Zeitschrift: Sprachspiegel : Zweimonatsschrift
Herausgeber: Schweizerischer Verein für die deutsche Sprache
Band: 11 (1955)
Heft: 1

Artikel: Das Erarbeiten eines Textes
Autor: Ziegler, Armin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-420375

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: 08.01.2026

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

Das Erarbeiten eines Textes

für Rezitation, Sprechen im Laienspiel, eindrückliches Erzählen und Vorlesen

Von Armin Ziegler

Ursprünglich waren diese Betrachtungen, die etwas einseitig und anspruchsvoll auf die rein künstlerische Wortgestaltung hinzielen, nur den fortgeschrittenen Schülern des Verfassers zugedacht, als „Zusammenstellung der wichtigsten Ratschläge zur Auslotung und zu wirkungsvoller Verlautbarung einer Dichtung (und eines Textes überhaupt)". Ein ganz besonderer Dank gebührt nun dem „Sprachspiegel" für die gewährte Gastfreundschaft und die Weiterverbreitung; und der Verfasser hofft mit ihm, daß der Beitrag, so wie er gemeint ist, als „Dienst am Wort" und als „Bekenntnis zu den redenden Künsten" auch in der Sprachspiegelgemeinschaft aufnahmebereite Leser und Jünger finde und erfreuliche Früchte tragen werde. Unter Lehrern vielleicht? Unter Schülern? Bei den Dichtern und Schriftstellern, die in mündlicher Darbietung so selten nur ihrem Werk gerecht zu werden vermögen? Und dann im Kreis all derer, die aus Liebe zum Wort und aus eigenem Drang sich bestreben, in geselligem Verein, durch Vorlesen und Erzählen am häuslichen Herd, am Krankenbett, wo und wie immer es sei, Unterhaltung und Freude zu bescheren und bereit sind, an sich zu arbeiten, um die Wirkung noch zu vertiefen.

Die Kunst des Vortrags beruht: 1. auf vollkommener Sprechtechnik (das ist: richtige Betätigung der Sprechorgane, Stimmschonung und einwandfreie Beherrschung der Hochsprache), also auf Deutlichkeit, Wohllaut und Reinheit; 2. auf einem ausgeprägten Gefühl für Satzmelodie, Rhythmus und Stileigenheiten; 3. auf starkem Einfühlungsvermögen in die Ideen- und Gefühlswelt des Dichters und den Stimmungsgehalt des vorzutragenden Textes und 4. — und das muß uns in diesem Zusammenhang das allerwichtigste sein — auf der Fähigkeit, das Laut werdende Wort zu beseelen. Diese Aufgaben sind weitgehend durch Mittel musikalischer Natur zu lösen.

Es ist nicht einfach, so eng mit der Praxis verflochtene und an sich reichlich spröde Fragen rein theoretisch zu veranschaulichen, sie dabei verlockend oder auch nur verdaulich darzubieten, und überdies noch auf

dem Umweg über das gedruckte, tote Wort, das nicht erlaubt, allfällige Mißverständnisse aus dem Wege zu räumen. Der „geneigte Leser" (wie J. P. Hebel sagen würde) wird, das sei hier vorausgeschickt, ohne besondere praktische Anleitung, zielbewußte Führung und ständige Kontrolle gerade am Anfang, bei den ersten einleitenden Aufgaben — unter A und B — den größten Schwierigkeiten und Gefahren begegnen, handelt es sich doch gerade hier so ausgeprägt wie nirgends später um trockenste Technik. Diese überwiegend mechanische Arbeit, vergleichbar den regelmäßigen Tonleiterübungen des gewissenhaften Sängers und den Fingerübungen des Künstlers am Klavier, auf der Geige, bildet für den Sprecher die Vorbereitung auf seinem ihm eigenen Instrument: den Sprechorganen. Auch ihm sollte technisches Können eine Pflicht und Selbstverständlichkeit bedeuten, da auch ihn nur dieses Können befähigt, in seiner Kunst ganz selbstverständlich zu wirken als bescheidener „Diener am Wort" und verantwortungsbewußter Mittler zwischen Dichter und Hörer. Allerdings werden diese Übungen wohl nur dem, der einen sprechtechnischen Kurs durchgeackert oder zumindest sich gewisse phonetische Kenntnisse und Grundlagen (siehe „Sprachspiegel" 1948, 4. Jahrgang, Nr. 2—8) angeeignet hat, voll zugänglich sein. Doch lasse niemand sich entmutigen. Denn der Leser wird überrascht die Entdeckung machen, daß jeder einzelne Schritt nach oben neuen Ansporn bringt.

*

So beginne denn jeder — soweit es in seinen Kräften und seinem Können liegt — sich mit dem zum Vortrage gewählten Text und seiner Aufgabe vertraut zu machen durch:

A. Allgemeine Vorbereitung

in Form von einleitenden Artikulations-, Lockerungs-, Konzentrations- und Atemübungen (laut Lehrgang) jeweils vor jeder Beschäftigung mit der vorliegenden Vortragsaufgabe;

B. Phonetisches Einarbeiten

also mechanisches Einfahren des sprechtechnisch vorgeschriebenen Gleises. Dazu dient wie bei den Übungssätzen eines Kurses:

1. häufiges Durchartikulieren mit straffem Lautieren (Zeitlupe!) zum Bewußtwerden und Angewöhnen des fehlerfreien, ausgeschliffenen

Artikulationsablaufs und der genauen, möglichst sparsam spielenden Artikulationsvorgänge beim einzelnen Laut, ohne jedes Mitbewegen nicht dazu benötigter Muskelgruppen. Jeder dieser Laute ist dabei streng isoliert, ohne Verwischen und ohne Angleichen (z. B. „Semf", „Lampmann") zu bilden. Nach und nach wird dieses Lautieren flüssiger und schließlich in normales Sprechen übergeleitet;

2. Flüsterndes, zur Abwechslung auch völlig tonloses Durchsprechen, das zur Entspannung der Sprechorgane führt und zu bewußtem Gewinn einer glatten Artikulationsfolge mit ganz gelockertem „Schreiben" der Vorderzunge.

Weiterhin ist angezeigt:

3. eine häufige Kontrolle dieses „vordersten Klangraums", also der Lautbildung durch den federnden Vorderzungenrücken und davor.

Bei all diesen Übungen ist das Streben „nach vorn" und „nach offen" sorgfältig zu wahren.

*

Hier seien noch einige besonders wesentliche Hinweise geboten:

Die Konsonanten bilden Rückgrat, Skelett der Sprache und sichern ihr die Deutlichkeit. Sie sind nur Geräusche, die aber scharf, viel schärfer als in unserer Mundart üblich, angepackt, dann schnell auf den Selbstlaut hin geöffnet werden sollen, einen Klangöffner, gewissermaßen ein „Sprungbrett", für einen reinen, runden, schwebenden Vokal abgebend. Ein kleiner Vergleich, mit der Lautfolge „pa" zum Beispiel, erst langsam, nachher schnell geöffnet, dürfte überzeugen.

Der Vokal ist reiner Klang. Auf ihm beruht die Form und Schönheit des Sprachkörpers. — Als Anlaut ist er in der deutschen Hochsprache stets neu einzusetzen, allerdings weich, ohne das norddeutsche übertrieben harte, den Kehlkopf schädigende „Knackgeräusch" (Glottisschlag) und nach diesem Einsatz mit wachsendem Atemdruck klingen zu lassen. Ein Binden, Hinüberschleppen des vorgängigen Lautes ist — im Gegensatz zu den Gepflogenheiten der romanischen Sprachen und auch zu der Gewohnheit unserer Mundart — streng zu verurteilen. Wie denn überhaupt der ständig wechselnde Atemdruck eine grundlegende Eigenheit des deutschen Sprachgeistes darstellt.

Man achte sorgfältig auf die vorgeschriebene Tonquantität, d. h.

die oft von der Mundart abweichenden Längen und Kürzen der Selbstlaute (z. B. Weg und weg), auf die Silbenbetonung usw.

Bei jedem Aussprachezweifel ziehe man das Werk von Siebs zu Rate, das mit wenigen Ausnahmen (zum Beispiel die heftig angefeindete Regelung der Endsilbe „ig") für die Aussprache maßgebend sein muß.

*

Wenn auch eine gepflegte, klingende, reine, dabei von jeder Geziertheit und Künstelei freie Sprache zumindest für die äußere Form des Vortrags, als sein Gefäß, sein Gewand, ausschlaggebend ist, so wird selbstverständlich die Gestaltung seines Inhalts von noch weit größerer Bedeutung sein. Nicht bloß mechanisch darf man an eine Dichtung herantreten. Auf die Geisteshaltung, das geistige Vermögen des Sprechers kommt es ebensosehr — nein, noch mehr — an. Fehlt es hier, so stellt sich entweder ein salbungsvoller „Predigerton", vor dem zum Beispiel Goethe gewarnt hat, ein, oder dann das sinn- und seelenlose Leiern, das schon vor alten Zeiten vom Rhetor Quintilian, einem Zeitgenossen Ciceros, angeprangert worden ist mit der Erklärung: „Kein Übel macht mir mehr Pein als das, an dem jetzt alle Schulen leiden, der Singsang." So wird man sich bestreben, von dem leider so häufigen „papierenen" Aufsagen loszukommen und vom Artikulationsvortrag zum Ausdrucksvortrag vorzudringen.

Das führt uns zur eigentlichen

C. Arbeit am Text

Dazu gehört:

1. Einstimmen auf die Dichtung, das Festlegen ihres Grund- und Leitgedankens und der Sprechsituation: von was und wem habe ich zu berichten? warum erzählt der Dichter und warum erzähle ich in seinem Namen diese Begebenheit? wo (Podium, Bühne) und zu wem werde ich sprechen? was soll damit angestrebt werden? (z. B. „Bürgschaft" = Verherrlichung der aufopfernden Treue und Ansporn dazu).

2. Suchen und Erfassen der Grundstimmung. Ihr hat sich die ganze Sprechleistung anzupassen. Sie bestimmt die Gefühlsebene des Vortrages (Beispiele: Ode/Lehrspruch, gemütvolle Erzählung/trockene Abhandlung). Die Größe der Form entspreche der Größe des Inhalts.

Damit steht dann auch für den Vortragenden der Pathosgrad fest, und so wird das unechte, hohle Pathos (wie auch das unerträgliche Pathos der alten Schule um die Jahrhundertwende), das wohl als gefährlichster Feind eines gediegenen und überzeugenden Vermittelns zu brandmarken ist, vermieden. An Fontanes „Herr von Ribbek" sei ein Beispiel solcher Grundstimmung geboten: Über dem ganzen Gedicht liegt eine leichte Herbstresignation und das Bewußtsein: „so ist eben der Lauf der Welt", ohne übertriebene Wichtigkeit, Trauer oder gar Weinerlichkeit; alles ist duftig, von Farbe und Licht des milden Herbstsonnenscheins überstrahlt, in goldigem Ausreifen und friedlichem Absterben verklärt.

3. Feststellen des absoluten Höhepunkts und der ihm untergeordneten oder unterzuordnenden Höhepunkte sowie des Wichtigkeitsgrades jedes Satzes und jedes Wortes. Nebensächliches wird angemerkt, um dann mit allergrößter Sachlichkeit, gewissermaßen „in Klammer", gebracht zu werden. Oft kommt ihm sogar nur die Rolle einer „Regiebemerkung" zu; wenn es beispielsweise heißt: „er erwiderte lachend", so ist das Wort „lachend" an sich völlig gewichts- und bedeutungslos und besitzt lediglich für das Gesagte oder zu Sagende hinweisenden Wert. Gleichzeitig sucht man sich Rechenschaft abzulegen über Betonung, Akzentsetzung, mögliche Kontrastwirkungen, Übergänge, Gliederung, aufklingende Zwischentöne und lautmalerische Möglichkeiten. Wichtig ist vor allem die Wortbeseelung, bei Anklängen von Trauer zum Beispiel oder bei Zweifeln, Staunen, Träumen usw. usw. Sie darf allerdings nicht bei dem einen Wort Halt machen, sie muß die ganze Stelle färben. Die Gefahr, dem Anreiz zu Übertreibung zu unterliegen, ist da nicht zu unterschätzen; auch muß sie aus lebensstarkem Mitempfinden herauswachsen, um nicht den Eindruck gewollter, äußerlicher Mache zu erwecken. Sie muß, wie alles, tief und echt empfunden sein und dann so schlicht als nur immer möglich lautwerden.

Wir haben es also zu tun mit: Suchen, Erkennen und vor allem Beherrschen sämtlicher Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten.

Mit diesem Ziel vor Augen dürfte es ratsam sein, eine Art „Partitur" zu erstellen, in der zumindest anfänglich alles eingezeichnet ist. In der Musik finden wir schon alles ausdrücklich vorgeschrieben: Klangfarbe,

Takt und Rhythmus, dann Allegro, Andante oder Andantino usw. usw., jeweils mit all ihren Abstufungen wie „assai“, „vivace“ „maestoso“, „con fuoco“, „ma non troppo“; immer wieder heißt es: „p“, „mp“, „pp“, „cresc.“, „rit.“ oder das jeweilige Gegenteil; „leg.“, „stacc.“ oder „pizzicato“ wird gefordert; Dauer und Höhe sind für jeden einzelnen Ton aufs genaueste angegeben und die Pausen nach Ort und Länge usw. usw. Bei jedem Schritt führt in der Notenschrift der Komponist seinen Interpreten an der Hand. Nicht so der Dichter. Beim Vortrag einer Dichtung lastet die ganze Verantwortung ausschließlich auf dem Sprecher. Und weiter erschwerend wirkt sich aus, daß auch das wenige, das er aus dem Buch als Rat und Hilfe annehmen möchte, gar zu oft irreführt. So die bereits erwähnte vielfach täuschende Schreibweise. Nicht einmal auf die Interpunktion ist Verlaß. Das Komma zum Beispiel darf nur sehr bedingt übernommen werden: nicht z. B. bei der direkten Rede („ich gehe heim“, erwiderte er) und beim Relativsatz, nie vor einer Apposition (Meier, der Vorarbeiter) noch bei Häufung gleichartiger Begriffe und sich ergänzender Adjektive (Verwandte, Freunde und Bekannte; die gute, alte Zeit). Und solche Fälle, in denen sprechtechnisch gesehen der Wortblock entzweigerissen, die Sprechkurve gebrochen wird, gibt es in Menge. An Stelle eines schön geschwungenen, harmonischen Bogens bringt das zu Unrecht übernommene Satzzeichen etwas Stoßweises, Abgehacktes in die Rede. Nicht selten drängt sich eine Änderung auf, die zum Beispiel an die Stelle eines Kommas einen Punkt setzt, bei dem die Stimme gesenkt wird (Punkt = festgenagelte Tatsache und damit eindringlicher).

Dem Sprecher stehen zur Färbung folgende Mittel in fast unbegrenzten Schattierungen zur Verfügung:

Wechsel der Stimmstärke, die bis zum Flüsterton zurückgehen kann. Man hüte sich vor übertriebener Lautheit. Sie wirkt in der Regel äußerlich; innerlich gesteigerte Intensität mit verhaltenem Zurücknehmen kann sie in vielen Fällen ersetzen und viel überzeugender wirken. Auch überanstrengt sie leicht die empfindlichen Stimmbänder und beeinträchtigt die Steigerungsmöglichkeiten;

Wechsel der Stimmhöhe, der aber stets, nach oben und nach unten spielend, von der individuellen Indifferenzlage ausgehen muß.

Prinzipiell ist vor zu starkem Hinaufschrauben und zu langem Verweilen in der Höhe, wozu Affekt leicht verleitet, zu warnen.

Wechsel in Tempo und Rhythmus, dem Inhalt jeder Stelle entsprechend. Im allgemeinen neigt der Anfänger eher zu unnötig schnellem, hastigem Sprechen, das den so wichtigen „Erzählerton" ausschließt. — Auch ein „ritardando" im Wort selbst kann starken Eindruck auslösen.

Zu bemerken wäre hier noch: je schneller das vom Inhalt bestimmte, dem Inhalt angepaßte Tempo sein soll, um so klarer muß natürlich artikuliert werden. Das gilt auch für leises, gedämpftes Sprechen und in gesteigertem Maße für das Flüstern.

Vom Laien selten geahnte und noch seltener ausgenutzte Ausdrucksmöglichkeiten liegen nicht zuletzt in der

Pause. — Aus Angst, sie würde ihm als „Steckenbleiben" angekreidet, fehlt dem Anfänger meist der „Mut zur Pause". Ist sie sinngemäß, in bewußter Abwechslung und Abmessung eingeschaltet und gedanklich intensiv überbrückt, so besteht nicht die geringste Gefahr einer übermäßigen Dauer. — Eine Pause am rechten Ort wird zum willkommenen Ruhepunkt für Sprecher und Hörer, erzeugt Spannung, dient als Ausgangspunkt zu Neueinsatz, Neuaufbau und Steigerung. Durch eine kleine Zäsur kann ein Wort, ein Begriff herausgestellt und belichtet werden, viel feiner als durch Betonung oder irgendein anderes Mittel. Ein kurzes Zögern, das wie ein Suchen nach der besten Formulierung, ein Spiel mit dem Wort, anmutet, kann in der Belebung und Verinnerlichung des Vortrags Wunder wirken.

*

Mit verhältnismäßig geringer Mühe wird die Kenntnis dieser Ausdrucksmöglichkeiten auch befähigen, sogar einen unbekannten Text „vom Blatt" lebendig vorzulesen. Allerdings gehört dazu noch die Angewöhnung des Vorauslesens, bei dem das Auge immer um einen Wortblock oder Sinnschritt dem gesprochenen Wort vorauseilt, um Übersicht über das Kommende zu gewinnen. Und ebenso ist dafür von besonderer Wichtigkeit, sich sofort in jedem Stil zurechtzufinden. Jeder Autor schreibt ja in seinem ihm ganz eigenen Rhythmus. Man vergleiche nur einen Text aus der Feder Goethes mit einem von Kleist.

*

Bis hierher handelt es sich, wie man sieht, noch immer um Fragen der Technik, die mehr vom Denken als vom Fühlen her zu lösen sind. Bald aber wird sich ein schnelles und immer schnelleres intuitives Erfassen jeder einzelnen Gestaltungsmöglichkeit einstellen. Dann kann man sich ganz auf das Wichtigere und Wichtigste verlegen, auf das

Sehen und tiefe Erleben

der Handlung (in Ballade und Epik) oder der Stimmung, des Gemütszustandes (in der Lyrik) mit all den psychologischen Gegebenheiten, die hinter dem Stoff stehen und unter der Druckerschwärze sich verbergen. Solches Erleben erst wird erlauben, mit aufrichtiger Sprechfreude (wie eine übereifrige kleine „Plaudertasche"), frei von jeder Hemmung (wie beim Erzählen eines erregenden Erlebnisses am Familientisch), aus sich herauszugehen und selbst einen widerspenstigen Hörer in Bann zu ziehen. Es wird nicht mehr beim „Aufsagen", beim mechanischen „Übersetzen des Buchstabens in den Laut" bleiben; das Wort ist durch die Seele gegangen und hat dabei Farbe, Leben, Überzeugungskraft in sich aufgenommen.

Noch seien hier einige

Hilfen zu besserem, hemmungsfreiem Mitteilen

erwähnt: Ein gelegentliches Übertragen des Textes in zwanglose mundartliche Umgangssprache (wie bei den Betonungsschwierigkeiten) kann Auflockerung bringen.

Beim Einarbeiten — und beim Vortrag selbst zumindest gedanklich — kann ein eingeschaltetes Wörtchen, ein einfaches „denn" oder „nämlich", verbinden und überbrücken. Der Sprachpädagoge Hermann Christians weiß zu berichten, wie ein Schüler beim „Zauberlehrling" nach langem, vergeblichem Versuch den rechten Klang für Goethes Worte erst fand, als er, voller Wut und aus tiefstem Herzensgrund, den Besen mit einem „du verdammter Hund!" anfauchte. In einem andern Fall stellte sich der echte Ton für „Nun springt er ins Boot" im Gedicht „Nies Randers" erst ein mit einem Sprung von der Höhe eines Stuhls. Und so lassen sich ungezählte Gelegenheiten für rhythmisches Mitzeichnen der Bewegung finden.

Dieses Bewegungssprechen kann in Form von Mitagieren und kräftiger Mimik beim Einarbeiten nicht warm genug empfohlen werden.

Anlaß dazu bietet sich immer, im „Ribbek" zum Beispiel beim Vollstopfen der Taschen, beim Geläute der Mittagsglocke, dem Heranwinken der Kinder (das anders bei den Buben, anders, weicher bei den Mädchen sein soll!), ein vorwurfsvolles Kopfschütteln bei „das war nicht recht". Das körperliche Miterleben wird sich in Klang umsetzen. Sprechen darf sich ja nicht auf eine Leistung des Sprechapparates beschränken, es muß aus einem gesamtkörperlichen Ergriffensein herauswachsen. Nicht auf die Stimme, auf den ganzen Menschen, der dahinter steht, kommt es an. Und steif, verkrampft, in Achtungstellung, wird ein Rezitieren, das diesen Namen verdient, überhaupt nicht möglich sein!

Überträgt sich etwas von diesem Agieren der Vorarbeit in den späteren Vortrag selbst, so ist das, obschon es grundsätzlich nicht in die Rezitation gehört, weiter auch nicht vom Übel. Vorausgesetzt es bleibe unbeabsichtigt, ganz diskret, breche spontan und unhaltbar, als Einheit mit dem Wort aus einem zutiefst erschütterten, mitgerissenen Interpreten hervor. Auch wo Gestik und Mimik am Platz (auf der Bühne also), müssen sie ja, wenn auch zeitlich nicht immer ganz mit dem Wort sich deckend, eins sein mit diesem und in Wechselwirkung mit ihm den Ausdruck bestimmen und steigern.

Vor allem der Pädagoge sollte immer vor Augen halten: es gibt nicht eine „richtige" Auffassung und Wiedergabe des Textes (der Mensch ist ja kein nachplappernder Papagei und auch keine Grammoplatte), sondern eine fast unbegrenzte Vielfalt, je nach Sprechtypus, Sprechsituation und sogar der momentanen Stimmung. Ausschlaggebend müssen immer sein: die Erlebnisfähigkeit und Erlebnisstärke, ein gutes Sprachgefühl und genügendes Können, um die betreffende persönliche Auffassung auch überzeugend zum Ausdruck zu bringen: „so sehe ich es, und so wirst du, Hörer, es sehen!" Unterschiedliche Veranlagung bedingt unterschiedliche Führung.

*

Zum Schluß mögen noch einige allgemeinere und

ergänzende Fingerzeige und Leitsätze

folgen:

Im Eifer des Gefechts ist die Versuchung groß, übertrieben häufige und heftige Akzente zu setzen. Darum sei ausdrücklich vor Überbeto-

nung gewarnt. Man verlasse sich mehr auf die übrigen, feineren Modulationsmöglichkeiten, insbesondere die Pause, Zäsur und Verschiebung des Zeitmaßes.

Immer, doch niemals aufdringlich, nicht „skandierend", sind im Vers der Rhythmus, das Versmaß (und der Reim) zur Geltung zu bringen. Nötigenfalls kann beim Einarbeiten ein Auflösen des Verses in Prosa helfen, den angemessenen Grad zu finden.

Und nochmals möchte man unterstreichen:

Alles muß natürlich, selbstverständlich und echt, nie darf etwas gesucht, gekünstelt klingen. Es muß dem Gefühl entspringen, einem sichern Können, und kein Wollen darf sich bemerkbar machen. Aus dem Herzen muß es kommen, nicht aus dem Kopf!

Grundsätzlich, d. h. mehr oder weniger und der betreffenden Ebene angepaßt, sind alle hier zusammengestellten Empfehlungen und Regeln sowohl für den Vortrag von Gedicht und Prosa wie auch für das Vorlesen gültig, ja sogar in gewissem Maße für die Rhetorik, die freie Rede mit ihrer Improvisation aus eigenem Wissen und Gefühl. Und gleichfalls für das Spiel auf den Brettern. Ein einschneidender Unterschied besteht allerdings im Standpunkt, in der Beziehung des Sprechenden dem Wort gegenüber: beim Bühnensprechen hat er restlos in seiner Rolle und in der darzustellenden Persönlichkeit aufzugehen und den Text, wie im Leben, aus dem Verlauf der Handlung und des Dialogs zu entwickeln, scheinbar erst zu erschaffen, so daß nie der Eindruck des Vorauswissens aufkommen kann, während bei Rezitation und Vorlesen der Sprecher immer er selbst bleiben darf und muß, als ergriffener Erzähler eines bereits in der Vergangenheit liegenden, für ihn also völlig bis zur letzten Lösung übersehbaren und vertrauten Ereignisses. Er steht darüber, der Schauspieler mitten drin (das „Als ob" Stanislawskis). Der Rezitator hat sich an seine Hörergemeinde zu wenden und muß ununterbrochen mit ihr in Fühlung sein; für den Schauspieler darf das Publikum, ganz seltene Fälle ausgenommen, überhaupt nicht vorhanden sein. — Für den Vorleser ist die Wahrung der Verbindung eine oft gar nicht leichte Aufgabe, da das Buch, an das er gebunden, sich gern wie eine Wand zwischen ihn und seine Hörer drängt.

Eine unschätzbare Hilfe kann dem Sprachbeflissenen die moderne

Aufnahmetechnik auf Tonband oder Schallplatte bringen: er hört sich selbst mit all seinen Fehlern und Unzulänglichkeiten, und solches Sichselbsthören wird in den meisten Fällen eine ungeheure Überraschung bereiten.

Diese Ausführungen seien nicht abgeschlossen, ohne nochmals und mit ganz besonderem Nachdruck den Wert einer ausgefeilten Atemtechnik und ihren überwiegenden Anteil am Gelingen einer Sprachleistung zu betonen, ist doch die Rede (gleich dem Gesang) im Grunde „tönendes Atmen". Atmung vermag, wenn einwandfrei durchgeführt, ganz abgesehen von ihrer Auswirkung auf die Gesundheit und den Gesamtorganismus, die Körperresonanz zu verstärken und der Stimme volleren Klang zu verleihen. Der Atem hat Wortblock für Wortblock dem Hörer zuzutragen, versagt der Strom, so fallen, durchwegs, vornehmlich aber bei gedämpfteren Stellen, Silben und ganze Wörter zu Boden, ohne den Empfänger verständlich zu erreichen. Gute Atmung mit ihrem wundersam lösenden Rhythmus von Auf und Ab und der „Bereitschaftsstellung", dem „goldenen Moment" dazwischen wirkt beruhigend — ist das vorzüglichste, einzig zuverlässige Beruhigungsmittel — sie erhöht die Konzentrationsfähigkeit und vertieft wie nichts sonst den seelischen Ausdruck. So stellt denn auch Jaspers treffend fest: „Das Atmen ist im Ein- und Ausatmen wie ein Symbol der Außenwelt und ein Verströmen an sie, im bewußten Üben des Atems soll das unbewußte Seelenleben frei werden, sich der Welt anvertrauen ..." Und das ist ja der ganze Sinn, der ganze Zweck von Rezitieren, Vorlesen, von Sprechen.

*

Als wichtigste einschlägige Literatur sei hier nur erwähnt:

Siebs „Deutsche Bühnenaussprache Hochsprache" (Köln 1930)
Erich Drach „Sprecherziehung" (Frankfurt a. M. 1931)
und „Die redenden Künste" (Leipzig 1926)
Christian Winkler „Sprechtechnik für Deutschschweizer (Bern 1942, 2. Auflage)
und „Deutsche Sprechkunde und Sprecherziehung"* (Düsseldorf 1954).

* Diese Neuerscheinung (497 S.) ist das umfassendste Werk auf dem Gebiete der deutschen Sprechkunde.