

Bühnensprache - Hochsprache

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **32 (1976)**

Heft 5

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

für ein Mensch der Schauspieler Macheiner ist. Du kennst ihn ja gar nicht.“

„Danke, danke“, erschrak der Erzherzog bei dem bloßen Gedanken, den schönen Darsteller klassischer Rollen gar persönlich kennenzulernen.

„Du wirst mir doch glauben“, reichte sie ihm die Sardinen, „daß ich dir treu bin?“

„Wie könnte ich anders?“ schüttelte er seufzend den Kopf.

„Man wird ja nicht jünger“, zwinkerte sie mit den Augen.

Hier hörte der Redaktor zu lesen auf. Vorwurfsvoll blickte er den ihm gegenüberstehenden Dichter an. „Mein lieber Herr Höfelgeier“, sagte er milde, „nun habe ich Ihnen eine Stelle Ihres Romans vorgelesen. Merken Sie jetzt, daß diese Art des Schreibens unmöglich ist? Den Roman, den Sie mir da gebracht haben, kann ich leider nicht veröffentlichen. Ein solcher Stil...“

„Aber wieso denn nicht?“ empörte sich der Dichter. „Drei der von Ihnen bemängelten Sätze habe ich wörtlich aus einem Roman abgeschrieben, der soeben in Ihrer Illustrierten läuft.“

Da fiel der Redaktor — wie schon einige Leser des Blattes — in Ohnmacht.

Ursula von Wiese

Bühnensprache — Hochsprache

Hochlautung mit landschaftlicher Färbung

Die Aussprache des Hochdeutschen in der Schweiz ist ein heikles Problem. In vielen Kreisen, besonders in der Armee, wird die Ansicht vertreten, daß die Kehllaute in den Wörtern „nicht“, „recht“ und „Gesicht“ ruhig und kräftig ausgesprochen werden sollen. Bei den Intellektuellen hat man sich ja weitgehend der in Deutschland üblichen Aussprache angepaßt; aber es bleibt dennoch ein schweizerischer Erdenrest zu tragen peinlich. Den Schweizer wird man in ihm in den meisten Fällen gleichwohl erkennen. Nach Auffassung der Zünftigen, selbst des neuen „Siebs“, hat übrigens jede Region das Anrecht auf ihre ganz bestimmte Färbung der Sprache. Das gilt insbesondere für die Schweiz, wo der Dialekt eine ganz andere Bedeutung hat als in Deutschland und überdies viel stärker auf die Hochsprache abfärbt, wenn wir diese sprechen wollen oder müssen, als in Deutschland.

Aber lassen wir diese Probleme und beschäftigen wir uns mit jenen Grenzwerten, wo wirklich nur noch die Klangfarbe darüber entscheidet, ob der Schweizer oder der Schwabe, der Sachse oder der Berliner ein gutes Hochdeutsch spricht. Der bekannte Schriftsteller Horst Wolfram Geißler behandelt diese Frage in seinem Roman „Sternsaphir“, in dem er eine berühmte Sängerin inkognito auftreten läßt, die von Geburt Schweizerin ist, aber natürlich ein reines Hochdeutsch spricht. Er läßt den Beobachter sagen: „Schweizerin, ohne Zweifel. Sie sprach einwandfrei hochdeutsch; aber die Schweizer haben, vielleicht durch die welsche Nachbarschaft, eine andere Sprachmelodie als wir; sie lassen den Ton am Satzende gern ansteigen; darin liegt für uns etwas Fragendes, beinahe Erstauntes, ich weiß nicht, ein hübscher Klang, zumal bei Frauen.“

Was meint der Leser: Hat Geißler mit seiner Annahme recht?

teu.

Ein Ursprung der Germanistik: die Schule von Breslau

Sie war durchaus anders als die Schule von Athen mit Plato, dem Genius der Ideen Aristoteles, dem Gelehrten, und mit Diogenes, dem Mann des Spottes und der Laterne. Die Schule von Breslau war Zentrum der deutschen Philologie von Hoffmann von Fallersleben bis Theodor Siebs.

Man konnte nach Berlin, nach München, nach Wien kommen — Maß für Hoch- und Sprechsprache war die „deutsche Bühnensprache“, Vademekum für alle, die sich des Deutschen als nationaler und rhetorischer Sprache bedienten. Schlag nach bei Siebs! Ein geflügeltes Wort. Theodor Siebs — ihn meinte man, wenn man so sagte. Kodifikator dieser deutschen Hoch- und Sprechsprache, genannt Bühnensprache, mit seinem „Die deutsche Bühnensprache“ betitelten Werk. Und man meinte die Schule von Breslau damit, das Breslauer Deutsche Institut in der Martinstraße, Quell dieses gemeinsamen Fluidums, des verbindlichen Deutschsprechens oberhalb und unterhalb der Dialektmarken. Stillschweigende Übereinstimmung eine Zeitlang, ja die ganze erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hindurch war Breslau mit seinen Deutschdozenten für die deutsche Sprache die fehlende, der Académie Française entsprechende deutsche Akademie.

Heute, im Jahre des 200jährigen „Burg“-Bestehens, taucht die Erinnerung an einen Mustermann dieser Breslauer Schule auf: Heinrich Laube. Als er 1849 die Direktion des Wiener Theaters übernimmt, dem 1776 Kaiser Joseph II. die Würde eines Nationaltheaters verliehen hat, führt er als erstes ein Sprach-Präzeptorat im Ensemble ein. Der hitzige Dramatiker und Bühnenorganisator von Reinhardt-Format konzentriert sich auf eben das, was er während seines Studiums in der schlesischen Metropole, selbst ein Schlesier, gelernt hat. Das ist für ihn die Mitte: eine Sprache, so platonisch als Dichtersprache, so aristotelisch als Gelehrtensprache, so nach Spott- und Laternenart wie die Sprache des Diogenes, gebunden durch ein klassisches Sprechen, exemplarisch vorgeführt durch die Aufführungen der „Burg“.

Tatsächlich läßt sich dieser Sprottaufer Revolutionär auf dem Wiener „Burg“-Thron, ein Kaiser der Künste, als eine Frucht der Schule von Breslau bezeichnen. Die seit Friedrich von der Hagen, Gottlieb Büsching, Hoffmann von Fallersleben bestehende „deutsche Altertumskunde“, aus der Romantik kommende Wissenschaft neuen Stils, Breslaus großer Beitrag zur modernen Forschung, recht eigentlich der Anfang der Germanistik — sie wird in Wien bei Heinrich Laube und seiner „Präzeptoristik“, wie er das nennt, fortgesetzt. Auf Melanchthon sieht dieser geniale Mann der Bretter, die die Welt bedeuten. Auf den „Präzeptor Germaniae“, der zur Lutherzeit einmal den Ton angab, nämlich beispielhaft vorsetzte, was Sprache ist. Das will Heinrich Laube nun tun — er tut es durch Musterdeutsch im „Grafen Essex“, in den „Karlsschülern“, seinen eigenen Dramen, aber auch in Schiller-, Shakespeare- und Molière-Inszenierungen. Die Prinzipale der anderen deutschen Theater übernehmen das. Es entsteht der Sprechprofessor, der Dramaturg und Lektor als Gewissen eines jeden auf sich haltenden Theaters von Innsbruck bis Flensburg. Ein Deutschland, das sich in seinen Föderal-Individuen nicht einigen kann, einigt sich in seinen Normen für Hoch- und Sprechsprache. Sie werden auf den Podien geboten. Die Schule von Breslau als quasideutsche Akademie wacht darüber. „Wer aus Breslau kommt“ — so heißt es noch heute in der Pfalz — „der spricht ein gutes Deutsch.“ Es geht auf diese stille, aber strahlende, auf jeden Fall wirksame, zentralisierende Sprach- und Sprechverantwortung der Breslauer Universität in ihrem schließlich emanzipierten deutschphilologischen Part zurück.

Für Theodor Siebs, den Mythos unter den Meistern der Schule von Breslau, war dies ein Kanon: die Einheit der Sprache und des Sprechens in Poesie, Logik und Mundart. So haben es seine Nachfolger gehalten und auf die Theaterleute übertragen, aber auch auf die Lehrer in den Gymnasien. Die Dichter — von selbst — verfuhrten und verfahren nach diesem Archetyp.

Heute tut das Heraufbeschwören dieser Schule von Breslau und die damit verbundene Besinnung auf die sprachliche Gemeinsamkeit der Deutschen not. Es gibt sie nämlich nicht. Es gibt an den Bühnen nicht mehr das selbstverständliche Sich-Richten nach einer Bühnensprache und einem Bühnensprechen von Klassizität. Es gibt wenige Dramaturgen, die auch als Sprechprofessoren in ihrem Ensemble wirken. Und in den Schulen — im Deutschunterricht — herrscht das Linguo-Welsch einer von der analytischen Sprachwissenschaft ganz und gar überrollten Deutschlehrergeneration. Hier, in den phono- und soziolinguistischen Laborstunden, wird deutsche Dichtung mit terminologischem Fremdwortüberbau so verstellt, daß sie, als armes krankes Kind, unter so viel Akademismus kaum noch hervorgucken kann — geschweige denn leben. Da wäre es schon an der Zeit, sich wieder einmal auf die Ursprünge der Germanistik — eben die Schule von Breslau — einzupendeln: auf gutes Sprach-, gutes Sprechdeutsch.

Wolfgang Schwarz (KK)

Wort und Antwort

Steh auf den Stuhl / Steh vor deinen Richter (Vgl. Heft 2, 1976, S. 64)

Der Auskunfter entscheidet dahin, daß die Fügweise „Steh auf den Stuhl!“ hochsprachlich zu verwerfen sei, daß es sich um mundartlichen Sprachgebrauch handle, daß es in der Hochsprache nur „*Stell dich* auf den Stuhl!“ lauten dürfe. Ich bringe in diesem Zusammenhang folgende Zeilen in Erinnerung:

„Rasch tritt der Tod den Menschen an,
Es ist ihm keine Frist gegeben,
Es stürzt ihn mitten in der Bahn,
Es reißt ihn fort vom vollen Leben.
Bereitet oder nicht, zu gehen,
Er muß *vor seinen Richter stehen*.“

Wer *stehn* im Sinne von ‚treten‘, ‚sich stellen‘ (mit Angabe einer Richtung oder Bewegung) nicht gelten lassen will, dem sei empfohlen, unter ‚stehen‘ einmal im „Deutschen Wörterbuch“ der Brüder Grimm nachzuschlagen. Zu schließen nach den zahlreichen, dort (auf 3 großen Wörterbuchspalten) aus vielen Jahrhunderten zusammengestellten Beispielen, ist, wenn wir dem Auskunfter Glauben schenken wollen, das Nibelungenlied und Wolframs Parzival in „falschem“ Deutsch abgefaßt, lernen wir bei Schiller und Kleist falsches Deutsch, wußten weder Friedrich Müller (der „Maler Müller“) noch Hans Sachs, weder Fischart noch Schubart, weder Bodmer noch Breitinger (!), was „richtiges“ Deutsch ist, müssen wir befürchten, auch bei Jörg Wickram, Grimmelshausen, Geiler von Keisersberg, Friedrich von Logau, Christian Reuter, Salomon Geßner und Fritz Reuter, aber auch