

Formen nach dem Höchsten strebte. Dennoch ist dieses einseitige Streben jetzt noch vollkommen berechtigt — weil wir eben nur in einer Uebergangsperiode leben. Das Pflanzen einer neuen, der Zukunft angehörnden Kunstform auf den nicht mehr frischen und ernährungsfähigen Boden der Gegenwart müßte aber stets eine vergebliche Mühe sein, weil dem Kinde der Zukunft jetzt noch alle Bedingungen zum Leben abgeschnitten sind. Damit sei jedoch nicht gesagt, daß man sich in dem bereits sehr breit gefahrenen Geleise des Schlendrians fortbewegen solle: die Künstler der Mitte unseres Jahrhunderts sind berufen, die Zukunft vorzubereiten, durch sie sollen sich bessere Zustände organisch entwickeln. Ist nun dies im Ganzen auch ein undankbares Geschäft, so findet der wahre Künstler, der frei von Egoismus, doch auch in dem Gedanken Befriedigung, das Seine zum Besseren nach Kräften beigetragen zu haben.

Bei Betrachtung des Entwicklungsganges des modernen Drama's kommt schließlich der Verfasser auch auf die Theorien Richard Wagners zu sprechen, und wenn er auch nicht so weit geht, wie dieser, so verkennt er doch nicht, daß dem musikalischen Drama (nicht der Oper) eine große Zukunft bevorstehe, daß diese Kunstform vielleicht berufen ist, das Kunstwerk der Zukunft zur Verwirklichung zu bringen. Hettner glaubt nicht an die Möglichkeit einer Vereinigung aller Künste in der höchsten Kunstform des Drama's, wie sie Wagner will, der allerdings bei dieser Theorie eine so ungeheure Menge von Voraussetzungen macht und so durchaus veränderte Staatsformen im Sinne hat, von denen wir uns, die wir doch Alle mehr oder weniger als Kinder unserer Zeit an den jetzt üblichen Formen hängen, keinen rechten Begriff machen, sondern sie nur ahnen können.

Das Buch zerfällt in drei Hauptabtheilungen: „die historische Tragödie,“ „das bürgerliche Drama“ und „die Komödie.“ Der Verfasser weist die Berechtigung dieser drei Hauptgattungen der dramatischen Kunst nach, obgleich neuerdings wieder von verschiedenen Seiten her dem historischen, andererseits aber auch dem bürgerlichen Trauerspiel und Drama der Krieg erklärt wird. Der Mißbrauch, der oft mit historischen Stoffen getrieben worden, die Shakespearemanie, die eben bloß begriffen hat, wie er sich räuspert und spuckt, die Bruchstücke aus Beckers Weltgeschichte oder aus den Werken von Thiers und Lamartine, die wir in neuester Zeit öfters dialogisirt (nicht einmal dramatisirt!) über unsere Bühne gehen sahen — Alles dies hat eine nicht ganz ungerechtfertigte Opposition gegen das historische Drama hervorgerufen, bei der aber wie gewöhnlich die Leute das Kind mit dem Bade ausschütteten. Historische Stoffe haben in der Hand

des Künstlers von wirklichen Beruf eine hohe, wenn nicht die höchste, künstlerische Berechtigung und stehen sicher den aus dem bürgerlichen Leben oder der Sagenwelt entnommenen Sujets nicht nach. Beinahe noch mehr als das historische Drama ist das bürgerliche mißhandelt worden, denn hier fand das uns Deutschen ganz besonders eigenthümliche breitspurige Philistertum, die langweilige Prüderie deutscher Pfarrers-, Försters-, oder Chauffeegeldeinnehmerstochter mit dem obligaten Bösewicht, der natürlich auch Philister vom Scheitel bis zur Sohle sein muß, ein weites und ergiebiges Feld. Dazu kommt noch, daß man hier den zu sehr verwickelten Knoten durch einen deus ex machina in der Gestalt eines Bureauchefs oder gar des Fürsten oder Ministers selbst leicht durchhauen lassen kann, wenn derselbe überhaupt gelöst werden und der Held oder die Heldin sich nicht in seinen Schlingen erdroffeln sollen. Nicht selten auch spielt das Fatum im bürgerlichen Trauerspiel eine Rolle, ein unheilverkündender Traum geht in Erfüllung, wie z. B. in Otto Ludwigs „Erbförster,“ die unverschuldete Schuld der Aeltern wird an den unglücklichen Kindern gerächt, wie in Müllners „24. Februar.“ Wir haben gar nicht Ursache über den weinerlichen Jammer in den Iffland'schen und Kosebue'schen Thränenstücken zu lächeln, wird derselbe nur etwas modernisirt unserem heutigen Publikum aufgetischt, so ist der alte Wis, den einst ein Student im Leipziger Parterre machte, als er in Kosebue's „Menschenhaß und Reue“ den Regenschirm aufspannte, noch heute anwendbar. In neuester Zeit hat man sich vorzüglich darin gefallen, das Proletariat zu verherrlichen. Natürlich sind in dergleichen Tendenzstücken die betreffenden Leineweber, Tagelöhner oder Fabrikarbeiter stets wahre Engel an Edelsinn und Hochherzigkeit, dagegen die Personen des Stücks, welche Cigarren rauchen, die mehr als drei Pfennige kosten oder die gar Glacehandschuhe tragen, von wahrhaft diabolischer Bosheit. Dergleichen muß der großen Menge gefallen, denn die Menschen lieben es einmal, sich zu entziehen, um sich selbst zu suchen. Das bürgerliche Drama soll nun zwar die Verhältnisse engerer Kreise zur Anschauung bringen, es soll uns den Menschen in seinem Privatleben schildern, nur muß das Bild kein verzerrtes sein, es dürfen nicht Erbärmlichkeiten und alltägliche Kleinigkeiten auf eine Höhe gestellt werden, auf die sie nicht gehören. Ein psychologisches, logisch motivirtes Bild des Menschen und seiner kleineren Verhältnisse zu geben, das ist der wahre Zweck des bürgerlichen Drama's.

Nicht weniger als das ernste Drama liegt aber auch die Komödie im Argen. Das deutsche Volk hat im Ganzen wenig gute Lustspiieldichter aufzuweisen. Der eigenthümlich grüblerische und sentimental-romantische Charakter der Deutschen eignet