



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Laut- und Schriftsprache

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

Laut- und Schriftsprache

Zwischen Laut- und Schriftsprache klaffen Unterschiede. „Eine Rede ist keine Schreibe“, sagt der schwäbische Ästhetiker Friedr. Th. Vischer. Dennoch wird uns der Schriftsteller am ehesten ansprechen, in dessen „Schreibe“ die Lautsprache am vernehmlichsten durchklingt. Papierdeutsch lieben wir heute weniger als je. Was ist sein Kennzeichen, sein Merkmal? Wir lesen es nur mit dem Auge und nicht mit dem Ohr. Der Tonfall der lebendigen Rede, hat ihn die Niederschrift nur richtig aufgefangen, erleichtert uns auch dort die Aufnahme des fremden Gedankens, denn Hören ist ein psychologischer Prozeß. Nicht der Sinn des einzelnen Wortes erreicht unser Auffassungsvermögen, sondern die Geschlossenheit des Satzbildes, dieses wieder ist an eine bestimmte Tonfolge gebunden. Die Schallwirkung — auch die nur gedachte — ruft bestimmte Vorstellungen in uns wach, auf Grund deren Wort und Sinn leichter verstanden werden. Assoziationsvorgänge nennt das der Psycho-Physiologe; dem Redner, noch mehr dem Schauspieler gibt seine Praxis Gelegenheit, diese Zusammenhänge zu beobachten. Seine Kunst verweist ihn auf das Studium von Ton und Tonfolge, denn nur durch den sinnfälligen Laut, der dem abstrakten Wort gegeben wird, verlebendigt sich erst Wort und Begriff, und

zwar um so entschiedener, je zutreffender sich das Wort in Laut umsetzt. Von Ekhof behauptet man, er wäre imstande gewesen, den Hörer durch das gesprochene Alphabet zu rühren. Der unmittelbaren Kraft des Lautes wird hier das Gleiche zugetraut wie dem begrifflichen Inhalt der Rede, noch mehr: hier scheint sogar die Schallwirkung des Lautes die inhaltliche des Begriffs zu überragen. Der Umstand ist jedem Schauspieler bekannt; er weiß, daß in bestimmten Fällen ein Schrei, ein Schluchzen, das hörbare Verbeißen einer Träne eine größere Wirkung auszuüben vermag als die dem Affekt entströmende Wortfülle. Den Höhepunkt eines leidenschaftlichen Ausbruches nennt die Technik der französischen Bühnenkunst den *Cri d'animal*. Man könnte ihn treffender noch als Naturlaut bezeichnen und gerät, den Faden verfolgend, unwillkürlich in die Labyrinth, in die sich die Forschungen über den Ursprung der Sprache verlieren. Neuere Philologen haben u. a. die Ansicht Herders widerlegt, der das Entstehen klanglich bezeichnender Wortgebilde, wie Donnern, Knirschen usw., reinen Schallwirkungen zuschrieb; es wurde ihm nachgewiesen, daß diese Wortbildungen lautlich ganz andere Wurzel und Stämme und nicht den Klangreiz zur Grundlage haben. Dennoch finden sich in der menschlichen Sprache Urlaute: im zischenden Haß, in lechzender Gier, in knurrendem Groll, „in Klag- und Wonnelaut, Bräutigams und Braut, in des Liebestammels Raserei“. Das sind aber nicht Schall-, sondern Empfindungslaute, sie weisen Zusammenhänge mit der tierischen

Lautsprache auf, sie schlafen im Untergrund unseres Bewußtseins. In diese tieferen Sprachschichten hinunterzusteigen, ist die Aufgabe des Dichters, sie ist von niemand glänzender gelöst als von Goethe, daher die nie versiegende Kraft seiner Lyrik; sie ist aber auch eine der Aufgaben des Schauspielers, vielleicht seine wichtigste, denn er soll dem Ausdruck die Fülle geben, wie der Dichter dem Gedanken das erlösende Wort.

Wie dieser nun die wortarme Alltagsrede durch die Ausgiebigkeit seines Formenschatzes begrifflich erweitert, so erweitert sie der Schauspieler klanglich durch das Eindringen in tiefere Sprachschichten; hier trifft er sich mit dem Volksredner, der seine stärksten Wirkungen auch aus diesem Born schöpft. Diese klangliche Erweiterung der Sprachgrenzen vollzieht sich nicht durch Strecken des Tonumfanges; ihn ohne Veränderung beizubehalten, ist sogar die Voraussetzung für die Natürlichkeit der Sprache; wohl aber durch eine feinere Schattierung der Modulation, durch die Mannigfaltigkeit in Abstufung und Rhythmus, durch eine innere Beweglichkeit der Stimme. In der Kunst des Gesanges, nicht aber in der Rede werden die tonlichen Grenzen nach oben und unten erweitert; im Gesang ist der Laut als solcher vornehmlich der Träger der Wirkung, man denke nur an das hohe C des berühmten Tenors und den Jubel, der ihm wie Donnerschlag dem Blitz folgt. Der Ausdrucksgewalt vom gesungenen und gesprochenen Wort sind verschiedene Ziele gesetzt.

Man kann in der Oper, im Musikdrama, selbst

bei der größten Deutlichkeit des Vortrags, ohne Textbuch kaum sein Auskommen finden. Wird auch das Wort einzeln verstanden, so findet aus musikalischen Gründen oft eine Berdehnung der Satzglieder statt, das Satzbild als solches vermag nicht in der notwendigen Geschlossenheit in unser Auffassungsvermögen zu dringen. Im übrigen aber bilden Klangreiz und schlummernde Kraft des Naturlauts die Elemente, die sowohl der Kunst des Gesanges wie der der Rede zugrunde liegen, nur daß in jener der Klangreiz das Übergewicht über den Naturlaut gewinnt, in dieser die Kraft des Naturlauts den Ausschlag gibt. Die Empfänglichkeit des Hörers aber ist nicht in beiden Fällen dieselbe, den Klangreizen ist er nicht in gleichen Mäßen zugänglich; der Unmusikalische ist für sie bis zu einem gewissen Grade taub, der Gewalt des Naturlautes aber ist jeder unterworfen.

Die Wahrheit dieses Satzes erfährt der Schauspieler so gut wie der Volksredner, der Prediger. Dem geistigen Inhalt der Rede vermag nur der im Denken Geübte, ohne Mühe, ohne Anstrengung zu folgen; ist das Wort dagegen von den Tonwellen des Naturlautes gesättigt, dann faßt den Begriff auch der schwerfällige Verstand. Wodurch? Eben durch die rhythmische Gewalt, durch die Fülle von Tonabstufungen, die man in ihrer Mannigfaltigkeit Sprach- oder Sprechmelodien nennen kann. Sie sind offenbar älter als die Sprachen selber, sie bilden den Boden, aus denen sie hervorwachsen, sie liegen als Überreste der Entwicklung im Untergrund des Bewußt-

feins. Die Ursache der Übereinstimmung der Sprachmelodien ist die Gleichartigkeit der Naturlaute, diese wiederum haben die Gebärdensprache zur gemeinsamen Grundlage; namentlich der Schauspieler weiß, daß sich die Überzeugungskraft der Sprache aus der Überzeugungskraft der Gebärde entwickelt, jene aus dieser hervorgeht. Automatisch. Das sind die Wurzeln des Baumes, der sich in seinem allmählichen Wachstum weit verzweigt und verästet.

Erhöht nun der Schriftsteller das Ausdrucksvermögen der Umgangssprache durch seinen größeren Wortschatz, durch die gesteigerte Kunst der Satzverfettung und Vergliederung, so wächst sie an Eindringlichkeit, je größer die Rücksicht ist, die in der Wahl der Worte auf ihre innere Klangfähigkeit genommen wird, und in der Gliederung auf die rhythmische Eigenart der Lautsprache. Diese wiederum erfährt ihre Steigerung und Erhöhung nur im Munde des Redekünstlers, vor allem des Schauspielers, der berufen ist, ihr auch im Fluß der Leidenschaften zutreffenden Ausdruck zu geben, ja gehalten ist, mit der Wahrheit des Naturlautes die Schönheit des Klangreizes zu verbinden.

In der Ausbeutung des Naturlautes steht er auf unwandelbarem Boden, ehernen, ewigen Gesetzen gegenüber, seine Kunst wird um so wirksamer sein, je sicherer sie aus dem Urquell schöpft, je reiner die Tonwelle aus dem Lautbecken gehoben wird; der Pfuscher mit seinen plumpen Händen wird die Gewässer trüben; darum hat es auch zu allen Zeiten gute und schlechte Schauspieler gegeben, jene, die für den Naturlaut das

feine Ohr besaßen, und diese, die ihn verfälschten. Der Wandel, der im Laufe der Zeiten vor sich gegangen, liegt auf den Gebieten des Klangreizes, hier ist die Kunst des Schauspielers, des Redners, ja auch des Schriftstellers dem Wechsel unterworfen. Wohlverstanden, die Melodien, die Tonfolgen bleiben dieselben, nur wünscht man sie anders vorgetragen, bald mit vollem Orchester, bald als Streichquartett, bald presto, bald largo, je nach der nervösen Verfassung des Zeitalters und der seinem Schoß entstammenden Dichtung. Für neue sprachliche Klangreize ist man stets empfindlich und empfänglich gewesen; der Schauspieler, der Sprachkünstler verdiente sich von je den Preis, der sie aus der Zeitströmung heraus erlauscht und entdeckt. So gut dem Schriftsteller trotz dem festgefügtten Bau der Sprache neue Wege offen stehen, ihr Schönheiten zu entlocken, die nicht hergebracht, die eigenartig sind, so vermag auch die Kraft des genialen Sprechkünstlers, Schauspielers, ihrem ebenso festgefügtten Lautkörper neue Töne zu entlocken; wie dem Schriftsteller bietet sich auch ihm, freilich in engeren Grenzen, ein ergiebiges Arbeitsfeld. Er wird in die geheimnisvollen Urgründe der Naturlaute untertauchen, tiefer, als es anderen gelingt, den Grundton in neuer Schwebung unserem Zeitempfinden näher bringen, aber auch im Bereich des Klangreizes ausgetretene Pfade verlassen und alte Musikstücke im Tempo und Takt anders dirigieren. Der Wechsel auf schriftsprachlichem Gebiet liegt in den vorhandenen Niederschriften offen am Tag, der Wandel der Lautsprache ist wie Wellenschlag, sein Auf und Ab ist nur am Klauschen zu erkennen.