

Rudolf Steiner

SILBENLAUTEN UND WORTESPRECHEN

Stuttgart, 29. März 1923

Maß, Zahl und Gewicht des Silbenhaften

Gestatten Sie, daß wir in diese pädagogisch-künstlerische Tagung heute einfügen eine Probe rezitatorischer und deklamatorischer Kunst, zu der ich einiges, ich möchte sagen, episodisch bemerken möchte.

Es ist immer außerordentlich schwierig, gerade über das Künstlerische auch noch zu sprechen. Das Künstlerische gehört der unmittelbaren Empfindung, der unmittelbaren Anschauung. Es muß aufgenommen werden in unmittelbarem Eindruck. Wenn man also über das Künstlerische spricht, so ist man gewissermaßen bei einer solchen Tagung, die künstlerisch das Erkennen, künstlerisch die ganze Handhabung der Erziehungs- und Unterrichtspraxis klarlegen will, in einer besonderen Lage. Gewiß, alle Vorträge, die hier gehalten worden sind, haben immer betont, daß es sich gerade bei der Waldorfschulpädagogik darum handelt, das künstlerische Element in die ganze Erziehungs- und Unterrichtskunst einzufügen. Der Kunst selber gegenüber - das habe ich schon in meinem ersten Vortrag durchblicken lassen - möchte man aber am liebsten, ich möchte sagen keusch zurückhaltend mit dem künstlerischen Elemente sein. Alle Erörterungen, alle Gefühlsörterbarungen, alle Willensimpulse der Menschen gehen zuletzt in dasjenige über, was die fortlaufende Strömung der menschheitlichen Kultur- und Zivilisationsentwicklung bildet. Und sie sind enthalten in den drei größten Impulsen alles menschlichen Werdens, alles geschichtlichen Geschehens: in dem religiösen, in dem künstlerischen und in dem Erkenntnisideal. Mit Recht wird gerade in unserer Gegenwart versucht, das Künstlerische zum Träger des Erkenntnisideals zu machen, damit wiederum eine Möglichkeit gefunden werde, aus dem Reiche des Stofflichen, aus dem Reiche des Materiellen hinaufzudringen auch mit der Erkenntnis in das Geistige. Ich versuchte zu zeigen, wie die Kunst der Weg ist,

um wirkliche Menschenerkenntnis zu gewinnen, weil das künstlerische Schaffen, das künstlerische Empfinden gewissermaßen die Organe sind für echte, wahre Menschenerkenntnis, da Natur in dem Augenblicke, wo sie heraufgeht aus der Fülle der Tatsachen und Wesenheiten des Universums, um gewissermaßen den Menschen zustande zu bringen, selbst zur wirklichen Künstlerin wird. Das darf nicht bloß als Metapher ausgesprochen werden, sondern sollte gerade eine tiefere Welt- und Menschenerkenntnis sein. Wiederum der Kunst gegenüber möchte man sagen: Man wird aufdringlich, wenn man künstlerisch über die Kunst sprechen will. Über die Kunst sprechen, heißt zurückführen das Gesprochene auf eine Art religiösen Erkennens, wobei allerdings das Religiöse im weitesten Sinne aufzufassen ist, so daß es nicht nur das umfaßt, was wir heute mit Recht als eigentlich religiös ansehen, das Verehrende im Menschen, sondern wo es auch das umfaßt, was im höchsten Sinne des Wortes der Humor ist. Aber es muß immer eine Art religiösen Empfindens sein, das vorbereitet die Stimmung für die Kunst. Denn man muß, wenn man über die Kunst spricht, aus dem Geiste heraus sprechen. Wie sollte man denn Kunstwerke höchster Art, wie etwa Dantes «Comedia», irgendwie mit dem Worte treffen, wenn man nicht religiöse Momente in dieses Wort aufnehmen würde.

Das hat man schon gefühlt, und gerade recht gefühlt bei der Entstehung der Kunst. Kunst ist entstanden in der Zeit, als Wissenschaft und Religion mit ihr, mit der Kunst noch ein Gemeinsames, einheitliches Ganzes bildeten. Wir hören am Ausgangspunkte größter Kunstwerke die Worte, die, ich möchte sagen, wie eine welthistorische Bekräftigung des eben Gesagten erscheinen. Wahrhaftig, aus kosmischem Bewußtsein heraus beginnt Homer seine Dichtung etwa mit den Worten:

Singe, o Muse, vom Zorn mir des Peleiden Achilleus.

Homer singt nicht selbst. Homer ist sich bewußt, daß sich seine Seele erheben muß zu Übermenschlich-Übersinnlichem, und daß er seine Worte als Opfertgabe in den Dienst höherer Mächte stellen muß, wenn er wirklicher künstlerischer Dichter werden will. Selbstverständlich hat hiermit die Homerfrage als solche

nichts zu tun. Und wenn wir einen langen Zeitraum überblicken und gehen bis zu einem der modernen Dichter herauf, so hören wir Klopstock seine «Mes-siade» beginnen mit einem Worte, das allerdings anders, aber äußerlich formell ähnlich klingt:

Singe, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung, die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet.

Und indem man mit dem einen Gedicht beginnend zu dem anderen vorschreitet, durchschreitet man diejenige Zeit, in der der Mensch den großen, unermesslichen Weg gemacht hat vom vollen Hingebensein an göttlich-geistige Mächte, als deren Umhüllung er sich auf der Erde gefühlt hat, bis zu demjenigen Punkte, wo der Mensch sich begann in seiner Freiheit, nur seine eigene Seele umhüllend, zu fühlen. Aber auch da, im Beginne dieser großen Zeit deutscher Dichtung war es so, daß an das Unsichtbare appelliert hat Klopstock, wie Goethe es getan hat jederzeit, wenn er es auch nicht offen ausgesprochen hat. Und so sehen wir, daß bei den künstlerischen Dichtern selber das Bewußtsein vorhanden ist des Sichversetzens in das Übersinnliche.

Das Übersinnliche aber spricht nicht in Worten. Worte sind unter allen Umständen Prosa. Worte sind unter allen Umständen Glieder einer Rede, Glieder eines Seelenvorganges, der sich der Logik fügt. Logik ist aber da, damit wir die äußeren, sinnlichen Wesen und Vorgänge in ihrer sinnlichen, äußeren Wirklichkeit schauen; daher darf Logik sich in nichts real Geistiges mischen. In dem Augenblicke, wo wir auf dem Wege der Logik den Satz in der Prosa zustande bringen, müssen wir ganz auf der Erde stehen. Denn die geistige Welt spricht nicht in menschlichen Worten. Die geistige Welt geht bloß bis zu der Silbe, nicht bis zum Worte, so daß wir sagen können: Der Dichter ist in einer merkwürdigen Lage. Der Dichter muß sich der Worte bedienen, weil Worte einmal die Werkzeuge der menschlichen Sprache sind, aber indem er sich der Worte bedient, muß er notwendig aus seinem eigentlich künstlerischen Element herausgehen. Das kann er nur dadurch, daß er das Wort wiederum zurückführt zu der Gestaltung des Silbenhaften. In Maß, Zahl und Gewicht des

Silbenhaften, also in einer Region, wo das Wort noch nicht Wort geworden ist, wo das Wort sich noch dem Musikalisch-Imaginativ-Plastischen des Überwörtlichen, des Geistigen fügt, da waltet der Dichter. Und wenn der Dichter sich doch der Worte bedienen muß, so fühlt er in seinem Inneren, daß er die Wortgestaltungen wieder zurückführen muß auf dasjenige Gebiet, aus dem er herausgetreten ist, indem er von der Silbe eben zum Wort übergehen mußte. Er fühlt, daß er im Reim, in der ganzen Strophengestaltung das wiederum gutmachen muß, wiederum künstlerisch runden, gestalten, harmonisieren muß, was dadurch geschieht, daß man mit dem Worte herauskommt aus Silbenmaß und Silbengewicht.

Hier schaut man intim hinein in den Seelenzustand des dichterischen Künstlers. Es fühlt aber auch der wirkliche Dichter - und nicht nur von Platen haben wir ein merkwürdiges Wort, das hinweist auf dasjenige, was ich jetzt eben charakterisieren wollte:

... Weitschweifigen Halbtalenten sind Präzise Formen Aberwitz;
Notwendigkeit Ist dein geheimes Weihgeschenk, o Genius!

Platen ruft den Genius an, indem er darauf aufmerksam macht, wie die Notwendigkeit in der Silbengestaltung nach Maß, Zahl und Gewicht der Silben dem Genius eigen ist, während das ins Prosaische Abschweifen lediglich der Aberwitz der Halbtalente ist, die aber allerdings - ich habe schon darauf aufmerksam gemacht - neunundneunzig Prozent derer ausmachen, die dichten. Aber nicht nur Platen, auch Schiller spricht ein Ähnliches aus mit sehr schönen Worten:

Es hat mit der Reinheit des Silbenmaßes die eigene Bewandnis, daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der innern Notwendigkeit des Gedankens dient, da im Gegenteil eine Lizenz gegen das Silbenmaß eine gewisse Willkürlichkeit fühlbar macht. Aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment und berührt sich mit den innersten Kunstgesetzen.

Die Notwendigkeit des Silbenmaßes, von ihr spricht Schiller in diesem Satze.

Nun, der Deklamator und Rezitator ist der Interpret des wirklich dichterischen Künstlers. Er muß sich bewußt sein insbesondere dessen, worauf ich eben aufmerksam machte; er muß sich bewußt sein, daß er das, was ihm in der Dichtung vorliegt, die ja durch Worte sprechen muß, wiederum zurückführen muß auf Maß, Zahl und Gewicht der Silben. Er muß sich bewußt werden, daß er das, was dann in das Wort ausfließt, wiederum runden muß nach Strophengestaltung und nach dem Reime. Daher kommt es auch, daß in unserer etwas unkünstlerisch fühlenden Zeit eine merkwürdige Art von Deklamations- und Rezitationskunst hat heraufkommen können: dieses prosaische Pointieren eben des Prosasinneren, was unkünstlerisch ist. Denn der wirkliche Dichter geht stets zurück von dem Prosaischen der Worte zu dem musikalischen oder plastischen Element. Schiller hatte immer, bevor er die Worte eines Gedichtes hinschrieb, eine wortlose, unbestimmte Melodie, ein melodiöses Erlebnis der Seele. Das hatte noch nicht Worte, das floß melodiös, musikalisch thematisch hin, und daran reihte er dann die Worte. Man könnte sich denken, daß bei Schiller aus demselben melodiösen Thema die verschiedensten Dichtungen dem Wortinhalte nach hervorgegangen wären. Und Goethe stand vor seinen Schauspielern, als er selbst seine Jambendramen mit ihnen einstudierte, mit dem Taktstock wie ein Kapellmeister, nicht so sehr das Wesentliche sehend in dem Prosagehalt der Worte, als in der Gestaltung der Laute, in dem Wägen der Silben, in dem Musikalischen, Rhythmischen, Taktmäßigen und so weiter. Daher ist es notwendig geworden, daß gerade innerhalb unserer Geistesströmung zurückgegangen werden mußte zu einer wirklichen Rezitations- und Deklamationskunst, wo tatsächlich wiederum heraufgehoben wird das, was auf das Niveau der Prosa wegen des Ausdrucksmittels, dessen sich der Dichter bedienen muß, zurückgesunken war, daß das wiederum zurückgeführt wird auf das Niveau des übersinnlichen Gestalten- und Musikerlebnisses.

Diese Arbeit versuchte Frau Dr. Steiner zu tun, indem sie die Rezitations- und Deklamationskunst so auszubilden versuchte in den letzten Jahren, Jahrzehnten, daß wiederum bei ihr über den Prosagehalt hinaus das eigentlich innerlich Eurythmische,

die imaginative und musikalische Gestaltung des Silbenmaßes, der Laut-Imagination, der Lautplastik, des Musikalischen herauskommt. Das stellt sich dann in der verschiedensten Weise dar für Lyrisches, Episches, Dramatisches. Ich werde darauf noch mit ein paar Worten zu sprechen kommen. Zuerst wollen wir Ihnen aber zeigen, wie im allgemeinen herausgeholt werden kann aus dem wirklich Künstlerisch-Dichterischen das, was hier angedeutet worden ist.

Im ersten Teil dieser Rezitationsprobe wird Ihnen vorgeführt werden «Ostern» von A. nastasius Grün, insbesondere dazu geeignet, über den Inhalt hinweg zu der künstlerischen Gestaltung zu führen. Diese heute schon etwas altertümliche Dichtung ist - allerdings im engeren Sinne -, gewissermaßen weil sie eine Art Weihegedicht für Ostern ist, zeitgemäß; doch ist sie nicht zeitgemäß, weil sie einem Zeitalter angehört, das weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückgeht, aber auch einem Zeitalter, in welchem der Dichter sich noch verpflichtet fühlte, zur Notwendigkeit der rhythmisch-plastischen Gestaltung sich zu bekennen. So mag das Gedicht hingenommen werden, das heute, weil es gewissermaßen antiquierte Vorstellungen enthält, von manchen, die nur auf die Prosa hinhören, langweilig empfunden wird, aber mag die Prosa davon langweilig sein, ein echter Dichter hat versucht, der Notwendigkeit des Innerlich-Künstlerischen in der Dichtung sich zu fügen.

Dann werden wir einen modernen Dichter folgen lassen in dem Gedicht «An eine Rose» von Albert Steffen, ein Sonett. Gerade am Sonett kann man, wenn man will, so recht bemerken, wie das ganze, das vorgeführt wird in Worten, durch die streng geschlossene Form die Sünde wider die Worte wiederum gutmacht, das ganze rundet und harmonisiert; gerade bei einem Dichter, der so wie Albert Steffen zugleich tief hineinschürft in verborgenste Tiefen der Weltanschauung, ist es interessant zu sehen, wie er die Notwendigkeit empfindet, das, was er als einen Erkenntnisweg zutage fördert, in die strengste Kunstform zu gießen.

An den Terzinen von Christian Morgenstern werden wir sehen, wie eine besondere dichterische Form, die Terzinenform, in ei-

nem Fortführen des Gestaltenempfindens besteht, während das Sonett in einem Runden der Empfindung besteht, wie die Terzine - schon allerdings gegen den Schluß des Gedichtes hin - etwas Offenes hat, wie die Terzine aber das, was im Worte ausfließt, zu einem geschlossenen Ganzen macht.

Und dann darf ich vielleicht noch drei meiner Dichtungen «Frühling», «Herbst» und «Weltenseelengeister» bringen, wo versucht ist, gerade innerlichstes menschliches Seelenerleben in strenge Formen zu bringen, Formen, die nicht diejenigen sind der hergebrachten Poetik oder Metrik, die entnommen sind dem Empfinden selber, die aber, ich möchte sagen, innerhalb des seelischen Lebens das unbestimmt Flutende, Glitzernde des Seelenlebens in eine innerlich strenge Form zu bringen versuchen.

Das soll das erste sein, was Frau Dr. Steiner Ihnen vorbringen wird: diese sechs mehr lyrischen Dichtungen. «Ostern» ist natürlich eine lange Dichtung, und wir werden Ihnen deshalb nur den fünften Teil dieser Dichtung vorführen.

[Rezitation]

OSTERN

AN EINE ROSE (Ein Sonett von Albert Steffen)

Terzinen von Christian Morgenstern

Lyrische Dichtungen von Rudolf Steiner:

FRÜHLING

Der Sonnenstrahl,
Der lichterfunkelnde,
Er schwebt heran.

Die Blütenbraut,
Die farberregende,
Sie grüßt ihn froh.

Vertrauensvoll
Der Erdentochter

Erzählt der Strahl,
Wie Sonnenkräfte,
Die geistentsprossenen,
Im Götterheim
Dem Weltentone lauschen;
Die Blütenbraut,
Die farberglitzernde,
Sie höret sinnend
Des Lichtes Feuerton.

HERBST

Der Erdenleib,
Der Geistersehnende,
Er lebt im Welken.

Die Samengeister,
Die Stoffgedrängten,
Erkräften sich.

Und Wärmefrüchte
Aus Raumesweiten
Durchkräften Erdensein.

Und Erdensinne,
Die Tiefenseher,
Sie schauen Künftiges

Im Formenschaffen.
Die Raumesgeister,
Die ewig-atmenden,
Sie blicken ruhevoll
Ins Erdenweben.

WELTENSEELENGEISTER

Im Lichte wir schalten,
Im Schauen wir walten,
Im Sinnen wir weben.

Aus Herzen wir heben

Das Geistesringen
Durch Seelenschwingen.

Dem Menschen wir singen
Das Göttererleben
Im Weltengestalten.

Das Zusammenwirken von Atmung und Blutzirkulation

Bevor der zweite Teil dieser Rezitation versucht wird, darf ich mir erlauben, ich möchte sagen, auf das innere Entstehen des Dichterisch-Künstlerischen in der Menschennatur mit einigen Worten hinzuweisen. Dasjenige, was einer wirklichen Menschenerkenntnis zugrunde liegen muß, ist die Anschauung, wie erstens die Welt, das Universum, der Kosmos an dem Menschen künstlerisch schafft, wie aber auf der andern Seite selber der Mensch die vom Kosmos in ihn gelegte künstlerische Gestaltung in der Kunst wiederum hervorholt.

Zwei Elemente sind es, welche im Menschen zusammenwirken müssen durch die Gewalt des Geistes und der Seele, wenn überhaupt Dichterisches sich gestalten, sich formen soll. Es ist nicht der Gedanke, selbst in den Gedankendichtungen ist es noch etwas anderes als der Gedanke selber, der von dem dichterischen Künstler gestaltet wird. Es ist das Zusammenwirken, das wunderbare Zusammenwirken von Atmung und Blutzirkulation. In der Atmung steht der Mensch ganz und gar mit dem Kosmos in Verbindung. Die Luft, die ich jetzt in mich eingeatmet habe, war vorher noch ein Bestandteil des Kosmos und wird danach wiederum ein Bestandteil des Kosmos werden. Ich nehme den Kosmos in seiner Substantialität in mich herein, gebe das, was eine kurze Weile mein war, wiederum dem Kosmos zurück, indem ich atme. Derjenige, der empfindend erkennen kann diese Atmung, für den ist sie eines der wunderbarsten Geheimnisse in der ganzen Gestaltung der Welt. Aber das, was sich da abspielt zwischen Mensch und Welt, findet seine innere Ausgestaltung in der ja eng an den Atmungsrythmus gebundenen Blutzirkulation, in dem Rhythmus der Blutzirkulation. Und es ist beim

erwachsenen Menschen approximativ, durchschnittlich das Verhältnis von eins zu vier, das sich ausdrückt zwischen dem Atemzuge und dem Puls schlag: achtzehn Atemzüge, ungefähr achtzehn Atemzüge in der Minute, zweiundsiebzig Pulsschläge. Zwischen beiden wird jene innerliche Harmonie herbeigeführt, die das ganze innerlich schaffende, sich musikalisch erschaffende Menschenleben ausmacht.

Man möchte sagen - damit will ich nicht eine besondere Erkenntnis andeuten, sondern ein Bild: Vor einem entsteht der Lichtgeist, der auf den Fluten der Luft in den Menschen hereinspielt durch die Atmung. Die Atmung greift ein in die Blutzirkulation wie in das geheime Funktionieren des menschlichen Organismus selbst. Apollo, der Lichtgott, getragen von den flutenden Luftmassen im Atmungsprozeß; seine Leier, das Funktionieren der Blutzirkulation selber. Alles dasjenige, was sich dichterisch abspielt, dichterisch gestaltet, beruht in Wirklichkeit auf diesem Verhältnis von Atmung, die innerlich erlebt wird, zur Blutzirkulation, die innerlich erlebt wird. Der Atem zählt die Pulsschläge unterbewußt; die Pulsschläge zählen die Atemzüge unterbewußt, teilen und gliedern, gliedern und teilen damit das Maß und die Zahl der Silben, Nicht als ob etwa sich anpassen würde das dichterische Offenbaren, das Sprechen den Atemzügen oder der Blutzirkulation, aber dem Verhältnisse zwischen beiden. Sie können ganz herausfallen, die Silbengestaltungen, aber sie stehen in einem innerlichen Verhältnis zueinander in der dichterischen Kunst, wie Atemwesen und Zirkulationswesen.

Und so sehen wir denn da, wo zuerst heraufkommt die Dichtung in der für uns am leichtesten noch verständlichen Gestalt, im Hexameter, wie in den drei ersten Versgliedern des Hexameters und in der Zäsur die vier zu eins sich in ein Verhältnis stellen. Der Hexameter wiederholt zweimal dieses Verhältnis von Blutzirkulation zu Atmung. Der Mensch nimmt das Geistige auf in sein innerliches Funktionieren, in sein innerlich ureigenstes Betätigen, indem er dichterisch gestaltet, was er in jedem Augenblicke seines Lebens hier auf der Erde ist: das Produkt von Atmung und Blutzirkulation. Das gliedert er künstlerisch in Silbe und Maß, in Silbe und Zahl. Und gerade daraus, ob wir nun

in die Einheit des Atmens weniger oder mehr Silben lassen, die sich dann wie von selbst reduzieren auf das Naturmaß, indem wir mit anderen Worten das Taktmaß so oder so gestalten, bekommen wir heraus in wirklich dichterischer Weise die Steigerung, die Beruhigung, die Spannung, die Lösung.

Indem wir nach dem uns von dem Kosmos selber gegebenen Maß zwischen Atmung und Blutzirkulation den Vers fortrücken lassen, bekommen wir das Epische; und indem wir dazu aufsteigen, das mehr Innerliche geltend zu machen, also die Atmung mehr zurücktreten lassen, nicht gewissermaßen das Atmungs-wesen zum Aktiven zu machen, zum Zählenden - zum Zählenden auf der Leier der Blutzirkulation -zu machen, sondern indem wir zurückgehen mit der Atmung in unser Selbst, indem wir das Anschlagen des Blutes zu unserem Wesentlichen machen, so daß man gleichsam an den Einkerbungen des Blutstromes abzählt, bekommt man dann die andere Form der metrischen Kunst heraus. Haben wir es mit der Atmung zu tun, die gewissermaßen abzählt die Blutzirkulation, dann hat man es zu tun mit dem Rezitieren. Das Rezitieren fließt in der Gemäßheit des Atmungsprozesses dahin. Hat man es zu tun damit, daß das Blutgemäße das Tonangebende ist, daß das Blut seine Stärke, Schwäche, Leidenschaft, Emotion, Spannung und Entspannung eingräbt in den dahinflutenden Atmungsstrom, dann entsteht die Deklamation: die Deklamation, welche mehr schaut auf die Kraft oder die Leichtigkeit, Stärke und Schwäche der Silbenbetonung, Hochton, Tiefton; die Rezitation, die in Gemäßheit des ruhig dahinfließenden Atems, der nur die Blutzirkulation zählt, gewissermaßen das Mitteilende der dichterischen Kunst ist, während das Deklamatorische das Schildernde der dichterischen Kunst ist. Und eigentlich muß sich jeder, der die Vortragskunst ausübt, einer Dichtung gegenüber fragen: Habe ich hier zu rezitieren, habe ich hier zu deklamieren? -Es sind im Grunde genommen zwei ganz verschiedene Kunstnuancen. Das tritt einem entgegen, wenn man sieht, wie der dichterische Künstler selber wunderbar unterscheidet zwischen Deklamieren und Rezitieren.

Vergleichen Sie auf das hin einmal die «Iphigenie», die Goethe in Weimar dichtete, bevor er in Italien bekannt wurde mit der

griechischen Kunstart, betrachten Sie die «Iphigenie», die er da niedergeschrieben hat: ganz deklamatorisch. Er kommt nach Italien, lebt sich ein in seiner Art in dasjenige, was er griechische Kunst nennt -es ist nicht mehr griechische Kunst -, was er noch als Nachklang der griechischen Kunst empfindet: er dichtet seine «Iphigenie» um im Sinne des Rezitativen. Indem die Deklamation, die aus dem Blut sprießt, übergeht in die Rezitation, die aus der Atmung sprießt, wird dasjenige, was mehr aus dem Innerlich-Nordischen, aus dem deutschen Gemütvollen hervorgeht, mehr äußerlich künstlerisch durch Maß und Zahl sich offenbaren in der - wie Her man Grimm gesagt hat - «römischen Iphigenie». Und für denjenigen, der künstlerisch empfindet, ist der denkbar größte Unterschied zwischen der deutschen und der römischen «Iphigenie» Goethes. Wir wollen gar nicht heute Sympathie oder Antipathie mit dem einen oder anderen haben, sondern hinweisen auf diesen gewaltigen Unterschied, der dann herauskommen soll in dem, was einem als Rezitation, als Deklamation eines Stückes der «Iphigenie» entgegentritt, das sowohl in der einen als auch in der anderen Gestalt vor Sie hintreten wird.

Den Hexameter selber wollen wir sehen in seiner Gestalt in dem Gedichte «Der Tanz» von Schiller. Das richtig Ebenmäßige, das nicht Hexameter zu sein braucht, wollen wir an einigen Dichtungen Mörikes eben sehen, der ja Lyriker ist, aber leicht zum Balladendichter wird.

Wir können es durchaus empfinden, wenn wir die künstlerische Menschheitsentwicklung überschauen, wie im alten Griechenland, wo der Mensch überhaupt mehr in seiner Naturumgebung lebte, alles zum Rezitatorischen wurde. Das Rezitatorische lebt durch den Atmungsprozeß in Maß und Zahl. In der Innerlichkeit des Nordens, in den Gemütsstiefen des mitteleuropäischen Geistes- und Seelenlebens entsteht das Deklamatorische, das da rechnet mehr mit Gewicht und Zahl. Und wenn das Göttliche die Welt bei seinem Schaffen durchwallt nach Maß, Gewicht und Zahl, so sucht zu erlauschen der Dichter in der deklamatorischen, rezitatorischen Kunst das göttliche Walten auf eine intime Weise im Dichterischen, indem in der Rezitation mehr hingeschaut wurde auf Maß und Zahl, indem in der Deklamati-

on mehr hingefühlt wird auf Zahl und Gewicht innerhalb desjenigen, was sich zum Heben des Gewichtes gestaltet.

Um das geltend zu machen, werden wir nun zur Darstellung bringen den «Tanz» von Schiller, um den Hexameter zu zeigen; «Schön-Rohtraut» von Mörike, «Die Geister am Mummelsee», die balladenhaft sind, und dann ein kurzes Stück aus der deutschen und römischen «Iphigenie» Goethes.

[Rezitation]

Zwei Balladen von Mörike

SCHON-ROHTRAUT

DIE GEISTER AM MUMMELSEE

Es folgte noch die Rezitation aus «Iphigenie auf Tauris»

Es hat einmal jemand, nachdem versucht worden ist, so wie es hier geschieht, die dichterische Kunst zurückzuführen auf das gehobene, vom Übersinnlichen durchtränkte innerliche Spielen des Atmungsgeistes auf dem Zirkulationsgeist, rein äußerlich diese Sache anhörend, gesagt: Ja, da wird die Dichtung, die dichterische Kunst mechanisiert, auf ein mechanisches Verhältnis zurückgeführt. - Das ist so richtig ein materialistisch gesinntes Urteil unserer Zeit. Man kann gar nicht anders als denken: Da steht auf der einen Seite das Seelisch-Geistige möglichst abstrakt in bekannten Begriffsformen, auf der anderen Seite, um mich des Ausdruckes der klassischen deutschen Zeit zu bedienen, das derb-materiell Konkrete, zu dem auch die menschlichen Organe und auch das menschliche innerliche Funktionieren gehören. - Der aber erst versteht in der richtigen Weise die Zusammenwirkung des Übersinnlich-Geistigen mit dem Sinnlich-Physischen, der überall hinein vibrieren schaut das, was im Geiste sich vollzieht, in die Materie. Wer also spricht wie jener Mann gesprochen hat, kritisierend das, was hindeuten sollte auf das wirklich Musikalische und Imaginative der dichterischen Kunst, hat etwa so gesprochen - so paradox das klingt -, wie wenn einer sagen würde: Es gibt Theologen, die behaupten, Gottes Schöpferkraft sei da, um die derbmaterielle Welt zu schaffen. Da materialisiert man Gottes Schöpferkraft, wenn man sagt, daß Gott sich nicht zurückhält, die derb-materielle Welt

zu schaffen. - So gescheit ist es zu sagen, man materialisiere die dichterische Kunst, wenn man zeigt, wie auf der einen Seite das Geistig-Übersinnliche stark genug ist, um bis in das Materielle, aber rhythmisch-künstlerisch sich gestaltende des Atmungsprozesses hineinzudringen, so wie Apollo selbst auf der Leier spielt, auf der anderen Seite des Blutprozesses. Da wird wiederum eins das Leiblich-Körperhafte des Menschen mit dem Seelisch-Geistigen. Da entsteht nicht abstrakte übersinnliche Anschauung in Wolkenkuckucksheimen, da entsteht wahre Anthroposophie und von ihr getragene anthroposophische Kunst, wenn man sieht, wie in dem Körperlichen des Menschen das Geistige waltet und webt, und wie künstlerisch schaffen heißt: rhythmisieren, harmonisieren, plastizieren dasjenige, was geistig ist in den leiblich-physischen Funktionen. Wiederum wird wahr das altgefühlte Wort, daß das Herz mehr ist als dieses physiologisch-anatomische Organ, welches in der Brust sitzt für das äußere Auge, daß das Herz etwas zu tun hat mit dem ganzen Seelenleben des Menschen, dieses Herz als der Mittelpunkt der Blutzirkulation. Wiederum wird gefühlt werden, ebenso wie der Zusammenhang des Herzens mit dem Seelischen, so auch der Zusammenhang des Atmungswesens mit dem Geistigen, wie es eine Zeit einmal gefühlt hat, die selbst noch in der den Leib verlassenden Seele im Tode sah den fortziehenden Atmungsprozeß. Ein gescheites, aufklärendes Zeitalter mag über diese Dinge hinwegkommen, meinetwillen, für eine abstrakte, nicht die Wirklichkeit ergreifende, sondern tote Wissenschaft kann das gelten. Für das Erkennen, das im Sinne der Goetheschen Anschauung zugleich die Grundlage aller wirklichen Kunst ist, für dieses Erkennen muß gelten, daß man wiederum die Einheit zwischen Geistig-Seelischem und Körperlich-Physischem im Menschen nicht nur durchschaut, sondern auch künstlerisch lebendig macht. Abstrakte, tote Wissenschaft begründen kann man, wenn man auf die eine Seite die Materie stellt, auf die andere Seite den Geist. Lebenförderndes Künstlerisches schaffen kann man auf diese Weise nicht. Daher ist unsere Wissenschaft, so berechtigt sie ist für alles Technische und für die Grundlegung alles Technischen, so unkünstlerisch. Daher ist sie so menschenfremd, weil die Natur zur Künstlerin wird, indem sie den Menschen gestaltet.

Das aber liegt zugrunde insbesondere der dichterischen Kunst.

Alliteration und Endreim

Unschulds-Urzustand und Sündenfall-Zustand

Ich darf vielleicht jetzt etwas andeuten, was sich selbstverständlich auch, ich möchte sagen, in mehr gelehrten Worten sagen ließe, aber dazu würde ich lange brauchen. Ich möchte etwas andeuten mit Bezug auf die Entwicklung der dichterischen Kunst durch ein Bild. Das Bild soll mehr sein als ein Bild, soll auf die Wirklichkeit hindeuten. Derjenige, der wirkliche Erkenntnis noch bis in die Kunst hinein erfühlen kann, wird mich verstehen.

Wir reden vom menschlichen Sündenfall. Wir reden davon, wie sich der Mensch herausgerissen hat aus jenen Regionen, wo er noch unter dem unmittelbaren Einfluß der Gottheit lebte, wo noch die Gottheit in seinem Willen waltete. Wir reden vom Sündenfall als allerdings dem notwendigen Vorbereitungsstadium der Freiheit, aber wir reden doch so vom Sündenfall, daß dadurch der Mensch, indem er gottverlassen wurde, nicht mehr in seinen Worten diejenige Kraft hatte, die das Göttliche unmittelbar durch das Weben seines Wortes selber webte. Wir reden von dem Sündenfall, weil wir fühlen, daß in unseren Gedanken heute etwas ist, was in Urweltzeiten für die Menschheit nicht war. Da webte noch in webenden, wallenden menschlichen Gedanken die Kraft des göttlichen Geistigen selber. Da fühlte der Mensch noch, indem er dachte, denke Gott in ihm. Mit der Erringung der menschlichen Selbständigkeit, besonders mit ihrer Vorbereitung, war das gegeben, was wir den Sündenfall nennen. Aber immer hat die Menschheit sich zurückgesehnt nach demjenigen, was der Unschulds-Urzustand war. Und insbesondere dann, wenn sie sich erhob, und namentlich wenn sie sich religiös, aber auch künstlerisch erhob zu dem Übersinnlichen, wurde das empfunden zu gleicher Zeit als ein Zurückgehen zu dem Unschulds-Urzustand. Und wenn Homer sagt: Singe, o Muse, vom Zorn mir des Peleiden Achilleus - so ist das das Sich-Zurückversetzen in jene Zeit, in welcher der Mensch auf jenem Weltenniveau gelebt hat, auf dem er unmittelbaren Umgang, weil er selber ein seelisch-geistiges Wesen war, mit den Göttern

hatte. Das alles entsprach nun doch einer Realität. Und in der Kunst sah der Mensch die lebensvolle Rückerinnerung an jene Unschulds-Urzeit. Das dringt hinein bis in die Einzelheiten des Künstlerischen und insbesondere des Dichterischen, das so verwoben ist mit dem intimsten menschlichen Erleben.

Schauen wir auf eine spätere Zeit. Schauen wir auf die Zeit, in der, sagen wir, unsere Dichter schaffen. Sie tendieren hin nach dem Reim. Warum? Weil, wenn der Mensch weben und leben würde künstlerisch-dichterisch auf dem Niveau des Göttlich-Geistigen im Unschulds-Urzustand, er bei der Silbe, ihrem Maß, Zahl und Gewicht bleiben müßte. Aber er kann es nicht. Der Mensch ist aus dem Unschulds-Urzustand des Silbenlautens übergegangen in den Sünden-fall-Zustand des Wortesprechens, das zugeneigt ist der äußeren physisch-sinnlichen Welt. Dichterisch schaffen heißt, sich wiederum zurücksehnen zu dem Unschulds-Urzustand. Muß man aber doch in die Sündenfallszeit herein singen und sagen, dann muß man, ich möchte sagen, wiederum Buße tun. Man muß ins Wort heraus, ins Prosaische, man muß Buße tun, tut es mit dem Endreim, mit der Strophen-gestaltung. Aber indem wir in alte Zeiten zurückgehen, wo die Menschheit noch in jenen Zuständen lebte, in denen sie dem Unschulds-Urzustand näher war, war es wenigstens für viele Völker, ganz besonders aber für die germanischen Völker anders. Da ging man nicht erst im Endreim und in der Strophen-gestaltung mit seinem Singen zurück in den Unschulds-Urzustand, um Buße zu tun für das Prosaische des Wortes. Da blieb man stehen vor dem Worte, wendete das seelische Empfinden, bevor das Wort wurde, nach der Silbe, ging gewissermaßen nicht durch die Buße, durch die Sühne, sondern durch die lebendige Erinnerung zurück zum Unschulds-Urzustand in der alliterierenden Dichtung, in der Alliteration. Es ist die alliterierende Dichtung jene Sehnsucht des Menschen, mit der dichterischen Sprache in der Silbe stehenzubleiben, nicht bis zum Wort zu kommen, die Silbe anzuhalten und im Anschlagen der Silben die innerlichen Harmonien des Dichterischen zu erringen. Man möchte sagen, Alliteration und Endreim verhalten sich im dichterischen Empfinden wie ein Sich-Zurückversetzen in den Unschulds-Urzustand mit der Alliteration und einem Sühne-,

Bußetun für den Sündenfall im Worte durch den Endreim, durch die Strophengestaltung.

Es ist schon so, daß das Künstlerisch-Dichterische das Allgemein-Menschliche voll umfaßt. Deshalb ist es so schön, zurückgehen zu können zu den Zeiten nordischer Dichtung, wo tatsächlich in dem Leben der Alliteration die dichterischen Kräfte des Volkes selber Zeugnis ablegen wollten dafür, daß der Mensch seinen göttlich-geistigen Ursprung anerkennt, indem er nicht in der Dichtung von der Silbe zum Wort gehen will, sondern in der Silbe sich hält im Alliterieren.

Im 19. Jahrhundert hat, wie Sie wissen, Wilhelm Jordan versucht, nachdem unsere Sprache weit vorgeschritten war über die Möglichkeit, in den früheren Unschulds-Urzustand überzugehen, die Alliteration wiederum zu erneuern. Es ist ein außerordentlich löblicher Versuch von der einen Seite, wenn man sich nur immer bewußt bleibt, daß es eben der Versuch ist, einen Götterschatz in einer Zeit zu heben, für die der Mensch schon sehr fremd den Göttern geworden ist. Dennoch liegt ein guter, ein bester künstlerischer Wille, der wohl hineinzutragen versteht die Kunst in das Allgemein-Menschliche, in diesem Versuch Wilhelm Jordans. Nun, ich habe noch selbst gehört, wie von Jordan diese Alliterationen gesprochen sein wollten; ich habe insbesondere von seinem Bruder diese Jordanschen Alliterationen sprechen gehört. Ich glaube aber doch, daß es gut ist, wenn man versucht, nur soweit gerade die Alliteration zu sprechen, als sie für unsere schon weitergebildete Sprache noch möglich ist. Das wurde auch auf dem Gebiet der Rezitationskunst, die Frau Dr. Steiner gepflegt hat in den letzten Jahrzehnten, versucht. Daher wird sie Ihnen jetzt noch eine Probe aus den Dichtungen Wilhelm Jordans zu geben versuchen, um auch zu zeigen, wie die Alliteration sich hineinstellt in das ganze Gebiet des dichterischen Schaffens, und wie man versuchen muß, den alliterierenden Dichter zu interpretieren von dem Deklamatorischen beziehungsweise Rezitatorischen aus. Man wird nicht in der Weise, wie sein Bruder es getan hat, das treffen können, was gewollt ist, so naseweis das sich auch ausnimmt, wenn man es ausspricht. Es muß doch mehr gehört werden auf den Sprachgenius als auf das, was aus einem allerdings außeror-

dentlich gut gemeinten dichterischen Willen kommt, der aber nicht immer mit dem Sprachgenius - ich meine jetzt nicht die Dichtung, sondern die Rezitation durch den Bruder - einig war. Auf der andern Seite zeigt es, wieviel Kraft, Urkraft in jenem Sinne, wie einstmals Johann Gottlieb Fichte von der deutschen Sprache gesprochen hat, diese deutsche Sprache auch noch heute hat, wenn man sie zu handhaben versteht. Gerade dieses, wieviel Urkräftiges Wilhelm Jordan in der Alliteration dieser Sprache hat abringen können, tritt wirklich ganz besonders stark hervor in jener Dichtung und kann uns zu gleicher Zeit in schwerer Zeit ein Trost sein durch die noch unverbrauchte Sprachkraft, die gerade in Mitteleuropa liegt. Ein Trost, weil es in unser Herz die Überzeugung gießen kann: Was auch über Mitteleuropa äußerlich materiell hereinbrechen mag, der deutsche Geist ist nicht verglommen, der deutsche Geist hat ursprüngliche, urkräftige Gewalten in sich. Und er wird sie zur rechten Zeit finden.

Gesucht wurden sie im schönsten Sinne des Wortes doch auch von einem solchen Dichter, der wiederum, ich möchte sagen, die dichterische Unschulds-Vorzeit betreten wollte mit der Erneuerung der Alliteration. Wollen wir nun noch eine Probe alliterierender Dichtung zum Schluß hören.

[Rezitation]