

Sprechend lebt der Mensch
Den Geist, der aus Seelentiefen
Sich holt die Kräfte,
Um aus Weltgedanken,
Wie aus dem Gotteslicht,
Zu bilden Menschenfarben.
Im Declamieren lebt
Des Lichtes Welkenkraft
Im Recitieren pulst
Der Seele Farbenmacht.

Zürn 15. März 1922

für Marie Steiner

Rudolf Steiner

Zu dem Wahrspruchwort von Rudolf Steiner

Dieser Geburtstagsspruch von Rudolf Steiner für Marie Steiner wurde von ihr 1935 im Nachrichtenblatt der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft zum ersten Male veröffentlicht. Marie Steiner ließ dann den Spruch in der Handschrift von Rudolf Steiner vervielfältigen und schenkte ihn ihren Schülern.

Wir stellen diese Dichtung dem folgenden Kursus über künstlerische Sprachgestaltung voran, in welchem Rudolf Steiner die Grundlagen für die Kunst der Rezitation und Deklamation auseinandersetzte, welche zugleich die Voraussetzung bilden für die dramatische Kunst.

1928 hatte Marie Steiner das Buch «Die Kunst der Rezitation und Deklamation» veröffentlicht. Für die darin abgedruckten Vorträge wählte sie folgendes Motto von Rudolf Steiner. Es gilt für die Erneuerung der redenden Künste überhaupt:

**Künstlerisches und Erkennendes
müssen zusammenwachsen in der
lebendigen geistigen Anschauung.**

Vorbemerkungen

Den Inhalt dieser dritten Folge «Sprache und Sprachgestaltung» bildet die Nachschrift eines Kurses über künstlerische Sprachgestaltung, der im Sommer 1922 in Dornach von Marie Steiner gegeben wurde. Diese Arbeit erhielt dadurch einen besonderen Charakter, daß Rudolf Steiner meist gegen Ende der Stunden dazukam und den Sprech-Übungen oder Rezitationsbeispielen grundlegende Bemerkungen hinzufügte; in den letzten Tagen noch über dramatische Darstellung sprach. Daher erklärt sich wohl der Name «Dramatischer Kurs» für diese 18 Stunden, welche im «Haus Hansi» stattfanden.

Innerhalb der Rudolf Steiner-Gesamtausgabe konnte 1955 in dem Band «Methodik und Wesen der Sprachgestaltung», Bibl.-Nr. 280, veröffentlicht werden, was sich im Nachlaß von Marie Steiner an Aufzeichnungen und Schriften vorfand im Zusammenhang mit den von ihr gegebenen Sprachkursen, so auch von diesen Stunden. Wenn dadurch zwar im wesentlichen der Grundzug des Kurses – bereits in dritter Auflage – vorliegt, so zeigt das nunmehr Veröffentlichte doch im einzelnen Ergänzungen. Eine Reihe der Teilnehmer setzte sich stets nach Ende der Stunden noch zusammen, um das Empfangene festzuhalten. So entstanden solche Aufzeichnungen. Eine stenographische Nachschrift existiert aber nicht. Für diese Herausgabe des Kurses konnten zwei fast gleichlautende Texte benutzt werden, ergänzt durch stichwortartige Notizen in chronologischer Reihenfolge.

Den Ausgangspunkt für diesen Sprachkurs bildete der Wunsch einer anthroposophischen Jugendgruppe, welche in Wien anläßlich des West-Ost-Kongresses im Juni 1922 an Frau Dr. Steiner herantrat, um ihre Hilfe zu erbitten, weil diese Gruppe die Absicht hatte, die Mysteriendramen von Rudolf Steiner aufzuführen. So kam es durch das Entgegenkommen von Rudolf Steiner und Marie Steiner noch zu diesen Stunden, obwohl bereits für den Sommer ein «Nationalökonomischer Kurs» vereinbart war, und die Eurythmie nach den drei großen Aufführungen während des Wiener Kongresses an neue Aufgaben herantreten mußte, um im Spätsommer in Oxford in englischer Sprache die neue Bewegungskunst zu repräsentieren. Es war daher die anfängliche Zurückhaltung von Marie Steiner begreiflich. Wußte sie doch nur zu gut, was dazugehört, sich an eine Darstellung der Mysteriendramen heranzuwagen.

In seinem Werk «Die Geburt des Geisteswissenschaft» gibt Dr. Guenther Wachsmuth eine anschauliche Schilderung des Kurses:
«Am 17. Juli [1922] begann Frau Marie Steiner für die zahlreich nach Dornach gekommenen Künstler und Schüler einen mehrwöchigen «Dramatischen Kurs», der in 18 Übungsstunden Vorbild und Arbeitsmaterial für die Kunst der Sprachgestaltung gab. In diesem Kurs führte sie den Zuhörern in mannigfaltigen Beispielen den Gebrauch helfender Redeübungen vor, vermittelte ihnen

die wesentlichen Gesichtspunkte, die beim Sprechen-Lernen und auch beim Hören-Lernen zu beachten sind, die Kunst des Hineingehens in die Laute, in das Vokalische und Konsonantische, in die feinen Unterschiede der Wiedergabe einer lyrischen, epischen oder dramatischen Stimmung im Kunstwerk. Sie demonstrierte dies durch Rezitation, z. B. aus den Gedichten Morgensterns oder aus Schillers Drama «Wilhelm Tell». Gegen Ende jeder Stunde kam Rudolf Steiner hinzu und gab zahlreiche Erläuterungen, welche die Stimmbildung, das Wesen der Lippen-, Zungen-, Gaumenlaute charakterisierten, und vor allem auch die Elemente, die dann in der Bühnenkunst besonders zu beachten sind. So gab dieser «Dramatische Kurs» Frau Marie Steiners wesentliche Grundlagen für die in den folgenden Jahren von ihr aufgebauten großen dramatischen Leistungen am Goetheanum und in vielen Städten und Ländern Europas.»

Es fügte sich unabsichtlich, daß die Herausgabe in diesem Jahre sich ergab, das mit dem 33jährigen Todestag von Marie Steiner am 27. Dezember seinen Ausklang haben wird. Wir haben schon zum 30. Todestag auf die Entwicklung der Sprachgestaltungsarbeit hingewiesen: auf die hoffnungsvolle Zeit vor der Brandkatastrophe Silvester 1922/23, auf den gewaltigen Einsatz von Rudolf Steiner in den Jahren 1923 bis zu seiner Erkrankung nach dem Herbstkurs 1924 und auf die Arbeit, welche dann Marie Steiner nach dem Tode von Rudolf Steiner im Frühjahr 1925 in Angriff nahm, um die Bühnenkunst des Goetheanum aufzubauen. – Wir erwähnen auch die «Beiträge» Nr. 53 (Jahreswende 1975/76) und Nr. 65/66 (Pfingsten 1979), erste und zweite Folge «Sprache und Sprachgestaltung».

Das Besondere dieser zum ersten Male veröffentlichten Aufzeichnungen und Notizen liegt auch darin, daß wir nun von Tag zu Tag den Aufbau verfolgen können. Rudolf Steiner charakterisierte anlässlich der Weihnachtstagung 1923/24 die Sprachkunst von Marie Steiner mit folgenden Worten: «Ebenso wie die Eurythmie ist der Grundnerv dieses Deklamierens und Rezitierens derjenige, der aus anthroposophischer Grundlage herausgeholt und gepflegt ist, und auf diesen Grundnerv muß man sich einstellen.» Wir haben in dem Buch «Methodik und Wesen der Sprachgestaltung» ausführlich zitiert, was Rudolf Steiner über die redenden Künste aussprach. Auf das Vorwort des Buches weisen wir ebenfalls hin. Daß ein solcher wie dieser, vor Jahrzehnten stattgefundene Sprach-Kurs aber nichts an seiner Aktualität verloren hat, im Gegenteil notwendiger denn je ist, zeigt die Entwicklung des kulturellen Lebens heute. Es wird daher auch der bahnbrechende Impuls, der von der Inaugurierung der neuen Kunst durch Rudolf Steiner in Gemeinsamkeit mit Marie Steiner ausgegangen ist, immer stärker in der Gegenwart beachtet.

KURSUS ÜBER KÜNSTLERISCHE SPRACHGESTALTUNG

Dornach, 17 Juli – 5. August 1922

I

17. Juli 1922

Übungen, die als Lautverbindungen gedacht sind

Dass er dir log, uns darf es nicht loben

Nimm nicht Nonnen in nimmermüde Mühlen

i und ü sind diejenigen Vokale, die am schwersten nach vorn zu bringen sind. Wenn man durch n und m hineinkommt ins i und ü, wird man das i und ü als hinausgehende Linie fühlen.

Rate mir mehrere Rätsel nur richtig

Das ausklingende g im Worte «richtig» wird wie «ch» gesprochen. r hilft gut hinein in den Vokal.

Redlich ratsam
Rüstet rühmlich
Riesig rächend
Ruhig rollend
Reuige Rosse

Atemübung, die im Falle von Kurzatmigkeit hilft. Man atmet ein; der Brustkorb wird ein volles Reservoir, und mit dem Laut gibt man den Atem heraus, entweder auf einmal mit sehr starkem Ausatmen, oder allmählich, indem man den Atem auf eine größere Folge von Worten verteilt. Beim Sprechenden geht der Atem an der Kehle vorbei heraus in den Laut hinein. Die Resonanz ist in der Luft draußen. Übung, bei der vor jeder Zeile voll eingatmet wird und bis zum Schluß der Zeile der Atem voll wieder ausgegeben wird:

Erfüllung geht	Weht im Bebenden
Durch Hoffnung	Webt bebend
Geht durch Sehnen	Webend bindend
Durch Wollen	Im Finden
Wollen weht	Findend windend
Im Webenden	Kündend

Rudolf Steiner: Man muß beim Sprechen sich von Wort zu Wort fortgetragen fühlen. Man wird frei werden im Sprechen, wenn man spricht *mit* der Luft so, daß man sich selbst hören kann bei jedem Wort. Das Sprechen muß sein ein Weben in der Luft. *Vor* sich hört man sich und man gibt nur eine Art Echo auf das, was man vor sich wie unpersönlich draußen hat. *Jeder kann sprechen, der hören kann!* Die Menschen können nicht hören. Der Sprachorganismus lebt sich hinein in ein richtiges Hören. Für das Üben viel Geduld. Die Anfänge sind etwas ganz anderes als das, was nachher wird. In jede Silbe muß man mit dem Ton hineingehen; in den Ton sich hineinlegen.

II

18. Juli 1922

Protzig preist
Bäder brünstig
Polternd putzig
Bieder bastelnd
Puder patzend
Bergig brüstend

Übung für allmählich herauszugebenden Atem: Vor jeder Zeile einatmen. Die vier ersten Zeilen in sich steigender Erwartung, die fünfte ganz zusammengefaßt gesprochen.

In den unermesslich weiten Räumen,
In den endenlosen Zeiten,
In der Menschenseele Tiefen,
In der Weltenoffenbarung:
Suche des grossen Rätsels Lösung.

Lalle Lieder lieblich
Lipplicher Laffe
Lappiger lumpiger
Laichiger Lurch

frei schimpfen, mit Steigerung

Kontraste herausbringen, zwischen erster und zweiter Hälfte. Das l anders modulieren vor jedem Vokal.

Rudolf Steiner: Es kommt darauf an, einen Konsonanten in seinen verschiedenen Varianten zu erfühlen. Jeder Konsonant macht sich plastisch, wenn man fühlt, wie die Sprachorgane sich anders bewegen durch die Nachbarschaft verschiedener Vokale. Dann erst bekommen die Konsonanten die freie Möglichkeit, zwischen Vokalen gehört zu werden. – Alles, was unter dem Kehlkopf geschieht, hat nur die Aufgabe, die Luft zuzubereiten, hat mit dem Sprechen

nichts zu tun. – Die Zwischenräume zwischen den Lauten lösen, so daß die Laute nicht aneinanderkleben. – Stark Stoßiges aus der Stimme kann weggeübt werden durch *runde* eurythmische Bewegungen. – Beim Rezitieren muß das Gedankliche weg. Nur im Laut leben! Der Gedankeninhalt muß bei der Rezitation als etwas Selbstverständliches leben. Gedankliches in der Rezitation zu verlangen, ist, wie wenn man verlangte, eine Statue sollte einem entgegengehen. «Es schnappt in der Deklamation erst ein, wenn man die Sache nicht mehr abzulesen braucht. Auswendig Gelerntes wird man nie deklamieren können, nur was einem selbstverständlich in der Seele lebt, kann deklamiert werden.» Diesen Moment des Einschnappens muß man erleben. Am besten rezitieren kann man, was man vor 30 Jahren auswendig gelernt hat. – Wenn jemand den Ton sehr spitz hat, ist es gut, die Ahrimanszenen zu üben, wo Gelegenheit ist, den Ton in die Backe zu pressen. Gut ist es, zu versuchen, gegen Hindernisse, die man sich selbst macht, zu sprechen, wie das von Demosthenes bekannt ist.

Die Sprache *vor* sich zu bekommen, erreicht man dadurch, daß man ein Wort spricht und es gleich darauf umkehrt, besonders solche Worte, die Doppelkonsonanten haben.

Rollen nellor
Wollen nellow
Seele elees
Eva ave

Das ganz Innige, was in *ave* lautlich liegt, bekommt man dadurch. Den eigenen Ton miterleben beim Üben.

III

19. Juli 1922

Man stelle sich vor, für den folgenden Laut *s*, daß die Zunge eine Art von Kahn bildet, der den Laut nach vorne trägt. Die Stimme stellt sich ganz von selbst, wenn man in die richtigen Laute kommt:

Sende aufwärts
Sehnend Verlangen –
Sende vorwärts
Bedachtes Streben –
Sende rückwärts
Gewissenhaft Bedenken

Steigern bis zur Festigkeit am Schluß. – Hinweis auf die drei Seelenkräfte: *Philia*, *Astrid*, *Luna*.

Übung gemeint für *Sinnabteilung*: den Nebensatz im Ton etwas fallen lassen, den Schluß vom Hauptsatz im gleichen Ton aufnehmen:

Nimm mir nicht, was, wenn ich freiwillig
dir es reiche, (Hilfsatem) dich beglückt.

Weitere Artikulationsübungen, die allmählich immer schneller gemacht werden müssen:

Pfiffig pfeifen
Pfäffische Pferde
Pfliegend Pflüge
Pferchend Pfirsiche

Pfiffig pfeifen aus Näpfen
Pfäffische Pferde schlüpfend
Pfliegend Pflüge hüpfend
Pferchend Pfirsiche knüpfend

Kopfpfiffig pfeifen aus Näpfen
Napfpfäffische Pferde schlüpfend
Wipfend pfliegend Pflüge hüpfend
Tipfend pferchend Pfirsiche knüpfend

Ketzer petzten jetzt kläglich
Letztlich leicht skeptisch

Ketzerkrächzer petzten jetzt kläglich
Letztlich plötzlich leicht skeptisch

Fabel. Sie ist realistisch darzustellen, während Gedichte nie realistisch darzustellen sind. Bei ihnen sind Form und Imaginatives ausschlaggebend.

Das Roß und der Stier von Lessing

Auf einem feurigen Rosse flog stolz ein dreister Knabe
daher. Da rief ein wilder Stier dem Rosse zu: «Schande! von
einem Knaben ließ ich mich nicht regieren!» – «Aber ich»,
versetzte das Roß, «denn was für Ehre könnte es mir
bringen, einen Knaben abzuwerfen?»

Rudolf Steiner: Beim Roß spricht die hintere Zunge. – Um die Zunge geschmeidiger und biegsam zu machen, übe man hintereinander folgende Übungen so, daß durch wiederholtes Üben der einen Zeile die Sprachorgane noch vibrieren, zum Beispiel in u und o der ersten, wenn die folgende einsetzt.

Sturm-Wort rumort um Tor und Turm
Molch-Wurm bohrt durch Tor und Turm
Dumm tobt Wurm-Molch durch Tor und Turm

Das o von «Wort» in der selben Lage halten wie das u von «Sturm».

Ei ist weisslich, weisslich ist Ei
Blei ist neu im Streu, neu im Streu ist Blei
Die Maid ist bläulich, bläulich maidlich

Unterschied zwischen ei und ai machen. Bei ai redet ein bißchen der Hals mit.

Der Base Nase ass Mehl
Rasen Masse kratze kahl

Auch die hinteren Gaumenteile fühlen! Das a *weit* herausbringen!

Viermal elf resp. zwölf Laute hintereinander, verschieden zu nüancieren:

Abrakadabra
Rabadakabra
Bradakaraba
Kadarabraba

Bei diesen Übungen kommen die wenigsten Fehler vor. Man muß herausbekommen, wo die wenigsten Fehler sind und daran üben, dann kommen die Fehler gar nicht erst hinein. Dann zu Schwierigerem aufsteigen.

IV

20. Juli 1922

Rudolf Steiner: Um die drei Zeilen «Sende aufwärts...» richtig zu sprechen, kommt es darauf an, daß man für jede eine gewisse Nüance findet. Es ist gut, vorher von etwas Leichterem auszugehen, was dazu hinführt, *die Sprache aus der Situation gestalten zu lernen*. Stellen Sie sich nun vor, Sie wären ein innerlich berechtigt stolzer Mensch, der nicht gerade mit Glücksgütern gesegnet ist, kommen zu jemandem, der mit solchen gesegnet ist. Dieser hätte Sie seine nicht ganz verdiente Überlegenheit gleich auf den ersten Blick merken lassen. Sie wären dadurch in Affekt geraten und hätten ihn beleidigt. Und kämen nun zu einem Freunde und erzählten ihm die Begebenheit. Der hätte Ihnen gesagt, Sie sollten das wieder gutmachen, da es eine sehr gewichtige Persönlichkeit ist, um die es sich handelt.

Es werden gesprochen zweimal fünf Zeilen, zwischen denen die Antwort des

Freundes eingeschoben ist. In der ersten wird gegeben der *Tatbestand*, in der zweiten eine Art *Reflexion*, in der dritten der *Bericht*, in der vierten ein *Zwischensatz*, der objektiv erzählt wird, in der fünften wird die dritte *fortgesetzt*.

Wahr ist's – ich habe ihn beleidigt.
Kann man mir's verübeln?
Kaum trat ich in sein Haus
– Noch war die Tür nicht zu –
Traf mich schon sein verachtender Blick.

Damit es sich schärfer einprägt, noch einmal die gleiche Nüancierung in dem Folgenden:

Nun ja – ich will's wieder gutmachen.
Doch darf ich dann auch glauben,
Dass er den Stachel mir nimmt
– Wie können Blicke doch stechen –,
Der sich mir tief in die Seele bohrte?

V

21. Juli 1922

Die Antwort des Freundes:

Lerne doch das Leben nehmen, wie es ist.
Siehst du das Elend jener Menschen nicht,
Die weltfremd Entschlüsse fassen
– Das Herz gar manches verführt den Kopf –
Und die statt zu gehen, stets stolpern?

Ein Satz, der gleich lautet und verschieden gelesen wird:

Hast du meinen Rat in den *Wind* geschlagen?
Hast du *doch* dies Buch gelesen?
Du solltest darüber etwas *wissen!*
Hast du doch dies Buch *gelesen!*

Leichte Ironie

Sprachturnübungen zur Artikulation, zum Geschmeidigmachen der Sprache:

Nur renn nimmer reuig
Gierig grinsend
Knoten knipsend
Pfänder knüpfend

Klipp plapp plick glick
Klingt Klapperrichtig
Knatternd trappend
Rossegetrippel

VI

22. Juli 1922

Übung mit dreimaliger Steigerung, bei der die Zusammenfassung in der ersten Zeile steht. Erste Zeile: ins Innere blickend gesprochen. Gedanklich. Zusammenfassung hier am Anfang.

Du findest dich selbst:
Suchend in Weltenfernen,
Strebend nach Weltenhöhen,
Kämpfend in Weltentiefen.

Vorbereitung für vertrauliches Sprechen:

Schlinge Schlange geschwinde
Gewundene Fundewecken weg

Gewundene Fundewecken dunkel
Geschwinde schlinge Schlange weg

Fabeln, von den Arabern kommend. Bewußtseinsseelen-Element

Die Nachtigall und der Pfau von Lessing

Eine gesellige Nachtigall fand unter den Sängern des Waldes Neider die Menge, aber keinen Freund. «Vielleicht finde ich ihn unter einer anderen Gattung», dachte sie und flog vertraulich zu dem Pfau herab. «Schöner Pfau, ich bewundere dich!» – «Ich dich auch, liebliche Nachtigall.» – «So lass uns Freunde sein», sprach die Nachtigall weiter. «Wir werden uns nicht beneiden dürfen, du bist dem Auge so angenehm, wie ich dem Ohr.» Die Nachtigall und der Pfau wurden Freunde.
Kneller und Pope waren bessere Freunde als Pope und Addison.

Rudolf Steiner: Man kann sich viel helfen in der Rezitation und Deklamation dadurch, daß man die Valeurs, die Wertigkeiten der Vokale ins Auge faßt. Es ist nötig, daß man beim Reden und in der Rezitation auf die Art der Sprachgestaltung aufmerksam wird. Wenn man zum Beispiel zu studieren hat einen Dialog, so wird man sich zunächst den Sinn klarmachen, und man muß sehen, wie ein solcher Dialog in seiner Sprachgestaltung aufgebaut ist. Man wird sich da fragen, wie die zwei Menschen sind, die den Dialog führen. Der eine ist vielleicht ein ruhiger, der andere ein aufgeregter Mensch. In guten Dichtungen wird schon in der Sprachgestaltung Ruhe und Aufregung in der Vokalisierung zum Ausdruck kommen. Es kann aber nicht immer die Sprache genau folgen den

feinen Nüancierungen des [Lautlichen]. Darum muß derjenige, der rezitiert, suchen, diejenigen Vokale zu bedenken, die mehr entsprechen dem ruhigen und mehr dem aufgeregten Charakter.

Die eine Persönlichkeit ist mehr ein *Blutmensch*, ein Mensch also, der innerlich in sich gefestigt ist, ein ruhiger Mensch, der viel überlegt, der nicht gleich aus dem Häuschen kommt. Der andere ein *Nervenmensch*, leicht aufgereggt, zappelnd. Nun wird sich der Blutmensch in allen seinen Behauptungen am besten ausdrücken durch die Vokale a, o, u, au. Wenn auch in seiner Rede andre Vokale vorkommen, so wird der Rezitierende gut daran tun, a, o, u, au voll erklingen zu lassen. Beim Nervenmensch wird man dagegen finden, daß er sich am besten ausdrückt, wenn er viele e und i in sich hat; sie kommen von selbst dem Nervenmenschen auf die Zunge. Sogar die Sprachen kann man studieren unter diesen Gesichtspunkten. Nach e, i gebaute Sprachen gehören zu erregten Völkern; bei ruhigen ist a, o, u, au mehr ausgebildet. Natürlich muß man berücksichtigen, was schon Lichtenberg ausgesprochen hat, daß 99% mehr Schriftsteller und Dichter auf der Welt sind, als für die Menschheit notwendig ist. Daher sind die Dinge sprachlich im ganzen nicht so gebaut, wie sie sein sollten. Es bleibt dem Rezitierenden viel zu tun übrig.

1. Der Ruhige: Sahst du das Blass an Wang und Mund?
2. Der Nervöse: Nichts im Gesicht bemerkte ich.
 1. Du kannst nur schauen, was krass.
 2. Nimm mir nicht mich selbst.
 1. Allzustark wachst du kaum.
 2. Eben deswegen will ich dies nicht.

Ferner werden Sie achten müssen, mit der ganzen Empfindung auf das Sprechen, wenn Sie *aus der Empfindung heraus richtig sprechen* wollen. Wenn man hat: Der Wagen, die Wägen. Da ist es gut mit der Empfindung hineinzugehen: Der Wagen, das ist einer, etwas Dichtes, vor mir Stehendes. Die Wägen, das sind viele, nicht so konkret mehr, nicht so konturiert. Immer wenn der Vokal heller wird, ist das Ding auseinandergerissen, weicher gemacht. Der Vokal wird im Plural heller, weil sich im Plural die Sache zerstreut. Baum, Bäume. Der Bauer sagt: Der Woogen, Plural die Wagen. Dieses a ist schon heller für ihn. Sie werden sich müssen in die Laute hinein fühlen lernen. Vergleichen Sie im «Goetheanum» Nr. 50 den Aufsatz «Sprache und Sprachgeist». «Mächtig». Der moderne Mensch empfindet darin schon nicht mehr den Zusammenhang mit Macht und machen. Nehmen Sie an, Sie empfinden in *mächtig* nur das, was der moderne Mensch dabei empfinden kann. Geben Sie sich nun dem Laut hin und stellen Sie sich vor ein Kind, das Lärm macht. Sie machen: sch...! Sie wollen es beruhigen, Sie wollen, daß der Lärm nicht ist; Sie wollen den Laut abstumpfen. Sie wollen mächtig abstumpfen: Sie sagen: sch...! Nun haben Sie «schmächtig».

Sie sehen, man braucht neben dem *Sinnverständnis* sehr viel *Lautverständnis*. Man kann dafür ein sehr intensives Gefühl entwickeln. In den meisten Worten ist einesteils etwas, wobei man erröten kann, oder es ist etwas da, wobei man sich ängstigen muß. So ist zum Beispiel eine ganz bestimmte Stimmung da, wenn man «weinen» ausspricht. Etwas von Betrübtheit, von Sichwehren, von innerlicher Abwehr ist ja immer im Traurigsein. Lassen Sie die zwei letzten Buchstaben weg von «weinen», so bekommen Sie «Wein». So wird gebildet durch den inneren Sprachgeist. Wein hat schon etwas, was leise anklingt an das Betrübtheit. Denken Sie an die sozialen Zusammenhänge und an die Stimmung am nächsten Tage. Und nun wollen Sie das ganze sch. . . . haben. Dann bekommt man ein Wort, das man eigentlich gar nicht aussprechen darf. Da haben Sie das Empfinden, das bei dem Wort «Schwein» ganz richtig anklingt. Wenn man sich so in die Laute mit der Empfindung hineinversetzt, dann hat man *einen Unterton im Reden*, der das Wichtigste dabei ist.

Sch. . . . am Ende des Wortes: Sie kennen das Wort Mahr, Nachtmahr: . . . uns ist in alten Mären. . . Diese Mären sind nicht in Ruhe an den Menschen herangebracht worden, sondern in Bewegung. Der Rezitierende ging auf und ab; er will in Bewegung schildern. Schneller, immer schneller, als ich eigentlich schildern kann, geht die «Märe-Bewegung»: mar. . . . sch. So entsteht «marsch». Und nun denken Sie, Sie sagen zu einem Kinde «fort, marsch!» Das heißt, verdufte so schnell wie möglich: durch sch. . . . Empfundene Biagsamkeit in der Sprache.

Suchen Sie mit dem r, was das r macht am Anfang und am Ende. Das sind sehr gelungene Übungen, besonders, wenn man selbst solche Dinge findet. [Vergleiche]:

Rate mir mehrere Rätsel nur richtig

VII

24. Juli 1922

Marsch schmachtender
Klappriger Racker
Krackle plappernd linkisch
Flink von vorne fort

Krackle plappernd linkisch
Flink von vorne fort
Marsch schmachtender
Klappriger Racker

Lautstimmungen

O Nacht... von Christian Morgenstern

a
Erwartung: O Nacht, du Sternenbronnen,
ich bade Leib und Geist
in deinen tausend Sonnen –

o
Erfüllung: O Nacht, die mich umfließt
mit Offenbarungswonnen,
ergib mir, was du weißt!

Dunkel O Nacht, du tiefer Bronnen...
fast Gebet
Hingabe in Dankbarkeit

An Viele von Christian Morgenstern

e
Ihr kennt sie, die Leidenschaft,
die uns verbindet:
Helfen, helfen, mit einer Kraft,
die alles überwindet.

Rudolf Steiner: Sie müssen versuchen, von *dem Laute aus zurückzuwirken auf die Stimmbildung*, indem Sie empfinden lernen, wie man sich *bei gewissen Lauten innerlich halten muß*. Wir hatten gesehen, daß a, o, u, au so sind, daß sie im beruhigten Menschen entstehen, e und i im bewegten, erregten Menschen. Nun ist es wichtig, daß Sie *e und i in ihren feineren Unterschieden auf den eigenen Organismus wirken lassen*. Dann werden Sie bemerken: der Laut e, der etwas Nervöses hat, wenn er hineinverwoben wird in andere, der alles auf dies Nervöse hintreibt, ist zugleich derjenige, der am besten einen feststehenden Gedanken ausdrückt, ein Diktum; derjenige, der geübt werden soll bei Monologen; der am meisten dazu Veranlassung gibt, daß der Mensch sich zu tun macht mit sich selbst. Die in sich Hineinbrütenden lieben den e-Laut. Wichtig ist e daher für die Konsolidierung der Sprachorgane, denn er dient dazu, den Nervenstrom nach innen zu senden. Dazu, daß der Mensch die Nervenkraft in sich selber hineintreibt. Folgende Übung hundertmal in vierzehn Tagen geübt, ebenso die folgenden, ist mehr wert, als alles Stellen der Sprachorgane:

Lebendige Wesen treten wesendes Leben

Anschlag am harten Gaumen. Die Sprachorgane stellen sich da von selber.

Beim i ist es nun so, daß die Nervenkraft sofort der Ausatmung folgt und nach außen wirkt. Diesen feineren Gegensatz muß man wirken lassen durch den Sprachorganismus. i trainieren ist geeignet, mehr in das Überzeugende hinein-

zuwirken, während das innerliche Hineinwirken der Nervenkraft bewirkt wird durch e. Sie werden herausfinden die unglaublich vibrierende Wirkung der folgenden Übung:

Wirklich findig wird Ich im irdischen Lebenswesen

Fühlen können Sie, wie ein aufsteigender Strom geht im i durch den Sprachorganismus, und Sie müssen dann bei «irdischen» die Nervenkraft umkehren, wenn Sie zum e übergehen.

Wenn dem i ein e zugesetzt wird, so wird der Sprachorganismus zwar ange-regt, nach außen den Strom zu leiten, aber dann verdichtet er ihn, hält ihn fest, holt ihn zurück.

Die Liebestriebe wertere nicht gering

Es ist nötig, daß die Nerven richtig Stützpunkte finden an dem umgebenden Fett. Wenn man durch Rezitationsübungen Leute fett machen wollte, so ließe man sie möglichst viele ei üben. Wenn alles harmonisch ausgebildet werden soll, so gibt folgende Übung die nötigen Stützpunkte:

Breite weise Wiesen über das Land

So gibt es eine Möglichkeit, durch Lautbildung selbst jene Einstellung der Sprachorgane zu erreichen, die dasein soll. Wenn man es so machte, wie heute die Rezitationsschulen, müßte der Mensch eine Maschine sein. Man kann höchstens dadurch erreichen, daß der Mensch ein Papagei seines Lehrers wird. Hier aber bekommt jeder seine eigene Natur, entwickelt das Individuelle; durch jede Übung wird er soviel in Anspruch genommen, wie er individuell leisten kann. Es werden nicht in der gleichen Weise rezitieren lernen können ein weichleibiger und ein hartleibiger Mensch. Aber jeder wird in der richtigen Weise aus sich herausholen können das Mögliche, wenn man vom Laute allein ausgeht.

VIII

25. Juli 1922

Im irdischen Lebenswesen wird Ich wirklich findig

An Manche von Christian Morgenstern

e
Ihr kennt es, das harte Leid,
heisst es entsagen,
mitzuwirken im Sturm der Zeit
zu neuen Gottestagen.

An Einige

e
Ihr kennt den Trost, der enttrübt,
die fern den Schranken: –
Werden draussen Taten geübt,
entsenden sie – Gedanken.

Es werden die vier Übungen für e, i, ie, ei noch einmal durchgenommen.

Rudolf Steiner: Was fehlt, werden Sie bekommen, wenn Sie das üben, wo aus den Konsonanten heraus eine Stimmbildung geholt werden kann. Die Vokale geben mehr den *Ton*, die Konsonanten die *Plastik* des Tones. Es hängt von der Gestaltung des Tongebens ab, ob Sie die Stimme so herausbekommen, daß sie diejenigen Eigenschaften hat, die man braucht in der Rezitation und Deklamation.

Vier Eigenschaften der Stimme, die notwendig sind zum Sprechen:

1. Dasjenige, was man spricht, muß *deutlich gehört werden*. Es wird erreicht durch die richtige Gestaltung der Konsonanten m, s, n. Sie haben die Eigenschaft, daß sie die Stimme verdeutlichen. Wenn man sie gut geübt hat, spricht man auch für die andern Konsonanten deutlich. Daher ist es gut, in vierzehn Tagen 100mal zu üben:

Mäuse messen mein Essen

2. Es ist nötig, daß die Stimme nicht zerhackt ist, sondern eine gewisse Flüssigkeit hat, so daß die Atome nicht nebeneinander stehen. Dasjenige, was zum Verflüssigen und Wogendmachen der Stimme nötig ist, leistet l:

Lämmer leisten leises Läuten

Zugleich wird durch die Vokale dieses Satzes das ebenso bewirkt.

3. Ist es nötig, daß die Laute und auch die Silben in einer gewissen Weise eine Art von Hülle haben, damit sie nicht nackt dastehen, sonst rollen sie ins Ohr als glitschige Silben. Sie sollen sich aber hineinbewegen mit einer Stimme, die wie eine Kugel rollt, die auch nicht zu spitzig und nackt ist, dann haben die Laute eine größere innere Festigkeit. Zum Umhüllen muß man sich an das halten.

Bei biedern Bauern bleib brav

4. Muß man die Stimme dazu bringen, daß sie trotz der Flüssigkeit die Worte und Silben für sich hinstellen kann, richtige Absätze macht. Das erreicht man durch k, konform der eurythmischen Gebärde.

Komm kurzer kräftiger Kerl

Die Stimmlegung und Stimmströmung müssen verändert werden, wenn man diese vier Übungen hintereinander sagt.

Kurve des l Kurve des k

Noch möchte ich bemerken, daß im *abrakadabra* viele Urregeln des Sprechens enthalten sind. Solche Urregeln, wie sie angewandt wurden, um bei den Opfern die Mantrams zu sagen.

a ist derjenige Laut, der am meisten den andern aufmerksam macht, daß man da ist. b ist dasjenige, was so wirkt, als ob man einen Schleier um sich hüllt.

a	ich bin da, kannst schon sicher sein, daß ich da bin.
ab	aber du bist zu dumm mich zu sehen; ich bin in einem Haus, in einer Umhüllung drinnen.
ra	ich überrenne dich, du kannst mich fühlen.
ka	hierbei stehen Sie auf mit Ihrem Haus.
d	wird eines anderen ansichtig.
da	hierbei fühlen Sie sich sicher, auf ihn deutend; bekräftigend.
bra	vorwärtsstürmen mit dem ganzen Haus, über ihn herfallen, sich geltend machen.
a	tritt auch heraus.

IX

26. Juli 1922

Artikulationsübung der Zischlaute:

Zuwider zwingen zwar
Zweizweckige Zwacker zu wenig
Zwanzig Zwerge
Die sehnige Krebse
Sicher suchend schmausen zum lyrischen Sprechenlernen
Dass schmatzende Schmacher
Schmiegsam schnellstens
Schnurrig schnalzen

Ach, forsche rasch;
Es schoss so scharf auf Schussweise

Aus: «*Wir fanden einen Pfad*» von Christian Morgenstern:

E und I

Wer vom Ziel nicht weiß,
kann den Weg nicht haben,
wird im selben Kreis
all sein Leben traben; einfühlend
kommt am Ende hin,
wo er hergerückt,
hat der Menge Sinn
nur noch mehr zerstückt.

Wer vom Ziel nichts kennt,
kann's doch heut erfahren;
wenn es ihn nur brennt
nach dem Göttlich-Wahren; sagend, bedeutend
wenn in Eitelkeit
er nicht ganz versunken
und vom Wein der Zeit
nicht bis oben trunken.

Denn zu fragen ist
nach den stillen Dingen,
und zu wagen ist,
will man Licht erringen; zurückschauend, ernst
wer nicht suchen kann,
wie nur je ein Freier,
bleibt im Trugesbann
siebenfacher Schleier.

Rudolf Steiner: Man muß sehen, durch die Deklamation den Zuhörer nicht zu stören. Das liegt an der Einteilung innerhalb des Gedichts. Der Zuhörer muß Pausen haben da, wo er sie braucht. Es ist gut, am Schluß des Gedichts die Aufmerksamkeit der Zuhörer noch einmal zu fesseln: ...bleibt im Trugesbann – siebenfacher Schleier. – Der Kontakt mit dem Publikum wird hergestellt und die richtige Überleitung zum folgenden Gedicht, wenn man den Schluß des Gedichts richtig ausklingen läßt.

Es ist nötig, daß man dasjenige findet in der Stimme, das wie ein Tasten, ein Fühlen der Stimme ist, wie das ist, was man aussprechen will. Das kann man am t und d trainieren. t trainieren für starkes Tasten, für Aussprechen von Schwerm, d für ein Antippen.

Tritt dort die Türe durch

Wie ein Stoß und probieren, ob er stark genug ist.

Wenn man den ganzen Stimmstrom in seine Gewalt bekommen will, beim Liegen der Stimme zu sehr nach den Lippen zu, muß man sich möglichst viel zu tun machen mit dem h. h ist kein eigentlicher Buchstabe; die Griechen haben es nur angedeutet, nicht geschrieben. Es ist etwas, was sehr stark die bloße Plastik des Stimmstromes gibt, etwas was im Stimmstrom drinnen liegt:

Halt! Hebe hurtig hohe Humpen
Hole Heinrich hierher hohe Halme

Wenn man deutlich dies sprechen will, wird man sehen, was für einen Tanz mit der Zunge man aufführen muß. Gute Dichter werden dann, wenn sie jemandem etwas einreden wollen, viele h verwenden, nicht umsonst ist «horch» mit h gebildet. In dieser Beziehung ist die deutsche Sprache am lehrreichsten, weil in ihr am meisten die Buchstaben ihre Bedeutung haben. In den osteuropäischen Sprachen haben sie sie noch nicht; in den westeuropäischen nicht mehr.

Wenn h zu einem ch wird = «ich», so ist dieser Laut dasjenige, was etwa sagt: «zwar fühle ich mich in mir, aber ich gebe mich zugleich hin.» Wenn Sie etwas hintereinander sprechen wie: happig-hab ich, dann ist ig im ersten eigentlich lautlich nur ein Rudiment von «ich». ig ist nichts anderes als das neu zum Pronomen erhobene «ich» = eigen. ig ist so zu fühlen in seinem ch-Laut. Sie werden die Sprache in der Deklamation verbessern, wenn Sie in solchen Worten kein g sprechen, sondern ein leises ch, «ich» ist es auch sinngemäß, von eigen kommend. Ganz etwas anderes ist es, wenn einer sagt: I, das heißt: ich fühle mich in mir und du gehst mich nichts an. (engl.)

Russisch Ya = das ist die Sehnsucht nach dem Sich-fühlen, ich möchte mich in mir fühlen. Io (italienisch): ich behaupte mich, indem ich auf Felsen trete; es ist das o, welches sich etwas breit macht.

Eine Übung, die dazu dient, etwas zurückzuweisen; man weist mit der Zunge zurück; aus der Ruhe in Bewegung überzugehen.

Pfeife pfiffige Pfeiferpfiffe

Pf wird durch m gemildert

Empfange empfindend Pfunde Pfeffer

Wenn Sie ihren ganzen Menschen zu Hilfe nehmen wollen, um vertraulich zu sprechen, so müssen Sie eine Stimmstellung haben, die gegeben ist durch folgende Übung:

Schwinge schwere Schwalbe
Schnell im Schwunge schmerzlos

Wenn Sie dieses zuerst üben und dann versuchen zu sprechen von Christian Morgenstern:

Nun wohne DU darin,
in diesem leeren Hause,

aus dem der Welt Gebrause
herausfloh und dahin.

Was ist nun noch mein Sinn, –
als dass auf eine Pause
ich einzig DEINE Klausel,
mein Grund und Ursprung bin!

dann werden Sie die richtige Stimmung für dieses Gedicht bekommen.

Es ist gut, wenn Sie nach und nach sich aneignen zu wissen, *was brauche ich in diesem oder jenem Gedicht für eine Stimmung*. Sie müssen sich bewußt werden, wie Sie sich einstellen sollen bei diesem oder jenem Gedicht. Dann machen Sie die betreffende Übung und gehen dann in das Gedicht über. Das gibt die Selbstverständlichkeit der Sprachbehandlung.

X

27. Juli 1922

Aus «*Wir fanden einen Pfad*» von Christian Morgenstern

Das bloße Wollen einer großen Güte
ist ganz gewiß ein hohes Menschentrachten.
Doch es erhebt sich erst zur vollen Blüte,
wenn Gnaden eines seherisch Erwachten
den Kosmos nachentleitetem Gemüte
als Geisterkunstwerk zum Bewußtsein brachten.

Dann wächst aus Riesenschöpfungsüberblicken,
aus Aufschau zu verborgnen Bildnersphären,
aus Selbstmitteinbezug in deren Stufen –
ein Mitgefühl mit dieser Welt Geschicken,
das mehr als dunkle Herzenstrieb nährt,
das höchste Götter mit ans Werk berufen.

Diese vier Terzinen: feierlich sein.

Aus dem Mysteriendrama «*Die Pforte der Einweihung*» 7. Bild: Philia, Astrid,
Luna während der Einweihung des Johannes Thomasius:

Philia: (empfindend weich)

Ich will erfüllen mich
Mit klarstem Lichtessein
Aus Weltenweiten,

Ich will eratmen mir
Belebenden Klangesstoff
Aus Ätherfernen,
Dass dir, geliebte Schwester,
Das Werk gelingen kann.

Astrid: (glitzernd und etwas klingend. Sanguinisch tastend)

Ich will verweben
Erstrahlend Licht
Mit dämpfender Finsternis,
Ich will verdichten
Das Klangesleben.
Es soll erglitzernd klingen,
Es soll erklingend glitzern,
Dass du, geliebte Schwester,
Die Seelenstrahlen lenken kannst.

Luna: (Willenselement: fester, tiefer, plastisch)

Ich will erwärmen Seelenstoff
Und will erhärten Lebensäther.
Sie sollen sich verdichten,
Sie sollen sich erfüllen,
Und in sich selber seiend
Sich schaffend halten,
Dass du, geliebte Schwester,
Der suchenden Menschenseele
Des Wissens Sicherheit erzeugen kannst.

Am Rande von der Philia-Strophe steht in der einen Nachschrift: Blaselaute:

Ach, forsche rasch;
Es schoss so scharf
Auf Schussweise.

Am Rande von der Luna-Strophe:

Drück die Dinge,
die beiden Narrenkappen
Tag um Tag.

Also die Übung für Stoßlaute.

Rudolf Steiner: Wenn Sie die Konsonanten richtig übend in sich wirken lassen, so bekommen Sie zuletzt den ganzen Sprachorganismus in seine richtige Konfiguration hinein. Der Sinn der Sprache entsteht erst allmählich aus der Sprach-

gestaltung. Nehmen Sie an, ich spreche etwas, was nur einen Sinnanklang hat, wie man es erleben kann in primitiven Sprachen, was sich ausnimmt, als ob kein Sinn darin wäre, *da stellt sich der Sprachorganismus, wie er selber will:*

Bei meiner Waffe
Sie Vieh schieden
Nur erlag Inger ich

Da bin ich vorgeschritten, anfangend bei den Lippen – die Vokale haben hier nichts zu sagen, nur zur Ausfettung – durch die Zahnbeherrschung zu dem, was sich durch die Zunge und im Gaumen abspielt durch die Sprachgestaltung. Das *r* hat einen ganz anderen Charakter als die andern Konsonanten, ist weder Lippen-, noch Zungen-, noch Gaumenlaut. Weil im *r* der Mensch ganz wild wird, ganz aus seinem eigenen Organismus herausgeht, von sich loskommt, ist bei einer Viertelstunde *r*=üben die Gefahr, daß man ganz aus sich herauskommt und ohnmächtig wird, während man beim *h* und *ch* ganz in sich bleibt; trotzdem das *ch* vorzugsweise auf der Zunge gesprochen wird und man dabei aus sich herausgeht, bleibt man doch in dieser Hinsicht ganz in sich. Und beim *h* nehmen wir den Astralleib ganz in den Organismus zurück, in uns hinein wie bei allen Vokalen. *r holt den Astralleib ganz aus uns heraus*. Wenn man sich an diese Dinge hält, kann man finden, wie der Sinn dadurch in die Sprache kommt, daß nicht so gegangen wird: von Lippe zu Zunge zu Gaumen und zurück:

Ich ringe Groll
Rind war beim Baum

sondern daß gewissermaßen gesprungen wird. In dem Maße, wie wir springen, kommt allmählich der Sinn hinein in die Sprache. In folgendem ist nun ein Sinn, der noch grotesk ist:

Ich ringe gross Schaf
Voll Rind nieder beim Weih

Zuerst Gaumenlaut, dann springen Sie vom Gaumen zu den Zähnen, indem Sie die Zunge überspringen, dann von den Zähnen zur Zunge und so fort. – Das ist dasjenige, was allein den Sinn in die Sprache bringt.

Bei «und es waltet und siedet und brauset und zischt» vorschreiten von der Zunge, dann bei «brauset und zischt» ist das Vorschreiten ein kleineres. Schiller würde, wenn er diese letzte Welle so groß gelassen hätte wie die erste, nicht dasselbe ausdrücken können. So wird allmählich durch Komplizierung der Kurven aus einem Sinnanklang, unter dem hart die Musik liegt, das nahe am Musikalischen liegt, der Sinn in die Sprache gebracht da, wo die Sprache sich von dem Musikalischen entfernt.

Zur Rundung der Sprache und zu schönem Klang:

Bei seiner Gartentüre sass er
Er hat dir geraten
Befolge nur aufs beste
Recht vom Herzen gut
Sowie du nur gerade vermagst
Rechten Rat

Nun untersuchen Sie die beiden Zeilen

Es soll erglitzernd klingen
Es soll erklingend glitzern

Im g ein Gaumenlaut, bei l ein Zungenlaut, bei k ein Gaumenlaut und so fort, immer vom Gaumen zur Zunge und wieder von der Zunge zum Gaumen; daher dies eigentümliche Kugeligwerden der Sprache, weil sich's immer wieder schließt. Durch so etwas rechtfertigt der Dichter den Sinn in der Dichtung. Wenn man dichtet, muß man sich immer entschuldigen dafür, daß ein Sinn in der Dichtung liegt dadurch, daß eine Sprachmusik in der Dichtung ist; sonst wäre es eine Sophisterei zu dichten statt Prosa zu sagen. Der Rezitator muß durch die Art der Sprachgestaltung sein Publikum immer um Verzeihung bitten, daß er ihm etwas Sinnvolles vorträgt, was ja in der philiströsesten Prosa vorgebracht werden sollte. *Das sind die Regeln des menschlichen Anstandes gegenüber dem Kosmos.* Wenn man sinngemäß pointiert, ist das eine Unanständigkeit. Die Rezitation ist schon eine wirkliche Kunst. Klavierspielen will keiner, wenn er es nicht gelernt hat, aber sprechen, da meinen die meisten Menschen, das brauchte man nicht zu lernen!

XI

28. Juli 1922

Aus «Die Pforte der Einweihung», 7. Bild, Fortsetzung

Maria:
Aus Philias Bereichen
Soll strömen Freudesinn;
Und Nixen-Wechselkräfte,
Sie mögen öffnen
Der Seele Reizbarkeit,
Daß der Erweckte
Erleben kann
Der Welten Lust,
Der Welten Weh. –

Dieselben Nuancen, aber gehalten durch das Ich der Maria. Maria ist hier nicht Mensch, der getrennt ist vom Menschen, sondern sie ist kosmische Kraft, die sich ganz verbindet in ihrem Ich mit allen.

Weiche wehendem Wind auf Wiesenwegen

Maria: Aus Astrids Weben
Soll werden Liebelust;
Der Sylphen wehend Leben,
Es soll erregen
Der Seele Opfertrieb,
Dass der Geweihte
Erquicken kann
Die Leidbeladenen,
Die Glück Erflehenden. --

Kugelworte und -sätze für das epische Sprechen:

Otto, tot, Anna, Ehe, Elle, Retter, Esse, Renner
Reliefpfeiler
Ein Ledergurt trug Redel nie
Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie

Maria: Aus Lunas Kraft
Soll strömen Festigkeit.
Der Feuerwesen Macht,
Sie kann erschaffen
Der Seele Sicherheit;
Auf dass der Wissende
Sich finden kann
Im Seelenweben
Im Weltenleben.

Das Märchen vom Quellenwunder aus «Die Prüfung der Seele» wird von Rudolf Steiner vorgetragen.

«Sich versenken in das Weben des Tones, das hinter den Worten liegt.»

In einer Nachschrift wird erwähnt, daß Rudolf Steiner an diesem Morgen auch Goethes Gedicht «Über allen Gipfeln ist Ruh» deklamierte.

Rudolf Steiner: Der Rezitierende muß in einer bewußten Weise an sich beobachten, was bei den verschiedenen Arten der Laute in ihm vorgeht, und dann sollte man das zur Stimmung machen, was da vorgeht, für die verschiedenen Gedichte. Dann *bereitet man sich auch zu den Stimmungen sprachlich vor.* Wenn

Sie zum Beispiel etwas aufsuchen, das Sie veranlaßt, die *Lippenlaute* zu gebrauchen, gewinnen Sie die Möglichkeit, die *lyrische Stimmung* hervorzurufen. Selbst der sogenannten objektiven Lyrik gegenüber, deren Meister *Martin Greif* ist und die man bei *Goethe* findet, werden Sie durch diese Stimmung, die aus dem Gebrauch der Lippenlaute kommt, die richtige Stimmung zum Vortrag finden. Objektive Lyrik ist fast wie eine Schilderung, und nicht solche Lyrik, wo man sagt: Ich liebe dich, ich liebe dich stark, ich liebe dich sehr stark. – Objektive Lyrik ist nicht herausgequetscht aus sich, sondern bei ihr ist das ganze Gefühl in eine Schilderung hineingeheimnißt, und am besten wird sie deklamatorisch so geredet, daß die Stimmung der Lippenlaute sprachlich darinnen ist. «Über allen Gipfeln...», «Der du von dem Himmel bist». Nicht umsonst hat «Liebe» einen Zungen- und einen Lippenlaut, und selbst bei dem rauheren amor des Lateiners muß das r ein Lippen-r bleiben, wenn es berechtigt sein soll.

Sie werden auch so eine Stimmung üben können, daß Sie ins Auge fassen das Spielen zwischen den *Zungenlauten* und den anderen Arten von Lauten. Dadurch kommen Sie in die *dramatische Stimmung* hinein. Wenn Sie aber versuchen, die Stimmung zu präparieren durch *Gaumenlaute*, dann bekommen Sie die *epische Stimmung*, wo der Mensch in sich gefestigt, abgemessen ist, wo er schon verdaut hat, was er sagt. Natürlich werden diese Stimmungen immer durchsetzt sein von den anderen, aber das Wesentliche bei der epischen Stimmung ist dasjenige, was durch die Gaumenlaute gewonnen wird. Das Lippenreiche dient zur Vorbereitung für die lyrische, das Zungenreiche für die dramatische Stimmung. Es wird ja wirklich bei der Lyrik das Innerste des Menschen bewußt herausgetragen. *Der astralische Leib schwebt auf den Lippen*, und Lyrik ist nur rezitiert zu ertragen, wenn sie aus der Stimmung der Lippenlaute heraus gesprochen wird. Dagegen ist die Zunge ein seelisches Tastorgan, und physiologisch ist es richtig, daß, wenn wir mit zwei oder drei Menschen zusammen sind, wir mit der Zunge fühlen, ob der uns beschimpft oder belobt. Daher fühlen wir uns auch so angeregt, gleich etwas darauf zu sagen. Dies Gleich-darauf-etwas-sagen-Wollen ist etwas, was ins Dramatische hineingehört.

Es ist insbesondere interessant, beim Epischen zu sehen, wie man verdaut haben soll den Inhalt, und selbst dasjenige, was man von der Zunge aus zu sagen hat, ein klein wenig nach dem Gaumen hin umdrehen muß. Man muß da die Lippen etwas zurückhalten und mit dem ersten Ansatz zum Bauchreden in den Leib hinein reden. Versuchen Sie, wie das Epische zustande kommt, indem Sie sich das Innere des Menschen als Äußeres denken und dann in sich hineinziehend sprechen. Es ist ein Zurücknehmen der Stimmung.

Es stand in alten Zeiten
ein Schloß, so hoch und hehr,
Weit glänzt' es über die Lande
bis an das blaue Meer.

Er soll von Augenblicken
Die reifen Früchte pflücken
Und Saaten ihnen entlocken
Für Ewigkeiten.

Luna:

Ich will die Liebesströme,
Die Welt erwärmenden,
Zu Herzen leiten
Dem Geweihten;
Auf dass er bringen kann
Des Himmels Güte
Dem Erdenwirken
Und Weihestimmung
Den Menschenkindern.

fest

Rudolf Steiner: Bevor man mit der Stimme Dramatisches gestalten will, muß viel Bewußtsein in die Stimme kommen. Zunächst hatten wir es zu tun mit der Trainierung des Redestroms durch die Laute. Heute werden Sie lernen, bewußt die Laute zu empfinden. Bedenken Sie, daß sich alle Vokale bewegen zwischen a und u. Das a richtig gesagt, ist der Urlaut. Beim a muß man am meisten die Stimmritze, den Mund und die Zähne öffnen. Die a-Bewegung ist diejenige, der in der Außenwelt am meisten entsprechen die hellen Farben und das Ansehen der hellen Farben. a verführt am meisten, den Mund aufzumachen. Griechische Statuen haben den Mund meist geöffnet. Die Griechen betrachteten das als Schönheit, weil die Griechen in den älteren Zeiten die dumpfen Farben noch nicht so gesehen haben; sie sahen den Himmel grünlich und sahen nur deutlich die hellen Farben; daher hielten sie den Mund leise geöffnet.

u ist der Laut, wo am meisten der Mund und die Zähne zusammengezogen sind, die Lippen gespitzt. Der Laut wird am meisten verhindert herauszukommen. Die Griechen sprachen am schönsten a, am schlechtesten u. *u sprechen lernt die Menschheit im Fortschritt ihrer Entwicklung.* Zwischen diesen beiden Extremen a und u liegen alle übrigen Vokale. Wenn Sie also die Zähne weniger öffnen und den Mund etwas kleiner machen als beim a, dann sprechen Sie e. Machen Sie die Mundspalte noch kleiner als beim e, so wird es i; beim o kommen Sie ganz an die Lippen heran und machen sie spitz. Beim u werden die Lippen am meisten zusammengezogen. Durch die ganze Vokalreihe geht man in folgender Übung:

Lalle im Oststurm

i ist der labilste Vokal, a und u die bestimmtesten, am leichtesten zu bilden; daher spricht das Kind erst a, dann u, zuletzt erst i. i hat die künstlichste Lage, ist der plastischste Vokal. Man muß damit rechnen, bewußt zum Trainieren der Vokale überzugehen, und in derselben Weise muß man sich bewußt an die

Konsonanten heranmachen. Zu diesem Bewußtwerden kommen Sie, wenn Sie sich klarmachen, daß die Konsonanten zerfallen in Blaselaute und Stoßlaute. Das ist eine Einteilung, die die vorige durchkreuzt. Alles kann dem Blasen dienen: Lippen, Zunge, Zähne, Gaumen.

1. Blaselaute: h h als Stoßlaut zu üben ist nicht gut. Man muß ihn üben, indem man vom Vokal in das h hineingeht.
 Übe: a-h
 ch Gut, so zu üben, daß die Natur des Blaselautes herauskommt.
 Übe: ach
 sch Übe: esch
 s Übe: e-s
 f Übe: e-f
 w Übe: e-w

Man kann die Blaselaute auch für sich ohne Vokalanklang bilden, man muß sie aber beim Üben immer aus dem Vokal herausblasen, nicht auf den Vokal aufstoßen lassen.

2. Stoßlaute: Zungenstoßlaute:
 d, t Gut zu üben als d-e, t-e. Konsonanten auf den Vokal stoßend.
 Das gibt der Sprache die Fülle.
 n Einige Stoßlaute des Griechischen haben im Deutschen den
 Charakter von Blaselauten angenommen. Beim Üben muß man
 n zum reinen Stoßlaut machen.

- Lippenstoßlaute: Übe: n-i, n-y
 b, p
 m Übe: m-i

- Gaumenstoßlaute: Kaum anders zu über, als daß man versucht als Stroßlaut zu
 g, k behandeln.
 ng Übe: ng-i
 Der Zitterlaut r steckt in allen Organen außer in den Zähnen
 Den Wellenlaut l kann nur die Zunge sprechen

Üben Sie zum Beispiel das Wort Hammer. Da gehen Sie über vom Blaselaut durch den Stoßlaut zum Zitterlaut r. Alles, was in Hammer liegt, fühlen Sie in den Lauten, in der Wortsubstanz. Wie kommt es nun, daß die verschiedenen Sprachen verschiedene Bezeichnungen für ein und dasselbe haben? Weil die *Wortsubstanz* eine andere ist. Kopf, das Kugelige, Runde; i – tête, von teste, testieren, bezeugen, deutet an, was der Kopf tut. Wenn man lexikographisch übersetzt, verändert man vollkommen das, was gesagt werden sollte. Wenn man

das Kind betrachtet, so merkt man, daß es ausgeht vom Sprechen der Lippenkonsonanten m, b, p. Dann Zungenlaute, dann Gaumenlaute. Zuletzt der Zitterlaut r; sehr unregelmäßig lernt es einfügen die Zahnlaute, je nach der Zahnung.

Um zu finden die richtige Nüancierung für die Umlaute übe man:

Lalle im Ost
gä - nö - bü

und dann schließe man mit *uf*. Dabei versucht man selber zu erregen, was der Sturm tut. Zwischen o und u entstehen die drei Umlaute.

XIII

31. Juli 1922

Dramatik

Geübt wurde mit verteilten Rollen aus «Wilhelm Tell» von Schiller: IV. Akt, zweite Szene, bis zu den Worten des Attinghausen: «Das Leiden ist, so wie die Hoffnung, aus.»

IV. Akt, zweite Szene:*

Ebelhof zu Attinghausen.

Der Freiherr, in einem Krüchel, Sterbend. Walter Fürst, Stauffacher, Melchthal und Baumgarten um ihn beschäftigt. Walter Tell, stehend vor dem Sterbenden.

Walter Fürst. Es ist vorbei mit ihm, er ist hinüber.

Stauffacher. Er liegt nicht, wie ein Toter — Seht, die Feder
Auf seinen Rippen regt sich! Ruhig ist
Sein Schlaf, und friedlich lächeln seine Züge.

(Baumgarten geht an die Türe und spricht mit jemand.)

Walter Fürst (zu Baumgarten). Wer ist's?

Baumgarten (kommt zurück). Es ist Frau Hedwig, Eure Tochter;
Sie will Euch sprechen, will den Knaben sehn.

(Walter Tell richtet sich auf.)

Walter Fürst. Kann ich sie trösten? Hab' ich selber Trost!
Häuft alles Weiden sich auf meinem Haupt?

Hedwig (herrindringend).

Wo ist mein Kind? Laßt mich, ich muß es sehn —

Stauffacher. Faßt Euch! Bedenkt, daß ihr im Haus des Todes

Hedwig (stürzt auf den Knaben). Mein Wärtl! O, er lebt mir!

Walter Tell (hängt an ihr).

Arme Mutter!

Hedwig. Ist's auch gewiß? Bist du mir unverletzt?

(Betrachtet ihn mit ängstlicher Sorgfalt.)

Und ist es möglich? Konnt' er auf dich zielen?

Wie konnt' er's? O, er hat kein Herz — Er konnt'

Den Pfeil abdrücken/auf sein eignes Kind!

* Abdruck aus dem Arbeitsbuch von Marie Steiner. Verschiedentlich mit Zeichen von ihrer Hand, wie sie sich für den Vortrag des Tell-Monologes in der dritten Szene zahlreich finden.

Walter Fürst. Er tat's mit Angst, mit schmerzgeriffner Seele;
Gezwungen tat er's, denn es galt das Leben.

Hedwig. O, hätt' er eines Vaters Herz, eh' er's
Getan, er wäre tausendmal gestorben!

Stauffacher. Ihr solltet Gottes gnäd'ge Schickung preisen,
Die es so gut geleukt —

Hedwig. Kann ich vergessen,
Wie's hätte kommen können? — Gott des Himmels!

Und lebt' ich achtzig Jahr — ich seh' den Knaben ewig
Gebunden stehn, den Vater auf ihn zielen,
Und ewig liegt der Pfeil mir in das Herz.

Melchthal. Frau, wüßtet Ihr, wie ihn der Vogt gereizt!

Hedwig. O rohes Herz der Männer! Wenn ihr Stolz
Beleidigt wird, dann achten sie nichts mehr;

Sie sehen in der blinden Wut des Spiels
Das Haupt des Kindes und das Herz der Mutter!

Jaungharten. Ist Eures Mannes Los nicht hart genug,
Daß Ihr mit schwerem Tadel ihn noch kränkt?

Für seine Weiden habt Ihr kein Gefühl?

Hedwig (sieht sich nach ihm um und sieht ihn mit einem großen Blick an).

Hast du nur Tränen für des Freundes Unglück?

— Wo waret ihr, da man den Trefflichen

In Bande schlug? Wo war da eure Hilfe?

Ihr sahet zu, ihr lieht das Gräßliche geschehn;

Geduldig littet ihr's, daß man den Freund

Aus eurer Mitte führte — Hat der Tell

Auch so an euch gehandelt? Stand er auch

Bedauernnd da, als hinter dir die Reiter

Des Landvogts drangen, als der wüt'ge See

Vor dir erbrauste? Nicht mit müß'gen Tränen

Beklagt' er dich, in den Rachen sprang er, Weib

Und Kind vergaß er und befreite dich —

Walter Fürst. Was konnten wir zu seiner Rettung wagen,

Die kleine Zahl, die unbewaffnet war!

Hedwig (wirft sich an seine Brust). O Vater! Und auch du hast ihn verloren!

Das Land, wir alle haben ihn verloren!

Uns allen fehlt er, ach, wir fehlen ihm!

Gott rette seine Seele vor Verzweiflung.

Zu ihm hinab ins obere Burgverlies

Dringt keines Freundes Trost — Wenn er erkrankte!

Ach, in des Kerlers feuchter Finsternis

Muß er erkranken — Wie die Alpenrose

Wleicht und verkrümmert in der Sumpfesluft,

So ist für ihn kein Leben, als im Dicht

Der Sonne, in dem Balsamstrom der Räfte.

... Gefangen! Er! Sein Atem ist die Freiheit,

Er kann nicht leben in dem Hauch der Gräfte.

Stauffacher. Beruhigt Euch. Wir alle wollen handeln,

Um seinen Kerler aufzutun.

Hedwig. Was könnt ihr schaffen ohne ihn? — Solang

Der Tell noch frei war, ja, da war noch Hoffnung,

Da hatte noch die Unschuld einen Freund,

Da hatte einen Helfer der Verfolgte,

Euch alle rettete der Tell — Ihr alle

Zusammen könnt nicht seine Fesseln lösen!

(Der Freiherr erwacht.)

Paumgarten. Er regt sich, still!
Stillinghausen (sich anschauend). Wo ist er?
Stauffacher. Wer?
Stillinghausen. Er fehlt mir,
Verläßt mich in dem letzten Augenblick!
Stauffacher. Er meint den Junker — Schickt man nach ihm?
Walter Fürst. Es ist nach ihm gesendet -- Tröstet Euch!
Er hat sein Herz gefunden, er ist unser.
Stillinghausen. Hat er gesprochen für sein Vaterland?
Stauffacher. Mit Heldentüchtigkeit.
Stillinghausen. Warum kommt er nicht,
Um meinen letzten Segen zu empfangen?
Ich fühle, daß es schnellig mit mir endet.
Stauffacher. Nicht also, edler Herr! Der kurze Schlaf
Hat Euch erquickt, und hell ist Euer Blick.
Stillinghausen. Der Schmerz ist Leben, er verlieth mich auch.
Das Weiden ist, so wie die Hoffnung, aus.
(Er bemerkt den Knaben.)
Wer ist der Knabe?
Walter Fürst. Segnet ihn, o Herr!
Er ist mein Enkel und ist vaterlos.
(Gedwig tritt mit dem Knaben vor dem Sterbenden hervor.)
Stillinghausen. Und vaterlos lass' ich euch alle, alle
Zurück — Weh mir, daß meine letzten Blicke
Den Untergang des Vaterlands gesehn!
Müht' ich des Lebens höchstes Maß erreichen,
Um ganz mit allen Hoffnungen zu sterben!
Stauffacher (zu Walter Fürst).
Soll er in diesem finstern Kummer scheiden?
Erheben wir ihm nicht die letzte Stunde
Mit schönem Strahl der Hoffnung? — Edler Freiherr!
Erhebet Euren Geist! Wir sind nicht ganz
Verlassen, sind nicht rettungslos verloren.
Stillinghausen. Wer soll euch retten?
Walter Fürst. Wir uns selbst. Vernehmt!
Es haben die drei Bände sich das Wort
Gegeben, die Tyrannen zu verjagen.
Geschlossen ist der Bund; ein heil'ger Schwur
Verbindet uns. Es wird gehandelt werden,
Eh noch das Jahr den neuen Kreis beginnt. —
— Euer Staub wird ruhn in einem freien Lande.
Stillinghausen. O, saget mir! Geschlossen ist der Bund?
Melchthal. Am gleichen Tage werden alle drei
Waldstätte sich erheben. Alles ist
Bereit, sind das Geheimnis wohlbetroghrt
Bis jetzt, obgleich viel Hunderte es teilen.
— Hohl ist der Boden unter den Tyrannen,
Die Tage ihrer Herrschaft sind gezählt, —
Und bald ist ihre Spur nicht mehr zu finden.
Stillinghausen. Die festen Burgen aber in den Bänden?
Melchthal. Sie fallen alle an dem gleichen Tag.
Stillinghausen. Und sind die Edeln dieses Bunds theilhaftig?
Stauffacher. Wir harrn ihres Beistands, wenn es gilt;
Jetzt aber hat der Bandmann nur geschworen.

Stillinghausen (richtet sich langsam in die Höhe, mit großem Erstaunen).
 Hat sich der Bandmann solcher Tat verwogen,
 Aus eigenem Mittel, ohne Hilf der Edeln,
 Hat er der eignen Kraft so viel vertraut —
 Ja, dann bedarf es unserer nicht mehr,
 Getröstet können wir zu Grabe steigen,
 Es lebt noch uns — durch andre Kräfte will
 Das Herrliche der Menschheit sich erhalten.

(Er legt seine Hand auf das Haupt des Kindes, das vor ihm auf dem Boden liegt.)

Aus diesem Haupte, wo der Apfel lag,
 Wird euch die neue bessere Freiheit grünen;
 Das Alte stirbt, es ändert sich die Zeit, --
 Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

Stauffacher (zu Walter Fürk).

Seht, welcher Glanz sich um sein Aug' ergießt!
 Das ist nicht das Erlöschen der Natur, --
 Das ist der Strahl schon eines neuen Lebens.

Stillinghausen. Der Adel steigt von seinen alten Burgen
 Und schmäht den Städten seinen Bürgereid;
 Im Aechtland schon, im Thurgau hat's begonnen,
 Die edle Bern erhebt ihr herrschend Haupt,
 Freiburg ist eine sichere Burg der Freien,
 Die rege Zürich waffnet ihre Bänste
 Zum kriegerischen Heer — es bricht die Macht
 Der Könige sich an ihren ew'gen Wällen —

(Er spricht das Folgende mit dem Ton eines Gebets — seine Rede steigt bis zur Begeisterung.)

Die Fürsten seh' ich und die edeln Herrn --
 In Harnischen herangezogen kommen,
 Ein harmlos Volk von Hirten zu bekriegen.
 Auf Tod und Leben wird gekämpft, und herrlich --
 Wird mancher Pahl durch blutige Entscheidung.
 Der Bandmann stützt sich mit der nackten Brust,
 Ein freies Opfer, in die Schar der Lanzen!
 Er bricht sie, und des Adels Blüte fällt,
 Es hebt die Freiheit fliegend ihre Fahne.

(Walter Fürks und Stauffachers Hände lesend.)

Drum haltet fest zusammen — fest und ewig --
 Kein Ort der Freiheit sei dem andern fremd --
 Hochwachten stellet aus auf euren Bergen,
 Daß sich der Bund zum Bunde rasch versammle --
 Seid einig — einig -- einig --

(Er fällt in das Kissen zurück — seine Hände halten entseelt noch die andern gefaßt Fürk und Stauffacher betrachten ihn noch eine Zeitlang schweigend; dann treten sie hinweg, jeder seinem Schmerz überlassen. Unterdessen sind die Knechte still herein- gedrungen, sie nähern sich mit Reichen eines Hüllens oder heftigeren Schmerzens, einige knien bei ihm nieder und weinen auf seine Hand; während dieser Ruinen Scene wird die Kirchenglocke geläutet.)

Rudolf Steiner: Es kommt darauf an, daß man auch im weiteren Sinne aus dem Menschen herausholt, was die künstlerische Gestaltung in der Deklamation und Rezitation ist. Die Laute muß man ja sowieso aus dem Sprachorganismus herausholen.

Wenn es weitergeht zum Dramatischen, geht es mehr an die Menschenwesenheit heran. Und dann muß man wissen, daß alles Sprechen sich abspielt zwischen dem Atem und der Blutbewegung. Und zwar schlägt der Puls etwa viermal so oft als der Atemzug geht im normalen Sprechen. Das gibt die Verteilung sogar des Vokalischen und Konsonantischen. In einem Normalwort wären viermal soviel Konsonanten als Vokale, und man würde gewissermaßen am selbstverständlichsten sprechen, wenn man so spräche, daß das Verhältnis von Vokalischem und Konsonantischem ein derartiges wäre, weil das Vokalische mehr den *Atem*, das Konsonantische mehr die *Blutkonfiguration* zur Geltung bringt, wenn man zu einem Vokal vier Konsonanten ansetzt. Nun ist das nicht bei allen Worten der Fall, dadurch bekommen die Worte eben ihre Gefühlschattierung. Wenn Sie zum Beispiel sprechen *Groll*, so haben Sie solch ein Wort, das am angemessensten gesprochen werden kann, rein aus der Wortgestaltung heraus; darum ist das l verdoppelt. Bei den meisten Wörtern ist es so, daß man den Atem betont, daher sind diejenigen Worte, die die eigentlichen Sprechworte sind, bestehend aus einem Vokal und drei Konsonanten: Wurm, Mensch. Sie können merken, wenn Sie in einem Wort nur drei Konsonanten haben, wie Sie dieses Wort gegen den Atem hinziehen, aus sich herausziehen. Das gibt den verschiedenen Sprachen ihren besonderen Charakter. In einer stark konsonantischen Sprache wird aus der Sprache selbst alles herangebracht an das Blut, in einer stark vokalischen alles an den Atem und damit an die Überlegung. *Diese Einsicht allein ist die Grundlage für das dramatische Sprechen, das sich ja aus der Situation ergeben muß.*

Versuche ich, die Vokale zu betonen, und damit langsam zu sprechen, so wende ich mich dem Atem zu. Akzentuiere ich stark die Konsonanten und spreche schnell, so wende ich mich dem Blute zu. Durch Beobachtung von diesem werden Sie feine Nüancen im dramatischen Sprechen herausbekommen. Sie werden im allgemeinen das, was stark überlegend ist, langsam sprechen und dabei vokalisieren, und Sie werden das, was aus dem Affekt und der Emotion heraus gesprochen ist, schnell sprechen und konsonantieren. Nun kann es vorkommen, daß man diese Regel ins Gegenteil verkehrt dann, wenn der Mensch stark außer sich kommt. Gedanken werden im allgemeinen vokalisiert und langsam gesprochen. Will ich aber andeuten, daß der Sprecher an einer Art Ideenflucht leidet, so daß er nicht die Gedanken hat, sondern daß sie ihn haben, so muß ich übergehen zu konsonantierendem und schnellem Sprechen. Der Zuhörer ist naiv und hört das Naturgemäße. Daher wird derjenige, der langsam phantasiert auf der Bühne, den Zuhörer nie befriedigen, sondern nur der, der schnell phantasiert. Das Umgekehrte ist der Fall, wenn der Wille in Betracht kommt. Solange ich ein leidlich gesunder Mensch bin, muß ich dann schnell und konsonantierend sprechen. Bin ich schon halb tot wie Attinghausen, habe ich nicht mehr den Willen, sondern der Wille mich, so muß ich langsam und vokalisierend sprechen. Der naive Zuhörer empfindet die Sache genau so, wie

sie hier entwickelt wurde, wenn er sich auch dessen nicht bewußt wird. Wenn wir da einen Kerl haben, der etwas stark erlebt hat und berichtet es, da überwiegt nicht die Überlegung über den Inhalt dessen, was er erlebt hat, sondern der Wunsch, es mitzuteilen. Dann muß er es konsonantierend und schnell sprechen. Bei demjenigen, der zuhört, müssen wir uns klar sein, daß er aus der gegenteiligen Stimmung spricht; denn selbst wenn er erschüttert ist von dem, was er hört, muß er erst die Überlegung brauchen, um die Sache zu fassen. Er wird also unter allen Umständen zunächst langsam und vokalisierend sprechen. Und besonders dramatisches Leben kommt hinein, wenn er übergeht zum schnellen und konsonantierenden Sprechen. Denn damit zeigt er in der Sprachgestaltung, daß er Interesse gefangen hat und versteht. Das aber nimmt wieder dem Mitteilenden die Aufregung, und er wird beruhigt, indem er merkt, er hat Verständnis gefunden. Er fängt an, ins langsame, vokalisierende Sprechen überzugehen. So haben Sie den dramatischen Dialog in der Sprachgestaltung.

Der Monolog des Tell nach Attinghausens Tod (IV. Akt, dritte Szene) muß sich abheben von dem, was vorangegangen ist.

Marie Steiner rezitiert:

4. Aufzug. Wilhelm Tell. 3. Scene.

Dritte Scene.

Die hohle Gasse bei Rühnacht.

Man steigt von hinten zwischen Felsen hinunter, und die Wanderer werden, ehe sie auf der Ebene erschrienen, schon von der Höhe gesehen. Felsen umschließen die ganze Ebene; auf einem der vorderen ist ein Hochsprung mit Gesträuch bemerkt.

Tell tritt auf mit der Armbrust.

Durch diese hohle Gasse muß er kommen;
 Es führt kein andrer Weg nach Rühnacht — Hier
 Sollend' ich's — Die Gelegenheit ist günstig.
 Dort der Follunderstrauch vorbürgt mich ihm,
 Von dort herab kann ihn mein Pfeil erlangen;
 Des Weges Enge wehret den Verfolgern.
 Mach deine Rechnung mit dem Himmel, Vogt,
 Fort mußst du, deine Uhr ist abgelaufen.

Ich lebte still und harmlos — Das Geschick
 War auf des Waldes Fiere nur gerichtet,
 Meine Gedanken waren rein von Mord —
 Du hast aus meinem Frieden mich heraus
 Geschreckt, An gährend Drachengift hast du
 Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt,
 Zum Ungeheuren hast du mich gewöhnt —
 Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte,
 Der kann auch treffen in das Herz des Feinds.

Die armen Kindlein, die unschuldigen,
 Das treue Weib, auch ich vor deiner Wut
 Beschützen, Landvogt! — Da, als ich den Bogenstrang

Anzog — als mir die Hand erzitterte —
 Als du mit grausam teuflischer Lust
 Mich zwangst, aufs Haupt des Kindes anzulegen —
 Als ich ohnmächtig liegend rang für dir,
 Damals gelobt' ich mir in meinem Innern
 Mit fürchtbarm Eidschwur, (den nur Gott gehört,)
 Daß meines nächsten Schusses erstes Ziel
 Dein Herz sein sollte — Was ich mir gelobt
 In jenes Augenblickes Höllequalen,
 Ist eine heil'ge Schuld — ich will sie zahlen.

Du bist mein Herr und meines Kaisers Vogt;
 Doch nicht der Kaiser hätte sich erlaubt,

Was du --- Er sandte dich in diese Bande,
 Um Recht zu sprechen — strenges, denn er zürnet —
 Doch nicht, um mit der mörderischen Lust
 Dich jedes Grauels straflos zu erstechen;
 Es lebt ein Gott, zu strafen und zu rächen.

Komm du herzu, du Bringer bitterer Schmerzen,
 Mein teures Kleinod jetzt, mein höchster Schatz —
 Ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt
 Der frommen Bitte undurchdringlich war —
 Doch dir soll es nicht widerstehn. — Und du,
 Vertraute Bogenschne, die so oft
 Mir treu gedient hat in der Freude Spielen,
 Verlaß mich nicht im fürchterlichen Ernst!
 Nur jetzt noch halte fest, du treuer Strang,
 Der mir so oft den herben Pfeil beflügelte —
 Entzahn' er jezo kraftlos meinen Händen,
 Ich habe keinen Pfeil zu versenden.

(Wanderer gehen über die Scene.)

Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen,
 Dem Wanderer zur kurzen Ruh bereitet —
 Denn hier ist keine Heimat. — Jeder treibt
 Sich an dem andern rasch und fremd vorüber
 Und fraget nicht nach seinem Schmerz. — Hier geht
 Der sorgenvolle Kaufmann und der leicht
 Geschürzte Pilger — der andächt'ge Mönch,
 Der häßte Räuber und der heitre Spielmann,
 Der Säumer mit dem schwerbeladenen Roß,
 Der ferne herkommt von der Menschen Ländern,
 Denn jede Straße führt ans End' der Welt.
 Sie alle ziehen ihres Weges fort
 An ihr Geschäft — und meines ist der Mord! (Gey 14.)

— Sonst, wenn der Vater auszog, (liebe Kinder,)

Da war ein Frguen, wenn er wieder kam;
 Denn niemals lehrt' er heim, er bracht' euch etwas,
 War's eine schöne Alpenblume, war's
 Ein feltner Vogel/oder Ammonshorn,
 Wie es der Wanderer findet auf den Bergen —
 Jetzt geht er einem andern Weidwerk nach,
 Am wilben Weg sieht er mit Mordgedanken;
 Des Feindes Leben ist's, worauf er lauert.
 — Und doch an euch nur denkt er, liebe Kinder,

Nach jezt — euch zu verteid'gen, eure holde Unschuld
Zu schützen vor der Rache des Tyrannen,
Will er zum Morde jezt den Bogen spannen. (Geht auf.)

Ich laufe auf ein edles Wild — Läßt sich's
Der Jäger nicht verbieten, tagelang
Umher zu streifen in des Winters Strenge,
Von Fels zu Fels den Wagesprung zu tun,
Ging zu klettern an den glatten Wänden,
Wo er sich anleimt mit dem eignen Blut,
— Um ein armselig Grottier zu erjagen. . . .
Hier gilt es einen löstlicheren Preis,
Das Herz des Todfeinds, der mich will verderben.
(Man hört von Ferne eine heitere Musik, welche sich nähert.)
Mein ganzes Lebelang hab' ich den Bogen
Gehandhabt, mich geübt nach Schützenregel;
Ich habe oft geschossen in das Schwarze
Und manchen schönen Preis mir heimgebracht
Vom Freudenschießen. — Aber heute will ich
Den Meisterschuß tun und das Beste mir
Im ganzen Umkreis des Gebirgs gewinnen.

XIV

1. August 1922

Es wird wiederholt die 2. Szene aus dem IV. Akt von «Wilhelm Tell».

Rudolf Steiner: Zu der Attinghausen-Sterbeszene: Es handelt sich darum, solch eine Sache so zu studieren, daß man immer herauszufinden sucht, in welcher Weise nüanciert werden muß. Es hat eine Probe voranzugehen, die ein Bild von dem Ganzen in den einzelnen Nüancen gibt. Man muß sich bemühen, die kontrastierenden Charaktere herauszufinden. Fürst, Stauffacher, die nicht über ein gewisses Maß Enthusiasmus im Ausdruck hinausgehen, die alles von innen halten; Stauffacher, der Gemessenste; etwas kühner Baumgarten, vorzugsweise bieder Walther Fürst. Hedwig sehr stark im Affekt in dieser Szene. Bei Attinghausen muß man veranschaulichen, daß er ein Sterbender ist. Bei Rudenz muß man merken, daß er immer im Egoismus ist, gemütvoll, aber eine leise Nüance von Phrase; das ganze Gegenteil von Melchthal, dem Feurigen, der bis ins innere Mark glaubt, was er zu sagen hat. Im Spiel immer mehr nüancieren als beim Lesen. So muß die Regie zuerst den Faden zeichnen wie man sagt.

Anschließend liest Dr. Steiner den Tellmonolog IV. Akt, 3. Szene.

XV

2. August 1922

Nochmalige Übung der 2. Szene aus dem IV. Akt von «Wilhelm Tell».

Rudolf Steiner: Leise Nüance von Ironie durch ein dumpfes, kurzes e. – Bei Attinghausen muß ziemlich streng festgehalten werden, daß er allmählich in ein schnelleres aber verhauchendes Sprechen kommt. Man muß stark bedenken, daß es beim Deklamieren so ist, daß man zuerst die Regeln kennen muß, daß die Regeln in die Gewohnheit übergehen müssen und daß man dadurch die Dinge anders hervorbringt, als wenn sie zum erstenmal aus der Brust tönen. Dadurch wird derselbe Eindruck hervorgerufen, den der Künstler beabsichtigte, und der Zuschauer merkt nichts davon. Man muß sich auf der Bühne immer bewußt sein, daß die vierte Wand fehlt, daß man das Leben im Relief sieht. Damit muß zu gleicher Zeit der Stil zusammenhängen, deshalb muß man immer Stellungen finden, welche dem Relief des Lebens entsprechen. Die Dilettanten verfallen in den Fehler, sich mit dem Rücken zum Publikum zu wenden, weil das naturalistisch ist. Sache der Regie ist es, daß nie irgendein Schauspieler mehr als im Viertelprofil spricht. Es ist aber immer so, daß die Darsteller sich als Mensch und nicht als Schauspieler fühlen. Daher die Fehler. Dann muß man darauf achten, daß alle Konsonanten schwer zu verstehen sind in den größeren Sälen, wenn sie nicht genügend durch Vokalisierung unterstützt werden.

Ergänzende Notizen

Deklamieren ist wie Klavierspielen. Man muß die Regeln genau kennen und handhaben können; dadurch erst kann man es selbstverständlich. –

Der Gipsabguß eines Menschenkopfes ist genau und doch unähnlich. – Man sieht das Leben auf der Bühne im Relief. Aber sich bewußt sein, daß die vierte Wand fehlt. Stellungen finden, welche dem Relief entsprechen. Zum Beispiel nicht mit dem Rücken gegen das Publikum sprechen. Man muß Stellungen herbeiführen, die es möglich machen, daß man nie mehr als in Viertel-Stellung spricht. Sich als Schauspieler fühlen und nicht als Mensch. Der, der sich umdreht im Goetheanum-Bau, kann überhaupt nicht gehört werden von der Zuhörerschaft aus. Bühne als Relief des Lebens auffassen. Alle Konsonanten sind schwerer zu verstehen in großen Sälen, wenn sie nicht durch gutes Vokalisieren unterstützt werden.

Vorbereiten: «Prüfung der Seele», die Szene mit den Bauern. – [Geübt wurde die Szene erst am 3. August.]

Daktylus, 2 Atemzüge und je 4 Pulsschläge. liegt dem Hexamter zugrunde.

Singe o Muse vom Zorn mir / des Peleiden Achilleus!

Anderer Rhythmus, aus dem Beginn des Nibelungenliedes:

Uns ist in alten mæren / wonders vil geseit
von heleden lobebæren / von grôzer arebeit.

Man kann sprechen aus den verschiedenen Gliedern des Menschen heraus. Frühere Völker haben Dichtungen, die mehr aus den Wachstumskräften heraus (Ätherkörper) entstanden sind. Wir haben dann episches Sprechen: dabei alles etwas zurücknehmen ins Gaumenhafte.

Dramatisches Sprechen (Astralleib) mehr Antipathie und Sympathie; wir müssen dann unser Sprechen stimmen auf Zungenlaute = Schmecken der Laute.

Lyrisches Sprechen: Mit den Lippenlauten sprechen, um das Innerste herausströmen zu lassen in erträglicher Art.

Unterschied zwischen Rezitation und Deklamation. Dramatische Dichtung liegt in der Mitte.

Epische Dichtung = griechisches Gleichmaß = Rezitiert (bildhaft). Das Mittel dazu: Einatmung. Pausen. Zum Beispiel «Des Sängers Fluch» von Uhland.

Lyrische Dichtung = Deklamation (musikalisch). Die Ausatmung bringt es zum Ausdruck.

Episches Beispiel: Rezitation («Des Sängers Fluch»)

Es stand in alten Zeiten ein Schloß, so hoch und hehr,
Weit glänzt' es über die Lande bis an das blaue Meer.

Lyrisches Beispiel: Deklamation

Über allen Gipfeln	Kopf-
Ist Ruh	Bewußtsein
In allen Wipfeln	
Spürest du	
Kaum einen Hauch;	
Die Vögelein schweigen im Walde. (Pause)	
Warte nur, balde	aus dem inneren
Ruhest du auch.	rhythmischen
	System heraus.

Die beiden Strophen aus der Ballade von Gottfried Bürger «Das Lied vom braven Mann»

Hoch klingt das Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang.

Wer hohen 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.

lyrisch

Der Tauwind kam vom Mittagsmeer
Und schnob durch Welschland trüb und feucht;
Die Wolken flogen vor ihm her,
Wie wenn der Wolf die Herde scheucht.
Er fegte die Felder, zerbrach den Forst;
Auf Seen und Strömen das Grundeis borst.

episch

Weisse Helligkeit scheint in die schwarze Finsternis
Die schwarze Finsternis ergreift die fühlende Seele
Die fühlende Seele erschnet die weisse Helligkeit
Die weisse Helligkeit ist der wollende Seelentrieb
Der wollende Seelentrieb findet die weisse Helligkeit
In der weissen Helligkeit webet die sehnde Seele.

Rudolf Steiner

XVI

3. August 1922

Aus «Die Prüfung der Seele» 9. Bild

Die Waldwiese wie im sechsten Bild. Joseph Kühne, Frau Kühne, deren Tochter Berta.

BERTA: Ich möchte gar zu gerne, liebe Mutter,
Aus deinem Munde die Geschichte hören,
Von welcher Cilli früher öfter sprach.
Du weisst ja alle Märchen zu erzählen,
Die unser lieber Vater von den Rittern
Nach Hause bringt und welche viele Leute
Mit grösster Freude immer gern vernehmen.

JOSEPH KÜHNE:
Die Märchen sind ein wahrer Seelenschatz.
Was sie dem Geiste geben, bleibt erhalten
Noch über unsern Tod hinaus und wird
In spätern Erdenleben Früchte bringen.
Sie lassen uns das Wahre dunkel ahnen;
Und aus der Ahnung machen unsre Seelen
Erkenntnis, die uns nötig ist im Leben.

Ja, wenn die Leute nur verstehen könnten,
Was unsre Ritter ihnen alles schenken.
Cäcilia und Thomas haben leider
Für diese Dinge jetzt nur taube Ohren,
Weil sie die Weisheit anderswo empfangen.

BERTA: Ich möchte heute die Geschichte hören,
Die von dem Guten und dem Bösen handelt.

FRAU KÜHNE: Ich will sie dir recht gern erzählen; höre:
Es lebt' einmal ein Mann,
Der sann viel über Weltendinge nach.
Es quälte sein Gehirn am meisten,
Wenn er des Bösen Ursprung kennen wollte.
Da konnte er sich keine Antwort geben.
«Es ist die Welt von Gott», – so sagt' er sich,
«Und Gott kann nur das Gute in sich haben.
Wie kommen böse Menschen aus dem Guten?»
Und immer wieder sann er ganz vergebens;
Die Antwort wollte sich nicht finden lassen.
Da traf es sich einmal, dass jener Grübler
Auf seinem Wege einen Baum erblickte,
Der im Gespräche war mit einer Axt.
Es sagte zu dem Baume jene Axt:
«Was dir zu tun nicht möglich ist, ich kann es tun,
Ich kann dich fällen; du mich aber nicht.»
Da sagte zu der eitlen Axt der Baum:
«Vor einem Jahre nahm ein Mann das Holz,
Woraus er deinen Stiel verfertigt hat,
Durch eine andre Axt aus meinem Leib.»
Und als der Mann die Rede hatt' gehört,
Erstand in seiner Seele ein Gedanke,
Den er nicht klar in Worte bringen konnte,
Der aber volle Antwort gab der Frage:
Wie Böses aus dem Guten stammen kann.

JOSEPH KÜHNE:
Bedenke die Geschichte, meine Tochter;
Und sehen wirst du, wie Naturbetrachtung
Erkenntnis schaffen kann im Menschenkopfe.
Ich weiss, wieviel ich mir erklären kann,
Wenn ich die Märchen denkend weiterspinn,
Durch welche unsre Ritter uns belehren.

BERTA: Ich bin fürwahr ein recht einfältig Ding
Und würde sicher nichts von dem verstehn,
Was kluge Leute mit gelehrten Worten
Von ihrer Wissenschaft erzählen können.
Mir fehlt auch jeder Sinn für solche Dinge.
Ich werde ganz verschlafen, wenn der Thomas
Von seinen Sachen uns berichten will.
Doch wenn mein lieber Vater seine Märchen
Von unsrer Burg nach Hause bringt und oft
Durch viele Stunden seine eignen Worte
Mit dem verbindet, was er uns erzählt,
So hör' ich gerne ohne Ende zu.
Die Cilli spricht gar oft vom frommen Sinn,
Der mir nach ihrer Meinung fehlen soll.
Ich fühle aber rechte Frömmigkeit,
Wenn ich die Märchen mir vor Augen stelle
Und mich an ihnen herzlich freuen kann.
(Joseph Kühne, Frau Kühne und Berta gehen ab.)

(Es kommt nach einer Pause der Mönch
über den Wiesenweg.)

MÖNCH: Der Seele Wege müssen sich verwirren,
Wenn sie dem eignen Wesen folgen will.
Es konnte nur die Schwäche meines Herzens
Die Wahngestalten mir vor Augen stellen,
Als ich in jenem Hause mich befand.
Dass sie im Streit sich vor mich stellen mussten,
Es zeigt doch nur, wie wenig noch in mir
Die Seelenkräfte sich vereinen können.
Ich will deshalb von neuem mich bestreben,
Im Innern mir die Worte zu entzünden,
Die mir das Licht aus Geisteshöhen senden.
Nach andren Wegen kann nur der begehren,
Dem Eigenwahn den Sinn verblendet hält.
Es kann die Seele nur den Trug besiegen,
Wenn sie der Gnade würdig sich erweist,
Die ihr das Geisteslicht aus Liebequellen
Im Weisheitsworte offenbaren will.
Ich weiss, ich finde dich, du edle Kraft,
Die mir beleuchten kann der Väter Lehren,
Wenn ich des Eigendünkels Finsternissen
Mit fromm ergebnem Herzen kann entfliehn.
(Der Mönch geht ab.)

Berta muß naiv dargestellt werden, nicht sentimental

Kühne eindringlich

Frau Kühne dramatisch, nicht episch.

Bei allem bedenken, daß es auf der Szene geschieht: daß die Personen aus der Situation heraus sprechen, ganz aus der Gebärde heraus.

Weitere Bemerkungen zu der Bauern-Szene aus «Die Prüfung der Seele» 6. Bild.

Eine Waldwiese. Im Hintergrunde hohe Felsen, auf denen eine Burg steht.
Sommerabendstimmung. Bauern. Der Jude Simon.

(Bauern über die Wiese gehend und, während sie stehenbleiben, sprechend.)

1. BAUER: Seht dort den bösen Juden;
 Er wird nicht wagen,
 Denselben Weg zu gehn wie wir;
 Er könnte Dinge hören,
 Die lange seine Ohren jucken.
2. BAUER: Wir müssen seiner Dreistigkeit
 Einmal recht deutlich fühlen lassen,
 Dass wir sie nicht mehr länger dulden
 In unsrem biedern Heimatland,
 In das er sich hereingeschlichen hat.
1. BÄUERIN: Er steht im Schutz der hohen Herren,
 Die oben in dem Schlosse wohnen;
 Von uns darf niemand dort hinein,
 Den Juden nimmt man gerne auf.
 Er tut auch, was die Ritter wollen.
3. BAUER: Es ist recht schwer, zu wissen,
 Wer Gott und wer der Hölle dient.
 Wir müssen unsern Rittern dankbar sein;
 Sie geben uns das Brot und auch die Arbeit.
 Was wären wir denn ohne sie?
2. BÄUERIN: Ich muss den Juden loben.
 Er hat von meiner schweren Krankheit
 Durch seine Mittel mich befreit
 Und war so lieb und gut dabei.
 Das gleiche hat er vielen schon getan.

3. BÄUERIN: Mir aber hat ein Mönch verraten,
Dass teuflisch ist, womit der Jude heilt.
Man muss vor seinem Gift sich hüten;
Es soll im Leibe sich verwandeln
Und allen Sünden Einlass geben.
4. BAUER: Die Menschen, die den Rittern dienen,
Bekämpfen unsre alten Sitten.
Sie sagen, dass der Jude vieles weiss,
Was Heil und Segen bringt
Und was man künftig erst noch schätzen wird.
5. BAUER: Es kommen neue, bessere Zeiten;
Ich schau' sie schon voraus im Geiste,
Wenn mir die Seelenbilder zeigen,
Was Leibesaugen nicht erblicken können.
Die Ritter wollen uns das alles schaffen.
4. BÄUERIN: Wir sind der Kirche Treue schuldig,
Die unsre Seele vor den Teufelsbildern,
Vor Tod und Höllenqualen rettet.
Die Mönche warnen vor den Rittern
Und vor dem Zauberer auch, dem Juden.
5. BÄUERIN: Wir sollen nur noch kurze Zeit
Geduldig unser Joch ertragen,
Das uns die Ritter auferlegen.
Die Burg wird bald in Trümmern liegen;
Das hat ein Traumgesicht mir offenbart.
6. BÄUERIN: Mich quält die Angst vor schwerer Sünde,
Wenn ich oft hören muss,
Die Ritter wollten uns verderben. –
Ich seh' nur Gutes stets von ihnen kommen;
Ich muss sie auch als Christen gelten lassen.
6. BAUER: Wie künftig Menschen denken wollen,
Das soll man denen überlassen,
Die nach uns leben werden.
Den Rittern sind wir nur
Das Werkzeug für die Teufelskünste,
Mit denen sie bekämpfen,
Was wahrhaft christlich ist.

Wenn sie vertrieben werden,
Sind wir der Führung ledig
Und können dann nach eigenem Sinn
In unsrer Heimat leben.

Wir wollen jetzt zur Abendandacht gehn;
Da finden wir, was unsre Seelen brauchen
Und was der Väter Sitten angemessen ist.
Die neuen Lehren taugen nicht für uns.
(Bauern geben ab. Simon, der Jude,
kommt aus dem Walde.)

SIMON:

So sind's nur stets der alte Hass und Spott,
Die ich von allen Seiten hören muss.
Und doch erfüllt mich immer wieder Schmerz,
Wenn ich mich ihnen blossgestellt muss sehn.
Es scheint kein Grund vorhanden für die Art,
Wie ich behandelt werde von den Leuten.
Und doch verfolgt mich Ein Gedanke oft,
Der mir die Wahrheit vor die Seele rückt,
Dass Sinn in allem liegt, was wir erleben.
So muss gewiss auch dies begründet sein,
Dass Menschen meines Stammes leiden müssen.
Und blick' ich auf die Herren jener Burg,
So find' ich ihr Geschick dem meinen ähnlich.
Sie haben sich nur zielvoll selbst gewählt,
Wozu Naturgewalten mich verhalten.
Sie sondern sich von allen Menschen ab,
Um einsam strebend Kräfte auszubilden,
Durch die sie ihre Ziele finden können.
Ich fühle so, was ich dem Schicksal schulde,
Das mich mit Einsamkeit gesegnet hat.
Nur auf die eigne Seele hingewiesen,
Ergab ich mich dem Reich der Wissenschaft.
Erkennen konnte ich aus ihren Lehren,
Dass unsre Zeit sich neuen Zielen neigt.
Es müssen sich dem Menschen offenbaren
Naturgesetze, die bisher ihm fremd;
Er wird sich so die Sinnenwelt erobern
Und aus ihr Kräfte sich entfalten lassen,
Die er in seine Dienste stellen wird.
Ich habe nun getan, was ich vermocht,
In solcher Art die Heilkunst fortzubilden.
Dies Streben machte mich dem Bunde wert.

Die Brüder liessen mich auf ihren Gütern
Die Kräfte, welche in den Pflanzen ruhn
Und die im Erdengrunde aufzufinden,
Zu neuen Heilverfahren untersuchen.
So handle ich nach ihrem Sinn und Ziel
Und darf bekennen, dass ich manche Frucht
Auf meinem Wege freudig pflücken konnte.
(Gehet weiter in den Wald hinein.)

Rudolf Steiner: Der Jude muß etwas haben von einem Singenden im Sprechen, s-Übungen machen. Der Mönch sollte mit dumpfer Stimme sprechen. Sechster Bauer ein bißchen Schwätzer, ein sehr gescheiter (Reinecke), breite e gebrauchen, dann bekommt man durch die Sprachgestaltung heraus das leicht Erheuchelte, das Unwahre; er glaubt kein Wort von dem, was er sagt. [Auch als Angabe: ä.] Sechste Bäuerin muß sich abstimmen auf die Umlaute, das andere muß man danach richten, wie man sich dabei fühlt. Fünfte Bäuerin auf i abgestimmt; vierte Bäuerin: nachgemachte Frömmigkeit auf e angewiesen wie Reinecke. Fünfter Bauer ein Visionär, Vorbereitung dazu durch alles, was man durch u und o hat, aus der Stimmung heraus sprechen. Vierter Bauer, liberaler Bursche, sehr leise auf e und i gestimmt. Dritte Bäuerin, bei der wird man am besten herauskommen durch konsonantische Vorbereitung mit m. Zweite Bäuerin erreicht man, wenn man sehr stark konsonantiert. Erste Bäuerin mit dem e und besonders mit den r sich zu tun machen; ebenso zweiter Bauer. Beim ersten Bauer auch mit i.

Es kann aus den Aufzeichnungen entnommen werden, daß sich an die erste Szene des 9. Bildes der Monolog des Mönches anschloß, und an die Bauernszene des 6. Bildes der Monolog des Juden Simon.

XVII

4. August 1922

Zur Regie

Zu Beginn der Stunde: Wäge dein Wollen klar,
Richte dein Fühlen wahr,
Stähle dein Denken starr:
Starrs Denken trägt,
Rechtes Fühlen wahr,
Klarem Wollen folgt
Die Tat.

Für festes Sprechen und zum Üben der Nüancierungen der drei Seelenkräfte.

Die Bürgerszene aus «Der Hüter der Schwelle», erstes Bild wurde geübt.

Rudolf Steiner: Grundnerv: Dasjenige, was nie auf der Bühne geschehen darf, ist, daß ein Spieler irgendwann unbeschäftigt ist, daß vier auf der Bühne sind, einer spricht und die drei anderen halten Maulaffen feil. Es gibt sogar Schauspieler, die können sich nicht entschließen mitzuspielen, wenn ein anderer spricht. Man muß sichtbar zuhören, unter Umständen stark mit Gebärden reagieren, ein Echo abgeben in der Gebärde zu dem, was gesagt wurde. Die Regie hat die Aufgabe da zu nüancieren. Angenommen da steht einer, der ist ein Dummkopf, ein zweiter, der ist ein schlauer Michel, und der dritte ist ein bedächtiger, gescheiter Mensch, der beim Zuhören nicht in Leidenschaft gerät. Das muß auch dargestellt werden. Bei jedem muß, selbst wenn er ruhig dasteht, dieses seine *Tätigkeit* sein. Daraus ist zu bemerken, daß man sich bewußte Kenntnisse aneignen soll, wie die Gebärden auf der Bühne wirken.

Wenn man zum Beispiel jemanden etwas Intimes sagen läßt, so muß das äußerlich sichtbar werden. Es wirken so viel halbbewußte Dinge im Zuschauer, mit denen man bewußt rechnen muß. Man läßt den, der Intimes sprechen soll, nach vorne gehen auf der Bühne. Man muß wissen, daß auf der Bühne alles ganz anders wirkt als im Leben. Naturalismus auf der Bühne wirkt immer so, als ob die Menschen alle und die ganze Handlung Startkrämpfe bekommen hätten. Reinhardt'sche Puppen. Künstlerische Berechtigung der griechischen Masken und Blasinstrumente auf der Bühne.

Wenn einer zum Beispiel zu einer kleinen Versammlung zu reden hat auf der Bühne, so ordne man das so an, daß er zuvor wie durch eine Gasse durch die Zuhörenden nach rückwärts geht und dann erst spricht. Das gibt im ganzen einen Begriff, wie der Naturalismus durch künstlerische Anschauung überwunden werden muß. Es darf zum Beispiel niemand darum eine Zigarre rauchen auf der Bühne, weil es natürlich ist, daß er in dieser Situation eine Zigarre raucht, sondern er darf es nur zu dem Zwecke, daß er dadurch seine Persönlichkeit charakterisiert. Daher wirkt es in einem modernen Stück wie eine Koketterie, wenn allzu viele von den älteren Leuten sich eine Zigarre anzünden. Wenn aber ein kleiner Junge eine Zigarette raucht, so kann das außerordentlich wirksam sein, um ihn zu charakterisieren. Heute finden sich in den Stücken szenische Anweisungen bis ins kleinste, weil der Dichter gar nicht mehr mit einer guten Regie rechnet. Zu Shakespeares Zeiten ist viel mehr gemacht worden, als was in szenischen Anmerkungen dasteht, weil die Menschen für das Künstlerische noch Instinkt hatten.

Angenommen, Sie wollen bei einer Person aus der Natur des Stückes heraus zeigen, daß es jetzt an der Person ist, anzufangen in dem Zuhörer besonderes *Interesse* zu erregen, dann versuchen Sie, eine solche Person auf der Bühne von rechts nach links gehen zu lassen, vom Zuschauer aus, und zwischenhin sie immer wieder zurückgehen zu lassen, damit sie dieselbe Bewegung wiederholen

kann später. Dagegen wenn Sie beim Zuschauer erregen wollen, daß er immer mehr und mehr den Menschen *versteht*, und wenn Sie wollen, daß der Zuschauer dies Verstehen in einer allmählichen Steigerung erlebt, so müssen Sie den Darsteller von links nach rechts gehen lassen. Das beruht darauf, daß unsere beiden Augen verschieden eingestellt sind. Das linke Auge ist darauf eingestellt, mit dem Interesse zu verfolgen die Gebärde; das rechte mit dem Verstande. Das sind solche Dinge, die zeigen werden, daß auf der Bühne alles anders ist als in der Natur, und Sie werden ebenso, wie es das Häßlichste sein kann, wenn jemand einen Apfel sieht und sagt: «Der ist wie gemalt», es als ebenso häßlich zu empfinden lernen, wenn jemand ein Kunstwerk der Natur nachbildet. «Wie entzückend! Wie aus Wachs!» Scheußlich, wenn man in der Kunst Reinhardtet oder Moissiet. Das ist der Verfall der Kunst. So ist es zum Beispiel ganz unkünstlerisch, wenn man einen Menschen auf der Bühne, der ernst ist, heller anzieht als einen solchen, der ein Springinsfeld ist. Die Gebärde geht durchaus über auf das ganze Bühnenbild, und dann kommt da das Malerische hinzu; denn auch ein Maler wird aus Instinkt einen freudig erregten Menschen nicht dunkler anziehen als einen ernsten.

Zu der Szene mit den Bürgern im «Hüter der Schwelle» im Gegensatz zur Bauernszene. Diese Szene ist dramatisch sehr nützlich zu üben, denn beim Bauern ist es so, daß er viel mehr beim Reden in die Gebärde geht. Der Adlige und der Engländer sind ganz aus der Gebärde herausgesprungen; beim Bürger verrät das Wort am meisten, er redet viel und richtet seine Gebärden ganz nach den Worten ein. In den Namengebungen ist schon angedeutet, wie diese Leute sind

XVIII

5. August 1922

Rudolf Steiner: Noch ein paar Dinge, die durchgetübt werden müssen. Ich möchte nochmals über die Art des Darstellens bemerken, daß wir ja darstellen müssen Episches, Lyrisches und Dramatisches. Beim epischen Darstellen ist das Wort im Grunde genommen etwas ganz anderes als beim lyrischen und dramatischen. Da ist das Wort da, um abzubilden. Der Zuhörer muß ein Bild gewinnen von dem, was vorgeht, und da das durch die Sprachgestaltung erreicht werden soll, muß erreicht werden, daß die Worte zu Bildern werden. So wie Bilder keine dritte Dimension haben, so fehlt auch der epischen Darstellung die dritte Seelendimension. Die dritte Seelendimension ist der Wille; der Wille wird bei der epischen Darstellung direkt nicht angewendet, daher können wir ihn verwenden zum schildern selbst, denn er ist ja da. Der Wille muß dasjenige

sein, was da malt und plastizierend das Bild gestaltet. Durch den Willen muß man die Sprache plastisch machen. Nun erreicht man das dadurch, daß man eine Silbe, einen Passus länger, breiter spricht im Verhältnis zu den anderen. Die epische Darstellung muß vor allen Dingen auf das Maß in der Sprache sehen. Bei dem Wort, wo ich beschreiben will, muß ich länger verweilen: «Es stand in alten Zeiten ein Schloß so hoch und hehr.» So haben Sie zum Beispiel durch die Länge der Vokalisierung das Schloß beschrieben; sehr fein das Bild des Schlosses durch das umfassende o. Solch ein Sprechen, solch ein Maß haltendes, plastisch gestaltendes Sprechen nennt man rezitieren. Das Sprechen des Epischen muß ein rezitierendes Sprechen sein.

Beim lyrischen Sprechen ist das Wort nicht ein Bild, da muß im Worte etwas liegen, was im Gefühl liegt; da muß man auf Hoch- und Tiefton sehen dadurch, daß man musikalisch wird. Der lyrische Vortrag ist ein musikalischer Vortrag, ist Deklamation. Es geht sehr oft im Gedicht herüber das Lyrische in das Epische, zum Beispiel

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

Erster Teil episch bis Walde. Maßhalten, plastisch, dann lyrisch. Der Deutsche ist ursprünglich lyrisch gestimmt, sogar das Epische deklamiert er. Der Grieche ist episch gestimmt, das Epische rezitiert er. «Uns ist in alten Mären», musikalisch lyrisch. Nicht so Homer, der muß rezitiert werden. Im Dramatischen gehen Musikalisches und Plastisches durcheinander. Wenn der Spieler Eigenes auszusprechen hat, muß er musikalisch deklamieren; wenn er etwas zu erzählen hat, nicht Eigenes, muß er rezitieren. Aus diesen Dingen haben sich in Zeiten, wo man künstlerischen Instinkt hatte, die Charaktertypen gebildet, die nicht etwa Schablonen zu sein brauchen. Das *naive* Mädchen, die Naive: es rezitiert, aber die Stimme ist hoch. Die *Sentimentale*: sie deklamiert, aber die Stimme ist tief. Den *Charakterdarsteller*, den man rezitierend sprechen lassen muß und die Stimme tief nehmen. Den *Helden*, den man deklamatorisch sprechen lassen muß mit hoher Stimme.

Diese Dinge muß man innerlich erleben, dann bekommt man sie richtig aus der Sprachgestaltung. Es ist gut, dasjenige, was wenig Anlaß gibt, sich für den Inhalt zu interessieren, sich zum Vorwurf zu nehmen, und an etwas, worüber

man ganz erhaben ist in der Stimmung, diese typischen Formen zu üben, ohne daß etwas hineinspielt, was nicht zur Sprachgestaltung gehört.

Dort unten an dem fernen Nil... *

Je mehr man nur aus der Sprachgestaltung übt, umso mehr wird man zu einer Rezitation und Deklamation kommen, bei der die eigene Stimmung keine Rolle spielt, wo es einen gar nicht mehr angeht, was man selber empfindet, wo das Sprechen ein selbstloses Sprechen geworden ist. Den Inhalt muß man sich erwerben, vorher ihn völlig beherrschen und durchempfinden; dann davon loskommen und an die Sprachgestaltung gehen. Die nächste Stufe wäre, daß man diese Typen übt in wortlosen Lautzusammenstellungen. Man muß Geschmack finden an vielem Üben und Durchprobieren, wenn das auch etwas philisterhaft klingt. Der Inhalt muß zu etwas Selbstverständlichem geworden sein, man muß mit ihm und dem Wortlaut im Prinzip fertig sein, wenn man vor das Publikum tritt.

Ergänzende Notizen

Man muß darstellen: Episch, Lyrisch, Dramatisch.

1. Episch: Das Wort ist da um abzubilden. Der Zuhörer muß ein Bild genießen von dem, was erzählt wird. Die Worte müssen zu Bildern sprachlich gestaltet werden. Epische Darstellung hat keine dritte Dimension, keinen Willen. Der Wille wird hier benützt zum darstellenden Malen oder Plastisch-machen der Sprache. Dies erreicht man dadurch, daß man breiter und länger einzelne Passagen gestaltet. Auf das Maß in der Sprache sehen. «Es stand in alten Zeiten...»

Bei beschreibenden Worten länger verweilen im Ton. Dadurch malt man in der Sprache: «Es stand in alten Zeiten ein Schloß so hoch und hehr...»

Durch die Länge der Silben a o e hat man das ganze Schloß beschrieben. Das Sprechen des Epischen muß ein Rezitieren sein. Das Maßhalten, die Sprache plastisch; gestaltendes Sprechen entsteht dann.

2. Lyrisches Sprechen: Das Wort ist hier nicht Bild. In das Wort muß das Gefühl noch hineinströmen. Der Wille kommt hinein durchs Musikalische, durch das Achten auf hoch und tief. Das ist in der Sprache das Deklamieren. – Bei manchem noch Gefühlsübergang vom Epischen zum Lyrischen zum Beispiel in: «Über allen Gipfeln ist Ruh...», wo nur die Endzeilen rein lyrisch sind. Die alten Deutschen waren Lyriker = Deklamierend. Die Griechen waren Epiker = Rezitierend.

* vergl. Seite 50

3. *Dramatisches Sprechen*: Das Musikalische und das Sprechende, das Rezitatorische und das Deklamatorische zusammen.

Beim Eigensein (wenn Eigenes ausgesprochen wird) = Deklamatorisch. Beim Schildern, oder Stellungnehmen zum anderen = Rezitatorisch.

Typen: Das naive Mädchen = rezitatorisch mit hochgenommener Stimme.

Die Sentimentale = deklamatorisch, Stimme tief nehmen.

Der Charakter-Darsteller = rezitatorisch, Stimme tief nehmen.

Der Held = deklamatorisch, Stimme hoch nehmen.

In alle Typen zum üben sich hineingießen zum Beispiel in:

Dort unten an dem fernen Nil,
Da saß 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. -

Dies führte Dr. Steiner meisterhaft in allen Typen an Hand dieses Textes aus, was die jungen Zuhörer des Kurses begeisterte und in seiner ganzen Komik genossen wurde. –

Oder noch besser wortlose Tonzusammenstellung zu üben. Sprachgestaltend sich üben mit Absehen vom Inhalt.

Selbstloses Sprechen muß es werden, das Rezitieren und Deklamieren. Man muß das Gefühl haben, daß man auf einem Instrumente spielt. *Man ist dreierlei zugleich: Instrument, Charakter, der dargestellt wird, und Lenker, der das Instrument spielt.*

Viel üben und durchprobieren. Man muß die Rolle so intus haben, daß sie selbstverständlich ist, bevor man vor das Publikum tritt.

Am Beginn dieser Ausführungen von der letzten Stunde bemerkte Rudolf Steiner: «Hier konnten natürlich nur Anregungen geboten werden. Sie müssen sie verwerten und weiter üben.» Fast mit den gleichen Worten beendet Rudolf Steiner die fundamentalen Ausführungen im «Dramatischen Kurs» vom September 1924. Was hier im Sommer 1922 zum ersten Male von ihm gegeben wurde, erfährt dann zwei Jahre später innerhalb der Sektion für redende und musikalische Künste eine Erfüllung in ungeahntem Maße. Er bezeichnete die 19 Vorträge als «eine Art Impuls, um aus dem unkünstlerischen Naturalismus in eine wirkliche, stilvoll auftretende, geistige Bühnenkunst hinüberzuführen.»

Literatur-Hinweis

(Ergänzung der Hinweise in «Beiträge...» Nr. 53 und 65/66)

Rudolf Steiner

- 1910–1913 Entwürfe, Fragmente und Paralipomena zu den vier Mysteriendramen
- 1910–1911 Über die Mysteriendramen «Die Pforte der Einweihung» und «Die Prüfung der Seele», Basel 17. September 1910, Berlin 31. Oktober 1910 und 19. Dezember 1911
- 1911 Die geistige Führung des Menschen und der Menschheit. (II: Über Vokalismus und Konsonantismus)
- 1911–1919 Geisteswissenschaftliche Erläuterungen zu Goethes «Faust». Band I: Faust, der strebende Mensch. Band II: Das Faust-Problem. Die romantische und die klassische Walpurgisnacht.
- 1918 Die Quellen der künstlerischen Phantasie und die Quellen der übersinnlichen Erkenntnis, München 5. und 6. Mai 1918. Das Sinnlich-Übersinnliche. Geistige Erkenntnis und künstlerisches Schaffen, Wien 1. Juni 1918. Der übersinnliche Ursprung des Künstlerischen, Dornach 12. September 1920. Die Psychologie der Künste, Dornach 9. April 1921.
- 1922 Drama und Dichtung im Bewußtseins-Umschwung der Neuzeit. Shakespeare, Goethe und Schiller, Dornach 24., 25., 26. Februar 1922.

Aus der Bibliothek von Rudolf Steiner
(Ergänzung der Aufstellungen in «Beiträge...» Nr. 53 und 65/66)

Schriften zur Rhetorik und Poetik	Aristoteles	Stuttgart	1833
Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen	Dr. Julius Bahnsen		1877
Über spekulative Ästhetik und Kritik	Siegmund Barach	Wien	1854
Ästhetik	Fr. Bouterwek	Wien und Prag	1807
Ästhetik. Die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung im Leben und in der Kunst	Moriz Carriere	Leipzig	1885
Beiträge zur Würdigung Schillers. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen	Heinrich Deinhardt	Stuttgart	1922
Ästhetik oder Lehre vom Schönen und von der Kunst und ihrem ganzen Umfange	Dr. Franz Ficker	Wien	1840
Vorlesungen über die Ästhetik, 1.-3. Teil	G.W.Fr. Hegel	Berlin	1835-38
Beiträge zur Entstehungsgeschichte der neueren Ästhetik	Wilhelm Kunz	Berlin	1899
Ästhetik, die Idee der Schönheit und des Kunstwerkes im Lichte unserer Zeit	Theodor Mundt	Berlin	1845
Ästhetik des Häßlichen	Karl Rosenkranz	Königsberg	1853
Ästhetik. I. Teil: Die Welt des Schönen	Max Schasler	Leipzig und Prag	1886
Einleitung in die Philosophie nebst Abhandlungen zur Dialektik, Ästhetik und über die deutsche Sprachverhuzung	Arthur Schopenhauer	Leipzig	o. J.
Nietzsches Ästhetik	Julius Zeitler	Leipzig	1900
Geschichte der Ästhetik als Philosophischer Wissenschaft	Robert Zimmermann	Wien	1858
Studien und Kritiken zur Philosophie und Ästhetik		Wien	1870

Zu einigen neuen Textänderungen

in der Ansprache Rudolf Steiners, gehalten in Dornach, 28. September 1924 («Letzte Ansprache») innerhalb der jetzt herausgegebenen neuen (5.) Auflage von Band IV der «Esoterischen Betrachtungen karmischer Zusammenhänge»

Die in Band IV der Karma-Vorträge seit der 2. Auflage (1960) enthaltene «Letzte Ansprache» Rudolf Steiners, die im Jahre 1951 als Einzelausgabe erstmals im Druck erschienen war, wurde für die Neuauflage 1981 neu durchgesehen, da dem Archiv der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung aus dem Kolisko-Archiv in Bournemouth/England ein Originalstenogramm aus der Hand von Lilly Kolisko zugekommen ist.

Die «Letzte Ansprache» wurde offiziell von Helene Finckh mitstenografiert, und allen Drucken liegt dieses Stenogramm zugrunde. Beim Vergleich beider Stenogramme – Finckh nach dem Stenographiesystem Stolze-Schrey, Kolisko nach dem Stenographiesystem Gabelsberger – ergaben sich nun einige Wortlautberichtigungen, die ohne diesen Vergleich zwischen zwei in verschiedenen Systemen geschriebenen Stenogrammen nicht möglich wären. In jedem Stenographiesystem gibt es nämlich Wortformen, die beim raschen Schreiben oder durch sonstige Störungen leicht verzerrt werden und dann nicht mehr *eindeutig* lesbar sind. Was in dem einen System zu einem *Übertragungsfehler* führen kann, kann in dem anderen System klar erkennbare Schriftbilder liefern und umgekehrt. Darum kann auch ein lückenhaftes Stenogramm, wenn es in einem anderen System geschrieben ist, beim Vergleich mit einem vollständigen unter Umständen gute Dienste leisten. Dieser Fall liegt nun für den Text der «Letzten Ansprache» vor, obwohl das Kolisko-Stenogramm in bezug auf Wortwörtlichkeit hinter dem Finckhschen zurückbleibt. Leider gibt es nur selten solche Vergleichsmöglichkeiten. Daß dies gerade für die «Letzte Ansprache», dieses Vermächtnis Rudolf Steiners, möglich geworden ist, ist ein besonderer und dankenswerter Glücksfall.

Die nachfolgende Korrekturliste stellt alle geänderten Textstellen dem früheren Wortlaut gegenüber.

Auf eine Berichtigung, die jedoch schon in der 2. Auflage des IV. Karma-Bandes (1960) vorgenommen wurde, sei hier besonders hingewiesen. Es handelt sich um den Satz auf Seite 167 unten:

«Und wir haben ja darauf hingewiesen, wie im Laufe der Zeit an den wichtigsten Punkten der irdischen Menschheitsentwicklung die Wesenheit, welche in Elias da war, wiedererschienen ist, wiederschienen ist so, daß ihr die Initiation, die sie haben sollte für die Menschheitsentwicklung, der

Christus Jesus selber geben konnte, wie die Wesenheit des Elias wiederum erschienen ist in Lazarus-Johannes, was ja eine und dieselbe Gestalt ist, wie Sie schon aus meinem «Christentum als mystische Tatsache» ersehen.»

Bei der ersten Übertragung des Stenogramms in Klartext hat die Stenographin Helene Finckh gelesen: «die Wesenheit des Anderen» statt «die Wesenheit des Elias». In einer späteren Abschrift ihrer ersten Übertragung hat sie selbst bereits unter Hinweis auf das Stenogramm das Wort «des Anderen» durch das richtige Wort «des Elias» ersetzt. Nachschriften beider Versionen sind offenbar weitergegeben worden. Mit der richtigen «Elias»-Version wurde der Text der Letzten Ansprache zum Beispiel von Marie Steiner bei besonderen Gelegenheiten zur Vorlesung gebracht, wie aus ihrem Handexemplar hervorgeht. In die Einzelausgabe der Letzten Ansprache (1951) ist die falsche Version «des Anderen» durch ein Versehen eingegangen. Das Stenogramm von Lilly Kolisko bestätigt, daß die von Helene Finckh bereits vorgenommene Änderung dieser Textstelle in «des Elias» richtig ist.

Der betreffende Abschnitt beinhaltet von Anfang an eine schwerwiegende Frage, da Rudolf Steiner darin von den bis zu diesem Zeitpunkt immer als zwei verschiedene Individualitäten charakterisierten Wesenheiten Elias-Johannes (der Täufer) und Lazarus-Johannes (der Evangelist) wie von einer einzigen spricht. Mit dieser Rätsselfrage hat sich zum Beispiel Adolf Arenson in seinem Vortrag vom 15. April 1931 «Elias-Johannes-Lazarus» (Neuaufgabe in «Ergebnisse aus dem Studium der Geisteswissenschaft Rudolf Steiners», Heft 3, Freiburg i. Br. 1980) eingehend auseinandergesetzt. Die von ihm gefundene Lösung erweist sich in gewissem Sinne identisch mit der erst später allgemeiner bekannt gewordenen Ergänzung, wie sie von Rudolf Steiner einigen Freunden gegenüber noch persönlich angedeutet worden ist und von seinen beiden Ärzten, Dr. Ita Wegman und Dr. Ludwig Noll, überliefert wurde. Diese Überlieferungen sind dem Text der «Letzten Ansprache» schon seit der 4. Auflage (1974) des IV. Karma-Bandes beigelegt worden. Daraus ergibt sich, daß Rudolf Steiner bei dem fraglichen Abschnitt nicht darstellen wollte, daß es sich bei Elias-Johannes dem Täufer und bei Lazarus-Johannes dem Evangelisten um zwei verschiedene Individualitätslinien handelt, sondern daß er vielmehr auf die bei der Auferweckung des Lazarus durch den Christus bewirkte *Vereinigung* dieser beiden Wesenheiten hinweisen wollte. Dieses in der «Letzten Ansprache» noch genauer darzustellen, hatten jedoch seine Kräfte nicht mehr ausgereicht. So ist die «Letzte Ansprache» eigentlich ein Fragment geblieben, und daraus erklärt sich auch, warum Rudolf Steiner nicht gewollt hatte, daß die Nachschrift weitergegeben werde, solange er nicht den zweiten Teil dazu geben konnte. Dazu ist es aber auch nicht mehr gekommen.

Günther Frenz
Robert Friedenthal

Seite	Zeile	Wortlaut in der 5. Auflage
166	1 v.o.	Meine lieben Freunde!
166	5 v.o.	dennoch nicht
166	14 v.o.	in das Geschehen, in das geistige Geschehen
166	3 v.u.	hervorrufen dadurch
167	1 v.o.	hinwenden auf dasjenige
167	2 v.o.	wirken gesehen
167	16 v.o.	immer mehr noch
167	8 v.u.	auftauchen die prophetische Natur des Elias
167	4 v.u.	an den wichtigsten Punkten
168	3 v.o.	eine und dieselbe Gestalt
168	5 v.o.	wie diese Wesenheit
168	9 v.o.	was in tief christlichem Impulse wie das Wesen des Christentums selber in Farbe und Form hineindrängt, in Raffael lebte
168	13 v.u.	durchgegangen
168	12 v.u.	ja nur
169	10 v.u.	so Gesundes, so unendlich Gesundes
169	8 v.u.	verständige Menschen
170	10 v.o.	in seinem kosmischen Widerglanz
170	12 v.o.	was er in einem so leuchtenden Lichte
171	3 v.o.	Und es bringt dann nichts zur Biographie Raffaels, sondern es bringt etwas ganz anderes: es bringt eine Beschreibung desjenigen, was aus Raffael erst nach seinem Tode . . . geworden ist.

Seite	Zeile	Wortlaut in der 4. Auflage
166		(fehlt)
166	4 v.o.	doch nicht
166	13 v.o.	in das Geschehen, das geistige Geschehen
166	6 v.u.	dadurch hervorrufen
166	3 v.u.	auf dasjenige hinwerfen
166	2 v.u.	wirken sehen
167	13 v.o.	immer noch
167	14 v.u.	die prophetische Natur des Elias auftauchen
167	9 v.u.	an dem wichtigsten Punkte
167	4 v.u.	ein und dieselbe Gestalt
167	2 v.u.	daß diese Wesenheit
168	3 v.o.	was in tief christlichen Impulsen wie das Wesen des Christentums selber, in Farbe und Form hineindrängend in Raffael lebte
168	13 v.o.	gegangen
168	14 v.o.	ganz nur
169	12 v.o.	so Gesundes, unendlich Gesundes
169	14 v.o.	verstehende Menschen
169	4 v.u.	in seine kosmische Wandlung
169	2 v.u.	was er dann in so leuchtendem Lichte
170	14 v.u.	Und es bringt dann nicht die Biographie Raffaels, sondern es bringt etwas ganz anderes: ein Bild desjenigen, was Raffael erst nach seinem Tode . . . geworden ist.


Seite	Zeile	Wortlaut in der 4. Auflage	Seite	Zeile	Wortlaut in der 5. Auflage
171	7 v.o.	wie die Menschen... wie die Italiener ... über Raffael gedacht haben	170	10 v.u.	was die Menschen... was die Italiener ... über Raffael gedacht haben
171	15 v.u.	von einer überirdischen Wesenheit	171	2 v.o.	von einer übersinnlichen Wesenheit
171	3 v.u.	gegeben hatte	171	14 v.o.	gegeben hat
171	1 v.u.	Und dann lebte dieses Wesen, es lebte so, daß	171	16 v.o.	Und so lebte dieses Wesen! Es lebte so, daß
172	7 v.o.	hin zu den Menschen	171	13 v.u.	zu den Menschen
172	10 v.u.	Und wie sehen wir, wenn wir dasjenige, was er in seine Fragmente gegossen hat, wie sehen wir es, wenn wir das auf uns wirken lassen? Es wirkt	172	4 v.o.	Und wie sehen wir, wenn wir dasjenige, was er in Fragmente gegossen hat, auf uns wirken lassen, daß es wirkt
173	3 v.o.	die Euch alle führen soll jetzt, indem Ihr lebt, und dann, indem Ihr durch die Pforte des Todes gegangen sein werdet, finden werdet alle diejenigen – auch das Wesen, von dem ich heute gesprochen habe – in der geistig-übersinnlichen Welt, finden werdet alle diejenigen, mit denen Ihr	172	15 v.o.	die Euch alle führen soll, – jetzt, indem Ihr lebt, und dann, indem Ihr durch die Pforte des Todes gegangen sein wer- det. Finden werdet Ihr alle diejenigen, auch das Wesen, von dem ich heute ge- sprochen habe, in der geistig-über- sinnlichen Welt; finden werdet Ihr alle diejenigen, mit denen Ihr
173	13 v.o.	in der richtigen Weise	172	10 v.u.	in richtiger Weise
173	16 v.o.	in dem Lichte anthroposophischer Weisheit	172	6 v.u.	in dem Lichte auf diese Weise
174	2 v.o.	Michael-Taten über	173	12 v.o.	Michael-Tätigkeit in
174	5 v.o.	um das wenigstens in diesen kurzen Worten Euch heute zu sagen	173	15 v.o.	um das in diesen kurzen Worten Euch heute wenigstens zu sagen
174	10 v.o.	mit dem Lichtesstrahlenkleide	173	15 v.u.	mit dem Lichtstrahlkleide
174	12 v.o.	zu den Wellen der Worte werden kann	173	12 v.u.	zu den Worten werden kann


BERICHTIGUNGEN

Zu «Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe» Nr. 73/74,
Weihnachten 1981

1) Auf der 2. Umschlagseite soll es heißen:
Kursus über künstlerische Sprachgestaltung. Dornach, 17. Juli – 5. August
1922 (statt 15. August 1922)

2) Auf Seite 17 oben fehlt die Zeichnung.
Es muß richtig heißen:

Kurve des l


Kurve des k


3) Auf Seite 56 sind die Kopfleisten vertauscht. In der linken Spalte soll es
richtig heißen: «Wortlaut in der 5. Auflage», in der rechten Spalte: «Wort-
laut in der 4. Auflage».

4) Auf den Seiten 55 und 56 müssen in der linken Spalte (Wortlaut in der 5.
Auflage) von Seite 169 bis Seite 174 bei v. o. je eine Zeile abgezogen und
bei v. u. je eine Zeile dazugerechnet werden (mit Ausnahme von Seite
173, Zeile 16 v. o.)

In der linken Spalte muß es also richtig heißen:

169	11 v.u.	171	16 v.u.	173	12 v.o.
169	9 v.u.	171	4 v.u.	173	16 v.o.
170	9 v.o.	171	2 v.u.	174	1 v.o.
170	11 v.o.	172	6 v.o.	174	4 v.o.
171	2 v.o.	172	11 v.u.	174	9 v.o.
171	6 v.o.	173	2 v.o.	174	11 v.o.

Diese Änderungen ergeben sich dadurch, daß nach Redaktionsschluß dieser
Nummer im Text der 5. Auflage von Band IV der «Esoterischen Betracht-
ungen karmischer Zusammenhänge» durch Seitenumbruch eine Zeile ver-
schoben werden mußte.

BEITRÄGE ZUR RUDOLF STEINER GESAMTAUSGABE
VERÖFFENTLICHUNGEN AUS DEM ARCHIV
DER RUDOLF STEINER-NACHLASSVERWALTUNG, DORNACH

Heft Nr. 73/74 Weihnachten 1981

<i>Edwin Froböse: Vorbemerkungen</i>	3
<i>Rudolf Steiner / Marie Steiner</i>	
Kursus über künstlerische Sprachgestaltung. Dornach, 17. Juli – 15. August 1922	5
Literatur-Hinweis	51
Aus der Bibliothek von Rudolf Steiner	52
<i>Günter Frenz / Robert Friedenthal</i>	
Zu einigen neuen Textänderungen in der Ansprache Rudolf Steiners, gehalten in Dornach, 28. September 1924 (Letzte Ansprache)	53

Die Zeichnung auf dem Umschlag wurde nach einer Bleistiftskizze Rudolf Steiners
leicht verkleinert reproduziert

Bitte beachten Sie die 3. Umschlagseite