

schiedenartigen Bemühungen und Methoden der Bühnenkunst, die Realität der Bretter vergessen zu machen zugunsten der fiktiven Welt, die sie »bedeuten«. Denn es liegt natürlich an der besonderen Art, in der die szenische Verkörperung die epische Erzählfunktion ersetzen muß, es liegt an den physischen Bedingungen dieser Verkörperung, daß die Fiktion des dramatischen Spiels den Schein einer Wirklichkeit, die der des Zuschauers analog ist, immer anzunehmen die Tendenz und die Möglichkeiten hat.

Diese Möglichkeiten wurden vom Theater der verschiedenen Epochen je nach Auffassung, technischem Vermögen, Mode- und Geschmacksrichtung verschieden verwertet und eingeschätzt. Die spezifisch dekorative Bühnenkunst, die Illusionsbühne, die mit den Kulissen, Perspektiven, Donnermaschinen usw. des höfischen Barocktheaters begann und eine immer genauere Imitation der Wirklichkeit erstrebte, ist als ein Anzeichen dafür aufzufassen, daß man der nun einmal wahrnehmbar gemachten Fiktion auch den größtmöglichen Schein, die Illusion der wahrnehmbaren Wirklichkeit geben wollte. Die Kunstauffassung, die hier als leitend zugrunde liegend gedacht werden muß, im allgemeinen ja auch noch im heutigen Theater, geht darauf aus, die bloß fiktive Präsenz zugunsten der realen, die bloß bedeutenden Bretter zugunsten der wirklichen vergessen zu lassen — zu welchem Zwecke diese eben, wie die Schauspieler selbst, kostümiert werden muß. Das erkenntnistheoretisch gedeutet umgekehrte Verfahren liegt den Bestrebungen moderner Regisseure zugrunde: die imitierte Scheinwirklichkeit der Bühne weitmöglichst zu reduzieren, die Bühne dadurch, daß man sie »unscheinbar« macht, vergessen zu lassen zugunsten der rein fiktiven Welt des Stückes, deren »Gegenwart nicht mit der Bühnengegenwart verwechseln zu lassen. Es ist der Gedanke dieser Bühnenkunst, die dramatische Dichtung möglichst von den sinnlichen Begleiterscheinungen ihrer szenischen Verkörperung zu befreien, d. h. die Versinnbildlichung, die das Wesen aller Kunst ist, so wenig wie möglich durch Versinnlichung zu stören und zu beschränken¹⁴².

¹⁴² Rückläufige Vergleiche zwischen der modernen abstrakten Bühne und der nackten kleinen Shakespearebühne sind möglich. Eine kritische Äußerung eines elisabethanischen Poetikers, Philip Sidney: »Nun kommen drei Damen, die Blumen pflücken, und wir müssen uns die Bühne als Garten denken; dann hören wir an demselben Platze von einem Schiffbruch, und es ist unser Fehler, wenn wir nicht eine Klippe sehen . . .« (The Defence of Poesie, 1595, ed. E. Flügel 1889, S. 102, zit. nach D. Frey, Gotik, a. a. O., S. 194) beleuchtet das Problem der bloß »bedeutenden« und der wirklichkeitsillusionierenden Bühne. Sidney, schon auf die bildhaft-gegenständliche Sehweise der Renaissance eingestellt, »macht sich« über die im 16. Jahrhundert »noch lebendige mittelalterliche Tradition der Shakespearebühne lustig«. Diese aber war darin geübt, das bloß Bedeutende, Symbolische des Spielplans zu apperzipieren und z. B. auf ihm zwar anwesende, aber nicht als anwesend gemeinte Schauspieler als nicht vor-