

KATRI VALAS MODERNISTISCHE (IN)KONSEQUENZ

JULITA JAMROWSKA
BOLESŁAW MROZEWICZ

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. In the article the authors presented the chosen aspects of the works of Katri Vala, one of the most interesting Finnish-speaking poets in the 1920s and 30s. She was part of the Nuori voima (Youth power) group, formed by young Finnish poets and writers, and later of the Tulenkantajat (The Torch Bearers). Her early poems are marked by the modernist tendencies which prevailed in the Swedish-language poetry in Finland, foremost in the works of Edith Södergran.

The new way of writing, which Katri Vala perceived as something natural and coming from her heart, was never difficult for her and she never elaborated on it in theory.

The poems written by Katri Vala are considered to be a modernist breakthrough in the poetry written in Finnish. The author, however, did not strive to substitute the whole of the Finnish writing until then, but rather to gain an equal status for the new poetry.

Her attempt, as well as those of her colleagues, was unsuccessful in the 1920s and 30s.

In einem umfangreichen Werk der finnischen Literaturforscherin Kerttu Saarenheimo über das Leben und Wirken der finnischsprachigen Dichterin der Zwischenkriegszeit Katri Vala wird diese mit Recht als „revolutionäre Erscheinung“¹ der damaligen Zeit genannt. Was für Zeiten waren das, in denen Katri Vala zu leben und zu wirken hatte? Man könnte vielleicht auf diese Frage eine sehr einfache und kurze Antwort geben: es war eine schwere, aber zugleich

¹ Kerttu Saarenheimo, *Katri Vala – aikansa kapinallinen*. WSOY Porvoo-Helsinki-Juva 1986.

auch eine sehr spannende und intensive Zeit. Sowohl im politischen und gesellschaftlichen als auch kulturellen und literarischen Leben.

In den Jahren 1917/1918 befand sich Finnland im Aufbruch. Im Aufbruch in die politische Unabhängigkeit und Mündigkeit. Nach der jahrhundertelangen Abhängigkeit von Schweden und zaristischem Rußland, die das politische, gesellschaftliche und kulturelle Leben entscheidend geprägt hat, sollte das Land zum ersten Mal in seiner Geschichte überhaupt unabhängig werden. Die ersten Schritte des neuen Staates (6.12.1917) waren jedoch von dem blutigen Bürgerkrieg (Januar-Mai 1918) bestimmt, der zu einer tiefen Spaltung in der finnischen Gesellschaft geführt hat. Diese Spaltung in das „rote“ und „weiße“ Lager war auch im literarischen Leben Finnlands deutlich spürbar.² Sie konnte erst durch die schmerzlichen Erfahrungen des Winterkrieges von 1949/40 gegen die Sowjetunion (Verteidigungskrieg) überwunden werden.

Im Aufbruch in dieser politisch und gesellschaftlich äußerst komplizierten Situation befand sich auch eine Gruppe junger schwedisch- und finnischsprachiger Literaten, die Anfang der 20er Jahre es satt hatten, sich an den Normen und Regeln der versteiften literarischen Tradition Finnlands vom Ende des 19. und Beginn des 20. Jhs. zu orientieren. Charakteristisch für die „neue literarische Generation“ ist die Abkehr von der traditionellen Form und Thematik und die Zuwendung neuen Formen und Motiven. In der schwedischsprachigen Literatur Finnlands war das Schaffen Edith Södergrans von größter Bedeutsamkeit. Ihr folgte eine ganze Gruppe schwedischsprachiger Autoren, die sich zu Beginn des Jahres 1922 um die Dichter Elmer Diktonius und Hagar Olsson zu einer Gruppe formierte. Die Gruppe der finnlandsschwedischen Modernisten gab auch eine kurzlebige Zeitschrift „*Ultra*“ (8 Nummern insgesamt) heraus. Sie trat mit der Losung: „*Fenster auf, auf Europa!*“ hervor und forderte darin eine Existenzberechtigung für all jene Phänomene der europäischen Nachkriegskunst in Finnland, die zur Erneuerung des künstlerischen und literarischen Umfeldes führen sollten. Für die Literatur in Finnland forderte man vor allem eine Erneuerung der Ausdrucksmittel und die Revolution des Modernismus nach dem europäischen Vorbild. Man sollte nach „neuer Zeit“ suchen, wie es später das Sprachrohr der finnischsprachigen Gruppe der *Tulenkantajat* (Feuerträger) Olavi Paavolainen treffend formulierte. Den Ausgangspunkt und die Anregung für die schwedischsprachige Gruppe der Modernisten bilden vor allem der europäische, d.h. deutsche Expressionismus, der

² Bolesław Mrozewicz, *Literackie fronty w fińskiej wojnie domowej 1918.* (Literarische Fronten im finnischen Bürgerkrieg), in: *Nurt* 8/1981, S. 32-33.

russische Futurismus, zum Teil auch der französische Symbolismus, Imagismus und Dadaismus. Der in Finnland geborene finnlandschwedische Modernismus war eine selbständige avangardistische Bewegung, eine der vielen europäischen modernistischen Erscheinungen, die sich zum Ziel setzten, sowohl die Welt als auch die Dichtung zu erneuern.³

Katri Vala war von der neuen Bewegung fasziniert und glaubte an den Erfolg der neuen Zeitschrift. Im Vergleich zur finnischsprachigen Zeitschrift „*Nuori Voima*“ für junge angehende Dichter und Schriftsteller konnte man in „*Ultra*“ etwas anderes „*in der mutigen, ernsthaften Jugend finden! Und nach sowas habe ich mich doch gesehnt! (...) In der Zeitschrift waren neue und unseren Blick erweiternde, nicht alte, seit Jahrhunderten vorgeschriebene Sachen und Gesichtspunkte*“.⁴

Die von der finnlandschwedischen Modernisten-Gruppe verkündeten Forderungen waren jedoch in den finnischsprachigen akademischen Intellektuellenkreisen auf Widerstand gestoßen. Diese (darunter auch die von ihnen beherrschte Literaturkritik) waren eher bestrebt, das alte status quo in der Kunst aufrechtzuerhalten und die altherbekannten Wege zu gehen. Die junge finnischsprachige Dichtergeneration, die zum Teil ihre neuen Gedichte in der literarisch-kulturellen Zeitschrift „*Nuori Voima*“ veröffentlichte, wollte jedoch nicht mehr die alten Wege beschreiten und war bemüht, „neue Kunst“ auf dem finnischen Boden zu schaffen. Aus der lockeren Gruppe an Kunst- und Literaturfragen interessierter junger Menschen ging eine neue, andere Dichtergeneration hervor, die sich zum Teil mit den Idealen und Losungen der schwedischsprachigen Modernisten identifizierte. Auch sie forderten eine Öffnung auf und nach Europa sowie eine Erneuerung der finnischen Kunst und Literatur. Ihre programmatischen Ziele wurden 1924 in einem Sammelband mit dem Titel „*Tulenkantajat*“ (Feuerträger) vorgestellt. Der Titel des Bandes wurde dann mit der Zeit als Name für die ganze literarische Gruppe verwendet.⁵ Die in der ersten Nummer abgedruckte enthusiastische Programmklärung erweckte in Finnland Aufsehen:

Das Leben ist heilig. Wir lieben das Leben.

Die Kunst ist heilig. Wir dienen ihr.

Kein Programm überlebt eine Generation, keine Wahrheit lebt ewig.

Sinn des Lebens ist der Fortbestand des Lebens.

Deshalb ist unser einziges Ziel: Geistige Freiheit; Freiheit zur Kritik an allem, Freiheit sich mit allem zu beschäftigen.

Wir erkennen keine Autoritäten an, denn die Autoritäten sind wegen ihrer Position Feiglinge vor dem Leben.

³ Vgl. Kai Laitinen, *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki 1981, S. 371ff.

⁴ Nach Kerttu Saarenheimo, wie oben, S. 54.

⁵ Vgl. Kai Laitinen, *Finnlands moderne Literatur*, Hamburg 1969, S. 79f.

*Seht doch, wie herrlich jung ist unser Land, wie voll von Kraft!
Kommt und fürchtet euch nicht! Ihr sollt etwas Neues und Großes schaffen!
Zerbrecht den Reif, der eure Herzen beengt! Seid so wie ihr seid!
Erkennt das Leben an!*⁶

Das Programm war in seinen Ansätzen so konzipiert, daß es alle neuen Tendenzen und Bestrebungen in der finnischsprachigen Literatur erfassen konnte. Es vermochte jedoch nicht, eine homogene Gruppe junger Literaten hervorzubringen, die bis in die 30er Jahre hinein ein recht lockeres Gebilde geblieben war.

Auch Katri Valas Leben und Schaffen ist eine typische Erscheinung dieser für finnische literarische Kreise aufregende Zeit. Nach den ersten literarischen Versuchen aus dem Jahre 1914 geriet sie bald in den Kreis der „*Nuori Voima*“ und verfaßte Gedichte, die der alten Tradition der „*Kalevala*“ und der Dichtung von Eino Leino verbunden waren. Das vorherrschende Thema der frühen Lyrik von 1919 bis 1920 war die finnische Natur des Nordens, der Mensch und die Einöde; zum ersten Mal wurden aber auch sozialkritische Töne laut. Obwohl die Problematik ihrer Gedichte selbst sich von der traditionell finnischen Thematik nicht allzu sehr unterscheidet, so kann man gewisse Veränderungen in der Form sehen, die Katri Vala als die bedeutendste finnischsprachige Lyrikerin der 20er Jahre gelten lassen. Sie verzichtete 1922 bewußt auf den Reim und den Rhythmus des „*Kalevala*“, um dann ihren eigenen und stellenweise auch eigenwilligen freien Rhythmus zu benutzen („*Maa palaa*“, „*Poistuvat askelet*“).⁷ Den Weg zu neuen literarischen Formen und Mitteln fand sie jedoch selbständig, aus eigener Kraft, aus innerem Drang heraus. Obwohl sie viel gelesen hat, kam sie ziemlich spät mit modernistischen Tendenzen in Berührung, z.B. mit der Lyrik von Edith Södergran erst im Jahre 1922. Es ist erstaunlich, wie sich innerhalb von wenigen Monaten dieses Jahres die lyrische Sprache der Dichterin veränderte.

Katri Vala hat nie theoretisch gelernt, wie man – rein technisch gesehen – Gedichte macht. Sie war auch nicht den Theoretikern des Stils begegnet. Sie bestreitet ebenfalls „*einen Vertreter der modernen Dichtkunst*“ gekannt zu haben.⁸ Die inneren Gesetze der neuen Lyrikform lernte und gebrauchte sie rein instinktiv. Sie behauptete, man „*könne eine gute freirhythmische Lyrik nicht machen; sie müsse geboren werden*“.⁹

⁶ Nach Kai Laitinen, *Finnlands moderne Literatur*, S. 79.

⁷ Vgl. Kerttu Saarenheimo, a.a.O., S. 30; Kai Laitinen, *Suomen kirjallisuuden historia*, S. 395f.; ders. *Finnlands moderne Literatur*, S. 82ff.

⁸ Siehe: Kerttu Saarenheimo, S. 96.

⁹ Ebenda.

In dieser eben Zeit knüpfte sie Kontakte zu den Vertretern der neuen Richtung, die um Olavi Paavolainen gesammelt waren und die angesichts der Schwierigkeiten mit der Veröffentlichung ihrer Gedichte sowie der Kritik akademischer Kreise, ihren eigenen Lebensstil à la Bohème zu entwickeln suchten. Sie trafen sich meistens in Helsinki in den Cafés und Restaurants, trugen laut ihre neuesten Gedichte vor, diskutierten darüber und über andere Fragen der damaligen Kunst, setzten ihre Diskussionen in Privatwohnungen bis zum frühen Morgen fort und waren bemüht, all das in ihr privates und künstlerisches Leben heineinzubringen, was als modern und neu angesehen wurde. Nur auf diese Weise glaubten sie die Aufmerksamkeit der finnischen Öffentlichkeit auf sich richten zu können.

Katri Vala verspürte bereits sehr früh, daß sie etwas Neues in der finnischsprachigen Lyrik bedeutet. Die moderne Form des Gedichts war für sie eigentlich nie ein Problem gewesen. Sie brauchte auch nicht theoretische Überlegungen anzustellen. Die moderne Form war wie ganz natürlich tief in ihr verborgen und mußte nur in der Situation, in der sich die Dichterin befand, aus ihrem Inneren herausströmen. Das Problem für sie war, wie sie die anderen, d.h. die Intellektuellen-, aber auch zum Teil die literarischen Kreise überzeugen konnte, die neuen literarischen Formen zu akzeptieren. Denn obwohl der freie Rhythmus in der Lyrik keineswegs eine ganz neue Erscheinung war, konnte man in den 20er Jahren sehr unterschiedlichen Haltungen begegnen. Einerseits war es Polemik und Ironie, andererseits aber sogar eine blinde Bewunderung. Manche Zeitungskritiker¹⁰ bezeichneten die neue Lyrikform als jugendliche Modeerscheinung und trösteten sich damit, daß der Gebrauch freier Rhythmen von selbst nachläßt, wenn die Dichter sozusagen zu „erwachsenen Menschen“ werden.¹¹ Andere Kritiker wie z.B. Hj. Nortamo waren geneigt, die freirhythmische Lyrik von Katri Vala nur eventuell zu dulden: *„In diesem Mädchen steckt Temperament und die Göttin der Gedichte ist sicherlich an seiner Wiege vorbeigeflogen. Aber warum gebraucht sie nicht die allgemein anerkannten Formen in ihrer dichterischen Arbeit. Ein derartig freier Gebrauch der Strophen ziemt sich doch gar nicht.“*¹²

Mit diesem Gegenwind waren auch die schwedischsprachigen Modernisten konfrontiert, vor allem Edith Södergran und Elmer Diktonius. Södergran reagierte auf die zum Teil beißende Kritik mit Schweigen, da sie von der Richtigkeit ihres Weges fest überzeugt war. Eine ähnliche Haltung bezog auch Katri Vala, obwohl sie nie Edith

¹⁰ Vgl. V. Arti in: Tähystäjä 39/29.

¹¹ Vgl. Kerttu Saarenheimo, S. 90.

¹² Ebenda.

Södergran persönlich begegnet war. Auch sie blieb im Gebrauch ihrer freien Rhythmen konsequent, auch wenn die schmerzliche Kritik manchmal aus ihrem eigenen literarischen Lager kam.

Katri Valas Lyrik wird meistens als modernistischer Durchbruch in der finnischsprachigen Lyrik angesehen. Als entscheidenden Faktor hielt man dafür die Erneuerung des freien Maßes im Gedicht. Katri Valas Ansicht nach beruhte das Problem nicht darin, daß man nur auf den Endreim verzichten sollte. Es handelte sich vielmehr um den neuen freien Rhythmus, der dem Gedicht einen neuen Ausdruck verleihen sollte. Sie hat bereits sehr früh begriffen, daß der Rhythmus das wichtigste Element des freien Maßes ist und daß er eben in der Unterscheidung der reimlosen Lyrik von der Prosa entscheidend ist. Wichtig für sie war der angeborene Sinn für Rhythmus im Gedicht, denn der Rhythmus verleiht dem Inhalt eine gewisse Geschicklichkeit. In ihrer Haltung folgte Katri Vala instinktiv der schöpferischen Macht, die in ihr schlummerte. Deshalb lehnte sie alle Autoritäten und Theorien ab, die bemüht waren, dem Dichter vorzuschreiben, wie er Lyrik schreiben sollte. Die Dichterin wollte eigentlich mit ihrer Lyrik und ihren Ansichten die bisherige gebundene Dichtkunst nicht verdammen, sie trat auch nicht gegen sie auf – ihr Ziel war es nur, eine Gleichberechtigung für die neue moderne Lyrik zu erlangen.

Die freien Rhythmen bedeuteten für Katri Vala keineswegs, daß es leicht war, Lyrik zu schreiben. Es bedeutete nicht, daß man Wörter im Vers hin und her verschiebt, die Sätze inmitten abbricht und zu durchgemischten Gedankengängen formt. Am meisten ärgerte sie die Ansicht ihrer Widersacher, daß der Gebrauch des freien Rhythmus ein Zeichen für die mangelnde lyrische Begabung sei. Sie griff manchmal zur Feder, um sich und ihre lyrische Kunst zu verteidigen:

*„Der Autor (der Kritik) scheint zu glauben, daß es leicht sei, freie Rhythmen zu schreiben, denn seiner Meinung nach verlange der Gebrauch des 'Rhythmus und des Reims eine gründliche Knochenarbeit und Begabung' und der der freien Rhythmen nicht.“*¹³

Die Grundlage der neuen lyrischen Form bildet somit Katri Valas Auffassung nach der Rhythmus. Es war ebenfalls nicht so, wie es ihr (bzw. den Modernisten) vorgeworfen wurde, daß sie ohne Überlegung die Worte im Vers aneinanderreichte – ganz im Gegenteil: jedes Wort mußte genau seinen Platz im Gedicht bekommen. Nichts war hier unüberlegen! In manchen Gedichten führte sie – gerade wegen der Rhythmusgesetze – gewisse Veränderungen in der Wortfolge ein. Sie war sich der Bedeutung und der Ausdruckskraft jedes einzelnen Wortes

¹³ Vgl. Suomen Sosialidemokraatti, 9.11.1935.

sehr bewußt, wenn es in das entsprechende lexikalische Umfeld gesetzt wird. „Zu meinen Regeln im Gebrauch des freien Rhythmus gehört auch dies, daß z.B. irgendein beliebiges Wort nur dann allein stehen kann, wenn es etwas besonders unterstreichen soll, wenn es an sich eine wichtige Bedeutung zum Ausdruck bringen muß.“¹⁴

Zu diesen bedeutsamen Begriffen, die nicht nur durch die gesonderte Stellung im Gedicht, d.h. viel Platz beanspruchen, sondern auch durch Großschreibung im Finnischen betont werden, gehören vor allem solche Ausdrücke wie *Gott, Leben, Tod, Mensch, Ewigkeit, Einsamkeit, Natur* usw. Obwohl man manchmal in einer solchen Ausdrucksform Elemente des Expressionistischen im Werk Valas, d.h. die Tendenz zu einer kurzen und fragmentarischen Form wie etwa bei Diktonius, sehen wollte, muß festgestellt werden, daß Katri Vala an sich nicht so stark auf den äußeren Ausdruck selbst konzentriert war. Charakteristisch für ihre Gedichte war eine „enorm geschlossene und gedrängte Form“, die z.B. im Gedicht *Murhattu maa* (Getötetes Land) der expressionistischen Ausdrucksweise nahe steht. Die anfängliche Wortkargheit geht am Ende des Gedichts in eine breite Schilderung über, die in den letzten Zeilen mit einer energischen Betonung abklingt. Es ist eines der für Katri Vala typischen Mitteln, die sie in ihrer lyrischen Kunst benutzt. In manchen Gedichten, wie z.B. in *Virta*, versucht Vala sogar diese Betonung auch mit dem Gebrauch der kursiven Schrift zu erzielen.

Zu den Regeln, die die Dichterin in ihrem lyrischen freien Maß befolgt, gehört auch das Gleichgewicht zwischen dem Rhythmus und dem Inhalt. Gegen Ende ihres Lebens unterstreicht sie, daß es Themen gibt, die man lediglich mit Hilfe freier Rhythmen ausdrücken kann. Auch das Problem der Ausgewogenheit zwischen diesen beiden Elementen scheint in K.Valas Lyrik eine ganz spontane und natürliche Sache zu sein. In den Kreisen der finnlandschwedischen Modernisten (etwa bei Diktonius) wird dieses Problem theoretisch erwogen und ästhetisch ausgearbeitet.¹⁵

Diese Ausgewogenheit führt dazu, daß es in Katri Valas Lyrik keine langen und schwierigen Satzkonstruktionen sowie gedrängten Gedankenfragmente vorzufinden sind. Manchmal wird das Tempo in den Gedichten größer, macht sie suggestiver, die Zeilen drängen sich – eine nach der anderen. Aber nach einer Weile wird das Tempo – nachdem es

¹⁴ Katri Valas Charakteristik der neuen Lyrik, nach Kerttu Saarenheimo, S. 92.

¹⁵ Vgl. dazu Otto Ville Kuusinens Brief an Elmer Diktonius, in dem er im Zusammenhang mit seinem expressionistischen Gedicht *Jaguar* auf die Bedeutsamkeit des Gleichgewichts zwischen diesen Elementen hinweist. Siehe Kerttu Saarenheimo, S. 93.

sein Ziel erreicht hat – ruhiger und strebt nach einem Ausgleich. Die Bewegung im Gedicht wird ständig mit Hilfe unterschiedlich langer Strophen und Zeilen überwacht und gesteuert. Die Gedichte sind selten lang und ihre Spritzigkeit, ihr inneres reges Leben werden dadurch erzeugt, daß die Dichterin vor allen Dingen intensive Bilder und nicht Begriffe einsetzt.

In der frühen Lyrik sind die Bilder noch ausgewogen; mit der Zeit werden sie jedoch immer intensiver, immer eigenständiger und eigenwilliger, so daß sie manchmal auch im Freundeskreis Verblüffung und Staunen hervorrufen. Das Bild wird in Katri Valas Lyrik zum zentralen Element, vor allem das exotische, anschauliche Bild. Die Bilder bestehen oft aus intensiven Farbflächen, beinahe naturgetreue Licht-, Wärme- und Duftempfindungen wirken sehr suggestiv und verleihen den Gedichten den Hauch der Originalität.¹⁶

*Wer geht da singend unter den Palmen?
Sein Atem füllt mit kühlem Schmelz
die Vogelnester alle, alle Blumenkuppen.
Ist der Abend gekommen mit herrlichem Schritt?
Hat der Abend mit blauem Blütenblatt
Mein Herz gestreift, das in der Sonne schlüft?
Der Vogel ist schon weggeflogen
Eine kleine Silberglocke erklingt hinter meiner Hütte
und aus dem umgefallenen Krug
fließt plätschernd Wasser auf die Schwelle.
(„Sininen kukka“ – Die blaue Blume)*

Die Vorstellungskraft der Lyrikerin erzeugt immer wieder neue Bildformen und -begriffe. Der Mond ist *eine große, sich wundernde und erstaunte Blume, dunkle Frucht des Sommerherzens* oder *erleuchtetes Schiff*. Die Sonne hingegen ist *eine große und brennende Liebe des Himmels* oder *weißer Diamant*.

Mit den Jahren mied die Dichterin einen allzu übertriebenen Gebrauch von poetischen Bildern und neigte zu einem sparsameren Umgang mit intensiven visualen Formen. Das Visuale jedoch, das sie mit ihrer Lyrik in die finnische Literatur eingeführt hat, fand seine Fortsetzung in der finnischen modernistischen Lyrik bereits nach dem Zweiten Weltkrieg, einige Jahre nach Katri Valas Tod.

Ein beliebtes Mittel zur Intensivierung des Ausdrucks ist bei Katri Vala auch die Wiederholung. Auch darin schien sie neue Möglichkeiten zu entdecken und griff sehr ergiebig dazu. In allen ihren Lyrikbänden

¹⁶ Vgl. Kai Laitinen, Satu Apo, Suomen kirjallisuuden historia, S. 396f.; dieselben, Historia literatury fińskiej, S. 185; Kai Laitinen, Finnlands moderne Literatur, S. 82f.; Kerttu Saarenheimo, S. 94.

ist die Wiederholung zu finden: im Gebrauch des Wortes, der Zeile oder Zeilen, des Gedankens. Ihre Aufgabe ist es, den Gedichten eine richtige Portion Intensität und zugleich einen symmetrischen Rahmen zu verleihen; wenn der Gedanke und das Bild vom Anfang des Gedichts noch einmal in der Mitte oder am Ende wiederholt werden, wird im Gedicht das Gleichgewicht hergestellt.¹⁷ Bereits im ersten Band, der in freien Rhythmen verfaßt wurde, *Maa palaa* beginnt jede Strophe mit dem rhythmischen Ausruf: *Maa palaa!* Wiederholt werden Schlüsselwörter wie z.B. *das Leben, leben, brennen, brennt, die Erde usw.* Je größer und intensiver die Gefühlsladung, desto stärker das Bedürfnis der Wiederholung.

Die Wiederholung der Wortpaare soll oft im gewissen Sinne den Beweis ersetzen, die Ermahnung, die Ausschließlichkeit oder das Freudegefühl ausdrücken. Dieses Gefühl wird gleich am Anfang des Gedichts in einem lauten Ruf vermittelt: *sininen aamu, sininen aamu.* Und dann: *Oi valkeus, säteilevä valkeus! / Valkeus humahtaa lävitseni kuin lintuparvi! (Oh, die Helle, strahlende Helle! / Die Helle saust durch mein Inneres wie ein Vogelschwarm!)*

Tänä yönä on kuolema hyvä.

Tänä yönä olen niin hiljainen.

*Tänä yönä en pelkää kulkea yli pimän
kädessäni tähden väräjävä lyhty.*

Die neue poetische Form, zu der Katri Vala gefunden hat, ist im gewissen Sinne ihre zweite Natur geworden. Deshalb nahm sie auch jeden Angriff gegen den Gebrauch der freien Rhythmen sehr persönlich hin, und zwar als Angriff gegen ihre Person. In ihrem Freundeskreis mied man eigentlich das Thema. Und wenn man schon von ihrer Lyrik sprach, so konzentrierte man sich eher auf ihre Bildersprache als auf den Gebrauch der freien Rhythmen oder der poetischen Versmaße. Schmerzlich empfand sie negative Kritiken z.B. zu ihrem ersten Lyrikband, die zu ihrer Verwunderung aus eigenen Reihen kamen.¹⁸ Der Literaturkritiker Lauri Viljanen stellt in seinem Artikel fest, daß es „in der reimlosen Dichtung gar keinen Rhythmus gäbe“¹⁹ Als Beispiel diente ihm in erster Linie die Dichtung von Katri Vala. „Dem Lyriker,

¹⁷ Kerttu Saarenheimo, S. 96.

¹⁸ Vgl. dazu die Besprechung von Eero Salola, *Vapaarytmilliset runot ja niiden lausuminen*. In: „Nuori Voima“ vom 20.9.1925 sowie von Lauri Viljanen, der im Artikel *Rytmi ja 'vapaa mitta'* (Der Rhythmus und das „freie Versmaß“) einen Gegensatz zwischen dem Rhythmus und dem „freien Maß“ voraussetzt und so den Rhythmus gänzlich aus der neuen dichterischen Form beseitigt sehen will; in: Nuori Voima vom 5.11.1925.

¹⁹ Lauri Viljanen, Nuori Voima 5.11.1925.

der sich für den freien Rhythmus entscheidet – obwohl er ohne Zweifel eine große künstlerische Phantasie hat – fehle das wahre dichterische Können, das Können aus dem Erlebten das zu nehmen, was am tiefsten, wichtigsten, wesentlichsten sei“.²⁰

Diese Kritik hatte in die Seele der Dichterin eine tiefe und schmerzliche Wunde geschlagen. Kurz vor ihrem Tode im Jahre 1944 erinnert sie sich: *Ja, steinig ist der Weg der freien Rhythmen und Maße in diesem Land. Der als Kritiker der Helsingin Sanomat eingestellte Viljanen ist ihr gnadenloser Verfolger*.²¹

Der von Katri Vala eingeschlagene Weg der modernistischen Erneuerung in der finnischen Dichtkunst konnte erst nach dem Zweiten Weltkrieg von einer ganzen Lyrikergeneration begangen werden. Sie mußte aber Ende der 20er und in den 30er Jahren miterleben, wie manche ihrer Freunde aus der *Feuerträger*-Gruppe auf ihre ursprünglichen Ideale und Träume von der Erneuerung der finnischen Kunst und Literatur nach und nach verzichteten. In der finnischen Lyrik der 30er Jahre bleibt Katri Vala die einzige, die bemüht ist, den modernistischen Idealen treu zu bleiben. Olavi Paavolainen, die wichtigste Persönlichkeit der kulturellen Szene Finnlands zwischen den Kriegen, klagt in einem Brief: *„Wir sind, arme Kati, so mit dir allein geblieben; geblieben mit unseren freien Rhythmen, Versmaßen und unbändigen Farben und überhaupt mit unseren modernistischen Bestrebungen*“.²² Als einer der wichtigsten Vertreter der *Feuerträger* Viljo Kajava ebenfalls auf den Gebrauch der freien Rhythmen verzichtete, um wieder das alte Versmaß mit dem Reim zu benutzen, schrieb Katri Vala resigniert: *„Mit Trauer blicke ich auf noch einen Verzicht im freien Versmaß*“.²³

Über die Situation in der finnischen Lyrik der 30er Jahre äußerte sich Katri Vala in einem Ratschlag an einen angehenden Dichter folgendermaßen: *Man will mir nicht so richtig meine freie Lyrik verzeihen. Wenn Sie lange auf dieser Erde leben und dazu noch Erfolg haben wollen, so verlassen Sie diesen (steinigen – Anm. von uns) Weg*.²⁴

²⁰ Ebenda.

²¹ Katri Vala nach: Kerttu Saarenheimo, S. 96f.; auch V. Arti „korrigierte“ in „*Aitta*“ 8/1929 Katri Valas *Andante religioso*, weil das Gedicht „in seinem Versmaß halbfertig sei. (...) Der Dichterin fehle es fast vollkommen das Wissen über die Gesetze des Rhythmus in der Lyrik“.

²² Zit. nach Kerttu Saarenheimo, S. 97.

²³ Rezension zu „*Luomiskuut-kokoelma*“, in: *Tulenkantajat* 18/1939.

²⁴ Zit. nach Kerttu Saarenheimo, S. 97.