

das erste Mal aus der Brust gesprochen würden, gerade dadurch wird ein besonderer Eindruck hervorgerufen. In jeder Kunst ist es so. Wenn zum Beispiel einer sagt, es sei besser, einen Gipsabguss von einem Menschen zu machen als eine Statue, so ist das nicht richtig. Dieser Gipsabguss wird seelisch dem Menschen nicht ähnlich sehen, wenn auch die Masse ganz genau sind.

Ebenso ist es auch, wenn man auf der Bühne spielt. Man muss sich dessen bewusst sein, - besonders bei Shakespeare ist das der Fall -, dass die vierte Wand fehlt. Das bedeutet, dass man das Leben im Relief hat; - dafür sorgt schon die Bühnenaufführung als solche. Damit muss zu gleicher Zeit der Stil zusammenhängen, sonst, wenn man naturalistisch sein wollte, müsste man ja die vierte Wand dazu machen. Damit hängt zusammen, dass Sie immer die Stellung finden müssen, die dem Relief des Lebens entspricht. Dilletanten verfallen immer in den Fehler, den auch die moderne Schauspielkunst angenommen hat, dass sie mit dem Rücken zum Zuschauer gelegentlich sprechen. Aber das ist etwas ganz Unmögliches, wenn man das Relief des Lebens festhalten will. Der Schauspieler muss Stellungen haben, die es nie nötig machen, dass er anders als höchstens im Viertelprofil spricht. Dass dies bei den Mysterienspielen nicht immer so war, kam daher, dass es zwar bei den Proben richtig geübt, bei der Aufführung aber doch nicht immer eingehalten wurde. Es muss aber beachtet werden, man kommt sonst nicht zurecht. Wenn Sie zum Beispiel so etwas in unserem Bau aufführen und mit dem Rücken zum Publikum sprechen, so würde da ein Dialog für den Zuhörer so klingen, wie wenn Sie dastünden und jemanden ins Telephon sprechen hörten. Man würde nämlich nur den hören von den zweien, die miteinander sprechen, der mit dem Gesicht zum Zuhörerraum spricht. Das ist so ähnlich, wie wenn ein Vortragender weiterspricht, während er auf der Tafel schreibt.

Auch muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass alle Konsonanten in grossen Sälen schwerer zu verstehen sind als in kleineren, wenn Sie sie nicht genügend durch die Vokale unterstützen. Darum ist es wichtig, gut zu vokalisieren, wenn man in grossen Sälen zu sprechen hat.

XIV.

Donnerstag, 3. August 1922

(Es wurde geübt:)

Das neunte Bild aus "Die Prüfung der Seele"

Dr. Steiner: Bertha muss naiv dargestellt werden, nicht sentimental; Kühne eindringlich, Frau Kühne dramatisch, nicht episch.

Bei allem müssen Sie bedenken, dass es auf der Bühne geschieht, dass Sie aus der Situation heraus sprechen, ganz aus der Geberde heraus.

Der Jude muss etwas haben von einem Singenden im Sprechen (s-Uebungen machen!), der Mönch sollte mit dumpfer Stimme sprechen. Der sechste Bauer (Ferdinand Reinecke im "Hüter der Schwelle") ist ein bisschen ein Schwätzer, ein sehr Gescheiter. Er muss breite e gebrauchen. Dann bekommt man durch die Sprachgestaltung heraus das leicht Erheuchelte, Unwahre: er glaubt kein Wort von dem, was er sagt. Die sechste Bäuerin muss sich abstimmen auf die Umlaute. Das andere muss man danach richten, wie man sich dabei fühlt. Die fünfte Bäuerin ist auf i abgestimmt, die vierte Bäuerin mit ihrer nachgemachten Frömmigkeit (?) auf e angewiesen wie Reinecke. Der fünfte Bauer ist ein Visionär. Die Vorbereitung dazu kann er machen durch alles, was man durch u und o hat, und dann aus dieser Stimmung heraus

sprechen. Der vierte Bauer, ein liberaler Bursche, ist sehr leise auf e und i gestimmt. Die dritte Bäuerin wird man am besten herausbekommen durch konsonantische Vorbereitung mit m. Was man zur zweiten Bäuerin braucht, erreicht man, wenn man sehr stark konsonantiert. Die erste Bäuerin muss sich mit den e und besonders mit den r zu tun machen, ebenso der zweite Bauer, - der erste Bauer auch mit i.

XV.

Freitag, 4. August 1922

(Übung für festes Sprechen und zum Ueben der Nuancierungen der drei Seelenkräfte:)

Wäge dein Wollen klar,
Richte dein Fühlen wahr,
Stähle dein Denken starr.
Starres Denken trägt,
Rechtes Fühlen wahr,
Klarem Wollen folgt die Tat.

(Es wurde geübt:)

Das erste Bild (Bürgerszene) aus "Der Hüter der Schwelle".

Dr. Steiner: Was nie auf der Bühne sein darf, das ist, dass irgend einer der Spieler unbeschäftigt ist. Das wäre der grösste Fehler. Das zerstört alles. Es gibt sogar Dilletanten von Schauspielern, die sich nicht entschliessen können mitzuspielen, wenn die andern sprechen, sie selbst aber gerade nichts zu sagen haben. Auch eine Nebenrolle darf nie so gespielt werden, dass sich der Schauspieler in der Pose des Maulaffenfeilhaltens hinstellt, sondern er muss sichtbar zuhören, eventuell mit starken Geberden ein Echo abgeben für den Sprechenden. Der Regisseur hat die Aufgabe, in dieser Hinsicht das Spiel zu nuancieren.

Es geht zum Beispiel aus dem Stück hervor, dass, wenn einer spricht und drei andere zuhören, von diesen Zuhörenden der eine ein Dummkopf, der andere ein Schlaumeier und der dritte ein bedächtiger, gescheiter Mensch ist, der nicht sehr stark in Leidenschaft kommt, wenn er zuhört. Dann muss sich der Dummkopf durch die Geberden beim Zuhören als solcher zeigen, ebenso die beiden anderen.

Ein wichtiger Grundsatz ist also: Niemand auf der Bühne darf unbeschäftigt sein; auch wenn er ruhig dasteht, muss eben dies seine Tätigkeit sein.

Da werden Sie bemerken, dass man sich bewusst gewisse Erkenntnisse aneignen muss, wie G e b e r d e n im weitesten Sinne auf der Bühne wirken.

Stellen Sie sich vor, ich habe jemanden auf der Bühne etwas I n - t i m e s sagen zu lassen. Das muss dann auch sichtbar werden. Beim Zuschauer wirken so viele halbbewusste Dinge, dass man sorgfältig bewusst mit alledem rechnen muss, was dem Zuschauer unbewusst ist. Also derjenige, der Intimes zu sagen hat, muss anfangs oder während der Rede aus dem Hintergrund der Bühne nach vorne gehen. Wenn die Rede kurz ist, kann er es vorbereiten, während der Frühere noch spricht, oder aber er macht es