

ist sehr leise auf e und i gestimmt. Die dritte Bäuerin wird man am besten herausbekommen durch konsonantische Vorbereitung mit m. Was man zur zweiten Bäuerin braucht, erreicht man, wenn man sehr stark konsonantiert. Die erste Bäuerin muß sich mit den e und besonders mit den r zu tun machen, ebenso der zweite Bauer; der erste Bauer auch mit i.

XV.

Freitag, 4. August 1922

Übung für festes Sprechen und zum Üben der Nuancierungen der drei Seelenkräfte:

Wäge dein Wollen klar,
richte dein Fühlen wahr,
stähle dein Denken starr.
Starres Denken trägt,
rechtes Fühlen wahr,
klarem Wollen folgt die Tat.

Es wurde geübt

das erste Bild (Bürgerszene) aus "Der Hüter der Schwelle".

Dr. Steiner: Was nie auf der Bühne sein darf, das ist, daß irgend einer der Spieler unbeschäftigt ist. Das wäre der größte Fehler. Das zerstört alles. Es gibt sogar Dilettanten von Schauspielern, die sich nicht entschließen können mitzuspielen, wenn die andern sprechen, sie selbst aber gerade nichts zu sagen haben. Auch eine Nebenrolle darf nie so gespielt werden, daß sich der Schauspieler in der Pose des Maulaffenfeilhaltens hinstellt, sondern er muß sichtbar zuhören, eventuell mit starken Gebärden ein Echo abgeben für den Sprechenden. Der Regisseur hat die Aufgabe, in dieser Hinsicht das Spiel zu nuancieren.

Es geht zum Beispiel aus dem Stück hervor, daß, wenn einer spricht und drei andere zuhören, von diesen Zuhörenden der eine ein Dummkopf, der andere ein Schlaumeier und der dritte ein bedächtiger, gescheiter Mensch ist, der nicht sehr stark in Leidenschaft kommt, wenn er zuhört. Dann muß sich der Dummkopf durch die Gebärden beim Zuhören als solcher zeigen, ebenso die beiden andern.

Ein wichtiger Grundsatz ist also: Niemand auf der Bühne darf unbeschäftigt sein. Auch wenn er ruhig dasteht, muß eben dies seine Tätigkeit sein.

Da werden Sie bemerken, daß man sich bewußt gewisse Erkenntnisse aneignen muß, wie G e b ä r d e n im weitesten Sinne auf der Bühne wirken.

Stellen Sie sich vor, ich habe jemanden auf der Bühne etwas I n t i m e s sagen zu lassen. Das muß dann auch sichtbar werden. Beim Zuschauer wirken so viele halb bewußte Dinge, daß man sorg-

fältig bewußt mit alledem rechnen muß, was dem Zuschauer unbewußt ist. Also derjenige, der Intimes zu sagen hat, muß anfangs oder während der Rede aus dem Hintergrund der Bühne nach vorne gehen.

Wenn die Rede kurz ist, kann er es vorbereiten, während der Frühere noch spricht, oder aber er macht es während der eigenen Rede. Kurz, das Aussprechen von Intimen muß immer damit verbunden sein, daß der Sprechende von hinten nach vorne auf der Bühne geht. Künstlerisch ist es unter allen Umständen berechtigt.

Wie das Künstlerische abrücken muß vom Naturalistischen, das zeigt, daß die Griechen Masken hatten und sogar Instrumente zur Verstärkung des Sprechens. Das naturalistische Darstellen auf der Bühne sieht nur so aus, als wenn alle Personen auf der Bühne Starrkrämpfe bekommen hätten. Gerade das Naturalistische wirkt puppenhaft.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

XVI.

Samstag, 5. August 1922

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