



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das Theater**

**Winds, Adolf**

**Dresden [u.a.], 1920**

Rednerische Kunst

---

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

## Rednerische Kunst

Paul Schlenther hat einmal die Ausübung der Schauspielkunst dem Wandeln auf einem Dachfirst verglichen; zwischen den Abstürzen Schwulst und Schwäche führt der Pfad auf einer schmalen Linie dahin. Das gilt namentlich für die aller Schauspielkunst zugrunde liegende Kunst der Rede, aber es gilt auch für alle andern Arten von Redekunst, die von der Kanzel herab, von der Tribüne im Parlament, vom Katheder des Lehrstuhls dem Ohr des Hörers ein Fest bereiten — oder auch nicht. Denn — kaum läßt es sich verkennen — von allen Künsten, die geübt werden, liegt die der Rede wohl am meisten darnieder. Im Theater wie im Leben. Nicht von jedem Gesichtspunkt aus ist das zu beklagen; die Kunst der Rede gerät leicht in Gefahr, die Rede als Kunst zu üben, die Form stellt sich dann über den Inhalt, und auf dem Gebiet der Schauspielkunst tritt an die Stelle des natürlichen Ausdrucks die Deklamation. Der Schönredner ist nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Leben nicht wohl gelitten; färbt aber in der freien Rede die verkünstelte Form auf den Inhalt ab, so kommt für die an den Text gebundene der Bühne nur die Form in Betracht, und da ist zunächst eins zu beklagen. Die Gesetze der rednerischen Künste hängen sozusagen in der Luft, sie lassen sich nicht nieder-

schreiben; jeder derartig unternommene Versuch stolpert schon im Anfang über die Tatsache, daß wir über weit mehr Laute als Buchstaben verfügen. Wir besitzen mindestens zwei Arten von a, drei e usw.; auch die Konsonanten haben je nach Stellung, Sinn- und Empfindungston unterschiedliche Schärfe- und Härtegrade; dazu tritt noch die Verschiedenheit der Dialekte, die nicht nur der Lautgebung, auch der Tonbildung charakteristische Eigentümlichkeiten aufprägen, wir müssen in dieser Beziehung unsere Nachbarn, die Franzosen, beneiden, die, was Gültigkeit und Richtigkeit der Aussprache anbelangt, den mündlichen Weg einschlagen: bei ihnen entscheidet die auf der Bühne des Théâtre français übliche Aussprache. Das ist von Vorteil; denn auch die Sprache wie alles Lebendige ist in einem steten Wandel begriffen, unmerklich ändert sich die Lautfärbung, wechseln Tonfall und Modulation. Gerade der Schauspieler hat Gelegenheit zu solcher Beobachtung, wenn er sich ältere Dichtungen mundgerecht zu machen sucht. Die Sprache Lessings, Goethes hat, ganz abgesehen von ihrer Kunstform, die schon betonten charakteristischen Eigentümlichkeiten; ihnen entnimmt ein aufmerksames Ohr geradezu den Tonfall der wirklichen Rede, vielfach auch denen der Dichtungen Kleists und Hebbels. Hier drücken sich nicht nur starke dichterische Individualitäten aus, wir hören neben der Sprache der Zeit geradezu den ihr eigenen Sprechton.

Der — so oft geforderte und so selten beobachtete — Stil in der Schauspielkunst besteht in nichts anderm

als in der exakten Wiedergabe dieser verschiedenen Arten von Sprechton. Die drohenden Klippen Schwolst und Schwäche starren hier in besonderer Schroffheit. Die größte Gefahr bietet die Sprache Schillers; obzwar sie ihres innemwohnenden Schwunges halber den Erfolg verbürgt; doch ist sie im Gegensatz zur Sprache Goethes nicht auf dem Boden des reinen Empfindungstones gewachsen, sie wird nicht wie die Sprache Lessings mühselig aus dem Gedanken geboren, sie besitzt in der Fanfarenkraft ihrer Rhythmen eine musikalische Gewalt, die leicht ab von den Pfaden der Natur auf deklamatorische Wege führt; diese aber dürfen in der Darstellung seiner Jambenstücke nicht völlig umgangen werden, denn auch seine Dichtung besitzt das Recht auf Wahrung ihrer besonderen Eigenart. Eine rein realistische Wiedergabe wird die sprachliche Leuchtkraft der Schillerschen Dichtungen immer trüben, schon die alten Größen unter den realistischen Schauspielern haben das empfunden. Schröder ist der dringenden Einladung Goethes, in Weimar den Wallenstein zu spielen, nicht nachgekommen; jener Schauspielergeneration, der die Verssprache etwas durchaus Ungewohntes war, mußten die Rollen im Jambenstück als fortlaufende Prosa abgeschrieben werden, und sie mögen die Rede wohl auch als Prosa behandelt, gelegentlich sogar sich auf ihre Weise mundgerecht gemacht haben. Raun aber sind sie alle so weit gegangen wie der erste Darsteller des Königs Philipp, Friedr. Brinkel in Dresden, der bei der Uraufführung des Don Carlos in der Eifersuchtszene mit der Königin

anstatt: „Kurz also und ohne Hinterhalt, Madame!“ schlankweg sagte: „Setzt keine Winkelhaken, Madame, und keine Schrauben!“

Man kann von Redekunst nicht sprechen, ohne zugleich das nationale Moment ins Auge zu fassen. Die romanischen Völker sind in diesem Punkt unstreitig begabter als die germanischen, und wir staunen die italienischen und französischen Schauspieler an ob der Schnelligkeit und Flüssigkeit ihrer Rede, die in gleichem Maß nur in seltenen Fällen der deutschen Zunge erreichbar sind. Mit der Fähigkeit, schneller sprechen zu können, bildet sich auch die Fähigkeit aus, schneller zu hören, mithin ergibt sich die Notwendigkeit eines rascheren Denkens. Dieses rasche Denken ist wieder die Voraussetzung für die Stegreifrede, denn nur der, der sich selbst erzogen hat, rasch zu denken, oder dazu erzogen wurde, wird die freie Rede mit Sicherheit beherrschen. Darum finden wir selbst in den unteren Volksschichten der Romanen geschickte Stegreifredner, während oft Gelehrte und Denker deutscher Zunge die Stegreifrede mangelhaft oder gar nicht beherrschen. In dem papiernen Zeitalter, in dem wir leben, ist man gewohnt, sich schriftlich auszudrücken, und wenn mündlicher und schriftlicher Gedankenausdruck auch den gleichen persönlichen Zug aufweisen, so verlangt die gesprochene Rede doch eine übersichtlichere Gruppierung, einen knapperen Satzbau. Die Kunst der freien Rede kann bis zu einem gewissen Grad erlernt werden, ebenso wie die Beherrschung einer dialektfreien Aussprache; es ist tief zu beklagen, wieviel Klang-

schönheit, wieviel Wohl laut der deutschen Sprache durch tonliche und dialektische Mißbildungen in der Schleuder- und Schludermanier der Umgangsprache verloren gehen. Der Süddeutsche spricht guttural, der Sachse näselnd, der Berliner schnarrend usw. Diese fehlerhaften Tonbildungen sind zwar ihrem Wesen nach verschieden, aber alle auf eine gemeinsame Ursache zurückzuführen, auf die Bequemlichkeit der Sprechwerkzeuge; und um wieviel stärker diese Mängel haften bleiben, als der Dialekt selbst, können wir an den meisten Rednern wahrnehmen, die, soweit sie nicht Bühnenkünstler sind, öffentlich sprechen, an Predigern, Anwälten, Parlamentariern, Professoren: sie sprechen oft ein reines Hochdeutsch, aber die ihrem ursprünglichen Dialekt eigenen Mängel der Tonbildung bestehen ungemindert fort und machen ihre Sprache unschön und ungefällig.

Freilich, das Bemühen, schön zu sprechen, kann im Umgangston leicht zur Gespreiztheit führen; an der Hand der Geschichte sehen wir auch auf diesem Gebiet die Wellenlinien steigen und fallen. Am höchsten stand wohl die Kunst der Rede im Altertum, wo die geistigen Werte durch das lebendige Wort und nicht durch das Schrifttum vermittelt wurden; was Kunst war, wurde aber auch hier bald Kunstfertigkeit, und der sokratischen Schule folgten die Sophisten. Auf hoher Stufe dürfte die Kunst der Rede als Gesprächskunst im Elisabethanischen Zeitalter gestanden haben; die zeitgenössischen Dichter, Shakespeare voran, gaben davon in ihren Stücken das nachdrücklichste Zeugnis, allein Shakespeare hatte

schon Gelegenheit, die Auswüchse der Kunstfertigkeit als sogenannten Euphuismus zu geißeln. Auch das Zeitalter Ludwigs XIV. war ein hereditäres, doch entstammen ihm Molières „Gezierte Frauen“, die die Sucht, schön und geistreich zu reden, satirisch beleuchten. Werden die Zustände des Lebens zeitlich mit denen der Bühne verglichen, so findet sich allwärts die Übereinstimmung; wo das Zeitalter rhetorischen Wirkungen zugänglich war, steht auch die Kunst der Rede auf der Schaubühne in hoher Blüte; in den Zeiten, wo dies nicht der Fall, versagen auch ihr die rhetorischen Kräfte, aber wie auf Ebbe die Flut, auf realistische Richtungen idealistische folgen, so ist auch die Kunst der Rede ihrem Wert nach im Steigen und Fallen; in einem Zeitalter, wo sie nicht im Ansehen steht, sinkt ihr Vermögen, um sich wieder zu heben, wenn die Zeit ihr günstig wird. Ist ihr technisches Können zwar auf Überlieferung angewiesen und entbehrt der greifbaren sicheren Unterlage, so geht ihre Kraft darum nicht verloren, und wenn sie auch zeitweilig versiegt, strömt sie wie die des Gesanges stets neu hervor „aus nie entdeckten Quellen.“