

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 Gebärden - verschieden eingerichtet sind. Das linke Auge ist seelisch mehr eingerichtet darauf, mit Interesse die Gebärde zu verfolgen, das rechte Auge mehr darauf, den Verstand beim Erfassen der Gebärde 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 Auge immer mehr unser Verständnis der Gebärde.

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 "reinhardt" 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 Gebärde 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 Gebärde viel mehr liegt als in den Worten, die er spricht. Beim Adligen und beim Engländer ist gar nichts mehr in der Gebärde, alles im Wort. Beim Bürger finden Sie die Synthese. Bei ihm verrät das Wort am meisten. Er redet viel und richtet seine Gebärde 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. Geradeso 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 Silbe -, daß man sie breiter, länger spricht im Vergleiche zu den andern; die anderen wieder kürzer. Das heißt, die epische Darstellung muß vor allem auf das M a ß in der Sprache sehen.

Wenn ich zum Beispiel schildern will, indem ich das Gedicht rezitiere:

"Es stand in alten Zeiten ein Schloß so hoch und hehr" -, so habe ich durch die Schilderung ein Bild hervorzurufen von diesem Schlosse. Durch die Sprachgestaltung muß ich das Bild in der Phantasie des Zuhörers erstehen lassen. Das kann ich dadurch erreichen, daß ich bei den beschreibenden Worten, bei dem, was so recht ins Auge gefaßt werden muß, länger mit dem Ton verweile. Ich werde also die Worte "stand", "Schloß", "hoch", "hehr" mehr dehnen. Wenn ich das ausführe, da haben Sie wirklich durch die Länge der Silben, durch die Länge der Vokale darin - a, o, o, e -, da haben Sie wirklich das Schloß beschrieben, seine Festigkeit durch das "stand". Das Bild des Schlosses im allgemeinen wird sogar sehr gut durch das o gegeben, seine Größe, und durch das e seine Schönheit, die man bewundern muß.

Solch ein Sprechen, dieses Maßhalten, das die Sprache plastisch gestaltet, das nennt man r e z i t i e r e n . So ist also das Sprechen des Epischen ein rezitierendes Sprechen, und man muß rezitieren lernen, um Episches vortragen zu können.

Beim l y r i s c h e n Sprechen, da ist das Wort nicht ein Bild, sondern da muß im Worte darinnen liegen das, was aus dem G e f ü h l ausströmt. Das Gefühl muß ins Wort hineinströmen. Auch der Wille muß darinnen sein. Den bekommt man hinein, wenn man besonders auf H o c h - u n d T i e f t o n achtet, wenn man also im wesentlichen m u s i k a l i s c h wird. So ist also das lyrische Vortragen mehr ein musikalisches Vortragen, und das ist für die Sprache das D e k l a m i e r e n .

In manchen Gedichten geht das Lyrische sehr leicht hinüber ins Epische, besonders bei Goethe, zum Beispiel in dem Gedicht:

Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

Die ersten Zeilen sind ganz episch bis "Walde". Da muß man Maß halten, plastisch gestalten. Nur die letzten Zeilen sind lyrisch. Der Unterschied in der Tonhöhe, der in der letzten Zeile gebracht werden muß, der macht das Lyrische aus.

Die Stimmung wird bei den verschiedenen Völkern in der verschiedensten Weise genommen. Die Deutschen waren im allgemeinen ursprünglich lyrisch gestimmt. Daher deklamierten sie auch ihre Epen. Die Griechen dagegen waren episch gestimmt. Daher rezitierten sie ihre Epen im wesentlichen. Sie fühlen ja den Unterschied, wenn Sie sich vorsagen:

Uns ist in alten maeren wunders vil geseit.

Das geht mehr ins Lyrische. Homer dagegen muß man rezitieren, nicht deklamieren.

Beim D r a m a t i s c h e n hat man durch die eigenartige Natur des Dramas das Musikalische u n d das Plastische, das Rezitieren und das Deklamieren durcheinander. Aber wir müssen es richtig verteilen können. Wenn der Spieler Eigenes auszusprechen hat, etwas, was seine eigene Person angeht, dann muß er deklamierend sprechen, musikalisch werden. Wenn er dagegen nicht Eigenes auszusprechen hat, also zum Beispiel Urteile zu fällen über andere Mitspieler, oder etwas zu erzählen, dann muß er es rezitatorisch vorbringen.

Aus diesen Dingen heraus hat man in Zeiten, die schon ganz gut künstlerisch gefühlt haben - viel mehr als die heutigen -, da hat man sich die v i e r H a u p t t y p e n, die durchaus nicht Schablonen zu sein brauchen, herausgebildet. Sie bestehen immer in einer Zusammensetzung des durchgehenden Deklamatorischen mit dem pointierenden Rezitatorischen, oder umgekehrt.

Nehmen Sie also

(1.) das n a i v e Mädchen. Man muß versuchen, diese Naive so sprechen zu lassen, daß sie mehr rezitierend, aber mit hoher Stimme spricht. So wirkt sie durch rein künstlerische Mittel naiv.

(2.) Ferner die S e n t i m e n t a l e. Die muß deklamierend sprechen und mit tiefer Stimme.

(3.) Der C h a r a k t e r s p i e l e r hat zu rezitieren in tiefer Stimmlage,

(4.) der H e l d dagegen muß deklamierend sprechen und die Stimmlage hoch nehmen.

Dann haben Sie aus der Sprachgestaltung heraus die Dinge gerechtfertigt. Natürlich dürfen daraus keine Schablonen werden. Es müssen Tiefen da sein. Innerlich muß man diese Dinge erleben.

Wenn Sie diese Dinge studieren wollen, brauchen Sie sich ja nur möglichst etwas derartiges zum Vorwurf zu nehmen, was wenig Anlaß gibt, sich für den Inhalt zu interessieren. Dann werden Sie sich vor allem mit der Sprachgestaltung beschäftigen können, ohne daß Sie sich beirren lassen durch Sinngemäßes, durch all das, was nicht zur Sprachgestaltung gehört. In solch einem Falle ist es gut, wenn man sich etwas, worüber man bezüglich des Inhaltes völlig erhaben ist, zum Gestalten auswählt. So würde ich Ihnen raten, in allen möglichen Formen das "kleine Krokodil" herzunehmen:

Dort unten an dem fernen Nil  
da sitzt ein kleines Krokodil.  
Das Krokodil, um nichts sich schiert's,  
doch wenn es kälter wird, dann friert's.  
Und wenn des Abends bläst der Wind,  
dann weint es wie ein kleines Kind.  
Doch wenn es wärmer wird des Nachts,  
dann lacht's.

Das kann man in allen Lagen üben. Gerade dadurch, daß Sie am Inhalt gar kein Hindernis finden, werden Sie sich mehr in die Gestaltung hineinvertiefen. Es ist sehr gut, ganz abgesehen vom Inhalt, sich in die freie Sprachgestaltung hineinzufinden.

Noch weiter gehend wäre es, wortlose Lautzusammenstellungen in diesen vier verschiedenen Typen gestaltend zu üben. Dann hätte man etwas, was gar keinen Sinn mehr hätte, aber doch durch die vokalische und sonstige Zusammenstellung entsprechend wirken würde. Die Wirkung wäre dann ganz abgesehen vom Inhalt erzielt. Je mehr man vom Inhalt absehen kann, um so mehr wird man zu einer Rezitation und Deklamation kommen, wo das einen gar nichts mehr angeht, was man selber empfindet. Man soll nicht aus dem Inhalt heraus seine eigenen Empfindungen und Erlebnisse mit einem Gedicht verbinden. Man hat kein Recht dazu, dies dem Publikum an den Kopf zu werfen. Solch ein Sichverbinden mit dem Inhalt und Ausdrücken der eigenen Empfindung, das kann man im eigenen Zimmer besorgen. Beim Deklamieren und Rezitieren muß man völlig selbstlos sprechen, nur an den Zuhörer darf man denken. Man muß sich selbst zum Instrument werden (vergl. Lewinskis Ausspruch darüber).

Bis zu einem gewissen Grade aber muß man sich das erwerben durch ein völliges Beherrschen des Stoffes. Man muß ihn zuerst für sich selbst empfunden, durchgemacht haben. Hierauf muß man von ihm loskommen. Dann erst kann man ihn sprachlich gestalten. Es gehört schon ein großer Instinkt dazu, wie ihn Baumeister hatte - und er hatte einen riesigen dramatischen Instinkt -, um auf das gute Auswendiglernen verzichten zu können. Baumeister nahm deshalb auch nur Rollen an, die ihm lagen. Man muß aber auch das bemeistern können, was einem gar nicht liegt.

Darum müssen Sie schon Geschmack finden am vielen Üben. Es ist dies nichts Philiströses. Es gehört dazu, wenn man sich eine Technik erarbeiten will. Man muß viel durchprobieren, ob man das oder jenes machen soll. Gute Schauspieler sagen gewöhnlich, sie können eine Rolle erst dann richtig spielen, wenn sie sie das fünfzigste Mal geben. Das mag ja übertrieben sein, es ist aber viel Wahres daran. Denn die Schauspielkunst leidet darunter, daß man es nicht dazu bringen kann, daß dem Schauspieler der Inhalt etwas ganz Selbstverständliches wird. Man muß jedoch mit dem Inhalt fertig sein, wenn man ihn dem Publikum vorbringen will.

---