

störender empfunden werden, und da durch ein Zusammenfallen des Bühnenbildes mit der Naturvorstellung die Phantasie des Zuschauers nur gehemmt und unterbunden wird. Die Aufgabe ist vielmehr, etwas zu schaffen, was mit der Vorstellung, die wir von der Natur haben, nicht von vornherein völlig übereinstimmt, sondern selbständig neben unsere Naturerinnerung tritt, so daß wir uns aus ihm vermittelt unserer Phantasie die Naturvorstellung entwickeln können. Denn gerade in dieser Entwicklung, d. h. in dieser Phantasietätigkeit, die ja einen schöpferischen Charakter hat, besteht das Wesen des künstlerischen Genusses.

Diese Auffassung steht, wie man leicht sieht, in einem Gegensatz zu dem Prinzip der Illusionsbühne, das bis zum Anfang unsres Jahrhunderts überall herrschte, und für die noch neuerdings Alt besonders im Gegensatz zu Hagemann und der Mannheimer Regie mit Entschiedenheit eingetreten ist.* Richard Wagner und die Meininger, die Hauptvertreter der Illusionsbühne, haben nach der neueren Auffassung den Fehler gemacht, vom Bühnenbilde den denkbar höchsten Grad von Natürlichkeit zu verlangen. Zwar ist auch bei ihnen die Täuschung, der sich der Zuschauer hingibt, eine bewußte, insofern das Podium der Bühne, die Kulissen und Sofitten, die flächenhafte Ausföhrung der Prospekte und Verfahrstücke usw. doch immer wieder daran erinnern, daß man es nicht mit Wirklichkeit, sondern mit Schein zu tun hat. Aber in der künstlerischen Ausführung der Bühnenszenerie fordern sie absolute Wahrheit bezw. historische Richtigkeit. Die Illusionsbühne war eben ein Erzeugnis der naturalistischen Bewegung, sie konnte sich nur in einer Zeit entwickeln, die auch in der übrigen Kunst die denkbar größte Naturwahrheit — selbst auf Kosten des Stils — forderte. War es doch gerade damals, wo Ibsen im Drama nur die Prosa anstatt des Verses für berechtigt halten wollte, weil — die Menschen im Leben nicht in Versen sprächen. Erst mußte die Reaktion gegen den Naturalismus — in Gestalt des „Neuidealismus“ oder „Neuklassizismus“ oder der „Stilkunst“ — kommen, ehe die Künstlerbühne oder die Reform- oder Reliefsbühne — wie man sie nun nennen will — ausgebildet werden konnte. Wir beobachten hier also einen periodischen Wechsel der künstlerischen Anschauungen, der durch die verschiedenen Möglichkeiten des Verhältnisses zur Natur bedingt ist. Und gerade diese Periodizität der Entwicklung ist der schlagendste Beweis für die Richtigkeit der Illusionstheorie. Denn diese lehrt ja, daß die ästhetische Anschauung aus einer Zweifelt von Vorstellungsr e i h e n besteht, deren eine sich auf den Inhalt des Dargestellten, d. h. die Natur, die andere auf die Form der Darstellung, d. h. auf die Kunst bezieht. In bezug auf die Stärke, in der diese beiden Vorstellungsr e i h e n oder Gefühlsr e i h e n erlebt werden müssen, stellt die Illusionstheorie keine Forderungen auf. Man kann ja wohl als Ideal das gleich starke Erleben der beiden Reihen bezeichnen. Es liegt aber in der Natur der Sache, daß dieses Ideal nur selten erreicht wird, vielmehr in realistischen Kunstperioden die Vorstellungsr e i h e Natur, in idealistischen oder stilisierenden die Vorstellungsr e i h e Form oder Stil stärker hervortritt. Die Entwicklung der Kunst besteht eben in diesem Wechsel. Sie ist wie eine Wage, an der einmal die eine, das andere Mal die andere Schale herabsinkt. Dabei wird das stärkste Herabsinken immer von gewissen Übertreibungen begleitet sein. Eine solche war z. B. der frasse Naturalismus der Illusionsbühne. Eine solche ist aber auch die einseitige Stilisierung und Abkehr von der Natur, wie wir sie jetzt z. B. im Expressionismus, besser Primitivismus, erleben.

Tübingen

Konrad Lange

(Schluß folgt)

* Die Illusion der Schaubühne, von Dr. Theodor Alt, 1912.