

---

Ulrike Hans

# **Ästhetische Konzepte des Sprechens**

Das Konzept des Gestischen Sprechens von Hans Martin Ritter und der  
Gebärden-Ansatz der Sprachgestaltung von Rudolf und Marie Steiner.  
Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Kontext des Dichtungssprechens

---

*Die Sprache, die nicht gestalteter Gestus ist, ist im Grunde genommen etwas, was keinen Boden unter den Füßen hat.*

*Rudolf Steiner*

## **Vorwort**

Gesprochene Worte sind nicht gleichzusetzen mit geschriebenen, sondern folgen durchaus eigenen Regeln und, bezogen auf die Sprechkunst, auch einer eigenen Ästhetik. Ob das Sprechen von Dichtung sich unterscheiden solle vom alltäglichen Sprechen, ob man also eine gehobene Sprache benötige oder ob der Sprecher sich den Text so zu eigen machen solle, dass er für die Zuhörer vertraut und natürlich klingt, darüber streiten sich die Fachleute für Sprechkunst seit langem.

Der Theaterdirektor Johann Wolfgang von Goethe kämpfte bei der ‚Erziehung‘ seiner Schauspieltruppe in Weimar mit zwei Unarten: Entweder waren ihm die Schauspieler zu unbefangen und natürlich, vollführten private Handlungen und redeten, wie ihnen der Schnabel gewachsen war, oder sie präsentierten sich auf der Bühne steif, gekünstelt und maniert. So war die Blütezeit des klassischen Theaters und des Dichtungssprechens in den Salons auch eine Zeit, in der das künstlerisch dargebotene Wort besondere Pflege und Aufmerksamkeit bekam.

Die Sprechwissenschaftlerin Irmgard Weithase bezeichnet Goethe als den ersten Sprecherzieher. Seine Regeln für Schauspieler und seine unermüdliche praktische Arbeit bewirkten, dass der Stil der Weimarer Klassik für lange Zeit das Ideal darstellte.

Im Laufe der darauf folgenden zwei Jahrhunderte hat sich das Verständnis dessen, was Dichtungssprechen ist und welche Paradigmen gelten, stark verändert. Heute geht die Tendenz dahin, das Sprechen sowohl innerhalb der Theaterrolle als auch beim Rezitieren möglichst natürlich und realistisch, also publikumsnah zu präsentieren.

Der Weg dazwischen wurde geprägt von vielen verschiedenen Persönlichkeiten, von denen in diesem Buch nur einige wenige in ihren Ansätzen beschrieben werden können. In einem historischen Abriss wird gezeigt, inwiefern Stanislawskis Realismus, Tschechows Psychologische Geste und Brechts Gestisches Prinzip sich auf die Sprechkunst ausgewirkt haben. Es schließen sich die wichtigsten Entwicklungen des 20. und 21. Jahrhunderts in Bezug auf die Sprechkunst und beim Verständnis von Sprache allgemein an.

---

# 1. Einleitung

## 1.1 Ausgangssituation

Fast zeitgleich mit der Begründung der Sprecherziehung durch Erich Drach entstand in Dornach/Schweiz die Sprachgestaltungsbeziehung. Im September 1924 hielt Rudolf Steiner gemeinsam mit seiner Frau, der Schauspielerin und Rezitatorin Marie Steiner-von Sivers<sup>2</sup> eine Vortragsreihe, in der er seine Theorien und Methoden zum Umgang mit Rezitationskunst und Schauspiel entwickelte. Schon in den Jahren zuvor hatten Marie und Rudolf Steiner im Rahmen der Waldorfschulgründung und der Ausbildung von Vortragsrednern theoretische und praktische Hinweise zur Sprechbildung und zur Rhetorik gegeben. Nach Steiners Tod im Jahre 1925 gründete Marie Steiner eine Ausbildung für Sprachgestaltung und Schauspiel, die bis heute fortbesteht. Absolventen dieser Ausbildung gründeten in den 1970er Jahren weitere Ausbildungsstätten z.B. in Alfter bei Bonn (Alanus-Hochschule) und in Stuttgart. Der Studiengang Sprachgestaltung/Schauspiel an der Alanus-Hochschule hatte ab 2002 die staatliche Anerkennung, bevor er 2005 in eine Schauspielausbildung umgewandelt wurde. Sprachgestalter<sup>3</sup> sind heute in der Kultur- und Kunstszene, in Pädagogik, Erwachsenenbildung und Therapie tätig. Sehr häufig bringen sie ihre Arbeit auch in nicht-anthroposophischen Arbeitszusammenhängen erfolgreich ein. Im Laufe der Jahrzehnte hat sich innerhalb dieser Berufsgruppe ein großer Erfahrungsschatz angesammelt, der aufgearbeitet und in den Diskurs der Sprechwissenschaft eingebracht werden könnte. Dass dies bisher kaum stattfindet, führt dazu, dass zwei in den Fragen und Problemstellungen ganz ähnliche Berufsgruppen weitestgehend isoliert voneinander existieren und meist wenig voneinander wissen. Zwar haben viele Sprachgestalter<sup>4</sup> sich mit den Methoden und Erkenntnissen der Sprecherziehung und der Sprechwissenschaft beschäftigt, außerdem gibt es eine große Anzahl einzelner Persönlichkeiten, die sich in beiden Kreisen bewegen. Darüber hinaus finden seit einigen Jahren vermehrt Arbeitsbegegnungen von Sprachgestaltern und Sprecherziehern statt. Allerdings fehlen öffentlich zugängliche Publikationen dazu. Eine wissenschaftlich vergleichende Untersuchung zu Ansätzen der

---

<sup>2</sup> Im Folgenden Marie Steiner

<sup>3</sup> Aus Gründen der Vereinfachung wird ausschließlich die männliche Form verwendet. Personen jeglichen Geschlechts sind darin gleichermaßen eingeschlossen.

<sup>4</sup> Nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Berufsbezeichnung der Sprecherzieher in Österreich

---

## 2.3 Einflüsse auf die Rezitationskunst ab 1800

Da im Zentrum dieser Arbeit der Vergleich zweier theoretischer Ansätze stehen soll, die in großem zeitlichen Abstand zueinander entstanden sind, nämlich derjenige der Sprachgestaltung zu Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem des Gestischen Sprechens, das gegen Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts entwickelt wurde, soll im Folgenden ein kurzer Überblick über die wichtigsten Entwicklungen der letzten zweihundert Jahre gegeben werden. Dabei werden aus der Vielfalt der Themen vor allem diejenigen Ansätze und Fachvertreter berücksichtigt, die sich auf die zu vergleichenden Konzepte ausgewirkt haben. Im Hinblick auf die Forschungsfrage ist außerdem interessant, wie sich das Sprachverständnis in diesem Zeitraum verändert hat, welche Standpunkte bezüglich der Methoden zur Aneignung von Texten eingenommen wurden und welche Ansichten bestanden bezüglich des Verhältnisses des Sprechers zu Textvorlage und zum Publikum. Am Ende dieses Kapitels werden heute aktuelle Ansätze skizziert.

### 2.3.1 Goethes Regeln für Schauspieler

Während die klassische Rhetorik, die bis ins 18. Jahrhundert hinein an Universitäten und in den höheren Schulen unterrichtet worden war, zur Zeit der Aufklärung in die Kritik geraten und als Mittel zur Überredung oder zur „*höfischen Beredsamkeit*“<sup>20</sup> beargwöhnt worden war, erhielt sich mehr oder weniger unangefochten die Lehre von der „*Wohlredenheit bzw. der Sprechkunst*.“<sup>21</sup> So gab es eine große Anzahl von Lehrbüchern zum Deklamieren, Vorlesen oder Schauspielern.<sup>22</sup> Das Anhören und Vortragen von Dichtung auf Bühnen oder in privaten Salons wurde in gebildeten Kreisen populär und führte zur Herausbildung einer „*sprachlich-kulturellen Identität*“<sup>23</sup> in Deutschland. Das literarische Leben wurde geprägt von Dichtern wie Goethe, Schiller, Lessing und Tieck. Darüber hinaus reisten beliebte Deklamatoren wie Karl von Holtei oder Emil Pallaske durch Deutschland und trugen vor großem Publikum klassische und zeitgenössische Dichtung vor.<sup>24</sup>

Als einer der größten Reformer des sprachlichen Ausdrucks und der Sprechkunst sei hier Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) genannt, dessen Wirken an die-

---

<sup>20</sup> Meyer-Kalkus 2001, S. 223

<sup>21</sup> Ebd., S. 224

<sup>22</sup> Vgl. Ebd. S. 224f

<sup>23</sup> Ebd., S. 225

<sup>24</sup> Vgl. Ebd., S. 226

---

## **3. Sprachgestaltung und Gestisches Sprechen**

### **3.1 Einleitung**

Nachdem gezeigt worden ist, welche Einflüsse das Dichtungssprechen seit dem 19. Jahrhundert geprägt haben, soll das folgenden Kapitel den Ansatz der Sprachgestaltung von Marie und Rudolf Steiner und das Gestische Sprechen nach Hans Martin Ritter näher beleuchten. Nach einer kurzen Darstellung zu den Persönlichkeiten wird in einem Überblick das jeweilige Konzept als Ganzes umrissen. Für die Sprachgestaltung erscheint es sinnvoll, zusätzlich zum zeitgeschichtlichen Kontext auch den speziellen Denkansatz Steiners hinsichtlich der evolutionären Sprachentstehung und der Wahrnehmung von Sprache über die sensorische Rezeption zu erläutern. Da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, beide ästhetischen Konzepte in all ihren Ausdifferenzierungen und Feinheiten erschöpfend darzustellen, werden vor allem diejenigen Elemente beschrieben, die für das Dichtungssprechen relevant sind und sich für einen Vergleich anbieten.

Im Focus der Darstellung stehen die jeweiligen Auffassungen zu Gestus und Gebärde. Beide Konzepte werden untersucht hinsichtlich ihrer Aussagen zum Umgang mit dem Einzellaute, dem Umgang mit Form- und Stilelementen eines Textes und in Bezug auf die Sprecherrolle. Beide Darstellungen enthalten auch einen Blick auf die Körperarbeit. Dass die Reihenfolge der Unterkapitel zu den beiden ästhetischen Konzepten thematisch keine Parallelität aufweist, liegt in den Konzepten selbst begründet und erschließt sich beim Lesen.

### **3.2 Das ästhetische Konzept der Sprachgestaltung**

#### **3.2.1 Marie und Rudolf Steiner**

Vor ihrer Begegnung im Jahre 1900 und dem Beginn ihrer Zusammenarbeit, waren Marie und Rudolf Steiner auf sehr unterschiedliche Weise mit Literatur und Theater in Berührung gekommen.

Marie Steiner (1867-1948) studierte an der Pariser Sorbonne vergleichende Sprachwissenschaften und genoss zusätzlich in Paris, Petersburg und Berlin eine gründliche Ausbildung als Rezitatorin und Schauspielerin.<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Vgl. Wiesberger 1988

---

werden und das verbale Sprechen in seiner Aussagekraft unterstützen und begleiten.

Man kann bei diesen Vorübungen zum Sprechen zwei grundlegende Aspekte ausmachen. Zum einen den Bewegungsaspekt, den Steiner auch der Sprache zuweist. Die Sprache fließt oder läuft silbenmäßig vorwärts. Auf diesen Bewegungsaspekt der Sprache selbst wird im Weiteren bei der Betrachtung von Steiners Haltung zum Einzellaut und zum Wort noch näher einzugehen sein. Gleichzeitig hat die Sprache einen Handlungsaspekt, der der Bewegung Absicht und Ziel gibt.

### 3.2.5 Sechs archetypische Beziehungsgebärden

Aus den physischen Positionierungen, die der Mensch zum ihm umgebenden Umfeld einnimmt, leitet Steiner über zu den kommunikativen Haltungen. Es werden sechs Grundhaltungen beschrieben, die „*sechs Offenbarungen der Sprache*“ (74). Steiner bezeichnet diese Grundhaltungen als „*Abschattungen desjenigen*“ was in „*den fünf Tätigkeiten der Gymnastik der Griechen zutage trat*“ (80)

So wie der Mensch sich mit der Gymnastik auf unterschiedliche Weise in ein Verhältnis zu Raum und Umfeld bringt, tut er dies auch beim Sprechen. Er bringt sich in ein bestimmtes inneres Verhältnis zum Gegenüber.

Die sechs Haltungen, die sich in der Sprache ausdrücken können, sind:

1. *Wirksam*
2. *Bedächtig*
3. *Vorwärtstasten der Sprache gegen Widerstände*
4. *Antipathie abfertigend*
5. *Sympathie bekräftigend*
6. *Zurückziehen des Menschen auf sich selber* (82)

Ergänzt werden diese Haltungen von Steiner durch eine Beschreibung von körperlichen Bewegungen bzw. Gesten:

1. *Deutend*
2. *An sich halten*
3. *Mit Armen und Händen in vorwärts rollender Bewegung sein*
4. *Von sich Glieder abschleudern*
5. *Glieder ausholen zum Berühren des Objekts*
6. *Abstoßen der Glieder vom eigenen Körper* (87)

Mit dieser Darstellung wird zugleich ein methodischer Weg gewiesen.

---

die Form übergeführt werden. Das Überführen in die Form, was zur Stilisierung der Sprache führt, soll das Erlebnis über das ganz Persönliche hinausbringen und an die oben beschriebene Wirkung von Laut und Rhythmus anknüpfen, denn

*Die Rezitationskunst muß zweifellos der Dichtung folgen. Sie bringt gegenüber der Dichtung das Menschliche, die menschliche Organisation selbst als das Werkzeug für die künstlerische Darstellung herbei.*

177

### 3.2.8 Der Gebärden-Ansatz in der Sprachgestaltung

Aus allem bisher Beschriebenen lässt sich eine Grundthese Steiners ableiten, die in ihrer Konsequenz für das künstlerische Sprechen zu dem führt, was hier als der Gebärden-Ansatz der Sprachgestaltung bezeichnet werden soll.

Diese Grundthese lautet: Alle äußeren Eindrücke wirken auf den Menschen ursprünglich so, dass er in ihnen Bewegungstendenzen wahrnimmt und mit einer leisen Empfindung reagiert. Die Wahrnehmung selbst geschieht in einem unbewussten Nachahmen dieser Bewegungen. Dieses Wahrnehmen der Welt über die Bewegung schlägt sich in der Sprache nieder. Auf der Ebene des Lautlichen wurde dies in Kapitel 3.2.2 beschrieben. Doch auch in der Wortwahl für dingliche Beschreibungen drückt sich oft ein Bewegungsaspekt aus. Äußerlich unbewegte Formen werden häufig mit Attributen der Bewegung versehen: der Kirchturm *steigt* in die Höhe, eine Ebene *weitet* sich, ein Berg *erhebt* sich, ein Hang *fällt* ab. In adjektivischen Bezeichnungen ist der Bewegungsaspekt nicht mehr so offensichtlich vorhanden, kann aber aus dem Bewegungsprozess der Laute rekonstruiert werden: samtend, eckig, stachelig, flüssig, stockend. Die äußeren Eindrücke lösen seelische Regungen aus, die als innere Bewegungen oder Gebärden verstanden werden können. Ein Mast deutet in den Himmel, der Berg erhebt sich drohend, die Ebene weitet sich einladend. In dem, was Steiner als Ursprache oder Urpoesie (65) bezeichnet, sind innere Bewegung oder Gebärde und kommunikative Äußerung noch eng verbunden. Die Weichheit des M, die Härte des K, die fließende Qualität des L bezeichnen durch die Sprache das, was an dem Zu-Bezeichnenden qualitativ erlebt wird. Insofern ist das Wort im ursprünglichen Sinne, also von seiner Entstehung her, eine Gebärde.

---

<sup>177</sup> Steiner et al. 1967, S. 35

---

*Produzenten zu seinem Text*<sup>212</sup>, wo dies nicht geschähe, bliebe der Text „in einem literarischen Reservat – scheinbar objektiv, in Wirklichkeit leblos und lebensleer.“<sup>213</sup>

### 3.3.5 Vom Wort zur Tat

Für Ritter ist der Gestus nicht Mittel sondern eigentlicher Ursprung der menschlichen Äußerung, ein innerer Impuls, der sich über Mimik, Gestik und Sprache seinen Weg zum Ausdruck sucht. Insofern ist die Wortsprache nur *ein* Mittel, durch welches „*ein inneres Ereignis der Vorstellungen und Gedanken*“ (11)<sup>214</sup> nach außen wahrnehmbar wird. Gleichzeitig ist die Sprache ein „*Werkzeug des Handelns*“<sup>215</sup>, mit dem der Mensch in die Außenwelt wirkt. Im Theater oder beim Dichtungssprechen ergibt sich eine besondere Problematik daraus, dass nicht ein eigener Sprechimpuls, sondern eine Literaturvorlage in sinnlich Wahrnehmbares umgesetzt werden muss. Dieses Umsetzen kann, laut Ritter, schon beim Schauspiel nicht eine Frage „*der Inszenierung von Bühnenergebnissen*“ (10) bleiben. Es genügt nicht, den Text in situative Ereignisse zu verwandeln. Auch das Wort selbst muss „*übersetzt*“ (11) werden. Das heißt, es muss sich in ihm, wie in allem Bühnengeschehen, die Gesamtsituation aussprechen (Vgl. ebd.). In gesteigertem Maße gilt dies für das Dichtungssprechen, bei dem keine äußeren Mittel zur Verfügung stehen, keine oder wenig Handlung die Situation erläutern. Hier bleibt als einzige Handlung das Sprechen übrig.

Denken (und Vorstellen), Sprechen und Handeln, ursprünglich „*drei ganz verschiedenen Qualitäten im Verhältnis des Menschen zur Wirklichkeit*“ (12) sind in der Sprache unlöslich verbunden und „*bearbeiten sich wechselseitig*“ (ebd.).

*Die Schrittfolge ‚Wort-Sinn-Kraft-Tat‘, die Faust in dieser Annäherung an den Begriff des ‚Logos‘ geht, verweist nicht nur auf den verborgenen Ursprung der Sprache und des Sprechens, sie weist auch den Schauspieler zurück an den Punkt, von dem aus er [...] zum Sprechen ansetzen muss und an dem schließlich auch das von ihm im Text vorgefundene Wort entsteht. (13)*

Ritter fügt für das Bühnensprechen diesem Weg - in vier Schritten vom Wort zur Tat - einen fünften hinzu, der aus dem „*stummen Umraum*“ (ebd.) des Vorsprachli-

---

<sup>212</sup> Ebd., S 133

<sup>213</sup> Ebd., S. 134

<sup>214</sup> Zahlen in runden Klammern bezeichnen hier Seitenzahlen in: Ritter 2009

<sup>215</sup> Ritter 1989b, S. 140

---

## 4. Vergleich der Ansätze in einzelnen Aspekten

### 4.1 Einleitung

Es konnte gezeigt werden, dass beide Ansätze ganz grundsätzlich vom Sprechen als einem sehr differenziert zu betrachtenden gesamtkörperlichen Vorgang ausgehen, dessen Ursprung und Motivierung in einer inneren Bewegung anzusiedeln ist. Dieser Impuls führt entweder zu einer Handlung oder aber zu gebärdenhaftem oder gestischem Ausdruck, der verbal oder nonverbal sein kann. In beiden Ansätzen ist es dieser Impuls, der auch den Atem ergreift. Sowohl Ritter als auch Steiner tragen diesem Umstand Rechnung, indem sie in ihre Methoden Körperübungen einbeziehen, die Bewegungs- und Atemansatz bewusst machen und die Verbindung zueinander schulen.

Sowohl Ritter als auch Steiner schreiben dem vorsprachlichen inneren Impuls eine große Bedeutung zu. Methodisch finden sich Übereinstimmungen in Bezug auf das Auffinden und Verstärken dieser inneren Gesten durch die vergrößerte körperliche Aktion. Dass dem einzelnen Laut etwas Gestisches zugrunde liegt, das unabhängig von der Haltung des Sprechers oder der Figur, auch unabhängig vom Inhalt des Textes existiert, konnte für beide Ansätze aufgezeigt werden. In einer Gegenüberstellung wird im Folgenden zu klären sein, ob in beiden Fällen mit dem Begriff des Gestus oder der Gebärde das jeweils Gleiche gemeint ist.

Bedeutende Unterschiede scheinen in Bezug auf die Haltung zum Text zu bestehen. Dieser wird bei Steiner in höherem Maße als eigenständiges Kunstwerk angesehen, während Ritter dem Text - gegenüber den Intentionen des Sprechers - scheinbar eine eher untergeordnete Rolle zuweist. Ebenso untergeordnet wird bei Ritter der Sprechstil in Bezug auf gattungspoetische Merkmale des Textes. Diese könnten nur dann berücksichtigt werden, wenn sie der angestrebten Verlebendigung des Textes als Lebensäußerung und der Wirkungsabsicht des Sprechers nicht entgegenstünden. Bei Steiner finden wir die Forderung, den Sprechstil an die Anforderungen des Textes anzupassen. Begründet wird dies, wie in Kapitel 3.2.7. und 3.2.8 ausgeführt, mit der Idee, dass gute Dichtung wie eine Ursprache oder Urpoesie anzusehen sei, bei der die sprachliche Form den geistigen Gehalt sinnlich erfahrbar machen könne. Hinzu kommt, dass Steiner die Wirksamkeit von gesprochener Dichtung über den emotionalen oder gedanklichen Gehalt hinaus noch auf einer anderen Ebene sieht, nämlich auf der physiologischen. Körperbezogenheit

---

## 4.6 Zusammenfassung

Bezogen auf die Frage, in welchen Aspekten Gestisches Sprechen nach Ritter und Sprachgestaltung nach Steiner sich ähneln oder gleichen und wo sie deutliche Unterschiede aufweisen, lässt sich abschließend Folgendes als Ergebnis formulieren:

Gemeinsam ist beiden Ansätzen der stark körperbezogene Ansatz aus der Erkenntnis heraus, dass Sprechen eine besondere Form des Handelns ist. Der Sprechhandlung geht, wie jeder Handlung, ein Willensimpuls voraus, der aus einer seelischen Regung resultiert. Dieser von Emotionen, Einstellungen und Haltungen geprägte Willensimpuls wird als innerer Gestus oder Gebärde bezeichnet.

Bei beiden Ansätzen hat der Einzellaut, unabhängig vom Gestus des Sprechers, eine ihm eigene charakteristische Gebärde. Diese Lautgebärde wird bei der Erarbeitung von Texten einbezogen, indem sie körperlich nachvollzogen wird. Beide Ansätze suchen eine stärkere Präsenz im sprecherischen Ausdruck durch ein Durchfühlen der gestischen Qualität des Lautes innerhalb der Tätigkeit des Artikulierens.

Ein Unterschied besteht in der Funktion von Gestus und Gebärde. Ritter hebt besonders die soziale bzw. kommunikative Funktion der Gebärde hervor, die sich im Kontakt mit anderen Personen oder Dingen ergibt. Auf den Laut bezogen interessiert sich Ritter vor allem für die verschiedenen Kontaktqualitäten, die sich durch die jeweilige Lautgebärde ergeben. Demgegenüber hat bei Steiner die Gebärde oder das innere Gebärden zusätzlich zur Ausdrucksfunktion auch diejenige des Einfühlens in äußere Gegebenheiten. Das unbewusste Nachgebärden zum Zwecke des Einfühlens und Verstehens einer Person oder einer Sache wird bei Steiner als eine elementare Fähigkeit des Menschen betrachtet. Als Methode zur Erarbeitung eines Textes bekommt die körperlich vollzogene Gebärde bei Ritter und Steiner zwei Funktionen, nämlich eine einfühlende und eine innere Zustände ausdrückende. Aus der nachbewegenden, einfühlenden Gebärde ergibt sich bei Steiner zusätzlich ihre beschreibende Funktion. Die malende, plastizierende oder zeichnende Geste korrespondiert mit der Funktion des Konsonanten, der für Steiner tendenziell eher beschreibenden Charakter hat im Gegensatz zum Vokal, der eher als Ausdrucksgebärde für emotionale Zustände gesehen wird.

Bei den Auffassungen zur Art und Weise der Verlebendigung einer literarischen Vorlage gibt es in methodischer Hinsicht eine deutliche Nähe. Bei beiden Konzepten geschieht die Aneignung über das persönliche Erlebnis, nicht zuerst über die

---

## 5. Schlussfazit und Ausblick

Abschließend kann festgestellt werden, dass das Gestische Sprechen nach Ritter und die Sprachgestaltung nach Steiner, bei allen nicht zu unterschätzenden Unterschieden, in wichtigen Punkten eine deutlich erkennbare Nähe aufweisen. Bedeutend erscheinen die Gemeinsamkeiten vor allem in zwei Punkten:

Ritter wie Steiner lehnen die uneingeschränkte Gültigkeit der Arbitrarität des lautlichen Zeichens explizit ab. Damit befinden sich beide Konzepte im Widerspruch zur heute gültigen Lehrmeinung. Allerdings wird die These, der Laut habe gestischen Charakter und stehe in vielen Fällen in unmittelbarer Verbindung mit dem Inhalt eines Wortes bzw. könne den Gestus des Sprechers durch seine Aktionstendenz aufnehmen und ausdrücken, von anderen, ebenfalls bedeutenden Persönlichkeiten wie Stanislawski oder Tschchow geteilt. Sie war, wenn man Meyer-Kalkus folgt,<sup>274</sup> noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts unverzichtbare Grundlage für das literarische Gestalten. Auffallend ist, dass diese Einstellung häufig bei Künstlern zu finden ist. Möglicherweise führt die künstlerische Erfahrung im Umgang mit der gesprochenen Sprache, besonders der Dichtersprache, zu anderen Erkenntnissen als die philosophische oder linguistische Betrachtung von Schriftzeichen. Dass sich bezüglich der Arbitrarität zur Zeit auch vom wissenschaftlichen Standpunkt aus Veränderungen abzeichnen, ist den Veröffentlichungen des Max Planck Institutes für Psycholinguistik zu entnehmen. Der Sprachwissenschaftler Max Dingemanse konnte durch seine Forschungen belegen,<sup>275</sup> dass „*der Grundsatz der Arbitrarität mindestens um zwei weitere Ansätze ergänzt werden muss*“<sup>276</sup>, nämlich um denjenigen der ‚*ikonizität*‘, bezogen auf die Verbindung von Wort und Bedeutung, und den der ‚*Systematizität*‘, die bestimmten Lautmustern statistisch gesehen einen bestimmten grammatischen Gebrauch zuordnet.<sup>277</sup> Das Verwenden von Ideophonen, also anschaulich-sinnlichen Wörtern oder Lautbildern, besonders in Verbindung mit Mimik und Gestik, ist weltweit verbreitet und gehört offensichtlich zur Grundausstattung der menschlichen Sprachfähigkeit.<sup>278</sup>

Die zweite wichtige Übereinstimmung zwischen Ritter und Steiner ist die Annahme, dass dem Sprechen gestische bzw. gebärdenartige Impulse vorausgehen, die sich

---

<sup>274</sup> Vgl. Meyer-Kalkus 2001, S.24

<sup>275</sup> Vgl. Dingemanse et al. 2015

<sup>276</sup> Horn 2015

<sup>277</sup> Vgl. Ebd

<sup>278</sup> Vgl. Dingemanse 2014

---

## 7. Anhang

### Interview mit Hans Martin Ritter

*aufgenommen am 2. März 2016 in Berlin-Hermsdorf*

**UH:** Herr Ritter, vielen Dank, dass ich für dieses Gespräch zu Ihnen kommen durfte.

Ich habe verschiedene Themen vorbereitet, die ich kurz nennen möchte:

Ich möchte Ihnen einige Fragen stellen in Bezug auf die Sprecherziehung und das gestische Sprechen. Dann zu Ihrem inneren Werdegang innerhalb der Sprecherziehung. Außerdem würde ich gerne mit Ihnen über ihre Auffassung zur Lautgebärde bzw. Lautgeste ins Gespräch kommen.

Ein Thema, das mich ebenfalls sehr interessiert, sind die biographischen Prägungen, von denen Sie in *Theater auf dem Grat* geschrieben haben. Sie schrieben über Ihre Kindheit, über Prägungen durch Ihren Vater, Heinz Ritter, und indirekt durch den Lehrer Ihres Vaters, Gottfried Haaß-Berkow.

**Zur ersten Frage:** Ich habe mit großem Interesse gelesen, dass Sie sich schon während des Studiums bei Otto Warlich mit dem gestischen Sprechen beschäftigt haben, Sie hatten damals die Aufgabe, ein Programm mit Texten von Kafka zu erarbeiten. Dann läge also der Beginn der Beschäftigung mit Brecht im Zusammenhang mit dem Dichtungssprechen, und nicht dem Theater. Ist das so?

**HMR:** Das ist nicht richtig. Die Begegnung mit Otto Warlich betraf mein Studium und ging kurzzeitig auch über das Studium hinaus bis ungefähr 1964. In dieser Zeit war ich einesteils künstlerisch tätig, wenn man so will, in seiner Nachfolge. Das könnte man unter dem Begriff Dichtungssprechen fassen und es bezog sich vor allem auf Prosa, ansatzweise auch auf Rollenarbeit. Beruflich war ich an einem Gymnasium als Referendar und dann als Deutsch- und Musiklehrer tätig. Und das Programm mit Texten von Kafka war 1967 eines meiner ersten selbst entwickelten Programme.

**UH:** Sie haben beides parallel gemacht?

**HMR:** Das habe ich (damals und eigentlich mein Leben lang) parallel gemacht. Ich schwankte nach dem Studium, ob ich promovieren sollte in Richtung auf Musikwissenschaft und/oder Germanistik, oder ob ich das Künstlerische an erste Stelle setze – und habe mich dann fürs Künstlerische entschieden. Abgesehen davon, dass ich während des Studiums immer noch mal dachte, dass ich Pianist werden könnte [lacht]. Seit 1961 habe ich außerdem privat bei der Gesangspädagogin Doris Winkler studiert - weniger mit dem Gedanken, Sänger zu werden, also Konzertsänger, das hatte sie vielleicht vor mit mir, und ich habe es ja auch ein Weilchen betrieben; es ging mir aber vordringlich darum, an der Stimme zu arbeiten und meine Stimme zu fundieren. In gewissem Sinne war mir das bei Otto Warlich zu wenig gewesen, und ich dachte, ich käme über den Gesang eher an den Kern meiner Stimme heran. Das funktionierte letzten Endes auch – allerdings wurde meine Stimme erst richtig frei, als ich vom Kunstgesang zum Song und Chanson (vor allem Brecht und Wedekind) umschwenkte, also mich vom Schönklang löste und beim Singen eher auf den Sprechton setzte.

Die Beschäftigung mit dem Gestischen, genauer dem gestischen Prinzip nach Brecht, setzte erst etwa 1973/74/75 ein – da hatte ich mit meinen Soloprogrammen schon viele Auftritte an kleinen Theatern hinter mir. Ich hatte 1971-73 eine Position