

Sprachgestaltung – Arbeitsansätze 1

Pierre Tabouret

* * *

Das erste Goetheanum in seiner Doppelkuppelgestalt verbindet zwei wesentliche Anliegen . Das eine , durch Goethe und die deutschen Klassiker vertreten , möchte die Welt- und die Menschheits-Entwicklung begreifen und weiterführen . Das andere , vertreten durch die deutschen Idealisten und den Kreis der Romantiker um Novalis , möchte die einzelnen menschlichen Individualitäten zur Erkenntnis ihrer selbst als Geistwesen und zur Bildung von neuen Gemeinschaften ermutigen . Einerseits führt Goethes *Märchen* zu den *Mysterien-Dramen* , andererseits führt der *Prolog des Johannes-Evangeliums* zur *Geburt der Eurythmie* . Deshalb konnte Rudolf Steiner in doppelter Gewissheit das Goetheanum als das *Haus des Wortes* charakterisieren, denn das Wort muss zwar gestaltet aber es muss auch vernommen werden .¹

Das Goetheanum wurde , auch in seiner ersten Erscheinung , als Hochschule gedacht und dieser Hochschulgedanke hat bis heute nichts eingebüßt von seiner Aktualität . Die Hochschularbeit beginnt da , wo der Einzelne nicht bloß seinem Interesse nachgeht und seine Begabung auslebt , sondern anfängt , sich innerlich und fachlich zu schulen und besondere Fähigkeiten bewusst zu entwickeln und zu pflegen , dadurch begibt er sich auf einen Einweg . Der Mensch wird vorerst in eine Konfrontation zur Welt gestellt . Diese erscheint ihm polarisiert in sinnlich wahrnehmbare Gegebenheiten und in übersinnlich getätigte Gedanken . Das Streben der Menschen , sowohl des Einzelnen als auch der Gemeinschaft , ist während der ganzen Zivilisationsgeschichte von der Bemühung geprägt , diese Dualität zu überwinden . Der Wissenschaftler entwickelt Experimente und sucht Gesetzmäßigkeiten . Der Künstler übt am Material und schafft neue Gestalten . Der religiöse Mensch versucht durch Selbsterziehung die menschliche Gesellschaft zu begleiten und zu lenken . Dadurch differenzieren sich auch die Arbeitsansätze und Intentionen im Hochschulfeld .

Die Verbindung zwischen wissenschaftlichem Forschen , künstlerischem Schaffen und religiösem oder sozialem Handeln kann durch eine anthroposophisch orientierte Arbeit neu gefunden werden . Die Wiedervereinigung dieser drei Gebiete menschlichen , kulturellen Strebens kann jedoch nicht vorausgesetzt werden . Die bisherigen methodischen Errungenschaften , ästhetischen Entdeckungen und ethischen Fortschritte werden sich erst durch neue Forschungs-, Gestaltungs-, Handlungs-Ansichten , -Erfahrungen und -Schritte , allmählich ergänzen . Initiation wird Zivilisationsprinzip .

Das zentrale gemeinsame ist der freie Mensch . ‚Denk Blick‘ oder bewusste Beobachtung und ‚Denk Akt‘ oder bewusste Bewegung wurzeln beide im aktiven Ich . Die innere doppelte Aktivität

¹ Das erste Goetheanum wurde auch , solange es bestand , Johannes-Bau genannt nach der Hauptgestalt des ersten Mysterien Dramas von Rudolf Steiner *Die Pforte der Einweihung* .

des Ich spiegelt sich im Gegenstrom seines Lebens , in den individuellen Inkarnationsimpulsen und in den gemeinsamen Schicksals-verhältnissen . Aus dieser grundlegenden Wesensstruktur des Menschen entwickeln sich seine verschiedensten Ausdrucksweisen , ob im Denken , Sprechen oder Handeln .

Wenn im Bereich der darstellenden Künste , vorerst hier angesprochen als Sprachgestaltung und Eurythmie , Schauspiel und Regie , Anregungen aus der anthroposophischen Betrachtungs- und Herangehensweisen geholt werden , stellen sich allgemeine und spezifische Fragen . Denn die darstellenden Künstlerinnen und Künstler sind , wie alle anderen Künstler , vor das Paradox gestellt : Wie lassen sich Gesetzmäßigkeiten der gegebenen Materialien und Formen mit Gestaltungsimpulsen der individuellen Schaffensfreiheit vereinbaren ? Die größten Künstler vertreten die Ansicht , dass strenge Formen und Strukturen die besten Bedingungen für die Schaffensentfaltung bilden . Klassisch gesprochen geht es um ‚die Vertilgung des Stoffes durch die Form‘ . Romantisch gesehen fragt sich jedoch , wie komme ich in die Lage , ‚meisterhaft‘ zu wirken .

Diese existentiellen Fragen sind heute keine anderen geworden , auch nicht in der modernen und in der postmodernen Kunst , im Realismus und in der Fiction , in der Figuration und in der Abstraktion usw. Vielleicht werden sie anders formuliert , überall jedoch steht der Mensch vor der Kluft zwischen den eigenen Intentionen und den vorhandenen Umständen . Erkenntnis- und Erlebnis-Krisen werden keinen schaffenden Künstlerinnen und Künstlern erspart ; eine anthroposophische Schulung liefert lediglich geeignetere geistgemäße Instrumente , sie auch zu bewältigen .

Sich in der Sprache , in ihren kosmischen und wesenhaften sowie menschlichen und dichterischen Dimensionen künstlerisch fragend und schaffend zu bewegen , ist für Sprachgestalter und Eurythmisten eine existentielle Aufgabe . Die Verbindung und die Durchdringung dieser universellen und individuellen Dimensionen sind vielfältig . Sich gemeinsam austauschend und zusammenwirkend dieser Aufgabe zuzuwenden , dürfte sich belebend in die Hochschulsektion für Redende und Musizierende Künste im Haus des Wortes eingliedern .²

Es wird eine künstlerische Zusammenarbeit angestrebt , welche die beiden Dimensionen , die künstlerische Bearbeitung von bestimmten Themen und die dazugehörige künstlerische Schulung , verbinden soll . In dem Bereich der darstellenden Künste sind die Quellen der traditionellen Transmission versiegt . Ein weiteres kreatives Schaffen wird einhergehen mit neuen bewussten Einsichten und neuen Übungsansätzen . Die Kurse Rudolf Steiners , *Die Kunst der Rezitation und Deklamation* , drei Vorträge gehalten in Dornach 1920 , und *Sprachgestaltung und dramatische Kunst* , neunzehn Vorträge gehalten in Dornach 1924 , sind beide , obwohl öfters in verschiedenen freien Initiativgruppen bearbeitet , bisher vielleicht nicht intensiv genug Gegenstand eines gemeinsamen Studiums gewesen . Die vorgeschlagene Arbeit soll sich an den beiden Kursen entlang entwickeln , beginnend mit den drei Vorträgen zur Rezitation und Deklamation , ohne den Bezug zur Eurythmie aus den Augen zu verlieren . Fragen der Umsetzung und Anwendung von Anregungen sollen weder nur gedanklich besprochen oder nur praktisch erprobt werden , sondern Begriffs- und Bewusstseinsbildung sollen getätigt , wie auch Übungs- und Schulungsschritte erarbeitet und geprüft werden . Aus einer solchen Zusammenarbeit , welche die Verbindung von

² Dieser Text wurde verfasst als Einladung zu Arbeitstagen , die jedoch zum geplanten Termin in November 2017 nicht stattfinden konnten .

künstlerischer und geistiger Schulung anstrebt , könnte sich ein neugegriffener Zugang zu diesen beiden Kursen ergeben .

* * *

Rudolf Steiners Ansprache vom 23. Dezember 1923 ³

„ Meine Lieben Freunde !

Da ja heute vor allem unsere auswärtigen Gäste , sofern sie schon angekommen sind , bei dieser eröffnenden Eurythmie-Vorstellung anwesend sind , so habe ich nicht nötig , im Besonderen zu sprechen über das Wesen der Eurythmie . Es ist ja unseren Freunden bekannt aus den Darstellungen , die in unseren Gesamtschriften jetzt schon erschienen sind . Dagegen möchte ich nun gerade mit Rücksicht darauf , dass wir wiederum einmal zu einer anthroposophischen Unternehmung beieinander sind , auch diese Eurythmie-Vorstellung mit ein paar Worten einleiten .

In der Eurythmie haben wir ja zunächst diejenige Kunst , welche aus anthroposophischem Boden ganz ursprünglich hervorgegangen ist . Nun war es ja immer so in der Welt , dass eine jede künstlerische Betätigung , die etwas Neues in die Zivilisation hineinbrachte , hervorging aus übersinnlichem Menschheitsstreben . Man kann hinschauen auf Architektur , auf Plastik , auf Malerei , auf das Musikalische , auf das Dichterische , überall wird man zunächst finden , dass die Impulse , die einem entgegentreten im äußeren Verlauf der künstlerischen Menschheits-Entwicklung , doch in irgend einer Weise zurückgehen auf okkulte übersinnliche Grundlagen , Grundlagen , die wir geradezu im Mysterienwesen zu suchen haben . Die Kunst kann eben nur in der Menschheitsentwicklung hineinfließen , wenn sie Kräfte , Impulse übersinnlicher Art in sich hat . Und die Anschauungen , die man in der Gegenwart über die Kunst hat , sie sind ja im Wesentlichen zusammenhängend mit der ganzen materialistischen Denkrichtung , die Europa und Amerika ergriffen hat seit dem 15. Jahrhunderte . Aber wenn auch eine gewisse Art von wissenschaftlicher Erkenntnis in diesem Materialismus gedeihen kann , Künstlerisches , wirklich Künstlerisches kann da drinnen nicht gedeihen : wirklich Künstlerisches kann nur hervorgehen aus spirituellem Leben .

Und deshalb darf man es als etwas , ich möchte sagen , Selbstverständliches ansehen , dass auch eine besondere Kunstrichtung hervorging aus dem spirituellen Leben der anthroposophischen Bewegung . Man muss sich darüber klar sein , dass das Künstlerische durch die Vermittlung der Menschen herausgeboren werden muss aus dem Übersinnlichen . Geht man vom dem Übersinnlichen abwärts bis zu der äußeren sinnlichen Erscheinung , so hat man oben , möchte ich sagen , da wo der Mensch zusammenfließt mit dem Übersinnlichen , die Intuition . Wenn der Mensch schon selbständig dem Übersinnlichen gegenübersteht , es vernimmt , es sich offenbaren lassen kann , dann hat man es zu tun mit der Inspiration . Und wenn der Mensch das Inspirierte so intensiv mit seiner eigenen Wesenheit verknüpfen kann , dass er es zu gestalten in der Lage ist , dann tritt die Imagination ein .

³ Ansprache von Rudolf Steiner zu der Eurythmie-Darbietung vom 23. Dezember 1923 am Vorabend der Weihnachtstagung Eröffnung in Dornach , zu finden in *Die Weihnachtstagung zur Begründung der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft* .

In der Sprache haben wir etwas , was allerdings im äußeren Bilde auftritt , aber in diesem äußeren Bilde der Inspiration außerordentlich ähnlich ist . Wir können schon sagen : Was wir eigentlich in der Seele tragen , wenn wir sprechen , ist der Intuition ähnlich ; und was sich uns auf die Zunge , in den Gaumen , durch die Zähne auf die Lippen legt , indem wir sprechen , das ist das sinnliche Bild der Inspiration .

Aber woher rührt dasjenige , was wir da von unserem inneren Seelenleben nach auswärts drängen in der Sprache ? Es rührt her von unserer beweglichen Körperhaltung , – ich könnte auch sagen , von unserer Körperhaltung in Beweglichkeit . Die Bewegungsmöglichkeiten sowohl der Beine , wie der Arme und Hände , der Finger , sie sind es , in denen der Mensch als ganz kleines Kind zunächst sein Verhältnis zur Außenwelt fühlt . Das erste Erlebnis , das ins Bewusstsein der Seele hereindrängen kann , ist dasjenige , was wir in der physischen Bewegung der Arme , der Hände , der Beine haben . Die anderen Bewegungen sind mehr mit dem Menschen zusammenhängend ; aber gerade diejenigen Glieder , die der Mensch sozusagen von sich ab in die Weite streckt , die geben ihm Weltgefühl . Und ebenso wie der Mensch sein Bein ausstreckt zum Gehen oder Springen , wie er seine Arme zum Greifen , seine Finger zum Fühlen ausstreckt , so strömt , was er da erlebt , strömt wieder zurück . Und beim Zurückströmen ergreift es Zunge , Gaumen , Kehlkopf usw. und wird zur Sprache .

Und so ist der Mensch in seinem Organismus der bewegte Ausdruck des ganzen Menschen . Und in dem man anfängt , dies zu verstehen , empfindet man , wie das , was in der Sprache mehr der Inspiration ähnlich ist , heruntergehen kann in die Imagination . Wir können das , was ja ein Geschenk ist an unsere Gliedmaßen , an Zunge , Kehlkopf , Gaumen usw. , wieder zurückholen , können es zurückströmen lassen , können in der folgenden Weise fragen : Welche Art von Gefühlen , welche Art von Empfindungen strömt im Organismus nach auswärts , so dass es ein A gibt ? Wie werden immer finden : ein A entsteht durch etwas , was in dieser oder jener Weise in der Luft sich ausdrückt durch eine besondere Bewegung unsere Sprachorgane , oder in Augenachsen sich ausdrückt , die sich kreuzen , usw. Und wir werden dann dasjenige , was auf diese Weise herangeströmt ist und zum Laut , zum Sprachelement geworden ist , wiederum zurücksenden können in den ganzen Menschen , in den Gliedmaßen-Menschen , und werden für das , was die Sprache der Inspiration ähnlich macht , etwas bekommen , was anzuschauen ist , was gestaltet ist , was der Imagination ähnlich ist .

Und so ist eigentlich die Eurythmie dadurch zustande gekommen , dass dasjenige , was unbewusst im Menschen gewirkt hat , damit seine Bewegungsmöglichkeit zur Sprache wird , nun wiederum zurückgeholt wird aus der Sprache in die Bewegungsmöglichkeit .

Deshalb ist es schon mit dem Verständnis der Eurythmie verknüpft , dass man geradezu durch sie darauf kommt , wie zusammenhängen Intuition , Inspiration , Imagination . Man hat ja natürlich da nur die Bilder , aber die Bilder sprechen klar .

Nehmen Sie einmal , meine lieben Freunde , das Gedicht , – das Gedicht , wie es bloß in der Seele lebt . Wenn der Mensch sich ganz innerlich identifiziert mit dem Gedichte , wenn er es , sagen wir , so sehr in sich aufgenommen hat , so stark in sich aufgenommen hat , dass er gar nicht mehr die Worte gebraucht , sondern die Empfindungen hat und diese Empfindungen in der Seele erleben kann : er lebt in der Intuition . Nehmen wir an , er kommt jetzt dazu , das Gedicht zu rezitieren oder zu deklamieren . Er versucht , in dem Vokalklang , in der Harmonie , in dem Rhythmus , in den konsonantischen Bewegungen , im Tempo , Takt usw. , er versucht also , in der Sprache

rezitatorisch oder deklamatorisch das zum Ausdruck zu bringen , was in der Empfindung liegt : Inspiration ist , was so erlebt wird . Aus dem rein Seelischen , wo es im Nervensystem lokalisiert ist , wird durch das Inspirationselement die Sache hinuntergedrängt in Kehlkopf , Gaumen usw.

Jetzt lassen wir es hinuntersinken in die menschlichen Gliedmaßen , so dass der Mensch in seiner eigenen bewegten Gestaltenbildung das zum Ausdruck bringt , was Sprache ist : dann haben wir im eurythmisierten Gedicht das dritte Element : die Imagination .

Sie haben , ich möchte sagen , im Bild des Hinuntersteigens der Weltentwicklung bis zum Menschen jene Skala , die der Mensch wiederum zurückmachen muss – von der Imagination durch die Inspiration zur Intuition . In dem eurythmisierten Gedichte haben Sie Imagination ; in der Rezitation und Deklamation , Inspiration im Bilde ; und in dem nur innerlich erlebten Gedicht , bei dem man nicht den Mund aufmacht , sondern es nur innerlich erlebt , sich selbst damit identifiziert , eins wird mit ihm , Intuition .

Und so haben Sie in der Tat , wenn Sie ein eurythmisertes Gedicht vor sich haben , das Sie innerlich erleben , das rezitiert wird , die drei Stufen – allerdings in einem äußerlichen Bilde – vor sich . Wir haben es hier in der Eurythmie mit einem künstlerischen Element zu tun , das ganz aus innerer Notwendigkeit aus der anthroposophischen Bewegung hervorgehen musste . Es handelt sich darum , sich zum Bewusstsein zu bringen , was es für ein Bewandnis damit hat , Erkenntnis zu gewinnen zum Austeigen von der Imagination zur Inspiration , zur Intuition .“

(Bis hierher wurde nachgeschrieben . Nach einigen auf das Programm bezüglichen Worten erfolgte die eurythmische Darbietung .)

* * *

In den Nachschriften Marie Steiner's vom *Kursus über künstlerische Sprachbehandlung* vom Sommer 1922 findet sich unter anderen Anregungen Rudolf Steiner's auch der folgende Passus .

„ Wenn wir versuchen werden , herüberzuleiten die bewusste Behandlung der Sprachwerkzeuge in die Handhabung der Lautgestaltung , werden wir erkennen , wie verkehrt es ist , von rein physiologischen Gesichtspunkten dabei auszugehen . Heute hat man das Bestreben , vom Standpunkt der Muskeleinstellung und so weiter zu trainieren , damit Stimmgestaltung entsteht . Es ist nicht richtig , von einer physiologischen Einstellung der Organe auszugehen , um den Laut zu suchen . Das führt nie zur natürlichen Selbstverständlichkeit in der Handhabung der organischen Funktionen . Das Sprechen muss ausgehen vom Hören , und zwar vom Selbsthören . Also Sie müssen lernen , sich selbst hören , wenn Sie anschlagen ein mm oder nn oder ll . Hören heißt in diesem Falle nicht ganz dasselbe wie im gewöhnlichen Leben . Hören ist hier etwas wie den Laut fühlen , wie wenn Sie ergreifen etwas in Brust und Kopf , was sich durch die Ohren ergießt . Sie fühlen , wenn Sie sich sensitiv erhalten , die Trommelfellbewegungen . Sprechen beruht also auf dem Hören und das Hören ist eigentlich ein Gefühl . Außerdem stellen Sie sich vor , dass der Ton an Ihr Ohr anschlägt : das Trommelfell fängt an zu klopfen . Ebenso wichtig sind die Schwingungen , die durch die Eustachische Trompete klingen , vom Munde

ausgehend . Man ergreift sie zunächst innerlich , aber das Ohr klingt mit . Wenn ein anderer spricht , klingt das Ohr stärker . Hören hängt immer mit dem ganzen Menschen zusammen . Es ist , wie wenn Sie in einer Luftpugel wären und aufpassen , was die Luft tut , wenn Sie sprechen . Was in Ihrem Zwerchfell , in Brust und Kopf vorgeht , soll unbewusst vorgehen . Am Laut müssen Sie lernen alles , was zu lernen ist . Der Atem selber muss sich unbewusst einstellen , wenn man den Laut empfindet und empfindend hört . Am Laut ist zu lernen , was zu tun ist , um den Laut zu sprechen . Man sollte gar nicht das Gefühl haben , dass man die Kehle und andere Organe gebraucht , sondern die Luft . Was die Luft macht , soll man sich gewöhnen zu fühlen . Pfiff-laute , Wellen-laute , Zitter- , Stoss- und Blaselaute soll man in ihrer Eigenart fühlen . Man muss sich angewöhnen das Hören ; vor allem lernen das Sich-selber-Zuhören , und das ist in gewisser Hinsicht ein Fühlen .“⁴

Diese Stelle und ähnliche haben grosse Verwirrungen gestiftet , denn man könnte annehmen der Sprecher soll sich selber zuhören während er spricht , – und tatsächlich gibt es Menschen die künstlerisch sprechen möchten und sich dabei selbst zuhören um sicher zu sein , dass sie es tun , also nicht ‘normal’, sondern ‘sprachgestalterisch’ sprechen . Es ergibt sich dadurch ein krasser qualitativer Unterschied zu anderen Sprechern oder Darstellern die es nicht tun . Die Ersten , ‘sprechen für sich’ , geben es nicht ab . Die Zweiten , ‘sprechen für dich’ , hören sich selbst nicht zu , geben was sie gestalten ab und beschenken ihr Publikum , das sonst von den Ersten wie zurückgewiesen wird . Es ist leicht zu empfinden dass Sprache-gestalten und Sprache-vernehmen zwei sich ausschließende Aktivitäten sind , dass es eine Unmöglichkeit ist , wenn sie von einer Person gleichzeitig ausgeübt werden , vergleichbar eine Sackgasse⁵ . Dennoch sind es zwei zwei sich ergänzende Aktivitäten , wenn sie gleichzeitig von verschiedene Personen ausgeübt werden . Ich kann nicht gleichzeitig meine Aussagen gestalten und es selbstvernehmen , obwohl ich meine Stimme höre . Nun soll Rudolf Steiner gesagt haben (siehe oben): „*Das Sprechen muss ausgehen vom Hören , und zwar vom Selbsthören . Also Sie müssen lernen , sich selbst hören , wenn Sie anschlagen ein mm oder nn oder ll . Hören heißt in diesem Falle nicht ganz dasselbe wie im gewöhnlichen Leben . Hören ist hier etwas wie den Laut fühlen ...*“ oder weiter „*Man muss sich angewöhnen das Hören ; vor allem lernen das Sich-selber-Zuhören , und das ist in gewisser Hinsicht ein Fühlen .*“ Was liegt hier vor ? Wie lassen sich diese verschiedene , anscheinend widersprüchlichen Aussagen , vereinbaren ?

Heute , bald 100 Jahre nach diese Beschreibungen , wissen wir , dass Rudolf Steiner keine Widersprüche aufgestellt hat , das war nicht seine Lehrtechnik . Sondern er hat jeweils seine Betrachtungen und Beschreibungen von verschiedene Gesichtspunkt aus entwickelt . Er liefert keine abschliessende Definition sondern entwickelt so weit wie möglich verschiedene Aspekte von einem Phänomen , um das Erforschte oder Gesuchte so vielfältig wie möglich zu umreißen . Auffallend ist hier , dass er anregen will , dass der Sprecher ein bestimmte Verhältnis zu seine eigene Aktivität sich erarbeitet und angewöhnt , aber kein gewöhnliches Hören sondern ein „ fühlen “ . Was ist damit gemeint ?

⁴ Siehe *Methodik und Wesen der Sprachgestaltung* Seite 46

⁵ Es ist wohl in dieser Tatsache begründet , dass Rudolf Steiner und Marie Steiner feststellen mussten , dass eine und dieselbe Person nicht gleichzeitig den poetischen Text sprechen und denselben Text eurythmisch darstellen kann . Sowohl die Konstitution des Menschen als auch die Strukturen der Sprache lassen es nicht zu . Das ist auch der Grund , warum soviel Eurythmisten und Eurythmistinnen die pädagogisch oder therapeutisch tätig sind und immer wieder beides ‘machen müssen’ sich oft erschöpfen oder sogar erkranken . – Es müsste eine andere Form der Zusammenarbeit entstehen zwischen Sprachgestalter und Eurythmisten , wie es schon für Ton Eurythmie anscheinend selbstverständlich ist .

* * *

Rudolf Steiner beschreibt anderorts der Sprachsinne als einen anderen Sinn als den Gehörsinn, beide sind jedoch keine Eigenwahrnehmungssinne. Hier, beim Sprechen geht es doch um Eigenwahrnehmung und Beherrschung der Gestaltungsprozesse. Dafür will aber Rudolf Steiner keine Physiologie und keine Theorie, sondern eine Praxis im Sprechen anregen. Er sagt, dass man sich den Laut, das Sprechen, den Atem und den Puls, alles was sonst im Unbewussten bleibt bewusst machen soll, ins Bewusstsein heben soll: also man soll beobachten und verstehen, kurz, genau wissen wie alles funktioniert, aber dieses Wissen ist nicht als solches im Bewusstsein während man sprechend gestaltet. Dieses Wissen wird nicht erinnerungsartig im Bewusstsein festgehalten, sondern erweist sich als tragende Bedingungen für eine sich von unbewussten Sprechgewohnheiten befreiendes gestalterisches Sprechen, anders gesehen als Fähigkeit. Rudolf Steiner spricht von einem Hören, das wie ein Art Fühlen ist und doch an die sinnliche Wahrnehmung der vibrierenden Ausatemungsluft sich anlehnt, sogar als Ton von innen ans Ohr dringend ... Was ist da wirklich gemeint?

Diese klare und doch undeutliche Anregung veranlasst genauer zu beobachten und zu beschreiben, was sich eigentlich abspielt während dem Sprechen und was sich in einem sich erweiternden Selbstbewusstsein dabei erfahren lässt. Auf dieser Weise lässt sich eine Differenzierung zwischen zwei Momenten der sich selbstbewussten Sprechaktivitäten verdeutlichen. Während der Einatmung, findet eine Entfaltung eines imaginativen Bewusstseins statt, was einher geht mit einer Zurückdrängung der leiblichen Organisation. Während der Ausatmung, findet eine Verdichtung eines inspirativen Bewusstseins statt, was einher geht mit einer Durchdringung der leiblichen Organisation als Sprechwerkzeug wenn gestalterisch gesprochen wird. – Die Abstufungen der Zurückdrängung und der Durchdringung werden später noch deutlicher zu beschreiben sein. – Die beiden Übergänge haben intuitiven Charakter, sind Öffnungen für die geistige Aktivität. Der selbstbewusste Eintritt in die Einatmung bildet den Übergang zwischen Selbsterfassung und Selbstbehauptung, indem gleichzeitig alles Vorgegangene losgelassen wird und der Entschluss zu sprechen oder weiter zu reden gefasst wird, so, dass darauf folgend die Entfaltung des imaginativen Bewusstseins tragend und prägend wird. Und der selbstbewusste Umschwung in die Ausatmung bildet die Überleitung zwischen Wesenserfassung und Wesenswirkung, indem einen durch die intuitiven Vereinigung mit einem anderen Wesenhaftes poetisch aktiv wird und von da an, das Gestalten von dem was ausgesprochen wird inspirativ lenken und prägen wird. Also das intuitive Bewusstsein ist permanent vorhanden und dehnt sich kontinuierlich aus über den Gesamtsprechprozess, rein intuitiv rezeptiv in den beiden Übergangs-Ausgängen und intuitiv produktiv während den beiden Ein- und Ausatemungsphasen, mal selbstbehauptend mit dem Einatmungsbeginn und das Seelisch-geistige befreiend während der imaginativen Zurückdrängung, mal fremdzulassend mit dem Ausatemungsbeginn und das Seelisch-geistige verdichtend während der inspirativen Durchdringung. Diese dauerhaft bestehende intuitive Dimension ermöglicht eine selbstbewusste Begleitung des eigenen Tuns im erweiterten Selbstbewusstsein, was im dem gegenständlichen Alltagsbewusstsein sonst verwehrt bleibt. Im gewöhnlichen alltäglichen Gegenstands-bewusstsein kann Selbstbeobachtung der eigenen Aktivität nur nachträglich als Erinnerungsbeobachtung ausgeführt werden. Erst in einem sich öffnenden meditativen Bewusstseinshaltung können selbstbewusste Aktivitäten stattfinden. – Warum spricht Rudolf Steiner davon nicht? Es war ein

Sprachgestaltungskurs keine geisteswissenschaftliche Darstellung eines selbstbewusst gestalteten Sprechvorgangs ... –

Das soeben angedeutete ist einfach das psychischen Pendant zu den physiologischen Kenntnissen: es muss verdeutlicht und gewusst werden, dass die gestalterischen Sprechvorgänge sich so abspielen, aber mit diesen Kenntnissen ist noch nichts getan und erreicht, denn es muss gesprochen werden und im gestalterischen Sprechen sich bewahrheiten und konkret umsetzen, also wirksam werden. Erst im Üben werden sich die Erfahrung und Fähigkeiten bilden. Allerdings wenn der Ablauf so beleuchtet wird, lässt sich verstehen was Rudolf Steiner andeuten will, wenn er sagt *man muss sich selbst hören lernen* und er sofort nuanciert, *hören wie ein fühlen* während man spricht, also nicht hören und vernehmen ein fertig Gegebenes, wie z.B. der Klang der eigene Stimme mit dem Ohr, sondern hören wie ein, sich-einfühlen in die Dynamik der inspirierte Durchdringung von allen zu gestaltenden Sprachelementen und der dafür benötigten Sprechwerkzeugs Prozesse oder Sprechhandhabungen.

Pierre Tabouret Herbst 2017 – Winter 2020
– Fortsetzung als weitere Arbeitsansätze folgt –
