

Dies ist ja ein grotesker Sinn, er gibt aber immerhin schon einige Vorstellungen. Wenn Sie jetzt aber untersuchen, was da vorliegt, so werden Sie finden: Ich habe zuerst durchaus Gaumenlaute, dann Sprung zu den Zähnen (ss, Sch), dann Lippen (f, v), Zunge (ll) usw. So kommt Sinn in die Sprache.

Der Dichter muss es nun können, zurückzugehen zum Wollen der Sprachorgane. Wenn Sie vergleichen:

Und es waltet und woget und brauset und zischt -;

so werden Sie finden: d, s - Zunge-Zähne; w, ll - Lippen-Zunge; w, g - Lippen-Gaumen; b, s - Lippen-Zähne; usw. Schiller hat versucht, den Gang der Sprachorgane wieder zu benützen. Bei "Und es waltet und woget" finden wir ein grösseres Vorschreiten von der Zunge aus; dann bei "brauset und zischt" ist das Vorschreiten ein kleineres. Würde er diese beiden letzten Wellen so gross gelassen haben wie die beiden ersten, so würde er nicht so viel haben ausdrücken können.

So wird allmählich durch Komplizierung der Kurven aus einem Sinnklang, hart unter dem das Musikalische, die Musik liegt, der Sinn in die Sprache gebracht da, wo die Sprache sich vom Musikalischen entfernt.

Nun untersuchen Sie die beiden Zeilen:

Es soll erglitzernd klingen,

es soll erklingend glitzern -;

da haben Sie im g einen Gaumenlaut, bei l einen Zungenlaut, bei k einen Gaumenlaut, bei l einen Zungenlaut und so fort; Sie gehen immer vom Gaumen zur Zunge und wieder von der Zunge zum Gaumen. Daher dieses eigentümliche Kugeligwerden der Sprache, weil sich's immer wieder schliesst. Durch so etwas rechtfertigt der Dichter den Sinn der Dichtung. Wenn man dichtet, muss man sich immer dafür, dass ein Sinn in der Dichtung liegt, entschuldigen dadurch, dass eine Sprachmusik in der Dichtung ist; sonst wäre es ja eine Sophisterei, zu dichten, statt sich in Prosa auszudrücken.

Und der Rezitator muss durch die Art der Sprachgestaltung sein Publikum immer um Verzeihung bitten, dass er ihm Sinnvolles vorträgt. Denn man hat kein Recht, das bloss Sinnvolle, das ja in der philiströsesten Weise vorgebracht werden sollte, durch Rezitation vorzubringen. Das ist schon so. Das sind die Regeln des menschlichen Anstandes gegenüber dem Kosmos. Wenn also heute das Bestreben vorliegt, beim Rezitieren nur sinngemäss zu pointieren, so ist das eine Unanständigkeit gegenüber dem Kosmos. Die Rezitation ist schon eine wirkliche Kunst und muss gelernt werden. Klavierspielen will keiner, wenn er es nicht gelernt hat, aber sprechen -, da meinen die meisten Menschen, das brauche man nicht zu lernen.

Es gibt so manches, was bei der Sprachkunst ins Auge gefasst werden muss, und sie ist schon eine wirkliche Kunst und hat ihre eigenen Regeln.

IX.

Freitag, 28. Juli 1922

Geübt mit Frau Dr. Steiner:

Aus "Die Pforte der Einweihung", 7. Bild, Maria, Philia, Astrid und Luna.

Maria: Ihr, meine Schwestern, die ihr

so oft mir Helferinnen wart, - usw.

Dr. Steiner: Wir haben gestern betrachtet, wie die Konsonanten, wenn sie richtig gebildet werden, in den Sprachorganismus trainierend eingreifen. Es ist durchaus richtig, dass der Rezitator in einer gewissen bewussten Weise an sich beobachten muss, was durch Lippen-, was durch Zahn- oder Zungen- und Gaumenlaute in ihm vorgeht. Dann sollte man dies zur Stimmung machen, was man da beobachtet, denn man bereitet sich nämlich auch zu den Stimmungen für das Rezitieren und Deklamieren verschiedener Gedichte eben besonders sprachlich vor.

Wenn Sie sich zum Beispiel etwas aufsuchen, das Sie veranlasst, besonders Ihre L i p p e n zu gebrauchen, was also viele Lippenlaute enthält, dann gewinnen Sie die Möglichkeit, l y r i s c h e Stimmung hervorzurufen. Sie werden also zum Beispiel selbst der sogenannten objektiven Lyrik gegenüber, wie Sie solche oft bei Goethe, aber besonders meisterhaft bei Martin Greif finden, durch diese Stimmung, die aus dem Gebrauch der Lippenlaute sich ergibt, eben auch die richtige Stimmung zum Vortragen eines solchen Gedichtes finden. Beachten Sie dabei nur, was objektive Lyrik ist. Ich verstehe darunter eine Lyrik, die sich sehr stark dem Schildern nähert und doch Lyrik ist, wo einer nicht nur sagt: "Ich liebe dich, ich liebe dich so mächtig!", es nicht herausschmettert (herausquetscht?) aus sich, sondern wo er ganz objektiv, aber in lyrischer Art, etwas hinstellt wie:

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

oder (Goethe:) Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süsser Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Es ist eigentlich das ganze Gefühl hier (bei dem ersten Gedicht) in eine Schilderung hineingeheimnist, und man bringt es deklamatorisch am besten so, dass die Stimmung der Lippenlaute sprachlich darinnen vor allem waltet.

Nicht umsonst hat das Wort "Liebe" einen Zungen- und einen Lippenlaut. Und selbst, wenn Sie die etwas rauhere Liebe des Lateiners nehmen, den "Amor", so hat man auch im m den Lippenlaut, und das r muss hier auch ein Lippenlaut bleiben, wenn es innerlich berechtigt sein soll.

Dann werden Sie auch so eine Stimmung üben können, dass Sie ganz das Spielen zwischen der Z u n g e und den anderen Organen ins Auge fassen, das Hin- und Herspielen zwischen Zungen- und anderen Lauten. Dadurch kommt man in die d r a m a t i s c h e Stimmung hinein.

Wenn Sie aber versuchen, die Stimme zu präparieren durch Gaumenlaute, dann bekommen Sie die epische, in sich gefestigte, abgemessene Stimmung, wo der Rezitator das, was er sagt, schon verdaut haben muss. Natürlich wird diese epische Stimmung fortwährend durchsetzt sein von den anderen Stimmungen, aber das Wesentliche ist dasjenige, was durch die Gaumenlaute gegeben ist.

Auf diese Weise würden Sie sich aufsuchen müssen:
lippenlautreiche Reden zur Vorbereitung der Lyrik,
zungenlautreiche für die Vorbereitung zum Dramatischen,
gaumenlautreiche zur Vorbereitung epischer Stimmungen.

Sehen Sie, es ist ja wirklich so, dass die Lippen das Innerste des Menschen, aber ganz bewusst, aus sich herausragen, wie es bei der Lyrik sein muss. Der astralische Leib schwebt auf den Lippen, und nur so ist es zu ertragen, wenn jemand Lyrisches rezitiert.

Dagegen ist die Zunge ein Tastorgan der Seele. Und es ist eigentlich physiologisch richtig, dass wir, wenn wir uns mit zwei oder mehreren Menschen unterreden, dann in der Zunge fühlen, ob der andere uns schimpft oder lobt. Darum sind wir auch in der Zunge so angeregt, wenn wir geschimpft oder gelobt werden, gleich darauf etwas zu sagen. Und dieses Gleich-etwas-sagen-wollen ist etwas, was in die dramatische Stimmung hineingehört.

Es ist insbesondere bei der Epik interessant zu sehen, wie man verdaut haben soll den Inhalt, und wie man selbst das, was man von der Zunge aus zu sagen hat, ein klein wenig nach dem Gaumen hin zurückdrehen muss, wenn die epische Rezitationsform zustande kommen soll. Wenn Sie lyrisch sprechen, werden Sie b und w immer heraussagen; kommt aber in einem Epos eine mehr lyrische Stelle vor, so ist es gut, wenn Sie die Lippen etwas zurückhalten und den allerersten Ansatz zum Bauchreden machen, wenn Sie förmlich zurück in den Leib hinein sprechen. Versuchen Sie nämlich, wie das Epische dadurch zustande kommt, indem Sie sich gewissermassen das Innere des Menschen als Aeußeres denken und dann in sich hinein sprechen, und wenn Sie von diesem Gesichtspunkte aus einmal so, wie es ist, einfach sich vordeklamieren Bürgers "Lied vom braven Mann", so werden Sie durchaus sehen, wie Sie, wenn Sie demgegenüber gesund fühlen, anfangs versucht sein werden, die Lippen zu spitzen; aber wenn es episch wird, werden Sie die Lippen zurückziehen wollen.

(Bürger:) Hoch klingt das Lied vom braven Mann,
wie Orgelton und Glockenklang.
Wer hohes Muts sich rühmen kann,
den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob! dass ich singen und preisen kann,
zu singen und preisen den braven Mann.

Der Tauwind kam vom Mittagsmeer
und schnob durch Welschland trüb und feucht.
Die Wolken flogen vor ihm her,
wie wann der Wolf die Herde scheucht.
Er fegte die Felder, zerbrach den Forst,
auf Seen und Strömen das Grundeis borst. usw.

Wenn Sie so das Ganze durchgeföhlt haben, werden Sie finden, dass markt-schreierische Strophen darin sind. Wenn man diese weglässt, nur das rein Epische lässt, hat man ein schönes episches Gedicht vor sich.

(Weitere Übung:)

(Umland:) Es stand in alten Zeiten ein Schloss, so hoch und hehr,
Weit glänzt es über die Lande bis an das blaue Meer, - usw.

X.

Samstag, 29. Juli 1922

(E-Übung:)

Es schweben der Seele Gebete
den helfenden Engeln entgegen,
entdeckend des Herzens Wehe,
wenn Schmerzen es brennend verzehren.

Dr. Steiner: Bevor man die Stimme zum völlig Dramatischen durcharbeiten kann, muss einiges in der Stimme noch bewusster werden, denn sobald man zum Drama übergeht, muss sehr viel Bewusstheit in der Stimme sein.

Darum möchte ich, nachdem wir die durch die Laute selbst hervor-zurufenden Übungen des Redestromes besprochen haben, etwas dazu beitragen, dass Sie innerlich bewusst die Laute empfinden. Da müssen Sie bedenken, dass sich alle Vokale eigentlich bewegen zwischen a und u. Wenn Sie a richtig sagen, - das a ist gewissermassen eine Art Ur-Laut -, dann müssen Sie am meisten die Stimmritze hinten öffnen, am meisten den Mund aufmachen, sogar die Zähne auseinanderschlagen. Die a-Bewegung ist diejenige, der in der Aussenwelt am meisten entsprechen die hellen Farben. Und das Ansehen der hellen Farben, das verführt den Menschen ohnehin am meisten dazu, den Mund aufzumachen. Sie werden bei griechischen Statuen sehr oft einen leise geöffneten Mund sehen (Zeus- und Apollo-Statue). Die Griechen betrachteten es als Schönheit, den Mund leise geöffnet zu haben, darum, weil die Griechen - besonders in der älteren Zeit - das Blau, die dumpfen Farben, noch nicht so gesehen haben wie wir heute als vorgerückte Menschheit. Den schönen blauen Himmel sahen sie grünlich. Und besonders deutlich sahen sie nur die hellen Farben. Daher das leise Öffnen des Mundes.

Das u ist der Laut, bei dem am meisten die Mund- und Zahnspalte geschlossen wird, sogar so, dass die Lippen gespitzt werden und der Laut dadurch möglichst am Herauskommen gehindert wird.

Zwischen beiden - a und u - liegen alle anderen Vokale.

Die Griechen haben am schönsten das a gesprochen, am schlechtesten das u. Das u zu sprechen, lernte die Menschheit erst im Fortschritt ihrer Entwicklung.

Wenn Sie also dann die Zahnreihen weniger öffnen und den Mundkanal etwas kleiner machen als beim a, so wird ein e daraus.

Wird die Spalte noch kleiner und die Lippen noch mehr zusammengebracht, dann bekommen Sie das i.

Gehen Sie nun zum o, so müssen Sie schon an die Lippen heran. Die Lippen müssen gespitzt werden, einen Kreis bilden.

Dann, beim u, sind die Lippen schon am meisten zusammengezogen.

Wenn Sie also zum Beispiel üben:

Lalle im Oststurn,

so kommen Sie vom grössten Mundaufreissen zum schärfsten Spitzen des Mundes vorwärts.