Zeitschrift: Jahresbericht des Bündnerischen Lehrervereins
Herausgeber: Bündnerischer Lehrerverein
Band: 52 (1934)

Artikel: Die gesprochene deutsche Sprache als künstlerisches Ausdrucksmittel
Autor: Attenhofer, A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-146894

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die gesprochene deutsche Sprache als künstlerisches Ausdrucksmittel

A. Attenhofer

Was ich Ihnen unter diesem scheinbar stark einengenden Titel bieten werde, will nur ein Stück des Kampfes sein, den zu führen mich offenbar mein Wesen drängt, des Kampfes für geistige Ehrlichkeit, gegen jedes geistige Halbdunkel, trete es auf als Unklarheit, Verschwommenheit oder geradezu Bluff. Was ist geeigneter zu verdunkeln und zu verblenden als das Wort! Wort und Gedanke sind immer zusammen; aber auch Gedanke und Denken sind unheimlich vieldeutige Wörter. Das zeigt nicht zuletzt eine beliebte Art der Volksbildung, in der das Wort «Denken» eine große, das Denken im strengen Sinne gar keine Rolle spielt. «Denn eben, wo Gedanken fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein» und «Mit Worten läßt sich trefflich streiten, aus Worten ein System bereiten; an Worte läßt sich trefflich glauben, von einem Wort läßt sich kein Jota rauben». Also immer das Wort! Ja, am Anfang steht noch heute das Wort und, leider, besteht zu häufig das Ganze nur aus Wörtern und schließt mit Wörtern. Das Wort, mit dem nicht nur die Jugend, wie Wallenstein meint, schnell fertig ist, handhabt sich, entgegen der Ansicht des genannten Feldherrn, nicht schwer wie des Schwertes Schneide, hat aber oft nicht minder schlimme Folgen. Das gilt für das geschriebene, noch mehr für das gesprochene Wort im Munde geistiger Seiltänzer. Mit dem gesprochenen Wort aber haben wir es hier zu tun. So nenne, empfehle und zeige ich Ihnen zunächst vier Bücher, die in keiner Lehrer-, zumindest in keiner Konferenzbibliothek fehlen sollten: Poppelreuter, Psychokritische Pädagogik, München 1933; Erdmann K. O., Die Bedeutung des Wortes, Leipzig 1900; Erdmann K. O., Die Kunst recht zu behalten, Leipzig 1924; Hamburger, Vom Organismus der Sprache und von der

Sprache des Dichters, Leipzig 1920. Diese Bücher aber verlangen, wie jedes anständige Buch, ein gründliches, langsames Studium. Auch die Kunst des Studiums, des wahrhaften Lesens, ist ja ganz schlimm verloren gegangen.

Sprechen ist eine Kunst. Jede Kunst aber kann ehrlich oder unehrlich gehandhabt werden. So schließe ich diese erste Einleitung mit Worten, die der alte J. S. Bach von einem grundlegenden Teile der Musik gebraucht, und die Sie ja ohne weiteres selbst auf die Sprechkunst anwenden können: Des Generalbasses Finis und Endursache soll zur Ehre Gottes und Rekreation des Gemütes geschehen, ansonst es ein teuflisches Geplärr und Geleier ist.

Ohne geistige, künstlerische Ehrlichkeit ist auch der beste Sprecher nur tönendes Erz und klingende Schelle.

Zuerst über meine Absicht. Ich sollte Ihnen z. B. die Sprechtechnik beibringen. Im strengen Sinne des Wortes ist das in der gegebenen Zeit unmöglich. Die Hauptsache wäre Übung, Übung sowohl im Hören als im Sprechen. Die einzelnen Konferenzen oder Talschaften sollten von sich aus Kurse veranstalten zur Durcharbeitung irgendeines Lehrbüchleins. Selbststudium kann manchmal Gutes wirken, kann aber auch in Sackgassen und zu Fehlerhaftem führen, vor allem zur Selbsttäuschung. Für ernsthafte Arbeit ist Kontrolle unbedingt nötig.

Ich werde während unserer ganzen Arbeit die Bedürfnisse der Schule im Auge behalten, so daß das Thema «Die Poesie in der Schule» eigentlich im ganzen Kurse zur Geltung kommt.

Die Bühnensprache.

Wieso ist denn Sprechenlernen eigentlich nötig? Wir können doch deutsch? Gut; aber wir sprechen auch von «gutem Deutsch», «korrektem Deutsch». Daß es mit dem Deutschsprechen offenbar einen Haken hat, beweist uns ja schon die Notwendigkeit des Deutschunterrichtes. Dabei denke ich nicht an Grammatik und Stil, immer nur an Lautgestaltung und Formung der gesprochenen Rede. In der Schule lernen wir Schriftdeutsch. Der Ausdruck schon weist hin auf die einseitige Betonung der schriftlichen Darstellung. Gut; aber in der Schule lernen wir Hochdeutsch. Wieder eine gewisse Gedankenlosigkeit. Auch unsere Mundart ist hochdeutsch. Hochdeutsch ist nur der Gegensatz zu Nieder-

deutsch, zur Sprache eines andern geographischen Bereichs. Über richtig oder falsch ist damit nichts gesagt.

Packen wir die Sache anders an! Wo spricht man richtiges Deutsch? Antwort: nirgends! Überall finden wir Dialekte oder doch dialektische Anklänge. Aber gewisse Berufsgruppen sprechen doch richtiges Deutsch? Z. B. alle, die öffentlich redend oder gar lehrend auftreten müssen: Professoren, Geistliche, Parlamentarier, Lehrer. Professoren und Geistliche wollen wir mit gebührender Ehrfurcht beiseite lassen. Nehmen wir die Sprache der Parlamente. Ich will mir aus Vorsicht kein eigenes Urteil anmaßen; aber Behaghel in seiner ausgezeichneten «Geschichte der deutschen Sprache» erwähnt «die ganz grundsatzlose Mischung, die man in der Schweiz als Großratsdeutsch zu bezeichnen pflege» (S. 88). Und das Hochdeutsch der Schule? Da lasse ich Erich Drach, den Lehrer für Redekunst an der Universität Berlin, für mich sprechen: «Wenn man die klägliche Hilflosigkeit anhört, mit der viele Deutsche ihre Muttersprache nur eben lautlich, körperlich — vom Geistigen ganz abgesehen — nicht zu sprechen vermögen, so fragt man sich stets von neuem, was sie wohl während ihrer Schulzeit in dem Fach getrieben, das im Stundenplan die anmaßliche Überschrift trug «Deutscher Sprachunterricht» (Redner und Rede S. 81 f.).

Daß also, zumindest in den deutschen Schulen, ein Übelstand vorliegt, ist nicht zu bezweifeln.

Dieser Übelstand machte sich natürlich am meisten auf der Bühne bemerkbar. Von hier ging daher die Besinnung aus. Schon Goethe verfaßte 1803 seine «Regeln für Schauspieler», deren Lektüre heute noch jedem, der sich für gutes Sprechen interessiert, aufs wärmste zu empfehlen ist. «Das Erste und Notwendigste für den sich bildenden Schauspieler ist, daß er sich von allen Fehlern des Dialekts befreie und eine vollständige reine Aussprache zu erlangen suche. Kein Provinzialismus taugt für die Bühne! Dort herrsche nur die reine deutsche Mundart, wie sie durch Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausgebildet und verfeinert worden.» Der Haken liegt aber in den Worten «Geschmack und Kunst». Die glaubt ja jeder dilettantische Bühnenhanswurst zu besitzen, der einmal Erfolg gehabt. So wurde die Sache erst besser, als die Wissenschaft sie in die Hand nahm. «Vom 14. bis 16. April 1898 fanden in Berlin die Beratungen über die

ausgleichende Regelung der deutschen Bühnenaussprache statt» (Siebs, Deutsche Bühnenaussprache S. 7). Das Ergebnis war das Buch des Breslauer Germanisten Siebs: Deutsche Bühnenaussprache.

Leider sind auch auf der Bühne wieder starke Verwilderung und Nachlässigkeit eingetreten, so daß Franz Jacobi, der Professor für Sprechkunst an der Akademie der Tonkunst in München, schreibt: «Der alte Satz: das beste Deutsch wird auf der Bühne gesprochen, ist nicht mehr wahr. Und wenn ‚Deutscher Bühnenverein' und ‚Genossenschaft' sich mühen, eine normale Bühnenaussprache zu schaffen, so leiden sie an den deutschen Schauspielern Schiffbruch.» Schuld daran aber ist das Publikum! Hier liegt nun eine große und lohnende Aufgabe für den Lehrer. Nur die einzige Bedingung ist zu stellen, daß er selbst richtig zu sprechen verstehe oder doch Sprechrichtigkeit mit Sachkenntnis zu beurteilen wisse.

Das Sprechen.

Wir gehen über zum praktischen Teil, zur sogenannten Sprechtechnik. Sprechen im einfachsten wie im gehobensten Sinne ist eine Kunst. Da hören wir gleich den bequemen und billigen Einwand: Kunst läßt sich nicht lernen. Nur der eingebildete Dilettant stützt sein wildes Treiben auf diesen Satz. Hören wir einen der Berufensten, den genialen Schauspieler Josef Kainz, der ganz kurz zu sagen pflegte: «Kunst ist Technik» und damit nicht etwa nur das lautreine Sprechen meinte. Auf jeden Fall läßt sich sagen: Soweit nicht organische Fehler, irgendeine krankhafte Störung des Gehör- oder Sprechorgans vorliegt, ist lautrichtiges Sprechen durchaus lernbar.

Sie haben schon viel für die Schule gewonnen, wenn Sie sich zunächst einprägen, daß die oberste Forderung lautet: deutlich sprechen. Wohl verstanden: nur deutlich, nicht wie man es oft hört: laut und deutlich. In einer Schule, aus der man das Chorgebrüll der Schüler kilometerweit hört, wird schlechte Sprechkultur getrieben. Nicht möglichste Stärke, sondern «möglichste Genauigkeit der Artikulationseinstellungen» (Drach) ist wichtig. Ganz irreführend ist auch der Befehl: «Mach den Mund auf beim Reden!» (ganz abgesehen davon, daß das schlechtes Deutsch ist). Der einzige vernünftige Befehl wäre: «Rege die Lippen!»

Wir gehen nicht näher ein auf den Sprechapparat, zu dem Lunge, Kehlkopf, Mundorgane usw. mit all den für ihre Bewegung in Betracht kommenden Muskelgruppen gehören. Darüber gibt jedes Lehrbüchlein vom menschlichen Körper Auskunft. Ich nenne nur: Bardeleben, Die Anatomie des Menschen, oder eingehender: Richter: Lautbildungskunde. Eine gewisse Kenntnis dieser Dinge ist jedenfalls für den, der auf solider Grundlage tiefer eindringen will, unerläßlich.

Schenken Sie vor allem einmal der Atemtechnik reichliche Aufmerksamkeit. Sie kennen wohl das schöne Wort Goethes aus dem West-östlichen Divan:

Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen.
Jenes bedrängt, dieses erfrischt:
So wunderbar ist das Leben gemischt.*

Aufrechte, aber nicht steife, nicht turnerische Haltung ist erste Forderung. Ja nichts Gepreßtes! Das Einatmen soll rasch und geräuschlos, möglichst durch die Nase erfolgen. Besonders ist zu beachten: die Schultern dürfen nicht gehoben werden; das Zwerchfell soll mitarbeiten; also: Brust-, Flanken- und Bauchatmung. Achten Sie vor allem auch darauf, daß die Bauchmuskulatur nicht krampfhaft eingezogen wird. Den Atem ruhig ausströmen lassen; nicht alle Atemkraft auf die betonte Silbe ausgeben. Auf alle Fälle ist es gut, nicht nur während des Lesens, sondern während des Unterrichtes überhaupt die Schüler etwa durch den Zuruf: «Gut und ruhig atmen!» zu tiefer, gleichmäßiger Luftschöpfung anzuhalten. Besonders wichtig ist das bei etwas aufgeregten, nervösen Schülern. Die Mahnung: «Jetzt atme zunächst einmal ganz ruhig!» kann ausgezeichnet wirken. Ruhige, gleichmäßige Atemführung verhindert auch das gewöhnlich viel zu rasche Lesen und auch Antworten. «Der gewöhnliche Fehler ist,» sagt Jacobi, «daß zu schnell gesprochen wird.»

Nur im Vorbeigehen ein Wort über Sprachfehler, Stottern und Stammeln. Der beste Rat ist der, den Sie an der Spitze der meisten Anweisungen für erste Hilfe bei Unglücksfällen lesen können: Nicht schaden! Also ja nicht auf Grund oberflächlicher Scheinkenntnisse heilpädagogisch herumdoktern

* Vergl. Goethe, Farbenlehre § 38 und § 789.

wollen! Hier kann zu leicht dauernder Schaden angerichtet werden. Am allergefährlichsten sind alle Dilettantismen hypnotischer und psychoanalytischer Ein- und Scheinbildung. Drach sagt scharf und richtig: «Tiefenpsychologische Rezepte für ungeschulte Laien gibt es nicht; was vom Fachmann ausgeübt auf die seelisch-körperlich-sprecherische Umerziehung von stärkstem Einfluß sein kann, bliebe, vom Laien angewandt, Modespielerei und Pfuschertum.» Ein Einarbeiten in diese Gebiete ist natürlich möglich, aber nur, indem man alle nötigen Grundlagen einbezieht, vor dem Einmaleins und Abc dieser Gebiete nicht zurückschreckt. Dies Einmaleins ist aber bedeutend umfangreicher, als man gerne glaubt. Hüten Sie sich auch auf diesen Gebieten vor jeder jungmännerkurslichen Scheinbildung. Sie führt zuletzt immer irgendwie zum Bösen. — Interessenten empfehle ich die Schriften von Nickel, Fröschels und Gutzmann. Warnen möchte ich vor: Paschen, Die Befreiung der menschlichen Stimme.

Wir kommen zur Sprechtechnik. Sie ohne Lehrer wirklich zu lernen dürfte kaum möglich sein. Es fehlt einmal das Hören des Richtigen, dann die Kontrolle auf die Richtigkeit. Einiges durchaus Erlernbare und dabei grundlegend Wichtige läßt sich aber auch durch Selbststudium erringen. So z. B. muß Ihnen der schon genannte Grundsatz der Deutlichkeit durchaus zu eigen werden. Das heißt zunächst: Gib jedem Laute sein Recht! Verschlucke nichts! Langsam! Jeder Laut muß deutlich erkennbar ausgesprochen werden!

Wer wirklich zur Beherrschung des Sprechens gelangen will, wird um etwelche Beschäftigung mit der Wissenschaft der Phonetik, der Lehre von der Lautbildung, nicht herumkommen. Da nenne ich einmal: Sütterlin, Lautbildung. Eingehender ist: Richter, Lautbildungskunde. Ein umfangreiches Lehrbuch: Jespersen, Phonetik. Ausgezeichnet, aber strengste Mitarbeit erfordernd und sehr ausführlich: Klinghardt, Artikulations- und Hörübungen.

Wir nehmen nun kurz die wichtigsten für die Schule in Betracht kommenden Regeln richtiger Aussprache durch. Ich folge dabei mehr oder weniger dem Büchlein von Krumbach-Balzer, Sprechübungen. Die Übungen, d. h. das Material ist sehr gut, der Begleittext oft viel zu poetisch und bildhaft unbestimmt. Für die Benutzung des Büchleins gilt, was vorhin von der Notwendigkeit eines Lehrers gesagt wurde. In der Hand des eingebildet nicht Ausgebildeten kann es sogar

Schaden stiften. Ausführlicher, für dramatische Vereine unter kundiger Leitung sehr gut ist das alte Übungsbuch des angehenden Schauspielers: Oberländer, Übungen zum Erlernen einer dialektfreien Aussprache.

Über den sogenannten Ansatz oder Einsatz ließe sich sehr viel sagen. Für die Schule ist nur die Regel wichtig: Atme ruhig und voll ein; dann setze, ohne zu pressen, klar und bestimmt ein!

Da sind einige Anfangslaute zu nennen, die man wohl, wie auch schon geschehen, «Stiefkinder der Aussprache» nennen könnte, weil sie immer recht gleichgültig behandelt werden. Da haben wir das J (lange i), das oft kaum zu erkennen ist. (Ja, jeder, bejahen, jubeln.)

F. Es wird bei uns immer zu schlapp, viel zu unexakt, ohne scharfe Artikulation gesprochen. (V ist in der Aussprache ganz gleich wie F zu behandeln.) (Vater, vogelfrei, vierfach.)

W. Ist oft kaum hörbar. Dabei ein Laut, der wundervoll wirken kann. (Ware, Woge, Welle, wirbeln, wer weiß wo?)

H. Einer der wichtigsten Laute, dabei meist ganz unter den Tisch fallend. Erfordert sehr gute Atmung. (Ha, himmlisch, hämisch, «Da hört ich über mir, wie Regentropfen, in heißem Hetzen harte Hufe klopfen».)

L. Bald zu verschwindend, bald zu dick. (Laben, lahm, Liebe, lallen.)

N und M. Beide haben beinahe vokalischen Klang und sollten recht volltönend gesprochen werden. (Not, Nonne, nie, nimmer; magisch, murmeln, Mimose.)

Also: auf J, F, W, H, L, N, M im Anfang der Wörter und Silben besonders achten!

Bei vokalischem Ansatz nicht pressen! Immer weich, nicht gestoßen einsetzen!

Immer sind bei den Vokalen, auch bei den kürzesten Silben, Länge und Kürze sehr gut zu unterscheiden! Da wird bei uns sehr gesündigt. (Da, nun, nur, ihn, der, wieder, wider; a l l e l a n g !)

A. Nicht gegen ao und nicht gegen ä!

Bei allen andern Vokalen ist zwischen offenem und geschlossenem Laut scharf zu unterscheiden!

U. Wenn lang: geschlossen, wenn kurz: offen. (Flug, Bruder, Blut; unserer, Lust, Schluß).

Eine Reihe von Wörtern weicht in bezug auf Länge und Kürze von der Mundart ab: Vater, Magd, Vogt, Obst, Probst, sagt (mit langem a und o); Doktor, Obdach, drob (mit kurzem o).

Der Weg (lang). — Geh weg! (kurz).

I. Langes i (und u) sollen auch vor r deutlich geschlossen sein: nur, wir, nun, vier.

Die E-Laute haben besondere Haken. Auf alles können wir hier nicht eintreten. Das geschlossene, lange e (See, Schnee) macht kaum Schwierigkeit, muß aber auch in vielen Wörtern gesprochen werden, in denen die Mundart es nicht kennt, z. B. Erde, Pferd, Schwert, Erz, Beschwerde.

Der Buchstabe ä ist nicht breit, offen zu sprechen, aber auch nicht als geschlossenes e.

Besonders zu beachten ist das sogenannte gemurmelte e in Nebensilben, das bei uns in der Regel einfach verschluckt wird. Z. B. spenden (nicht spendn), danken, Handel treiben, aber, mit verhärtetem Gemüte, leben (nicht lebn oder gar lebm).

Arg mißhandelt werden oft auch die Doppelvokale oder Diphthonge.

Ei und ai sind genau gleich zu sprechen! Ebenso eu und äu.

Au ist fast gleich kurzem a mit folgendem, sehr kurzem o.

Auch über die Konsonanten kann ich nur einiges Allgemeine anführen. Die sogenannten weichen Konsonanten müßten richtiger tönende oder stimmhafte genannt werden, da bei ihrer Bildung die Stimmbänder mitschwingen. Die harten oder stimmlosen Konsonanten sind, was bei uns besonders vernachlässigt wird, stets mit deutlich nachklingendem Hauch (h), also aspiriert zu sprechen. Im Auslaut ist jeder Konsonant stimmlos (hart).

Bei Zusammenstoß zweier Konsonanten, im Innern und bei Wortende und Wortanfang, ist deutlich zu trennen. (Gibt Trost, mit Tür und Tor, Laib Brot, auf Feldern, Qual leiden, den Ruhm mehren.)

Die Endung -ig hat den sogenannten ich-Laut. Ausnahmen: wenn eine mit Vokal beginnende Silbe oder die Silbe -lich folgt.

Ch. Wir unterscheiden Ach- und Ich-Laut. Bei letzterem nicht berlinern, das heißt nicht sch sprechen!

Ng und nk. Nur bei nk wird das k gehört. Bei ng darf das g nicht gesprochen werden. Daher gilt es bei Übungen in der Silbentrennung Obacht zu geben. Leicht setzt sich sonst eine ganz lächerliche Aussprache fest: Schlan-**g**e! mit gesprochenem g. Ng ist nur graphisches Zeichen für den gutturalen Nasal.

S. Im Anlaut immer stimmhaft (wie z in französisch zéro). Im Auslaut ist es unter allen Umständen, ohne jede Rücksicht auf die Schreibweise, stimmlos.

Sp und st sind im Inlaut immer: s-p, s-t. Der Fehler des schp und scht sollte doch wirklich endlich verschwinden!

Sch ist immer stimmlos; einen Laut wie das j in französisch journal gibt es im Deutschen nicht.

Zusammenstoßende stimmhafte und stimmlose Laute sind immer deutlich zu trennen. (Aussehen, lossagen, und so, und schwand.)

Als R ist nur das Zungenspitzen-R erlaubt. Zu erklären, wie das Gaumensegel-R zu heilen, würde hier zu weit führen. (Vergl. Palleske, Die Kunst des Vortrags, und Fr. Th. Vischer, Die Leiden eines Buchstabens auf seiner Reise durch Deutschland.)

Soviel über die Sprechtechnik.

Beherrschung der Sprechtechnik ist für den künstlerischen Vortrag selbstverständlich, macht ihn aber allein nicht aus. Als zweites wichtiges, auch in der Schule mit Erfolg zu behandelndes Element nenne ich die richtige B e t o n u n g.

Für das einzelne Wort gilt da zunächst die Hauptregel: jedes Wort hat einen und nur einen Akzent, der zu allermeist auf die Stammsilbe fällt. Darauf sollte wiederum bei Übungen in der Silbenzerlegung streng geachtet werden, weil sonst ein Grund gelegt wird zu der überaus häufigen singenden Sprechweise.

Nun sprechen wir aber nie in Wörtern, sondern immer in Sätzen. Wie finden wir da die richtige Betonung? Durch genaue Betrachtung der Sprechsituation. «Sprechsituation heißt die Gesamtheit aller derjenigen Voraussetzungen, die dazu führen, daß der Sprecher gerade in dem Augenblick gerade die Worte gerade an den Hörer richtet. In diese Gesamtheit fließen die verschiedensten Teilströme: Was weiß der Sprecher schon von der Angelegenheit? Was will er dem Hörer mitteilen? Was will er ihm etwa verschweigen? In welcher Stimmung ist der Sprecher? Wie stehen die beiden Gesprächspartner menschlich und gesellschaftlich zueinander? Was kann über die Angelegenheit als bekannt oder nicht bekannt vorausgesetzt werden? Welcher sachliche Eindruck, welche Gefühlsreaktion, welche Antwort wird von dem Hörer erwartet? Kurzum: Was liegt voraus, aus dem der Satz geboren wird? Im Verlaufe einer Rede, eines Gespräches gehört zur Sprechsituation jedes neuen Satzes dementsprechend auch alles, was bisher von den beiden Partnern über die Sache geredet wurde. Dieser Begriff der Sprechsituation — der tatsächlich vorhandenen oder vorausgesetzten — muß zuerst erfaßt werden» (Drach, Sprecherziehung S. 99 f.). Durch genaues Erfassen der Sprechsituation gewinnen wir die «dominierende Vorstellung» (Wundt). Jeder Satz muß eine dominierende Vorstellung haben, kann aber nur eine einzige haben. Das Wort, das diese dominierende Vorstellung ausdrückt oder die Worte, die sie ausdrücken (Wortblock) sind betont. Mißachtung dieser Regel führt zu Einförmigkeit oder Singsang. Ein Wortblock nun ist der Ausdruck einer in sich abgeschlossenen Vorstellung: ein großes Fest, ein Tropfen Gift, der Entschluß zu sterben, es war sehr schön, ich kaufe ein Buch. «In jedem Block trägt ein Wort, das denkwichtigste, deutlich den Sinnton» (Drach, Redner und Rede S. 89). Für den künstlerischen Vortrag, der in der Schule nie Hauptzweck sein darf, wenn man nicht statt zu Kunst zu Künstelei gelangen will, kommt in erster Linie der Sinnton, d. h. die logische Richtigkeit in Betracht. Daß neben dem Sinnton der Gefühlston, neben dem Akzent, der Tonstärke, auch noch die Tonhöhe, dann die Klangfärbung, die Sprachmelodie und manches andere eine Rolle spielt, ist selbstverständlich und für den Fachmann außerordentlich wichtig. Aber mit Recht sagt Riesenberg: «Gewarnt sei vor jeder Übertreibung. Grundlage muß

immer die logische Bedeutung bleiben.» Die Schule aber soll sich an die Grundlagen halten, diese durchaus sicher legen. Wer sinnrichtig, klar, deutlich, ohne Anspruch auf künstlerische Wirkung spricht, spricht immer künstlerischer als der Dilettant, der sich in allen möglichen Mätzchen versucht, ohne je die Grundlagen der von ihm mißhandelten Kunst klar durchdacht zu haben. In solchem Verhalten liegt z. B. die Ursache, daß unreife oder künstlerisch, meist auch denkerisch unvermögende Leute über das «Pathos» Schillers witzeln. Schiller ist nicht pathetisch; aber der schlechte Leser oder Sprecher, was meist mit einem schlechten Denker zusammenfällt, liest und spricht ihn pathetisch. Dann gilt, mit der nötigen Abänderung auf den Fall, das Wort des alten Lichtenberg: «Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es tönt hohl, braucht nicht immer das Buch daran schuld zu sein.»

Über das Thema «Der künstlerische Vortrag» werde ich am raschesten hinweggehen, da es für die Schule, wie schon betont, von geringerer Bedeutung ist. Die Schule, das haben wir nun doch nach den vielen Irrwegen des sogenannten «lebendigen» Unterrichts, der doch meist nur ein im üblen Sinne «spielender», eher spielerischer Unterricht ist, eingesehen, hat anderes zu tun, als junge Menschen zu «Individualitäten», so auch zu künstlerischen Individualitäten, zu erziehen. Was bei diesen Bestrebungen herauskam, war in der Regel das, was Goethe einen «Narren auf eigene Faust» nennt. Die Klasse auch dieser Narren wollen wir doch, wenn möglich, vermindern und nicht vermehren. Auch auf diesem Gebiet hat der heute so entsetzlich vernachlässigte Begriff der geistigen Ehrlichkeit seine große Bedeutung. Auch müßte der Lehrer selbst Künstler sein, um wirklich zu Kunst erziehen zu können. Alles bloße Dilettieren mit der Kunst aber ist ein Verbrechen gegen das Ideale des menschlichen Geistes. Wäre aber selbst im Lehrer eine künstlerische Anlage, was durchaus nicht so leicht festzustellen ist, wie der Dilettant meint, so fehlt ihm in der Regel doch die künstlerische Ausbildung, was vor allem heißt: die künstlerische Zucht. So will ich denn viel eher Warnungszeichen aufstellen, als Anweisungen geben. Künstlerische Kochrezepte nach der Formel «man nimmt» gibt es genug; aber was dabei herauskommt, kann man an Volks- und Mittelschulen zum Überdruß sehen.

Vor allem möchte ich warnen vor aller bloßen N a c h a h m u n g (was nicht etwa Lernen heißt). Ein Affe, der nachahmt, kommt durch die trefflichste Nachahmung nicht über die Affenstufe hinaus, wenn ihm der Geist fehlt. Er wird dadurch höchstens ein lächerlicher Affe, der wie sein Vorbild «räuspert und spuckt». Das große Wort, zu dem es immer aufzublicken gilt und zu dem unsere Zeit vor allem eine Erziehung nötig hätte, heißt auch hier wieder: Ehrfurcht. Je mehr die Schüler gewöhnt werden, schlicht, einfach, anspruchslos und sinngemäß zu lesen und vorzutragen, um so mehr haben sie als Sprecher, aber auch als Menschen gewonnen. Auch für jede Art von Rede gilt, was Spitteler vom dichterisch Schaffenden gefordert hat: er soll nie «poetisch» werden! Gerade ein im ganzen nüchternes Volk fällt gern ins Poetische und auf alles Poetische herein. Was ist die Folge? Etwa «Kunst»? Nein: Geschraubtheit, Sentimentalität, Schwulst und innere Unwahrheit. Vor diesen Gefahren gilt es sich und die Jugend ängstlich zu behüten. Damit bewahren wir uns und sie auch davor, später auf «Rhetorik» hereinzufallen, auf das Wirken durch andere Mittel als das scharf durchdachte, klar und sachlich vorgetragene Wort. Fast möchte ich sagen: Je mehr Sie den Schüler erziehen, alles, auch Poesie, so zu lesen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, um so mehr haben Sie für die wahre Kunst getan. (Vergl. Rahn, Schule des Schreibens.) Damit weise ich auf schon Gesagtes zurück: Man darf nie auf das Gefühl allein abstellen. Daß es manchem schwer fallen wird, auf unehrliche Vortragsmittel zu verzichten (äußere Aufmachung, Schmalz, Komödiantentum usw.), verstehe ich sehr wohl. Denn bei der künstlerischen wie denkerischen Unbildung sogar unseres «gebildeten» Publikums hat man mit den genannten Mitteln in der Regel Erfolg, auf den niemand gern verzichtet. Der strenge, ehrliche Arbeiter schneidet auch da neben dem, der durch Bluff wirkt, schlecht ab. Es steht eben hier genau wie auf andern Lebensgebieten. Denken Sie nur an den Ungeschmack, mit dem so viel Unechtes, stofflich oder formal Nachgeahmtes, als wertvoll aufgenommen und zur Schau gestellt wird. Auf diese unehrlichen Mittel verzichten, auch auf die Gefahr hin, keinen Beifall zu erreichen oder gar abzustoßen, bedeutet also auch ein sittliches Verhalten. Ich bin der heute sonderbar klingenden Meinung, daß es nichts, aber auch gar nichts gebe, was nicht irgendwie ethische Be-

deutung hätte. Und zum Ethischen zähle ich in erster Linie die inhaltliche wie die formale Wahrheit. Es gibt eine entzückende Anekdote, die das künstlerische Wertungsvermögen des Publikums wundervoll beleuchtet. Von dem großen französischen Schauspieler Talma wird erzählt, er habe einmal durch den bloßen Vortrag des Alphabets das Publikum zu Tränen gerührt. Nun will ich ja nicht behaupten, daß so was in einer Schule möglich sei. Aber das wissen Sie alle, wie oft der Schüler, der Mätzchen, dazu noch meist ganz unkindliche Mätzchen, zu machen weiß, den ehrlichen, schlichten Jungen in den Schatten stellt. Wie schwach entwickelt der Sinn der meisten Menschen gerade für künstlerische Wahrheit (aber leider nicht nur für diese) ist, hat schon ein Zeitgenosse Goethes, der bedeutende Schauspieler F. L. Schröder, gewußt, der bemerkt, «daß jedes Publikum Wahrheit und Unwahrheit in der nämlichen Minute zu bewundern fähig ist.»

Bringen Sie es über sich, der Ehrlichkeit, dem Echten, zu dienen, auch auf Kosten des Erfolgs! Wenn wir nicht den Glauben haben, daß, früher oder später, jede Unehrlichkeit, auch auf dem scheinbar weltfremdesten Gebiet, sich rächt, das Wahre siegt, und dementsprechend handeln, was hat dann das Leben noch für einen Sinn? Dann ist der ein Narr, der immer, unter Verzicht auf Tageserfolg, nach Wahrheit strebte. Alles Edle will seine Märtyrer. Es gibt weltfremde Narren, die diese Forderung auch auf die Kunst ausdehnen. Darüber ließe sich ein gewaltiges, aber trauriges Lied singen.

Ich bin gewiß der letzte, der dem Zerpflücken und pedantischen Zernörgeln der Dichtung das Wort redete. Aber die Gefahr der Zerpflückung halte ich zur Zeit, besonders bei der jungen Generation, für geringer als die des schmalzigen, süßlichen oder komödiantenhaft Lebendigseinwollens. Hat man früher in jedem Gedicht gern nur eine Abhandlung, sei es auch ethische Abhandlung, in gereimter Form gesehen, so zermanscht man jetzt gern das doch immer mit den Worten verbundene Gedankliche in einen dazu noch immer gleichen Gefühlsbrei.

Das gilt besonders für die Lyrik. Hüten Sie sich da vor der immer nur gefühlsmäßig nachgeplapperten, nie durchdachten Phrase, daß Lyrik aufs engste mit dem Gesang zusammengehöre. Ja, Lyrik hat Melodie, wird von Melodie getragen und oft geboren. Sie trägt aber ihre Melodie in sich;

ihre Melodie ist eher ein Anklingen. Jedes Zuviel macht sie zum Klingklang. Der Gesang hat eine vollständig andere Wertigkeit. Beachten Sie doch nur, wie gleichgültig den meisten Sängern und Zuhörern von Gesang die Worte des Textes sind und wie oft die Worte des Textes ganz willkürlich behandelt werden. Denken Sie an die Anekdote von Talma, und Sie werden das Gesagte noch mehr begreifen.* Ferner: Sie wissen ja alle von der bekannten Trennung in Gefühls- und Gedankenlyrik. Wie käme da die letzte weg, wenn wir Lyrik und Gesang in gar zu engen Zusammenhang bringen wollten? Ich möchte wieder sagen: je schlichter, kindlicher, ungekünstelter, sprechmäßiger und un«gesungener» Lyrik vorgetragen wird, um so besser. Lieber zu wenig als zu viel! Das weiß ich auch, daß ein lyrisches Gedicht keine Abhandlung ist; aber es ist auch kein bloßes Gefühlsgekling. Was immer in Worten ausgedrückt wird, enthält nicht nur Gefühl, sondern auch einen Sinn, sonst ist es Vokal- und Konsonantengeklingel. Das Gefühl soll aus dem Verständnis des Sinnes herauswachsen. Daher muß dieser Sinn vor allem, besonders in der Schule, klar heraustreten. Schlicht und unaufdringlich soll das Gefühl aus ihm hervorwachsen und hervorklingen und an«sprechend» zum Herzen dringen. Gefühle zu erwecken ohne klar bewußten zureichenden Erkenntnisgrund ist auch erzieherisch sehr gefährlich.

---

* Daß sich schon Goethe über die schlechte Aussprache beim Gesang geärgert, zeigt folgende schöne Stelle aus den Wahlverwandtschaften:

«Das Instrument spielte sie nicht ungeschickt, ihre Stimme war angenehm; was aber die Worte betraf, so verstand man sie so wenig, als wenn sonst eine deutsche Schöne zur Gitarre singt. Indes versicherte jedermann, sie habe mit viel Ausdruck gesungen, und sie konnte mit dem lauten Beifall zufrieden sein. Nur ein wunderliches Unglück begegnete bei dieser Gelegenheit. In der Gesellschaft befand sich ein Dichter, den sie auch besonders zu verbinden hoffte, weil sie einige Lieder von ihm an sie gerichtet wünschte und deshalb diesen Abend meist nur von seinen Liedern vortrug. Er war überhaupt, wie alle, höflich gegen sie, aber sie hatte mehr erwartet. Sie legte es ihm einigemal nahe, konnte aber weiter nichts von ihm vernehmen, bis sie endlich aus Ungeduld einen ihrer Hofleute an ihn schickte und sondieren ließ, ob er denn nicht entzückt gewesen sei, seine vortrefflichen Gedichte so vortrefflich vorgetragen zu hören. Meine Gedichte? versetzte dieser mit Erstaunen. Verzeihen Sie, mein Herr, fügte er hinzu: ich habe nichts als Vokale gehört, und die nicht einmal alle. — Wenn es nicht allzu unfreundlich gewesen wäre, so hätte er ihr das Alphabet überreichen können, um sich daraus ein beliebiges Lobgedicht zu irgendeiner vorkommenden Melodie selbst einzubilden.»

Alles das gilt auch für das Epische. Ich bin nicht der Meinung vieler Fachleute, daß im epischen Gedicht z. B. die allenfalls redenden Personen nicht durch die Stimme charakterisiert werden dürften. Aber die Gegner dieser Ansicht haben recht, wenn sie sagen: aus einem erzählenden Gedicht soll man kein Drama machen wollen! Erster Grundsatz: keine Übertreibung, keine Karikatur, kein Komödiantentum! Ich habe mal einen Rezitator ein Gedicht vortragen hören. Darin kam ein Vöglein vor, das den Helden des Gedichts vor böser Tat warnte. Na ja, ein Vöglein stelle ich mir ja auch nicht gerade im tiefsten Baß schreiend vor. Aber als der Vortragende das zarte Wesen in den höchsten Fisteltönen piepsen ließ, hatte das Publikum im ganzen doch den Geschmack zu lachen. Nur einige ganz gebildete «Kunstkenner» waren ergriffen.

Eine Schule ist auch kein dramatischer Verein. Also auch wenn Sie Dramatisches lesen: immer Maß halten! Gerade das beliebte Lesen mit verteilten Rollen betrachte ich sehr kritisch. Es führt zu leicht zu Faxentum und Possenreißerei in der besten und ernstesten Absicht. Wertvoller ist es, den Versuch zu machen, den einzelnen Schüler z. B. einen Auftritt allein lesen zu lassen, wobei er durch leichte, aber nur leichte, Veränderung der Stimmlage, eher noch der Tonstärke, die einzelnen Personen auseinanderhält. Zum guten Lesen von Dramatischem gilt es ja gerade, sich in jede Person, jeden Charakter mehr oder minder hineinversetzen zu können. Dadurch wird das Lesen von Dramatischem ein wichtiges ethisches Erziehungsmittel. Jedem Charakter soll Gerechtigkeit widerfahren! Damit leisten wir auch einen Beitrag zu dem gerade heute so wichtigen, tiefen Satz: Nichts Menschliches soll mir fremd sein! Natürlich erfordert das eine richtige Versenkung in das Stück. Ein Auswalzen in Aufsätzen ist natürlich nicht das Gegebene. Aber ein Lesen von über einem Dutzend Stücken, sei es auch an einer Mittelschule, ist «lesende Schnelläuferei», mit Nietzsche zu reden. Das bloße, wenn vielleicht auch gute Vorlesen durch den Lehrer kann das Ziel richtigen «Rollenstudiums» nie erreichen. Der Geist des Kindes, auch des älteren Kindes (ich gebe gar keine Grenze nach oben) bedarf des bewußten Hinweises auf die Tiefen und Abgründe, die in jedem guten, insbesondere dramatischen Kunstwerk stecken. Diese Hinweise aber richtig geben zu können, setzt irgendwie ernst-

hafte, nicht literarische, sondern philosophische Bildung voraus. Auch wirklich wertvolle Schulaufführungen sind nur möglich, wenn sich der Leiter ernsthaft mit dem Wesen der Schauspielkunst befaßt hat. Routine oder die Fähigkeit, aus dem Gefühl heraus «erfolgreich» spielen zu können, erzeugt nur Komödiantentum, d. h. innere Verlogenheit. Auch Lehrern kann ich das Buch des alten Rötscher, Die Kunst der dramatischen Darstellung, nicht genug empfehlen.

All diese Ausführungen wollten nur einen Weg, besser noch: den Anfang eines Weges zeigen. Sie wollten hervorheben, daß auch auf dem Gebiete jeglichen «Sprechens» nur ernsteste Arbeit gute Frucht tragen kann. Mir ist auch die Sprechkunst in all ihren Formen, mit all ihren Teilen, wozu, was man leicht übersieht, auch der sachliche Inhalt gehört, etwas Heiliges. Zu diesem Standpunkt der Ehrfurcht hätte ich Ihnen gerne den Weg gebahnt.*

* Zu Auskunft, Rat und Hilfe ist der Verfasser immer bereit.