

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

während der eigenen Rede. Kurz: das Aussprechen von Intimen muss immer damit verbunden sein, dass der Sprechende von hinten nach vorne auf der Bühne geht. Künstlerisch ist es unter allen Umständen berechtigt. Wie das Künstlerische abrücken muss vom Naturalistischen, das zeigt, dass die Griechen Masken hatten und sogar Instrumente zur Verstärkung des Sprechens. Das naturalistische Darstellen auf der Bühne sieht nur so aus, als wenn alle Personen auf der Bühne Starrkrämpfe bekommen hätten. Gerade das Naturalistische wirkt puppenhaft.

Dagegen versuchen Sie nur einmal zu empfinden, wie es wirkt, wenn einer zum Beispiel auf der Bühne eine kleine Versammlung hat, und er hat nun die Aufgabe, ö f f e n t l i c h zu V i e l e n zu sprechen, also das Gegenteil vom Intimen. Das wird man so anordnen, dass seine Zuhörer links und rechts sind, dass sich eine kleine Gasse bildet, und nun geht er etwas nach rückwärts und hält dann erst die Rede. Diese kleine Geberde gehört dazu, um die Rede erst wirksam zu machen.

Ich sage Ihnen diese Dinge, um Ihnen im Ganzen einen Begriff zu geben davon, dass der Naturalismus durch künstlerische Anschauung überwunden werden muss. Wenn sich zum Beispiel auf der Bühne einer eine Zigarette anzündet, so darf das niemals geschehen, weil es "natürlich" ist, dass an dieser Stelle ein Mensch im Leben sich eine Zigarette anzündet, sondern es darf nur geschehen, damit er seine Person charakterisiert. Nur zu diesem Zweck kann es geschehen. Daher wird es in einem entsprechenden Stücke nur wie Koketterie aussehen, wenn allzuviele von den Älteren Leuten sich fortwährend Zigaretten anzünden, wie man das so oft auf der Bühne sieht. Dagegen kann es gelegentlich sehr wirksam sein, wenn ein kleiner Junge sich auf der Bühne eine Zigarette anzündet.

Sehen Sie, heute werden Sie finden, dass der eine oder andere Dichter in seinen szenischen Anweisungen bis in die kleinsten Einzelheiten geht, weil er nicht mehr mit guten Regisseuren rechnen kann. Zu Shakespeares Zeiten wurde viel mehr gemacht, als in den szenischen Anweisungen stand, denn damals hatte man noch Instinkt dafür und machte vieles, wovon der Regisseur heute hilflos steht.

Sie wollen zum Beispiel bei einer Person aus der Natur des Stückes heraus zeigen, dass es jetzt an dieser Person ist, das I n t e r e s s e der Zuschauer besonders zu erregen. Sie sagen sich: jetzt muss ich diesen Spieler so behandeln, dass die Zuschauer anfangen, immer mehr und mehr Interesse an ihm zu gewinnen. Dann müssen Sie versuchen, eine solche Person möglichst viel von rechts nach links (vom Zuschauer aus gesehen) gehen zu lassen. Eine Person nämlich, die von rechts nach links geht, erregt immer mehr Interesse beim Zuschauer. Unsere Augen sind eben beim Zuschauen so eingerichtet. In der Zwischenzeit muss man diesen Spieler dann wieder zurückgehen lassen, damit er diese Bewegung von rechts nach links wiederholen kann.

Wenn Sie dagegen beim Zuschauer hervorrufen wollen, dass er immer besser und besser einen Menschen auf der Bühne versteht, und wenn Sie wollen, dass der Zuschauer dieses V e r s t e h e n in einer allmählichen Steigerung erfährt, so müssen Sie den Spieler von links nach rechts gehen lassen.

Diese Dinge beruhen nämlich darauf, dass unsere beiden Augen - und die wenden wir ja als Zuschauer an in bezug auf diese Geberden - verschieden eingerichtet sind. Das linke Auge ist seelisch mehr eingerichtet darauf, mit Interesse die Geberde zu verfolgen, das rechte Auge mehr darauf, den Verstand beim Erfassen der Geberde zu betätigen. Wenn wir daher jemanden von rechts nach links gehen lassen, wird unser linkes Auge so beeinflusst, dass es mehr mit Interesse verfolgt; im andern Fall unterstützt das rechte immer mehr unser Verständnis der Geberde.

Das sind solche Dinge, die Ihnen zeigen werden, dass auf der Bühne alles anders ist als in der Natur. Und lernen Sie es als etwas empfinden, was das Hässlichste sein kann für den Künstler: wenn jemand zum Beispiel einen Apfel sieht und sagt: "Der ist wie aus Wachs gemacht!" - dann werden Sie auch lernen, es ebenso hässlich zu empfinden, wenn jemand ein Kunstwerk der Natur nachbildet, wenn also jemandem etwas nur darum gefällt, weil ihm etwas Geringeres - zum Beispiel eine Nachbildung in Wachs - schöner erscheint als die (echte) Rose. Darum ist es auch scheusslich, wenn man "reinhardtet" oder "moissit" in der Kunst. Das ist eben der Verfall der Kunst in unserer Zeit und ein Charakteristikum unserer Zeit, dass das, was nun nicht mehr Kunst ist, in Wirklichkeit von einer ganzen Menge als höchste Kunst gepriesen wird.

Ganz untunlich wäre es auch, einen ernststen Menschen auf der Bühne heller anzuziehen als einen lebhaften, der ein "Springinkerl" ist. Die Geberde geht durchaus über auf das ganze Bühnenbild, und da kommt dann das Malerische hinzu. Auch ein Maler wird natürlich niemals einen traurigen Menschen hell und einen freudig erregten, lebhaften Menschen dunkel machen.

Zu der Szene mit den Bürgern im "Hüter der Schwelle" im Gegensatz zur Bauernszene aus "Die Prüfung der Seele" möchte ich bezüglich der Geste im allgemeinen noch sagen: der Bauer ist so darzustellen, dass in seiner Geberde viel mehr liegt als in den Worten, die er spricht. Beim Adligen und beim Engländer ist gar nichts mehr in der Geberde, alles im Wort. Beim Bürger finden Sie die Synthese. Bei ihm verrät das Wort am meisten, er redet viel und richtet seine Geberde ganz nach den Worten ein. Diese Szenen sind dramatisch sehr nützlich zu üben. In den Namengebungen ist schon angedeutet, wie diese Leute sind.

XVI.

Samstag, 5. August 1922

Dr. Steiner: Hier konnten natürlich nur Anregungen geboten werden. Sie müssen sie verwerten und weiterüben.

Und nun noch ein paar Dinge, die auch durchgeübt werden müssen. Ich möchte nochmals über die Art des Darstellens bemerken: wir müssen uns klar sein, dass wir ja darstellen müssen Episches, Lyrisches und Dramatisches.

Bedenken Sie, dass beim e p i s c h e n Darstellen das Wort eigentlich etwas anderes ist als beim Lyrischen und Dramatischen. Beim Epischen ist das Wort da, um a b z u b i l d e n . Der Zuhörer muss ein Bild gewinnen von dem, was erzählt wird. Und da dies eben durch die Sprachgestaltung erreicht werden soll, so muss diese dazu mithelfen. Es kann das nur dann erreicht werden, wenn die Worte zu Bildern werden. Sie müssen wirklich B i l d e r werden, also sprachlich, aus der Sprache heraus gestaltet werden. Gerade wie die gemalten Bilder keine dritte Dimension haben, so hat auch das Epische keine dritte seelische Dimension. Dadurch eben werden die Worte zu Bildern. Diese dritte seelische Dimension ist der Wille. Diesen wenden wir also im Epischen nicht direkt an. Daher können wir ihn verwenden zum Darstellen selbst, zum Schildern, denn wir haben ihn ja in uns. Wenn wir den Willen zum Darstellen verwenden, so muss er das sein, was da malt oder die Bilder plastisch ausgestaltet. Durch den Willen müssen wir die Sprache plastisch machen. Das wird nur erreicht dadurch, dass man zum Beispiel eine Passage so macht, - oder auch nur eine