Geschichte des lettischen Dramas

18 23/I 91.

I.

Geschichte des lettischen Dramas.

Einleitung. 1. ~~Vom~~ Begriff des Dramas.

M. Hff.! Wenn ~~man~~ nach dem Vorgange Schillers sich mit Recht auszudrücken pflegt, daß die Bretter, d.h. die Bretter einer Schaubühne, die Welt ~~vorstellen~~ bedeuten und, wenn man ebenso mit Recht zu behaupten gewöhnt ist, daß das Drama einen Weltausschnitt zu bilden hat, so werden wir, die wir uns ~~hier~~ zur Aufgabe gemacht haben, uns hier mit der Geschichte des lett. Dramas zu beschäftigen, beim Durchgehen der namhafteren lett. Dramen und beim Pennzeichnen der nur allmälig entstandenen und gleichfalls allmälig sich entwickelnden lett. Bühne ~~oder Bretter~~ mit einer ~~chronologischen~~ bereits beträchtlichen Menge von lett. Weltausschnitten zu thun haben und somit summa summarum annähernd bekannt werden mit der lett. Welt, dem lett. Volksleben, sofern es von den lett. dramatischen Kräften in den einzelnen Stücken dargestellt und auf der lett. Bühne, so namentlich in Riga im lett. Verein, vorgestellt wird. ~~annähernd bekannt werden~~

Handeln wir hier zunächst in aller Kürze vom Drama überhaupt, um sodann uns zu vergegenwärtigen, was wir unter Geschichte des Dramas im Allgemeinen und des lett. Dramas

Begriff des Dramas

im besondern zu verstehen haben!

Das Drama muß ~~nun~~, weil es sowohl seinem Inhalte wie seiner Form nach sich zur vollendetsten Totalität ausbildet, als die höchste Stufe der Poesie und somit der Kunst überhaupt angesehen werden. Wenn schon das Wort, die Rede allein das der Exposition des Geistes würdige Element ist, so ist unter den besonderen Gattungen der redenden Kunst – der Poesie – die dramatische Kunst hinwiederum diejenige, welche die Objectivität des Epos mit dem subjectiven Principe der Lyrik in sich vereinigt. Späht man nun auch nach den allerleisesten Anfängen der Dramatik aus, so findet man bald, daß schon eine einfache Anrede auf dieselbe hinweist, ein gewisses Handeln bekundet und verursacht, wobei folglich Actionen und Reactionen entstehen können, namentlich wenn man bei Durchführung eines bestimmten Zweckes auf collidirende Umstände, Leidenschaften und Charactere stößt. Die poetische Auffassungsweise dieses neuen, einen Weltausschnitt bildenden Inhaltes ist eine vermittelnde Einigung des epischen und lyrischen Kunstprinciges. Denn wenn wir das Epos als die Poesie der objectiven Anschauung, dagegen die Lyrik

als die der subjectiven Empfindung auffassen, so finden wir im Drama beides zusammen. Mit der Objectivität des Epos stellt uns das Drama eine Handlung vor Augen, jedoch nicht in erzählender Weise, wie das Epos, sondern in lebhafter, vor uns sich entwickelnder Erscheinung. Es setzt also die Vergangenheit völlig in die Gegenwart um u. macht uns zu theilnehmenden Zuschauern der Handlung. Mit der Empfindung der Lyrik ferner enthüllt uns das Drama das Innere der handelnden Personen, die in Worten ihre Absichten, Gesinnungen, Gefühle, kurz, ihren Character offenbaren. Und diese Offenbarung des Innern geschieht theils in Dialogen mit den Mithandelnden, theils in Monologen, welche, da sie die geheimsten Falten des Herzens öffnen, vorzugsweise lyrisch zu nennen sind. Die lyrische Kraft des Dramas zeigt sich endlich darin, daß es die Empfindung der Zuschauer im höchsten Grade zu erregen vermag, sei es in schmerzlich erschütternder, sei es in heiterer Weise. Doch ist keineswegs das Drama eine bloße Vermischung von Epos und Lyrik, sondern indem es die Grundprincipien beider zu sich herübernimmt, bildet es zugleich einen neuen und höheren Organismus und verhält sich zu ihnen genau ebenso, wie die gesammte Poesie

sich zur bildenden Kunst und Musik verhält.
D.h. wie die redende Kunst, die Poesie, als die Tota-
lität die Extreme der bildenden Künste u. der
Musik auf einer höheren Stufe, in dem Gebiete der
geistigen Innerlichkeit selber, in sich vereinigt,
so verknüpft auch die Dramatik die Epik und Lyrik
um auf diese Weise gleichsam die eigene Geburt
zu ermöglichen. Das Drama geht also aus der Ver-
mählung des Epos mit der Lyrik als ein neuer
Sproß, als ein neuer Organismus hervor. Im
Allgemeinen läßt sich auch das Verhältniß so be-
stimmen, daß die dramatische Poesie ohngefähr
in der Mitte stehe zwischen der Ausdehnung des
Epos und der Zusammengezogenheit der Lyrik.
Sie ist gleichsam die Poesie der Poesie, eben die
zur vollsten Entfaltung ihres Wesens gelangte
Dichtkunst. Das Drama ist somit das Product eines
schon in sich ausgebildeten nationalen Lebens. Denn
es setzt wesentlich sowohl die ursprünglich poetischen
Tage des eigentlichen Epos, als auch die selb-
ständige Subjectivität des lyrischen Ergusses als
vergangen voraus, da es sich, beide zusammen-
fassend, in keiner dieser für sich gesonderten
Sphären genügt. Zu dieser poetischen Verknüpfung
muß das freie Selbstbewußtsein menschlicher Zwecke,
menschlicher Verwicklungen und Schicksale schon
vollkommen erwacht und in einer Weise ge-

bildet sein, wie es nur in den mittleren und späteren Entwicklungsepochen des nationalen Daseins möglich wird. So sind auch die ersten großen Thaten und Begebnisse eines Volkes gemeinhin mehr epischer als dramatischer Natur.

Verhältniß des Dramas u. Epos.

Handeln wir nun noch vom Verhältniß der beiden bedeutendsten Dichtungsarten – des Dramas und des Epos –. Der Unterschied zwischen ihnen beiden ist hell. „Ist das Verhängniß nicht im Epos der Weltgeist, im Drama die Nemesis?" fragt Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthetik S. 490. „Im Drama herrscht ein Mensch und zieht den Blitz aus der Wolke auf sich; im Epos herrscht die Welt und das Menschengeschlecht." Das Epos breitet das ungeheure Ganze vor uns aus und macht uns zu Göttern, die eine Welt anschauen; das Drama schneidet den Lebenslauf eines Menschen aus dem Universum der Zeiten und Räume und läßt uns als dürftige Augenblickwesen im Sonnenstrahle zwischen zwei ~~Welten~~ Ewigkeiten spielen; es erinnert uns an uns, sowie das Epos uns durch seine Welt bedeckt. Das Drama ist das stürmende Feuer, womit ein Schiff auffliegt, oder das Gewitter, das einen heißen Tag entladet; das Epos ist dagegen ein riesiges Feuerwerk, worin Städte, auffliegende Schiffe, Gewitter, Gärten, Kriege und die Namenzüge der Helden spielen;

und ins Epos könnte ein Drama, die Poesie der Poesie zur Poesie ~~der Poesie~~, als Theil eingehen. Daher muß das auf einen Menschen zusammengedrängte Drama die strengere Bindung in Zeit, Ort und Fabel unterhalten, wie es ja uns allen die Wirklichkeit macht. Für den tragischen Helden geht die Sonne auf und unter; für den epischen ist zu gleicher Zeit hier Abend, dort Morgen; das Epos darf über Welten und Geschlechter schweifen, und nach Schlegel kann es überall aufhören, folglich auch überall fortfahren; denn wo könnte die Welt, d.h. die Geschichte des Alls aufhören? Dagegen, wenn auch dem Anfange des Dramas die Freiheit vorangeht, so muß es doch mit Nothwendigkeit schließen. Das Drama beherrscht ein Character, der weder rein gut noch rein schlecht sein darf; im Epos dagegen kann ein vollkommenster Character, ja, ein Gott erscheinen und streben und kämpfen. Da er nur dem Ganzen dient und, da kein Lebens-, sondern ein Weltlauf erscheint, so verliert sich sein Schicksal ins Allgemeine. Der Held ist nur ein Strom, der durch ein Meer zieht, und hier theilt die Nemesis ihre Strafen weniger an Individuen als an Geschlechter und Welten aus. Daher können die Maschinen-Götter u. Göttermaschinen in das Epos mit ihrer Regierung der Willkühr eintreten, indeß ein helfender od. feindlicher Gott, ein deus ex machina das Drama aufriebe.

„Im Epos", sagt Jean Paul (ibid. S. 495.), „trägt die Welt den Helden, im Drama trägt ein Atlas die Welt – ob er gleich dann unter od. in sie begraben wird. Dem Epos ist das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrscht, das selber eines ist, und worin alles, mithin auch die Wunder sind; auf seiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehen und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht einmal ein Held des Himmels allein, oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich. Daher bedarf das Epos eines Helden, der schon in den fernen Horizont-Nebeln der tiefen Vergangenheit wohnt, welche die Erde mit dem Himmel verflößen. Wenn das Epos nur eine Vergangenheit und eine äußere Welt malt, das Drama aber Gegenwart und innere Zustände, so darf dabei jene nur langsam, diese nur kurz sein. Die Vergangenheit ist gleichsam eine versteinerte Stadt; – die Außenwelt, die Sonne, die Erde, „das Thier- und Leben-Reich" stehen auf ewigem Boden. Aber die Gegenwart, gleichsam das durchsichtige Eisfeld od. besser der bewegliche Strom zwischen zwei Zeiten, wie zwischen zwei Ufern, zerfließt u. gefriert in gleichem Maße u. nichts dauert an ihr, als ihr ewiges Fliehen. Und die innere Welt, welche die Zeiten schafft u. vermißt, verdoppelt u. beschleunigt sie daher; in ihr ist nur das Werden, wie in der äußern Welt das Sein nur wird. Sterben, Leiden u. Fühlen

tragen in sich den Pulsschlag der Schnelligkeit und des Ablaufs. Das Epos schreitet durch äußere Handlung fort, das Drama durch innere, zu welchen dieses Thaten in Reden, jenes Reden von Thaten hat. Daher die epische Rede eine Empfindung blos zu schildern braucht, die dramatische sie aber enthalten muß. Wenn also der Heldendichter die ganze Sichtbarkeit – Himmel u. Erde – Kriege und Völker – auf seiner Lippe trägt u. bringt, so darf der Schauspieldichter mit dieser Sichtbarkeit die Unsichtbarkeit, das Reich der Empfindungen, nur leicht umkränzen. Wie kurz u. unbedeutend wird eine Schlacht, ein großer Prachtzug vor der Einbildung des Lesers eines Dramas durch eine einfache Zeitungsnote vorübergeführt und – wie kehrt sich das im Epos um! Der Epiker, fliege er auch von Land in Land, zwischen Himmel u. Erde u. Hölle auf u. ab, – so muß er doch den Flug u. den Weg stets abmalen, während der Dramatiker dieses Werk dem Bühnenmaler überlassen kann. Weit objectiver in gewissem Sinne als das Epos – die Person des Dichters ganz hinter die Leinwand seines Gemäldes drängend – ist daher das Drama, das sich ohne Episoden in einer epischen Folge lyrischer Momente ausreden muß. Im Drama ist eine herrschende Leidenschaft; diese muß steigen, fallen, fliehen, kommen, nur nicht halten. Im Drama kann die Zahl der Menschen nicht zu klein, wie im

Epos nicht ~~zu~~ gezug groß sein. Das erste rechte Heldengedicht ließ auf einmal zwei Völker spielen; das erste rechte Trauerspiel zwei Menschen. Das Epos bedarf endlich weniger Motivirungen als das Drama, nicht nur, weil dort höhere Gestalten im höheren Elemente gehen, sondern auch, weil sich dort mehr die Welt, hier aber die Menschen entwickeln.

Ilias

2. ~~Vom~~ Begriff der Geschichte des Dramas.

Die Geschichte des Dramas soll den Ursprung und den Gang desselben von der ältesten bis auf die neueste Zeit darstellen; sie soll seine Entwicklung und sein Fortschreiten zur Anschauung bringen, die verschiedenen Arten der dramatischen Kunst, wie: Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel und Schwank, Posse, ~~Oper~~ Charakterstück und ~~Operette~~ Intriguenspiel bezeichnen, wie dieselben im Laufe der Zeiten entstanden, u. die inneren, sowie die äußeren Einflüsse angeben, welche jene Arten hervorriefen od. verdrängten, förderten od. hemmten. Wenn man die Geschichte des Dramas im Allgemeinen u. nicht blos die des lettischen im Besondern nehmen will, so hat man zunächst jene beiden Richtungen ins Auge zu fassen, welche sich im hohen Alterthum dramatisch gegenüberstanden u. nicht nur die dramatische Dichtkunst, sondern die Poesie schlechtweg, ja die übrigen Künste mit eingeschlossen betrafen, nämlich jene beiden

Richtungen, welche von den zwei bedeutendsten Philosophen, Platon und Aristoteles, vertreten wurden. Und namentlich von Interesse für die Gesch. des Dramas ist der Streit dieser beiden Richtungen, der in Folge der Platonischen für die Künste intolleranten Kunstanschauung entbrannte. Die Frucht, welche dieser Antagonismus der sich widersprechenden Kunstanschauungen abwarf, war die unschätzbare für alle späteren ästhetischen Arbeiten grundlegende Aristotelische Poetik.

Denn gegen die Platonische Kunstanschauung, welche über die gesammte Kunst seines Volkes das Verdammungsurtheil aussprach u. die Hellenen von den Schöpfungen ihrer großen Dichter u. Künstler hinweg u. über dieselben hinaus auf das „Kunstwerk der Zukunft" verwies, wie er es in sich zu tragen wähnte, erhob sich eben sein großer Schüler Aristoteles, der, wie überall in seinem Philosophiren, so auch in seiner Anschauung der Kunst stets das Ganze der lebendigen Wirklichkeit u. des wahren Daseins zur Grundlage machte. Indem er den Grundirrthum Platons in dessen Ansicht von der Natur u. dem Wesen des Begriffs der μίμησις nachwies, – eines Begriffs, den auch er an die Spitze seiner Theorie stellte, – warf er alle von der Platonischen Aesthetik gegen die Kunst erhobenen Anklagen über den Haufen u. stellte zuerst die

Würde u. den Werth der Kunst für alle Zeiten fest auf der Grundlage des philosophischen Gedankens. Hatte Platon es der Kunst vorgeworfen, daß sie nur μίμησις der Wirklichkeit, nur geistige „Nachahmung" der wirklichen Dinge sei: so führte Aristoteles dagegen aus, daß u. warum die Kunst gerade deshalb höher stehe als die Wirklichkeit. Hatte Platon die Tragödie eine Verderberin des sittlichen Charakters genannt, weil sie die Menschen durch die Erregung der Lust an Jammer u. Leid verweichliche, so stellte Arist. dagegen der Tragödie vielmehr die große sittliche Aufgabe, diese Empfindungen in der menschlichen Brust zu läutern u. auf ihr richtiges Maß zurückzuführen, den Menschen durch Einsicht in die wahren bestimmenden Mächte seines Schicksals zu beruhigen u. zu erheben. Hatte endlich Platon den schönen Schein gegen die Realität, das Kunstwerk gegen die Wirklichkeit zurückgesetzt, so sprach dagegen Aristoteles die erhabene Wahrheit aus: daß die Dichtung gehaltvoller u. philosophisch tiefer sei als die Geschichte, daß das echte Kunstwerk höher stehe als die Wirklichkeit, deren gereinigtes Bild es wiederzuspiegeln bestimmt sei.

Wie vieles uns auch von den Aristotelischen Schriften über Dichter u. Dichtkunst verloren gegangen sein mag – u. es ist mehr als wahrscheinlich, daß wir hier schwere Verluste zu beklagen haben –

Die Polemik gegen Platon's feindselige Angriffe auf die Kunst u. namentlich auf die Poesie, diese Polemik, welche uns alte Schriftsteller+ bezeugen, ist von dem großen Meister des Gedankens vollständig u. mit einer persönlichen Mäßigung geführt worden, wie sie nur bei dem vollen Bewußtsein sieghafter Ueberlegenheit u. bei der Charaktergröße des Mannes möglich war, in welchem ein Alexander noch auf dem schwindelnden Gipfel seines Ruhmes seinen Lehrer u. Bildner bewundernd verehrte. In dieser ganzen Polemik ist sogar Platon's Name nie genannt, sie ist durchaus in reiner Sachlichkeit gehalten, so sehr auch die paradoxale Ueberschwenglichkeit in Platons Angriffen gegen Poesie u. Kunst den Unwillen u. Spott herausforderte. Uebrigens hat dieser Kampf der beiden so entgegengesetzten Anschauungsweisen, der Kampf der peripatetischen Aesthetik gegen die Platonische Ansicht über Kunst u. Poesie, Jahrhunderte hindurch bis in die spätesten römischen Zeiten fortgedauert; ~~hat~~ (Cf. Arist. Poetik übers. u. erkl. v. Adolf Stahr S. 20. ff.) ja er dauert noch heute fort.

+ Proklos' Vorlesungen über Platons Politeia.

Ferner hat man die weitere Entwicklung des Dramas, die es seit Aristoteles Zeiten erfahren, zu berücksichtigen. Wenn auch die qualitativen Theile desselben, wie: μῦθος καὶ ἤθη καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ λέξις καὶ μελοποιία (Arist. Poet. c. 6.) –

noch auch heutigen Tages im jetzigen Drama ihre Geltung haben, wie zu Aristoteles Zeiten, so sind die quantitativen Theile des Dramas, als: πρόλογος ἐπεισόδιον ἔξοδος χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον (Prologos, Epeisodion,*) Ausgang, Chorgesang; u. zwar ist der letztgenannte theils ein Einzugslied theils Standlied), wie sie Aristoteles in seiner Poetik c. 12 festgestellt hat, in späterer Zeit nicht mehr als ausreichend befunden worden u. haben dann in allmäliger Entwicklung eine Erweiterung erfahren. Der griechische Chorgesang ist in Wegfall gerathen u. somit ist das musicalische Element im späteren Drama vermindert worden, obgleich die Musik, welche namentlich nun als Ouvertüre bei der Aufführung mitwirkt, gewissermaßen den alten Chorgesang ersetzen soll. Es ist eben der Bau u. Stil des Dramas im Laufe der Zeit ein anderer geworden. Die Theilung des Dramas in größere Abschnitte, welche Aufzüge oder Acte genannt werden, hat dasselbe zur lichtvollen Entwicklung gebracht. Für größere Dramen ist die Fünfzahl die normale. Der erste Act giebt die Exposition, d.h. er zeichnet die Situation, wenn dieselbe schon nicht in einem besondern Vorspiel dargestellt wird – u. deutet bereits den Beginn des Conflicts an; die drei folgenden Acte fallen auf die eine größere Breite beanspruchende Verwicklung, deren

*) d.h. etwa Auftritt. Die griech. Tragödien waren nicht in Acte eingetheilt, doch hatten sie, wie wir aus Aristoteles lernen, gewisse äußerlich unterschiedene Abschnitte.

Höhepunct der dritte Act uns verführt; der durch den vierten vorbereitete letzte ist der Act der Katastrophe. Dramen von geringerem Umfange bekommen drei Acte, dramatische Kleinigkeiten einen. Die einzelnen Acte zerfallen wieder in Scenen od. Auftritte, deren Anfang durch das Auftreten neuer Personen bezeichnet wird. Das ist im Großen u. Ganzen der Bau des jetzigen Dramas.

Einen weiteren großen Markstein bildet in der Geschichte des Dramas im Allgemeinen die verschiedene Auffassung der Aristotelischen drei Einheiten. Die französischen Theoretiker, so namentlich Boileau, stellten außer der Einheit der Handlung noch die Einheit des Ortes u. der Zeit als Forderung für das Drama auf. Lessing aber widerlegte sie in der Hamburgischen Dramaturgie u. reducirte diese sogenannten „drei Einheiten" auf die Einheit der Handlung. Zu berücksichtigen ist auch in der Gesch. d. Dram.

Die Gesch. des Dramas lehrt uns auch, daß es sich als die höchste u. vollkommenste Gestaltung der Dichtkunst, in allen Literaturen zuletzt entwickelt hat. Denn die dramatische Poesie ~~die~~ macht sie das höchste Product alles Weltlebens, den noch bewußten Zwecken handelnden Menschen, zum Gegenstand ihrer Darstellung. ~~Fort~~ Und dieser kann doch erst in einer fortgeschrittenen Cultur möglich sein. Von der

Die Figur des Harlekins (fr. arlequin, it. arlecchino), wie sie namentlich im it. Volkstustspiel als eine stehende Maskenrolle erscheint, daher Harlekinade, ein Possenspiel, ein Hanswurststreich; ganz dasselbe ist mit (Pantaleone) Pantalone (fr. Pantalon) im it. Volkstustspiel u. mit dem englischen Clown (spr. klaun, colonus, bauer), der Charakterrolle eines tölpelhaften Witzboldes in den altengl. Schauspielen u. bei Shakespeare, steht es nicht anders. (Neuerdings der Hanswurst bei den Kunstreitern). Dieser Narr, der bei Shakespeare nur eine Ironie ist, denn er ist stets der Klügste – hat in dieser Gestalt des Humors nicht weitere Fortbildung erfahren.

Thatsache, daß in allen Literaturen sich das Drama zuletzt entwickelt hat u. sich noch entwickelt, zeugt uns sowohl das Alterthum, als auch die neuere u. neueste Zeit. Deutschland, auch in dieser Beziehung hinter Frankreich, dann hinter Spanien, England u. Italien zurückstehend, besitzt sogar erst seit der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein Drama; denn die geistlichen Schauspiele des Mittelalters, sowie die dramatischen Versuche des 16. u. 17. Jahrhunderts sind doch nur als schwache Anfänge einer echt dramatischen Poesie zu betrachten.

Wenn wir nun von unseren Excursionen über die Gesch. des Dramas im Allgemeinen zu der des lettischen im Besondern zurückkehren, so finden wir, daß auch hier die von uns eben im Allgemeinen berührten Entwicklungsphasen des Dramas sowohl ihre etwaigen fördernden als hemmenden Einflüsse bekundet haben. Auf sie zurückzukommen werden wir im Laufe unseres Vortrages öfters Gelegenheit haben. Außer dem Ursprunge des lett. Dramas in ältester-vorhistorischer Zeit, soll uns die Gesch. des lett. Dramas den Gang, die Entwicklung desselben bis auf die neueste Zeit – bis auf heute darstellen; sie soll uns zeigen, ob es – das lett. Drama – blos aus Uebersetzungen u. Localisationen besteht, ob es blos blinde Nachahmung od. auch Selbständigkeit auf-

zuweisen hat; wie es sich anfänglich ohne Bühne und Schauspieler befand; dann zwar mit Bühne, aber mit Dilettanten u. ohne anderweitige Unterstützung; endlich mit einer beträchtlichen Subvention von Seiten der Stadt Riga u. nun mit professionsmäßig ausgebildeten Schauspielern. Die Gesch. des lett. Dramas soll uns eben den Entwicklungsgang der Bildung u. des Geschmackes des Volkes, so wie sie die lett. Bühne u. das lett. Drama uns erkennen lassen, vor die Augen führen.

Perioden der Geschichte des lett. Dramas.

Obgleich das Drama, wie schon angedeutet worden, bei allen Völkern ohne Ausnahme erst in den Jahren ihrer Bildung geboren wurde, so kann man doch seine ersten, wenngleich leisen Anfänge schon in eine sehr frühe, ja prähistorische Zeit zurückverfolgen. Denn da wir anerkennen müssen, daß bereits da die Bildung eines Volkes eine gewisse Stufe erreicht hat, wo unter demselben seine Volkspoesie blüht u., wo es bemüht ist, seine religiösen Culte so glänzend u. festiv als möglich auszugestalten, so werden wir den Beginn auch der dramatischen Kunst (der allerdings dann oft auch lange unterbrochen wird) bei fast einem jeden Volke verhältnißmäßig früh antreffen. Dagegen die Höhe einer gewissen Vollkommenheit, wie schon gesagt, erreicht sie in allen Literaturen zuletzt. Trotzdem, da sie eben eine Kunst ist, finden

wir sie doch immerhin früher bei einem Volke in Blüthe als z. B. die Wissenschaft. Die Kunst trägt nämlich stets ein nationales Gepräge u. nicht einen internationalen Character wie die Wissenschaft. Die Kunst bedarf eben nicht in dem Grade der Lemmata, der Gott weiß woher geholten so vielen Stützen, Lehnsätze wie die Wissenschaft; die erstere tritt uns ja auch stets unmittelbar, während die letztere mittelbar, vermittelt entgegen.

Wie das Drama überhaupt aus dem religiösen Cultus seinen Ursprung genommen, so ist es auch mit den dramatischen Anfängen der Letten der Fall. Es sind die gottesdienstlichen Processionen, die sich in der Folgezeit zu dramatischen Scenerien erweitert haben. So bei den alten Aegyptern das Osiris- u. Isisfest, bei den Griechen τὰ Διονύσια u. τὰ Ὀρφικά u. bei den Letten das Ligofest, dann die Vastlavji, Buduli od. Kurcumi, Ķekatas etc. ~~Alle~~ Diese altlettischen Festtage scheinen zu Processionen u. somit zu dramatischen Anlässen vielfache Gelegenheit geboten zu haben. Und wenn wir hier den prähistorischen Anfang des lett. Dramas constatiren sollen, so haben wir damit auch den ersten Hauptabschnitt in unserer Geschichte des lett. Dramas zu beginnen. Somit haben wir hier die erste Periode in der Gesch. des lett. Dramas, welche die Abhandlung des altlett. Volksdramas enthalten soll, eruirt.

Als Volksdrama bezeichne ich es insofern, als es einerseits vom ganzen Volke gedichtet, tradirt u. für das ganze Volk bestimmt ist, andererseits seinem inneren Wesen nach von derselben Genuinität ist, wie das Volkslied u. ebenso im Gegensatz steht zum Kunstdrama, wie die Volks- resp. Naturpoesie zur Kunstpoesie überhaupt. Damit ist aber auch der Uebergang zur zweiten Periode der Geschichte des lett. Dramas angezeigt.

Die zweite Periode in der Geschichte des lett. Dramas beginnt in historischer Zeit u. datirt sich von da an, wo neben der bereits umfangreich gewordenen geistlichen Literatur der Letten sich auch die weltliche schon seit mehr als einem halben Jahrhundert anzubauen begonnen hatte. Mit dem verflossenen 1890. Jahre ist eben ein Zeitraum von vollen hundert Jahren verstrichen, seitdem diese Periode mit dem J. A. Stenderschen Drama „Lustes spēle no zemneeka, kas par muižneeku tape parversts" od. dem „Župu Bertulis", wie dieses Stück sonst auch schlechtweg genannt wird, ihren Anfang genommen hat. Denn man schrieb gerade das Jahr 1790 als dieses Lustspiel im Drucke erschien. Diese zweite Periode der Geschichte des lettischen Dramas zerfällt wieder in einige Abtheilungen, wie: 1. das Drama vom Beginne der zweiten Periode bis zum Erwachen des lett. Vereinslebens. Es ist das die Zeit der

noch ganz schwachen Anfänge der dramatischen Kunst, die Zeit, wo das Drama noch keine beständige Bühne hat. Da aller Anfang schwer ist, so verstehen wir auch, weshalb dieses Anfangsstadium vier total länger ist, als die in den noch folgenden Abschnitten zu einer schon höheren, kunstgemäßen Entwicklung des Dramas angewandte Zeit. Denn während das Anfangsstadium von 1790 bis etwa 1870 reicht u. somit volle 80 Jahre zählt, haben die etwa noch von uns zu machenden Abschnitte in der Entwicklungsgeschichte des lett. Dramas bisher nur kaum über zwanzig Jahre hinter sich. 2.) Das Drama im lett. Vereinsleben, namentlich seit Gründung des Letten-Vereins „Latvešu beedriba" in Riga. Dieser Abschnitt der Geschichte des lett. Dramas erhält schon dadurch im Gegensatz zu dem früheren einen das Drama fördernden Character, indem nun eine beständige, den modernen Anforderungen des Dramas entsprechende Bühne geschaffen wird. Wenn wir mit Lessing sagen wollen: „Ich habe nur einen einzigen Gesichtspunct, aus welchem ich ein theatralisches Stück beurtheile, nämlich die Vorstellung. Ich traue weder meiner Empfindung, noch meiner Kritik anders, als vor dem Theater." – und wenn wir nun den hervorragendsten lett. Kunsttempel, wie ihn der Rigasche Letten-Verein geschaffen hat,*) ins Auge fassen, so können wir auch da schon mehrere Entwicklungsepochen in der Geschichte des lett.

---

*) u. der nicht mehr weit von seinem 25 jährigen Jubiläum entfernt ist.

Dramas wahrnehmen, so unter dem Directorium Adolf Allmans, wie unter dem des Rhode-Ebeling.

I. Die prähistorische Zeit.

Das altlettische Volksdrama od. das religiöse Drama der Letten.

Wie alle ~~Kunst~~ Poesie überhaupt, so ist auch die Dramatik aus den Anfängen der Improvisationen ins Leben getreten. Das ist eine Wahrheit, die schon Aristoteles ausgesprochen hat. Denn in seiner Poetik Cap. 4 sagt er: ἐξ ἀρχῆς πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων (von Anfang her die dafür durch die Natur Befähigten, in allmäliger Entwicklung vorwärts Gehenden erzeugten die Poesie aus den Stegreifversuchen). Er giebt auch in aller Kürze den Unterschied der drei Dichtungsarten daselbst Cap. 3 an: καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους. (Denn man kann mit denselben Mitteln u. kann dieselben Vorwürfe nachahmen, einmal indem man bald in eigener bald in anderer Person erzählt, wie Homer es

thut; oder zweitens indem der Nachahmende der-
selbe bleibt u. seine Person nicht verändert; od.
endlich so, daß die Nachahmenden als wirklich han-
delnde u. thätige sich verhalten). Hier scheidet also
Aristoteles durch die Betrachtung des Wie der Nachah-
mung Epos, Lyrik u. Drama. In Betreff des letzte-
ren nimmt er Rücksicht auf die letzte Verleben-
digung des Dramas durch die Aufführung u. die Schau-
spieler. Die Tragödie u. Komödie, die bei den Griechen
schon frühzeitig scharf unterschieden wurden, haben
das Gemeinsame mit einander, daß sie beide ihre
Personen als handelnde, u. zwar als dramatisch
handelnde darstellen – πράττοντας γὰρ μιμοῦν-
ται καὶ δρῶντας ἄμφω. Daher leiten auch
Einige die Benennung „Dramen" hiervon ab,
weil diese Gedichte dramatisch Handelnde darstel-
len – ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες
αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Darum
nehmen auch die Dorier die Tragödie sowohl als
die Komödie für sich in Anspruch – διὸ καὶ ἀντι-
ποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας
οἱ Δωριεῖς. Denn, sagen sie, diese (die Dorer)
nennen die außerstädtischen Ortschaften „Komen",
während die Athener dieselben „Demen" nen-
nen – αὐτοὶ μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας
καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους δὲ δήμους. Und
Komödiant komme davon her, daß die Komö-

den in den Komen (Dörfern) umherzogen – τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ. Die „Komöden" sind die Schauspieler u. Darsteller der Komödie, die in ältester Zeit auch wohl zugleich die Dichter derselben waren. Es schied sich aber die Poesie nach den specifisch eigenthümlichen Characteren der Dichtenden in entsprechende Verschiedenheiten. Die ernsteren Charactere ahmten edle Handlungen u. Handlungen eben solcher Menschen nach, die Leichtfertigeren dagegen die der Schlechten, indem sie zuerst Spottgedichte machten, wie jene andern Hymnen u. Lobgedichte. So wurden denn von den alten Dichtern die einen heroische, die andern jambische. Wie aber in der edlen u. ernsten Gattung vorzugsweise Homer Dichter war – denn er allein hat nicht nur überhaupt schön gedichtet, sondern seine Poesie ist auch wesentlich dramatische Darstellung – so hat er auch zuerst die Grundformen der Komödie gegeben, indem er nicht den Spott, sondern das Lächerliche dramatisch behandelte. Denn der Margites steht ganz so im Verhältniß zu den Komödien, wie die Ilias u. Odyssee zu den Tragödien. Dieser letztere Satz, in dem Aristoteles die Meinung ausspricht, als ob der Margites von Homer verfaßt sei, hat häufigen Widerspruch erfahren. Der „Margites", in welchem Aristoteles die Anfänge der

griechischen Komödie fand, war ein Gedicht parodischen Inhaltes. Dem vielgewandten, erfindungsreichen Odysseus war in demselben ein tölpelhafter Rügel als Held substituirt, ein richtiger Taugenichts, wie schon das Wort bedeutet. Dieser Margites war ein Volksbuch im Sinne z. B. des deutschen Eulenspiegel, mit dem indessen die Figur selbst, welche Collectivbegriff aller Albernheiten u. Dummheiten war, keine nähere Verwandtschaft hatte. Aristoteles schreibt nun an mehreren Stellen das Gedicht ohne Weiteres dem Homer zu, doch gehört es schwerlich dem Sänger, in dessen Geiste die Ilias u. Odyssee entstanden sind. Selbst der Homerischen Zeit dürfte es der Natur der Sache nach kaum angehören; denn alle Parodie ist Product einer überculti-virten, der naiven Begeisterung des Homerischen Zeitalters fremden Zeit. Athenäus nennt daher auch als den ersten Parodisten den Hipponax, einen Zeitgenossen des Peisistratos, u. Hegemon (S. Poetik C. 2.) war der erste, der die Parodie zum Gegenstande öffentlicher scenischer Wettkämpfe machte. Erfinder des jambischen Versmaßes war Archilochus um die Mitte des 7. vorchr. Jahrhunderts. Wahrscheinlich war der wirkliche Verfasser des Margites ein Mitglied der spätern Homeridenschule des 6. Jahrhunderts, u. Suidas nennt als Autor den Karier Pigres aus Halikarnassos, den Bruder

der bekannten Königin Artemisia, der auch den Homerischen Froschmäuse-Krieg gedichtet haben soll. Diese Zurückführung beider Gedichte auf einen fürstlichen Witzling aus der Zeit der höchsten Cultur Kleinasiens hat ohne Zweifel – nach der Meinung Adolf Stahr's – mehr für sich, als die Annahme der Autorschaft Homers für ein Gedicht, das von dem Geiste Homers u. seiner Zeit so himmelweit abliegt. (Cf. Arist. Poet. v. Adolf Stahr S. 78 u. 79).

Hier geräth aber A. Stahr selbst auch in einen Widerspruch. Er sollte hierbei nicht vergessen, daß auch der Eulenspiegel durchaus nicht in „einer übercultivirten" Zeit entstanden ist. Meiner Meinung nach löst sich dieses Räthsel am einfachsten, indem man sich zu der Ansicht bekennt, daß ganz so, wie schon die Homerischen Gesänge als Volkspoesie anerkannt sind, so auch der Margites als Volkspoesie, deren Ursprung nicht auf einen einzigen Dichter, sondern auf viele, ja, auf das ganze dichtende Volk zurückzuführen ist, auffaßt. Denn in der Volkspoesie florirt ja von der frühesten Zeit an das Lächerliche neben dem Ernsten, das Komische neben dem Tragischen, wie uns dafür auch die lett. Volkspoesie einen Beweis liefert. Denn da, wie im ganzen Volke, erscheinen eben sowohl die „ernsteren" als auch die „leichtfertigeren" Charactere noch in aller ihrer Urwüchsigkeit.

Und nichts hindert auch da die einen Spottgedichte zu machen, wie die anderen Hymnen u. Lobgedichte zu singen. – Kehren wir nach dieser Abschweifung nun zu der Poetik des Aristoteles wieder ein wenig zurück!

Nachdem nun aber die Tragödie u. Komödie hervorgetreten war, da wurden diejenigen, welche ihr Naturell zu einer od. zu der andern von diesen beiden hertrieb, hier, statt der Dichter von Spottliedern, Komödiendichter, dort, statt epischer, Tragödiendichter, weil diese neuen Dichtungsformen bedeutender u. geschätzter waren, als jene früheren.

Während nun also die Tragödie selbst u. ebenso auch die Komödie von Anfang an improvisatorischer Art waren, u. zwar so, daß jene von den Vorsängern des Dithyrambos, diese von denen der Phalluslieder ausging, welche letzteren auch heutzutage – es spricht nämlich Aristoteles – noch in gar manchen Städten bräuchlich sind, so gewann sie allmälig an Umfang u. Bedeutung, indem man das, was sich als ihre Eigenthümlichkeit nach u. nach herausstellte, weiter ausbildete. – Unter den Phalluslidern hat man Lieder zu verstehen, welche man bei den Processionen sang, in welchen ein Phallus, d. i. die Nachbildung eines männlichen Gliedes, als Symbol der zeugenden Naturkraft, umhergetragen wurde. –

Die von Aristoteles angedeuteten Veränderungen u. Entwicklungsstufen der griechischen Tragödie sind folgende: a) Urälteste Form: die Improvisationen der Exarchonten des Dithyrambus u. des aus 50 Satyrmasken bestehenden Bacchischen Chors. b) Das Drama des Thespis, der den Chorführer in einer Charactermaske abwechselnd mit dem Chore sprechen u. agiren ließ, jedoch noch immer in der alten scherzhaften Weise u. wahrscheinlich in trochäischen Tetrametern. Aus der uralten Feier des Dionysos war ein Oratorium mit Recitativen geworden, aus dem Chorgesang ein lyrisches Drama mit mimischer u. Tanzdarstellung. c) Thespis Nachfolger, Phrynichos u. Choerilos, überschritten den Preis der Dionysischen Mythen u. wählten Sujets aus der übrigen Götter- u. Heldensage, ja selbst aus der Geschichte, u. Phrynichos stellte dem Chorführer einen Sprecher zur Seite; Beginn des Dialogs. Doch blieb das Chorlied noch immer die Hauptsache. d) Erst Aeschylos, der einen zweiten Sprecher einführt, kehrt das Verhältniß um, indem er den dialogischen Theil zur Hauptsache macht, u. zugleich den jambischen Trimeter als Gesprächsmetrum, sowie die angemessene Postümirung der auftretenden Personen einführt. e) Sophokles endlich vollendet die Formen der Tragödie, indem er zuerst drei Schauspieler in einer Scene auftreten läßt

u. die der Scene angemessene Decoration der Bühne einführt. (Cf. Adolf Stahrs Arist. Poet. S. 81.)

Die Entstehung des lett. Volksdramas.

Nachdem wir uns so die Entstehung des griech. Dramas vergegenwärtigt haben, wird es uns nun nicht mehr schwer fallen, auf die Spuren der Uranfänge des lett. Volksdramas zu gelangen. Analog dem griech. Drama findet auch das lettische seinen Ursprung in den altheidnischen Festen, wie auch einige noch heute im Volke anzutreffenden Sitten erwünschte Anhaltspuncte dazu bieten. Die betreffenden alten Feste sind bereits genannt worden. Sie lassen sich auf zwei reduciren, wenn man die mehrfachen Bezeichnungen, wie: vastlavji, buduḷi, kurcumi (korcumi), metenu=deena, ḳe-kata=deena, da sie nach dem Kalender so ziemlich auf dieselbe Zeit, denselben Tag – Fastnacht – fallen, als Localismen, als eine an verschiedenen Orten verschieden gegebene Benennung ein u. desselben Festes auffaßt. Es sind sodann namentlich zwei Feste, die für uns hier in Betracht kommen. Das eine – das eben mit seinen vielfachen Bezeichnungen angeführte Fest, das wir der Einfachheit wegen hier kurz als das Märzfest nennen wollen u. das andere das Johannis- resp. das Ligofest.

Wenn wir nun diese beiden Feste mit ihren

Sitten, Gebräuchen u. Liedern, kurzum, mit all ihren Veranstaltungen näher betrachten, so werden wir finden, daß nach Analogie mit den Griechen, auch die Letten auf diesen ihren alten Festen ihre dramatischen Anfänge gemacht haben. Und zwar ganz so wie bei den Griechen, scheiden sich auch bei den Letten schon von vornherein die beiden dramatischen Arten, wie: Komödie u. Tragödie. Die lett. Komödie nimmt ihren Anfang in den Gebräuchen des ersteren, des Märzfestes, die Tragödie dagegen in denen des Ligofestes.

<u>Die altlett. Komödie.</u> Wenn wir nun zuvörderst bei dem ersteren Feste verweilen u. seine Sitten u. Gebräuche ins Auge fassen, so entdecken wir da ohne Frage Spuren dramatischer Improvisationen. An diesem Feste ist es unter anderem üblich: den Velus vom Boden herunterzutreiben; den Ofen umzukehren u. die Asche zu bewachen. Die Spielenden od. Komöden sind in diesen einzelnen Schwänken je zwei Personen, eine ältere, erfahrenere u. eine jüngere noch unerfahrene. Zuschauer sind die übrigen Hausgenossen, deren einem Theile, den älteren, der Ausgang dieser Schwänke bereits bekannt ist, dem andern Theile, den jüngeren Leuten, noch unbekannt ist. Die Pointe jedes der Schwänke läuft immer auf Mystification des jüngeren Komöden od. Theilnehmers am Spiele

durch den älteren aus. Darauf beruht hier eben das Komische u. Lächerliche u. erzielt bei den Zuschauern, namentlich der Jugend, eine ungeheure Heiterkeit. Bei dem Teufeltreiben (Velna dzišana) geht es nämlich so her: der jüngere Komödie Schauspieler hat die Aufgabe unten vor der Luke des Bodens einen Sack offen zu halten, während der ältere sich auf den Boden begiebt den Teufel zu treiben. Er hat aber heimlich sich einen Eimer Wasser auf den Boden mitgeholt u. stürzt den zum großen Gaudium der Zuschauer als den vermeintlichen Teufel dem erschreckten Sackhalter auf den Kopf.

Bei den beiden ~~alten~~ andern Schwänken geht es harmloser her, wenngleich auch die oft zum Verdruß des jüngeren Theilnehmers endigen. Die Komik bleibt aber fast nie aus. Beim Umkehren des Ofens geht es so her: der jüngere Theilnehmer am Spiel muß mit allen seinen Kräften sich anschicken den Ofen zu halten, während der Andere ~~hin~~ in die Küche hinausgeht, vorgeblich um den Ofen wie einen Handschuh umzuwenden. Bald aber kehrt er mit berußten Händen zurück u. hat ehe der Andere, der den Ofen hält, sich versieht, ihm das ganze Gesicht angeschwärzt. Das schwarze Gesicht sei nun der Beweis dafür, daß der Ofen factisch umgekehrt sei, denn dieser habe von dem ihm nach Innen zugekehrten rußigen

Ende das schwarze Gesicht erhalten, während der Umkehrer ja beim Angriff des rüstigen Ofenmundes sich die Hände beschwärzt hat. – Das Bewachen der Asche. Man bringt Asche herein, u. schüttet sie zu einem Haufen auf die Diele u. begießt sie mit Wasser, so daß sie wie Mörtel recht kittig wird. Darauf setzt sich der jüngere Theilnehmer am Spiel mit einer Ruthe in der Hand so neben die Asche auf die Diele, daß der zum Mörtel zubereitete Aschenhaufen zwischen den weit vorgestreckten Beinen zu liegen kommt. Der Andere ~~zieht~~ aber ~~ihn~~, wofern der Hüter nicht recht Acht giebt auf seine Füße u. mit der Ruthe nicht tapfer dreinhaut, erfaßt seine Füße u. zieht ihn daran durch den kittigen Aschenhaufen. Dabei hat auch ein Dialog zwischen den beiden stattgefunden, als: 1. Ko tu sargi? 2. Pelnus sarga etc.x) Daß die erste Benennung dieses Festes vastlavji soviel wie das Fest der Feuergöttin Vasla (älterer Vastla°) bedeutet, ist sehr wahrscheinlich. Das scheint auch die diesem Tage folgende pelen deena mit ihrer Namensbezeichnung anzudeuten. Budulis (budēlis, auch loc. bubulis) bedeutet soviel wie Maske (sonst noch veeplis), eine zum Possendarstellen maskirte Person, also den Harlekin. Nach Ulmann's lett.-deutschem Wörterbuch: „in Kurland: ein am Fastnachtsabend in Verkleidung mit Ruthen umhergehender."

x) Alle diese Schwänke führen offenbar auf einen mythischen Gehalt zurück. Sie drücken aus den Sieg des Lichtes über die Dunkelheit.

°) Sskr. vástu f. das Hellwerden, Tagen, Licht (lett. aust = Sskr. vas, uš.)

Buduli will also soviel wie Maskerade besagen. Es ist also das Fest, an welchem das Mummenspiel im Schwange ist. (Cf. Thorr's Vermummung als Freya, um als Braut zum Riesenfürsten Thrym ins Reich der Thursen (Riesen) zu ziehen, um daselbst seinen ihm entwendeten Hammer wieder heraufzuholen.) Die dritte Bezeichnung kurcumi (tahm. korcumi) bezieht sich nach Lange's Lexicon auf die Woche vor Fasten; nach Stender aber bedeutet sie geradezu „heidnische Fastnachtspiele". Name u. Volkssitte, wie sie noch heute in Kurland beobachtet werden kann, weisen darauf hin, daß sie bei den ~~den~~ Letten ebenso bestanden haben u. noch bestehen, wie es nach Aristoteles auch bei den Griechen vorkam. Es ist nämlich das Umherwandern κωμάζειν von Dorf zu Dorf κατὰ κώμας; lettisch also, kur ceemi – durch Vocalharmonie kurcumi (aus älterem kur kaimi) entstanden – also indem man nach den benachbarten Dörfern (ceemi, lit. kaimai, lit. apikaime, lett. apkaime, die Nachbarschaft) fragte u. wanderte, gaben sie – die Masken ihre ~~Au~~ augenblicklichen Einfälle, ihre dramatischen Improvisationen zum besten. Das Wort metenxi od. metenxu deena erklärt das Volkslied selbst als denjenigen Tag: „Kur Laimas-mamina davanas meta." Als kleine Dialoge hierzu sind zu betrachten die folgenden Volkslieder:

A.: „Meteni, meteni, kur liki piragus?"
B.: „Kletinxâ, planktinxâ, krustinxš virsû!" —
A.: „Meesmeti, melnaci, kur liki gaļu?"
B.: „Kambarî, planktâ, krustinxš virsû."
Meesmetis, pl. meesmeši, Fasten. Aus katholischen Zeiten von meesu mest. Endlich ķekata, deena; ķekatas, Narrenspossen; ķekatas lekt, Fastnacht laufen; ķekat, ķekatees, Narrenspossen treiben; ķekot, ķekotees, grassiren, spielen, sich necken; ķekš, ein Hanswurst; VL. Ko ar mani ķekojees? (Cf. Ulmanns lett.-deutsch. Wörterbuch.)

„Ķekatá, ķekatá, melni krekli mugurâ!
„Ķekata-tevam teranda biksas,
„Ķekata-mamiņai vaŗa rinducinis." (Cf. Tautas dseesmas Ventas krattôs Leišmalê).

Ein ähnliches Umherschwärmen, κατὰ κώμας κωμάζειν, wie zu diesem Märzfest, findet auch zur Zeit unserer Ostern bei den Letten statt. Da ziehen nämlich am Abend des ersten Feiertages junge Männer mit grünen Tannenzweigen versehen von Gesinde zu Gesinde – κατὰ κώμας. Das nennt man lett. eet pautus šaust. Es werden nämlich von den Umherschwärmenden sowohl Frauen als Mädchen unter dem öfters wiederholten Hersagen: cep raušus, dej pautus! mit den Tannenzweigen so lange scherzweise geschlagen, bis sie sich durch Eier von dieser Behandlung loskaufen.

Auch in dieser Sitte haben wir einen altheidnischen Brauch zu erblicken, wenn nicht gar eine Art von alter heidnischer Procession. Aus den mythischen Volksliedern wissen wir, daß dem Gotte Usix, dessen Tag „Usixa deena" auf die Ostern fiel, unter mehreren andern Darbringungen auch ein Eieropfer dargebracht wurde.

„Šovakaru, šovakaru
„Basim, brali, peegulâ;
„Nesisima Usixami
„Simtu olu upuram!" (Cf. Anmx S. 22.) (Cf. Svodbine Réda Velunýčin Lietúvin surašýta par Antáną Tuškéviče 1870 mátúse. Da findet man bereits recht entwickelte Dialoge, die alle eine höchst originelle Komik u. Poesie enthalten.

Sei es, daß wir bishiezu zu dürftige Ueberlieferungen von der altlett. Komödie haben, sei es, daß dieselbe sich überhaupt nicht weiter entwickelt hat, soviel steht aber fest, daß wir hier immerhin ihre urälteste Form vor uns haben: die Improvisationen der Exarchonten (keki) des Dithyrambus (der kekatas) u. des aus einer Anzahl Satyrmasken (buduli) bestehenden bacchischen Chors (kekatas leceji). Wir finden also auch die ersten Entwicklungsstufen des lett. Dramas analog den Veränderungen des griechischen.

Die altlett. Tragödie. Das griech. Wort Tragödie bedeutet eigentlich Bockopfergesang. Das pathetische Drama entwickelte sich nämlich bei den Griechen aus den Chorgesängen, die dem Weingotte Dionysos zu Ehren beim festlichen Opfer gesungen

wurden u. zum Theil die Leiden des Gottes beklagten. Uebrigens lehnte sich auch im deutschen Mittelalter das Drama – namentlich die Passionsspiele u. die Osterspiele – an den religiösen Cultus. Das Wort „Bocksopfergesang" erinnert uns zunächst zwar an die altlettische Bockheiligung, wie wir sie in dem Bericht über die „Bockheiligung der Sudauer" finden; jedoch wird daselbst von einem etwa dabei stattgefundenen „Chorgesange" nichts erwähnt. Allerdings wird dabei berichtet, daß bei diesem Opfer der vaidelote dem Volke von seiner Abstammung, seinen Heldenthaten u. Göttergebeten erzählte u., daß beim Emporheben des Bockes ein Lied gesungen wurde; jedoch von irgendwelchen andern dramatischen Improvisationen, die bei diesem Söhnopfer, ~~sta~~ das nach Meletius (cf. De diis Samagitarum libellus p. (96) (9) ebenfalls wie das Erntefest nach der Ernte begangen sei, – wissen wir nichts. Es ist ja möglich, daß schon bei dieser Opferung das lett. pathetische Drama seinen Ursprung genommen hat, allein wir können nach dem, was wir bis jetzt davon wissen, es nicht mit Sicherheit constatiren. Den sichersten Beweis für die Existenz des altlett. pathetischen Dramas liefert uns bislang nur das Johannis- resp. Ligofest. Die ganze Feier dieses Sommersolstitium-Festes, wie sie noch heute in vielen Gegenden unter den Letten

in ihrer ganzen altheidnischen Mannigfaltigkeit begangen wird, zeigt dem verständigen Beobachter, daß das Ganze ~~nur~~ nichts anderes als nur die Aufführung eines vollständigen pathetischen Volksdramas ist. Sitte, Brauch u. Lieder dieses Festes liefern den Beweis zu dieser Behauptung. In den uns glücklicherweise überaus zahlreich erhaltenen Johannis- resp. Ligoliedern haben wir den Text dieses herrlichen Festdramas. Und fast ganz von selbst reihen sich die Lieder, nachdem man sowohl aus ihnen selbst als aus den dieses Fest betreffenden Sitten u. Gebräuchen den μῦθος enträthselt hat, zu einzelnen Scenen u. Acten zusammen u. bekunden sich somit als organische Glieder eines Ganzen, das sogar auch ein Vorspiel hat. Cf. mein Ligasvetki im II. Thl. meiner Liga.

Von dem Dionysosculte der Griechen heißt es: der Dithyrambus ist das uralt heilige Lied zur Feier des Dionysosculte, dessen Inhalt die Leiden des Gottes bildeten. Der Vorsänger (ἐξάρχων) des Dithyrambus trug die erzählenden Partien vor, während der Chor unter seiner Leitung das Feierlied sang. Aehnliches kann man von dem Ligoculte der Letten sagen. Das Johannislied (Jann dzeesmas, ligojamas dzeesmas) ist das alte heilige Lied zur Feier des Ligocultes (ligojami svetki), dessen Inhalt die Freuden u. Leiden des Gottes,

des Deeva-dels, bilden. Die Vorsängerin (teiceja) sagt recitativisch das Lied her, während die locitaja es modulirt u. die vilceja es adagissimo zieht u. dehnt u. der Chor (die Jaxu-berni) unter der Leitung der teiceja das Ligo! singt und das eh! ertönen läßt – ganz entsprechend dem griech. βακχεύειν, βακχιάζειν, lett. ligot, schwärmen u. εὐάζειν, am Bakchosfest jubelnd εὖα rufen, jubeln, lett. eh! ertönen lassen, also bei den Griechen εὐάν, Jubelruf der Bakchantinen, bei den Letten eh! Ligo! der Jaxu-berni. Sowohl auf dem einen als anderen Feste findet das ceremonielle nächtliche Schwärmen, ~~statt~~ eine religiöse Procession statt.

Verweilen wir nun noch eingehender bei dem lett. Feste, um seinen dramatischen Character genau kennen zu lernen! – Nach vorangegangener Herrnholung von Uleien u. sonstigem Festschmucke, also nach einer festlichen Inscenirung, wozu sowohl die Natur als Menschenhände das Ihrige beigetragen haben, u. nach angebrochener Dämmerung treten Chöre, die Jaxu-berni, mit wenigstens einer teiceja, Vortragenden, wie auch einer locitaja u. vilceja, an der Spitze, auf. Es erfolgen darauf bei eifriger Recitation der teiceja u. bei lustiger Mitwirkung der locitaja u. vilceja u. dem nachdrucksvollen Chorgesang der Jaxu-

berni Processionen – feierliche Umzüge um Gär-
ten u. Getreidefelder u. deren Schmückung durch
Reiser (Gelaien) von bestimmten Baumarten; das Pflücken
der Johannis-Kräuter auf der Wiese am Wal-
dessaum; Wanderungen κατὰ κώμας pa ceemeem,
nach den Komen, um mit Aristoteles zu reden; Schwär-
men vom Theertonnenfeuer zum Theertonnen-
feuer; Begrüßungen der Jawu-mate u. des Jawu-
tevo mit Gesang; Empfang der Jawu-berni, deren
Darbringung von Kräutern der Jawu-mate; Rede
u. Gegenrede; Bewirthung der Jawu-berni durch die
Jawu-mate u. durch das ganze nächtliche Fest zieht
sich die freudevolle Stimmung in Folge der allen
bewußten Gegenwart des freundlichen Gottes,
des Deeva-dels mit dessen ganzer Sippschaft. Das
ganze Jahr ist er geritten u. nun diesen Abend – den
Ligo-Abend – angekommen. Es erdröhnt die Erde
bei seiner Annäherung u. es erklingen seine Spor-
ren bei seinem Abspringen vom Rosse. Jedem die
teiceja seine Thaten rühmt, als: das gewaltige Rei-
ten, das Zerschmettern der Panne, das Leuchten
mit der Wachskerze in der Eiche, das Blasen des eher-
nen Hornes, das Schlagen der ehernen Pauke etc.,
od. ihn bittet, er möge die Gärten u. Getreidefel-
der umreiten u. alles Unkraut vernichten, od.
aber er, der eben mit einem Grasbündel auf
dem Berge sitzt, angefleht wird, er möge in den

Hof (setinâ) hereintreten u. das Gras den Kühen geben, singt der Chor in bestimmten Intervallen sein gedehntes eh! u. Ligo! Ligo! Und in diesem ganzen Festdrama bietet der Hof der Jaun-mate, der den Foyer der Festversammlung bildet, die malerischsten Scenen dar. So heißt es z. B.

Jaun-mates pagalmâi tris sudraba avotiņi.
Veenu dzera raibas govis, otru beri kumeliņi,
Trešâ pate Jaun-mate ar Janiti peldojas.

Die Hauptmomente in dieser Festfeier sind:

1) das Büschebrechen u. Schmücken des pagalms – durch Einpflanzen resp. Einstecken von jungen Bäumen daselbst, wie auch ~~in der~~ das Schmücken der Stallräume, der Pleete, des Raumes, wo die Handmühle sich befindet, – durch Einstecken eines jungen Baumes (eines Pielbeerbaumes od. einer Eiche) hinter einen Querbalken daselbst, wo er bis zum nächsten Johannisfest zu verbleiben hat;

2) die unter Gesang stattfindenden Umzüge um Gärten u. Felder;

3) das Schmücken der Gärten u. Felder durch Einstecken von gewissen Bäumzweigen; Wolaien

4) das Kräuterpflücken u. das Darbringen der Jaun zâles der Jaun mate;

5) das Theertonnen-Feuer nebst Tanz um dasselbe und

6) das Tractament bei der Jaun mate u. dem

Jaxn tevs. (Cf. L. Vlkld. Gft VII ad 1, ad 2 etc.)

Wenn wir nun diese sechs Hauptmomente auf ihren religiösen u. cultuellen Zweck hin prüfen, den sie in dieser Festfeier durchaus zu haben scheinen, so können wir sie zusammenfassend auf zwei Cultacte reduciren. Auf diese zwei läßt sich ja gewöhnlich jede religiöse heidnische Feier zurückführen u. es sind, nämlich, Opfer u. Opfermahlzeit. Wenn wir von diesem Gesichtspunct aus nun jene von uns eben aufgezählten Hauptmomente der Ligofestfeier ins Auge fassen, so sehen wir sofort, daß die fünf ersten Puncte alle zur Opferung (zeedošana) gehörig zu betrachten sind, während der sechste Punct, das Tractament, uns an die Opfermahlzeit, meelasts, erinnert. Da die Opferung hier in Folge der segenbringenden Ankunft des Jānitis, Deeva=dels, stattfindet, so ist ~~es eben ein~~ diese ganze Feier eben ein Dankfest. Daß Janis, Janitis ein christliches Aequivalent ist für eine altheidnische Gottheit, braucht man kaum zu erwähnen.

Nachdem wir so im Allgemeinen den dramatischen u. religiösen Character dieses Festes gekennzeichnet haben, gehen wir nun in Kürze die einzelnen Theile des auf diesem Feste sich abspielenden Dramas durch. Wenn das geschehen sein wird, erst dann werden wir Betrachtungen

anstellen können, in wie fern wir hier von ei-
ner Tragödie od. auch nur von dem leisen Anfan-
ge derselben sprechen können.

Das Ligofest. Ein pathetisches altlett. Drama. (Cf. Lett.
Volkslieder, Hft VII u. VIII.)

Also analog, wie bei der griech. Dionysos-
feier, ist ~~hier~~ auch hier aus der uralten Feier
des Ligo-Janitis, Deeva-dels, ein Oratorium mit Re-
citativen geworden, aus dem Chorgesange ein
lyrisches Drama, wenngleich nicht mit mimischer,
so doch auch immerhin mit Tanzdarstellung,
nämlich beim Feuer der lodernden Theerton-
nen. Und wie das schon bei den Dionysischen Mly-
then der Fall war, so ist auch hier bereits der
Kreis der Ligo-Janit-schen Mythen überschritten
u. es sind ~~Sp~~ Sujets aus der übrigen lett. Götter- u. Helden-
sage hinzugenommen, wie das die in den Jo-
hannisliedern vorkommenden Namen, wie:
Jorgis, Peteris, Jekabs, Mikelis (u. Petera seeva,
Jekaba seeva), unter welchen wir mit christlichen
Namen versehene altlett. Gottheiten od. Heroen
zu verstehen haben, beweisen. Auch den Beginn
des Dialogs finden wir hier. Doch bleibt das
Chorlied, ebenfalls wie bei den Griechen, noch im-
mer die Hauptsache. Also sehen wir, daß das pa-
thetische Drama der lett. Ligofeier von den Impro-
visationen der teicejas der Jaun dseesmas und

des aus den Tanz-berni bestehenden Chors an fast ganz dieselben Veränderungen u. Entwicklungsstufen durchgemacht hat, wie das pathetische Drama der griech. Dionysosfeier. Nämlich beginnend von den Improvisationen der Exarchonten des Dithyrambus u. des Bacchischen Chors wird es durch Thespis u. dessen Nachfolger, Phrynichos u. Choerilos, bis auf den Punct fortgeführt, wo dann Aeschylos einsetzend das griech. Kunstdrama schafft u. Sophokles es endlich vollendet. Bei dem Puncte, bis zu welchem wir durch Thespis u. u. seine beiden Nachfolger ~~das~~ die griech. Tragödie geführt sehen, finden wir also auch die lett. angelangt, wenngleich ~~wir~~ auch hier, wie bei den lett. Volksliedern überhaupt, keine Namen derjenigen Personen anzutreffen sind, ~~von~~ welchen diese Veranstaltungen, Veränderungen, Entwicklungen veranlaßt ~~sind~~ haben. Daß nun bei Eintritt einer neuen Zeit mit einer neuen – christlichen – Weltanschauung die weitere Entwicklung der altlett. Tragödie unterbrochen wurde, ist verständlich, wie es auch begreiflich ist, daß in Folge der nun Jahrhunderte hindurch dauernden Sclaverei der Letten auch kein lett. Aeschylos erstehen konnte. Von einem Sophokles schon ganz zu schweigen.

Wenn wir nun die Tragödie als diejenige Dichtung auffassen, welche das Leben selbst in seiner höchsten Steigerung schildert, u. davon die Mimesis

ist, d.h. künstlerische Darstellung des handelnden Lebens u. seiner Folgen, Darstellung einer ernsten bedeutungsvollen Handlung, welche ihr Ziel in sich selber hat (πρᾶξις τελεῖα), so sehen wir, daß diesem weitern Begriffe unsere altlatt. Tragödie vollkommen entspricht. Denn auch sie schildert das Leben in seiner höchsten – festlichen – Steigerung, ist die Darstellung einer ernsten bedeutungsvollen Handlung.

Wenn wir nun in ihr, der altl. Tragödie, im Einzelnen nach jenen großen Grundgefühlen alles Tragischen, nach den das Herz bedrückenden Affecten (παθήματα) des Mitleids u. der Furcht (τοῦ ἐλέου καὶ φόβου) fragen, so finden wir sie daselbst höchstens kaum angedeutet in dem:

Janit's breca, Janit's sauca, Jana berni isklíduši od.
Janim selva pazuduse – –

od. fast gar nicht, ganz so wie diese Momente auch in der Dionysischen Tragödie noch fehlen. Ebenso verhält es sich mit der tragischen Schuld (ἁμαρτία), die gleichfalls weder hüben noch drüben auf dieser primären Entwicklungsstufe der Tragödie angetroffen werden kann. Denn man befindet sich hier in dieser Hinsicht noch zum Theil im epischen Stadium, wo der Hauptträger der Handlung noch ein Gott, ein Heros ist, dem eine Schuld nicht gut beigemessen werden kann. Die Composition (σύστασις) (σύνθεσις) dieser religiösen Tragödie ist

noch eben eine höchst einfache (ἁπλῆ) u. nicht eine so ver-
πεπλεγμένη wickelte, wie sie in der vollkommenen u. voll- (καλλίστη)
kommensten Tragödie ist, nämlich der Art, daß
sie mitleidwerthe u. furchtbare Ereignisse darstellt
(ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητι-
κήν). Selbstverständlich kann hier auch nicht der so
prononcirte Schicksalswechsel, die Schicksalswandlung
(μεταβολή) des Helden aus Glück in Unglück, gefor-
dert werden. Also bis zu einem Gefühle der Befriedi-
gung (einem Lustgefühl, ἡδονή) als zu dem aus den
Empfindungen u. Eindrücken (παθήματα) entspring-
enden Resultat von Mitleid u. Furcht, welche die
Darstellung der Thaten u. Leiden des tragischen Hel-
den in uns hervorruft u., was nach Aristoteles
τὸ ἔργον, das Werk, die Aufgabe u. Leistung der
Tragödie sein soll, – bis dahin versteigt sich diese
religiöse Tragödie nicht. Und dasjenige Moment,
welches die Lösung dieser Aufgabe bewirkt, die Kathar- (κάθαρσις)
sis, die Läuterung u. Reinigung der in uns durch
die Darstellung hervorgerufenen schmerzvollen Emp-
findung (des Mitleids u. der Furcht), diese Läuterung,
κάθαρσις, die hier rein ästhetischer Art ist, dürfen
wir gleichfalls von unserer Tragödie nicht fordern. Doch
ist hier als auf dem religiösen Gebiete dieselbe, die Katharsis, schon von vornherein
u. eigentlich als die ψυχαγωγία, Seelenführung
od. Anregung, Geistesergötzung, vorhanden, ganz so
wie sie auch in der Medicin als die Reinigung

im physischen Sinne schon von je her vorhanden war. Davon zeugt auch die Geschichte von den zehn Aussätzigen im N.T., zu welchen Christus, der sie wie ein Arzt geheilt hatte, sprach: Gehet hin u. zeiget euch den Priestern. Wovon nämlich die allendliche, also die geistige Reinigung, κάθαρσις, ~~erforderlich~~ abhängig war. Hieraus u. namentlich aus dem religiösen Gebiete ist die κάθαρσις nachher erst dann auch auf das ästhetische Gebiet u. vornehmlich auf das der Tragödie von Aristoteles übertragen worden. Unser Resumé lautet kurz: Das Tragische in dem weitern Umfange, in welchem es das kathartische Element einschließt, besteht eben nach Arist. u. nach der Natur der Sache selbst in zwei Dingen. Erstens in der Kraft, mit welcher die Tragödie die beiden großen Hebel der Tragischen, Mitleid u. Furcht, in Bewegung setzt; – diese Kraft finden wir in unsrer Tragödie kaum; – denn sie gehört einer weitern Entwicklung an – u. zweitens in der erhebenden, befreienden u. versöhnenden Wirkung, in der eigentlichen κάθαρσις. Und diese finden wir auch hier. Steht es fest, daß die Wirkung der Tragödie, von welcher Aristoteles spricht, eine sittliche u. sittlich bildende sein muß, so erfüllt diese Forderung auch unsre altlatt. Tragödie. Wie überhaupt die erste Production des Genius eine unbewußte ist, so hat auch der

lettische Volksgenius zunächst nur in Folge eines Naturtriebes dieses seine pathetische Drama hervorgebracht. Ist es nun auch einerseits der jedem Menschen wie auch jedem Volke innewohnende Spieltrieb gewesen, der, um seine Befriedigung zu erlangen, dieses Drama erzeugt hat, so dürfen wir durchaus es nicht verkennen, daß es andrerseits die Religion gewesen ist, die – wie jede andere, so – auch die dramatische Kunst, wo nicht vollends hervorgebracht, so doch von vornherein stets in ihren Dienst gezogen hat. Und oft hat es lange gewährt, bis die Kunst sich von der Religion loslösend u. in allmäliger Entwicklung ihre Selbständigkeit erlangte.

II.

Die historische Zeit.

Das lettische Kunstdrama.

Wie erzählt wird (cf. Baltijas Westnesis v. Jahre 1890 No. 254.), so haben schon sehr frühzeitig einige Herren (Gutsbesitzer) u. Pastoren scherzhalber einige Dramen von ihren Gutsleuten aufführen lassen. Ja, von altersher wird berichtet (od. geht nur das Gerücht) cf. Baltj. Westn. ibid.), daß zu den Letten eingewanderte Deutsche schon im 13. Jahrhundert die Mysterien, eine Art geistlicher Schauspiele, nämlich Scenen aus der heiligen Geschichte u. zwar aus dem alten

Testamente: die Kämpfe der Philister mit den Juden etc., zur Aufführung gebracht haben. Doch sind derartige Mysterien oder Moralitäten nicht auf uns gekommen, so daß wir hier von denselben nur diese kurze Notiz nehmen können und die erste historische Periode doch eigentlich nur vom Jahre 1790 zu datiren haben, von dem her wir noch heute das vor nunmehr vollen hundert Jahren erschienene Drama vor unsern Augen haben.

1. Das lett. Drama von 1790 bis zum Erwachen des lett. Vereinslebens 1868.

Schon das Jahresdatum 1790 lehrt uns, daß die historische Periode des lett. Dramas ihren Anfang nimmt, wo die Letten Leibeigene sind u. das noch fast volle dreißig Jahre bleiben. Die übrigen fast vollen fünfzig Jahre dieser ersten geschichtlichen Periode sind in ihrer ersten Hälfte solche, wo bei den Letten der Gehorch – die Frohne stattfindet, wodurch die Leute sich in einer noch fast schlimmeren Lage befinden als zur Zeit der Leibeigenschaft, in ihrer zweiten Hälfte erst solche, die mit der Aufhebung der Leibeigenschaft in Rußland (1860) auch den Letten nun die Freiheitssonne heller erscheinen lassen. Denn seit der Freilassung des Bauernstandes in ganz Rußland beginnt nun auch

unter den Letten die Freiheit erst in ihrer wahren Gestalt aufzutreten, während sie vorher nur dem Namen nach bestand und mitunter – wie gesagt – noch schlimmer war, als die Sclaverei selbst.

Angesichts solcher Verhältnisse ist es kaum verständlich, wie in einer so unfreien u trüben Zeit, wie die von uns eben berührte es ist, das lettische Drama überhaupt hat das Licht der Welt erblicken können. Doch jegliches Ding hat seine wahren Ursachen u so auch das lett. Drama in dieser trübseligen Zeit. Obwohl die Letten in dieser Zeit als Leibeigene noch vollends im Finstern tappten u nichts für ihre Bildung thun konnten, so waren sie doch im stetigen Wechsel der Zeiten bereits am Ende des philosophischen Jahrhunderts angelangt. Und wenn sie so im Zwange befindlich von sich aus das Licht ihrer Bildung nicht anzünden konnten, so waren eben die Zeiten schon derartige geworden, daß bereits mehreren Männern des Lichts die arge Finsterniß der Letten unangenehm in die Augen stach u einige von ihnen dann seufzten:

„Du armer kurischer Bauer,
„Dein Leben wird dir sauer:
„Du steigst wohl auf den Baum
„Und haust dir Sattel u Zaum,
„Auch giebst du dem Pfaffen deine Pflicht,
„Allein von Gotteswort weißt du doch nicht."

Andere aber ließen es bei derartigen Seufzern allein nicht bewenden, sondern legten wacker die Hand ans Werk u. wollten die Leute nicht allein für das jenseitige Leben vorbereiten, sondern auch für das diesseitige erleuchten.

Wenn wir nun den Ursachen hiervon näher auf die Spur kommen wollen, so müssen wir zunächst unsern Blick über das baltische Gebiet hinausschweifen lassen. Wir müssen ihn zuvörderst nach Westeuropa richten. Und da sehen wir, daß das 18. Jahrhundert, in dessen Mitte etwa die weltliche od. schöne Literatur der Letten aufzusprießen beginnt, dasjenige ist, in welches die westeuropäische Aufklärung fällt. Der erste Ausgangspunct dieser Aufklärungsperiode beginnt in England, namentlich mit dem Lockeschen Sensualismus. Die Bewegung wird dann nach Frankreich versetzt u. von den Encyklopädisten aufgenommen. Der Character ist zwar ein mehr destructiver als constructiver, zwar beruht das Verdienst seiner philosophischen Schriftsteller zu einem großen Theile in dem Opponiren gegen verrottete Zustände in Staat u. Kirche, allein es muß ja zuvor das Alte fallen, falls neues Leben erblühen soll. Die neue Lehre gelangt dann nach Deutschland u. knüpft an den Leibniz-Wolffschen Idealismus an. Es herrscht in Deutschland damals das vorwiegende Interesse

für practisch moralische Fragen, insbesondere für diejenigen, welche sich auf die Glückseligkeit des Individuums beziehen. Schon im voraufgehenden Jahrhundert ist in erster Linie von Leibniz diese Richtung angeregt worden. Es war eben Leibniz, der (bereits im 17. Jahrhundert) verlangte, daß alle wissenschaftlichen Bestrebungen auf die Glückseligkeit gerichtet sein müssen. Und Reimarus findet vollends den Zweck des Menschen in seiner Glückseligkeit.

Man braucht nun nicht besonders zu betonen, daß sich einem solchen Geiste gegenüber, bei dessen weiterer Verbreitung, eine solche Finsterniß, wie die Leibeigenschaft u deren Folgen, nicht lange ~~wird~~ behaupten kann. Denn wenn Geist überhaupt eine Macht ist, so ist der gute Geist – u als solchen haben wir den eben gezeichneten anzuerkennen – gerade derjenige, der jede Macht der Finsterniß – des bösen Geistes – zerschmettert. Und nun vollends, wenn edle u intelligente Herrscher, wie König Friedrich II. der Große von Preussen u Kaiser Joseph II. in Oesterreich, selbst die Zeiten zu reformiren begannen, mußte es anders werden. Der Despotismus der früheren Jahrhunderte wurde verworfen. Hatte im vorhergehenden 17. Jahrhundert König Ludwig XIV. von Frankreich mit dem Bewußtsein, Muster u Hochbild seines Volkes zu sein, den Grundsatz offen ausgesprochen: L'etat c'est moi, so lebte Friedrich d. Gr. der Ansicht, daß der Regent der

erste Diener seines Reiches sei. Er übte schon das Recht der Gleichberechtigung seiner Unterthanen. So befolgte er bei Besetzung bürgerlicher Aemter den Grundsatz der Gleichberechtigung u. vor Gericht galt kein Standesvorzug, wenngleich er erworbene Standesvorrechte achtete. Und dieselbe Gleichberechtigung aller vor dem Gesetz führte der edle Kaiser Joseph II. ein. Dieser in seinen Ansichten sehr freisinnige Fürst fuhr in dem Bestreben fort, die ihm vorschwebenden von der Aufklärungsphilosophie seiner Zeit entlehnten Ideale der Freiheit u. des Rechtes zu verwirklichen. Er hob die Leibeigenschaft auf u. zeigte so durch seine Reformthätigkeit, daß Voltaire die Mißbräuche in Betreff der Staatsverfassung, des Gerichtswesens, der Ständevorrechte, nicht vergebens angegriffen u., daß Rousseau nicht umsonst die äußerliche „Gleichheit der Menschen" als Staatsgrundsatz u. das irdische Wohl derselben als höchsten Staatszweck aufgestellt hatte. Rousseau lehrte ja die Idee von der politischen Souveränität der einzelnen Person.

So waren also die umwälzenden Ideen der Neuzeit gepredigt u. so bereits auch die Bahn zu ihrer Verwirklichung betreten worden. Daß diese Ideen nicht in Vergessenheit geriethen, dazu thaten die Encyclopädisten Frankreichs das ihrige. Von all dem konnten die aufgeklärtesten Männer Balticums Notiz nehmen u. auf eine in Zukunft auch da – in Lettland – bevorstehende Umwälzung zum Bessern schließen.

Wenn auch diese Ideen, die eine neue Zeit einläute-
ten, nicht von allen angenommen u getheilt wurden,
so strebten doch alle nach Bildung, Erkenntniß u Aufklä-
rung u wurden doch so von ihnen – den Ideen – wenn-
gleich allmälig u unbewußt, so doch immerhin gefangen
genommen u beeinflußt. Diese neuen Lehren hatten nämlich
allmälig auf den Universitäten, in den Schulen u Häu-
sern sich zu vertreten begonnen. Es waren bereits
Schulen vorhanden, obgleich zuvörderst für die höhern
Stände. Da in diesen ausländischen Bildungsstätten auch
die baltische Intelligenz damals ihre Kenntnisse sammel-
te, so kehrten mehrere Männer derselben nach beendetem Bil-
dungsgange mit jenen Aufklärungsbestrebungen
in ihre Heimath zurück. Und es sind auch längst
bereits Männer gut klingenden Namens da auf-
getreten, denen das geistige Wohl der Letten am
Herzen gelegen hatte. So Fürecker, Glück u. a.; so auch
die Superintendenten von Kurland: Gräwen u Bau-
mann. Gräwen rief den Kurländern seiner Zeit zu:
sacerdotium non est otium sed negotium. Und Bau-
mann klagt, daß sehr wenig von Seiten der Herren
für das geistige Wohl der Letten geschehen u, daß selten
einer den guten Beispielen einiger edlen Herren
folge. Alle diese Männer aber überragt an Geist,
freiem Blick u Schaffensfreudigkeit, die den Letten
zu Gute kommen, bedeutend G. Fr. Stender. Sein
klangvoller Name, Aufklärung u sich Bahn brechende

Geistesfreiheit sind bei uns im 18. Jahrh. so ziemlich gleichbedeutend. Die Lichtstrahlen der Geistesbildung verbreiten sich anfangs allerdings nur sehr langsam u. bescheinen zuerst nur die obersten Berggipfel, die höhere Gesellschaft. Unten im Thale schlummert das Volk noch im Finstern. Es tauchen auch einige Wolken auf, um das neue Licht, die Sonne der Bildung, zu verdecken, aber die Sonne, das Licht der sich verbreitenden Bildung zertrennt sie, immer höher steigend. Das Volk selbst will noch nicht u. wird auch nicht erwachen, wenngleich die Sonne ihm grade in die Augen schiene, falls von oben herab einige zu ihm nicht heruntersteigen u. es nicht wecken, ihm nicht in einer verständlichen Sprache zurufen: es ist Zeit zu erwachen, sich zu erheben. Und solche Wecker – Männer, die aus wahrer Nächstenliebe für das geistige Wohl, für die Literatur und Bildung der Letten Sorge getragen hatten, waren schon vorangegangen, bevor unser erster Dramatiker Joh. Alex. Stender auftrat. Auch ist hier der Umstand nicht zu übersehen, daß dieser Stender eben der Sohn war von jenem G. Fr. Stender, dem Begründer und Altmeister der schönen lett. Literatur. Vernahm man früher – namentl. in der ersten Periode der lett. Schriftliteratur den kategorischen Imperativ: Lude Deevu, klausi kungam! wozu sich der Lette stumm u. dumm verhalten mußte, so werden hier – in der

zweiten, unter dem vollständigen Einflusse des alten Stender stehenden Periode der lett. Schriftliteratur – zum ersten Male menschliche Herzenstöne laut. Stender öffnet durch seine Lieder nun dem bisher stummen Sklaven den Mund u. läßt ihn seinem Herrn mit Bewußtsein zurufen: Bus, kungi, klausaitees! Mes maizes=tevi esam, Mes jums to maizi nesam Ar saveem sweedrineem, Ká saveem audzekneem. Es ist selbstverständlich, daß dieser so aufgeklärte Mann, der in einem von ihm sowohl in lett. als in deutscher Sprache abgefaßten Gedichte an seine Enkel die Worte richtete:

Und ihr, meine frohen Enkel,
Folget meinem Bild,
Wege der Gerechtigkeit zu wandeln
Würdiglich" –

daß dieser Geistesheros, der auf seinen Grabstein ~~die~~ eine lett. Inschrift setzen ließ u. auch da nach seinem Tode als „Latvis" – mit welchem Worte seine Inschrift endet – sich bezeichnet, – es ist selbstverständlich, daß dieser bedeutende Mensch auch seinen Sohn in diesem richtigen, humanen, erleuchteten Geiste erzogen hatte. Der alte Stender, ~~ist ja der~~ mit dem eine neue Aera in der lett. Lit.=Gesch. begann, ist ja derjenige Mann, welcher die Aufgabe der deutschen Mission an dem lett. Ostseegestade so richtig erkannt hat, wie leider keiner vor ihm u. kaum einer nach ihm.

die verkehrte Ansicht, die gang u gäbe war, wie sie
fast nirgends mehr in der Weltgeschichte anzutref-
fen ist, wie sie aber hier zu Lande bald nachher Verbreitung fand,
um sich griff, nämlich, daß die Milionen der Autochtho-
nen die Weise einer Handvoll von Deutschen an-
nehmen, sich germanisiren sollten, wie es jetzt na-
mentlich im 19. Jahrh. angestrebt wurde, hat der alte
Stender nie getheilt. Im Gegentheil. Er war der ein-
zig vernünftigen Meinung, daß derjenige, welcher
zu einem Volke zieht, um ihm Bildung u eine neue
Ordnung der Dinge zu bringen, dem Volke zu die-
nen hat, in dasselbe aufgehen muß, wie z. B. die
Waräger, die den russischen Staat gründeten, in die
Russen aufgingen. Der alte Stender hatte sich also
lettisirt. Und die Mahnworte dieses Kurgehäus ver-
hallten nicht ungehört u sein Vorbild blieb nicht
ohne Nachfolge. Es hat nämlich noch nie zuvor
ein so großer Eifer u eine so frische Regsam-
keit unter den Pastoren geherrscht, wie grade
nach dem überaus redlich gegebenen Vorbilde
des alten Stenders für die lett. Literatur u Bildung
zu arbeiten. Noch nie, weder vorher noch nachher,
sind die Pastoren mit einer so großen Freudigkeit
u Eintracht für die lett. Literatur thätig gewesen,
wie in den nach dem Tode G. Fr. Stenders († 1796) folgen-
den Decennien. So z. B. veröffentlichte noch
während G. Fr. Stenders Lebzeiten Pastor Fr. Wilh.

Kade, ein Ausländer, seine „Freimüthige Gedanken über den Nutzen, die Grenzen u. Einrichtung des Unterrichts für Letten. Königsberg, 1794." dann nach Stenders Tode: „Die Industrieschule, in Absicht ihrer Möglichkeit, Nützlichkeit u. wesentlichen innern Einrichtung. Mitau, 1805." In diese Zeit kräftigen geistigen Aufschwunges derjenigen, die für das geistige Wohl der geselavten Letten zu sorgen berufen waren, fällt auch das erste Drama dieser Periode. Sein Erscheinen hat noch der alte Stender, der Vater der lett. weltlichen Literatur, erlebt, ja, vielleicht selbst angeregt. Denn es ist ja sein Sohn, Alex. Joh. Stender, der in seines würdigen Vaters Fußtapfen allen voran wandelnd, 1790 – also sechs Jahre vor des alten Tode – edirte das Drama: Lustestpele no zemneeka, kas par muižneeku tape parversts.

Schon dieses Stück selbst weist darauf hin, daß unser Dramatiker es unter dem Einflusse seines großen Vaters geschrieben hat. Das Stück ist nämlich eine Bearbeitung des Holbergschen verwandelten Bauern. Lud. v. Holberg ist Vater der neueren dänischen Literatur (geb. in Bergen 3/12 1684 u. gest. 1754 in Kopenhagen). Er schrieb vortreffliche Lustspiele, so z. B. den Polit. Kannegießer, den „verwandelten Bauern" u. a. Denn von 1763 an war der alte Stender auf kurze Zeit – 1766 – Professor der Geographie in Kopenhagen. Hier mag er dann die Schriften

Holberg's kennen gelernt ~~haben~~ u. sie auch sei-
nem Sohne, der*) damals etwa ein 18 jähriger Jüng-
ling war, zum Studium empfohlen haben. Und
zum Planne herangereift hat dann der junge
Stender den verwandelten Bauer Holberg's für die
Letten bearbeitet. Denn das Stendersche Stück ist
durchaus keine einfache Uebersetzung, sondern eine
ganz vortrefflich localisirte u. sich fast bis zu dem
Grade der Selbständigkeit u. Originalität erhebende
Bearbeitung einer Holberg entlehnten Idee. A. F.
Stender hat dieses Stück verfaßt, als Kurland noch
ein selbständiges Herzogthum (Leelkungu valsts) war
und unter der von den Letten selbst stammen-
den Dynastie der Biron's stand. Indem der alte
Stender sein lett. Lexicon dem Herzog Peter, der
Regierung u. der ganzen Ritterschaft widmet, dankt
er ihnen allen tiefergriffenen Herzens für ihre
geleistete materielle Unterstützung. Er wisse ~~nicht~~
– sagt er – in seinem hohen Alter auf Erden nichts
anderes zu wünschen, als zum Wohle des ganzen
Vaterlandes ihrer ganzen gemeinsamen Fürsorge
sein von Herzen geliebtes lett. Volk zu empfehlen,
welches ebenso wie die andern Völker nach dem
Bilde Gottes geschaffen, nach Herzens- und Verstandes-
bildung dürste, welches das ganze Land erhalte, aber
welches bis hiezu noch so sehr vernachlässigt sei, sowohl
in seiner Erkenntniß, als in Tugenden u. Sitten.

*) 1744 gebor.

Und daselbst im Vorworte lobt er freudig bewegten Herzens die Gnade Gottes, die ihm in seinem Alter Kraft verliehen habe, diese schwere Arbeit – nämlich das Lexicon – zu Ende zu führen u. bittet denselben gnädigen Gott, er möge das Erleuchtungs- u. Bildungswerk der lettischen Kinder gnädiglich zu Ende führen. Alex. Joh. Stender, der im Schriftstellern überhaupt sich seinen Vater zum Vorbilde genommen hatte, wollte nun gewiß grade durch seinen Župu-Bertuli die in „Erkenntniß, Tugenden u. Sitten noch so sehr vernachlässigten" Letten bilden u. bessern – „das Erleuchtungs- u. Bildungswerk der lett. Kinder" fördern. Die Trunksucht war unter den leibeigenen Bauern damals sehr verbreitet. Dieses Laster wollte Stender in seinem Stücke geißeln, wie auch die wahren Ursachen desselben klarlegen. Das ist ihm auch überaus gelungen. Eine ganze Serie von Predigten könnte nicht mit einem solchen Erfolge gegen das genannte Laster zu Felde ziehen, wie das in diesem sehr derben aber auch sehr kraftvollen Stücke geschieht. In der Vorrede (cf. die zweite Aufl. Župu-Bertuls. Joku-spele, us trim celeeneem, ká zemneeks par muižneeku celts.+) wird der Zweck des Stückes genannt. Nämlich:

+ Felgavâ, 1867.

„Ṣis joku stasts par Župu-Bertuli isrâda Latveešu zemneeku dzivi vinôs tumšôs dzimtlaikôs un atgâdina, kadi nelaimigi un dziļi tumsibâ pagrimuši ļaudis tad bija. Lai gan ari musu laikôs Župu-Bertuļu

netrukst, tomer neveens godigs cilveks ne=ees ar pee,
dzerušu cilveku, kas jav lopa kartâ grimis, tadus jokus
dzit, ká toreiz, bet pamacis un randzis atgreest us la,
bakeem celeem.

Ņi joku=spele tadel vi sarakstita, lai te ļandis ká
kadâ speegelî eeranga, cik reebigs tas peedzeršanàs greks
un ka tads cilveks ká istens gáneklis sev par pazuša,
nu un citeem par slogu un apgrecibu ermojas.

Tuvklat no sirds velejam, ka katru reiz, kad šis joks
par Župu=Bertuli teek ràdits, cilveki to neturetu par
laika=karekli un joku veen, bet nemtu labu macibu
un no ta lopiska peedzeršanàs greka sargatos ká no
elles=uguns.

Us to lai Deevs palidz! +

Sehen wir uns nun das Stück selbst etwas näher
an. Die darstellenden Personen sind folgendermaßen
bezeichnet: Ļandis, kas šo joku=speli isdara: Bertuls un
vinja seeva Anna. Žids Maušels. Leenigs kungs. Junkurs
(etwa der Verwalter) un divi sulaini. Divi daktari. Vagars
un vinja seeva. Jatneeks. Divi darbineeki. Teesneeks. Már-
tinš zemneeks. (cf. Pav. Jan. 67. l. p.) Die Fabel: Bertuls ist ein gutherziger
weicher Mann, der von seiner schönen, aber Xantippischen Frau sehr
pantoffelt wird. Da sich zudem der Junkurs an seine
Frau macht u. Bertuls machtlos ist, den frechen Junkurs zu
züchtigen u. seine Frau u. sich vor Schande zu bewahren, so
ergiebt er sich aus Kummer dem Trunke. Nun bearbeitet
ihn die Frau aber mit der Karbätsche. Als sie ~~Frau~~ ihn noch

dem nahen Flecken schickt, um ihr Garn zu kaufen, vertrinkt er im Kruge von dem jüdischen Krüger Mansel verleitet das Geld u liegt im tiefen Rausche vor dem Kruge. Der ceenigs kungs und junkurs gehen vorbei, bemerken ihn. Der junkurs schlägt vor, mit dem Betrunkenen einen Scherz zu treiben. Der ceen. kgs willigt ein. Bertuls wird nun in das herrschaftliche Wohngebäude gebracht, in die Kleider des ceen. kgs gesteckt u auf dessen Bett hingelegt. Die Diener bekommen den Auftrag ihn beim Erwachen wie ihren Herrn zu behandeln. Bertuls aus seinem Rausche erwacht, zweifelt lange, ob er noch träume od. behext sei. Da es ihm aber durch die Diener behauptet wird u das nachher von den herbeigeholten Ärzten bestätigt, daß er in der That der Herr sei u nur durch einen bösen Traum beunruhigt gewesen, glaubt er es endlich u beginnt nun auch sich wie der Herr zu geriren. Zunächst muß man, da er vom Durst geplagt sei, mit einem guten Trunk vorfahren. Als nun auch ein guter Tisch gedeckt ist, beginnt Bertuls sich recht gütlich zu thun. Zum Trinken ist ihm Wein allein zu schwach, der muß mit Branntwein gemischt werden. Wo er bereits bei einer recht heiteren Laune zu sein beginnt, erscheint der junkurs. Den will er sofort hängen lassen. Darauf erscheint der vagars mit seinem Weibe; auch der soll gehangen werden; gegen das Weib aber benimmt er sich sehr liebenswürdig, ~~tractirt~~ sie soll sich neben ihn setzen, er

tractirt sie, fängt sie an zu küssen. Mittlerweile ist er aber wieder so betrunken, daß er abfällt. Man trägt ihn auf den Platz zurück, wo er bereits vor dem Pruge gelegen. Als er erwacht u dem Mauzel von seinem Paradiesstraume erzählt, kommt der Teesneeks mit andern Leuten an, hält über Bertuls Gericht u verurtheilt ihn, da er in des gnädigen Herrn Wohnung eingebrochen sei u sich da wie der Herr benommen habe, zum Tode durch Gift u Strang. Nachdem Bertuls das Gift getrunken, wird er daselbst vor dem Pruge in einen Baum gehängt. Sein Weib Anna, die vergebens auf seine Heimkehr gewartet, kommt ihn zu suchen. Findet ihn erhängt u fängt an sehr zu lamentiren. Bertuls, der nur einen Schlaftrunk erhalten, wird wach, tröstet sein Weib. Da diese nun das Garn vermißt, beginnt sie ihren Mann wieder mit dem Pantschu zu bearbeiten. Ankommende Gutsleute retten ihn, drohen die Anna selbst aufzuknüpfen, die nun davonläuft. Der Teesneeks verspricht ihm nun Beistand gegen die Mißhandlungen der Frau u von dem ceen. kgs bekommt er einen Thaler für die erfahrene Unbill. Nun will Bertuls auf's Neue im Pruge eins trinken, da er aber daselbst von dem zemneeks Martins verhöhnt wird, so nimmt er schnell Reißaus. Den Schluß bildet eine Unterredung der ceen. kgs mit dem junkers. Der ceen. kgs verspricht das traurige Loos der Bauern durch gewisse Re-

formen zu erleichtern.

Die Charactere sind sehr scharf gezeichnet. Das Resonnement ist gut. Die Sprache fürchterlich grob u. ist wohl in mancher Beziehung übertrieben. Die Form eine prosaische u. keine metrische. In Betreff der termini technici ist es interessant zu bemerken, daß z. B. der von ~~fr~~ Stender gebrauchte celeens, Act, Aufzug, noch heute gebräuchlich ist; daß die Scene, die Stender durch runa wiedergiebt, nachher in skats einen bessern Ausdruck erhalten hat; während laudis nachher durch personi (in Paša audzinats) u. personas (später allgemein gebräuchlich) ersetzt worden sind u. spele von luga, joku-spele von joku-luga verdrängt worden ist. Für die Localisation des Stückes spricht unter Anderem in der desmita runa der Satz: Lai gan vel labi atgàdajos, kad Kreevi us Prušeem gajà. (Das geschah wahrscheinlich im siebenjährigen Kriege 1756–1763).

Es vergehen nun vierzehn Jahre, wo dann 1804 der zweite Dramatiker dieser Periode, Karlis Gatarts Elbervelts, Apriku un Zaleenas draudzes maeitajs, die noch immer leibeigenen Letten mit (drei) Dramen beglückt. Mochte A. J. Stender bei Abfassung seines Dramas weniger die Aufführung desselben, als vielmehr die Lectüre zur sittlichen Besserung im Auge haben, so finden wir nun bei Elbervelt gerade eben die Aufführung als den bewußten u. ausgesprochenen Zweck vor, auf den mit vollen Segeln losgesteuert wird. K. G. Elberwelts.

Wir dürfen uns darüber auch kaum wundern. Denn das traurige Loos der leibeigenen Letten scheint schon eine Wendung zum Bessern annehmen zu wollen. G. Merkel läutet bereits die Freiheitsglocken der Letten. Schon im Jahre 1796 ist er fertig geworden mit seinem Buche: „Die Letten, vorzüglich in Livland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts". Es beginnt eben am Ostseegestade ein frischer Wind zu wehen. Die Saat der Freiheit geht auf. Obgleich die Letten selbst noch immer schlummern müssen, so werden nun aber ihre geistigen Pfleger geweckt. Und diese suchen bald auch von ihren „lieben Letten" den Schlummer zu verscheuchen. Diesen Zweck will zunächst Elbervelts mit seiner Ligsmibas gramata erreichen. „Jums, mihi Latveeši!" sagt er im Vorwort derselben, „ar saveem kaimineem un draugeem, un us meelasteem saejotees, trukst jaukas speles un aplustešanas, ar kuram Jus varetut eeligsmotees un savu laiku preecigi un ar godu pavadit. Seit es Jums tad esmu sarakstijis kadas speles un aplustešanas, ar kuram Jus paši veceki un peeauguši, ká aridean Jusu jauni, landis un berni tanis starpâs, kad Jums godigas sarunašanas peetrukst, itin jauki un ari augligi varat preecinatees." – Durch die Freude, ligsmiba, will Elbervelts den Letten sittlich heben u. frei machen. Daher setzt er in seinem Buche das Schillersche Lied von der Freude in lett. Uebersetzung voran.

„Ligsmiba, no Deeva dota,
Sveta debess leesmiņa!
Vaigâ nakam apskaidrotâ,
Deilâ, tavâ svetumâ.
Taveem brinumeem sastajas,
Pasaule ko škirusi;
Visi braļeem lidzinajas,
Kur no debess lidini."

Voll höherer Eingebung, voll Enthusiasmus tritt Elbervelt an die sich gestellte Aufgabe, die „verwahrlosten Letten durch höhere, geistige, ~~sittliche~~ Freuden sittlich zu heben, u. zu bessern u. zu bilden. Elbervelt will in seinem edlen Eifer die Letten mit der noch unbekannten dramatischen Kunst bekannt machen, die Schauspielkunst auch den einfachsten u. ungeschultesten Gesindesleuten zugänglich machen, ja, die gudree, Fähigen unter ihnen sogar selbst zu Dramatikern in gewissem Sinne heranbilden. Nachdem Elbervelt in seinem Buche zunächst allerhand kleine Gesellschaftsspiele beschrieben hat, giebt er daselbst in Cap. 10 Winke u. Belehrungen, wie man Sprichwörter in kleine Schwänke, sakamu veidu speles u. lebende Bilder – die alle zum Kern ein Sprichwort haben ~~sollen~~ – arrangiren soll, u. wird ~~so gewissermaßen zum ersten lett. Dramaturgen~~ so gewissermaßen zum ersten höchst originellen lett. Dramaturgen, in dessen Ligsmibas gramata wir eine Art lettischer Dramaturgie zu betrachten haben.

Er sucht zunächst auf die elementarste Weise den Bau eines Dramas zu lehren: „Par lustu in jokeem ne veen, bet ari par itin jauku in macibas-pilnu sirds eepreecinašanu, var nu kadi jusu starpâ, vizvairak jauni laudis, kopâ saspreestees, ikveens sevim us to brídi savejadu vardu dotees, pee ka cits citu saucas, un, ká medz sacit, màšu=speles jeb Kumedies, ko labaki skatamas speles, jeb ari lustu=speles var saukt, speledami, tá savâ starpâ runat un darit, ka no vizeem šeem vinu vardeem un darbeem kopâ kadu sakamu vardu var nojegt. Ari bes runašanas, caur zimem veen ar acim un vaigu vizu, ar rokam un ar vizu meesu var dažu sakamu vardu leti zinamu darit; un teem, kas skatás, voi no šim zimem veen, jeb ari no viza, ko tee, kas saspreedušees, kopâ runá un dara, to sakamu vardu ja-usmin; un ja tee vizu labi verâ likuši, un ari tee speletaji paši, ká pee ta sakama varda nakás, runajuši un darijuši, jeb ar zimem veen paràdijuši: tee teešam labi usmines. Pateesi šo speli speledameem, jums neveen daudz lustes un preeka bus, bet ari daudz macibas pee ta nemsitees, tik lab tee, kas spelé, ká ari tee, kas skatás.

Ka jus nu turpmak paši tadas speles savâ starpâ varetut isdomatees: es jums šeit kadas pee ta derigas gribu sarakstit, kuras jus, tadu lustu pirmreiz ~~celdami~~ celt sakdami, preekš vecaku in citu draugu acim varetut spelet, ikveens veenu no

teem šeit mineteem vardeem to speletaju peeņemu-
šees, un aridzan tos pašus vardus runadami, kas šeit
bus rakstiti, un ko papreekš no galvas buseet isma-
cijušees, ikveens pee sava usņemta varda. Bet ka ne-
gaditos kadam runajot apmistretees, labi bus, ka veens
no jums, kas lidz ne spelé, šo gramatu, kur ta skatama
spele usrakstita, rokâ turedams, kadâ veetâ, kur skati-
taji to neredz, sed, un veenmer, visvairak tam, no ka
jau mana, ka gan driz varetu apmistretees, tos vardus,
ká gramatâ stav, leniņam lasidams preekšâ saka.
Pec, kad jau dažu reizi tadas sakamu vardu speles
buseet spelejuši, teti paši citas vareseet sadomatees,
un bes macibas tudaliņ, kas vajadzigs bus, kopâ ru-
nat.

Nachdem so Elbervelt auf die populärste Weise
zunächst den Zweck des Spieles – par lustu in jokeem
ne veen, bet ari par itin jauku in macibas-pilnu sirds
eepreeeinašanu – hervorgehoben, dasselbe als mašu-spe-
les jeb Kumedies, ko labaki skatamas speles, jeb ari
lustu-speles var saukt, bezeichnet, dem gewöhnlich ein
Sprichwort (sakams vards) od. eine andere gute Lehre
als Idee zu Grunde gelegt sein muß; nachdem er
ferner das Vertheilen der Rollen (us to bridi savejadu vardu
dotees) u, wie ein jeder das ihm Angemessene (kas vajadzigs bus, kopâ runat) Ari-
stoteles würde sagen ἁρμόττον) reden od. mimisch darstellen solle, gelehrt
und die Verwendung eines Souffleurs gezeigt
hat, geht er dann darauf über, um durch Vorführung

lõmas

sufleeris

von Beispielen die Letten zuvörderst über die saka-
mu vardu speles zu unterrichten. Es sind gewisser-
maßen Moralitäten, d.h. einzelne Sittenlehren
durch erfundene Beispiele in dramatischer Form veran-
schaulicht, wobei Tugenden u. Laster u. sonstige Perso-
nificationen allgemein sittlicher Eigenschaften
u. Zustände auftreten. Der einzige Unterschied zwi-
schen den Elberveltschen sakamu vardu speles hier und
den Moralitäten im späteren Mittelalter besteht
darin, daß bei Elbervelt Tugenden u. Laster u. sonstige
Personificationen allgemein sittlicher Eigenschaften
u. Zustände auftreten, wie sie lett. Sprichwörtern zu
entnehmen sind, während in den Moralitäten des
Mittelalters außer diesen – Tugenden u. Lastern – auch
wirkliche Personen der heiligen Geschichte erscheinen.
Es sind eben geistliche, während die lett. bei Elbervelt
weltliche Schauspiele sind.

Theils im Entwurfe, theils in vollständiger Aus-
führung läßt Elbervelt mehrere Probestücke dieser Art
folgen, als: 1) Saveem miļeem tas Kungs dod guloseem.
Personen: 1) Precineeks, ar vardu, Godavirs. 2) Ta paša
Gaspaža, vardâ Libe. 3) Mass serdeenits no astoneem
lidz devineem gadeem, vardâ Miķelitis. 4) Grâmatu-nesejs, ko saukt
varat, ká gribedami. Während der kleine artige Mi-
ķelitis schläft, haben seine Pflegeältern, der Kaufmann
Godavirs mit seiner Frau Libe, über sein Schicksal
entschieden. Die Libe hat an den Kaiser (Alexander I.)

geschrieben u. dieser – in Anbetracht der ihm von dem verstorbenen Vater des Mikelitis geleisteten Dienste – verspricht durch sein gnädiges Antwortschreiben Mikelit u. seinen Pflegeältern je 1000 Rbl. zu schicken.

2) Ezels, kad labi klajas, us ledu eet, un keju nolauž. Personen: Vilums und Antiws. Jener das Bild eines Soliden, dieser das eines Trinkers u. Spielers. Jener liest gern Bücher, dieser sitzt gern im Kruge. Eben kommt Antiws mit der besten Laune nach Hause. Er hat sein Pferd verkauft u. von einem Vaccetis dafür 20 Ducaten erhalten u. freut sich den Käufer übers Ohr gehauen zu haben. Vilums bemerkt dazu, daß im Gegentheil Antiws selbst durch den Deutschen betrogen sei, da sein Pferd selbst unter Brüdern mehr als 25 Ducaten werth gewesen sei. Antiws will den Vilums mit in den Krug bringen, er habe jetzt Geld genug u. wolle ihn frei halten. Vilums ist dazu nicht zu bewegen. Um den Antiws vom Kruge zurückzuhalten, ~~hält~~ wo derselbe sofort all sein Geld vertrinken u. verspielen werde, schlägt Vilums ihm vor, daselbst zu Hause mit ihm zu würfeln. Das geschieht u. Vilums gewinnt von Antiws alles Geld. Da dieser verzweifelt, schenkt ihm Vilums das gewonnene Geld u. ruft ihm als Lehre für die Zukunft das Sprichwort ins Gedächtniß: „Ezels, kad etc.

3) Ká suxam zále. Personen: Kristaps, Nebednecks, Sprancis, Gudrinecks, divi jauni zaldatu-virsneeki. Resnais, ceeniga

kenixa augsts rats-kungs, vardâ Pratavirs. Generals.
Divi ceenigas Gaspažas. Die Fabel: Kristaps un Sprancis,
die stets zu dummen Streichen aufgelegt sind, machen sich
auf der Straße über einen auffällig dicken Mann
lustig, indem sie seinen Umfang ausmessen. Als das
geschehen, giebt sich der Dicke als des Königs Raths-
herrn zu erkennen. Die beiden Ungezogenen wer-
den darüber sehr verblüfft. Sie bitten um Verzeihung,
aber die soll ihnen dann erst werden, wenn sie am
nächsten Tage bei dem königlichen Rathsherrn zum
Diner erscheinen wollen. Auf dem Diner sind außer
diesen beiden jungen Leuten u. dem Rathsherrn selbst
zwei Damen (ceen. gaspažas) u. ~~ein~~ der General des-
selben Regimentes, in welchem die beiden karogu-
neseji-Kristaps un Sprancis-dienen, anwesend. Nun erzählt
der Hausherr-ceen. kenixa augsts rats-kungs-Pratavirs-
dem General den Vorfall auf der Straße, wie
sich da zwei Junker über seine Corpulence lustig
gemacht hätten. Der General ist sehr aufgebracht
darüber u. wünschte gern die Namen der Schuldi-
gen zu erfahren, um sie dann gehörig ~~zu~~ bestra-
fen zu können. Die beiden sich der Schuld bewußten
sitzen wie auf Kohlen. Der Pratavirs glaubt so
sie ~~beiden~~ genug gezüchtigt zu haben u. verräth
dem General ihre Namen nicht. Zum Schluß werden
dann als noch hierzu passende Sprichworte ange-
führt, wie: Ká cuka Židu namâ; kads darbs, tada

alga; ká sveests pret sauli; ar zilu aci vel isglab-
jas.

„Redzeet," fährt dann dieser höchst originelle Dra-
maturg in seinen Unterweisungen fort, „tá jus eu
vel daudz citas lustu-speles par sakameem vardeem
varat isdomatees, un tee jauni ļaudis jusu starpâ var
tàs preekš jusu acim spelet. Bus tàs daudzreiz pašâ
tàs istabas vidû, kur kopâ sanakuši, jeb tuvu pee ka-
dam kambaŗa-durvim varat spelet, pa kuŗam tee spele-
taji var ee-eet un iseet, ká vajadzigs. Vasarâ tadas lustu-
speles aridzan laukâ, darzôs jeb setsvidû var spelet.

Tikai teem gudreem starp jums ja sadomá, kadâ
vizê to sakamu vardu vislabaki sekš kadas skata-
mas jeb lustu-speles vares parâdit, cik daudz to speletaju,
in kadâ kartâ ikveenam to speletaju vajaga but. Tad
jau, kad tas stasts pats labi sadomats un no viseem
speletajeem saprasts, caur kuŗu to sakamu vardu grib
parâdit, ikveens, kad magŗenit sapratigs, gan pats zinas,
ko speledamam bus jaruná."

Nachdem Elbervelt dann noch eine Art Disposi-
tion gegeben hat, wie man beispielsweise das
Sprichwort: Vzeureiz parleeku, otrureiz ne neeku,
inscenieren soll, zählt er dann daselbst noch 183
Sprichwörter auf, die alle seiner Meinung nach
sich leicht dramatisch verwenden lassen. Dann geht
er, nachdem er so durch diese Gesellschaftsspiele u. Morali-
täten gleichsam für sich u. sein Publikum die nothwendigen

Vorübungen gemacht hat, zu der Abfassung von mehreren vollständigen Theaterstücken über. Da er nun voll und ganz für deren Aufführung beseelt ist, da aber zu seiner Zeit den Letten auch die elementarsten Vorrichtungen dazu unbekannt sind u. durchaus fehlen, so verdrießt jedoch auch das unsern für die Volksbildung warm durchglühten Elbervelt nicht. Er selbst will seinen lieben Letten zu gleicher Zeit Dramatiker, Dramaturg sein, ja, selbst die Rolle des Regisseurs u. Bühnenkünstlers übernehmen u. giebt durch seine Ligsmibas gramata dem lettisch lesenden Publicum eine Art Dramaturgie in die Hand. Es werden gewiß unter diesen Umständen einige Zweifler u. Uebelwollende ~~ihn wegen~~ diesen seinen edlen Eifers – die dramatische Kunst par tout unter den noch unaufgeklärten Letten einzubürgern – für eine Dramatomanie erklärt u. ihn selbst deswegen einen Dramatomanen genannt haben. Unser Elbervelt war jedoch nicht der Mann, der sich dadurch in seiner lett. Dramatopöie beirren ließ. Er schrieb drei Einakter, davon zwei Uebersetzungen u. ein Original. Voraus schickte er diesen Stücken eine Definition – eine Erklärung der skatama spele, des Schauspieles, eine Belehrung über die Bühne u. deren Einrichtung, über Costüme etc., wie folgt:

„Jau pee tàm spelem, kur, ká jau desmitâ nodalâ maciju, sakami vardi no ļaudim, kas kopâ runá, skatitajeem top paràditi; jus to atronat, ko mes šeit skatamas

speles saucam. Kad pee tadam spelem us to neskatas, voi kads sakams vards caur tàm teptu paràdits, jeb ne: tad tàs skatamas speles veenigi top sauktas; jebšu aridzan tadas tápat varetu saukt, kuŗas talabad paràda, lai no tàm kadu sakamu vardu macas. Bet bes tàs lustes ari kadu labu macibu jau no ikveenas labas skatamas speles vares isņemtas.

Tàs sakamu vardu speles var daudzreiz aridzan istabas vidû, jeb laukâ, sètas=vidû, jeb aboļu=darzâ spelet. Bet pee ta leelaka pulka no šim skatamam spelem labaki bus, ka istabas galâ tàs spelé, kur ari kadas kambaŗa durvis teem speletajeem kadu ipašu veetu, iseet un eeeet, paleek; in šo istabas galu, kur spelés, caur kadu beezu palagu, preekškaŗama auta veetâ, no citas istabas daļas, kur skatitaji, leti vares nošķirt. Tomer ari dažas, visvairak vasaras=laikâ, un kad sveces pee tàm nevajaga, laukâ var spelet, voi sètas=vidû, jeb aboļu darzâ, jeb kadâ klajâ veetâ, visvairak, kad pee tàs speles pašas teem, kas kopâ sarunajas, laukâ jasaset.

Tàs drebes jau araju=ļaudim reti tadas vares but, kadam ipaši pee ikveenas skatamas speles vajadzetu but. Bet par to jau neva bedas jatur; var aridzan eerastas labas drebes pee tàm apgerbt, kad tàs tikai, ja vajadzigs, magķenit pee ta apzimé, ká pee tàs speles vajaga.

Sarakstižu tad jums šeit divi no tadam skatamam spelem, ko es no ta gudra un godâ peeminama

Ceeniga Kunga Kozzebue vaciskn valodâ rakstitam skatamam spelem, jums, mili Latveeši, par eeligsmošanu, jusu valodâ esmu partulkojs; un peelikšu tad vel trešu, ko es pats esmu sadomajs. (x)

To pirmu no šim spelem jus, ja to neveen lasit, bet ari savâ starpâ un preekš salugteem draugeem parâdit gribat, ari sètasvidû, jeb kadâ magkenit klajâ veetâ, kur netal kada èka, ká rijas jeb škunis stav, varat parâdit. To otru atkal paradiset us pusu lankâ, pec atkal istabâ. Bet aukstâ un sliktâ gaisâ tàs jav abas istabâ japaràda. Ta treša istabâ veen bus paràdama."

Die Stücke, die nun dieser namentlich das Technische behandelnden Einleitung folgen, sind: Zunächst die beiden Uebersetzungen der Kozzebue'schen Einakter „Ilarion der barmherzige Bruder" (Ilarions tas sirds želigais bralis), „Unser Johannchen" (Musu Jànitis) und das ebenfalls einaktige Original Ta dzimšanas-deena. Zu den beiden Uebersetzungen haben wir nicht viel zu sagen, da an ihnen Elbervelt nur die Wahl, die Sprache u. die erklärenden u. scenisch belehrenden Bemerkungen, die er ihnen zugefügt hat, sein eigen nennen kann.

Zuvörderst in Betreff der Wahl der Stücke müssen wir bemerken, daß dieselbe eine sehr gute u. sittlich hebende ist. Durch das erste Stück, Ilarion, wird überaus lebhaft veranschaulicht: wahre Liebe, edle Dank-

barkant, wlaňšťatau Glaňba a ňpiššlaňe Zalawenj. ťe pšliňšťi, nawňdam ňa Liňba, waľňa ňa Lwzťe a ňa Kaspar žaňčenjangaňčoťi ňoťi, ňwam Trenjngš ňaňi, wťi ňoťi a Kuncis, ňe Ďakar ňe Lwzťe a waľigiňšpe ťiňawar, ňe wľi pšrňšpľik ňam protňťurnťau Kaspar ňama Zoňťar zawonjgawa žu müňťau gľwňťa, wau ňam awťi žeľigais bralis Glaňwus wjnaľ woňťawau übarzeugťi wjnaľ ňi, mit ňe ňčwnau Jantarj wüľ ňam Wľaňťa ňe laťňťawau – Glaňwus –: „Pa, laiwgs aľwekas – no wiňňeem ťiňnumeem ňas angļigu ďiďli tuwa aiďi!“

Ďoľ gwarťa Ďaľk „Muwu Jaňťis“ ňoťi abaňňoľľi ňa Liňba žu ňawam Gaganňwaňťa a gwaňe wiňi gwai, ňwaňe Rüňťinj ňaňe, awwnaľ ňa Liňba ňe ňelťawau žu ňawam ňwaňťa, ňa gwaj ňe wai ňa Gaňňiňňľiňťa wäňi wjnaľ Wiťwiňťiňba baüňi a wiňňaraňňiťi ňa Liňba, ňoňťawau ňiňňelba mit Gaňňüňjnjng, wüľ ňam ťüglinňau Žaňčwnau, ňama adel ňbwnlaigťau Wľaňňňau aňťňaňi. Ďaňe Wartinš, wiňi ňawmeeňi, ňe aňaji ňarkas un mäťe Anne, wiňa ňawmeeňe, ňabam gäňi wňu wiňa ceeniga gaňpaža wňu ťwaňjüňigaľ ňwiňi mit ňe Wnaman Ďäňťiņ in ňa Jeľlaga ganoňwan a ňbaňňe waľ ňwiňgan Wľeňan ťwaňäľ wňu ňbaňňe waľťaľ ňwiňi a mit ňam, ňelbam Wnaman wňu wiňa ceeniga ňungš gäľ ťoģi, ňüng aňeľťam. Ňwaňeľ ňiň ceen. gaňpaža waľ waj ňe ceen. ňungš ňwiňi abi ňa müžňneeňi ňarkas. Ňa waľťan aňeľňeňi Laňťa gňlagan ňa wngangwňwaňwan

wie ihre leiblichen Kinder. Da aber das eine nach ein
Paar Jahren stirbt, so concentriren sie ihre Liebe
– da sie selbst keine Kinder besitzen – nun auf das übrig
gebliebene fremde Kind, Janitis, von dem sie aber
nun auch nicht mehr wissen, ob es das Kind des Herrn
od. der Dame ist. Sie beruhigen sich aber dann damit,
daß bei den Eltern die Herzensstimme es entschei-
den werde, wessen Kind es sei. Jedoch werden die alten
Leute von großem Kummer erfaßt bei dem Ge-
danken, daß bei der Rückkehr des Herrn resp. der
Dame sie das Kind, welches ihnen wie ihr eigenes
lieb geworden ist, werden fortgeben müssen, um
dann in ihrem Alter vereinsamt da zu stehen.
Doch trösten sie sich noch damit, daß die Herrschaften das
Kind werden gänzlich vergessen haben; denn es sind
bereits vier Jahre verstrichen ohne auch nur eine
Nachricht von ihnen zu bringen. Aber siehe da! Ei-
nes schönen Tages erscheint die ceen. gaspaša u. will
nun ihren Janitis zurückhaben, aber auch der ceen.
kungs kommt nach ihr an u. beansprucht den
nun siebenjährigen Knaben Janitis als seinen
Sohn. Der Janitis selbst aber will weder der Dame
noch dem Herrn folgen, sondern bei seinen
lieben Eltern Martius und Anne bleiben. Da man
von allen Seiten auf ihn eindringt, so entflieht er
nach dem Pastorate. Die Pflege-Eltern eilen ihm nach.
Unterdessen versucht der Herr mit der Dame, die

er bereits in Italien – auf seiner Reise – kennen gelernt hat, in Ermangelung des Salomonischen Richters auf seine Art den Streit um das Kind beizulegen. Es hält nämlich um ihre Hand, da ja sowohl sie als auch er kurz vor Abgabe des Kindes an die alten Leute ihren Ehegemahl verloren hat, an u. obgleich beiderseits noch keine ~~Herzneigung~~ Herzensneigung vorhanden ist, so fehlt es doch nicht an gegenseitiger Achtung u. da sie so nur beide zu ihrem Kinde gelangen können, so wird der Bund geschlossen. Da der eeen. kungs in weiser Voraussicht, daß es den guten Pflege-Eltern schwer fallen könnte, sich von ihrem Pflegekinde ganz zu trennen u. dieses auch seine vermeintlichen Eltern nicht so schnell verlassen möchte, das Gut, zu welchem der Bauernhof Martin's gehört, schon gekauft hat, so wird endlich die Verwicklung auf eine für alle Theile befriedigende Weise gelöst.

In Betreff der Sprache sowohl in diesen als in den andern Stücken Elbervelt's müssen wir nicht übersehen, daß sie allerdings einige Mängel hat. Die hat er aber fast alle gemeinsam mit den übrigen lett. Schriftstellern seiner Zeit. Es sind namentlich Germanismen, von denen sowohl die Elberveltschen als auch die Schriften der übrigen Arbeiter auf dem Gebiete der lett. Literatur in früherer wie in späterer Zeit nicht frei sind. So z. B. der Gebrauch des Artikels, die unrichtige Anwendung

der Participialform auf -dams; ja zuweilen das Vorkommen von Verben und Substantiven in falscher Bedeutung, als: To jau ari savâ dzimšanas-deenâ tukšu nepaliktum (im Sinne von ~~ver~~lassen' während od. bleiben' heißt); matite mila statt mamina mila u. s. w. Jedoch trotz dieser Unzulänglichkeiten wollen wir auch gestehen, daß seine Sprache im Großen u. Ganzen eine genuin lettische ist u. daß sie durchaus nicht ohne Kraft ist, ja, daß sie sogar das, was ihr an Schönheit u. Architektonik abgeht, oft durch Urwüchsigkeit u. originelle Kraftproben zu ersetzen versucht.

Endlich die erklärenden und scenisch belehrenden Bemerkungen, die Elbervelt diesen Stücken zugefügt hat, sind ebenso klar, elementar u. originell wie wir sie schon häufig bei diesem unsern Dramaturgen angetroffen u. kennen gelernt haben.

Betrachten wir nun Elbervelt's Original:

Treša Skatama spele.

Ta dzimšanas-deena.

Septiņi cilveki šinî spelê runás.

1) Indriķis, saimneeks argu majâs.
2) Anne, ta paša saimneece.
3) Peteris, ari saimneeks, Indriķa kaiminš.
4) Greeta, Peteŗa saimneece.
5) Jañitis, Indriķa un Annes dels, sešu gadu vecumâ.
6) Vilitis, Peteŗa un Greetas dels, cetortâ gadâ.
7) Veca mãte Babe, Greetas mates mate.

Die Tendenz dieses ersten Originalstückes, das in dieser historischen Periode erschienen ist, geht dahin, um die freundnachbarlichen Beziehungen der Bauern jener Zeit in einem schönen Lichte zu zeigen, das Vertrauen zu Pastor u. Doctor bei den Gemeindegliedern zu wecken u. den Kampf der alten, dunklen Zeit mit der anbrechenden aufgeklärteren zu veranschaulichen. Die das ganze Stück tragende Idee ~~die~~ ist, den Impfungen zum Schutz gegen Pocken unter dem Landvolke Eingang zu verschaffen.

Die Fabel dieses Originales ist keine besonders complicirte, daher auch keine besonders schöne. Die Nachbarwirthin Greeta besucht ihre Freundin, die Wirthin Anne, um ihr zu zeigen, was sie zum Geburtstage ihres kleinen Ansitis gekauft hat. Da eben in der Gemeinde bösartige Pocken herrschen u. vielen bereits den Tod gebracht haben, so will die Anne ihre Freundin Greeta dazu veranlassen, daß sie ihre Kinder auch impfen lasse, wie Anne das bereits mit den ihrigen gethan hat. Jedoch ist die Greeta dazu nicht zu bewegen, trotzdem daß die Anne bei ihrem Ueberredungswerke auch von ihrem Manne Jedrikis redlich unterstützt wird. Die Greeta hält dem entgegen, daß sie von ihrer Großmutter Babe eines Bessern überzeugt sei. Und diese als eine überaus alte Person müsse das besser wissen. Zu Hause angelangt trägt sie doch die Ermahnungen der guten Nachbarn ihrem

Mann Peteris u der Großmutter Babe vor. Der Peteris
ist geneigt die Kinder impfen zu lassen, da solche hoch-
gelehrte Männer wie Pastor u Doctor es gewiß
besser wissen müssen, allein die veca mate Babe
weiß ihren Einfluß mit einem solchen Eifer gel-
tend zu machen, daß Peteris sich endlich den beiden
Frauen fügt. Da in Folge dieser Sorglosigkeit der Ansi-
tis stirbt, so eilt die Nachbarin Anne herbei, um die
Eltern in ihrem Schmerz zu trösten u nochmals aufs
Dringendste zur Impfung der übrigen Kinder,
Dilitis u Kerstina, zu mahnen. Peteris läßt die nun
auch sofort impfen u giebt sich darauf im Verein der
guten Nachbarin Anne alle Mühe sowohl seine
Frau Greeta als auch die alte Großmutter ~~als~~ aus
deren erstarrender u bis an den Wahnsinn gren-
zender Verzweiflung über den durch sie beiden
verschuldeten Tod ihres geliebten Kindes zu wecken
u zu beruhigen. Nachher werden die Nachbaren auf
dem Geburtstage des Jannitis, des Sohnes von Jedrik u Anne u des Alters genossen u
des an den Pocken gestorbenen Ansitis vereinigt. Wie schmerz-
lich gerührt, aber auch wie dankbar bewegt sind Pe-
teris u Greeta ihren Freunden u Nachbarn Jedrikis
u Anne gegenüber, durch deren freundliches Zureden
nun ihnen doch zwei Kinder vom Tode durch die
Pocken gerettet sind! Wie lindernder Balsam
sind für ihr wundes Elternherz die tröstenden
Worte des Jedrikis: Bet tadas vainas jau preeks

laba cilveka peedošanas atron, jo vairak preekš
želiga Deeva. Tomer kas, ni to paļaudamees, tiši necila
prátu, ari tiši grecneeks top. Tá jev vixi nebij darijuši.
Jannitis bekommt nun die Geschenke, welche Greeta für
ihren Anxitis gekauft hatte. Die Kinder dieser guten
Nachbarn umarmen sich u durch die überstandene
Prüfung sind die Freundschaftsbande der guten Nach-
baren noch enger geknüpft worden. Die Greeta ruft
zum Schluß aus: „Ak cik daudz laba veens veenigs paris
gudru in godigu cilveku pasaulē var pastradat! Deevix,
miļais! dod pasaulei daudz tadus Indriķus in Annes,
ká šee! – Bet jus visus, kas lidz šim negribejat ticet,
ir musu asaras, ir musu preeks lai maca, ka sargašanas-
pakas ganži der un, ka Deevinš mums leelu želastibu
pāradijis, tadu gudribu starp cilvekeem zinamu daridams!"

Sind auch die Charactere nicht mit durchgängiger
Schärfe von einander unterschieden, so daß zuweilen z. B. Indriķis u Peteris,
Anne u Greeta in einander fließen od. nur je zwei
von einander scharf unterschiedene Gestalten zeigen, –
so ist doch als der dritte typische Character, die veca mate Ba-
be mit einer um so größeren Fertigkeit gezeichnet
als die übrigen zu je zweien – Indr. u Petr., An. u Gr. –
sich vortrefflich abheben. Mit aller Kraft alter Vorur-
theile u alten Aberglaubens ausgestattet steht die veca
mate da, die schon so Manches in ihrem langen Leben
von den Fremden erduldet haben mag u daher so arg-
wöhnisch ist, daß sie auch da, wo nur etwas Gutes er-

folgen kann, sie von den Gewohnheiten der Alten Zeit nicht lassen will u. zu der jüngeren Zeit u. den jüngeren Leuten nicht leicht hingebendes Vertrauen besitzt. Sind also auch die Charactere Elbervelts nicht so scharf umrissene, wie die Stender's in Zupa Bertalis, so sind sie dafür um so anmuthender u. gesitteter. Es sind eben brave, ehrliche Bauern mit ihren Licht- u. Schattenseiten, wie man sie auch noch heute im Volke antrifft, während der Zupa Bertalis heute, wenn nicht ganz unmöglich, so doch zu den größten Raritäten zu rechnen ist.

Auch das Raisonnement ist bei Elbervelt ein durchweg gesundes u. natürliches. Ist auch der Gedankenkreis bei den Personen Elbervelts noch kein größerer als der bei den Figuren Stender's, so ist er aber entschieden von edlerem u. gesitteterem Gehalte. Beiden gemeinsam ist aber das Streben, durch ihre dramatische Kunst ihre Gemeindeglieder sittlich zu bessern. Begnügte sich Stender noch damit, dem Volke eine Lectüre zu besorgen, die sie sittlich besser machen u. ihnen „prata pee=angšana" verschaffen sollte, so ging Elbervelt einen Schritt weiter, er forderte nicht allein, daß seine Stücke gelesen, sondern, daß sie auch aufgeführt werden. Auch in seinen Augen galt also das Theater als eine hervorragende Bildungsanstalt des Volkes.

Von seiner Sprache haben wir bereits gespro-

chen. Ist dieselbe in formeller Beziehung mitunter mangelhafter als die Stenders, so ist sie dafür aber edler. Und was ihr an der Kraft der Stenderschen abgeht, das gewinnt sie bei Elbervelt an dem durchweg sittlich-Schönen. *

In Betreff der quantitativen Theile ist Elbervelt nicht über Stender hinaus gekommen. Doch hat er auch da seinerseits weiter zu bauen versucht, wenngleich dabei kaum Vlerkliches u dazu noch Verfehltes geleistet. So empfand er zwar das Richtige, indem er die runa, die Stender für den Ausdruck „Sennu" gebraucht, verwarf, traf aber dabei das noch minder Richtige, indem er dafür das Wort „rādišana" wählte; ganz so ist es mit seinen cilvern, die er anstatt der landis b Stender gebraucht. Allein der entschieden unbestrittene Fortschritt, den Elbervelt über Stender u mehrere andere hinaus macht, ist zweifelsohne darin zu erblicken, daß er – Elbervelt – ~~nicht~~ nicht allein mehrere Dramen verfaßte, sondern die Letten auch über deren Verständniß u Aufführung belehrte, also der erste lett. Dramaturg wurde. Wie weit diese Bemühungen Elbervelt's von Erfolg gekrönt worden sind, das ganz zu beurtheilen fällt uns jetzt sehr schwer. Gott weiß, wie groß, wird dieser Erfolg sicherlich nicht gewesen sein, da, abgesehen davon, daß seine Stücke nicht gerade allzu viel Handlung enthalten, Elbervelt ~~noch~~ zu seiner Zeit keine anderen Vereinigungen im lett. Gesellschaftsleben zu Hilfe kommen konnten,

als nur soweit es in den einzeln stehenden Bauerhöfen der noch von der Frohne belasteten unfreien Leute bei Gelegenheit gewisser Festlichkeiten eine größere Anzahl von Menschen versammelte. Und hier gerade wollte Elbervelt ~~als~~ Lehrer eines edlen Zeitvertreibes sein. Als eine Art Epilog zu seinen Dramen hat Elbervelt in sechs Gesängen mit vortrefflichen Hexametern seine Zemes=dzives dzeesma (Bertulis un Maija) verfaßt. Auch jedes beliebige Buch, jede Erzählung, jedes Märchen etc. soll sich an die Vorstellung eines Dramas od. nach einem Spiele nach Elbervelt's Meinung anschließen. Er schreibt in dieser Beziehung:

Kad jau no kadam spelem peekusuši un citu lustu kàrojeet, tad pa starpam veens jeb otrs no teem veceem, kas nav lidz spelejuši, jeb ari, ja tik, kads no teem jauneem, kas labi lasa, var atkal us kadu bridi kadu gramatu paņemt, kur labi stasti, pasakas, godras macibas, dzeesmas, jeb zingas atronamas, un kadu veenu, jeb kàri no tàm preekšâ lasit; kamer atputušees atkal pec kadas speles kàro. Tadu preekšlasamu stastu atradiseet nu ari šeit tanî Zemes=dzives dzeesmâ, kur itin jaunâs un jauki skanedamâs dzeesmu rindiņâs daudz no ta lasiseet, ká godigi veenteesigi ļaudis us zemes medz dzivot, un caur kadu lasišanu sirdi pateesi apreecinatu maniseet. Bus to dalidami pec tàm dzeesmam, speļu starpâs, kad patik, vareseet preekšlasit.

Daß diese redlichen Bestrebungen Elbervelt's in

der Folgezeit nicht sonderlich gefördert wurden und, daß diese seine Lehren keinen sehr fruchtbaren Boden fanden, lag weniger an den guten Absichten u. dem vortrefflichen Willen dieses enthusiasmirten Dramaturgen, als an den überaus traurigen Zeitverhältnissen, die nun namentlich nach Elbervelt für die Letten eintraten. Nahm nun auch das Leben des Volkes anscheinend ~~äußerlich~~ eine Wendung zum Bessern, trat nun auch gegen Ausgang des zweiten Jahrzehntes des 19. Jahrhunderts an Stelle der Leibeigenschaft die Freilassung der Bauern, so war das nur ein äußerlicher u. rein formeller Vorgang, de facto erreichte nun in der Frohne, im Gehorch die Sclaverei des Volkes erst ihren Höhepunct. Jetzt mit dem nackten zur Ironie freien Leben stand der Bauer nicht mehr seinem Brodherrn, der für ihn zu sorgen hatte, gegenüber, sondern befand sich nun unter der geschwungenen Peitsche des ihm eben entfremdeten Zwingherrn. Was Wunder, daß nun über ein halbes Jahrhundert – ~~mehr als 60 Jahre~~ – vergeht, ehe diese rühmlichen dramatischen Anläufe dieser Periode wieder aufgenommen u. weiter geführt werden. Nun aber von innerlich u. äußerlich freien Letten selbst. +)

Wenn das Schicksal dem Neredzigais Indrikis bereits als einem fünfjährigen Knaben das Augenlicht nicht geraubt hätte, so wäre vielleicht unter günstigen Verhältnissen seine schön besaitete Dichter- Neredzigais Indrikis

+) Auch Hugenberger hat ein kleines Drama, einen Schwank, verfaßt, betitelt: Vecpuizis un atsakas. (Joki.) Jokotaji. Vecpuizis. Vinxa rokapuizis } memi.
Vecpuizis un atsakas. (Joki.) Jokotaji. Vecpuizis. Vinxa rokapuizis } memi.
Kumadijas veeta: (Leela istaba kurâ 5 seevišku bildes ir us kresleem pa rind noliktas.
Vidû jauna meitiņa; 1, pa labu roku: meita ar rožu vainagu; pirmâ pa

kreevu rotes: marta koti un pee jaunas mokes klireka; otra par cabu roku: vedrikis ar raksteem spalvu aiz auss; otra par vecu roku: jaunu leevu, melni apgerbtu. Pee leenas sarkas (=karajas) Lāčmas=mātes bilde.)

82

sula, ka pie jaunā mūka Wilka pa Lakstu pilsētu pie dienesta ar Klāsi nāca, pa vienu kroplīti, ga Elbendelt in ainam grūstaram Klāsa [illegible] nokļūmējuši [illegible] tad nāk un pie jaunam tautīgam Gūstekņa mūžīgi vien. Da ieņ Elbendelt mit Rath u Hort pee Sirka stand, intenu ar pieņ Gadsta ņuņ, stāvēt u ņem Drāsku ābuzgrib, to fittka ar zauņ Dēlu Andrikis, wenn dēlu leidzu nost Neredzigais gunaņ wārda, nuņ pee tad lakt. Dramu gunaņ, nam u jaunik pa pieņam Skolas u Kroplīgu nuņ ņem Gabinata par lakt. Dramatiku gunaņ, wenn ar, pelē, nebagātu ar pieņam Gabam, nost ņem Rāgu, Lāsi gunaņ wārda. Ta ebam wenn ņem Lāsi, ņem wenmēt nost mūžīgi u rādīt nuņ Lāgu, kā Homer, ar Skūpstu, ar plāmstam Lāpam, blind ga, wenam pa u wenfrāsti nuņ nēsam Neredzigais Andrikis lāgtāsi Gadsta, ta stāwēt ar ebam in pieņam Kām, nedrīkstam dēlu nuņ ņem Gabinata ar Dramatiku, ar ta wenmēt pee pa Rāgu wenpatīkamu Pūķi, ta gāt wiņa nedrīkst klāt. Jedoch fakt ar ar zinnam Wārdīņu nuņ pieņiņa nedrīkst pakļaut lāgtāsi. Und tīšam. lisi dūt ta Dramatiskam Lāstrabūgam Elbendelts wenmēlēt fakt ar pie ņem Dramatiskā Gadsta „Bei, vestibus procellāna" pawadzīgabrīdī. Es ir interesanti pa bemarkam, wiņa ar Neredzigais Andrikis mit dēlu pie ņem ar ta wiņa lakt. Dramatiku lāgtāsi nūstrādā. Es ir wiņa Allegorie. Es lāgtāsi nāmlīgi wiņa nuņ,

treten: den Vortheil der Freiheit als einen reichen Bräutigam, die Freiheit selbst als eine arme Braut, die Freunde des Bräutigams die Vorbereiter und Bewirker der Freiheit, als Pflegevater die Erbherren u. als Verächter der Freiheit alte Weiber. Da der Neredzigais Indrikis bei seinen Lebzeiten das Schneider u. Schusterhandwerk trieb u. dabei eben so wie Hans Sachs der Muse diente u., da man auch von ihm singen u. sagen konnte:

Indrik war Schneider u. Schuh=
macher u. Poet dazu,

so ist er auch als Vater der lett. Meistersänger, die sich bei den Letten in der Folgezeit namentlich aus Schulmeistern u. Küstern rekrutirten, zu betrachten. Er ist ja der würdigste u. fähigste unter ihnen u. gewiß nur durch das Schicksal seiner Augen in diesen Kreis gebannt u. behindert eben so wie Hans Sachs auch durch eine große Anzahl von Dramen sein Volk zu beschenken. Auch erreichte er kein hohes Alter. Er starb schon im 45. Lebensjahre (geb. 1783 u. ggst. 1828.)

Ganz richtig hatte der Neredzigais Indrikis in seiner „Brivestibas precešana" die Freiheit, die nun mit Beginn des dritten Jahrzehntes dieses Jahrhunderts für die Letten bestand, als eine arme Braut bezeichnet. Denn nun folgen nicht nur für die Letten schlechthin, sondern auch für ihre dramatische Kunst auch nicht bloß sieben, sondern 7×7 magere Jahre.

Die mili Latvelši wandeln sich nun in kannigi Latvelši
um u. die Sache des lett. Dramas nimmt erst dann
eine Wendung zum Bessern, als zum allgemeinen
Schrecken gewisser sich wie im Königreich Schlaraffenland
befindender Kreise die Jungletten auftreten u. mit
allem Ernste für die Bildung ihres Volkes thätig
zu werden beginnen. Bevor aber das geschieht,
kommen die Letten aus einer Bedrängniß in die
andere, aus einem Zugwinde in den andern. Zu-
nächst versucht man mit aller Kraft den bildungs-
bedürftigen u. wissensdurstigen Letten auf alle mög-
liche Weise vom Schulenbesuch zurückzuhalten, wo
das sich aber endlich als unmöglich erweist, wo
man für das Volk doch die Schule öffnen muß,
da will man nun wieder mit aller Energie jeden, der
auch nur seinen Fuß in die Schule gesetzt hat, so-
fort zum Deutschen stempeln; ja das geschieht auch
mit denen, die nur ein Handwerk erlernt haben
und in eine Zunft eintreten wollen. Ueberal ist
die erste Bedingung die, daß man so gründlich wie
nur möglich die lett. Herkunft vertilgt. Hieß einer
z. B. Kalnin, so wurde er bei Eintritt in die Schule
od. Zunft in Berg umgetauft. Wo die einfache Ueber-
setzung nicht gut anwendbar ist, da werden an
dem lett. Namen entweder einige Buchstaben
versetzt od. demselben ein fremder, namentlich
französischer Accent od. eine fremde Endung gegeben, wie: aus Udris

wird Uder od Udrė; Kruminš entweder Strauch, Krumin, od. Kruming, Krumingk; Ezit = Essiedt; Ezars = Esser etc. Und dieses Baptisma cognominis war den meisten Eigenthümern lettischer Namen ganz recht. So waren sie ja in die begünstigste, aufs Beste versorgte Menschenklasse aufgenommen. Was fragten sie darnach, daß es auf Kosten ihres Stammes geschah? Sie waren eben kanniqi Latvee-ši geworden, sie schämten sich ja zu ihrem Stamme zu gehören u verleugneten so trotz des vierten Gebotes oft auf die grausamste Weise Vater und Mutter. Was Wunder, daß wir unter solchen Umständen wie in geistiger Hinsicht schlechthin, so auch hinsichtlich unseres Dramas entweder eine Wanderung durch die Wüste nun anzutreten haben od. noch immer von den Brosamen zu leben haben, die von des Herrn Tische fallen.

Betrachten wir den Stand der lett. Literatur in dieser Zeit!

Obgleich unter den Dichtern dieser Periode bereits eine größere Anzahl Letten anzutreffen ist, so sind es doch Leute, die entweder gar keine od. doch nur eine höchst geringe Schulbildung besitzen. Es sind, wie wir schon an Neredt. Indrikis ein Beispiel hatten, entweder Handwerker od. Schulmeister. Und so kann man sie – wie wir das auch bereits gethan – nicht ohne Recht als die lett. Meistersänger bezeichnen.

Zu dieser Bezeichnung wird man berechtigt sowohl in Anbetracht ihrer Bildung als auch in Anbetracht dessen, daß ihre poetischen Erzeugnisse fast durchgehends einen paränetischen u. didactischen Character an sich tragen. Es ist auch die Zeit der skabas putras u. vertupeļu dzeesmas. Zu einem höheren Fluge der Phantasie erhebt sich kaum ein Dichter dieser Periode, abgesehen von Hugenberger, auch die von deutscher Abstammung nicht immer. Das kam einerseits wohl daher, weil sie sich zu sehr nach dem Bildungs-Standpuncte des Lesers richteten. Da dieser noch ein höchst niedriger war, so machte fast nicht ein Dichter den Versuch, in seinen poetischen Producten sich über denselben zu erheben u. somit seiner Zeit um einige Jahrzehnte vorauszueilen. Und die lett. Meistersänger andrerseits hatten selbst kaum einen höheren Bildungsgrad erreicht, als ihr Publicum. Obwohl ~~seit einigen Jahrzehnten~~ die Leibeigenschaft aufgehoben war, so war an ihrer Statt der Gehorch eingetreten. Und der war, wie bereits hervorgehoben, für die Masse des Volkes noch schlimmer als die Leibeigenschaft selbst. Es war in Folge dieses Zustandes den Letten noch nicht möglich gewesen zum materiellen Wohlstande, welcher der Bildung förderlich ist, zu gelangen. Außerdem verhielt sich die deutsche Herrschaft gegen das Streben der Letten nach Bildung nicht selten ja fast durchgehends feindlich. So manchem Wirth, der seinen Sohn zur Stadt in eine höhere Schule

gegeben hatte, wurde von seinem Erbherrn gedroht, daß er sofort sein Gesinde verlassen müßen würde, wofern er seinen Sohn nicht aus der Schule nach Hause nehme. Contracte existirten noch nicht. Zu jeder Zeit konnte also der Herr seine Drohung ausführen – der Wirth mußte volens volens von der Bildung seines Sohnes abstehen. (Cf. die freien Bauernzustände in Kurland von Spagis.) Hieraus können wir die Erklärung für die Thatsache entnehmen, weshalb in dieser Periode unter den Letten selbst noch keine Dichter von höherer Bildung auftreten u. weshalb dann auch unsere Dramatik fast leer ausgeht. Zudem waren noch jetzt die Letten, die eine Jahrhunderte lange Knechtschaft durchgemacht hatten, so verachtet u. sittlich gesunken – characterlos, daß jeder, der sich nur halbwegs aus der Mitte dieses verachteten Volkes herausgemausert hatte, ihm schnell den Rücken kehrte, also nicht Lette sein wollte, geschweige für das Volk literarisch u. nun vollends dramatisch u. für das Drama thätig sein. Daher nun die dramatische Wüstenei vor uns. An einen Aufschwung zu Freiheitsideen u. zu selbständiger Geistesthätigkeit zum Nutzen der Letten – des Volkes – mehrere Jahrzehnte hindurch nicht zu denken. Da der lett. Dichter dieses ~~Periode~~ Zeitraumes im besten Falle Organist od. Schulmeister war, so stand er vollständig unter dem Einflusse des Pastors loci.

Und dieser war nun nicht immer ein Stender, Elbevelt od. Hugenberger, der sich aus Leib u. Seele für die lett. Bildung u. Literatur interessirte, selbst für sie arbeitete. Nein! Er war oft ein fanatischer deutscher Patriot, der für die Germanisationsidee arbeitete u. somit eher für die Vernichtung der lett. Bildung u. Literatur ~~arbeitete~~ thätig war. Oder besten Falles that er gar nichts, weder pro noch contra. Diese deutsche Gegenströmung regte sich in der ersten Zeit der lett. Meistersänger noch kaum. Da wurde namentlich dafür gesorgt, daß man dem Letten den Zutritt zur höheren Bildung abschnitt. Aber in den letzten Jahrzehnten dieses Zeitraumes (um 1860 herum) blies die germanisirende Partei stark ins volle Horn, indem sie die Parole „Junglette" erfand. Dieser Name aber, der anfangs wie ein Schreckruf wirkte, gleich einem Hannibal ante portas galt u. lange Zeit dann verderblich u. gestartig auf den Unglücklichen wirken sollte, der damit gestempelt wurde, indem er sofort aus seiner Stellung aus der Gesellschaft gestoßen ~~wurde~~ u., wo es möglich war nach entfernte innere Gouvernements internirt wurde, dieser Name „Junglette" ist gegenwärtig bereits zu einem Ehrennamen geworden. Ja man kann fast alles, was wir an Fortschritten u. Verbesserungen jeder Art jetzt im baltischen Leben antreffen, auf den Impuls, die Veranlassungen u. Thaten jener zuerst Geächteten zurückführen, so auch den weiteren Aufschwung

des lett. Dramas u. Theaterlebens.

Gegen Ende dieser sonst so schön begonnenen, dann aber ~~in den~~ ~~Sand~~ ~~Periode~~ gleichsam in den Sand verlaufenden Periode der Geschichte des lett. Dramas tritt ein kleiner Wandel zum Bessern ein. Wir bekommen nämlich nach dieser so großen Unterbrechung von einem halben Jahrhundert wieder einige lett. Dramen zu Gesichte. So: „Lustigais nerris ns tirgus plača. Joku-spele eekš diveem celeeneem. Parcelis Johann Heinrich Baumann. Rigâ, 1863." „Skaistakais degons no E. Dünsberga", „Župu-Bertuls. Joku-spele, ká zemneeks par muišneeku celts, Jelgavâ, 1867." Das ist die zweite Auflage des von uns bereits behandelten Stückes, das zum ersten Male 1790 im Drucke erschien u. diese Periode eröffnete. Endlich: „Paša audzinats. Original joku spele veenâ celeenâ no Adolf Allunan. Rigâ 1869. Apgadajis H. Allunan. Speests pee K. Stahlberg, Rigâ." Dieses letzte Stück „Paša audzinats" fällt einerseits noch in diese Periode, da – wie sein Verfasser selbst erzählt – es bereits im Jahre 1866 seinem Plane nach völlig fertig war, 1868 niedergeschrieben wurde u. ~~[illegible]~~ 1869 im Drucke erschien. Andererseits ist es der nun folgenden neuen Periode u. neuen Zeit zuzuzählen, weil sein Verfasser voll u. ganz dieser angehört, ja sie zu einem großen Theile auf dem Gebiete des lett. Dramas ausfüllt. Schon das Äußere dieses Stückes läßt uns auf eine bis zu einem ge-

wissen Grade bereits eingetretene Selbständigkeit der Letten schließen. Verfasser, Verleger, Drucker sind bereits alle Letten selbst u. das Stück durchweg ein Original, vom Letten aus dem Leben der Letten geschöpft, nicht bloß zum Lesen, sondern zum Aufführen auf einer nun geforderten lett. Bühne bestimmt.

Bereits im Jahre 1866 haben die Letten ihre selbständige Gemeinde-Verordnung erhalten. Der Gehorch ist längst dahin. Der Volkswohlstand hat sich zu mehren begonnen, mit ihm zugleich die Bildung. Die Keime zur freien Entwicklung des Geselligkeits- u. Vereinslebens sind bereits vorhanden, es gilt nur noch einige Fröste dieses Frühlings, die manchem Erstling z. B. den Peterburges avizes verderblich waren, glücklich zu überstehen u. die junge Saat wird in Halme schießen u. Blüthen treiben und als Frucht dieses Geselligkeits- u. Vereinslebens wird natürlicher Weise das lett. Theater sein. So lautet es auch in der Vorrede zur zweiten Ausgabe des J. A. Stendersschen Stückes Zupu-Bertuls: „Tagad nu isten ir tee laiki, kad pee Latreeżeem aż sák saprašana rastees us skatamam spelem jeb kumedineem, ko preekšlaikâ nemaz nepazina; – nu jau daži tadi raksti teem ir rokâ."

Die ersten Regungen, wie sie damals unter den Letten selbst zum ersten Male erwachten u. auf die dramatische Kunst abzielten, lernen wir bei A. Allenau,

dem ersten lett. Schauspieler u. darstellenden Künstler, dem ersten lett. Theaterdirector u. hervorragendsten Dramatiker kennen, wie er sie sehr lebhaft in seinen Eeverojami Latveeši. Otrà burtnica S. 53 ff. schildert. Jelgavâ, 1890.

„Vel berns budams," – schreibt er daselbst – „biju ceeši apnemees, reizi tapt par akteeri. Ši kaisliba, kalpot dramatiskai makslai, bij modinata caur apstakli, ka mani vecakee manim darija eespejamu, jo beeži apmeklet Vacu teatra isràdes Jelgavâ. Parbraucis majâs us laukeem, medzu sa=ekstemporetâs lugâs majas ļaudim isràdit to, ko redzeju pilsetas teatrî. Velak gaju drusku talak. Manam tevam bijâ Kronja muiža rentê un tàs robežâs atradàs milzigs lauku šķunis. Kad nu vasaras ferijâs parnacu majâs, tad sapulceju kadus draugus ap sevi, ar kuŗu peepalidzibu parvertàm šķuni par teatra eku," – ganz á la Elbervelt – „cik labi tas nu bij eespejams, un pee sagatavojàm isràdes, us kuŗu apmeklešanu kaimini tika eelugti. Tà, ka neze„mém ee-eešanas maksu – mums peetika ar godu – eeradàs deesgan publikas us musu makslas pasneegumeem. Ar saprotams, ka viņôs laikôs isradijàm veenigi Vacu lugas. – A. Allunan wie die Wehrzahl seiner Umgebung steckte ja noch im Banne der kaunigi Latveeši. – „Teodora Kôrnera lugas bij tik laimigas, bet ķéramees ari pee skateem is Schillera „Wilhelm Tell", kuŗâ gadijumâ šķuņa plašàs telpas mums atļàva tà rikotees, ka Gesleris un viņa pavadoņi usjaja jašus skatitaju preekšâ.

Ká jau saciju: jau berna gadôs apņèmos, reizi tikt

par akteeri. Tá tad vizas manas domas gandriz pastavigi greezás us Vacu teatri, jo no Latveešu skatuves toreiz jau ne sapnot nesapnoja. Also alle Bemühungen Elbervelts seiner Zeit in dieser Hinsicht waren jetzt so gut wie ins Wasser gefallen. Sie hatten eben noch keinen fruchtbaren Boden gefunden.

„Lidz še apzimetam laikmetam lasiju veenigi Vacu gramatas" – erzählt A. Allunan weiter – „sevišķi Schillera, Goethes un Körnera lugas, ar kuŗam nodarbojos no jauna un atkal no jauna. Te nelaiķis Juris Allunans" – nämlich also einer der ersten Aposteln des Jungletten-thums – „manai lasišanas kaislibai deva citu virzeenu: virš manim isskaidroja, ka manim peeklajotees lasit latviski un stiprinatees Latveešu valodâ. Sevišķi tas man eeteica Hugenbergera un Ernesta Dünsberga rakstus, no kuŗeem pedejais rakstot visu skaidrako un tekošako valodu. Juris Allunans pats apgadaja, vaj ori ismekleja is teva ļoti plašâs bibliotekas man un manam vecumam visu derigakâs gramatas un nu sáku lasit latviski.

Pagaja atkal laikmets. Te reizi dabuju savâs rokâs Dünsberga lugu „Skaistakais degons", ko dzejneeks-ja nemaldos ļoti – bij dramatizejis pee kada stasta „Gartenlaube". Luga Latveešu valodâ!! Leela, veselu isrádes vakaru pildoša luga! Teešam, – nespejudees, gan pabrinotees. – Hieraus sehen wir also einen wie großen Einfluß bereits die Germanisation

auf die lett. Schuljugend ausgeübt hatte, so, daß ein lett. Kind sich über die Existenz lettischer Bücher so sehr wundern muß. Und das müssen wir sogar am Sohne u. Neffen so heißblütiger Jungletten, wie Peteris und Koris Allunans es sind u. waren, sehen. Wie mochte es erst mit den Söhnen von Eltern u. Verwandten von weniger charakterfesten Letten stehen. Die wurden wohl schwerlich später ihrem Volkstum, nachdem sie die dieses vernichtenden deutschen Schulen durchgemacht hatten, zurückgegeben. Sie wurden und blieben kaunigi Latveeši oft bis zu ihrem Lebensende. Die Chancen Adolf Allunans lagen natürlich günstiger u. so kann er weiter schreiben: +

„No ta laika ši luga man vairs nenaca is galvas. Lauzos savu berna pratu, or kadu noluku, kadeļ Dünsbergis sarakstijis lugu Latveešu valodâ. Pratoju šá, pratoju tá, kamer beidzot nacu peegala spreeduma: Bes šaubišanás Dünsbergis eeskata par eespejamu isrádit teatri Latveešu valodâ, ja, tas vareja but veenigais eemeslis, kadeļ vinš sarakstijis savu lugu. Bo kad tas atrada ucelu par interesantu un derigu Latveešeem, tad vinš to vareja veenkarši tulkot un pasneegt stasta veidâ, tadu, kads tas lasams „Gartenlaubê". Bet kad Dünsbergs nav baidijees no dramatizešanas deesgan grūta darba, tad vinam us to bij svarigi eemesli — tá pratoju — vinš eeskata par eespejamu, varbut par vajadzigu.

isràdit latviskas lugas.

Tagad man vairs nebij meera: kaut ari es varetu sarakstit kadu latvisku lugu – šadas domas mani nomocija deenam, un ar vixàm nodarbojos naktim, kad neatradu meega.' Hier sehen wir nun den vom Lettenthum – Junglettenthum auf den jungfräulichen Boden ausgestreuten Samen seine Wirkung thun, der den Schnee der Germanisation wie die heiße Frühlingssonne zerschmelzen sollte. „Šaku isweginašanas del rakstit latviski," – fährt nun Allunan fort – bet atzinu pats, ka nevaicas nepavisam. Cik necik ticis us preekšu šinî makslâ, sarakstiju šadus tadus sikumus „Peterburgas Avizem", der ersten ihrem Wesen u. ihrer Tendenz nach echt litt. Zeitung, mit der das Junglettenthum zum ersten Mal für das größere Publicum öffentlich zu wirken begann „un redzedams, ka šadi mani darbi, zinams stipri parlaboti, tika nodrukati, mana pašapzinja augtin auga, tá ka meginaju saceret lugu. Tomer vel pee laika eeredzeju, ka darbs neder tá sakot ne velnam, un tá tad biju deesgan pratigs, lidz pusei nobeigto lugu isnicinat.

Kad 1866. gadâ eesaku savu teatra gaitu, eestadamees Vacu teatra personalâ Tarbatâ, tad manas lugas „Pašu audzinats" plans man bij pilnigi gatavs galvâ. Lugâ karakterizetàs personas ir nemtas taisni is dzives, vixu originali pa dalai vel šodeen dzivo. – Das schreibt Allunan im Jahre 1890. – Ari ludzinas

V.

notikums, saturs, ir pateess. Tá cereju ražot ko dabizku – truka tikai vel usmudinajoša atgadijuma, lai varetu kertees pee spalvas. Gaiditais brídis peenaca 1868. gadâ sakumâ, pec kam sarakstiju savu „Pašu audzinato."

Auf dieses erste und dazu eines der besten Theaterstücke, die Allunan verfaßt hat, werden wir noch später im Einzelnen eingehen. ~~Wir~~ Hier haben wir nur noch das hervorzuheben, um dem sich fortspinnenden Laufe der Geschichte des lett. Dramas zu folgen, in wieweit nach Allunan's eigenem Bekenntniß E. Dünsberg – mit seinem Skaistakais degons – auf die Entstehung ~~von~~ des Pašu audzinats eingewirkt hat. Allunan erzählt daselbst: – – esmu pilnigi parleecinats, ka Dünsberga tevs savâ ipašibâ ká rakstneeks mani noraidijis us to celu, kuru staigaju, kalpodams Latveešu teatra leetai. Veenigi vinja ražojums bij tas, kas mani aicinat aicinaja us Latveešu teatra leetas pamatigu pardomašanu un vajadzigo solu speršanu. Pateesibâ Dünsberga tevs – lai gan nezinot – bij tas kalejs, ~~tas~~ es ta karstâ, apstradajamâ dzelss, – vinja darbs mani locija un formeja pec vajadzibam. Aus dem nun Folgenden ist eine Kritik des Skaistakais degons in Betreff seiner Brauchbarkeit für die Bühne zu entnehmen. Da sie von einem practischen Kenner u. gewesenen Theaterdirector, wie Allunan, herrührt, so müssen wir sie hier ihrer Kürze wegen noch merken, zumal wir nicht mehr Zeit gewinnen, uns hier eingehender mit E. Dünsberg als Dramatiker

zu beschäftigen. Allenan schreibt:

Velakajôs gadôs – kad biju Rigas Latveešu skatuves vadons – man allaž tá ap sirdi bij, it ká man vajadzetu atmaksat kadu vecu paradu Dunsberga teva sarakstitam „Skaistakajam degonam", kas, blakus minot, savu tekniskn kļudu dek vel nekad un nekur nebij isrâdits. Tá tad vinxu sakartoju pee eespejas skatuves vajadzibam un isrâdiju to 1871. gadâ us Rigas Latveešu beedribas skatuves. Ta bij pirmâ un pedejâ reize, kur manâ dzivê eeverojamu lomu isrâdošais „Skaistakais degons" peedzivoja skatuves gaismu."

Wenn wir nun diese Periode der Geschichte des lett. Dramas hier noch einmal überblicken, so sehen wir, daß dieselbe innerhalb ihres 80jährigen Zeitraumes nur ~~zu~~ an ihrem Anfange u an ihrem Ende einige Producte ~~ihrer~~ dramatischer Thätigkeit aufzuweisen hat; während ihre überaus lange Mitte geradezu als tóhu wabóhu zu bezeichnen ist. Den Ursachen davon, ~~haben wir bereits nachzuspüren versucht~~ wodurch gleichsam dieser riesige Riß in der Mitte dieses Zeitraumes der lett. Dramatik entstanden ist, haben wir bereits nachzuspüren versucht. Ist somit nun auch hier der Verlauf der dramatischen Thätigkeit keine ununterbrochene Kette ihres Fortschrittes, so enthält er doch immerhin schon in sich fast alle Keime zur Fortentwicklung des lett. Dramas im nun folgenden Zeitabschnitt ~~der~~ seiner Geschichte.

daß dem so ist, das werden wir aus der nun zu behandelnden Periode ersehen.

2. Das lett. Drama seit dem Jahre 1868, namentlich seit Gründung des Vereins, Rigas Latveešu beedriba, also das Drama im lett. Vereinsleben.

Nachdem der Mahjas weesis, der seit dem Jahre 1856 erscheinend, anfänglich gleich der ersten Taube Noä, aus dem alten Kastenwesen einen kleinen Ausflug versucht hatte, indem er durch einige freisinnige Artikel für die Bildung u. geistige Freiheit der Letten gleichsam Land suchte, es aber sogleich nicht leicht findend, u. sich dabei ungemüthlich fühlend, sofort in den alten einengenden Kasten Jahrhunderte alter Vorurtheile zurückgekehrt war, da trat das Junglettenthum zu Beginn der 70ger Jahre mit seinem Organe, den Peterburgas avizes, (1862) auf. Und Juris Alunans sang nun:

Čuči, Majas veesi, čuči,
Čuči saldu meedzinu,
Usgulušees leelei kluči,
Speež tev arâ dzivibu. – –

Aber diese zarten Blüthen des einziehenden neuen Volksfrühlings wurden ~~schnell~~ von den Stürmen ~~fremder, junkerthümlicher Wi~~ den noch mächtigen u. wüthenden Stürmen fremder, junkerthümlicher Willkür schnell geknickt. Die Peterburgas avizes wurden bald unterdrückt,

ihrem verantwortlichen Redacteur K. Waldemar der Besuch der baltischen Gouvernements untersagt, K. Beezbardis, welcher ein ganz unschuldiges Buch „Sprach- und Bildungskampf in den Ostsee-Provinzen," verfaßt hatte, wurde nach Tula interniert etc. Die Deutschen hatten damals alle Macht in ihren Händen u. sie schalteten u. walteten eben nach Gutdünken. Allein strenge Herren regiren nicht lange, lautet das Sprichwort. Und so gingen bald auch diese Machthaber wie sie kamen. Unter gerechten Männern kaiserlich-russischer Verwaltung, wie z. B. Albedinsky u. Uex-Küll-Güldenbandt es sind, konnten die Letten wieder freier aufathmen u. für ihr materielles u. intellectuelles Wohl sorgen. Und im Jahre 1868 haben sich bereits die lett. Verhältnisse so aufgebessert, das lett. Volk ist in seiner Thatkraft nun schon so erstarkt, daß es auch für nothleidende Mitmenschen eines andern Volkes Sorge tragen kann.

Es ist nämlich die Wurzel sowohl des Rigaschen Letten-Vereins- als auch die seiner lettischen u. des ~~lett.~~ Theaters der Letten überhaupt- zu suchen in der Vereinigung: „Latviska palidzibas-beedriba preekš trukumu ceezdameem Iganneem," welche vom 19. Febr. bis zum 15. December 1868 in Riga bestand u. später auch den Namen hatte: ~~„Palidzibas beedri~~ „Latviska palidzibas-beedriba trukuma ceezdameem." Diese beedriba-Vereinigung hat nun zuerst in Riga lett. Theatervorstellungen, deren Ertrag

zu humanen, wohlthätigen Zwecken verwandt
würde, arrangirt. Die erste Vorstellung fand statt
am 2. Juni im Saale des Turnvereins zu Riga (Thron-
folger-Boulevard, in der untern Etage No. 4 u. 6.) Aufgeführt
wurde J. A. Stender's „Lustes spele no zemneeka, kas
par mužneeku tape parversts" od., wie dieses Stück
in seiner zweiten Ausgabe lautet, „Jupu Bertulis".
Dieses Stück, das, wie wir bereits gesehen haben, die histo-
rische Zeit der Geschichte des lett. Dramas eröffnete, bil-
det also auch den Anfang in der Geschichte lettischer Thea-
teraufführungen. Obgleich dieses Drama „Jupu Bertulis",
wie wir es schon zur Genüge wissen, eine überaus
rohe Posse ist, die auch andere Mängel hat, dennoch
habe die Aufführung dieses ersten Stückes beim zahlreich
versammelten Publicum einen ungeheuer großen
Beifall gefunden. Man kann vielleicht auch hier
das Sprichwort: „Der Hunger ist der beste Koch", an-
führen. Daher hat man auch in demselben Jahre
dieses Stück noch zwei Mal – den 29. October u. 17. No-
vember – zur Aufführung gebracht. Und zwar geschah
das von Seiten der damals in Riga bestehenden
„Latveešu zeeveešu beedriba", welche gleichfalls wie die
jetzige Rigas Latv. beedriba ihren Ursprung genom-
men hatte aus der bereits erwähnten palidzi-
bas-beedriba u. noch heute als „Rigas Latveešu lab-
darišanas beedriba" weiter besteht. Also wurde im
Jahre 1868 von Seiten Rigascher Letten im Saale

des bereits von uns genannten Turnvereines drei Mal lettisches Theater gespielt u. zwar ein u. dasselbe Stück und bei stets ausverkauftem Hause. Hiermit wurde also der Grund gelegt zu der den Letten bisher unbekannt gewesenen Pünsteinrichtung Theater genannt. Was A. J. Thender nicht geahnt, was Elbervelt nur aufs Gerathewohl angestrebt hatte, das sollte nun in regelrechter Weise u. in stets fortschreitender Entwicklung ~~ge~~ ~~for~~ vor sich gehen. Das waren die geringen Anfänge zu dem heute in schönster Blüthe stehenden lettischen Theaterleben.

Als nun auch den 12. October desselben Jahres vom Minister des Innern die Statuten der jetzt sich bereits ihrem 25. jährigen Jubiläum nähernden „Rigas Latveešu Beedriba" bestätigt wurden, so wurde das einmal begonnene Werk mit einem noch um so größeren Eifer fortgeführt, als vorher. Schon den 1. December beglückt R. Thomson den jungen Verein mit seinem Schauspiele „Mika" u. drückt bei dieser Gelegenheit den Wunsch aus, daß solche Stücke wie „Župu Bertulis" von dem Vereine künftighin nicht mehr aufgeführt werden möchten. An demselben Tage wurde dann auch die erste teatra kommisija ins Leben gerufen. In dieselbe wurden hineingewählt die Herren: R. Dietrich, P. Schillinx u. M. Bankinx. Den 2. Febr. 1869 constituirte sich eine neue kommisija, welcher P. Schillinx, B. J. Rosenberg u. Reklinx

angehörten. R. Thomson*) erhielt die Leitung u. das zusammengetretene Theater-Personal delegirte seinerseits in die teatra kommisija Kr. Berg. In diesem Jahre (1869) fanden nun in Riga drei lettische Theater-Vorstellungen statt und zwar wurden aufgeführt: den 19. Jan. – R. Thomson's „Mika" u. „Vecais Jurka"; den 2. Maerz – P. Schilling's „Pats savs bralis" u. den 24. Juni – Ad. Allunan's „Paša audzinats". Außerdem veranstalteten die Acteure der Rigas L. B. in diesem Jahre in Mitau zwei lett. Theater-Abende, wo vier Stücke zur Aufführung gelangten, nämlich: den 27. April – R. Thomson's „Mika" u. J. H. Baumann's „Lustigais nerris Jelgavâ us tirgus plača" u. den 6. Juli – A. J. Stender's „Jupu Bertulis" u. Ad. Allunan's „Paša audzinats".

Die Theaterkritiken – wenn uns gestattet ist, sie überhaupt als solche zu bezeichnen, die damals in der noch überaus jungen lett. Presse erschienen – lauten in betreff dieser Vorstellungen sehr anerkennend. Mit ganz besonders großer Freude habe man in Mitau die erste lett. Theater-Vorstellung im städtischen Theatergebäude begrüßt. In „Baltj. W." No. 39 vom Jahre 1869 finden wir sogar ein Gedicht auf die lett. Theater-Vorstellung in Mitau. Nicht einen minder geringen Beifall erntete daselbst die zweite lett. Theater-Vorstellung, von welcher es in Annoncen lautet, daß bei derselben „labpratigi palidzejis Peterburgas Keizara teatra akteers Adolfs Allunan kungs."

*) der überhaupt drei Stücke verfaßt hat, wie: Mika, und Mika nak majas, skatu leg. und „Vecais Jurka".

den 6. Jan. 1869 wurde auch in Bauske eine lett. Theater-Vorstellung arrangirt, wo Ad. Allunan's „Paša audzinats" zur Aufführung kam. Sie sei nis Werk gesetzt worden „no Bauskas Latv. dzeed. beedribas „Dzeesmu vainags" un bijuse loti labi apmekleta." (Cf. B. W. N: 254 v. 1890.)

Hier machen wir nun die interessante Bemerkung, daß, obgleich Kurland, das „Gottesländchen" dasjenige Land ist, wo lett. Dramen zuerst das Licht der Welt erblicken u. somit die ersten Bedingungen für das lettische Theater abgeben, Livland, ~~aber~~ das „Marienländchen", aber dasjenige ist, wo die ersten Aufführungen derselben vor sich gehen u. dank der großen Stadt Riga, dem Paris der lett. Welt, das lett. Theater sich festigt, erweitert u. endlich die heutige Blüthe erreicht.

Wenn wir nun einen Blick auf die bisher in Scene gegangenen Dramen werfen, so sehen wir, daß fast alle Lustspiele, Possen, joku lugas waren, mit einer einzigen Ausnahme „Mika, welches Stück allein ein Schauspiel ernsteren Gehaltes ist. Und fast alle sind sie lauter Einacter, mit der bloßen Ausnahme von „Lupu Bertulis", der ein dreiactiges Stück ist. Das war nun der Anfang des lett. Theaters im Allgemeinen u. des Theaters des Rigaschen Letten-Vereins im Besondern. Und mit diesen seinen Anfängen machte es von vornherein u. hinterher sowohl überall da, wo seine Ver-

anstaltungen stattfanden, als auch überall im Lande, wohin nur davon die Kunde drang, einen allgemeinen u. gewaltigen Eindruck. So heißt es denn auch nach den Worten aus jener Zeit, daß dieses Ereigniß „viscaur sacele lustius tadam isrædem." Diese Thatsachen waren nun auch die allerergiebigsten für den hierdurch inaugurirten Zeitabschnitt der Geschichte des lett. Dramas. Wie die Pilze nach dem Regen aus der Erde schießen, so regnen nun gleichsam im Verhältniß zur früheren Periode Uebersetzungen von Theaterstücken. Auch an einigen Originalen fehlt es in der Folgezeit nicht. Aber zu gleicher Zeit wird auch über den Mangel an Stücken geklagt. Die Nachfrage nach solchen nimmt täglich zu. Man will ja nun überall lettisches Theater spielen, in den einzelnen Städten nicht allein, sondern auch auf dem Lande. Und daselbst, sei es in Krügen od. in Schulhäusern u. anderen Gemeindehäusern, wo nur für größere Versammlungen von Menschen Raum vorhanden ist, wird Theater gespielt. Nach dem Beispiele u. Vorbilde des Rigaschen Letten-Vereins erstehen nun auch bald sowohl in den übrigen Städten als auch auf dem flachen Lande Vereine, die alle auch nach den gegebenen Verhältnissen ihre besondere Bühne bauen u. für lettische Theater-Aufführungen Sorge tragen. Riga bekommt bald zu Dutzenden lett. Vereine, die alle ihre besonderen

Bühnen besitzen. Und wo nur überhaupt sich junge Leute zusammenfinden u. die Räumlichkeiten es gestatten, da spielt man lett. Theater. So habe ich z. B. auch selbst damals als Gymnasiast in derartigen Aufführungen mitgewirkt u. die meisten lettischen Jünglinge, entweder als Schüler od. bereits als Studenten haben zu jener Zeit mit großem Enthusiasmus der darstellenden Kunst gedient.

Folgen wir aber noch den Nachrichten, welche wir in Betreff des lett. Theaters in Riga u. damit auch zugleich in Betreff der weitern Geschichte des lett. Dramas aus den Jahresberichten der Rigas Latv. Beedriba schöpfen können! Es ist ein genug deutliches u. erfreuliches Bild, das uns daraus entgegentritt.

Schon von vornherein hatte sich ein großes Bedürfniß nach guten Stücken eingestellt u. ohne dieselben kann ein Theater nicht gebührend floriren. Allerdings waren schon verhältnißmäßig sehr viele Theaterstücke vorhanden, aber in Anbetracht des großen Bedarfes reichten sie doch nicht aus, zudem waren es großentheils Uebersetzungen u. dieselben zum Theil schlechte, zum Theil kleine, geringfügige. So kam es denn, daß sofort schon zu Anfang eine Versammlung der Ausschußmänner des Vereines – beedribas runas-vīru sapulce eine Prämie für das beste lett. Original-drama aus-

schrieb. Der Beschluß, nach welchem diese Prämie auf die Höhe von 50 Rbl. angesetzt wurde u. als der letzte Termin zur Einsendung der Concurrenz-Dramen der 1. September 1869 bestimmt war, fand am 2. Februar des genannten Jahres statt. Auf die Aufforderung zu dieser Concurrenz war nur ein einziges Stück „Kroņa mežsarga dzive" eingesandt worden u. dasselbe wurde nicht für preiswürdig anerkannt. Jedoch das verdroß die Förderer des lett. Theaters durchaus nicht. Es wurde aufs Neue eine Prämie ausgeschrieben, u. diesmal schon im Betrage von 75 Rbl. u. als letzter Termin zum Einsenden der 1. August 1870 anberaumt. Dieses Mal waren im Ganzen eilf Concurrenzstücke eingelaufen. Es waren großentheils Lustspiele, joku lugas, u. als preiswürdig wurde anerkannt Gertrude skatu luga 5 celeenôs, als deren Verfasserin bei Eröffnung des beigelegten Couverts sich Fräulein M. Pehkschen erwies. Von den Preisrichtern wurde außerdem noch unter den übrigen eingesandten Dramen „Vecais Klava tevs" rühmlich erwähnt. Obgleich die Gertrude nachher einige Mal das Licht der Bühne erblickt hat, so ist ebenso wohl sie wie auch der ~~Klava~~ „Vecais Klava tevs" noch immer nicht im Druck erschienen u. es entziehen sich somit diese beiden ersten bedeutendsten Originalstücke hier unserer eigenen Beurtheilung.

Nach diesen löblichen Anläufen, um die Production

lettischer Originale für die Bühne zu fördern, verging nun eine geraume Zeit, ehe wieder die Rigas L. Beedriba ~~darnach tra~~ zu guten Originalstücken zu gelangen trachtete. Es wurde nämlich von R. L. B. Zinibu Kommisija im Jahre 1886 wieder eine Prämie ausgesetzt, u. um ~~auf~~ dieselbe concurrirten fünf eingesandte Dramen, jedoch ohne auch nur eine einzige den Preis zu bekommen. Fast ganz eben, so erging es ~~der~~ auch der teatra kommisija im Jahre 1887, wo sie den Beschluß faßte, für das letzte Theaterstück eine Prämie auszuzahlen. Denn von allen bis zum 1. Jan. 1888 eingesandten Dramen wurde wieder kein einziges als preiswürdig anerkannt; jedoch wurden zwei von denselben, „Sarkanais kungs" u. „Atrečbeja" als genügend gut befunden u. das erstere, „Sarkanais kungs", von seinem Verfasser, Rosenthal-Krumix, abgekauft.

Schon aus diesem kurzen Berichte wird es uns deutlich, daß alle diese Preisausschreibungen keine besonders beachtenswerthe Erfolge erzielt haben. Und doch hat andrerseits die Theater-Commission zu derselben Zeit so manches ganz vorzügliche Stück erworben u. zur Aufführung gebracht.

Greifen wir nun noch in die Geschichte des Rigaschen lett. Theaters, wie es sich um dasigen Letten-Verein auslaute, zurück, weil sein Schicksal mit

a) Die Gesch. des lett. Dramas unter dem Einflusse A. Allunans (1870–1885)

dem der Geschichte des lett. Dramas aufs Engste verknüpft ist. Es war ein großes Ereigniß für das werdende lett. Kunstinstitut, als nämlich am 6. September 1870 der Ausschuß der Rigas L. B. diejenigen Ordnungsbestimmungen bestätigte, welche die teatra kommisija betrafen, u. auf ein Jahr Ad. Allunan als Theaterdirector engagirte. Dabei war ihm die Bedingung gestellt, im Laufe des Jahres 25 Vorstellungen zu geben. Er erhielt dafür 20% von dem ganzen Einkommen u. die teatra kommisija 25% für jede Vorstellung. – Wie schon gesagt, geschahen anfänglich die Vorstellungen unter der Leitung des R. Thomson u. nach Bestätigung des kartibas rullis wurde als ~~Vorsteher~~ Präses der teatra kommisija N. B. Plavneek ernannt u. als Glieder dieser Commission Kr. Berg, P. Plavneek, A. Allunan u. K. Wegener erwählt. (teatra komisijas kartibas rulli)

Entwerfen wir nun ein statistisches Bild von den einzelnen Jahren im Theaterleben des Rigaschen Letten-Vereins!

1869/70 – der Rigaschen Letten-Verein datirt sein Geschäftsjahr vom 1. December bis zum 1. December – fanden im Ganzen 16 Vorstellungen statt, wo insgesammt 22 verschiedene Dramen zur Aufführung kamen, etwa 16 zum ersten Mal. Es ist also in diesem Vereinsjahre genugsam fleißig gearbeitet worden u. zudem ist auch der erste Anfang gemacht worden, um größere, ernstere Dramen*) über die Bretter

*) z. B. ~~Gogol's~~ Revidents, Gogol's Pebuzopis.

zu bringen, obgleich auch jetzt noch fast alle anderen Dramen joku lugas veenâ celeenâ sind. Es ist auch selbstverständlich, daß man damals sowohl dem Publicum des Rigaschen lett. Theaters als den Letten im Allgemeinen noch etwas ganz leichtes bieten u. ihren Geschmack nur allmälig entwickeln mußte. Allein ein genügendes Bedürfniß nach einem lett. Theater ist auch schon damals vorhanden, wie solches die genugsam gut besuchten Vorstellungen ~~beweisen~~ u. die recht erfreulichen Cassa-Einkünfte beweisen. Denn als Durchschnitts-Einnahme haben sich damals die Vorstellungen die Summe von 170 Rbl. ergeben, was als eine recht große Summe zu betrachten ist, wenn man die überaus geringen Preise der Plätze, wie: 50, 35 u. 20 C. od. auch 60, 40 u. 20 C. in Erwägung zieht. Was aber noch immer zu Anfang die Entwicklung des lett. Theaters u. damit zugleich auch des lettischen Dramas auf's Empfindlichste beeinträchtigte, — das war der Umstand, daß der Rigasche Lettenverein noch keine eigene, beständige Bühne besaß, sondern noch immer mit gemietheten Räumen sich behelfen mußte.

Das folgende Jahr war das Jahr der ersten ernsteren Prüfung für die Existenz des lett. Theaters. Es konnten in demselben nur zehn Vorstellungen stattfinden. Denn in Folge eines Schreibens der Livländischen Gouvernements-Regierung vom 4. Juni

1871 an die Polizei Rigas wurde von derselben dem Letten-Verein bekannt gemacht, daß, da in den Vereins-Statuten nichts von Theateraufführungen gesagt sei, solche fernerhin verboten werden. Nun übernahm aber die Latveešu labd. beedriba für das lett. Theater zu sorgen, da es sowohl ihren Zwecken entsprach als ihr auch nach ihren Statuten solches gestattet war. In sonstiger Beziehung war dieses Jahr für das lett. Theater ein recht gutes, denn es war ja jetzt das Vereinshaus endgiltig fertig geworden u. in demselben hatte nun das lett. Theater eine stattliche, beständige Bühne erhalten, während in der vorherigen Zeit man ohne eine solche auskommen mußte. Auch zu Beginn des Jahres 1872 hatte ~~nur~~ noch immer nur die Lato. labd. beedriba die Befugniß, lett. Theateraufführungen zu veranstalten, aber dann konnte bereits den 9. April Arch. J. Baumann dem Ausschuß die Mittheilung bringen, daß dem Letten-Verein nun gestattet sei wieder die Sache des lett. Theaters in seine Hand zu nehmen. Und nun wurde wieder, wie das im Jahre 1870 geschehen war, Ad. Allunan als Theaterdirector angenommen. Jedoch auch in diesem Jahre kam die Zahl der Vorstellungen nicht über zehn hinaus. 1873 veranstaltete der Verein von sich aus keine Theateraufführungen, sondern vermiethete zu diesem Zwecke seinen Saal mit der Bühne an A. Allunan,

der in diesem Jahre dann auch 16 Vorstellungen gab. Da im December dieses Jahres die R. L. B. teatra kommisija ihrerseits zwei Vorstellungen ins Werk setzte, so sind es also im Ganzen 18. Das an Theatervorstellungen ärmste Jahr, ist das Jahr 1874. Es haben in demselben nur fünf Vorstellungen stattgefunden. Das lett. Theater ist nun einem sinkenden Schiffe vergleichbar, welches sein Kapitän verläßt. Ad. Allenau sagt sich nämlich von der Direction u. auch überhaupt vom Wirtspielen los u. das Theater selbst, das in letzter Zeit so wie so heruntergekommen war, wurde nun einem ohne Ziel treibenden leck gewordenen Schiffe gleich. Das trat nun namentlich insofern ein, als jetzt im Vereine jeder beliebige sich mit dem Theater abgeben konnte, der nur dazu Lust verspürte od. dadurch einiges zu verdienen hoffte. (Cf. I. Rakstu krajums.)

~~Unter~~ Zu den Umständen, welche alle zusammen damals die Entwicklung des lett. Theaters hemmten, scheint auch ~~der~~ zum guten Theil der Mangel an vortrefflichen, ziehenden Dramen zu gehören, wie das auch Allenau selbst in diesem Jahre in Baltj. West. bezeugt. – Die erste Hitze war vorüber u. die abgedroschenen Schwänke u. nichtigen joku ludzinas begannen die Zuhörer zu langweilen u. ihnen zu mißfallen. „Un tur nelidzeja nedz„ Profesors Seizelsummers; nedz. Abrahams, Izaks un

Jekabs'," ruft jemand im Baltj. Westn. (1890 No. 255) aus.

Auch das Jahr 1875 war in seinem Anfange nicht sonderlich ersprießlich für das Theater des Rigaschen Letten-Vereins. Noch immer betheiligte sich an seinen Vorstellungen ~~bald der~~ ganz beliebig bald der Eine, bald der Andere, so daß von einer festen Begründung ~~des selben~~ u. einem schönen Aufblühen desselben noch durchaus ~~die~~ nicht die Rede sein konnte. Endlich wurde im Aprilmonate von dem Ausschusse des Vereins wieder eine besondere Theatercommission eingesetzt u. durch ihre Fürsorge wurden bis zum Ende des Jahres noch fünf Vorstellungen gegeben, von welchen eine jede durchschnittlich von 355 Personen besucht wurde. Im Laufe des ganzen Jahres waren über die Bühne der Rigas Latv. beedriba im Ganzen 14 Aufführungen mit fünfzehn Dramen gegangen. Aber mit diesem selben Jahre endigte dann auch die Periode der Versuche im Rigaschen lett. Theaterleben, es endigte der erste Zeitabschnitt seiner Geschichte. Die im April dieses Jahres eingesetzte Theatercommission ging nun nicht mehr auseinander, sondern sie bestand sich erneuernd u. ausgestaltend immer fort.

1876 fanden im Theater des Rig. lett. Vereinshauses eilf Vorstellungen statt, in welchen neunzehn Dramen zur Aufführung gelangten, davon vier zum ersten Mal. Präses der Theatercommission war anfänglich B. Dirck u. nachher A. Weber.

Theaterdirector war A. Allunan. Wenn man von diesem Jahre nichts Besonderes hervorheben kann, so ist das auch verständlich; denn es war ja eine Zeit des Unbergangs, wo man energisch Ansätze zu ferneren Thaten nehmen mußte.

Im darauf folgenden Jahre (1876/77) wurden die teatra kommisija u ihr kartibas rullis in mancher Beziehung verändert. Nach dem Beschluß des Ausschusses vom 5. December 1876 hatte die Theatercommission aus fünf Gliedern zu bestehen, nämlich: aus dem Präses der kartibas kommisija, dem Theaterdirector, einem Delegaten (Delegirten) des Ausschusses, einem Delegaten der Zinibas kommisija u einem solchen aus dem darstellenden Personal. Präses dieser Theatercommission war A. Weber u Theaterdirector A. Allunan. In diesem Jahre veranstaltete diese Commission 26 Vorstellungen, in welchen dem Publicum 31 Dramen, darunter 14 ganz neue geboten wurden. Jeder Abend war ~~so~~ durchschnittlich von 403 Personen besucht u die Einnahmen betrugen im Durchschnitte 152 Rbl.

So arbeitete nun das Rig. lett. Theater in dieser zweiten Periode seines Bestehens immer fleißig vorwärts. Und diese Periode erreicht erst ihren Abschluß im Jahre 1885, wo A. Allunan dann vom Amte eines Directors des Rig. lett. Theaters zurücktrat. Als besonders beachtenswerthe Facta, welche

diesen Zeitabschnitt beleuchten, können wir folgende Zahlen anführen. Sie geben ein genügend deutliches ~~statistisches~~ Bild von der Bewegung des lett. Theaterlebens innerhalb dieses Zeitraumes. Statistisch geordnet reden diese Zahlen mit ziemlicher Deutlichkeit zu uns. Es besuchten nämlich jede Vorstellung im Durchschnitt:

1878	à Vorstellung	442	Personen,	Ertrag	194	Rbl.
1879	" "	477	"	"	205	"
1880	" "	382	"	"	155	"
1881	" "	423	"	"	166	"
1882	" "	563	"	"	240	"
1883	" "	612	"	"	290	"
1884	" "	541	"	"	238	"

Hinsichtlich der Vorstellungen selbst wollen wir hier noch bemerken, daß im Jahre 1878 in 17 Vorstellungen 21 Stücke (davon 11 neue) gegeben wurden; 1879 in 16 Vorstellungen 28 Stücke (13 neue); 1880 in 15 Vorstellungen 26 Stücke; 1881 in 13 Vorstellungen 17 Stücke; 1882 in 16 Vorstellungen 23 Stücke (11 neue); 1883 in 20 Vorstellungen 34 Stücke (15 neue) und 1884 in 26 Vorstellungen 28 Stücke. Betrachten wir nun diese Zahlen noch etwas näher, so sehen wir, daß mit Ausnahme der Jahre 1880 u. 1881 die Zahl der Theaterbesucher stetig gewachsen ist und damit zugleich natürlich auch die Einnahmen bis zum Jahre 1883, von wo an dann aber im Jahre 1884 ein merklicher Rückfall wahrzunehmen ist.

Wenn wir nun nach den Ursachen forschen, welche im Jahre 1880 das Vereins-Theater so sehr beein-trächtigten, so scheint uns zuvörderst der Umstand in die Augen zu springen, daß auf dieses Jahr (1880) das zweite allgemeine lett. Gesangfest u. die baltische Ausstellung in Riga fiel. Zu dieser Zeit gab man ja von privater Seite etwa neun lett. Theater-vorstellungen. Sie fanden zum großen Theil im dasigen deutschen Gewerbeverein statt. Hier wur-den nun die allerbesten u. neuesten lett. Stücke aufgeführt; das Publicum ~~war~~ bestand hier ja auch fast zum größeren Theile aus denselben Rigensern, aus welchen sich ja auch das des Theaters im Lettenverein recrutirt. Allem Anscheine nach wurde nun in Folge der angestrengten Vorbe-reitungen zu diesen Festvorstellungen das Ver-einstheater in mancher Beziehung vernachläs-sigt, waren ja doch die Spieler zum größeren Theile dieselben Kräfte hier wie dort. Außer-dem gingen in diesem Jahre über die Bühne des Vereinstheaters vier Tragödien u. drei Cha-racterstücke, ein zu jener Zeit noch seltenes Ereigniß. Es ist nun eine allbekannte That-sache, daß solche Dramen, die zudem den ganzen Abend ausfüllen, wenn man sie zudem wiederholt, ~~dann~~ noch weit weniger ziehen als Schwänke und heitere Gesangposten, wo es zu lachen giebt.

der Geschmack des lett. Publicums war noch nicht so gebildet, daß er schon jetzt hätte größere ernste Stücke gouti-ren können. Auch das Jahr 1881 hat keine beson-ders lebensfrische Physiognomie hinsichtlich der lett. Bühne. Aber auch hierfür scheint der Umstand die Erklä-rung abzugeben, daß man auch in diesem Jahre mehrere ernste Stücke u. nur sieben Possen gab, wäh-rend früher stets die größere Hälfte, ja 2/3 und noch mehr, von den aufgeführten Stücken Possen waren. — Es wurden nämlich aufgeführt im Jahre 1877 ein und zwanzig Possen, 1878 — 15, 1879 — 20 und 1880 — 13 Possen. — Dieses Jahr war außerdem für ganz Rußland ein Jahr der Trauer, da in demselben Kaiser Alexander II starb. Das Aufblühen des lett. Theaters im Jahre 1882 u. 1883 erklärt sich hinwiederum dadurch, daß man nun aufs Neue mit Energie aus Einstudiren neuer Stücke ging u. den Gesang fleißig pflegte. Man führte nämlich 1883 etwa 15 größere u. kleinere Ge-sangstücke u. Operetten auf. (Das Jahr 1882 erlebte solcher Gesangstücke nur fünf). Jedoch waren unter den im Jahre 1883 aufgeführten Stücken 23 Ein-akter (während 1882 bloß 11 Einakter figuri-ren). Alle diese Factoren u. Umstände insge-sammt trugen nun zur Hebung des lettischen Theaters bei, jedoch vornehmlich in Hinsicht der Frequenz desselben. Gute, vorzügliche, ernste Dramen,

wie namentlich Tragödien, die Herz u. Sinn des Zuschauers bilden, veredeln, konnten natürlich auch in diesem Zeitraume – zumal wenn es Originale sein sollten – nicht mit derselben Rapidität entstehen, mit welcher sich – wie wir sehen – das lett. Theater ausgestaltete. Hierzu bedurfte man ja bloß eines guten Willens, während zu guten Dramen – zumal Originalen – ein guter Wille nicht allein ausreichend ist, es muß dazu noch eine besondere Begabung, die Gnade des Himmels kommen. So ist es denn begreiflich, daß diese sehr langsam und höchst vereinzelt auftauchen, während vortreffliche Uebersetzungen u. Bearbeitungen fremder Stücke, als eher vom guten Willen abhängig, in ihrem Auftreten – u. das namentlich in der nach Allenau im Rigaschen lett. Theater folgenden Periode – ein weit schnelleres Tempo einhalten. Allein auch das Jahr 1884 ist innerhalb der bereits gezogenen Grenzen kein durchaus gering zu schätzendes; denn es fanden in ihm weit mehr, als in irgend einem anderen Jahre vorher, (26) Vorstellungen statt, die alle dazu auch recht gut besucht waren. Ein Fortschritt ist hier namentlich auch darin zu erblicken, daß unter den in diesem Jahre aufgeführten 28 Stücken nur 12 Einakter u. 12 Possen waren. Teatra kommisijas preekšneeki waren: 1878 u. 1879 A. Weber, 1880 G. Pasit, 1881 zu Anfang K. Berg dann G. Eulenberg

und 1882, 1883 u. 1884 A. Spunde.

Im Jahre 1885 trat eine große Veränderung im lett. Theaterleben Rigas ein. In der ersten Hälfte dieses Jahres leitete zwar noch A. Allenau das Vereinstheater, bis zu den Sommerferien, dann aber trat er von der Leitung zurück. In dem Jahresberichte des Vereines von 1885 lesen wir hierüber Folgendes: „Runas viri nospreež, ka no netto eejemuma 20% dabun teatra kommisija, no atlikušās summas dabun 50% teatra vadonis, 45% beedribas kase un 5% aktieru benefiefonds. Da A. Allenau mit diesem Beschlusse nicht zufrieden war, so legte er nun sein Amt eines lett. Theaterdirectors ~~ab~~ nieder u. auch fast alle Glieder der Theatercommission, mit der einzigen Ausnahme A. Ahbrandts, legten ihre Aemter nieder. – Das die Umrisse in der äußeren Geschichte des lett. Dramas innerhalb der A. Allenauschen Periode im Rigaschen lett. Theater. Wenden wir uns nun der inneren Geschichte des lett. Dramas zu, die es in dem von uns soeben umrissenen Zeitraume aufweist.

Wenn schon in der Geschichte des lett. Theaters überhaupt bereits der Name Adolf Allenau von uns öfters genannt werden mußte als mancher andere, so werden wir ~~hier~~ nun kaum zu viel sagen, wenn wir behaupten wollen, daß dieser ganze in seinen Umrissen von uns bereits gezeichnete Zeitraum der Geschichte des lett. Dramas zum

größeren, ja, größten Theile unter dem Einflusse dieses ersten lett. Acteurs und Dramatikers von Profession steht. Ob er, A. Allunan, ~~als~~ in Wirklichkeit als Vater des lett. Theaters zu bezeichnen ist, wie das in unserem Conversations-Lexicon zu lesen ist (A. ir pateesibā latveešu teatra tevs), das wollen wir hier zunächst dahingestellt sein lassen. Wir wollen hier nur bemerken, daß folgender Passus in der Biographie Allunans daselbst im lett. Conv. Lex. nicht ganz zutreffend ist, der da lautet: „Toreiz" – d.h. 1870 als Allunan an den eben begründeten Letten-Verein in Riga als Theaterdirector berufen war – „vel nebija ne latveešu dramatiskas literaturas, neda latveešu akteeru, kuri vixam visi bij jasagodā." ~~Allerdings~~ Freilich war damals die lett. dramatische Literatur noch eine überaus geringe, sie enthielt kaum mehr als zwölf Dramen, die allerdings fast so gut wie nichts sind, aber es entspricht doch nicht der vollen Wahrheit, wenn man behaupten will, daß anno 1870 noch keine lett. dramatische Literatur existirte. Denn in Wirklichkeit existirte ja eine, wenngleich noch so kleine, welche die erste ~~Zei~~ Periode der Geschichte des lett. Dramas von 1790–1870 umfaßte.

Adolf Allunan ist geboren den 29. Septbr 1848 in Mitau. Was den jungen Allunan veranlaßte, sich für Theater u. Dramen u. namentlich für lett.

Dramen ~~sich~~ schon von Jugend auf zu interessiren, das haben wir bereits früher aus seinen eigenen Worten vernommen. Wir entnehmen aus seiner Biographie noch Folgendes:

„Milestibu us dzeju vinš mantoja no savas mates, ká ari Baltijas dzejneeka Roberta Grozevska, kurš vinja vecaku majâs daudzreiz veesojas, milestibu us latveešu tautu no sava teva braha, Jura, kurš daudzejadâ zinâ bija vinja skolotajs, un dedziba us teatri pee vinja attistijas taî laikâ, kad vinš peemita pee sava vecteva, Zelgavas ratskunga Voeltzke, kurš bija leels teatra draugs un vinju beezi veen jema lidz teatrî. No eesakuma vinja vecaki pretojas tam, ka vinš nododas teatrim, bet kad redzeja, ka vinja gars ipaši us to dzenas, tad ari peelavas. Vinja pirmais dramatiskais skolotajs bija Alfr. Hanischs. 1866. g. A. pirmo reiz publikas preekšâ stajas Terbatâ ká Erards lugâ „Muzikanta dzeesmas", lidz 1868. g. tad vinš speleja Revelê, Terbatâ un Narvâ, pee tam Peterburgâ. Vel taî pašâ gadâ vinš ar vacu galma teatra pirmeem spekeem veesojas divus menešus Viborgâ, kur tas isradija jaunu mîlotaju un brašu zenu lomas. Preekš 1869.–1870. g. sezonas vinju jaunu varonju un mîlotaju lomâs aicinaja us Reveli, kur vinš pamazam sáka peegreestees komiskâm raksturu lomam, kuras ~~vinš~~ preekš vinja visu mužu palikušas galvenakâs." Im Jahre 1870 kam er, wie wir es bereits wissen, als lett. Theaterdirector nach Riga. In dieser Stellung blieb er mit kleinen Unterbrechungen bis zum Jahre

1885. Von seiner Thätigkeit zu dieser Zeit lautet es in seiner Biographie folgendermaßen: „Vinš saga, daja, cik varedams, spekus un teem pa eespejai serak, stija un partulkoja dažadus, gan nopeetnus, gan joeigus teatra gabalus, usmudinaja ari citus us šadu darbibu. 1875. g. vinš ar savu trupu apceloja eeverojamakás Vidzemes pilsetas. Akteera davanas A. vizai bagatas, ipaši ká komikim. Als er von der Directorstelle am Rigaschen lett. Theater zurücktrat, verschaffte er sich die Concession zu Theatervorstellungen in ganz Kurland. — Wir sehen also, daß Allenau das, was Elbervelt nur gleichsam aufs Gerathewohl u. dilettantisch intendirte — nämlich im lett. Volke dem Theater Eingang zu verschaffen — mit wohlüberlegter fachmännischer, professionsmäßiger Vorbereitung wirklich ausführte. Er hat also zuerst wie kein anderer die Kenntniß von der Existenz eines lett. Theaters möglichst weit unter dem Volke zu verbreiten gesucht u. insofern ist ihm der Titel „lat. veešu teatra tevs" gewiß nicht vorzuenthalten. Was aber seine Thätigkeit als lettischer Theater-dichter anbetrifft, so haben wir auch freilich in dieser Hinsicht sein überaus rühriges ~~Tha~~ Schaffen nicht zu übersehen, jedoch ~~müssen~~ können wir den Satz in seiner Biographie: „Tapat vinam nenoleedzami nopelni musu dramatiskás literaturas ~~zinâ~~ pakupli, našanas zinâ" nur mit einigen Einschränkungen gelten lassen. Diese Verdienste sind aber hervorzuheben mehr in

Anbetracht der großen Zahl der Stücke, wodurch bloß dem ersten großen practischen Bedürfnisse ~~bloß~~ abgeholfen werden konnte, weniger in Anbetracht ~~des~~ ihres inneren Werthes, wodurch dem ästhetischen, literarischen Bedürfnisse entgegengekommen ~~wäre~~ und ein wahrer Fortschritt zum Besseren in der Literatur zu verzeichnen wäre. Freilich sind ganz vorzügliche Gaben Allunan nicht abzusprechen, jedoch hat es mit seiner literarischen Thätigkeit, ganz so wie mit der Mater's das eigenthümliche Bewenden, daß er im Laufe seines Schaffens sich nicht weiter entwickelt. So kommt es denn, daß seine ersten Stücke fast zum größeren Theile auch die besten sind. Das ist kein gutes Zeichen; es spricht dafür, daß von einem solchen Schriftsteller trotz der besten Gaben nicht sonderlich viel zu erwarten ist.

So ist denn auch Allunans „Paša audzinats" als sein erstes Stück auch eins seiner besten Stücke schlechtweg. Sein Inhalt, wie die Charactere der darin auftretenden Personen sind treue Copien von lettischem Leben, lettischer Wirklichkeit. Und wir müssen Allunan wohl glauben, wenn er selbst sagt: Lugâ karakterizetàs personas ir jemtas taisni is dzives, oiun originali pa daļai vel šodeen dzivo." Schon das zu diesem kleinen Stücke gewählte Sujet ist sowohl zeitgemäß, als der darin erscheinenden Contraste wegen anregend, ja packend u. alle kleinen Umstände vereinigen

sich aufs harmonischste darin, um stets eine echte Komik obwalten zu lassen. Zwei Hauptbestrebungen walteten im lett. Volke vor, als es eben vom Gehorch befreit war u. um die 60ger Jahre herum sein Leben selbständiger auszugestalten begann. Die einen wollten in Allem beim Alten bleiben, wollten nichts von Neuerungen in ihrem Leben, in ihren Sitten, nichts von Schulen wissen. Sie wollten paša audzinati sein u. bleiben. Die anderen dagegen waren zu einigen Veränderungen in Leben u. Sitten geneigt u. strebten durch Schulen sich für die neue Zeit vorzubereiten. Es sind also die beiden Richtungen, die im politischen Leben als Conservative u. als Fortschrittler abgetauft worden sind. Diese führt uns nun ~~die~~ Paša audzinato. Die kleine Original joku ~~joku~~ spele veena celeenâ' vor.

Die Fabel: Jakob Varna, saimneeks und Darta, ša seeva (saimneece) haben ihre Tochter Lizina in der Stadt schulen lassen. Sie ist bereits 19 Jahre alt geworden u. nun ist Zeit an ihre Verheirathung zu denken. Es ist beiden Eltern so recht nach dem Wunsche, daß Puja saimneeks, ein alter Bekannter des Varna, durch einen Brief seinen Sohn Mikelis als Freier anmeldet. Da die Freier in jeder Minute erscheinen können, so sollen sofort ~~sof~~ Anstalten zu deren würdigem Empfange getroffen werden. Man schickt den jungen Ansis ein Kalb zu schlachten.

Als nun auch das Mädchen Trine, um das Frühstück zu bereiten fortgeschickt ist u. die Alten allein geblieben sind, so gerathen sie bald, indem sie über den zu erwartenden Schwiegersohn sich unterhalten, in einen heftigen Streit. Der wirkt um so komischer, da sie vor Kurzem so überaus liebevoll mit einander thaten. Der Anlaß zum Streite mit ihrem Manne liegt für die Dorta darin, daß sie erfährt, der zu erwartende Freier sei paša andzinats. Darauf tritt die Lizixa auf. Sie ist eben im Haine, pa birzi, spazieren gewesen. Aus ihrem Monologe erfahren wir, daß sie einen Geliebten bereits hat, den teesnesis Heinrich Krasting, den sie schon von ihrer Schulzeit her kennt. Nun erscheint der Ansis u. theilt ihr mit, daß das Kalb schon geschlachtet ist. Lizixa weiß noch nichts von dem Zwecke – den zu erwartenden Freiern. Ansis theilt das ihr erst dann mit, wenn sie ihm verspricht bei ihrem Vater für ihn ein gutes Wort einzulegen, damit der ihm gestatte die Trine zu heirathen. Das verspricht natürlich die Lizixa u. erfährt nun von Ansis, daß sie Freier zu erwarten habe. Lizixa glaubt nun, daß ihr Heinrich der zu erwartende sei u. ist darüber hocherfreut. Unterdessen kommt der paša andzinats Mikelis in Begleitung des muižas vagaris Kristap Runga angefahren. Varna ihnen entgegeneilend überrennt den Ansis, der hinter seinem Rücken gestanden, während er, Varna, nach den Freiern zum Fenster hinausgeschaut.

Es erscheinen darauf von Varna geleitet Mikelis ~~klein von Wuchs~~ mit Pastele an den Füßen, der Blütze auf dem Kopfe, der Pfeife im Munde, mit einem Geschenk (sostixa) unter dem Arm u einer Schnapsflasche in der Paletot-Tasche – beides für die Braut bestimmt – in Begleitung von Kristap Runga, der lang u hager ist u mit den Beinkleidern in den Stiefelschechten. Die Aufgabe dieses Runga erstreckt sich nur darauf, den Mikelis beim Trinken tapfer zu unterstützen u jedes von ihm gesprochene Wort ~~noch einmal~~ zu wiederholen. Da sie bereits unterwegs brav getrunken haben u nun von Varna aufs Neue tractirt werden, so sind sie bald betrunken. Während der Mikelis sich noch hält, schlummert der Runga bald am Tische ein u kann nun die Unterredung seines Freundes mit dem Wirthe Varna nur noch durch Schnarchen secundiren. Als nun Dorta, gefolgt von ihrer Tochter Lizixa, eintritt, da hält Mikelis in seinem benebelten Zustande die alte Frau für die auserkorene Braut u will ihr die sostixa nebst der Schnapsbülle überreichen u dafür sich Küsse holen. Darüber sind sowohl Mutter wie Tochter ganz außer sich u Varna selbst in der größten Verlegenheit, nur Mikelis bleibt der unverfrorene paša andsinats vor wie nachher u als seine Geschenke nicht angenommen werden u auch keine Küsse erfolgen, so schlummert nun auch er, gleich seinem Kameraden,

ein, nachdem er noch den Entschluß gefaßt, nun daselbst bei sich zu Hause die resna Libe zu heirathen. Zum Schluß erscheint Heinrich Krasting, ein netter junger Mensch, von dem bereits Lizinka ihrer Mutter erzählt hat. Als er endlich von den Alten mit Lizinka den Segen erhält, da werden die beiden betrunkenen Freier geweckt u. zum Heimfahren aufgefordert. Die ziehen dann beide strauchelnd von dannen, aber mit der Versicherung, daß sie sich doch gut ausgeschlafen hätten. Als endlich die Varna neun Wein eingeschänkt hat, um auf die Verlobten zu trinken, da erscheint Ansis, die Trine am Arme ziehend, um von Varna u. Darba die Erlaubniß zum Heirathen zu erhalten. Auf die Fürsprache von Seiten der glücklichen Lizinka wird die schließlich gegeben u. so schließt das Stück mit doppelter Verlobung.

Die Fabel als dem Volksleben abgelauscht beruht auf Wahrheit. Die Situationen dienen ihrem beabsichtigten Zweck, dem Komischen. Die Charaktere sind treu nach dem Leben geschildert. Die darin vorkommende Raison ist eine gesunde; das Verkehrte, Grobe u. Unmanierliche wird ins rechte Licht gestellt. Die Sprache ist eine den Handelnden angemessene, dem Volksmunde entnommene. In derselben kommen weniger grobe Schnitzer – mit Ausnahme der Verwechslung von mans u. saos – vor, als in den späteren Stücken Allunans. Der Stil ist ein durch-

sichtiger, klarer. Kurzum, es ist eines der besten Stücke Allunans.

Da A. Allunan verhältnißmäßig sehr viele lett. Dramen – mehr als 20 Stück – verfaßt hat, so können wir natürlich nicht bei ~~ihnen~~ allen sehr lange und eingehend verweilen ~~wie bei einigen u. auch namentlich bei diesem seinem Erstlingswerke „Paša audzinats"~~. Hier ~~jedoch~~ müssen ~~nun~~ noch die bedeutendsten Früchte seiner dramatischen Muse hier näher kennen lernen.

Auf den ersten glücklichen Wurf, den Allunan mit seinem „Paša audzinats" (1869) gethan hatte, folgt nun*) nach zwei Jahren (1871) eins seiner größeren, bedeutenderen Stücke, das durchaus nicht mißlungen ist; wie denn Allunan überhaupt nicht bishiezu irgend welche mißlungene Stücke, womit unsere dramatische Literatur sonst nicht arm ist, veröffentlicht hat. „Preekôs un bedâs. Original-luga ar dzeedašanu tris celeenôs un sešâs bildês no Adolf Allunan. 2. Ar Adolf Allunana bildi. Rigâ, 1871. Dabujama Latviskâ bibliotekâ un gramatu bodê pee braļeem K. un M. Busch." – ist das Stück, welches wir hier meinen u. welches die ununterbrochene Reihe in Allunan's dichterischer dramatischer Thätigkeit fortsetzt. Uebersehen wir hier zunächst nicht eine den Schauspielern allgemein anhaftende Eigenschaft, die auch unserem ersten darstellenden Künstler durchaus nicht fehlt. Es ist nämlich die Eitelkeit. Von derselben spricht Allunan's diesem von ihm selbst edirten

*) nachdem er in der Zwischenzeit die Uebersetzungen besorgt hatte, wie: Istaba ar divi gultam. Joku luga 1. celeenâ; Banuža 3. klases nogaidamâ istabâ. Joku loga 1. celeenâ und Skaistâ Greetinja. Joku luga 2. celeenôs.

u. eben nur zweiten Werkchen vorangestelltes Portrait so deutlich, daß man sie mit dem Bilde zugleich durchaus erblicken muß. Goethe läßt sich über die Eitelkeit in „Wilhelm Meisters Wanderjahre" im 3. Cap. folgendermaßen aus: „Wenn du es recht genau betrachtest: was ist denn das, was man oft als Eitelkeit berufen möchte? Jeder Mensch soll Freude an sich selbst haben, u. glücklich, wer sie hat. Hat er sie aber, wie kann er sich verwehren, dieses angenehme Gefühl merken zu lassen? Wie soll er mitten im Dasein verbergen, daß er eine Freude am Dasein habe? Fände die gute Gesellschaft, denn von der ist doch hier allein die Rede, nur alsdann diese Äußerungen tadelhaft, wenn sie zu lebhaft werden, wenn eines Menschen Freude an sich u. seinem Wesen die andern hindert, Freude an dem ihrigen zu haben u. sie zu zeigen, so wäre nichts dabei zu erinnern, u. von diesem Uebermaß ist auch wohl ~~zuerst~~ der Tadel zuerst ausgegangen. Aber was soll eine wunderliche verneinende Strenge gegen etwas Unvermeidliches? Warum will man nicht eine Äußerung ~~nicht~~ läßlich u. erträglich finden, die man denn doch mehr od. weniger sich von Zeit zu Zeit selbst erlaubt? ja, ohne die eine gute Gesellschaft gar nicht existiren könnte: denn das Gefallen an sich selbst, das Verlangen, dieses Selbstgefühl andern mitzutheilen, macht gefällig, das Gefühl eigener Anmuth macht anmuthig. Wollte Gott, alle Menschen wären eitel, wären es aber

mit Bewußtsein, mit Maß u im rechten Sinne: so wür-
den wir in der gebildeten Welt die glücklichsten
Menschen sein. Die Weiber, sagt man, sind eitel von
Hause aus; doch es kleidet sie, u sie gefallen uns um
desto mehr. Wie kann ein junger Mensch sich bilden,
der nicht eitel ist? Eine leere, hohle Natur wird
sich wenigstens einen äußern Schein zu geben wis-
sen, u der tüchtige Mensch wird sich bald von außen
nach innen zu bilden." Was nun Allunan anbe-
trifft, so berechtigt ihn dazu noch sein Schauspielermetier,
eitel zu sein, weil er ja auch dadurch, je mehr er es ist, nur
desto mehr Vergnügen den Menschen – dem Publicum
schafft. Er kann eben noch da gelobt werden, wo man
andere tadelt, u gerade auf diesem Wege hat er
auch das Recht u das Glück, das Publicum zu ergötzen
u zu entzücken.

Seinem Hauptinhalte nach führt uns das Stück „Prel-
kôs un bedâs" die Erwartung des neuen Gutsherrn,
der bisherige in der Residenz geweilt hat, vor die
Augen u zwar wie dieselbe von einzelnen Bau-
erwirthen, dem Müller etc. arrangirt wird. So hat
denn die Kritik, welche beim Erscheinen dieses Dra-
mas im Baltj Westn. abgedruckt war, den Hauptan-
stoß daran genommen, daß der Titel nicht richtig
gewählt sei, das Stück hätte statt „Prelkôs un bedâs"
„Kungs brauc" lauten sollen. Wollte man in solchen
Nebensachen u Kleinigkeiten so genau sein, so müßte

der Titel dieses Stückes eigentlich Kunga sagaidišana
lauten; denn damit wäre der Hauptinhalt desselben
aufs genauste bezeichnet. Allein „der Titel soll kein
Küchenzettel sein; denn je weniger er vom Inhalte
verräth, um so besser ist er" – sagt Lessing in seiner
Hamb. Dramaturgie. Dem Ausdrucke „preekôs" entspricht
allerdings zu einem großen Theil sowohl das Zusam-
mensein der Leute im Kruge, wo die Empfangsfeierlich-
keit berathen u. beschlossen wird, als der Empfang des
Kungs u. das Abschiedsfest, welches von dem Müller Dum-
burs zu Ehren des Revisors Vanags, der gleichsam
den guten Geist des ganzen Stückes repräsentirt, ge-
geben wird. Dagegen dem Worte „bedâs" entspricht
nur eine einzige Figur in dem Stücke, nämlich
der Schulmeister Schellenberg, jedoch auch nur zeit-
weilig. Denn als Vanags von seinem Leide erfährt,
daß dasselbe in einer Schuldenlast besteht, die er du-
rch auf sich gewälzt hat, indem er zwei Söhne hat
studiren lassen u. die ihm vor Beendigung ihrer Stu-
dien der Tod entrissen hat, so gelingt es ihm, dem
Vanags, nicht nur durch eine Fürsprache bei dem neu-
en Herrn eine Bürgschaft der Schulden u. für Karl,
den jüngsten, übrig gebliebenen Sohn Schellenbergs,
die Stelle eines Amtmannes resp. Verwalters im
Gute zu erwirken, sondern auch dem Karl die
Hand von des Müllers Töchterlein Annina zu
verschaffen. Der Müller Dumburs sagt nämlich den

Wunsch, den vortrefflichen Revisor Vanags zu seinem Schwiegersohne zu bekommen. Vanags ist aber bereits Bräutigam u. so allerliebst auch die Anneixa, Dombers Tochter, ist, so will er doch nicht seiner ersten Liebe untreu werden. Als er in Erfahrung bringt, daß Anneixa u. Karl, die sich bloß einmal gesehen haben, in einander sterblich verliebt sind, so richtet er es so geschickt ein, daß das verliebte Pärchen nicht nur eine Gelegenheit zum Rendezvous, sondern auch die Zustimmung des durch Vanags enttäuschten Dombers u. seiner Frau erhält. Kurzum, auf der von dem reichen Müller dem Vanags zu Ehren veranstalteten Abschiedsfeier wandelt sich alles in lauter Freuden „preekôs" um u. für „bebâs" bleibt für ihn nur noch der Umstand übrig, daß sein geliebtes Weib, Greetixa, welche aus Kummer starb, als sie ihre beiden ersten Söhne verloren hatte u. den Mann in Schulden gestürzt sah, – nun bei der Verlobung ihres jüngsten Sohnes nicht zugegen sein kann.

auch für den alten Schellenberg

Wie fast alle Stücke Allunans, so ist auch dieses reich an Komik, die sowohl durch die Situationen, als auch durch die Reden, Redewendungen, stereotype Redensarten der handelnden Personen u. die immer interessant gezeichneten Characterfiguren u.s.w. erreicht wird. Reich ist Allunan auch in den Mitteln zur Zeichnung mannigfaltiger Charactere. Sind sie auch nicht immer mit großer Schärfe pronouciert,

so kommen sie doch zum Ineinanderfließen fast nie bei ihm. Sie sind namentlich den Letten der Mitauschen Umgegend entlehnt, wo die Leute an Bildung u. Wohlhabenheit so fortgeschritten sind, wie noch kaum anderswo im baltischen Gebiete. Ist auch bei Allunan fast alles nur für den äußern Erfolg berechnet, schreibt er fast mit dem einzigen Triebe, um Theatereffecte zu erzielen, um nicht auch ein reiches Innere sich aussprechen zu lassen, um auf den inneren Beruf das Hauptgewicht zu legen, so findet man bei ihm doch auch Stellen von innigster Kraft u. ungeschminkter Gefühlsstärke. So ist z. B. die 10. Scene (10. skats) in dem zweiten Aufzuge (Otrs celeens) in dem in Frage stehenden Stücke, die sich zwischen Anniuxa u. Karlis „tumšâ mežâ" abspielt, indem sie sich die Liebe erklären, überaus reizend, ja, eine der schönsten Stellen überhaupt, die wir in Allunans Dramen finden. Welche allerliebste naive Einfalt, welche natürliche Frische u. herzliche Poesie liegt da in der Art u. Weise wie die Anniuxa von ihrem Karlis, nachdem sie einander die Liebe eingestanden, Abschied nimmt!

Setzt Allunan durch dieses Stück das mit dem Paša audzinats begonnene Genre des lett. Schauspieles in nur erweitertem Umfange fort, so beglückt er im Jahre 1872 die lett. Bühne mit einem neuen auf derselben noch ungekannten Aufführungsstücke,

wie: Muceneeks un Muceneece. Operete veenâ celeenâ no Adolf Allunan. Muzikis no vairak komponisteem. Ar pilnigu klaveeru paradišanu. Apgadajis H. Allunans. Rigâ, 1872." Da bei einem Stücke dieser Art das Schwergewicht nicht der Handlung, sondern der Musik zufällt, da es eben kein eigentliches Drama ist, so haben wir uns mit demselben hier nicht weiter abzugeben, als es nur als ein freudiges Ereigniß der lett. Bühne zu erwähnen. Und dieses mußte geschehen, einerseits, weil wir dadurch Allunans Thätigkeit für die lett. Bühne genauer kennen lernen, andrerseits, weil die Geschichte des lett. Dramas mit dem lett. Theater immerhin in einem, sei es engern, sei es losern, Zusammenhange steht.

Wir können hier freilich nicht, wie schon gesagt, sämmtliche Stücke Allunans durchgehen, einmal, weil sie viele sind u. somit unsere Zeit für dieselben nicht ausreichen würde, dann liegen einige derselben noch im Manuscripte u. sind mir nicht zugänglich gewesen. Jedoch giebt es solcher bloß vier, wie: „Pļezu Petersons. Joku luga ar dzeed. 3. celeenôs. (Kopâ ar P. Pļaveneeku.)" „Pilteneeks Rigâ. Joku luga ar dzeed. 3. celeenôs. Parstradajums." „Naudas maiss is Kalifornijas. Joku luga ar dzeed. 3. nodaļâs. (Kopâ ar P. Pļaveneeku.)" und „Sâdžu dakters. Komiska opera 2. celeenôs. (Lidz ar partituru)." Und sie sind, wie wir sehen, nicht die bedeutendsten Stücke Allunans. Theils sind es Bearbeitungen

fremder Sujets, dazu nicht Arbeiten von Allunan allein, sondern unter der Mitwirkung Plaveneek's ausgeführt, theils sind es Singstücke, Opern, wo wir für das lett. Drama eben eine nur geringe Ausbeute haben. Die Geschichte des lett. Dramas ~~wird~~ im Allgemeinen u die der dramatischen Thätigkeit Allunan's im Besondern wird keinen Abbruch erleiden, wenn wir diese Manuscripte übergehen u unter den übrigen Dramen Allunans nur die hervorheben, wodurch die Fortbewegung sowohl der Geschichte unseres Dramas überhaupt als der des Allunanschen im Einzelnen in's deutliche Licht tritt u die einzelnen zu beachtenden Phasen markirt werden.

Nachdem Allunan außer den bereits erwähnten Manuscripten noch einige Stücke desselben Genre's, nämlich des Lustspiels u der Posse, verfaßt hat, als: Icigs Mozes. Original-joku-luga or dzeedašanu 1. celeenâ; Bagata brute. Original-joku-luga or dzeedašanu 1. celeenâ; Skolotaja tupeles. Original-karakteru-luga or dzeed. 4. celeenôs und Džons Neilands. Original-dramatiska pasaka or dzeed. 3. celeenôs, die nur einen, zwei, drei und höchstens vier Acte enthalten u alle insgesammt ausschließlich Stoffe der Gegenwart behandeln, – wendet er sich nun (1888) zum ersten Male einem historischen Stoffe, einem Sujet aus der lett. Vergangenheit, zu u will nun uns ebenfalls zum ersten Male ein Drama vom größten

Umfanga ir ceru norstaram Sfaldta ir norstarar Gat-
tung in die Hände gaben. Kämlich mit dem Sfarū,
Sfinla: „Kas tee tadi, kas teedaja?“ ich: „Klausības lasīs.“
Skatu luga 5 cēlienōs, Latviešu skatuvei caraksteijis Adolfs
Alunans. Autora Zvejena studeja. Cenzeta Petrapilī,
preses virsvaldes dramatiskā nodalā, 12. augustā 1888g.,
zem Nr. 3413. Telgavā. Drukata un apgahdata S. Leslacka drukā-
tavā 1888.“ Ar tahdu Alunan ar dramatiskeem Darbeem jau
pirmam Wahrdam sawu Gahrtigu Gabjenu. Allasdingis gaidīts
tad nebija, ka Alunan kahdu gaidītu Autoru, kas
ruhk par Gaidītu jau labpehz atsahkta, allaz kahdu jau bij pasihstamu
Darbeem (tapehz tad arī Sfarū „Kas tee tadi, kas teedaja?“ ar
Schillera Don Carlos, Wallen-
stein, ir Goethe's Goetz von Berlichingen, Egmont etc.
ne Gaidītu, bet Alunan wehl ar tahdu jaunu
Dramu „Kas tee tadi, kas teedaja?“ sawa gauži, lūgsnu
Pasaules labdsihgu dsihwes-gahjumu parahdijis, kas gan
wehl nebij ne Gaidītu ne Nedomātu, bet gan
ir tomehr nebij ar tahdu Wihsi wehl gluschi pasihstams
pee Latweeschu, jebšu wehl skaidri ne Gaidītu ne Nedomātu,
jaunas Darbneezibas, Gaidītu ar Wihlschanu
ar tahdu Wihsi Darbneeku, Gaidītu ar Rakstneeku
gaidītu, kas tad nu gaidītais Autors ir ar tahdu Darbu

„Tee ir vizi bara berni,
„Berge kunge klausitaj".
„Kurin ugun, silda gaizu,
„Slauka ganžas asarins.
„Krimta ceetu pelav' maizi,
„Avotixâ mercedam'.
„Saulit velu vakarâi
„Sežas zelta laivixâ,
„Ritâ agri celdamási,
„Atstaj laivu ligojot.
„Kam, Saulite, velu leci,
„Kur tik ilgi kavejees?
„Ais vixeemi kalnixeemi
„Bara bernus sildidami."

Indem Allonan in seinem Drama dieses Lied von Zeit zu Zeit erklingen läßt od. es nur leise andeutet, verschafft er dadurch seinem Stücke diejenige Stimmung, die es die klausibas laiki darstellend haben soll. Und den Gehorch, die klausiba, will uns hier Allonan vorführen, wie das auch im Titel gesagt ist „jeb: Klausibas laikós". Das ist eben die ganze, längere Periode lettischer Vergangenheit, die uns dieses Stück aufrollt. Und die Personen u. die Handlung dieses Stückes sind aus den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts entlehnt. Denn der Autor selbst sagt: „Noteek: Kurzemē, gadus 30 pēc dzimtbušanas atcelšanas." Um der Stimmung des Waisenliedes zu ent-

sprechen werden die von Allunen aus der Gehorchszeit gezeichneten Bauern gleichsam verwaist vorgeführt. Während nämlich der junge Gutsherr, grafs Konrads, im Auslande weilt, werden seine Bauern von dem muižkungs grafa muižâ, dem Ausländer Harder, furchtbar geknechtet u. bedrückt. Es ergeht ihnen eben wie den Waisenkindern im Volksliede. Baltauns, einer der angesehensten u. ehrwürdigsten Wirthe in der Gemeinde hält eben einen linn talkus, da erscheint der Harder, der sich vergeblich abgemüht hat, Skaidrite, die schöne Tochter Baltauns sich als Magd nach dem Gute zu bringen, um sie dann verführen zu können, und nun dafür an ihrem Vater Rache nehmend löst er den talks auf, indem er die strenge Anordnung trifft, daß unverzüglich alle auf dem linn talks versammelten Leute im Gute zum Gehorch zu erscheinen haben. Wie schädlich u. schmerzlich das auch für den Baltauns ist, so kann er sich doch nicht dazu entschließen, die Ehre seiner ~~einzigen~~ Tochter, des einzigen lebendigen Erinnerungspfandes an seine verstorbene Frau, einem hergelaufenen Ausländer (prusis) zu verschachern, auch wenn derselbe der strenge muižkungs ist. Am Abend hat sich die Skaidrite in den nahen Wald begeben, um für ihren Vater heilende Kräuter zu sammeln. Der junge Graf ist ~~bis~~ auf seiner Heimreise bis an denselben Wald gelangt. In der Meinung, daß von daselbst das Gut nicht mehr weit sein kann, ist er mit der Flinte aus

seiner Kutsche ausgestiegen u. gedenkt nun den Wald durchstreifend zu Fuß sein Gut zu erreichen. Er verirrt sich aber dabei. Und wie er endlich müde vom Wandern sich auf einen Baumstumpf in einer recht wilden Partie des Heimathwaldes niedergelassen hat, hört er erstaunt jemanden mit einer wunderschönen Stimme singen: Kas tee tadi, kas dzeedaja — bald erblickt er auch die Sängerin, die nicht minder schön ist, als ihre Stimme. Ein so reizendes Abenteuer ist ihm noch nicht begegnet. Heman, gebildet u. frei in seinen Ansichten, dazu auch schon von Natur etwas abenteuerlich angelegt, entschließt er sich incognito dieses ihm erwünschte Abenteuer weiter zu verfolgen. Er wird noch mehr dazu gereizt, je spröder, schöner u. keuscher, aber zum Entzücken berückender sich dabei die Skaidrite benimmt. Da er als ein im Gute angeworbener Förster sich der Skaidrite ~~bekannt~~ vorstellt u. sie nun bereit ist, ihn aus dem Walde u. zu ihrem Vater nach Hause zu führen, wo er die Nacht zuzubringen wünscht, so erfährt er nun sowohl im Geleite der Skaidrite als auch später in dem Gesinde Baltanni, wie traurig es um seine lieben Bauern bestellt ist. Er erfährt, daß unter den Bauern die Meinung verbreitet ist, daß ihr junger Graf im Auslande ein dem Spiel u. Trunk ergebenes liederliches Leben führe, während seine braven Bauern von seinem Stellvertreter geschunden werden. Aber von Minute zu Minute er-

glüht in ihm auch eine wahre, leidenschaftliche Liebe zu der Skaidrite. So einfach u. doch reizend hat sie ihn in ihrem Vaterhause bewirthet, dann in ein Seitengemach zur Ruhe geschickt, während sie selbst u. das ganze Hausgesinde bis in die spätste Nacht hinein an der vom Gute aufgegebenen Spinnerei thätig war. Der Graf, dem hier natürlich sein Schlaf kommt, kann nun so sowohl den talkus Liedern ~~als~~ ~~ff~~ lauschen, als die brave Gesinnung u. Arbeitsamkeit seiner Leute wahrnehmen, die jedoch durch sein Verschulden bara berni sind. Das geht ihm nahe, er verspricht ein andrer Mensch zu werden u. nur für das Wohl seiner Bauern zu leben. Die innigste Wärme u. anhaltendste Begeisterung verleiht ihm dazu die immer heller auflodernde Liebe zu Skaidrite. In Folge des tritt nun in allem eine große Veränderung zum Bessern auf Initiative des jungen, leutseligen Grafen ein. Harder ist entlassen, jeder ungerechte Druck von den Bauern genommen u.s.w. Da in Baltauni die Johannisnacht nach alter Art gefeiert wird, so erscheint auch unter seinen Leuten der Graf. Jedoch der entlassene Harder will sich am Grafen rächen. Da der Gärtner Gederts, der die Skaidrite zur Frau haben wollte, von derselben abgewiesen worden ist u. der Graf sich als sein glücklicher Nebenbuhler erwiesen hat, so ist er schnell bereit auf das schlaue Zureden Harders in dessen Rachplan als Werkzeug zu dienen. Der Harder übergiebt ihm Gift, das

er in den Schoppen des Grafen auf der Johannisfeier in Baltanni träufeln soll. Da aber Skaidrite durch einen glücklichen Zufall von dem Rachplan erfährt u. ihn geschickt vereitelnd dem Grafen das Leben rettet, so knüpft sich dessen Liebesband zwischen Skaidrite um so fester. Doch nun verbindet sich gegen die beiden Liebenden die Macht Jahrhunderte langer Vorurtheile. Die grafenes Leelmate, die Mutter des jungen Grafen, in Gemeinschaft mit dem ganzen übrigen Adel der Umgegend u. knechtisch unterstützt zu einem Theil von in gröbster Unwissenheit u. Finsterniß steckenden Bauern, ~~die~~ u. Gutsleuten, die so etwas noch nie erlebt haben, daß eine von ihres Gleichen Frau Gräfin wird, – geben dem braven Grafen Konrad u. seiner Geliebten Skaidrite viel zu schaffen. Ja, diese dunklen Mächte vermögen so viel, daß, während der Graf nicht zugegen ist, die alte Frau Gräfin, an der Spitze ihrer sclavischen Helfershelfer, die Baltanni geradezu stürmt, die Skaidrite zum Entweichen in die Fremde nöthigen will, diese dann von der Hetzerei bis zum Tode müde dasselbe Gift nimmt, welches sie in der Johannisnacht ihrem Geliebten entrissen hatte. Da darauf ~~der~~ gleich der Graf Konrad zur Rettung seiner Geliebten herbeisprengt, so kann sie nur noch herlallen: Kas tee tedi, kas dzeeduja – – um dann in seinen Armen zu verscheiden.

Betrachten wir das Stück nun noch etwas mit kritischem

Auge! – Zunächst in Betreff der Fabel müssen wir bemerken, daß, obgleich sie sehr interessant ist u. auch geschickt genug componirt ist, dieselbe uns doch am Schluß unbefriedigt läßt. Unser in Wallung versetztes Gemüth wird nicht beruhigt, versöhnt, nein! es wird durch den unerwarteten, tragischen Ausgang geradezu gespalten, zerrissen! Da wir an dem Stücke ein Schauspiel vor uns haben, so erwarten wir das gewohnte glückliche Ende, werden nun aber durch den Tod des Hauptcharakters um so mehr überrascht u. um so stärker verstimmt, ja da der erschütternde Ausgang nicht genugsam motivirt, nicht vorher angedeutet, vorbereitet u. somit völlig unerwartet ~~eintritt~~ erfolgt. Allunan ist offenbar bei Abfassung dieses Stückes sich über die Grenzen des Schauspieles nicht vollkommen klar gewesen u. so hat er denn diesen unverhofften Sprung ins Tragische gemacht. Die Charactere sind in gewohnter Weise u. mit den Allunan reichlich zur Verfügung stehenden Mitteln gezeichnet, während man von der Raison u. Sprache nicht das Gleiche sagen kann. Die fallen beide hier zusammen u. sind stark mangelhaft, wie kaum in irgend einem andern Stücke Allunans. Sie wimmeln von Anachronismen u. die Sprache ist auch sonst fehlerhafter, als in vielen übrigen Stücken desselben Autors. Z. B. S. 8. „Tad peenaca zeedonis"; saon senčn deeon preekšā; S. 9. „paliksi par vecu jumpraru!" „Bet lai vinš sergajas no manis!" S. 11.

„muižkungam neusnak pratâ"; „Latvijâ"; S. 15. „Prusijâ"; S. 17. „Nu, tad precešu jaunavu" (= jauneve ist gleich vedekla ist Kurland u. ~~[illegible]~~ klingt sich im Munde des vecais Labrencis, eines Kurländers ganz wie Chinesisch.) Ebenso „nârâ" im Munde Konrads (S. 18 u. 19.) Skaidrite. Viss, ko zinam, ir atleekas no musu senču zinasanam" cf. S. 20.; „makslâ" cf. p. 22.; „ko neko uskost statt kant ko uskost 25.; tas nu ir tads sirds jautejums!" 26.; „nolaupija mums brivibu un tautibu" ib.; „Franenžu gadôs, Franču keizars" p. 28.; „Dzive ká Lej-putrijâ" p. 38.; „Kas teem kopâ" (41), was haben die zusammen.) Harder. „Zobs del zobâ, acs del acs!" Zeedosim Ligo deeveetei un atgadinasimees senčus, vinu garu un eerašas godadami! (Baltauns) p. 42. „Ká plesigs zvers tu peeldi Savam upuram ais muguras" (Skaidrite) p. 50. „spirdzinajošo gaizu"; „un lauku puke nedigst darsnicâ"; — savam vilinajošam valodam, savu isglitoto apeeša-nos" — „tas aprindas*), kurâs tu speji dzivot" — p. 52 etc. etc.

*) Deen. Lapa.

Die Gesangpartien sind zu diesem Stücke aus Cimzés Dzeesmu rota entlehnt u. haben all das Natürliche u. Rührende, wodurch sich eben das lett. Volkslied auszeichnet.

In demselben Jahre erschienen auch im Drucke: „Leelpils pagasta vecakee. Skatu luga 5. celeenôs. Latveešu skatuvei sarakstijis Adolfs Allunans. Cenzeta Petrapilî, virspreses valdes. dramatiskâ nodaļâ, 24. novembrî 1887., zem No. 4536. Jelgavâ, 1888." Dieses Stück gehört zugleich mit dem „Kas tee tadi, kas dzeedaja? jeb klausibas laikôs" zu den bisher erschienenen größten Dramen Allunans.

Es ist auch im Vergleich mit dem „Kas tee tadi, kas dzeeda-
ja?" das correcter u. solider ausgearbeitete und
also das vollkommenste unter den großen Stücken
unseres dramatischen Dichters. Es versetzt uns nicht in
die Vergangenheit, wie das hier von uns vorher durch-
genommene Drama es thut, nein, er greift mit
demselben in die Gegenwart ein, und da er in der-
selben am besten orientirt ist, so haben wir an
dieser Arbeit auch weniger auszusetzen. Die das ganze
Stück beseelende Idee ist etwa die, um uns nämlich
gewissermaßen das Licht mit der Finsterniß, die neue
Zeit mit der alten Zeit, den Fortschritt-Liberalismus
mit dem Conservativismus, die Jungletten mit den
Altletten, die Kraft mit der Schwäche, die Tüchtigkeit
mit der Untüchtigkeit, die Pflicht mit dem Ehrgeiz,
das Wissen mit der Unwissenheit, die Aufopferungs-
fähigkeit mit dem Egoismus etc. im heißen Kampfe
vorzuführen, um schließlich das Licht über die Finster-
niß, die Wahrheit über den Trug u. die Falschheit, das
Gute über das Schlechte den gerechten Sieg da-
vontragen zu lassen.

Die Fabel: Dr. Breedis hat sich in der Gemeinde Leelsils
als Arzt niedergelassen. Da er dabei als Wirth seines
Vaters Gesinde verwaltet u. sich als ein überaus
tüchtiger u. umsichtiger Mensch erwiesen hat, so
haben ihn die besseren Elemente in der Gemein-
de, denen das wahre Wohl ihrer Gemeinde fest am

Herzen liegt, für die bevorstehende Wahl ihn zu ihrem Gemeinde-Aeltesten auserseben. Leelozols aber, bagats seimneeks, der bisherige Gemeinde-Aelteste, hat sich so in die Ehre eines solchen eingelebt, daß er für sein Leben gern nie und unter keiner Bedingung diese seine Stellung aufgeben möchte. Nicht liegt ihm das Wohl der Gemeinde, ~~am Herzen~~ für die er nichts Ordentliches thut, am Herzen, nein, es ist ihm nur um die Ehre zu thun. Es ist ihm kein Mittel zu theuer, wie: Erkaufung von Stimmen, Verschachrung der Hand seiner einzigen Tochter, ja, deren völlige Verstoßung etc., um nur seinen Gegencandidaten aus dem Felde zu schlagen. Da es nun in der Gemeinde mehrere zweifelhafte Existenzen giebt, deren Thun u. Treiben das Licht des Tages scheut, so sind das die eifrigen Verbündeten des ehrgeizigen Leelozols und der Kampf der beiden Parteien wird ein um so heftiger u. hitziger. Namentlich Lidiņš, kalejs, dem als einem puslotejs der Dr. Breedis nicht allein eine unangenehme Concurrenz macht, sondern ihm das Handwerk, mit dem er viele unglücklich macht, zu legen droht, und Helene Veinstein, kadas privatskolas preekšneece us lauksem, die als eine verschmähte Geliebte den Dr. Breedis auf das Unversöhnlichste haßt u. auf's Boshafteste verfolgt, – sind die Helfershelfer des Leelozols im Wahlkampfe. Da trotzdem der Leelozols bei der Wahl

erliegt u. nun auch durch Angebot der Hand seiner Tochter, Milda, die er vorher dem Dr. Breedis verweigert hatte, denselben nicht zum Rücktritt vom Gemeinde-Aeltesten bewegen kann, so will er in seiner Verzweiflung alles Mögliche in Bewegung setzen, um die ganze Gemeinde gegen den Dr. Breedis aufzuwiegeln u. seine Tochter nun zweifelnd an der aufrichtigen Liebe des Dr. Br. geräth in ihrem Liebesschmerz ins Garn der falschen Helene Veinstein. Der Lidiwš aber durch die schlaue Veinstein gehetzt u. verleitet versteigt sich nun sogar zu einem Verbrechen. Denn während der neue Gemeinde-Aelteste Dr. Breedis mit einer Deputation in Petersburg weilt, zündet er sein Gesinde an u. brennt es nieder. Dem von seiner Reise zurückeilenden Dr. Breedis gelingt es aber bald dem Verbrecher ~~u. seinem~~ Lidiwš u. dem intellectuellen Urheber des Verbrechens*) schnell auf die Spur zu kommen, sie der gebührenden Strafe zu übergeben und auch die Milda, welche die Veinstein auf eine schlangenhaft geschickte Weise eben nach Amerika verhandeln wollte, um so ihre Verbindung mit Dr. Breedis für immer zu verhindern, für sich noch zu rechter Zeit zu retten. Leelozols, von dem Dr. Breedis den nach ihm geführten Dolch der verfolgten Lidiwš abgewendet hatte u. so ihm nicht allein das Leben gerettet, sondern auch

*) Helene Veinstein

[illegible] Schuld, [illegible] Sorgen, [illegible] Züge, [illegible] Alben [illegible] Br. [illegible] [illegible] [illegible]

celeenâ. Pie cita padoma Latveešu skatuvei sarakstijis –
übersetzt – bearbeitet, wendet er sich im darauf-
folgenden Jahre (1890) wieder einem – u zwar ~~dem~~ seinem
bisher letzten größeren Originale zu. „Seši mazi
bundzeneeki. Jautribas luga ar dzeedašanu un rotaļam
4 celeenôs etc." haben wir hier im Sinne. Aehnlich, wie
er das in dem Stücke „Kas tee tadi, kas dzeedaja?"
gethan hat, entnimmt er auch für dieses Drama
das Motiv einem lett. Volksliede, als:

„Seši mazi bundzeneeki
„Eet pa celu bungodam',
„Viseem sešeem sirmi zirgi,
„Viseem cauxu cepuriti."

Da aber der Inhalt dieses Liedes ein humoristischer
ist, so ist auch das ganze Stück, dem das Lied als
gewissermaßen als Leitmotiv dienen soll, durch-
weg ein lustiges Stückchen, eine heitere Gesangposse.
Eine gewisse Sorte von Ulanschen bei uns zu Lande,
die sogenannten Kleindeutschen, die puskokaleeji,
korklu vaceeši, spalu vaceeši – u wie sie noch genannt
werden –, die jetzt bereits rarer zu werden
beginnen, werden in diesem Stücke dem gerech-
ten Spotte preisgegeben. Während Karlis Krumiņš,
kroņa muižas arendators, ein reicher Ulann u vom
Scheitel bis zur Sola Lette ist, will seine Schwester,
Anna Steinberg, atraitne, die in der Stadt von frem-
der Cultur nur ein wenig äußerlich beleckt ist,

im Hause ihres lett. Bruders, wo sie ihre Wittwen-
schaft verlebt, eine großartige deutsche spielen.
Darin wird sie von dem vaccetis, Davids Himel-
mans, sedleneeks, der nach ihrer feingebildeten
Zunge „Imelman" heißt u. der sonst im Gute ein
faules Leben hat, redlich unterstützt. Da der Geburts-
tag des Karlis Krumins bevorsteht u. da die Anna
Steinberg als „deitsche Wlensch" ihn anständig u. mit
den nöthigen Ueberraschungen feiern möchte, so zieht
sie ihre Gesinnungsgenossen, den Himelman resp.
Imelman u. Janis Veprovskis, muižkungs Kru-
mina muižâ, der aber nichts anderes als nur reiche
Partien im Sinne hat, – zu Rathe. Und da die
Anna Steinberg sich eben zu rechter Zeit darauf
besinnt, daß die „dummen Bauern", die sonst nichts Gutes nach
ihrer Meinung besitzen, doch wunderschöne Lieder
ihr eigen nennen, so kommt sie auf den klugen
Einfall, ~~die~~ das Liedchen „Seši mazi bundzeneeki",
das ihr aus der Jugend noch in der Erinnerung
geblieben ist, von Imelman – das ist eben der Rechte
dazu – dramatisiren zu lassen, um es dann am
Geburtstage aufführen zu können. Fatal ist
aber dabei, daß sich niemand auf die Melodie
des Liedes besinnen kann. Imelman erhält endlich
von Anna Steinberg den Auftrag, sich bei dem sonst
verhaßten „Letten" Induls Zvaigznite, pagasta skolo-
tajs, nach der richtigen Melodie zu erkundigen.

der Indul Zwaigzeite aber, welcher nicht weiß, zu wel-
chem Zwecke Himmelmann die Melodie nöthig hat
u außerdem diesen verschmitzten Narren nur zum
besten haltend giebt ihm eine ganz falsche Melodie zu
dem betreffenden Liede. Da zudem der Zwaigzeite
einen Gesangverein gegründet hat u eben dieses
selbe Lied mit seinen Sängern einübt, so glaubt
die sich vornehm vorkommende Anna Steinberg in ihrem
Vorhaben chicanirt zu werden u verbindet sich
mit Immelman, um an dem verhaßten „einbildischen"
bauris Rache zu üben. Indulo Zwaigzeite liebt
nämlich die Nichte des Karlis Kramins, die Emilija.
Ihre Liebe soll zerstört werden. Es gelingt dem
schlauen Himelman den nichts Böses ahnenden
Zwaigzeit dahin zu vermögen, daß letzterer für
ersteren einen Liebesbrief schreibt – u zwar auf dem
Rücken Himelman's, da kein Tisch zur Verfügung
steht – u diesen Brief übergiebt dann der fidele
Sattler seiner treuen Bundesgenossin, der Anna
Steinberg, die ihn dann ihrer Nichte, der Emilija,
in die Hände spielt, welche nun über die so bewie-
sene Untreue ihres geliebten Indulo ganz außer
sich ist. Anna Steinberg geht noch weiter in ihrer
Rache. Sie erwirkt nämlich, daß der brave Zwaigzeite
als crassen Jungfette durch den Ortspastor von sei-
ner Lehrerstelle entlassen wird. Dadurch wird aber
gerade nun das Glück Zwaigzeite's begründet.

Karlis Kruminš, der die Eigenschaft hat, immer und
ewig Processe zu führen, kommt endlich dadurch da-
hin, daß er für irgend eine Beleidigung in „mu-
ra muiža" hinter dem Gitter auf längere Zeit
zu sitzen bekommt. Da er in dieser seiner Abwe-
senheit die Verwaltung seines Gutes dem vertrie-
benen Zvaigznite übertragen u. nach seiner Rück-
kehr alles in einer so vorzüglichen Ordnung, wie
nie zuvor, gefunden hat, so nimmt er den Zvaigz-
nite endgiltig als seinen muižkungs an u. giebt
dem Partien-Jäger, dem bisherigen muižkungs
Veprovskis den Laufpaß. Da inzwischen Himelman
in betrunkenem Muthe sein Bubenstück mit dem
Liebesbrief ausplaudert, so vereinigt sich Zvaigznit
mit seiner Emilija wieder u. ihr Glück ist vollstän-
dig. Da Veprovskis, der bisher vergeblich auf junge
reiche Partien Jagd gemacht hatte, aber nun
sich endlich entschließt, mit der – wenn auch abgema-
gerten, doch aber sehr reichen Wittwe, Anna Stein-
berg, vorlieb zu nehmen, so zieht nun das nette
Trio: Imelman, A. Steinberg, die nun bevorstehende
Frau Veprovski u. dieser ~~[illegible]~~ zur allgemei-
nen Freude aus dem Gute ab u. da der schlaue
Himelman die dicke Köchin Greeta, die ihn auf dem
Gute aufs beste gemästet hat, zum Mitgehen bewogen
hat, indem er ihr vorspiegelt, sie zu heirathen, dabei
aber namentlich auf ihre eingesparten 500 Rbl.

abgesehen hat, so kann er endlich glücklich ausrufen: „Un en mes tais' ėkš pilsėt vėn' kneips' valâ!" K. Kremins aber, der glücklich ist, endlich einmal diese sonderlichen Exemplare von Menschen los zu werden, fordert zum Schluß die beiden ebenfalls glücklichen, Zwaigzeite u. Emilija, auf: „Berni, ja Jus teešam gribeet parādit savu pateicibu, tad svikojset vel reizi tos, seši mazos bundzeneekus', kurus vel nemaz neesmu redzejis." Es treten dann sechs Damen als bundzeneeki costümirt auf, nehmen zu je dreien von den drei – Krem. Emil. Zwaigz. – auf beiden Seiten Stellung. Beigu dzeesma. (Pe ta paša meldiuxa). Vizi:

„Nu mums daiļa tautas meita,
„Tevu zemes mīletaj'!
„Ja, lai dzivo tevu zeme,
„Tevu zemes sargataj'."

Auch dieses Stück ist in der uns nun genugsam bekannten leichten ~~Art~~ Manier Allunan's abgefaßt. Da wir aus demselben nichts ganz besonderes weder im lobenden noch im tadelnden Sinne hervorzuheben haben, so wollen wir bei demselben nicht länger verweilen. Hervorgekehrt sei hier bloß das, daß Allunan auch bei diesem, wie bei den meisten seiner andern Dramen, neben dem dramatischen Poeten auch nicht die Rolle eines gut gefühlten Regisseurs zu spielen vergißt. Denn so findet sich

z. B. sowohl in „Seši mazi bundzeneeki" als in „Leelpils pagasta vecakee" zu Anfang die Bemerkung: „Peezime režigorn kungeem. Pee lugas eerikošanas „labà puse" un „kreisà puse" janosaka, rekinot no skatitaju telpam." Auch hat er immer schöne Situationen, schön arrangirte Aufstellung von Personen u. Gruppen im Auge, so daß er dieselben öfters, wo er es für nöthig findet, in einigen Dramen den Regisseuren geradezu vorzeichnet, so „Preekös un bedäs" S. 11, in „Kas teetadi, kas dzeedaja?" S. 44, in „Seši mazi bundzeneeki" am Schluß, S. 80 etc.

Das letzte bisher im Drucke erschienene Stück Allunan's ist „Musu pokals, joku luga". Durch dasselbe ist er in den Augen der Kritiker in eine unangenehme u. unbequeme Lage gekommen. Er giebt es als sein eigenes Werk aus, aber da wird ihm aus der Presse entgegengerufen: Halt! Es ist eine bloße, localisirte Uebersetzung des deutschen „Ehrenpocals" von H. Kläger! Denn es ist zwischen beiden eine auffallende Aehnlichkeit. Nun gesteht endlich Allunan, daß er die Fabel seines Stückes einer Anekdote aus der „Deutschen Lesehalle" entnommen habe. ~~Es~~ Es ist nun zwar möglich, daß Kläger dieselbe Quelle für ~~seine~~ die Fabel seines Stückes benutzt hat; ~~Wir~~ jedoch können u. wollen wir hier nicht entscheiden, welches der wahre Thatbestand ist, da uns beide Stücke nicht vorliegen u. auch nicht von solcher Be-

deutung sind, daß es sich verlohnte, hier in deren Einzelheiten einzugehen. Nur soviel sei bemerkt, daß es wirklich ein fataler Zufall ist, wenn ein solcher in der beregten Sache mitspielt. Neulich ging durch die lett. Zeitungen die Nachricht, daß Allunan soeben eine Tragödie „Imanta"+) vollendet habe. Wir können dieses Ereigniß nur mit Freuden begrüßen; denn immerhin wird es etwas Beachtenswerthes sein, da Allunan trotz all seiner zahlreichen Mängel u. Oberflächlichkeit doch für jetzt ohne Zweifel der bedeutendste lett. dramatische Dichter ist.

+) nach den schönen lett. Sage-Vanens Imanta.

Wer in ~~Betreff~~ der Anzahl der Dramen in dieser Periode der Geschichte des lett. Dramas Ad. Allunan an die Seite zu stellen ist, das ist Pauls Plavenieks, von seinen Freunden gewöhnlich auch „jautrais Kocebu" genannt. Er hat allerdings nicht eine einzige „original-luga" verfaßt, aber als ein vortrefflicher Uebersetzer, der die lett. Sprache so ausgezeichnet beherrschte, wie nur wenige andere, hat er die lett. Bühne mit einer so ansehnlichen Zahl von Stücken bereichert, die bisher nur noch von Allunan allein erreicht ist. Plavenieck arbeitete als geschickter Translateur so schnell, daß im Repertoire der neuen Bühne stets neue Stücke von ihm erschienen. Freilich sind es in ihrer Mehrzahl bloß Einacter, aber es sind dafür alle mit vollem Ver-

ständniß in gebildetem Geschmacke ausgeführte Lo-
calisationen. Zudem besteht die andere kaum
kleinere Hälfte aus 3, 4 u. mehreren Fünfactern
u. sie alle haben eine so correcte, genuine
lett. Sprache, wie nur noch wenige andere Stücke
in der lett. dramatischen Literatur schlechthin.
Dafür ist aber B. Plaveneek einer von den weni-
gen lett. dramatischen Schriftstellern, die eine aca-
demische Bildung erworben haben.

Abgesehen von den Dramen, die er zusammen
mit A. Allunan für die lett. Bühne bearbeitet hat
u. die wir bei Gelegenheit bereits namhaft ge-
macht haben, stammen von ihm allein hier folgende
übersetzte u. localisirte Stücke: „Ká pagasta ve-
cakus cel" (1 celeenâ), – „Sulainis par dakteri" (1 cel.),
– „Lizina, jeb pilsetneeks un lauksem" (1 cel.), –
„Kurlais Krišus" (2 cel.), – „Beedribu serga" (3 cel.), – „Atis
un Anlize" (1 cel.), – Trís pàṛi kurpju" (4 cel.), – „Svet-
deenas skurba" (1 cel.), – Dakteris Klauss" (5 cel.), –
Atis makslas kaislibas" (1 cel.), – „Cirulitis" (1 cel.), –
„Labrit Tišera kungs!" (1 cel.), – „Precibas caur gar-
dibeni" (1 cel.), – „Mežâ" (4 cel.), – „Labdarigas seevas"
(5 cel.), – „Precibas kontrakts" (1 cel.). Wir finden
unter denselben einige große u. ernstere Dra-
men, die auch eine Zierde der deutschen Bühnen
sind, wie z. B. „Dr. Klauss" u. „Die wohlthätigen Frau-
en". Wenn wir hier nun noch die beiden

Stücke, die P. Plaveneek in Gemeinschaft mit Ad. Allunan, wie: „Kezu Petersons. Joku luga ar dzeed. 3 celeenôs" u. „Naudas maiss is Kalifornijas. Joku luga ar dzeed. 3. nodalâs", hinzunehmen, so kommen im Ganzen 18 Dramen aus, die Plaveneek in seinem nicht langen Leben neben mehreren großen Romanen aus dem Deutschen übertragen hat. Schon als Gymnasiast hat er mit dem in Mitau bei Schablowsky erschienenen Poem „Nabags Indrikis" die Bahn eines geachteten lett. Uebersetzers betreten u. wandelte auf derselben bieder und treu fort, bis ihn der Tod leider viel zu früh abrief. P. Plaveneek ist geb. in Kurland, Zalites Plesaju mežsarga majâs, den 14. Septbr. 1850 u. gest. den 28. April 1888 in Kurland bei seinem Vetter Greenwaldes Maleneeku majâs, en 1. majâ vinxa glabaja Dzeavas Rateneeku kapôs.

A. Allunan berührt in seinen „Deverojami Latveeši. Otrâ burtnica." die Verdienste P. Plaveneeks um die lett. Bühne mit folgenden Worten:

„Zeeli nopelni Plaveneekam Latveešu teatra leetâ. Kad 1870. gadâ sáku nodibinat Latveešu skatuvi Rigâ, tad lugu gandriz nepavisam nebija – tadu vajadzeja, taisnibu sakot, fabricet, jo peemaram bij nodomats jau pirmâ sezonâ isrikot kadas 20 teatra isrades – (pateesibâ isrikojám 22) – bet lugu pavisam bij tikai kadu 3–4." – „Sadâ klizmâ

bij Plaveneeks mans nepeekusušais darba beedris. Viņš ražoja leelu pulku lugu un stradaja tik atri, ka jaunas skatuves repertoarā atradas neenmer jaunas lugas. Obgleich nun die Zahl der bereits vorhandenen Dramen damals, als Plaveneek als berufener Uebersetzer auftrat, zwar um die hälfte größer war, als Allunan sie hier angiebt, so können wir doch das von Allunan dem lett. Kozebue gezollte Lob durchaus nicht schmälern, sondern eher steigern.

Diejenigen, welche in dieser Periode der Geschichte des lett. Dramas die lett. Bühne bloß mit einigen Uebersetzungen bereichert haben, können wir hier ihrer großen Anzahl wegen gar nicht alle nach ihren Leistungen, die keine besonders beachtenswerthen sind, eingehend abschätzen, ja, nicht einmal alle namhaft machen. Nennen wollen wir hier nur noch diejenigen, die mit einer größeren od. kleineren Anzahl von übersetzten od. bearbeiteten Dramen sich bemerkbar machen, so: Bodneeks-Jaunzems*) und K. Šillinš, jeder mit eilf Dramen; J. Berg mit 10; Otilija Klein, Zeemeešu Marija u. einige ungenannte Schriftsteller mit -7; Th. Allunan -5; R. Thomson, H. Allunan u. a. -3. Derjenigen, welche ~~zum~~ ein u. höchstens zwei Stücke in diesem Zeitraum der lett. dramat. Literatur beigesteigert haben, giebt es eine Unmasse.

Verweilen wollen wir nur ein wenig bei

*) von dem ist auch übertragen: „Lenore. Bedu luga ar dneed. 5 cel. (eingeübt 1880).

dem in seiner Blüthe der Jahre verstorbenen Coll. Secr. u. Rit. Andrejs Dirikis (Jonaitis). A. Allunan schreibt in seinen „Eeverojami Latveeši. Otrà burtnica" unter Rudorum Folgendes: — „nelaikis ari Latveešu teatra leetu veicinajis, jauno skatuvi apbalvodams lugam, turklat vel laikâ, kur tadu bij leelu leelais trukums.

„Andreja ražotàs lugas peeder visas pee leelakajam, isņemot veenu; viņas ari nav visai veegli isrádamas un seviški tamdeļ eeverojamas musu teatra vesturê, ka viņas eeradas istâ bridî. Latveešu skatuvei ekteeri bij tiktal peeņemu, šees sarâ eespejibâ, ka patlaban nodomaja, ķertees pee leelakàm un gņutakàm isrádamâm lugam, — bet tadu truka. Te Andrejs Dirikis istenâ laikâ sáka tecinat savu spalvu Latveešu skatuvei par labu un ja nemaldos ļoti, tad viņa „Divejadi celi us laimi", kas sarakstita pec Schillera „der Parasit, tika isrádita visupirms.

Bet daudz leelaka literariska vertiba ir Dirika „Ruķitim" un it ipaši viņa aisgajejeem", kas laimigi lokalizeta luga un pilnigi peeslejàs Latveešu skatuves toreizigam vajadzibam.x) Pee tam Dirikis rakstija ļoti tekošu, ne pavisam maksligi nesaskruvetu valodu" — bis auf den letzten Satz können wir Allunan vollkommen beistimmen. Da Allunan selbst

x) „Aisgajeji". Bedu luga ar deed. 3 cel. 1877 eingeübt u. bisher 6 mal gegeben.

oft in eine „saskruveta valodâ" verfällt, so ist es nicht möglich, auch hierin seinem Urtheile eine Competenz beizumessen. Freilich ist die Sprache Dirik's etwas besser, als die Allunans, aber aus einer Gegend Livlands stammend, wo ein schlechter, unreiner Dialect gesprochen wird, bietet Dirik in seinen Stücken durchaus nicht eine so lobenswerthe Sprache, wie Allunan es meint. Ebenso ist nicht zu accepiren, was Allunan als Erklärung in demselben Satze weiter sagt: — „fakts, kas isskaidrojams caur apstakli, ka A. Dirikis vismiļak pakavejás tadu ļaužu starpâ, kas isturejás dabiski un cilveku kartai peenakoši, kas eenida visas saskruvetas bušanas un tadas pat valodas."

A. Dirik ist geboren, den 21. Jan. 1853 (Odzeenas Aserkrogâ, Vidzemê) u. gest. im December 1887 in Batum am Schwarzen Meere, also nur 34 Jahre alt geworden.

Das wäre die Periode der Geschichte des lett. Dramas, die im Großen u. Ganzen sowohl — u. zwar zu einem ziemlich großen Theil — unter Allunans eigener, werkthätiger Antheilnahme, als auch unter seiner — seits directen, seits indirecten — Beeinflussung u. Anregung sich zu dem ausgestaltet hat, als was wir sie hier im Allgemeinen haben kennen gelernt. — Nun wollen wir noch, bevor wir

zu der allerneuesten Periode der Geschichte des lett. Dramas übergehen, diejenigen Dramen u. ihre Dichter erwähnen, die ohne den bereits gestreiften Zusammenhang mit Allunan – also in dieser Hinsicht total spontan, gleichsam als das „Wlädchen aus der Fremde" uns entgegentreten. Zunächst ist es eine andere Vereinigung als der Rig. Lettenverein, von deren Gliedern einige Dramen – u. zwar ganz achtenswerthe Originale – verfaßt sind. Es sind nämlich die literarischen Abende der jetzigen Corporation Lettonia, die in diesem Zeitraume mehrere Dramen zu Tage gefördert haben. So Breedis' (Bojeneeka): „Ne pa labu, ne pa kreisu. Skatu luga veenâ celeenâ" 1872–73; Karl Blau's: „Skolu-parluks. Skatu luga divôs celeenôs; im Pagalms 1881 u.: „Latveetis vàcu adâ. Skatu-luga četrôs celeenôs", im Pagalms 1882, u. noch andere Autoren. Außerdem zu je 2 Stücken haben übersetzt – bearbeitet – verfaßt Kažoku Davis, K. Kalniņš u. a.

b) Das lett. Drama während des Directorates Rhode-Ebelings. (1886–189–)

Um die Entwicklung dieser neuesten Phase der Geschichte des lett. Dramas in ihrer Vollständigkeit überblicken zu können, müssen wir wieder, diesen

neuesten Zeitraum einleitend, zunächst zu den Jahresberichten der Rig. Letten-Vereins ~~zugrei~~ zurückgreifen. Daraus ersehen wir, daß diese Periode der Gesch. des lett. Dramas mit einer Art Interregnum ihren Anfang nimmt. Nachdem nämlich A. Allenau, der noch in der ersten Hälfte des Jahres 1885 die Leitung des lett. Theaters inne gehabt hatte, am Schluß der Saison von seinem Directorposten zurückgetreten war, blieb das Theater in der zweiten Hälfte dieses Jahres ohne einen beständigen Leiter. Die erste Vorstellung leitete in diesem Herbstsemester J. Kalnins, dann nahm J. Kasimir die Leitung in die Hand u. die letzte Aufführung dirigirte Rosenthal-Krumins. Es ist ja selbstverständlich, daß in dieser Uebergangszeit das Theaterleben durchaus nicht floriren konnte u., daß die Frequenz dieser Vorstellungen sich minderte.

Erst mit dem Jahre 1886 beginnt gewissermaßen eine neue Aera im lett. Theaterleben, die dann von Jahr zu Jahr auch immer merklichere Spuren in der Geschichte des lett. Dramas eindrückt. Den 8. Dcbr. 1885 wurde als Theaterdirector H. Rhode-Ebeling angenommen u. die Bestimmung getroffen, den Netto-Rest von den Theatereinnahmen folgendermaßen zu vertheilen: 20% teatra kommisijai, 40 teatra vadonim, 30 beedribai un 10% aktieru beneficfondam; velak vel tika nospreests,

beedribai noņemt 10% un tās peeskirt akteeriem. No jauna eeceltajai teatra kommisijai bija per preekšneeku Dr. A. Dirikis. In demselben Jahre fand auch insofern am lett. Theater eine große Veränderung statt, daß der Rig. Letten-Verein (R. Latv. beedriba) ~~eine~~ für sein Theater eine 5000 Rbl. große Subvention von Seiten der Stadt Riga erhielt.

Wo nun einmal der materielle Zustand des lett. Theaters auf eine solche Weise gesichert war, da konnte man nun mit größerer Kraft u. Freudigkeit an die Arbeit ~~geht~~ gehen u. dafür Sorge tragen, den lett. Kunsttempel zu einem wahren Kunstinstitut umzugestalten. So beschloß man denn auch im Jahre 1887 das Theater-Personal in geordneter Weise zu besolden, indem man dazu Honorare für Einzel-Vorstellungen fixirte u. den Theaterdirector veranlaßte für eine besondere Entgeltung die lett. Acteure in der darstellenden Kunst ernstlich zu lehren und zu unterweisen. Mit diesem Ereigniß trifft auch zusammen der Umbau des lett. Vereinshauses, bei welcher Gelegenheit für das Theater genügend große u. bequeme Räumlichkeiten beschaffen wurden u. die Bühne eine neue der Kunst entsprechende Einrichtung erhielt. Jetzt constituirte sich auch eine neue teatra kom-

misija, bestehend aus 2 resp. 3 Gliedern des Vereins-Ausschusses, aus 2 der wissenschaftlichen Commission, aus den Präses der kartibas- un nama-kommisija, dem Theater-Director u 3 Delegaten aus der übrigen lett. Vereine Rigas. Komisijas preeks, neeks ist von Anfang an bis auf heute Hofrath B. Dirik.