

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 Tell-Monolog 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. So daß 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 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 dazumachen. Damit hängt zusammen, daß Sie immer die Stellung finden müssen, die dem Relief des Lebens entspricht. Dilettanten 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 (in München) 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 Telefon sprechen hörten. Man würde nämlich nur den hören von den zweien, die miteinander sprechen, der mit dem Gesicht zum Zuhörer-raum spricht. Das ist so ähnlich, wie wenn ein Vortragender weiterspricht, während er auf die 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 Gebärde heraus.

Der Jude muß etwas haben von einem Singenden im Sprechen (s-Übungen machen!). Der Mönch sollte mit dumpfer Stimme sprechen. Der sechste Bauer (Ferdinand Reinecke im "Hüter der Schwelle") ist ein bischen 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,