

Die Kunst der Deklamation

A. Praxis: Marie Steiner.

B. Theorie: Dr. Rudolf Steiner.

am 13. Oktober 1920 im Goetheanum, Dornach.

III.

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Es ist ja natürlich nur möglich, mit einigen Richtlinien in das Wesen der Deklamationskunst hineinzuzuweisen, denn dieses Wesen ausführlich zu besprechen, würde erfordern das Eingehen in eine ganz grosse Summe von im Grunde genommen Intimitäten des menschlichen physischen, seelischen und geistigen Lebens. Wir haben ja das letzte Mal sehen können, wie Blutzirkulation, Pulsschlag und Atmungsrythmus in einer ganz merkwürdigen Art zusammenspielen im Innern des menschlichen Organismus, wenn dasjenige anklingt, was in der Deklamation beziehungsweise Rezitation eines Gedichtes erklingen soll, wonach der Dichter gewissermassen hintendiert schon mit der Schöpfung seines Kunstwerkes. Die Rezitation steht ja in der Mitte drinnen zwischen dem Gesang und zwischen der blossen Sprache. In der Sprache ist alles dasjenige, was im Gange noch gewissermassen an zahlenmässige Verhältnisse gebunden ist, in ein innerlich Intensives verwandelt. Wenn wir das Wort aussprechen, so ist es gewissermassen so, wie wenn die Elemente, die im Gesang leben, aus einem Räumlichen zusammengedrückt wären in ein Flächenhaftes, welches Flächenhafte aber durch seine intensive Kraft alles dasjenige zum

Ausdrucke bringt, aber dann natürlich in anderer Weise zum Ausdrucke bringt, was in dem gesanglichen auch enthalten ist. Und zwischen drinnen, zwischen Gesang und dem ausgesprochenen Prosaworte liegt Rezitation und Deklamation. Man möchte sagen: Rezitation und Deklamation ist ein Gesang, der auf dem Wege des blossen Wortwerdens aufgehalten ist und in der Mitte auf diesem Wege stehen geblieben ist. Gerade dadurch ist das Wesen der Rezitation so ausserordentlich schwierig zu fassen, weil es gewissermassen eine Mitte darstellt. Und insbesondere ist es wiederum eine Aufgabe intimer seelisch-leiblicher Beobachtung, die beiden stark von einander verschiedenen Elemente dieser Kunst aufzufassen, das eine, die Deklamation, das andere die Rezitation. Und dennoch, in dem Wesen der Dichtung ist das tief begründet, dass das einmale Mal mehr rezitiert wird, das andere Mal mehr deklamiert wird. Es ist dies so im Wesen der Dichtung begründet dass dasjenige, was im Gesanglichen, im musikalischen, in der Tonhöhe, in Harmonien usw. verläuft und darinnen ein gewissermassen äusseres Dasein führt, dass das sich verinnerlicht so weit, dass vom Äusserlichen nichts mehr erhalten bleibt, als die Zeit, die im Metrum zum Ausdrucke kommt in der lang und kurz gesprochenen Silbe.

Indem wir vorzugsweise im Rezitieren dasjenige Wesen des Metrischen suchen, wo also abgestreift ist Tonhöhe, sogar Klangfarbe usw., abgestreift ist alles dasjenige, was sich in Harmonien oder dergleichen zum Ausdrucke bringt, aber noch gewissermassen fort-schwebend ist die Differenziertheit, sind wir noch nicht zu dem gekommen, was herauskommt, wenn wir fortschreiten bis zu dem Worte, wo auch die Differenziertheit für die eigentliche Substanz des Wortes aufgehoben ist, verschwunden ist. Wir machen leiblich den folgenden

Weg durch, wenn wir zum Rezitieren schreiten.

Im wesentlichen ruht das Rezitieren auf jenem Prozesse, der sich ja abspielt, indem die Atemluft beim Einatmen in unseren Leib dringt, da durch das Einatmen zunächst in seinem Rhythmus dringt durch die Bewegungen des Gehirnwassers, das aber auch den Rückenmarkskanal ausfüllt, dringt bis in den Nerven-Sinnesapparat des Gehirns, Es stösst gewissermassen der Atemrhythmus an die Organe des Vorstellens und auf diesem Wege wird gewissermassen Halt gemacht. Dieser Weg, bis zum letzten Schritt gemacht, wird gewissermassen der Einatemungsprozess, der dann verstanden wird vom Ausatemungsprozess, denn zum Rhythmus gehören immer zwei in diesem Falle. Wird dieser Prozess bis zum letzten Schritt gebracht, so entsteht die Prosa-Vorstellungskunststellung. Wird gewissermassen mit dem Bewusstsein aufgehalten vor dem letzten Schritt, wird also nicht das Metrum zerstört, das vom Atmungsrythmus herrührt, dann entsteht dasjenige, was in der Rezitation lebt. Sodass wir also sagen: es ist ein Hinstreben von Weltbeobachtung zur Vorstellung, was in der Rezitation im wesentlichen die Darstellungskunst für das E p o s , für die erzählende Dichtung.

Wir haben das andere Extrem, die Deklamation. Sie ist gerade an den umgekehrten Prozess gebunden, an jenen Prozess, der sich im eigentlichen Seelenleben knüpft, nicht an das vorstellungsmässige Element, sondern an das Willensmässige Element. Aber, meine verehrten Anwesenden, wenn wir wollen, wenn wir zu einem Willensimpuls übergehen, was ist da alles eigentlich im Grunde überwunden für viele Menschen allerdings nur unbewusst, für diejenigen, die aber Selbstbeobachtung ausüben können, auch bewusst? Da ist immer überwunden wahrhaftig eine Welt des Harmonisierenden, eine Welt des Konsonierenden, eine Welt des Dissonierenden aus inneren Konsonanzen und

Dissonanzen, aus Harmonien, aus einem innerlichen Erleben, das sehr ähnlich ist dem, was im Musikalischen vorschwebt, bildet sich zuletzt der Willensimpuls, der da läuft, wenn wiederum zurückflutet die Atemluft, die zum Gehirn hinaufgeschlagen hat, dann durch den Rückenmarkskanal hinuntergeht und anschlägt nun an den ganzen Stoffwechselprozess, der in der Blutzirkulation an die Pulsation wiederum seinerseits anschlägt. Bei diesem Gang von oben nach unten, da wird hineingestossen gewissermassen in unser Willenselement, das an ein vorwiegendes Ausatmen gebunden ist, da wird hineingestossen dasjenige, was im Menschen lebt an Überwundenen, an durchkrämpften Harmonien, innerlichen Dissonanzen oder Konsonanzen usw., sodass gerade das entgegengesetzte Element sich in dem zum Ausdruck bringt, was im Worte mit tönt, wenn das Wort der Träger eines Willensimpulses ist.

Und wenn wir anklingen lassen in einer Dichtung dasjenige, was eigentlich in unserem Innern lebt, wenn wir nicht äusserlich erzählen, sondern wenn wir nach aussen schicken, wie wir den Atem nach aussen schicken, dasjenige, was im Innern lebt, dann kommen wir allerdings in das dramatische Element hinein. Aber das kann ja, soll doch nur als der letzte Schritt bezeichnet werden; denn dieses dramatische Element, es entwickelt sich dann auch aus dem epischen Elemente heraus, z.B. wenn durch eine Volksanlage das Epische so geartet ist, dass durch diese Volksanlage diejenigen, die es zur Dichtung bringen, den inneren Menschen ergreifen, um, indem sie äusserlich darstellen, gerade das Innere des Menschen im Äusseren zur Offenbarung bringen wollen. Dann tönt hinein, wenn der Volks-Charakter so ist, in das epische Element ein dramatisches. Die Rezitation wird zur Deklamation.

Wie das geschieht, wir wollen es heute veranschaulichen

zunächst dadurch, dass Sie zunächst rezitiert hören werden ein Stück aus dem Anfang der Goethe'schen Archileis, wo Goethe sich wirklich ganz hinein versetzt hat in das epische Gefühlsmass der Griechen, in den Hexameter, der ganz auf dem Metrum beruht, wo also der innerliche Vorgang der ist, dass vorwiegend im Ergreifen des Bewusstseins der Einatmungsprozess, der nach der Vorstellung sich hinbewegt. Und wir werden dann als zweiten sehen im Gegensatz dazu ein Episches, genommen aus der nördischen Welt, aus der älteren Zeit, ein Stück aus dem ganz grossartigen finnischen Volksepos "Kalewala", in dem Sie sehen werden, wie im Epos selber das dramatische Element aufgeht, und daher im Episch-Metrischen ganz von selbst aus der Rezitation die Deklamation wird, und damit, und hier gerade in einer intimen Weise, sich in dem epischen Rezitieren eigentlich sich das dramatische Deklamieren ergibt.

Das ist dasjenige, womit wir zunächst - ich möchte sagen - empirisch beginnen wollen.

Frau Dr. Steiner: Die "Archileis" von Goethe.

Dr. Steiner: Nun einige Stellen aus "Kalewala". Es wird versucht werden, trotzdem eine Übersetzung gelesen werden muss, die Übersetzung doch so zu lesen, dass man dasjenige sieht, was ich erwähnt habe, und was daran gezeigt werden soll.

Frau Dr. Steiner: Aus "Kalewala".

Dr. Steiner: Ich denke, meine sehr verehrten Anwesenden! Sie werden an diesen beiden Beispielen der Goethe'schen "Archileis" und der "Kalewala" gesehen haben, wie man auf der einen Seite hatte in der "Archileis" gewissermassen dasjenige, was der Mensch an der Anschauung erlebt, ich möchte sagen, wie eingeatmet, dadurch auf dem

Wege zur Umwandlung in die ruhige Vorstellung, aber nicht bis dahin gelangen lassen, sondern aufgehalten, sodass dasjenige, was letzten Endes Vorstellung werden sollte, nicht ganz zur bloss begriffenen Vorstellung wird, sondern auf dem Wege angehalten wird, um gewissermassen genossene Vorstellung zu werden. Also auf dem Wege von der Anschauung zum Begriff stillgehalten, nicht begriffen, sondern genossen. Das drückt sich am besten im Metrum, im ruhigen Metrum aus. Wenn aber herausquillt aus dem Menschen das Willenselement, das auf seinen Wellen die Vorstellung, die Willensimpulse als Vorstellung trägt, so handelt es sich darum, dass da anhält die Kraft, die den Willen zur Tat, zur Handlung werden lässt gerade an der Stelle, wo der Willensimpuls noch im Menschen lebt, und den Menschen selbst stimmlich bewegt, wo also die Stimme so gestaltet wird, dass auf den Wellen der Stimme der Wille lebt, dass gewissermassen der Übergang der ist, im entgegengesetzten Sinne von früher, wo man es aus der bewegten Anschauung in die Ruhe der Vorstellung zu tun hatte, jetzt der umgekehrte Vorgang ist, aus der Ruhe der Vorstellung heraus durch das Willenselement dieses Willenselement anhalten da, wo es in Bewegung sich umsetzen will als Leben der Aussenwelt, aber gerade die Bewegung aufgehalten wird, und diese Bewegung, statt dass sie hinausrollte in die Taten, lebt auf dem Strom der Worte.

Das alles, was ich so andeute, meine sehr verehrten Anwesenden, es spielt sich ab auf der einen Seite in der Rezitation, es spielt sich ab auf der anderen Seite in der Deklamation, und es kann studiert werden. Wenn man beides so verfolgt, wie ich es vorhin angedeutet habe, seelisch-leiblich durch die Anschauung des Menschen selbst dasjenige, was in mehr naiver Weise in einer älteren Zeit tat -

sächlich ausgeübt wurde, in den älteren Deklamations- und Rezitationskünsten konnte man sehr stark unterscheiden das Epische und das dramatische, auch im Epischen das Dramatische und dann das Ineinanderklingen von beiden im Lyrischen, wo beides wiederum im Rhythmus durcheinanderklingt. Das, was ja mehr naiv, instinktiv in älteren Zeiten vorhanden war, was eine Zeitlang zurückgegangen ist, indem Rezitationskunst mehr oder weniger Prosa-Darstellung geworden ist, das muß zur Bewusstheit erhoben werden. Es darf natürlich nicht so in dem Rezitatorischen leben, wie ich es dargestellt habe, indem ich mehr beschrieben habe, was im Leib vorgeht, aber das muss ein Gefühl werden, eine Empfindung, dieses Zusammenhängen mit dem künstlerisch gestalteten Atem, wie ich es dargestellt habe: das ist der Weg, um eine Rezitationskunst zu finden. Und man muss studieren können die Wege, die das Bewusstsein im Menschen nimmt. Wenn wir noch einmal anschauen den Weg, wo gewissermaßen der überwiegende Einatmungsprozess zur Vorstellung hintendiert, so greift unser Bewusstsein ein in dasjenige, was da wird auf dem Wege zur Vorstellung hin. Da können wir zwei Wege durchmachen. Entweder wir gehen hinein ins nüchterne Prosa-Vorstellen, dann wird es zum Begreifen: oder aber wir ergreifen dieses nüchterne Prosa-Vorstellen nicht, sondern bewegen uns eigentlich, indem wir gleichsam uns hineinlegen, bevor die Sache vorstellend wird, in die Einatemungsluft, und alles dasjenige was sie tut in unserem Leibe, dann schwingt unser Bewusstsein gewissermaßen auf der Einatemungsluft, und wir kommen, indem das Geist-Seelische sich loslöst von der Umklammerung des Leibes, in eine Art unbewussten Zustandes hinein. Aber dahin lässt man es nicht kommen, man hält es auf. Das hält man auf dann, wenn man namentlich auf dem Boden des Vokalischen, statt es ins Begreifen hineinkommen zu lassen,

oder statt sogar sich kommen zu lassen mit dem Bewusstsein, wenn man auf dem Boden des Vokalischen sich hinbewegt, in Freude sich hinbewegt. Das tun diejenigen Dichter, welche ihre Freude in der Assonanz haben. Da ist in nicht ganz zum Vorstellungsmässigen gewordenen Erleben des Atmungsprozesses dieses sich bewegen des Bewusstseins auf den Wellen der Assonanz, des Vokalischen Gleichklanges, was ja schliesslich in abgeschwächter Form auch im Endreim vorhanden ist, da ist dieses vorhanden. Wenn aber auf der anderen Seite der Wille lebt, wo das Innere nach aussen will, und wenn wir, statt dass wir halten an dem Punkt, wo das Bewusstsein nicht in die rein begrifflichen Vorstellungen hinein will, sondern wenn wir halten da, wo der Impuls als Wille nach aussen strahlt, wir ihn aber aufhalten, wird gewissermassen ihn fortwährend fangen, da erreichen wir, dass, indem wir in dieses Leben des Willens hineinbringen dasjenige, was in die Dichtung hineingekommen ist, wo insbesondere aus dem Innersten des Menschen heraus das Willenselement gestrahlt hat, jenes Willenselement, das die nordischen Völker ganz besonders erfüllt hat, und das sie auch zum Ausdrucke brachten, wenn sie sich ihrer Dichtkunst hingaben, wenn sie nicht in äusseren Taten leben konnten, die nordisch-germanischen Völker, hielten sie den Drang, Trieb, Impuls der äusseren Taten an und hielten sich auf dem Bogen der nach auswärts strömenden Willensimpulse. Das lebt in dem sich immerfort wiederholenden konsonantierenden der Alliteration. Darinnen lebt das Willenselement, dasjenige, was den Atem, den ganzen Leib durchströmt. Und wenn es sich da bewegt in den Alliterationen eben, da lebt dieses Willenselement, wie in den Assonanzen, lebt in dem Gleichklang der Vokale, indem es sich hineinlegt in das Innere der Worte,

das nicht zur Vorstellung kommende Einatmen, das gewissermassen in den Assonanzen wellig sich bewegt.

Wir wollen ein zweites Beispiel vorführen, Assonanz, aus dem "Chor der Urtriebe" von Wercher von Steinwand, den zweiten Chor, und dann das Element der Alliteration, indem wir zum Vortrage bringen ein Stückchen aus Jordans "Nibelungen". Jordan hat sich ja besonders bemüht, auch das Wesen des Alliterierenden wiederum hervorzubringen. Es ist ja natürlich, dass die moderne deutsche Sprache das nicht mehr ganz vertragen hat; daher liegt ein ~~kleiner~~ Hauch von Koketterie über der Jordan'schen Dichtung; das macht aber nichts, es ist besser, wenn man die Erneuerung der Alliteration zur Veranschaulichung des Alliterationselement bringt, als wenn man in einer ja viel zu schwierigen Weise alte Alliterationen auferwecken wollte, die doch nicht mehr zu der heutigen Seele ganz sprechen.

Frau Dr. Steiner: Aus "Chor der Urtriebe" von Wercher von Steinwand, zweiter Chor.

Aus Jordans "Nibelungen", Mannas Gesang.

Dr. Steiner: Wir haben gesehen, wie im ersten, assonierenden Gedichte gewissermassen das Vorstellungselement lebt, aufgehoben auf dem Wege zum Begreifen hin, im Genusse noch festgehalten. Wir haben gesehen, wie in der zweiten, auf die Alliteration, auf den Anfangsreim gebauten Dichtung das Element des Willens lebt, das wiederum auf seinem Wege hinaus in die Bewegung aufgehoben wird und noch auf den Wellen des Wortes, auf den Wellen der begrifflichen gefassten Willensimpulse fort, innerlich fort sich bewegt.

Sie sehen, meine sehr verehrten Anwesenden, wenn man versucht, von dem geisteswissenschaftlichen Impuls aus sich zu nähern einem künstlerischen Elemente, man ist nicht versucht, jenes Abstrakte

hineinzubringen, was man so leicht im ästhetischen Kunstbetrachten, das vom Intellektualismus ausgeht, hineinbringt in die Betrachtung. Man kann schon gerade an einer solchen Betrachtung, wie wir sie gepflogen haben, wenn sie auch nur den Richtlinien nach hier ausgeführt werden konnte, man kann daran schon sehen, wie herangebracht wird das Verstehen, das anschauende Verstehen als Erkennen der Sache an das Künstlerische, und wie wirklich nach und nach Künstlerisches und Erkennendes ineinander wachsen müssen in der lebendigen geistigen Anschauung. Die alle rdings kling an den Menschen heran und muss sich gerade bewähren, wenn sie tätig sein soll, wo der Mensch gewissermassen selber zum Werkzeug der künstlerischen Darstellung wird. Und solches Erkennen, das - ich möchte sagen - nicht von aussen die Kunst betrachtet, sondern sie von innen mitmachend erkennt, solches Erkennen, das wird auch zur Kunst - U e b u n g die Brücke sein können. Man wird gerade beim Erlernen der Rezitationskunst auf ein solches Erkennen sich in ganz anderer Weise stützen können als dann, wenn man aus allerlei rein äusserlichen, materialistisch-mechanistischen Beobachtung des menschlichen Leibes in Deklamationen aller Methoden den Atem ausbildet rein äusserlich-mechanisch, rein äusserlich-mechanisch die Stimme stellt usw. zsw. Eine Erinnerung auch des L e r n e n s an der Kunst ist möglich. Ich will darauf nur zum Schluss mit ein paar Beispielen hinweisen. Es handelt sich nicht darum, dass wir z.B. so etwas, wie das Halten der Stimme, das Halten des Tones, das wir ja auch lernen müssen beim Rezitieren, dass wir das durch allerlei Anleitungen, den Atem so und so zu behandeln, die Stimme so und so zu stellen, ganz äusserlich, wie es schlechte Gesangslehrerinnen auch tun, an den Menschen heranbringen, sondern darum handelt es sich, dass dasjenige, was in der Unbewusst-

heit verharren soll, dass also nicht durch irgend ein täppisches Behandeln des Leibes der Mensch unmittelbar aus aller Unbewusstheit herausgerissen werde. Und dennoch, man kann zum künstlerischen Gestalten, zum künstlerischen Behandeln den ganzen Atemprozess bringen, wenn man ihn heranbildet so, dass er selber in einer gewissen Sphäre der Unbewusstheit verbleibt, aber er hereingerissen wird in dem seelischen Elemente, das die Kunst zur Darstellung bringt. Sodass wir z. B. das Halten des Tones entwickeln dadurch, dass wir es da üben, wo es besonders präponderiert, beim Rezitieren des Erhabenen. Versuchen wir am Rezitieren des Erhabenen den gefühlsmässig festzustellenden richtigen Ton in seinem Halten auszubilden, dann richtet sich Stimmstellung, Atemprozess an dem richtig empfundenen Rezitieren selber. So können wir das richtige Austönen, das richtige Hinausbringen des Tones an dem Rezitieren von besonderem Musterbeispiel des Lächerlichen entwickeln. Wir können z.B. das, was wir brauchen, das Verstärken des Tones, das wir im auf-und abgehenden Rezitieren brauchen, oder Deklamieren, wir können heranbilden, indem wir üben am Traurigen, und wir können das Schwächen, das Sanftmachen des Tones gerade dann üben, wenn wir es üben am Freudigen, wenn wir herausfinden, wie wir gewissermassen seelisch festzuhalten haben dasjenige, was ja schliesslich in der Rezitations- und Deklamationskunst zur Offenbarung kommen muss, und wie wir daran, wenn wir es nur am richtigen Elemente erfassen, wie wir daran nachziehen dasjenige, was dann das Leiblich-Physische ist, an das wir direkt nicht mit täppischen Händen zur Verderbnis der Handhabung dieser Dinge kommen sollen, wobei sich nur eine Routine, statt einer wirklichen Kunst entwickelt. Dann mitunter, dann dringen wir in ein wirkliches - das Wort soll

nicht nüchtern genommen werden - in ein wirkliches auch rationelles Kunstüben und Kunsterlernen hinein. Aber wir kommen zu einem solchen nur, wenn wir in unseren Erkennen so viel künstlerisches Empfinden haben, dass wir überhaupt mit dem Erkennen herankommen an die Kunst, und wenn wir auf der anderen Seite so viel Anschauung vom Menschlichen haben, dass wir sehen, wie sich z. B. gerade in denjenigen Künsten, die sich des menschlichen selber als eines Instrumentes bedienen, wie sich in diesen Künsten dasjenige, was Kunststoffbarung ist, in der Durchdringung, in der Durchpulsung des Menschen selber offenbart.

Und so glaube ich, meine sehr verehrten Anwesenden, es werden Ihnen diese paar Richtlinien, was ja nur ganz spärliche Richtlinien sein konnten, sie werden Ihnen wenigstens den Weg gezeigt haben, der in einer so subtilen, in einer so intimen Kunst, wie die Rezitations- die Deklamationskunst befolgt werden muss, dieser Weg kann aber nur gegangen werden, wenn ernsthaftig der Versuch gemacht wird, die Brücke zu finden zwischen Kunst und Wissenschaft. Dasjenige, was das eine Element ist, auf das ich hingewiesen habe bei der Eröffnungshandlung zu diesem Kurs, das soll hier nicht bloss eine Redensart sein. Gerade auch durch das Muster der Deklamations- der Rezitationskunst soll Ihnen gezeigt ~~werden~~ sein, dass wir uns nicht bloss ein abstraktes Ideal von Vereinigung von Religion, Kunst und Wissenschaft vorsetzen, sondern dass wir, indem wir verfolgen die wahre geistige Anschauung zu einem wirklichen geistigen Erkennen, dass wir dadurch in der Tat erreichen so etwas, wie Herantragen des Erkennens an das künstlerische Schaffen, Durchleuchten des künstlerischen Schaffens mit dem Erkennen, sodass in der Tat dasjenige eintreten kann, was den immer mehr und mehr bewusst in die Kunst hereinträgt, was ihn aber auch immer

mehr und mehr bewusst aus der Kunst herausstragen lässt dasjenige,
was er im Fortgang seiner Entwicklung zum vollen freien bewusst -
sein als Mensch braucht.
