

Der Zitterlaut r steckt in allem darinnen - ausser in den Zähnen.

Der Wellenlaut l kann nur mit der Zunge gebildet werden.

Wenn Sie nun zum Beispiel das Wort "Hammer" üben, dann gehen Sie über von dem Blaselaut h durch m zum Zitterlaut r; und wenn Sie das vom h bis zum r fühlen, so fühlen Sie im Wort, was der Hammer ist; darin liegt alles vom Hammer, Form und Funktion.

In den verschiedenen Sprachen ist schon durchaus das, was wirkliche Wortsubstanz ist, etwas Verschiedenes, zum Beispiel: Kopf - testa. Der Deutsche benennt den Kopf nach seiner Form. Das italienische "testa" aber hängt zusammen mit "testare", testieren, bezeugen. Hier wird also nach der Tätigkeit benannt. Darum ist das Hin- und Her-Übersetzen nach dem Lexikon eigentlich ein völliges Verändern.

Und wenn Sie das Kind betrachten, so werden Sie finden, dass es von den Konsonanten zuerst die Lippenlaute fertig hat: m, b, p, dann die Zungenlaute l, n, dann die Gaumenlaute. Und sehr unregelmässig - das ist ja begreiflich - lernt es die Zahnlaute einfügen. Es lernt die Zahnlaute verhältnismässig spät. Bekommt es aber die Zähne früher, dann kommen natürlich auch die Zahnlaute früher.

Nun habe ich noch bei Einigen hier bemerkt, dass es ihnen schwer wird, die Umlaute richtig zu sprechen. Darum würde ich Ihnen raten, folgende Übung als Lautzusammenfügung öfters zu sagen:

Lalle im Ost gü nö bü uff.

Da sind Sie am meisten darinnen im Formen des offensten a bis zum e, i, o und dann der Umlaute.

XI.

Montag, 31. Juli 1922

(Es wurde geübt:)

Schiller "Wilhelm Tell" IV. Akt, 2. Szene
(Edelhof zu Attinghausen. - Der Freiherr, in seinem Armsessel sterbend.
Walter Fürst, Stauffacher, Melchtal und Baumgarten um ihn beschäftigt.
Walter Tell, kniend vor dem Sterbenden.) *)

Dr. Steiner: Es kommt darauf an, dass man auch im weiteren Sinne aus dem Menschen herausholt das, was künstlerische Gestaltung der Sprache in Rezitation und Deklamation ist. Die Laute muss man ja ohnehin aus der Sprache herausholen. Wenn es aber nun weiter zum wirklichen Deklamieren des Epischen, Lyrischen oder Dramatischen kommt, dann geht es natürlich auch mehr an die menschliche Wesenheit heran. Und dann muss man wissen, dass eigentlich alles Sprechen sich abspielt zwischen dem Atem und der Blutbewegung. Und zwar ist massgebend dafür, dass der Puls, der die Blutbewegung konstituiert, viermal so oft bei einem normalen Menschen schlägt, als ein Atemzug geht: 18 Atemzüge in der Minute durchschnittlich und 72 Pulsschläge.

Nun entspricht auch im normalen Sprechen ganz genau ein viermaliger Pulsschlag einem einmaligen Atemzug. Das gibt die Verteilung des Vokalischen und Konsonantischen. In einer normalen Sprache wären demnach auch viermal so viel Konsonanten als Vokale. Und man würde dann gewissermassen am selbstverständlichsten, gemessensten sprechen, wenn man so sprechen würde, dass man dieses Verhältnis des Vokalischen (Atem) zum Konsonantischen (Blutvibration) auch festhält (wie 1 : 4).

*) Text s. Anhang S.31 ff.

Nun ist dieses natürlich nicht bei allen Wörtern der Fall. Aber gerade dadurch bekommen die Wörter ihre Gefühlsschattierung.

Wenn Sie das Wort "Groll" aussprechen, so haben Sie so ein Wort, das am gemessensten ausgesprochen werden kann rein durch die Lautgestaltung. Damit es so sein kann, wird eben das l verdoppelt.

Bei den meisten Wörtern ist es so, dass man die Atmung betont. Daher sind diejenigen Wörter - ich möchte sagen - die eigentlichen Sprechwörter, die aus einem Vokal und drei Konsonanten bestehen, zum Beispiel "Wurm", "Mensch" usw. Sie können merken, wenn Sie dann in einem einsilbigen Worte nur zwei Konsonanten haben, wie Sie dieses Wort gegen den Atem hin ziehen, aus sich herausziehen.

Und das gibt dann den verschiedenen Sprachen ihren besonderen Charakter. Wo sehr viele Konsonanten sind, wird durch die Sprache selbst alles herangebracht ans Blut, wo viele Vokale, alles mehr an den Atem und damit an die Ueberlegung.

Die Einsicht in dieses ist nun die Grundlage für das dramatische Sprechen, das sich ja aus der Situation ergeben muss.

Versuche ich, die V o k a l e zu betonen und damit l a n g s a m zu sprechen, so wende ich mich dem A t e m zu.

Akzentuiere ich stark die K o n s o n a n t e n und spreche s c h n e l l , so wende ich mich dem B l u t e zu.

Merken Sie nun, wie Sie durch diese Beobachtung feine Schattierungen im dramatischen Sprechen herausbekommen. Sie werden im allgemeinen das, was stark überlegend ist, langsam sprechen und dabei vokalisieren. Was aus dem Affekt heraus gesprochen ist, aus der Emotion, das werden Sie schnell sprechen und die Konsonanten betonen.

Nun kann es aber auch vorkommen, dass man diese allgemeinen Regeln dann, wenn der Mensch stark ausser sich kommt, wenn also das Ausser-sich-Kommen angedeutet werden soll, ins Gegenteil verkehrt. G e d a n k e n werden im allgemeinen vokalisierend und langsam gesprochen werden. Soll ich aber andeuten, dass der, der sie spricht, so an einer Art Ideenflucht leidet, ausser sich ist, sodass e r nicht mehr die Gedanken hat, sondern die Gedanken ihn haben, so muss ich zum konsonantierenden und schnellen Sprechen übergehen. Nicht wahr, der Zuhörer, der ist naiv, der hört also das Naturgemässe. Darum wird der, der auf der Bühne langsam phantasiert, nie den Zuhörer befriedigen, sondern nur einer, der schnell phantasiert.

Das Umgekehrte ist der Fall, wenn der W i l l e in Betracht kommt, die Affekte, Emotionen. Solange ich noch ein leidlich gesunder Mensch bin, muss ich dann schnell und konsonantierend sprechen. Bin ich aber schon halb tot, wie hier Attinghausen, den schon der Wille hat, nicht er den Willen, so muss ich gerade in diesem Zustand vokalisierend und langsam sprechen, wenn ich auf den naiven Zuhörer wirken will; denn der empfindet unbewusst die Sache genau so, wie wir sie hier besprochen haben. Und wenn Sie zum Beispiel also einen Kerl haben, der etwas Starkes erlebt hat und kommt, das zu berichten, da überwiegt nicht die Ueberlegung über den Inhalt dessen, was er erlebt hat, sondern der Wunsch es mitzuteilen. Dann muss er schnell sprechen und konsonantieren. Bei dem aber, der nun zuhört, müssen wir uns klar sein darüber, dass er in der ganz entgegengesetzten Stimmung ist. Auch wenn ihn das stark erschüttert, was er hört, muss er erst die Ueberlegung gebrauchen, um die Sache überhaupt zu fassen. Er wird also unter allen Umständen zunächst langsam und vokalisierend sprechen. Und besonders dramatisches Leben kommt nun hinein, wenn der Zuhörende vom langsamen, vokalisierenden Sprechen allmählich zum schnellen, konsonantierenden Sprechen übergeht. Denn damit zeigt er, dass er Interesse gefangen hat und versteht. Mit der Sprachgestaltung zeigt er das! Das aber nimmt wieder dem Mitteilenden, der da angekommen ist, die Aufregung, und er wird beruhigt, indem er merkt, er hat Verständnis gefunden. Und so fängt er an, allmählich überzugehen ins vokalisierende und langsamere Sprechen.

So haben Sie den dramatischen Dialog in der Sprachgestaltung darinnen, wenn Sie dieses beachten. Der darauffolgende Monolog muss dann kontrastiert werden, muss sich abheben von dem, was vorausgegangen ist.

XII.

Dienstag, 1. August 1922

(Wiederholt als Übung:)

Schiller "Wilhelm Tell" IV. Akt, 2. Szene.

Dr. Steiner: Es handelt sich darum, die Sache so zu studieren, dass man findet, wie man nuancieren kann. Darum muss man beim Einstudieren immer eine Probe vom Ganzen vorausgehen lassen, damit die einzelnen Schattierungen erwogen werden. Wer das Spiel einstudiert, muss sich bemühen, die gegensätzlichen Charaktere herauszubekommen.

Hier ist es nun etwa so: Walter Fürst, Stauffacher und Baumgarten sind Menschen, die nicht über ein gewisses Mass der Begeisterung im Ausdruck hinausgehen, sie verhalten alles mehr in ihrem Innern. Von ihnen allen ist Stauffacher der gemessenste, der am meisten an sich hält. Etwas Kühner ist Baumgarten, und besonders kühn ist Walter Fürst. Die Hedwig ist hier so, dass sie sehr stark im Affekt ist durch das eben Erlebte. Bei Attinghausen muss veranschaulicht werden, dass er ein Sterbender ist. Dieses Sterbende muss durch die gestern erwähnten Dinge zum Ausdruck gebracht werden. Rudenz muss so gespielt werden, dass man immerhin noch etwas den Egoismus durchhört. Er ist gemütvoll, aber leise tönt die Phrase doch noch immer durch. Melchtal ist das Gegenteil: ein feuriger Mensch, der bis ins Mark hinein das glaubt, was er zu sagen hat. Dadurch wird gerade der Monolog des Tell richtig vorbereitet.

Nun möchte ich einmal versuchen, Sie auf die Nuancen durch eine Art von Lesen aufmerksam zu machen, die diese Nuancen herauszuarbeiten sucht. Im Spiel muss natürlich noch mehr nuanciert werden. So muss man vorgehen, wenn man zuerst "Farben zeichnet", wie man dies in der Regie nennt.

(Dr. Steiner liest den Tellmonolog IV. Akt, 3. Szene.) *)

XIII.

Mittwoch, 2. August 1922

(Nochmalige Übung:)

Schiller "Wilhelm Tell" IV. Akt, 2. Szene.

Dr. Steiner: Es muss besonders beim Attinghausen streng beachtet werden, dass er aus einem langsamen in ein rascheres Sprechen kommt, aber sehr verhalten. Dabei ist zu bedenken, dass auch das Rezitieren- und Deklamierenlernen so ist wie beim Klavierspielen: zuerst muss man die Regeln kennen, dann sie zur Gewohnheit werden lassen. Sodass der Zuhörer überhaupt nichts davon merkt, dass man Regeln anwendet, sondern im Gegenteil: dadurch, dass man die Dinge etwas anders vorbringt, als es wäre, wenn sie

*) Text s. Anhang S.36 ff.