

Anthroposophische Hochschulkurse.

gedruckt

Die Kunst der Deklamation:

=====

A. Praxis: Marie Steiner.

B. Theorie: Dr. Rudolf Steiner.

am 6. Oktober 1920 im Goetheanum, Dornach.

II.

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Wie sich die Rezitationskunst hinstellt zwischen dem unkünstlerischen Sprechen und etwa Vorlesen, und dem kunstvoll aufgebauten Gesang, davon ist ja in unserer eigentlich unkünstlerischen Zeit nicht viel Bewusstsein vorhanden. Man hat in vielen Kreisen eigentlich so das Gefühl, dass Rezitation eigentlich ein jeder könne. Allerdings hängt das etwas zusammen damit, dass ja sich jeder in diesen Kreisen auch einbildet, dichten zu können. Es würde ja kaum so leicht das Bewusstsein aufkommen können davon, dass man ohne weiteres ein Musiker oder ein Maler sein könne, ohne erst eine gewisse künstlerische Erziehung durchgemacht zu haben. Wenn man dasjenige, was über Rezitationskunst heute an Urteilen üblich ist, nimmt, so muss man sagen: ebensowenig, wie über das eigentliche Wesen der Dichtung, herrscht eigentlich auch nur einige Klarheit über das Wesen der rezitatorischen Kunst. Nicht einmal, wie diese rezitatorische Kunst sich ihres Werkzeuges, der menschlichen Stimme, im Zusammenhange mit dem menschlichen Organismus bedienen müsse, darüber herrscht einige Klarheit. Das hängt wohl damit zusammen, dass im Grunde genommen in unserer Gegenwart eine ernsthaftige Empfindung von dem, was Dichtung ist, doch nicht vorhanden ist. Dichtung, sie steht ja zweifellos mit dem ganzen Wesen des Menschen in einer anderen Beziehung als die gewöhnliche Prosa, welcher Art diese Prosa auch sein mag. Und auch mit allem dem, was der Mensch als eine jene höhere Welt anerkennen muss, der er mit seinem geistig-seelischen Teile angehört, auch damit muss Dichtung in irgend einer Beziehung stehen. Allein mit

der Unklarheit, die allmählich hereingebrochen ist über das Verhältnis des Menschen zur übersinnlichen Welt überhaupt, ist auch die andere, die Teil-Unklarheit gekommen über jenes Verhältnis des Menschen zur Welt, das sich in der dichterischen Kunst zum Ausdruck bringt. Ich möchte auf zwei Tatsachen hinweisen, die herüber klingen aus alten Zeiten, allerdings von verschiedenen Völkern mit ihren verschiedenen Entwicklungseigenschaften herüber.

Die eine Tatsache, über die man heute eigentlich so einfach hinweggeht, die ist die, dass H o m e r, der grosse griechische Epiker, seine beiden Dichtungen beginnt damit, dass er darauf aufmerksam macht, wie im Grunde dasjenige, was er als seine Dichtung der Welt mitteilen will, nicht von ihm komme: Singe, o Muse, mir von dem Zorn des Peliden ^{Achilles} usw. Nicht Homer singt, die Muse singt. Unsere Zeit kann ja das nicht mehr ernst nehmen. Ja, im Grunde genommen, meine sehr verehrten Anwesenden, war dasjenige, was hinter diesem Beginn der Homerischen Dichtungen steckt, schon vergangen vor der Verstandesanschauung des 18. Jahrhunderts. Denn als K l o p s t o c k seine "Messiade" begann, da blickte er wohl hin auf den Beginn der Homerischen Dichtung. Allein er lebte ganz und gar in dieser Beziehung doch in abstrakten Vorstellungen, in verstandesmäßigen Vorstellungen, und aus diesen heraus konnte er sich nichts anderes sagen, als: der Grieche habe noch an Göttern an Musen geglaubt. Der Moderne kann dafür nur setzen seine eigene unsterbliche Seele. Also beginnt Klopstock: Singe, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung. Gerade dieser Anfang der "Messiade" ist, ich möchte sagen, für den, der in die Dinge hineinzuschauen vermag, ein ∇ Dokument allerbedeutendsten Ranges? Und im 19. Jahrhundert ist ja völlig verloren gegangen die Empfindung dafür, wie Homer andeuten wollte: wenn ich dichterisch mich offenbare dann offenbart sich in mir eigentlich ein Höheres, dann tritt mein Ich zurück, dann tritt dieses Ich so zurück, dass andere Mächte sich meines Sprachorganismus bedienen, göttlich-geistige Mächte sich dieses Sprachorganismus bedienen, um sich zu offenbaren. Also man

miss dasjenige, was Homer an die Spitze seiner beiden Richtungen stellt, doch so betrachten, dass man vielleicht einen grösseren Ernst anwendet darauf, als man heute in solchen Dingen gewöhnt ist.

Aber merkwürdigerweise, meine sehr verehrten Anwesenden, tönt uns etwas Ähnliches und doch wieder durchaus Verschiedenes entgegen aus einem gewissen Zeitalter mitteleuropäischer ^{jenes Zeitalter} Entwicklung, / ~~jener~~ mitteleuropäischer Entwicklung, auf das uns hinweist das später geschriebene, niedergeschriebene "Hibelungen-Lied". Auch das beginnt in einer Ähnlichen und doch wieder ganz verschiedenen Weise wie Homer:

"Uns ist in alten Mären

Wunders viel gesagt."

In alten Mären, - was sind Mären für den, der noch eine lebendige Empfindung, eine Anschauung hat für solche Dinge? Ich kann diese Dinge nicht ausführlich hier darlegen, aber ich habe nur hinzuweisen auf dasjenige, was der Ausdruck "Mär" ist, "Nachtmar", den Sie haben als Bezeichnung für dasjenige, was in gewissen nächtlichen Träumen, die auf einer Art Alpdruck beruhen, sich zum Ausdruck bringt. Diese Nachtmar, diese Alp, sie sind letzte atavistische Spuren desjenigen, auf das wir hingewiesen werden, wenn uns das "Hibelungen-Lied" sagt: Uns ist in alten Mären Wunders viel gesagt. - Es ist etwas mitgeteilt, das nicht aus dem gewöhnlichen Ich-Bewusstsein des Tages heraus ist, das aus einer Anschauung heraus ist, die in einer Ähnlichen Weise verläuft, wie das Bewusstsein, das in den Gestalten lebt eines so lebendigen Traumes, wie es der Nachtmar ist, der Mären. Auch da werden wir also hingewiesen ^{n i c h t} auf das gewöhnliche Bewusstsein, sondern auf etwas, was aus ^{dem} Uebersinnlichen heraus sich klar durch das gewöhnliche Bewusstsein sich offenbart. Und Homer, er sagt: Singe mir, o Muse, von dem Zorn des Pelliden Achilles. Und das "Hibelungen-Lied", es sagt: Uns ist in alten Mären Wunders viel gesagt (gesagt). Das eine Mal, worauf wurde hingewiesen? Auf dasjenige, was die Muse im Grunde gesungen hervorbringt, indem sie sich des menschlichen Organismus bedient, indem sie im menschlichen Organismus zu reden beginnt, zu vibrieren beginnt. Wir werden hin-

deuten auf ein Musikalisches, das den Menschen durchdringt, und das aus etwas Tieferem heraus spricht, als sein gewöhnliches Bewusstsein erreicht. Und wir werden hingewiesen, wenn das "Nibelungen-Lied" sagt: Uns ist in alten Mären Wanders viel gesait, wir werden hingewiesen auf dasjenige, was durchzieht das menschliche Bewusstsein als Anschauung, die eine Ähnlichkeit hat mit der Augenanschauung, mit der Sehanschauung. Auf Plastisches weist uns das "Nibelungen-Lied", auf Bildhaftes, auf Imaginatives; auf Musikalisches weist uns die Homerische Dichtung. Beide von verschiedenen Seiten weisen uns aber auf dasjenige hin, was in der Dichtung herausdringt aus der tieferen Menschennatur, was den Menschen ergreift und sich durch ihn ausspricht. Das, meine sehr verehrten Anwesenden, muss man - ich möchte sagen - in seiner Empfindung haben, wenn man nun auch nachfühlen will, wie wirkliche Deklamation die Dichtung zum Ausdrucke bringt, indem sich diese Wirklichkeit des menschlichen Instrumentes bedienend muss, des menschlichen Sprachinstrumentes, in das aber, wie wir nachher sehen werden, der ganze menschliche Organismus hineinspielt.

Die Art und Weise, wie der Mensch aufgebaut ist, es ist ja ein Ergebnis aus der geistigen Welt heraus. Aber auch die ganze Art und Weise, wie der Mensch wiederum seinen Organismus in Bewegung bringen kann, wenn er Dichterisches nachdeklamiert oder nachrezitiert, auch das muss ein Ergebnis eines Waltens des Geistigen durch den menschlichen Organismus sein. Und man muss nur nachspüren demjenigen, wie da der Geist in dem menschlichen Organismus waltet, wenn wir die Rezitation, die Deklamierkunst, die dichterische Kunst zur Offenbarung kommt. Deklamation wird dasjenige, was der menschliche Organismus sein kann, wenn er in der verschiedensten Weise gestimmt ist. Daher, um durchaus in allen Einzelheiten künstlerisch die Verwirklichung zu haben, daher möchten wir Ihnen zeigen erstens dasjenige, was als Deklamation walten muss, wenn mehr das Volkslied und Volksliedweisen in Betracht kommt, möchten dann aufsteigen zu demjenigen, was mehr Kunst-Poesie ist,

und wir möchten Ihnen zeigen, wie grundverschieden Deklamatorisches zu wirken hat je nach dem es aus jenen Tiefen der Menschennatur heranstößt, wo der Ernst, die Tragik heranstößt, oder aus demjenigen - ich möchte sagen - Oberflächen-Gebieten der menschlichen Organisation, aus denen die Heiterkeit, die Satyre, der Humor heraustritt. Und erst wenn wir uns gewissermaßen empirisch einige Anschauung von diesen Dingen heute verschafft haben werden, werde ich mir erlauben, über Zusammenhang des Dichterischen und des Deklamatorischen und Rezitatorischen einige Andeutungen zu machen, um darauf hinzuweisen, wie aus diesen Andeutungen heraus wirkliche Methoden für ein Sicheres zu künstlerischem Deklamieren und Rezitieren gewonnen werden können. Wir werden damit beginnen, das ja ganz im Volkstone, in der Volkstimmung gehaltene Gedicht "Haidegrüßlein" von Goethe zu deklamieren.

- - - -

Von Dr. Steiner: "Haidegrüßlein" von Goethe.

Dr. Steiner: Nun das Gedicht "Erlkönigs Tochter", das ja die Volkweise in besonderer Art wiedergeben vermag.

Von Dr. Steiner: "Erlkönigs Tochter" (Herr Ulf reitet so spät und weit...)

- - - -

Dr. Steiner: Wir werden jetzt zur Darbietung bringen die beiden Gedichte "Olympus", "Charon" von Goethe. Bei der Rezitation, resp. Deklamation wird eben Gelegenheit dazu sein, das mehr aus dem Bildlichen herausgeholte Gedicht "Olympus" durch die Deklamationskunst zu seligen, das Gedicht "Charon" mehr in Metrik, weil es mehr aus dem Musikalischen herausgeholt ist.

- - - -

Von Dr. Steiner: "Olympus", "Charon".

- - - -

Dr. Steiner: Wir werden nun übergehen zu künstlerischeren Formen, zum Sonett, und es sollen Sonette von Hebel und Novalis zur Rezitation kommen.

und wir möchten Ihnen zeigen, wie grundverschieden Deklamatorisches zu wirken hat je nach dem es aus jenen Tiefen der Menschennatur heranstößt, wo der Ernst, die Tragik heranstößt, oder aus denjenigen - ich möchte sagen - oberflächlichen Gebieten der menschlichen Organisation, aus denen die Heiterkeit, die Satyre, der Humor herankommen. Und erst wenn wir uns gewissermaßen empirisch einige Anschauung von diesen Dingen heute verschafft haben werden, werde ich mir erlauben, über Zusammenhang des Dichterischen und des Deklamatorischen und Rezitatorischen einige Andeutungen zu machen, um darauf hinzuweisen, wie aus diesen Andeutungen heraus wirkliche Methoden für ein Sicheresicheres zu künstlerischem Deklamieren und Rezitieren gewonnen werden können. Wir werden damit beginnen, das ja ganz im Volkstone, in der Volkstimmung gehaltene Gedicht "Haidenbüelein" von Goethe zu deklamieren.

- - - -

Frau Dr. Steiner: "Haidenbüelein" von Goethe.

Dr. Steiner: Nun das Gedicht "Erlkönigs Tochter", das ja die Volkweise in besonderer Art wiederzugeben vermag.

Frau Dr. Steiner: "Erlkönigs Tochter" [Herr Hlaf reitet so spät und weit..)

- - - -

Dr. Steiner: Wir werden jetzt zur Darbietung bringen die beiden Gedichte "Olympus", "Charon" von Goethe. Bei der Rezitation, resp. Deklamation wird eben Gelegenheit dazu sein, das mehr aus dem Bildlichen herausgeholt Gedicht "Olympus" durch die Deklamationskunst zu zeigen, das Gedicht "Charon" mehr in Metrik, weil es mehr aus dem Musikalischen herausgeholt ist.

- - - -

Frau Dr. Steiner: "Olympus", "Charon".

- - - -

Dr. Steiner: Wir werden nun übergehen zu künstlerischen künstlerischen Formen, zum Sonett, und es sollen Sonette von Hebel und Novalis zur Rezitation kommen.

an Dr. Steiner: „Die Sprache“ von Hebbel.
„Zueignung“ von Novalis.

- - - -

Steiner: Und nun, um zu zeigen, wie eine andere Stimmung, die entgegengesetzte, hervorgeholt werden muß aus ganz anderen Gebieten der menschlichen Organisation als eines Werkzeuges für Dichtung und Deklamation, wollen wir nun etwas Humoristisch-satyrisches zum Schlusse bringen, und zwar das Gedicht von Christian Morgenstern: *St. Expeditus*.

an Dr. Steiner: „St. Expeditus“ von Chr. Morgenstern.

Steiner: Meine sehr verehrten Anwesenden!

Die Rezitationskunst, sie muß ja zweifellos der Dichtung folgen. Sie bringt gegenüber der Dichtung das Menschliche, die menschliche Organisation selbst als das Werkzeug für die künstlerische Darstellung herbei. Wie man sich dieses Werkzeuges bedient/in der Rezitationskunst, es ist ja etwas, was viel erforscht worden ist, und es ist ja auch hier gelegentlich schon von dieser Stelle aus auf Fragen hin darauf hingewiesen worden, wie vielerlei Methoden, Methoden über Methoden, durch die man alles gesunde Verhältnis zum Singen und zur Rezitation verlernen kann, es in unserer heutigen Zeit eigentlich gibt. Aber in einer gewissen Weise ist uns ~~etwas~~ *etwas* verloren gegangen, der tiefere innere Zusammenhang der dichterischen Äußerung und Offenbarung mit der menschlichen Organisation. Ich werde zunächst heute auszugehen haben von etwas scheinbar recht Physiologischem, um gerade durch den Hindurchgang durch dieses Physiologische Ihnen dann das nächste Mal zeigen zu können, was Dichtung und ihre Darstellerin, Rezitation, Deklamation eigentlich wollten.

Sehen wir dabei zunächst einmal auf dasjenige, von dem ja schon öfter hier in diesen Vorträgen in diesen Tagen gesprochen worden ist, auf das rhythmische System des Menschen. Dieser Mensch

gliedert sich ja in sein Nerven-Sinnessystem, das eigentliche Werkzeug der Gedankenwelt, der Sinnesvorstellungswelt usw., in das rhythmische System, das eigentliche Werkzeug für die Entwicklung der Gefühlswelt und für alles dasjenige, was aus der Gefühlswelt dann gewissermaßen sich abspiegelt in die Vorstellungswelt hineinspielt, das Stoffwechselsystem, durch das der Wille pulst, in dem der Wille sein eigentlich physisches Werkzeug hat.

Sehen wir zunächst auf das rhythmische System. Zwei Rhythmen gehen in diesem rhythmischen System in einer merkwürdigen Art durcheinander. Zunächst haben wir den Atmungsrythmus, allerdings wie bei allen Lebendigen verschieden, individuell verschieden für die einzelnen Menschen, aber im Wesentlichen regelmäßig, sodaß wir beim gesunden Menschen bemerken können 16 bis 19 Atemzüge in der Minute. Als zweites haben wir den Pulsrythmus, der ja direkt mit dem Herzen zusammenhängt. Wenn wir wiederum in Rechnung ziehen, dass wir es bei diesen Rhythmen mit Funktionen des Lebendigen zu tun haben, so können wir natürlich nicht an eine pedantische Zahl appellieren wollen; aber wir können im allgemeinen sagen: um die Zahl 72 herum bewegt sich die Zahl der Pulsschläge für den gesunden menschlichen Organismus. Sodass wir sagen können, dass ungefähr die Zahl der Pulsschläge das ungefähr Vierfache ist der Zahl der Atemzüge, dass während eines Atemzuges vier Pulsschläge sind. Wir können also uns vorstellen ungefähr, dass im menschlichen Organismus das Atmen verläuft, und in das Atmen hinein schlägt während eines Atemzuges der Pulsrythmus viermal.

Nun blicken Sie hin einmal im Geiste auf dieses Zusammenstimmen des Pulsrythmus mit dem Atmungsrythmus, auf dieses - ich möchte sagen - innerliche, lebendige Klavier, wo auf dem verlaufenden Atmungsrythmus, auf dem verlaufenden Pulsrythmus hin anschlägt in der Empfindung, im Gefühl der Pulsrythmus. Und jetzt stellen wir uns einmal Folgendes vor: stellen wir uns vor einen Atemzug hin- und zurückgehend, und einen zweiten hin- und zurück-

gehend und hineinschlagend den Pularythmus.

Stellen wir das so vor, dass wir da sehen können - das wird Ihnen aus einzelnen Vorträgen schon hervorgegangen sein - den Pularythmus, der im Wesentlichen wiederum zusammenhängt mit dem Stoffwechsel; er stößt an den Stoffwechsel an, stellen wir uns vor, dass im Pularythmus der Wille - ich möchte sagen - nach oben schlägt, so haben wir die Willensschläge hineinschlagend in die Gefühlsäusserungen des Atmungerythmus. Nehmen wir an, dass wir diese Willensschläge artikulieren, und sie so artikulieren, dass wir die Willensschläge verfolgen in den Worten, etwa so, dass wir die Worte selber innerlich artikulieren, sagen wir: lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz auf den einen Atemzug, dann machen wir eine Pause, eine Art Zäsur, halten ein, den nächsten begleitenden Atemzug, hineinschlagend den Herzrythmus, - lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz,

— o o — o o — oo | — o o — o o — o o

und wir haben, indem wir zwei Atemzüge begleitet sein lassen von den entsprechenden Pulsschlägen, gegenüber denen wir nur eine Pause machen, eine Atempause, - wir haben den Hexameter.

Wir können sagen: dieses uralte griechische Versmaß, wo kam es denn ~~heraus~~? Es kam heraus aus dem Zusammenklang zwischen Blutzirkulation und Atmen, und der Grieche wollte seine Sprache so nach innen kehren, nachdem er das Ich unterdrückt hat, indem er die Worte hinorientierte nach den Pulsschlägen und sie spielen liess auf dem Atem. Er brachte also seine ganze innere Organisation als ~~rhythmische~~ Organisation in der Sprache selbst zur Offenbarung. Die Sprache erklang so, wie der Zusammenklang von Herzrythmus und Atmungerythmus. Bei ihm war das mehr musikalisch. Bei ihm, bei dem Griechen, war das mehr so, dass es heraufklang vom Willenselemente, heraufklang von den Pulsschlägen zum Atmungerythmus hin.

Sie wissen, dasjenige, was man als den letzten stavistischen Rest alter hellenischer Anschauung in Bildern hatte, den Alp, den

Nachtmare, das drückt sich in Bildern aus und hängt ^{eben mit} ~~an~~ von dem Atmungs-
prozess zusammen, hängt noch in seiner krankhaften, pathologischen
Gestalt des Alpdruckes mit der Atmung zusammen.

Nehmen wir nun einmal, meinetwillen nennen Sie's
Hypothese, für mich ist es mehr als Hypothese, an: der Mensch ging
in jener Urzeit, in der er sich innerlich noch erfüllte, ging mehr
von Atem aus, ging mehr von oben nach unten, dann stellte er hinein
in den einen Atemzug: Uns ist in alten Mären - - wiederum drei Hoch-
töne, dreimal gewissermassen das Wahrnehmen, wie an den Atem heran-
schlägt der Puls, und wie er sich zum Ausdruck bringt in dem Erlebnis,
das mehr ein sichtbares ist, das sich aber dann in der Schattierung
der Sprache, in dem Hochtönen und Tieftönen zum Ausdruck bringt.

^{im Griechischen mehr}
Wir haben ja ~~ganz~~ das Metrum: lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz;
^{den}
lang, kurz, kurz; wir haben in Nordischen Versen mehr das deklamatori-
sche Moment, Hochtönen, Tieftönen:

Uns ist in alten Mären
Wunders viel gesagt, usw.
Die Helden lobewären
.....
.....

Es ist der Zusammenklang des Atmungsrythmus mit dem Herzrythmus, mit
dem Pulsrythmus. Und ebenso, wie der Grieche darianen ein musikali-
sches Element empfand, daher in M e t r u m das darstellte, so der
nordische Mensch ein Bildhaftes, das er in der Schattierung der Worte,
im Hochtönen, Tieftönen darstellte. Aber inner war es das Bewusstsein,
dass man untertaucht in ein Element des Bewusstseins, in dem das
Ich sich überlässt der göttlich-geistigen Wesenheit, die durch den
menschlichen Organismus sich offenbart, die diesen menschlichen Orga-
nismus sich bildet, um in ihm zu spielen durch den Herz-puls-Ton, durch
den Atmungsprozess, durch den Zug der Aus- und Einatmung

o | o | o | o | o | o |

Sie wissen, es sind viele Methoden des Atmens erfunden worden;
es ist viel nachgedacht worden über die Methoden, wie man den mensch-
lichen Leib behandeln soll, damit er richtig Singen oder Rezitieren

Oktober 1920

Deklamationskunst.

- 9 -

Nachbar, das drückt sich in Bildern aus und hängt ^{eben mit} ~~an~~ von dem Atmungsprozess zusammen, hängt noch in seiner krankhaften, pathologischen Gestalt des Alldruckes mit der Atmung zusammen.

Nehmen wir nun einmal, meinetwillen nennen Sie's Hypothese, für mich ist es mehr als Hypothese, an: der Mensch ging in jener Urzeit, in der er sich innerlich noch erfüllte, ging mehr vom Atem aus, ging mehr von oben nach unten, dann stellte er hinein in den einen Atemzug: Uns ist in alten Mären - - wiederum drei Hochtöne, dreimal gewissermaßen das Wahrnehmen, wie an den Atem heranschlägt der Puls, und wie er sich zum Ausdruck bringt in dem Erleben, das mehr ein sichtbares ist, das sich aber dann in der Schattierung der Sprache, in den Hochtönen und Tieftönen zum Ausdruck bringt.

Wir haben ja ^{im Griechischen mehr} ~~ganzes~~ das Metrum: lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz; wir haben ^{den} in Nordischen Versen mehr das deklamatorische Moment, Hochtönen, Tieftönen:

Uns ist in alten Mären

Wunders viel gesagt, usw.

Die Helden lobewären

.....

.....

Es ist der Zusammenklang des Atmungsrythmus mit dem Herzrythmus, mit dem Pulsrythmus. Und ebenso, wie der Grieche darinnen ein musikalisches Element empfand, daher in M e t r u m das darstellte, so der nordische Mensch ein Bildhaftes, das er in der Schattierung der Worte, in Hochtönen, Tieftönen darstellte. Aber immer war es das Bewusstsein, dass man untertaucht in ein Element des Bewusstseins, in dem das Ich sich überlässt der göttlich-geistigen Wesenheit, die durch den menschlichen Organismus sich offenbart, die diesen menschlichen Organismus sich bildet, um in ihm zu spielen durch den Herz-Puls-Ton, durch den Atmungsprozess, durch den Zug der Aus- und Einatmung

o | o | o | o | o | o |

Sie wissen, es sind viele Methoden des Atmens erfunden worden; es ist viel nachgedacht worden über die Methoden, wie man den menschlichen Leib behandeln soll, damit er richtig Singen oder Rezitieren

Oktober 1920.
Deklamationskunst.

- 10 -

lernt. Es handelt sich darum aber vielmehr, einzudringen in das eigentliche Geheimnis der Dichtung und des Rezitatorischen, des Deklamatorischen. Denn beides fließt aus jener wirklich sinnlich-übersinnlichen Anschauung vom Zusammenstimmen des Pulses, der mit dem Herzen zusammenhängt, mit dem Atmungsprozess. Und jede einzelne Versform- und wir werden das nächstmal sehen - jede einzelne Gedichtform einschliesslich des Reimes, der *Ali*iteration, Assonanz, lernt man verstehen, wenn man ausgehen kann von der lebendigen Anschauung des menschlichen Organismus, wie er ist, wenn er ~~in der Sprache~~ ~~in der Sprache~~ sich der Sprache als eines künstlerischen Elementes bedient. Und es ist wohl deshalb gerechtfertigt, wenn in mehr oder weniger bildhafter Weise verständige Menschen von der Dichtung gesprochen haben als einer Göttersprache. Denn diese Göttersprache, die spricht ja in der Tat nicht des vergänglichen menschlichen Ichs Geheimnisse aus, sondern sie spricht im menschlichen Bewusstsein Weltengeheimnisse auf musikalische, auf plastische Weise aus. Sie spricht sie aus, indem aus übersinnlichen Welten herein gespielt wird durch das menschliche Herz auf der menschlichen Atmung.

- - - - -

Oktober 1920.
Deklamationskunst.

lernt. Es handelt sich darum aber vielmehr, einzudringen in das
eigentliche Geheimnis der Dichtung und des Rezitatorischen, des Dekla-
matorischen. Denn beides fließt aus jener wirklich sinnlich-über-
sinnlichen Anschauung vom Zusammenstimmen des Pulses, der mit dem
Herzen zusammenhängt, mit dem Atmungsprozess. Und jede einzelne Vers-
form- und wir werden das nächstens sehen - jede einzelne Gedicht-
form einschliesslich des Reimes, der *Alti*iteration, Assonanz, lernt
man verstehen, wenn man ausgehen kann von der lebendigen Anschauung
des menschlichen Organismus, wie er ist, wenn er ~~innerlich~~
~~trägt~~ sich der Sprache als eines künstlerischen Elementes bedient.
Und es ist wohl deshalb gerechtfertigt, wenn in mehr oder weniger
bildhafter Weise verständige Menschen von der Dichtung gesprochen
haben als einer Göttersprache. Denn diese Göttersprache, die spricht
ja in der Tat nicht das vergängliche menschliche Ichs Geheimnisse
aus, sondern sie spricht im menschlichen Bewusstsein Weltengeheim-
nisse auf musikalische, auf plastische Weise aus. Sie spricht sie aus,
indem aus übersinnlichen Welten herein gespielt wird durch das
menschliche Herz auf der menschlichen Atmung.

- - - - -

