

gedruckt

Die Kunst der Deklamation

A. Praxis: Marie Steiner,

B. Theorie Dr. Rudolf Steiner.

am 6. Oktober 1980 im Goetheanum, Dornach.

II.

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Wie sich die Rezitationskunst hineinstellt zwischen das unkünstlerische Sprechen und etwa Vorlesen, und den 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 Rezitieren 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 Zusammenhang 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 alle dem, was der Mensch als 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 Ausdrucke 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 Pelides 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 verglommen 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 diesem 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 hineinschauen 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 muss dasjenige, was Homer an die Spitze seiner beiden Dichtungen 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 Entwicklung, jenes Zeitalters mitteleuropäischer Entwicklung, auf das uns hinweist das später geschriebene, niedergeschriebene "Nibelungen-Lied". Auch das beginnt in einer ähnlicher und doch wieder ganz verschiedenen Weise wie Homer:

" Uns ist in alten Mären
Wunders viel gesait."

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 "Mar" 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 "Nibelungen-Lied" sagt: "Uns ist in alten Mären Wunders viel gesait".- 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 übersinnlichen heraus durch das gewöhnliche Bewusstsein sich offenbart. Und Homer, er sagt: "Singe mir, o Muse, von dem Zorn des Pelliden Achilles." Und das "Nibelungen-Lied", es sagt: "Uns ist in alten Mären Wunders viel gesait" (gesait). Das eine Mal, worauf wurde hingewiesen? Auf dasjenige, was die Muse am Grunde genommen hervorbringt, indem sie sich des menschlichen Organismus bedient, indem sie im menschlichen Organismus zu reden beginnt, zu vibrieren beginnt. Wir werden hindeuten 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 Wunders 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 Buldhafes,

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 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 bedienen muss, des menschlichen Sprechinstrumentes, 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 wieder 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 durch 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 Kunstpoesie ist, und wir möchten Ihnen zeigen, wie grundverschieden Deklamatorisches zu

wirken hat, je nach dem es aus jenen Tiefen der Menschennatur her-
austönt, wo der Ernst, die Tragik herausschallt, oder aus demjenigen -
ich möchte sagen - oberflächlichen Gebieten der menschlichen Orga-
nisation, aus denen die Heiterkeit, die Satyre, der Humor heraus -
kommen. 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 wirklich
Methoden für ein Sicherziehen zu künstlerischen Deklamieren und
Rezitieren gewonnen werden können. Wir werden damit beginnen, das
ja ganz im Volkstone, in der Volksstimmung gehaltene Gedicht
"Haideröslein" von Goethe zu deklamieren.

Frau Dr. Steiner: "Haideröslein" von Goethe.

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

Frau Dr. Steiner: "Erlkönigs Tochter" (Herr Ulaf 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 Deklama-
tionskunst 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 Formen, zum Sonett, und es sollen Sonette von Hebbel und Novalis zur Rezitation kommen.

Frau Dr. Steiner: "Die Sprache" von Hebbel.
"Zueignung" von Novalis.

Dr. Steiner: Und nun, um zu zeigen, wie eine andere Stimmung, die entgegengesetzte, hervorgehoben werden muss aus ganz anderen Gebieten der menschlichen Organisation als einem Werkzeuges für Dichtung und Deklamation, wollen wir nun etwas Humoristisch-Satyrisches zum Schlusse bringen, und zwar das Gedicht von Christian Morgenstern: Sankt Expeditus.

Frau Dr. Steiner: "Skt. Expeditus" von Chr. Morgenstern.

Dr. 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 in Gesang 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 eben 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 abspiegelnd 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 allem 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 Pulsrhythmus, 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 pulsrhythmus viermal.

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

stellen wir das so vor, dass wir da sehen können - das wird Ihnen aus einzelnen Vorträgen schon hervorgegangen sein - den Pulsrhythmus, der im wesentlichen wiederum zusammenhängt mit dem Stoffwechsel; er stösst an den Stoffwechsel an, stellen wir uns vor, dass im Pulsrhythmus der Wille - ich möchte sagen - nach oben schlägt, so haben wir die Willensschläge hineinschlagend in die gefühlsäusserungen des Atmungsrythmus. 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 be-
gleitenden Atemzug, hineinschlagend den Herzrhythmus, - lang, kurz, kurz,
lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz,

§/I - o o - o o - o o | - 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 ma-
chen, 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 rhyth-
mische Organisation in der Sprache selbst zur Offenbarung. Die Spra-
che erklang so, wie der Zusammenklang von Herzrhythmus und Atmungs-
rhythmus. Bei ihm war das mehr musikalisch. Bei ihm, bei dem Grie-
chen, war das mehr so, dass es heraufklang vom Willenselemente, her-
aufklang von den Pulsschlägen zum Atmungsrythmus hin.

Sie wissen, dasjenige, was man als den letzten atavisti-
schen Rest alter hellseherischer Anschauung in Bildern hatte, den
Alp, den Deklamationskunst.

Nachdem, das drückt sich in Bildern aus und hängt eben mit dem At-
mungsprozess zusammen, hängt noch in seiner krankhaften, pathologi-
schen Gestalt des Alpdruckes mit der Atmung zusammen.

Nehmen wir nun einmal, meinetwillen nennen Sée'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 Hochtönw, dreimal gewissermassen das Wahrnehmen, wie an den Atem heranschlägt 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 Hochtön und Tieftön zum Ausdruck bringt. Wir haben ja im griechischen mehr das Metrum lang, kurz, kurz lang, kurz, kurz; lang, kurz, kurz: wir haben in den nordischen Versen mehr das deklaratorische Moment, Hochtön, Tieftön:

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 im Metrum das darstellte, so der nordische Mensch ein Bildhaftes, das er in der Schattierung der Worte, im Hochtön, Tieftön 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-Tön, durch den Atmungsprozess, durch den Zug der Aus- und Einatmung



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 lernt. Es handelt sich aber darum vielmehr, einzudringen in das eigentliche Geheimnis der Dichtung und des Rezitierens des Deklamierens. Denn beides fliesst aus jener wirklich sinnlich-^{tatorischen} übersinnlichen Anschauung vom Zusammenstimmen des Pulses, der mit dem Herzen zusammenhängt, mit dem Atmungsprozess. Und jede einzelne Versform - und wir werden das nächste Mal sehen - jede einzelne Gedichtform einschliesslich des Reimes, der Alliteration, Assonanz, lernt man verstehen, wenn man ausgehen kann von der lebendigen Anschauung des menschlichen Organismus, wie er ist, wenn er 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.
