

STIMMLICHE AUSDRUCKSGESTALTUNG  
IM DIENSTE DER KIRCHE

Ein Werkbuch für die Wiederaufbauarbeit

Von Fritz Schweinsberg



FRITZ SCHWEINSBERG

STIMMLICHE  
AUSDRUCKSGESTALTUNG  
IM DIENSTE DER KIRCHE

*EIN WERKBUCH FÜR DIE WIEDERAUFBAUARBEIT*

1946

F.H.KERLE VERLAG · HEIDELBERG





1969/408

CNA 001

Lizenz Nr. 22  
WILHELM RÜHLING  
F. H. KERLE VERLAG  
HEIDELBERG

Alle Rechte vorbehalten

Copyright 1946 by F. H. Kerle Verlag, Heidelberg

Druck: R. Oldenbourg, Graphische Betriebe G. m. b. H., München

Printed in Germany

A

MEINEN SCHÜLERN  
GEWIDMET

## Geleitwort.

Sich Schwinberg hat mich gebeten,  
zu seinem Buch „Kommunisten und Sozialistische  
im Kampf um die Welt“ in Geleitwort zu  
sprechen. Dies zeigt, dass er sich für seinen  
Wortlaut auf; er ist mir, dass Schwinberg  
auch immer das zu hoffen vermöge, und  
seine Unmittelbarkeit für unser Land  
dieses gelbe Gebiet vermöge hat und  
nicht auf mich.

Im Jahr 1938 verließ sich Schwinberg  
die Bücher und kam zu mir auf Wallenberg,  
in der Nähe der Eisenbahn. Er sprach, dass  
genauere „Kommunisten“ angefallen, dass er  
im Jahr fünfzig beständig. Er war in der  
Stadt, dass er mich persönlich über die  
ersten Bücher und fünfzig Jahre lang  
Bildung zu zeigen konnte, dass er  
in der Welt über die Eisenbahn  
seiner Gegenwart. Kommunisten zu helfen  
aber. Ich persönlich bleibe ich immer  
auf die über Schwinberg angefallen. Auf  
diesem die Eisenbahn war zu sein,



## ZIELSETZUNGEN

„Alles Gescheite ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken.“ (Goethe.)

Diesen Leitspruch stelle ich über die vorliegende Arbeit, um von vornherein darauf hinzuweisen, daß ihre Triebgedanken nicht erstmalig sind, sondern aus mannigfachen alten und neu erschlossenen Quellgebieten zusammengetragen — und dann allerdings in Ausrichtung auf die kirchlichen Belange von einer besonderen Schau her durchdacht werden mußten. Es handelt sich aber keineswegs um nur „erdachte“ theoretische Betrachtungen. Alles hier Niedergelegte ist der Wirklichkeit abgelauscht und abgerungen, aus der praktischen Lehrerfahrung geboren, und zwar in jener Ganzheitsschau, welche die aus dem Denken und die aus dem Handeln sich ergebenden Erkenntnisse umgreift und auswertet. Diese Erkenntnisse sind bis in die Einzelheiten hinein mit schicksalhafterm Erfahren langer Jahre durchtränkt und haben sich aus ihm auf oftmals beschwerlichen, aber immer gern zurückgelegten Wegen herauskristallisiert.

In diesem Sinne ist das Buch vornehmlich auf folgende drei Ziele ausgerichtet:

Erstens will es den verantwortlichen kirchlichen Stellen den wesentlichen Inhalt und Umfang eines neuen Lehrfaches — oder besser gesagt: neuer Lehrgrundsätze — zeigen, die baldmöglichst in die Studienpläne unserer Priesterbildungsanstalten verbindlich eingebaut werden müssen. Das Fach gehört zweifellos mit zu den stärksten geistig-praktischen Erneuerungskräften. Wo man vor dem Kriege in dieser Beziehung wenigstens schon etwas tat, da bezeichnete man das schlechtweg als „Phonetik“ und verstand darunter am Rande des Studiums liegende Übungen, die Stimme und Vortrag irgendwie schulen sollten. Schon diese Bezeichnung ist abwegig und irreführend; denn Sievers umschreibt den Begriff Phonetik wissenschaftlich folgendermaßen:

„Unter Phonetik verstehen wir die Lehre von der Sprachbildung, d. h. von der Erzeugung, dem Wesen und der Verwendung der Sprachlaute zur Bildung von Silben, Wörtern und Sätzen, endlich auch von den allgemeinen Bedingungen ihres Wandels und Verfalls. Somit bildet die Phonetik ein Grenzgebiet zwischen der *Physik*, insofern sie sich mit der akustischen Analyse der einzelnen Lautmassen beschäftigt, der *Physiologie*, insofern sie die

Funktionen der zur Erzeugung und Wahrnehmung der Sprache tätigen Organe erforscht, und endlich der *Sprachwissenschaft*, insofern sie über die Natur eines wichtigen Objektes derselben Aufschluß erteilt.“

Danach ist also die Phonetik grundsätzlich die beschreibende Lehre von den Sprachlauten usw., die jedoch aus dem Zusammenhang mit dem fühlenden, sprechenden Menschen herausgelöst ist. Als Kind der Wissenschaftlichkeit des vorigen Jahrhunderts stellt sie durch eigene Methoden in ihren Anstalten und Versuchsräumen nur „objektiv“ fest und sagt: „So ist es“, ohne sich mit dem eigentlichen Sprechen und Reden als solchem zu befassen. Was aber unsere Geistlichen für ihre Berufarbeit gebrauchen, ist doch seinem Wesen nach etwas ganz anderes! Wohl liefert dazu die Phonetik — wie auch manche andere beschreibende Wissenschaft — unentbehrliche Unterlagen und Bausteine; aber es kommt ja praktisch auf die *Errichtung und Indienststellung* des Gesamt-Bauwerkes an. Es muß also zunächst eine andere *angewandte* Wissenschaft hinzukommen: die *Sprechkunde*.

Diese ist der Sproß eines neuen, lebensvollen Wissenschaftsdenkens, das nicht mehr auf dem Lehrstuhl der Hochschulen nur feststellend verharret, sondern im Gegensatz dazu tätig abwägend und auswertend sagt: „So soll es sein.“ Als angewandte Wissenschaft von der Gesamtheit aller Fragen, die sich mit der *Sprechtätigkeit* befassen, vereinigt sie Wissen mit Können und formt so in ihrer neuen Erscheinung als *Sprecherziehung* nicht nur das Sprechen des Menschen, sondern besser gesagt: den sprechenden Menschen. — Aber gerade unsere Geistlichen sehen sich in ihrem Beruf noch umfassenderen, weitergehenden Aufgaben gegenüber; diese beschränken sich nicht nur auf die *gesprochene* Sprache, also auf die Ausschöpfungen der inhaltlichen Beziehungen in den mannigfachen Arten *nachgestaltenden* und *selbstgestaltenden* Sprechens, sondern umgreifen darüber hinaus auch die Ausdrucksgestaltung in der *gesungenen* Sprache unter den verschiedensten Gegebenheiten. Der Geistliche ist in diesem Sinne wirklich der vielseitigste aller Stimmarbeiter; wenn er auch kein „Stimmkünstler“ im engeren Sinne des Wortes sein soll, so ist doch für ihn die Stimme *das* Ausdrucksorgan schlechthin! Er kommt daher — gegenüber manchen anderen Berufen — mit Sprechkunde und Sprecherziehung allein nicht aus. Was dem Geistlichen zur Erfüllung seiner stimmlichen Aufgaben, die nur Offenbarung tieferen Erlebens sind, in dieser Hinsicht alles not tut, ist so einzigartig und umfassend, daß man für ihn das neue Lehrfach nicht treffender bezeichnen kann als mit dem viel breiteren Begriff:

*stimmliche Ausdrucksgestaltung.*

So steht die Fachbenennung dann auch der schriftsprachlichen Ausdrucksgestaltung gegenüber.



Zweitens will die vorliegende Arbeit als Lehr- und Lernbuch eine Grundlage für den Arbeitsunterricht in diesem Fache schaffen. Es will in allgemeiner Vorbereitung zur praktischen Einzelarbeit hinführen und diese erleichtern im Sinne einer „Kunde“ zu nutzbaren Anweisungen und Übungen. Darunter verstehe ich jene Art von Theorie, die sich immer mit der Praxis verbindet, die die Verbindung nicht aufhebt wie die rein abgezogene Wissenschaft, sondern die sie sucht und ihr damit hilft! So will das Buch der Einstellung, Erklärung und Nacharbeit dienen, — mehr aber auch nicht. Deshalb wird man z. B. vergeblich nach der Beschreibung bestimmter technischer Organübungen suchen; sie sind in bewußter Absicht weggeblieben. Nicht, als ob ich Berufsgeheimnisse hüten wollte, — solche gibt es für mich nicht —, sondern weil die Übungen so streng einzelhaft angelegt werden müssen, daß ihre schriftliche Darstellung nur Verwirrung anrichten könnte! Das Buch kann und will lebendiges Lehrwirken nicht ersetzen; der unmittelbar vom Mund zum Ohr urteilende Lehrer muß immer hinzukommen. Das bedingt eine Beschränkung auf grundsätzliche, allgemeingültige Betrachtungen in neuzeitlicher Sicht, die allerdings eigenes Mitdenken verlangen. Zur Erleichterung einer *abschnittweisen* Durcharbeit enthalten die Darstellungen gewollte Wiederholungen in jeweils verschiedenen Zusammenhängen. Der Neuling soll eben immer wieder auf das Entscheidende stoßen. Wenn bei solcher Darstellungsart die Fachschriftsteller der verschiedenen Quellgebiete weit mehr als sonst üblich *selbst* zu Worte kommen, — auch auf die Gefahr hin, daß durch den Glanz ihrer Worte die meinigen recht blaß werden —, so hat das mehrere Gründe. Ich möchte dem Ganzen eine möglichst breite, d. h. überpersönlich gehaltene Grundlage geben und durch wörtliches Anführen vielseitiger Belege der Unterstellung „gesuchten Hineindeutens“ wirksam entgegenzutreten. Manches haben unsere größten Fachkenner auch schon so zwingend geformt, daß man es *wörtlich* bringen muß, wenn man ihrer Arbeit voll und ganz gerecht werden will. Hierzu kommt noch, daß vieles von dem grundlegenden Schrifttum aus kriegsbedingten Gründen heute leider nicht mehr so leicht wie früher zugänglich ist.

Drittens will das Buch dem später selbst Lehrenwollenden das mannigfache, recht weit verstreute Material und die Quellen nachweisen, die er tieferschürfend sich ganz erschließen muß. Wir brauchen demnächst in jeder Priesterbildungsanstalt einen Lehrer dieses Faches. Zwar ist hier nicht der Ort, darüber zu handeln, wie diese Lehrer herangebildet werden können, — jedenfalls geht das nicht so nebenbei und etwa durch Selbstunterricht. Aber *dieses* Anliegen drängt mich bei der Zielsetzung am meisten, weil ich weiß, wie schwer es ist —! Deshalb habe ich gerade dem Stimmbilderischen verhältnismäßig breiten Raum gegeben und habe keine Mühe und Arbeit gescheut, zur Vorbereitung dieser auf lange Sicht hin entscheidenden Aufgabe in

zahlreichen Fußnoten\*) das wichtigste Schrifttum anzuführen, das mir im Laufe der Jahre vorgelegen hat, und das zum gründlichen Eindringen in das Fach und zu dessen Weiterentwicklung von Bedeutung ist. Den genannten Arbeiten sind weitere, reiche Schrifttumsangaben zu entnehmen. Allerdings ist das immer mehr anschwellende Material sehr verschiedenwertig und zum Teil mit Vorsicht zu benutzen, — besonders soweit es sich um rein auf „Empirie“ gestützte Arbeiten handelt. Aber dem ernstlich Beflissenen kann ja die Auseinandersetzung mit all diesen stimmbildnerischen Dingen nicht erspart werden; deshalb habe ich in die Fußnoten auch alles hineingenommen, was für die Allgemeinheit weniger wichtig, für den zukünftigen Fachlehrer aber doch von Bedeutung ist, und was ihn zu eigener, forschender Weiterbetätigung anspornen soll. Dabei bedeutet die Nennung mancher Arbeit durchaus nicht immer die Billigung alles dessen, was sie enthält. Ebensowenig will ich den Fachschriftsteller als solchen ablehnen, wenn ich die eine oder andere seiner Ansichten nicht anerkennen kann.

Gewiß hat die stimmwissenschaftliche Forschung noch nicht in allen Dingen das letzte Wort gesprochen; wir müssen alle weiteren Forschungsergebnisse sehr aufmerksam verfolgen und unsere Unterrichtsregeln danach immer wieder nachprüfen. Deshalb muß meine Arbeit auch in gewissen Beziehungen noch Stückwerk bleiben, und ich möchte mit Goethe sagen: „So eine Arbeit wird eigentlich nie fertig, man muß sie für fertig erklären, wenn man nach Zeit und Umständen das Mögliche getan hat!“ Eine ganz große Schwierigkeit liegt ja schon darin, daß uns einstweilen noch jede einheitliche „Nomenklatur“ fehlt. Zudem stehen wir bei der Ausrichtung des Faches auf die *kirchlichen* Belange noch ganz am Anfang. Aber das darf uns nicht länger die unabweisbar notwendige Aufgabe verschieben lassen und von dem praktischen *Angreifen* ihrer Lösung abschrecken!

Selbstverständlich schreibe ich nur für diejenigen, die mit mir der Überzeugung sind, daß das neue Fach nicht vorwärts gebracht werden kann durch die Errichtung weiträumiger Gedankengebäude, — mögen sie auch mit noch soviel Geist und Scharfsinn ausgeklügelt sein —, auch nicht durch die kürzeste und vollständigste Beschreibung von Tatsachen, sondern zunächst nur durch den einfachen Vortrag des *Praktisch-Grundsätzlichen*, das sich aber erst fruchtbar auswirkt, wenn es zu klarem Bewußtsein gebracht und mit strenger Folgerichtigkeit durchgeführt wird.

Aus alledem dürfte folgen, daß es sich hier nicht um ein „schönes“, bequemes Buch handelt, in dem man flüchtig etwas herumnaschen

\*) Wenn sich bei den Stellenangaben kleine Ungenauigkeiten und gewisse Unvollständigkeiten finden sollten, so bitte ich das gütigst zu entschuldigen. Während der Arbeit wurden durch Luftangriffe auf Köln die gesamten Unterlagen vernichtet; sie konnten bisher leider nur zum kleinen Teil wiederbeschafft und durchgesehen werden.



kann, um sich vielleicht das eine oder andere daraus anzueignen. Auch erwarte man keinen bestechenden Stil, keine geschliffenen, „chemisch-reinen“ Wort- und Satzgebilde! Solche an ihrem Ort in allen Ehren! Aber darum geht es ja *hier* ebensowenig wie um eine strenge Systematik; die Hinordnung auf den Arbeitsunterricht bedingt bei zweckgebundener Zusammenschau in Längs- und Querschnitten eine bescheidene Fach-Gebrauchssprache! Endlich erhoffe niemand vom Durchlesen des Buches eine angenehme Unterhaltung, nein, der Inhalt muß schon erarbeitet werden. Buch *und* lebensvoll tätige Unterweisung vom Mund zum Ohr können erst zu den gestellten Zielen führen.

Für den Weg dahin möchte ich allen, die sich mit unserem Gegenstand befassen, jene goldene Wahrheit zu bedenken geben, die Newman einmal in die Worte kleidete:

„Gott arbeitet nur für diejenigen, die nicht für sich selbst arbeiten.“

An dieser Stelle möchte ich allen herzlich danken, die zum Gelingen des Werkes beigetragen haben. Ganz besonderen Dank für freundliche Beratung und Förderung meiner Arbeit schulde ich dem hochw. Herrn P. Provinzial Laurentius Siemer O.P., dem hochw. Herrn Prof. Dr. Hermann Muckermann, Berlin, den Herren Universitätsprofessoren Dr. Emil Dovifat, Berlin, Dr. Ewald Geißler, Erlangen (der leider am 26. 1. 46 auf tragische Weise aus diesem Leben geschieden ist), Dr. Friedrichkarl Roedemeyer, Freiburg, und den Herren Stimmfachärzten Dr. Eugen Hopmann, Köln, und Prof. Dr. Rudolf Schilling, Freiburg. Ferner danke ich dem hochw. Herrn P. Aquinas Dillis, München, der die Berichtigung der Druckbogen besorgte.

Walberberg b. Köln, im Februar 1946.

Albertus-Magnus-Akademie.

Fritz Schweinsberg.

## VORFRAGEN

Zur Einleitung stelle ich einige auf den ersten Blick lose aneinandergereiht erscheinende Fragen, deren Beantwortung aber sofort an das Kerngebiet der gesamten „stimmlichen Ausdrucksgestaltung im Dienste der Kirche“ heranführt.

### I. WO STEHT UNSERE HEUTIGE PREDIGT?

Im Jahre 1910 erhob Stingeder diese Frage als Titel eines vorzüglichen, aus großer Sachkenntnis und Sorge geschriebenen Buches<sup>1)</sup>. Nicht von ungefähr nannte er sie damals schon im Untertitel: Eine homiletische Zeitfrage. Er behandelte Voraussetzungen und Umfang seiner Frage und untersuchte in tiefgründigen Erwägungen vor allem ihre Berechtigung. Dann zeigte er an Hand sorgfältig zusammengetragenen Schrifttums<sup>2)</sup>, wie das gleiche Thema im 19. Jahrhundert schon in fast allen homiletischen Lehrbüchern immer wieder auftaucht. Der Ton liegt also zunächst nicht so sehr auf dem Heute. In der nachklassischen Zeit hat Rüdiger diese Frage schon aufgeworfen und 1845 den Versuch einer zeitgemäßen Erneuerung der Predigt unternommen<sup>3)</sup>. Auch andere Kirchen und Völker mühen sich seitdem um verschiedenartige Erneuerungsbestrebungen, auf die näher einzugehen, der Zweck dieser Arbeit verbietet. Denn sie will den Blick nicht zurücklenken, sondern will vorwärtsschauen und neue Aufbaupfade bahnen.

Es genügt uns hier festzustellen, daß die Frage nicht neu ist, und daß alle Fachschriftsteller, die sich mit ihr beschäftigt haben, übereinstimmend Anklagen verschiedenster Art gegen den Tiefstand der Predigt erheben. Stingeder geht diesen Klagen unbarmherzig nach und sucht deren Berechtigung und innere Notwendigkeit mit um so wichtigeren Zeugnissen zu erhärten, je schwerer sie sind. Er kommt — wie viele andere Fachgelehrte — zu dem Schluß, daß die Predigt mehr ewigkeits- und mehr zeitgemäß sein müsse, d. h. so, wie die *Zeitverhältnisse*, das *Bedürfnis der Zuhörer* und die *Lage der Kirche* sie jeweils bedingen. Er sagt: „*In den gelockerten Beziehungen zu den*

1) Linz 1911. (Zitate hier nach 2. Aufl.) Auch seine spätere Aufsatzreihe „Grundfragen der Predigttheorie“ in K. u. K. 1920, 1921 und 1922 enthält wichtige Aufschlüsse.

2) a. a. O. S. 31.

3) Sein Buch heißt: Chrysostomus, ein Reformvorschlag der kathol. Kanzelberedbarkeit. Lindau 1845.

*ewigen Quellen ihrer Kraft und zu der Wirklichkeit des Lebens liegt die Gefahr<sup>4)</sup>.*“ Das läßt uns hier besonders auffordern: Mangel an innerer Kraft und Lebenswirklichkeit! Denn auch Hettinger schrieb 1888 schon: „Man hat in neuerer Zeit, besonders seit der Bewegung des Jahres 1848, als man auf allen Gebieten radikal vorging, den Grund der geringen Wirksamkeit des Unterrichts in der Homiletik sowohl wie in unserer gesamten Predigertätigkeit in der *veralteten und falschen Methode* gesucht, die man bis dahin allein befolgt hatte; verschiedene Schriften erscheinen katholischerseits als Versuche, eine „Homiletik der Neuzeit“ anzubahnen. Unsere Predigten waren viel zu trocken, in herkömmlichen, toten Schematismus eingezwängt...<sup>5)</sup>.“ Stingerer macht als erfahrener Prediger und Homiletiker auf Grund seiner Untersuchungen bis ins einzelne ausgearbeitete praktische Erneuerungsvorschläge, die sicher manches Gute gezeitigt hätten, wenn man ihnen die gebührende Aufmerksamkeit entgegengebracht hätte. Aber es erging ihm wie den meisten späteren Fachschriftstellern: sie blieben einsame Rufer. Es war noch nicht einmal der starken Persönlichkeit des Bischofs Keppler möglich, seinen willenskräftigen Erneuerungsplänen und praktischen Anregungen über sein Leben hinaus Beachtung zu verschaffen. Im Hirtenschreiben der Fuldaer Bischofskonferenz vom 21. August 1918 betr. die Verwaltung des Predigtamtes heißt es: „Noch nie vielleicht war eine gründliche theoretische und praktische Vorbildung für die Ausübung des Predigtamtes so wichtig und nötig, wie in der Gegenwart. Eine mehrjährige Schulung und Einübung ist unentbehrlich. Die Einrichtung eines homiletischen Seminars ist überall anzustreben. Neben der wissenschaftlichen Exegese sollte in eigenen Vorlesungen und Übungen eine praktische Anleitung zur homiletischen Verwertung der Hl. Schrift geboten werden. Auch die Vortragsübungen, einschließlich der sprachtechnischen (phonetischen) Ausbildung, sollen mit allem Eifer durch mehrere Jahre hindurch betrieben werden.“ Aber, wo wurde das wirklich so, wie es gedacht ist, ganz durchgeführt? — Gut gemeinte (wenn auch nicht immer richtige) Anläufe wurden genommen, aber auf die Dauer versandete alles wieder, und es blieb beim alten.

Gerstner hielt es für notwendig, dazu folgendes zu schreiben: „Bei einer Priestertagung über Predigtprobleme in Wien sagte einer der Redner vor den etwa 450 Teilnehmern (darunter Kardinal Innitzer): ‚Gerade die religiös lebendigsten Menschen kommen heute nicht wegen, sondern trotz der Predigt.‘ (Die Seelsorge, 6. Heft 1936.) Diese etwas überspitzte Formulierung ist doch nicht ohne Wahrheitsgehalt. Es ist wahr, viele Menschen kommen, obwohl sie sich nur langweilen, ja manchmal sogar ärgern müssen über die allzugroße Unzu-

<sup>4)</sup> a. a. O. S. 228.

<sup>5)</sup> Aphorismen über Predigt und Prediger. Freiburg 1888, S. 21.

länglichkeit des Predigers. Sie kommen aus Liebe zur Sache, aus Pietät gegen den Priester! Wir dürfen uns aber nicht täuschen. Es sind ebenso viele und vielleicht noch mehr, die nicht mehr kommen, eben wegen der bezeichneten Mängel unserer Predigten. Und wir dürfen weiterhin nicht zu sehr mit der Geduld der Treugebliebenen rechnen. Es könnte sein, daß mit der Zeit die Reihen um unsere Kanzeln sich immer mehr lichten, wenn die Predigt nicht mehr und mehr jene Höhe erreicht, die heute von den meisten beansprucht oder wenigstens gewünscht wird. . . . Man müßte schon blind sein, wenn man die Möglichkeit einer solchen Gefahr heute übersehen oder gar abstreiten wollte!“

Die Welt beobachtete diese Anklagen und den Stand der Predigt selbstverständlich auch. Wie außerhalb des kirchlichen Bezirks unsere eingangs gestellte Frage beantwortet wurde, dafür will ich nur zwei Belege — und zwar von Wohlmeinenden — anführen:

Bernhard Teichert schrieb in der Zeitschrift „Das Staatsschiff“ (1929, 30 Nr. 6, S. 224 f.) folgendes: „Es ist eine gewaltige Leistung der christlichen Kirchen, daß sie Sonntag für Sonntag von vielen Tausenden von Predigtstühlen zu allen Schichten der Bevölkerung über die erhabensten Gegenstände der Menschheit sprechen lassen: über Religion und Ethik. Welche Möglichkeiten zur Einflußnahme, welche Gelegenheiten zum Formen der Volksseele, welche Aufgaben für eine ideale Führung des heutigen Menschen, des modernen Großstadtmenschen insbesondere! Wird es genutzt? — Es wird *nicht* genutzt! Die Predigten in unseren Kirchen nützen nichts, oder doch nur wenig und wenigen. Die meisten Christen gehen des Sonntags nicht mehr in die Kirche, wenn auch der Prozentsatz der katholischen Kirchenbesucher ungleich höher ist als der der evangelischen Christen. Das ist das eine Mißliche dabei. Immerhin, zählt man die sonntäglichen Kirchenbesucher zusammen, so sind es doch viele Millionen. Diese Millionen bekommen auch eine Predigt zu hören. Im evangelisch-protestantischen Gottesdienst bildet die Predigt den Mittelpunkt; und die katholische Kirche hat es so eingerichtet, daß fast in jeder Messe auch eine Predigt gehalten wird. Aber diese Predigten erfahren — das muß einmal offen

\*) Die Predigt der Gegenwart. Rottenburg a. N. 1937, S. 58. Über die *französische* Predigt schrieb in seinem Buch „La prédication, ce qu'elle est, ce qu'elle pourrait être“ der Erzbischof Isoard von Avignon *schon im Jahre 1871*: „La conquête de la France à la foi chrétienne par la prédication du saint Evangile est une oeuvre à reprendre, et par les premiers fondements... Un grand malheur encore nous menace! Le fils qui est resté à la maison commence à y ressentir de l'ennui... Oui, nous appartenons à une école et, qui pis est, elle est déjà bien ancienne... Nous avons des modèles, les trois ou quatre grands prédicateurs de la fin du XVIIe siècle... Cependant, quand deux ou trois générations se sont écoulées, des modifications se sont introduites dans le tempérament et la manière d'être et de sentir d'un peuple. C'est toujours le même homme, mais l'homme autrement affecté. Si belles, si fortes que soient les expressions anciennes de certaines de ses idées, de certains de ses sentiments, ces expressions ne sont plus justes...“

gesagt werden — von seiten der Zuhörer keine sehr hohe Schätzung. Für die Katholiken sind sie meistens eine Zugabe zur hl. Messe, der sie sich nicht ohne Verletzung der übrigen Sonntagspflicht entziehen können, denn die Predigten finden innerhalb der heiligen Handlung, meistens zwischen dem ersten Evangelium und der Opferung statt. Da nun der Katholik den ersten Teil der hl. Messe nicht versäumen mag und auch nicht ohne eine gewisse Pflichtverletzung versäumen darf, nach dem ersten Evangelium die Kirche zu verlassen aber unschicklich, ungewohnt und auch unbequem ist — wo soll er solange hin? — so kann er dieser Zugabe auch dann nicht ausweichen, wenn er es möchte. Und er möchte es sehr oft! Der evangelisch-protestantische Christ hat es darin leichter: er geht erst gar nicht hin. Seine Motive für die Abneigung gegen die Predigt sind aber im großen und ganzen die gleichen wie für den Katholiken. Und diese Motive sind der Grund für die oben geäußerte Ansicht, daß die grandiose Gelegenheit zu einer Seelsorge, zu einer Besorgung des Heils der Seelen, zu einer Heilung und Heiligung der Seelen, die der Sonntag der Kirche bietet, nicht benutzt wird. Das Hauptmotiv ist nämlich: Die Predigten sind zu langweilig. Warum, inwiefern das? Dürfen wir Laien, ohne die der heiligen Sache und ihren Sachwaltern schuldige Ehrerbietung zu verletzen, eine Kritik im Konkreten üben? Wenn wir es dürfen, so sei der Hinweis erlaubt, daß die (durchschnittliche, typische) Predigt uns nicht interessiert, weil sie nicht auf unsere Interessen eingestellt ist, — das Wort Interesse nun keineswegs in einem intellektuellen Sinne gemeint, sondern als Lebensinteresse! Das wäre eines. Ein anderes betrifft die Form und ist nicht minder heikel. Die Zeitungen, die Zeitschriften, die Radiodarbietungen, die weltlichen Reden und Vorträge sind gezwungen (durch materielle Rücksichten), auf Form zu halten. Sie haben, wenn man so will, den heutigen Menschen verwöhnt. Die Kirchen sollten und müssen sich dem anpassen — oder sie geben ihre Wirkungsmöglichkeiten durch die Predigt auf. So kommt es wohl, daß wir aus Scheu und schuldiger Ehrfurcht vor Gottes Wort *schweigend die Predigt ertragen*, ohne aber doch (wenn auch mit einem Rest schlechten Gewissens) uns die empfundene Langweile verheimlichen zu können! Es gibt mehrere Wege, den heutigen Zustand zu verbessern, d. h. die Predigt anziehender und wirksamer zu machen. Es liegt im allseitigen Interesse, daß sie bald und energisch beschritten werden.“

Emil Dovifat, der führende katholische Hochschullehrer für Publizistik an der Berliner Universität, erwähnt in einer geschichtlichen Betrachtung die Predigt des 19. Jahrhunderts und schreibt in viel-sagender Kürze: „— — *schweigen wir davon*“<sup>7)</sup>. Das Kapitel Predigt schließt er dann so: „In der kirchlichen Entwicklung des 19. Jahrhunderts ist kein Prediger bei einer Konfession entstanden, der etwa

<sup>7)</sup> R. u. R. S. 8.



in der Weite der Prediger des Mittelalters und auch noch der Reformation die Öffentlichkeit angesprochen hätte. Dabei bot dieses Jahrhundert . . . unerschöpfliche Aufgaben. Gesehen haben die Kirchen diese Aufgaben, sie angegriffen haben sie auch und dabei manches gerettet, *niemand aber wird sagen, daß sie sie erfüllt hätten.* Der Abmarsch breitester Volksteile in die kraß volks- und religionsfeindlichen Reihen der marxistischen Ideologie wäre sonst unmöglich gewesen. *Heute ringen beide Kirchen um die Neugestaltung der Predigt als breites und volkstümliches Mittel der religiösen Führung<sup>8)</sup>.*“ Das ist eine erschütternde Antwort auf unsere Frage, aber sie ist von ehrlicher Überzeugung und tiefer Sachkenntnis getragen; zugleich führt sie uns in das *Heute*, ja auch in das Wiederaufbau-Heute!

Gewiß, wir *ringen* um die Predigt! Themen über Predigtmüdigkeit und Predigtflucht füllen das gesamte predigtkundliche Schrifttum bis in die Kriegszeit hinein<sup>9)</sup>. Das neue Herdersche Lexikon läßt Predigtmüdigkeit und Predigtflucht nicht unerwähnt. Bei Zusammenkünften und Tagungen, in kleineren und größeren Kreisen wird immer wieder darüber gesprochen, und man sucht überall, manches Mal allerdings auf abgelegenen Gebieten, nach geeigneten Mitteln dagegen. Man ist sich über die trennenden Unterschiede in der Systematik der bekannten großen Lehrbücher klar und erwägt, ob es richtiger sei, mit Schleiermacher<sup>10)</sup> auf philosophischer Grundlage zu fußen, oder ob mit Jungmann-Gatterer<sup>11)</sup> und dem mehr als Empiriker anzusprechenden Meyenberg<sup>12)</sup>, oder mit Cottlarciuc<sup>13)</sup> mehr von psychologischen Gesetzen auszugehen sei. Man überlegt auch mit Krieg-Ries<sup>14)</sup>, ob es an der Theologie fehle usw. Es ist sogar schon gesagt worden, nur die *Gnade* allein könne oftmals den Hörern noch die Kraft geben, sich an den üblichen Predigten zu erbauen! Jedenfalls herrscht Einmütigkeit darüber, daß die Homiletik sich vor den Klippen einseitig wissenschaftlicher oder nur auf Erfahrung beruhender Arbeitsweisen ebenso wie vor einseitig rhetorisierenden oder einseitig theologisierenden Richtungen zu hüten habe. Nach dem alten Satz „fides ex auditu“ wird sehr richtig empfunden, daß das lebendige, gesprochene Wort gegen-

<sup>8)</sup> R. u. R. S. 89 f.

<sup>9)</sup> Ich erwähne als aufschlußreiche Beispiele nur den Artikel: Advent auf der Kanzel von Otto Knapp im „Hochland“ 1936, S. 155 ff. und den in K. u. K. 1941 Heft 1—2 abgedruckten Briefwechsel, in dem Priester und Laie sich über die „Substanzschwäche“ oder „Sprachschwäche“ der Predigt auseinandersetzen, sowie das ins Schwarze treffende Schlußwort dazu, das auf S. 62 a. a. O. Heiner Pütter unter dem Titel „Um die lebendige Predigt heute“ geschrieben hat.

<sup>10)</sup> Das kirchl. Predigtamt 3. Aufl. Freiburg 1881. Die Bildung des jungen Predigers. 6. Aufl. Freiburg 1908.

<sup>11)</sup> G. Ber.

<sup>12)</sup> Homiletische Studien. 5. Aufl. Luzern 1905.

<sup>13)</sup> Homiletische Formalstufentheorie. Paderborn 1915.

<sup>14)</sup> Homiletik. Freiburg 1915.

über dem toten, gedruckten Wort auch *geistig* seine besonderen Werte hat. Denn sonst könnte man ja das Ringen einfach dadurch überflüssig machen und beenden, daß man gedruckte Abhandlungen im Gottesdienst an Stelle der Predigt verteilen und sie die Gläubigen „schwarz auf weiß getrost nach Hause tragen“ ließe, und man könnte überhaupt, wie Ammann so schön gesagt hat, die Universitäten und Schauspielsbühnen durch Buchhandlungen ersetzen. Es hat schon seinen tiefsinnigen Grund — ich komme darauf im dritten Hauptteil noch ausführlicher zurück —, daß Christus selbst nicht *schrrieb*, sondern nur zu den Menschen *sprach*! Der Dominikanergeneral P. Gillet erinnert feinführend an den unendlich weisen Ratschluß Gottes, wonach der Logos immer wieder dadurch zu den Menschen gelangt, daß er als *lebendiges Produkt auf menschlichen Lippen erscheinen müsse*<sup>15)</sup>, und Sertillanges prägt das Wort von der *tönenden Monstranz* des Gotteswortes. All diese schönen und durchaus richtigen Erwägungen finden ihren Niederschlag in den zeitgenössischen Predigtwerken, besonders bei Adamer<sup>16)</sup>, Longhaye<sup>17)</sup>, Tòth<sup>18)</sup> und vielen anderen. Ehrliche Mühe wurde also genug aufgewandt, aber man übersah ganz offenbar, vielleicht im Über-eifer des Ringens, *eine notwendige Folge aus dem Allernächstliegenden!*

Nie bestritten war der Leitsatz: „Das ganz alte Evangelium dem modernen Menschen.“ Daß die Predigt sehr wandelbare Grundkräfte in sich berge, daß sie *in jeder Beziehung* das Gepräge ihrer Zeit tragen müsse, haben alle Homiletiker, ganz besonders die jüngeren, immer wieder gelehrt. So führte z. B. auf der Franziskaner-Lektorenkonferenz 1937 P. Dr. Romeis aus: „Die Predigt muß Stellung nehmen zu den Geistesströmungen der Gegenwart, zu den brennenden Zeitfragen, zu den gemeinschädlichen Zeitirrtümern.“ Aber diese wandelbaren Grundkräfte, vor allem das Zeitgepräge, sie haben wohl zu unterscheidende Seiten: die eine ist rein geistig, die andere bezieht sich auf Nahberührung mit Menschen und Dingen in leibseelischer Ganzheit. Das haben besonders unsere Soldaten-Geistlichen in der harten Wirklichkeit des Kriegsdienstes, fern von allem überspitzten „Intellektualismus“, immer wieder gespürt, — zahlreiche in dieser Hinsicht wertvolle Feldpostbriefe bestätigen es mir. Die zeitbedingte Zweckmäßigkeit der Predigt bezieht sich also nicht nur auf ihre Innenkraft, auf ihren Gehalt, sondern ebenso auf die Lebensnähe ihrer gesamten Ausdrucksgestaltung. *Sonst muß die Idee ohnmächtig bleiben, weil eine veraltete Gestaltung sie nicht mehr in Nahberührung an den Menschen herankommen läßt.* Das ist das Entscheidende —, und das müssen wir in diesem Falle wieder von der Welt lernen; — wir müssen sehen, wie man draußen um die Rede ringt und wie die rednerische Gestaltung

<sup>15)</sup> V. d. W. S. V.

<sup>16)</sup> Pr. Ku.

<sup>17)</sup> Pred.

<sup>18)</sup> Das Geheimnis der Predigt im Weinberg des Herrn. Paderborn 1934.

sich geändert hat! Ich verfall' hier keinesfalls in den Fehler, das Mittel über den Zweck zu stellen. Wir wollen nicht in die Renaissancezeit schauen, die sich dahin verstieg, eine formvollendete Predigt zum kirchlichen Ereignis werden zu lassen. Nein, wir schauen kühlen Blickes in unsere Zeit hinein.

Wir Menschen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erleben es staunend, wie das Wort, geladen mit Kräften gewaltiger Lebensbewegungen und getragen vom Aufschwung der Technik, unerhörte Wirkungen erzielt, wie es die Massen in seinen Bann schlägt und auch den fernsten, den stumpfsten Hörer erreicht und entzündet. War das etwa immer so? Keineswegs! Es ist kein Zufall, daß auch der außerkirchliche Bezirk des 19. Jahrhunderts so wenig wahre und große Redner hatte. Hier hatte man sich in den gleichen Fehler verfangen: Man hing blindlings in den Rederegeln des klassischen Altertums fest, die der Humanismus wieder neu aufgebracht hatte. Hierzu bemerkt Geißler so treffend: „Als der Humanismus ganz Europa befruchtete, verwandelte einzig Deutschland seinen Segen auch in ein Verhängnis: es nahm ihn ernst, bis zur Selbstaufgabe. Es gab sich den alten Sprachen hin mit einer Inbrunst, die den Sinn ihres Studiums, durch sie den tiefen Weg zu sich selber zu finden, für Jahrhunderte versperrete. Der Lobpreis des Fremden wurde dem Deutschen nicht Antrieb, es in Eigenes zu verwandeln, sondern Eigenes zu verachten<sup>19)</sup>.“ Die Folge davon war: Der wesensgemäße Unterschied zwischen dem schriftstellerischen und rednerischen Schaffensakt blieb verwischt, alle Lehrbücher der Redekunst wie der Homiletik bauten auf altklassischen Werken auf und verurteilten damit die Rede in unserer ganz anders gearteten Zeit zur Kraft- und Wirkungslosigkeit. Ich folge hier wieder der Darstellung von Dovifat<sup>20)</sup>. Wer hat in Deutschland im 19. Jahrhundert diese Zeit „wirklich und leibhaftig angeredet“? Niemand! Für breite Kreise der sogenannten gebildeten Stände, insbesondere der Universitäten, galt ausdrücksgestalterische, rednerische Begabung von vorneherein als verdächtig, mindestens als „unwissenschaftlich“. So stand es bei den damals führenden Kreisen um die Rede. Zwar änderte sich einiges, als Lassalle und Bebel in der marxistischen Arbeiterbewegung durch die Wucht ihrer Reden gewisse Volksschichten zum Glauben an ihr materialistisches Programm emporrissen. Aber niemand konnte ihnen mit gleicher Kraft und mit gleichen Mitteln entgegentreten. Manche versuchten es, blieben aber in Teilerfolgen stecken. Selbst Bismarck zündete weniger durch ursprüngliche Rednerkraft als durch Ansehen, Sachkenntnis und persönliche Kampfesfreude. Ein Volksredner war er in seiner Amtszeit nie, und er wollte auch durchaus nicht als solcher gelten; erst als Ab-

<sup>19)</sup> Hochspr. I. S. 119.

<sup>20)</sup> R. u. R. S. 9 ff.



gebauter lernte er in alten Tagen noch um<sup>21)</sup>. Auch in den Schicksalsstunden Deutschlands von 1914—1918 hatte keiner — am wenigsten Wilhelm II. — die Kraft, zum ganzen Volke zu sprechen und in jedes Herz zu dringen<sup>22)</sup>. Denken wir nur einmal an die üblichen „Festreden“, die wir auf den Gymnasien bei entsprechenden Gelegenheiten alle noch gehört haben. Überall das gleiche Bild: Eine lebendige Gemeinschaft Redner-Zuhörer vermochte man im allgemeinen nicht zu schaffen.

Seit Herders und Wilhelm von Humboldts Zeiten stellten hellhörige Köpfe auch in der Welt immer wieder die Frage: „Wo steht unsere heutige Rede?“ Draußen scheint also die Frage etwas früher aufgeworfen worden zu sein als in der Kirche. Geißler hatte schon 1914 die zwingende Notwendigkeit erkannt, die überlieferte Lehrfolge altklassischer „Redekunst“ gründlich umzudrehen, und er stellte mit einer Kopernikus-Tat damals schon ihre Regeln geradezu auf den Kopf<sup>23)</sup>. Weiter unten werden wir Genaueres über das Ringen um die weltliche Rede hören. Hier will ich nur noch einschalten, daß diese Erörterungen nicht so verstanden sein wollen, als ob wir nun gar keine hervorragenden Redner auf unseren Kanzeln gehabt hätten oder auch zur Zeit nicht hätten. Gewiß gab und gibt es Köpfer, die — gewissermaßen gefühlsmäßig — oftmals durch eine harte Schule jahrzehntelanger Praxis aus urwüchsiger Kraft über die veraltete Gestaltungsart hinausgewachsen sind. Ich denke hier besonders an einige markante Persönlichkeiten, die, so oft ich sie selbst hörte, meine Arbeit immer beflügelt haben. Einige der hochwürdigen Herren haben mir in persönlichen Aussprachen dankenswerte Fingerzeige gegeben. Aber hier handelt es sich um so starke, unermüdliche Naturveranlagungen, die ihren Weg durch Fleiß und immer wieder neue Versuche und Studien — meistens als Selbstlerner — und als geniale Einzelgänger erringen konnten. Aber — „Das Genie beweist nichts anderes als sich selbst!“ Die *Allgemeinheit* blieb meilenweit hinter ihnen zurück, obschon es manche Geistliche gab, die vielleicht noch mehr guten Willen und Fleiß aufbrachten; aber ihr Typ konnte eine Selbstentwicklung nicht zulassen, weil sie mit Mitteln arbeiteten, die längst überholt waren und nach dem Stande unserer heutigen Erkenntnisse als nicht zweckmäßig erwiesen sind. Man überließ sie mehr oder weniger dem Wildwuchs. Auch manche Homiletiker jüngerer Zeit hatten — bildlich gesprochen — die Türklinke zum richtigen Tor schon in der Hand, aber sie wagten den entscheidenden Durchbruch nicht, weil sie

<sup>21)</sup> Er selbst hat es auch immer wieder lebhaft bestritten, als Redner zu gelten. Vgl. Rhet. II. S. 26.

<sup>22)</sup> Daran konnten auch die im Geheimen errichteten Rednerschulen der Sozialdemokraten nichts ändern. (Stingeder, Predigttheorie und Praxis. Linz 1925, S. 52.)

<sup>23)</sup> Rhet. II. S. 30f.

mit der anderen Hand in dem überlieferungsgebundenen Gewirr des Alten noch verstrickt waren.

Wir sehen also, daß das Ringen um die Predigt wie das Ringen um die Rede schicksalsverwandt und zeitbedingt sind. Später bei den Erörterungen über die Sprecherziehung wird uns dieser Gleichlauf noch näher beschäftigen.

Die Neubelebung der Rede im außerkirchlichen Bezirk und die sich daraus ergebenden Folgen für die Predigt stelle ich hier absichtlich in Anlehnung an Dovifat dar, der wie damals so auch heute im Wiederaufbaukampf als Fachmann in vorderster Front steht. Ich bemerke ausdrücklich, daß Dovifats 1937 erschienenes Buch wegen des Fehlens jeden „byzantinischen“ Einschlags von den damals zuständigen Leuten immer als „nazi-feindlich“ angesehen wurde, und daß es deshalb auch in keiner nationalsozialistischen Zeitung besprochen worden ist! Er hebt an: „Dann kamen aber die jungen Redner der neuen Staatsführung, deren Ziel es war, die parlamentarische Form (von parler = reden!) durch den Führerstaat zu ersetzen. Darum mußten sie große, ganz große Sprecher sein<sup>24)</sup>.“ Der neue, allgemeine Wissenschaftsbegriff kam ihrem Streben sehr entgegen, weil er davon ausgeht, daß das Können eine Leistung *aller* geistig-seelischen Wesenskräfte des ebenmäßigen Menschen sein muß, nicht nur Leistung des Verstandes. Damit wurde der Weg zur lebensvoll-tätigen (biologisch-funktionalen) Sprachschau frei, und wir erlebten mit dem Kampf um die neuen staatlichen Führungsformen die Wiedergeburt der Urkraft der Rede im wahrsten Sinne des Wortes. Größte Eindruckskraft aus größter Vereinfachung, das Volk wurde „wirklich und leibhaftig angedredet“. Dem lebendigen Wort wurde wieder ein so hoher Rang verliehen, daß der Grundsatz galt, niemand dürfe führend tätig sein, wenn er seine Sprache nicht wie in der Schrift, so auch im gesprochenen Wort meisterhaft handhaben könne. Die gelaute Sprache wurde wieder als das größte, wirksamste Führungsmittel anerkannt. — Ich weiß, daß jetzt vielleicht einige alte, verdiente Geistliche den Kopf schütteln; ich habe volles Verständnis dafür. Ich will auch keineswegs den leider nur zu oft gehörten Mißbrauch der Rede als „Ver“führungsmittel abschwächen. Noch viel weniger will ich die *Brutalität* und *Rücksichtslosigkeit* der Reden Hitlers und seiner Gesinnungsgenossen irgendwie beschönigen! Es gibt ja auch Falschmünzerei und den verheerenden Mißbrauch des Druckes. Alles in sich Gute kann der Mensch in seinem Wahn immer mißbrauchen, und das geschah in der jüngsten Zeit in so großem Ausmaße, wie kaum jemals zuvor: Die nationalsozialistische Staatsführung spannte die Rede so hemmungslos und jeder Verantwortung bar in die Staats- und Parteipropaganda ein, daß sie nicht einmal davor zurückscheute, das machtvollste aller Führungsinstrumente in den Dienst

<sup>24)</sup> R. u. R. S. 14.

der bewußten Lüge zu stellen. Der Erfolg war leider ungeheuer. Ob zum Guten oder Schlechten angewandt, davon wird die Wirkungskraft an sich nicht berührt! Und es hieße Vogelstraußpolitik betreiben, wenn wir vor diesen geschichtlichen Tatsachen die Augen verschließen wollten, weil sie uns äußerlich zunächst Schaden zufügten. Seit 1930 betrieb die NSDAP in umfassender und planmäßiger Weise Rednerschulung auf sprecherzieherischer Grundlage, also *ganz anders als früher*. Und das, was man „Sprecherziehung“ nannte, hat dieser Schulungsarbeit die praktische Bestätigung und Bekräftigung ihrer wertvollsten methodischen Einsichten zu verdanken, — leider. Man verhalf einer seit mehr als 100 Jahren von geistreichen Deutschen immer wieder gestellten Forderung endlich zum wirklichen Durchbruch. Daß der nationalsozialistische Führungskampf es war — ich sage nochmals „leider“, daß er es war —, der in der Praxis erwies, was geschehen mußte, — wir können es nicht ändern! Es wurden sprechsprachliche Bestrebungen aufgegriffen und politisch ausgewertet, um die in Deutschland schon über ein Jahrhundert lang gerungen wurde, also lange bevor man an Nationalsozialismus und ähnliches dachte, — nämlich die Rederneuerung von der leibseelischen Ganzheit des Sprachvorganges her: von der *Urkraft des gesprochenen Wortes her*.

Das Ohr der Menschheit wurde von dieser Macht so eingenommen, daß die kirchliche Verkündigung es aufs neue erobern muß. Die Seelsorge ist von der Plötzlichkeit und Heftigkeit des Umschwunges weit hin überrascht worden und muß sich ehrlich gestehen, daß sie im allgemeinen zu sorglos und zufrieden in den herkömmlichen Bahnen geblieben ist, daß sie in dieser Beziehung die Zeichen der Zeit zu langsam oder gar nicht verstanden hat. Und jetzt nach dem Zusammenbruch brauchen wir auf der Kanzel Redner, die nicht nur die noch Willigen halten, sondern vor allem jene zurückholen, die der Kirche entlaufen sind, weil sie nicht stark genug gehalten wurden. Zu den wichtigsten geistigen Aufbaukräften auf den Ruinen des verlorenen Krieges gehört zweifellos eine in jeder Beziehung neuzeitige und lebensnahe Wortgottesverkündigung, d. h. so wie das Bedürfnis der Zuhörer und die Lage der Kirche sie bedingt! Steht denn unsere Predigt auf der Höhe *solcher* Sendung? — Wir brauchen kirchliche Redner, die unsere Zeit lebensnah ansprechen, die also auch in gestalterischer Hinsicht zeitgemäße, würdige Werkzeuge der Wahrheit sind, Redner, deren Wirkkraft der Größe des Aufstandes und des Abfalls dieser Zeit entspricht. „Je mehr das Wort zur Hege mißbraucht wird, um so mehr benötigt unsere Zeit geschulte, verantwortungsbewußte Redner, die dem Recht und der Wahrheit, dem Frieden und der Liebe zum Siege verhelfen<sup>20)</sup>.“ Das ist aber nicht möglich durch Festhalten an überlieferten Formen und Regeln alter Schulen, so gut sie auch in

<sup>20)</sup> May, Der zeitgemäße Redner. Paderborn 1932, S. 9.

ihrer Zeit und zu ihrem Zweck einmal gewesen sein mögen. Nein, wir müssen unsere Predigt — unbeschadet der größten Sorge um ihren Inhalt — von der *dynamischen Sprach- und Redeschau* her neugestalten. Hierzu gibt uns das neuerstandene Fach der Sprecherziehung — aus urdeutschen Quellen schöpfend — bisher übersehene, teilweise erstmalig verarbeitete, große Hilfen, deren Bewährung in der Welt wir genugsam erfahren haben!

In der jüngeren Zeit ist zu solchen „Taten“ oft und nachdrücklich aufgerufen worden. Meines Wissens tat es zuerst öffentlich Weller in zwei aufrüttelnden Aufsätzen in „Kirche und Kanzel“ 1931, S. 33—44 und 219—231. Das „*Bildungskuriosum*“, das Weller hier beleuchtet, ist keineswegs zu schwarz gesehen. Daß in einem von höchstem Berufsethos getragenen Stande, im vielseitigsten aller Sprecherberufe, alles nur Erdenkliche zu seiner geistig-wissenschaftlichen Förderung herangezogen wurde, daß aber in stimm-, sprach- und redetechnischer Hinsicht so gut wie überhaupt nichts, oder nur ganz Unzulängliches getan wurde<sup>27)</sup>, ist wirklich ein Kuriosum. *Technische* Hochschulen richteten sogar Lektorate für Sprecherziehung ein, obwohl für den Ingenieur das öffentliche Reden doch längst nicht den Brennpunkt seiner Tätigkeit bildet. Und in einem Berufe, der mit seiner stimmlichen Ausdrucksgestaltung, mit seinem sprecherischen Können steht und fällt, sah man all dem ruhig zu, weil „es auch so ging!“ Das ist von verhängnisvollen Folgen gewesen.

Weller hat Recht, wenn er darauf hinweist, daß die Forderung nach einer Gleichberechtigung der biologisch-funktionalen Seite der Sprache mit der bisher fast allein berücksichtigten philologisch-histo-

---

<sup>27)</sup> Ich unterstreiche selbstverständlich alles, was Weller über die Abhilfsversuche von *ungeeigneten* Bühnenleuten sagt. Ich bin sachlich genug dazu, wenn ich auch selbst von der Bühne herkomme, und ich füge an, was Kassiépe in seinen homiletischen Plaudereien in „Gotteswort im Kirchenjahr“, 1941, S. 14, bemerkt: „Man kann ruhig zugeben, daß nicht jeder Schauspieler oder Opernsänger geeignet ist, Sprechunterricht zu geben, erst redet nicht für Prediger. Trotzdem ist es möglich, daß ein Schauspieler, der selbst zu starkem sprecherischem Können sich durchgearbeitet hat und die wesentlichen Grundlagen der Sprecherziehung beherrscht, mit gutem Erfolg Sprechkurse hält. Es sind durchaus nicht immer ‚verkrachte Existenzen‘, die sich darauf verlegen.“ Ferner gestatte ich mir darauf hinzuweisen, daß Sertillanges in V. d. W. an 12 Stellen ausdrücklich auf den *Sänger* als Stimmbildner Bezug nimmt, ganz besonders auf S. 94. Daß es auch Opernsänger gibt, die in der *Stimmpädagogik* sehr zu Hause sind, beweist nicht zuletzt die Dissertation des Sängers und Generalmusikdirektors Dr. Schmidt-Scherf, Beiträge zur Psychologie der Stimmpädagogik. (Neue Deutsche Forschungen, Bd. 280. Berlin 1940.) Im Hinblick auf das Gesamtgebiet der Ausdrucksgestaltung dürfte gerade der Bühnenkünstler, — allerdings nur ein solcher, der sich mit den Wesensunterschieden seines Berufschaffens und denen des priesterlichen Wirkens bis ins Letzte auseinandergesetzt hat, am ehesten in der Lage sein, den Priester vor aller sog. „Schauspielerei“ zu bewahren!

rischen keine Utopie oder leere Programmatik mehr ist. Er sagte damals schon in sehr klarer Vorausschau: „In einigen Jahren werden die Vorbereitungsanstalten des katholischen Klerus gezwungen sein, dem Zuge der sprecherischen Entwicklung, die sich auf anderen Gebieten bemerkbar macht, zu folgen. *Wäre es nicht richtiger zu führen, statt zu folgen?*“<sup>28)</sup>

Hier ist nicht der Ort zu untersuchen, woran es gelegen hat, daß diese auch von vielen anderen Fachleuten ausgesprochene Mahnung nicht die gebührende Beachtung gefunden hat. Man fühlte sich offenbar unlösbaren Aufgaben gegenüber, „nahm Stellung dazu“ und war froh, irgendeinen Grund zu finden, um diese brennenden Fragen auf die lange Bank schieben zu können. Eine überbetonte „Objektivierungssucht“ kam dieser Einstellung entgegen, und es blieb alles beim alten. Sicher ist jedenfalls, daß Weller damals recht gesehen hat, und daß Sprecherziehung not ist, wenn wir die Predigt aus ihrer Erstarrung emporreißen wollen. *Redner* schufen das unheilvolle Dritte Reich, — nicht Schriftsteller; die Rede war ihr wirksamstes Volksführungsmittel, — nicht die Presse. Und *wir* hatten ihnen leider kein *gleichwertiges* Führungsmittel entgegenzusetzen. Wir versuchten hier und da, ihnen zu „folgen“ (im vorgenannten Sinne Wellers), — *aber es war zu spät!* Und wenn wir jetzt in der Notzeit des Wiederaufbaues nicht mutvoll und entschlossen zufassen, was schützt uns dann davor, daß wir die alten Fehler nochmals begehen, daß wir abermals ins Hintertreffen geraten?

Wenn wir also bei der Eingangsfrage: „Wo steht unsere heutige Predigt?“ den Ton auf das *Heute* legen, so können wir ganz kurz zusammenfassend antworten: *Im Brachland wildwachsend, — leider noch nicht auf dem Boden planmäßiger Sprecherziehung!*

## II. WAS IST SPRECHERZIEHUNG?

### 1. Das Wesen der Sprecherziehung.

Wenn man über etwas Neues, das eigentlich doch wieder nichts ganz Neues ist, handeln will, so tut man gut, eine Wesensbestimmung voranzustellen, insbesondere weil der Begriff Sprecherziehung — oberflächlich gesehen — schon mancherlei Mißverständnissen und Widerständen, ja sogar böswilligen Einwänden begegnet ist.

Die meisten Menschen verbinden mit dem Wort ganz schiefe Vorstellungen. Weller erzählt launig davon, daß einmal ein Rundfunkansager eine seiner Übungsreihen als „Sprecher-Ziehung“ angekündigt habe! Dann greift er einige Zweiflertypen heraus und erklärt ihnen zunächst einmal, was Sprecherziehung *nicht* ist, und wofür sie fälschlich gehalten wird. Er kennt „Gebildete“, die die Sprecherziehung als

<sup>28)</sup> K. u. K. 1931. S. 231.



nützlich dafür erachten, daß man beim Sprechen nicht heiser werde —, und das ist dann zwar ein nicht unbeachtlicher Vorteil in ihren Augen, aber nicht gerade etwas Bedeutsames oder gar wissenschaftlich Wertvolles. Andere, vielleicht ästhetisch gerichtet, halten Sprecherziehung für eine Ansammlung von stimmlichen Kunstmitteln, durch die man ein Gedicht oder ein Prosastück auf eine gewisse glanzvolle und verblüffende Weise vortragen oder vorlesen könne, der gegenüber allerdings die „schlichte und einfache“ Vortragsart die höhere sei, — sofern man sich überhaupt der etwas wunderlichen Übung solcher Künste hingeben wolle. Lebenspraktisch Gesonnene sehen in der Sprecherziehung mehr eine Rüstkammer von „Praktiken und bösen Kniffen, durch die man den Gegner rednerisch übertölpeln und das Schwarze weiß machen könne“<sup>29)</sup>. Sprecherziehung hat auch nichts zu tun mit den in Zeitungen und Zeitschriften so oft angebotenen „Rednerkursen“, in denen der Schüler für zehn Mark den großen und freien Vortrag „über jedes Thema“ lernen soll, und über die Thierfelder schreibt: „Es ist erschütternd zu sehen, daß solche Lehrgänge“ von Hunderten, ja Tausenden in freiwilligen Zuschriften an die Verlage gepriesen werden, obwohl die Redebeflissenen auf Grund ihrer gehobenen Vorbildung und beruflichen Tätigkeit schon nach den ersten zehn Seiten hätten erkennen müssen, welcher üblen Bauernfängerei sie zum Opfer gefallen waren. Gerade ihre ganz unbefangenen Urteile, deren Originale uns vorlagen, haben uns schmerzlich bewiesen, wie ernst das Verhältnis zahlloser Deutscher zu ihrer Muttersprache in Unordnung geraten ist“<sup>30)</sup>. Geistliche der alten Schule, die von dem unten noch zu erläuternden Begriff „Sprechdenken“ einmal etwas läuten gehört haben, ohne zu wissen, wo die Glocken hängen, glauben, mit Hilfe der Sprecherziehung sei jede Predigt im Handumdrehen vorzubereiten, der alte Satz „nil sine magno labore vita dedit mortalibus“ sei aufgehoben, man brauche ja nichts mehr zu schreiben. Und wenn sie einmal eine schlechte Predigt hören, dann glauben sie darin den Erfolg der Sprecherziehung zu erkennen. Wer kann ihnen also böse sein, wenn sie die Sprecherziehung als ein „Faulbett“ ansehen. Nein, wenn es so wäre, dann müßte die Sprecherziehung „Schwätzerziehung“ heißen. Die Sprecherziehung ist auch nicht das, was Kieffer in einem besonderen Bande zu seinem Werke „Predigt und Prediger“<sup>31)</sup> noch „hinzutut“, die „Äußere Kanzelberedsamkeit“<sup>32)</sup>. Sie kennt keine innere und äußere Beredsamkeit, sie kennt nur den lebensvoll-tätigen Vorgang des Sprechens aus leibseelischer Ganzheit. Deshalb kann auch nicht *jedwede* Schulung des mündlichen Ausdrucks unter unseren Begriff Sprecherziehung gestellt werden: Wir erinnern

<sup>29)</sup> Gespr. Mu. S. 9 f.

<sup>30)</sup> Sprachpolitik und Rundfunk. Berlin 1941, S. 10 f.

<sup>31)</sup> Paderborn 1924.

<sup>32)</sup> Paderborn 3. Aufl. 1923.

uns ja sicher noch der Vortragskünstler, die alle Dichtungen mit dem gleichen äußerlichen Pathos vortrugen. Wir kennen auch noch die „vortragsgeschulten“ Redner und Prediger, die so *deutlich*, aber so *seelenlos* sprechen, daß man wünschen mußte, sie hätten ihre Vortragsschulung lieber gelassen; — jene Prediger, die durch zum Selbstzweck gewordene Technik eine „eiskalte“ Schönheit heraufbeschworen, weil sie zu ihrem Predigtaufsatz äußerlich einen glänzenden Vortrag hinzutaten und das Ergebnis als „Halten der Predigt“ ansahen.

Noch viel weniger ist Sprecherziehung die Ausbildung in einer Kunst, zu der man geboren sein muß, wie etwa zum Dichten, Komponieren oder Malen, zu der also eine Sonderbegabung gehört. Diese weitverbreitete Fehlmeinung stellt eines der stärksten Hemmnisse für unsere Arbeit dar. Der alte Satz „*orator fit — poeta nascitur*“ ist und bleibt richtig, besonders in der Sprecherziehung!

Eines aber, was die Sprecherziehung nicht ist, muß hier noch besonders deutlich hervorgehoben werden: Sie ist kein Abklatsch von der Rede-„Kunst“ des Altertums und ihren Regeln, von jenem „in sich abgerundeten Kunstgebilde der Alten, das das Gewicht der Silben und Teile feinschmeckerisch durchgenöß wie im Theater“<sup>33)</sup>. Wir können die Rhetorik des Altertums ebensowenig übernehmen wie ihre Poetik. Die Sprecherziehung will gerade *das nicht*, was früher wesentlich schien und Gegenstand höchster Bewunderung war: möglicher Abstand vom Alltagsgespräch! Der alte Rhetor sah in seiner Lehrarbeit eine in erster Linie formal-ästhetische Aufgabe. Das Wort Quintilians „*nemo orator nisi vir bonus*“, wonach man vom Redner erwartet, daß er ein Charakter sei, hat heute wie je Gültigkeit. Aber die klassische Rhetorik kannte doch noch keinenfalls die von uns herzustellenden engen Beziehungen zwischen Charakterbildung und Rednererziehung, zwischen der Erweckung und Förderung ethischer Werte und der Gestaltung rednerischer Fähigkeiten. Sie hatte ihre „epideiktischen“ Grundbestandteile, die nicht unmittelbar vom Zweck bestimmt waren, die einen toten Worthandel und „intellektuell“ überspitzte Formen der verschrifteten Rede entstehen ließen. Es ist bezeichnend, daß Platon in seiner Schrift „Gorgias“ die Redekunst noch auf die gleiche Stufe stellt wie die Putz- und Kochkunst, weil auch sie gewerbsmäßig schmeichle und um Gunst bittle; sie habe es nicht mit der Wahrheit, sondern mit dem Schein zu tun; ihr Zweck sei nicht das Beste, sondern das Lustvollste.

Den Lehrgang der Alten: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio* hat, wie ich schon kurz erwähnte, Geißler 1914 für unsere Sprecherziehung in kopernikanischer Kühnheit umgeworfen, und *alle* Fachleute sind ihm gefolgt. Wir müssen später bei der Erarbeitung der Predigt als freie Rede die sich daraus ergebenden Folgen noch ein-

<sup>33)</sup> Rhet. II. S. 24.

gehend behandeln. Ich hebe den Umstand hier in den Vorfragen nur deshalb mehrfach hervor, weil die meisten an sich guten Lehrbücher der Homiletik noch auf dieser vom klassischen Altertum übernommenen Einteilung aufgebaut sind, und weil leider heute noch vielfach danach gelehrt wird. Dessoir bemerkt sehr richtig, daß die zur klassischen Rhetorik „später hinzutretende Wissenschaft von der christlichen Kanzelberedsamkeit freilich veraltet ist“<sup>34)</sup>. Es soll nicht verkannt werden, daß wir manches an den Alten bewundern, z. B. ihre planmäßige Stimmschulung und den überaus hohen Rang, den sie dem lebendigen Wort zuerkennen. Aber gerade der schmachvolle Niedergang, die spätere Entartung ihrer Rhetorik zeigt uns, wohin die Sprecherziehung keinesfalls führen will: zur Effekthascherei und „eristischen“ Dialektik! Diese war zur Zeit des Hypereides schon so grob geworden, daß er als Verteidiger der wegen Gotteslästerung angeklagten „Liebeskünstlerin“ Phryne es für richtig hielt, vor den Richtern ihren feingebauten Körper zu enthüllen: er sprach über ihre Schönheit, sie war schön, — folglich mußte sie recht haben<sup>35)</sup>. So ging es weiter und weiter; gegen Ende der römischen Kaiserzeit waren die Rhetoren richtige Schwätzer geworden. Einen Kult der schönen, pompösen Formen in Tropen und Figuren, ein Reden um der Schönheit willen oder zum „Amusement snobistischer Kreise“ kennt in unserer Zeit der Technik und Forschung die Sprecherziehung überhaupt nicht. Ebenso wenig klassische panegyrici, und deshalb ist sie auch weit entfernt von der prunkhaften Sprache der Renaissance, die mit ihrem „blühenden Stil“ noch in der Frankfurter Paulskirche (1848) an der Durchspränkelung mit Bildern und Figuren den Wert der rednerischen Leistung ermessen mochte. Nein, „Predigtkünstler“ heranzubilden liegt ihr genau so fern wie das Erstreben einer falschen „Popularität“.

Nichts von alledem will also die Sprecherziehung. Im Gegenteil: *Sie ist die angewandte Wissenschaft von der menschlichen Sprech-tätigkeit, bezogen auf die deutsche Muttersprache, sie ist muttersprachliche Ausdrucksschulung in wissenschaftlich vertieftem Sinne und um-fassendster Form.* Oder anders ausgedrückt: Sprecherziehung treiben, heißt, das gesamte Sprechdenken und Ausdrucksgestalten der einzelnen, in allen seinen soziologischen Auswirkungen, planmäßig zu der persönlich zugänglichen Höchstleistung emporführen — Erziehung zum Sprechen. Sprecherziehung treiben heißt weiter, durch das arbeits-unterrichtliche Schulen der äußeren Leistung die ihm innerlich zugeordneten Denk-, Fühl-, Willensbezirke mit Kräften anreichern — Erziehung durch Sprechen<sup>36)</sup>. Demnach kommt es der Sprecherziehung

<sup>34)</sup> Die Rede als Kunst. München 1940, S. 10.

<sup>35)</sup> Damaschke, Volkstümliche Redekunst. Jena 1924, S. 38. Krumbacher, Die Stimm-bildung des Redners im Altertum. Paderborn 1921. Rhet. I. S. 3.

<sup>36)</sup> Vgl. Gespr. Mu. S. 10 und Drachs Aufsatz „Sprecherziehung in der Schule“, Zeitschrift: Die Scholle, 1931, S. 452.



nicht darauf an, jemanden zu einem „schönen“ Sprechen zu erziehen, sondern ihm einen Ausdruck zu vermitteln, der seinem eigentlichen Wesen gemäß ist und ihn in seiner Entwicklung als Persönlichkeit fördern muß. Und über die deutschen *Sprecherzieher* sagte Weller auf einer Tagung im Jahre 1936: „Wir sind nicht bloß dafür da, daß die Lehrer sich nicht heiser sprechen, daß sie und andere Leute deutsche Gedichte würdiger gestalten können, daß im Unterricht wie sonst die Gabe freier Wortgestaltung sich ausbreitet, nein; wir wollen einen wurzelhaften, wesentlichen Wandel deutscher Sprachbetrachtung und Sprachpflege überhaupt, wir wollen in wissenschaftlicher Lehre und Anwendungspraxis ganz und gar in den klingenden Heimatbereich des Wortes wieder zurück! Wir wollen das Dornröschen der deutschen Sprache, das nicht, wie im Märchen, von Dornen, sondern von Papier umwuchert war und ist, zu einem neuen und schöneren Leben des Klanges erwecken!“<sup>37)</sup>

Die Sprecherziehung wendet sich also der ursprünglichen Daseinsform unserer Sprache, dem gesprochenen Wort und der mündlichen Ausdruckspflege wieder zu, die lange Zeit durch die Überschätzung des *Schriftwortes* verstaubt und verschüttet war. Und das ist von weit einschneidenderer Bedeutung, als gerade manche Bildungsmenschen auf den ersten Blick hin anzunehmen geneigt sind.

Die Schrifterfindung, besonders die Erschaffung der beweglichen Letter, hat ohne Zweifel alle menschliche Kultur von Grund aus umgestaltet und vertieft. Was bis dahin nur wenigen zugänglich war, konnte Allgemeinbesitz werden. Wirkungskraft und Verbreitungsgeschwindigkeit aller menschlichen Gedanken und Willensbestrebungen wurden gewaltig erhöht und in eine neue Sphäre der Dauerhaftigkeit emporgehoben. Die Tat Gutenbergs hat in ihren Auswirkungen wahrlich das Gesicht der Erde verändert, und sie kann im Hinblick auf den Wissens- und Bildungsstand der gesitteten Völker nicht hoch genug veranschlagt werden. Den Geisteshelden ermöglichte sie es, in einem bis dahin unvorstellbaren Maße zu wirken. Sie hat seit Jahrhunderten die Nationen der Erde mit unserem Volke verbunden, sie ist zusammen mit der Entdeckung Amerikas und der Reformation in mehr als einer Weise das folgenschwerste geistige Ereignis der letzten 500 Jahre gewesen. Und doch darf nicht übersehen werden, daß dieser gerade für alle gelehrten Studien und Wissenschaften so bedeutsame Gewinn auf Kosten eines Nachteils erkaufte wurde, der, je mehr die gelauteete Sprache zur gedruckten wurde, „die Sprache“ in zwei getrennte Wesenhälften aufspaltete: in die an sich tote Druckschrift, die wir mit dem Auge aufnehmen, und in das wirkliche, lebendige Sprechen, das wir mit dem Ohr aufnehmen. Eine Folge davon war, daß wir mehr und mehr die unmittelbare Anschauung des Lebens durch schwarze Zeichen

<sup>37)</sup> Fr. R. S. 138.

auf dem Papier zu ersegen begannen. Unbewußt gewöhnten wir uns daran, ein totes Wiederherstellungsmittel als das wiederherzustellende Lebendige, als das Wesentliche der Sprache anzusehen. Die im Schrifttum gebannte Sprache förderte und hinderte zugleich das eigentliche Leben der Sprache! Das Zeichen wurde uns nach und nach zur Sache selbst; das Zweitrangig-Sichtbare wurde dem Erstrangig-Hörbaren sogar wertend vorgeordnet. Die lebendige Föhlung mit dem ureigensten Lebenselement aller Sprachlichkeit ging von Tag zu Tag mehr verloren. Stummes Augenlesen bürgerte sich mehr und mehr ein, und deshalb schrieb man auch nicht mehr „klingend“. Das „Gewissen des Ohres“ (Nietzsche) wurde immer stumpfer; man sagte mit Recht: „Der Deutsche liest mit dem Auge, — er hat sein Ohr ins Schubfach gelegt.“ Und das „Gewissen des Ohres“ erschöpft sich nicht in der Aussprache der Laute und im Beachten von Ausspracheregeln. Es umfaßt auch die *Echtheit* und *Wahrheit* des Klanges und mahnt an den „Herzton der Sprache“. Was würden wir von einem Musiker halten, der nur noch Noten liest, aber nicht mehr musiziert? — Wir entwickelten uns zu „visuellen“ Menschen, die ihre Sprache hauptsächlich als etwas auf dem Papier Stehendes erlernten und zu erleben versuchten. Es ist bezeichnend, daß Jakob Grimm — obschon man an anderen Stellen bei ihm ein starkes Gefühl für *Lautdeutungen* findet — in seiner „Deutschen Grammatik“ mit einer erstaunlichen Selbstverständlichkeit nur immer von „Buchstaben“ handelt, ohne eigentlich zu berücksichtigen, daß sie doch nur Zeichen für etwas zu *Lautendes* sind. Ebenso aufschlußreich ist es, daß alte Predigtlehrbücher von verschiedenen, „Schreibarten“ der Predigt sprechen; so 1770 Wurz in seiner „Anleitung zur geistlichen Beredsamkeit“ (II § 332) und später (1859) Fluck in seiner „Kath. Homiletik“ (§ 329). Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, daß Jakob Brand 1839 die Bezeichnung „Predigtaufsatz“ gebraucht<sup>38)</sup>. Aber auch vor wenigen Jahren wurde bei einem Rundfunksender noch ein Manuskript angeboten, das sich mit dem Wesen der Sprache befaßte und den kostbaren Satz enthielt: „Bekanntlich ist die Sprache das Mittel, der Schrift Klang zu verleihen.“ ...!

Unsere Sprache wurde also allmählich entseelt und entsinnlicht, man könnte sagen „verschriftet“. Ja, besonders das 19. Jahrhundert ließ mit seiner „Intellektualisierung“ (zu deutsch nach Geißler hier: „Gehirneinseitigkeit“) der Sprache das Papiergeraschel zur Papiersintflut aufschwellen. Es steckt schon viel Ernst darin, wenn der lebenskundlich eingestellte Psychologe Müller-Freienfels scherzhaft meint, die auf der Universität betriebene unheilvoll veraltete Philologie müsse eigentlich Philo„graphie“ heißen<sup>39)</sup>. Das Zeitalter der „Vergletscherung

<sup>38)</sup> Handbuch der geistl. Beredsamkeit. Frankfurt 1839, Bd. 2, S. 10, 42.

<sup>39)</sup> Zeitschrift für deutsche Bildung, 1937, 3, 7/8, S. 350 „Zur Sprachpsychologie und Sprechpädagogik“.

der Seele“, wie Jul. Langbehn, der Rembrandtdeutsche, es nennt, hat die Wissenschaft von der Sprache wirklich zu einer frostigen Sachbetrachtung, zu einer ausschließlichen „Augenphilologie“ gemacht.

Um diese Vorgänge richtig einschätzen zu können, müssen wir uns einmal kurz fragen, was denn Sprache im *ursprünglichen* Sinne eigentlich ist? Praktisch beantwortet: Der eine Mensch verleiht seinem Denken, Fühlen und Wollen durch Lautwerkzeuge Ausdruck, und der andere nimmt es durch Hörwerkzeuge auf. Sie begegnen sich, verständigen sich durch diesen Doppelvorgang, und den nennen wir Sprache. Die menschliche Sprache entsteht also aus dem Drang nach Mitteilung; sie ist die Fähigkeit, Gefühlsregungen und Vorstellungsbilde und deren Verknüpfung durch Bewegung und Lautgebung auszudrücken. In ihr gehören sinnlich wahrnehmbarer Klang und Bedeutung untrennbar zusammen. Ausdruckhaftes und Zeichenhaftes vermählen sich im Sprachgeschehen zu einer gewissen höheren Einheit. Philosophisch betrachtet, hat die Sprache dabei zur Voraussetzung die Denk- und Aussprechbarkeit des Seins. Eine gedrängte Übersicht über all das, was in die „Philosophie der Sprache“ hineingehört, hat Kußmaul in den Kapiteln 1—14 seines Werkes „Störungen der Sprache“<sup>40)</sup> gegeben. Freilich bringt die letzte, tiefste und entscheidendste Sinn- sicherung der Sprache für uns Christenmenschen, besonders für den katholischen Christen, nicht die Philosophie, sondern die *Theologie*, die *übernatürliche Offenbarung*. Gerade im Phänomen der menschlichen Sprache zeigt sich, daß alles Sein eine religiöse Tiefe hat und einen religiösen Anspruch stellt. Von hier aus leuchtet ein neues Licht in die Herrlichkeit der menschlichen Sprache hinein, das vor allem die Verantwortung erkennen läßt, die dem Menschen mit dem Geschenk der Sprache auferlegt ist. Das hat P. Dr. Th. Soiron am besten dargestellt in der tiefgründigen Abhandlung „Das göttliche Wort und die menschliche Sprache“<sup>40a)</sup>. Als das geistigste aller Körpervermögen, als die unmittelbarste gottgegebene Daseinsäußerung begleitet die Sprache den Menschen auf seinem Lebenswege und ist im Wandel von Sprech- und Ausdrucksweise der getreue Spiegel seiner Persönlichkeit, seines gesamten Fühlens und Denkens, seines inneren und äußeren Lebens. Deshalb sagt S. v. Radecki so sinnvoll: „Wie merkwürdig, daß das Erste, was wir Menschen schaffen — das Wort —, zugleich auch das Letzte ist, was wir auf dem Sterbelager/noch zu vollbringen vermögen — das Wort! Und das Erste und Letzte, was wir schaffen, ist zugleich das Größte: denn nichts Größeres kann der Mensch schaffen als das Wort. Weder an sein erstes noch an sein letztes Wort kann sich der Erdmensch erinnern, und von dem einen zum andern spannt sich sein Leben“<sup>41)</sup>.“ —

<sup>40)</sup> 4. Aufl. bearb. von H. Gutmann, Leipzig 1910.

<sup>40a)</sup> In der Zeitschrift: Der katholische Gedanke, Augsburg 1938, S. 169—183.

<sup>41)</sup> Wort und Wunder. Herder, Wien 1942, S. 17.

Wilhelm v. Humboldt unterschied klar das Doppelwesen der menschlichen Sprache: Er erschaute die Sprache als ein „*ergon*“, als das geschichtlich gewordene Kulturprodukt, als das objektiv fertige, vom Menschen losgelöste, geschriebene oder gedruckte, dinglich vorliegende *Werk*, das als Gegenstand *sichtbar* in die Erscheinung tritt; darüber hinaus erkannte er die Sprache aber vornehmlich als eine „*energeia*“, als die wirkende und gestaltende, an den Einzelmenschen gebundene lebendige *Tätigkeit*, die in ihrer Schallform *hörbar* wird. *Hiermit hat Humboldt die grundlegende Unterscheidung zwischen der statischen Wesenheit der geschriebenen Sprache und der dynamischen Wesenheit der gesprochenen Sprache getroffen, die in ihrer biologisch-funktionalen Erscheinungsform als „energeia“ den gedanklichen Ausgangspunkt nicht nur der Sprecherziehung, sondern des gesamten Gebietes unserer stimmlichen Ausdrucksgestaltung bildet*; wir begegnen ihr weiter unten in ihrer weittragenden Auswirkung immer wieder. Deshalb will ich hier schon die klassische Stelle Humboldts wiedergeben, die er in der Einleitung zu seinem (1836 erschienenen) Kawi-Werk niederschrieb: „Man muß die Sprache nicht sowohl wie ein totes Erzeugtes, sondern weit mehr als eine Erzeugung ansehen, mehr von demjenigen abstrahieren, was sie als Bezeichnung der Gegenstände und Vermittlung des Verständnisses wirkt, und dagegen sorgfältiger auf ihren mit der inneren Geistestätigkeit eng verwebten Ursprung und ihren gegenseitigen Einfluß zurückgehen . . . Die Sprache in ihrem wirklichen Wesen aufgefaßt, ist etwas beständig und in jedem Augenblick Vorübergehendes. Selbst ihre Erhaltung durch die Schrift ist immer nur eine unvollständige, mumienartige Aufbewahrung, die es doch erst wieder bedarf, daß man dabei den lebendigen Vortrag zu versinnlichen sucht. Sie selbst ist kein Werk (*ergon*), sondern eine Tätigkeit (*energeia*). Ihre wahre Definition kann daher nur eine genetische sein. Sie ist nämlich die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes, den artikulierten Laut zum Ausdruck des Gedankens fähig zu machen. Unmittelbar und streng genommen, ist dies die Definition des jedesmaligen Sprechens; aber im wahren und wesentlichen Sinne kann man auch nur gleichsam die Totalität dieses Sprechens als die Sprache ansehen. Denn in dem zerstreuten Chaos von Wörtern und Regeln, welche wir wohl eine Sprache zu nennen pflegen, ist nur das durch jenes Sprechen hervorgebrachte Einzelne vorhanden und dies niemals vollständig, auch erst einer neuen Arbeit bedürftig, um daraus die Art des lebendigen Sprechens zu erkennen und ein wahres Bild der lebendigen Sprache zu geben. Gerade das Höchste und Feinste läßt sich an jenen getrennten Elementen nicht erkennen und kann nur (was um so mehr beweist, daß die eigentliche Sprache in dem Akte ihres wirklichen Hervorbringens liegt) in der verbundenen Rede wahrgenommen oder geahnt werden. Nur sie muß man sich überhaupt in allen Untersuchungen, welche in die lebendige Wesen-

heit der Sprache eindringen sollen, immer als das Wahre und Erste denken<sup>42)</sup>.“

Bezugnehmend auf diese grundlegende Humboldt-Stelle wies neuerdings der Benediktiner V. Warnach in einer sehr aufschlußreichen Arbeit<sup>42a)</sup> darauf hin, daß auch der hl. Thomas dem Sinne nach schon ebenso gedacht habe. Zwar sind die sprachphilosophischen Anschauungen des Doctor Angelicus meist nur in gelegentlichen Erörterungen und Hinweisen niedergelegt. Und wenn dabei auch viel Grammatisches und Sprachlogisches behandelt wird, so stellt doch die psychologisch-dynamische Betrachtung einen wesentlichen Teil der thomistischen Sprachphilosophie dar, die vor allem den *Akt des Sprechens* (locutio, loqui, dicere) und dessen Ergebnis, das „verbum“, zum Gegenstand hat. Schon aus dem von Warnach gegebenen Überblick über die linguistische Terminologie bei Thomas erhellt, daß seine Sprachschau weit stärker „dynamisch“ bestimmt war, als man im allgemeinen beachtet hat.

*Wenn wir nun in unserem gesamten Fachgebiet immer wieder auf die Unterscheidung des Doppelwesens der Sprache und auf die sich daraus ergebenden zwingenden Folgerungen zurückkommen, dann dürfen wir uns dabei mit gutem Gewissen auch auf keinen Geringeren als den hl. Thomas berufen!*

Alles Geschriebene oder Gedruckte ist eigentlich also nur ein Umweg oder Ersatzweg menschlicher Verständigung, und die Schrift hat zunächst wesentlich mit der Sprache nicht mehr zu tun, als ihr durch sichtbare Sinnbildzeichen zu dienen. In diesem Sinne begründet auch der hl. Thomas wieder so schön die *Notwendigkeit* der Schrift, wenn er lehrt: „Scriptura non solum necessaria est propter absentiam personae quae significat vel cui est aliquid significandum, sed etiam propter dilationem temporis“ (II-II q. 68 a. 2 ad 2). Wir müssen demnach praktisch die Schriftform von der Schallform der Sprache zu unterscheiden wissen: Als *Schallform* bezeichnen wir hier: *die Gesamtheit der bei einem Sprechakt lautwerdenden stimmsprachlichen Ausdrucksvorgänge*. Sehr klar hat der Sprachphilosoph H. Paul (1846—1921) in seinen 1880 erschienenen „Prinzipien der Sprachgeschichte“ das Verhältnis von Sprache und Schrift gekennzeichnet. Er weist nachdrücklich darauf hin, daß es sich hierbei nicht „um diese oder jene einzelne Diskrepanz handelt, sondern um eine *Grundverschiedenheit*“. Dann führt er weiter aus: „Die Schrift verhält sich zur Sprache etwa

<sup>42)</sup> Ges. Ausgabe der Berliner Akademie, 7 Bd. 1907. I. S. 44f.

<sup>42a)</sup> „Das äußere Sprechen und seine Funktionen nach der Lehre des hl. Thomas von Aquin“ in der Zeitschrift *Divus Thomas*, Freiburg i. d. Schweiz, Bd. 16, Heft 4, S. 393—419. Auch Manthey behandelt kurz in seiner „Sprachphilosophie des hl. Thomas v. Aquin und ihre Anwendung auf die Probleme der Theologie“, Paderborn 1937, S. 64—66, die gesprochene, gehörte und geschriebene Sprache, wenn er auch die Sprachpsychologie nicht zur eigentlichen Sprachphilosophie rechnet.



wie eine Skizze zu einem mit der größten Sorgfalt ausgeführten Gemälde. Die Skizze genügt, um demjenigen, welchem sich das Gemälde fest in die Erinnerung eingepägt hat, keinen Zweifel darüber zu lassen, daß sie dieses vorstellen soll, auch um ihn in den Stand zu setzen, die einzelnen Figuren in beiden zu identifizieren. Dagegen wird derjenige, der nur eine verworrene Erinnerung von dem Gemälde hat, diese an der Skizze höchstens in Bezug auf einige Hauptpunkte berichtigen und ergänzen können. Und wer das Gemälde niemals gesehen hat, der ist selbstverständlich nicht imstande, Detailzeichnung, Farbengebung und Schattierung richtig hinzuzudenken<sup>43)</sup>.“ Er handelt auch davon, daß man eine „Rückumsetzung“ vornehmen müsse, wenn man von der Schrift zur Sprache gelangen wolle. Der Wortforscher F. Kluge (1856—1926) nannte die Schrift einmal „die jüngere Schwester der Sprache“. Aber hören wir auch noch, was unser zeitgenössischer Dichter R. G. Binding (1867—1938) hierzu sagt: „Die Schrift — sie ward gefunden und erfunden als Mittlerin und Dienerin der menschlichen Sprache. Sie hat die Sprachen sichtbar gemacht und den wehenden Klang des Wortes in redende Zeichen niedergedrückt, welche die Jahrtausende überdauern. Aber sie hat im Laufe der Zeit gewissermaßen mehr an sich gerissen als sie durfte. Wir werden der Schrift nicht gerecht, wenn wir allein die Gefügigkeit ihres Dienstes und die Ewigkeit ihres Mitteltums preisen. Wohl sind Sprache und Schrift Verbündete, aber die Schrift ist dennoch, ohne es zu wissen, die größte Widersacherin der Sprache. Sie ist recht eigentlich gegen die Sache und den Sinn der Sprache. Denn ihre — der Sprache — Sache ist eine Sache des Lautes und ihr — der Sprache — Sinn ist ein Sinn von Lauten. Eine Sprache kann im tiefsten und eigentlichen nur gesprochen werden (und gehört), nicht geschrieben (und gelesen); wie ein Leben nur gelebt, nicht abgebildet oder in Zeichen gebannt werden kann. Dichter wissen darum. Kaum einer aber, der liest, hört in seinem Innern, was er liest, und wenige nur, die schreiben, wissen, daß es eine Sprache ist, die sie handhaben: eine Sache des Worts, des sinnvollen Lauts, des Anfangs, der das „Werde“ sprach; nicht eine Schrift: eine Reihe von Zeichen, ein Gedankliches, ein Unklingendes, Lautunsinnliches, Sichselbst-Dienendes, das ohne Sang und Klang gelesen werden kann. Wir werden die Schrift und ihren weitwirkenden Nachkömmling, den Druck, nicht verdammern oder verbannen. Wir brauchen sie und danken ihnen. Aber wir sollen wissen, was Schrift ist und was Sprache ist, um des Lebens der letzteren willen. Wer nicht im Innern hört, sollte nicht lesen dürfen; wem die Sprache nicht klingt, der Laut nicht spricht, sollte nicht schreiben dürfen<sup>44)</sup>.“ Diese Äußerung Bindings hat

<sup>43)</sup> Prinzipien der Sprachgeschichte. 5. Aufl. Halle 1928, S. 373 ff.

<sup>44)</sup> Nach Lebede, Sprechziehung, Rede- und Vortragskunst, Berlin 1930, S. 245. Vgl. hierzu auch die Ausführungen über Schrift und Sprache in D. Spr. E. S. 89 f.

man schon das programmatische Leitwort der Sprecherziehung genannt; sie umschreibt das Wesen der Sprecherziehung gegenständlich greifbar.

Um aber die Ziele des in den Reichslehrplänen von 1938 verankerten neuen Faches der Sprecherziehung und ihre Bedeutung für die kirchliche Praxis voll verstehen zu können, müssen wir uns zunächst mit ihrem „Werden“ befassen. Denn die Sprecherziehung war nicht, wie oben schon angedeutet, auf einmal da und wurde auch nicht mit nationalsozialistischen Machtmitteln aus dem Boden gestampft. Sie ist vielmehr — das bitte ich wohl zu beachten — zutiefst in einer natürlichen Abwehr begründet gegen Begleiterscheinungen, die leider unsere urdeutsche Erfindung des Druckes mit sich bringen mußte. Und deshalb waren es auch die größten *deutschen* Geister, die lange Zeit mühsam um ihre Entwicklung gerungen haben. *Dem inzwischen untergegangenen Staat blieb es nur vorbehalten, diese Entwicklung aufzugreifen, für sich auszubeuten und auch schulgesehlich zu verankern.*

## 2. Das Werden der Sprecherziehung.

Da diese Darstellung hauptsächlich der praktischen Arbeit dienen soll, kann es nicht meine Aufgabe sein, einen vollkommenen geschichtlichen Überblick über das Werden der Sprecherziehung zu geben. Denn für die Praxis ist das — wenn auch aufschlußreiche — Schauen nach rückwärts nicht so wichtig wie der auf Erneuerung gerichtete Blick nach vorwärts. Weller hat die „Triebkräfte der Entwicklung“ in einem lehrreichen geschichtlichen Aufriß behandelt, auf den ich ernstlich Beflissene gern verweise<sup>45)</sup>. Ich will hier nur die Namen der ersten Wegbereiter angeben, die Wissenschaften aufzählen und will ihre Bausteine, die sie der Sprecherziehung lieferten, ganz kurz nennen. Auf die Einzelheiten der entscheidenden Taten und Erkenntnisse werde ich später eingehen und sie da auswerten, wo sie der praktischen Unterweisung dienen. Es kommt hier nur darauf an, umrißmäßig zu zeigen, wie vielseitig die Quellen unseres Gebietes sind, und wie lange man sich schon um sprecherzieherische Dinge müht. *Vor allem aber will ich den in kirchlichen Kreisen vielfach anzutreffenden Irrtum widerlegen, die Sprecherziehung sei von den Nationalsozialisten erfunden worden. Ich wiederhole also nochmal: Der Nationalsozialismus hat die Sprecherziehung zum ersten Male amtlich richtig eingeschätzt und demgemäß verstanden, sie seinen Zwecken dienstbar zu machen!*

Als Ahnherrn der Sprecherziehung nenne ich den Geisteswissenschaftler Herder (1744—1803), der, nachdem Leibniz (1646—1716), der große Philosoph des Barockzeitalters, schon zu einer größeren Achtung vor dem Klangtum der Sprache aufgerufen hatte, als erster

<sup>45)</sup> Gespr. Mu. S. 25—57.

die volkbildende Kraft der Sprache entdeckte und uns in seiner dynamischen Sprachschau lehrte, wie in der Sprache der Volksgeist unmittelbar Gestalt annimmt. 1772 schenkte er uns eine grundlegende Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Er stellte klar heraus, daß das Ohr die erste Lehrmeisterin der Sprache ist und trat demgemäß damals schon für eine Erziehung *zum Sprechen durch das Sprechen* ein<sup>46)</sup>.

Der Dichterstürst *Goethe* (1749—1832) gab uns an vielen Stellen wichtige Beiträge; denn er erlebte seine Sprache immer vom Gelauteten her. „Schreiben ist ein Mißbrauch der Sprache, stille für sich lesen ein trauriges Surrogat der Rede“, so urteilte er. 1803 schrieb er für seine Zeit die berühmten „Regeln für Schauspieler“, die auch der Sprech-erziehung noch manchen Antrieb gegeben haben, wenn auch heute vieles daraus als veraltet angesehen werden muß. Nicht mit Unrecht warf er der „werten deutschen Nation“ einen Mangel an Sprachgefühl, Sprachsauberkeit und Sprachzucht vor.

Der Staatsmann und Sprachforscher *Wilhelm von Humboldt* (1767 bis 1835) zeigte uns das schon erwähnte Doppelwesen der Sprache als „*ergon*“ und „*energeia*“, eine grundlegende Unterscheidung, deren Auswirkungen für die gesamte stimmliche Ausdrucksgestaltung von entscheidender Bedeutung geworden sind<sup>47)</sup>.

Der Erzdramatiker *Heinrich v. Kleist* (1777—1811), als bühnengerechter Dichter zutiefst im Rednerischen wurzelnd, hat als erster Deutscher die Grundzüge des *Sprechdenkvorganges* dargelegt, auf den wir heute die Redeschulung gründen. (Vielleicht wurde er angeregt durch den französischen Predigerbischof Fénelon.)

*Adam Müller* (1779—1829), ein Staatswissenschaftler, wies uns 1812 in seinen „Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland“, die 1816 im Druck erschienen, auf schleichende Krebschäden hin. Auch er wollte dem lebendigen Wort wieder Ehre und Vorrang geben; er nannte die Rede „die vermenschlichte Welt“.

1825 beschäftigte sich der Mathematiker *Graßmann* in seiner „Anleitung zu Denk- und Sprechübungen in den Volksschulen“ schon mit der Verschiedenheit in der Behandlung des mündlichen und schriftlichen Ausdrucks und forderte, daß man das Kind erst reden lehren sollte, ehe man es lesen lehre.

Um 1860 herum meldeten sich dann *Dörpfeld* von der Volksschule und *Hildebrand* von der höheren Schule, die in ihrem praktischen Wirken und in grundlegenden Schriften forderten, das Hauptgewicht solle im Unterricht auf die gesprochene und gehörte Sprache gelegt

<sup>46)</sup> Näheres darüber in *Gespr. W.* 1941, S. 1 ff. Gerathewohl: Herder und die Sprech-erziehung.

<sup>47)</sup> Siehe *Gespr. W.* 1941, S. 17—22; Gerathewohl, *W. v. Humboldts Sprachschau und ihre Auswirkungen.*



werden, nicht auf die geschriebene und gelesene. Ihnen traten in der Folgezeit immer mehr einsichtige Schulmänner bei, unter anderen um 1878 herum der zur Stimmheilkunde übergegangene *Albert Gutzmann*, dessen Sohn und Enkel später bedeutende Stimmfachärzte wurden. Hier muß auch *Eduard Engel* (der Führer der deutschen Sprachreinigungsbewegung) genannt werden, — ohne daß ich seine Lehre heute noch in *allem* unterschreiben will —, der von den achtziger Jahren ab als erster Stimmbildung in den Schulen und mit den Lehrpersonen betrieb; damals schon prägte er das Wort: „Die Stimmbildung dem ganzen Volke.“

Aber auch von der *künstlerischen* Seite her wurde das Werden der Sprecherziehung beeinflußt. Die Vortragskunst eines *Tieck*, *Immermann*, *Holtei*, *Palleske*, *Kainz* usw. bis auf *Wüllner* hat sie ganz gewiß beflügelt<sup>48)</sup>.

Auch manche *Homiletiker* (z. B. *Fénelon*) haben aus ihrer Praxis heraus, wenn auch im Alten verwurzelt, doch vieles gespürt und geschrieben, was die Sprecherziehung mit großem Nutzen aufgenommen hat. Ich werde das an geeigneten Stellen des dritten Hauptteiles belegen und dabei zeigen, daß deshalb gerade dem Prediger die Sprecherziehung eigentlich nicht so fremd sein dürfte. (Daß andere Homiletiker aber, was die Ausdrucksgestaltung in der Predigt anlangt, als Kinder ihrer Zeit weit in die Irre gingen und der Sprecherziehung unbewußt entgegenarbeiteten, sei hier auch nicht verschwiegen.)

Weitere Baustoffe lieferten *Germanisten* und *Phonetiker*: *Siebs* schuf um die Jahrhundertwende, allerdings nur nach dem Brauch feststellend, die erste allgemeine Ausspracheregulung, die 1923 zur „deutschen Hochsprache“ erklärt wurde. *Sievers* griff die Entdeckungen von *Rutz* auf und verwandte sie in seiner Schallanalyse, über deren *greifbaren* Nutzen in der Erziehungsarbeit allerdings das letzte Wort ebenso wenig gesprochen ist, wie über die bisherigen Typenlehren<sup>49)</sup>. Gleich den vortrefflichen phonetischen Arbeiten von *Bremer*, *Viëtor*, *Sütterlin* usw. haben sie alle zunächst eine feststellende, ablaufbeschreibende Richtung, während die Sprecherziehung eine regelnde und wertende *Ablaufgestaltung* ist. Aber dennoch konnten unsere Wegbereiter vielfachen Nutzen aus diesen Arbeiten ziehen.

Phonetik, Akustik, Stimmphysiologie, Sprachpsychologie und neuerdings besonders die Elektro-Akustik sind für die Sprecherziehung un-

<sup>48)</sup> Näheres bei Weithase, Die Geschichte der deutschen Vortragskunst im 19. Jahrhundert. Weimar 1940.

<sup>49)</sup> Vgl. Boruttau, Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941, S. 18, sowie die Untersuchungen über die Anwendbarkeit typologischer Erkenntnisse in Schmidt-Scherfs Beiträgen zur Physiologie der Stimpädagogik. Berlin 1940, S. 15—22. Trendelenburg leitet berechtigte Einwände gegen die Rufsche Typenlehre her, soweit sie sich auf die Resonanz von Brust- und Bauchraum bezieht. Arch. 1942, S. 70 f.

entbehrliche Hilfswissenschaften. Ihre Forschungsergebnisse wurden in besonderen Universitätsinstituten zusammengetragen.

Es entstand zuerst an der Universität Leipzig ein „Lektorat für Stimmbildung, Vortrags- und Redekunst“; der Thomas-Kantor *Seydel* hat es lange Jahre innegehabt und wurde dort zum Altmeister akademischer Stimmbildung. Erst nach dem ersten Weltkrieg folgten weitere und ausgebautere Lektorate bei anderen Universitäten. Der erste „a. o. Professor für Deutsche Sprachkunst“ wurde *Geißler* in Erlangen. (Ich hörte ihn einmal darüber plaudern, wie er sich damals als „in den Periköen der Universität nur geduldet“ und als „Geistesfriseur“ vorkam.) Jedenfalls ist ein grundlegendes zweibändiges Werk „Erziehung zur Hochsprache“ (Halle 1925/34), sowie *Drachs* „Sprecherziehung“ (4. Aufl., Frankfurt 1931) als Baustein des neuen Faches nicht mehr wegzudenken. Auch *Dessoir* bemühte sich seit langem sehr um die Kunst der Rede; es klingt fast tragisch, wenn man bei ihm liest: „Gegen den freien Vortrag herrschte ein so allgemeiner und verbissener Widerstand, daß ich ihn bis zum Abschluß meiner akademischen Lehrtätigkeit, bis zum Jahre 1935, nicht überwunden habe“<sup>50</sup>).“

Zahlreiche weitere Lektoren, wie *Gerathewohl*, *Roedemeyer*, *Christians*, *Lebede*, *Gräf* usw., Stimmbildner, Vortrags- und Redelehrer, die zum Teil in einer „Arbeitsgemeinschaft für Sprecherziehung“ im damaligen NSLB zusammengefaßt waren, verliehen der Sache weiteren kraftvollen Auftrieb.

Inzwischen aber war im *politischen* Raum das geschehen, was oben geschildert wurde. Im Ringen um neue politische Formen war zwangsläufig auch die Rede neu gewonnen worden, ihre allgemeine Erstarrung, über die wir in unserer ersten Vorfrage gesprochen haben, wich neuem Leben, und man wertete emsig alles aus, was die Sprecherziehung bis dahin mühevoll aufgebaut hatte. (England und Nordamerika waren längst vorangegangen.) Man sah ein, daß die sprecherzieherischen Bestrebungen unter Hemmungen gelitten hatten, die nur staatliche Machtmittel beseitigen konnten: Die Sprecherziehung wurde in den Reichslehrplänen von 1938 erstmalig schulgesetzlich verankert. Jetzt war es mit ihrem Aschenbrödeldasein vorbei. Und vor dem zweiten Weltkrieg war es so weit, daß *alle* Universitäten, Hochschulen und gleichgestellte Bildungsanstalten Professuren oder Lektorate für Sprecherziehung hatten. — Darüber hinaus gab es noch während des Krieges Sprecherziehung sogar in den Betrieben! Das Heimatwerk Sachsen z. B. stand da obenan; es hatte zeitweise in etwa 200 sächsischen Großbetrieben sprecherzieherische Lehrgänge eingerichtet<sup>51</sup>).

<sup>50</sup>) Die Rede als Kunst. München 1940, S. 5.

<sup>51</sup>) Näheres darüber in Gespr. W. 1939, S. 129—136.

### 3. Die schulgesetzliche Verankerung der Sprecherziehung und ihre Ziele.

a) Die Reichslehrpläne für die Höheren Schulen von 1938<sup>52)</sup> schieben der Sprecherziehung nicht etwa notgedrungen die zweifelhafte Rolle eines Mauerblümchens oder einer Modeerscheinung zu, weil man sie nun einmal nicht mehr völlig übergehen kann, sie behandeln sie auch nicht als ein Anhängsel, sondern geradezu als die Grundlage des gesamten Deutschunterrichtes und setzen sie in ihm an die erste Stelle. Der ganze Lehrplan des Faches Deutsch ist nach ihr ausgerichtet, und damit ist sie schulgesetzlich verankert. Es heißt: „Zur schärferen Abgrenzung des neuen Deutschunterrichtes von dem der alten Schule wird gefordert, daß das Schwergewicht verlagert wird vom Sprachwissen auf das Sprachkönnen, vom Aufnehmen auf das Gestalten<sup>53)</sup>.“ Die beiden Angelpunkte für die Bewertung der Sprecherziehung sind folgende Sätze: „Der oberste Grundsatz der Lehre von der Sprachgestaltung lautet: alles Schreibenlernen hat auf dem Sprechenkönnen aufzubauen<sup>54)</sup>, und: „Die in unseren Tagen erst wieder erlebte Bedeutung des gesprochenen Wortes muß zu einem neuen Antrieb in der Schule führen<sup>55)</sup>.“ Deshalb tritt die Sprechpflege als völlig gleichwertig der Stilpflege des schriftlichen Ausdruckes an die Seite, und es ist kein Zufall, daß die Erziehung zum Sprechen sowohl im grundsätzlichen Teil der Richtlinien als auch im Stoffeinteilungsplan vorangestellt ist. Die Schüler lernen also ihre Muttersprache nicht mehr wie früher nur grammatisch-analytisch als papierene Schriftsprache, sondern als lebendige Lautung. Der alte Irrtum, die Sprache sei in erster Linie das Schrifttum, ist endgültig beseitigt, und damit werden auch alle seine verhängnisvollen Folgen überwunden. Die Sprache wird zunächst in ihrer lautlichen Gestalt dem Schüler zum Bewußtsein gebracht. Dabei werden Hoch- und Umgangssprache unterschieden. Die Sprache soll keineswegs als eine literarische Kunstsprache auftreten, sondern wirklich gesprochene, lebendige Sprache sein; als verbindliches Ziel gilt hier die „volkstümlich gebundene Hochsprache<sup>56)</sup>. Sprech- und Hörübungen zielen auf gesundes, lautrichtiges, klangschönes, ausdrucksvolles und schließlich freies Sprechen. Der Weg dahin geht über das nachgestaltende Sprechen, dem eine ganz neue Leselehre zugrunde liegt. Für das zu pflegende Ausdruckslesen wird im Lehrplan die Bezeichnung „plastisches Lesen“ im Gegensatz zum flächenhaften Lesen gebraucht<sup>57)</sup>; es soll also das Lesen zu einem Ausformen, zu einer

<sup>52)</sup> Einen sehr guten Kommentar zu den Reichslehrplänen schuf Lebede in seiner Arbeit: Erziehung zum Sprechen. Frankfurt 1938. Ich verweise auch auf D. Spr. E., worin sich reiche Schrifttumsnachweise befinden.

<sup>53)</sup> Erz. u. U. S. 36.

<sup>54)</sup> a. a. O. S. 41.

<sup>55)</sup> a. a. O. S. 40.

<sup>56)</sup> a. a. O. S. 38.

<sup>57)</sup> a. a. O. S. 39.

bildnerischen Gestaltung in Worten hingeleitet werden. Das führt über Wortschatz- und Stilübungen im Unterrichtsgespräch schließlich zum selbstgestaltenden Sprechen. „*Schon frühzeitig müssen die Schüler daran gewöhnt werden, vor den Mitschülern frei zu sprechen und in sicherer Beherrschung des Stoffes und aus eigener Erfüllung heraus, mit festem Blick auf die Hörer, das Thema anschaulich, überzeugend und wirkungsvoll auszuführen*“<sup>58</sup>). Die Krönung der planmäßigen Sprecherziehung bilden Redeübungen, gegebenenfalls an Hand von Stichwortzetteln, die nie zu hohler Schwätgerei führen dürfen, vielmehr den Schüler befähigen sollen, im Zusammenhang seine Gedanken zu äußern in den verschiedenen Redeformen, in Erzählungen, Berichten, Ansprachen usw. Dabei soll sein Sprachgefühl über die Angemessenheit des Ausdrucks in dem Sinne entscheiden, daß verstandesklare Inhalte anders zu sprechen sind als gefühlsbetonte.

Die Stoffverteilung erstreckt sich über *alle Klassen* — das ist sehr wesentlich — *also auf einen Zeitraum von 8 Jahren*<sup>59</sup>). Die Sprecherziehung bleibt während der ganzen Schulzeit an erster Stelle stehen und ist nicht nur zum Unterrichtsfach, sondern zum *Unterrichtsgrundsatz* geworden.

Die planmäßige Pflege des sprachlichen Ausdrucks sollte aber auch schon in der *Grundschule* beginnen. (In den Hochschulen für Lehrerbildung hatte man 1936 Sprecherziehung schon zum Pflichtfach erhoben.) Die Arbeiten von Kretschmann „Sprechtechnische Übungen in der Grundschule“ und „Wie erzieht man Grundschüler zum zusammenhängenden Reden?“, Osterwieck 1941, enthalten Einzelheiten darüber. Dort steht unter anderen der bemerkenswerte Satz: „Kinder von 1940 werden in ganz andere Kulturzusammenhänge hineingeboren als Kinder von 1900. Die Pädagogik kann daran nicht vorbeigehen. Zeitung, Kino, Rundfunk, kurz die Technik bricht immer von neuem gewaltig in die pädagogische Front ein.“ Dann teilte auch Gerathewohl „Richtlinien für die Sprecherziehung in den Volksschulen“ mit, die vom zuständigen Ministerium in Bayern veröffentlicht werden sollten<sup>60</sup>).

b) *Die Ordnung zur Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen im Deutschen Reich*<sup>61</sup>), die 1940 in Kraft trat, erhob den Reichslehrplänen entsprechend die Sprecherziehung zum Pflichtfach für den Deutschlehrer. Jeder künftige Deutschlehrer muß sich während seines Universitätsstudiums eingehend wissenschaftlich und praktisch mit der gelauteten Sprache beschäftigen. Für die Prüfung genügt keineswegs die Beibringung einer Anzahl von Testaten, sondern er hat bei seiner Meldung den Nachweis zu erbringen, daß er mit Erfolg besuchte:

1. eine zweistündige Übung in deutscher Sprechbildung (sinngemäßes, gesundes und mundartfreies Sprechen);

<sup>58</sup>) a. a. O. S. 40. <sup>59</sup>) a. a. O. S. 53—67. <sup>60</sup>) Gespr. W. 1943. S. 8—11.

<sup>61</sup>) Amtl. Ausgabe Berlin 1940.

2. eine zweistündige Übung im Vortrag deutscher Dichtungen bzw. im Vorlesen deutscher Prosastücke;
3. eine zweistündige Übung in der freien Rede (rhetorisches Praktikum);
4. eine ein- bis zweistündige Vorlesung über die Grundlagen der deutschen Sprecherziehung<sup>62)</sup>.

Diese Prüfungsordnung gründet also erstmalig den einst so schriftlichen Deutschunterricht auf lebendige Lautkunde, zielend auf mündliche Redekraft und sogar auf kunstgerechten Vortrag des Dichtewortes.

Es ist jammerschade, daß die schulgesetzliche Verankerung dem Dritten Reich vorbehalten blieb und demgemäß im Rahmen von Lehrplänen und Prüfungsbestimmungen erfolgte, die als Ganzes nach dem Zusammenbruch ihre Verbindlichkeit verlieren mußten. Gott sei Dank, daß die in mancher Beziehung verheerenden Reichslehrpläne über den Haufen geworfen wurden, daß sie von einer vernünftigen Weltanschauung aus neugestaltet werden! — Aber dabei darf man selbstverständlich nicht das Kind mit dem Bade ausschütten: Nicht *alles* aus den Lehrplänen braucht verworfen zu werden, — es war ja auch nicht schlechthin alles unrichtig, was die Nationalsozialisten eingerichtet haben. *Jedenfalls muß die nun endlich einmal erfolgte schulgesetzliche Verankerung der Sprecherziehung in irgendeiner Form bestehen bleiben, wenn wir nicht rückwärts schreiten wollen!*<sup>62a)</sup> Die Bausteine der Sprecherziehung kommen ja aus Gebieten, die mit dem Nationalsozialismus weder sachlich noch zeitlich zusammenhängen, und die Baumeister waren echt deutsche Männer verschiedener Fach- und Geistesrichtungen, die von nationalsozialistischer Weltanschauung noch nichts ahnten; — das glaube ich vorhin überzeugend nachgewiesen zu haben. Aber — die Nationalsozialisten erkannten den Wert des noch nicht amtlichen sprecherzieherischen Bauwerkes und beschlagnahmten es, — wie manches andere dingliche Gebäude, das ihnen nutzbringend war —, klüglich für ihre Zwecke; sie hefteten ihre Hoheitszeichen daran und versuchten die Wegbereiter und Baumeister „gleichzuschalten“, — die längst verstorbenen sogar „mit rückwirkender Kraft“ —! Dadurch hat das Wort Sprecherziehung allerdings einen üblen Beigeschmack bekommen.

<sup>62)</sup> Näheres darüber in Gespr. W. 1940, S. 33 ff.

<sup>62a)</sup> Während der Drucklegung dieser Arbeit ließ mir der zuständige Sachbearbeiter beim Oberpräsidium der Nord-Rheinprovinz in dankenswerter Weise die Nachricht zugehen, daß die Bestimmungen über die Sprecherziehung alle, zum Teil sogar erweitert, in die neuen Lehrpläne für den Deutschunterricht aufgenommen worden seien.



Ehe ich nun aus Wesen und Werden der Sprecherziehung ihre Ziele zusammenfasse, erinnere ich nochmals daran, daß die Wiederbesinnung auf die biologisch-funktionale Seite der Sprache nicht etwa das große „ergon“ der im Schrifttum gebannten Sprache herabsetzen und die philologisch-historische Sprachschau mißachten will. Das wäre eine ebenso unsinnige Unterstellung, wie wenn man behaupten würde, die Sprecherzieher wollten die Schrifterfindung samt der Buchdruckerkunst ausrotten. Nein, die Sprecherziehung hat als allgemeines Ziel vielmehr eine „Synthese auf höherer Ebene“, welche die gelautete Sprache, wie sie am Anfang stand, mit der geschriebenen und gedruckten Sprache verbindet. Diese Synthese, die „energeia“ und „ergon“ zusammenfaßt, die das Wirkende soviel sein läßt wie das Gewirkte, das Zeugende soviel wie das Gezeugte, sie ist das große Anliegen und Grundziel der Sprecherziehung. Der Dichter R. G. Binding schrieb einmal: „Wenn es erlaubt war, von einem deutschen Schrifttum zu reden, auf das wir stolz sein dürfen, so wird uns vielleicht eine zukünftige Zeit erlauben, von einem deutschen Sprachtum zu reden, das der unmittelbare, der hörbare Ausdruck unserer Seele wäre!“

Für die praktische Arbeit, nach Einzelheiten geformt, fasse ich (in Anlehnung an Weller)<sup>63)</sup> folgendermaßen zusammen:

1. Die Sprecherziehung will im deutschen Schulwesen zunächst eine auf gesicherten Wissensgrundlagen errichtete Stimmbildung und Sprechtechnik pflegen; das sieht sie als Grundlage und Voraussetzung für alle weitere Arbeit an.
2. Sie will sich der wie eine Kuppel über den einzelnen Mundarten sich wölbenden volkstümlich gebundenen deutschen Hochsprache zuwenden.
3. Sie will durch die Leselehre das bisher unzulängliche Vorlesen und Vortragen zu ausdruckshafter Gestaltung emporbilden.
4. Sie will jeden Deutschen dazu bringen, sein Denken und Wollen in freier Rede genau so darlegen zu können, wie dies bisher in der schriftlichen Ausdrucksgestaltung schon erreicht wurde, und damit die Grundlagen für die Entwicklung der Sonderzweige der Beredsamkeit schaffen.
5. Sie will nicht nur als *Lehrfach* gewertet sein, sondern als *Lehrgrundsatz*, der sich über die ganze Schulzeit erstreckt, und mit all dem also dem deutschen Menschen seine Muttersprache nicht nur als Wissensbesitz, sondern als blutvoll-lebendiges *Ausdruckskönnen* zu eigen geben! Kurz: Sprecherziehung ist in erster und letzter Linie *Persönlichkeitsbildung in sprecherischer Haltung!*

An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, daß einigen Fachgelehrten die Bezeichnung „Sprecherziehung“ nicht recht gefällt. Besonders Roedemeyer hat immer gesagt, „Sprecbildung“ („...bildung“ richtig verstanden von Bild, nach einem Vorbilde formen, gestalten) sei ein

<sup>63)</sup> Gespr. Mu. S. 23.

viel wesentlicheres, tieferes und deshalb schöneres Wort. Das mag richtig sein. Zudem haben die Nationalsozialisten mit dem Begriff Sprecherziehung so viel gleisnerische „Politik“ getrieben, daß das Wort in gewissem Sinne „anrühlig“ geworden ist, und daß man es deshalb schon gerne durch eine andere Benennung ersetzt sehen möchte. Nun verhält sich aber, um mit A. Rademacher zu sprechen, *Bildung* zu *Unterricht* und *Erziehung* wie das Ziel zum Wege, wie der Zweck zum Mittel. Und das ist ausschlaggebend dafür, im vorliegenden Lehr- und Lernbuch die im Fachschrifttum gebräuchliche Bezeichnung Sprecherziehung einstweilen beizubehalten.

### III. WAS BEDEUTET DAS RUNDFUNK-HÖREN FÜR UNSERE SACHE?

„Der Rundfunk ist eine monumentale Gestalt, er ist zugleich eine Fackel der neuen Zeit: eine Fackel, die, in die Welt geschleudert, sie an allen Orten entzündet“<sup>64</sup>).

Auf die Bedeutung und die Eigengesetzlichkeiten der Ausdrucks-  
gestaltung im Bereich der jüngsten, weltumspannenden Großmacht  
Rundfunk werde ich am Schluß dieser Arbeit noch eingehen. Hier  
kommt es mir vorab nur darauf an zu zeigen, was das Rundfunk-  
Hören für die Belange der Sprecherziehung bedeutet. Dabei muß man  
von folgenden einfachen Erwägungen ausgehen:

Der Volksmund sagt: „Jeder Vogel singt, wie ihm der Schnabel  
gewachsen ist.“ Das stimmt jedoch nur insofern, als der Vogel seine  
Stimmwerkzeuge nicht naturwidrig gebrauchen kann. Im übrigen lernt  
der junge Singvogel den Gesang seiner Eltern nur deshalb, weil er ihn  
am frühesten und häufigsten hört. Nimmt man ihn früh genug aus  
dem Neste, so lernt er die Stimme des Vogels, in dessen Nähe er ge-  
bracht wird, wie jedes Kind die Sprache erlernt, die es hört und, wie es  
sie hört, auch wenn es nicht seine „Mutter“-Sprache ist. In diesem  
Sinne beweist uns die Erforschung der Bedeutung, die dem Hören für  
die Sprachentwicklung zukommt, daß der Mensch seine gelaute-  
te Sprache als Verständigungsmittel normalerweise durch Nachahmung  
der gehörten Sprache *unbewußt* erwirbt. Gutmann spricht in diesem  
Zusammenhang von einer „elementaren Gewalt der Nachahmung“ und  
gibt als ältesten Beleg dafür die Psammetich-Erzählung des alten  
Herodot an<sup>65</sup>). Der taub Geborene oder der vor der Erlangung der  
Sprache taub Gewordene entwickelt keine Stimme, sondern bringt  
höchstens unartikulierte, tierische Töne hervor, um sich bemerkbar  
zu machen. Darüber hinaus ist er stumm, weil er keine Gehöreindrücke  
empfängt, die er nachahmen könnte. Die peripher-impulsiven

<sup>64</sup>) Pfeiffer im „Rundfunkarchiv“, Berlin 1941, S. 107: Der Rundfunk als Idee und Gestalt.

<sup>65</sup>) Vgl. Des Kindes Sprache und Sprachfehler. 2. Aufl. Leipzig 1931, S. 9 f.

Sprachstörungen beruhen also bei ihm auf Störungen des *Gehörs*. Taubheit ist die Ursache der fehlenden Sprache; daher die Bezeichnung „taubstumm“. Otologie und Logopädie berühren sich hier aufs innigste. (Kußmaul weist besonders darauf hin, daß nicht bloß Taubheit, sondern auch schon höhere Grade von Schwerhörigkeit in der Kindheit imstande sind, die Entwicklung der Sprache ganz oder in hohem Grade zu hemmen<sup>66</sup>.) Durch entsprechende Behandlung kann man dem Taubstummen wohl Sprache bis zu einem gewissen Grade und Sprachverständnis beibringen, aber die Stimme wird dabei stets nur mangelhaft entwickelt. Der Versuch, einem völlig Tauben musikalische Vorstellungen oder Gesang beizubringen, ist aussichtslos. Die Entwicklung der Stimme und Sprache ist also physiologisch in erster Linie abhängig vom Ohr<sup>67</sup>). Diese Erkenntnis hat Herder als Leiter des Weimarer Schulwesens schon ausgewertet; ich erwähnte es oben schon kurz bei der Nennung seines Namens. Er schrieb eine Abhandlung „Über Sprechen und Hören“; dort heißt es: „Um aber sprechen zu können, muß man hören können und dürfen. Viele Menschen verstehen diese Kunst zu hören gar nicht; manchen Völkern wird sie über gewisse Gegenstände nicht vergönnt; ihre Seelen müssen also von diesen Seiten ungeschliffen und ungenlenk bleiben.“ Und in einer seiner berühmten Schulreden sagt er: „Glücklich ist das Kind, der Jüngling, dem von seinen ersten Jahren an verständliche, menschliche, liebliche Töne ins Ohr kamen und seine Zunge, den Ton seiner Sprache *unvermerkt* bildeten! ... Denn durch das Hören lernen wir sprechen<sup>68</sup>).“

Auch die Stimmbildner legten von jeher großes Gewicht auf die Schulung des klanglichen Gehörs<sup>69</sup>), wengleich niemand behaupten wird, daß man durch Zuhören *allein* etwa Opernsänger werden könne. Und die Fachleute für Sprachstörungen wissen genau, daß Sprachfehler, wie z. B. Sigmatismen, Rhotazismen, Gammazismen und Lambdazismen oftmals durch bloße Nachahmung erworben werden. Weiterhin gibt es Sprachstörungen, die sich nur bei ganz bestimmten Ohrenleiden finden und nur aus ihnen erklärt werden können; die alte Ansicht, der Taubstumme kranke an einem Ohren- und einem davon unabhängigen Sprachübel, ist also längst beseitigt<sup>70</sup>).

Diese Hinweise mögen als Belege für die weitgehende Bedeutung des Hörens genügen und dartun, weshalb die schulische Sprecherziehung heute auf der Gehörübung aufbaut und sich dabei der Schallplatte und des Rundfunks als mächtigstem Verbündeten bedient. Nun

<sup>66</sup>) Störungen der Sprache. 4. Aufl. Leipzig 1910, S. 276. Vgl. auch Spr. H. K. S. 119.

<sup>67</sup>) Näheres hierüber in Phy. Pa. Hy. S. 444f. Ferner bei Fröschels, „Stimme und Sprache in der Heilpädagogik. Halle 1926, S. 47f, sowie bei Adolf Barth, „Über die Bildung der menschlichen Stimme. Leipzig 1904, S. 8f.

<sup>68</sup>) Vgl. Gespr. W. 1941, S. 2.

müssen wir aber daran denken, daß der *Schulfunk* nur ein verhältnismäßig kleiner Ausschnitt aus einem gewaltigen Einflußgebiet ist. *Weit darüber hinaus lehrt die Großmacht Rundfunk das ganze Volk — ohne daß es ihm eigentlich zum Bewußtsein kommt — unmittelbar wieder hören!* Sie ersetzt den toten Buchstaben wieder durch den Umlaut des klingenden Wortes, das in seiner unsichtbaren, aber vernehmbaren Gestalt seine einstige Herrschaft wieder mehr und mehr antritt. Wenn das gesprochene Wort, wie wir oben gesehen haben, wieder eine gewaltige Macht geworden ist, dann hat an dieser Entwicklung der Rundfunk seinen hervorragenden Anteil. Aus dem Lautsprecher hören wir das Wort — sozusagen losgelöst vom Sprecher — in einer geläuterten Gestalt. Das ganze Volk durchläuft heute — ohne es zu wollen, oder nur zu merken — in gewissem Sinne sprecherzieherische Lehrgänge. Man muß sich einmal vorstellen, was es gegen früher bedeutet, wenn die große Mehrzahl aller Deutschen täglich ihre Muttersprache in einwandfreier Lautung hört. Als wir noch keinen Rundfunk kannten, gab es viele Millionen, die jahraus, jahrein ihre Muttersprache nicht in der großen, reinen Form zu hören bekamen. Der Rundfunk ist wirklich dabei, in Zukunft nicht nur über den Klang unserer Muttersprache entscheidend mitzubestimmen, sondern auch den Rede- und Vortrags-, ja sogar den Schreibstil in bisher ungeahntem Maße zu beeinflussen. Unser Altmeister Geißler hat darüber die aufschlußreiche Abhandlung geschrieben: „Der Rundfunk als Erzieher zum volkhafte[n] Sprachstil<sup>71)</sup>.“ Er zeigt, wie bedeutsam der Rundfunk im Rahmen einer deutschen Sprach- und Sprecherneuerung ist, und welche allgemein erzieherische Aufgabe ihm für uns Heutige zukommt. „Sprachentartung ist Menschenentartung“, sagt er und sieht es als eine der Berufungen des Rundfunks an, „durch Sprache einen veralteten Menschen mit zu überwinden und einen neuen, um so deutscheren, mit heraufzuführen.“ Ein neuer Zweig der Kulturwissenschaft ist inzwischen erblüht: die Rundfunkwissenschaft. Das erste rundfunkwissenschaftliche Institut wurde bei der Universität Freiburg eingerichtet, dessen Leiter, der um die Sprecherziehung sehr verdiente Professor Dr. Roedemeyer, über seine Aufgaben unter anderem sagte: „Wir betrachten es als einen Dienst an der Wissenschaft, den Zweigen, die es angeht, den sprecherischen Auftrag des Rundfunks ganz aus der Gegenwart heraus und auf die Zukunft hin näher zu bringen<sup>72)</sup>.“ Und sein Mitarbeiter Pfeiffer schrieb: „Ein neuer Sprech- und Sprachstil ist in der ‚Bildung‘ begriffen, bildet sich heraus: ein Anti-Schreibstil, eine wesenhafte *Sprechsprache* gegenüber einer bis-

<sup>69)</sup> Näheres bei Aloys Schmitz, *Stimmbildung*. Köln o. J. (Könemann), S. 3f.: *Die Schulung der Stimme durch das Gehör*.

<sup>70)</sup> Vgl. *Spr. H. K. S.* XIII.

<sup>71)</sup> *Rundfunkarchiv* 1941, Heft 12.

<sup>72)</sup> Im Vorwort zu Thierfelder, *Sprachpolitik und Rundfunk*. Berlin 1941, S. 6.

her oft wesenlosen, die sich auf dem Urgrund einer in *ihren* Bezirkén ebenso wesenvollen Schreibsprache weniger *entwickelt*, als aus der Not heraus gebildet hat... Vor allem: das Papier in der Sprache flattert davon<sup>73)</sup>."

Der Rundfunk hat also, gegenüber den Erstarrungs- und Entblutungsgefahren durch das Papier, für sich die *sprachliche Ganzheit*. Dadurch wird er nicht nur der wirksamste Verbündete der Sprech-erziehung, sondern er geht weit darüber hinaus, indem er tagtäglich auf ungeheure Hörermassen einwirkt und so „unvermerkt“ ihr Ohr schärft und kritisch macht. „Exempla trahunt!“ Schon 1925 schrieb Stingeder über *seine* Zeit: „Die Ansprüche unserer Zeitgenossen sind in dem Grade gewachsen, in dem die Gelegenheit, vorzügliche Redner auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens zu hören, immer häufiger geworden ist und es in allen Ständen schon öffentliche Redner gibt<sup>74)</sup>.“ Wieviel mehr gilt das *heute!* Wir haben ja oben gesehen, was sich inzwischen alles geändert hat. Damals kannte man den Rundfunk kaum; der erste deutsche Sender nahm erst Ende 1923 langsam seine Arbeit auf. Aber heute gibt es kaum einen Volksgenossen, der nicht *täglich* die Gelegenheit hat, stimm- und redetechnisch vorbildliche Sprecher am Lautsprecher zu hören. Durch die Stetigkeit solcher Eindrücke wird in jedem einzelnen ein Hochbild des „so sollte man sprechen“ erzeugt und befestigt, das auf die allgemeine Beurteilungsfähigkeit fortan nicht ohne Wirkung bleiben kann. Wir müssen uns sehr davor hüten, den Rundfunk *nur* als musikalische „Berieselungsanlage“ zu werten!

Daß das, was wir im Rundfunk hören (soweit es von den zuständigen Berufssprechern gelautet ist), durchweg technisch auf hervorragender Höhe steht, wird auch der Nichtfachmann und Zweifler zugeben, wenn ich einen Bericht von Graef aus dem Jahre 1940 heranziehe und zeige, wie engmaschig das Sieb ist, durch das die Auswahl der Sendepianansager und Nachrichtensprecher geht<sup>75)</sup>.

Dort heißt es auszugsweise: Die Verantwortung des Rundfunks ist nicht so zu verstehen, daß er die deutsche Sprache — und hier wieder besonders die hochdeutsche Umgangssprache, deren er sich fast ausschließlich bedient — etwa nur hinlänglich vor Entartung in Sprach- und Sprechgebrauch bewahrt, sondern er hat in *schöpferischer* Einstellung dafür zu sorgen, daß jedes Wort und jeder Satz *schlechthin vorbildlich in Lautung und Stil* ist. Diese Tatsache verpflichtet den Rundfunk:

1. bei der Auswahl seiner Sendepianansager und Nachrichtensprecher einen denkbar hohen Maßstab anzulegen und
2. für ihre ständige *Überprüfung* und *Weiterbildung* Sorge zu tragen.

<sup>73)</sup> Gespr. W. 1942, S. 22: Der Deutsche Homer.

<sup>74)</sup> Vgl. Predigttheorie und Praxis. Linz 1925. S. 52.

<sup>75)</sup> In: Schriften zur Sing- und Sprechkultur, herausgegeben vom Internationalen Rat, München 1940, Bd. I. S. 91 ff.



Bei der Auswahl für die Tätigkeit eines Sendeplanansagers und Nachrichtensprechers sind folgende *Forderungen* grundsätzlich und ausnahmslos zu erfüllen:

Von der Stimme und dem Sprechablauf muß gefordert werden:

- a) In Stimme und Sprechablauf des Sendeplanansagers und Nachrichtensprechers muß vor allem eine überlegene *Persönlichkeit* zum Ausdruck kommen, denn der Hörer muß immer wieder, durch jede Ansage und jede Nachricht, aufs neue unwillkürlich berührt und gefesselt werden.
- b) Die Stimme selbst braucht nicht „schön“ zu sein, aber sie muß klangvoll, sehr biegsam und ausdrucksreich sein. Das Klanggepräge darf weder von Preß- und Knödeltönen oder halsigen Kratz- und Hauchgeräuschen, noch von auffallenden Gaumen- oder Nasenbeiklängen beeinflusst sein.
- c) Der *Sprechablauf* muß vollkommen natürlich wirken, d. h. er muß in einem sehr lebendigen und sehr gepflegten, aber völlig ungekünstelten Alltagssprechen bestehen. Beherrschung der mundartfreien hochdeutschen Umgangssprache und einwandfreie Deutlichkeit sind unerläßliche Voraussetzungen. Hierin muß jeder Sprecher ein vollendetes Vorbild für In- und Ausland sein. „Schön“-sprechen und selbstgefällige Betonung der eigenen Person schließen von vorneherein eine Eignung aus. Die freie Rede muß in Wortwahl und Satzbau gewandt, bildhaft und abwechslungsreich sein.

An Fähigkeiten und Kenntnissen muß gefordert werden:

Fehlerfreies *Sprechlesen*, d. h. die Fähigkeit, eine Niederschrift — auch wenn sie unbekannt ist — mit lebhafter Einfühlung in den Inhalt und der entsprechenden inneren Haltung sinnvoll und lebendig (als wenn keine Lesevorlage vorhanden wäre) vom eigenen Denken her in wirkliches Sprechen umzusetzen. Kein Wort im Rundfunk darf äußerlich oder auch innerlich abgelesen klingen! usw.

Daß das Bestehen auf diesen Forderungen keine graue Theorie, sondern praktische Wirklichkeit geworden ist, erhärtet Graef mit folgender Angabe: „Ich habe bei der Reichssendeleitung etwa 500 Bewerber geprüft. Hiervon sind nur 2 sofort brauchbar gewesen, und außerdem waren noch 3 da, die nach einiger Schulung geeignet sein konnten.“ Hierbei handelte es sich aber nur um die Vorprüfung; die hier Durchgekommenen müssen dann noch die endgültige Eignungsprüfung bei der Rundfunkoberprüfstelle in Berlin ablegen, auf die dann erst eine ½jährige Probezeit folgt. Erst wenn diese zufriedenstellend ausgefallen ist, kann der Bewerber angestellt werden.

Also wahrhaftig ein engmaschiges Sieb, und wir sehen zunächst, wie der Rundfunk sich, die gesamten Errungenschaften der Sprech-erziehung in weitestem Umfange nutzbar gemacht hat, damit das technische Können seiner Sprecher mit den neuen Aufgaben Schritt hält.

Darüber hinaus aber erkennen wir auch, daß durch die Einwirkungen des Rundfunks unsere Kirchenbesucher — unvermerkt — von Tag zu Tag hellhöriger werden, daß ihr Ohr geschärfter, verwöhnter und damit von selbst kritischer wird. Den ersten Hinweis darauf von *kirchlicher* Seite her fand ich bei Gerstner<sup>70)</sup>. Dazu kommt noch der Tonfilm, der den ganzen persönlichen Eindruck des Redners mit Stimme, Miene und Gebärde übermittelt; und bald wird der Bildfunk ihn in jedem Hause sprechen lassen!

Die Allgemeinheit hat also heute Maßstäbe an Hand, die zu einer unerhört schärferen Beurteilung der Sprechleistungen geradezu herausfordern, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn das auch geschieht.

#### IV. FOLGERUNGEN AUS DER BEANTWORTUNG DER VORFRAGEN.

Die Beantwortung unserer drei Vorfragen hat gezeigt, daß die Neubelebung von Stimm-, Sprach- und Redegestaltung ein charakteristisches Zeichen unserer Zeit ist, und daß die Anforderungen in dieser Hinsicht unerhört gesteigert sind. Sie lehrt aber auch, daß im kirchlichen Bezirk, im Gegensatz zum außerkirchlichen, ein großes Mißverhältnis besteht zwischen dem *inhaltlichen Wert* und der Fähigkeit, diesem Werte in der stimmlichen Ausdrucksgestaltung zu entsprechen.

Humbert de Romanis hat einmal gesagt: „Wer die geistliche Rede pflegt, der setzt das Berufswerk Christi fort“, und sein jüngster Nachfolger im Amte, der derzeitige Dominikanergeneral P. Gillet hat den inhaltsschweren Satz geprägt: „Es ist eine furchterregende Aufgabe, der Sprecher Christi zu sein.“ Wenn es demnach berechtigt ist, daß Serpillanges den Priester die „tönende Monstranz des Gotteswortes“ nennt, dann ist wohl die Frage erlaubt, wessen Aufgabe denn die furchterregendere ist, die des Deutschlehrers oder des Rundfunksprechers oder die des Priesters? Nach dem, was wir oben über die in jenen weltlichen Berufen gestellten Anforderungen gehört haben, und nach dem „Wildwuchs“, den wir in unserem ersten Abschnitt besprachen, müßte man wohl annehmen, daß den Weltkindern die furchterregendere Aufgabe zufiele!

Wenn man diese krassen Gegensätze auf sich wirken läßt, dann kann für uns daraus nur folgen, daß wir alles daransetzen müssen, die Errungenschaften der Sprecherziehung — als Kerngebiet der stimmlichen Ausdrucksgestaltung — für die Predigtvorbereitung von Grund aus und in umfassendster Form dienstbar zu machen, mindestens so, wie es die Welt in den stimmarbeitenden Berufen tut.

<sup>70)</sup> Die Predigt der Gegenwart. Rottenburg a. N. 1937. S. 58.

Wollen wir es ruhig hinnehmen, wenn weltliche Stimmarbeiter den Priester bei seiner für Gottes ewiges Reich geleisteten Arbeit — der Verkündigung des Gotteswortes — überflügeln durch ein ungleich größeres Können, das sie für rein irdische Verkündigungen einsetzen? Wir dürfen uns für die unsterblichen Seelen und für Gott nicht weniger bemühen, als es so und so viele erprobte und erfahrene Redner der Welt tagtäglich gegen sie tun! Der Passauer Seminar-Regens Dr. Riemer schrieb in einer Abhandlung über die modernen Probleme der Priestererziehung sehr richtig: „Angesichts der großen Konkurrenz, mit welcher es die Predigt zu tun hat, ist die Ausbildung in der Beredsamkeit von allergrößter Bedeutung. Gerade die Predigtflucht ist ein großes charakteristisches Übel der Gegenwart und kann nur dadurch hintangehalten werden, daß die Seelsorger möglichst vollendete Redner werden“<sup>77)</sup>. Das ist 1930 geschrieben, — wieviel mehr gilt das heute, wo wir mit den Ruinen des verlorenen Krieges die Nachwirkungen einer verheerenden Weltanschauung so schnell wie möglich auf die Seite schaffen müssen. Es wäre gewiß, an der Erhabenheit und dem übernatürlichen Ziel der Arbeit gemessen, nicht zu viel verlangt, wenn die oben angeführten Forderungen des Rundfunksprecherkönnens sinngemäß auch für die Priester, allerwenigstens für den Stadtpriester, gelten würden. Denn wenn im unmittelbaren Dienste der Übernatur das Beste gerade gut genug ist, dann müßte der Priester ja noch ungleich viel mehr können! Hoffentlich kommen wir noch einmal so weit, daß diese Grundforderungen im technischen Predigtexamen verlangt werden. Im Jahre 1886 hat der rühmlichst bekannte *englische* Stimmfacharzt Mackenzie schon geschrieben: „Es wäre eigentlich richtig, daß jeder Geistliche eine Prüfung seiner rednerischen Fähigkeiten zu bestehen hätte, bevor er zum Amt zugelassen wird“<sup>78)</sup>. Wenn wir nur erst einmal als wichtigste Forderungen durchsetzen könnten, daß die Stimmittel naturgemäß gebraucht werden, daß „Schönsprechen“ und selbstgefällige Betonung der eigenen Person von vornherein jede Eignung ausschließen, daß die freie Rede in vielgewandter Form sowie das plastische Ausdruckslesen beherrscht sein muß, dann stände es jedenfalls um die Predigt schon ganz anders als heute. —

Das sind einstweilen fromme Wünsche, und es meldet sich sogar ein Einwand dagegen, nämlich der, ob man denn die Gesetze weltlicher Rede ohne weiteres auch auf die Predigt übertragen dürfe.

Diese Frage ist eigentlich müßig und von zuständigen kirchlichen Stellen längst bejahend entschieden. Aber weil man sie immer wieder auch von sonst einsichtsvollen Menschen hören kann, will ich ihr hier in einigen Gedanken nachgehen.

Die fließenden, zeitbedingten Begriffsbestimmungen von Rede und Rhetorik, die immer mehrdeutig waren, sind schuld an dem Auf-

<sup>77)</sup> Zeitschrift „Der Seelsorger“. Wien 1930. S. 311.

<sup>78)</sup> Singen und Sprechen, deutsch von Michael, Hamburg und Leipzig 1887. S. 145.

kommen dieser Frage. Das Wesen einer Sache muß durch ihren Zweck bestimmt werden. Nach heutiger allgemeiner Übereinstimmung ist der ureigentliche Zweck der Rede: Wirkung auf den Willen. Und es war wohl niemals ein Zweifel darüber, daß Seelenleitung Zweck der Predigt ist. Seelen können aber wiederum nur durch den Willen geleitet werden. Selbst der Glaube ist ein Akt des Verstandes, befohlen durch den Willen! Predigt und Rede sind also eins, insoweit und weil sie auf den Willen abzielen, weil also beider Wirkungsgebiet der Wille ist. „Zur Erreichung ihres Zweckes wenden beide die gleichen Gesetze der Redekunst an, indem sie mit legitimen Mitteln aller Willensbestimmung mittels des gesprochenen Wortes durch Erleuchtung des Verstandes und Erregung des Gemütes das Strebevermögen beeinflussen. Sie unterscheiden sich aber voneinander vornehmlich durch die Eigenart ihres Gegenstandes und Gebietes<sup>79)</sup>.“ Longhaye sagt in seinem neuen Predigtwerk zu dieser Frage: „Was ist denn der Prediger anders als der Redner auf der Kanzel? Wenn er gut predigt, warum ist er denn nicht zugleich auch ein guter Redner, und wenn er ein guter Redner ist, was hindert ihn daran, gut zu predigen? ... nochmals: er ist ein Redner, der predigt, nicht mehr noch weniger<sup>80)</sup>.“ Gillet drückt sich so aus: „Ohne Zweifel gelten die gemeinsamen Regeln der Komposition, der Ausdrucksweise und des Vortrags ebensogut für die Kanzel wie für die Rednerbühne und den Gerichtssaal; aber das Ziel, das der Prediger verfolgt, ist ein ganz anderes als das des Politikers oder Anwalts<sup>81)</sup>.“ Diese Zeugnisse ließen sich noch beliebig vermehren. Die Predigt folgt eigenen Gesetzen in der Wahl und Darbietung des Stoffes, — alle aufwieglerischen „politischen“ Kniffe und Finten z. B. müssen ihr fernbleiben. „Non in persuasibilibus humanae sapientiae verbis“ (1 Kor. 1, 17; 2, 4 ff.). Das wird sich selbstverständlich auch deutlich in der gesamten Ausdrucksgestaltung zeigen; gerade die Schallform soll ja dem Inhalt erst seine ganze Fülle geben, das ist ein Grundgesetz. Wenn z. B. zu irgendeinem Zweck die Tugenden der hl. Theresia vom Kinde Jesu dargestellt werden, dann wird sich das aus-

<sup>79)</sup> Stingeder, Predigttheorie und Praxis. Linz 1925. S. 17. Vgl. auch vom gleichen Verfasser: Grundfragen der Predigttheorie. K. u. K. 1922. S. 183 f.

<sup>80)</sup> Pred. S. 9 f.

<sup>81)</sup> V. d. W. S. VI. Der letzte Satz dieser Stelle ist keinesfalls so auszulegen, als ob „politische“ Dinge auf der Kanzel überhaupt nicht erwähnt werden dürften! Das käme einer klug berechneten Irlehre des Dritten Reiches gleich, die sowohl in den Köpfen von Laien als auch hier und da bei den Geistlichen Verwirrung angerichtet hat. Die Münsterische Diözesansynode von 1924 hat sich darüber schon sehr klar ausgesprochen; sie faßt im Punkt 24 ihrer Normen folgendermaßen zusammen: „Partei politik als solche gehört nicht auf die Kanzel; wohl aber müssen die christlichen Grundsätze über Religion, Kirche, Staat, Völkergemeinschaft, Schule, Ehe, Familie, öffentliches Leben in kluger Weise nach ihrer hohen Bedeutung für das Glück und die Wohlfahrt der Völker dargestellt werden.“ Das sollte man sich gerade in den Zeiten unseres Wiederaufbaues recht gut merken!

drucksgestalterisch in mancher Hinsicht sehr unterscheiden etwa von einer Predigt, die den Zweck hat, die Verdrehungen und Irrlehren der nationalsozialistischen Weltanschauung aufzuzeigen! Also: die Aufgabe der Predigt, den ganzen Menschen zu erfassen, Taten oder wenigstens willensmäßige Tatbereitschaft zu erwecken, erfordert die Berücksichtigung *aller* Grundsätze und Anwendung *aller* Grundkräfte der Beredsamkeit genau so wie in der weltlichen Rede! Deshalb wäre es auch gewiß praktisch, wenn man sich — über die aus dem Wort Predigt tönende Erlebnisschwere vieler, langer Jahrhunderte hinweg — allgemein auf den Namen „Kanzelvortrag“ einigen könnte.

Jedenfalls folgt aus dem Gesagten, daß wir auch die neugewonnene Grundkraft der Rede, die uns in der Sprecherziehung erschlossen wird, nicht nur anwenden dürfen, sondern daß wir sogar gegen die immer anerkannte Forderung der Zeitgemäßheit der Predigt grob verstoßen, wenn wir uns nicht eiligst mit ihr auseinandersetzen. Es wäre einfach nicht denkbar, daß so viele Menschen von der „neuen Weltanschauung“ hätten erfaßt werden können, wenn nicht deren Träger eine viel lebendigere Kraft der Ausdrucksgestaltung zu eigen gehabt hätten als allzu viele „Verkünder“ auf unserer Seite! *Wer das nicht zugibt, der müßte logischerweise unseren Gegnern das wertvollere Ideengut zugestehen, anders wäre psychologisch die tatsächliche Wandlung nicht erklärbar!* —

Es kann nicht besser werden, solange bequeme Schönseher alles in Ordnung finden möchten, oder Schwarzseher mit verschränkten Armen zusehen und nichts weiter tun, als mit tadelnden Augen die Wildschößlinge anzustarren! Bischof Kettler soll mit Bezug auf seine Zeit einmal gesagt haben: „Wenn der hl. Paulus noch lebte, so würde er jetzt ein Zeitungsschreiber werden.“ Ich möchte gerade für unsere Wiederaufbauzeit hinzusetzen, daß er seine großen Reisen im Flugzeug machen würde, und daß er wohl mit einer Tonfilmapparat- ausgerüstet sein würde. Und der hl. Dominikus oder Berthold von Regensburg, — sie würden sich und ihren Mitbrüdern heute auch über die Rundfunksender Gehör verschaffen!

Wie sollen nun aber die außerordentlichen, unausgeschöpften Möglichkeiten religiöser Einwirkung, die bis heute leider fast ganz übersehen wurden, praktisch aufgeschlossen werden?

Leider zeigen die meisten Versuche, daß der im Dienste voll beanspruchte Priester an dem bisherigen Zustand, besonders wenn er auf selbstunterrichtliches Arbeiten angewiesen ist, nur wenig wird ändern können. Da muß man schon den guten Willen loben, sich über Behelfslösungen freuen und sich mit ihnen zufrieden geben. Hier und da macht ein gut veranlagter Ausdruckstyp davon vielleicht eine rühmliche Ausnahme.

Der entscheidende Schlag muß durch wirkungssicheres Zufassen bei unserem Priester-Nachwuchs geführt werden. Bis dieser aus Abi-



turienten besteht, die das neue Schulfach der Sprecherziehung auf dem Gymnasium einigermaßen vollwertig durchmachen konnten, wird jetzt noch ein Zeitraum von vielen Jahren vergehen. Das ist aber gerade für unsere Wiederaufbauzeit eine recht bedenkliche Lücke, die nur durch zweckmäßige Arbeit in den Priesterbildungsanstalten überbrückt werden kann. Wenn es in dem Hirtenschreiben der Fuldaer Bischofskonferenz vom 21. 8. 1918 schon heißt: „Gerade in der Übergangszeit vom Krieg zum Frieden und in der nach dem Kriege anbrechenden neuen Zeit warten der Predigt besonders große und wichtige Aufgaben“, — wieviel mehr gilt das *heute!* Man wende ja nicht ein, wir hätten jetzt größere Sorgen als die Beschäftigung mit solchen vermeintlich „peripherischen“ Fragen! Wir können uns nicht mehr damit begnügen, nur den besonders gut Veranlagten zu fördern, nein, jeder muß heute zu der für ihn bestmöglichen Leistung geführt werden.

Aber wir dürfen unseren Blick nicht nur auf diese Übergangszeit richten, wir müssen auch weiter sehen. Auch wenn wir später sprecherzieherisch geschulte Abiturienten bekommen, dann genügt doch, an den weltlichen Sprechern gemessen, für den vielseitigeren, erhabenen Sprecherberuf des Geistlichen ein durchschnittliches „Gymnasiastenkönnen“ bei weitem nicht. Oder begnügt sich etwa ein Ingenieur mit den mathematischen Kenntnissen, die ihm das Gymnasium vermittelt hat? Das sind doch für ihn nur die Grundlagen, auf denen er sein Studium von da ab erst weiter aufbaut, weil ein viel größeres Fachwissen in der Praxis zu seinem täglichen Handwerkszeug gehört. Sollte es mit dem stimm- und redetechnischen Handwerkszeug des Priesters anders sein?

Wir haben oben erwähnt, daß man auch früher schon in den Priesterbildungsanstalten zum Teil wenigstens entsprechende Kurse in bester Absicht veranstaltet hat, daß sie aber höchstens zu bald wieder versandenden Teilerfolgen führen konnten. Das hatte mannigfache Gründe; meist waren es eben nur sog. „phonetische“ Schnellkurse, die auf die verschiedensten Einseitigkeiten hinausliefen. Ein durchschlagender Dauererfolg für die Allgemeinheit konnte nicht erzielt werden, weil alle Voraussetzungen bisher dazu fehlten. Wo man allerdings für die praktische Predigtausbildung nicht mehr als zwei oder drei „Kartoffelpredigten“ während des Mittagessens übrig hatte, da braucht man ja über den Mißerfolg weiter nicht erstaunt zu sein!

Um zu Dauererfolgen zu gelangen, gibt es nur die eine Möglichkeit, Sprecherziehung als Hauptgebiet der stimmlichen Ausdrucksgestaltung in den Studienplan einzubauen! D. h. man darf die Sprecherziehung nicht nur als Lehrfach so am Rande, gewissermaßen als „Bannware“, in den Arbeitsplan einschmuggeln, „ut aliquid fieri videatur“, sondern die Sprecherziehung muß Lehrgegenstand, Lehrgrundsatz werden. Alle anderen Fächer müssen sich insofern mit daran beteiligen, daß so weit als möglich kurze Unterrichtsgespräche gepflegt

werden, und daß vor allen Dingen die Leistungsbeurteilung aller Fächer sich nicht nur danach richtet, wie Wissen *schriftlich*, sondern auch danach, wie es in der gelauteten Sprache gekonnt unter Beweis gestellt wird. Das ist für einen so vornehmlich auf Sprech- und Redewirkung angewiesenen Beruf unumgänglich notwendig.

Ein kurzes Beispiel möge andeuten, wie das gemeint ist.

Im Lehrfach Moral ist die Frage „Was heißt glauben?“ wissenschaftlich behandelt worden. Ehe im Stoff weiter fortgefahren wird, muß verlangt werden, daß die Studenten den Inhalt des Dargebotenen, auf randscharfe Formeln gebracht, frei vor ihren Mitstudenten sprechend, in wenigen Minuten wiederholen. Dann muß der gleiche Inhalt etwa dem Auffassungsvermögen von Kindern angepaßt vorgetragen und vielleicht noch in einer den erwachsenen Laien angehenden Form gesprochen werden usw. Der Student muß also über den durchgenommenen Stoff in wechselnden Wortfindungen einige Minuten lang frei sprechen können. Wenn er das kann, dann hat man nicht nur die Gewißheit, daß er den Stoff wissenschaftlich überschaut und beherrscht, sondern man kurbelt damit vor allen Dingen den später noch zu erörternden, höchst wichtigen Sprechdenkablauf an und beseitigt so nach und nach die üblichen Redehemmungen<sup>82)</sup>. Der alte Cato sagte: Habe die Sache klar und fest, dann kommt das Wort von selbst.“ Aber dieses „Wortfinden“ muß man auch wirklich in der Schallform (darunter ist die Gesamtheit der beim Sprechen lautwerdenden stimm-sprachlichen Ausdrucksvorgänge verstanden) betreiben, und zwar möglichst vielgestaltig, sonst kommt es meistens eben nicht. So schrieb Geißler 1925: „Die Krankheit der Gegenwart, die Verkümmernng lebendigen Geistes durch bloßes Wissen, ist dem geistlichen Beruf am verderblichsten. Denn keiner ist so tief verpflichtet zu *können*, das Wort zu können, das Leben nicht nur bedeutet, sondern ist. Denn täglich muß er im Munde führen, was Erfüllte seit Jahrtausenden zum Wort bannten, zum wirkenden Wort, das dem Nachsprecher, der es nicht meistert, klingende Schelle wird<sup>83)</sup>.“ Wenn das Lehrziel in einem Fache als erreicht gelten soll, dann muß der Student die gedankliche Selbständigkeit besitzen, sich zu den gestellten Aufgaben in kurzem, zusammenhängendem freiem Vortrag zu äußern. Denn die Wissenschaft wird ja nicht um ihrer selbst willen oder nur für den Studenten persönlich gelehrt, sondern damit er sie in praktischer Anwendung anderen weitergeben kann. Das ist schließlich sein Beruf, und er wird dieses „aliis tradere“ in seiner Berufspraxis weit mehr in der *gelauteten Sprache* als schriftlich vornehmen müssen; daran muß man ihn sobald als möglich gewöhnen und das Hauptgewicht auf das „Zur-

<sup>82)</sup> Nähere Begründungen einer rhetorischen Enthemmungslehre und Beispiele hierzu aus der Unterweisungspraxis bei Gerathewohl, *Sicheres Auftreten*. Bad Homburg 1939.

<sup>83)</sup> Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Göttingen 1925. S. 191.

Sache-sprechen-können“ legen. Herder hat auch schon an solchem Können das Wissen geprüft; er sagte in seinen Schulreden: „Der beste Prüfstein also, ob jemand etwas erfaßt hat, ist, daß er's nachmachen, daß er's vortragen kann, nach seiner eigenen Art, mit seinen eigenen Worten.“ (Wie weit das mit dem akademischen Vorlesungsbetrieb vereinbar ist, oder wie weit das in Seminarübungen verlegt werden muß, kann ich nicht entscheiden.) So kommen wir zum Lernen *durch Sprechen* und leisten in allen Fächern wichtigste Grundarbeit für die Predigtvorbereitung. Wenn so in allen Fächern verfahren und daneben die eigentliche stimmtechnische und sprecherische Emporbildung des Ausdrucksgestaltens von einem entsprechenden Fachlehrer betrieben wird, dann wird damit die gesamte Predigtvorbereitung von selbst auf eine sprecherzieherische, sprechdenkerische Grundlage gestellt. Dann geht das Wichtigste, die lebensvoll-tätige Unterscheidung des rednerischen vom schriftstellerischen Schaffen, wie von selbst in Fleisch und Blut über und bildet später keine Schwierigkeiten mehr. Es wird dann niemandem mehr in den Sinn kommen, einer Notbrücke, einer „Hilfe in extremis“, wie Longhaye sie nennt<sup>84</sup>), dem „Predigtaufsatz-Schreiben“<sup>85</sup>) und Auswendiglernen nachzutruern. Die dynamische Ausdrucksgestaltung der Predigt ist dann selbstverständlich, und jeder Geistliche wird, sich den verschiedensten Verhältnissen anpassend, seinen Stoff immer „ex abundantia cordis et mentis“ in die jeweils den Inhalt ganz erfüllende Schallform gießen können. Er wird nicht mehr erschrecken, wenn man ihm sagt, daß z. B. F. A. Brecht eine fünf- bis zehnfach verschiedene Gestaltungsmöglichkeit verlangt, ehe er den Anfänger für hinreichend ausgerüstet erachtet<sup>86</sup>), und daß wir heute vom sprecherzieherischen Standpunkte aus einen schriftstellernden und — vielleicht sogar Fremdes — auswendig lernenden, Vortrag und Gestus „hinzutruenden“ Prediger als ungenügend vorbereitet ansehen müssen —, an der Würde seines Amtes gemessen! Er ist und bleibt für uns bestenfalls ein Vortragskünstler eigener Werke! Das Berufsethos des Priesters verlangt, daß er mit seinem Können auf einer ganz anderen Ebene steht!

Aber dazu gehört Arbeit, harte, auf die ganze Studienzeit ausge-dehnte Arbeit, die nicht zuletzt eine Charakterangelegenheit ist. Sprecherziehung kann ohne Willenserziehung und Erziehung zur Verantwortungsfreudigkeit nicht einhergehen. In der Besinnung auf ihren eigentlichen Wert wissen wir heute wieder, daß unsere Sprache nicht

<sup>84</sup>) Pred. S. 378.

<sup>85</sup>) Dieser vielsagende „Fachausdruck“ stammt aus dem 1838 geschriebenen Handbuch der geistl. Beredsamkeit von Dr. Jakob Brand, Bd. 2, S. 10, 42. Man vergleiche dagegen den Abschnitt „Predigt, nicht Aufsatz“ bei Haendler, Die Predigt, Berlin 1941. S. 267 ff.

<sup>86</sup>) Vgl. Brecht, Rednerkursus. Berlin o. J. Verlag der Rednerakademie Bd. 3, S. 9, 44, 74.

nur Ausdruck der Persönlichkeit ist, sondern wir wissen ganz besonders von der Wirkung des Sprechens auf die Psyche und die Persönlichkeitsempfindung. Die echte rednerische Erziehung ist in unserem Sinne als Teil der *Charakterbildung* aufzufassen. Und es ist kein Zufall, daß Lehranstalten, die sich mit der Schulung zu ausgeglichener Persönlichkeit befassen, die sprecherzieherische Redeübung zu einem ihrer Unterrichtsmittel nehmen. „Erziehung zur Rede im Sinne heutiger Sprecherziehung ist Erziehung zur Persönlichkeit<sup>87)</sup>.“ Es versteht sich von selbst, daß hierbei für den Geistlichen großes Allgemeinwissen, tiefgehende Fachdurchbildung, Menschenkenntnis und Lebenserfahrung als Voraussetzungen gelten müssen. Mit Stimmbildung *allein* ist es also keineswegs getan; denn ein Mensch, der wohl eine herrliche Stimme hat, aber einen leeren Kopf und ein kühles Herz, ist „eine Stimme in der Wüste“, oder um einen Ausdruck Plutarchs zu gebrauchen: „Vox et praeterea nihil.“

Wenn man lange genug gelernt hat, um zu erkennen, daß es ein Ausgelernthaben nicht gibt, dann bekommt man für die Predigt und Wortverkündigung, ja für das Gesamtgebiet der stimmlichen Ausdrucksgestaltung, einen neuen Blick und sieht, wie notwendig eine regelmäßige Überprüfung in der Praxis und die Sorge für die Weiterbildung ist. Die Welt weiß das, richtet sich durch größte Umstellungen danach ein und freut sich ihrer Erfolge, während die Kirche aus mangelnder Einsicht, vergesellschaftet mit mangelndem Mut zum Zupacken und zur Entscheidung, durchweg in die Blindgassen falscher Versachlichung floh! Und wo ist Einsicht, Zupacken und Entscheiden notwendiger und dringlicher als in den Wiederaufbaunöten unserer Tage!

Das sind in großen Zügen die Folgerungen aus der Beantwortung unserer einführenden Vorfragen:

„Sie ziehen die Zirkel, — sie zeigen die Ziele, — sie wecken den Wunsch!“

Im folgenden soll nun gezeigt werden, auf Grund welcher Erkenntnisse und mit welchen Mitteln ein Teilziel der stimmlichen Ausdrucksgestaltung nach dem anderen sicher zu erreichen ist.

<sup>87)</sup> Fr. R. S. 180, sowie Gespr. W. 1942 S. 13, Gerathewohl: Charakterbildung und Rhetorik.

# A. ERSTER HAUPTTEIL



# GRUNDLAGEN DER STIMM- UND SPRACHTECHNIK.

## I. ALLGEMEINES.

### 1. Begriffsbestimmungen.

Der Schöpfergott stellte den Menschen als eine Einheit von Leib und Seele hoch über alles sichtbare Geschaffene. Dem Sinnenleib gab er einen Geist, und was diesem Geist in der Körperlichkeit am nächsten kommt, ist wiederum ein ganz einzelhaftes Vorzugsgeschenk: die menschliche Stimme, die das *lebendige Wort* formt. Gezeugt aus dem Gedanken, zeugt es selbst wieder Gedanken und Taten; es ist das geistigste aller Körpervermögen, sei es nun gesprochen oder gesungen. Aber mit diesem kostbaren Geschenk teilte der Schöpfer nicht ohne weiteres auch die Fähigkeit zu dessen vollkommenem Gebrauche aus. Die Stimme muß als Mittel der Ausdrucksgestaltung vom Geist her ihre Formung erhalten. Der Mensch, der Geistträger, muß die gegebene Anlage erst zur vollen Fertigkeit emporheben. Dazu weist ihm die Natur eine genaue Richtung. Aber der Weg hat seine erbschuldhaften Schwierigkeiten, die so groß sein können, daß die Wegweiser übersehen werden, das Ziel verfehlt und damit die beste Anlage nutzlos wird. Hier wieder zur Natur durchzufinden und den vollkommenen Gebrauch der Anlagen als „ultimum potentiae“ in die leibseelische Ganzheit einzuordnen, das ist der tiefste Sinn der Stimm- und Sprachtechnik. Ihrem innersten Wesen nach ist also die Stimm- und Sprachtechnik eine aktiv gestaltende Vollendung der Natur und in *diesem* Sinne eine „Kunst“, weil sie gleichzeitig der Anlage das Siegel der Schönheit aufdrückt.

Bei der Darstellung der Ziele der Sprecherziehung habe ich schon hervorgehoben, daß eine auf gesicherten Wissensgrundlagen aufgebaute Stimm- und Sprachtechnik Grundlage und Voraussetzung für alles fernere Arbeiten ist. Das Handwerkszeug, das Instrument, muß alles fernere Arbeiten ist. Das Handwerkszeug, das Instrument, muß in bestem Zustand sein, muß „gestimmt“ sein, wenn man es zu größtmöglichem Erfolg einsetzen will. Alle Vergleiche hinken; selbstverständlich auch dieser. Denn unser Stimmwerkzeug, unser Instrument, ist ja kein für sich bestehender mechanischer Bestandteil, sondern ein nur in der Vorstellung loslösbares Gliedgefüge unseres leibseelischen Organismus<sup>1)</sup>. Es spricht und singt nicht der Körper allein, nicht die Seele allein, sondern Sprechen und Singen geschieht durch den *ganzen* Menschen mit all seinen körperlichen und seelischen Voraussetzungen.

<sup>1)</sup> Fr. R. S. 12.

Die Ablösung des Mechanischen durch ein ganzheitlich-funktionelles Denken haben wir ja in unseren Vorfragen als einen Ausgangspunkt am Beginn der Sprecherziehung kennengelernt. Und wenn wir die Stimm- und Sprachtechnik hier für sich behandeln, so geschieht das nicht, um die Stimme und Sprache nach alter Art mechanistisch zu drillen, sondern im Interesse einer zweckmäßigen, gedanklichen Gliederung und Arbeitsteilung.

Dabei ist die *Zweckfrage* die erste, die sich in den Vordergrund drängt.

Man beantwortet sie für die „*Stimmbildung*“ — die meisten Fachschriftsteller fassen unter diesem Begriff alles Stimm- und Sprachtechnische zusammen, und ich möchte ihnen der Einfachheit halber hier vorläufig darin folgen — am anschaulichsten von mehreren Gesichtspunkten aus.

a) *Physiologisch* betrachtet, will die Stimmbildung den naturgegebenen Stimmwerkzeugen die für ihre Arbeit günstigsten Bedingungen einräumen und ihr Ineinandergreifen und damit die ganze Stimmgebung so vollkommen als möglich gestalten. Sie deckt sich also mit der Erlernung der Fähigkeit, die Nerven und Muskeln des Stimmapparates ihrer Natur gemäß für jede Aufgabe in Dienst zu stellen.

b) *Ästhetisch* betrachtet, will die Stimmbildung die menschliche Stimme und ihre Anwendung so schulen, daß sie allen Schönheitsforderungen gerecht wird, die an sie als edelstes, höchstpersönliches Mittel der Ausdrucksgestaltung in Sprache und Gesang gestellt werden.

c) *Praktisch* ausgedrückt, will also die Stimmbildung den gesamten Stimmapparat von (oftmals nur erworbenen) Hemmungen frei machen, ihn stärken und vervollkommen zur Erzielung eines gesunden, freien und schönen Sprech- und Gesangsklanges.

Damit wird die *Stimmbildung zur unentbehrlichen Grundlage für die gesamte stimmliche Ausdrucksgestaltung* und ist folglich nicht der *Musikwissenschaft*, sondern der *Pädagogik* zuzuordnen.

Die „*Stimmpflege*“ erhält und sichert den durch die Stimmbildung erreichten Zustand durch fortlaufende, immer wieder kontrollierte Übungen.

Zur weitergreifenden Ergänzung dieser Zweckbestimmungen sei noch eine Begriffsumschreibung von *medizinischer* Seite angeführt. Wenn sie auch nicht aus jüngster Zeit ist, so bleibt sie dennoch sehr aufschlußreich. Der Stimmfacharzt Schwidop in Karlsruhe schrieb 1898: „Unter Stimmbildung verstehe ich die praktische Übung der Stimme und Sprache auf Grund der durch physiologische und physikalische Forschung gefundenen Gesetze, die Übung und Betätigung der für die einzelnen Laute nötigen Muskelbewegungen, eine sorgfältige Bildung der Laute, schärfere und bestimmtere Artikulation und die Übung, mit seinen Mitteln hauszuhalten, das Agens, den Luftstrom, richtig und im rechten Tempo zu leiten, ohne Anstrengung, ohne Ermüdung,

ohne also den Stimmwerkzeugen schaden zu können, zugleich mit der besonderen Pflege des Wohlklanges der Stimme und der vollständigen Dialektlosigkeit der Sprache... Wir Ärzte müssen einsehen lernen, daß es sich bei vielfachen Leiden der Stimmwerkzeuge um mehr handelt als um Erkrankungen, die lokale Eingriffe und Behandlung verlangen, daß es eine Behandlung der Stimmwerkzeuge gibt, die nicht das geübte Auge und die Hand des Arztes erfordert, sondern die auf dem Gebiete der Stimmbildung liegt<sup>2)</sup>."

## 2. Die Schwierigkeit schriftlicher Darstellung.

Über stimmbildnerische Dinge zu schreiben ist nicht leicht, vielleicht sogar gefährlich.

Wenn man das sehr reichhaltige, weit verstreute Schrifttum älterer und neuerer Zeit auf diesem Gebiete kennt, teils *nurphysiologischer*, subjektiv-methodischer, rein empirischer, musikalischer, ja sogar schöngeistig-unterhaltsamer Art, mit seinen auseinanderklaffenden Ansichten, und wenn man in der Praxis die heillose Verwirrung sieht, die es oftmals anrichtet, dann kann man sich der Einsicht nicht verschließen, daß es hier im Stoff begründete Gefahrenquellen geben muß.

Gegenseitiges Mißverstehen, Aneinandervorbeireden — trotz besten Willens — sehe ich als die nächstliegende Gefahrenquelle an. Und zwar weil für die Beschreibung der von den exakten Wissenschaften geschaffenen Grundlagen in ihrer praktischen Anwendung auf die Stimmbildung bisher jede einheitlich festgelegte Fachsprache fehlt. Stern hat beim 3. Kongreß für Logopädie und Phoniatrie in Wien 1928 auf die brennende Notwendigkeit einer solchen Nomenklatur schon hingewiesen und fleißig ausgearbeitete Vorschläge (175 Druckseiten) überreicht<sup>3)</sup>. Er sagt sehr richtig, es müsse verhindert werden, daß Ärzte, Physiologen, Stimpädagogen, Sänger, Sprecher usw. im gegenseitigen Meinungs Austausch aneinander vorbeireden und dadurch die beiderseitige Arbeit erschweren und zu Mißverständnissen kommen, so daß die Arbeit nicht die Früchte zeitigt, die bei dem beiderseitigen Aufwand an Forscherarbeit und Forschergeist zu erwarten wäre.

Die Frage wurde auch von vielen anderen Fachleuten immer wieder angeschnitten, insbesondere noch auf dem 1. Internationalen Kongreß für Singen und Sprechen in Frankfurt a. M. 1938. Sie blieb aber leider bis heute ungelöst. Dieser Mangel wird umso empfindlicher, wenn man daran denkt, daß in unserem Gebiet mit Begriffen *allein* niemals auszukommen ist. Wir werden später noch erörtern, daß wir auch „nur durch innere Schau gewonnene“ (intuitive) Hilfsvorstellungen

<sup>2)</sup> Sprache, Stimme und Stimmbildung. Karlsruhe 1898, S. 22, 37.

<sup>3)</sup> Mschr. Ohrenheilk. 1928, Bd. 62, S. 928 ff: Die Notwendigkeit einer einheitlichen Nomenklatur für Physiologie, Pathologie und Pädagogik der Stimme.

gen in gewisser Form nötig haben, deren Beschreibung sehr gefährlich ist, weil die zur Verfügung stehenden Worte das aus jener Schau entspringende Gefühl und den Gedanken nicht immer voll erschöpfen können. Ich möchte es „die Tücke unserer Materie“ nennen, daß z. B. Begriffe wie „locker“ und „gespannt“, falls sie nicht so erfüllt werden, wie sie gemeint sind, sogar das Verhängnis ihrer *umgekehrten* Deutung und Anwendung zulassen. (Was ist nicht schon alles unter dem „Stauprinzip“ verstanden worden! Nur meistens *das* nicht, was sein Urheber Armin im Grunde genommen selbst damit meint.)

Hierzu kommt erschwerend noch mancherlei, was in der strengen Einzelhaftigkeit der menschlichen Stimme und in ihrem leibseelischen Ganzheitscharakter begründet ist.

Ich glaube, diese Hinweise genügen, um darzutun, daß es *unmöglich* ist, einen Lehrgang der Stimmbildung niederschreiben. Um wahr zu bleiben, müßte man dabei nur an *einen* Lernenden, an *einen* Stimmkranken denken; damit wäre niemandem geholfen, und die Gefahr des Falschverstandenwerdens wäre trotzdem nicht beseitigt. Fröschels beginnt sein Kapitel „Die Ausbildung zum Sänger und Sprecher“ mit dem vielsagenden Satz: „Nur mit großem Widerstreben gehe ich, wie ich gestehen muß, an die Niederschrift dieses Abschnittes<sup>4)</sup>.“

Für die Stimmbildung gilt nicht: Was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen. Nein, Stimmbildung kann man nicht betreiben vom Papier zum Auge; man muß sie hauptsächlich lehren vom Mund zum Ohr. Und selbst dabei ist immer zu beachten, daß zwischen der vorbildgebenden Anweisung und ihrer Befolgung die ganze „empirische Erlebnisschicht“ des Lernenden liegt mit all ihren einzelhaften Besonderheiten, vielleicht Merkwürdigkeiten, mit ihrer persönlichen „Assoziationstechnik“, mit dem dichten Schleier der Hemmungen, mit all den angewachsenen oder meist anezogenen Naturfremdheiten: alles Gegebenheiten, die man kennen muß, um mit ihnen rechnen zu können<sup>5)</sup>. Deshalb wollen auch die nachstehenden Ausführungen nicht anders gewertet sein, denn als eine Darbietung des Grundlegenden und des *Allgemeingültigen* für denjenigen, der sich *unter Leitung eines Fachlehrers* um die Stimmbildung müht. Sie wollen nur Klarheit schaffen über Umfang und Inhalt der Kernfragen, auf denen die lebendige Lehrtätigkeit und die praktischen Übungen einzelhaft aufgebaut werden. Weitere Anweisungen durch eine Schrift allein kann man nicht verantworten<sup>6)</sup>. Selbstverständlich müssen dabei kritische Auseinandersetzungen möglichst vermieden werden.

<sup>4)</sup> Singen und Sprechen. Leipzig 1920, S. 281.

<sup>5)</sup> Vgl. Schmidt-Scherf, Beiträge zur Physiologie der Stimmpädagogik. Berlin 1940, S. 13.

<sup>6)</sup> Gleicher Meinung ist Neumann, Priester und Stimme. Einsiedeln-Köln 1939, S. 44.

Die vorstehend angedeuteten Schwierigkeiten bitte ich mir beim Lesen dieser schriftlichen Darstellung zugute halten zu wollen.

### 3. Die Bedeutung der Stimmbildung.

#### a) Ihre geschichtliche Entwicklung.

Wenn wir die Bedeutung der Stimmbildung für unsere Zeit voll würdigen wollen, insbesondere im Hinblick auf das Berufsethos des Geistlichen, dann müssen wir zunächst einige Streiflichter auf die Marksteine ihrer geschichtlichen Entwicklung werfen. Auch hier kann es sich wieder, wie oben bei der Darstellung des Werdens der Sprech-erziehung, nur um einen kurzen Aufriß handeln<sup>7)</sup>.

„Seit den Tagen der altindischen Weisen und des Nestors von Pylos gilt eine wohlklingende, wohl lautende Stimme für ein erstrebenswertes Gut“, sagt Drach<sup>8)</sup>. Man sah also in der Stimmbildung durchaus nicht zu allen Zeiten etwas so Nebensächliches, vielleicht sogar Überflüssiges, wie es viele Menschen des 20. Jahrhunderts zu tun pflegen; die Stimmbildung hat eine Geschichte, die für unsere heutige Einstellung zu ihr ganz besonders aufschlußreich ist.

Wenn ich von der uns nur sehr dünn überlieferten Vorbereitungsart altägyptischer Osiris-Mysterienspiele absehe, dann machen wir mit der Stimmbildungsarbeit als solcher zuerst Bekanntschaft — und zwar so, daß diese Bekanntschaft bezüglich der auf die Arbeit verwandten Sorgfalt vorbildlich bleibt für die Gegenwart, — in den Chorregien der altklassischen Bühne und in den Schulen griechischer und römischer Kitaristen und Rhetoriker. Es mag sein, daß das dort erstrebte Klangideal von unseren heutigen Klangzielen — besonders im Gesanglichen — noch abwich; jedenfalls aber wurde hier schon im engsten Zusammenhang mit der Kunst des Aufbaus einer Rede und der Elemente der damaligen Musiklehre auch die Behandlung der stimmlichen Mittel sowie die Atem- und Artikulationstechnik gelehrt. Nicht selten waren Fachlehrer hierfür die Protagonisten der Bühne, wie Andronicus, Neoptolemus und Satyrus. (Die erste „techné“ schrieb gegen 450 v. Chr. Korax aus Syrakus.) Für den Griechen und Römer bildete diese Schulung erst den Abschluß seiner Erziehung für das

<sup>7)</sup> Wer sich eingehender mit der Stimmbildungsgeschichte vertraut machen will, sei auf folgendes Fachschrifttum verwiesen: Krumbacher: Die Stimmbildung der Redner im Altertum bis auf die Zeit Quintilians. Paderborn 1921. Steinbach: Die menschliche Stimme im Dienste der Kirche. Paderborn 1912, S. 1—8. Berg: Die Erziehung zum Sprechen. Leipzig 1903. Für die Entwicklung der gesanglichen Stimmbildung sei verwiesen auf Taylor: Reform der Stimmbildung, deutsch von Stubenvoll. Berlin 1910, S. 7—16. Borutttau: Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941, S. 8—16. Auch Damaschkes Geschichte der Redekunst, Jena 1921, enthält viel Interessantes hierzu; ebenso der 1940 in Hamburg erschienene Quellenatlas zur Geschichte der Phonetik von Panconcelli-Calcia.

<sup>8)</sup> Spr. Erz. S. 54.



*öffentliche Leben.* Kein Fechter wurde körperlich besser erzogen als die jungen Leute, die sich auf die Rednerbühne vorbereiteten. Man stellte diesbezüglich, an heutigen Maßstäben gemessen, allgemein ungeheure Anforderungen. Wir wissen z. B., daß Demosthenes als junger Rhetor vielfach ausgezischt wurde, solange sein Stimmklang noch nicht genügend geschult und seine Aussprache noch nicht deutlich und einwandfrei war. Mit eisernem Fleiß arbeitete er noch bei einem Schauspieler, als er längst berühmt war! Zur Stoikerzeit bemühte man sich schon sehr um die „pronuntiatio“, einen Begriff, unter dem man auch alles Wissen und Können um den „Stimmklang an sich“ und die Mittel zu seiner vorteilhaftesten Gestaltung verstand. Man schuf ein besonderes Unterrichtsfach gerade für diese Gebiete: die „phonaskia“. Und wenn unsere bedeutendsten Theater einen Vortragsmeister und Tonmeister haben, dann war ihr Urbild der „phonaskos“ der damaligen Zeit! Es war dies ein Lehrer, der als Stimmmeister eine Mittelstellung zwischen Tonkünstler und Arzt einnahm; er hatte die Aufgabe, die Stimmwerkzeuge seiner Schüler in der gehörigen Stärke zu üben und dazu entsprechende Hilfsmittel zu bieten. Von Cicero wissen wir, daß er bei dem gefeierten Schauspieler Roscius Stimmbildungsstudien betrieb<sup>9)</sup>. Es ist bezeichnend, daß er sogar als Prätor, also auf der Höhe seines Lebens, noch mit dem Gallier Gnipho (der auch Cäsars Lehrer war) stimmtechnisch arbeitete. Auch Pompejus nahm zur Zeit seines größten Ruhmes noch Sprechunterricht. Sueton schreibt in seinen Kaiserbiographien (Kap. 84) über Oktavian: „Pronuntiabat dulci et proprio quodam oris sono dabatque assidue phonasco operam“ — und über Nero (Kap. 25): „Ac post haec tantum afuit a remittendo laxandoque studio, ut conservandae vocis gratia neque milites unquam, nisi absens, aut alio verba pronuntiante appellaret neque quidquam serio iocove egerit, nisi *adstante phonasco*, qui moneret, parceret arteriis, ac sudarium ad os applicaret.“ Infolge dieser sorgfältigen und eingehenden Schulung der Stimme war jeder junge Römer von Bildung in der Lage, so zu sprechen, daß er seiner Rede nicht durch Mangel an Verständlichkeit, durch sprechmüde Heiserkeit oder mundartliche Beimischung schadete. *Jeder wohlerzogene Römer war ein gelernter Sprecher.* Die unerzogene Stimme überließ man den niederen Ständen und den meist ungebildeten Sklaven. Sogar die Frauen strebten nach formvollendeter Sprache. Es ist bekannt, daß Lysikles, einst ein Viehhändler, seine stimmliche Ausbildung der Aspasia verdankte, und Horaz besingt seine Lalage nicht nur als „dulce ridentem“, sondern auch als „dulce loquentem“.

<sup>9)</sup> Roscius bezog nach Guttmanns Berechnung in heutigem Werte ein Staatsgehalt von RM. 129 000.—. Vgl. Ästhetische Bildung des menschlichen Körpers. Leipzig 1902, S. VII. Ähnliche Honorarangaben finden sich bei Damaschke, Volkstümliche Redekunst. Jena 1924, S. 1.

Aber im gleichen Maße, wie die in den Vorfragen angedeutete Entartung der Rhetorik immer weiter fortschritt, so teilte auch die Stimmbildungskultur, besonders zur Zeit der Kriege und Wanderungen, mit allen anderen Künsten das Los der Entartung und des Verfalles. Die gewaltigen Prediger des christlichen Altertums waren so ziemlich die letzten, welche die Stimmtechnik der Griechen und Römer beibehielten. Im gregorianischen Zeitraum wurden dann später stimmtechnische Bemühungen wieder aufgenommen. In Rom wurde damals die erste kirchliche Sängerschule gegründet; im 8. und 10. Jahrhundert folgten weitere Schulen in Metz und St. Gallen. Im Mittelalter hatten fast alle größeren Kirchen Choralschulen, die sich aber fast nur mit der ihrer Zeit gemäßen Bildung der Singstimme abgaben. Die Technik der Sprechstimme geriet bei den Klosterschulen im Rahmen der „sieben freien Künste“ zunächst stark in den Hintergrund. Die gute, alte „*institutio oratoria*“ Quintilians war sogar ganz verschollen, als die *Predigermönche* wieder anfangen, das Studium der Beredsamkeit und damit des erfolgreichen, naturgemäßen Sprechens an sich, neu zu entwickeln. (Eine Abschrift der „*institutio*“ fand man 1416 in St. Gallen.) Es wurden kräftige Anläufe genommen, aber im großen und ganzen ist die Ausbildung der Sprechstimme seit dem Altertum etwas Unbekanntes oder wenigstens Seltenes geblieben. Auch als zur Ritterzeit das „Singen und Sagen“ der Troubadoures und Minnesänger aufblühte, bemühte man sich um das Dichten, Rhapsodieren und Erzählen als solches, ohne aber damit eine besondere Pflege der Stimme zu verbinden.

Dann kam, wie wir bei der Erörterung des Werdens der Sprech-erziehung gesehen haben, die sonst so segensreich wirkende Erfindung der „schwarzen Kunst“ Gutenbergs; sie hat uns erst zum *stummen* Lesen gebracht. Der Buchstabe auf dem Papier ließ die Bedeutung der sprachlichen Schönheit und des tonlichen Wohllauts mehr und mehr verflachen; es ging mit Riesenschritten bergab. Vielleicht wären die Humanisten am ehesten in der Lage gewesen, die altklassische Sprach- und Stimmpflege wieder neu aufleben zu lassen, aber sie blieben bei Grammatik und Stilistik stehen und fanden den Weg zu einer praktischen stimmlichen Schulung nicht zurück.

Dagegen entwickelte sich auf der Seite des „gesungenen Wortes“, vom italienischen Belkanto ausgehend, der *Kunstgesang* (allerdings bei oft gewandelten Klangidealen) und mit ihm das Singspiel, die Oper; und im 17. Jahrhundert war es so weit, daß man nur die „*virtuose*“ *Gesangstechnik* noch als Stimmbildung ansprach. In romanischen Ländern, besonders bei den Franzosen, ging man klügere Wege. Sie haben sich seit den Tagen der großen Revolution, die dem gesprochenen Wort eine gesteigerte Bedeutung verlieh, am getreuesten dem Vorgang der Alten angeschlossen; ich erinnere an die *Academie française* und an das *Conservatoire de Paris*.

Wir haben mit der Zeit unser Auge in demselben Maße an das Schriftbild des Wortes gewöhnt, wie der edel geformte Klang des Wortes unserem Ohr immer fremder geworden ist. Das allgemeine Sprechen und Singen, „wie einem der Schnabel gewachsen ist“ (im minderen Sinne des Wortes), griff immer weiter um sich; der Schlen-drian feierte Triumphe<sup>10)</sup>. So ist es leider bis in unser Jahrhundert hinein in Deutschland geblieben.

b) *Die Notwendigkeit der Stimmbildung im allgemeinen.*

Die Zustände in stimmtechnischer Hinsicht waren bis zur amtlichen Einführung der Sprecherziehung im allgemeinen ziemlich trostlos, und sie werden auch in der jetzigen Übergangszeit immer noch viel zu wünschen übrig lassen.

Man sah Stimmbildung als etwas an, das allenfalls für die „Stimmkünstler“ im engeren Sinne des Wortes, also für Berufssänger, Schauspieler und Rezipitoren nötig sei. In unseren Schulen geschah überhaupt nichts; in den höheren Bildungsanstalten blieb mit dem rednerischen Können selbstverständlich auch das stimmliche Können größtenteils Wildwuchs. Und doch wäre es gerade in den Schulen so wichtig gewesen, dahin zu wirken, daß der Stimmgebrauch nicht nur schön, voll, rund und deutlich, sondern vor allen Dingen *gesund* sei. Mit dem gesundheitlich-prophylaktischen Wert der Stimmbildung, die zugleich Stimmtherapie sein müßte, hat sich die ärztliche Wissenschaft seit den 80er Jahren beschäftigt. Es erregte damals nicht geringes Aufsehen, als der Stimmbildner Engel geradewegs in die Schulen ging und sich nach Prüfung von 2000 Kinderstimmen veranlaßt fühlte, den Erziehern der deutschen Jugend folgendes ins Stammbuch zu schreiben: „Deshalb behaupte ich: Mit den Schulen sind die Anforderungen an die Kinderstimmen ganz bedeutend gewachsen, alles Natürliche ist ihnen genommen, und wenn die Kinder die Schule verlassen, so sind ihre Stimmen durch die verkehrte Behandlung erkrankt, und in den seltensten Fällen werden sie den natürlichen Umfang wieder erreichen. Diese Überanstrengung der Stimmen ist sozusagen zur allgemeinen Krankheit der jetzigen Generation geworden, und ihr ist es zuzuschreiben, wenn der Mangel an guten, umfangreichen Stimmen immer fühlbarer wird. Als Krankheit zeigt sie sich uns in den meisten Fällen erst nach Verlauf der Mutation, und wer, wie ich, Gelegenheit hatte, viele Stimmen zu prüfen, wird erstaunen über den wirklich traurigen Zustand derselben. Der Ansicht, nur ganz vereinzelte Personen seien

<sup>10)</sup> Wenn Goethe 1803 bei der Abfassung seiner „Regeln für Schauspieler“ geahnt hätte, daß im 20. Jahrhundert sogar einmal „gutes“ Sprechen bei gewissen Bühnenleitern und Regisseuren in Verruf kommen würde, daß man Schauspieler mit Sprechfehlern und seltsamen, manchmal gar nicht gewachsenen, sondern künstlich angequälten Dialektgewohnheiten verpflichtete, weil sie „natürlich sprächen“ und eine „persönliche Note“ hätten! (Vgl. Gespr. Mu. S. 27.)

mit besonderem Stimmaterial begabt, muß ich entschieden entgegen-  
 treten; ich habe durch Prüfungen erfahren, daß die allgütige Natur  
 das Material ziemlich gleichmäßig verteilt, daß wir jedoch selbst an  
 der Erkrankung oder gar an dem Verlust der Stimmen durch unbe-  
 wußt falsches Sprechen und Singen die Schuld tragen<sup>11)</sup>.“ Und wie steht  
 es mit der stimmlichen Gesundheit in unserer Zeit? Wenn Schwidop  
 einmal schreibt, daß kaum ein Kind, wenn es die Schule verläßt, noch  
 eine gesunde Stimme hat, das heißt ein physiologisch naturgemäß be-  
 handeltes Stimmorgan<sup>12)</sup>, dann scheint das etwas scharf ausgedrückt.  
 Aber wenn man daran denkt, daß die Lehrpersonen selbst so gut wie gar  
 keine stimmliche Ausbildung erhielten, daß noch nicht einmal von einem  
 Deutschlehrer Beherrschung seiner Muttersprache in *einwandfreier*  
 Lautung verlangt wurde, dann kann man kaum etwas Besseres er-  
 warten. Henning hat schon über das „Kuriosum“ geschrieben, daß so-  
 gar die sogenannten Gesanglehrer an höheren Schulen von ihrer  
 eigentlichen, wichtigsten Aufgabe, der Stimmbildung, kaum eine  
 Ahnung hätten, weil sich ihre Ausbildung fast nur auf das rein Musi-  
 kalische beziehe<sup>13)</sup>. Gewiß haben sich Berufsverbände und einsichtige  
 Fachleute genug um entsprechende Abhilfe bemüht<sup>14)</sup>, aber leider ohne  
 allgemeinen, durchschlagenden Erfolg. Gutmann soll einmal (etwa  
 1906 oder 1907) in einer Eingabe an das Kultusministerium geschrie-  
 ben haben, was im Schulgesang geleistet werde, grenze an groben  
 Unfug. Das ist verständlich, denn aus Gutmanns eingehenden Unter-  
 suchungen und seinen zusammen mit Flatau und Weinberg angelegten  
 Statistiken geht hervor, daß durchschnittlich mindestens ein Drittel  
 aller Schulkinder an Heiserkeit litt, und daß dieser Zustand im Ver-  
 laufe der Schuljahre ständig zunahm. Hedwig Andersen teilt in der  
 „Monatsschrift für Schulgesang“ 1909 in Heft 11 mit, daß Gutmann  
 und Flatau auf einem musikpädagogischen Kongreß von einer Unter-  
 suchung berichteten, wonach von 575 Schulkindern 239 chronische Hei-  
 serkeit aufwiesen, also zum Singen und wohl auch zum späteren be-  
 rufsmäßigen Gebrauch der Sprechstimme unfähig waren. Angesichts  
 der Zumutungen, welche die Schule — *selbst im Lande des Gesanges,*  
*in Italien* — an die Kinderstimmen stellt, kommt Garbini zu dem  
 Ausruf: „Poveri bambini!“<sup>15)</sup> Faust weist darauf hin, daß den Kindern  
 in der Schule und im Elternhaus „zugedeckte“ und „gequetschte“

<sup>11)</sup> Nach Engel, Stimmbildungslehre. Dresden 1927, S. 21.

<sup>12)</sup> Sprache, Stimme und Stimmbildung. Karlsruhe 1898, S. 9.

<sup>13)</sup> In: Lerne gesundheitsmäßig sprechen. Wiesbaden 1906.

<sup>14)</sup> St. ist schon seit 1906 voll von guten Abhandlungen und Vorschlägen hierzu.  
 Vgl. auch die 12. Vorlesung bei Gutmann, Stb. u. Stpfl. S. 182 ff.

<sup>15)</sup> Vgl. Nadoleczny, Die Sprach- und Stimmstörungen im Kindesalter. Leipzig 1926.  
 2. Aufl. S. 179 f. Als Maßstab für die Tongrenzen, die beim Schulgesang nicht  
 über- bzw. unterschritten werden sollten, gibt Gutmann eine nach Geschlecht  
 und Alter getrennte Tabelle an in: Physiologie der Stimme und Sprache. Braun-  
 schweig 1928, S. 76.

Stimmen durch unnatürliche Eindämmung der freien Stimmfaltung geradezu anerzogen werden<sup>16)</sup>. Auf der Tagung des deutschen Fachbeirates für Sing- und Sprechkultur im Mai 1941 in Stuttgart gab Arnold an, daß seit dem Herbst 1930 alle an der Wiener Universität studierenden Lehramtskandidaten stimmärztlich untersucht worden seien. Er führte aus: „Von 301 Teilnehmern der sprechtechnischen Lehrgänge konnten nur 89 Personen als vollkommen normal sprechend bezeichnet werden; bei weiteren 81 Personen wurde lediglich der Gebrauch des Zäpfchen-R notiert, 13 Studierende ließen hingegen ausgesprochene Rhotazismen erkennen. An 123 Studierenden, das heißt an 40,9% wurden *pathologische* Zustände festgestellt... Auch die Zahl der Studierenden, die Stimmchwäche aufwiesen, und bei denen organische Veränderungen festgestellt wurden, war erstaunlich hoch ...<sup>17)</sup>“ Ähnliche Zahlen könnte ich aus den ganz eingehenden „Stimmuntersuchungen an Studenten der Universität Freiburg i. B.“ von Schilling aus dem Jahre 1931 hierher setzen<sup>18)</sup>. Ich will nur erwähnen, daß er etwa 25% nicht-durchmutierter Stimmen bei den Studenten fand; das allein mag genügen, um die Bedeutung der Stimmüberwachung gerade für Studenten darzutun. Bei diesen statistischen Angaben muß man noch berücksichtigen, daß die Untersuchten sich selbst durchweg für „in Ordnung“ hielten; denn sie suchten ja nicht wegen irgendeiner Schwierigkeit den Arzt auf, sondern wurden nur in Reihenuntersuchungen erfaßt. Nadoleczny schrieb in seinem Aufsatz „Stimme und Schule“<sup>19)</sup> folgendes: „So kommt der heranwachsende Mensch auf Mittel- und Hochschule, ins Seminar und ins Leben hinaus. Er muß schließlich selbst lehren. Er kennt das wichtigste Organ dazu nicht, aber die Geschichte der Pädagogik lange vor und nach Herbart und Ziller hat er meistens gut auswendig gelernt. Die Grundzüge einer richtigen Sprechweise, einer wohlklingenden, vernünftigen Stimmgebung hat ihm niemand beigebracht. Er kennt seine eigene Sprechstimme nicht. Welches sind die Folgen dieses betrüblichen Zustandes? Sie sind und können nichts anderes sein als Verbildung der Kinderstimme und funktionelle Stimmchwäche beim Lehrer, die „Lehrer- oder Predigerkrankheit“ aller, welche jene Schädlichkeiten nicht infolge einer glücklichen Veranlagung überwinden.“

Die umfangreichste und auf größtes Material gestützte Arbeit, welche die Bedeutung der Stimbildung in dieser Hinsicht dartut, hat Paul Neumann 1930 herausgebracht unter dem Titel: Die Stimmkrankheiten der Lehrer (Ein Notruf)<sup>20)</sup>. Er läßt erschütternde Zahlen von vielem Leid, von großem Dulderstum berichten und so zu Rufern

<sup>16)</sup> Aktive Entspannungsbehandlung. Stuttgart 3. Aufl. 1942, S. 92, 93.

<sup>17)</sup> Gespr. W. 1941. S. 54.

<sup>18)</sup> Folia oto-laryngologica. Leipzig 1931. Bd. 21, Heft 6.

<sup>19)</sup> Monatsschrift für den naturwissenschaftlichen Unterricht. Bd. 9. 1916, S. 140 ff.

<sup>20)</sup> Z. Z. im Verlag Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg.



in der Not und zu nüchternen Anwälten der Forderung werden: Geht dem Lehrer die Stimmbildung! Auf Grund einer umfassenden statistischen Erhebung stellt er die Tatsache fest, „daß mindestens die Hälfte aller Lehrer und Lehrerinnen das stimmliche Rüstzeug für den Beruf nicht hat (57,63%), das vor körperlichem und seelischem Leid bewahrt und zu größerer Arbeitsleistung und Arbeitsfreude führt. Und die Ursache dieser Tatsache? Die Unkenntnis!“ Im Gegensatz zu den oben angeführten Studentenstatistiken sind Neumanns Feststellungen getroffen auf Grund *eigener Angaben* von Lehrpersonen, die *sich selbst* ihrer stimmlichen Aufgabe nicht mehr gewachsen fühlten; systematische ärztliche Reihenuntersuchungen — wie bei den Studenten — würden hier noch viel erschreckendere Zahlen ergeben haben. Neumann errechnet u. a., gestützt auf eine Arbeit von Paschen<sup>21)</sup>, daß dem Deutschen Reich durchschnittlich in einem Jahr über ½ Million Mark an Unkosten für stimmkranke Lehrer entstehen. Pfarrer Joseph Hurler schrieb 1924 in „Kirche und Kanzel“ S. 196: „Man hört so vielfach von Halsleiden bei Geistlichen und Lehrern und nennt sie Berufskrankheiten. Aber ich sage ihnen, 90% dieser Halsleiden können geheilt werden, jedoch nicht vom Arzt, sondern vom Sprechlehrer.“ Es ist schon so: viele dieser sog. Halskranken wollen einfach nicht glauben, daß sie lediglich falsch sprechen, und ziehen es vor, sich alle Jahre wochenlang in Bad Ems oder Soden aufzuhalten, anstatt stimmtechnische Studien zu betreiben.

Solche Beweise für die allgemeine Notwendigkeit der Stimmbildung ließen sich noch von manchen anderen Berufen her erbringen. Ich glaube, sie genügen, um zu verstehen, was Seydel geschrieben hat: „Stimmbildung für Sänger und Sprecher, für Kommandierende und für Künstler, für Geistliche und Lehrer, für Liebhaber künstlerischer Betätigung und für den Ernst des öffentlichen Lebens, das ist die Losung der Kultur unserer Tage, und wenn wir uns ihr recht hingeben, so muß es ein Segen werden für jung und alt, für das kleine Schulkind so gut wie für den angehenden Sänger oder den ermüdeten Berufsredner, für das häusliche Behagen und die letzten Rechenschaftsablegungen vor Staat und Gesellschaft, die die ganze Kraft der Persönlichkeit verlangen<sup>22)</sup>.“

Im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten geht man noch bedeutend weiter. Unter dem Titel: „Und wie ist es mit der Stimme?“ fand Gerathewohl in einer Wochenschrift aus USA ein Lichtbild, das darstellen soll, wie dort bei der Schulung von Hotelangestellten wesentlich Wert auf die Bildung der Stimme und die Sprechart gelegt und erstrebt wird, daß „die Pagen und Fahrstuhlführer *deutlich und wohlklingend* sprechen lernen.“ Eine ähnliche Schulung ist in Amerika

<sup>21)</sup> Die Befreiung der menschlichen Stimme. Stuttgart 1930.

<sup>22)</sup> Grundfragen der Stimmkunde. Leipzig 1909.

auch bei Verkäufern und Verkäuferinnen üblich<sup>23)</sup>. Sollten uns diese Tatsachen nicht zu denken geben? —

Was den allgemein-gesundheitlichen Wert der Stimmbildung (hygienisch und prophylaktisch) anlangt, so verweise ich auf die Ausführungen Barths über die Entlastung des Lungenkreislaufs durch die Tiefenatmung und die Förderung der gesamten Zirkulation des Körpers, Steigerung des Stoffwechsels, Zunahme des Hämoglobingehaltes der roten Blutkörperchen und Gewebsernährung<sup>24)</sup>. Ferner auf die Angaben des gleichen Fachschriftstellers über die Entwicklung des Brustkastens durch Wachstumsreiz der Muskelkontraktion auf die Knochen, über die Kräftigung der Atmungs- und Sprachmuskulatur durch die Muskelgymnastik des Sprechens und Singens und damit auch die Hebung der Schleimhauternährung und Drüsenabsonderung und vieles andere mehr, was unter den Gesichtspunkt der körperlichen Gesundheit, der mittelbaren Wirkung technisch richtiger Sing- und Sprechfähigkeit fällt. Dafür, daß stimmtechnische Muskelschulung zugleich auch eine Schulung des Zentralnervensystems ist, verweise ich auf die bekannte Rede von Du Bois-Reymond: „Über die Übung<sup>25)</sup>“. Er zeigt darin, wie jede Übung, also bewußte Bewegung, eine Absicht, einen Willen voraussetzt, daß diese Willensimpulse in ganz bestimmten Regionen der Hirnrinde einsetzen, daß also Üben in erster Linie „Übung des Zentralnervensystems“ und mithin auch eine allmähliche Vervollkommnung desselben bedeutet. Außerdem hat die stimbildnerische Arbeit auch starke Rückwirkungen auf die Psyche. Einmal *mittelbar* auf dem Wege physiologisch-körperlichen Geschehens, Gesundheit der Stimmorgane und des Gesamtorganismus und damit Hebung des Wohlbefindens, der Leistungsfähigkeit und der geistigen Spannkraft. Dann aber auch *unmittelbar* durch das Hören des Wohlklanges der eigenen Stimme ein sich Behaglich- und Gehobenfühlen im eigenen Stimmklang und damit Steigerung des Selbstgefühls, der Sicherheit und der Persönlichkeitsempfindung<sup>26)</sup>.

### c) Die besondere Bedeutung der Stimmbildung für den Geistlichen.

Wenn ich die Notwendigkeit der Stimmbildung im allgemeinen an zahlenmäßigen Belegen von Schule und Lehrern gezeigt habe, so geschah das deshalb, weil die Geistlichen ja zunächst alle einmal Schüler und Studenten gewesen sein müssen, und weil für sie eine gewisse Verwandtschaft mit dem Lehrberuf besteht. Über diese hinaus aber ist die Stimmarbeit des Geistlichen bedeutend vielseitiger und muß vor allem von einem ganz anderen Berufsethos her betrachtet werden.

<sup>23)</sup> Gespr. W. 1939, S. 63.

<sup>24)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 453—463.

<sup>25)</sup> Erschienen im Hirschwald-Verlag, Berlin 1881.

<sup>26)</sup> Vgl. Schilling, Sprechkunde und inneres Sprechen. St. 1932, S. 107.

Unsere Priester sprechen nicht nur vom Vortragspult und von der Kanzel aus; sie müssen unter den verschiedenartigsten, oft sehr ungünstigen Verhältnissen weithin vernehmbar ebensogut im Freien reden, wie im Beichtstuhl stundenlang flüsternd sprechen. Sie müssen auch singen können. Die meisten Ordensleute bringen dem Herrn wirklich ein „sacrificium vocis“ dar, wenn sie die Liturgien singen und täglich im Chore mehrere Stunden lang psallieren.

Bei Guardini las ich: „Gewiß ist Gottes Gnade selbstherrlich; sie braucht weder Natur noch Menschenwerk, um eine Seele zu heiligen. Aber für die Regel und die Allgemeinheit will er, daß alles, was der Mensch an guten, edlen Natur- und Kulturgütern besitzt, der Religion zur Verfügung gestellt werde und so dem Reiche Gottes diene. Er hat die natürliche und die übernatürliche Ordnung aufeinander bezogen und die natürlichen Dinge als Mittel in den Plan seiner übernatürlichen Zwecke eingeordnet<sup>27)</sup>.“

Zu dem Begriff des „möglichst vollkommenen Werkzeugs des Heiligen Geistes“, von dem Thomas spricht, gehört ganz gewiß auch die Stimme. Deshalb sagt Sertillanges in treffender Kürze: „Die Stimme ist der Prediger!“<sup>28)</sup>

Es hat für den verpflichtenden und fordernden Inhalt der ewigen Heilswahrheiten an sich keine Bedeutung, in welcher stimmlichen Art sie vorgetragen werden. Aber beim alten Quintilian steht schon der Satz: „Nihil potest intrare in affectum, quod in aure, velut quodam vestibulo, statim offendit.“ Und Sertillanges sagt in diesem Sinne weiter: „In der Beschaffenheit der Stimme liegt um so mehr eine geheime Kraft, als sie der Empfänglichkeit des Mitfühlenden, den sie bewegen will, verwandt ist. Wir ahnen nicht, in welchem Grade die Zuhörer davon erfaßt werden. Es sind dabei physische Ursachen im Spiel; — aber ist nicht das Physische die Grundlage des Geistigen und Übernatürlichen? Eine schöne Stimme öffnet uns die Geister . . .“

Die Stimme — ganz besonders aber die Sprechstimme — ist als Ausdrucksträger eines persönlichen Wesens, eines Ichs, das untrügliche Spiegelbild der Seele. Es gibt kein zweites Bild, das so unmittelbar zur Umgebung in seelische Wechselbeziehung tritt. Der Mensch offenbart mehr von seinem Innern in dem, wie er spricht, als was er spricht. Aristoteles sagte: „Sprich, damit ich dich sehe.“ Und Th. Haecker, ein leidenschaftlicher Liebhaber klanglicher Sprachgestalt, nennt die Sprache das vollkommenste Bild des Menschen: Leib und Seele, Sinnlichkeit und Geist. Geißler drückt das folgendermaßen aus: „Nicht fertig in seinem Sinnenleben ist, bei wem der Klang der Sprache kein Wohlklang wurde . . . In seiner Seele aber ist nicht fertig, wer sie nicht beim Sprechen so durchscheinen lassen kann, daß jedes Wort

<sup>27)</sup> Vom Geist der Liturgie (Ecclesia orans Bd. I. S. 23. Herder).

<sup>28)</sup> V. d. W. S. 90.

durch Innerlichkeit aufgezehrt und alles Stoffliche daran zu Gestalt wurde<sup>29)</sup>.“ Wir wissen heute genau, daß schon die Gewohnheit an bestimmte Klänge tief ins Charakterliche eingreift, und daß vom Klange her die Worte und Wendungen und schließlich auch die Gedanken erfaßt werden, die eben zu diesem Klange passen. Am Gesprochenen wird auch das Vermögen des „inneren Sprache-Hörens“ erkennbar und wieder abhörbar. Mit anderen Worten: Die menschliche Stimme ist Persönlichkeitsausdruck des ganzen Menschen, der zu uns redet: sie ist ein Wesensstück seiner Persönlichkeit. Daraus folgt aber, daß es gerade dem Priester nicht einerlei sein kann, nicht sein *darf*, in welchem Zustande sich sein Stimmorgan befindet, und welchen Grad der Sprachbildung er erreicht hat. Eine klangvolle, gepflegte Stimme läßt alles Gesagte eindringlicher empfinden als eine häßliche, auch wenn sie sie in Ausdruck und Betonung nicht übertrifft. Bischof Keppler hat gesagt: „Es kann vernünftigerweise niemandem gleichgültig sein, ob seine Rede den Hörern verständlich und sympathisch ans Ohr klingt, oder ob sie ihnen Ohrenschmerzen und Nervenqualen verursacht durch einen unerträglichen Folterton, durch rohes Schreien und Krächzen, ob das Auditorium der Predigt folgen kann, oder ob durch zu rasches oder zu leises Reden die Hälfte unverstanden, daher das Ganze ohne Wirkung bleibt . . . Aber es ist bei nicht wenigen Priestern eine eigene Art von Taubheit dafür zu konstatieren<sup>30)</sup>.“ Denken wir doch nur einmal an den manichäischen Rhetor, der später unser großer hl. Augustinus wurde. Er bemitleidete Ambrosius, daß er die Torheit des Christentums in solcher ästhetischer Schönheit, in so goldener Schale spendete. Bald konnte er die Schale vom Inhalt nicht mehr trennen und gewann mit der Ästhetik der Form auch den Inhalt lieb (Conf. V, 13, 14). Angermair folgert hieraus in übertragenem Sinne: „Der ästhetisch fühlende junge Augustinus ist der Typ des modernen Laien, — Ambrosius mit seiner Heiligkeit, seinem Wissen *und seiner Form* wäre das Ideal des modernen Predigers!<sup>31)</sup>“

Wenn Christi Worte als Schriftzeichen seiner Hand auf uns gekommen wären — (es liegt im unendlich weisen Ratschluß Gottes, daß er für die Verkündigung seines Wortes nur die geistnächste, reichste Ausdrucksmöglichkeit, die „energeia“, die lebendige Schallform wählte) — so würde man sicher die größten Meister der Goldschmiedekunst dazu aufgeboten haben, ein kunstvollendetes, kostbares Behältnis zu schaffen, in welchem man der Nachwelt solche Kleinode überliefern und zugänglich machen könnte. Hier fällt mir wieder das schöne Bild von der „tönenden Monstranz“ des Gotteswortes ein. Ja, wenn dem bildenden Künstler zur Schaffung einer Monstranz die edelsten aller Metalle und

<sup>29)</sup> Hochspr. I. S. 5 und II. S. 333.

<sup>30)</sup> Homiletische Gedanken und Ratschläge. Freiburg 1910. S. 89.

<sup>31)</sup> Phonetische Schulung des Predigers. In: Der Homiletische Kurs. München 1927.

ihre vollendete Formgebung gerechtfertigt erscheinen, darf sich denn der „Herold der Frohbotschaft“ damit zufrieden geben, jene heiligen Worte etwa im blechernen Klang einer verkümmerten, vielleicht sogar nachlässigen Sprechweise von der Kanzel herab zu verkünden? Wie wäre das in Einklang zu bringen mit der eindeutigen Mahnung des Bischofs im Ritus der Lektorenweihe, „das Wort Gottes und die hl. Lesungen deutlich und klar so vorzutragen, daß die Gläubigen sich daran erbauen?“ In diesem Sinne schrieb Bischof Keppler schon: „Mehr Achtung vor der Majestät des Wortes, vollends vor der Majestät des Wortes Gottes!“<sup>32)</sup> „Gewiß tut es dem übernatürlichen Wesen der hl. Handlung am Altare an sich keinen Abbruch, wie die Liturgie gesungen wird, und der Priester soll gewiß nicht singen in der Art des Konzertsängers, also nur um der Kunst willen. Nein, er singt zur Ehre Gottes! „Cum quadam dulcedine et suavitate, non autem cum rigiditate et asperitate“, wie es in Konstitution 573 des Dominikanerordens heißt. Aber der musikalische Wert unserer meisten liturgischen Gesänge ist so hoch, daß sie allein deswegen schon berechtigten Anspruch darauf hätten, so edel und klangvollendet vorgetragen zu werden, wie es im Bereich des Möglichen liegt. Dafür beziehe ich mich auf keinen Geringeren als Mozart, der einmal sagte, er wolle gerne seinen ganzen Künstlerruhm hingeben für die Urheberschaft an einer einzigen Präfation!<sup>33)</sup> Und der rühmlichst bekannte zeitgenössische Kirchenmusiker Johner betont im Schlußwort seines jüngsten Werkes „Wort und Ton im Choral“ (Leipzig 1940) ausdrücklich, daß der Choral nur dort seinen ihm zukommenden Vortrag erhalten hat, wo sich mit der Ehrfurcht vor dem gesungenen Worte Gottes und vor den Geheimnissen der Liturgie auch eine vollkommene Ausbildung der Stimme verbindet.

Pfarrer Steinbach pflichtet in einem Handbüchlein für Priester einem Laien (Oskar Guttman) bei, der sagt: „Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfallen ist, ist sie durch die Künstler verfallen. Wenden wir dasselbe auf die Religion an! Der gänzliche Mangel einer nur einigermaßen den Ansprüchen der Zeit angemessenen ästhetischen Form entfremdet die Menschen der Kirche. Man klage nicht nur über die sündigen Menschenkinder, man klage über die sündige Vernachlässigung der ästhetischen Formen und gehe mit gutem Beispiel voran, indem man seine von der Natur erhaltenen Mittel ausbildet. Man verändere den gediegenen Inhalt mit der gediegenen Form“<sup>34)</sup>. „Es ist ganz besonders in unserem Zeitalter, das auf allen anderen Gebieten die Arbeitskraft in höchster Zweckdienlichkeit einzusetzen versteht, nicht gleichgültig, wenn bei der priesterlichen Stimmarbeit Verküm-

<sup>32)</sup> Homiletische Gedanken und Ratschläge. Freiburg 1910. S. 87.

<sup>33)</sup> Vgl. Krutschek, Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Regensburg 5. Aufl. 1901. S. 103.

<sup>34)</sup> Die menschliche Stimme im Dienste der Kirche. Paderborn 1912. S. 28.



merung oder Raubbau vorherrschen, deren Ausmaße dadurch nicht geringer werden, daß sie vielen nicht klar zum Bewußtsein kommen.

Betrachtet man die Stimmarbeit unserer Priester von diesen Gesichtspunkten aus, dann versteht man, was Pius XI. am Herzen lag, als er in seinem Breve „Divino afflatu“ vom 9. Februar 1929 davon sprach, daß die „vitia vocis“ bei allen, die Priester werden wollen, von Anfang an gründlich zu beseitigen seien (eradicare), weil man ihnen im späteren Alter kaum noch beikommen könne.

Die Stimmarbeit des Priesters gehört mit zum „Cultus externus“, der nach der Lehre der Theologen in jedem Falle dazu angetan sein muß, zu innerer Andacht anzuregen, und das ist unmöglich, wenn er irgendwie abstoßend wirkt. In besonderem Maße gilt das vom kirchlichen Singen! Überhaupt soll die Feierlichkeit des Gottesdienstes mehr zur Erbauung der Gläubigen als zur eigenen Erbauung da sein.

Abschließend nun noch einige tiefer schürfende Gedanken, nämlich über die besondere Bedeutung der Stimmbildung für den Priester, die aus seinem einzigartigen, unmittelbar übernatürlichen Berufsethos emporwachsen.

Wie ist es mit dem Priesterwort, das er in seiner Eigenschaft als unmittelbarer Sachwalter Jesu Christi auf Erden spricht? Wie ist es mit den Worten des Kanon? Wenn wir daran denken, daß die consecratio „*klangwortgeformte Willenshandlung*“ ist, daß zu ihr nicht der Wille allein genügt, daß das *gelaute*te Wort, die „*energeia*“ des *lebendigen* Wortes, den Herrgott auf den Altar zwingt, dann erkennen wir, wie überirdisch hoch der Rang des *gesprochenen* Priesterwortes ist. Ebenso öffnen die hl. Sakramente durch die *klangwortgeformte Willenshandlung* in Verbindung mit dem sichtbaren äußeren Zeichen dem Gnadenstrom der Übernatur die Schleusen. Und sollte ein Priester einmal des Klangwortes aus irgendeinem Grunde nicht mehr mächtig sein, — er könnte es niemals durch ein geschriebenes „*ergon*“ ersetzen, — und wenn er es mit seinem Herzblut niederschreiben wollte. Er könnte trotz seines Priestertums nicht mehr konsekrieren und kein Sakrament mehr spenden! — So ist die „*energeia*“ priesterlichen Klangwortes auf den Weg ihrer letzten Erfüllung gestellt, die darin besteht, daß sie die Menschwerdung des göttlichen Wortes wirkt. — In solchem Sinne ist das Wort wahrhaftig das Größte, was ein Mensch überhaupt schaffen kann. Was *gesprochene* Priesterworte binden, ist auch im Himmel gebunden, und was sie lösen, ist auch im Himmel gelöst. Kann es irgendwo auf der Welt überhaupt noch ein *gesprochenes* Wort geben, das eine solche Rangstufe einnimmt? Damit wird die Bedeutung der Stimmbildungsarbeit für den Priester auf eine einzigartige ethische Höhe gehoben, an die nichts heranreicht, die aber deshalb auch ebenso einzigartig verpflichtet muß! Ja, erst recht in unserem Zeitalter wachsender Priesternot und des Wiederaufbaues gehört die Stimmbildung ganz gewiß mit zu jenen Kulturgütern, die

der Religion zur Verfügung gestellt und dem Reiche Gottes dienstbar gemacht werden müssen.

#### 4. Grundsätzliche Erwägungen.

Die Summe meiner mannigfachen Erfahrungen zwingt mich, den nachfolgenden schriftlichen Darstellungen zur Einführung in die stimm- und sprachtechnische Arbeit einige grundsätzliche Erwägungen voranzustellen, und zwar

- a) über die natürliche Einfachheit als Wahrzeichen alles Richtigen,
- b) über die stimmtechnische Entstehungsgleichheit von Sprechen und Singen und
- c) über Methodenstreit, Lehren und Lernen.

##### a) *Natürliche Einfachheit.*

Alle stimmliche Ausdrucksgestaltung, sei es Sprechen oder Singen, kann immer nur von den dazu körperlich gegebenen Organen ausgehen. Deren Indienststellung ist aber nur zweckerschöpfend, solange sie noch natürlich arbeiten, und deshalb kann eine richtige Stimmtechnik sich auch niemals anderer als der natürlich gegebenen Mittel bedienen. Die Natur ist nach dem weisheitsvollen Plan Gottes eingerichtet: sie erreicht die bestmögliche Leistung mit den einfachsten Mitteln. Aber sie läßt uns ihr Geschenk — in diesem Falle die gesunde, leistungsfähige Stimme — nur so lange, als wir ihr die Treue halten. Nun unterliegt aber die gottgeschaffene Natürlichkeit der Stimme, wie vieles andere Geschaffene, seit der ersten Sünde dem Fluche der Unvollkommenheit. Und der Dichter von Schaukal sagt sogar: „Es liegt in der Natur des Menschen, daß er sich vom Natürlichen entferne.“ Das kann er aber nie ungestraft tun. So kommt es, daß wohl kaum eine Stimme beim Beginn des Unterrichts in einem Zustande ist, der ihre natürlichen Gegebenheiten noch ganz unverdorben enthält. Der berühmte englische Schauspieler Macready soll gesagt haben: „Halsleiden kommen gewöhnlich nicht von zu großer Anstrengung, sondern von der Art der Anstrengung, d. h. nicht von langem und anhaltendem Sprechen, sondern vom Sprechen mit einer unnatürlichen Stimme. Es ist unter 10 000 Menschen vielleicht nicht einer, der öffentlich mit seiner natürlichen Stimme spricht; ganz besonders sündigen in diesem Punkt die Kanzelredner.“ Und Brömme schrieb einmal: „Die Spontansprache ist bis auf verschwindend wenige Ausnahmen beim erwachsenen Menschen fehlerhaft und unterliegt funktionell bedingten Hemmungen aller Art<sup>35)</sup>.“ Es ist hier nicht anders wie mit den Bewegungen des Körpers: alle Schulung des Sports, des Turnens wäre überflüssig, wenn der menschliche Körper

<sup>35)</sup> Mschr. Ohrenheilk. Bd. 62. 1928, S. 770.

nicht mindestens ein ausdrückliches Bemühen brauchte, um aus der Unvollkommenheit, in der er steckenbleiben kann, zu der Vollendung hingeführt zu werden, auf die er von Haus aus angelegt ist. Wir „zivilisierten“ Menschen sind ja in mancher Beziehung wahre Prachtexemplare von Verkümmern und Verkrampfung! Gewiß finden wir ausnahmsweise auch Menschen, die auf Grund idealen Baues des Organs, gesunder Nerven und guten Empfindens für Klangreinheit und Wohllaut die Stimmwerkzeuge so erhalten haben, daß es bei ihnen nur eines Hinweises, eines Hörens und Sehens bedarf, um das Richtige im Roherzeugnis auszulösen. Geißler nennt sie „Glückssprecher“; kein Wunder, daß deren Instrument leicht „gestimmt“ werden kann. Und deshalb sind diese wenigen Bevorzugten oft so undankbar, daß sie jahrelange, ernste stimmbildnerische Arbeit für lächerlich und verschoben, zum mindesten aber für überflüssig halten. Wenn nun die Erfahrung lehrt, daß diese Naturbevorzugten meistens von denen, die sich alles durch mühevollen Arbeit erringen müssen, in ihren späteren Leistungen weit übertroffen werden, dann sind sie damit gerichtet! Durchweg müssen wir es als unsere Aufgabe ansehen, das „verlorene Geschenk“ mühsam wiederzuzusuchen. „Wir müssen der Natur ständig auf den Fersen folgen; sie läßt sich weder treiben noch vergewaltigen. Sie belohnt jedes Eingehen auf ihr stilles Walten mit sicherem Erfolg und rächt sich gleichzeitig an dem Ton und an uns, wenn wir sie auch nur ein Kleines von der Wahrheit abbringen wollen oder vorwitzig in ihre automatische Werkstatt eingreifen möchten.“ (Greiner)<sup>36)</sup>. Eine solche Schulung „auf den Fersen der Natur“ kann aber nur erfolgen, wenn die Stimme von den Einwirkungen der hemmenden Außenwelt befreit wird, indem der Mensch wieder lernt, seine Stimmwerkzeuge allen unnatürlichen Einflüssen oder zur Unnatur zwingenden Ergebnissen zu entziehen und sie zur Dienerin seiner selbst und damit der Ästhetik zu machen. Einfachheit ist aber eine wesentliche Eigenschaft der Ästhetik; daraus ergibt sich die Bedeutung der Einfachheit für die menschliche Stimme als Mittel edelster, höchstpersönlicher Ausdrucksgestaltung ganz von selbst. Das Schönste ist zugleich das Natürlichste, das Wahrste, das Gesundeste und umgekehrt, kurz: das einzig Richtige<sup>37)</sup>.

Die Begriffe „natürlich“ und „einfach“ dürfen aber keineswegs mit Gewohnheit oder vielleicht sogar mit gewohnheitsmäßiger Nachlässigkeit gleichgesetzt werden. Das geschieht sehr leicht, weil jedem Menschen zunächst einmal die Art, wie er bisher seine Stimme gebrauchte, als die naturnotwendige erscheint, insbesondere, wenn er früher einmal zu solchem Gebrauche angeleitet wurde, oder weil er ein Trugbild nachahmt. Er hat vielleicht schon jahrzehntelang so gesprochen

<sup>36)</sup> Nach Neumann, Der Stimmwechsel. 1934, S. 58, z. Z. bei Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg.

<sup>37)</sup> St. 1906, S. 338. Zimmermann: Beiträge zur Stimmästhetik und Stimmhygiene.

und ist „immer gut verstanden worden“. Ein noch so viele Jahre lang angewandter, aus dem „Indifferenzbezirk“ herausgehobener Vorbete- und Predigtton z. B. ist und bleibt trotz seines „Alters“ immer verkrampt und unnatürlich. Und ein Dialekt-Schlendrian ist nicht deshalb natürlich und einfach, weil für den an ihn Gewöhnten die „ausgeformte Hochsprache“ vorerst unbequemer ist. Unkenntnis, Bequemlichkeit, Gewohnheit, Verkümmern oder sogar modische Torheiten führen nicht selten dahin, daß man ganz Unnatürliches für richtig hält und das Natürliche pharisäisch „unnatürlich“ oder „frisiert“ schilt. Das Naturgegebene muß allermeistens in ernster, mühevoller Arbeit zurückerobert werden. Wenn es dann im Lichte der Einfachheit und als „Habitat“ wieder vor uns tritt, dann erzeugt es das Gefühl des Mühelosen, Selbstverständlichen, „Wohligens“ und dadurch jenes geheimnisvolle Ausstrahlen, das uns „die Herzen öffnet“.

Eine ganz und gar „mißverständene Natürlichkeit“ gibt es auch bei den Bühnenkünstlern. Der Spielleiter Wilhelm Mund hat darüber eine sehr schwungvolle Abhandlung geschrieben<sup>38)</sup>. Er sagt u. a.: „Das Schlagwort heißt heute: natürliches Sprechen! Der Stil des Nebenbei und die Manie der halben Töne sollen darin ihr Recht finden. Die Sprache wird eine Halskrankheit. Nuscheln ist künstlerisches Ausdrucksmittel geworden. Das Grundgesetz der Deutlichkeit scheint seine Kraft verlieren zu wollen, die Undeutlichkeit eine Talentprobe zu werden... Der Weg zum Flüstertheater ist eingeschlagen... Lispeln wird von manchen Theaterleitern gar nicht mehr als Fehler und Unmöglichkeit empfunden... Auch der Mundart läßt man die Zügel schießen. Skrupellos sind da nun die Berliner und Ostmärker... usw.“ Im Programmheft, das für den internationalen Kongreß für Singen und Sprechen 1938 herausgegeben wurde, findet sich ein Geleitwort unseres zeitgenössischen Tonsetzers Hans Pfitzner, in dem es heißt: „Auf den deutschen Bühnen scheint sich eine Unart herauszubilden, die, wenn sie weiter einreißt, die ganze Kunst des Sprechens von der Bühne verbannen wird, wenn dies nicht schon geschehen ist. Es ist der allgemeine Zug der Zeit, jede Rede sozusagen zu nivellieren und ihr dadurch jeden Ausdruck zu nehmen. Eine vernünftig und sinngemäß artikulierte Rede mit deutlichen und gewichtigen Betonungen gilt in manchen Schauspielerkreisen als Kitsch. Wenn die Lehrer, Vorstände, Theaterleiter usw. ihr Augenmerk auf diesen wichtigen Punkt richten würden, so könnte man vielleicht wieder erleben, daß die Sprache und das Sprechen eine Kunst ist. Aber leider gehen gerade diejenigen Schauspieler, die in Deutschland als „Stars“ obenauf sind, mit schlechtem Beispiel voran. Man könnte der Meinung werden, daß der große Schauspieler der Zukunft ein Mann ist, der es fertigbringt, hundert Worte hintereinander zu sprechen, ohne ein einziges zu betonen.“ —

<sup>38)</sup> Gespr. W. 1941, S. 56.

Ich nehme auf S. 66 Fußnote 10 Bezug und erwähne diese Dinge hier nur, um zu zeigen, daß durchaus nicht *alles*, was wir heute auf der Bühne hören, die Bezeichnung natürlich und einfach verdient.

Was natürlich, d. h. den Naturgesetzen entsprechend ist, lehrt uns einzig die exakte Wissenschaft der Physiologie, in unserem Falle ganz besonders die Stimmphysiologie. Nur nach ihr haben wir uns zu richten, und ihre Errungenschaften wollen wir uns gern zunutze machen. Also kurz: „*natura suprema lex*“, und deshalb „zurück zur Natur“ durch Hinwegräumen aller Hindernisse, die „jahrelange Gewohnheit — Sprache, Sprechen, Dialekt — und falsches Erfassen des Begriffs Singen geschaffen haben“<sup>39)</sup>.“ Im weiteren Verlauf unserer Darstellungen, insbesondere bei der Behandlung des berufsmäßig-praktischen Gebrauches von Stimme und Sprache, werden wir auf Schritt und Tritt spüren, wie die rechte Erkenntnis der Naturgesetze, d. h. das Vordringen zu den naturgegebenen Grundlagen, uns immer im Grunde genommen einfache Wege zeigt.

#### b) *Stimmtechnische Entstehungsgleichheit.*

Da alle Stimmerzeugung auf den uns von der Natur gegebenen Organen beruht, müssen Sprechen und Singen (nach Merkel sind sie „in ihrer konkreten Manifestation nichts anderes als Muskelbewegungen“<sup>40)</sup>) *troß ihrer großen Verschiedenheit als Ausdrucksmittel, rein stimmtechnisch betrachtet, entstehungsgleich sein*; sie entsproßen gleichsam einer gemeinsamen Wurzel. In diesem Sinne spricht man auch von der „Homogenität“ des Singens und Sprechens. Ernst Barth schreibt hierzu: „Die menschliche Stimme findet ihre Verwendung hauptsächlich in zwei Formen, als Singen und Sprechen. Der akustische Eindruck des Singens und Sprechens zeigt jedoch eine so auffällige Verschiedenheit, daß man glauben könnte, jeder Form, dem Singen wie dem Sprechen, liege ein verschiedener Mechanismus zugrunde. Der Entstehungsmechanismus ist jedoch für beide Stimmarten derselbe, wenn auch die akustischen Effekte verschieden sind“<sup>41)</sup>.“ Daraus folgt zunächst, daß Atmung, Stimmklangbildung und Lautbildung usw. nach den gleichen Grundgesetzen erfolgen und demgemäß als gesteigerte oder zurückeroberte Naturhaftigkeit zu lehren sind; dann aber auch, daß ihre Einzelheiten in Wechselbeziehung zueinander stehen. Es ist längst allgemein anerkannt, daß alle physiologischen und hygienischen Gesetze und Regeln für die *Singstimme* ebenso gelten wie für die *Sprechstimme*. So sagt Forchhammer: „... es ist ein vielverbreiteter Irrtum, daß Sprechen und Singen physiologisch ganz verschiedene Tätigkeiten seien, und daß deshalb die Sprechstimme anders zu behan-

<sup>39)</sup> Müller-Brunow, *Tombildung oder Gesangunterricht*. 8. Aufl. Leipzig 1922.

<sup>40)</sup> Antropophonik. Leipzig 1857. S. 754.

<sup>41)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 278.



deln sei als die Singstimme. Dies ist jedoch nicht der Fall. Wenn auch beim Sprechen die Artikulation, beim Singen die Tonbildung mehr in den Vordergrund tritt, so ist doch von einem prinzipiellen Unterschied hier keine Rede<sup>42)</sup>.“ Helmholtz und F. C. Donders haben früher einmal angenommen, die Arbeit der Stimmlippen sei beim Singen und Sprechen verschieden, beim Sprechen seien die Stimmlippen als gegeneinanderschlagende, beim Singen dagegen als durchschlagende Zungen gestellt. Die genauen stroboskopischen Untersuchungen von Musehold haben diese Annahme aber als irrig erwiesen<sup>43)</sup>. Gewiß erkennt die Physiologie auch an, daß das Singen seine Hauptaufgabe in der *musikalischen* Entwicklung und Unterscheidung der Klänge hat, während beim Sprechen eine Unterscheidung der Sprachlaute nach vorwiegend musikalischen Grundsätzen nicht beabsichtigt wird. Beim Singen wird der Stimmton bezüglich seiner Höhe, Dauer und Stärke nach eigenen musikalischen Gesetzen behandelt<sup>44)</sup>. Aber das alles bedeutet ja keine entstehungsmäßige (genetische) Verschiedenheit, sondern liegt nur im Unterschied von Sprache und Gesang als *Ausdrucksmittel* begründet.

Nur in diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn Weller von „einschneidenden Unterschieden, ja sogar gewissen Gegensätzen zwischen Singen und Sprechen“ handelt<sup>45)</sup>. Er meint sicher keine entstehungsmäßigen Unterschiede, sondern nur die Verschiedenheit von Singen und Sprechen als Ausdrucksmittel. Der alte Benedix soll (um 1850) gelehrt haben, daß Sprechen dem Singen, Singen dem Sprechen schade. Ich entnehme das der glänzenden Widerlegung, die der Praktiker Palleke ihm 1880 schon geschrieben hat<sup>46)</sup>. Vielleicht hat Benedix *schlechtes* Sprechen und *schlechtes* Singen gemeint, — das würde die heutige Lehrmeinung ganz bestätigen. Gutsmann sagt, der Unterschied zwischen Sprech- und Singstimme bestehe im wesentlichen darin, daß die Vokale beim Singen außerordentlich gedehnt, auf der gleichen Tonhöhe ausgehalten werden; „... beim Sprechen ist das nicht der Fall, die Schwingungszahl schwankt beim Vokal einer einzigen Silbe manchmal außerordentlich stark, so daß man oft kaum zwei oder drei ganz gleich lange periodische Schwingungen antreffen kann“<sup>47)</sup>. Bei Fröschels steht: „Der Unterschied zwischen Sprech- und Singstimme beruht nach der heutigen Ansicht darauf, daß die einzelnen Klänge beim Singen meist viel länger dauern als beim Sprechen. Wenn man ein Wort erst gewöhnlich spricht und dann die Vokale im Wort sehr dehnt, so geht eben Sprechen in Gesang über. Das muß natürlich noch

<sup>42)</sup> T. u. T. S. 422.

<sup>43)</sup> Nach A. Schmitz, Heilgymnastische Übungen bei funktionellen Erkrankungen der Sing- und Sprechstimme. Zeitschrift Chrysiologus, 1916. S. 725.

<sup>44)</sup> T. u. T. S. 422 ff.

<sup>45)</sup> Gespr. Mu. S. 102.

<sup>46)</sup> Die Kunst des Vortrags. Stuttgart 1880. S. 73.

<sup>47)</sup> Stb. u. Stpf. S. 48.

kein richtiger, schöner Gesangston sein, sonst wäre ja jeder Sprecher auch Kunstsänger. Darauf kommt es auch hier nicht an, so wenig wie darauf, daß nicht jeder gute Sänger auch ein guter Sprecher ist. Jedenfalls haben alle exakten Untersuchungen ergeben, daß es keinen anderen grundlegenden Unterschied zwischen Sprech- und Sington gibt als den angeführten<sup>48)</sup>. Für den Arbeitsunterricht genügt es, die Unterscheidungsmerkmale von Sprechen und Singen zunächst ganz einfach so zu umschreiben, daß uns beim Sprechen keine bestimmte Tonstufe und keine bestimmte Tondauer der Laute vorgeschrieben ist, während wir beim Singen peinlich genau an Tonhöhe und Tondauer gebunden sind. Jedenfalls darf es *nicht* so sein, daß Singen und Sprechen als zwei ganz verschiedene Tätigkeiten vom Ausübenden empfunden werden, daß er vom Singen zum Sprechen und umgekehrt jeweils „umstellen“ muß, wie man etwa beim Kraftwagen einen anderen Gang einschaltet. Bei dieser Art des Umstellens *hemmen* Sprechen und Singen sich wechselseitig, weil Naturfunktionen nicht ineinandergreifend benutzt, vielmehr gegeneinander gerichtet werden. Der Sprechton muß reibungslos in die Form des Gesangstons einfluten und ebenso unbehindert zurückgeben können.

Thausing hat weitere diesbezügliche Lehrmeinungen der Physiologen kritisch zusammengestellt<sup>49)</sup>. Die von ihm m. W. erstlich als Wesensmerkmal hervorgehobene „Schwebung“ (ein dem Ton naturgemäßes Vibrato), die keine Zutat, sondern eine der Singstimme wesenseigene Erscheinung ist, charakterisiert in Verbindung mit festgelegter Tonhöhe und Tondauer den Gesangston am besten<sup>50)</sup>. In einer späteren Arbeit<sup>51)</sup> gibt der gleiche Fachschriftsteller dieses „Vibrato“ als einen der untrüglichen Beurteilungsmaßstäbe für die Beschaffenheit der Stimme und für die stimmbildnerische Arbeit an, „weil alle Spannungen der Stimmlippenkonsistenz sich in der Form des Vibratos auswirken, und weil es deshalb jede Abweichung von der korrekten Kehlkopffunktion mit Sicherheit erkennen läßt“. Thausing kommt zu dem Schluß, daß man die Schönheit des gesprochenen Vortrages nicht gewinnen kann, ohne die Bildung des einwandfreien Gesangstones.

<sup>48)</sup> Singen und Sprechen. Leipzig 1920. S. 137. Siehe auch Spr. H. K. S. 572.

<sup>49)</sup> Die Sängerstimme. Stuttgart 1927. S. 60 f.

<sup>50)</sup> Bezüglich der „Schwebung“ vgl. Ph. Pa. Hy. S. 42.

<sup>51)</sup> Stimme und Kunstgesang. Stuttgart 1937. S. 16. Es ist neuerdings gelungen, die Feinstruktur des Vibratos elektro-akustisch exakt aufzuzeichnen und zwar mit einem von Grütmacher angegebenen Höchstleistungsgerät, einem neuartigen Tonhöhenschreiber, dessen für die Stimmpädagogik sehr aufschlußreiche Aufnahmen bei den Arbeitstagen des Deutschen Fachbeirates für Sing- und Sprechkultur in Wien 1940 und in Würzburg 1942 vorgeführt wurden. Vgl. Tagungsbericht S. 49 ff. (Verlag Oldenbourg. München 1940.)

Die wohltuende Wirkung guten Gesanges auf das Sprechorgan ist auch schon Quintilian und den Phonasken des Altertums bekannt gewesen<sup>52)</sup>.

Über die stimmtechnischen Wechselbeziehungen zwischen Singen und Sprechen enthält das Fachschrifttum mehr als genug. Stockhausen sagte: „Schön gesprochen ist halb gesungen“. Müller-Brunow hat seine „Tonbildung“ schon in den 80er Jahren vom Gesanglichen her aufgebaut; bei ihm heißt es: „Der wohlgebildete Sänger spricht mit dem gleichen Ansatz wie er singt.“ Iffert lehrte: „Was für die Rede gilt, das gilt ebenso für den Gesang“, und R. Wagner sagte: „Gesang ist zum Affekt gesteigerte Sprache.“ 1903 hat Spieß schon geraten, auch bei der Erlernung der militärischen Kommandostimme vom Gesangston auszugehen, und Loebell und Roedemeyer tun in ihrer „Befehlsprache“<sup>53)</sup> neuerdings das Gleiche. Reinecke hat eine besondere Arbeit „Vom Sprechton zum Sington“<sup>54)</sup> geschrieben, in der u. a. steht: „Singen ist ein gedehnter, harmonisch und rhythmisch geregelter Sprechton“. A. Schmitz hat die stimmgymnastische Behandlung bei funktionellen Störungen der Sing- und Sprechstimme stets mit Singstimmübungen begonnen<sup>55)</sup>. Es ist auch leicht verständlich, wenn man den Gesangston im Hinblick auf die Fehlererkennbarkeit eine „mikroskopische Vergrößerung und Zeitlupenaufnahme“ des Sprechtones genannt hat<sup>56)</sup>. Solche Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Ich will nur noch ein Zeugnis aus jüngster Zeit hierhersetzen; es stammt aus der Feder des an künstlerischer und pädagogischer Erfahrung so reichen Sängers Boruttau. Er schreibt: „Mir scheint in einer jeden Zweifel ausschließenden Weise die Wesenseinheit von Sprech- und Sington erwiesen, und es ergeben sich von selbst für die Praxis die Folgerungen: 1. Eine gute Singaussprache ist nicht stimmfeindlich, 2. der Sprecher hat Stimmbildung nach genau den gleichen Grundsätzen zu betreiben wie der Sänger, und 3. ungepflegtes Sprechen macht nicht nur das gesungene Wort undeutlich, sondern schwemmt das durch Üben mühselig Erworbene ganz oder teilweise täglich wieder weg, arbeitet dem Fortschritt entgegen... Das deutsche Ideal ist die lagenmäßig gegliederte Stimme, die genau so berückend spricht als sie singt“<sup>57)</sup>. Man kann wohl sagen, daß man in der Praxis allgemein auf dem Standpunkt steht: Naturgemäßes Sprechen ist die wirksamste und unentbehrlichste Vorbedingung des richtigen Singens, wie umgekehrt naturgemäßes Singen die beste Vorbedingung für richtiges

<sup>52)</sup> Krumlacher, Die Stimmbildung der Redner im Altertum. Paderborn 1921. S. 74.

<sup>53)</sup> Leipzig 1936. S. 5.

<sup>54)</sup> Leipzig 1912. Vgl. auch vom gleichen Autor: Die Kunst der idealen Tonbildung. Leipzig 1922. S. 30 f., 76.

<sup>55)</sup> K. u. K. 2. Jahrgg. S. 153.

<sup>56)</sup> Siebs, Deutsche Bühnensprache (Hochsprache). Köln 1930. S. 19.

<sup>57)</sup> Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 20, 57.

Sprechen ist. Anders ausgedrückt: Man kann nicht wirksam an der Sprechstimme arbeiten, ohne gleichzeitig die Gesangsstimme anzugreifen, und umgekehrt. Arnolds faßt das kurz so: „Richtiges Sprechen ist nicht allein durch Sprechen und richtiges Singen nicht allein durch Singen zu lernen<sup>58)</sup>.“ *Sprecher und Sänger gehen also in der stimmlichen Ausbildung zunächst einen gemeinsamen Weg.*

Aus diesen Erörterungen folgt besonders für den Geistlichen zunächst, daß man mit ihm nicht einseitig nur „Sprechtechnik“ in Bezug auf die Predigt treiben kann. Denn er muß ja auch singen<sup>59)</sup>. Und jedes unnatürliche Singen verdirbt das sprecherisch Erarbeitete. Ich will auch hier schon auf die stimmbildnerische Bedeutung des psallierenden Chorgebetes hinweisen: Die gemeinschaftliche Ausführung verlangt gleiche, „schwebende“ Tonhöhe und gleiche Tondauer. Das sind die Wesensmerkmale der Singefunktion! Und wenn das täglich mehrere Stunden lang nicht naturgemäß betrieben wird, dann kann alle stimmtechnische Arbeit nur Sisyphusarbeit bleiben. Wenn dagegen natürlich psalliert wird (wir kommen noch genauer darauf zurück), dann tritt das *sacrificium vocis* des Chorgebetes auch sehr wirkungsvoll in den Dienst der stimmlichen Ausbildung; ich kann mir eine bessere tägliche Stimmübung für den Prediger kaum denken!

### *c) Methodenstreit, Lehren und Lernen.*

Wie es nicht zwei Menschen von gleicher Gestalt und gleichen Gesichtszügen gibt, so hat jeder Mensch, wie wir oben bei unseren Erörterungen über die Natürlichkeit dargestellt haben, entsprechend seiner ureigensten Geistes- und Körperkonstruktion, auch seine ganz einzelhafte Stimme. Sie ist eines der besten Erkennungs- und Unterscheidungsmerkmale.

Zu dieser Einzelhaftigkeit gesellt sich aber nun noch der eigentlich tragisch zu nennende Umstand, daß sich kein anderes Tonwerkzeug so leicht naturwidrig vergewaltigen läßt wie das idealste aller Instrumente: die menschliche Stimme, durch deren bewußten Gebrauch wir unsere überlegene Stellung allen anderen Lebewesen gegenüber einnehmen. Tiere können ihre Stimme nicht naturwidrig gebrauchen, das kann nur der „*homo sapiens*“; die erste Nachtigall der Welt hat genau so lieblich gesungen wie die letztgeborene dieses Frühlings. Ein an sich totes Musikinstrument wie die Geige oder Flöte läßt sich auch nicht falsch anwenden, ohne sofort zu streiken. Einzig unsere Stimme, das unersetzliche, lebendige Tonwerkzeug, macht *zunächst* alle ihr angetanen Vergewaltigungen geduldig mit. Sie erträgt tapfer unzureichende, übermäßige und Fehlinnervationen, Gesäusel wie brutales

<sup>58)</sup> Das bewußt technische Singen. Würzburg 1938. S. 6.

<sup>59)</sup> Abt Dr. Benedikt Sauter verlangt für den Choralgesang: „redend singen — singend reden“, vgl.: Der Liturgische Choral. Freiburg 1903. S. 54.

Schreien. Ja, wenn sie von Natur aus als Cello gebaut ist, dann kann man durch Verkrampfen sogar vermeintlich Geige darauf spielen. Manchmal sind Nachahmung von Idolen, seelische Hemmungen oder gar Bequemlichkeit schuld daran. Vielleicht geht dieses Mißbrauchen jahrzehntelang. Hier und da warnt die Stimme einmal durch Heiserwerden oder „Abkicksen“, aber das tut eben leider nicht so weh wie Zahnschmerzen, Ruhe gleicht bald wieder aus, und die Gewaltanwendungen gehen weiter bei vielen Menschen bis an ihr Lebensende, oder bei Stimmarbeitern, bis stimmtechnische Arbeit begonnen werden muß.

Aus all diesen Gründen befindet sich dann jede Stimme in einem anderen „Status“, der je nach der Veranlagung meistens so tief gewohnheitsmäßig verwurzelt ist, daß er das natürliche Klanggefühl und das Gehör für einen schönen, quellenden Ton ganz verdorben hat. Kaum ein Fall gleicht dem andern. Gewiß gibt es auch sogenannte „Gemeinschaftsfehler“, wie z. B. das Predigen in widernatürlich hoher Sprechtonlage, oder das verkümmerte sogenannte „objektivierte“ liturgische Singen. Aber auch da sind die Einzelunterschiede noch so groß, daß es im allgemeinen nicht möglich ist (abgesehen von theoretischen Einführungen), die Stimmbildung gemeinsam oder in Klassen zu betreiben; nur dem jeweiligen Befund angepaßte Einzelarbeit kann zum durchschlagenden Erfolg führen.

Daraus folgt auch, daß man die Stimme niemals auf das Prokrustesbett einer alleinseligmachenden einseitigen „Methode“ spannen oder schablonenmäßig auf denselben Leisten schlagen kann. Es gibt für die Stimmbildung keine starren Methoden, sondern nur ein Ziel; aber plangerechte Wege zum Ziel gibt es so viele, wie es Stimmeigenarten gibt. Methode bedeutet „Nachgang“, also das Wiederbeschreiten eines einmal begangenen Weges deshalb, weil er in einem anderen Falle zum Erfolg geführt hat. Fehlerhafte Eigenschaften der einen Stimme werden sich nie mit Sicherheit auf die gleiche Weise beheben lassen, wie ähnlich oder gleich erscheinende Fehler an der anderen Stimme. Nur wenn die menschliche Stimme eine tote Maschine wäre, dann könnte die festgelegte Arbeitsplanung auf Grund der inneren Zusammenhänge ein für allemal die gleiche sein. Jenen einen „unfehlbaren Königsweg“, den Ptolemäus von Euklid für die Erlernung der Geometrie forderte, gibt es für die Stimmbildung ganz sicher nicht! So wenig zwei Menschen in der Art des Empfangens und Verarbeitens neuer Eindrücke ganz übereinstimmen, so wenig kann der Lehrer damit rechnen, eine Methode oder gar ein System aufstellen zu können, das sich „lehrplanhaft“ verwenden ließe.

Wir können also die Lösung des Stimmbildungsrätsels ebensowenig in der italienischen, französischen oder deutschen „Schule“ suchen wie in der persönlichen Methode X Y Z; — davon kann man allenfalls im historischen Sinne sprechen. Der Stimmfacharzt Bottermund sagt dazu:



„Wenn man mehrere Tausende von Kehlköpfen geschaut und dabei die große Verschiedenartigkeit, sowohl der Form als der Beweglichkeit der einzelnen Teile beobachtet hat, wenn man die Vorzüge und Fehler von Sängern der verschiedensten Schulung und die oft gleich guten und gleich schlechten Resultate von Lehrern mit widersprechenden Theorien vor Augen gehabt hat, wird man nicht auf den Gedanken kommen, es gebe eine einzige für alle Individuen gleichmäßig geeignete Methode der Stimmbildung. Alle Kunst des Unterrichts in der Stimmbildung beruht in verständiger Individualisierung<sup>60)</sup>.“ Fröschel nennt den Hauptfehler bei der Stimmbildungsarbeit die Verallgemeinerung<sup>61)</sup>, und der Stimmbildner Schiegg schreibt in seinem stimmkundlichen Lexikon: „Die allein mögliche Methode ist die, welche uns in *stabiler* Form die Natur und in *mobiler* Form der Schüler vorschreibt<sup>62)</sup>.“ Ebenso will der Praktiker Greiner „die Natur nur in stets beweglicher Art bedienen“<sup>63)</sup>.

Ich unterstreiche auch hier wieder alles, was Weller über den „hundertprozentigen Stimmbildungsunsinn“ schon in „Kirche und Kanzel“ geschrieben<sup>64)</sup> und später wiederholt hat<sup>65)</sup>, insbesondere, daß „die persönlichen Methoden“ im früher beliebten Sinne durchaus abzulehnen seien. Und es ist sehr schade, daß auch kirchlicherseits in dieser Beziehung manches veröffentlicht wurde, was nur Verwirrung und Unheil angerichtet hat<sup>66)</sup>. Allgemein bedauerlich ist es, daß im Streit um die einzelnen Fragen manche Fachschriftsteller zu gehässigen und beschimpfenden Ausdrücken greifen. Das ist nicht etwa nur eine Erscheinung der jüngsten Zeit; schon 1886 hat der feinsinnige englische Stimmfacharzt Mackenzie geschrieben: „Auf diesem Gebiet

<sup>60)</sup> Gesundheitspflege der Stimme. Leipzig o. J. S. 46.

<sup>61)</sup> Singen und Sprechen. Leipzig 1920. S. 22.

<sup>62)</sup> München 1938. S. 106.

<sup>63)</sup> Nach Neumann: Der Stimmwechsel. Breslau 1934. S. 58. Z. Z. bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg.

<sup>64)</sup> Jahrgang 1931. S. 38 f.

<sup>65)</sup> Gespr. Mu. S. 102 f.

<sup>66)</sup> So z. B. das Referat: „Phonetische Schulung des Predigers“ in: Der Homiletische Kurs in München, herausgegeben von Schauer, München 1927, S. 143 ff. und die z. T. schon kritische Wiedergabe des Egenolfschen Lehrganges durch Benedikt Kraft in K. u. K. 1927. S. 223 ff. Ferner das kleine Heftchen aus dem Ignatiuskolleg Falkenberg „Sprachbildung“, das 1927 unter dem Titel „Stimm- und Sprachübungen“ auch im Collegium Borromaeum in Münster als Manuskript herauskam. Diese Heftchen stützen sich offenbar auf Egenolfs Lehrgänge, von denen Weller mit Recht sagt, daß sie wohl den Gipfelpunkt dessen bezeichnen, was an Unkenntnis und Verkehrtheit auf dem Gebiete dilettantischer Sprechkunde bisher erreicht worden ist. Nach Widerlegung der größten Dinge sagt Weller dann in einer Anmerkung: „Es wäre leichter möglich, die wenigen richtigen Dinge in Dr. Egenolfs Lehrgang zusammenzustellen, als die Masse des Falschen zu widerlegen. Man kommt einfach nicht durch.“ (Vgl. K. u. K. 1931, S. 41 ff.) Ich erwähne das hier keineswegs streitschürerisch, sondern nur zum Guten unserer Sache.

hat der sonst so ruhige Mann der Wissenschaft eine merkwürdige Neigung zum Krakehl und falscher Deutung von Tatsachen entfaltet, und Fragen, die so haarspaltend sind, wie das Jota der Theologen, haben die blutigsten Schlachten zwischen Professoren der Medizin und der Musik veranlaßt. Die gemeinsame Beschäftigung mit diesen beiden Künsten scheint bei ihren Besitzern einen ungewöhnlich hohen Grad von Reizbarkeit hervorzubringen<sup>67)</sup>.“ Wenn ich diese Angelegenheit des Taktes und Geschmacks in dieser Arbeit aufgreife, dann geschieht es nur, um davor zu warnen, daß man sich beim Lesen solcher groben Ausdrücke, die scheinbar aus innerer Berechtigung hervorgehen, die klare Sicht nicht trüben lasse<sup>68)</sup>.

Am gründlichsten hat in jüngster Zeit Schmidt-Scherf in „Beiträge zur Psychologie der Stimmpädagogik“<sup>69)</sup> den Methodenstreit behandelt. Er sagt: „Das weite Gebiet der Stimm- und Gesangspädagogik wurde von verschiedenen Seiten her erschlossen. Abgesehen von den alten italienischen Schulen, die dabei in erster Linie die Kehlfertigkeit anstrebten und sie durch jahrelange Übungen zu erreichen suchten, gingen spätere Versuche entweder von subjektiven Singvorstellungen aus, oder sie gründeten sich auf physiologische Forschungen. Es gelang nicht immer, die auf diesen beiden Wegen erreichten Ergebnisse miteinander in Einklang zu bringen, und so teilte sich die Masse der Gesangsbeflissenen alsbald in zwei Lager. Die Stimmphysiologen lehnten alle Vorstellungen und „Als wenn“-Gefühle ab; die Verteidiger aller subjektiven Methoden verwünschten Garcia, seinen Kehlkopfspiegel und alle medizinischen Versuche. Es darf nicht verschwiegen werden, daß die Abneigung gegen alle Stimmphysiologie nicht zuletzt von jenen genährt wurde, die weder für sich noch für ihre Schüler das wissenschaftliche Rüstzeug erarbeiten wollten, weil sie schließlich auch auf andere Weise Erfolg hatten; daß dabei die wohltätige Natur wirkte oder allmähliche Richtigstellungen schuf, wird nicht allzu oft erkannt worden sein — zumal in Fällen sängerischer Begabung. Caruso und Lilli Lehmann sind die beiden erstaunlichsten Beweise: beide *fühlten* nur, daß sie richtig sangen; und als Lilli Lehmann niederlegen wollte, was sie davon *wußte*, kam eine Sammlung von Verworrenheiten zustande, die in der nachfolgenden Sängergeneration manches Unheil angerichtet hat. (Vgl. Wagenmann, Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder, Berlin 1905.) Es fehlte natürlich nicht an Versuchen, eine Verbindung der beiden Gruppen herzustellen. Dabei hatten

<sup>67)</sup> Singen und Sprechen, deutsch von J. Michael. Hamburg 1887. S. 8.

<sup>68)</sup> Gleicher Meinung ist Fröschels, und zwar in „Stimme und Sprache in der Heilpädagogik“, Halle 1926, S. 166, sowie in „Singen und Sprechen“, Leipzig 1920, S. 286—312, wo er die Lehren verschiedener Fachgelehrten zusammenstellt. Auch Armin versucht in seinem „Stimm-Lexikon“, Berlin 1930, S. 69—140, eine Gegenüberstellung verschiedener „berühmter Schulen“.

<sup>69)</sup> Berlin 1940. S. 11 ff.

die Physiologen den leichteren Weg: sie begaben sich auf das Gebiet der physiologischen Psychologie. Daß trotzdem diese Möglichkeiten für die Pädagogik nicht ausgewertet wurden, liegt in erster Linie daran, daß es der Physiologie vornehmlich um die Feststellung von Tatsachen geht. Ob diese Tatsachen (so z. B. die pneumographischen Ergebnisse Gutmanns) im sängerischen und stimmbildnerischen Sinne nützlich oder schädlich sind, ist dem Forscher zunächst gleichgültig. — So gedieh der Vorstoß zu einer *stimmphysiologischen* Pädagogik denn auch von dieser Seite nicht allzu sehr; es wurde aber auch kein Unheil angerichtet, da man keine Anweisungen gab, sondern Tatsachen sammelte. Im anderen Lager jedoch beschränkte man sich nicht auf die phänomenologische Seite der Frage, sondern man fing an, „auf physiologischer Grundlage“ zu *arbeiten*. Es muß nun wiederum gesagt werden, daß sich die Mehrzahl der Beteiligten diese Arbeit zu leicht machte. Man wagte einen vorsichtigen Ausflug in ein anatomisches Lehrbuch, lernte ein paar Muskelnamen auswendig und vergaß, nach den funktionellen Zusammenhängen zu suchen. Kurz, — man verwechselte Anatomie und Physiologie, und eine Unzahl einschlägiger Bücher gibt Zeugnis davon, daß eine Zeichnung des Kehlkopffinnern gewöhnlich genügte, das halbwissenschaftliche Gewissen des Verfassers zu beruhigen. Im weitaus größeren Teil des Buches folgt dann eine Sammlung von subjektiven Stimmempfindungen und übernommenen Übungen, die um so unpädagogischer sind, je mehr der Verfasser sängerisch begabt war. Ein Mensch, dessen Atem, Stimmlippenschluß und Kehle *richtig* arbeiten, kann weder durch anatomische Kenntnisse noch durch Abtasten der eigenen Singempfindungen die Verspannungen und Hemmnisse in einem ungeschulten oder verbildeten Organ erkennen... Die Sammlung von Zeugnissen subjektiver Wahrnehmungen ist unübersehbar. Andererseits haben bedeutende Stimmphysiologen das Stimmproblem gründlich durchforscht. Es soll nun nicht nur versucht werden, die subjektiven Meinungen mit den physiologischen Tatsachen zu vergleichen, sondern wir wollen sehen, wie von beiden Seiten denen geholfen werden kann, die Singen lernen wollen. Die Hauptfrage lautet: Welche Wege führen von der richtigen Erkenntnis — über die zweckmäßige Anweisung — ins richtig aufnehmende Bewußtsein des Schülers.“

Dieses „richtige Aufnehmen“ schafft zunächst die Form bewußten Könnens und muß zum „Habitus des Unbewußten“ werden, d. h. zu jenem Können, das desto vollkommener und wirksamer wird, je unbewußter es ist.

Es ist *psychologisch* sehr wichtig, daß der Lernende von Anfang an dieses letzte Ziel der Arbeit klar vor Augen hat, und daß er von dessen ethischem und praktischem Wert begeistert und angezogen wird. Es handelt sich hier um einen „habitus operationis“, welcher der „in-

clinatio naturae“ entspricht und sie zur Vollkommenheit führt<sup>70</sup>). Er wird erworben und erhalten durch immer wiederholte Akte: am Anfang nur unvollkommen und mit Mühe, gelingen sie immer besser und leichter, bis endlich ihre Übung, der Gebrauch vollkommen leicht erfolgt und Freude hervorruft. „Habitus fit iteratis actibus.“ Diese gewiß mühevoll und langwierige Arbeit wird dann den Lohn zeitigen, daß eine geistige und körperliche Verfassung eintritt, die unter allen Voraussetzungen nur noch das Richtige und zwar gewohnheitsmäßig zu tun in der Lage ist. Augustinus sagt in der „Doctrina christiana“ (IV, 4) schon, es sei nicht möglich, daß ein Mensch gut spreche und zu gleicher Zeit noch an die Vorschriften denke, die man ihm dazu geben habe. Es muß erreicht werden, daß der richtige Gebrauch der Stimmwerkzeuge so selbstverständlich und unbewußt abläuft, wie vorher der fehlerhafte Gebrauch unbewußt war. Daß die ein solches Ziel erstrebende Stimmbildungsarbeit niemals die natürliche Frische und Unbefangenheit des Sprechers oder Sängers beengen oder gar schuhriegeln wird, daß sie niemals (sofern sie wirklich beherrscht wird) ein Hemmnis, sondern nur die ideale Dienerin aller stimmlichen Ausdrucksgestaltung sein kann, wird keinem Zweifel unterliegen. „Id artis est, dissimulare artem.“

Wir können also sagen: Das methodische Ziel ist der Habitus des Unbewußten, und die einzelhaften Wege dorthin führen von der richtigen Erkenntnis und der zweckmäßigen Anweisung über „Muskelgefühl und Muskelgedächtnis“, worunter das zusammenfassende Ergebnis gleichzeitiger durch den Muskelsinn vermittelter Eindrücke verstanden ist.

Die richtige Erkenntnis setzt aber als unumgängliche Notwendigkeit klares physiologisches Wissen beim Lehrenden voraus. Sonst fehlt ihm die erste Grundlage dazu, richtig „diagnostizieren“ zu können, d. h. von der Fehlerscheinung her mit Sicherheit auf die Ursache zu schließen. Bevor an einer Stimme gearbeitet werden kann, muß zuerst einmal feststehen, wie weit sie sich von ihrer Naturform entfernt hat, und es müssen die Ursachen der Fehlleistung gefunden werden. Auch in den verwickeltesten Fällen muß der Lehrer erkennen, wo die Schwierigkeiten liegen, und wie sie behoben werden können. Hierzu muß er sich durch praktische Erfahrung die Fähigkeit des „funktionellen Hörens“ erwerben, die klanganalysierend auf Zustand und Arbeitsart der Stimmorgane schließen läßt. Außer dieser Gehörschulung muß er aber auch noch „die Verfeinerung des Muskelgefühls“ ausbilden, d. h. er muß sich zunächst genaue und richtige Gefühlsvorstellungen von seinen eigenen Stimmbewegungen schaffen und sodann die Fähigkeit ausbilden, die stimmliche Tätigkeit des Schülers nachzufühlen. Beides

<sup>70</sup>) Thomas, Metaphysikkommentar XII lect. 12, I. II. 49—54, besonders q. 51 art. 31 q. 53 art. 3.



ist schwierig genug. Schon was die gefühlsmäßige Beurteilung der eigenen Tonbildung angeht, gelangt man nur durch Irrtümer hindurch zur Wahrheit<sup>71)</sup>. Der Stimmbildner muß ja auch mit dem Stimmfacharzt, wo es notwendig ist, Hand in Hand arbeiten, insbesondere bei allen Stimm- und Sprachkranken. Und deshalb wird er, „wenn er zuverlässig sein will, kaum umhin können, nach besten Kräften auch ein Forscher zu sein, d. h. er wird sich nicht nur um ein bestimmtes Können, sondern auch um ein möglichst vielseitiges Wissen bemühen“<sup>72)</sup>. Denn die Zahl der erzieherischen Angriffspunkte muß immer größer sein als die möglichen Fehlerursachen des Lernenden. Der Stimmfacharzt Imhofer verlangt deshalb vom Lehrenden u. a. folgende Eigenschaften: Er muß die Fähigkeit haben, seinen Schülern zu erklären, wie alles gemacht wird, und es ihnen auch zeigen können; er muß fehlerhafte und gute Töne, Unarten und Vorzüge unterscheiden, auch selbst ausführen können; jede Anstrengung des Lernenden muß er mitempfinden und verstehen, die Ursachen derselben zu finden und zu beseitigen; bei den geringsten Zweifeln soll er den Facharzt befragen<sup>73)</sup>. In gleicher Meinung schreibt Bottermund dem Sinne nach: Rein physiologisch ausgedrückt ist ein guter Stimmbildungslehrer ein solcher, der mittels eines angeborenen, durch Übung und Erfahrung gepflegten Tonsinnes und Gehörs die persönliche Eigentümlichkeit der Stimmanlage seiner Schüler erkennt und mit erzieherischem Geschick zur Entwicklung zu bringen versteht. Dazu gehört allerdings in vielen Fällen „die Geduld eines Job und die Kraft eines Herkules“<sup>74)</sup>. (Mackenzie.) Das größte Lehrmittel ist das natürliche Vorbild: stets wird ein Lehrer Erfolge erzielen, der einen Ton, wenn auch nicht immer ideal, so doch technisch richtig selbst vorzumachen versteht<sup>75)</sup>. Schiegg weist besonders darauf hin, daß neben dem praktischen Rüstzeug das *theoretische* nicht fehlen darf, wie es zu holen ist aus den einschlägigen Wissenschaftsbereichen: Anatomie, Physiologie, Akustik, Phonetik, Psychologie usw.<sup>76)</sup>. Martienssen-Lohmann schreibt in ihrem neuesten Werk<sup>77)</sup> sogar folgendes: „Kein mechanisch-ärztliches Instrument kann dem „Röntgenohr“ des Stimmbildners gleichkommen. Kein Mediziner kann sich dieses „Instrument“ des diagnostischen Ohres erwerben. Denn dem Mediziner fehlt die tägliche Feilung, ihm fehlen die Hunderte von Stimmen, deren Anhören im Laufe der Jahre das Instrument schärft, ihm fehlt schon der Edelstahl des Grundmaterials: die am Körpersinn, am Tastsinn entwickelte Klangbeurteilung der eigenen Stimme.“ Und sie fährt dann fort: „Instinkt allein genügt

71) Wethlo in St. 1907. S. 356.

72) Rhet. I. S. 26.

73) Die Krankheiten der Singstimme. Berlin 1904. S. 42.

74) Die Gesundheitspflege der Stimme. Leipzig o. J. S. 47.

75) Stimmkundliches Lexikon. München 1938. S. 98.

76) Berufung und Bewährung des Opernsängers. Mainz 1943. S. 98.



nicht für den großen Auftrag der Stimmbildung. Den meisten funktionell gefährdeten Stimmen stehen die reinen Instinktpädagogen ratlos gegenüber. Sie können zwar manchmal das Richtige der Behandlung treffen; aber sie können mit ebenso großer Wahrscheinlichkeit danebengreifen... Der Instinktpädagoge kann nicht mit Sicherheit arbeiten. Er hört wohl den einzelnen „Fehler“, aber wenn er den Ursprung in der Gesamtfunktion nicht kennt, so hat er kein genügendes Unterscheidungsvermögen in Bezug auf die Tragweite einer vorliegenden fehlerhaften Stimmgebung.“

Wir sind also vom Gesang- und Rezitationslehrer *alter Art* weit entfernt; für uns darf es heute auch nicht mehr geben den „Nur-Aus-sprachebildner“, den „Nur musikalisch Gebildeten“, den „geschichtlich Gebildeten“, den „Gelernten ohne eigene künstlerische Praxis, aber mit abgelegter Lehrprüfung, dank derer er Versuche am lebenden Objekt zu betreiben berechtigt ist“... und wie die anderen schönen Typen alle heißen, die Boruttau aufgezählt hat<sup>77)</sup>. Für einen Stimm-bildner in unserem Sinne kommt es ebensosehr darauf an, sich über alle wissenschaftlichen Möglichkeiten zu unterrichten, wie den Weg zu finden, auf dem er seine Erkenntnisse in einer dem Auffassungstypus des Lernenden angepaßten Form vermitteln kann. In diesem Sinne hat Schmidt-Scherf neuestens die Notwendigkeit und Art des physiologischen Wissens und die Pädagogik der *psychologischen Angriffspunkte* eingehend dargestellt<sup>78)</sup>. Aus dem grundlegenden (wenn auch *in Einzelheiten überholten*) Schrifttum muß der erstlich Beflissene und Lehrende mindestens auch die von mir oft herangezogenen Werke von Barth, Gutmann, Fröschels, Forchhammer<sup>79)</sup> usw. genau durcharbeiten. Nur gelegentliche „Ausflüge“ in die Bücher hinein genügen nicht; die Fußnoten mögen das tiefere Eindringen in weiteres in Frage kommendes Schrifttum erleichtern<sup>80)</sup>. Außerdem muß sich jeder Lehrende durch Fachzeitschriften auf dem laufenden halten; er muß z. B. regelmäßig lesen das „Archiv für Sprach- und Stimmphysiologie“, Verlag Karl Ohm (früher Metten & Co.), Berlin. Nur

<sup>77)</sup> Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 137. Vgl. hierzu auch Stern, Die Voraussetzungen für eine erfolgversprechende Lehrtätigkeit des Stimmbildners. Mschr. Ohrenheilk. 1928. S. 1356.

<sup>78)</sup> Beiträge zur Physiologie der Stimmpädagogik. Berlin 1940. S. 62—95.

<sup>79)</sup> Die scharfe Kritik, die Winkler im Gespr. W. 1938, S. 64, an Stbg. übt, hat gewiß insofern ihre Berechtigung, als Forchhammer die Grundsätze der *ganzzheitlichen* Sprecherziehung außer acht läßt und deshalb vom Mechanistischen nicht ganz loskommt. Das kann aber die sonstigen Verdienste Forchhammers nicht schmälern!

<sup>80)</sup> Das tiefeschürfendste wissenschaftliche Schrifttumsverzeichnis für unser Fach heissen wir in Traugott Heinrichs Werk: „Studien über Deutsche Gesangsaus-sprache“. S. 1—118. (Berlin 1905. Verlag Duncker.) Es bezieht sich auf den Zeitraum von etwa 1300—1904; leider gibt es m. W. ein so umfassendes Verzeichnis für die Folgezeit noch nicht!

so kann er für sich und seine Schüler das notwendige wissenschaftliche Rüstzeug erarbeiten.

Es verschlägt dabei nichts, daß die Stimmphysiologie noch nicht in allem das letzte Wort gesprochen hat; denn man darf wohl sagen, daß, insbesondere seit Zuhilfenahme der Elektroakustik alle *wesentlichen* Fragen so beantwortet sind, daß man darauf aufbauen kann. Aber diese Antworten muß man eben kennen, um praktisch nicht auf Irrwegen „Stimmquacksalberei“ zu treiben. (Wenn z. B. ein Gesangslehrer bei der Entwicklung der *Sopran*-Höhe in der zweiten Hälfte der zweigestrichenen Oktave noch Vokaldeutlichkeit erzwingen will, so verrät das einen empfindlichen Mangel an grundlegenden physiologischen Kenntnissen!)

Die akademische Lehrweise der Stimmbildung erfordert, wie jeder wissenschaftlich zu erörternde Gegenstand, eine theoretische Einsicht und eine planmäßige Entwicklung ihrer Grundsätze. Sie hat nur dann vollen Wert, wenn sie unter ganzer Lehrverantwortung und ganzem seelischem Einsatz vor sich geht. Dabei darf das Lehren aber keinesfalls Selbstzweck werden oder auch nur als solcher erscheinen. Nach Ansicht des praktisch erfahrenen, akademischen Stimmbildners Prof. Albert Fischer muß „der Entwicklungsweg aus der Praxis des Stimmarbeiters in die Wissenschaft hineingehen“<sup>81</sup>). Theoretische Einsicht muß stets die Grundlage zum sinnvollen Erfassen aller Übungen sein. Und es ist in erster Linie erforderlich, daß die Eigenschaften, die der Lernende erwerben soll, ihm genau bekannt sind; denn man kann sich nicht auf den glücklichen Zufall verlassen, an ein Ziel zu gelangen, ohne es wirklich zu kennen. *Wie viele* akustische, anatomische und physiologische Kenntnisse dabei vermittelt werden, und in welcher Tiefe diese behandelt werden müssen, richtet sich ganz nach der Persönlichkeit und dem geistigen Wesen des Lernenden. Hierzu bemerkt Gutmann: „Wer ein Redner oder Sänger werden will, sollte wenigstens eine annähernde Vorstellung haben von dem wichtigsten Organ seines Berufes, dem Stimmorgan. Würde doch jeder Handwerker, der sein Werkzeug nicht kennt, im Wettbewerb eine traurige Rolle spielen, und kennt doch jeder Geiger seine Geige bis in die kleinsten Einzelheiten. Nun freilich ist die Geige ein höchst einfaches Instrument gegenüber dem menschlichen Stimmorgan, und man kann mit scheinbarem Recht einwenden, daß es viele vortreffliche Sänger gibt, die vom Bau des Kehlkopfes nicht viel oder gar nichts wissen. Zunächst möchte ich diesem Einwand entgegenhalten, daß er unlogisch ist, da er gegen den aufgestellten Hauptsatz nichts beweist, sodann aber könnte ich auf die positive Tatsache hinweisen, daß hervorragende Gesangskünstler und Lehrer, ja, daß gerade die hervorragendsten

<sup>81</sup>) Grundlagen und Ziele der Technik des Sprechens. (Programmschrift, Bonn 1915. S. VI.)

unter den letzteren — denken Sie vor allem an Garcia — das Bedürfnis, sich durch direkte Beobachtungen des Stimmorgans über das Instrument des Gesanges zu belehren, empfanden. Hat doch das Bedürfnis, die Sehnsucht nach diesem direkten Studium der Stimmbildung Garcia zur Erfindung des Kehlkopfspiegels, man kann sagen, gezwungen<sup>82)</sup>.“ Der *Lehrer* soll alles wissen, nicht aber der Lernende, außer, er selbst will später Lehrer werden. Goethe hat einmal gesagt, nichts sei schrecklicher als ein Lehrer, der nicht mehr wisse, als seine Schüler allenfalls wissen sollten. Und je gründlicher des Lehrers Einsicht in die Werkstätten der Natur vorzudringen vermag, — nicht, um darin zu „verbessern“, sondern nur um darin zu „lauschen“ —, desto ehrfurchtgebietender erscheinen ihm unsere Sinnesorgane, und desto ernster wird er es mit ihrer gottgewollten Anwendung nehmen. (Wer z. B. einmal durch das Endoskop oder Stroboskop die wunderbare Feinmechanik des Stimmlippenapparates gesehen hat, der wird sich hüten, mit solchen Organen Raubbau zu treiben.) Wenn schon die richtige Kenntnis der Organe des menschlichen Körpers, ihres Baues und ihrer Arbeitsarten zur Allgemeinbildung gehört, dann muß doch der geistig schaffende Stimmarbeiter besonders mit seinen Stimmwerkzeugen einigermaßen vertraut sein, zumal, wenn er von der Philosophie herkommt und nach dem Woher und Wozu zu fragen gewöhnt ist. Er muß das Stimmorgan *erleben* als ganzheitliches Ausdrucksorgan, aber das ist erst möglich, wenn er es mechanisch verstanden hat, und wenn er erkennt, daß auf dem Wege über Muskelgefühl und Muskelgedächtnis nur eine *Summe* von inneren Vorgängen, die — ohne ihre Wesenheit zu verlieren — weder anatomisch seziiert noch restlos physiologisch gegliedert werden können, etwas so Herrliches hervorzubringen vermag wie die Wirkungen der Menschenstimme.

Was m. E. der Geistliche als Mindestmaß von diesen Dingen wissen muß, um nicht Dilettant zu bleiben, werde ich im nächsten Abschnitt zeigen. Dilettant ist nach Geißler, wer etwas nicht aus innerem Zwang tut<sup>83)</sup>; aber innerer Zwang kann sich nur auf entsprechende Einsichten gründen. Allerdings, auch das beste Wissen um die organischen Einzelheiten bedingt noch lange keinen richtigen Bewegungsablauf! — Man hat leider zu oft theoretische und angewandte Physiologie miteinander verwechselt und schon behauptet, daß eingehende physiologische Kenntnisse ein „echtes Talent“ in seiner Entwicklung hemmen und verwirren können, und es ist befürchtet worden, daß durch „dazwischen geschobene Begriffe das notwendige Automatische der Funktion gestört werden“ könne<sup>84)</sup>. Daß solches nicht geschieht, ist eine

<sup>82)</sup> Stb. u. Stpf. S. 25.

<sup>83)</sup> Hochspr. I. S. 4.

<sup>84)</sup> Martiensen, Das bewußte Singen. Leipzig 1922. S. 17.

Angelegenheit des erzieherischen Feingefühls; denn es handelt sich ja keinesfalls um eine *nurwissenschaftliche* Blickrichtung, sondern um eine „Kunde mit ihren nutzbaren Anweisungen“<sup>85)</sup>.

Es ist selbstverständlich, daß der Stimmbildner mit Begriff und Logik allein, mit Wissenschaft allein, deren Aufgabe (nach Kirchoff) die kürzeste und vollständigste Beschreibung der Tatsachen ist, niemals auskommen kann. Wir müssen, die Erscheinungen als Ganzes in ihrem Gesamteindruck wertend, manchmal auch „*nur aus innerer Schau*“ (intuitiv) gewonnene Erkenntnisse mit zu Hilfe nehmen, und gerade bei der Wahl solcher Hilfsmittel wird der Stimmbildner sein ganzes Lehrtalent entfalten müssen. Da kommt es dann *zunächst* auf letzte wissenschaftliche Richtigkeit nicht an, sondern es entscheidet allein, was den Lernenden fördert oder nicht. Später kann dann gegebenenfalls die Bestätigung des so Gewonnenen in den physiologischen Tatsachen gefunden werden. „Zwar wenn man solche „Winke“ *niederschreibt*, kommt für den Wissenschaftler scheinbar krauses Zeug zusammen; aber Ärzte und Physiologen tun oft sehr unrecht daran, wenn sie sich über die vielen merkwürdigen oder unrichtigen Angaben entsetzen. Die praktische Bedeutung dieses „Falschen“ ist oft größer, als sie vermuten“<sup>86)</sup>.“ Man muß sich dazu aber eingehend mit den Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung — also mit den Tatsachen — beschäftigt haben und immer streng auseinander halten, was *wirklich* und was *scheinbar* so ist; man darf nicht in den verhängnisvollen „Charlatanerie-Fehler“ verfallen, gefühlsbedingte Leitbilder und Hilfsvorstellungen zu Schlagworten oder gar zu „neuentdeckten“ physiologischen Gesetzen erheben zu wollen. „Es ist gefährlich, solche Beispiele niederzuschreiben; denn auf dem Papier erstarren sie sofort zum literarischen Produkt, während im *mündlichen* Hin und Her Halbverstehen oder Mißverstehen sogleich vermieden werden können“<sup>87)</sup>.“ Wenn die „metaphorische Anweisung“, der Vergleich oder die Lehrart des „Als wenn“ angewandt werden, dann müssen sie zum mindesten treffend sein. Das ist im Fachschrifttum leider viel zu wenig beachtet worden, davon zeugen die Schlagwortsammlungen von „Fabeleien, Stimmbildungsunsinn und Steckenpferden“, die Drach<sup>88)</sup> und Weller<sup>89)</sup> sowie auch Schmidt-Scherf<sup>90)</sup> mit berechtigten Warnungen veröffentlicht haben. Solche Dinge lassen sich nicht *schriftlich* niederlegen, weil sie — wie ich oben schon erwähnte — nie gefühlerschöpfend sein können und daher verschiedene Deutungen zulassen; und wenn man sie während der praktischen Arbeit ge-

<sup>85)</sup> Rhet. I. S. 27.

<sup>86)</sup> Wethlo in St. 1906. S. 358.

<sup>87)</sup> Schmidt-Scherf a. a. O. S. 71.

<sup>88)</sup> Spr. Erz. S. 54.

<sup>89)</sup> K. u. K. 1931. S. 40.

<sup>90)</sup> a. a. O. S. 33, 45, 52.

braucht, dann tut man gut, sie als Hilfsvorstellung immer ausdrücklich zu bezeichnen. Das gilt ebenso von Zeichnungen und Tafeln, die nicht organische oder physiologische Wahrheit besagen wollen.

Erste Voraussetzung für alle praktische Arbeit ist, daß der Lernende zur Einsicht seiner Unzulänglichkeiten und Fehler gelangt. Das ist oftmals nicht ganz einfach; denn über den Wert, die Qualität einer stimmlichen Leistung entscheidet nicht das *eigene* Gehör. Man hört sich selbst niemals so, wie man von anderen Menschen gehört wird, und wie man selbst andere Stimmen hört. Das wird sofort klar, wenn man zwei Erscheinungen beobachtet. Die eine ist die, daß ein Summton (z. B. ein m) beim Verschließen der beiden Gehörgänge, etwa mit den Fingern, an Lautstärke nicht abnimmt, sondern im Gegenteil sehr an Lautstärke gewinnt (Weberscher Versuch). Noch viel auffallender ist die zweite Beobachtung, wonach beim Abhören einer Schallaufnahme die *eigene* Stimme nicht erkennbar ist, während sie von *anderen* Personen sofort erkannt wird. Das *muß* so sein, denn tatsächlich kann niemand seine Stimme *wiedererkennen*, weil er sie überhaupt nicht kennt! Beide Erscheinungen hängen damit zusammen, daß wir *selbst* nicht *nur* das vom Munde frei abgestrahlte Schallfeld der Luft hören, sondern daß auch die körperlichen Schwingungen der Stimmlippen und die durch dieselben verursachten Schädelvibrationen von den Gehörorganen wahrgenommen werden. Diese beiden ganz verschiedenen Arten des Hörens bezeichnet man als Hören durch *Luft-* bzw. durch *Knochenleitung*. (In den Knochen entstehen Druckwellen.) Während andere Personen unsere Stimme *nur* durch die Luftleitung hören, vernehmen wir sie selbst durch Luft- und Kopfknochenleitung *zusammen*, also durch äußere und innere Schallzuleitung, und daraus erklärt sich der große Unterschied<sup>91)</sup>. „Auf dem Verkennen oder Nichtbeachten dieser Tatsache beruhen die sonderbaren, oft geradezu lächerlichen Selbsttäuschungen der Unbelehrbaren, beruht die Erfolglosigkeit *aller stimmlichen „Selbstlernerei“* und beruht schließlich das bekannte Staunen beim ersten Hören der eigenen Schallaufnahme. Könnte man sich hören wie andere, so könnte es nie zu den argen Stimmverbildungen kommen, die mit Recht der Schrecken der Stimmstudierenden und die Geißel der Stimmbildner sind<sup>92)</sup>.“ Auch auf der an sich mit bestmöglicher Technik geschnittenen Schallplatte wird die eigene Stimme immer fremd klingen<sup>93)</sup>. Das Ohr kann also nur die Tonhöhe prüfen, die bei der Tonerzeugung durch „innere

<sup>91)</sup> Näheres darüber in Arch. 1941, S. 117 f., v. Békésy, Über das Hören der eigenen Stimme. Vgl. auch Trendelenburg, Physiologische Untersuchungen über Stimmklangbildung, Akad. Ber. 1935, XXXI. S. 567. Eine sehr interessante sprachakustische Randglosse zu diesen Dingen hat Lebede geschrieben unter dem Titel: „Hier irrt C. F. Meyer...!“ Gespr. W. 1942. S. 62.

<sup>92)</sup> Vgl. Boruttau, Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 25.

<sup>93)</sup> Frerk, Selbstaufnahme von Schallplatten. Berlin 1938. S. 135.



Tastmarken“ sich wieder einstellt auf die Erinnerung an das, was vom Lehrer bei der Arbeit als richtig oder falsch bezeichnet würde. Wenn oben in unseren Vorfragen von einer Schulung durch das Gehör gehandelt wurde, so kann es sich dabei selbstverständlich nur um das Gehör durch die Luftleitung handeln, das wir gerade durch das Anhören der eigenen Schallplatte als bedeutendstes, unentbehrliches Hilfsmittel in den Dienst der Stimmbildung stellen. Solange es diese Hilfe nicht gab, konnte man einen Fehler nur nachahmend aufzeigen, und selbst das beste Nachahmen wirkte nie so überzeugend wie heute die Aufnahme. Deshalb hält man bei Beginn der Arbeit den Befund (status praesens) des gesprochenen wie gesungenen Tones zweckmäßig durch Schallaufnahme fest, — bei Stimmkranken gegebenenfalls nach Feststellung der Anamnese<sup>94)</sup> — dann hat man nicht nur das beste Überzeugungsmittel, durch das man jeden Fehler und alle Unzulänglichkeiten beliebig oft wiederholen und unter die Lupe nehmen kann, sondern man kann ebenso alle Verbesserungen ausprobieren und die Fortschritte durch von Zeit zu Zeit wiederholte Aufnahmen dem Lernenden greifbar werden lassen. Ich habe auch oft genug beobachtet, daß die Schüler beim Anhören „ihres akustischen Spiegelbildes“ die Fehler selbst sehr treffend, wenn auch unfachmännisch, bezeichneten<sup>95)</sup>.

Dann ist es nicht schwer, daß aus solchen Einsichten die unbedingt notwendige *volle innere Bereitschaft* erwächst, dem Lehrer ganz zu folgen, ohne die ein erfolgreiches Arbeiten unmöglich ist. Auch ein nur „*teilweises* Mitmachen“ darf es hier nicht geben. Geißler hat für die Typen, die diese *volle* Bereitschaft nicht aufbringen, den bezeichnenden Namen „die Hoffnungslos-Fertigen“ geprägt, weil ihnen mit dem besten Willen niemand helfen kann. Stimmerzieherische Arbeit verlangt immer und in jedem Falle den ganzen Menschen. Hier kann es nur heißen: Was du tust, das tue ganz! Man muß schon eine echte Liebe für die Sache aufbringen; bloße Wünsche bleiben hier ohnmächtig, solange man nicht bereit ist, dafür auch Opfer zu bringen. „Und Opfer werden auf die Dauer nur gebracht, wenn sie aus der Tiefe keine sind.“ (Geißler.)

<sup>94)</sup> Über den ärztlichen Untersuchungsgang beim Stimm- und Sprachkranken. Vgl. Spr. H. K. S. 97 ff.

<sup>95)</sup> Der erste Stimmbildner, der die Bedeutung der Schallaufnahme beim Unterricht zu würdigen wußte, scheint Dr. W. Reinecke in Leipzig gewesen zu sein; er benutzte zu diesem Zweck schon den Edisonphonographen. (Vgl. Die Kunst der idealen Tonbildung. Leipzig 1922. S. 8, 141.) Das beste deutsche Schallaufnahmegerät der Zukunft wird das verbesserte „Magnetophon“ sein, das Prof. v. Braummühl auf der Arbeitstagung des Deutschen Fachbeirates für Sing- und Sprechkultur in Würzburg 1942 zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorführte. Der Bau dieser Geräte ist bereits wieder im Anlauf bei der Magnetophon G.m.b.H., Hamburg 39, Krochmannstr. 12—14.

Es soll nicht verkannt werden, daß an diese innere Bereitschaft manchmal harte Zerreißproben gestellt werden (z. B. wenn es um die Auswertung der Indifferenz-Gesetze geht!). Denn es gibt im Arbeitsgang gefährliche, nie zu umgehende *Übergangszeiten*, in denen die Lernenden durch vielleicht nicht böse gemeinte, aber dumme Redensarten oder Spötteleien gehemmt und sehr leicht irregemacht werden. Kuhlmann sagt dazu aus seiner Erfahrung: „Wer Berufssprecher werden will, muß es sich oft gefallen lassen, daß man sein ganzes Gebäude der Stimm- und Sprechgewohnheiten bis zu den Grundmauern einreißt, um dann neu und planvoll ein zweckmäßigeres aufzubauen. Während des Einreißens wird sein Sprechen für die außeralltägliche Leistung unbrauchbar<sup>96)</sup>.“ Die Aufbaustufen können für Uneingeweihte gewiß einen befremdenden Eindruck hinterlassen, da sie ein Gemisch von Altem und Neuem darstellen, das im ganzen äußerst unvollkommen und sogar weit unvollkommener sein kann, als wenn sich der Neuling nur der Leitung seines Instinkts überließe. Ich hörte dafür einmal folgendes witzige Beispiel: Läßt ein bis dahin glatt rasierter Herr plötzlich einen Bart wachsen, dann kommen Wochen, in denen selbst die besten Freunde sagen: furchtbar, hoffentlich nur ein Übergang! Wenn der Bart aber später voll und gepflegt ist, dann finden die gleichen Freunde ihn prachtvoll und höchst kleidsam. —

Zweifellos am schwierigsten für Lehrenden und Lernenden gestaltet sich die Stimmbildungsarbeit, wenn sie erfolgen soll, während der Lernende die Stimme berufsmäßig weiter gebrauchen muß! Da steht man beiderseits vor schweren Gedulds- und Bereitschaftsproben, und man sollte wegen der in solchen Fällen überaus störenden Übergangsstufen das „Umschulen“ ohne entsprechend langes Aussetzen des berufsmäßigen Stimmgebrauchs überhaupt nicht beginnen! Dovifat rät, erst wieder öffentlich zu reden, wenn das Gelernte zur zweiten Natur geworden und die Stimmhaltung in Fleisch und Blut übergegangen ist<sup>97)</sup>. Wenn gleichzeitig eine ärztliche Behandlung notwendig ist, sorgt der Arzt ja meistens schon für das notwendige Aussetzen<sup>98)</sup>.

Um diese gefahrvollen Übergangszeiten möglichst abzukürzen, muß sich der Lernende bemühen, mit dem Alten so schnell wie möglich zu brechen, es über Bord zu werfen und das Neue mit in die Sprechweise des Alltags hineinzunehmen, wenn das auch nicht ganz leicht ist. Bei der vorbildlichen Stimmerzichtsarbeit, welche die städtische Schulbehörde in Chemnitz für Lehrer eingerichtet hat, muß der Teilnehmer einen Verpflichtungsschein unterschreiben, in dem es unter Ziffer 3 heißt: Ich werde mich bemühen, das Erlernte möglichst

<sup>96)</sup> Gespr. W. 1941. S. 11.

<sup>97)</sup> R. u. R. S. 65.

<sup>98)</sup> Vgl. Gutmann, Sprachheilkunde. Berlin 1912. S. 489.

auch in der Umgangssprache festzuhalten und zu verwerten<sup>99)</sup>. Die alle stimmtechnische Arbeit so sehr behindernde Wirkung des Alltagsprechens hat schon R. Wagner immer gegeißelt; er sprach vom „vermaledeiten Conversationston“. Auch dieser Umgangston ist ein Habitus, oftmals ein dem zu erwerbenden entgegengesetzter. Es muß also ein Kampf beginnen, und der Stärkere wird siegen. Der alte, schlechte Habitus hat die Gewohnheit auf seiner Seite, der neue oftmals nur den guten Willen. Auch hier gilt: der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach. Die Kampfplage ist also ein gutes Barometer der Geistigkeit, der Willensstärke. In diesem Licht wird der Kampf um die gute Stimme, der beim Geistlichen in sich schon aus höheren Beweggründen geführt wird, zum Kampf um die Führung des Geistes: er mündet ein in die große Lebensaufgabe der Selbsterziehung. Hierzu schrieb erst jüngst der alterfahrene Kanzelpraktiker Kassiepe: „Es ist wahr, die Behandlung durch eine Sprechkur geht nicht so bequem vor sich, wie die Heilung mancher anderer Krankheiten. Man muß dabei *selbst* arbeiten, und das kostet große Ausdauer und Willenskraft, besonders wenn man schon älter ist. Wenn ein Facharzt für Halsleiden einem älteren Geistlichen, anstatt ihn nach Bad Ems zu schicken, sagt: „Sie sprechen falsch; Sie müssen einen Sprechlehrer aufsuchen“, so wird in neunzig von hundert Fällen der Geistliche über den Arzt schimpfen, daß er nichts verstehe, und einen anderen Arzt aufsuchen, der ihm nicht so ungeschminkt die Wahrheit sagt. Es gehört viel Geduld zu den Sprechübungen auf beiden Seiten, beim Lehrenden und beim Lernenden, besonders im Anfang, wenn der gewünschte Erfolg sich nicht sofort einstellen will. Und es gehört *viel Demut* dazu, seine Sprechfehler als solche anzuerkennen und liebgewordene Selbsttäuschungen radikal aufzugeben<sup>100)</sup>.“

Ein Letztes muß ich hier noch erwähnen, nämlich die Frage: Haben die endlich erarbeiteten Erfolge aus sich heraus Bestand und Dauer? — Leider nein! Das sagt uns auch schon die scholastische Habituslehre: das Ablassen vom Gebrauch bringt Verminderung und schließlich Verschwinden des Habitus<sup>101)</sup>. Deshalb kann auch einem sog. Stimmbildungskursus an sich kaum praktische Bedeutung zukommen, wenn man es bei dem Kursus bewenden läßt. Der Habitus muß, wenn er erworben ist, immer wieder kontrolliert und durch harmonisch abgewogene „stimmliche Morgengymnastik“ gepflegt werden. Es genügt nicht, daß man sich täglich eine bestimmte Zeit festsetzt und dann drauflos übt; nein, man muß ganz besonders in der ersten Zeit an eine sinnvolle Selbstbeobachtung der Stimmgebung bei allen anderen Tagesgeschäften denken. Nirgendwo kehrt man leichter und williger

<sup>99)</sup> Neumann: Stimmkrankheiten der Lehrer. Breslau 1930. S. 36 (z. Z. bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg).

<sup>100)</sup> Zeitschrift Paulus, Paderborn 1942. Bd. XIX, S. 14.

<sup>101)</sup> Thomas I—II. q. 53 art. 3.

zu verkehrten Gewohnheiten zurück, als hier — und zwar leider, ohne es selbst zu merken. Daß Boxer täglich trainieren, daß Instrumentalisten täglich üben müssen, wenn sie auf der Höhe bleiben wollen, ist allgemein bekannt. Sollte es mit dem Stimmarbeiter, der das empfindlichste aller Instrumente braucht, etwa anders sein?

Manchmal begegnet man auch einer sehr starken Überbewertung des Naturgegebenen, d. h. der angeborenen anatomischen und physiologischen Verhältnisse der Stimmwerkzeuge, also der Größe des Kehlkopfes, der Beschaffenheit der Stimmlippen und des Ansatzrohres usw. Weller sagt dazu sehr richtig: „Viel wichtiger ist die Art und Weise, wie man dieses „Material“ formt und emporbildet. Mühe und Arbeit, stete, unausgesetzte Übung sind für die Stimmarbeit wichtiger als die „große Röhre“, wie ein Bühnenausdruck lautet<sup>102)</sup>.“

Der vor wenigen Jahren erst verstorbene Prof. Dr. Ludwig Wüllner, einer der größten und vielseitigsten Stimmkünstler Deutschlands, der bis in sein hohes Alter auf dem Podium gestanden hat, besaß nur ein bescheidenes Naturmaterial!

Es braucht also niemand zu glauben, er sei von der Natur zu stiefmütterlich behandelt worden, für ihn lohne sich deshalb die Stimmbildungsarbeit nicht. Gewiß sind allem Aufbau und aller Entwicklung auch Grenzen gezogen; es kann nicht jeder ein „Prominenter“ werden, aber zu *seinem* „ultimum potentiae“ kann und muß er geführt werden.

In diesem Sinne ist auch Müller-Brunows seit 1880 schon als richtig anerkannter Siegesruf zu verstehen: „Es gibt eine unfehlbare Stimmbildung!“<sup>103)</sup>

Was Gott versagt, kann der Mensch nicht geben, — aber was Gott gegeben hat, das darf der Mensch nicht *unausgenutzt* oder gar *verkümmern* lassen, zumal wenn er den hohen Vorzug hat, mit seinem lebendigen Wort in Gottes unmittelbarem Dienste stehen zu dürfen!

## II. DAS TECHNISCHE ZUSTANDEKOMMEN VON STIMME UND SPRACHE.

Der bahnbrechende Unterrichtsfachmann Kerschensteiner (1854 bis 1932) ging immer von der Erkenntnis aus, daß bei allem Werkschaffen die *gesicherte technische Fertigkeit* unentbehrliche Grundlage jeder höheren, seelisch-geistigen Leistung ist. Das gilt in ganz besonderem Maße bei der stimmlichen Ausdrucksgestaltung. Es ist nun hier für den Arbeitsunterricht nicht nötig, *alle* physikalischen, anatomischen, physiologischen, phonetischen und sprechkundlichen Grundgesetze *erschöpfend* darzustellen, auf denen das technische Zustandekommen

<sup>102)</sup> Fr. R. S. 25.

<sup>103)</sup> Zit. nach Müller-Söllner, Wegweiser zum Kunstgesang. Darmstadt o. J. S. 32.

von Stimme und Sprache beruht. Dafür verweise ich in den Fußnoten immer wieder auf das wissenschaftliche Fachschrifttum, das zum tieferen Eindringen und zum Weiterarbeiten besonders für den ernstlich Beflissenen und später Lehrenwollenden unentbehrlich ist. Er muß die erwähnten Forschungsarbeiten und ihre Ergebnisse an Ort und Stelle nachlesen, da ich hier nur mehr oder weniger aus dem Zusammenhang gelöste Einzelheiten in gekürzter Form bringen kann. Ich will hier hauptsächlich, einen Überblick über die wichtigsten Grundlagen gebend, zur praktischen Unterweisung hinführen, den Arbeitsunterricht unterbauen und damit erleichtern. Es kommt mir also vornehmlich auf das „Zurechtrücken der Begriffe“ an, auf eine Kunde, die zum sinnvollen Erfassen der Arbeitsgrundsätze, zum Verständnis für nutzbare Übungsanweisungen und zum „Durchfinden“ durch die in der Praxis oftmals herrschenden Verworrenheiten notwendig ist. Auf diesem Wege darf die technische Arbeit aber nicht Selbstzweck werden, sie ist und bleibt nur Mittel zum Zweck; allerdings ausschlaggebendes Mittel. Denn zur voll-fähigen Ausdrucks-gestaltung gehört eine entsprechende Schulung des Ausdrucksapparates, in der alles stimmtechnische, d. h. die Handhabung der Stimmwerkzeuge und ihrer Gestaltungsmittel grundsätzlich und sobald wie möglich mit Gedanken und Empfindungsausdruck in Einheit verbunden werden.

Der große Physiker Kirchhoff hatte recht, wenn er den Grundsatz aufstellte: „Aufgabe der Wissenschaft ist die kürzeste und vollständigste Beschreibung von Tatsachen.“ Aber ich habe ja oben schon erwähnt, daß in unserem Bereich so und mit Wissenschaft *allein* nicht auszukommen ist. Kürzeste und vollständigste Beschreibung der Tatsachen *allein* führt also nicht zu unseren Zielen. Deshalb gliedere ich auch nicht streng wissenschaftlich, sondern nur im Hinblick auf den Arbeitsunterricht und ordne wissenschaftliche Erörterungen und Forschungsergebnisse jeweils dort ein, wo ihre Auswertung sich mir als zweckdienlich erwiesen hat.

In fünf Abteilungen stelle ich den Stoff dar. Ich behandle die Atmung, die Stimmklangbildung, die Sprachlautbildung, die Aussprache im Gesamtablauf und endlich — als Übergang zum nächsten Teil — die Raumwirksamkeit von Stimme und Sprache.

## I. Die Atmung.

Ohne Atmung gibt es kein Leben, keine Stimme; ohne *richtiges*, d. h. naturgemäßes Atmen, kein ästhetisches, gesundes Sprechen und Singen. „Fehler in der Sprechweise und Mängel in der Stimm-bildung hängen meist mit falscher oder ungenügender Atemführung zusammen<sup>1)</sup>.“ Viele Stimmen werden nicht durch schlechten Gebrauch der

<sup>1)</sup> Rhet. I. S. 31.



Sprechwerkzeuge im engeren Sinne, sondern durch schlechtes, übermäßiges oder mangelhaftes Atmen verdorben. Wer also seine Stimme schulen will, ohne mit der Atmung zu beginnen, „versucht ein Haus zu bauen, ohne vorher eine Grundmauer zu legen“, sagt Weller sehr richtig<sup>2)</sup>. Das scheint alles sehr einleuchtend, und doch ist die Atmung in der Stimmbildungslehre ein sehr umstrittenes Kapitel; es ist kein Scherz, wenn in Sterns Nomenklatur<sup>3)</sup> zu lesen ist: „Bei der Atemklärung ziehen die ersten Nebel auf — — —!“

Es gibt Stimmbildner, die den Grundsatz vertreten: Atmung ist alles, wenn nur richtig geatmet wird, stellt sich alles andere von selbst richtig ein. Das ist einseitig übertrieben. Gewiß wirkt die Atmung mannigfach auf die übrige Stimmstätigkeit ein, aber eine ganz selbsttätige Abhängigkeit ist keinesfalls vorhanden.

Andere Stimmbildner dagegen kümmern sich überhaupt nicht um den Atem, verwerfen alle Atemübungen und lehren: Der rechte Ton ergibt das richtige Atmen in vollendeter Form von selbst<sup>4)</sup>. Das ist ebenso einseitig übertrieben. Diesen krassen Gegensätzen, die oftmals geradezu zur Sektenhaftigkeit gestempelt werden, begegnet man nicht, ohne an den oben bei der Erörterung der Methoden genannten großen Fehler der *Verallgemeinerung* zu denken. Die Verschiedenheit der Anschauung wird noch dadurch genährt, daß die Ganzheitlichkeit des gesamten Stimmapparates die Folgen unrichtiger Atmung auf die verschiedensten Arten zutage treten läßt. Auch dadurch, daß die „Atemarmut“ nicht immer physiologisch bedingt zu sein braucht, sondern auch als Folge rein seelischer Ausdruckshemmungen auftreten kann. Stern hat versucht, hier Klarheit zu schaffen, indem er auf die Bedeutung der Vorstellungs- und Sinnestypen hinwies<sup>5)</sup>. Es ist durchaus möglich, daß man bei einem Typ von der Atmung her gewisse Schwierigkeiten überwindet, und daß ein anderer Typ trotz guter Atemarbeit auf Klippen festsitzt, die dem ersteren ganz unbekannt sind. Es kann vorkommen, daß die Praxis uns Fälle hinstellt, wo Naturaltalente die Atemfrage zur Nebensächlichkeit werden lassen, nach dem Gefühl der Satten, die den Zustand des Hungers nicht begreifen können<sup>6)</sup>. An diesen Typus scheint Thausing gedacht zu haben, wenn er meint, die „Form der Rumpfkontraktion, die das Anblasen bewirkt, sei *nahezu* bedeutungslos“<sup>7)</sup>. Jede unzureichende oder gar kranke Stimme, deren Atemarbeit ja niemals ganz in Ordnung ist, muß zuerst

<sup>2)</sup> Fr. R. S. 14.

<sup>3)</sup> Mschr. Ohrenheilk. 1928. Bd. 62, S. 928 ff.

<sup>4)</sup> Z. B. Taylor in: Selbsthilfe für Sänger. Berlin-Leipzig 1914.

<sup>5)</sup> Fröschels, Singen und Sprechen. Leipzig 1920. S. 51.

<sup>6)</sup> Rosner, Die Grundlagen der Tonschönheit. Wien 1934. S. 56.

<sup>7)</sup> Sängerstimme. S. 14. Schmidt-Scherf bemerkt dazu, daß Thausing leider immer vom sogenannten „Stimmriesen“ ausgehe, der eine richtige Atmung von Jugend auf mitbringe. Siehe: Beiträge zur Psychologie der Stimpädagogik. Berlin 1940. S. 43—44.

zu einer richtigen Atemgebung erzogen werden, ehe mit der Stimmklangbildung begonnen werden kann. Barth schreibt hierzu: „Die rein empirische Unterrichtsmethode, die von physiologischen Erklärungen ganz absieht, muß den Schüler den Atmungstyp suchen lassen. Ob und wann er ihn findet, bleibt mehr oder weniger seinem Gefühl überlassen. Daß die richtige Atmung schwer gefunden wird, daß bei fehlerhafter Atmungsform auch der Erfolg der Stimmerzziehung ausbleibt, diese Erfahrungen . . . . zwingen dazu, in *jedem* Falle mit einer Belehrung über die zweckmäßige Atmung zu beginnen<sup>8)</sup>.“

Um nun in diesem Sinne allgemeingültige, grundlegende Klarheit für die praktische Arbeit zu gewinnen, müssen wir die Gegebenheiten kurz erörtern, die beim Atmungsvorgang von Wichtigkeit sind<sup>9)</sup>.

Zunächst die Feststellung einiger *organischer Begriffe*: Die Luft gelangt durch die Mund- und Nasenhöhle, den Schlund (Pharynx), den Kehlkopf (Larynx), die Luftröhre (Trachea) und ihre Verästelungen (Bronchien) zum eigentlichen Atmungsorgan im engeren Sinne, zu den im Brustkorb (Thorax) liegenden Lungen; genauer gesagt, in die Lungenbläschen (Alveolen) des elastischen Lungengewebes. Die beiden Lungenflügel, die je in das dehnbare Brustfell (Pleura) eingehüllt sind, füllen mit dem zwischen sie gelagerten Herzen, der Speiseröhre und einigen Gefäßen den ganzen Thorax aus, der nach unten durch eine muskulöse Haut, das Zwerchfell (Diaphragma) abgeschlossen wird. Das Zwerchfell bildet also die Scheidewand zwischen Brust- und Bauchhöhle. Die Zufuhr frischer Luft (Inspiration) und die Abfuhr der verbrauchten Luft (Expiration) geschieht durch mechanische Atembewegungen, die sowohl für die Atmung zum Zwecke der Lebenserhaltung (*vitales Atmen* oder *respiratio muta*) als auch für die Atmung zum Zwecke der Stimmerzzeugung (*respiratio phonatoria*) von gleich großer Bedeutung sind. Ich setze im folgenden diese beiden Atmungsarten aus guten Gründen scharf gegeneinander ab.

#### a) *Respiratio muta.*

Wenn wir uns vorab der auf die Lebenserhaltung hingeordneten Atmung zuwenden, dann erhebt sich die Frage: Wie kommt die Ein- und Ausatmung zustande? Genauer gesagt zunächst: Wie gelangt die Luft in die Lungen hinein? Man glaubt vielfach, daß die Luft irgendwie mit Mund oder Nase durch einen direkten Willensakt eingezogen werde und durch einen Druck von innen dann den Thorax erweitere. Das ist eine glatte Verwechslung von Ursache und Wirkung. Das Ursächliche ist die Erweiterung der Brüsthöhle durch Muskelbewegungen, wodurch in den Alveolen luftverdünnter Raum geschaffen wird; und

<sup>8)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 484.

<sup>9)</sup> Zum eingehenden Studium der Anatomie und Physiologie der Atmung verweise ich auf Phy. Pa. Hy. S. 55—109. Fröschels, Singen und Sprechen. S. 1—67. Stb. u. Stpf. S. 1—24 und Hofbauer, Atmungspathologie und -therapie. Berlin 1921.

als Folge davon strömt die Außenluft bei geöffneten Luftwegen nach physikalischem Gesetz ganz von selbst in die Lungen ein. Da die Lunge aus elastischem Gewebe besteht und *keine eigene Beweglichkeit* besitzt, muß sie ganz *passiv* den Wandungen der Brusthöhle in ihren Bewegungen folgen. Clewing drückt das sehr einfach und klar so aus: „Die Lunge atmet nicht, sie wird geatmet!<sup>10)</sup>“ Die dazu nötigen Muskelbewegungen können unwillkürlich oder auch willkürlich sein. Im Schlaf z. B. arbeiten sie ganz unwillkürlich, selbständig, wie der Pulsschlag des Herzens. Diese Selbständigkeit der Ruheatmung hängt von einem Atemzentrum im verlängerten Mark dicht unterhalb des Gehirns ab. Wenn mit Kohlensäure überladenes Blut das Atemzentrum erreicht, sendet es den Antriebsbefehl aus, der die Atmungsmuskeln in Tätigkeit setzt. Der Kohlensäurereiz, nicht der Mangel an Luftvorrat in den Lungen ist also die Ursache zur Anregung der Einatmung. Psychische Einflüsse wirken aber auch auf das Atemzentrum ein; deshalb veraten sich Gedanken, Gefühle, Stimmungen usw. mit überraschender Deutlichkeit in veränderter Atmung<sup>11)</sup>. Die alten Griechen haben ja sogar das Zwerchfell als den Sitz der Seele bezeichnet!

Der Ablauf der *respiratio muta* ist also folgender<sup>12)</sup>: Durch den Antrieb des Atemzentrums beginnen die betreffenden Muskelpartien zu arbeiten. Das Zwerchfell (der Haupteinatmungsmuskel), zieht sich zusammen, d. h. es flacht seine Kuppel nach unten hin ab und vergrößert dadurch den Brustraum nach unten um ein sehr beträchtliches Stück, um ein gutes Drittel; die Lunge wird also zunächst nach unten hin ausgedehnt. Durch das Hinabsteigen der Zwerchfellkuppel werden aber alle anderen Organe mit herabgedrückt, die unterhalb des Zwerchfelles in der Bauchhöhle liegen. Wodurch wird aber nun Raum geschaffen für die herabgedrückten Organe? Nach hinten und unten können sie nicht ausweichen. Aber vorn und seitlich geben die weichen Bauchdecken dem Drucke nach und wölben sich vermöge ihrer Dehnbarkeit so weit vor, daß der durch die Zwerchfellzusammenziehung verlorengegangene Bauchhohlraum ersetzt wird. Die Zusammenziehung, das Tiefertreten des Zwerchfelles selbst, ist für uns direkt nicht fühlbar, weil das Zwerchfell keine *empfindenden* Nerven hat; „im Zwerchfell selbst haben wir keine Spur von Bewegungsempfindung oder Muskelgefühl, — sog. Zwerchfellübungen sind daher barer Unsinn!<sup>13)</sup>“ Wir fühlen und sehen dagegen sehr deutlich die Folgeerscheinung, das Vorwölben der Bauchdecken, wobei das Zwerchfell der bewegende Teil

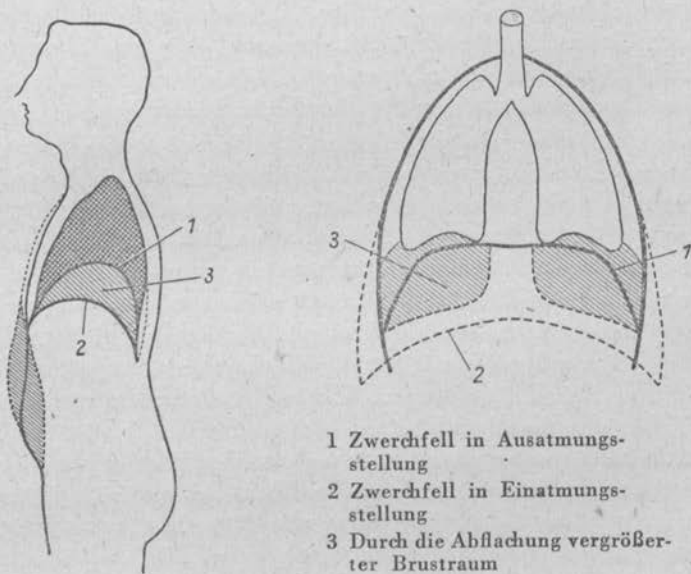
<sup>10)</sup> Kongr. Ber. S. 84.

<sup>11)</sup> Näheres darüber in Stb. u. Stpfl. S. 1—13. Fröschels, Singen und Sprechen. S. 16 f. Es sei auch auf eine interessante Studie von Vittorio Benussi hingewiesen: Die Atmungssymptome der Lüge.

<sup>12)</sup> Nach Lebede, Sprecherziehung. Berlin 1930. S. 97.

<sup>13)</sup> Vgl. Stb. u. Stpfl. S. 11 und Gutmann, Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig, 2. Aufl. 1928. S. 27.

und die Bauchmuskulatur der begleitende Mitspieler ist. Schilling hat mit Hilfe seines Diaphragmographen festgestellt, daß die Bauchdeckenbewegung allerdings nicht immer *gleichbedeutend* ist mit den Zwerchfellbewegungen<sup>14)</sup>. Fast zu gleicher Zeit und dem Tiefertreten des Zwerchfelles beigeordnet spreizen die Zwischenrippenmuskeln und die Rippenheber die Rippen nach allen Seiten, also auch *nach hinten*<sup>15)</sup>, vorwiegend aber in der Gegend der unteren Rippen bedeutend auseinander und erweitern so den Brustraum. Hierbei wird der Rand des Zwerchfelles erheblich auseinandergezogen, also die Abflachung der Kuppel noch verstärkt. Endlich werden die oberen Rippenpaare samt dem Brustbein nach vorne etwas angehoben, so daß der obere Teil des Brustraumes nach vorne erweitert wird. Die beigegebenen Zeichnungen



- 1 Zwerchfell in Ausatemstellung
- 2 Zwerchfell in Einatemstellung
- 3 Durch die Abflachung vergrößerter Brustraum

mögen diese Vorgänge verdeutlichen. Wie wir oben gesehen haben, muß die Lunge diesen allseitigen Erweiterungen folgen, es tritt Luftdruckminderung im Innern der Lunge ein, zu deren Ausgleich die Außenluft hereinstürzt. Ihr Weg geht bei der Ruhe-Atmung gesundheitsmäßig durch die Nasengänge, denn dieser hat die Vorzüge der

<sup>14)</sup> Vgl. Schilling, Die Zwerchfellbewegung beim Sprechen und Singen. Medizinische Wochenschrift. Leipzig 1922, Nr. 46, sowie vom gleichen Verfasser: Untersuchungen über die Atembewegungen beim Sprechen und Singen. Mschr. Ohrenheilk. 1925, Heft 1—6.

<sup>15)</sup> Schmidt-Scherf a. a. O. S. 38.

Luftreinigung, Lufterwärmung und Luftanfeuchtung<sup>16)</sup>). Soviel über die Einatmung, oder wie man heute auch sagt, über „das Füllen“.

Wenn dann nach einer kleinen Pause die Spannung der Muskulatur nachläßt, steigt das Zwerchfell wieder nach oben; dadurch verkleinert sich die Brusthöhle wieder, der Brustkorb fällt durch seine eigene Schwere zusammen, und auch die Elastizität der gedehnten Lungen und der aus der Vorwölbung zurückgehenden Bauchwandungen bewirkt eine Zusammenziehung, welche die eingezogene Luft wieder hinaustreibt. Das ist die Ausatmung oder die Leerung. In der vorderen Bauchwand liegt eine sehr kräftige Muskulatur eingebettet, die durch ihr Zusammenziehen einen kräftigen Druck auf die Baueingeweide und durch diese auf das Zwerchfell ausüben kann. Dadurch kann die Ausatmung willkürlich erheblich verstärkt werden.

Der lebensnotwendige Luftverbrauch des Menschen beträgt in der Ruhe etwa 8 l, beim Gehen 16 l, beim Bergsteigen 20 l, beim Trabarbeiten 33 l, beim Dauerlauf 57 l in der Minute<sup>17)</sup>). Die Luftmenge, die nach der Ausatmung noch in der Lunge bleibt, heißt Residualluft. Die Luftmenge, die bei ruhiger Atmung ein- und ausgeht, heißt Respirationluft. Komplementärluft nennt man die Menge, die durch vertiefte Einatmung noch hinzugetan werden kann, und Reserverluft das Quantum, das durch vertiefte Ausatmung noch ausgegeben werden kann. Die gesamte Luftmenge, die durch tiefste Einatmung aufgenommen und durch tiefste Ausatmung ausgegeben werden kann, die also die Respiration-, Komplementär- und Reserverluft zusammenfaßt, heißt Vitalkapazität oder „Atemgröße“<sup>18)</sup>).

Die Ein- und Ausatmung nehmen bei der respiratio muta nahezu die gleiche Zeit in Anspruch, insbesondere, wenn sie in der Ruhe selbsttätig, unwillkürlich vor sich gehen. Dabei wird aber die Brusthöhle nicht bis auf den letzten Rest ausgepumpt, sondern sie kehrt nur in ihre normale Ruhelage zurück; d. h. in eine Lage, von der aus eine weitere Verkleinerung an sich noch möglich ist. Es bleibt also noch Residualluft im Körper, und aus dieser wird nun weiter der Sauerstoff entnommen. Das dauert je nach dem Bedürfnis eine ganze Zeit, und diese bildet in dem Bewegungsablauf der Atmung die sehr wichtige sogenannte „Atempause“.

#### aa) Tiefenatmung.

Das feine, uneingeschränkte Zusammenspiel, das die wirkungsvolle Erweiterung des unteren Teiles des Brustkorbes mit der größtmög-

<sup>16)</sup> Hofbauer a. a. O. S. 9.

<sup>17)</sup> Koffler, Die Kunst des Atmens. 19. Aufl. Leipzig 1929. S. 14.

<sup>18)</sup> Wethlo hat auf der Arbeitstagung des Deutschen Fachbeirates in Wien 1940 für diese Bezeichnungen deutsche Begriffe vorgeschlagen, die zum Teil noch genauer sind und Verwechslungen ausschließen. Vgl. Tagungsbericht. München 1940. S. 63.



lichen Abplattung des Zwerchfells vereinigt, nennen wir die „*Tiefenatmung*“. (Die Bezeichnung Costo-Abdominal-Atmung ist nicht so treffend, meint aber das gleiche.) Die neuere Physiologie und Klinik bezeichnet diese Atmung als die alleinige Normalatmung, weil sie in der naturgegebenen Anordnung der Organe vorbedingt ist und allein „physiologisch“, d. h. bei geringster Muskelarbeit den höchstmöglichen Nutzerfolg und geringstmögliche Abnutzung verbürgend, zu arbeiten vermag. Der *Arbeitsaufwand* ist deshalb so gering, weil die Wandverschiebungen nur von gewissermaßen gummiartigen, dehnbaren Muskelplatten vorgenommen werden und die Atembewegungen daher weich und zügig verlaufen. Der *Arbeitserfolg* ist dabei aber so groß, weil nicht nur der obere Teil der Lunge in Tätigkeit gesetzt wird, sondern *das ganze Organ von den breiten Grundräumen aus* („von der *Tiefe* her“) bis in die letzten Verästelungen an den äußeren Wänden für die Arbeit herangezogen wird.

Das Kind in der Wiege hat diese Art zu atmen als Gottesgeschenk mit auf die Welt gebracht; die gesamten Naturvölker der Erde atmen so, und — wenn wir schlafen — arbeiten wir auch vorwiegend mit dieser Normalatmung. Wenn wir uns aber den Menschen im täglichen Leben ansehen, dann finden wir bestätigt, was Prof. M. Schmidt sagt: „Von hundert Patienten, die ich behandle, können keine zwei richtig atmen<sup>19)</sup>.“ Ja, man spricht sogar von einer „Virtuosität im falschen Atmen“.

#### bb) Fehlatamungen.

Die Fehlatamungen kommen zunächst daher, daß die Atembewegungen in mannigfacher einzelhafter Verschiedenheit ausführbar sind, je nach der Körperstelle, an der die Erweiterung bzw. die Verengung der Brusthöhle stattfindet. Man beschreibt demnach theoretisch gedachte Atmungstypen<sup>20)</sup> oder Atmungsarten, obschon sie praktisch gar nicht *für sich allein* vorkommen; sie sind immer mehr oder weniger vergesellschaftet. Das ändert nichts an der Tatsache, daß *alle* solche Arten ein Abirren von der naturhaften Normalatmung bedeuten und demgemäß gegen das Grundgesetz vom kleinsten Kraftmaß verstoßen. Für den Notfall können sie allerdings als „vikariierende“ Schutzvorrichtungen in Frage kommen<sup>21)</sup>.

Ich greife hier das am häufigsten zu beobachtende Fehlspiel der Hoch- und Brustatmung heraus. Das ist das gefährlichste Abirren, weil es bis zur umgekehrten oder „*paradoxen*“ Atembewegung führt<sup>22)</sup>. Der bei weitem größte Teil unserer Erwachsenen verbindet den Begriff des Tief-Luftholens irrtümlich mit dem Begriff: mit der Brust

<sup>19)</sup> Karl Hermann, Heilung von Stimmstörungen. Leipzig-Frankfurt 1906. S. 13.

<sup>20)</sup> Kofler a. a. O. S. 6. Phy. Pa. Hy. S. 106 f.

<sup>21)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 109.

<sup>22)</sup> Hofbauer a. a. O. S. 66, 94.

atmen. Man übertreibt nicht, wenn man behauptet, daß mehr als 90% der Menschen auf die Aufforderung, einmal tief zu atmen, sich gewaltig in die Brust werfen und dabei im besten Glauben sind, tief und richtig geatmet zu haben. Und doch gibt es bei der Atmung keinen größeren Irrtum als diesen! Denn dabei werden zunächst nur die oberen Rippen und das Brustbein angehoben, dann aber der Bauch und die Flanken sogar *eingezogen* und dadurch das Zwerchfell über die Ruhelage hinaus passiv in die Höhe gedrückt. So wird der Brustraum von unten her *verkleinert*, und es muß ein weiteres Anheben (oft mit Einschluß der Schlüsselbeine) dazu dienen, diesen Mangel wieder auszugleichen<sup>23)</sup>. In den ersten Atemphasen hat der Mensch dann noch gar keine Luft hereinbekommen, und deshalb bewirkt diese naturwidrige Art bei größter Anspannung die geringste Luftzufuhr, also den geringsten Nutzen. Ein weiterer vermeintlicher Ausgleich wird dann dadurch gesucht, daß die natürliche Atempause vor der nächsten Einatmung immer mehr verkleinert wird, bis sie ganz ausfällt; die Fehlwirkung wird aber dadurch durchaus nicht wettgemacht, im Gegenteil, sie wird nur verstärkt und beschleunigt, die ganze Atmung wird überhastet und noch weiter in die Höhe gedrängt. Es ist sogar schon vorgekommen, daß man das Fehlen der Atempause gar nicht beachtete und diese Atmung infolge des starken *umgekehrten* Arbeitens der Bauchdecken für eine gut entwickelte „Bauchatmung“ gehalten hat.

Der Entwicklung der abgeirrten Fehlart der Atmung kommen aber auch gewisse Gegebenheiten unseres Sitten- und Kulturlebens nur zu gern zu Hilfe; die vielfach sitzende Lebensweise, insbesondere der Geistesarbeiter, begünstigt sie am allermeisten. Unser Schönheitsideal drückt sich nach dieser Richtung landläufig aus in dem Wort „Brust heraus — Bauch hinein!“ Es heißt „nur keinen Bauch“. Der Umfang des Brustkorbes muß den des Bauches immer übertreffen, wie es die klassischen Bildhauerwerke alle zeigen. Aber die Modelle zu diesen Standbildern hatten schon von selbst den idealen Brustkorb, und sie erreichten diese Haltung nicht durch gewollte, gekünstelte und übertriebene Kräfte, die eine Normalatmung schon von vornherein unmöglich machen und dem klassischen Ideal vollkommen zuwider sind.

Um so stärker wird das Bestreben in dieser Richtung, je verfeinerter der Geschmack ist, und je mehr sich bei zunehmendem Alter entstehender Fettansatz zeigt. Auch die mißverständlichen Bestrebungen in unserm „militärischen Drill“ wirken sich hier nachteilig aus. Ich sage absichtlich „mißverständlich“, denn nirgends forderten die Ausbildungsvorschriften eine *überstraffte* Anspannung des Körpers. Ganz im Gegenteil. In der H.D.V. Nr. 130 hieß es bei „Stillgestanden“: die

<sup>23)</sup> Ich folge hier den Darstellungen von Faust in: Aktive Entspannungsbehandlung. Stuttgart 3. Aufl. 1942; S. 38 f.

Muskeln sind leicht und gleichmäßig gespannt. Eine krampfartige Muskelanspannung führt zu einer schlechten und gezwungenen Haltung. Selbst die bei Paraden geforderte straffe Haltung erfordert nur ein geringes Mehr an Anspannung, das weit entfernt ist von dem, was Übereifrige oft daraus machen<sup>24)</sup>. Aber dennoch galt in der Ausführung vielfach noch das „Brust heraus — Bauch hinein“ als militärisches Dogma und äußeres Kennzeichen nicht nur einer richtigen Haltung, sondern auch der richtigen Atmung, — ein ganz großer Irrtum —.

Alle diese Neigungen zum Abirren von der Normalatmung werden noch dadurch verstärkt, daß man bei der Tiefenatmung nur die Tätigkeit des *Bauches* und der *Flanken* sieht und fühlt; weil das Zwerchfell selbst, wie wir oben schon erwähnt haben, in seiner Tätigkeit weder vom Auge noch vom Gefühl wahrgenommen werden kann, haben wir auch bei bester Atmung stets nur das Gefühl der Bauch- und Flankenbewegungen, und dieses „subjektive *Bauchgefühl*“ wird sehr gerne abgelehnt!

Man hat früher auch von einem männlichen und weiblichen Atmungstypus gesprochen. Barth stellt aber schon fest, daß ein bestimmter Atmungstyp keinem Geschlecht und keinem Alter ausschließlich zukommt<sup>25)</sup>. Allerdings wird die Hochatmung bei Frauen häufiger gefunden als bei Männern<sup>26)</sup>.

Faust unterscheidet fünf Grade der Atmungsstörung: 1. Beim leichtesten Grad stellt sich die Hochatmung nur bei Überanstrengung ein, um mit deren Aufhören wieder zu verschwinden. 2. Beim zweiten Grad besteht die Hochatmung noch über die Anstrengung hinaus und verschwindet erst nach längerer Zeit, um zur Normalatmung zurückzukehren. 3. Beim dritten Grad bleibt auch in der Anspannungspause die Hochatmung schon bestehen; es ist aber noch möglich, mit Absicht oder auf Aufforderung die Normalatmung auszuüben. 4. Beim vierten Grad der Störung gelingt es erst nach Belehrung und Unterweisung, zur Normalatmung zurückzukehren. 5. Beim fünften und schwersten Grad der Atmungsstörung besteht das ausgesprochene Bild des Asthmas<sup>27)</sup>.

Wir müssen den größten Wert darauf legen, daß wir jegliche Abweichung von der naturhaften Tiefenatmung ablegen und zur völligen Natürlichkeit zurückkehren, und zwar nicht nur aus stimmtechnischen, sondern zunächst aus allgemein gesundheitlichen Gründen. Bei allen Betätigungen, auch nach den größten Anstrengungen, muß die völlige Naturhaftigkeit sowohl des Bauch- wie des Brustteiles der Atmung voll gewahrt bleiben.

<sup>24)</sup> Vgl. Faust a. a. O. S. 48, 49.

<sup>25)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 112.

<sup>26)</sup> Näheres darüber bei Schlaffhorst-Andersen, *Atmung und Stimme*. Wolfenbüttel 1928. S. 7—16. Phy. Pa. Hy. S. 110 f. Faust a. a. O. S. 41. Stubenvoll: *Die Heilung durch den Atem*. Reichenhall 1935. S. 14/15.

<sup>27)</sup> Faust a. a. O. S. 81.

## cc) Gesundheitliche Bedeutung.

Der stimararbeitende Geistliche braucht eine gesunde Stimme vor allen Dingen in einem gesunden Körper. Deshalb behandle ich die Atmung verhältnismäßig breit und füge hier noch einige Bemerkungen über die allgemeine gesundheitliche Bedeutung des richtigen Atmens ein. Die Lebenswichtigkeit des Atmungsvorganges ist allbekannt, aber die Größe der gesundheitlichen Bedeutung der *Atmungsart*, d. h. der naturgemäßen Normalatmung bzw. der abgeirrten Fehlatamungen wird allgemein unterschätzt. (Es ist gewiß kein Zufall, daß es sowohl in der alten ägyptischen wie in der brahmanischen Religion, im Buddhismus, im Joga-Kult, im alten Japan und im Islam gewisse Riten gibt, die in ihrer Erscheinungsform nichts anderes sind als planmäßige Atembewegungen.) Man hat gerade in unserer Zeit schon von „Zirkulationsstörungen als Volkskrankheit“ gesprochen. Besonders Männer in den „besten Jahren“, denen eine angestrenzte Tätigkeit auf verantwortungsvollen Posten nur wenig Zeit zu körperlicher Erholung läßt, klagen allzu häufig über Beschwerden von seiten des Herzens und des Blutkreislaufes; die natürliche Abnutzung ihres Kreislaufapparates wird über Gebühr beschleunigt. Das ist um so verhängnisvoller, als die Muskelzellen des Herzens und der Blutgefäße u. a. mit zu jenen Zellverbänden gehören sollen, die, einmal abgenutzt, nicht erneuert werden können, während die meisten Gewebearten des Körpers durch die sog. „Zellmauserung“ ständig frisch aufgebaut werden. Für weitere Einzelheiten aus diesem Bereich muß ich auf das einschlägige Fachschrifttum verweisen, insbesondere bezüglich des krankhaften „Zwerchfellhochstandes“, der Unterstützung der Lymphströmungen, des Einflusses auf die „Kranzgefäße“, die Baueingeweide (Leber, Galle, Magen, Darm, Milz, Bauchspeicheldrüsen und Nieren, die eine ständige Massage erfahren zur Anregung von Peristaltik und Diurese) sowie des ganzen Nervensystems und damit der Psyche<sup>28)</sup>. Das allgemein Interessierende aber, das Ineinanderspielen von Atmung, Herz- und Blutkreislauf will ich hier kurz skizzieren.

Der *große Kreislauf*<sup>29)</sup> ist die Bahn, die von der linken Herzkammer aus zu sämtlichen Organen als Arteriensystem und dann nach vollbrachter Arbeit als Venensystem in den rechten Herzvorhof führt. Der *kleine Kreislauf* führt von der rechten Herzkammer durch das Lungengewebe zurück in den linken Vorhof. Die Antriebskraft für die in beiden Kreisläufen sich bewegende Flüssigkeit (im Anfang des

<sup>28)</sup> Hofbauer, Atmungspathologie und -therapie. Berlin 1921. Roemheld, Über die Verlängerung der Lebensdauer durch rationelle Atembewegung. Medizinische Welt 1933. Tirala, Heilung der Blutdruckkrankheit. Frankfurt 1937. Behr, Atemgymnastik als Heilfaktor. Hannover 1938. Künkel, Grundzüge der praktischen Seelenheilkunde. Stuttgart 1935. Otabe, Tiefatmen für unsere Gesundheit. Berlin 1914.

<sup>29)</sup> Ich folge hier den Ausführungen von Stubenvoll.

großen Kreislaufes das arterielle, sauerstoffhaltige, frische rote Blut, in dessen Rückflußteil das venöse, verbrauchte, kohlenstoffhaltige blaue Blut, im kleinen umgekehrt!) liefert das Herz, vergleichbar einer Wasser-Pumpstation, ähnlich dem „hydraulischen Widder“. Während der Zweck des großen Kreislaufes keiner besonderen Erörterung bedarf, ist Sinn und Aufgabe des kleinen Lungen-(Atmungs-)Kreislaufes nicht so allgemein bekannt. Wenn das aus den verschiedenen Körpergegenden verbraucht zurückströmende Blut wieder im Pumpwerk des Herzens ankommt, wird es sofort zur Auffrischung auf den Hinweg zur Lunge geschickt. Dort muß in den Lungenbläschen der Gasaustausch vor sich gehen. Dieser Vorgang ist das Werk eines Augenblicks, und das mit frischem Sauerstoff neu aufgeladene Blut kehrt auf dem kürzesten Wege zum Herzen zurück, um aus dessen linker Kammer erneut die große Reise in den Körper anzutreten. Das im kleinen Kreislauf befindliche Blut verläßt also den Thorax gar nicht. Findet nun das vom Herzen her in den kleinen Kreislauf entsandte verbrauchte Blut in der Lunge genug eingeatmeten Sauerstoff, um vollständig davon gesättigt werden zu können, so ist alles in schönster Ordnung. Ist das aber nicht der Fall, d. h. wird die in die Lunge gelangende Blutwelle nicht ausreichend mit Sauerstoff versorgt, so erhält das Atmungszentrum sofort Meldung. Dieses kann nun auf doppelte Weise Abhilfe schaffen. Entweder muß der Sauerstoffvorrat erhöht werden, oder der vorhandene muß in mehrere Teile geteilt werden. Mit anderen Worten, das Herz muß öfter „zum Brunnen laufen“ und bedeutend stärker als normal pumpen. Es bemüht sich mit hundert und noch mehr Schlägen in der Minute, genügend oft das Blut in den kleinen Kreislauf zu jagen, um durch die Häufigkeit der Sauerstoffaufnahme deren Unzulänglichkeit wettzumachen. Mit einem Worte: die Kosten der eingetretenen Sauerstoffunterbilanz hat das Herz zu tragen; und dies muß umso bedenklicher erscheinen, wenn man die ungeheuren Leistungen sich vorstellt, die ununterbrochen von ihm verlangt werden: in jeder Sekunde hat es normalerweise etwa  $\frac{1}{10}$  Liter, in jeder Minute 6 Liter, in jeder Stunde 400, an jedem Tag etwa 10 000 Liter zu pumpen! Wer durch ungenügende Sauerstoffzufuhr (Atmung) sündigt, muß dies am Herzen (und mit diesem in der Folge am großen Kreislauf) büßen. Der schlüssige Beweis kann ja sofort „als Belehrung durch die Organe“ daraus ersehen werden, daß einige tiefe Atemzüge genügen, um sicher und sofort das lebhafteste Zeitmaß der Herzschläge zu verlangsamen.

Dank der Lage des Zwerchfells in der Körpermitte beeinflussen seine Bewegungen ausnahmslos alle Organe, seien sie nun über ihm im Brustraum oder unter ihm in der Bauchhöhle. Durch das Ausdehnen und Niedersteigen des Zwerchfells erhalten Lunge, Herz und die vom Herzen unmittelbar ausgehenden Gefäße ungehinderten Spielraum. Der hierdurch verminderte Druck auf diese Organe erleichtert



z. B. die Zusammenziehung des Herzens, die Füllung und Leerung der Hauptschlagader und wirkt damit ausgleichend auf den Blutdruck ein, und zwar nicht nur erniedrigend auf den zu hohen, sondern auch steigend auf den zu niedrigen.

In diesem Zusammenhange möchte ich noch ein Zeugnis von Tirala hierhersetzen. Er hat unter hundert Berufssängern und -sängerinnen nicht eine Person gefunden, die an Blutdruckkrankheit litt, obwohl gerade die Sänger den Schädigungen der Großstadt ganz besonders ausgesetzt sind, ein unregelmäßiges Leben führen müssen, spät in der Nacht erst zum Schlafen kommen und bekanntlich ganz besonders unter nervösen Erregungen stehen. Alle Untersuchten standen an der Untergrenze der normalen Werte des Blutdrucks. Ein wichtiger Beweis dafür, daß richtiges Atmen, wie es schließlich der Sänger mehr als jeder andere pflegen muß, das beste Vorbeugungsmittel ist gegen krankhafte Blutdrucksteigerungen und Adernverkalkung. Patienten mit Blutdruckwerten von 200 mm Quecksilber und mehr sind nach 3—6 Wochen der von Tirala geleiteten Kur ohne Arzneimittel vollkommen gesund geworden<sup>20)</sup>.

Was die hier angedeuteten Einzelheiten für das Allgemeinbefinden bedeuten, das sich ja aus der reibungslosen und ununterbrochenen Tätigkeit aller Organe zusammensetzt, ist einleuchtend. Besonders der Geistesarbeiter, der den größten Teil seiner Lebenszeit studierend am Schreibtisch in geschlossenen Räumen verbringen muß, findet in einer naturgemäßen Tiefenatmung nicht nur einen weitgehenden Ersatz für mangelnde Körperbewegung, sondern auch eine ständige Gehirnauffrischung, deren er bei anstrengender geistiger Arbeit ebenso dringend bedarf wie der Arbeiter der Faust, der ja bei seiner Arbeit auch immer mal „verschnaufen“ muß. Man hat den Atem gelegentlich als eine Art Zwischenelement zwischen Leib und Seele bezeichnet, weil sich in ihm auch der wechselseitige Einfluß von Leib und Seele vollziehe. In diesem Sinne war schon Kant ein eifriger Verfechter der Tiefenatmung in seinem berühmten Briefe an Dr. Hüfeland (Streit der Fakultäten); vor seinen Vorlesungen hat er immer einige Minuten „tiefgeatmet“. Und in der vor kurzem erschienenen Habilitationsschrift des Psychologen L. Eckstein heißt es: „Mit der Leistungsfähigkeit der Atmungsorgane für den Gasaustausch ist nicht nur körperlich, sondern auch seelisch das Maß an entfaltbarer Energie sowie der Grad von Frische und kraftvoller Lebendigkeit gegeben. Dies ist eine Konstante, die wir in den folgenden Eigenschaften mit enthalten finden: Energie, Tatkraft, Frische, allgemeine Spannkraft, Elastizität, Schwung, Eigenkraft usw. Auf der negativen Seite stehen beispielsweise: Energielosigkeit, Schlappeheit, Spannungsarmut, Unfrische, Halblebigkeit usw.“

<sup>20)</sup> Stubenvoll a. a. O. S. 64. Vgl. hierzu auch Schilling, Gesang und Kreislauf. Z. Hals- usw. Heilk. 1922. Bd. 3, S. 534 ff. Tirala a. a. O. S. 78.

Im natürlichen charakterologischen Umfeld dieser Eigenschaften können sich des weiteren noch finden: Mut, Zuversicht, Selbstvertrauen, Männlichkeit, Belastbarkeit oder umgekehrt auch: Mutlosigkeit, Verzagtheit, Unsicherheit usw.<sup>31)</sup>“

### b) *Respiratio phonatoria.*

Ehe wir uns mit der Zurückziehung der abgeirrten zur Normalatmung beschäftigen, müssen wir erst das auf die Stimmerzeugung hingeeordnete Atmen in seinem Verhältnis zur lebenserhaltenden Atmung kennenlernen.

Den physikalischen und den ihn begleitenden chemischen Prozeß des Atmungsvorganges haben wir oben skizziert und sehen nun, wie die Natur alle Kräfte in ganz erstaunlicher Weise bis ins letzte ausnützt. Nachdem sie der Luft den wertvollen Sauerstoff entnommen hat, läßt sie das unbrauchbar gewordene Abbauprodukt nicht wieder entweichen, ohne es noch weiter nützlich in Dienst zu stellen. Es muß auch den Werkstoff für unsere Stimmerzeugung liefern. Sämtliche Stimm- und Sprachlaute unserer Muttersprache werden vom Ausatemungsstrom gebildet; das führt zu mehreren wesentlichen Unterschieden zwischen der *respiratio muta* und *phonatoria*, die man am „Pneumographen“ leicht feststellen kann<sup>32)</sup>.

Bei der *respiratio muta* wird das Einatmen aktiv und das Ausatmen passiv ausgeführt. Bei der *respiratio phonatoria* aber müssen das Ein- sowie das Ausatmen aktiv, durch die Kraft unseres Willens so ausgeführt werden, daß der Atemstrom die Verdichtung bis zu jenem Innendruck erhält, der als lebendige Kraft die Stimmlippen zum Widerstand veranlaßt und zum klingenden Tone notwendig ist.

Schmidt-Scherf vergleicht den Atem des Sängers mit dem Bogen des Geigers. So wenig der Geiger sich erlauben kann, den Bogen lässig, nur durch sein Gewicht wirksam, über die Saiten gleiten zu lassen, so wenig kann der Sänger den Luftstrom, der den Ton erzeugen soll, als einfachen Atmungsvorgang behandeln<sup>33)</sup>.

Wenn wir die *respiratio muta* und die *respiratio phonatoria* vergleichen, dann stellen wir zunächst fest, daß die ziemliche *Gleichmäßigkeit* des Ein- und Ausatemungsvorganges bei der stimmerzeugenden Atmung nicht besteht; die Schreiatmung des Säuglings lehrt uns schon diesen Unterschied. Die Ausatmung wird zum fließenden

<sup>31)</sup> Die Sprache der menschlichen Leibeserscheinung. Leipzig 1943. S. 86.

<sup>32)</sup> Über die Methoden der graphischen Darstellung der Atembewegungen vgl. Gutmann, Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig 1928. S. 16 ff.

<sup>33)</sup> Schmidt-Scherf a. a. O. S. 37. Eine eigene Studie über „Die Sängerratmung“ besitzen wir von Ulrich. Leipzig 1928. Vgl. auch Moll, Die Beziehungen zwischen Atmung und Tonhöhenbewegung im gesprochenen Wort. Inauguraldissertation, Hamburg 1923.

Sprechen oder Singen sehr in die Länge gezogen; die Einatmung dagegen muß meistens blitzschnell und plötzlich vor sich gehen.

#### aa) Schnelle Einatmung und ihr Weg.

Beim Reden dürfen keine sinnwidrigen Atempausen entstehen, und beim Singen muß gegebenenfalls mangels einer notierten Pause sogar der vorhergehende Notenwert unmerklich um die schnellstmögliche Einatmungszeit gekürzt werden. Anders als bei der gewöhnlichen Atmung müssen wir also für das Sprechen und Singen die „Kunst des augenblicklichen, geräuschlosen Einatmens“ lernen<sup>34)</sup>.

Das führt uns zwangsläufig zu einer weiteren Unterscheidung, nämlich der des Einatmungsweges. Bei der gewöhnlichen Ruheatmung halten wir den Mund geschlossen und atmen durch die Nase ein und aus. „Wenn wir aber reden oder singen, so atmen wir mit weitgeöffnetem Mund ein und aus. Alle Vorschriften für Redner und Sänger, die die Einatmung bei geschlossenem Munde durch die Nase empfehlen, sind falsch. Entstanden sind sie wohl aus dem Gedanken, daß die Nasenatmung gesundheitlicher sei, da bei ihr die Luft vorgewärmt, gereinigt, feucht gemacht werde. Das ist an und für sich sehr richtig, aber daraus folgt doch noch nicht, daß man beim Reden und Singen durch die Nase atmen soll. Die einfache Beobachtung und noch schärfer das Experiment lehren, daß der normal sprechende und singende Mensch vorwiegend durch den Mund atmet; mit der physiologischen Tatsache haben wir uns abzufinden, und wenn wir physiologische Regeln geben wollen, müssen wir von dieser Tatsache ausgehen.“ So lehrt Gutzmann<sup>35)</sup>. Gleicher Meinung ist Barth, wenn er es auch genauer so ausdrückt, „daß man während der Phrase beim Singen und Sprechen durch den Mund atme“<sup>36)</sup>. Dieser Meinung führender Stimmfachärzte ist die herkömmliche Stimmbildungslehre leider nicht immer beigetreten und hat damit Verwirrungen angerichtet, obschon Fröschels bei einem Sänger, der ausschließlich durch die Nase einzuatmen glaubte, durch eindeutige Versuche nachgewiesen hat, daß der Mann durch Mund und Nase zugleich einatmete<sup>37)</sup>. Deshalb schreibt Drach: „Viele Stimmbildner verlangen beim Sprechen ausschließlich Nasenatmung, weil dabei bekanntlich die Luft gereinigt, erwärmt und mit Wasserdampf gesättigt wird. Aber der Versuch erwies, daß sie Unerfüllbares fordern: vor Beginn einer Satzreihe geschieht ein erster nasaler Atemzug; inmitten der Reihe aber bleibt dazu keine Zeit, der Nasenweg ist zu eng und zu gewunden, es wird

<sup>34)</sup> Stb. Bd. 1, S. 9.

<sup>35)</sup> Stb. u. Stpfl. S. 15.

<sup>36)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 485.

<sup>37)</sup> Singen und Sprechen. Leipzig 1920. S. 31. In Spr. H. K. weist Fröschels darauf hin, daß die Reinigung und Erwärmung der Luft durchaus noch nicht bewiesen ist! S. 24.

blitzschnell durch den Mund eingeatmet, manchmal auch durch Mund und Nase — und an Leuten, die unfehlbar an ihre eigene ausnahmslose Nasenatmung glaubten, stellte der Versuch grobe Selbsttäuschung fest. Am zweckmäßigsten erscheint, da beide Wege beim Sprechen verwendet werden, auch beide bewußt zu üben<sup>38)</sup>.“ Ebenso lehrt auch Roedemeyer in seiner „Sprechtechnik“<sup>39)</sup>. Schilling veröffentlichte eine eigene Arbeit über die Frage des Einatemweges beim Singen und Sprechen, worin er zeigt, daß nicht nur die gesundheitlichen Regeln die physiologischen nicht umstoßen dürfen, sondern daß auch die pädagogischen Regeln sich nicht allzusehr in den Gegensatz zu psychologisch verankerten Gegebenheiten im Ablauf der Ausdrucksbewegung begeben dürfen<sup>40)</sup>.

Ein durch die Nase allein genommener voller Atemzug erfordert immerhin 2—3 Sekunden Zeit. Wo wollte der Redner hinkommen, wenn er sich diese Zeit immer nehmen wollte, und erst der Sänger etwa in der Figaro-Arie im „Barbier“, im „Hochzeitslied“, im „Nöck“ usw.? Hält man ihn aber zu solcher Übung an, so fordert man etwas Unausführbares und verleitet ihn unbewußt zum Abirren in eine schnappende, hohe Brustatmung, weil er *mehr* durch die Nase allein in dem zur Verfügung stehenden Bruchteil einer Sekunde niemals fertig bekommen kann. Deshalb bemerkt auch Forchhammer sehr richtig: „Beim Singen und Sprechen kann man nun nicht die Nasenatmung als Norm aufstellen. . . . Die Mundatmung ist deshalb beim Singen und Sprechen überall da die natürliche, wo zum Atmen wenig Zeit ist“<sup>41)</sup>. Später drückt er es noch genauer so aus: „Dies darf nicht dahin mißverstanden werden, man dürfe nun mit weitgeöffnetem Munde oder sogar bei völliger Ausschaltung des Nasenweges einatmen. Das wäre weder aus gesundheitlichen noch aus ästhetischen Rücksichten statthaft. Man bestrebe sich vielmehr, möglichst ausgiebig durch die Nase einzuatmen und den Mund nur so weit zu öffnen, als notwendig ist, um den Forderungen an Schnelligkeit und Geräuschlosigkeit der Einatmung Genüge zu tun“<sup>42)</sup>.

Diese Art der Atmung — man kann sagen eine „Misch-Atmung“ — ergibt sich in der Praxis ganz von selbst, wenn man gelernt hat, die natürliche Tiefenatmung mit der Bewegung des „Auseinanderatmens des Gürtels“ gewohnheitsmäßig zu beginnen und den nach physikalischem Gesetz „hereinstürzenden“ Atemstrom seinen Weg durch die ganz passiven Einfallspforten selbst suchen zu lassen, während man sich gedanklich vollkommen der Ausdrucksgestaltung in der Klanggebärde hingibt.

<sup>38)</sup> Spr. Erz. S. 13.

<sup>39)</sup> Kassel 1929. S. 28.

<sup>40)</sup> St. 1924. S. 114 ff.

<sup>41)</sup> T. u. T. S. 163.

<sup>42)</sup> Stbg. Bd. 1, S. 10.

## bb) Langsame Luftabgabe.

Daß zu zweckmäßiger Stimmgebung der Ausatmungsstrom möglichst lang sein muß, ist einleuchtend. Man sagt aber genauer: möglichst „langsam“; denn es kommt dabei viel weniger auf die Menge der zur Verfügung stehenden Luft an, also auf die Atemgröße, als darauf, daß man durch bestmögliche Tätigkeit *aller* bei der Stimmgebung beteiligten Muskeln die eingeatmete Luft so sparsam und langsam wie möglich ausströmen läßt.

Die Atemgröße (Vitalkapazität) hängt von der Körpergröße, dem Körpergewicht, dem Bau des Brustkorbes und anderen oftmals nicht wesentlich änderbaren Gegebenheiten ab. Sie beträgt durchschnittlich beim gesunden Manne 3000—4000 ccm. Aber „die größte Vitalkapazität nützt der Stimme nichts, wenn sie nicht richtig gebraucht wird“, sagt Barth<sup>43)</sup>. Und der Anatom Mollier schreibt: „Ein enger Brustkorb mit guter Atemtechnik kann mehr leisten, als ein weiter mit schlechter<sup>44)</sup>.“

Es gibt Menschen, deren Einatmungsvermögen, wie Messungen am Spirometer beweisen, ganz erstaunlich groß ist, und die aber trotzdem bei der Stimmgebung in wenigen Sekunden die ganze Atemmenge verausgabt haben. Daraus folgt, wie wir später noch genauer sehen werden, daß Atmungsübungen, die im stimmlichen Interesse vorgenommen werden, *zunächst* nicht den Zweck haben können, das Einatmungsvermögen und damit das „Auskommen“ mit dem Atem zu steigern. Nein, dadurch würde die Beherrschung des Ausatmungsstromes nur behindert werden. Es kommt vielmehr darauf an, die Luftabgabe zweckmäßig gestalten zu können.

Im Gegensatz zur gewöhnlichen Atmung hat der Ausatmungsstrom bei der Stimmgebung einen fortwährend wechselnden Widerstand zu überwinden, der dadurch ausgeglichen wird, daß Einatmungs- und Ausatmungsmuskulatur sich gegenseitig das Gleichgewicht halten. Bei Zunahme der Widerstände müssen die Ausatmungsmuskeln, bei Abnahme der Widerstände die Einatmungsmuskeln entsprechend stärker beansprucht werden. Das genügt aber nur so lange, als keine besonderen Anforderungen an die *Tonstärke* gestellt werden. Wir werden später noch erkennen, daß größere Stärke des Stimmtones (außer von der Resonanz) hauptsächlich von dem Druck der Ausatemungsluft gegen die Stimmlippen abhängt<sup>45)</sup>.

Die Geschwindigkeit, mit der die Luft durch die Stimmritze entweicht, hängt nicht nur vom Druck des Ausatmungsstromes ab, sondern

<sup>43)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 485.

<sup>44)</sup> Plastische Anatomie. München 1924. S. 167.

<sup>45)</sup> Über das Verhältnis der ausgeatmeten Luftmengen zu dem aufgewendeten subglottischen Drucke ergeben am besten Gutmanns Tabellen Auskunft in: Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig 1923. S. 39—48. Vgl. auch Panconcelli-Calcia, Quellenatlas zur Geschichte der Phonetik. Hamburg 1940. S. 21 ff.



auch von der Art des Stimmlippenwiderstandes, vor allen Dingen von der Güte ihres *Schlusses*, genauer gesagt, des „tönenden Verschlusses“. Dieser muß sowohl in der Knorpel- wie auch in der Lippenritze immer glatt sein, sonst entweicht ein Teil der Luft, ohne in Tonschwingungen umgesetzt zu werden; wir nennen das die „wilde Luft“ der matten, hauchigen, „undichten“ Töne, die so den an sich genügenden Atemvorrat vorzeitig verbraucht und verschwendet. Daraus folgt, daß es ohne einwandfreien Stimmlippenschluß schwerlich einen „langen Atem“ geben kann, und daß das lange Auskommen nicht nur auf der Arbeit der Atmungsmuskulatur, sondern hauptsächlich auf der Beschaffenheit des Schwingkörpers und seines Verschlusses beruht.

Forchhammer bemerkt hierzu sehr treffend: „Diese Tatsache ist aber noch immer viel zu wenig bekannt, und hierauf dürfte zurückzuführen sein, daß so viele Gesangspädagogen noch immer der Ansicht sind, es käme *allein* auf die richtige Atmung an“<sup>46)</sup>.“ Auch Becker schreibt den bemerkenswerten Satz: „... daß es nicht die Atmungsmuskeln allein sind, die an der richtig verteilten Herausgabe der Luft beteiligt sind, sondern auch die Stimmlippen, denen demnach nicht nur eine stimmerzeugende, sondern auch atemregulierende Bedeutung zukommt“<sup>47)</sup>.“ Um den für die Stimmgebung nötigen langen Atem vollwertig zur Verfügung zu haben, müssen also die Tätigkeit der Atmungsmuskulatur und der Widerstand sowie der Verschuß der Stimmlippen einander angepaßt werden. Diese Anpassung ist für die Güte des Tones entscheidend. Hier sehen wir also schon, wie stimmliche Atmungstechnik und Tonerzeugung vergesellschaftet sind und im Grunde genommen gar nicht getrennt werden können. Man sagt sogar: „Der Atem soll am Ton wachsen.“ Ebenso ist es mit dem in diesem Zusammenhang oft genannten Begriff der „Atemstütze“ oder des „Appoggio“. Das ist einer der umstrittensten Punkte in der ganzen Stimmbildungslehre, der bis heute physiologisch auch noch nicht restlos geklärt ist. Ich verweise hierfür auf Forchhammers eingehende Darlegungen<sup>48)</sup>. Ich betrachte die „Stütze“ nicht vornehmlich als Atmungsgeschehen an sich, sondern als einen Vorgang, der von der Gesamteinstellung des Körpers zur Stimmgebung nicht zu trennen ist, und werde ihn deshalb soweit als möglich und nötig bei der Klangbildung behandeln. Voraussetzung für dieses und anderes Geschehen ist und bleibt aber immer, daß seiner Entwicklung keine Naturwidrigkeiten entgegenstehen, wie z. B. abgeirrte Brustfehlatmung, die eine federnde Arbeit der Bauchdeckenmuskulatur unmöglich macht und immer ein Hochziehen des Kehlkopfes, also Engräumigkeit des Ansatzrohres, anstelle des natürlichen Tiefertretens des Kehlkopfes bei normaler Tiefenatmung zur Folge hat.

<sup>46)</sup> Stbg. Bd. 1, S. 13.

<sup>47)</sup> Nach Stbg. Bd. 1, S. 17.

<sup>48)</sup> Stbg. Bd. 1, S. 15—26.

Deshalb müssen wir uns zunächst der Richtigstellung der Atmung zuwenden, um solche Fehler<sup>49)</sup> durch die naturgemäße Tiefenatmung auszugleichen.

### c) Die Richtigstellung der Atmung.

Hier sei nochmals vorangestellt, daß es sich nicht vornehmlich um das Anüben einer möglichst auffallenden Atemgröße handelt, sondern vielmehr um eine Aberziehung von Fehlern, die sich unter dem Einfluß des rastlosen Lebensrhythmus und anderer Gegebenheiten eingeschlichen haben und dem natürlichen Tiefenatmungsablauf hindernd im Wege stehen. Falls sich dabei gleichzeitig die Atemgröße verbessert, was keineswegs zu Seltenheiten gehört, so wollen wir das gern als Zugabe hinnehmen.

Zur Richtigstellung der Atmung ist kein großes System von Übungen nötig<sup>50)</sup>. Solange keine psychologisch bedingten Atemhemmungen vorliegen, die zur Zuständigkeit des Facharztes gehören, ist alles nicht so schwer, wie es anfangs scheinen mag. „Der ganze Vorgang ist eben so einfach, als daß man nicht versucht wäre, ihn zu komplizieren, weil man nicht glauben kann, daß eine Körpertätigkeit, bei der der eigene Wille mittätig eingreifen kann, nicht vielleicht besser ausgeführt werden könne, als es von Natur aus vorgesehen ist. Der Säugling in der Wiege atmet noch richtig, so wie er aber den Gebrauch seiner Vernunft erlangt hat, weiß der Mensch alles besser<sup>51)</sup>.“

Wir müssen uns nur ganz klar darüber sein, daß unser Atmen hier zunächst ein Geschehenlassen ist, nicht ein „Machen“; und daß es sich nicht im geringsten um eine Atemgymnastik handelt. In vielen einschlägigen Schriften sind Atmen und Gymnastik miteinander verbunden. Solche Atemgymnastik verursacht nur größeren Luftbedarf; sie ist deshalb eine „Sache für sich“ und gehört hauptsächlich in den Bereich des Sportes<sup>52)</sup>. Bei dieser Atemgymnastik muß nur *der Menge nach mehr* geatmet werden, und so kam sie in den unverdienten Ruf, der Atemschulung an sich zu dienen. Wir müssen also vor allem jede Anstrengung, besonders jede unnötig größere Einatmung unterlassen, die eben für die meisten Menschen mit dem Begriff des Atemberichtigens sofort verbunden ist. Zunächst sollen wir nur ein Gefühl dafür bekommen, wie die Muskulatur der Bauchdecken, der Flanken und des Rückens naturgemäß arbeiten, damit wir sie später richtig in Dienst stellen können, wenn wir zur Stimmgebung ihre erhöhte Leistung nötig haben. Eine Schwierigkeit liegt hier allerdings (wie bei fast

<sup>49)</sup> Eine Zusammenstellung über die phonatorischen Atemfehler, ihre Ursachen und Bekämpfung findet sich bei Lohmann, Stimmfehler und Stimmberatung. Mainz 1938. S. 42 f., 102 f.

<sup>50)</sup> Vgl. hierzu auch Roedemeyer, Sprechtechnik. Kassel 1929. S. 43.

<sup>51)</sup> Stubenvoll a. a. O. S. 16.

<sup>52)</sup> Vgl. Gerathewohl, Richtiges Deutschsprechen. Leipzig 1937. S. 8.

allem stimmbildnerischen Geschehen) darin, daß wir den Weg „zurück zur Natur“ *zunächst bewußt* zurücklegen müssen, während doch das Wesentliche der eigentlichen Naturatmung das Unbewußte ist, und weil wir später bei der Stimmgebung die Atemfunktion im Habitus des Unbewußten gebrauchen müssen. Aber daran ist leider nichts zu ändern, — ein falscher Habitus kann nur *bewußt* durch einen guten ersetzt werden. Auf diesem Wege darf unser Wissen um den Atem nicht dazu führen, daß wir etwas künstlich Gemachtes, also etwas von der Natur Abweichendes hineinbringen. Deshalb wählen wir eine rein auf das Praktische hingeorordnete Arbeitsmethode und lenken unsere Aufmerksamkeit ganz auf die Tätigkeit der Bauch-, Flanken- und Rückenmuskulatur hin. Es braucht niemand zu fürchten, daß es dabei zu einer „häßlichen“ Bauchatmung gegenüber der Brust komme. Das ist ausgeschlossen, weil bei richtigem Ablauf der Tiefenatmung der natürliche Brustanteil bei größerer Beanspruchung in physiologischer Weise ganz von selbst hinzukommt. Hier stößt man nicht selten auf inneren Widerstand, besonders bei Gebildeten, weil ihnen ihr fälschlich anerzogenes oder selbstgeschaffenes Hochatmungsbestreben mit der oberen Brust zu einem Trugbild geworden ist. Roedemeyer bemerkt hierzu: „Ich pflege nie radikal in der Atemübung vorzugehen, vielmehr lasse ich dem Schüler Zeit, sich gleichsam nach und nach in die Idealatmung hineinzufinden. Aber eine gewisse Disziplin wird sich dennoch allmählich herausbilden müssen. Nur vermeide man es, mit unnötiger Schärfe den Menschen nach einer Normalatmung strecken zu wollen<sup>53)</sup>.“

Wenn ich nun hier — entgegen meiner sonstigen Gepflogenheit — den Versuch einer Atmungsberichtigung beschreibe, so bin ich mir dabei wohl bewußt, daß es keine Schablone geben kann, und daß gegebenenfalls ganz einzelhaft vorgegangen werden muß. Im allgemeinen wird man folgendermaßen zum Ziel kommen:

Wir legen uns möglichst flach, ohne beengende Kleidungsstücke, auf ein Ruhebett. Die Arme liegen zwanglos neben dem entspannten Körper. Jetzt atmen wir (ohne künstliches Nachpressen) so gut als möglich aus und bemerken, daß der Bauch dabei einsinkt. Wir schließen den Mund, bleiben ruhig liegen, bis in dieser *Atempause* der „Lufthunger“ und damit die natürliche Einatmungsbewegung ganz von selbst kommt. Den ersten „Einatmungspuls“ denken wir uns aber *nicht* nach *vorne*, sondern „in der Richtung der tiefen *Rückengegend*“, oder nach dem Becken zu<sup>54)</sup>. Dann *schlüpfen* wir die

<sup>53)</sup> Sprechtechnik. Kassel 1929. S. 21.

<sup>54)</sup> Schmidt-Scherf gibt dafür folgende organische Begründung: „Bei der tiefen Einatmung in der angegebenen Richtung wird nicht nur in der üblichen Weise der mittlere und vordere Teil des Zwerchfelles gesenkt (Centrum tendineum und Pars sternalis), sondern die für die Ganzatmung viel wichtigere Pars lumbalis wird beteiligt, und die Wirkungsweise des M. latissimus dorsi und vor allem

Luft (wie wenn man aus der hohlen Hand Wasser schlürft) zwischen Zähnen und Lippen hörbar auf „hf“ ein, ziehen sie (bildlich gesprochen!) von unten her füllend tief in den Bauch hinein, ohne dabei an die Brust zu denken. Hierdurch dehnt sich die ganze Gürtelgegend weich aus, der Bauch wölbt sich vor, aber die Brust und vor allem die Schultern bleiben ganz ruhig. Alles oben zum Brustkorb Hintreibende müssen wir unterlassen; wir schalten die Brust gewissermaßen aus und „lassen den Bauch das Geschäft machen“<sup>55</sup>), ohne die Einatmung durch „Spannungen“ künstlich zu vergrößern! Den so gewonnenen Atem halten wir etwa eine Sekunde an, aber nur, um uns dabei die gehaltenen Empfindungen und das Muskelgefühl des Anhaltens genau zu merken. Das ist sehr wichtig, denn aus diesen Empfindungen und Muskelgefühlen müssen wir das Muskelgedächtnis erziehen<sup>56</sup>). Nun folgt die Entleerung der Lungen dadurch, daß wir einfach „loslassen“; Bauch und Flanken sinken in ihre Ruhelage zurück. (Später kann die Ausatmung gegebenenfalls unter Kontrolle eines Geräusches etwa auf f, s oder sch erfolgen.) Damit ist die erste „naturgemäße Tiefenatmung“ beendet. Wir schließen den Mund, warten in der Atempause den neuen Einatmungsantrieb ruhig ab (inzwischen „leben“ wir von der Residualluft), und das Spiel beginnt von neuem. Wir beobachten die ungezwungene Tätigkeit der Muskeln wieder genau und merken uns alle Empfindungen in der Vierteilung: Ausatmen, Abwarten, Einatmen, kurz Anhalten usw. Es ist gut, darauf zu achten, daß wir den Atem stets „weit genug herunter lassen“, also den Behälter „von der Tiefe her“ füllen, den „Gürtel auseinander atmen“ und von Anfang an den Atemzug auch nach dem Rücken zu deutlich fühlen. So kommen wir allmählich zur verlorengegangenen Normalatmung zurück, zur Tiefenatmung und Zwanglosigkeit.

Wenn in schweren Störungsfällen durch das vielleicht jahrzehntelange Nichtmitbewegen des Bauches (besonders bei sitzender Lebensweise) die Muskulatur so entartet und das Gefühl in dieser Körperpartie für die normale Bewegung erstorben ist, so müssen wir zuerst ganz unphysiologische Bauchbewegungen (Schaukelbewegungen) üben, um erst wieder das sog. „Bauchgefühl“ zu bekommen. Reicht in besonders schweren Fällen anfangs die Ausdehnungsweite der Tiefen-

des M. serratus posticus inferior tritt zum erstenmal ins Bewußtsein. Zumal der letztgenannte Muskel ist von entscheidender Bedeutung, weil er die vier untersten Rippen herabzieht und dadurch nicht nur zusammen mit dem M. serratus posticus superior, der die oberen Rippen hebt, den Brustkorb weitet, sondern auch die Interkostalmuskulatur wesentlich unterstützt.“ (Beiträge zur Physiologie der Stimmpädagogik. Berlin 1940. S. 39.) Auch Roedemeyer hat den „Beckenzug“ in seiner Sprechtechnik schon als sehr wichtig hervorgehoben (Kassel 1929. S. 18f.). Ebenso Seydel in: Stimmbildung im Dienste der Kirche. Leipzig 1913. S. 18.

<sup>55</sup>) Faust a. a. O. S. 83.

<sup>56</sup>) Vgl. Gerber, Die menschliche Stimme und ihre Hygiene. Leipzig 1910. S. 44.

atmung allein noch nicht aus, so sind gewisse Ausdehnungsübungen angebracht<sup>57)</sup>. (Solche Übungen müssen aber so streng einzelhaft gestaltet werden, daß ihre Beschreibung hier nicht zweckmäßig ist.)

Nachdem das „Atemschlürfen“ gut gelingt, kann der Einatmungsweg durch die Nase genommen werden. Nur darf man beim Lufteinnehmen durch die Nase nicht jene Muskelbewegungen machen, als ob man hörbar riechen wollte<sup>58)</sup>; das ist physiologisch nur eine Verengung der Nasengänge und hemmt daher den Luftstrom. Ich erwähne das hier nur deshalb, weil das mancherorts empfohlene „riechende Einatmen“ in solchem Sinne mißverstanden werden kann. Wir benutzen, wie oben schon besprochen, Nase und Mund stets nur als *passive* Eingangspforten und überlassen alles andere der natürlichen Arbeit der Einatmungsmuskulatur, die wir ja schon kennen und fühlen gelernt haben.

Wenn wir die Tiefenatmung so im Liegen gut ausführen können und dadurch über das natürliche Muskelempfinden den richtigen Ablauf angebahnt haben, versuchen wir auf die gleiche Art, die zwanglose Tiefenatmung auch im Sitzen durchzuführen. Wichtigste Voraussetzung ist dabei, daß wir gerade und nicht mit eingefallenem, sondern mit ungezwungen gehobenem Brustkorb sitzen. Wir führen nun die gleichen Anordnungen wie im Liegen aus und merken uns beim Gelingen genau alle Empfindungen.

Geht es dann auch im Sitzen, so versuchen wir es im Stehen. Hierbei kommen erfahrungsgemäß am häufigsten Rückfälle in die vielleicht jahrzehntelang abgeirrte Fehl-Brustatmung vor, weil die Tiefenatmung im Stehen zunächst verhältnismäßig schwieriger ist. Wenn hier das alte „Brust heraus, Bauch hinein“ wieder durchbrechen will, dann müssen wir geduldig unter Leitung des Lehrenden dagegen vorgehen, bis auch im Stehen der Naturablauf wiedergewonnen ist. Im Sitzen und Stehen können wir die Hände in die Hüften stützen und so die Bewegungen der Flanken und Bauchdecken (gegebenenfalls auch unbedeckt vor dem Spiegel) genau nachprüfen.

Endlich muß die Tiefenatmung auch im Gehen gelingen; das stellt „die Probe aufs Exempel“ dar. Wenn wir die vier Gegebenheiten der Tiefenatmung (im Liegen, Sitzen, Stehen, Gehen) bewußt beherrschen, so schlägt Stubenvoll eine „kleine Funktionsprüfung“ vor: man führt zehn tiefe Kniebeugen mit Armvorstrecken und gleichzeitiger jedesmaliger Tiefenatmung beim Niedergehen aus. „Eine sofortige Pulskontrolle ergibt, daß die Frequenz der Herztätigkeit fast unverändert bleibt und eine Atemnot sich überhaupt nicht bemerkbar macht<sup>59)</sup>.“

Dieses bewußte Können müssen wir immer wieder so pflegen, daß es auch, wenn wir unsern Willen nicht eigens darauf richten, im Habi-

<sup>57)</sup> Vgl. Faust a. a. O. S. 87.

<sup>58)</sup> Vgl. auch A. Schmitz in K. u. K. 1919. S. 146.

<sup>59)</sup> Stubenvoll a. a. O. S. 20.



tus des Unbewußten so selbständig abläuft, wie es früher die unvollkommene Atmung tat. Auch die leichteste Ruhe-Atmung muß stets den Weg „nach unten“ nehmen. Das ist aber nur zu erreichen, wenn wir es uns zur Gewohnheit machen, *täglich* — und nicht nur in der Übergangszeit<sup>60</sup> — diese *Atembewegungen* (ich vermeide mit Stubenvoll absichtlich die Bezeichnung „Übungen“!) mehrmals bewußt und sorgfältig in voller Tiefe ausführen. Das geschieht selbstverständlich am zweckmäßigsten in frischer Luft, und hintereinander nicht länger als anfangs wenige, später etwa 10 Minuten. Keinesfalls dürfen wir uns mit einem nur teilweisen Beherrschen begnügen, weil das mit Sicherheit wieder in die alte Abirrung zurückführen *muß!* Entweder ganz oder gar nicht, — billige Behelfslösungen gibt es hier nicht. Sehr wichtig ist, daß wir die Atembewegungen nicht rein mechanistisch als bloßen körperlichen Vorgang ansehen; sie sollen vielmehr immer mit einem *seelischen Erlebnis* oder einer Vorstellung verbunden werden: Wir wollen uns bewußt sein, daß die Luft, die wir aufnehmen, lebensnotwendig ist, daß sie unseren Körper neben der pflanzlichen und tierischen Nahrung aufbaut und erhält. Atmen sei uns nichts Nebensächliches, kein Vorgang, dessen Verlauf uns gleichgültig wäre, sondern eine Tätigkeit von größter Bedeutung, die wir mit Sorgfalt und Bedacht ausführen müssen!

Solange die *respiratio muta* nicht ganz naturgemäß abläuft, ist jedes *richtige* Atmen zum Zwecke der Stimmerzeugung undenkbar.

Für dieses Atmen werden, wie oben schon erwähnt, die Bewegungen am besten möglichst wenig als solche für sich allein gemacht, sondern gleichzeitig mit den Tonbildungsübungen vorgenommen. Ich habe des öfteren Fälle gesehen, in denen trotz jahrelangen selbstlernenden Arbeitens nach dem bekannten „Müllerschen System“ oder nach „Schmidts hohem Lied“, nach „Kofler“ und anderen bei der *Stimmgebung* dennoch „paradox“ geatmet wurde! Das wäre kaum möglich gewesen, wenn die Bewegungen gleichzeitig mit der Tonbildung vorgenommen worden wären. In diesem Sinne schreibt Barth: „Den Gebrauch des richtigen Atems bei der Tonerzeugung wird der Sänger wie der Sprecher natürlich am zweckmäßigsten am Tone selbst üben<sup>61</sup>.“ Stern behandelt die Atmungsfrage recht eingehend<sup>62</sup> und stellt dabei gleich eingangs fest: „Atemübungen ohne gleichzeitige phonische Leistung, ohne richtige phonische Leistung, sind vollkommen wertlos.“ Die gleiche Ansicht vertritt auch unter anderen der Stimmbildner A. Schmitz<sup>63</sup>. Es handelt sich bei den stimmbildnerischen Atembewegungen vor allem um das blitzschnelle Arbeiten der Ein-

<sup>60</sup>) Vgl. Fröschels, Singen und Sprechen. S. 67.

<sup>61</sup>) Phy. Pa. Hy. S. 485.

<sup>62</sup>) Mschr. Ohrenheilk. (Nomenklatur) 1928. S. 946 f.

<sup>63</sup>) Vgl. Stimmbildung. Köln o. J. S. 40. Forchhammer glaubt sich dem allerdings nicht so absolut anschließen zu können; vgl. Stbg. Bd. I, S. 15.

atmungsmuskulatur und um eine Stärkung der Ausatmungsmuskulatur; allerdings in wechselwirkendem Zusammenhang mit der Übung des Stimmlippenwiderstandes und des Schlußmechanismus sowie der äußeren Kehlkopfhaltmuskulatur, deren große stimmphysiologische Bedeutung erst in jüngerer Zeit eingehend erforscht wurde. Die hierzu erforderlichen Bewegungen (ausgehend von sog. *Atemwurfübungen*) gehören eher zur Tonerzeugung als zur Atemtechnik; man kann sie schriftlich kaum niederlegen, ohne die Gefahr verderblichen Mißverstandenwerdens heraufzubeschwören. Aus Büchern allein ist das nicht zu erlernen; Überwachung seitens eines erfahrenen Lehrers muß hinzukommen.

Forchhammer faßt das, worauf es beim Sprechen und Singen in bezug auf die Atemtechnik ankommt, folgendermaßen zusammen: „Die Einatmung muß geräuschlos und wenn nötig blitzschnell, durch Mund und Nase zugleich, bei weiter Röhre und möglichst ruhig und hochgehaltener Brust, mit entspannt herabhängenden Schultern stattfinden. Die Ausatmung muß vor allen Dingen der Stimmlippenfunktion angepaßt werden. Dies erfordert eine völlige Beherrschung des Atems, sowohl bei starkem Luftdruck (*forte*) wie bei schwachem Luftdruck (*piano*), bei ruhig fließender Tonführung (*legato*) wie bei stoßweiser Tonführung (*staccato*)<sup>64</sup>.“

Wenn *ärztlicherseits* bestimmte Atemübungen zu Heilzwecken verordnet werden, was in neuerer Zeit mit großem Nutzen immer häufiger geschieht, so hat man sich natürlich genau an die Weisungen des Arztes zu halten. Ich will kein Urteil abgeben über den Wert und Unwert der überaus zahlreichen im Schrifttum empfohlenen Atemübungen an sich oder deren Pflege in Atmungsinstituten. Das mit viel Begeisterung geschriebene Buch von J. S. Schmidt: „Das hohe Lied vom Atem“<sup>65</sup>) enthält allein 200 verschiedene Atemübungen! „Wenn diese Übungen richtig betrieben werden, so können sie natürlich nur vorteilhaft sein, doch haben sie für die Stimme immer nur mittelbaren Nutzen“, so urteilt Barth<sup>66</sup>). Der letzte Nebensatz klingt zwar etwas einseitig, denn die Wechselbeziehungen zwischen Atmung, Stimmlippenfunktion und Kehlkopfstellung sind zu bekannt, aber „gleichzeitig mit dem Ton ist das gleiche ganzheitlich zu erreichen“. Kofler gibt „nur“ 24 Übungen an<sup>67</sup>), aber nach meinen Erfahrungen führt man sie, wenn der Lernende sich selbst überlassen wird, nur höchst selten mit der unbedingt notwendigen Genauigkeit und Ausdauer aus. Und die Übersetzerin Koflers sagt in diesem Zusammenhang an anderer Stelle: „Deshalb darf man sich auch nicht wundern, wenn der stimmliche Nutzen solcher Übungen nicht den Erwartungen entspricht und jedenfalls in keinem Verhältnis zu der aufgewandten Mühe steht, sondern

<sup>64</sup>) Stbg. Bd. 1, S. 15.

<sup>65</sup>) Augsburg o. J.

<sup>66</sup>) Phy. Pa. Hy. S. 485.

<sup>67</sup>) Kunst des Atmens, 19. Aufl. Leipzig 1929.

wenn im Gegenteil allerlei Unheil in stimmlicher und gesundheitlicher Hinsicht die Folge ist<sup>68)</sup>.“

Für unsere Atmungsberichtigung und Atempflege gilt in übertragenem Sinne also sicher der Grundsatz des Plinius: „non multa, sed multum“, und wir dürfen dabei nie vergessen, daß richtig Singen und Sprechen — richtig Atmen heißt, daß dagegen aber richtig Atmen noch lange nicht richtig Sprechen und Singen bedeutet!

## 2. Die Stimmklangbildung.

Im vorstehenden haben wir die treibende Kraft, den Luftstrom, kennengelernt, der für unsere Stimmgebung erste Voraussetzung ist. Jetzt erhebt sich die Frage, wie kommt mit Hilfe dieses Luftstromes der Stimmklang zustande?

Stimme ist zunächst einmal Schall, also eine als solche schwer erklärbare Sinnesempfindung, die wir dann wahrnehmen, wenn im Gehörorgan gewisse Teile in hin- und hergehende Bewegung gesetzt werden. Trommelfell, Gehörknöchelkette und Labyrinth werden erschüttert, und so werden die Schwingungen über den Gehörnerv im Gehirn in Tonempfindung umgesetzt. Die psychische Schallempfindung ist also physikalisch bedingt. Wiederholen sich die Schwingungen in gleichen Zeitabschnitten regelmäßig, also periodisch, so empfinden wir sie als Töne oder Klänge; sind sie dagegen unperiodisch, so vernehmen wir sie als Geräusche. Der Leiter, der die Schwingungen dem Ohr übermittelt, ist vor allem die Luft; nur wenn wir unsere eigene Stimme hören, nehmen wir sie, wie schon oben erwähnt, über die Luft- und Kopfknochenleitung zugleich wahr.

Die Schallschwingungen bestehen, physikalisch betrachtet, aus winzig kleinen, gradlinigen, zusammengesetzten Bewegungen von großer Geschwindigkeit, die sich als Luftverdichtungen und -verdünnungen fortpflanzen. Ihre Anzahl in der Sekunde (als Hertz = Hz bezeichnet) dient zur Angabe der Tonhöhe, d. h. des Grundtones, dem sich nach physikalischen Gesetzen dann noch eine ganze Reihe von Obertönen zuordnet. So entsteht der *Klang*, zusammengesetzt aus Grundton und Obertönen. Genau genommen bringt also die menschliche Stimme nicht Töne, sondern *Klänge* hervor, und zwar im Umfange von 45 bis 1700 Hz. Davon sind aber musikalisch verwertbar nur die Klänge von etwa 60 bis 1024 Schwingungen.

Wenn wir diese Schwingungen näher erforschen wollen, dann müssen wir sie mit geeigneten Instrumenten vergrößern und auseinanderziehen. Dadurch erhalten wir die sog. „Schwingungskurven“, welche die Zusammensetzung der Schwingungen, also alle Eigenschaften des Klanges genau erkennen lassen. Ich erwähne das hier kurz, weil man gewöhnlich beim Anblick solcher Kurven diese für eine bildliche

<sup>68)</sup> Schlaffhorst-Andersen, *Atmung und Stimme*. Wolfenbüttel 1928. S. 26.

Darstellung der Schallwellen hält und glaubt, daß die Luft solche wellenförmigen Bewegungen ausführe, wie z. B. die Wellen des Wassers. Nein, was wir Schallwellen nennen, sind fortlaufende Luftverdichtungen und -verdünnungen, die keine „Wellenform“ haben können, weil sie gradlinige Luftstöße sind. Sie bewegen sich nach *allen* Richtungen — also kugelförmig — fort, im Raume immer größer werdend, je weiter sie vom Ausgangspunkt entfernt sind. Wir dürfen auch nicht in den andern Fehler verfallen, diese Schallwellen für gleichzeitig wie die Lichtwellen zu halten und so einfach Gesetze der Optik auf die Akustik zu übertragen. Es gibt wohl ein Zurückwerfen der Schallwellen (Echo), ähnlich wie beim Licht; aber während Lichtwellen an Hindernissen gradlinig vorbeigehen und einen Schatten hinterlassen, gehen die Schallwellen durch Beugung um das Hindernis herum. Am besten wahrnehmbar sind sie natürlich in der Richtung, in welcher der Weg am freiesten ist; insofern werden sie „gerichtet“ abgestrahlt. Aber ein „Leiten“ an ganz bestimmte „Anschlagstellen“, von denen oftmals im Schrifttum die Rede ist, kann niemals physikalische Wirklichkeit sein<sup>1)</sup>. Um nun zu erkennen, wie diese Luftstöße, also Verdichtungen und Verdünnungen des Luftstromes, in unserem Stimmapparat zustande kommen, und wodurch sie beeinflusbar sind, wollen wir die aus den Lungen hochgehobene Luft verfolgen.

Ihr können zweierlei Hindernisse in den Weg treten, die hintereinander liegen. Das erste bilden die als „Hemmkörper“ im Kehlkopf schwingenden Stimmlippen; hier entstehen *periodische* Schwingungen, die den Klang erzeugen. Weitere Hemmungen können dem Luftstrom in der Mundhöhle entgegentreten; sie bestehen in Engen und Verschlußbildungen der Artikulationsorgane, die durchweg *unperiodische* Schwingungen verursachen und demgemäß also die Geräusche hervorbringen.

So stellen sich uns die Grundbestandteile der menschlichen Stimme von einer *tonlich-klanglichen* und von einer *Geräuschseite* her dar, die beide zweckentsprechend geformt werden müssen, damit sie sprecherischen und gesanglichen Anforderungen genügen können. Wenn wir in diesem Zusammenhang den Ausdruck „Luftstrom“ gebrauchen, so darf dieser keineswegs so verstanden werden, als ob Luftstrom und Tonwellen gleich seien, als ob die Schallwellen, wenn sie sich auch noch so machtvoll nach außen fortpflanzen, eine gleiche Angespanntheit der „Luftströmung“ bedingten, und als ob im selben Maße, wie der Ton erklingt, auch die Luft ausströmen würde. Nein, im Gegenteil, bei gut gebildetem „dichtem“ Ton entweicht so wenig Luft, daß

<sup>1)</sup> Näheres über diese physikalischen Dinge in Phy. Pa. Hy. S. 2—53. Gerber, Die menschliche Stimme und ihre Hygiene. Leipzig 1910. Musehold, Akustik und Mechanik des menschl. Stimmorgans. Berlin 1913. S. 1—20. T. u. T. S. 1—62. P. u. Sch. 1911. IV. S. 333 f.: Gießwein, Über die Resonanz der Mundhöhle und der Nasenräume.

eine brennende Kerze, die während eines ausgehaltenen Gesangstones vor den Mund gehalten wird, noch nicht einmal flackert. Garcia und die alten Belkanto-Meister haben dieses „Kerzenexperiment“ schon gemacht<sup>2)</sup>, welches beweist, daß die Schallwellen mit dem Strömen der Luft an sich nichts zu tun haben, weil sie sich als Luftverdünnungen und -verdichtungen fortpflanzen.

Wir wollen von der tonlich-klanglichen Seite der menschlichen Stimmgebung ausgehen. Dazu ist es zweckmäßig, wenn wir uns vorab kurz vergegenwärtigen, wie die Tonerzeugung mit künstlichen Tonwerkzeugen, also mit Musikinstrumenten, erfolgt. Da begegnen wir zweierlei wesentlich verschiedenen Arten. Bei der einen werden die Schallschwingungen (etwa durch Streichen, Zupfen oder Schlagen) in einem festen Körper erzeugt, von dessen Oberfläche aus sie sich der Luft mitteilen. Bei der anderen Art entstehen die Schallschwingungen direkt in der Luft durch Umbildung des gleichmäßigen Luftstromes in periodische Luftverdichtungen und -verdünnungen. So ist es bei den Blasinstrumenten und im übertragenen Sinne auch bei der menschlichen Stimme.

Für die praktische Stimmbildungsarbeit ergeben sich jetzt vier grundlegende Fragengruppen und zwar:

- a) Wie kommt unser „primäres Tonprodukt“ zustande?
- b) Wie wirken dabei insbesondere die Muskeltätigkeiten des Schwingkörpers und der äußeren Kehlkopfhalmuskulatur?
- c) Wie verhält es sich mit den Stimmeinsätzen?
- d) Was geschieht in den unter- und oberhalb der Stimmritze gelegenen Räumen?

#### a) Das „primäre Tonprodukt“.

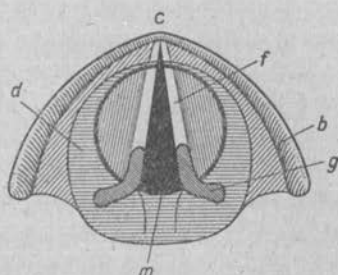
Die Stimmklangbildung ist zunächst ein Ergebnis der Muskeltätigkeiten des Kehlkopfes, und ihre Güte hängt von dem Grade der Genauigkeit und Zweckmäßigkeit der Vorgänge im Kehlkopf ab. Deshalb ist es notwendig, daß wir uns über seinen Bau und seine wichtigsten Bestandteile wenigstens in groben Umrissen unterrichten. Die beigegebenen halbschematischen Zeichnungen mögen das Verständnis der nachfolgenden kurzen Beschreibung erleichtern<sup>3)</sup>. Während die Ein-

<sup>2)</sup> Vgl. Garcia, *Traité complet de l'art du chant*. Paris 1878. S. 13. Boruttau weist allerdings mit Recht darauf hin, daß dieser alte Versuch nicht so ausgedeutet werden dürfe, als ob nun jeder Ton „richtig“ sein müsse, einfach deshalb, weil die Kerzenflamme ruhig brennt! (Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 51.) Vgl. auch Spr. H. K. S. 603.

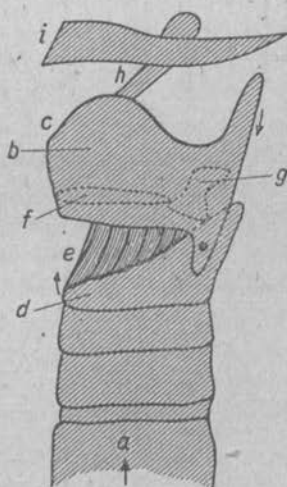
<sup>3)</sup> Näheres über die Anatomie und Physiologie des Kehlkopfes in *Phy. Pa. Hy.* S. 55—88. Stb. u. Stpfl. S. 26—42, sowie in: *Physiologie der Stimme und Sprache*. Braunschweig 1928. S. 4—16. (Dort ist auf S. 11f. auch die *Innervation* des Kehlkopfes sehr klar und kurz beschrieben.) Vgl. ferner T. u. T. S. 126—138, sowie Gerber a. a. O. S. 16—22.



richtung und Arbeitsweise des Atmungsapparates noch verhältnismäßig leicht verständlich ist, sind die Schwierigkeiten, zu einer richtigen Vorstellung des Stimmapparates zu gelangen, erheblich größer, ja ich möchte sagen, ohne körperliche Anschauung und Versuche kaum überwindbar. Das Folgende ist also nur als schriftliche Grundlage für die Wirklichkeit des Arbeitsunterrichts gedacht.

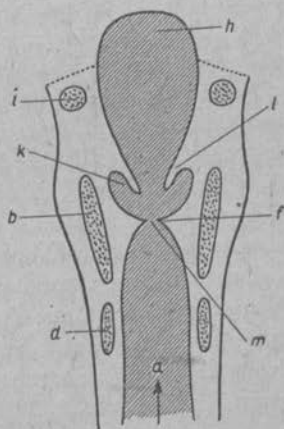


Der Kehlkopf (larynx) bildet die unmittelbare Fortsetzung der elastischen Luftröhre (a) nach oben hin und ist gewissermaßen ihr Abschlußventil. Er ist auf und ab beweglich und besteht aus mehreren Knorpeln, die im Verhältnis zueinander beweglich sind. Der größte Knorpel ist der schneeflugartige Schildknorpel (b) (cartil. thyreoidea),



dessen vordere Kante, der sog. „Adamsapfel“ (c) oder Schildknorpelwinkel, vorn am Halse deutlich fühlbar und beim Manne meistens auch

sichtbar ist. Unterhalb des Schildknorpels befindet sich der Ringknorpel (d) (cartil. cricoidea). Dieser hat seinen Namen von der Form eines Siegelringes; im vorderen Teil ist er ganz schmal, während der rückwärtige Teil sich zu einer recht ausgedehnten Platte erweitert, die hinten zwischen den Seitenplatten des Schildknorpels hinaufragt. Der Ringknorpel kann um eine von rechts nach links durch den Ringknorpel gedachte Achse gedreht (gekippt) werden. Diese Bewegung wird durch einen außen von links und rechts zwischen Ring- und Schildknorpel ausgespannten Muskel bewirkt, den Ring-Schildknorpelmuskel (e) (m. cricothyroideus). Hinten an der oberen Kante der Ringplatte sitzen zwei kleine Knorpelchen, die zur Befestigung und Einstellung der Stimmlippen (f) dienen und deshalb Stellknorpel oder Gießbeckenknorpel (g) (cartil. arythaenoideae) genannt werden. Endlich befindet sich an der Vorderwand des Kehlkopfes ein flacher, kartenherzförmiger Knorpel, der Kehldeckel (h) (epiglottis); dieser ist mit seiner nach unten gekehrten Spitze an der Innenseite des Schildknorpelwinkels befestigt und spielt beim Abschluß des Kehlkopfeinganges (z. B. beim Schlingen) eine besondere Rolle<sup>4)</sup>.



Der Kehlkopf ist nach oben durch Bänder und Muskeln an einem festen U-förmigen Knochen, dem Zungenbein (i) (os hyoides) aufgehängt und nach unten durch je zwei Muskelpaare mit der Innenseite des Brustbeines verbunden; (mit diesem sehr wichtigen „Aufhängeapparat“ werden wir uns später noch eingehender beschäftigen). Inwendig formt sich der Kehlkopf, wie die beigegebene Figur zeigt, zu

<sup>4)</sup> Näheres darüber in Phy. Pa. Hy. S. 155.

einer Röhre, die als obere Fortsetzung der Luftröhre aufgefaßt werden kann. Nur wird der kreisförmige Durchschnitt der Luftröhre im Kehlkopf nicht beibehalten, sondern verschiedentlich umgebildet, und zwar in erster Linie durch zwei lippenartige Organe, „von der seitlichen Kehlkopfwand in das Kehlkopflumen hervorstehende prismatische Körper, welche infolge ihrer Elastizität in gewissen Stellungen regelmäßiger Schwingungen fähig sind“<sup>5)</sup>. Diese Organe sind der eigentliche „Stimmapparat“ und werden deshalb Stimmlippen (f) genannt. (Auf die zweite Umbildung der Röhre durch die „falschen Stimmlippen“ (l) und den „Morganischen Raum“ (k) kommen wir bei der Behandlung der oberhalb der Stimmritze gelegenen Räume noch zurück.) Die frühere Bezeichnung „Stimmbänder“ wird seit Gutmann berechtigterweise immer mehr verdrängt. Das beigegebene von Dr. Hopmann aufgenommene Lichtbild (siehe Sondertafel) zeigt die Stimmlippen während der Phonation; es läßt den „Lippencharakter“ deutlich erkennen, besonders, wenn man das Bild um 90 Grad nach rechts oder links gewendet betrachtet. Die Bezeichnung Stimmlippen ist auch wesensmäßig ganz berechtigt, denn sie sind durchaus keine dünnen, bandförmigen Gebilde im gewöhnlichen Sinne, sondern im Kehlkopf von vorn nach hinten ziehende Falten, die aus der bedeckenden Schleimhaut, einer Lage weichen Gewebes und einem Kern von Muskelgewebe (m. vocalis od. thyreoarytaenoideus) bestehen. Der letztere macht die formgebende Grundlage des Schwingkörpers aus und ist infolge einer eigentümlichen Anordnung seiner Faserzüge, die nicht (wie bei den meisten anderen Muskeln) nur längsgerichtet sind, sondern sich z. T. in vielgestaltiger Weise durchdringen und gitterförmig durchkreuzen, imstande, die Spannungsverhältnisse der Stimmlippen in verschiedenartiger Weise zu beeinflussen. (Wenn auch von der wissenschaftlichen Forschung über diese Querfasern das letzte Wort noch nicht gesprochen ist, so haben wir einstweilen in ihrer Annahme doch immerhin eine *Arbeitshypothese* zum Verständlichmachen der einzigartigen „spezifischen“ inneren Umbaugegebenheiten des Schwingkörpers, die meines Wissens bisher durch nichts Besseres ersetzt worden ist. Vgl. hierzu auch S. 133 Fußn. 23, sowie S. 168 Fußn. 123.)

Vorne sind die Stimmlippen an der Innenseite des Schildknorpelwinkels befestigt, dort, wo wir außen am Halse den Adamsapfel fühlen. Sie gehen von hier aus waagrecht nach hinten und lassen im gewöhnlichen Zustand eine dreieckige, längliche Öffnung zwischen sich, die wir Stimmritze (glottis) nennen.

Hinten sind die Stimmlippen, wie oben schon bemerkt, an den Stellknorpeln befestigt. Diese begrenzen den hinteren Teil der Stimm-

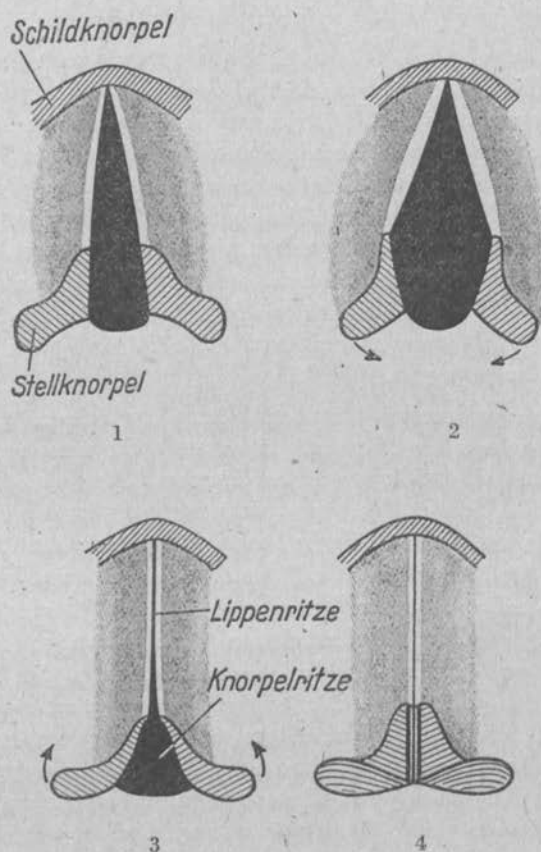
<sup>5)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 82.

ritze, die dadurch in zwei Teile zerfällt: in den vorderen, längeren, aber schmäleren, von den Stimmlippen begrenzten Teil, der die *Lippenritze* (glottis ligamentosa) genannt wird, und den hinteren, kürzeren, aber breiteren Teil, der von den Stellknorpeln begrenzt ist und deshalb *Knorpelritze* (glottis cartilaginea) heißt.

Die Stellknorpel sind kleine Knorpelpyramiden mit dreieckiger Grundfläche. Mit dieser stehen sie auf dem oberen Rande der Ringknorpelplatte derart auf, daß sie sich um ihre senkrechte Achse drehen können. Außerdem können sie aber auch im ganzen zur Seite gezogen bzw. wieder nach der Mittellinie zusammengeführt werden. Die nach vorne gerichtete Ecke der Grundfläche des Knorpelpyramidchens ist in einen schlanken Knorpelfortsatz ausgezogen, der in dem hinteren Drittel der Stimmlippe liegt und Stimmfortsatz heißt. Die hintere Ecke der Grundfläche ist ein stumpfer Knorpelfortsatz, an den die Muskeln ansetzen, die die Stellknorpel und damit die Stimmlippen nach innen bzw. nach außen bewegen.

Die Stellknorpel dienen zur Einstellung der Stimmlippen, die mit ihrer Hilfe voneinander entfernt, aber auch bis zum vollkommenen Verschuß einander genähert werden können. Hierdurch kann die dazwischenliegende Stimmritze verschiedenartige, zweckentsprechende Formen annehmen. Die beigegebenen schematischen Zeichnungen mögen diese Stellungen verdeutlichen. Figur 1 zeigt die Stellung, welche die Stimmlippen bei ruhiger, geräuschloser Atmung einnehmen: die normale Ruhestellung. Bei stärkerer Atmung genügt diese schmale, dreieckige Stimmritze nicht mehr, besonders wenn die Atmung geräuschlos vor sich gehen soll. Die Stimmritze erweitert sich deshalb zu der in 2 gezeigten fünfeckigen Form, die dadurch zustande kommt, daß die Stimmfortsätze der Stellknorpel voneinander weggedreht werden; so ist der Weg ohne jedes Hemmnis ganz freigegeben. Diese Stellung nennen wir die weite Atmungsstellung. Drehen wir im Gegensatz hierzu die Stimmfortsätze nach innen, bis ihre Spitzen einander berühren, ohne jedoch die beiden Stellknorpelbasen einander zu nähern, so erhalten wir die Stellung 3, bei der die Lippenritze geschlossen, die Knorpelritze aber offen ist. Diese Stellung dient vornehmlich der Hervorbringung des Flüstergeräusches. Endlich können wir die beiden freien Spitzen der Stellknorpel dicht in der Mitte zusammenführen. Hierdurch schließt sich, wie in 4 dargestellt, die ganze Knorpelritze. Diese Stellung wird sowohl bei vollkommenem Kehlschluß wie auch beim Stimmverschuß verwendet. Der Unterschied besteht nur im Verhalten der Stimmlippen, die beim „*Vollverschuß*“ ganz fest aneinandergepreßt werden, beim „*tönenden Stimmverschuß*“ dagegen einen feinen Längsspalt zwischen sich lassen. Diese beiden letztgenannten — räumlich gemessen zwar nur geringen — Unterschiede der Verschußarten spielen bei der Stimmbildungsarbeit eine bedeutende Rolle; sie

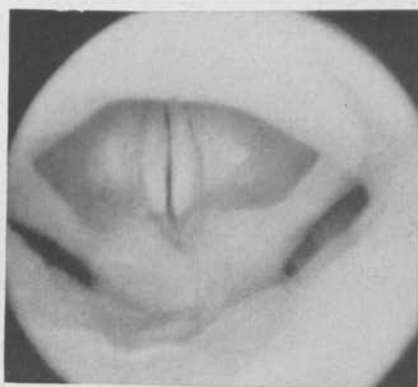
scheinen hauptsächlich begründet zu sein in der „die Konsistenz ver-  
ändernden Funktion der Querfasern im Stimmuskel“<sup>6)</sup>.



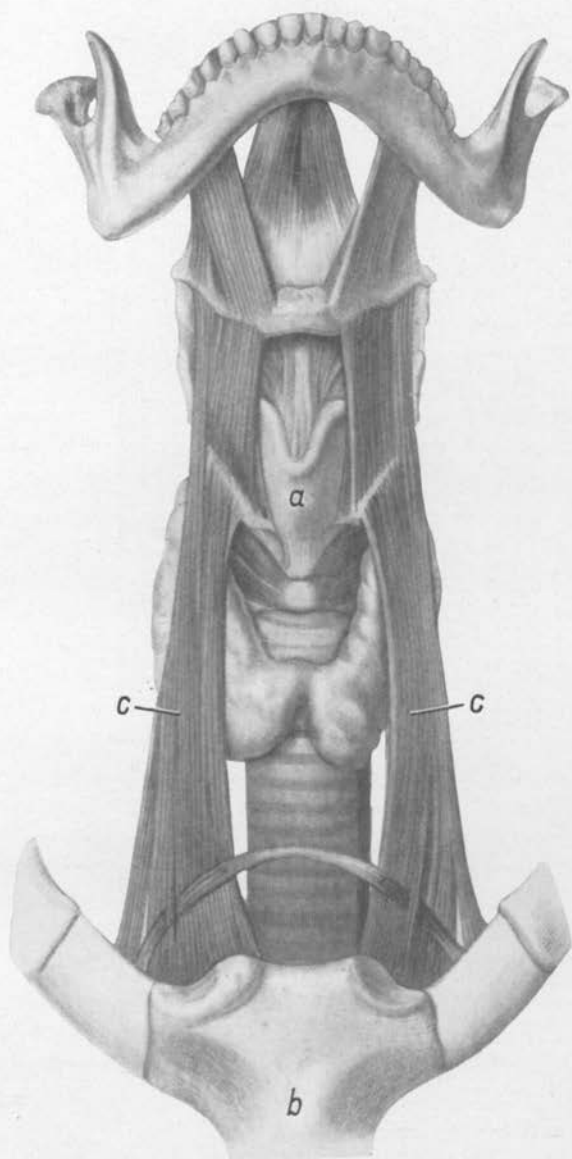
Außer den beiden bisher beschriebenen *seitlichen* Bewegungen der Stimmlippen können diese auch noch in der Längsrichtung „kontrahiert“ werden, und zwar durch zweierlei unter dem Einfluß „zerebraler Impulse synergetisch arbeitender“ Vorrichtungen: erstens durch Zusammenziehen der im Innern der Stimmlippen befindlichen Stimmuskeln (m. thyreoarytaenoideus) und zweitens durch den Zug der äußeren, den Ringknorpel mit dem Schildknorpel verbindenden Spann-

<sup>6)</sup> Vgl. Ph. Pa. Hy. S. 136—140. Thausing, Sängerstimme. Stuttgart 1927. S. 27, 28, 113, 122, sowie vom gleichen Fachschriftsteller, Stimme und Kunstgesang. Stuttgart 1937. S. 14.





Die Stimmlippen im Kehlkopfspiegel  
während der Phonation



Die äußere Kehlkopfhalmemuskulatur

c m. sternothyreoideus

b Brustbein

a Schildknorpel

(nach Luschka)

muskeln (m. cricothyreoideus)<sup>7)</sup>. Hierzu kommen noch die gleichzeitigen inneren Dichteveränderungen der schwingenden Masse durch das Querfasersystem; es handelt sich also um ein „komplexes physiologisches Zusammenwirken“ (Tarneaud), dessen feinstes Abgestimmtsein ein Hauptziel bei der Ausbildung der Singstimme ist.

Auf eine sehr wichtige Tatsache muß an dieser Stelle aber ganz besonders hingewiesen werden: Alle diese Vorgänge im Kehlkopf, besonders die Bewegungen und Veränderungen des Schwingkörpers, sind „von der Natur ins Unbewußte versenkt“ (Geißler). Sie sind der Einwirkung unseres direkten Willens entzogen, sind unfühlbar und laufen selbsttätig ab; sie werden dem Lernenden am besten klar, wenn sie ihm — soweit das möglich ist — in ihrer lebendigen Tätigkeit mittels Kehlkopfspiegels oder Endoskops gezeigt werden. Ich habe alle diese Vorgänge hier nur kurz erläutert, weil wir bei der Durchbildung der Stimme oftmals *mittelbaren* Einfluß nehmen müssen auf den für die Qualität der Tonbildung entscheidenden Umbau der Massen- und Spannungsverhältnisse des Schwingkörpers, sowie auf den Stimm lippenwiderstand und den Glottisschluß. Es wäre grundfalsch, später beim praktischen Stimmgebrauch unsere Aufmerksamkeit noch auf die bei der Tongebung stattfindenden Vorgänge im Kehlkopf zu lenken! Im Gegenteil: wir müssen lernen, die eigentliche Tonquelle weitgehendst zu entlasten („gedanklich auszuschalten“) und unwillkürlich arbeiten zu lassen. Um das aber vollkommen zu erreichen, sind mancherlei Übungen nötig, und *die vorstehenden Erörterungen zielen, gleich allen weiteren, nur dahin, die Grundlagen für das Verständnis dieser Übungen wenigstens in Umrissen aufzuzeigen!*

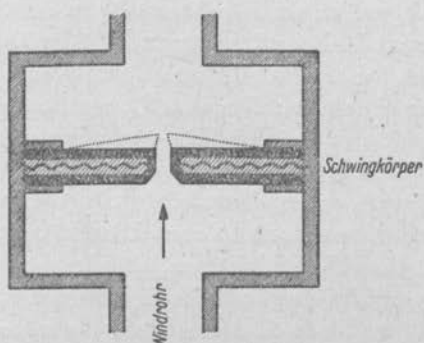
Durch den Widerstand der im Stimmverschluß aneinanderliegenden Stimmlippen staut sich die Luft unterhalb der Stimmritze, aber durch den Atemdruck wird dieser Widerstand überwunden, d. h. die Stimmlippen werden auseinandergedrängt. Ihre Dehnbarkeit läßt sie jedoch sofort wieder in die Verschlußlage zurückkehren. Nach Tonnendorf besigt der die Glottis durchheilende Luftstrom nicht nur die Kraft, die Stimmlippen zu trennen, sondern erzeugt gleichzeitig die Kraft, sie wieder zusammenzuführen<sup>8)</sup>. Sie werden gleich wieder geöffnet und geraten so — im Wechsel von Schließen und Öffnen — in seitlich gegeneinander gerichtete Schwingungen nach der Art der sog. „Polsterpfeife“<sup>9)</sup> (vgl. umstehende Zeichnung); man bezeichnet sie deshalb

<sup>7)</sup> Die früher angenommene Verlängerung oder Verkürzung der Stimmlippen nach Art einer Violinsaiten zur Hervorbringung verschiedener Tonhöhen hat Tarneaud widerlegt in seiner Arbeit: Die Stimmlippen im Zustand der Phonation. Zeitschrift: Der Hals-, Nasen- und Ohrenarzt. Leipzig 1937. Bd. 28, S. 36—43; dort bitte ich nähere Einzelheiten nachzulesen.

<sup>8)</sup> Gutmann, Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig 1928. S. 51.

<sup>9)</sup> Über die Form der Schwingungen vgl. Trendelenburg, Akad. Ber. 1935, Bd. XXI, S. 399—426 und Hartmann, Zur Frage der Bewegungsform der Stimmlippen.

auch als „Schwingkörper“. Bei jedem Auseinanderschwingen entweicht etwas Luft in kleinen Stößen, so daß nun Luftverdichtungen und Luftverdünnungen, also töngebende *Luftschwingungen* entstehen. Der Ton wird demgemäß nicht, wie oftmals laienhaft angenommen wird, durch „tönende“ Stimmbänder gebildet, sondern er wird *mit Hilfe* der



Stimmlippen erzeugt. Diese wirken als „schwingende Hemmkörper“ (wie die Lippen des Blechbläasers) und nicht als selbsttätige Schallgeber (wie die Saiten der Streichinstrumente). Den Nachweis hierfür hat schon der Sänger Garcia 1855 in seiner klassischen Arbeit geführt, in der er die Erfindung des Kehlkopfspiegels mitteilte<sup>10)</sup>. Er stellt in klarer Weise die Lehre auf, daß nicht die Stimmlippen selbst den Stimmtön bilden, sondern die durch ihre Schwingungen gesteuerten rhythmischen Luftstöße, die sich von ihrer Quelle aus kugelförmig

(Arch. 1938. S. 133—145.) Vgl. auch St. 1913. S. 329 f., Wethlo: „Die Schwingungen der Stimmlippen“; dort hat der Fachgelehrte seine Versuche mit der Polsterpfeife erläutert. — Wenn man die Bewegungen der Stimmlippen während der Tongebung bis ins einzelne verfolgen will, bedient man sich des Stroboskops, in dem durch eine unterbrochene Belichtung das untersuchende Auge die tönenden Stimmlippen stillstehend oder in stark verlangsamter Bewegung sieht. Das heute meist verwandte Stroboskop ist von Loebell angegeben worden. Panconcelli-Calcia hat auch die Kinematographie und Stereophotographie mit dazu verwandt, so daß man den Schwingungsvorgang auch schon an stereokinematographischen Aufnahmen studieren kann. Näheres darüber bei Gutmann, Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig 1928. S. 50—53.

<sup>10)</sup> Über Laryngoskopie, Autoskopie und Endoskopie vgl. Phy. Pa. Hy. S. 185 ff., sowie die Angaben in Denker und Albrechts Lehrbuch der Krankheiten des Ohres und der oberen Luftwege, Jena 1925. Vgl. auch Türk, Praktische Anleitung zur Laryngoskopie. Wien 1860. Flatau, Endoskopie, St. 1912. S. 161 ff., sowie Panconcelli-Calcias Quellenatlas. Hamburg 1940. S. 30 ff.

auszubreiten bestreben. Und Musehold faßt seine Ansicht darüber folgendermaßen zusammen: „Nicht tönenden Stimmbändern verdanken wir die Stimme, sondern den periodischen Luftverdichtungen und -verdünnungen, welche von dem expiratorischen Luftstrom mit Hilfe der — elastischen — Stimmlippen erzeugt werden.“<sup>11)</sup> Die Höhe des Tones ist nach den bekannten physikalischen Gesetzen abhängig von der Zahl der rhythmischen Luftperturbationen in der Zeiteinheit. Je mehr rhythmische Stimmlippenbewegungen, umso höher der Ton. Wenn ältere Naturforscher, wie z. B. Albertus Magnus den *Kehldeckel* und der berühmte Cagniard de la Tour noch 1836 die *Taschenlippen* für das eigentliche, unmittelbare Stimmorgan angesehen haben<sup>12)</sup>, so lag das daran, daß es ihnen noch nicht möglich war, sich *mit dem Auge* von den Vorgängen im Kehlkopf zu überzeugen.

Nach Merkel bezeichnet man das mit Hilfe der Stimmlippen durch die Luftschwingungen entstehende Schallprodukt *stimmphysiologisch* als den „primären Ton“<sup>13)</sup>, weil er nur den Rohstoff, den Ausgangswerkstoff für die Stimmgebung darstellt und längst noch nicht das ist, was letztlich als Stimme und Sprache nach außen abgestrahlt wird. Hören können wir diesen primären Ton des lebenden Menschen unter normalen Verhältnissen eigentlich nie. Geißler sagt dazu scherzhaft: „Man müßte sich dann gerade den Kopf abschneiden“<sup>14)</sup>; denn der durch das Ansatzrohr nach außen abgestrahlte Ton hat ja immer schon, wie wir später noch behandeln werden, Resonanz hinzubekommen und ist so vom primären Tonprodukt zum fertigen Stimm-„Klang“ geworden. Deshalb stellte man akustische Untersuchungen am ausgeschweiften Kehlkopf an. Zuerst tat das im Jahre 1741 Ferrein, darauf der deutsche Arzt Liskovius im Jahre 1814. Diese Arbeiten wurden aber erst durch Joh. Müller 1839 bekannt, der eine experimentelle Tonerzeugung durch künstliches Anblasen von Leichenkehlköpfen durchführte<sup>15)</sup>. Solche Versuche haben in Verbindung mit den Feststellungen von Helmholtz, L. Hermann, Stumpf usw. über die Zusammensetzung jedes menschlichen Sprachlautes aus überaus zahlreichen Tönen zu der allgemein verbreiteten Ansicht geführt, daß die Luftschwingungen, bevor sie ins Ansatzrohr gelangen, nur einen recht dürftigen primären Ton ergäben, und daß der fertige Klang seine Stärke erst mit Hilfe der Obertöne im Ansatzrohr empfangt. Das scheint aber doch

<sup>11)</sup> Trendelenburg Akad. Ber. 1935. S. 531.

<sup>12)</sup> Vgl. Killermann, Stimme und Sprache. Regensburg 1914. S. 39, sowie Panconcellis Quellenatlas S 30.

<sup>13)</sup> Müller-Brunow versteht unter diesem Begriff *gesangspädagogisch* etwas anderes! Siehe: Tonbildung oder Gesangsunterricht. Hofmeister-Leipzig. o. J. S. 9 und dazu Gutmanns Ausführungen in Stb. u. Stpfl. S. 91—98.

<sup>14)</sup> Rhet. I. S. 30.

<sup>15)</sup> Ph. Pa. Hy. S. 164 ff., Gutmann, Physiologie der Stimme und Sprache. S. 95 f. und Panconcellis Quellenatlas S. 21 ff.



nicht ganz so zu sein. 1920 schon teilte Fröschels<sup>16)</sup> eine auffallende Beobachtung mit, die Boruttau<sup>17)</sup> unter Hinweis auf ihre Wichtigkeit neuerdings wieder aufgreift und auswertet. Sie hat folgenden Wortlaut: „Ich hatte Gelegenheit, einen Selbstmörder, welcher sich den Hals bis an die Wirbelsäule durchgeschnitten hatte, und zwar so, daß die Stimmbänder frei lagen (es waren also die Taschenbänder abgeschnitten), in seinen letzten Minuten zu beobachten. Er seufzte bei jedem Atemzuge (wobei das Wandern der Stimmbänder von der Einatemungs- in die Stimmstellung sehr deutlich zu sehen war), und zwar mit sehr kräftiger Stimme, welche sich an Stärke von seiner gewöhnlichen Stimme — ich kannte den Mann seit längerer Zeit — nicht merklich unterschied. Auch sonst waren die Laute die, welche man sonst beim Stöhnen zu hören gewöhnt ist. Nun hatte der Mann sein Ansatzrohr durch den Schnitt völlig ausgeschaltet, als Resonanzraum kam höchstens das sehr flache Stück in Betracht, das zwischen der Wirbelsäule und den kaum  $\frac{1}{2}$  cm breiten Resten der seitlichen Halsmuskulatur lag. Doch dürfte dieser Raum eben wegen seiner Flachheit keine nennenswerte Rolle gespielt haben, weshalb die in der Literatur einzig dastehende Beobachtung lehrt, daß der reine Stimmtön keineswegs schwach und armselig, sondern kräftig sei und so klingen kann, als ob er im Ansatzrohr resonieren würde.“ Tonndorf berichtet 1929 von ähnlichen Beobachtungen, die von Brünings und Mende gemacht wurden<sup>18)</sup>.

Das Ergebnis der Versuche an Leichenkehlköpfen, — so aufschlußreich es in anderer Beziehung auch war —, hat hier in die Irre geführt. Und zwar weil beim toten Kehlkopf jede Eigenspannung wegfällt, und weil bei den Versuchen nicht berücksichtigt werden konnte, daß die Stimmlippen lebendige, selbstarbeitende Masse sind, „daß sie Objekt der Spannung sind, auch als Subjekt einem Druck Widerstand zu leisten vermögen“<sup>19)</sup>; vor allem aber weil an den toten Stimmlippen eine künstliche Betätigung des in seiner Auswirkung so wichtigen muskulösen *Querfasersystems* nicht möglich ist.

## *b) Die Muskeltätigkeiten des Schwingkörpers und der äußeren Kehlkopfhalmemuskulatur.*

### *aa) Der Schwingkörper.*

Die Beschaffenheit des primären Tonproduktes ist ausschlaggebend für die Güte aller weiteren Klangformung. Sie hängt ab in erster Linie

<sup>16)</sup> Singen und Sprechen. Leipzig 1920. S. 92.

<sup>17)</sup> Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 22.

<sup>18)</sup> Z. Hals- usw. Heilk. 1929. Bd. 22, S. 418.

<sup>19)</sup> Vgl. Boruttau a. a. O. S. 22, 39. Thausing, Sängerstimme. Stuttgart-Berlin 1927. S. 100, Anmerk. 1. Musehold, Akustik und Mechanik des menschl. Stimmorgans. Berlin 1913. S. 85. Tarneaud, Die Stimmlippe im Zustand der Phonation, in der Zeitschrift: Der Hals-, Nasen- und Ohrenarzt, Leipzig 1937. Bd. 28, S. 37.

von der Muskeltätigkeit des Schwingkörpers, genau wie z. B. beim Trompetenbläser; wenn bei ihm die Tätigkeit der Mundlippen (diese sind für ihn der Schwingkörper) nicht einwandfrei ist, wird sein „langer Atem“ und die beste Beschaffenheit des Instrumentes nichts nützen. Die stimmbildnerische Arbeit muß sich also vorab auf die Gestaltung dieser Muskeltätigkeit richten, um dort alle etwaigen Fehlwirkungen zu beheben und die bestmögliche Arbeit des Schwingkörpers zu erreichen. Die Stimmlippen sind keine *toten* Körper, wie die Saiten eines Instrumentes, die nur durch einen äußeren Zug in der Längsrichtung gespannt werden können, und dabei immer die ihrer Art als Darm- oder etwa als Stahlsaiten wesenseigene „Konsistenz“ behalten. Wir dürfen nie vergessen, daß die *lebenden* Stimmlippen eines wunderbaren, inneren Umbaus ihrer Massen- und Spannungsveränderungen fähig sind; aus der gleitenden Verschiedenheit dieser Einstellungen in Verbindung mit der wechselnden Stärke des Anblasedruckes entstehen Höhe, Tiefe, Grad der Lautheit und der unten noch kurz zu erörternde „Registercharakter“ des Klanges<sup>20</sup>). In diesem Sinne schreibt auch Tarneaud: „Der der Stimmlippenschwingung zugeordnete Mechanismus hängt nicht allein von den Thyreoarytaenoidei ab, sondern von der *gesamten* Kehlkopf-, Rachen- und Nackenmuskulatur, die an der Festlegung der Ansätze der Stimmlippen beteiligt ist<sup>21</sup>).“

Zunächst kommt es auf die einwandfreie Beschaffenheit des „*tönenden Stimmverschlusses*“ an. Wir haben oben bei der Betrachtung der Atmungsarbeit schon erkannt, daß der beste Atemstrom unnützlich ist, wenn der Stimmverschluß nicht den zweckentsprechenden Widerstand leistet und „wilde Luft“ (d. h. nicht oszillierende Luftteilchen) entweichen läßt<sup>22</sup>). Das liegt an einer Fehl-Leistung des Stimmuskels; und zwar nehmen wir heute an, insbesondere nachdem Thausing die früheren Erkenntnisse Garcias und Jakobsens auszuwerten versucht hat, daß diese Fehlleistung hauptsächlich im *Querfasersystem* des Stimmuskels begründet ist<sup>23</sup>). Beim luftdichten „*Vollverschluß*“ der Stimmlippen ist das Querfasersystem entspannt, sobald aber der „*tönende Stimmverschluß*“ gebildet wird, muß es anziehen. Wird

<sup>20</sup>) Vgl. T. u. T. S. 175 ff. und Stbg. Bd. I, S. 26 f., sowie Thausing, Sängerstimme. S. 109 ff.

<sup>21</sup>) Die Stimmlippen im Zustand der Phonation a. a. O. S. 46.

<sup>22</sup>) Fröschels hat bezüglich der „wilden Luft“ sehr lehrreiche Untersuchungen angestellt und einen Apparat zur Prüfung der damit zusammenhängenden Fragen angegeben. Spr. H. K. S. 603—610.

<sup>23</sup>) Näheres hierüber in Thausings Sängerstimme S. 26, 27, 109 ff. und in: Stimme und Kunstgesang. Stuttgart 1937. S. 14 f. und S. 34. Luschka hat allerdings in seinem Werk „Der Kehlkopf des Menschen“, Tübingen 1871, S. 121, die Anwesenheit der Querfasern bestritten. Insbesondere nach den Ausführungen von Némai in Mschr. Ohrenheilk. 1937, S. 671—680, über den Stimmbandmuskel ist die „Querfaserfrage“ noch keineswegs geklärt. Vgl. auch Schillings Arbeit „Der Spannungsmechanismus der Stimmlippen“ in der Zeitschrift: Der Hals-, Nasen- und Ohrenarzt, Leipzig 1940. Bd. 31, S. 117—118. (Vgl. Fußn. 123.)

das Anziehen aber zu viel, dann entsteht ein nicht glatter Glottisschluß; der Klang wird „undicht“, dünn oder sogar hauchig. Die Kinderstimme kennt keinen undichten Ton — soweit sie gesund ist; erst später bildet sich allmählich jene Undichte als Nachlässigkeitserscheinung heraus, deren Wiederausbesserung bei der stimmtechnischen Arbeit so viel Mühe macht. *Jede Klangarmut wird also zunächst auf einem unnatürlichen Übermaß an Spannungen im Querfasergeflecht des Stimmuskels beruhen.* Umgekehrt steigert sich die Güte des primären Tones sehr beim Wegfall solcher hinderlicher Spannungen. Zwar fordert ein großer Ton auch einen starken Anblasedruck. Aber wenn die Stimmlippen von den entbehrlichen und ihre Schwingungen hemmenden Spannungen befreit sind, kann der Luftdruck sich in entsprechende Kraft der Schwingungen umsetzen und so der Größe des primären Tonproduktes zugute kommen. Nun können wir allerdings — ich hebe das nochmals ausdrücklich hervor — den Schwingkörper und vor allem die Fehlspannungen seines Querfasergeflechtes nicht fühlen und unmittelbar beeinflussen. Deshalb ist die Befreiung des tönenden Stimmverschlusses von seiner „Undichtheit“ nur mittelbar möglich; und zwar *auf dem Wege über den Vollverschluß*, den jeder Mensch bei gesunden Organen richtig ausführt, oder der doch leicht richtiggestellt werden kann, unabhängig davon, ob die Stimme an sich gut oder schlecht ist<sup>24</sup>). Wie ich oben schon darlegte, ist das Querfasersystem im Vollverschluß gänzlich entspannt, es kann also von dieser „Isolation“ her am besten geübt werden. Zwischen dem Vollverschluß und der fest eingewöhnten „nicht-schließenden“ Glottis liegen aber *alle Grade* der Verschlußdichte. Es muß also der tönende Glottisschluß durch geeignete Übungen soweit abgeändert werden, bis der bestmögliche, zweckentsprechende „Dichtegrad des Klanges“ erreicht ist. Die einwandfreie Gestaltung des oben schon erwähnten „Vibratos“ beim gesungenen Ton gibt hier gute Kontrollmöglichkeiten, und der „Schwellton“ ist ein dazu oft angewandtes Übungsmittel<sup>25</sup>), weil er darin besteht, daß bei gleichbleibender Tonhöhe, Luftdruck und Verschlußdichte gleitend vermehrt oder vermindert werden müssen. Die Spannung im Fasergeflecht der Stimmlippen wird also während des Schwelltones langsam völlig umgeordnet. Das ist ein sicheres Mittel, um die Unabhängigkeit in der Spannung und Einstellung des Schwingkörpers zu erlangen. Bei allen Übungen aber spielt, wie im nächsten Abschnitt dargestellt wird, die äußere Haltemuskulatur des Kehlkopfes eine bedeutende Rolle. Die Übungen sind muskulärer Art, und wie die Bildungsfähigkeit aller Muskeln nicht durch Schonung, sondern durch natürliche Kraftbetätigung zu erreichen ist, so ist es auch hier.

<sup>24</sup>) Thausing, Stimme und Kunstgesang. S. 22.

<sup>25</sup>) Vgl. hierzu die Ausführungen Sterns in: Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomenklatur). S. 1333 ff. und 1411 f.

Mit „nur schonenden Übungen“ wird man niemals auskommen. „Tatsächlich gibt es kein einziges Organ, keine Funktion im lebendigen Körper, die durch Schonung besser und kräftiger würden. Nur Entzündungen und Verletzungen bedürfen der Ruhigstellung, im übrigen können Verkrampfungen nur durch Lockerungsübungen, Schwächen nur durch Training beseitigt werden<sup>26)</sup>.“ Es ist eine gemeinsame Eigenschaft aller Muskelbetätigungen, daß sie umso besser und sicherer gelingen, je vollständiger der Zustand der Entspannung ist, der zwischen den Phasen ihrer Anspannung liegt, und aus dem heraus die Spannung jedesmal neu gebildet wird. Die größtmögliche Entspannung des Stimmuskels ist aber mit Hilfe der äußeren Kehlkopfmuskulatur zu erreichen; die Fragen nach dem Spannungsmechanismus der Stimmlippen und nach der Arbeitsart der äußeren Kehlkopfmuskeln stehen überhaupt in sehr engem Zusammenhang.

#### bb) Die äußere Kehlkopfhaltmuskulatur.

Den oben schon erwähnten „Aufhängeapparat“ des Kehlkopfes zeigt die Abbildung auf der Sondertafel. Die große stimmphysiologische Bedeutung dieses sinnreichen (im ganzen aus sechs Muskelpaaren bestehenden) Apparates hat man lange Zeit hindurch nicht genügend beachtet oder sogar verkannt<sup>27)</sup>. Der für unsere praktische Arbeit bedeutungsvollste Befestigungsmuskel ist der den Schildknorpel (und damit den ganzen Kehlkopf) mit der Innenseite des Brustbeins in zwei Strängen verbindende *m. sternothyreoideus*. Von diesem Muskel schrieb Thausing schon 1927, daß er offenbar in einem genau präformierten Innervationszusammenhang mit dem korrekten Stimmverschluß stehe<sup>28)</sup>. Diese Ansicht wurde in jüngster Zeit durch Schillings eingehende Forschungen und Versuche voll und ganz bestätigt; insbesondere wurde die Einwirkung des *m. sternothyreoideus* auf den Spannungsvorgang der Stimmlippen einwandfrei festgestellt und ausgewertet<sup>29)</sup>. Und wir wissen seitdem sehr gut, wie groß der Einfluß der Beschaffenheit und wie ausschlaggebend die funktionelle Leistungsfähigkeit des *m. sternothyreoideus* für einen tragfähigen, kraftvollen, resonanz- und vibriereichen Stimmklang ist.

<sup>26)</sup> Prof. Dr. Kötschau in der Zeitschrift: Die Auslese. Berlin 1942. S. 658.

<sup>27)</sup> Vgl. Thausing, Sängerstimme. S. 3. Wenn diese Haltmuskulaturnamen auch lang sind, so haben sie doch das Gute, daß in dem Namen des Muskels immer gleich seine beiden Ansatzpunkte enthalten sind.

<sup>28)</sup> Sängerstimme. S. 50.

<sup>29)</sup> Ich verweise hier nachdrücklich auf Schillings Arbeiten: Der *m. sternothyreoideus* und seine stimmphysiologische Bedeutung. Arch. 1937, Bd. 1, S. 65—87 und: Über den Spannungsmechanismus der Stimmlippen. Zeitschrift: Der Hals-, Nasen- und Ohrenarzt. Leipzig 1940, Bd. 31, S. 112—121. Auch Luschingers jüngste Arbeit: Untersuchungen über die Klangfarbe der menschlichen Stimme. Arch. 1942, Bd. 6, S. 1—35, stützt die Auffassungen Schillings.

Schilling hebt auf Grund seiner Forschungsergebnisse folgende Aufgaben des *m. sternothyroideus* ganz besonders hervor:

- „1. Er zieht den Schildknorpel nach abwärts und erweitert damit den oberen und unteren Resonanzraum.
2. Er kippt den Schildknorpel nach hinten, nähert dadurch die Stimmlippenansätze und entspannt die Stimmlippen.
3. Durch seine Rückkippfunktion bringt er die Stimmlippen in eine günstige Vorbereitungsstellung für die Einstellung des Brustregisters und Mittelstimmregisters.
4. Durch seine Rückkippfunktion hält er während der Stimmgebung dem *cricothyroideus* das Gleichgewicht als sein Antagonist und entlastet dadurch den *thyreoarythaenoideus internus* bei seiner auf die Gestalt und innere Spannung der Stimmlippen hinarbeitenden Tätigkeit.
5. In synergischem Zusammenwirken mit dem *hyothyroideus* ermöglicht er die Funktionen 2—4 in gewissen Grenzen unabhängig von der Höhenlage des Kehlkopfs und in Anpassung an das Resonanzoptimum des Ansatzrohres auszuführen.“

Später sagt Schilling kurz zusammenfassend über die Wirkungsweise des *m. sternothyroideus* im Spannungsmechanismus der Stimmlippen: „Entgegen der früheren Auffassung, daß der *m. thyreoarythaenoideus internus* der eigentliche Antagonist des *cricothyroideus* sei, wird durch Darlegung der mechanischen und funktionellen Verhältnisse gezeigt, daß diese Aufgabe dem *sternothyroideus* zufällt, der als aktiver Entspanner der Stimmlippen wirkt und mit dem *cricothyroideus* zusammen in dem zweiarmigen Hebelsystem des Schildknorpel-Ringknorpelgelenks eine Rahmenstellung schafft für die ungehinderte Funktionserfüllung des *m. vocalis*: 1. Formung der für die verschiedenen Register nötigen Gestalt der Stimmlippen und 2. Einstellung und Änderung der Eigenspannung in Zusammenarbeit mit dem *cricothyroideus* nach Maßgabe der Tonhöhe und Tonhöhenbewegung innerhalb der jeweiligen RegisterEinstellung.“

Danach handelt es sich also in der Hauptsache um eine zweifache Wirkung des *m. sternothyroideus*, nämlich um eine *Abwärtsbewegung* und *Rückkipfung* des Schildknorpels.

Ich nehme die zweite Feststellung hier vorweg. Der Zug des *m. sternothyroideus* kippt den Schildknorpel nach rückwärts; dadurch werden die Ansatzpunkte der Stimmlippen einander nähergebracht, *legttere entspannt* und auf diese Weise in die günstigste Vorbereitungsstellung gebracht sowohl für die inneren Dichtigkeitsveränderungen ihrer schwingenden Masse, als auch für ihre Einstellungsveränderungen hinsichtlich der Tonhöhe und Tonhöhenbewegung. *Durch die Zugwir-*



*kung des m. sternothyreoideus wird die Muskelarbeit des Schwingkörpers ganz erheblich entlastet und im günstigen Sinne beeinflusst!*

Aber auch die erste Feststellung Schillings ist sehr bedeutungsvoll, wonach der m. sternothyreoideus den Schildknorpel und damit den ganzen Kehlkopf nach abwärts zieht und so den Abstand von Zungenbein und Kehlkopf vergrößert<sup>30)</sup>. Er bewirkt also eine naturgemäße, „relative Tiefstellung“ des Kehlkopfes, die schon lange (besonders seit Stockhausens Zeiten) als eines der wichtigsten tonbildnerischen Wirkungsmittel angesehen worden ist<sup>31)</sup>. Wenn man gelegentlich auf Lehrmeinungen stößt, die gegen den tiefen Kehlkopfstand sind, so werden diese auf die Tatsache zurückzuführen sein, daß man mit falsch ausgeführter, *zwanghafter* Tiefstellung des Kehlkopfes selbstverständlich schlechte Erfahrungen machen mußte<sup>32)</sup>!

Wenn wir die naturgemäße Tiefstellung des Kehlkopfes verstehen wollen, so müssen wir uns vergegenwärtigen, daß die Dehnbarkeit der Luftröhre eine starke auf- und absteigende Bewegung des auf ihr sitzenden Kehlkopfes zuläßt, die durch das Zusammenwirken der äußeren Kehlkopfhaltmuskulatur bewerkstelligt wird.

Die Bewegungen des Kehlkopfes können zweierlei Art sein: einmal Begleitbewegungen des Zungenbeins, dann aber auch selbständige Bewegungen zwischen diesem und dem Brustbein. (Die Gesamtbeweglichkeit kann etwa 4 cm betragen.) Den zu diesen Bewegungen notwendigen Zug führt in erster Linie der m. sternothyreoideus aus, dessen Tätigkeit „durch den entgegengesetzt wirkenden Luftdruck“<sup>33)</sup> angeregt wird.

An dieser Stelle sei noch kurz eingeschoben, was Schilling über die von der nichtwissenschaftlichen Stimmbildneri so oft erhobene Forderung der *Lockerung* der Halsmuskulatur denkt. Er spricht in dieser Beziehung von einem „diffusen Begriff“, um fortzufahren: „In einem funktionell aktivierten Muskelsystem können ja nicht alle Muskeln gleichzeitig entspannt sein. Gewisse Muskeln müssen zur Fixierung einer Grund- oder Rahmenstellung kontrahiert sein, damit andere von ihnen abhängige Muskeln ihr antagonistisches Spiel ausführen können. Damit der m. sternothyreoideus und m. sternohyoideus ihre Funktion der Abwärtsziehung des Kehlkopfes ungehindert ausführen können, müssen die den Kehlkopf *nach oben* ziehenden Muskeln entspannt sein.“

<sup>30)</sup> Vgl. Thausing: Stimme und Kunstgesang. S. 26.

<sup>31)</sup> Nadoleczny hat einen sehr guten Überblick über die historische Entwicklung dieses Problems sowie auch über das Problem selbst gegeben in seinem Werk: Untersuchungen über den Kunstgesang. Berlin 1923. S. 126 ff.

<sup>32)</sup> Vgl. hierzu Stern, Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomenklatur). S. 1175. Ferner Reinecke, Die Kunst der idealen Tonbildung. Leipzig 1922. S. 59 ff.

<sup>33)</sup> Thausing, Stimme und Kunstgesang. S. 32.

Auch darf der untere Schlundschwürer nicht zu stark kontrahiert sein und den Schildknorpel zu fest an die Wirbelsäule anpressen, damit dieser in seiner Rückklippfunktion nicht behindert wird. Im allgemeinen kann man sagen, daß die am Schluck- und Kauakt beteiligten Muskeln für die Stimmfunktion entspannt sein müssen, während die mit der Einatmungsbewegung synergisch wirkenden Muskeln in Aktion treten<sup>34)</sup>.

Die Forschungsergebnisse Schillings haben die Übung und Schulung des m. sternothyreoideus zur naturgemäßen Tiefstellung des Kehlkopfes stark in den Vordergrund der neuzeitlichen stimmbilderischen Arbeit gestellt. In dieser Richtung liegen auch die von Frau Dr. Horn angegebenen Übungen, über die sie (nach zwölfjähriger praktischer Erprobung und Bewährung) auf dem Internationalen Kongreß in Frankfurt 1938 berichtet hat<sup>35)</sup>. Sie zog damals die pädagogisch-methode Folgerung: „Wenn die Qualität des Stimmtones abhängig ist vom Stand des Kehlkopfes während der Stimmgebung, d. h. aber von der Funktion des m. sternothyreoideus, so müssen wir, um eine funktionell gestörte Stimme gesund zu machen, eben diese Funktion des m. sternothyreoideus beeinflussen.“ (Tarneaud hatte kurz vorher auch schon auf die Bedeutung der Behandlung der Muskelmassen des Halses durch Massage oder Elektrotherapie zum Zwecke der Verbesserung einer unvollständigen Fixation des Schildknorpels hingewiesen<sup>36)</sup>). Die erwähnten Übungen, die selbstverständlich nur nach streng einzelhafter, persönlicher Anweisung ausführbar sind, lösen die Tätigkeit des m. sternothyreoideus auf Grund des Stoßdämpfungsprinzips durch elastische Federung der Bauchdecken und damit des Zwerchfelles von unten her aus („Atemwurf“) und bessern gleichzeitig den tönenden Verschuß auf dem Wege über den Vollverschuß. Hier sind der Praxis ganz neue Wege erschlossen worden, die ich — einzelhaft gegangen — nicht nur bei Dyskinesen, sondern immer zu großen Stimmleistungssteigerungen führen sah.

Die große Bedeutung dieser Übung des m. sternothyreoideus (gegebenenfalls in Verbindung mit Massage der gesamten Halsmuskulatur) wird durch Schillings Untersuchungen an zahlreichen Leichen noch sehr dick unterstrichen. Er fand, daß bei den genannten Muskelpaaren Abweichungen von der Norm, wie ungewöhnlich lange und dünne Muskelstränge, unsymmetrische Bildung, Unregelmäßigkeiten in Federung und Ansatz, etwas Alltägliches sind und durchaus nicht etwa

---

<sup>34)</sup> Schilling: Über den Spannungsmechanismus der Stimmlippen. Zeitschrift: Der Hals-, Nasen- und Ohrenarzt. Leipzig 1940, Bd. 31, S. 112—121.

<sup>35)</sup> Kongr.-Ber. S. 250 f.

<sup>36)</sup> Die Stimmlippen im Zustand der Phonation a. a. O. S. 47.

nur beim „Stimmkranken“ vorkommen<sup>37)</sup>. Wenn die Befestigungsmuskulatur ungenügend entwickelt ist oder in ihrer Arbeit versagt, so fällt also zunächst einmal die oben beschriebene entspannende Voreinstellung des Schwingkörpers weg; darüber hinaus aber werden auch die Schwingungen selbst nachteilig beeinflusst, weil der Kehlkopf bei nicht einwandfreiem Zug des m. sternothyreoideus besonders bei starker und hoher Tongebung aufwärts getrieben wird und leichtlich die Taschenlippen auf den Schwingkörper zu liegen kommen. Schmidt-Scherf schreibt hierzu sehr richtig, daß bei guter Arbeit des m. sternothyreoideus der Kehlkopf „durch den unter ihm anstehenden Luftdruck nicht hinaufgetrieben wird, wodurch der weitaus größte Teil aller Stimm- und Singfehler vermieden ist“<sup>38)</sup>. — Auch nach Thausing wird jede Stimme durch die Herstellung des richtigen Abstandes von Zungenbein und Kehlkopf außerordentlich verbessert<sup>39)</sup>.

Der klangliche Unterschied von Tönen, die mit hohem Kehlkopf gebildet sind, und solchen, die aus naturgemäß tiefstehendem Kehlkopf kommen, ist sehr auffallend und auch von einem Nichtfachmann nicht zu überhören; dieser Unterschied zeigt sich am klarsten, wenn man den „Naturesänger“ mit dem stimmtechnisch geschulten Sänger vergleicht. Der Naturesänger singt meist so, daß bei steigender Tonhöhe auch sein Kehlkopf immer mehr in die Höhe geht; er singt also mit stark wechselndem Kehlkopfstand. (Oftmals sind es Bewegungen von 1 mm und mehr für jeden Halbton.) Deshalb muß die Höhe der ungebildeten Stimme meistens flach und dünn oder gar kehlig und gequetscht klingen. Bei gut ausgebildeten Stimmen bleibt der Kehlkopf auch bei den größten Tonhöhenveränderungen immer einigermaßen ruhig stehen. Die umfangreichsten wissenschaftlichen Untersuchungen über die Kehlkopfbewegungen beim Singen hat uns Nadoleczny in seinem klassischen Werk: „Untersuchungen über den Kunstgesang“ hinterlassen; dort kommt er zu dem wichtigen Schluß: „Je besser geschult eine Stimme ist, desto kleiner sind im allgemeinen die Kehlkopfbewegungen, namentlich beim Aufwärtssingen“<sup>40)</sup>. Er hat sogar bei größten Stimmkünstlern beobachtet, daß deren Kehlkopf bei den höchsten Tönen am tiefsten stand<sup>41)</sup>.

37) Beim „Fistelsprecher“ liegt u. a. durchweg auch eine Verkrampfung der äußeren Kehlkopfhaltemusculatur vor (vgl. Neumann, Der Stimmwechsel 1934. S. 27, 28).

38) Beiträge zur Physiologie der Stimpädagogik. S. 43.

39) Stimme und Kunstgesang. S. 31.

40) a. a. O. S. 196.

41) Vgl. hierzu folgendes Schrifttum: Phy. Pa. Hy. S. 246 ff. Hellat, Von der Stellung des Kehlkopfes beim Singen. Archiv für Laryngologie. Berlin 1898, Bd. 8. Gußmann, Physiologie der Stimme und Sprache. S. 174. Gußmann, Die Stellung und Bewegung des Kehlkopfes bei normalen und pathologischen Sprechvorgängen.

Als Merkwürdigkeit möchte ich hier nicht unerwähnt lassen, daß es auch eine Sprache *ohne* Kehlkopf gibt. Wenn also bei einem Stimm- arbeiter z. B. wegen Kehlkopfkrebs der ganze Kehlkopf entfernt werden muß, so braucht er noch nicht zu verzweifeln. Man kann ohne Kehlkopf laut und deutlich stundenlang sprechen, allerdings in einer Art „Röhrstimme“, die unter sachkundiger Leitung erlernt werden muß. Gutmann hat eine Sonderarbeit darüber vorgelegt<sup>42)</sup>; er berichtet u. a. von einem kehlkopfflosen Geistlichen, dieser habe im Alter von etwa 25 Jahren wieder so vorzüglich sprechen gelernt, daß er nach Abschluß der Sprachbehandlung eine eigene Pfarre bekam, in der er am Sonntag oft dreimal predigte. — Immerhin soll jeder dem Herrgott danken, wenn er seinen Kehlkopf zum Sprechen behalten kann. —

### c) Die Stimmeinsätze.

Unter Stimmeinsatz verstehen wir nach Stern „die Art der Bewegung der Stimmlippen, mit welcher sie aus ihrer respiratorischen Stellung in die phonatorische Stellung übergehen, d. h. also die Art und Weise, in welcher sie ihre Tätigkeit bei der Stimmproduktion beginnen<sup>43)</sup>. Über diese Begriffe, insbesondere über die Benennung ihrer Arten usw. herrscht praktisch leider keine Einmütigkeit. Bald bezeichnet man die Einsätze nach ihren „akustischen“ Eigenschaften, bald nach „normativen, ästhetisch-stimmhygienischen“ Gesichtspunkten. Am bekanntesten ist Gutmanns akustische Einteilung in gehauchte, weiche oder leise, und harte Einsätze (Glottisschlag). Eine „genetische“ Einteilung hat zum erstenmal Forchhammer durchgeführt<sup>44)</sup>. Er unterscheidet, je nachdem die Stimmlippen beim Einsatz sich schließen oder öffnen oder schon vorher in Stimmstellung gebracht sind, den Schließ- einsatz, den Sprengensatz und den Stelleinsatz; auf Grund genauer Unter- teilungen kommt er dann insgesamt auf acht Einsatzarten. Was uns hier im vorliegenden Abschnitt aus der Einsatzlehre zunächst angeht, ist die auffallende Tatsache, daß im Schrifttum durchweg die Auffassung ver- treten wird, der für den Klang unserer deutschen Sprache doch art- eigene harte oder feste Einsatz sei stimmschädlich. Es ist viel darüber

---

gen. P. u. Sch. Berlin 1908. Bd. 1, Heft 1 u. 2. Tarneaud, Über die Erziehung zum Kehlkopftiefstand beim Singen (Röntgenographische Studie). Revue française de phoniatrie. Bordeaux 1937, Nr. 17. S. 34—39. Boruttau, Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 43. Reinecke, Die Kehlkopfstellung beim Singen. St. 1911, Bd. 6, S. 74 ff. Gerber, Die menschl. Stimme und ihre Hygiene. Leipzig 1910. S. 36. Bottermund, Die Gesundheits- pflege der Stimme. Leipzig o. J. 52 ff. Fröschels, Singen und Sprechen. Leip- zig 1920. S. 164, 195, 228, 293, 309. Stern, Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomen- klatur). S. 1170 ff. Spr. Erz. S. 32.

<sup>42)</sup> Sprache ohne Kehlkopf. Leipzig 1936.

<sup>43)</sup> Nomenklatur S. 969. Zur „Auskultation“ der Einsätze hat Fröschels eine sehr einfache Vorrichtung angegeben. Vgl. Spr. H. K. S. 30.

<sup>44)</sup> Vgl. T. u. T. S. 193 ff.

gestritten worden, weil die Physiologen, Linguisten, Stimmärzte, Rhetoriker und Gesangspädagogen die Frage jeweils vom Standpunkte ihrer eigenen Wissenschaft aus, also mit ihren einseitigen Methoden untersuchten<sup>45)</sup>. Tatsächlich wurde 1933 durch Beschluß des Beraterausschusses für die deutsche Hochsprache die bis dahin allgemein verbindliche Regel von Siebs<sup>46)</sup> außer Kraft gesetzt, wonach alle Vokale im Anlaut mit „festem Einsatz“ gesprochen werden mußten<sup>47)</sup>. Schmidt-Scherf bemerkt hierzu: „Daß man ihn (den festen Einsatz) lange in Acht und Bann tat, war mehr eine Reaktion auf das Schlagwort und die unter ihm begangenen Sünden, als auf die Sache an sich, denn auf die Dauer konnte es nicht verborgen bleiben, daß eine vom Anlaut entblößte Sprache verwaschen und unnatürlich klingt<sup>48)</sup>“. Ähnliche Erwägungen werden auch Schilling veranlaßt haben, die StimmSchädlichkeit des sog. „harten Einsatzes“ auf streng wissenschaftlichem Wege zu untersuchen, und zwar „oszillographisch, laryngoskopisch, stroboskopisch, röntgenologisch und atemvolumetrisch“. Er legte seine Untersuchungsergebnisse, auf die in diesem Rahmen nicht im einzelnen eingegangen werden kann, zunächst 1938 in Gent und dann im gleichen Jahre auf dem Internationalen Kongreß in Frankfurt vor. Sie beweisen ganz unzweideutig, daß es verschiedene Arten gibt, den hartklingenden Einsatz zu bilden: man unterscheidet seitdem einen *pathologischen* und einen *physiologischen* Glottiseinsatz. Schilling nennt den letzteren einen Einsatz „sui generis“ und weist nach, daß er nicht nur nichtstimmSchädigend, sondern sogar *in bestimmten Fällen ein sicher wirkendes stimmerzieherisches Mittel ist*<sup>49)</sup>. Die alten „Ansatzübungen“ von Garcia aus der Zeit von etwa 1850, die leider so oft durch die Folgen unrichtiger Ausführung sehr verkannt wurden, beruhten auf ähnlichen, wenn auch nur durch Arbeitserfahrung gewonnenen Erkenntnissen. Für die Praxis kommt es nun wesentlich darauf an, den pathologischen Einsatz genau zu unterscheiden, und den Weg für die Erlernung des physiologischen Einsatzes sicher zu finden. Der pathologische Einsatz beruht immer auf einer übermäßigen Arbeit der Stimmlippen, die sich im tönenden *Stimmverschluß* — wie oben schon erörtert — im Gegensatz zum *Vollverschluß* nicht aneinanderpressen, sondern nur dicht nebeneinander legen dürfen. (Im Grunde genommen ist der *pathologische* Stimmeinsatz an und für sich schon das Anzeichen einer bereits bestehenden, mehr oder weniger starken Hyper-

<sup>45)</sup> Vgl. z. B. Gerber, Die menschl. Stimme und ihre Hygiene. Leipzig 1910. S. 46 ff. Killermann, Stimme und Sprache. Regensburg 1914. S. 76 ff. Karl Hermann, Technik des Sprechens. 1902. S. 19 f. Phy. Pa. Hy. S. 207. Spr. Erz. S. 34.

<sup>46)</sup> Deutsche Bühnenaussprache (Hochsprache). Köln 1930. S. 34.

<sup>47)</sup> Vgl. Gerathewohl, Richtiges Deutschsprechen. Leipzig 1937. S. 11.

<sup>48)</sup> a. a. O. S. 62.

<sup>49)</sup> Vgl. dazu auch Boruttau, a. a. O. S. 37, 104 und Lohmann, a. a. O. S. 116, die als Praktiker den gleichen Standpunkt vertreten! Ebenso Roedemeyer in seiner Sprechtechnik, Kassel 1929. S. 45.



kinese, also einer Überaktion, die sich nicht nur auf den „Stimmapparat im engeren Sinne“ zu beschränken braucht.) Sowie der Antrieb des Glottisschlusses auch nur um ein Geringes über das Ziel hinauschießt, nehmen leichte Störungen schon ihren Anfang; diese sind leicht nachzuprüfen auf Grund eines besonderen, stimmlosen Glottisschlages, den Schilling „Ventiltönchen“ genannt hat. Selbstverständlich ist das Hervorbringen des Ventiltönchens nur durch persönliches Vormachen ganz erklärbar; sein Gelingen oder Nichtgelingen ist ein sicheres Beurteilungszeichen für den Zustand der Stimme.

Unter Bezugnahme auf seine oben (S. 135 Fußn. 29) genannte Arbeit über den m. sternothyroideus zeigt Schilling, daß der physiologische Glottiseinsatz nur zu erlernen ist „in Gemeinschaft mit der kombinierten Wirkung von Tiefenatmung und Aktion des m. sternothyroideus, der den Kehlkopf nach abwärts zieht und den Schildknorpel nach hinten kippt“. Das ist der Grund, weshalb ich das Problem der Einsätze erst hier einordne, nachdem vorher die Arbeitsleistungen der Kehlkopfmuskulatur und der relative Kehlkopftiefstand erläutert sind. Abschließend sagt Schilling dann: „Dem weichen (d. h. physiologischen) Glottisschlag kommt zweifellos eine stimmgesundheitsfördernde Wirkung zu, indem er die Stimmlippen schon im Sinne der Entlastung kleinerer und der Belastung größerer Muskeln. Die aneinanderliegende weiche Masse der entspannten Stimmlippen ist gegen eine Schädigung durch den von unten kommenden Luftstoß mehr geschützt, als dies bei stark gespannten Stimmlippen der Fall ist. Ein Vorzug liegt auch in dem großen Spielraum seiner Entfaltungsmöglichkeit. Vom leisesten, kaum hörbaren, etwa dem Springen einer Seifenblase vergleichbaren Knall, bis zur stärksten Kraftentfaltung kann die akustische Wirkung dieses Einsatzes gesteigert werden, ohne daß ein Anstrengungsgefühl im Halse oder eine Ermüdung eintritt. In der Ausdrucks- und Darstellungsfunktion der Sprache tritt er überall da, wo Sprache und Gesang im Vortrag den harten Einsatz verlangen, an die Stelle des letzteren, dem er an Ausdruckskraft nicht nachsteht, an dynamischer Abstufungs- und Steigerungsmöglichkeit aber weit überlegen ist und den großen Vorzug der Stimmgesundung gegenüber der Stimmerschädigungsneigung des harten Einsatzes besitzt<sup>50)</sup>.“

Über die Anergieziehung dieses physiologischen und die Aberziehung des pathologischen Glottisschlages auf dem verhältnismäßig einfachen und sicheren Wege der oben schon erwähnten Atemfederungs- und Kehlfederungsübungen hat Frau Dr. Horn auf dem Frankfurter Kongreß 1938 und später am 29. August 1941 wiederum vor dem

<sup>50)</sup> Kongr.-Ber. S. 234. Schade, daß Reinecke diese Forschungsergebnisse Schillings noch nicht gekannt hat. Vgl. Die Kunst der idealen Tonbildung. Leipzig 1922.

Phonetik-Ausschuß der Deutschen Akademie in München gesprochen<sup>51)</sup>. Ich habe selbst in der Praxis mit diesen Übungen den „stimmgesundheitlichen“ Einsatz für alle Stärkegrade und ausdrucksmäßigen Abstufungen immer leicht erarbeiten können. Diese kurzen Erörterungen über die Einsätze beweisen uns auch wiederum, von wie weittragender Bedeutung die Arbeitsart der äußeren Kehlkopfhaltemuskulatur ist.

Ehe ich diesen Abschnitt, der sich mit dem Geschehen in und am Kehlkopf befaßt, abschließe, möchte ich noch einer vielsagenden Bemerkung des alten Laryngologen Merkel aus seiner Anthropophonik vom Jahre 1860 Raum geben. Er sagt: „Nun ist der Kehlkopf kein isoliertes Instrument wie ein Klavier; er ist beweglich und hängt mittelbar mit der ganzen übrigen Muskulatur des Körpers zusammen. Er leidet mit, wenn jene leiden. Körperliches und seelisches Unbehagen, Krankheit, Hunger, Schmerz offenbaren sich sofort in mangelhafter Tongebung<sup>52)</sup>.“ Es ist schon so, unser Kehlkopf, dieses verhältnismäßig kleine Organ, vollbringt wahrhaftig Leistungen, die von keinem aus Menschenhand hervorgegangenen Instrument erreicht werden. Wenn wir bedenken, welche Feinheit der Abstufungen in den Muskelspannungen und Bewegungen notwendig ist, — nach Ranke<sup>53)</sup> sind es wenigstens 40 bis 170 verschiedene Spannungsgrade, die ihm vom Gehirn über die Nervenbahn diktiert werden, — dann können wir nur ehrfürchtig sein vor diesem Wunderwerk des Schöpfers!

#### d) Das Geschehen in den unterhalb und oberhalb der Stimmritze gelegenen Räumen.

Die von den Stimmlippen in der oben beschriebenen Art hervorgerufenen Schwingungen übertragen sich als Kugelwellen naturgemäß auf ihre ganze Nachbarschaft. Sie regen nicht nur in der Richtung des Stromes die Luft in den *oberhalb* der Stimmritze (superglottal) gelegenen Räumen zum Mitschwingen an, sowie die Weichteile und Knochen des Kopfes, sondern sie pflanzen sich auch fort. auf die *äußere* Kehlkopfwand und *unterhalb* der Stimmritze (subglottal) gegen den Strom auf die Luftsäule in der Trachea und im Bronchialbaum, auf die Brustwand und die von ihr umschlossenen Organe<sup>54)</sup>.

<sup>51)</sup> Das letztgenannte Referat gab einen klaren, interessanten Überblick darüber, wie sich die namhaftesten Physiologen, Phonetiker und Stimmärzte zur Frage der Stimmeinsätze gestellt haben. Bemerkenswert ist noch die auf lange praktische Erfahrung gestützte Angabe von Frau Dr. Horn, daß es unvollständig sei, nur von einem pathologischen Einsatz bei *Vokalbeginn* zu sprechen; es gebe genau so eine Überaktion der Stimmlippen auch beim Einsatz mit stimmhaften Konsonanten und sogar nach einem *h* oder anderen stimmlosen Konsonanten, so daß man daher auch einen pathologischen mittleren Einsatz und einen pathologischen Haucheinsatz unterscheiden müsse.

<sup>52)</sup> Nach K. Hermann, Technik des Sprechens. Leipzig 1913. S. 80.

<sup>53)</sup> Vgl. Killermann, Stimme und Sprache. Regensburg 1914. S. 42.

<sup>54)</sup> Eingehende Untersuchungen hierüber hat Trendelenburg in Akad. Ber. 1935, Bd. XXXI, S. 525—572 vorgelegt.

Diese Schwingungsübertragungen haben eine große Bedeutung insofern, als durch sie das Werden des endgültigen Stimmklanges vielfältig beeinflusst wird; insbesondere aber, weil so die „Resonanz“ zustande kommt, oder besser gesagt, die resonatorische Formung und Erweiterung des primären Tonproduktes zu dem, was als menschlicher *Stimmklang* nach außen abgestrahlt wird.

#### aa) Der Resonanzbegriff.

Über die Resonanz der menschlichen Stimme ist so viel Irreführendes geschrieben und schon so viel Verkehrtes gesagt worden, daß es angebracht erscheint, vorab wieder einmal die Begriffe zurechtzurücken. Um es vorweg zu sagen: die Bezeichnung „Resonanz“ trifft hier das wirkliche Wesen des Vorganges nur ungenau.

Im allgemeinen versteht man unter Resonanz das Mitschwingen eines *festen Körpers*, wie man es z. B. vom Resonanzboden eines Klaviers, oder von der Resonanzoberfläche des „Körpers“ der Streichinstrumente kennt; diese dienen dazu, den an sich nicht genügend fortpflanzungsfähigen Saitenton auf die Luft abzustrahlen, ohne dabei selbst Schall zu erzeugen. Neben solchen Resonanzböden gibt es aber auch noch ein ebenso wichtiges resonatorisches Hilfsmittel, nämlich die Resonanzräume (z. B. bei den Blasinstrumenten), in denen die eingeschlossenen Luftmengen in Schwingungen versetzt und auf diese Weise der gesamte Klang oder ein Teil desselben verstärkt wird. Unsere Stimme verhält sich als Tongeber so wie die letztgenannten Blasinstrumente, und deshalb kommen bei ihr als resonatorische Hilfsmittel „nicht die harten Körperteile als Resonanzböden, sondern nur die inneren Hohlräume als Resonanzräume in Betracht“<sup>55</sup>). Ein Teil der Schwingungsenergie geht allerdings auf die umgebenden Wandungen über und wird dann als deutliches Schwirren (*fremitus*) an den Körperwandungen wahrgenommen<sup>56</sup>). Wenn wir also bei der Tongebung am Schädel oder an der Brust jenes Schwirren fühlen, so ist das nur ein Zeichen dafür, daß in den inneren Hohlräumen starke Schallerschwingungen stattfinden. Aber diese äußerlich fühlbaren Erschütterungen dürfen an sich nicht als Kopf- oder Brustresonanz aufgefaßt werden, wie es so oft geschieht. Das käme auf eine Verwech-

<sup>55</sup>) Siehe Forchhammer, Stbg. Bd. I, S. 45, dessen Darstellung ich hier folge.

<sup>56</sup>) Die Schwingungen des Schädeldaches in ihrer örtlichen Verteilung bei den verschiedenen Lauten (Vibrationsbezirke) hat zuerst Hopmann eingehend untersucht. Siehe Stb. u. Stpfl. S. 84—90 und Medizinisch-pädagogische Monatsschrift für die gesamte Sprachheilkunde. Berlin 1909. Bd. 19, S. 193—204. Später auch Zimmermann in: St. 1911, S. 193—198. Die ersten ausführlichen Untersuchungen über die Brustvibration scheinen nach Gutmanns Angaben in Stb. u. Stpfl. S. 90 von Stern vorgenommen worden zu sein. Trendelenburg führte neuere Untersuchungen der Körperwandschwingungen mit dem Sell-Wandschwingungsmikrophon durch. Vgl. den obengenannten Akad. Ber. von 1935.

lung von Ursache und Wirkung hinaus; denn sie bewirken an sich noch keine Verstärkung des primären Tones. Ob sie unvermeidliche Energieverluste darstellen, ist noch nicht geklärt<sup>57)</sup>. Jedenfalls sind sie für die endgültige Stimmklangbildung ganz unbedeutend. Die grundlegenden Untersuchungen über die Resonanzen verdanken wir zwei eingehenden Arbeiten *Gießweins*<sup>58)</sup>. Er sagt: „Ein fundamentaler Irrtum, der in der einschlägigen wissenschaftlichen und nichtwissenschaftlichen, älteren und neueren Literatur weit verbreitet ist und meist kritiklos in blindem Autoritätsglauben übernommen wurde, ist der, die Erschütterungen der Schädelknochen gleichzusetzen mit einer Resonanz der Kopfknochen (und ebenso die Erschütterungen der Brustwandungen mit einer Resonanz des Thorax) nach Art eines Resonanzkastens der Saiteninstrumente. — Ebenso wenig wie eine Klangverstärkung können die Weichteile und Knochen des Schädels lediglich durch ihre Erschütterung eine Veränderung der Klangfarbe hervorrufen.“ Dementsprechend geht er im weiteren davon aus, daß wir unter Resonanz — für unsere vorliegenden Zwecke — das *Mitschwingen eines begrenzten Luftraumes* zu verstehen haben, und zwar im Sinne einer objektiv wahrnehmbaren Tonverstärkung bzw. Formung. Vielleicht wäre es also besser und klarer, mit Wethlo von „*Korresonanz*“ oder mit Gutmann von „*Höhlenvibration*“ zu sprechen.

Hieraus ergibt sich zunächst, daß es kein Mittel gibt, um Resonanzen künstlich zu schaffen<sup>59)</sup>; ferner, daß für uns bei der Betrachtung der resonatorischen Hilfsmittel *nur die Hohlräume* des Instrumentes in Frage kommen. Die ganze resonatorische Arbeit kann also nur darauf hinausgehen, diese Räume durch zweckmäßige Einstellungsbewegungen bestmöglich dienstbar zu machen, — gleichviel, ob wir nun die Bildung der Sprachlaute oder die klanglich-ästhetische, gesundheitsmäßige Ausbildung des Stimmklanges damit bezwecken. In diesem Sinne stellt Forchhammer hierfür die kurze Formel auf: „*Erweitern, Raum schaffen*“<sup>60)</sup>. Das ist gemeint als ein Gesamtgeschehen in den unterhalb und oberhalb der Stimmritze gelegenen Räumen. Wenn oft gelehrt wird, daß jeder gute oder schlechte Klang der Stimme von einer guten oder schlechten Resonanz herkomme, so ist das irrig. Denn die oben besprochenen Vorgänge an den Stimmlippen, an der Quelle

<sup>57)</sup> Siehe Trendelenburg, Akad. Ber. a. a. O. S. 540.

<sup>58)</sup> P. u. Sch. Bd. IV 1911. S. 305—353: „Über die Resonanz der Mundhöhle und der Nasenräume, im besonderen der Nebenhöhle der Nase.“ (Inauguraldissertation, Berlin 1911.) Vgl. hierzu die Besprechung von Seydel: „Neueste Richtigstellungen in der Stimmbildungslehre.“ St. 1911. S. 116 ff., sowie die Bemerkungen Sterns in seiner Nomenklatur S. 1337 ff. Mschr. Ohrenheilk. 1923. Ferner P. u. Sch. Bd. XXII 1925. S. 82—120: „Die Resonanzbeziehungen zwischen Stimme und Brustorganen.“ Vgl. hierzu auch Wethlos Abhandlung: „Vom Wesen der Resonanz.“ St. Bd. XX. 1926. S. 89—101.

<sup>59)</sup> Stern (Nomenklatur) Mschr. Ohrenheilk. 1923. S. 1342.

<sup>60)</sup> Stbg. Bd. 1 S. 46.

des primären Tones, üben schon insofern einen entscheidenden Einfluß auf den Stimmklang aus, als ein „undichter“, matter hauchiger Primärton durch resonatorische Hilfsmittel nicht mehr wesentlich verbessert werden kann, während dies bei einem mit „richtigem“ Stimmverschluß gebildeten Primärton in hohem Grade der Fall ist. Er wird durch das Hinzukommen der Resonanz vor allen Dingen tragfähig, wärmer und runder. Ohne gute Stimmlippenarbeit ist gute Resonanz nicht denkbar<sup>61)</sup>; deshalb kann man auch in dieser Beziehung nur immer wieder auf die Bedeutung der Stimmlippenarbeit hinweisen. Nur eine gute Arbeit des Schwingkörpers läßt die für die Klangqualität der Stimme so wichtigen tiefen Obertöne charakteristisch hervortreten. Aus all diesen Gründen muß insbesondere der Lehrende sich ganz klar darüber sein, welche Grundeigenschaften des Stimmklanges tatsächlich von der Resonanz herrühren und welche von anderen Dingen abhängig sind.

#### bb) Die Wechselbeziehungen oder „Koppelungen“.

Zwischen den einzelnen Teilen des „Stimmorganes im weiteren Sinne“, das aus den subglottischen Räumen als Windrohr, dem Kehlkopf mit dem Schwingkörper als eigentliche Schallquelle („Frequenz-erzeuger“) und den superglottischen Ansatzrohrräumen besteht, sind gewisse *wechselseitige Beeinflussungen* unverkennbar, die auch als „Koppelungen“ bezeichnet werden. Die Benennung ist nicht ganz glücklich; vielleicht würde man besser von „Rücksteuerungen“ sprechen. In der Praxis erleben wir diese mannigfaltigen Wechselbeziehungen tagtäglich; und Tonndorf, der sich m. W. als erster wissenschaftlich mit den Koppelungsbeziehungen<sup>62)</sup> befaßt hat, vertritt die Meinung, daß das Gesamtwirken des Stimmorgans nur dann vollkommen erfaßt werden kann, wenn man seine drei Teile als *gekoppelt* betrachtet<sup>63)</sup>. Was er damit meint, umschreibt er in einer späteren Arbeit<sup>64)</sup> genauer folgendermaßen: „Die periodischen Schwingungen, welche die Stimmlippen ausführen, teilen sich den großen Luftsäulen mit, die unterhalb und oberhalb von ihnen im Windrohr und Ansatzrohr lagern, und veranlassen diese, im gleichen Rhythmus zu schwingen. Durch diese Schwingungen entsteht ja dann überhaupt erst der Ton, wie wir seit

<sup>61)</sup> Lohmann, Stimmfehler und Stimmerberatung. Mainz 1938. S. 57.

<sup>62)</sup> Vgl. Z. Hals- usw. Heilk. 1925. S. 241. Ferner Pohl, Einführung in die Mechanik und Akustik. Berlin 1930. S. 173 f., sowie Husson und Tarneaud, Les phénomènes réactionnels de la voix. Revue française de phoniatrie, Bordeaux 1933, 1/4. S. 251—310 und Etude de la réaction du résonateur pharyngien sur la vibration des cordes vocales pendant la phonation, ebendort 1933, 1/2. S. 1—54.

<sup>63)</sup> Vgl. Z. Hals- usw. Heilk. 1927. S. 490—497: Die Wechselbeziehungen zwischen dem Kehlkopf und seinem Ansatzrohr bei der Bildung der Sprachlaute.

<sup>64)</sup> Z. Hals-, usw. Heilk. 1929. S. 412—423: Zur Physiologie des menschl. Stimmorgans.



Helmholtz wissen. Und diese relativ mächtigen mitschwingenden Luftmassen (oder Resonatoren) werden nun wieder, einem allgemeinen Grundsatz der Physik entsprechend, auf den kleinen Erreger (die Stimmritze) zurückwirken und ihm seine Arbeit erleichtern, so daß er leicht anspricht, und mit einem geringen Luftverbrauch auskommt. Diese mechanische Beziehung findet physiologisch ihren Ausdruck in der natürlichen Sprechtonlage, die dann besteht, wenn Kehlkopf, Ansatzrohr und Windrohr in guter Abstimmung arbeiten. In dieser natürlichen Sprechtonlage kann man deshalb stundenlang ohne Ermüdung reden. Verläßt man sie aber und zwingt dem Kehlkopf eine ungeeignete Frequenz auf, dann ermüdet er rasch und wird heiser. Mit diesem rein mechanistischen Einfluß auf den Schwingungsvorgang, wie man ihn zweckentsprechend genannt hat (Musehold), ist aber die Wechselbeziehung zwischen Stimmritze, Windrohr und Ansatzrohr keineswegs erschöpft, sie spielt in „musikalischer“ Hinsicht für die Bildung der Sprachlaute eine zweite, sehr wesentliche Rolle, die man für gewöhnlich kurz, aber nicht sehr glücklich so definiert hat, „daß im Ansatzrohr gewisse Obertöne des Kopfklanges durch Resonanz verstärkt werden“. Physikalisch läßt sich dieser Vorgang der Verstärkung durch Resonanz etwa folgendermaßen zurechtlegen: Der Kehlkopf — die Schallquelle — liefert ein Klanggemisch, bestehend aus dem Grundton, welcher die Tonhöhe bestimmt, und seinen Obertönen. Den Grundton zu verändern, ist das weiche Ansatzrohr kaum in der Lage (Helmholtz). Aus dem Gemisch der Obertöne sibt es sich hingegen die Teiltöne heraus, die seiner Eigenfrequenz nahe liegen, und wird unter ihrer Einwirkung zu Schwingungen von beträchtlichen Amplituden aufgeschaukelt. Dann aber, muß man annehmen, wirkt es infolge seiner *Koppelung* auf den Erreger zurück und steuert diesen so, daß dessen Schwingungsenergie vorzugsweise zur Erzeugung eben dieser Obertöne verwandt wird, die oben im Ansatzrohr jeweils gebraucht werden...“

Ob man nun mit Tonndorf *drei*, oder mit Trendelenburg (im Anschluß an Vogel) *zwei* schwingende Teil-Systeme annimmt, ist für die stimmbildnerische Praxis unerheblich. Jedenfalls haben Trendelenburgs und Wullsteins exakte Untersuchungen ergeben, daß Stimm lippen und trachealer Luftstrom bzw. Luftdruck ein einheitliches System bilden<sup>65</sup>). Trendelenburg nennt es das zweite System und sagt an einer weiteren Stelle: „Somit ist durchaus möglich, daß das erste System, das Ansatzrohr, seinen Koppelungseinfluß nicht auf die Stimm lippen selbst ausübt, sondern auf den Anblaseteil des genannten zweiten Systems, dessen Frequenz wieder durch die Stimm lippen spannung bestimmt wird. Daß aber das Windrohr mit dem

<sup>65</sup>) Akad. Ber. 1935, Bd. XXI, S. 419: Untersuchungen über Stimmbandschwingungen.

oberen Ansatzrohr beim Stimmorgan gekoppelt ist, obgleich beide Rohre nur in den Öffnungszeiten der Stimmritze unmittelbar miteinander verbunden sind, geht daraus hervor, daß beim Singen von Vokalen *die Schwingungen in der Luftröhre und in den großen Bronchien ebenfalls Vokalcharakter haben*. Sie haben also nicht nur die gleiche Periode, sondern wahrscheinlich auch annähernd die gleiche Form wie die Schwingungen der Mundhöhlenluft<sup>66)</sup>."

In einer anderen Arbeit<sup>67)</sup> erwähnt der gleiche Forscher dann nochmals: „Es besteht natürlich Koppelung zwischen den primären Stimmorganen (Stimmklappen und Luft des Anblaserohres) und der Luft der oberen Ansatzräume.“ Gleichzeitig weist er dann auch nach, daß „frequenzstörende Koppelungswirkungen“ (aus denen man die Registerbruchstellen erklären zu können glaubte) praktisch nur eine ganz untergeordnete Rolle spielen<sup>68)</sup>.

cc) Der Einfluß der unterhalb der Stimmritze gelegenen Räume im einzelnen.

Wenn ich vorstehend auch nur einiges wenige aus den umfangreichen, tiefgründigen Arbeiten Trendelenburgs anführen konnte, und wenn auch vielleicht in den großen Fragengruppen noch nicht alles ganz restlos geklärt ist und z. Z. noch weiter durchforscht wird, so glaube ich doch dargetan zu haben, daß man gerade an diesem „Geschehen in den subglottischen Räumen“ nicht mehr so achtlos vorübergehen kann, wie es heute noch vielfach geschieht. Da die Arbeiten Trendelenburgs für den Praktiker weniger zugänglich sind (Akademieberichte), hat er in dankenswerter Weise seine bisherigen Forschungsergebnisse nochmals in einem zusammenfassenden Aufsatz dargestellt<sup>69)</sup>. Es braucht hier durchaus nicht zu befremden, daß er u. a. zu dem Ergebnis kommt, die Resonanz des Brustraumes sei nicht „willkürlich veränderlich“. Damit will er ihre naturgegebene Art und Wechselbeziehungen in keiner Weise antasten, die in der stimmbildnerischen Praxis „erspürt“ werden müssen. Je stärker dieses eigene Erspüren ist, desto leichter sah ich immer die richtige Gesamteinstellung des Stimmapparates gelingen. Gerade für die Erarbeitung und das eigene Fühlbarmachen des sog. „Körperklanges“, für das praktische Erkennen der *natürlichen* und damit *günstigsten* Sprechtonlage, für die verschiedenen aus der Raumbeherrschung sich ergebenden Schwierigkeiten usw. scheint mir das sehr wichtig zu sein, um nur einige Beispiele zu nennen.

In diesem Zusammenhang habe ich auch aus der oben schon genannten älteren Arbeit Gießweins: „Die Resonanzbeziehungen zwi-

<sup>66)</sup> Akad. Ber. 1938, I. S. 21.

<sup>67)</sup> Akad. Ber. 1938, XXI. S. 203.

<sup>68)</sup> Akad. Ber. 1940, Nr. 9.

<sup>69)</sup> Arch. 1942, S. 49—74.

schen Stimme und Brustorganen<sup>70)</sup> (der auch Trendelenburg gebührende Beachtung geschenkt hat<sup>71)</sup>), für die stimmerzieherische Arbeit manches in mehr als einer Beziehung Bedeutsame herleiten können, — wenn auch vielleicht nur als *Arbeitshypothese*.

Deshalb möchte ich hier Gießweins Zusammenfassung wenigstens auszugsweise und dem Sinne nach wiedergeben:

Im Bronchialbaum des Lebenden finden sich überall die kompliziertesten akustischen Verhältnisse. Nebeneinander bestehen tonerhöhende und -vertiefende Faktoren, aus denen bei ihrem Zusammenwirken eine gemeinsame Resultierende hervorgehen dürfte. *Die Tonhöhe der natürlichen Sprechlage entspricht dem Grundton des Bronchialbaumes*. Je nach seiner anatomischen und akustischen Beschaffenheit wird der Bronchialbaum nur den Grundton und die tieferen Obertöne des Stimmlippenlufttones (primären Tones) verstärken und so die eigentümliche, volle, satte Klangfarbe der Bruststimme und der persönlichen Stimme überhaupt mitverursachen. Resonanzerscheinungen eines Resonators werden mit zunehmender Lichtung stärker, mit abnehmender Lichtung undeutlicher. Des „Basses Grundgewicht“ dürfte auf die größeren Stimmlippen und den größeren, besonders weiteren Bronchialbaum zurückzuführen sein, wie der Mangel an Brustresonanz bei Frauen und Kindern auf die kleineren Stimmlippen und den kürzeren, engeren Bronchialbaum. Der an der Körperwand fühlbare fremitus beruht auf fortgeleiteten und durch das Lungengewebe mehr oder weniger abgeschwächten Erschütterungen des Bronchialbaumes. Besonders stark ist der fremitus in der dem Bronchialbaum entsprechenden Eigentonzone. Brustton und fremitus sind demnach hörbare und fühlbare Begleiterscheinungen des gleichen akustischen Vorganges im Bronchialbaum, nämlich der Verstärkung des Lufttones in den Stimmlippen durch seinen Eigenton in der Höhe der natürlichen Sprechlage. Welchen Einfluß hat nun die bei der Tongebung im Bronchialbaum schwingende Luftsäule *auf die Stimmlippen selbst*? Die Stimmlippen, die man als einen Teil der Wandungen des Bronchialbaumes auffassen kann, stellen mit der von ihnen eingeschlossenen Luftsäule ein in sich zusammenhängendes schwingendes System dar. In seinem mechanisch-akustischen Aufbau hat das menschliche Stimmorgan große Ähnlichkeit mit Zungenpfeifen. Mit gewissen Einschränkungen und unter Berücksichtigung einzelner Besonderheiten dürften sich deshalb die akustischen Gesetze der Zungenpfeifen zwanglos auch auf die menschliche Stimme übertragen lassen. Hierbei spielt es keine wesentliche Rolle, daß das menschliche Organ zwei Zungen bzw. *Stimmlippen* hat. Im Vordergrund stehen für unser Interesse die Zungenpfeifen mit den sog. durchschlagenden Zungen, weil ihre me-

<sup>70)</sup> P. u. Sch. 1925, Bd. XII, S. 82—120.

<sup>71)</sup> Akad. Ber. 1935, XXXI. S. 543.

chanisch-akustischen Bestandteile der menschlichen Stimme am nächsten kommen: beide besitzen zwei Ansatz- oder Resonanzkörper, einen oberhalb und einen unterhalb der Zunge bzw. der Stimmlippen (super- und subglottal). Die Erfahrung führt nun dazu, dem Ansatzrohr der freischwebenden Zunge, und zwar dem *unteren*, dem sog. „Stiefel“ eine gewisse Länge zu geben. Die Länge dieses Stiefels hat einen wesentlichen Einfluß auf die Schwingungen der Zunge, und zwar nicht so sehr auf deren Schnelligkeit (Tonhöhe) als auf ihre Schwingungsweite (Tonstärke), weiterhin auf die *Leichtigkeit* ihres Ansprechens. *Die im Innern des Stiefels durch die Schwingungen der Zunge entstehenden Tonwellen üben einen auf die Zunge zurückwirkenden, unterstützenden Einfluß aus. Dies ist der Fall, wenn der Eigenton des Stiefels dem Tone der Zunge entspricht oder in seiner Resonanzbreite liegt, wenn z. B. der Stiefel selbst etwa die Viertelwellenlänge des Zungentones hat.* Ähnliche Beobachtungen hat offenbar schon Joh. Müller (1839) an künstlichen Kehlköpfen gemacht. Der Stiefel hat somit einen doppelten Nutzen: einen *mechanischen* und einen *akustisch-musikalischen*. Die *mechanische* Wirkung besteht darin, daß die Schwingungen der Zunge durch die gleichsinnigen, sekundär im Resonanzkörper entstehenden Tonwellen unterstützt werden, wobei die Schwingungsweite der Zunge sich vergrößert, der Ton selbst sich verstärkt, so daß es im ganzen zu einer leichteren und sicheren Ansprache der Zunge kommt. In *musikalischer* Hinsicht wird der von der Zunge erzeugte Ton durch Verstärkung des Grundtones und gewisser Obertöne durch Mittönen im Luftraum des Ansatzrohres runder, voller, überhaupt musikalisch brauchbarer. Der menschliche Bronchialbaum entspricht (mutatis mutandis) dem Stiefel der Zungenpfeife. Wie dort die stehenden Schwingungen im Stiefel unterstützend auf die Zungenschwingungen einwirken, wenn beide in Resonanz miteinander sind, so kann auch ohne weiteres beim menschlichen Stimmorgan eine unterstützende Wirkung der stehenden Tonwellen des Bronchialbaumes auf die Schwingungen der Stimmlippen im Resonanzfall angenommen werden, d. h. also, wenn der Eigenton des Bronchialbaumes selbst und seine Resonanzbreite<sup>72)</sup> dem von den Stimmlippen erzeugten Ton entspricht. Aus Untersuchungen von Gutmann und Paulsen wissen wir, daß *die Tonhöhe der natürlichen Sprechstimme beim Manne sich zwischen A und e bewegt.* Nach unseren Versuchsergebnissen entsprechen nun der Eigenton des Bronchialbaumes dem Hauptton der natürlichen Sprechlage, die Nachbaröne der *Resonanzbreite*. In der Tonlage des Eigentones des Bronchialbaumes und seiner Resonanzbreite kann nun mühelos, lange und laut gesprochen werden. Zu einem

<sup>72)</sup> Der Bronchialbaum wirkt als sog. „weicher“ oder „Wasserresonator“, der nach Scripture nicht nur auf einen bestimmten Ton, sondern auf eine ganze *Tonstrecke* = Resonanzbreite antwortet.

großen Teil hat das seinen Grund in der unterstützenden, mechanischen und resonatorischen Wirkung der stehenden Luftschwingungen im Bronchialbaum auf die Stimmlippenmuskulatur. Der vollere Klang der natürlichen Sprechlage beruht auf der resonatorischen Verstärkung des *Grundtones*, eben durch die Luftsäule des Bronchialbaumes. Wird die natürliche Tonhöhe vorübergehend oder gewohnheitsmäßig verlassen, so setzt bald infolge Ausfalles des unterstützenden Einflusses zunächst Ermüdung, dann Klanglosigkeit, dann Heiserkeit zeitweilig oder dauernd ein; alle weiteren Folgen hat Flatau in dem klassischen Krankheitsbild der Phonasthenie zusammengefaßt. *Das Herarbeiten der krankhaft hohen Sprechstimme auf die natürliche Tonlage durch systematische Übungen genügt häufig allein schon, um die Stimmstörungen zum Verschwinden zu bringen. Die am wenigsten anstrengende Sprechlage liegt also in der Resonanzbreite des Bronchialbaumes<sup>73)</sup>.* Soweit die für uns wichtigsten Gedankengänge Gießweins. Ich komme darauf unten bei der Besprechung der Indifferenzlage nochmals zurück.

dd) Die „Stütze“ oder das „Appoggio“.

Im Rahmen der Darstellung des Geschehens in den unterhalb der Stimmritze gelegenen Räumen kann ich ein Weiteres, — wenn es auch anfänglich befremdend erscheinen sollte —, nicht unerwähnt lassen: die „Stütze“ oder die nach den Italienern mit „Appoggio“ bezeichnete Erscheinung. Man spricht auch vielfach von der „Atemstütze“. Ich habe diesen vielumstrittenen Punkt absichtlich nicht in Zusammenhang mit der Atmung behandelt, weil er nicht nur auf die Atmung an sich hinauskommt, sondern ebenfalls auf eine Beeinflussung des eigentlichen Stimmorganes, und weil man sich ohne Kenntnis der Muskel-tätigkeiten des Schwingkörpers und des Kehlkopfes sowie der körperlichen „Gesamteinstellung“ kaum eine praktische Vorstellung davon machen kann. Hauptsächlich aber deshalb setze ich diese Ausführungen *hierher*, weil der Vorgang sehr stark als ein Geschehen in den unterhalb des Kehlkopfes gelegenen Räumen *persönlich empfunden wird!* Und dieses persönliche Körpergefühl gilt es im Arbeitsunterricht dem Lernenden zu vermitteln und emporzubilden!

<sup>73)</sup> Man stellt sich die subglottischen Räume durchweg viel zu klein vor. Um ein richtiges Bild über ihren Rauminhalt zu vermitteln, gebe ich hier nach der genannten Arbeit Gießweins (S. 92) noch folgende Zahlen an: Die Luftröhre des Mannes ist etwa 11—15 cm lang, bei 15—22 mm lichter Weite. Der rechte Hauptbronchus ist beim Manne 2,5 cm lang, bei 12—16 mm Lichtung. Der anschließende Teil des rechten Stammbronchus ist 3,5 cm lang, bei 9—12 mm  $\phi$ . Der entsprechende Teil des linken Hauptbronchus ist 5 cm lang bei 10—14 mm  $\phi$ . Die größte Tiefe, in welche man von der Mundhöhle aus bei einem Erwachsenen mit einem Rohr von 6 mm Durchmesser bronchoskopisch eingehen kann, beträgt nach Schrötter rund 40 cm. Nach Abzug der Entfernung zwischen Glottis und Zahnreihe von etwa 13—14 cm, bleiben also 26—27 cm Entfernung zwischen Glottis und solchen Bronchialästen, die eine Lichtung von 6 mm haben.



Wie eine Stimme mit und ohne Appoggio klingt, wissen wir ganz genau, und selbst ungeschulte Ohren empfinden diesen Mangel unbewußt, sofort und sicher. Wir wissen auch, daß nur eine „gestützte“ Stimme den stimmästhetisch und stimmhygienisch zu stellenden Anforderungen entsprechen kann; vor allem wissen wir, daß der „gestützte“ Stimmklang reich an tiefen Obertönen ist, die ihm eine satte Rundung verleihen. Aber die wissenschaftliche Forschung hat bisher das rein physikalische Geschehen des „gestützten Tones“, das „*Wie und Wo des Zusammenwirkens aller dabei in Betracht kommenden Komponenten*“ (Stern), noch nicht eindeutig klären können, und deshalb gehen auch die Meinungen darüber in der Stimmbildungslehre noch erschreckend weit auseinander.

Stern hat die verschiedenen Ansichten über das Wesen der Stütze zum erstenmal zusammengestellt<sup>74)</sup>; kurz darauf auch Forchhammer in der Zeitschrift „Die Stimme“ 1929 Heft 1. Auf der einen Seite ist man der Meinung, „daß die Atemstütze in einer Spannung der Einatemmuskulatur zwecks Regelung der Luftzufuhr zu den Stimmlippen bestehe, also gewissermaßen in einem Zurückhalten der Luft von den Stimmlippen“. Diese „unwirkliche“, aber durch gewichtige Fachleute besonders in Deutschland weitverbreitete Vorstellung beruht, wie Forchhammer recht einleuchtend darstellt, auf einem Beobachtungsfehler und läßt sich heute kaum noch aufrechterhalten<sup>75)</sup>. Thausing hat ihre Unhaltbarkeit ebenfalls dargetan und ist der Entstehung dieser „übernommenen Vorstellung“ sogar bis 1852 nachgegangen<sup>76)</sup>. Man kommt der Richtigkeit sicher näher, wenn man lehrt, die Stütze bestehe gerade umgekehrt „in einer Verdichtung der Luft unterhalb der Stimmlippen“. So läßt Forchhammer als bestimmende Faktoren für den Stützbegriff an sich nur den Atemdruck und die „Ventildichte“ gelten<sup>77)</sup>, — und das ist theoretisch sehr richtig — während andere Fachschriftsteller<sup>78)</sup> noch Weiteres in den Stützvorgang miteinbeziehen, vor allem das „Niederspannen“ des Kehlkopfes durch die äußere Haltemuskulatur. Jedenfalls sind diese Einbeziehungen für die praktische Arbeit von Vorteil, auch wenn man nur den Atemdruck und die Ventildichte als Hauptsächlichkeiten ansieht; denn das „Anstehen“ der Luftsäule unter der geschlossenen Glottis wird persönlich erst deutlich fühlbar, wenn die oben besprochene Zug-Arbeit des m. sternothyreoides ein „dem Atemdruck-Ausweichen“ des Kehlkopfes nach oben verhindert. Noch erheblich mehr bezieht Stern in den Vorgang ein; denn er schreibt: „Der Begriff Appoggio beinhaltet einen ganzen Komplex von äußeren und inneren Geschehnissen, die für

<sup>74)</sup> Mschr. Ohrenheilk. (Nomenklatur) 1928. S. 954 ff.

<sup>75)</sup> Vgl. Stbg. Bd. I. S. 20.

<sup>76)</sup> Sängerstimme. S. 50. Anmerk. 1.

<sup>77)</sup> Stbg. Bd. I. S. 16.

<sup>78)</sup> Z. B. Schmidt-Scherf a. a. O. S. 43 und Thausing, Sängerstimme S. 50.

die Stimmgebung von großer Bedeutung sind. Im Vordergrund desselben steht die innere Verankerung und Abwägung der Ein- und Ausatemfunktion, die Ausbalancierung dieser beiden Faktoren, teils im Interesse eines geregelten Atemverkehrs, teils — und das noch in einem höheren Grade —, um die eigentliche Erzeugung des Tones in engster Verbindung mit der Basis seiner Entstehung zu halten. Nur ein derart produzierter Ton läßt uns die richtigen Schwebungen hören, die sich in einem beseelten Vibrato dokumentieren, und ein auf diese Weise gebildeter Ton entspricht sowohl den stimmhygienischen wie auch den stimmästhetischen Gesetzen<sup>79)</sup>. Ähnlich umfassend ist auch die von Lohmann gegebene Begriffserklärung<sup>80)</sup>.

Eine weitere beachtenswerte Theorie hat Maatz aufgestellt, die sich kurz folgendermaßen skizzieren läßt<sup>81)</sup>: Er geht — wie Gießwein und Tonndorf — von der physikalischen Tatsache aus, daß im Pfeifenfuß (Stiefel) einer Orgelpfeife Druckschwankungen in der Pfeifenfrequenz gefunden werden, und sagt: „Wenn schon eine Orgelpfeife die ihr zuströmende Luft in meßbare Schwingungen versetzt, deren Frequenz der Tonhöhe entspricht, wieviel mehr ist das vom Kehlkopf mit seiner völligen Durchsteuerung, d. h. dem völligen Verschluß der Stimmritze (im Brustton) zu erwarten<sup>82)</sup>.“ Er nimmt also an, daß bei günstiger Einstellung des Winderzeugers die Stimmlippen die im Winderzeuger liegenden Luftmassen „aufschaukeln, und zwar in der Frequenz, die der Tonhöhe entspricht“, und fährt fort: „Dadurch werden die Stimmlippen nicht von einem anblasenden Gleichstrom getroffen, oder, wie es beim ungestützten Ton wahrscheinlich ist, von einem Luftstrom, welcher neben schwachen Grundschwingungen zahlreiche Oberschwingungen enthält, sondern sie werden von einem Luftstrom getroffen, welcher vorwiegend in Stimmlippenfrequenz schwingt. Dann finden ihre transversalen Bewegungen, besonders die Schließungsbewegungen, in einem Moment geringster Belastung statt, und der höchste Druck trifft sie nur einmal im Moment des Stimmritzenschlusses. Dadurch, daß die Stimmbänder von einzelnen Luftstößen getroffen werden und ihre transversalen Bewegungen im Wellentale stattfinden, können sie rationell, ohne ‚wilde Luft‘ arbeiten<sup>83)</sup>.“ Ihre Muskeln und elastischen Elemente werden rhythmisch, nicht gleichmäßig-fortdauernd belastet, und somit ist allen diesen Geweben die Sicherung vor Schaden gegeben. So wird auch wiederum begreiflich, warum ein in diesem Sinne „gestützter“ Ton den geringsten Luftverbrauch hat; denn die schon „präformierten Luftstöße“ ermöglichen es den Stimmlippen, ohne unperiodische Teilschwingungen im Ansatzrohr zu arbeiten, und die Ener-

<sup>79)</sup> Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomenklatur) S. 967.

<sup>80)</sup> Stimmfehler und Stimmberatung. Mainz 1933. S. 24.

<sup>81)</sup> Vgl. Archiv 1937, Bd. I. S. 110 f.: Die Atemstütze im Kunstgesang.

<sup>82)</sup> S. 116 a. a. O.; gemeint ist offenbar der „Stimmverschluß“.

<sup>83)</sup> a. a. O. S. 123.

gie eines jeden Luftstoßes kann voll ausgenutzt werden. Wir verstehen auch, warum das Appoggio eine so wirkungsvolle Kraftentfaltung der Stimme ermöglicht, denn in der Trachea ist schon die Grundschwingung vertreten. Die Stimmlippen haben es damit leichter, eine hohe Amplitude (d. h. größere Tonstärke) zu erzielen. Bei vielen Menschen ist die Stütze innerhalb der natürlichen Sprechtonlage vorhanden oder doch wenigstens leicht auszulösen. Das liegt daran, daß in dieser Lage (Indifferenzbezirk) die „Polsterpfeife“ weniger weit „durchgesteuert“ ist, daß die Stimmlippen in stärkeren Amplituden schwingen, und daß die Resonanzbreite der subglottalen Räume auf den Frequenzbereich der Sprechtonlage (Gießwein) von Natur aus abgestimmt ist; hier ist also das „präformatorische Aufschaukeln“ am leichtesten. In den höheren Tonlagen, ganz besonders bei hohen Gesangstönen ist das längst nicht so leicht, weil die Spannungsverhältnisse in den Stimmlippen viel strengere werden, die Amplitude eine weniger große und die entsprechende subglottale Einstellung bedeutend schwieriger wird. Hier liegen die Hauptprobleme der Gesangstechnik. Denn kein Ton darf, wenn er klangästhetisch vollkommen und stimmhygienisch einwandfrei sein soll, des vollausgebildeten Appoggios entbehren. Anderenfalls wird dem Kehlkopf eine unnatürlich große Arbeit zugemutet und ist eine *dauernde* berufliche Stimmarbeit ohne Schädigung der Organe (wenn sie sich anfänglich auch nur als ein Ermüdungskatarrh zeigt) nicht denkbar.

Soweit die Gedankengänge von Maatz, die man gewiß nicht von der Hand weisen darf, wenn sie von ihm selbst auch in der Hauptsache als Hypothese bezeichnet sind. Er bezieht also das Koppelungsgeschehen sehr stark mit in das Stützeschehen ein, und das scheint mir, wenn man schon über Atemdruck und Ventildichte als die Stütze an sich bestimmende Faktoren *hinausgeht*, jedenfalls für den Arbeitsunterricht erforderlich zu sein. In diesem Sinne setzt auch Stern seine oben herangezogene Stelle — auf eine *endgültige* Begriffsumschreibung verzichtend — folgendermaßen fort: „Wenn es gestattet ist, auch eine kürzere Definition vorzuschlagen, so können wir das Appoggio als den Ausdruck des Komplexes aller jener mechanischen Konditionen bezeichnen, deren Endzweck die Bereitstellung des ganzen stimmgebenden Apparates insbesondere mit Rücksicht auf die Regelung des Atemverbrauches sowie hinsichtlich der Wahrung der innigen Verbindung zwischen Luftsäule und Tonentstehung ist<sup>84)</sup>.“

Die weitere wissenschaftliche Forschung wird hier das letzte Wort noch sprechen müssen! Solange das nicht geschehen ist, werden wir *in der Praxis* gut tun, die Stütze nicht zu sehr als ein „Geschehen an

<sup>84)</sup> Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomenklatur). S. 968. Auch Martienssen-Lohmann spricht in ihrem neuesten Werk: Berufung und Bewährung des Opernsängers, Mainz 1943, S. 102, vom „Komplex der Stütze“.

sich“, sondern als einen von der „gesamten körperlichen Einstellung“ nicht zu trennenden, also „komplexen“ Vorgang zu behandeln, der — unbeschadet der rein wissenschaftlichen Erklärung seiner Einzelheiten — durch richtige Einfühlung und dementsprechend hörende Einstellung auf dem Wege über Muskelgefühl und Muskelgedächtnis sehr wohl praktisch erspürt werden kann. Die Hauptsache bleibt dabei, daß im Lernenden das persönliche Körpergefühl<sup>85)</sup> für dieses „subglottale Geschehen“ geweckt und emporgebildet wird. Das ist auch auf Grund von derartigen Arbeitshypothesen durchaus möglich, insbesondere hier, wo ohne lebendiges, klangliches Vormachen niemals auszukommen sein wird. Wenn der Lernende das wohlige „Behagen der antagonistischen Ausgewogenheit“ (Schmidt-Scherf), das körperliche Wohlgefühl des richtigen Stützvorgangs erst einmal selbst empfunden hat, dann ist das die sicherste Hilfe beim Erarbeiten und Festhalten dieser Einstellung; hier muß der Schüler *nicht so sehr lernen wollen, als fühlen lernen, — vom Ganzen aus empfinden lernen!*

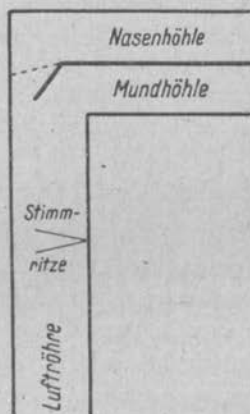
ee) Der Einfluß der oberhalb der Stimmritze gelegenen Räume im einzelnen.

Nun zu dem Geschehen in den oberhalb des Schwingkörpers gelegenen Räumen. Hier werden gewisse Obertöne des primären Tonproduktes verstärkt oder ihm in ganz besonderer Weise hinzugefügt. Und dadurch wird — wie wir bei der Darstellung der Sprachlautbildung noch genauer erkennen werden — unserer Stimme erst das „eigentlich Menschliche“ verliehen. Man faßt diese (*superglottalen*) Räume gewöhnlich unter der Bezeichnung „Ansatzrohr“ zusammen. Auch diese Benennung ist wieder nicht sehr glücklich, weil die Räume durchaus kein einheitliches Rohr darstellen, vielmehr aus verschiedenen zusammenhängenden Hohlräumen bestehen, und zwar aus den mittleren und oberen Kehlräumen (mit den Morganischen Taschen), dem Rachenraum sowie den Mund- und Nasenhöhlen. Das Ansatzrohr (wir müssen den eingebürgerten Namen mangels einer einheitlichen Fachsprache einstweilen beibehalten) besteht also aus zwei übereinanderliegenden „Stockwerken“, die durch das Gaumensegel voneinander getrennt bzw. miteinander in Verbindung gebracht werden können; das untere „Stockwerk“ ist in seiner Form sehr veränderlich, während der obere Raum im wesentlichen unveränderlich ist. Die umstehende schematische Zeichnung möge das verdeutlichen.

Ehe wir nun die Mittel und Wege besprechen, die uns zur Verfügung stehen, um durch „zweckdienliche Raumgestaltung“ die Resonanz in diesen Räumen bestmöglich zu beeinflussen, müssen wir — vorausseilend. — zunächst ganz kurz die sog. „resonatorische Lautbil-

<sup>85)</sup> Das ist nach V. Forchhammers plastischem Satz für jeden Sänger und Redner „das einzige, worauf er sicher bauen kann!“ (Vgl. St. Bd. 8. 1914. S. 323.)

„erwähnen, damit wir erkennen, inwieweit die Organe des Ansatzrohres von der Lautbildung in Anspruch genommen werden, und was für die Tonbildung als solche noch übrig bleibt. Diese an sich verschiedenen resonatorischen Formungen sind *praktisch* nicht mehr scharf voneinander zu scheiden; denn der an den Stimmlippen gebildete primäre Ton muß ja *zugleich* mit seiner Erweiterung und klanglichen Vervollkommnung zu ganz verschieden klingenden Sprachlauten geformt werden. Das kann natürlich nur in jenen Räumen des Ansatzrohres geschehen, deren begrenzende Organe so *beweglich* sind, daß sie Form und Größe der Resonanzräume wesentlich ändern können:



Nur die Mundräume mit ihren stark beweglichen Wandungen kommen für die resonatorische Lautbildung in Betracht (d. h. die Mundhöhle mit der in ihrer Form stark veränderlichen Zunge, Lippen- und Backenräume, sowie der Mundrachen). Wir müssen später noch auf das vokalische und konsonantische Artikulationsprinzip zurückkommen, wodurch jeder Sprachlaut seinen einzelhaften Klang erhält. Hier genügt es, sich nur zu vergegenwärtigen, daß das Ansatzrohr zur Sprachlautbildung, je nach der Stellung der begrenzenden Organe, bald größere, bald kleinere Hohlräume, bald mehr oder weniger ausgesprochene Verengungen und Verschlüsse zu bilden hat.

Unsere ton- und klangbildnerische Aufgabe besteht also darin: 1. alle *unnötigen* Engebildungen zu vermeiden, 2. die zur Bildung der Sprachlaute *nötigen* Engebildungen möglichst weit zu gestalten und 3. auch die Teile des Ansatzrohres so gut als möglich zu erweitern, die durch schlechte Gewöhnung oder angeborene Minderwertigkeit der Organe meist zu eng sind<sup>86)</sup>. Damit kommen wir auf Forchhammers oben schon genannte Formel „Erweitern, Raum schaffen“ zurück, wo-

<sup>86)</sup> Vgl. T. u. T. S. 264.



nach es in erster Linie gilt, den Resonanzräumen eine für das Hinauströmen und die resonatorische Entwicklung des Klanges möglichst günstige Form zu geben<sup>87)</sup>. Stern drückte das folgendermaßen aus<sup>88)</sup>: „Soll der im Kehlkopf erzeugte Ton die beste akustische Wirkung entfalten, so muß das Ansatzrohr ganz unabhängig von Tonhöhe, Tonstärke und Register eine Reihe von Bedingungen erfüllen, welche für den Ton in jeder Beziehung günstig sind, ihn also weder abschwächen noch seine Klangfarbe in irgendeinem ungünstigen Sinne beeinflussen und so die zweckmäßigste Resonanz ermöglichen. Denn nur auf diese Weise gewinnt die Stimme an Wohllaut und Klangreichtum.“

Wenn wir nun die einzelnen Räume des Ansatzrohres im Hinblick auf ihre Resonanzfähigkeit besprechen, so müssen wir zuerst den mittleren Kehlkopfraum erwähnen, der gewöhnlich nach den Morganischen Taschen „Morganischer Raum“ genannt wird. Die „Taschen“ sind nach unten von den Stimmlippen und nach oben von den falschen Stimmlippen oder „Taschenlippen“ begrenzt. Diese weichen, wulstigen Lippen gehen gleichlaufend mit den Stimmlippen von vorn nach hinten. Sie haben vor allem die Aufgabe, die echten Stimmlippen aus zahlreichen Düsen feucht zu erhalten und vor eindringenden Fremdkörpern zu schützen<sup>89)</sup>. Für den Schlingakt muß dieser mittlere, wie auch der über ihm liegende obere Kehlkopfraum stark zusammendrückbar sein, um ein festes Abschließen des Luftweges zu ermöglichen. Bei der Tongebung dagegen muß der Morganische Raum möglichst weit sein; er hat im übertragenen Sinne die gleiche Aufgabe wie der „Mundstückkessel“ bei der Trompete, der den Mundlippen des Trompetenbläusers den für ihre Schwingungen nötigen Raum gibt. Die Ähnlichkeit zwischen den Schwingungen der Mundlippen beim Trompetenblasen und den Stimmlippen bei der Erzeugung der Stimme ist schon von Musehold mit Hilfe des Stroboskops festgestellt worden<sup>90)</sup>.

Auch die Weite des über den Taschenlippen gelegenen oberen Kehltraumes wird oftmals durch die Lage des Kehldeckels und des sog. „Passavantschen Wulstes“ für die Klangbildung nachteilig beeinflußt, und zwar ganz besonders dann, wenn der Kehlkopf als Ganzes durch den Druck der „Bauchpresse“ nach oben geschoben wird. Dann ent-

<sup>87)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 244.

<sup>88)</sup> Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomenklatur), S. 974.

<sup>89)</sup> Über die vikariierende Bedeutung der Taschenlippen in besonderen Fällen vgl. die Arbeit von Lydia Oswald, Über die Taschenfaltenstimme. Arch. 1939, Bd. 3. S. 45—61.

<sup>90)</sup> Vgl. Avellis, Die Ventrikelform beim Sängerkehkopf. Archiv für Laryngologie. Berlin 1906, Bd. 18, Heft 3; er beobachtet eine die Stimmlippenschwingungen begünstigende Erweiterung des Ventrikeleingangs beim Singen mit tiefer Kehlkopfstellung, während beim Hochstand des Kehlkopfes umgekehrte Verhältnisse Platz greifen. Vgl. auch Phy. Pa. Hy. S. 181 f. Eine interessante Zusammenstellung von auseinandergelassenen Ansichten über die Bedeutung der Morganischen Taschen findet sich in Akad. Ber. 1935, Bd. XXXI. S. 535 ff.

steht jenes gutturale, gepreßte Klangprodukt, das unter dem Namen „Knödel“ bekannt ist<sup>91)</sup>.

Oberhalb der beiden bisher genannten Kehlkopfräume liegt als Resonator der Mundrachenraum (mesopharynx). Das ist jener Teil des Rachens, der direkt hinter der Zungenwurzel liegt. Die Weite dieses Raumes wird sehr von der Lage der Zungenwurzel beeinflusst, die ihrerseits wieder von der Kehlkopfstellung abhängt, aber auch durch die Verschiedenheit der Sprachlautbildung bedingt ist. Bei hochgestelltem Kehlkopf wird auch die Zungenwurzel in die Höhe gehoben und verdickt, und wenn dann noch eine schlechte Artikulationslage der Zunge hinzukommt, so dehnt sich der eben genannte Knödel auch auf diesen Raum aus; er „verstopft“ ihn gewissermaßen, und dementsprechend klingen dann auch die Töne eng und gepreßt. Überhaupt spielt die Zunge, der wichtigste Muskel des Ansatzrohres, hier auch die größte Rolle als Sündenbock<sup>92)</sup>! Wenn wir uns vor allen den Raum unnötig verengenden Zungenlagenfehlern hüten wollen, dann brauchen wir uns nur die alte Engelsche Regel zu eigen zu machen<sup>93)</sup>, die für alle Sprachlaute (von gewissen Konsonanten abgesehen) im Hinblick auf möglichst vereinfachte mechanische Arbeit ein leichtes Anlegen der Zungenspitze an die unteren Schneidezähne fordert; denn dann kann sich die Zungenwurzel niemals über Gebühr gegen die hintere Rachenwand zurückziehen und so bei der Bildung des „Knödels“ mithelfen. Fröschels weist an verschiedenen Stellen auf dieses einfache Mittel hin<sup>94)</sup>. Gleicher Meinung ist auch Barth; er sagt: „Die Zungenspitze darf sich nicht von der unteren Zahnreihe entfernen<sup>95)</sup>.“ Garcia hat in seiner Gesangsschule ebenso gelehrt<sup>96)</sup>, und Praktiker wie Meschaert, Müller-Söllner, Sertillanges usw. sind ihm darin gefolgt. Jüngst sagte auch Schinke in seinem für die Schule bestimmten Buche: „Die Zungenspitze berührt bei *allen* Selbstlauten die unteren Zähne.“<sup>97)</sup> Der resonanzarme, „rachige“ Ton ist also auf diese Weise in Verbindung mit der oben genannten Tiefstellung des Kehlkopfes leicht zu

<sup>91)</sup> Näheres darüber in Mschr. Ohrenheilk. (Nomenklatur) 1928, S. 1413 f.

<sup>92)</sup> Vgl. die Erörterungen über den „Knödel“ bei Reinecke, Die Kunst der idealen Tonbildung. Leipzig 1922. S. 77 f.

<sup>93)</sup> Vgl. „Stimmbildungslehre“. Herausgegeben von Dr. F. E. Engel. Dresden 1927. S. 44, 54, 65.

<sup>94)</sup> Singen und Sprechen. Leipzig 1920, S. 182, 302, und: Stimme und Sprache in der Heilpädagogik. Halle 1926, S. 39; ebenso Stern a. a. O. S. 1363. Dort erwähnt er eine Arbeit von E. Hoffmann: Über den Einfluß der Zungentätigkeit auf die Stimme. Folia Oto-Laryngologica. Leipzig 1926. Neue Untersuchungen über die Kraft der Zunge legte Neumeyer vor. Arch. 1937. S. 172—182.

<sup>95)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 488.

<sup>96)</sup> Vgl. Schiegg, Lerne naturgemäß sprechen und singen. München 1938, S. 47, und im „Stimmkundlichen Lexikon“ des gleichn. Fachschriftstellers (München 1938). S. 166.

<sup>97)</sup> Die gesprochene Sprache. Leipzig 1939. S. 14.

bekämpfen, wenn sich auch dabei anfangs die Zunge vielleicht ebenso ungeschickt benimmt wie die linke Hand beim Schreibversuch.

Der nächste resonanzhaltige Hohlraum des Ansatzrohres ist die Mundhöhle; sie muß von allen Resonanzräumen der veränderungsfähigste sein, weil sie in erster Linie von der Sprachlautbildung in Anspruch genommen wird. Aber dabei können auch *unnötige* Verengungen vorkommen, die durch schlechte Artikulation bedingt, also Resonanzfehler sind. Durch zu starkes Heben des Zungenrückens entsteht eine unnatürliche Engebildung zwischen Zungenrückens und weichem Gaumen und damit der „gaumige“ Klang; auch eine falsche Stellung des Gaumensegels kann zu diesem Resonanzfehler mit beitragen. Dagegen hilft zunächst das vorhin erwähnte leichte Anlegen der Zungenspitze an die unteren Schneidezähne; denn das Zurückweichen von den unteren Zähnen ist immer mit einer unnötigen Aufwölbung der Zunge vergesellschaftet.

Im übrigen müssen die „artikulatorischen Engen“ immer so weit als möglich *nach vorne* verlegt und der Zungenrückens so tief gehalten werden, wie die Reinheit und Eigenart des zu bildenden Sprachlautes es gestattet. Oftmals wird die Mundhöhle aber auch durch einen zu geringen „Kieferwinkel“ unnötig verengt, d. h. dadurch, daß die oberen und unteren Zahnreihen nicht weit genug auseinander gebracht werden. Dadurch wird dann die beste Bildung des primären Tones und alle bis dahin hinzugekommene Resonanz zur Wirkungslosigkeit verurteilt, weil ihre „Abstrahlung nach außen“ durch die Zahnreihen gehemmt wird. Der Abstand der Zahnreihen soll beim Vokal a etwa 25 mm und bei i noch etwa 10 mm betragen (Forchhammer); aber selbst bei Mundverschlußstellung, also bei m, sollen die Zähne nicht fest aufeinander stoßen. Derartige Fehler können nur vor dem Spiegel abgeübt werden, wobei man selbstverständlich nicht in den entgegengesetzten Fehler des Kaubewegungen machenden „Nußknackersprechens“ verfallen darf. (Bei diesbezüglichen Übungen kann man immer wieder beobachten, wie stark das „subjektive Lokalgefühl“ in der Mundhöhle vergrößert ist.)

Die Mundöffnung wird nach vorne durch die Lippen begrenzt, die, immer möglichst von den Zähnen abgehoben, den Lippenraum oder „Vorhof“ des Mundes bilden. Das ist resonatorisch von ganz großem Einfluß. Was für die Blasinstrumente der Schallbecher, die sog. „Stürze“ ist, das bedeutet im übertragenen Sinne der Lippenraum für unsere Stimme. Wir kommen noch darauf zurück, daß die Lippen die Hauptarbeit der Artikulation, der Lautausformung leisten müssen, und daß sie deshalb immer durch entsprechende Geschmeidigkeitsübungen ausgebildet und „in Form“ erhalten werden müssen<sup>98)</sup>; nur „ungekonnte“ Lippen- und Mundarbeit fällt als gesichterschneiderisch

<sup>98)</sup> Fr. R. S. 28.

auf! Hier nur soviel davon, daß unzureichende Lippenbewegungen immer auf mangelhafte Kiefer- und Zungenlage schließen lassen: daraus ergibt sich eine Summe von resonatorischen und artikulatorischen Fehlern, die als „unnötige Engebildungen“ meistens den lässigen Gewohnheiten der Umgangssprache oder der Mundart, manchmal aber auch der hemmenden Angst vor dem naturgemäßen Ausformen der Sprachlaute entstammen. Die oftmals für das Singen geforderte „lächelnde Mundstellung“ geht auf *altitalienische* Methoden zurück, denen — trotz ihrer sonstigen Berühmtheit — wir Deutsche hier nicht folgen können, weil ihre Vokalklänge unserem *deutschen* Klangideal in keiner Weise entsprechen<sup>99)</sup>! Bei hinkommender mimischer Ausdrucksgestaltung — z. B. in der Oper — müssen die Vokalformen allerdings innerlich so gekommt und so reif sein, daß sie von der äußeren Mundstellung mehr oder weniger unabhängig sind. Sterns Ausführungen über die Bedeutung der Mundform entnehme ich den treffenden Satz: „Also keinen Fischmund, kein stereotypes Lächeln, sondern ein ungezwungener, immer eher mehr als weniger geöffneter Mund<sup>100)</sup>.“

Wir kommen nun zu dem „oberen Stockwerk“ des Ansatzrohres, zum Nasenrachenraum und den Nasengängen, die man zusammengefaßt kurz als Nasenräume bezeichnet. Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Resonanzräumen des „unteren Stockwerkes“ sind diese letztgenannten Räume fast unveränderlich; nur kann der hintere Eingang zu diesen Räumen durch Heben und Senken des Gaumensegels vom übrigen Ansatzrohr getrennt oder mit ihm in Verbindung gebracht werden. Nur wenn das Gaumensegel in seiner natürlichen Lage hängt, kann die in den Nebenräumen befindliche Luft in so starke stehende Mitschwingungen versetzt werden, daß jene wichtige resonatorische Beeinflussung des Tones entsteht, die wir als „*Nasalität*“ bezeichnen. Alle resonatorische Arbeit bezieht sich also hier auf die richtige Stellung des Gaumensegels. In den Nasenräumen oft vorkommende Verengungen durch Wucherungen oder durch Verbildung der Nasenscheidewand müssen selbstverständlich vor Beginn der Arbeit vom Facharzt entfernt werden<sup>101)</sup>.

Über die klangbildnerische Bedeutung der Nasalität ist schon sehr viel gestritten worden, und zwar scheinen mir hier Mißverständnisse hauptsächlich durch Anlehnung an die „linguistische“ Phonetik angekommen zu sein. Es ist selbstverständlich *möglich*, Sprachlaute, zu

<sup>99)</sup> Vgl. Reinecke, Die Kunst der idealen Tonbildung, Leipzig 1922. S. 106 f.

<sup>100)</sup> Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomenklatur). S. 1363.

<sup>101)</sup> Vgl. hierzu Möller, Klinische Beobachtungen über die Bedeutung der Nasalresonanz für den Gesang. P. u. Sch. 1925, Bd. 22. S. 76—81. Daß man nicht die Lösung aller gesangstechnischen Probleme, insbesondere der Höhenentwicklung, von einer Nasenoperation erwarten darf, dürfte selbstverständlich sein. Siehe auch D. Spr. E. S. 135.

deren Wesensart Nasalität nicht unbedingt gehört, auch ohne Beteiligung des oberen Stockwerkes des Ansatzrohres zu bilden. Da der „beschreibende Phonetiker“ nun weniger auf die klangliche Qualität als auf die sonstigen — oftmals nur mit dem Auge wahrgenommenen — Unterscheidungsmerkmale der einzelnen Sprachlaute achtet, er aber andererseits den störenden Fehler des „Näselns“ hört, so kam man darauf, „unnasalirtes“ Lautbilden zu verlangen. Man lehrte, daß bei gewissen Vokalen sogar ein fester Abschluß des Gaumensegels gegen die Nasenräume gebildet werden müsse. Den Fehler des Näselns suchte man also zu bekämpfen auf Kosten der Klangqualität<sup>102)</sup>. Aber diesen einfachen Weg darf man bei der Herrichtung des Werkzeuges für einen Berufsstimmarbeiter nicht gehen, weil es hier neben der Lautgenauigkeit ebenso sehr auf die Klangqualität und Tongesundheit ankommt. Untersuchungen mit entsprechenden Apparaten haben einwandfrei gezeigt, daß alle deutschen Laute durch Zuhilfenahme der Nasenresonanz nicht nur klar gebildet, sondern auch in ihrer Qualität sehr erweitert werden können, ohne daß man irgend etwas Näselndes bemerkt. Forchhammer erwähnt hierzu ausdrücklich: „Wir verstoßen deshalb gegen keine sprachlichen Gesetze, wenn wir bei der tonbildnerischen Behandlung dieser Laute auch die Nasalität mit heranziehen<sup>103)</sup>.“ Clewing sprach in seinem Vortrag auf dem Intern. Kongreß in Frankfurt 1938 von der „Indifferenz des Gaumensegels“ und sagte, es solle so teilnahmslos zwischen Zungenrücken und Rachenwand hängen, daß Mund und Nasenraum ein Ganzes, oder zum mindesten doch zwei zusammenhängende Hohlräume darstellen; weder Mundhöhle noch Nase solle das Gaumensegel abschließen<sup>104)</sup>. Hierzu verwies Clewing auf den alten Röhrchenversuch von Spieß: Wenn man ein Glasröhrchen von etwa 10 cm Länge in den Mund nimmt und nun einen Ton summt, so muß dieser Ton gleichermaßen fortklingen, ob man die Nase zuhält, oder ob man das Röhrchen verschließt; nur die Klangfarbe wird gedämpfter. Wenn die Nase geschlossen ist, gibt es Stockschnupfenklang; wenn das Gaumensegel aber wirklich ganz unteilnehmend hängt, so klingt der Ton ständig weiter, ob man nun das Röhrchen zuhält oder die Nase<sup>105)</sup>. Es sei hier nochmals ausdrücklich hervorgehoben, daß Nasalierung oder Nasalität durchaus nicht dasselbe ist wie *Näseln*; letzteres ist ein grober resonatorischer Fehler, der in jedem Falle abgeübt werden muß. Näseln als Sprechfehler ist

<sup>102)</sup> Vgl. hierzu Stb. u. Stpfl. S. 57—60, 65, 66, wo Gußmann ausdrücklich feststellt, daß die Nasenräume gesanglich sicher ihre Bedeutung haben. Auch Fröschels hebt hervor, daß der Gaumensegelabschluß kein *vollständiger* sein müsse in: Singen und Sprechen, S. 148. Siehe dagegen aber die Ausführungen von Moll in: Stimme und Sprache im Bilde. S. 35—37.

<sup>103)</sup> T. u. T. S. 277.

<sup>104)</sup> Kongr. Ber. S. 84. Vgl. hierzu auch Spr. H. K. S. 40.

<sup>105)</sup> Vgl. Spieß, Kurze Anleitung zur richtigen Tonbildung in Sprache und Gesang. Frankfurt 1916. S. 12.



entweder offenes oder Verschlussnäseln (rhinolalia aperta bzw. clausa). Die erste Form (aperta) entsteht, wenn zwischen Mund und Nasenrachen eine weitoffene Verbindung besteht, z. B. bei Gaumenspalte oder Gaumensegellähmung. Die zweite Form (clausa) ist bedingt durch völligen Abschluß des Nasen- vom Mundrachen, z. B. bei starker den Nasenrachen oder die beiden Nasenflächen ganz ausfüllender Geschwulstbildung oder Verwachsungen des Gaumensegels mit der hinteren Rachenwand<sup>106</sup>). Weller schreibt zu diesen Fragen: „Anasales Sprechen und genäseltetes Sprechen sind also Gegensätze, und zwar stimmlich ungünstige Erscheinungsformen... Das Maß von Nasalresonanz, mit dem die meisten Menschen ihr nicht öffentliches Sprechen bestreiten, reicht für die Beherrschung großer Rederäume nicht aus... Welches Maß von Nasalresonanz der einzelnen Rednerstimme anzuerziehen ist, kann der Lehrer nur mündlich und praktisch regeln. Wo die Grenze zwischen fülliger, fernender, wohl lautender Nasalresonanz und quäkendem, womöglich noch mit Knödeln und Pressen verbundenem Näseln liegt, kann kein Überender selbst herausbekommen<sup>107</sup>).“

Bezüglich der Nasenräume hat Boruttau jüngst einen Hinweis gegeben, der, wenn er auch von der streng wissenschaftlichen Forschung noch nicht hinlänglich durchgearbeitet ist, immerhin Beachtung verdient. Er schreibt: „Die Vokale werden im Ansatzrohr gebildet, — zweifellos —; aber entsinnen wir uns, daß dieses sich gabelt in Mundrohr und in Nasenrohr. Wird das Mundrohr allein abgesperrt, so ist kein Vokalklang möglich, es entsteht ein m; wird das Nasenrohr allein abgesperrt, läßt sich jedoch jeder Vokal bilden, aber nicht jeder Vokal auf jeder Tonhöhe und mit gleicher Leuchtkraft. Hieraus schließt sich, daß das Nasenrohr für die Stimmgebung im wesentlichen als eine Art *Anti-Interferenzröhre* dient...“<sup>108</sup>).

<sup>106</sup>) Vgl. Sänger, Die Entstehung des Näsels. In: Pflügers Archiv. Berlin 1897. Bd. 66. S. 467—473. Ferner: Witte, Sprechfehler und ihre Beseitigung. Gespr. W. 1938. S. 105.

<sup>107</sup>) Fr. R. S. 23—25. Vgl. auch Gespr. Mu. S. 54, Anm. 19.

<sup>108</sup>) Vgl. Boruttau, Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 24. Weitere Einzelheiten über Nasalresonanz, Nasalität und Näseln finden sich an folgenden Stellen: Phy. Pa. Hy. S. 406 ff. Bottermund, Gesundheitspflege der Stimme. Leipzig o. J. S. 31 ff. Fröschels, Singen und Sprechen. Leipzig 1920. S. 156—160, 186. Lohmann, Stimmfehler und Stimmeratung. Mainz 1938. S. 30, 114 f. Müller-Söllner, Die schöne Stimme. Darmstadt 1925. S. 50. Musehold, Akustik und Mechanik des menschl. Stimmorgans. Berlin 1913. S. 51 ff. Réthi, Studien über die Nasenresonanz und über die Schalleitung im Kopf und Schädel. Wien 1916, Sitzungsber. der Akad. der Wissensch. Abt. III. 124—125, S. 1—9, und in der Zeitschrift St. 1917, Bd. 9. S. 309—319, sowie a. O. 1918, Bd. 12. S. 193—200. Roedemeyer: Sprechtechnik. Kassel 1929. S. 55 f. Schiegg, Stimmkundliches Lexikon. München 1938. S. 110, 111. Stern, Mschr. Ohrenheilk. 1928 (Nomenklatur) S. 1337 ff. und 1414. Vollbach, Die Kunst der Sprache. Mainz 1931. S. 11, 12. Züppel, Das offene Näseln, in: Gespr. W. 1939. S. 47 ff.

Eine Zusammenstellung der Fehlerquellen, die in Fehlbewegungen oder Bewegungsausfällen in den superglottischen Räumen (Ansatzrohr) begründet sind, hat Lohmann gegeben<sup>109</sup>). Was er zu ihrer Bekämpfung angibt, kann bei einzelhafter, dem Befund angepaßter Anwendung wohl zum Nutzen führen, wenn die Arbeit vom Lehrenden genau überwacht wird.

Die alte, seit dem 16. Jahrhundert weitverbreitete Lehre, daß die superglottischen *Nebenhöhlen*, also die Oberkieferhöhlen, Keilbeinhöhle, die Siebbeinzellen und die Stirnhöhle resonatorisch von ausschlaggebender Bedeutung seien, hat Gießwein schon in seiner Dissertation von 1911 auf Grund eingehender Versuche und Forschungen als ganz irrig nachgewiesen<sup>110</sup>). Diese damals „verblüffenden neuen Forschungsergebnisse“ hat Seydel in bezug auf die Pädagogik eingehend besprochen<sup>111</sup>), und dennoch findet man sogar heute noch Stimmbilder (besonders in Italien), die nach diesem blind übernommenen Irrtum ganze Lehrgebäude ausrichten!

#### e) Einige Sonderbegriffe.

Im Anschluß an die Darstellungen des Geschehens in den unterhalb und oberhalb der Stimmrinne gelegenen Räumen müssen nun noch einige Sonderbegriffe kurz besprochen und zurechtgerückt werden, die bei der praktischen Arbeit immer wieder vorkommen, und zwar: die „Indifferenzlage“, die sog. „Brust- und Kopfstimme“ und das oft mißverstandene „kleinste Kraftmaß“.

aa) *Das Indifferenzproblem* ist für alle stimmliche Ausdrucks-gestaltung von grundlegender, ja ausschlaggebender Wichtigkeit. Alle stimmtechnische Arbeit, sei sie nun klanglicher oder lautbildnerischer Art, muß von der Indifferenzlage aus *beginnen*. Das ist jener Tonbezirk, *der bei geringstem Kraftaufwand der Kehlkopfmuskulatur und bei geringstem Energieaufwand erzeugt wird. In ihm und um ihn herum bewegt sich die natürliche Sprechtonlage des Menschen!* „Natürlich“ ist aber nicht gleichzusetzen mit „gewöhnlich“. Wir verwechseln ja nur zu gern Gewohnheit mit Natürlichkeit; denn jedem Menschen erscheint — wie ich oben schon einmal hervorgehoben habe — die Art, wie er zu sprechen *gewöhnlich* ist, als die naturnotwendige. Das ist eine grobe Selbsttäuschung! *Die natürliche Sprechtonlage des Menschen, also der Indifferenzbezirk, liegt nach allgemeiner, unbestrittener Ansicht, besonders aber nach den Forschungsergebnissen von Gutmann und Paulsen etwa zwischen A und e (bei Frauen eine Oktav höher)*<sup>112</sup>).

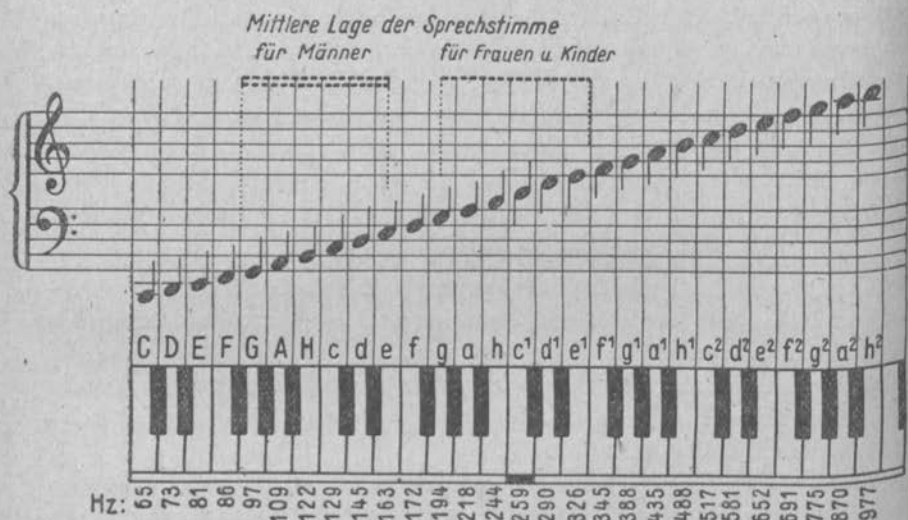
<sup>109</sup>) Stimmfehler und Stimmberatung. Mainz 1938. S. 45—50 und 105—110.

<sup>110</sup>) Vgl. P. u. Sch. IV. S. 305—353 und die Bemerkung hierzu in Sterns Nomenklatur. Mschr. Ohrenheilk. 1928. S. 1338 ff.

<sup>111</sup>) St. Bd. VI. S. 116 ff.

<sup>112</sup>) Gutmann jr. formulierte auf dem Frankfurter Kongreß 1938 gemäß Sitzungsbericht S. 241 so: „G, A — d, e.“

Das stimmt auch mit den neueren Versuchsergebnissen von Nadoleczny und Preißler überein. Nach Nadoleczny liegt die *mittlere* Sprechstimme beim Baß um Gis und A, beim Bariton um A und H, beim Tenor um H und c. Preißler schreibt: „Schon Dionys von Halikarnassos (zit. bei Merkel) wußte, daß die Sprechtonlage bei ruhiger Umgangssprache innerhalb einer Quint am *unteren* Ende des Stimmumfangs liegt. Dabei bewegt sich also die Stimme in einer bequemen Tonlage des Brustregisters, welche an die Tätigkeit der an der Stimmbildung beteiligten Muskeln verhältnismäßig geringe Anforderungen stellt<sup>113)</sup>.“



In dieser Lage treten auch von Natur aus die für die Qualität des Stimmklanges und damit für die ganze Ausdrucksgestaltung so wichtigen tiefen Obertöne am wirkungsvollsten hervor. Die obenstehende Tabelle zeigt die mittlere Lage der Sprechstimmen und ihre Notierung mit Klaviaturangabe und Schwingungszahlen gemäß der temperierten zwölfstufigen Leiter ( $a^1 = 435$  Hz) nach Stumpf. Bezüglich der Notierung ist zu beachten, daß alle Lieder für Männerstimmen, wenn sie, wie es meistens üblich ist, im *Violinschlüssel* geschrieben sind, tatsächlich *eine Oktav tiefer* gesungen werden<sup>114)</sup>! In diesem Bezirk liegt auch der sog. „phonische Nullpunkt“ nach Barth „nur einige Tonstufen von der unteren Grenze des individuellen Ton-

<sup>113)</sup> Arch. 1939, S. 82: Stimmumfänge und Gattungen der menschl. Singstimme.

<sup>114)</sup> T. u. T. S. 474. Bei der Darstellung des Umfanges und der Tonhöhen-schwankungen beim Sprechen ist es richtiger, sich nur der Schwingungszahlen anstatt der Musiknoten zu bedienen; denn die Stufen, in denen das Sprechen verläuft, sind viel zahlreicher und nicht an unsere übliche Tonleiter gebunden. (Vgl. Panconcelli-Calcia, Experimentelle Phonetik. Berlin 1924. S. 104.)

umfanges entfernt. Die Töne unterhalb des phonischen Nullpunktes werden durch Wirkung des Entspanners (m. hyothyreoides) hervor gebracht, die oberhalb durch die Wirkung der Spanner (m. cricothyreoideus und thyreoarytaenoideus) und des erhöhten Winddruckes<sup>115)</sup>. Nach den oben schon gewürdigten Forschungsergebnissen von Gießwein (Seite 149) entspricht nun der Eigenton des Bronchialbaumes dem *Hauptton der natürlichen Sprechlage* und entsprechen die Nachbaröne der Resonanzbreite. Es ist demnach offensichtlich, daß im Indifferenzbezirk, also im Resonanzbreitenbereich des Eigentones des Bronchialbaumes, die Stimmgebung am leichtesten gelingen muß, und daß alle Übungen von hier aus *auf dem von der Natur gezeigten Wege* aufgebaut werden müssen. Erstes stimbildnerisches Teilziel ist deshalb: *Dem Lernenden die Indifferenzlage gefühls- und klangmäßig bewußt machen*; sonst kommt man nie zur unverkrampften, wirklich „freien Stimme“. Hierzu gibt es mehrere einzelhaft anzuwendende Mittel. (Sievers soll zuerst den Versuch mit der „Murmelmelstimme“ eingeführt haben.) *Eine Stimme, die im Indifferenzbezirk, also in ihrer „Entspannungslage“, nicht mühelos anspricht oder gebraucht werden kann, ist nicht in Ordnung und gehört vor den Stimmfacharzt<sup>116)</sup>.* „Würde man also unbedacht darauf losüben und lautbilden, so bestände allzuleicht die Gefahr, infolge von Überspannungen, Verkrampfungen und Ungelöstheiten, die richtige Erkenntnis der eigenen Stimm- und Lautdurchbildung — mit all ihren Muskeltätigkeiten und deren Ausmaß — zu erschweren.“ (Roedemeyer.)

Aber nicht nur für die Anfangsübungen ist das Indifferenzproblem von Wichtigkeit; — es gewinnt noch sehr an Bedeutung beim Reden vor vielen, beim Vorlesen (besonders in großen Räumen), wo im Rahmen der allgemeinen Lebensverkrampfung durch physiologisch bedingte oder gefühlsbedingte Tonerhöhungen die *natürliche* Sprechtonlage oft gewohnheitsmäßig verlassen wird. Ganz besonders, wenn während des Sprechens das Denken stark in Anspruch genommen wird, neigt die Stimme immer zum Steigen<sup>117)</sup>. Dadurch wird dem Kehlkopf eine maßlose Überanstrengung zugemutet — „eine der häufigsten Ursachen beruflicher Stimmleiden“<sup>118)</sup>. Will man die Sprechtonlage untersuchen, so prüft man sie am besten in der berufspraktischen Wirklichkeit. (Mittels einer Stimpfife ist es etwas schwerer als mit einer fast obertonfreien Laufgewicht-Stimmgabel. Das untrügliche und auch in anderen Beziehungen noch sehr aufschlußreiche Ergebnis liefert der neue Tonhöhenschreiber der A.E.G., ein Höchst-

<sup>115)</sup> Phy. Pa. Hy. S. 212.

<sup>116)</sup> Lorenz bezeichnet ein Männersprechen in der Höhe d—e—f schon als „krank“; siehe Gespr. W. 1939. S. 171.

<sup>117)</sup> Vgl. Schilling, Aetiologie der Fistelstimme, Arch. 1939, S. 169.

<sup>118)</sup> Spr. Erz. S. 23.

leistungsgerät, auf das ich bei der Erörterung des melodischen Akzentes noch zu sprechen komme.) Jedenfalls muß der Sprecher daran gewöhnt werden, in gesunder Sprechtonlage einzusetzen und dauernd selbst zu beobachten, ob er den Indifferenzbezirk auch wiederfindet. Eine Stimme, die nicht in der Lage ist, immer wieder in die „Entspannungslage“ zurückzukehren, muß ja vorab einmal eintönig wirken, weil sie sich selbst der *eindrucksvollsten* Tonlage beraubt; darüber hinaus aber kann sie bei berufsmäßiger Beanspruchung auf die Dauer nicht gesund bleiben. Das Festhalten an ungesund hoher Tonlage — sei es nun beim Sprechen oder beim Singen — wird häufig zum Akkommodationskrampf, und Dyskinesen schwerer und schwerster Form sind unausbleibliche Folgen des Verkennens der Wichtigkeit der Indifferenzlage. Das hebt Gutmann in seinen Vorlesungen an vier verschiedenen Stellen<sup>119)</sup> mit immer wiederholtem Nachdruck besonders hervor. Die Indifferenzgesetze werden nie ungestraft mißachtet; wenn alle Stimmarbeiter — unter ihnen besonders die Musiker — diese Naturgesetze voll verstehen und beachten würden, dann wäre es um die stimmliche Gesundheit und damit um die ausdrucks gestaltende Wirkung bedeutend besser gestellt! Gutmann stellt als Regel auf, daß auch in größeren Räumen die Dozenten- oder Predigerstimme nicht höher liegen soll als die *natürliche* Sprechtonlage, „daß nur die Konsonanten verstärkt werden müssen gegenüber den Vokalen, die auf der gewöhnlichen Intensität und Tonhöhe zu verharren haben. Werden Abweichungen von dieser Regel gemacht, so pflegen sie sich in 99% der Fälle früher oder später zu rächen“<sup>119)</sup>. — Aber gerade wenn einem Redner seine ungesund hohe Tonlage aberzogen werden muß, kommen erfahrungsgemäß am häufigsten die „Zerreißproben an die innere Bereitschaft“ vor, die ich oben bei den Grundsätzlichkeiten schon erwähnt habe. Ich will deshalb nicht unterlassen, hier wörtlich anzuführen, was Gutmann in seiner Sprachheilkunde hierzu sagt: „Im Durchschnitt viel schwieriger als die Behandlung der persistierenden Fistelstimme ist die *zu hohe Tonlage des Redners*. Denn für gewöhnlich handelt es sich gar nicht um die Unfähigkeit, die tiefe Lage festzuhalten, sondern nur um die Ungewohnheit, die Stimme in tiefer Lage anzuwenden, und Personen in öffentlicher Lebensstellung, wie Lehrer, Prediger usw. scheuen häufig vor der Anwendung der ihnen unnatürlich und gesucht erscheinenden tiefen Stimmlage zurück. Es ist deshalb aus diesem Grunde schon notwendig, daß sie eine Zeitlang ihren Beruf unterbrechen und den Ferienurlaub zur Beseitigung ihrer Stimmstörungen benutzen . . . . Zur leichteren Durchführung der neu anzuwendenden Stimmlage ist es oft nicht unwesentlich, die Patienten in ein Milieu zu bringen, wo sie die neue Stimmart ungeniert anwenden können. Ich pflege die Patienten, wo es irgend angeht, zu mir

<sup>119)</sup> Stb. u. Stpf. S. 127, 150, 152, 163.



unter meine persönliche Aufsicht zu nehmen und die zur Beseitigung ihrer Stimmstörung dauernde Zeit bei mir zu behalten<sup>120)</sup>.“ Man braucht nie zu fürchten, der Indifferenzbezirk sei zu tief angenommen; dabei kann man allenfalls in die Murmelstimme kommen, aber niemals Schaden anrichten. Adolf Barth, der sich gerade mit dem Klang und der Höhe der Sprechstimme sehr eingehend befaßt hat, sagt, er habe es noch nie nötig gehabt, den Rat zu erteilen, die Sprechstimme möge höher genommen werden, das Umgekehrte habe er aber oft genug tun müssen. Er fährt dann sehr bezeichnend fort: „Eine hohe Tonlage verlangt immer mehr Muskelanspannung und strengt dadurch mehr an; sie wird leicht Ursache für Quetschen, kehlige Sprechen usw. Ich halte es deshalb auch direkt für einen schweren Fehler, wenn Gesangslehrer Schülern, die sie für Tenor oder Sopran halten, den Rat geben, ihre Sprechstimme höher zu legen, damit sie der Lage der Singstimme besser entsprechen. Eine tiefliegende Sprechstimme hat noch niemals Schaden angerichtet, m. W. auch nicht an hohen Singstimmen, umgekehrt aber wohl die hohe Sprechstimme<sup>121)</sup>!“ Im zweiten und dritten Hauptteil bei den Erörterungen über den berufsmäßig-praktischen Gebrauch von Stimme und Sprache werden wir immer wieder auf die Auswirkungen des Indifferenzproblems stoßen.

bb) Die oft gebrauchten, aber irreführenden Bezeichnungen „Bruststimme“ und „Kopfstimme“ rühren an die vielumstrittene, vielleicht auch bis ins Letzte nie erklärbare Registerfrage, die in ihr zukommender Breite zu behandeln, über den Rahmen und den Zweck dieser Arbeit hinausgehen würde; denn die Registerlehre wirkt sich hauptsächlich in der Technik des Kunstgesanges aus und kann vollkommen nur durch tonliches Beispielgeben erfüllt und verwertet werden<sup>122)</sup>. Bezeichnenderweise schrieb Mackenzie schon, daß man das Wort „Register“ mit Vorsicht gebrauchen müsse, „da es für kampfesmutige Gesangsgelehrte die Kriegsfanfare sei, bei deren Klang sie wild werden!“ Hier zur allgemeinen Klarstellung nur soviel darüber:

<sup>120)</sup> Sprachheilkunde. Berlin 1912. S. 439.

<sup>121)</sup> Klang und Tonhöhe der Sprechstimme. Leipzig 1906. S. 33.

<sup>122)</sup> Ich verweise hierfür auf folgendes Fachschrifttum: Stbg. Bd. 1. S. 26 f.: „Der heutige Stand der Registerfrage“ und „Die Registertheorie in der Praxis des Stimmbildners“. Trendelenburg, Untersuchungen zur Kenntnis der Registerbruchstellen beim Gesang. Akad. Ber. 1938, I. S. 5—22 und XXI. S. 183—226. Iro, Diagnostik der Stimme. Wien 1923. Katzenstein, Über Brust-, Mittel- und Falsettstimme in P. u. Sch. 1911, Bd. 4. S. 271 ff. Stern (Nomenklatur) Mschr. Ohrenheilk. 1928. S. 1083 ff. Gute Überblicke bieten auch Schiegg in: Lerne naturgemäß sprechen und singen. München 1938. S. 77 ff. sowie Preißler in seiner Arbeit „Stimmumfänge u. Gattungen usw.“ in: Arch. 1939, S. 74 f. Kritische Bemerkungen über die verschiedenen Theorien zur Bildung der Gesangsregister hat für seine Zeit Mackenzie schon zusammengestellt als Anhang II zu Singen und Sprechen, deutsch von Michael, Leipzig und Hamburg 1887. S. 203—219.

Eine Bruststimme und eine Kopfstimme in dem Sinne, daß der Ton in der Brust oder im Kopf entsteht, gibt es nicht. Der Ton kann *nur*, wie oben dargestellt, durch die Schwingungen der Stimmlippen im Kehlkopf erzeugt werden. Aber auf Grund der ebenfalls schon erwähnten verschiedenen Anspannungsmöglichkeiten, ganz besonders auf Grund ihrer Massen- und Dichte-Veränderungsfähigkeit, können die Schwingkörper verschieden arbeiten: Während in der tieferen Lage die Muskel- und Knorpelteile der Schwingkörper schwingen und die Stimmlippen in ihrer ganzen Breite, nach der Mitte hin dick, bei gleichmäßig wiederkehrendem „vollem“ Glottisschluß, in Tätigkeit sind, schwingen in der höheren Lage die Schwingkörper nur im Muskelteil, und zwar bei nur „erweitertem und verengtem“ Glottisschluß, — so zeigt es jedenfalls das stroboskopische Bild<sup>123)</sup>. Auf dieser Verschiedenheit des Schwingungsverhaltens beruht der Unterschied des Klages, der gemeinhin als Kopf- oder Bruststimme bezeichnet wird. Im ersten Falle erfolgt die Anspannung des Schwingkörpers hauptsächlich durch den m. thyreoarytaenoideus, im zweiten durch den m. cricothyreoideus unter gleichzeitigem Umbau der inneren „Konsistenz“. Es handelt sich dabei also durchaus nicht um ein *resonatorisches* Geschehen in den Brust- oder Kopfräumen. Der „Registerunterschied“ ist ausschließlich in der verschiedenartigen Arbeitsweise des Schwingkörpers begründet und hat mit Kopf und Brust zunächst gar nichts zu tun. Die irreführenden Bezeichnungen Bruststimme (bzw. Brustregister) und Kopfstimme (bzw. Kopfregister) sind offenbar dadurch entstanden, daß es bei der Tätigkeit des ganzen Schwingkörpers und dem regelmäßig wiederkehrenden *völligen* Glottisschluß zu einem starken „Rückstoß“ kommt, der sich den unterhalb der Glottis befindlichen Lufträumen und durch diese der Brustwand mitteilt<sup>124)</sup>. Dort spürt man dann ein starkes Schwirren (fremitus), das aber in der höheren Lage infolge des nur noch geringeren Rückstoßes immer undeutlicher wird, bis man es nur noch am *Schädel*dach empfindet: So kommt man dahin, laienhaft von Brust- und Kopfstimme zu sprechen. Mackenzie hat diese Benennungen

<sup>123)</sup> Siehe Trendelenburg, Akad. Ber. 1938, XXI, S. 195 und vgl. dagegen die Darstellung Thausings, der der Musehold'schen Annahme einer Formveränderung des Vibrators entgegentritt und bei der „Kopfstimme“ eine innere Verstraffung des Schwingkörpers durch das Querfasersystem annimmt (Sängerstimme. S. 109 ff. Stimme und Kunstgesang. S. 34, Anm. 1). Schmidt-Scherf tritt dieser Auffassung bei (a. a. O. S. 46). Schilling sagt dazu in seiner Arbeit „Der Spannungsmechanismus der Stimmlippen“, Zeitschrift: Der Hals-, Nasen- und Ohrenarzt, Leipzig 1940, Bd. 31, S. 117: „Die Frage der Gestaltbildung der Stimmlippen ist noch keineswegs genügend geklärt. Offenbar wirken hier verschiedene passive und aktive Faktoren zusammen, so der anatomische Bau, die Differenziertheit der Innervationsvorgänge, die Fähigkeit, die Rahmenfunktion zu entwickeln, die Saugwirkung u. a. m.“

<sup>124)</sup> Vgl. Musehold, Akustik und Mechanik des menschl. Stimmorgans, Berlin 1913, S. 122. \*

schon „Ausgeburten mißverständener subjektiver Empfindungen“ genannt. Wie falsch sie an sich sind, erhellt aus Hopmanns wie auch aus Zimmermanns Untersuchungen, die beide nachgewiesen haben, daß gerade bei der sog. „Bruststimme“ die Vibrationen am *Schädel*dach noch viel stärker sind als bei der sog. „Kopfstimme“<sup>125</sup>). Allerdings spielt bei diesen Vorgängen die oben besprochene Koppelung zwischen den oberen und unteren Lufträumen nach Nadoleczny auch eine bedeutende Rolle<sup>126</sup>). Kaţenstein wies nach, daß bei der Bruststimme — also bei der Vollarbeit des Schwingkörpers — die tiefen Obertöne viel wirksamer hervortreten, als bei der Kopfstimme, eine Erscheinung, die wohl darin ihren Grund hat, „daß beim Brustton mehr Teile des Stimmapparates in stärkere Resonanz treten“<sup>127</sup>). Das ist für die Klangrundung der Stimme sehr wichtig!

Um nun aus der Art der Stimmlippentätigkeit sich Ergebendes und Resonanzerscheinungen deutlich auseinanderhalten zu können, hat Fördhammer vorgeschlagen, die den physiologischen Vorgängen besser entsprechenden Benennungen „Vollregister und Randregister“ einzuführen<sup>128</sup>). Wenn auch die „Rand“-Schwingungstheorie sehr anfechtbar erscheint<sup>129</sup>) — sie stützt sich im wesentlichen auf das stroboskopische Bild —, so hat man sich doch über bessere Benennungsvorschläge bisher m. W. noch nicht einigen können. (Auch Schmidt-Scherf behält die Ausdrücke „Vollschwingung“ und „Vollstimme“ bei, allerdings unter dem ausdrücklichen Hinweis darauf, daß ihr Gegensatz nicht die Randschwingung ist, sondern eine Änderung der Konsistenz, der inneren Spannungsverhältnisse und damit des Schwingungsverhaltens des m. vocalis. Die Wiener „Enquete“ hat für den Namen Register die Namen Kopf- und Brustklang bzw. Kopf- und Brustklangfunktion vorgeschlagen, um so auch im Namen die akustischen von den mechanischen Qualitäten zu trennen<sup>130</sup>.) Das Klangergebnis der sog. „Kopfstimme“ an sich wird beim Manne auch manchmal als „Falsett“ bezeichnet (vom italienischen *falsetto* = falsch), womit ausgedrückt sein soll, daß es sich um ein unrichtiges und unbrauchbares Klanggebilde handelt; es ist vor allen Dingen auch deshalb unfertig und „kernlos“, weil es fast ganz resonanzlos ist. In besonderen Fällen hat das Falsett bei genauer Anleitung des Lehrenden wohl stimmlicherischeren Hilfswert<sup>131</sup>), es soll

<sup>125</sup>) Vgl. Zimmermann, Die Vibration des Schädels beim Singen. St. Bd. V. 1911. S. 193—195.

<sup>126</sup>) Vgl. das Zitat Preißlers in: Stimmumfänge und Gattungen usw. Arch. 1939, S. 75.

<sup>127</sup>) P. u. Sch. Bd. IV. 1911. S. 271 ff.: Über Brust-, Mittel- und Falsettstimme.

<sup>128</sup>) Stbg. Bd. I. S. 28.

<sup>129</sup>) Vgl. Schmidt-Scherf a. a. O. S. 46 in Anlehnung an Thausing.

<sup>130</sup>) Vgl. Spr. H. K. S. 31.

<sup>131</sup>) Vgl. hierzu Stern, Nomenklatur, Mschr. Ohrenheilk. 1928. S. 982 ff. Ferner Reinede, Die Kunst der idealen Tonbildung. Leipzig 1922, und: Die natürliche Entwicklung der Singstimme. Leipzig 1925.

aber sonst von der Männerstimme praktisch nicht angewandt werden, weil es ein weibisches und wenig ästhetisch klingendes Gepräge ergibt<sup>132)</sup>.

Für die Gesangstechnik ist die Erarbeitung des „Registerausgleichs“ von großer Wichtigkeit, weil jeder Ton, je nach seiner Stärke und Höhe, einen ganz bestimmten Spannungsgrad der Stimmlippen verlangt. Der hierzu naturnotwendige „äußere und innere Umbau“ des Schwingkörpers von einem Register ins andere muß „gleitend“ erfolgen, ohne daß dieser Wechsel deutlich hörbar wird. Die beiden Spannsysteme stehen sich oftmals feindlich gegenüber, sie müssen sich aber während des „Konsistenz-Umbaues“ glatt ergänzen und dementsprechend geschult werden. Die Register dürfen also nicht nebeneinander bestehen oder sogar auseinanderklaffen, sonst tritt die gefürchtete (von Iro so genannte) „Registerdivergenz“<sup>133)</sup> ein, d. h. der Sänger verfügt dann nur noch über ein nicht abschwellbares (also falsches) forte und ein klangarmes, nicht verstärkungsfähiges (also falsches) piano. Als Endziel aller Registerarbeit ist das „Einregister“<sup>134)</sup> anzustreben; damit ist ein so vollkommener, glatter Ausgleich der „Funktionen“ gemeint, daß man die „Register“ gar nicht mehr klanglich unterscheiden kann, und daß alle Töne der ganzen Skala einen einheitlichen Charakter haben. Die hierbei zu überbrückenden „Registerbruchstellen“ haben, wie zeitweilig fälschlich angenommen wurde, mit naturbedingten frequenzstörenden Koppelungswirkungen der sub- und superglottalen Räume nichts zu tun<sup>135)</sup>, sondern beruhen auf Schwierigkeiten beim „inneren Umbau der Massen- und Spannungsverhältnisse im Kehlkopf“. Auch hier zeigt sich wieder die grundlegende Bedeutung der naturgemäßen Muskelarbeit des Schwingkörpers gegenüber allem resonatorischen Geschehen<sup>136)</sup>, und man sieht, wie abwegig die gelegentliche Annahme ist, die Natur liefere uns die Stimme in drei oder vier Brocken, welche zusammenzufügen, die schöne Aufgabe der Gesanglehrer sei!

Bezüglich des mit dem Registerausgleich im Zusammenhang stehenden Begriffes des „Deckens“, der seit Mitte des 19. Jahrhunderts von Frankreich her zu uns kam, kann ich mich hier darauf beschränken, auf die Arbeit von Schilling<sup>137)</sup> zu verweisen und auf die Ausführungen

132) Vgl. hierzu Réthi: Experimentelle Untersuchungen über den Schwingungsmechanismus der Stimmlippen bei der Falsettstimme. Wiener Klinische Rundschau 1897, Nr. 5 u. 6.

133) Näheres darüber in: Diagnostik der Stimme. Wien 1923. S. 21 ff. und in Sterns Nomenklatur, Mschr. Ohrenheilk. 1928. S. 1416.

134) Vgl. Stern, Nomenklatur, Mschr. Ohrenheilk. 1928. S. 1092.

135) Vgl. Trendelenburg, Akademieberichte von 1933.

136) Stbg. Bd. 1. S. 41.

137) Deutsche Medizinische Wochenschrift. Heft 8. Die Erscheinungsformen des offenen und gedeckten Singens hat Pielke dargestellt in P. u. Sch. Bd. V. 1911. S. 215—231.

von Stern<sup>138</sup>); man nennt ihn mit Recht einen „paradoxen terminus technicus“. Lohmann ist der Meinung, daß ganz gut ohne diesen Begriff auszukommen sei<sup>139</sup>). Neuerdings hat Luschinger das „offene“ und „gedeckte“ Singen auch klanganalytisch untersucht; wie viele andere Fachgelehrte, so beobachtete auch er den Tiefstand des Kehlkopfes bei der Deckung<sup>140</sup>).

cc) Ein weiterer Begriff, der im stimmbildnerischen Schrifttum sehr oft vorkommt, besonders seit Martin Seydels Zeiten, und der auch im praktischen Unterricht immer wieder gebraucht wird, muß in diesem Zusammenhang einmal kurz ins rechte Licht gerückt werden: Das „*Grundgesetz vom kleinsten Kraftmaß*“. Dieser an sich sehr gute und wichtige Grundsatz zielt allgemein dahin, den *bestmöglichen Arbeitserfolg mit dem geringsten Arbeitsaufwand zu erreichen*. (Selbstverständlich gilt das nur im physiologischen Sinne!) Wenn man nun aber den Begriff des geringsten Arbeitsaufwandes so auslegen will, als ob Sprechen und Singen „nichts“ wären, d. h. als ob das „wie von selbst“ gehen müsse ohne jegliche körperliche Anspannung und Arbeit, dann ist das ein verheerender Irrtum. Faust sagt dazu kurz und bündig: „Das jeder Leistung und Betätigung physiologisch zugehörige Maß von Anspannung kann man naturgemäß nicht herabsetzen. Man würde dadurch die Leistung unmöglich machen... Die Anspannung muß der Anforderung genau entsprechen<sup>141</sup>.“ Das ist eigentlich selbstverständlich, und doch begegnet man immer wieder einer ganz falschen Auslegung dieses Gesetzes, die Thausing veranlaßt zu sagen, daß jenes Schlagwort, so einleuchtend es für den Hausverstand sei, in der Praxis des heute vielfach üblichen Stimmbildungsunterrichts das Prinzip der Zerstörung der Stimme enthalte<sup>142</sup>). Das ist gewiß nicht ganz unrecht; denn das „kleinste Kraftmaß“ muß oft genug dazu herhalten, aus der Not eines dünnen, spannungslosen Stimmgesäusels („Piano-Wisperei“) und einer mundfaulen, nicht genügend ausgeformten Artikulation eine Tugend zu machen. Manche Hypokinesen werden durch die falsche Deutung dieses Begriffs geradezu anerzogen. Wenn eine große sängerische Leistung auch den *Schein der Mühelosigkeit* erweckt, so ist sie doch nicht „müheless“ in dem Sinne, daß der Sänger dabei keine körperliche Kraft anwendet<sup>143</sup>); nein, dieser „Schein“ verrät im Gegenteil sehr viel harte vorausgegangene Übungsarbeit, die zur *richtigen Anwendung des Gesetzes vom kleinsten Kraftmaß* führte. Ich muß auch

<sup>138</sup>) Nomenklatur a. a. O. S. 1324.

<sup>139</sup>) Stimmfehler und Stimmberatung. Mainz 1938. S. 21 f.

<sup>140</sup>) Untersuchungen über die Klangfarbe der menschl. Stimme. Arch. 1942, Bd. 6. S. 1 ff.

<sup>141</sup>) Aktive Entspannungsbehandlung. Stuttgart 1942. S. 43.

<sup>142</sup>) Sängerstimme. S. 70.

<sup>143</sup>) Sängerstimme. S. 11.



hier wieder an das alte Wort erinnern: *id artis est, dissimulare artem!* Wir dürfen nie vergessen, daß Stimmbetätigung letztlich Muskulararbeit ist. Und ein Muskel wird — solange er gesund ist — niemals durch behutsame *Schonung* zur vollen Leistungsfähigkeit gebracht, sondern nur durch richtigen, seiner Bestimmung gemäßen Gebrauch. In einem schwächlich falschen Anwenden der Organe liegt der Grund einer großen Anzahl beruflicher Stimmleiden. Schonungsbehandlung, die vom Arzte in bestimmten Fällen mit Recht angewandt wird, darf nicht zur Übungsgrundlage einer gesunden Stimme erhoben werden. Die Stimmorgane sind nicht schwächlich, sind an sich schlechthin unermüdbar, solange sie richtig, d. h. naturgemäß gebraucht werden; das soll nicht heißen, daß nach einer großen beruflichen Stimmbeanspruchung nicht eine allgemeine körperliche Ermüdung eintreten dürfe. — dies ist selbstverständlich! — Aber wer beim Sprechen und Singen „im Halse“ müde oder gar heiser wird, dessen Organe sind krank oder werden unrichtig gebraucht. Naturgemäßes Sprechen und Singen muß auch bei strengster Inanspruchnahme — trotz körperlicher und geistiger Ermüdung — noch ein freudiges, „wohliges“ Behagen auslösen. Reinecke schreibt: „Der Ausdruck ‚Singen ohne Anstrengung‘ ist leicht mißzuverstehen. Singen ist eine große Anstrengung, aber eine gesunde, wohltuende, weil nur die richtigen, trainierten Muskeln arbeiten. — Anstrengung, aber keine Überanstrengung<sup>144)</sup>.“ Der Stimmklang ist eine Kraft, die geübt werden muß, um das Beste zu leisten; deshalb würde man das dazu notwendige Kraftmaß vielleicht unmißverständlicher „entsprechendes Kraftmaß“ nennen.

Diesen Abschnitt, der die Klangbildung der menschlichen Stimme in großen Zügen behandelt, will ich nicht abschließen, ohne zwei lehrreiche Umschreibungen des Wunschbildes für das zu erarbeitende Klanggepräge anzuführen; die eine stammt aus der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts, die andere aus der Gegenwart. Friedrich Schmitt, der führende Stimmbildner zu Lebzeiten Richard Wagners, lehrte: „Eine jede Stimme muß in allen Lagen frisch, wohligh, d. h. frei aus *voller Brust* herausströmen, nicht versteckt, in sich verkrochen klingen, und muß einen hellen, sonoren, metalligen, weichen, runden Klang mit konzentrierter, in die Weite dringender Spitze haben<sup>145)</sup>.“ Und Prof. Franz Wethlo, der alterfahrene Forscher und Praktiker unserer Zeit, führte auf der Arbeitstagung des deutschen Fachbeirates für Sing- und Sprechkultur in Wien 1940 aus: „Deutsches Wunschbild für den Stimmklang ist ein voller, runder Ton mit viel *Brustresonanz*, der dabei des Metalles nicht entbehren soll<sup>146)</sup>.“

<sup>144)</sup> Die Kunst der idealen Tonbildung. Leipzig 1922. S. 62.

<sup>145)</sup> Zit. nach Armin: Kleines Stimmllexikon. Berlin 1933. S. 89.

<sup>146)</sup> Vgl. Tagungsbericht. München 1940. S. 66.

## Anhang.

In den Geschehensbereich der Stimmklangbildung spielt zur Hochzeit körperlicher und seelischer Entwicklung des jungen Menschen ein Vorgang hinein, den man gewöhnlich als *Stimmwechsel* oder *Mutation* bezeichnet. Da ein *schlecht überstandener* Stimmwechsel zu den Hauptursachen späterer Stimmleiden gehört, sollen hier folgende kurze Hinweise angefügt werden.

In der genannten Zeit tritt die Verschiedenheit der Höhenlage im Stimmklang der beiden Geschlechter auf. Der Kehlkopf des Knaben beginnt schnell zu wachsen; seine Knorpel und Muskeln nehmen an Ausdehnung zu, der Schildknorpelwinkel (Adamsapfel) tritt deutlich sichtbar hervor, der Schwingkörper, also die Stimmlippen, werden um etwa ein Drittel größer. Daraus ergibt sich ein Tieferwerden der Stimme um etwa eine Oktave, der Stimmklang wird voller und bekommt seinen „männlichen“ Charakter. (Beim weiblichen Geschlecht sind diese Veränderungen wesentlich geringer, sie zeitigen nur jenen unbedeutenden Unterschied, der zwischen der Kinder- und Frauenstimme besteht.) Oftmals vollzieht sich dieser Wechsel unauffällig und mit überraschender Plötzlichkeit; es kann aber auch längere Zeit darüber hingehen, in der mehrere Entwicklungsphasen beobachtbar sind. In der Hauptphase ist die Stimme häufig rau und heiser, sie „kickst“ leicht oder „kippt um“, manchmal zeigt sie auch einen übergroßen, aber „wackeligen“ Umfang. Alle diese Erscheinungen sind daraus zu erklären, daß die beteiligten Muskeln das ihrer und der Knorpel neuen Größe entsprechende Arbeiten noch nicht genügend inne haben, und daß sie ihre frühere Bewegungsart der jetzigen Ausdehnung erst allmählich anpassen müssen. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß während der Hauptphase jede *Überanstrengung* des Stimmapparates sorglich zu vermeiden ist, also alles Schreien und Kreiseln, aber auch alles Singen *ohne fachmännische Leitung* und ganz besonders das gemeinschaftliche Singen in „*überhöhten Lagen!*“ (Ich komme darauf bei der Erörterung des Gemeinschaftsgesanges noch zurück.)

Die viel zu häufigen Fälle unnormalen Ausgangs des Stimmwechsels finden ihre Erklärung in der Tatsache, daß bei unserem hergebrachten Erziehungswesen der größte Teil der Jugendlichen in der krisenhaftesten Zeit des Wachstums leider sich selbst überlassen bleibt! Manche Knaben lehnen sich in dieser Zeit gegen die für sie unlustbetonte Wandlung ihres Wesens innerlich auf, sie schämen sich geradezu des veränderten Stimmklanges, sie suchen ihn zu verbergen und wollen viel lieber sprechen und singen wie bisher. Alle Erzieher, die so etwas begünstigen, insbesondere Chorleiter, die die Knaben „zur Ermöglichung von Aufführungen“ noch zum Sopran- oder Altsingen in dieser Zeit anhalten, sind sich der verheerenden Folgen ihres Tuns nicht bewußt! Sobald Anzeichen des Stimmwechsels wahrnehmbar wer-

den, muß man dem Jungen klarmachen, um was es sich handelt, und ihn davon überzeugen, daß von nun an der „männliche“ Stimmgebrauch für ihn der *einzig natürliche* ist, auch wenn der Klang ungewohnt und zeitweilig etwas holprig ist. Ein Erzieher, der das vorhin besprochene „Indifferenzproblem“ kennt, wird dem Jungen leicht den richtigen Weg zeigen können und damit der natürlichen Entwicklung zu Hilfe kommen. Bei einiger Vorsicht verschwinden die Unebenheiten schnell. Durch den ruhigen Gebrauch der natürlichen Indifferenzlage werden am sichersten alle Fehlentwicklungen vermieden, während der Versuch des Weitergebrauchs der Kinderstimme Entwicklungshemmungen herbeiführt, deren häufigste und folgenschwerste die „*persistierende Fistelstimme*“ ist. Diese beruht — physiologisch gesehen — auf einer *einseitigen* Beanspruchung der Muskelgruppen des Stimmapparates: der äußere Spanner, der Schildringknorpelmuskel übernimmt die Anspannung der Stimmlippen *allein*, das oben besprochene harmonische *Zusammenarbeiten* der äußeren und inneren Spannungsvorrichtungen wird gestört, der innere Spanner, der Stimmuskel bleibt untätig und in seiner Entwicklung zurück. Dadurch wird die Leistung des Schwingkörpers stark beeinträchtigt, er verkümmert mehr und mehr. Die normale Senkung der natürlichen Sprechtonlage wird unterbunden, die Stimme wird in schroffem Gegensatz zu den vorhin genannten Klang- und Wunschbildern matt und dünn und neigt zu fortwährenden Anfälligkeiten, bis das dyskinetische Krankheitsbild vollständig ist. Solche Fistsprecher sind dann oft ein Ziel des Spottes, weil sie verdächtigt werden, nicht mannbar zu sein; in Stimmarbeiterberufen — besonders als Geistliche — sind sie einfach unmöglich!

Gewiß lassen sich diese und andere Stimmwechselstörungen und ihre Folgen durch geeignete, rechtzeitige Übungsbehandlung ganz oder wenigstens teilweise beheben; aber vorbeugen ist immer besser als heilen. Deshalb muß sich jeder Erzieher, der mit Jugendlichen in der Entwicklungszeit zu tun hat, mit allen den Stimmwechsel betreffenden Fragen vertraut machen. Neumann hat in einer vortrefflichen Arbeit nach jahrzehntelangem Umgang mit Kinderstimmen seine Erfahrungen und die Forschungsergebnisse der Wissenschaft gemeinverständlich zusammengefaßt. Er behandelt eingehend den normalen und unnormalen Stimmwechsel und zeigt vor allen Dingen die Mittel und Wege zur Sicherung des normalen Verlaufes. Gerade der um das Wohl der Reifenden besorgte *geistliche Erzieher* sollte dieses 1934 in Breslau erschienene Büchlein durcharbeiten.

### 3. Die Sprachlautbildung.

Die Fragengruppen, die wir bisher behandelt haben, bezogen sich hauptsächlich auf das naturhafte Zustandekommen des Stimmklanges an sich. Was aber unserer Stimme erst den „spezifisch menschlichen

Charakter“ (Gutzmann) gibt, das sind die *Sprachlaute*; man hat sie deshalb auch schon die Grundelemente der Sprache genannt.

Wenn wir uns nun mit der Bildung der Sprachlaute befassen, so sei zunächst ganz klar vorangestellt, daß das gewiß nicht in dem Sinne zum Selbstzweck werden soll, als ob unsere Sprache nur durch eine Zusammensetzung von physiologischen Einzelbewegungen zustande käme. Nein, unsere Sprache ist ein physiologisch bedingter, *ganzheitlicher Gestaltungsablauf!* Und wenn wir die Arten und das Zustandekommen der Sprachlaute zunächst für sich erörtern und entsprechende Übungen machen, dann hat das lediglich den praktischen Zweck, die richtige Einstellung der Sprachwerkzeuge zu erreichen. Denn wo Fehler des Klanggepräges eine Richtigstellung notwendig machen, da muß dem Lernenden genau klargemacht werden, wie die abweichende Bildung körperlich zustande kommt, und wie dagegen die richtige Organstellung oder Bewegung im einzelnen sein muß. Dadurch wird ja der Stimmapparat erst zur Ausdrucksgestaltung *voll-fähig* gemacht. Das hindert uns also in keiner Weise daran, die eigentliche Sprechgestaltung — wie wir oben in den Vorfragen schon erörtert haben — in lebensvoll-tätiger Schau nicht als „*ergon*“, sondern als „*energeia*“ anzusehen<sup>1)</sup>.

#### a) Einteilung und Bildung der Sprachlaute.

Ob man zur Erarbeitung des einzelnen Lautes von einer akustischen oder von einer physiologischen Einteilung der Laute ausgehen soll, darüber ist in der phonetischen Welt viel gestritten worden, ohne daß die Wissenschaft diese Frage entschieden hätte. In jüngerer Zeit neigt man vorwiegend dazu, die Sprachlaute — trotz ihrer akustischen Benennung — vom Physiologischen her, also nach ihren Organstellungen zu behandeln.

Die alte philologisch-grammatische Unterscheidung von Vokalen und Konsonanten ist uns allen am geläufigsten. Diese Einteilung ist von maßgebender Seite oftmals als unzureichend und „als nicht stichhaltig“ bezeichnet worden<sup>2)</sup>, weil man den wesentlichen Unterschied nicht eindeutig festlegen konnte. Stumpf gibt folgende Begriffsbestimmung der Sprachlaute: „Vokale sind sprachlich herstellbare Klänge oder Geräusche mit ausgeprägter Färbung, Konsonanten aber sprach-

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu die beiden sehr beachtlichen Abhandlungen von Gerathewohl in: Gespr. W. 1942, S. 1 bzw. 33: „Zur Kritik der Lautwissenschaft“ und „Mechanistische Sprecherziehung“. In der Anmerkung zu S. 9 kündigt der Verfasser dort sein neues Werk: „Die Sprache als Lebenserscheinung“ an, in dem er seine „Untersuchungen zur ganzheitlichen Begründung der deutschen Sprachkunde“ noch vorlegen wird.

<sup>2)</sup> Vgl. z. B. Sievers, Grundzüge der Phonetik. Leipzig 1901. S 33 f. Ph. Pa. Hy. S. 256. Hochspr. Bd. 1. S. 98. Stumpf, Die Sprachlaute. Berlin 1926. S. 99 f. Stb. u. Stipfl. S. 78. Siebs, Deutsche Bühnenaussprache. Köln 1930, 15. Aufl. S. 25.

lich herstellbare Geräusche ohne ausgeprägte Färbung<sup>3)</sup>.“ Fordhammer hat als sprachvergleichender Phonetiker und praktischer Stimmbildner versucht, den Unterschied von der *konstruktiven* Seite her zu erklären; in seiner jüngsten Arbeit<sup>4)</sup> sagt er, daß der tatsächliche und prinzipielle Unterschied zwischen den Vokalen und Konsonanten erst dann richtig zutage trete, wenn man die konstruktiven Prinzipien betrachte, nach denen die beiden Lautarten artikuliert werden. Dieses konstruktive Prinzip nennt er bei den Vokalen: die dreidimensionale Einstellung der Mundräume auf eine bestimmte Resonanzform, und bei den Konsonanten: die Bildung einer Hemmung an einer bestimmten Stelle der Mundräume, bei gleichzeitiger Einstellung der hinteren Artikulationsorgane. Er schlägt dann vor, die Vokale als *Raum-* oder *Freilaute* zu bezeichnen und die Konsonanten im Gegensatz zu ihnen als *Hemmlaute*, die wieder in *Verschlusslaute* und *Engelaute* unterteilt werden. Diesen Gruppen fügt er dann noch eine Gruppe *Kehlkopflaute* an und kommt mit diesen vier Gruppen zur Tabelle seines *Weltlautsystems*<sup>5)</sup>. In diesem System hat jeder Sprachlaut seine eigene Rubrik, und jede Rubrik enthält nur einen Sprachlaut; es wird also größtmögliche Genauigkeit erreicht.

Da die linguistische und experimentelle Phonetik<sup>6)</sup> vornehmlich die *Erkenntnis des Wesens aller Laute*, also auch der *fremden Sprachen*, zum Ziel hat, so muß sie sich selbstverständlich solcher oder ähnlicher genauester Einteilungen bedienen. Für *unsere* lediglich praktisch-stimmbildnerischen Zweck, der im Gegensatz zur phonetischen Wissenschaft ja nur auf die *eigentliche Sprech- oder Singtätigkeit* hinzielt, können wir aber auf eine *über die deutschen Lautwerte hinausgehende* Gruppierung verzichten und uns mit einer möglichst einfachen, wenn auch nur akustischen Teilung begnügen. Wir brauchen hier auch nicht darauf einzugehen, ob sich von den „Vokaltheorien“ die Helmholtzsche Obertontheorie oder die Formantentheorie von L. Hermann durchsetzen wird, oder ob die von Stumpf gefundene Lösung endgültig befriedigen kann<sup>7)</sup>. Die Wahl einer ganz einfachen Teilung

<sup>3)</sup> Die Sprachlaute. Berlin 1926. S. 100. Welche Unsumme von Arbeit zur Erfindung von Lautsystemen angewandt worden ist, zeigt z. B. die von Viëtor vorgenommene, einen Druckbogen ausfüllende Zusammenstellung der seit 1783 erdachten „Systeme der Vokale“. Vgl. Panconcelli-Calcia, Die experimentelle Phonetik. Berlin 1924. S. 66.

<sup>4)</sup> Die Sprachlaute in Wort und Bild. Heidelberg 1942. S. 10.

<sup>5)</sup> a. a. O. S. 19 ff.

<sup>6)</sup> Für die letztere verweise ich auf Stumpfs tiefgründiges Werk: Die Sprachlaute. Berlin 1926. Ferner auf Panconcelli-Calcia, Die experimentelle Phonetik. Berlin 1924. S. 65—97.

<sup>7)</sup> Vgl. hierzu Gutmanns klare Ausführungen in: Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig 1928, 2. Aufl. S. 127 ff. In einer neueren, sehr aufschlußreichen Arbeit „Über Vokaltheorien“ (Arch. 1937, S. 150—165) kommt Berger zu dem Ergebnis, daß der Streit um die Helmholtzsche Obertontheorie und die Hermannsche Anblasetheorie im Grunde als erledigt gelten kann, und daß zwischen beiden nur ein scheinbarer Widerspruch bestanden habe.



erscheint auch deshalb vertretbar, weil das seit 1922 für die praktische Rechtlautung allgemein verbindliche Werk von Siebs<sup>8)</sup>, welches von der *akustischen* Einteilung ausgeht (allerdings ohne sie ganz folgerichtig durchzuführen), noch nicht durch ein neueres verbindliches Werk ersetzt ist. Dabei braucht man keineswegs zu verkennen, daß sich für *andere Zwecke* ganz gewiß andere Einteilungsgründe empfehlen. Wir wollen hier nur versuchen, gleichzeitig mit den akustischen Erscheinungen auch die ihnen zugrunde liegenden physiologischen Vorgänge soweit als möglich zu erklären, um so zum „Gesamtablauf“ zu kommen.

So tut es in der Praxis auch Weller<sup>9)</sup>, wenn er, von der Stimmhaftig- oder Stimmlosigkeit ausgehend, diese beiden Gruppen um eine dritte erweitert und deren wesentliche Unterscheidungsmerkmale etwa folgendermaßen „greifbar“ macht: Er läßt ein „a“ bilden und dabei die Fingerspitzen an den Kehlkopf legen; dort ertasten wir ein deutliches Vibrieren als Folge des Arbeitens des Schwingkörpers, also der Stimmlippen. Dann läßt er mit runder Mundvorstülpung ein kräftig rauschendes „sch“ bilden; wir fühlen dabei am Kehlkopf jenes Vibrieren nicht, der Schwingkörper arbeitet also *nicht* mit. Endlich läßt er ein „s“ (wie im Worte „Wesen“) bilden; jetzt bemerken wir wieder deutlich die Mitarbeit im Kehlkopf. Und daraus ist der Schluß zu ziehen, daß die Einschaltung der primären Tonquelle nicht für die Bildung aller Laute nötig ist, daß wir sogar völlig verständlich sprechen können „ohne eine Stimmlippenbetätigung vorzunehmen, wenn wir *flüstern!*“ (Hiermit ist selbstverständlich nicht das später noch zu erörternde *fehlerhafte* Flüstergeräusch gemeint.) Da diese einfachen Beobachtungen auf das eigentliche Sprechen zurückgehen und uns die Flüstersprache auch als stimmerzieherisches Mittel immer wertvolle Dienste leisten muß, hält Weller es für zweckmäßig, daraufhin *Klanglaute* und *Geräuschlaute* zu unterscheiden. Nun beobachten wir aber noch eine Mittel- oder Übergangsgruppe, wenn wir z. B. ein „b“ bilden; wir nehmen eine gegenüber dem „p“ nur gering veränderte, „nämlich auf geringem Muskeldruck beruhende Bildung des Lautes wahr, doch stellen wir das Hinzutreten der Stimmhaftigkeit fest. Der Laut ist also aus *Klang* und *Geräusch* zusammengesetzt.“ So kommt Weller für die praktische Arbeit zur Einteilung in *Klanglaute*, *Geräuschlaute* und *Klanggeräuschlaute* und ordnet dann folgendermaßen ein:

- aa) *Klanglaute*: Selbstlaute i, e, a, o, u, ä, ö, ü, ei, au, eu,  
Nasallaute m, n, ng; sowie l,
- bb) *Geräuschlaute*: p, t, k, f, ch, sch, ss, z,
- cc) *Klanggeräuschlaute*: b, d, g, w, j, s, r.

<sup>8)</sup> Deutsche Bühnenaussprache. Köln, 15. Aufl. 1930.

<sup>9)</sup> Fr. R. S. 29 ff.

(Auf das Verhältnis von Buchstabenwerten und Lautwerten zueinander kommen wir später noch zurück.)

Der Unterschied zwischen den Klanggeräuschlauten und den Geräuschlauten läßt sich auch folgendermaßen recht einprägsam darstellen: Versuchen wir einmal, auf dem Klanggeräuschlaut w — aber nicht etwa auf dem Buchstaben wee! — eine Tonleiter zu summen. Das geht, — wir können die einzelnen Tonstufen gut unterscheiden. Probieren wir dagegen dasselbe mit dem Geräuschlaut f — nicht mit dem Buchstaben eff! — so kommen überhaupt keine „Töne“ heraus, sondern nur ein vollkommen gleiches Geräusch: fffff!

Wenn der vorstehenden Einteilung auch — wissenschaftlich gesehen — gewisse unverkennbare Mängel anhaften, so bietet sie uns doch eine brauchbare Grundlage für die *praktische* Erarbeitung der Sprachlaute. Sie ist ein Notbehelf, aber sie verhilft vor allen Dingen zu einer Forderung, die Weller früher schon einmal an einer anderen Stelle<sup>10)</sup> so erhob: „Abstellung des Mißverhältnisses zwischen den Lautgruppen der Klanglaute einerseits, der Geräuschlauten und Klanggeräuschlauten andererseits. Technisch zweckmäßiges wie auch sinnhaft ausdrucksvolles Sprechen muß auf Erfüllung dieser Forderung bedacht sein.“ Dazu einige Erörterungen:

Zu aa) *Die Klanglaute* kommen dadurch zustande, daß wir durch gewisse Organstellungen, die gemeinsam der Mundhöhle eine bestimmte Resonanzform geben, das an sich neutrale primäre Tonprodukt der Stimmlippen durch Hinzukommen der Eigentöne der Resonanzform zu typisch verschiedenen Klängen umbilden und verstärken. Wir nennen das „resonatorische Lautbildung“, die also auf einer Formung der Mundräume von den Lippen bis zur hinteren Rachenwand beruht. Die Organe, die gleichzeitig und in Abhängigkeit voneinander diese Resonanzform einstellen — auch Artikulationsorgane genannt —, sind *Lippen*, *Zunge*, *Unterkiefer* und *Gaumensegel*. Lippen und Zunge begrenzen die Mundhöhle und ihre vordere Öffnung direkt und beeinflussen daher stark deren Form und Größe. Hierzu gesellt sich noch das Senken und Heben des Unterkiefers, der durch die Veränderung seiner Winkelstellung zum Oberkiefer den ganzen Mundboden in senkrechter Richtung bewegt und so die Mundräume und Mundöffnung bedeutend erweitern und wieder verengen kann. Das Gaumensegel regelt durch Heben und Senken die oben besprochene resonatorische Einschaltung des oberen, an sich veränderlichen Ansatzrohrstockwerks und gibt dem Klang die stimmbildnerisch so wichtige „Nasalität“.

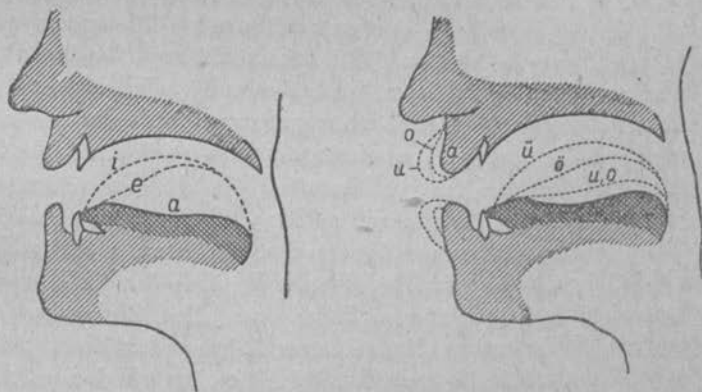
Die Wirkungsweise der Resonanzform des Ansatzrohres können wir uns auch durch folgenden sehr einfachen Versuch klarmachen: Wir stellen die Mundräume so ein, als wollten wir etwa ein o singen, geben aber keine Stimme, klopfen vielmehr unter Beibehaltung der

<sup>10)</sup> Gespr. Mu. S. 110.

Einstellung von außen seitlich an die Kehlkopfwand oder an die Wangen. Dann hören wir deutlich den Klang des eingestellten Lautes. Gehen wir nun von der o-Stellung zum ö, u oder i über, jedesmal vernehmen wir ohne Mitwirkung des Schwingkörpers (also der Stimmlippen) den typischen Klang des eingestellten Lautes; wir erzeugen also „stumm“ die notwendigen Schwingungen von außen her, und die „Resonanzform“ tut das übrige.

Wenn wir die Laute a o u hintereinander sprechen und dabei zunächst unsere Lippen beobachten, so sehen wir, daß sie sich von der a-Stellung aus allmählich nicht nur verengen, sondern auch nach vorne rücken. Sprechen wir dagegen a e i, so bemerken wir, wie der „Kieferwinkel“ kleiner wird, und daß im Mundinneren Veränderungen vor sich gehen; wenn man die Finger auf die Zunge legt, fühlt man beim Übergehen von a—e—i, daß der Zungenrücken in die Höhe steigt; bei a ist er am tiefsten, bei i am höchsten. Die beigegebenen Zeichnungen mögen diese Bewegungen verdeutlichen.

Wir beobachten also, von a ausgehend, zwei typische Reihen; die eine führt zum u, die andere zum i. Deshalb hat man a, u und i die „Grundpfeiler des Vokalsystems“ genannt. Wenn man an die Spitze eines Dreieckes a, an die unteren Ecken u und i schreibt, dann liegen alle anderen Vokale als Zwischenstufen auf ihren Verbindungslinien. So entstanden die sog. „Vokaldreiecke“, die rein schematisch die möglichen „Nuancen, Übergänge und Verhältnisse“ (Stumpf) der Vokale klarmachen sollen.

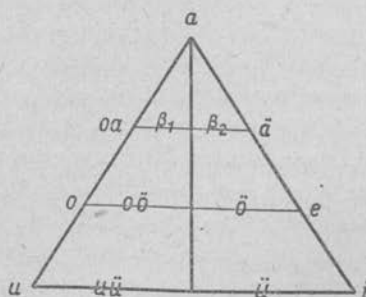


Am eindeutigsten ist das umstehende Hellwagsche Dreieck (von Stumpf a. a. O. auf S. 252 eingehend besprochen), das bei der „synthetischen“ Erarbeitung der Laute gute Dienste leisten kann<sup>11)</sup>. Forchhammer erweitert die Vokaldreiecke sinnreich zum „Vokalklotz“, an

<sup>11)</sup> Vgl. hierzu Schmidt-Scherf a. a. O. S. 55 ff.

dem der dreidimensionale Charakter der Vokale sehr anschaulich dargestellt wird<sup>12)</sup>.

Daß die Einstellung der „Resonanzformen“ so *weiträumig* sein muß, wie es der Charakter des Lautes eben zuläßt, haben wir oben schon erwähnt. Jeder Laut hat einen bestimmten „Öffnungsgrad“, deren Forchhammer bei Berücksichtigung feinsten Unterschiede nicht weniger



als fünf nennt<sup>13)</sup>. Als ungefähre Mindestgrößen für die *Übungs-* und *Gesangssprache* kann man angeben: bei a etwas über Daumenbreite, bei i nicht weniger als Kleinfingerbreite. Manche Menschen sprechen mit fast geschlossenen Zahnreihen, insbesondere die engen Laute i, e, ü. Solche übermäßige Engen sind nicht nur nachteilig für die Schönheit des Klanges, sondern darüber hinaus gefährlich für die Stimme selbst, weil man sich infolge der unzureichenden Resonanz der zu eng gebildeten Laute verleiten läßt, stimmlich zu „forcieren“. Bei runden Vokalen wiederum, namentlich bei o und ö, wird oft der Unterkiefer in übertriebener Weise heruntergezogen. Auch durch eine aktive Spannung des gesamten Lippenringmuskels wird der Vokalklang sehr beeinträchtigt. Diese Fehler lassen sich leicht vermeiden, wenn man bei jedem Öffnungsgrad darauf achtet, daß die Lippen möglichst *von den Zähnen abgehoben* werden und so einen natürlichen Schalltrichter bilden. In seinem Schulbuch<sup>14)</sup> gibt Schinke für die Kinder zusammenfassend folgende einfache Regel an: „Die Zungenspitze berührt bei *allen* Selbstlauten die unteren Zähne; der Zungenrücken liegt bei a und o flach im Munde, ist bei e und i nach dem mittleren Gaumen gewölbt und bei u nach dem weichen Gaumen zu etwas gehoben. Bei o und u kommt zu der entsprechenden Stellung der Zunge und der Zähne noch ein Vorstülpen der gerundeten Lippen hinzu. Der

<sup>12)</sup> Näheres darüber in T. u. T. S. 364 und in: Die Sprachlaute in Wort und Bild. Heidelberg 1942. S. 13.

<sup>13)</sup> Stbg. Bd. 1. S. 58.

<sup>14)</sup> Die gesprochene Sprache. Leipzig 1939. S. 14 f. (Vgl. auch S. 158.)

Mund darf bei allen Selbstlauten nicht in die Breite gezogen werden, sonst entstehen grelle und flache Selbstlaute. Denke bei allen Selbstlauten an eine senkrechte, nicht waagerechte Öffnung des Mundes. Ziehe also die Mundwinkel nicht in die Breite. Das Ansatzrohr muß die Selbstlaute möglichst ungehemmt vom Kehlkopf bis an die geöffneten Lippen führen, damit sie tragfähig werden, d. h. volltönend weithin hörbar sind. Der Schalltrichter darf den Luftstrom nirgends einengen, etwa durch Zurückziehen der Zunge oder zu geringe Öffnung der Zähne. Das hat dieselbe Wirkung wie eine tiefe Einbeulung oder ein Verstopfen der Öffnung einer Trompete.“



Von welchem Laut man bei der praktischen Erarbeitung der Vokalklänge ausgehen soll, ist eine alte Streitfrage. Oftmals wird a als „artikulatorisches Neutrum“ hierfür empfohlen<sup>15)</sup>, ein Laut, auf dem sich ja auch die ersten Sprechversuche des Kindes abspielen. Graef geht — wie schon Sievers und Geißler<sup>16)</sup> — von dem später noch zu behandelnden „schwachen ə“ als Grundklang aus<sup>17)</sup>; das mag für die Bestimmung der Ruhelage des Ansatzrohres und deshalb für den Gesangs-Ausgangston gewisse Vorteile bieten<sup>18)</sup>. Eine feste Regel wird sich dafür aber niemals aufstellen lassen; man wird sich da immer nach den einzelhaften Gegebenheiten richten müssen. Dieser Meinung ist auch Schiegg, der durch eine hübsche Zusammenstellung dartut, daß von den Stimmbildnern eigentlich schon *jeder* Vokal einmal als „Ausgangsvokal“ erkoren und verfochten worden ist<sup>19)</sup>. Ist der jeweils „am natürlichsten liegende“ Vokal ermittelt, so wird man von diesem aus die anderen Klänge in der Reihenfolge ihrer akustischen und physiologischen Verwandtschaft erarbeiten. Gewöhnlich bringt der Lernende von Hause aus ein viel zu helles, breites a mit, das mit hoher Hinterzunge gebildet, sich dem ä schon nähert. Um wenigstens einen gewissen Anhalt für den Klang eines neutralen a zu geben, sagt Hey: „Wir finden es praktisch verwendet als *Anlautvokal* des Diphthongen au<sup>20)</sup>.“

<sup>15)</sup> Vgl. z. B. Schmidt-Scherfs sehr beachtliche Ausführungen hierzu a. a. O. S. 53 f.

<sup>16)</sup> Rhet. I. S. 39.

<sup>17)</sup> Vgl. Lebede, Sprecherziehung, Rede, und Vortragskunst. Berlin 1930. S. 119.

<sup>18)</sup> Stbg. Bd. 1. S. 65.

<sup>19)</sup> Lerne naturgemäß Sprechen und Singen. München 1938. S. 16 f.

<sup>20)</sup> Die Kunst der Sprache. Mainz. 26. Aufl. 1931 (Vollbach). S. 31.



Damit kommen wir zu *Lautverbindungen*, die in der Rechtschreibung durch die Buchstaben ei, au, eu (bzw. ai, äü) dargestellt werden. Daß ihr Klang von der Schreibung erheblich abweicht, darauf kommen wir noch zurück. Man faßt sie durchweg als Doppelvokale auf im Klange von allmählich ineinander übergehendem a und engem e, a und engem o, und a und engem ö. Die neuere Phonetik nennt sie Vokal-Konsonantenverbindungen und betrachtet ihre Abschlußlaute als die weiten Formen des j und w<sup>21)</sup>.

Die Nasallaute m, n, ng ordnet Weller zusammen mit dem „etwas einsiedlerisch in der Lautwelt dahinlebenden l“ auch hier bei den Klanglauten ein; man hat sie auch schon „glatte Halbvokale“ genannt. Die Laute m, n, ng werden bei Verschuß des Mundweges (an verschiedenen Artikulationsstellen) gebildet; da das Gaumensegel dabei den Mundraum abschließt, so strömt der Ton durch die Nase hinaus und holt sich nur von den *hinter* dem Mundverschuß liegenden Teilen und dem oberen „Stockwerk“ des Ansatzrohres seine Resonanz. Bei l bildet die Zunge durch Anlehnen an das obere Zahnfleisch nur eine Enge, und der so geformte Klang strömt durch die seitlichen Öffnungen zwischen Zungenrändern und Zähnen aus.

Zu bb) *Die Geräuschlaute* kommen im Gegensatz zu den bisher behandelten Klanglauten dadurch zustande, daß wir *ohne jede Mitwirkung der Stimmlippen* den an sich tonlosen Luftstrom durch Verschuß- oder Engebildungen im unteren Ast des Ansatzrohres hemmen. An den Hemmstellen werden die als Sprachlaute dienenden Geräusche erzeugt, — daher die Bezeichnung „geräuscherzeugende Lautbildung“ gegenüber der „resonatorischen Lautbildung“. Je nach dem Ort und den an der Verschuß- oder Engebildung beteiligten Organen unterscheiden wir im Deutschen drei Artikulationsgebiete:

1. das der Lippen,
2. das der Zähne, der Zungenspitze, des vorderen harten Gaumens und der Vorderzunge,
3. das des hinteren harten Gaumens, der Mittel- und Hinterzunge.

Von unseren Geräuschlauten entstehen

- im 1. Gebiet: p und f,
- im 2. Gebiet: t, ch (ich-Laut), sch, ss, z,
- im 3. Gebiet: k und ch (ach-Laut).

Die Erarbeitung der Geräuschlaute nimmt in der stimmbildnerischen Praxis einen sehr wichtigen und dementsprechend breiten Raum ein. Die hierzu erforderlichen Übungen wirken sich unverkennbar auf die gesamte Artikulations- und Ausformungsqualität *aller* Sprachlaute aus. Wir müssen uns nur ganz klar darüber sein, daß die

<sup>21)</sup> T. u. T. S. 339 ff.

Mitwirkung der Stimmlippen im Augenblick der Geräuscherzeugung vollständig ausgeschaltet ist, und daß die Geräusche nur durch kraftvoll-genaue Bewegung — hauptsächlich der vorderen Mundmuskulatur — mit Hilfe von Verschußsprengungen, Reibungen, Engebildungen usw. entstehen, und zwar, man könnte fast sagen, ohne jeden Ausatemungsstrom. Cornelia v. Zanten hat hierfür folgende gute Anweisung gegeben: „Man suche zu allererst die höchste Kraft aus den Mundmuskeln zu ziehen bei einem Minimum an Luftverbrauch. Die Übungen sollen so geleitet werden, daß die Muskelkraft alles zu geben vermag, bei fast vollkommener Atemreserve. Wer nicht damit anfängt, wer dies nicht täglich als sein Hauptstudium betrachtet, der wird die besten Kräfte für seine späteren Aufgaben unbenutzt lassen<sup>22)</sup>.“ Die blitzschnelle, federnd-scharfe und genaue Artikulation der Geräuschlaute kann nicht oft genug während des Studiums und auch später vor jeder größeren praktischen Stimmbanspruchung geübt werden. Übertriebene Verspannungen sind dabei selbstverständlich ebenso unnützlich wie nur „andeutendes“ Üben! Ganz besonders wichtig ist die Anübung des augenblicklichen Glottisschlusses nach Geräuschlauten. Dem sorgfältigen Abschluß des Geräusches darf bei der Übung kein „Aushauchen“ folgen (wie es als dramatisches Darstellungsmittel gelegentlich vorkommt); denn das bedeutet bei der Übung nur Luftverschwendung, verrät schlechte Stütze und läßt immer auf eine viel zu schlaffe, nicht „federnde“ Bildung des Geräuschlautes schließen. Deshalb lassen sich Glottisschluß- und Stütz-Übungen mit der Erarbeitung der Geräuschlaute sehr wohl verbinden; dabei hat mir die alte Schulz-Dornburgsche Geräuschreihe: „p t k f sch ss z ch (= ich) p“ immer große Dienste geleistet.

Zu cc) Die Klanggeräuschlaute kommen als Mittel- oder Übergangsgruppe ebenfalls auf Grund hemmender Verschuß- oder Engebildungen zustande; aber im Gegensatz zu den vorher besprochenen Geräuschlauten bilden die Stimmlippen gleichzeitig ihr primäres Tonprodukt, dem sich die Resonanz der hinter den Verschuß- oder Engebildungen liegenden Ansatzrohräumen zugesellt. Klang und Geräusch vereinigen sich also, oder, wie Geißler es ganz einfach ausdrückt: das Geräusch wird vom Summen der Stimmlippen begleitet<sup>23)</sup>. Nur ist der auf die Geräuschbildung verwandte Muskeldruck geringer und weicher als bei den bloßen Geräuschlauten.

Die Verschuß- und Engebildungen erfolgen, wie die beigegebene Tafel zeigt, in den gleichen Artikulationsgebieten wie bei den Geräuschlauten:

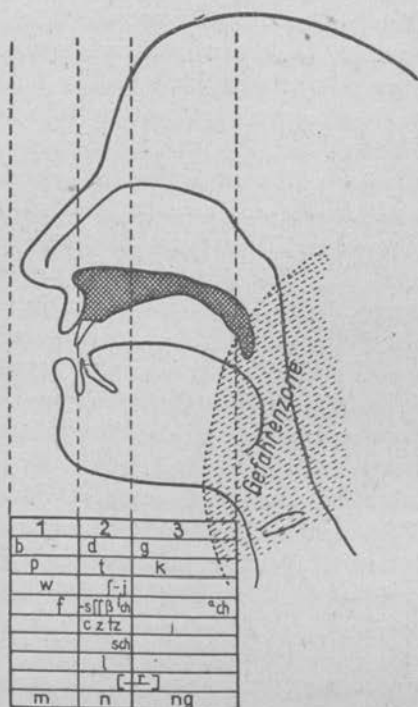
Es gehören in das 1. Gebiet: b und w,  
in das 2. Gebiet: d, j, s,  
in das 3. Gebiet: g.

} Im 2. und 3. Gebiet kann je nach der Art seiner Bildung r vorkommen.

<sup>22)</sup> Zit. nach Schiegg a. a. O. S. 43.

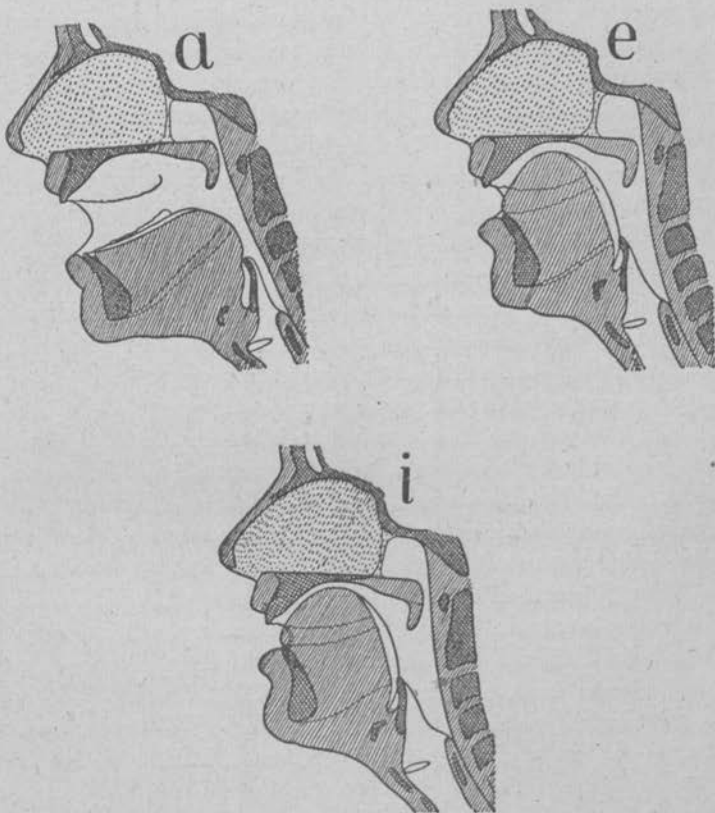
<sup>23)</sup> Rhet. I. S. 56.

Die Beobachtung, daß der Übergang vom Klanglaut u zum Klanggeräuschlaut w und vom i zum j nur ein ganz kleiner Schritt ist (Vokal-Konsonantengrenze), hat zu Versuchen geführt, über das besprochene Vokaldreieck hinaus *sämtliche* Sprachlaute schematisch zusammenhängend darzustellen. Solche Zeichnungen sind vielleicht anregend, für den Lernenden aber kaum von *praktischem Wert*<sup>24)</sup>.



<sup>24)</sup> Gutmann macht in seinen Vorlesungen darauf aufmerksam (Stb. u. Stpfl. S. 74) und teilt das Schema von Morig Thausings „Natürl. Lautsystem“ (Leipzig 1863) mit. Dazu macht Stumpf (a. a. O. S. 251) folgende Anmerkung: „M. Th. legt im Ernst Gewicht darauf, daß die 7 Stufen, die er auf jeder seiner drei Hauptrichtungen unterscheidet, eine heilige Zahl darstellen, die ‚für die Evidenz des Systems nicht ganz gleichgültig‘ sei. Auf diese Art von Evidenz möditen wir lieber verzichten, zumal da bei der Methode der symmetrischen Zwischenglieder innerhalb einer geraden jedesmal eine ungerade Zahl herauskommen muß und alle ungeraden Zahlen bis 9 (im Kölner Fasching sogar 11) da und dort, dann und wann als heilig gelten.“ — In jüngster Zeit hat noch Boruttaw versucht (a. a. O. S. 59), ob sich nicht von den Vokalen zu den Konsonanten zusammenhängende Verbindungen herstellen ließen, und ob es nicht möglich wäre, diese in Reihen zu ordnen. Er geht vom Hellwagschen Dreieck aus und kommt zu einem Gerüst, das eine „auch in den ältesten Keilschriften vorkommende Figur“ darstellt; um diese herum gruppiert er dann alle menschlichen Laute und gibt seiner Zeichnung den Satz bei: „Es ist für den Künstler immer anregend, solchen Beziehungen und Zusammenhängen am Wege zu begegnen!“ —

Im Rahmen und gemäß dem besonderen Zweck dieser Arbeit sehe ich davon ab, die Bildung *jedes einzelnen Sprachlautes* genauer zu beschreiben; denn das ist schriftlich doch nur notdürftig möglich. Die Erarbeitung der Laute kann nur unter stetem lebendigem Beispielgeben zum Ziele führen. Wenn dabei gelegentlich ins einzelne gehende Erklärungen der Stellungen und Organ-Bewegungen nötig sind, so greife ich gerne zu Forchhammers Lauttafeln, aus denen einige Zeichnungen hier beigegeben sind.



b) *Besonderheiten.*

In diesem Zusammenhang müssen aber noch einige Besonderheiten besprochen werden, und zwar

- aa) betr. die Laute h, ə und r,
- bb) die Grundregel von der Ausschöpfung der Bewegungen,
- cc) die Flüstersprache als Übungsmittel und
- dd) das Schlagwort „Vornesprechen“.

Zu aa) *Der h-Laut* nimmt immer eine eigentümliche Sonderstellung ein, ob man die Sprachlaute nun vom akustischen oder physiologischen Standpunkt aus behandelt. Das h kommt nicht im Ansatzrohr, sondern an den Stimmlippen zustande, die dabei relativ offen, in „Hauchstellung“ stehen. Deshalb ordnet Forchhammer das h bei den Kehlkopflauten ein; es ist weder von einer verengenden noch von einer verschließenden Mundartikulation abhängig. Jedenfalls ist es stimmhygienisch gefährlich, das h da, wo es als selbständiger Sprachlaut auftritt, als deutliches *Reibegeräusch* zu lauten; dadurch wird nur einer luftverschwendenden, undichten (paretischen) Lautbildung Vorschub geleistet. Das hörbare h muß also so kurz wie möglich und ohne jeden übermäßigen Atemdruck gebildet werden. Bezeichnend ist, daß Voltaire unser h bespöttelte: „Ich liebe nicht die gehauchten h's, das tut der Brust weh, ich bin für den Wohllaut.“ Wenn er es richtig bildet, tut keinem Deutschen beim h die Brust weh. Voltaire konnte es offenbar nicht und empfand bei mißglückten Versuchen vielleicht etwas, was sich mit Übertreibung so nennen läßt!

Ein weiterer recht eigentümlicher Laut ist das sog. „schwache ə“. Sievers nannte es das „gemurmelte ə“<sup>25)</sup>. Sein Klang wird aus dem primären Tonprodukt in der Ruhelage des Ansatzrohres gebildet, ohne jede „aktive Vokal-Artikulation“. Forchhammer ordnet es deshalb neuerdings — entgegen seiner früheren Einteilung<sup>26)</sup> — nicht mehr vokalisch ein, sondern zusammen mit dem h bei den Kehlkopflauten<sup>27)</sup>. Das kann zunächst befremden<sup>28)</sup>, wird aber verständlich, wenn man daran denkt, daß Forchhammer, alle akustischen Merkmale beiseite lassend, rein *konstruktiv* eingeteilt hat, und wenn man mit ihm beim „ə“ das Fehlen jeder aktiven Artikulation (also der Ansatzrohreinstellung) annimmt. Das Eigentümliche für den „Naturlaut“, wie Geißler ihn nennt, ist seine neutrale Klangfarbe. Er ähnelt zunächst etwa dem Laute, der beim Stöhnen zu hören ist, und kommt immer dann vor, „wenn die Stimme in ihre Ruhelage zurückfällt“. Das ist z. B. bei den „schwachen“ Endsilben der Fall, die aber deshalb — ganz besonders im Gesang — niemals klanglos oder gar „verschluckt“ werden dürfen. Gerade im Deutschen ist dieses ə einer der am meisten vorkommenden Laute, der bei unvollkommener Bildung eine Menge anderer Unzulänglichkeiten im Gefolge hat. Deshalb ist die beispielgebende Erarbeitung eines einwandfrei richtigen ə-Klanges von ausschlaggebender Bedeutung nicht nur für die Raumwirksamkeit, sondern auch für die Schönheit der gesprochenen wie gesungenen Sprache.

<sup>25)</sup> Beide Bezeichnungen sind nicht sehr glücklich. Vgl. Schiegg a. a. O. S. 19.

<sup>26)</sup> T. u. T. S. 353 ff. und in: Die Sprachlautlehre. Heidelberg 1928. S. 37 f.

<sup>27)</sup> Stbg. Bd. 1, S. 61 und: Die Sprachlaute in Wort und Bild. Heidelberg 1942. S. 19.

<sup>28)</sup> Vgl. Schmidt-Scherf a. a. O. S. 60.



Wie aus der Artikulationsstellen-Tafel ersichtlich ist, gibt es einen Laut, der sowohl im zweiten wie im dritten Artikulationsgebiet gebildet werden kann: das r. Wenn die Zungenspitze eine Zitterbewegung hinter den oberen Schneidezähnen macht, so entsteht als Klanggeräuschlaut das sog. „Zungen-r“. Ohne Zweifel ist dieses geschichtlich das „altgermanische r, deutsches Erbe, altüberliefert, Jahrhunderte unserer Sprache alleingültig und bleibt auch in Zukunft das eigentlich rechtmäßige deutsche r überhaupt“<sup>29)</sup>. Eine Ersatzbildung dafür ist das sog. „Gaumen-r“ des dritten Artikulationsgebietes, das erst im 18. Jahrhundert unter dem Einfluß des Französischen ins Deutsche übernommen wurde<sup>30)</sup>. An klanglicher wie an technischer Zweckmäßigkeit steht aber das Zungen-r weithin oben und ist für den *Gesang* niemals ersetzbar! Aber dennoch teilt Gerathewohl mit: „Da nicht zu leugnen ist, daß das Zungen-r außerhalb des ostdeutschen und alemannischen Sprachbezirkes immer mehr im Weichen ist, beschloß der Beraterausschuß für die deutsche Hochsprache im Jahre 1933, den Siebschen Satz, wonach „in allen Fällen durchaus Zungenspitzen-r zu fordern sei“, dahin zu verändern, daß „nach Möglichkeit erstrebt werden solle, den Zungenspitzenlaut als den ursprünglichen und zweckmäßigen Laut aufrechtzuerhalten“<sup>31)</sup>. Und er schreibt abschließend: „Nach wie vor zu empfehlen ist das Zungen-r für alle *Berufssprecher*, gleichgültig, ob sie auf der Bühne, im Versammlungssaal oder auf dem Kasernenhof stimmlich tätig sind, vor allem aus gesundheitlichen Gründen.“ Man hat dem Zungen-r auch schon den Spitznamen „drmmatisches r“ gegeben und die wunderliche Behauptung aufgestellt, dieser Laut hindere den natürlichen Fluß der Sprache. Dazu bemerkt Drach<sup>32)</sup> sehr fein: „Was an dem „rrrollenden r“ jener Beurteiler stört, ist nicht der Laut als solcher, sondern die Tatsache, daß sie selbst eben unfähig sind, ihn richtig zu bilden. Bei gewöhnlichem Sprechen schlägt nämlich die Zungenspitze 2—3mal an die Zahnzellen. Sprecher, die das Zungen-r zwar bilden, aber zu ungeschickt sind, es auf diese geringe Zahl von Zungenausschlägen zu beschränken, bilden an sich genau denselben Laut, bringen ihn aber nicht unter 6—10 Ausschlägen zuwege und finden dann mit vollem Recht, das klinge geziert und unnatürlich.“ Es liegt also am Lernen und am Können! Eigentümlich ist, daß die Spitznamenteiler durch „r-Ersatzbildungen“, also durch grobe Verfälschungen, oftmals nicht gestört werden und es vielleicht sogar als natürlich empfinden, wenn statt des r vor t ein ch gesprochen wird,

<sup>29)</sup> Hochspr. Bd. 1. S. 140. Spr. Erz. S. 47.

<sup>30)</sup> Fried. Theodor Vischer († 1837) hat schon in launiger Weise dagegen gekämpft; er schrieb in „Kritische Gänge“ eine Studie über „Die Leiden des armen R auf seinen Wanderungen durch Deutschland“.

<sup>31)</sup> Richtiges Deutschsprechen. Leipzig 1937. S. 62.

<sup>32)</sup> Spr. Erz. S. 47.

z. B. wachten statt warten, oder wenn statt auslautendem r ein vokalischer Laut gebildet wird, wie z. B. Muttä oder Mutta statt Mutter.

So alt wie das Zungen-r selbst, ist auch die Schwierigkeit seiner Erarbeitung; Cicero erzählt uns ja schon von den Schwierigkeiten, die Demosthenes damit hatte<sup>33)</sup>. Wege zum Erlernen des r gibt es mannigfache; die bekanntesten gibt Drach an<sup>34)</sup>, aber er setzt auch hinzu, daß keine Übung die Geduld auf eine so harte Probe stellt wie das r, — „manchmal vergehen Monate, bis das geringste Ergebnis erwächst“. Wenn auch Neumann mit Recht sagt<sup>35)</sup>, daß das Zungen-r aus stimmwirtschaftlichen Gründen keinem Berufssprecher geschenkt werden könne, so muß man doch im Einzelfall erwägen, ob es sich lohnt, auf einen einzigen Laut monatelange Lehrzeit zu verlegen; denn es gibt zur Not auch eine Behelfslösung: Wenn es gelingt, dem „schlechten“ Gaumen-r seine direkt stimmschädigenden Eigenschaften zu nehmen, dann ist es besser, sich damit zu begnügen, als ein immer auffallendes Halbkönnen zu züchten. (Die oben erwähnten „Ersatzbildungen“ müssen selbstverständlich in *jedem* Falle abgeübt werden.) In diesem Sinne schreibt auch Geißler: „Einem armen Theologen oder Politiker, der in seinen Nöten zum Sprechlehrer kommt, das Zungen-r anzuquälen, ist gedankenlose Schulmeisterei und ein Verkennen dessen, was der Mann braucht. Denn die oft wochenlangen Übungen sind, selbst wenn sie Erfolg haben, meist doch verlorene Liebesmüh. In neun von zehn Fällen nützt der neuerrungene Edelstein dem glücklichen Besitzer nichts, denn er funkelt meist noch so heftig, daß die übrigen Laute eingeschüchtert daneben fast verschwinden. Wer also das Zungen-r nicht tadellos beherrscht, so daß er es mit 2—3 Trommelschlägen bescheiden in das Gesamtgefüge des Wortes einzugliedern vermag, der turne weder auf dem Rednerpult, noch gar im täglichen Leben damit herum, er versuche lieber, sich ein gutes Zäpfchen-r anzueignen. Jedenfalls aber sollen die Zünftler aufhören, das Zungen-r mit einem Strahlenkranz zu umgeben, als sei diese kleine Beiläufigkeit das Allerheiligste ihrer Kunst<sup>36)</sup>.“ Demgegenüber möchte ich aber abschließend der Meinung eines anerkannten Stimmbildners aus jüngster Zeit noch Raum geben; Boruttau sagt kurz und bündig: „Wer das stimmhafte Zungen-r im Deutschen nicht anwendet, ersetzt oder verfälscht, ist schon aus diesem Grunde als Sprecher nicht für voll zu nehmen, und

<sup>33)</sup> Interessant ist auch die berühmte „Rede ohne R“, die uns Friedr. Rückert aus dem Arabischen ins Deutsche (auch ohne R) übersetzt hat in: Makamen des Hariri. (Vgl. Damaschke: Geschichte der Redekunst. Jena 1921. S. 154.) Ebenso Palleskes: „Jugendgeschichte meines R“ in: Die Kunst des Vortrags. Stuttgart 1880. S. 1—10

<sup>34)</sup> Spr. Erz. S. 48. Eine eingehende Arbeit „Über Aussprachefehler der R-Laute“ mit reichen Schrifttumsangaben hat Gwinner vorgelegt. (Arch. 1937. S. 193 bis 225).

<sup>35)</sup> In: Priester und Stimme. Einsiedeln-Köln 1939. S. 41.

<sup>36)</sup> Rhet. I. S. 59.

jedes Eintreten für Ausnahmen kennzeichnet Deutschfremdheit. Allzulange hat in diesem Punkte Lässigkeit geherrscht; wer als Lehrer oder als für Aufführungen Verantwortlicher hierin nachlässig ist, spricht seiner Eignung damit selbst das Urteil<sup>37)</sup>.“

Zu bb) Für die Bildung aller Sprachlaute gilt gemeinsam die Grundregel von der „Ausschöpfung der Bewegungen“<sup>38)</sup>. Wenn ein Laut gut klingen soll, so dürfen insbesondere Zunge und Lippen ihn nicht mit dürftigen und kleinen Regungen nur antippen, sie müssen ihn ordentlich anfassen und „mit einer frischen, freien und lebhaften Bewegung vollständig ergreifen“. Auch bei Arm und Hand darf ja nicht nur das Endchen zucken — dann wird die Gebärde klein und gedrückt —, sondern das ganze Glied muß sich locker und doch durchgreifend in schönen und großen Schwung setzen. Erst in solcher fülliger Sprechweise entwickeln sich die Laute zu ihrer Vollständigkeit; nur so erhält jeder sein ganzes Wesen. Allerdings fühlen wir die Bewegungen von Zunge und Lippen *persönlich* immer viel größer, als sie in Wirklichkeit sind; denn der Bewegungs- und Tastsinn ist gerade an *diesen* Organen sehr feinfühlig. Man denke nur an die Verblüffung, mit der man im Spiegel entdeckt, wie klein eine Zahnhöhle ist, die uns in den Berührungsempfindungen der Zunge riesenhaft erschienen war. Deshalb geraten die Artikulationsbewegungen allermeist zu klein. Unsere Lippen müssen — immer möglichst „blumig“ von den Zähnen abgehoben — die Hauptarbeit der Ausformung der vielgestaltig sich wandelnden Lautgestaltreihen leisten. Ihre rege Anteilnahme am Formen des Resonators ist das Naturgegebene. Die hier und da anzutreffende Anweisung, die Lippen auszuschalten, ist völlig *naturwidrige Willkür*. Der eigentümliche Klangcharakter des Englischen beruht nach Sievers<sup>39)</sup> mit auf der geringen Teilnahme der Lippen an der Sprachlautbildung. Aus diesem Grunde muß der Engländer beim Singen ganz andere Artikulationsbewegungen erlernen, als er vom Sprechen her gewöhnt ist. Drach sieht die Lippen beim Gesunden als „schlechthin unermüdbar“ an<sup>40)</sup>. Und Neumann schreibt zu diesem Thema: „Meine Mahnungen, bei den Übungen eine übertriebene Mundstellung zu befolgen, möchte ich mit der Forderung nach besonderen Lippenübungen verstärken. Die Mehrzahl der Menschen ist mundfaul, namentlich beim Sprechen. Die Sprechöne müssen sich mühsam ihren Weg zwischen Zähnen und Lippen suchen. Die Oberlippe zeichnet sich besonders durch eine Steifheit aus. Es ist unbedingt notwendig, besondere Lippenübungen zu machen. Die Lippen müssen ganz unnatürlich hingehergewulstet, nach allen Seiten ruckweise und auch langsam bewegt

<sup>37)</sup> Grundlagen, Ausbau und Grenzen der Stimmkunst. München 1941. S. 90.

<sup>38)</sup> Rhet. I. S. 49.

<sup>39)</sup> Grundzüge der Phonetik. Leipzig 1901. S. 18.

<sup>40)</sup> Spr. Erz. S. 21.

werden. Man wird merken, wie die Lippenpartien bei solchen Übungen warm werden, ja fast weh tun. Die Lippen dürfen den Sprecher und Sänger nicht im Stich lassen. Der Sprecher, der nach Wochen stimmlicher Ruhe plötzlich, ohne sich einsprechen zu können, sich einer größeren stimmlichen Aufgabe unterziehen muß, kann erfahren, daß die Lippen sich nicht, wie er wünscht, leicht bewegen, auch einmal ganz unerwartet in ihrer Tätigkeit kurz aussetzen, worunter der *Sprechfluß* leidet, was auch sofort auffällig wird und sehr unangenehm wirkt<sup>41)</sup>.“

Es können also für die Praxis nie zuviel Lippengeschmeidigkeitsübungen gemacht werden. Sie verfolgen auch den Zweck, uns daran zu gewöhnen, daß wir jede Lauteinstellung als einen „Griff“ auffassen, der niemals kleinlich sein darf. Allerdings täuscht man sich aus dem oben angegebenen Grunde gefühlsmäßig sehr leicht über die Qualität dieser Bewegungen, solange man sie nicht selbst sieht. Deshalb werden die entsprechenden Übungen am besten vor einem Spiegel gemacht, um so zu den *richtigen Bewegungsempfindungen* zu gelangen. „Daß man diese Bewegungsempfindungen sich innerlich aneigne und einen starken Erlebnisgehalt in ihnen finde, ist ein Hauptziel aller Sprechtechnik.“<sup>42)</sup> Ja, auf das Finden des Erlebnisgehaltes in der Bewegung kommt es an, besonders für die „Hochlautung“, die bei bruchstücklicher Lässigkeit der Bewegungen unmöglich ist. Vor allem aber reißt eine Ausschöpfung der Bewegungen der Sprechorgane zu einer Ausschöpfung der Gedanken mit fort, und das ist sehr wichtig für den im dritten Hauptteil noch zu erörternden Sprechdenkablauf!

Zu cc) Das wirkungssicherste, allgemeine Übungsmittel zur Erarbeitung genauer, kräftiger Artikulationsbewegungen und „Einstellungsgriffe“ für sämtliche Sprachlaute ist die *Flüstersprache*. Bei ihr ist die Muskeltätigkeit des Schwingkörpers als solche völlig ausgeschaltet, es entsteht also kein Stimmklang. Die ligamentöse Stimmritze ist geschlossen, es bleibt nur das kleine „interkartilaginöse“ Dreieck offen, wie wir es oben an den beigegebenen Zeichnungen gesehen haben. Lediglich der *Eigentone* der jeweiligen Ansatzrohrform wirkt in gewissem Sinne schallgebend, und es wird gesprochen — *bei geringstem Luftverbrauch* — durch genaueste, kräftige Artikulationsbewegungen mit Hilfe von Verschlüßsprengungen, Engenbildungen, Reibungen usw. Nur die *Geräuschlaute* behalten dabei ihre oben dargestellte Arteigenheit; das h kann selbstverständlich *nicht* deutlich zum Ausdruck kommen<sup>43)</sup>. Das gänzliche Zurücktreten des Klanglichen läßt das Artikulatorische bei der Flüstersprache in um so klarerer Ausprägung hervortreten und so die nötige Schärfe gewinnen. Es stellt sich eine viel genauere geräuschhafte Umrißzeichnung der Sprache ein,

<sup>41)</sup> Priester und Stimme. Einsiedeln-Köln 1939. S. 48.

<sup>42)</sup> Rhet. I. S. 49.

<sup>43)</sup> T. u. T. S. 421.

die dann in zweckvoller Überleitung auch auf das Sprechen mit vollem Stimmklang übertragen werden muß. Das ist sehr wichtig, weil ein sprechtechnischer Grundfehler der meisten Menschen darin besteht, daß sie das Geräuschhafte der Sprache gegenüber dem Klanglichen zu stark vernachlässigen<sup>44)</sup>. Die verhältnismäßig sehr weitreichende Verständlichkeit der richtig ausgeführten Flüstersprache beweist, wie wichtig gerade die Geräusche für die Deutlichkeit der Sprache sind; wir werden darauf noch im Zusammenhang mit der Raumbeherrschung zurückkommen.

Durch die vollständige Ausschaltung der primären Tonquelle einerseits und die starke Inanspruchnahme der Artikulationsorgane andererseits wird der eigentliche Stimmapparat erheblich entlastet und der Ausformungsmuskulatur die nötige Lockerheit und Geschmeidigkeit anezogen; nur ein elastisch arbeitender Muskel erstarkt und entspricht dann allen an ihn gestellten Forderungen. Besonders beim ungekonnten Drauflossingen ist die Tätigkeit der Stimm- und Atemmuskeln oft krampfhaft gesteigert gegenüber der Tätigkeit der Artikulationsmuskeln, deren mangelhafte Arbeitsart außer der Lautbildung auch die Resonanz und die Klangfarbe des Tones nachteilig beeinflussen muß. Wenn dieser Muskelapparat ungenügend und ungeschickt arbeitet, so wirkt sich das immer auf den Gesamtklang aus. Solchen Fehlern tritt man durch Flüsterübungen sehr wirksam entgegen, und Weller sagt zusammenfassend: „Für die eigentliche Sprechgestaltung gibt es schlechterdings keine ausgezeichnetere Übung als das Arbeiten mit der Flüsterstimme<sup>45)</sup>.“

Leider lassen sich die Flüsterübungen sehr leicht unrichtig ausführen, so daß unter teilweiser Mitwirkung der Stimmlippen eine stimmschädigende, fehlerhafte Flüsterart zustande kommt<sup>46)</sup>. Man muß genau darauf achten, daß ein reines „Mundflüstern“ bei fast unmerklichem Atemverbrauch entsteht, also keinesfalls ein Kehlkopfreibergeräusch oder Hauchgeräusch oder gar eine hauchige Mischung von Stimmton und Flüstern. Bei derartig fehlerhaftem Flüstern streicht die Luft verschwenderisch an den *schwach geöffneten* ligamentösen Stimmlippen vorbei. Dadurch wird zunächst dem Austrocknen der Schleimhautbekleidung und darüber hinaus einer atemverschwendenden Stimmgebung Vorschub geleistet; die Stimmlippen gewöhnen sich an diesen „undichten“ Schluß. In dieser Beziehung wird auch meistens das „Beichtstuhlflüstern“ verkehrt, also stimmschädigend gemacht: es wird „hauchend“ geflüstert bei großem Atemverbrauch und nicht rein artikulatorisch. Das muß der Stimme auf die Dauer immer schaden; wir kennen die „Flüsterheiserkeit“ und wissen auch, daß diese oft

<sup>44)</sup> Vgl. hierzu auch Faust: Aktive Entspannungsbehandlung. Stuttgart 1942. S. 99.

<sup>45)</sup> Fr. R. S. 33.

<sup>46)</sup> Vgl. T. u. T. S. 235.



genug auf die Vollstimme übergreift. Solange im Beichtstuhl die Anwendung des „Murmeltone“ möglich ist, sollte man diesen als ungefährlicher vorziehen. Jedenfalls ist aber gerade für den Geistlichen das Erlernen einer physiologisch richtigen Flüstersprache — wie sie z. B. vom Ohrenarzt bei der Hörprüfung angewendet wird — aus mehr als einem Grunde eine unabwiesbare Notwendigkeit. Gerade beim Flüstern ist darauf zu achten, daß die Zungenspitze nicht unnötig von den unteren Schneidezähnen zurückweicht! (Vgl. die oben mitgeteilte Regel von Schinke S. 158, 180.)

Zu dd) In diesem Zusammenhang kommen wir auch auf das nur eine halbe Wahrheit enthaltende Schlagwort „Vornesprechen“; gewöhnlich ist es das einzige, was Fernstehende von der Lautbildung überhaupt wissen. Es enthält ohne Zweifel einen richtigen Kern, insofern damit ein möglichst weit „Nachvornelegen“ der Artikulation innerhalb des ihr jeweils zukommenden Gebietes und gute Lippenarbeit gemeint sind. Das ist zum Abüben gewisser Fehler gut und oft notwendig, — aber längst nicht der Weisheit letzter Schluß! Roedemeyer sagt: „Leider ist die Anweisung des Vornesprechens nur zu oberflächlich verstandene Allerweltsweisheit der Sprechtechnik geworden und wird oft mißverstanden und mißbraucht<sup>47)</sup>.“ Der als vorne sitzend empfundene Laut kann nämlich sehr leicht „zahnig“ und eng werden und dadurch zum regelrechten Preßton führen. Man kann also sehr gut vorne sprechen und doch *gleichzeitig* hinsichtlich der oben dargestellten Arbeit des *Schwingkörpers* sowie des Geschehens in den unter- und oberhalb der Stimmritze gelegenen Räumen die folgenschwersten Fehler machen. Wie wir oben erörtert haben, spielt sich *dort* das eigentlich Entscheidende ab, was allerdings mit guter Ausschöpfung der Artikulationsbewegungen *zusammenkommen* muß, wenn ein tragfähiger, „fernender“ Sprachlaut entstehen soll. Bei gut nach vorne verlegter Artikulation kann man das Gefühl haben, als ob die Schallwellen am vorderen Teil des harten Gaumens „anschlagen“ würden. Und wenn das gelegentlich (wie z. B. bei Brömmen) in einer „Strahlungsfigur“ dargestellt wird, so muß man daran denken, daß es sich da nur um eine gedankliche „Als-ob-Vorstellung“ handelt, die eine gute gefühlsmäßige Hilfe sein kann. Wenn man aber lehrt, Vornesprechen oder Vornesingen führe dahin, die Schallwellen vorne hinter den Schneidezähnen zu „konzentrieren“ und sie von dort nach außen zu „reflektieren“, so ist das nach Gutmanns eingehenden Erörterungen<sup>48)</sup> physikalisch unmöglich und ein nur Verwirrung anrichtender Unsinn; eine Reflexion der Schallwellen kann im Munde wegen ihrer beträchtlichen Wellenlängen niemals stattfinden. A. Schmitz hat unter

<sup>47)</sup> Sprechtechnik. Kassel 1929. S. 54.

<sup>48)</sup> Stb. u. Stplf. S. 64f.

dem Titel „Etwas vom Vornesprechen“<sup>49)</sup> diese Dinge eigens behandelt, und Geißler hat schon vorgeschlagen, den irreführenden Begriff vielleicht durch „weites Sprechen“ zu ersetzen.

Wie schon mehrfach erwähnt, ist die Erarbeitung der einzelnen Sprachlaute nur durch lebendiges Vormachen und Beispielgeben möglich. Dabei wird man in der Praxis zunächst von der Richtigstellung fehlerhaft gebildeter Laute, die oft unglaublich hartnäckig festsitzen, ausgehen, um möglichst bald als Übungsstoff ein „Sprachganzes“, den zusammenhängenden, sinnbelebten Satz zu nehmen. Dort sehen wir ja auch erst, wie die Laute sich verhalten, wenn sie in der Sprache miteinander in Verbindung treten. Die von Graef und Gerathewohl zu ihren Arbeiten gesprochenen Schallplatten<sup>50)</sup> sind hierzu sehr schätzenswerte Hilfen. Wenn wir besondere Einzel-Lautbildungsübungen vornehmen, so verfolgen diese nur den Zweck, die richtige Einstellung der Stimm- und Sprechwerkzeuge zu erzielen, sowie die dazu nötigen Muskelleistungen zu stärken. Die alten, rein mechanistischen Übungen, z. B. nach Hey<sup>51)</sup>, Benedix<sup>52)</sup> oder Jakobi<sup>53)</sup> sind durch die heutige Sprech-erziehung längst überholt. Wir gehen heute davon aus, — ich scheue die nochmalige Wiederholung dieses wichtigen Grundsatzes nicht —, daß das Sprechen ein Bewegungsvorgang ist, der den Menschen in seiner leibseelischen Ganzheit erfaßt; deshalb verweilen wir beim „bloßen“ Lautbilden nicht länger, als unbedingt zum Abüben der Einstellungsfehler und zur Schaffung der zuverlässigen Grundlage für eine bewußte Artikulationstechnik nötig ist. Damit soll aber keineswegs gesagt sein, daß wir das eigentlich Technische der Sprache geringwertiger behandeln wollen als die Pflege des gedanklichen und gefühlsmäßigen Ausdrucks.

Bei den im Sinne der vorstehenden Abschnitte (Stimmklangbildung und Sprachlautbildung) vorzunehmenden Übungen hat mir die umstehende Skizze meistens gute Dienste geleistet. Sie geht auf Wellers Darstellung zurück und zeigt die von ihm so genannten Stationen I, II und III<sup>54)</sup>. Die atemschaffende Station I muß ebenso wie die eigentlich sprechgestaltende Station III für die sprecherische Arbeit kräftig herangezogen werden; die tonerzeugende, ermüdbare, empfindliche, anfällige Station II dagegen muß so weitgehend wie möglich entlastet werden! *Rein gefühlsmäßig* ausgedrückt: Wir lenken unsere Aufmerksamkeit *nur* auf die Stationen I und III, niemals auf die Vorgänge bei Station II im Halse! „Halszone frei!“ — Wir schalten also *gefühlsmäßig* Station II ganz aus und stellen uns den Arbeitsvorgang *nur im*

<sup>49)</sup> K. u. K. 1926. S. 266 f.

<sup>50)</sup> Verlag Audiovox Berlin bzw. Siemens Bad Homburg v. d. H.

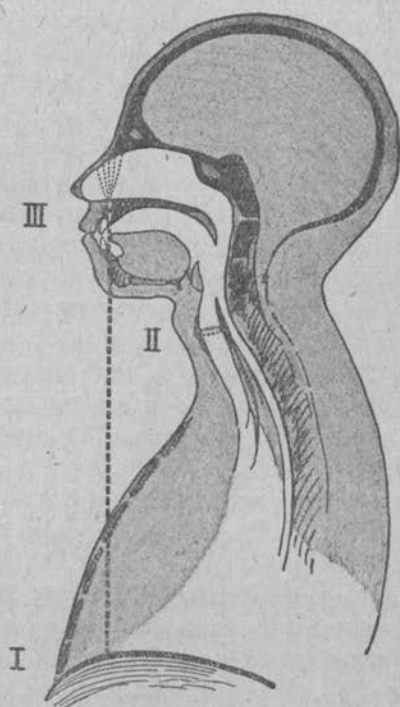
<sup>51)</sup> Kunst der Sprache. Mainz. 26. Aufl. (Vollbach). 1931.

<sup>52)</sup> Der mündliche Vortrag. Leipzig. 14. Aufl. 1931.

<sup>53)</sup> Kultur der Aussprache. München 1927.

<sup>54)</sup> Vgl. Fr. R. S. 21, 26.

Zuge der punktierten Senkrechten vor: wir müssen „fühlen lernen“ da, wo sie in der Gegend des „sternum“ den Brustkorb schneidet, und wo sie am vorderen Teil des harten Gaumens im „oberen Stockwerk des Ansatzrohres“ auftritt. Dieses „Phantasma“ hilft bei der Erarbeitung des richtigen Körpergefühls und hält am ehesten alle ungünstigen Einwirkungen von der Gefahrenzone der Station II fern! — Freilich muß zur rechten Ausdeutung der Skizze das lebendige Beispiel geben hinzukommen!



#### 4. Die Aussprache im Gesamtablauf.

Bis jetzt haben wir die Lautbildung hauptsächlich behandelt unter dem Gesichtswinkel des physiologischen Zustandekommens der Sprachlaute an sich, ohne genauer darauf einzugehen, wie die Laute sich verhalten, wenn sie in der „Lautreihe“, also im Wort und Satz, in Verbindung miteinander treten. Wir sprechen ja nicht in Einzellauten, vielmehr werden sämtliche Laute eines Sprechaktes in fließender Bewegung, in einer „Bewegungsverflechtung“ hervorgebracht<sup>1)</sup>. Wie die geschriebene Sprache sich nach der Rechtschreibung und Grammatik

<sup>1)</sup> Näheres darüber bei Menzerath und Lacarda, Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung, in „Phonetische Studien“, Berlin und Bonn 1933.

richtet, so muß die gelaute Sprache sich nach der Rechtlautung und nach den Gesetzen des sprecherischen Akzents richten. Der Weg von der Lautbildung zum Satz führt uns zunächst zu der wichtigen Frage der richtigen Aussprache im Gesamtablauf, also zur „Rechtlautung“ oder zur „Hochsprache“. Hier stoßen wir auf zum Teil ganz erhebliche Abweichungen: vorab einmal im Verhältnis von Buchstabenwerten zu Lautwerten, und dann aber auch auf die mannigfache Verschiedenheit der Lautwerte und Klangformen des Wortes in der „gesteuerten“ Lautreihe.

#### a) Buchstabenwert und Lautwert.

Daß es zwischen dem Buchstabenwert und dem Lautwert mannigfache, oftmals irreführende Abweichungen gibt, liegt an folgendem Grunde: Die Buchstaben sind nur durch Übereinkunft gewonnene Zeichen, nur Hinweise für die Sprachlaute, die aber allein nie angeben können, wie ein Sprachlaut auszusprechen ist. Das Schriftbild kann nur einen ganz beschränkten Teil der wirklichen Lautvorgänge wiedergeben. Denn der Lautbestand einer Sprache und ihr Alphabet decken sich durchaus nicht. Die einzelnen Laute werden nicht immer durch denselben Buchstaben bezeichnet, und umgekehrt werden die gleichen Buchstaben nicht immer als Bezeichnung für die gleichen Sprachlaute benutzt. Die Buchstaben geben im allgemeinen nur an, zu welcher Art der Laut gehört; innerhalb dieser Grenze kann der Laut sich noch bis zu einem gewissen Grade verändern, ohne deshalb schon zu einem andern Sprachlaut zu werden. Es beruht also auf einem gründlichen Irrtum, wenn hier und da gelehrt wurde, die deutsche Sprache werde so gesprochen, wie sie geschrieben wird, oder wenn man sagt: Sprich jeden Buchstaben deutlich aus<sup>2)</sup>! Ganz ähnliche Mißverhältnisse zwischen Laut und Schrift, wie sie uns aus dem Englischen oder Französischen geläufig sind, finden sich auch im Deutschen! Nur einige Beispiele dafür: Der Buchstabe e bezeichnet drei ganz verschiedene Laute in dem Wort „vergeben“. Auch s steht für dreierlei Laute in „aus“, „Wesen“ und „Stamm“. O klingt anders in „Tor“ und „Kost“. Der sch-Laut z. B. in „schön“ hat mit dem sonstigen Klang von s, c und h nur sehr wenig zu tun. Er wird durch eine „Buchstabenverbindung“

<sup>2)</sup> Wenn Goethe in § 4 seiner Regeln für Schauspieler sagt: „Vollständig aber ist die Aussprache, wenn kein Buchstabe eines Wortes unterdrückt wird, sondern wo alle nach ihrem wahren Werte hervorkommen“, dann meint er in seiner Zeit mit „Buchstaben“ offenbar die Lautzeichen; darauf läßt der zweite Teil des Satzes schließen. Wenn aber Benedix 1859 sein bekanntes, weitverbreitetes Buch „Der mündliche Vortrag“ Bd. 1 beginnt mit dem Grundsatz „Jeder Buchstabe, der geschrieben wird, wird auch ausgesprochen“, dann ist das ein sehr irreführender Satz, und es ist kaum glaublich, daß er in dieser Form in der 14. Auflage von 1931 noch stehen geblieben ist. Man sollte es auch nicht für möglich halten, daß im gleichen Werk auf S. 4 über siebzig Jahre hin bis 1931 noch der Unsinn gedruckt wurde, jede Silbe erfordere einen „eigenen Atemstoß“!

dargestellt<sup>3)</sup>), wie auch ch und der Nasal ng. Umgekehrt bezeichnen x und z überhaupt keine eigenen Sprachlaute, sondern die „Lautverbindungen“ ks und ts. Der, als eu geschriebene Diphthong enthält weder ein e noch ein u; und ei klingt weder nach e noch nach i. Die Bedeutung des q fällt mit dem k-Laut zusammen usw. Es ist also schon so, wie Thausing sagt<sup>4)</sup>, daß von unseren 26 Buchstaben nur 17 einigermaßen ihren Zweck erfüllen, während 9 (also rund  $\frac{1}{3}$ ) teils ungenau bestimmt (e, o, s), teils als Doppel überflüssig sind (c, q, v, y), teils als Bezeichnung für Lautverbindungen dienen (c, x, z). Dieses Mißverhältnis liegt darin begründet, daß wir die Buchstaben des lateinischen Alphabetes, das doch ursprünglich nur für diese Sprache da war, auf unsere Sprache übertragen und dabei keine neuen Buchstaben für unsere neuen andersartigen deutschen Laute geschaffen haben. Deshalb ist es gar nicht so verwunderlich, wenn wir bei Forchhammer lesen, „daß wir unsere Orthographie leider nicht als eine wirkliche Rechtschreibung betrachten können, sondern vielfach als eine konventionell angenommene Fehlschreibung bezeichnen müssen<sup>5)</sup>.“ Man kann auch mit Traugott Heinrich so zusammenfassen: „Ein Sprachlaut ist nicht ein ausgesprochenes Schriftzeichen, sondern ein Bestandteil des Klanges unserer konventionellen Wortbilder.“

Diese Umstände lassen uns die Bedeutung und Berechtigung der „phonetischen Umschriften“ oder der phonetischen Alphabete erkennen; ohne sie kann man überhaupt nicht auskommen, wenn man lautliche Dinge schriftlich darstellen will. Es gibt eine ganze Reihe solcher Umschrift-Systeme, die z. T. sogar durch Verwendung „diakritischer“ Hilfszeichen zu einer phonetischen Feinschrift ausgearbeitet

<sup>3)</sup> Hierzu bringt Gerathewohl in Gespr. W. 1942, S. 94, folgende interessante Umschaunotiz: In der Zeitschrift „Koralle“ (10. Jahrg. Heft 15) finden wir unter der Überschrift: „Ein Buchstabe zuviel“ einen aufschlußreichen Hinweis auf den Laut sch, der im Deutschen durch drei Buchstaben ausgedrückt wird. „Die Franzosen schreiben dafür ch, die Engländer sh, die Italiener sc, die Polen sz, die Tschechen und die Kroaten š. Der Laut sch kommt im Deutschen so häufig vor, daß die Ersparnis an Zeit, Kraft und Geld nicht gering wäre, wenn wir das überflüssige c in sch ausließen.“ Die Zeitschrift stellt die Frage auf, warum wir sch schreiben. Die Antwort lautet: „Weil unsere Vorfahren vor 1000 Jahren, als sie althochdeutsch sprachen, sc für Schall und scarf für scharf, scriba für schreiben sagten und den K-Laut nach dem s durch c ausdrückten. Als man dann anfang, mittelhochdeutsch zu reden, wurde aus dem Doppellaut sc der einfache Zischlaut sch, und um ihn auszudrücken, fügte man ein h hinzu. Dabei vergaß man aber, das nicht mehr gesprochene c wegzulassen. So ist es bis heute geblieben. Nach dem Häufigkeitwörterbuch der Deutschen Sprache kommt sch in 10 Millionen Wörtern rund 500 000 mal vor, also durchschnittlich in jedem 20. Wort. Eine Schreibmaschinenschreiberin, die täglich dreißig Briefe zu 300 Worten schreibt, würde, wenn sie das c in jedem sch ausließe, 300 Anschläge am Tage sparen. Bei 300 Arbeitstagen im Jahr würden auf diese Weise 90 000 Anschläge = 15 000 Wörter =  $2\frac{1}{2}$  Arbeitstage im Jahr gespart.“

<sup>4)</sup> Stimme und Kunstgesang. Stuttgart 1938, S. 26.

<sup>5)</sup> T. u. T. S. 297.



sind<sup>6)</sup>). Gutmann erwähnt in seinen Vorlesungen, ein amerikanischer Phonetiker habe eine Tafel von allein 96 *Vokalen* aufgestellt, und bemerkt dazu: „Das ist viel zu wenig, da es zweifellos mehr Vokale gibt; das ist viel zu viel, da sich aus diesen 96 Vokalen kein Mensch zurechtfinden kann<sup>7)</sup>!“ Am bekanntesten ist das Alphabet der Association phonétique internationale. In Deutschland gelten heute noch die Siebsschen Lautzeichen, die aber z. T. nur Annäherungswerte darstellen und wohl nur noch praktischen Wert für das gedruckte Buch haben. Grundsätzlich sind die Lautschriftsysteme heute schon überholt, seitdem wir uns der Schallaufnahme bedienen können, um den Gesamtklang festzuhalten.

### b) Die Rechtslautung.

Die Verschiedenheit in den Lautwerten und Klangformen des Wortes und der Lautreihe liegt in der Sprachentwicklung begründet. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, auf die *schriftsprachliche* Entwicklung unserer Muttersprache näher einzugehen. Jeder weiß, wie lang und beschwerlich der Weg vom „Meißnischen Deutsch“ bis zu einer amtlich geregelten und in allgemein verbindlicher Rechtschreibung festgelegten deutschen Verkehrs- und Schrifttumssprache war. Die Erfindung des Buchdruckes hat sehr dazu beigetragen, daß die vornehmlich in Luthers Bibelübersetzung geformte neuhochdeutsche Sprache nach und nach im Reichsgebiet als verbindlich anerkannt wurde; daß aber die Mundart in neuhochdeutscher Verkleidung hier mehr, dort weniger ihren Einfluß wieder geltend machte, hat auch der Buchdruck nicht verhindern können<sup>8)</sup>. Denn die Vereinheitlichung, die letztlich im „Duden“ ihren Niederschlag gefunden hat, beherrschte ja zunächst nur das Schriftbild; bis in die Neuzeit hinein bestanden noch keine verbindlichen Vorschriften darüber, wie die Schriftsprache einheitlich zu *lauten* sei. Ein gleicher Text wurde von einem Süddeutschen, einem Norddeutschen oder Ostpreußen auf Grund der bestehenden mundartlichen Einflüsse durchaus nicht gleich ausgesprochen und deshalb auch nicht überall verstanden. Dieser Mangel mußte sich da am empfindlichsten auswirken, wo überörtliche Verständlichkeit eine „conditio sine qua non“ wurde, nämlich bei der *Bühne*. „Es läßt sich leicht vorstellen“, sagt Weller<sup>9)</sup>, „wie störend die ausgeprägte Mundart der Schauspieler, die sich etwa seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Stand herauszubilden begannen, auf der Bühne wirken mußte, die sich zudem als Wanderbühne in dieser Zeit immer

<sup>6)</sup> Näheres darüber in T. u. T. S. 297 ff.

<sup>7)</sup> Stb. u. Stpf. S. 74. Vgl. hierzu auch Panconcelli-Calcia: Die experimentelle Phonetik. Berlin 1924. S. 66—69.

<sup>8)</sup> Vgl. Thierfelder, Sprachpolitik und Rundfunk. Berlin 1941. S. 20.

<sup>9)</sup> Fr. R. S. 46.

wieder an wechselnde Zuschauerschichten mit immer wieder anderer mundartlicher Aufnahmefähigkeit wandte. Es litt zunächst darunter die einfache Verständlichkeit des Sinnes, weiter aber auch der künstlerische Ernst dichterisch erhabener Stücke. Nach und nach bildete sich bei den Schauspielern durch allmähliches Abschleifen der Mundarten, durch den Zwang, überall verständlich zu sein, eine Art von hochsprachlichem Gewohnheitsrecht heraus, das auch von den übrigen auf ihre Muttersprache bedachten Volksteilen mehr und mehr als richtungweisend angesehen wurde.“ Goethe forderte im Jahre 1803 im § 1 seiner „Regeln für Schauspieler“ auf der Bühne eine vom „Provinzialismus“ freie Aussprache. Der Turnvater Jahn erhofft 1810 in seinem Werk „Deutsches Volkstum“ eine „allgemeine Umgangssprache“, eine „Gesamtsprache“, die auch *lautliche* Gleichheit aufweisen müßte. E. M. Arndt setzte sich auch für eine gleiche Lautung ein. Ebenso später der Phonetiker Viëtor und andere. Aber es gab auch entgegenstehende Meinungen. Es mutet uns heute eigenartig an, wenn wir sehen, daß sogar Diesterweg 1839 noch schrieb: „Richte dich bei der Aussprache der einzelnen Laute und Silben nach dem Dialekt der Gebildeten der Provinz, in der du geboren bist!... Ein Gebildeter Bremens darf und soll anders sprechen als ein Gebildeter Stuttgarts und Frankfurts<sup>10)</sup>.“ Und erst im Jahre 1898 wurde nach langwierigen, mühsamen Vorarbeiten durch einen Ausschuß von Vertretern der Bühne und der Sprachwissenschaft das bis dahin noch nicht ganz einheitliche „Gewohnheitsrecht ausgleichend normiert“ und in dem bekannten Werk von Siebs zusammengefaßt<sup>11)</sup>. Soweit wurde allmählich die Sprechweise der Bühne richtunggebend und vorbildlich für Rednerpult, Vortragstisch, Kanzel, Gerichtssaal und schlechthin für die Sprechweise der gebildeten Kreise; aber erst im Jahre 1922 wurden die Siebsschen Regeln amtlich als allgemein verbindlich erklärt. Seit so kurzer Zeit erst haben wir neben der amtlichen Rechtschreibung auch eine amtliche Rechtlautung! Bei dieser Regelung waren folgende Hauptgrundsätze maßgebend: Es werden nicht *neue* Regeln eronnen und vorgeschrieben, sondern der *bestehende* Gebrauch wird festgestellt und nach Maßgabe der Zweckmäßigkeit ausgeglichen. Die *Schreibung* kann nicht der alleinige Maßstab für die Aussprache sein; es heißt: Weg von dem Schriftbild. Für stimmungsbedingten Ausdruck, Reim und Rhythmus wird ein gewisser Spielraum gelassen. Größter Deutlichkeit und Fernwirkung wird alles andere untergeordnet. Kurz: es wird nicht vorgeschrieben, wie jeder immer sprechen muß, sondern beschrieben, wie diejenigen zu sprechen pflegen, die sich der Hochsprache bewußt bedienen. — Diese lang-

<sup>10)</sup> Beiträge zur Begründung der höheren Leselehre. Krefeld 1839. 3. Aufl. S. 46.

<sup>11)</sup> Deutsche Bühnenaussprache. 15. Aufl. Köln 1931; hierin findet sich auch Näheres über den Zweck und die Geschichte dieser ausgleichenden Regelung auf S. 3—10.

ersehnte Regelung wurde damals von den Praktikern lebhaft begrüßt, weil so endlich einmal eine Richtschnur geschaffen war. In breiteren Schichten soll es nicht an kurzichtigen Leuten gefehlt haben, die sich dadurch „beengt“ fühlten, daß die Rechtslautung „ausgerechnet von der Bühne“ herkam, oder dadurch, daß nicht die Sprechweise bestimmter Landschaften vorbildlich und herrschend geworden war. Daß diese brauchmäßige feststellende Regelung auf die Dauer *wissenschaftlichen* Ansprüchen nicht genügen konnte, ist selbstverständlich; sie war ja nur aus der Not für die Not geschaffen. Hierzu hat Geißler klare Stellung genommen in seinem tiefgründigen Werk: „Erziehung zur Hochsprache“<sup>12)</sup>, das alle kennen sollten, die sich beruflich mit stimmlicher Ausdrucksgestaltung befassen müssen.

Inzwischen war der „Beratungsausschuß“ für die „Deutsche Hochsprache“ ins Leben getreten, der u. a. 1933 einige kleine Änderungen an dem Regelwerk vornahm (z. B. die oben erwähnte Lockerung bezüglich des Zungen-r). Das Verlangen nach einer wissenschaftlich-kritischen Neudarstellung wurde immer stärker, bis 1937 die damalige Staatsführung die Sache aufgriff und die Reichsregierung durch den Präsidenten der Reichsrundfunkkammer auf Anregung des Leiters der Zentralstelle für Sprachpflege und Sprecherziehung<sup>13)</sup> an der Deutschen Akademie in München, Prof. Dr. Roedemeyer, diesem und den Professoren Geißler und Graef den amtlichen Auftrag gab, gemeinschaftlich ein Regel- und Nachschlagwerk „Die deutsche Aussprache“ zu schaffen, in dem die „richtige Aussprache“ erstmalig *wissenschaftlich* und endgültig festgelegt werden sollte. Gelegentlich des Frankfurter Kongresses 1938 veröffentlichte Meuer<sup>14)</sup> Einzelheiten über die Vorarbeiten und den beabsichtigten Aufbau des Werkes: Es soll in großzügiger Weise die Grundlage zur Schaffung einer Deutschen Nationalsprache gelegt werden. Und diese „gemeindeutsche Umgangssprache“ wird die Sprache des Rundfunks, aller Behörden, der Schulen, des Theaters, der Redner, die Sprache der deutschen Fei ergestaltung, kurz die Sprache des Volkes, die jeder versteht und jeder spricht. Auf die Frage, wie nun die richtige Aussprache ermittelt werde, sagte Roedemeyer: „Die Melodie der Sprache ist der Träger des Sinns, und die Aussprache richtet sich nach dem Sinn. Nur wer auf die Melodie zu lauschen versteht, wird die richtige Aussprache finden. Nur wenn man ein Wort vom Satzganzen her hört, kann man die Aussprache entscheiden. Es kommt darauf an, aus den rhythmischen und melodischen Unterschied-

<sup>12)</sup> I. Halle 1925; II. ebenda 1934.

<sup>13)</sup> Über die Gründung dieser Stelle, die an dem Zustandekommen des Werkes besonders deshalb interessiert war, weil für den Deutschunterricht im Auslande ein maßgebendes Aussprachewerk verlangt wurde, siehe die „Mitteilungen der Deutschen Akademie“, München 1934. S. 222.

<sup>14)</sup> In der Frankfurter Wochenschau 1938, S. 506 f. Vgl. auch den Artikel von Hans Griegler in der Kölnischen Volkszeitung vom 26. 11. 1937.

lichkeiten, die ein Laut durchlaufen kann, den Sinn des Satzes zu finden. Das zeigt schon, daß das neue Werk in keiner Weise eine „Papierregelung“ sein wird, sondern ganz und gar vom Ohr, vom lebendigen Klang der Stimme ausgeht<sup>15)</sup>. So entspricht es den ganzheitlichen Grundsätzen unserer neuen Sprechkunde. Um den Bestrebungen des neuen Werkes von vorneherein eine klare Abgrenzung gegenüber dem Siebsschen Werk zu geben, schrieb Geißler die lehrreiche Abhandlung „Was wir gegen die deutsche Bühnenaussprache (Hochsprache) auf dem Herzen haben<sup>16)</sup>.“ Daß sich in unserer Zeit die Rundfunkbehörde der Ausspracheregelung so lebhaft annimmt, ist genau so selbstverständlich, wie daß im vorigen Jahrhundert der entsprechende Anstoß von der Bühne her kommen mußte: die Mängel werden von dort aus angegriffen, wo sie am fühlbarsten sind. Die Arbeit wurde mit einer umfassenden Sammlung des in Betracht kommenden Wörterschatzes begonnen<sup>17)</sup>. In fast zweijähriger Arbeit wurden auf etwa 108 000 Karteikarten die Wörter verzeichnet und die Aussprache hinzugefügt in zweifacher Umschrift, in einer für den Laien mühelos verständlichen Art und außerdem in der „wissenschaftlich anerkannten internationalen phonetischen Transkription“. „Das Nachschlagewerk dürfte für weite Kreise unseres Volkes von ähnlicher Bedeutung sein wie der Duden, weil es ein Wörterbuch enthalten wird, das in keinem anderen Nachschlagewerk zu finden ist, das aber gerade im praktischen Leben häufig verwendet wird<sup>18)</sup>.“ Durch den Kriegsausbruch und die Auflösung der Reichsrundfunkkammer kam die Arbeit, an der auch für die Festlegung der Aussprache von Fremdwörtern die bedeutendsten Sprachforscher aller Länder beteiligt waren, ins Stocken, und es ist eine Frage der Zeit, wann sie zu Ende geführt wird. Solange das Werk nicht fertiggestellt ist, muß selbstverständlich die Siebssche Regelung in Kraft bleiben, besonders weil sie das einzige zur Zeit vorliegende *amtliche* Aussprachewörterbuch enthält. (Das alte Aussprachewörterbuch von Viëtor [Heilbronn 1885 bzw. Leipzig 1890] hat niemals amtliche Geltung erhalten.) Die Lage läßt es also geboten erscheinen, abzuwarten, was die verantwortlich Berufenen bei unserer Wiederaufbauarbeit in dieser Beziehung unternehmen werden.

Inzwischen hat Lebede eine ganz *einfache*, aber äußerst praktische Darstellung der *Grundregeln für die Aussprache* herausgebracht<sup>19)</sup>, m. W. das *Jüngste*, was — den heutigen Anforderungen der Sprech-

<sup>15)</sup> Nach Meuer a. a. O. S. 507.

<sup>16)</sup> Zeitschrift: Der Rundfunk. Berlin 1938. S. 320 ff. und 350 ff.

<sup>17)</sup> Vgl. hierzu den Aufsatz von Graef „Deutsche Aussprache“ in der Zeitschrift Der Rundfunk. Berlin 1938. S. 188 ff.

<sup>18)</sup> Thierfelder, Sprachpolitik und Rundfunk. Berlin 1941. S. 19.

<sup>19)</sup> In den Selbstunterrichtsbriefen: Sprecherziehung, herausgegeben vom Rustinischen Lehrinstitut in Potsdam, Breitestr. 18.

kunde gerechwerdend — auf diesem Gebiete erschienen ist (1941/43).  
Ich gebe deshalb, solange ich noch nicht auf das Neue verweisen kann,  
die wichtigsten Merksätze in enger Anlehnung an Lebede hier wieder:

I: *f, ff, v, ph, w.*

- 1) *f, ff* und *v* werden in allen *deutschen* Wörtern ganz gleichlautend gesprochen: *Frohsinn schafft uns viele Freude.*
- 2) In früh eingedeutschten Fremdwörtern wird *v* ausgesprochen wie *f*: *Fritz fand viele Veilchen.* In später aufgenommenen Fremdwörtern wird *v* im Anlaut gesprochen wie *w*, im Auslaut dagegen wie *f*: *Wir wollen brav Vokabeln lernen.* Besonders zu merken: wie *brav, Sklav', Nerv* werden auch die Formen *braver, bravste, Sklaven, Nerven* mit *f* gesprochen. Eine Ausnahme: *nervös* mit *w*!
- 3) Das nur in Fremdwörtern vorkommende *ph* wird gesprochen wie *f*: *Der Philosoph fand viel Gefolgschaft.*

II. *b, p, d, t, g, k, ng, ig.*

- 1) *b, d, g* werden im Inlaut und im Auslaut gesprochen wie *p, t, k*: *Der Knabe gräbt ein Grab für einen Vogel, den ein Bub totschrug und den er dann im Wald fand.*
- 2) *ng* ist als *ein* Laut (*ŋ*) zu sprechen: *Singe, wem Gesang gegeben.* Es heißt nicht *Lösunk*, sondern *Lösung*. *nk* klingt wie *ŋ + k*: *Denke daran, die Türe einzuklinken.*
- 3) Die Endung *ig* (und ebenso *igt, igst*) ist zu sprechen wie *ich*, nicht wie *ik*! Es heißt nicht *Könik*, sondern *Könich*! Falsche Aussprache beleidigt (= *icht*) das Ohr; darum ist auf's innigste (= *ichste*) zu wünschen, daß wir richtig (= *ich*) sprechen lernen.

III: *sp, st, sch, und die übrigen s-Laute: s, ß, ss.*

- 1) *sp* und *st* werden im Anlaut gesprochen wie *schp* und *scht*. *sp* und *st* im Inlaut und im Auslaut werden wie *sp* und *st* (getrennt) gesprochen. Der Sprechkünstler muß selbstverständlich stets das reinste Deutsch zu sprechen verstehen. (Lautet: *Der Schprechkünstler, selbstverschändlich, shtets, reinste, schprechen, verschtehen.*)
- 2) *s* im Anlaut ist weicher, stimmhafter Summlaut. *s* im Auslaut, sowie *ss* und *ß* sind scharfe stimmlose Zischlaute. *s* vor *p* und *s* vor *t* ist stimmlos in allen Fällen, in denen es nicht wie *sch* zu sprechen ist. Wir lauten also: *Ast, Bast, fast, Kasten, Baß, Faß, Haß, Kasse, Masse* = immer stimmloses *s*! Aber: *Base, Faser, Hase, Masern, Kasematten* = immer stimmhaftes *s*!



#### IV: Zischlaute.

- 1) z und vielfach auch anlautendes c klingen wie ts: Wir sprechen also Zahn, Ceres, Circe, Zoll, Zunge. Arzt — Herz genau so wie Witz — Trotz — Schutz und alle anderen Wörter, in denen die Schreibung tz mit dem Laute ts übereinstimmt.
- 2) ck klingt wie einfaches k: Der wackere Kätner kam auf den Acker.
- 3) Die Lautverbindung ks (= k + stimmlosem s) wird völlig gleichklingend gesprochen für die Buchstaben und Buchstabenverbindungen x, chs, cks und ks: Axt, Achse, stracks und Tanks.

#### V: ch, qu, h.

- 1) ch als stimmloser, palataler Reibelaut (wie er in *ich* gesprochen wird)
  - a) nach ä, e, i, ö, ü, ai, ei, äu, eu; nach l, r, n, und in der Endung chen, z. B. Gespräch, spreche, sechzehn, sechzig, Rettich, Mäuschen, Frauchen.
  - b) In der Endung ig im Silbenschluß sowie vor Konsonanten, z. B. ewig, Königs, — ausgenommen vor der Endung lich (z. B. königlich) und in dem Worte Königreiche = königlich und Könikreich!
- 2) ch als stimmloser, gutturaler Reibelaut (wie er in *ach* gesprochen wird) nach a, o, u, au, z. B. Bach, Loch, hoch, Buch, Bauch.
- 3) qu klingt wie kw: Qualm = Kwalm, Quelle = Kwelle.
- 4) h wird nur im Anlaut vor *volltönenden* Vokalen und Diphthongen (oder Kompositionsgliedern) als Hauch hörbar. In *allen anderen Fällen bleibt es unausgesprochen* und dient nur als Dehnungszeichen. Also: Heere, aber Ehre und Ehe, ru(h)en und se(h)en. (Geißler bezeichnet das h zwischen zwei Vokalen als „Grabstein über einer Leiche“. Man vergleiche hierzu die feinsinnigen Ausführungen Schmidt-Scherfs<sup>20</sup>), die im Hinblick auf *künstlerische* Wirkungen gewiß nicht von der Hand zu weisen sind.)

#### VI: i, e, u, o, a (ü, ö, ä, y).

Die gleichen Selbstlaute klingen verschieden, je nachdem wir sie *länger* oder *kürzer* sprechen. Oft läßt sich das in demselben Wort beobachten: *da-ran*, *ge-gen*. Nebeneinander stehen wir und wird; schon und Wort; nun und zum. Die Schreibung hilft uns nicht immer zu sicherer Entscheidung über Länge und Kürze des Selbstlautes. Vielfach sind Längen durch eingeschobenes e oder h gekennzeichnet, vielfach fehlt aber

<sup>20</sup>) Beiträge zur Psychologie der Stimpädagogik. Berlin 1940. S. 64—66.

auch solche äußere Buchstabenhilfe. Es gibt auch eine Reihe von Sonderregelungen, für die ich auf Siebs verweisen muß.

- 1) Wir sprechen langes i in: viele, die, wie, wir. Der völlig gleichklingende Laut i erscheint in der Schreibung als ie, einfaches i, und daneben kennen wir ihn auch in der Schreibung ih. Schwierig wird die Sache besonders dann, wenn zwei Wörter ganz gleich klingen und doch verschieden geschrieben werden. Z. B.: Mit unbewegter Miene brachte der Pionier die Mine zur Entladung.

Kurzes i sprechen wir in: wird, erinnert, zwischen usw., also bei stets gleicher Schreibung i auch stets gleicher Laut.

- 2) Wir sprechen langes, geschl. e in: Fehler, gegen, Regeln, der, jedes, bestehen. Völlig gleicher Laut trotz verschiedener Schreibung mit einfachem e, eh und daneben noch ee, z. B. Heer, leer, Meer.

Kurzes offenes e sprechen wir, wo e vor mehreren Konsonanten erscheint in: Held, schlecht.

Das sog. „schwache e“ steht in Nebensilben, z. B. Gehalt, alle, Gerede. Ich verweise hierzu auf das im Abschnitt 3b S. 186 Gesagte und komme darauf im Zusammenhang mit der Raumwirksamkeit im Abschnitt 5b S. 221 zurück.

- 3) Wir sprechen langes u, wenn die Schrift uh zeigt, also in Uhr, Buhle, wenn u in offener Silbe steht, oder wenn in derselben Silbe einfacher Konsonant folgt, z. B. du, zu, Spule, Schub, Zug. Ebenso vor ch und ß, wenn nicht etwa verwandte Formen kurzen Vokal haben z. B. Buch, Fluch, — dagegen aber Spruch, Fuß, Gruß und dagegen muß, Genuß, Schluß.

Kurzes u wird gesprochen, wenn mehrere Konsonanten oder sch folgen, vor ch und ß, wenn nahe verwandte Formen kurzen Vokal haben, z. B. Luchs, Bucht, Druck, Busch.

- 4) Wir sprechen langes o, wenn die Schrift oo oder oh zeigt, also in Boot, Moos, Hohn, Sohn, wenn o in offener Silbe steht, oder wenn dem o ein einfacher Konsonant folgt, z. B. wo, Boden, tot. Vor ch und ß ist o lang, wenn nahe verwandte Formen lange Vokale haben, z. B. hoch, groß, Schoß, dagegen aber floß, schoß, Amboß.

Kurzes o wird gesprochen, wenn mehrere Konsonanten folgen oder sch, z. B. fordern, gehorchen, Frosch. Ebenso vor ch und ß, wenn nicht nahe verwandte Formen langen Vokal haben, z. B. doch, Joch, Geschoß.

- 5) Wir sprechen langes a, wenn die Schrift aa oder ah zeigt in Aal, Fahrt, wenn a in offener Silbe steht, z. B. da, Namen, Vater und vor einfachem Konsonanten derselben Silbe, z. B. Grad, Rad, Glas.

Kurzes a wird gesprochen vor mehreren Konsonanten und vor sch, z. B. Abt, Lack, Wall, rasch. Ausgenommen sind Fälle, wo die Konsonantenhäufung durch Ausfall eines Vokals entstanden ist, z. B. grabt aus grabet, Tags aus Tages. Vor ch und ß gilt kurzes a, wenn nicht verlängerte Formen mit langem Vokal vorliegen, z. B. ach, Dach, Faß, — aber: er brach, wir brachen.

Für die drei Umlaute ü, ö, ä gelten im großen und ganzen die für u, o a maßgebenden Regeln. Auch hier gibt es aber Sonderregelungen, für die ich auf Siebs verweisen muß.

Ein fast nur in Fremdwörtern vorkommender Buchstabe ist das y. Es wird meist wie (langes oder kurzes) ü ausgesprochen: Asyl, Dynastie, Gymnastik. Vereinzelt wird es wie langes i gesprochen: Zylinder, zuweilen auch wie kurzes i: Myrte, Kyffhäuser. In Fremdwörtern aus anderen Sprachen als der griechischen wird gelegentlich das y wie j gesprochen, z. B. York, Yohimbimin.

#### VII: Doppellaute.

- 1) ai, ei, ay ey sind verschiedene Schreibungen für einen und denselben Doppellaut, der wie a mit nachfolgendem sehr kurzem geschl. e zu sprechen ist: Bai, bei, Bayer, Norderney.
- 2) eu, äu, oi, oy sind verschiedene Schreibungen für ein und denselben Doppellaut, der wie o mit nachfolgendem geschl. ö oder o zu sprechen ist: Leute, läuten, Oie (= Insel), Oybin.
- 3) au ist zu sprechen wie a mit nachfolgendem sehr kurzen geschl. o, z. B. Baum, Raum, Traum.

(Für die feinsten Abschattierungen der einzelnen Klangformen im *Kunstgesang* verweise ich auf Schmidt-Scherf a. a. O. S. 55—66.)

Bei der Beschäftigung mit der Rechtslautung stößt man erfahrungsgemäß so häufig auf eine ablehnende Überheblichkeit des Lernenden, der nicht „wie ein Schauspieler“ sprechen will, daß Drach es für nötig hielt, dazu folgendes zu schreiben: „Oftmals wendet der Sprecher ein, wenn von ihm etwa irgend etwas Hochsprachliches verlangt wird: ‚Ich kann diese Aussprache nicht für richtig halten; meiner Ansicht nach heißt es so.‘ Als Grund weiß er freilich nur: ‚Es klingt schöner!‘ Man muß sich darüber klar sein, daß alle solche Schönheitsbewertungen grobe Selbsttäuschungen sind; jedem klingt das schöner im Ohr, was er von Jugend auf zu hören gewohnt ist. Aber selbst wenn ein Schönheitsmerkmal sich tiefer begründen ließe, könnte es nicht die Tatsache aus der Welt schaffen, daß das Bühnendeutsch das von der überwiegenden Mehrzahl heute unbedingt anerkannte Musterdeutsch ist, daß selbst die geringsten Abweichungen davon nicht mehr „reines Deutsch“, sondern eben Mundart sind. Tatsachen werden nicht dadurch aufgehoben, daß der einzelne sie leugnet. Subjektiv ist nicht die An-

erkenntnis der Hochsprache als maßgebliches Muster — diese steht objektiv über allem Zweifel fest —, subjektiv ist nur die Wahl der Angleichungshöhe; sie kann nach Persönlichkeit, gesellschaftlicher Stellung, nach Takt und Geschmack und jeweiliger Sprechsituation völlig verschieden sein<sup>21)</sup>.“ Auf das letztere müssen wir im nächsten Abschnitt noch näher eingehen; jedenfalls sieht jeder nur einigermaßen „Gebildete“ heute Verstöße gegen die amtliche Rechtschreibung ganz selbstverständlich als peinlich an, obschon unsere Rechtschreibung „unbestritten unzulänglich“ (Siebs) und auch nur rein übereinkommensmäßig geregelt ist; sie ist nur tiefer eingebürgert, weil die Schulen sich ihrer entsprechend angenommen haben. Wir haben aber jetzt auch eine amtliche Rechtschreibung, nur ist diese in verhältnismäßig geringem Umfang in das Volk gedrungen und wird leider auch in den „gebildeten“ Sprecherberufen noch nicht genug angewandt. Das ist gar nicht so verwunderlich; denn die Vorschrift, daß der *Deutschlehrer* — von anderen Berufen ganz zu schweigen — seine Muttersprache auch *recht-lautend* beherrschen muß, besteht ja zwingend erst seit 1940. Meistens ist man in die Sprechweise, die man von Hause mitbringt, verliebt und glaubt sie vielleicht sogar für reinstes Deutsch halten zu müssen. Es kann aber in Wirklichkeit keine einzelne deutsche Sprechweise — auch die hannoveranische nicht — den Anspruch auf „Richtigkeit“ erheben. Hören wir dazu Wellers deutliche Darstellung; er sagt: „Es mag manchem Süddeutschen unbenommen sein, das anlautende „s“ in „Sonne“ und das „g“ in „König“ stimmlos zu sprechen, dem Sauerländer, „aus voller Kehle“ und frischer Brust zu singen, dem Hannoveraner, über den s-pigen S-tein zu s-tolpern, dem Rheinländer, das „ch“ und „sch“ neckisch zu vertauschen, so daß er *grieschich* lernt, statt griechisch, — nur sollen sie alle nicht behaupten, sie sprächen hochsprachlich rein, und so sei es „richtig“. Es ist nicht richtig, es ist ihnen nur vertraut, und es ist berechtigt als Mundart — aber es ist und bleibt Mundart<sup>22)</sup>.“

Damit kommen wir zur Erörterung des Verhältnisses zwischen Hochsprache und Mundart.

### c) Hochsprache und Mundart.

Die vorstehenden Ausführungen dürfen keinesfalls dahin mißverstanden werden, als ob wir Hochsprache und Mundart als „sich ausschließende und feindlich gegenüberstehende Gegenkräfte“ bewerten wollten. Der alte Hildebrandt hat schon geraten, den Unterricht im Hochdeutschen an die Mundart anzuschließen, „nicht, um auf ihr kleben zu bleiben, sondern um das Höhere darauf zu pflöpfen, daß

<sup>21)</sup> Spr. Erz. S. 53.

<sup>22)</sup> Gespr. Mu. S. 115.

der Lebenssaft der Mundart voll darin übergehe<sup>23)</sup>. Alle Sprachformen von der naturgewachsenen Mundart bis zur Hochsprache haben bei der heutigen Sprecherziehung ihre Daseinsberechtigung. Darüber läßt auch Geißler in seinem Werk „Erziehung zur Hochsprache“ keinen Zweifel; gleich zu Anfang des die Mundarten betreffenden Abschnittes stehen die schönen Worte: „Wer die Mundart verspottet, verspottet Vater und Mutter<sup>24)</sup>.“ Im gleichen Sinne hat auch der verdiente Schulmann Stefan Waetghold einmal gesagt: „Wir haben allmählich einsehen gelernt, auch in weiteren Kreisen, daß die Mundart die eigentliche Quelle ist, aus der die Sprache schöpft, und aus der sie sich weiter nährt, daß die Mundart ein Erbteil, ein Besiz ist, den jeder mitbringt und den jeder schätzen und sich erhalten möchte, den auch keiner ganz verleugnen kann<sup>25)</sup>.“ Und erst neuerdings schrieb Thierfelder: „Jede Bekämpfung der Mundart als einer „niederer“ Sprachform ist eine Versündigung am Geist der Sprache, denn die Mundart und nicht die Hochsprache ist das Ursprüngliche, organisch Gewachsene. Aber wie jeder von uns zwei Welten angehört, einer gewordenen und einer neuzuschaffenden, so lebt er auch in zwei verschiedenen Sprachebenen, die nicht durcheinandergebracht werden dürfen. Allerdings wäre es ein Irrtum, wenn jemand glaubte, nur die Hochsprache könne kränkeln, während die Mundart gleichsam das Sinnbild gesunder und unerschöpflicher Zeugekraft sei. Auch unseren Mundarten droht heute Verderben, und deshalb verdienen sie die gleiche Pflege wie die Hochsprache<sup>26)</sup>.“ Es zeugt sicher nicht von Mundartenfeindlichkeit unserer Zeit, wenn 1937 der Reichsbund der deutschen Beamten dem damaligen Führer das „Lautdenkmal der deutschen Mundarten“ als Geburtstagsgeschenk überreichte. Dieses Lautdenkmal bestand aus über 300 Schallplatten, die den Klang sämtlicher Mundarten Groß-Deutschlands wiedergaben. Viele hundert von besonders geeigneten Orten wurden für diese Aufnahmen besucht, und Sprecher aus allen Volksschichten und Lebensaltern wurden aufgenommen, um die verschiedenartigen Dialekte, wie sie heute klingen, im Lautbild festzuhalten. Vom rein stimmbildnerischen Standpunkt aus sei ausdrücklich erwähnt, daß man zwar hochsprachlich richtig, aber gleichzeitig technisch völlig unzureichend sprechen kann, und daß man dagegen eine Mundart in technisch vollendeter Weise lauten kann.

Unsere Sprecherziehung erkennt also die verschiedenen Sprachebenen oder Sprechstufen gemäß der jeweiligen Lebenslage und den Sprechumständen durchaus an und stellt niemals übertriebene Forderungen. Geißler trägt diesen Schwankungen immer in hohem Maße

<sup>23)</sup> Vom deutschen Sprachunterricht. Leipzig 1867. Zit. nach Jubelausgabe von 1917. S. 63.

<sup>24)</sup> Bd. 1. S. 157.

<sup>25)</sup> Nach Lebede, Sprecherziehung, Rede- und Vortragskunst. Berlin 1930. S. 151.

<sup>26)</sup> Sprachpolitik und Rundfunk. Berlin 1941. S. 21.



Rechnung und beantwortet die Frage: „Sollen wir alle und immer reine Hochsprache sprechen?“ in einem eigenen Aufsatz<sup>27)</sup>; dort kommt er zu dem Schluß: „Mehrlautigkeit in einem Munde ist durchaus kein Widerspruch! Es ist nur etwas anderes, ob man sich in vertrautem Kreise über örtliche und alltägliche Geschehnisse unterhält, oder ob man sich mit „höherer Rede an weite Kreise wendet“<sup>28)</sup>.“ Bei dem Begriff „höhere Rede“ kann es sich natürlich nicht um ein veraltetes „Hofschauspieler-Ideal“ von hochtrabendem Schwulst oder falscher Priesterlichkeit handeln, um keine Possart- oder Lehfeldt-Nachahmung. Es kann auch nicht auf das alte feierliche Zeitmaß oder eine singende Sprachmelodie ankommen, nicht auf ein komisches Rollen und Spucken der Konsonanten, von dem hier und da noch ein weltfremder Theoretiker veralteter Sprechtechnik vielleicht glauben mag, diese Künstelei habe irgend etwas mit der Stimmbildung im Rahmen unserer heutigen Sprecherziehung zu tun. Nein, diese Zeiten sind sogar auf der Bühne heute längst vorüber, und unsere Hochsprache stellt ohne jede künstelnde Übertreibung das festliche Sonntagskleid, die Alltags- oder Umgangssprache aber nur den Hausrock unserer technisch richtig gelauteten Muttersprache dar. In diesem Sinne dürfen wir wohl „Zweisprachler“ sein; wir sollen die Hochsprache nicht immerzu gebrauchen, aber es soll uns jederzeit möglich sein, sie gebrauchen zu können. Wir müssen am Rednerpult, in Berufswürde oder Gesellschaftsanzug unsere sonstigen Sprechstufen mit der Hochsprache bewußt überbauen können. Auf der obersten Stufe, nächst der dem Kunstwerk an sich dienenden Lautung, steht die *geistliche* Lautung. „Darum“, so stellt Geißler fest<sup>29)</sup>, „geziemt der höchste Abstand von der Mundart noch heute der Schriftverlesung am Altar und der Liturgie. Danach der Predigt, vor allem in jenem gebietenden Klang, der unentrinnbare Entscheidungen aufrichtet. Weltliche Gegenstücke aber sind jene hohen Stunden, in denen ein Redner Mund für eine Seelenspannung wird, die festlich Gekleidete, festlich Lauschende dem Täglichen entführt. Etwa an Gedenktagen der Nation oder zu akademischen Feiern, die eine Vorlesung mit Talar und goldener Kette umkleiden.“ Damit dürfte hinreichend umschrieben sein, was Siebs meint, wenn er von den reinen Hochsprache erfordernden Gelegenheiten spricht, „wo die Aussprache sich über die bloße Mundart erhebt“, und bei denen man sich mit höherer Rede an weite Kreise wendet. Es ist also durchaus folgerichtig, wenn schon Hettinger „Mundartpredigten“ ausdrücklich ablehnt<sup>30)</sup>; kirchlicherseits werden sie sicher mißbilligt. Damit ist eine nur *gelegentliche* Anwendung der Mundart in der Pre-

<sup>27)</sup> Zeitschrift: Der Rundfunk. Berlin 1938. S. 188 ff. Vgl. auch Geißlers Aufsatz „Die Lebensspende der Mundart an die Hochsprache“ in Gespr. W. 1942. S. 49 ff.

<sup>28)</sup> Siebs a. a. O. S. 4.

<sup>29)</sup> Hochspr. Bd. 1. S. 153.

<sup>30)</sup> Aphorismen S. 355.

dig nicht ausgeschlossen, z. B. bei der lebenswahren Wiedergabe von Gesprächen, deren Inhalt erst in ihrer ursprünglichen Klangform zur vollen Wirkung gelangt; das wird aber nur einem bodenständigen Prediger und auch wohl nur vor bodenständigen Hörern möglich sein. Gewisse „landschaftliche Eigenheiten“ will auch Roedemeyer gerade dem Prediger lassen zugunsten des Eindrucks und des rethorischen Kontaktes, „wenn er nur sonst, in rein sprecherischer Hinsicht, zulänglich spricht“<sup>31)</sup>.

Wo Hochsprache gesprochen wird, da darf es in keinem Falle dahin kommen, daß sie in kleinlicher, papierener Schulmeisterei zum *Selbstzweck* emporgehoben wird. Davor muß uns der Ganzheitsgrundsatz der Sprecherziehung bewahren. Und in der „gepflegten Umgangssprache“ wird jeweils „Geschmack und Takt neben Wissen und Kenntnis mitsprechen müssen“, so sagt Roedemeyer sehr richtig<sup>32)</sup>. Deshalb „denken wir nicht daran, jenen leisen Anflug zu tadeln, der auch noch beim meisterlichen Sprechen scharfen Ohren verrät, wo seine Wiege gestanden hat: selbst eine edle, lautreine Sprache soll uns noch fühlen lassen, daß ihre feinsten Wurzeln in völkischem Erdreich haften, und eine innere Stimme warnt uns sehr nachdrücklich vor einer akademierten Sprechweise, die dem deutschen Charakter unbedingt widerspricht“<sup>33)</sup>.

In diesem Sinne also „wölbt sich die deutsche Hochsprache wie eine Kuppel über den einzelnen Mundarten“. (Weller.)

#### d) Der sprecherische Akzent.

Wenn wir nun auch den einzelnen Laut physiologisch richtig bilden und darüber hinaus das einzelne Wort nach den Regeln der Rechtlautung aussprechen können, so genügt das für den bewegungsverflochtenen Gesamtablauf der Sprache noch nicht. Merkmale der Schallform eines gesprochenen Satzes sind, außer den Worten selber, deren Lautheits- und Höhenabschattung, ihre Klangfarbe und Artikulationsschärfe, das gegenseitige Verhältnis dieser Merkmale, das Ablaufstempo, die Pausen. Die Sprachpsychologie kümmert sich weniger um den grammatischen Aufbau des Satzes und bezeichnet das als Einheit, was als Einheit gesprochen und gehört wird. Bei hemmungsfreiem, natürlichem Sprechen ist der „sinngeladene Wortblock“ die allgemeinste und zugleich die kleinste sprecherische Einheit. Innerhalb des Blockes spielt die *Akzentuierung* eine große Rolle. „Hier hat wieder die experimentelle Phonetik viel Wissenswertes zutage gefördert und hat u. a. erwiesen, daß die Akzentuierung nicht etwa ein letzter

<sup>31)</sup> Sprechtechnik. Kassel 1929. S. 66.

<sup>32)</sup> Ebenda S. 66.

<sup>33)</sup> Thierfelder, Sprachpolitik und Rundfunk. Berlin 1941. S. 20. Vgl. hierzu auch Roedemeyer, „Deutsche Aussprache — Rundfunk — Sprachpflege“, Zeitschrift: Der Rundfunk. Berlin 1938. S. 195 ff.

Aufputz ist, der den Worten zuteil wird, daß ihr vielmehr ein Primat ihnen gegenüber zukommt<sup>34)</sup>." Deshalb müssen wir wenigstens die Grundgesetze des sprecherischen Akzentes kennen; denn jedes Abweichen von ihnen gefährdet oder zerstört nicht nur die typische Eigenart einer Sprache<sup>35)</sup>, sondern wirkt sich auch nachteilig auf das stimmliche Haushalten aus. Roedemeyer gibt uns folgende Begriffs-umschreibung: „Der Akzent ist das Hervorheben des einzelnen aus dem Ganzen. Geschieht dies durch sprecherische Mittel (Tonstärke, Tonhöhe, Tondauer, Klangfarbe, Tempo, Pause, Rhythmus, Melodie), so haben wir den sprecherischen Akzent<sup>36)</sup>." Und er fügt bedeutungsvoll hinzu, „daß aber auch durch den Akzent das Ganze erst aus dem einzelnen entsteht“.

Für die Aussprache als solche und das stimmliche Haushalten haben drei von den eben genannten, im Wirkungszusammenhang stehende Erscheinungen eine besondere Bedeutung, nämlich der *dynamische*, der *melodische* und der *temporale* Akzent, während die anderen hauptsächlich in das Gebiet der sprachlichen *Ausdrucksgestaltung* gehören. Bei dieser spiegelt der Akzent nach Saran „die psychologische Struktur des individuellen Bewußtseinserlebnisses einer Bedeutungsmasse wieder“ und „faßt zusammen, was jedesmal im geistigen Erlebnis zusammeng gehört“. Roedemeyer prägte deshalb auch die Bezeichnung „psychologischer Akzent“. Und da in der Ganzheit dessen, was wir Sprache nennen, Ausdruck und Aussprache sehr enge Beziehungen zueinander haben, läßt sich hier eine scharfe Trennung nicht durchführen; auch gehen dort, wo die Sprache als Gesang in den Dienst der Tonkunst tritt, eigene *musikalische* Gesetze den sprecherischen im Range vor. Deshalb will ich hier nur in allgemeinen Umrissen eine Übersicht über die Akzentgesetze geben und ihre Begriffe erklären; später komme ich dann an geeigneten Stellen auf Einzelheiten zurück<sup>37)</sup>.

#### aa) Der dynamische Akzent.

Die Schwere der Stimmgebung ist durchaus nicht bei allen Sprachlauten die gleiche; wir brauchen nur an den akustischen Unterschied von Klanglauten und Geräuschlauten zu denken. Innerhalb der Lautreihe kommen also fortlaufend dynamische Veränderungen vor, die gewissermaßen wie *von selbst* als Begleiterscheinungen der Sprachlautbildung entstehen; auf ihnen beruht unsere *Silbengliederung*,

<sup>34)</sup> Spr. H. K. S. XII.

<sup>35)</sup> Eine vergleichende Übersicht über die Akzentverhältnisse im Deutschen, Englischen, Französischen und Italienischen gibt Gutmann in: „Dysarthrische Sprachstörungen“, Wien 1911. Vgl. Spr. H. K. S. 74.

<sup>36)</sup> Deutsche Sprechbildung und Aussprache. München 1935. S. 16. Vgl. hierzu auch Hartmann, Deutsche Sprechkunde in neuer Schau. Dresden 1943. S. 24f.

<sup>37)</sup> Einen sehr lehrreichen Ausschnitt über die Entwicklung der Akzentgesetze gibt Chr. Winkler in seiner Dissertation: Elemente der Rede. Halle 1931.

wenn sie auch in der Schriftsprache heute rein philologisch bestimmt ist. Nun können wir aber auch durch *willkürliche* Verstärkung einige Silben im Verhältnis zu anderen besonders hervorheben und sie nach mehr oder weniger verschiedenen Schwerabstufungen *betonen*<sup>35)</sup>. Ein mehrsilbiges Wort wird meistens so betont, daß die Stammsilbe hervorgehoben wird. In zusammengesetzten deutschen Wörtern trägt die Stammsilbe des neu hinzukommenden, *bestimmenden*, Wortes den Hauptton; es ist aber hier eine gewisse Freiheit gelassen, je nachdem Sinn, Stimmung und Rhythmus es verlangen. Vor- und Nachsilben dürfen keinesfalls „verschluckt“ oder verwischt werden, aber sie dürfen auch nie die gleiche Schwere wie die Stammsilbe haben. Dabei ist technisch zu beachten, daß die Deutlichkeit der Nebensilbe nicht von der Stärke ihres Klanglautes abhängig ist, sondern von der genauen Prägung ihrer Geräuschlaute, und daß der Übergang von einer Silbe zur anderen in der deutschen Sprache nie sprunghaft, sondern *gleitend* geschieht. So entsteht die *Wortbetonung*, die in den einzelnen Sprachen nach grundverschiedenen, aber immer arteigenen Regeln erfolgt<sup>36)</sup>. Der Gebrauch, beim *Schreiben* die einzelnen Wörter durch Zwischenräume zu trennen, taucht erst ziemlich spät in der Geschichte auf. Das zeigen uns alte Inschriften, die noch bis ins 4. Jahrhundert n. Chr. nur die *Satzglieder* durch Abstände trennen. Die Einzelschreibung des Wortes wurde erst von der Karolingerzeit ab grundsätzlich durchgeführt; sie ist aus der grammatisch-logischen Satzzerlegung entstanden. Bei Sievers heißt es: „Erst eine weitgreifende Spekulation lehrt uns, den Satz in seine begrifflichen Elemente zu zerlegen, und diese nennen wir *Wörter*. Je naiver, je weniger grammatisch gebildet Sprecher und Hörer sind, umso weniger werden sie bei ihrer sprachlichen Tätigkeit von einer begrifflichen Auflösung des Satzes Gebrauch machen, da sie ihre Sätze weder nach einem logisch-grammatischen Schema bilden, noch sie danach verstehen, vielmehr in Nachbildung und Nachempfindung gewisser durch den Gebrauch ihnen verständlich gewordener Satztypen<sup>40)</sup>.“ Da wir also nicht nach dem Schriftbild in nebeneinandergestellten, abgetrennten Worten sprechen, sondern in sinngemäß gebundenen Wortgruppen (Wortblöcken), und da sich gegebenenfalls mehrere Blöcke zu einem Satz vereinen, so kennen wir außer den Schwereabstufungen in mehrsilbigen Wörtern auch eine verschiedene Schwere der Silben innerhalb eines Satzes: die *Wortblockbetonung* und die *Satzbetonung*. In den meisten Fällen trägt den Hauptton die wichtigste neuauftretende Vorstellung eines Satzes, der „*Satzkern*“ (er kann auch aus mehreren Wörtern bestehen). Man

<sup>35)</sup> Vgl. Drach, Die redenden Künste. Leipzig 1926, Grundtatsachen der Betonung, S. 29 ff., Schichten der Betonung, S. 36 ff.

<sup>36)</sup> Nähere Einzelheiten über die deutsche Wortbetonung bei Siebs a. a. O. S. 88 ff.

<sup>40)</sup> Grundzüge der Phonetik. Leipzig 1885. S. 206.

spricht in dieser Beziehung auch vom „Kennwort“ oder „Sinnwort“, das man im Satze unmöglich weglassen kann, weil sonst das Folgende nicht mehr verständlich ist. Auch bloße Formworte können zum Sinnträger werden, z. B. bei der Darstellung von Gegensätzen. Natürlich können die Meinungen darüber auseinandergehen, welche Silben und Worte hervorzuheben sind. Die augenblickliche Denkwichtigkeit entscheidet die Satzbetonung und verteilt die verschiedenen Betonungsgrade auf die einzelnen Blöcke. Der Sinn des Satzes, das Verstehen und die Auffassung des Sprechers geben da also immer den Ausschlag. Die „dominierende Vorstellung“ (das psychologische Prädikat) ist der stärkstbetonte Block. „Sie wird am intensivsten ergriffen, ihr Blockgipfel darum am lautesten gesprochen. Und aus der Einmaligkeit der dominierenden Vorstellung ergibt sich die weitere Grundtatsache: der Satz hat einen, und nur einen höchsten Lautheitsgipfel. Andere Blockgipfel können ihm sehr naherücken, Silben des eigenen Blocks ihn fast erreichen, — der eine Gipfel aber dominiert über alle Nachbarn im Satz<sup>41)</sup>.“ (Darauf, daß Betonungsgipfel nicht in *allen Fällen* auch Lautheitsgipfel zu sein brauchen, kommen wir noch zurück.) Schwächliche und matte Betonung, Allesbetonen und Vielbetonen sind gleich große Fehler, weil sie die Unterschiede der Lautheit nicht deutlich gegeneinander abheben und durch das Ausbleiben des rhythmischen Wechsels von Spannung und Entspannung die Stimmwerkzeuge nach und nach „festfahren“. Unser Sprachablauf darf also nie flächenmäßig dahingehen, sondern muß körperhaft sein. Die weitgehende Freiheit in der Satzbetonung ist eines der hervorstechendsten Merkmale deutschen Sprechens. Die deutsche Sprache unterscheidet sich gerade als „Sinn-Betonungssprache“ auffallend von anderen Sprachen, wie den romanischen, den slawischen usw. Unbetontes deutsches Sprechen wirkt einförmig, schwächlich und ausdruckslos<sup>42)</sup>. Geißler verglich einmal sehr schön das „Hinperlen“ französischer Sätze mit der „Gebirgslandschaft“ eines deutschen Satzes und sagt, sie sei mannigfacher, minder geglättet, sprunghafter, dafür wuchtiger und ausgeprägter.

#### bb) Der melodische Akzent.

Neben den bisher behandelten *Lautheitsveränderungen* des dynamischen Akzentes sind dem Sprechen aber auch noch *melodische Höhenveränderungen* eigen; man nennt sie den melodischen Akzent. Beim hemmungsfreien Sprechen *gleitet* unsere Stimme in vielbewegten Kurven auf und ab. Das kommt uns meistens erst deutlich zum Bewußtsein „am negativen Fall: wenn nämlich dieses Auf- und Ab-

<sup>41)</sup> Drach, Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 32.

<sup>42)</sup> Schinke, Die gesprochene Sprache. Leipzig 1939. S. 31. Sehr gute Beispiele für die „Feststellung“ der sinnegebundenen Wortblöcke finden sich in dem Bändchen „Der künstlerische Vortrag“ von Drach und Simon. Leipzig 1927/32.



gleiten auffällig fehlt und klangliche Eintönigkeit das Sprechen auch inhaltlich als monoton beurteilen läßt. Und doch kann jeder den dauernden Tonwechsel leicht an sich feststellen: wer einen geplanten Satz nicht artikuliert, sondern mit geschlossenen Lippen vor sich hin brummelt, hört ihn deutlich gleiten<sup>43)</sup>. Diese auf- und abgleitende Bewegung des Stimmtones beim Sprechen, diesen aus unberechenbar schwankungsreichen Denk- und Fühlantrieben bewegten Tonfall bezeichnet man auch als Sprachmelodie oder nach Saran als „*Sprachmelos*“ (im Gegensatz zur Gesangsmelodie). Seit mehr als hundert Jahren beschäftigt sich die Wissenschaft schon mit der Erforschung und Klärung dieser Höhenkurven, und es hat nicht an den verschiedensten Versuchen gefehlt, ihre unmittelbare Aufzeichnung zu erreichen. Doch erst ein in den letzten Jahren von Grütmacher und Lottermoser angegebenes Höchstleistungsgerät, der neue Tonhöhenschreiber der AEG, gestattet eine praktisch trägeitslose Anzeige des Augenblickswertes der Sprachmelodie; die Kurve kann mit größter Genauigkeit lichtbildmäßig dargestellt werden<sup>44)</sup>. Kennzeichnend für den melodischen Akzent des Deutschen ist, daß er ohne bestimmte Tonschritte sehr *gleitet*, gegenüber den viel bestimmteren Tonschritten des Französischen etwa. Die Ursachen für das Entstehen und die Entwicklung der sprachmelodischen Bewegungen sind sehr mannigfaltig, aber noch wenig erforscht. Deshalb sagt Drach: „Die Kurve des Tonfalls entströmt dem Zusammenfluß von fünf bis sechs verschiedenen Quellbächen, und kein noch so geschulter Chemiker vermöchte an diesem Strom nach seiner Mischung noch herauszufinden, welcher Tropfen von hier, welcher von dort kam<sup>45)</sup>. Es machen sich hier nicht nur mechanische, sondern auch sprachliche, rhythmische und seelische Einflüsse geltend; oftmals sehen wir auch den dynamischen Akzent von einer entsprechenden melodischen Tonerhöhung begleitet<sup>46)</sup>. Selbstverständlich ist als Ausgangspunkt der Sprachmelodie die Indifferenzlage anzusetzen. „Um diesen Durchschnitt pendelt die Kurve in wechselvollen Schwingungen, durch verschiedene Antriebe bergan und bergab geführt<sup>47)</sup>.“ Bei ruhigem, aber ungehemmtem Sprechen in der alltäglichen Umgangssprache bewegen sich die Tonhöhenunterschiede etwa im Umfang einer Quint. Bei lebhafterem, besonders bei „anpeilendem“ Sprechen müssen dagegen Melodiebreiten vorkommen, die sich auf mehr als 1½ Oktaven ausdehnen. Das Bedeutungsvollste an der Sprachmelodie ist, daß sie oft direkt mit in den Dienst der sprechsprachlichen Verständigung

43) Drach, Die redenden Künste, S. 41.

44) Vgl. „Akustische Zeitschrift“. Leipzig 1937, Bd. 2. S. 242 ff., ferner 1938 Bd. 3. S. 193 ff. und den Bericht über die Arbeitstagung des deutschen Fachbeirates in Wien (München 1940) S. 49 ff.

45) Die redenden Künste. S. 42.

46) Näheres in T. u. T. S. 445 ff.

47) Drach, Die redenden Künste, S. 43.

genommen wird, daß wir mit ihr eine große Anzahl feinsten sprachlicher Unterschiede darstellen können. Mit Hilfe des melodischen Akzentes können wir sogar in einen Satz oder in ein einziges Wort ganz verschiedene Bedeutungen hineinlegen; wir werden später noch auf die große praktische Auswirkung dieser Möglichkeiten zurückkommen. Jedenfalls ist die Bewegtheit, das Auf und Ab der Melodie, neben dem dynamischen Akzent ein wesenseigenes Merkmal deutschen Sprechens, das auch für den Stimmhaushalt seine eigene Bedeutung hat.

### cc) Der temporale Akzent.

Es gibt aber noch ein Mittel zum Hervorheben aus dem Ganzen: Wenn wir einem Worte mehr Gewicht verleihen wollen, so können wir seine Sprechtondauer ausdehnen; wir bedienen uns also des temporalen Akzentes. Die Wirkung solchen Hervorhebens ist aber eine ganz andere als die, welche der dynamische Akzent auslöst; die Dehnung eines Wortes ist nicht so markig wie eine kraftvolle Betonung. Deshalb bezeichnet Forchhammer die Dehnung als den „Gemütsakzent“ im Gegensatz zu der mehr als „Energie-Akzent“ wirkenden Betonung. Und er fährt fort: „Diese gemüthliche Einwirkung der Dehnung beruht z. T. auch darauf, daß die melodische Bewegung des Stimmtones durch die Dehnung mehr Zeit zu ihrer Entfaltung erhält und somit erheblich gesteigert werden kann<sup>48)</sup>.“ Nun können sich aber auch Dehnung und Betonung zusammenfinden; auf diese Weise erhalten wir dann die stärkste Akzentwirkung, die in der Sprache überhaupt erreichbar ist. Selbstverständlich darf bei mehrsilbigen Worten der temporale Akzent *nur* auf die *betonte, schwere* Silbe fallen; das Dehnen unbetonter Silben ist ein Unding, es verfälscht den Sprachcharakter und verhilft zu dem berüchtigten falschen Pathos! (Die Pause — als eines der wichtigsten Steigerungsmittel — werden wir später noch behandeln.)

Das mag zur begrifflichen Erklärung der Akzentgesetze genügen. Sie beruhen auf der Abwechslungsspanne von stark und schwach, von hoch und tief, von kurz und lang: so ergeben sie in ihrer Bewegungsverflechtung die Sprachrhythmen. Diese bringen je nach den seelischen Antrieben gleichsam Leben und Bewegung, Farbe und Wechsel, Spannung und Lösung, Gliederung und Bindung in die sprachliche Darstellung. Als im Wirkungszusammenhang stehende Gestaltungsmittel ist ihnen allen gemeinsam, daß es für sie niemals ein festzulegendes „objektives Richtig“ geben kann, daß man sie aber kennen muß, um ihnen technisch günstigste Vorbedingungen zu schaffen. Sie lassen der höchstpersönlichen Ausdrucksgestaltung so weiten Spielraum, wie es

<sup>48)</sup> T. u. T. S. 455. Den temporalen Akzent als Ausdrucksmittel beschrieb schon Lessing in seiner Hamburgischen Dramaturgie (1767) und lieferte damit einen wesentlichen Beitrag zu unserer Sprechkunde.

für das Sprechen als vornehmliches Ausdrucksmittel des Einzelmenschen wesensnotwendig ist. Die gräßlichsten Folgen aus der Verken-  
nung oder Außerachtlassung der Akzentgesetze und Rhythmen erleben  
wir im sog. „Kanzelton“, auf dessen sprichwörtlich gewordene Aus-  
druckschwäche ich noch eigens zurückkommen muß. Aber die Aus-  
drucksstärke im Hinblick auf die Rhythmen wird nicht allein vom  
Wissen über diese Dinge abhängen, sondern auch vom Reichtum und  
vom Wert des Innenlebens eines Sprechers. Allerdings ist die aus-  
drucksgestaltende Bedeutung der Rhythmen mit ihrer auf das stimm-  
liche Haushalten bezüglichen Bedeutung innig vergesellschaftet, und  
es ist gewiß kein Zufall, daß in ihrem rhythmischen Ausgleich irgend-  
wie behinderte Naturen meistens auch eine dyskinetische Stimmgebung  
zeigen. Zum ergänzenden Studium verweise ich hier besonders auf den  
Abschnitt: „Über Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung“ aus  
dem Werk von Sievers (des Vaters der Schallanalyse): „Rhythmisch-  
melodische Studien“<sup>49)</sup>.

## 5. Die Raumwirksamkeit von Stimme und Sprache.

Was wir bisher über das technische Zustandekommen von Stimme  
und Sprache erörtert haben, galt schlechthin und ohne besondere Rück-  
sicht auf die Räume, die wir mit unserer Stimme berufsmäßig be-  
herrschen müssen. Gerade der Geistliche muß seine Stimmittel häufig  
unter wechselnden akustischen Bedingungen in den verschiedenartig-  
sten Räumen oder auch unter freiem Himmel gebrauchen. Dabei er-  
geben sich dann mannigfache Schwierigkeiten: Nur zu oft gibt es  
Stimmen, deren „Zimmerton“ durchaus einwandfrei erscheint, die aber  
dennoch im großen Raum auffallend verlieren, nicht „durchkommen“  
und endlich sogar heiser werden. Das wird dann vielfach auf die von  
Natur aus „zu kleine“ Stimme oder auf die schlechten akustischen  
Verhältnisse des Raumes geschoben. In Wirklichkeit aber handelt es  
sich dabei größtenteils um stimmtechnische Mängel, die erst im Raume  
offen zutage treten. Darum müssen wir hier als letztes noch die Grund-  
fragen der Raumwirksamkeit behandeln. Es ist gewiß erstaunlich, daß  
man in den meisten Lehrbüchern diesen für die Praxis unabweisbaren  
Wichtigkeiten so wenig oder gar keine Beachtung geschenkt hat.  
Meines Wissens gebührt Weller das Verdienst, die Mittel der Raum-  
beherrschung aus der Praxis vieler Redelehrgänge heraus zum ersten  
Mal *vollständig* zusammengestellt zu haben<sup>1)</sup>. Fast gleichzeitig brachte  
auch Neumann einen Abschnitt über „Stimme und Raum“<sup>2)</sup>.

<sup>49)</sup> Leipzig 1912. Für den Arbeitsunterricht ist — richtig angewandt — auch man-  
ches verwertbar, was Vollbach-Hey in: „Die Kunst der Sprache“ (Edition Schott  
Nr. 614) unter dem Titel „Grundzüge der Rhetorik“ bringt.

<sup>1)</sup> Fr. R. S. 35 ff.

<sup>2)</sup> Priester und Stimme. Einsiedeln-Köln 1939. S. 60 ff.

Unter Raumwirksamkeit verstehen wir hier das volle Beherrschen und mühelose Verstandenwerden, das für den Sprecher unter allen Umständen eine „*conditio sine qua non*“ ist. Wenn einem gesungenen Text letzte Deutlichkeit und Verstehbarkeit mangelt, dann kann man sich bis zu einem gewissen Grade doch noch am rein Musikalischen erfreuen; wenn wir aber einen Sprecher nicht verstehen können, dann hat sein Tun für uns überhaupt jeden Sinn verloren. Das soll kein Freibrief für lässige Textbehandlung beim Singen sein; sehr oft liegt die sängerische Undeutlichkeit an technischen Fehlern, die sich auch in klanglich-tonlicher Beziehung verschlechternd auswirken. Zum Wesensbestandteil einer Rede gehört es für den Zuhörer in jedem Falle, daß er sie verstehen kann, — sonst hat sie ja für ihn schon aufgehört „Rede“ zu sein und ist nichts anderes mehr als bloßer Schall. Der Hörer muß auch *mühe*los folgen können! Wenn er nur teilweise versteht und fortwährend „für sich ergänzen“ muß, dann ist seine Empfangsbereitschaft, sei es nun bewußt oder unbewußt, immer herabgesetzt und die Rede damit ihrer vollen Wirkungskraft beraubt. Weller erinnert in diesem Zusammenhang an die Rederegeln der Alten, wonach der Redner sich nicht nur so ausdrücken soll, daß es möglich ist, ihn zu verstehen, sondern so, daß es *unmöglich* ist, ihn *nicht* zu verstehen, — und mahnt dann weiter: „Diesen treffenden Ausspruch sollte man endlich einmal nicht nur redestilistisch, sondern sprechtechnisch aufzufassen suchen“<sup>3)</sup>.

#### a) *Raumakustische Schwierigkeiten.*

Sicher spielen die raumgegebenen Verhältnisse für die Verständlichkeit auch eine beachtenswerte Rolle, zumal da die Bauart unserer Kirchen, besonders bei älteren, hauptsächlich kultisch-liturgischen Zwecken dienen sollte und noch nicht so sehr auf die „Predigt-Kirche“ gerichtet ist. Erst in neuerer Zeit bemüht man sich, bei der Raumplanung auch die sprecherisch gute Hörsamkeit zu berücksichtigen. Die Meinung, gute Hörsamkeit sei unberechenbar, ist heute durch die raumakustische Forschung und durch die Anwendungspraxis widerlegt<sup>4)</sup>. Eine raumakustische Regel ist: um die erhöht liegende Schallquelle herum schallzurückwerfendes Material zu verwenden, im Umkreis der Hörerschaft dämpfendes; die Raumakustiker berechnen eine für die Sprechstimme günstige *Nachhalldauer*, die weder zu kurz noch zu lang sein darf. Jedenfalls aber lassen sich wirklich vorhandene raumakustische Schwierigkeiten durch eine gekonnte Stimmtechnik weitgehend überwinden. Das kann man z. B. in unakustischen Thea-

<sup>3)</sup> Fr. R. S. 36.

<sup>4)</sup> Allgemeinverständliches über die Raumakustik findet sich bei Pechhold, Elementare Raumakustik, Berlin 1927, und bei Michel, Hörsamkeit großer Räume, Braunschweig 1921.

tern genau beobachten, — gut geschulte Stimmen setzen sich trotz schlechter Akustik immer ausreichend durch, während auch der bestakustische Raum stimmtechnische Fehler höchstens für den Nichtfachmann etwas übertünchen kann. Deshalb schreibt Weller mit erfrischender Offenheit: „Hundertmal nimmt man nun aber als Sprecherzieher wahr, daß ein Redner seine mangelnde Verständlichkeit auf akustische Tücken des Raumes schiebt, wobei man sich oft unsinnigen, der Physik unbekanntem Erfindungen hingibt, während es sich in Wirklichkeit nur um grobe sprechtechnische Mängel der Redner handelt . . . Ähnlich aber wie so viele Sprecher sich zehnmal lieber sog. Halskrankheiten und organische Fehler andichten, die sie gar nicht haben, anstatt endlich einmal ihre sprechtechnische Schlamperei zuzugeben, so muß der Redesaal oft herhalten, damit man einen Vorwand dafür hat, an sprechtechnischer Ausbildung vorbeizukommen<sup>5)</sup>.“ Man darf sich nur durch die verschiedenen von baulichen Anordnungen nun einmal gegebenen Einflüsse nicht irremachen und auf Abwege drängen lassen. Wenn wir den eigenen Stimmklang je nach der Verschiedenheit der Räume und ihrer Besetzung jeweils anders hören, dann neigen wir leicht dazu, den Grund bei uns selbst zu suchen und *unbewußt* Organstellungen vorzunehmen, die von der gelernten Technik abweichen. So treten z. B. bei solchen Gelegenheiten sehr leicht die Rachen-schnürer (m. constrictores pharyngis) in empfindlich hindernde Tätigkeit, welche die Kehlkopfstellung und damit die ganze Klangbildung beeinflußt usw. Gegen diese Dinge gibt es nur ein Mittel: sich zunächst nicht vom *eigenen Gehör* leiten zu lassen, sondern vielmehr und hauptsächlich vom körperlichen Gesamtempfinden, genauer gesagt, vom erarbeiteten Muskelgefühl und Muskelgedächtnis<sup>6)</sup>. Es wird immer vorkommen, daß die Stimme in verschiedenen Räumen einmal „dumpfer“, ein anderes Mal „leuchtender“ klingt; ja, das schwankt sogar im gleichen Raume je nach seiner Besetzung. Aber solche raumakustisch bedingten Unterschiede, die außerhalb der Macht des Redners stehende Gegebenheiten sind, dürfen uns niemals dazu verleiten, etwas anders zu machen, als wir es bei der Stimmbildungsarbeit unserem Muskelgedächtnis eingeprägt haben. Zu solchen unabweisbaren Gegebenheiten gehören in unseren Kirchen auch die Störungen, die durch das leidige Kommen und Gehen während der Predigt oft verursacht werden; schade, daß man so etwas nicht so unterbinden kann, wie es im Theater oder Vortragssaal geschieht. Wir wollen nun erörtern, mit welchen besonderen Mitteln wir im einzelnen all diesen Tücken am besten entgegenarbeiten können.

<sup>5)</sup> Fr. R. S. 36, 37.

<sup>6)</sup> Vgl. hierzu Fröschels, Singen und Sprechen. Leipzig 1920. S. 288.



### b) Besondere stimmtechnische Mittel zur Raumbeherrschung.

Ganz abwegig, ja verderblich wäre es, die Raumwirksamkeit durch „Schreien“ oder allgemeines Erhöhen der Tonlage erzwingen zu wollen; das hieße, den Teufel durch Beelzebub austreiben; abgesehen davon, daß solches „Ausrufen“ vielleicht für einen Marktschreier, niemals aber für einen Geistlichen angemessen ist. Wir haben oben bei der Behandlung des Indifferenzproblems gehört, wie wichtig es ist, daß der Redner den Indifferenzbezirk nicht dauernd verläßt, und daß er immer wieder in die Entspannungslage zurückkehren muß, daß er lernen muß, physiologisch und gefühlsbedingte Tonerhöhungen auszuschalten. Diese Forderungen gewinnen für die Beherrschung großer und unakustischer Räume noch ganz erheblich an Bedeutung, ja sie werden hier sogar zu einer Bedingung, ohne welche die Anwendung der weiter unten genannten Regeln das Fehlgehen kaum verhindern kann. Man meint immer, durch eine höhere Lage beherrsche man den Raum leichter, — das ist im Hinblick auf das Ganze eine verhängnisvolle Täuschung. Gewiß dringt ein einzelner hoher Ton vermöge seiner größeren Schwingungszahl im Augenblick besser durch, man denke nur an die Pikkoloflöte im Orchester. Aber was würde eintreten, wenn das ganze Orchester nur aus solchen Flöten und hohen Instrumenten bestände? — Der Sprecher kann nur wirken, wenn er seine ganze Tonskala, vom Indifferenzbezirk ausgehend, ins Treffen führt, ganz zu schweigen von der physischen Organermüdung, die der dauernden Tonüberhöhung folgen muß. Wir haben ja oben gehört, daß hierin die häufigste Ursache aller beruflichen Stimmbeschwerden liegt. Der Kampf gegen diese Täuschung ist uralte. Gracchus hatte, wenn er von der Rednerbühne zu den Volksmassen sprach, einen Sklaven hinter sich verborgen, der mit einer „fistula, quam tonarium vocant, modos monstrabat, quibus deberet intendi“, so berichten die Quellen des Altertums<sup>7)</sup>. Also, man kannte damals die Gefahr schon, welche durch Tonerhöhung bei akustisch schlechten Gegebenheiten drohte. Aus jüngerer Zeit wissen wir von berühmten Schauspielern, z. B. von Talma und Kainz, daß sie sich manchmal auf komische Art vor der Leistung in großen Räumen der Indifferenzlage versicherten<sup>8)</sup>. Unter den ungünstigsten akustischen Verhältnissen muß ohne Zweifel die militärische Befehlssprache angewandt werden, und wenn Loebell und Roedemeyer *auch da* vor zu großer Höhe warnen und für das Ankündigungskommando die *natürliche* Sprechtonlage vorschreiben, dann haben sie sicher ihre Gründe dazu. Entsprechende Stellen finden sich auch im homiletischen Fachschrifttum; bei Jungmann<sup>9)</sup> steht recht

<sup>7)</sup> Krumbacher, Stimmbildung im Altertum. Paderborn 1921. S. 81.

<sup>8)</sup> Vgl. Gerber, Die menschliche Stimme und ihre Hygiene. Leipzig 1919, S. 82, und Loebell und Roedemeyer, Befehlssprache. Leipzig 1936. S. 10.

<sup>9)</sup> G. Ber. Freiburg 1908. S. 378.

ausführlich: „... es ist ein großer Irrtum, wenn man sich einbildet, man müsse eine höhere Tonstufe der Stimme nehmen, um von einer größeren Versammlung verstanden zu werden. Das heißt zwei ganz verschiedene Dinge miteinander verwechseln: die Intensität oder die Stärke der Stimme und die Tonstufe. Man kann sehr wohl lauter werden, ohne die Tonstufe zu ändern, und die Sprechtonlage wird immer diejenige sein, auf welcher man größte Fülle und ausdauernde Intensität zu geben imstande ist. Redet man dagegen in erhöhter Tonstufe, so wird die Stimme nicht nur weniger Umfang haben, sondern auch vorzeitig erschöpft sein. Da ist man dann gezwungen, sich Gewalt anzutun und mit einer peinlichen Anstrengung zu sprechen, was der Zuhörer ebenso peinlich empfindet... Man gebe also seiner Stimme die volle, jeden Ton entsprechend anschwellende Stärke; man halte sich aber auf der Tonstufe, in welcher man im täglichen Leben sich bewegt.“ Dieser guten Stelle schließt sich in jüngster Zeit sinngemäß auch Neumann an und warnt den Prediger davor, sich von der Weite des Raumes zu einer zu hohen Stimmlage verleiten zu lassen; auch er nennt das zu hohe Sprechen in Verbindung mit gepreßter Lautstärke „nur eine Selbsttäuschung“<sup>10)</sup>.

Aber mit der Beachtung des Indifferenzproblems allein ist es auch noch nicht getan; es müssen noch einige im Wirkungszusammenhang stehende besondere Mittel mit hinzukommen. Je größer der Raum, je schlechter die Hörsamkeit ist, desto fülliger und kraftvoller muß die Klangqualität werden. Und das geschieht vor allem durch eine weitgehend ausgenutzte Indienststellung des oben besprochenen „Appoggios“ oder der „Stütze“. Ein ungestützter Ton, der dazu meist auch mit hochgehobenem Kehlkopf gebildet wird, kann niemals raumwirksam und füllend sein, weil er zu resonanzarm, zu „dünn“ ist. Deshalb braucht durchaus nicht alles laut oder überlaut zu klingen. Auch im größten Raum muß es beim Sprechen wie beim Singen immer entsprechende Abstufungsmöglichkeiten geben. Dieses „Fernes“ setzt natürlich eine gekonnte Stimmtechnik voraus. Das piano darf kein haltloses Gesäusel sein, es muß — wie Lohmann<sup>11)</sup> es ausdrückt — „die Spannungsqualitäten des forte enthalten, d. h. es muß ein ‚leises forte‘ sein“; nur dann hat auch das piano im großen Raum einen füllenden Klang.

Aber auch die beste Klangqualität genügt zur Beherrschung großer Räume noch nicht. Hinzukommen muß noch eine elastische Verstärkung der Geräuschaute, die bei akustisch ungünstigen Gegebenheiten von einer gewissen Entfernung ab nur zu leicht ganz ausfallen. Das bedeutet den Tod aller Verständlichkeit. Wie wichtig die Geräuschaute sind, haben wir oben bei der Erörterung der Flüstersprache er-

<sup>10)</sup> Priester und Stimme. Einsiedeln-Köln 1939. S. 64.

<sup>11)</sup> Stimmfehler und Stimmbereitung. Mainz 1938. S. 76.

fahren: rein *geräuschhaft* können wir uns verständlich machen, niemals aber rein *klanghaft*. Dazu lesen wir bei Weller: „Die Verschärfung der geräuschhaltigen Artikulation muß sich in gradmäßigem Ausmaß ebenfalls nach der Größe der Rederäume richten, die lautbildenden Sprechbewegungen der vorderen Mundmuskulatur, zumal also der Lippen, müssen in *sehr* großen Rederäumen fast „gesichterschneiderrisch“ wirken. Ein kleiner Nachteil entsteht hierbei für die ganz vorn sitzenden Zuhörer, denen dann die Sprechbewegungen des Lippenringmuskels und Lachmuskels übertrieben vorkommen. Das muß jedoch in Kauf genommen werden; der Redner hat eben die Aufgabe, zur gesamten Zuhörerschaft zu sprechen und sich allen verständlich zu machen, auch dann, wenn für eine kleine Gruppe dabei ein Schönheitsfehlerchen herauskommt. Übrigens wird ein verständiger, vorn sitzender Zuhörer auch leicht die Notwendigkeit solcher Bemühungen einsehen<sup>12)</sup>.“ Man denke nur an den Maler, der ein auf Fernwirkung berechnetes Bild arbeitet; er muß seine Farben in Flächen und scharfen Umrissen gegeneinander absetzen, ohne Rücksicht darauf, wie sie aus nächster Nähe wirken. Da die Geräuschklaute die klangärmeren sind, ist sehr leicht erklärlich, daß die durch sie gekennzeichneten Unterschiede sich bei ungenauer Ausformung viel leichter im Mißverständnis verwischen, als dies bei bloß vokalischer Abwandlung der Fall ist. Esser weist mit Recht darauf hin, daß der Hörer viel eher „hegen“ und „fegen“ verwechseln wird als etwa „wiegen“ und „wagen“, die höchstens als „siegen“ oder „liegen“ und als „sagen“ oder „lagen“ verstanden werden können. Und deshalb stellt auch er ganz besonders zur Pflege sinntragender Deutlichkeit — als Bewegung gesehen — die Übung plastischer Artikulationsschärfe heraus<sup>13)</sup>. Geißler schrieb: „Die Meinung, daß im Lautstaate die Vokale den Adel, die Konsonanten den Pöbel darstellen, ist ein Vorurteil aus romanischer und romantischer Gefühlswelt. Schelling in seiner „Philosophie der Kunst“ wollte beweisen, die Vokale seien „der unmittelbare Aushauch des Geistes, die formierende Form“, die Konsonanten aber die Körper, „die geformte Form“. „Je mehr daher in einer Sprache Vokale sind, desto beseelter, und umgekehrt, je überhäuft mit Konsonanten, desto seelenloser.“ Schelling ist dabei das Opfer eines Bildes geworden; denn natürlich sind Leib auch die Vokale. Allenfalls verhalten sie sich zu den Konsonanten wie das Fleisch zu den Knochen oder das Blut zu den Sehnen und Muskeln<sup>14)</sup>“. Für das Singen gilt die Verschärfungsregel in noch viel weitgehendem Maße. Um darzutun, welcher Wert dabei den Geräuschelementen für

<sup>12)</sup> Fr. R. S. 39 f.

<sup>13)</sup> D. Spr. Erz. S. 138.

<sup>14)</sup> Von deutscher Art in Sprache und Dichtung. Berlin 1941. Bd. I. S. 191. Vgl. auch E. Jünger „Das Lob der Vokale“ in Geheimnisse der Sprache. Hamburg 1934/43.

die Verständlichkeit der Sprache zukommt, gebe ich eine Bemerkung wieder, die Richard Strauß vorn in den Klavierauszug seiner Oper „Intermezzo“ geschrieben hat: „Der Sänger sei daran erinnert, daß nur der regelrecht gebildete Konsonant jedes, auch das brutalste Orchester durchdringt, während der stärkste Gesangston selbst auf dem besten Vokal a von einem auch nur mezzoforte spielenden Klangkörper von 80 bis 100 Instrumentalisten mühelos übertönt wird. Für den Sänger gibt es gegen ein polyphones und indiskretes Orchester nur eine Stoßwaffe: den Konsonanten.“ Nun hat der Geistliche nicht gegen Orchesterwogen zu kämpfen (ich habe diese Notiz nur zur Erläuterung hierher gesetzt), aber er muß auch oft genug unter Bedingungen singen, welche die Raumwirksamkeit seines Gesanges stark herabsetzen. Deshalb sagt Neumann: „Eine gute, übertriebene Artikulation ist auch am Altare erforderlich; der Priester steht beim Singen meist zum Altare gewandt, er singt gegen Altarnischen, in einem Wald von Kerzen und Blumen, oft in einer durch Weihrauch schwer gewordenen Luft<sup>15)</sup>.“

Hand in Hand mit der Verstärkung der klanglichen und artikulatorischen Qualitäten muß das Sprechzeitmaß der Größe des Raumes angepaßt werden. Für den Gesang wird das Zeitmaß durchweg ohne Rücksicht auf den Raum nach rein musikalischen Grundsätzen bestimmt. Für die gesprochene Sprache aber ist im großen Raum das Zeitmaß der Umgangs- oder Zimmersprache ganz erheblich zu schnell. (Vgl. dazu § 14 in Goethes Regeln für Schauspieler.) Nun werden aber in der Absicht, langsamer zu sprechen, oft verhängnisvolle Fehler gemacht: Wenn man nur die Klangwerte in die Länge zieht, kommt man in ein allgemeines „Vokaldehnen“, das ganz besonders in überakustischen Räumen, um einen Ausspruch Talmas zu gebrauchen, die Konsonanten förmlich „auffrißt“<sup>16)</sup> und damit die Verständlichkeit sehr behindert. Die Vokaldehnung verfälscht auch die Wesensart der deutschen Sprache, weil nach den Gesetzen des sprecherischen Akzentes unbetonte Silben niemals gedehnt werden dürfen. Schon der alte Alban Stolz<sup>17)</sup> hat solches Langsamsprechen als abwegig bezeichnet. Wenn man das Zeitmaß dadurch zu bremsen versucht, daß man zwischen den Worten einfach Pausen einschiebt, ohne Rücksicht auf den Satzsinn, oder die einzelnen Sätze schlechthin durch längere Pausen trennt, dann lähmt man damit die ganzheitliche Ausdruckskraft der Sprache und verliert sich in ein mehr oder weniger mechanistisches „Aufsagen“. Kieffer beschwört diesen Fehler geradezu herauf, wenn er in seinem Kanon zu § 13 schreibt: „Dehne die Vokale ordentlich.“ Wenige Seiten weiter sieht er sich dann veranlaßt, vor dem Zuviel zu

<sup>15)</sup> Priester und Stimme. Einsiedeln-Köln 1939. S. 61.

<sup>16)</sup> Spr. Erz. S. 43.

<sup>17)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. S. 265.

warnen, spricht aber noch von einer längeren Unterbrechung der Wort- und Satzfolge zwecks Verlangsamung des Tempos<sup>18)</sup>! Um diesen Fehlern wirksam zu begegnen, lehrt Weller so: „Richtige Tempoverlangsamung kann nur zustande kommen durch gewissermaßen zeitlupenartig vorgenommene Dehnung sämtlicher Sprechbewegungen der vorderen Mundmuskulatur. Immer muß ja daran erinnert werden, daß der Ursprung der Sprache, den die meisten im Akustischen zu sehen geneigt sind, — wenn sie nicht gar im immer noch allzu papierenen Zeitalter Sprache überhaupt mit Schrift gleichsetzen — im Motorischen zu suchen ist. Sprache ist als wahrnehmbarer Vorgang zuerst Muskelbewegung, in zweiter Linie Laut, in dritter Beziehung Schrift! . . . Die Verlangsamung muß sich möglichst gleichmäßig auf den *Gesamtablauf* des Sprechvorgangs erstrecken, nicht Teilabläufe aussondern! *Die Gefahr, die Zeitverlangsamung etwa zu übertreiben, ist gering, die Gegengefahr droht jedoch ständig*“<sup>19)</sup>.“ Im gleichen Sinne stellt auch Winkler<sup>20)</sup> die Regel auf „eher zu langsam, als zu rasch“, und Kassiepe<sup>21)</sup> gemahnt in seiner homiletischen Plauderei „Warum immer im Schnellzugtempo?“ den Prediger an die gleiche Regel. Von der Ausdrucksgestaltung her betrachtet, kann man wohl so sagen: Die Schnelligkeit hat ihre *innere* Grenze im Inhalt, ihre *äußere* Grenze im Raum! Als weiteres Mittel zur Erlangung größter Raumverständlichkeit gibt Weller die leichte Überwertung der Nebensilben an. Gerade das Deutsche ist als Sinn-Betonungssprache reich an schwachbetonten Nebensilben gegenüber den hauptbetonten Stammsilben. Weller prägt als handgreifliches Beispiel hierfür den Satz: „Insonderheit wissen die wenigsten Redner, die in großen Räumen sprechen müssen, um die üble Rolle des dumpfen unbetonten e“, in dem nicht weniger als 14mal das schwache „e“ vorkommt. Wir haben oben bei der Sprachlautbildung schon dargetan, daß dieses in der Ruhelage der Stimme gebildete „e“ niemals klanglos werden darf. Obgleich das in der alltäglichen Umgangssprache oder in kleinen Räumen nur ein klanglicher Schönheitsfehler ist, — auf größere Entfernung erschwert es das Sprachverständnis sehr, wenn ich z. B. nur höre „ds lebndn Menschn“ anstatt „des lebenden Menschen“. Selbstverständlich darf man die leichte, nur angleichende Überwertung nun nicht dahin übertreiben, daß man die Nebensilbe mit der vollvokalischen auf die ganz gleiche Stufe stellt, dadurch würde man den für die Gesamtwirkung so wichtigen Betonungsrhythmus zugrunde richten! Es darf sich also nur um leichte Angleichung handeln, die unmißverständlich nur am akustisch gegebenen Beispiel zu erläutern ist.

<sup>18)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 96.

<sup>19)</sup> Fr. R. S. 40 f.

<sup>20)</sup> Gespr. W. 1939 S. 167: Innere Bedingung des Sprechtempos.

<sup>21)</sup> Gotteswort im Kirchenjahr, herausg. von Willenbrink. Paderborn 1941 S. 9 ff.



(Mit dem weiteren von Weller noch angegebenen Mittel einer „leichten Einebnung des Sprachmelos“ habe ich leider bei Geistlichen immer schlechte Erfahrungen gemacht; wenn der fürchterliche Kanzelton einigermaßen überwunden war, und man erwähnte dann wieder eine — wenn auch nur leichte — Einebnung, so erlebte ich immer wieder ein sofortiges Zurückfallen in die altgewohnte Eintönigkeit.)

Wie schon oben hervorgehoben, müssen zur Sicherung der Raumbeherrschung *alle* hier genannten Mittel im Wirkungszusammenhang (synergetisch) angewandt werden; deshalb kann man sie auch kurz in die „Generalklausel“ zusammenfassen: *Einstellung auf den am weitesten entfernten Zuhörer*. Dabei braucht man den notwendigen „Augenkontakt“ mit der gesamten Zuhörerschaft keineswegs zu verlieren. Aber bei dieser Generaleinstellung wird man die Raumwirksamkeitsregeln am leichtesten *insgesamt* anwenden, vor dem Fehlgehen bewahrt bleiben und sich bald den sog. stimmlichen Raumsinn erwerben.

### c) Der Lautsprecher als Notbehelf.

Seitdem uns die Technik die Erfindung der elektrischen Schallverstärkung gebracht hat, bemüht man sich, auch die schlechte Hörsamkeit durch Lautsprecher oder Lautverteiler zu verbessern. Um es rund heraus zu sagen: in den meisten Kirchen sind diese Geräte durchaus entbehrlich, falls die Geistlichen über eine einigermaßen gekonnte Stimmtechnik verfügen. Gerade in der Kirche kommt es auf eine unmittelbare, Sprechwirkung an, und bei aller Güte des Gerätes liefert es als tote Maschine doch eigentlich nur ein mechanisches Bild, es entpersönlicht das Gesprochene. Die Schallwellen, die vom Sprecher ausgehen, werden im Mikrophon durch elektromagnetische Schwingungen abgelöst, die dann ihrerseits im Lautsprecher wieder neue, mit den ersten nicht „identische“ Schallwellen erzeugen. Daher ist es leicht erklärlich, daß gerade die ausdrucksstärksten Prediger beim „Sprechen mit Gerät“ viel von ihrer sonst so eigentümlichen Wirkksamkeit einbüßen! Es ist eine grobe Selbsttäuschung, wenn man glaubt, unzureichende Stimmen durch einen Lautsprecher verbessern zu können. Im Gegenteil: der Lautsprecher oder Lautverteiler gibt ja alle Mängel, seien sie nun stimmtechnischer oder vortraglicher Art, nur in vergrößertem und erweitertem Maschinenmaßstab wieder. „Genscheltes Sprechen“ wird durch das Gerät noch viel schlechter, als es schon ist. Eine Predigt in überhöhter Lage wird durch den Lautsprecher oftmals zum Ohrengreuel<sup>22)</sup>. Eine dürfelige, dünne, ungestützte Stimme, der die rundumgebenden tiefen Obertöne mangeln, und die man am elektrischen Verstärker auf „groß“ schaltet, wird dadurch zu einem ganz neuen, aber unpersönlichen Ausdrucksmittel, also gerade zu dem, was die Predigt niemals sein darf. Die Erfahrung hat das oft

<sup>22)</sup> Vgl. hierzu auch Roedemeyer, Sprechtechnik. Kassel 1929. S. 86.

genug erwiesen, und aus ihr heraus schreibt Rintelen: „Wir müssen Sonntag für Sonntag zu Hunderten reden und — Gott sei es geklagt — vielleicht sogar durch den Lautsprecher, der unser fürwahr nicht allzu lebendiges Wort, das in der Zeit unserer Asphaltkultur schon so ganz farb- und klanglos geworden ist, noch gänzlich tot und zu einem ‚Industrieprodukt‘ macht<sup>23)</sup>!“ Gewiß mag es Gelegenheiten geben, wo der Lautsprecher als notwendiges Übel in Kauf genommen werden muß: etwa bei Übertragung in andere Räume, oder in über- großen Kirchen, wo sich ein Teil der Zuhörer vielleicht sogar hinter dem Rücken des Predigers oder in abgelegenen Seitenkapellen befindet, wie z. B. im Kölner Dom. In solchen Fällen wäre es Unsinn, auch von der bestgeschulten Stimme Verständlichkeit in allen Ecken zu erwarten. Aber ich kann — da ich gerade den Kölner Dom genannt habe — auf Grund vieler Versuche und mannigfachen Abhörens nur versichern, daß der Dom — wenn man vom Chorraum und den umliegenden Kapellen absieht — auch ohne Lautsprecher von guten Sprechern eindrucksvoll zu beherrschen ist. Vielleicht wird die Hörsamkeit hier und da einmal unten an den Portalen durch das rücksichtslose Kommen und Gehen der Leute etwas gestört, — aber das ist das bedeutend kleinere Übel gegenüber allen anderen Nachteilen des Lautsprechers. Wenn nun der Lautsprecher gar nicht zu entbehren ist, dann darf der Prediger keinesfalls nur im Zimmerton „zum Mikrophon“ sprechen und das übrige den Verstärker machen lassen. Nein, umgekehrt: er muß mit voller Stimme seine Zuhörer anreden wie sonst, als ob das Mikrophon nicht da wäre, und der Verstärker darf nur so weit aufgedreht werden, daß er eine gewisse Unterstützung der natürlichen Stimme darstellt, *ohne sie zu verdecken*; der natürliche Stimmklang muß immer vorherrschen. Mit anderen Worten gesagt: der Hörer darf des Lautsprechers gar nicht bewußt werden. Solange die ursprüngliche Stimme hörbar ist, vermittelt sie zugleich mit dem Inhalt der Worte das zwingende Bewußtsein der leibhaftigen Anwesenheit des Sprechers. Im selben Augenblick aber, wo der Klang des Lautsprechers die natürliche Stimme verdeckt, ist mit einem Male zugleich auch das Anwesenheitsbewußtsein ausgelöscht. Versuche im Institut für Rundfunkwissenschaft in Freiburg haben das klar erwiesen<sup>24)</sup>. Daß deshalb die eben genannte Art des „Sprechens mit Gerät“ gerade für die Predigt die bestmögliche Wirkung erzielt, habe ich in zahlreichen Fällen in vielen Kirchen und bei verschiedenartigen Lautsprechereinrichtungen immer wieder feststellen können. Für Riesenräume, wie die Deutschlandhalle oder das Olympiastadion, mögen diesbezüglich wohl andere Regeln gelten, da *muß* jedenfalls der Laut-

<sup>23)</sup> Im Priesterjahreft des Bonifatiusvereins. Paderborn 1940: „Unsere Predigt“.

<sup>24)</sup> Vgl. Metzger, Das Räumliche der Hör- und Schwelt bei der Rundfunkübertragung. Berlin 1942. S. 20 f.

sprecher als solcher arbeiten. Aber eine Predigt in der Kirche darf und soll doch niemals das Wesen einer *Rundfunksendung* annehmen. und das geschieht im übertragenen Sinne, sobald wir den Prediger nicht mehr mit seinem persönlichen Stimmklang, sondern nur noch den Klang des Lautsprechers, also der Maschine, vernehmen. Damit hat die Predigt aufgehört, im ureigensten Sinne Predigt zu sein; denn das Erleben beim Rundfunkempfang ist — auch bei größter Vollkommenheit des Empfangs — nicht *dasselbe* wie beim unmittelbaren Hören eines Sprechers. Im ganzen also ist und bleibt der Lautsprecher für die Kirche ein Notbehelf. Immerhin rate ich dem Neuling, der zum erstenmal mit Gerät sprechen muß, dringend, vorher einen Versuch zu machen, damit ihn das mehr oder weniger veränderte persönliche Klangempfinden während des Sprechens nicht verwirrt.

Ein Letztes muß aber an dieser Stelle noch nachdrücklich hervorgehoben werden: Die Beurteilung der Raumwirksamkeit ist für den Sprecher wie für den Sänger *nur* durch Mithilfe anderer Personen möglich, und zwar auch nur bei *gefülltem* Raum. Im leeren, überakustischen Raum vermag sich nur das Ohr des geübten Fachmannes ein richtiges Urteil zu bilden. Die hier und da für nötig befundene peinlich genaue Einhaltung einer ganz bestimmten Sprechrichtung (etwa auf eine gegenüberstehende Säule) beruht meistens auf Täuschungen; eine technisch einigermaßen richtig in Dienst gestellte Stimme wird ein durch das „Ansprechen“ der Hörer bedingtes Wenden nach dieser oder jener Seite immer zulassen.

Wenn ich mit der „Raumwirksamkeit“ die grundlegenden Erörterungen über Stimm- und Sprachtechnik abschließen, so möchte ich zusammenfassend und gleichzeitig überleitend zum nächsten Teil, der Stimme und Sprache als Ausdrucksmittel im berufsmäßig-praktischen Gebrauch behandeln soll, noch einmal daran erinnern, daß jede Stimm-anwendung auf Motorisches, auf Muskelbewegung zurückgeht, also in diesem Sinne *körperliche* Arbeit ist. Wie die dazu nötige Arbeitsleistung der Muskulatur und des ganzen Körpers, unter recht verstandener Würdigung des oben erörterten Begriffs vom „kleinsten Kraftmaß“, bei den Übungen und insbesondere bei berufsmäßiger Inanspruchnahme einzuschätzen ist, möge folgende von Schilling mitgeteilte sportmäßige Berechnung zeigen<sup>25)</sup>: „Ein von Schrötter in Wien untersuchter Schauspieler deklamiert einen Abschnitt aus der Mette von Marienburg von Felix Dahn. Er spricht in eine Gasmasken, die mit einem den Gaswechsel messenden Apparat in Verbindung steht. Er spricht 345 Silben in der Minute, er braucht für jede Silbe etwa 1 ccm Sauerstoff und leistet dabei eine Arbeit von 0,45 kgm pro Silbe, das

<sup>25)</sup> St. 1928, S. 131: Stimme und Sprache in ihrer Beziehung zur Persönlichkeit und zum Sport.

ist soviel, wie wenn er jedesmal ein Gewicht von nicht ganz 1 Pfund 1 m hoch gehoben hätte.“ Das mag genügen, um darzutun, wie weit sich der Berufssprecher von der gewöhnlichen stimmlichen Alltags-schlamperei abwenden muß, und daß dazu schon ein gerütteltes Maß tätig-willenhafter Übungsarbeit gehört.

So haben wir das technische Zustandekommen von Stimme und Sprache kennengelernt unter den Gesichtspunkten: Atmung, Stimmklangbildung, Sprachlautbildung, Aussprache und Raumwirksamkeit. Dabei ist uns klar geworden, daß unser Stimminstrument nicht fertig ist wie eine Flöte oder Geige, wenn sie gebraucht werden sollen; vielmehr werden im Augenblicke des Gebrauches die Organe, die auch zu anderen Zwecken dienen, erst eigentlich zum Instrument geformt. So kommt es, daß wir mit der *Einzelbekämpfung* irgendeines besonderen Fehlers oder einer bestimmten Mangelhaftigkeit niemals zu einer wirklich gedeihlichen Entfaltung der Kräfte kommen können. Der Gesamt Ablauf muß geübt werden und darf nie aus dem Bewußtsein schwinden, selbst wenn wir zunächst und im besonderen Falle einzelnes anstreben. Endlich dürfen wir zweierlei nicht vergessen — ich hebe das zum Abschluß nochmals hervor —: Erstens, daß stimmliches Können, d. h. die rechte Handhabung der Stimmwerkzeuge und ihrer Gestaltungsmittel, nie Selbstzweck, sondern immer mit Gedanken- und Empfindungsausdruck in Einheit zu verbinden ist, und zweitens, daß alle hier erläuterten Einzelheiten in wechselseitiger Beziehung zueinander stehen und sich demgemäß auswirken nach dem alten Grundsatz:

„bonum ex integra causa, malum ex quocumque defectu.“

**B. ZWEITER HAUPTTEIL**



## SINGEN UND SPRECHEN ALS NACHSCHAFFENDE AUSDRUCKSGESTALTUNG.

Alles, was wir bisher behandelt haben, galt für die *beiden* hauptsächlichsten Formen des Stimmgebrauches, für das Sprechen wie für das Singen, *gemeinsam*. Diese Art der Darstellung war bisher möglich und natürlich, weil sie erwuchs aus der stimmtechnischen Entstehungsgleichheit von Singen und Sprechen: Die Technik der Atmung, der Stimmklangbildung, der Sprachlautbildung, der Aussprache und Raumbeherrschung ist *grundsätzlich* die gleiche. Deshalb gehen auch Sänger und Sprecher in ihrer stimmlichen Ausbildung zunächst einen gemeinsamen Weg. Was sich *allgemeingültig* über diesen Weg sagen läßt, und was zum sinnvollen Verständnis für die Übungen dieses Weges notwendig ist, haben wir im Vorangegangenen besprochen. Weitere Unterweisungen — ganz besonders für die Durchbildung der Singstimme — lassen sich aus den früher schon genannten Gründen auf dem Papier nicht geben, sie müssen der klanglichen Darstellung in persönlich gestaltetem Einzelunterricht vorbehalten bleiben.

Bisher wurde gezeigt, wie Stimme und Sprache technisch zu handhaben und zu nutzen sind. Denn erstes Gesetz für den Arbeitsunterricht bleibt der von Kerschensteiner geprägte Satz, daß bei allem Werkschaffen die gesicherte technische Fertigkeit die Grundlage jeder höheren seelisch-geistigen Leistung ist. Nun gilt es aber auch — wenigstens umrißmäßig — darzustellen, wie alles bisher Behandelte in den praktischen Dienst der stimmlichen Ausdrucksgestaltung tritt, wie es als Ausdrucksmittel seelischer Erlebnisse gebraucht wird. Bewegung und Klang sollen ja zu Trägern einer Innerlichkeit werden, und zwar so restlos, daß sie völlig darin aufgehen. Dazu muß man freilich die Technik so überlegen beherrschen, daß man *während* der Gestaltung nicht mehr an sie zu denken braucht. Ihre Regeln und vollends die Worte dieser Regeln müssen geradezu „wieder aus dem Gedächtnis heraus, aber nur, um tiefer zu dringen: in Fleisch und Blut. Die Lebensgefühle, die sie vermitteln sollen, die müssen bleiben!“ (Geißler.) Vergessen wir nie: Jede Verkümmernng der Ausdrucksgestaltung führt zur bloßen Formel!

Von diesen Grunderkenntnissen ausgehend, sollen nun arbeitsunterrichtliche Erörterungen folgen, die das Singen und Sprechen als nachschaffende Ausdrucksgestaltung behandeln, und die für alle Geistlichen schon vom Anfang ihres Ausbildungsganges an von gleicher Wichtigkeit sind.

## I. SINGEN UND SPRECHEN ALS VERSCHIEDENARTIGE AUSDRUCKSMITTEL.

Die Verschiedenheit von Singen und Sprechen als *Ausdrucksmittel*, also der *gebrauchsmäßige* Unterschied, beruht hauptsächlich auf ganz verschiedengesetzlicher Verwendung der an sich *musikalischen* Eigenschaften des Stimmklanges, nämlich der *Tonhöhe*, *Tondauer* und *Tonstärke*<sup>1)</sup>.

Wesen und Zweck der Sprache bestehen nicht nur darin, aus den verschiedenen Sprachlauten Wörter und Sätze als Verständigungsmittel mechanisch und tot aneinanderzubauen und dann schlechthin „aufzusagen“, wie es leider beim schulmäßigen Auswendiglernen heute noch zu hören ist. Die Sprache ist, wie schon öfter hervorgehoben wurde, in unserer sprecherzieherischen Schau weit darüber hinaus eine „energie“, also eine *ganzheitliche Lebensäußerung!* Als solche muß sie aber lebendig sein. Sie muß in gradmäßigen Unterschieden Wesentliches vom Unwesentlichen abheben und in freier, gleitender Schattierung alle Stimmungen und Gefühle ausdrücken können, die dem Gesprochenen erst seinen ganzen klanglichen Inhalt verleihen: „propter diversas percussiones aeris ab anima“, wie der hl. Thomas sagt. Das ist aber mit den zu Silben und Worten zusammengebauten *Klangfarben* der Sprachlaute *allein* keineswegs möglich. Hier müssen die eben genannten musikalischen Eigenschaften des Stimmklanges mit hinzugenommen werden: *Tonhöhe*, *Tondauer* und *Tonstärke*. Und das geschieht nach den oben erklärten durchaus selbständigen Gesetzen des sprecherischen Akzentes, deren *innere Freiheit* das Sprechen als höchstpersönliches Ausdrucksmittel des Einzelmenschen kennzeichnet.

Die Sprache kann aber auch in den Dienst der „Kunst der Töne“ treten und sich so innig mit der Musik vermählen, daß sie, ihren selbständigen Charakter verlierend, mit der Musik zusammen ein neues, einheitliches Ausdrucksmittel der Tonkunst bildet, eine Lebenssteigerung: den *Gesang*. In dieser Ehe dürfen aber die genannten ausdrucksmäßigen Eigenschaften, *Tonhöhe*, *Tondauer* und *Tonstärke* *nicht* mehr vornehmlich den Gesetzen des sprecherischen Akzentes folgen, sie werden vielmehr frei nach *eigenen musikalischen Gesetzen* melodisch und harmonisch geformt. Über diese Gesetze unterrichtet uns die Musiklehre<sup>2)</sup>. „Die Musik trägt somit ihr eigenes Leben in die Sprache hinein“<sup>3)</sup>. Dabei baut sie ausschließlich auf den tonlich-klanglichen Be-

1) Diese Unterschiede hat Aristoxenos im Altertum schon erkannt. Vgl. Beller-mann, Die Größe der musikalischen Intervalle. Berlin 1873. S. 4.

2) Vgl. Riemann, Allg. Musiklehre. Leipzig 1904.

3) T. u. T. S. 424. Über die Beziehungen von Wort und Ton in der Musik überhaupt und insbesondere im gregorianischen Choral, siehe Johners vortreffliche Ausführungen in: Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 1—4. Betr. das Verhältnis des musikalischen Ausdrucks zum Gesprochenen, vgl. Ammann, Die menschl. Rede. Lahr i. B. 1925. Bd. I. S. 30

standteilen der Sprache auf; es müssen also die vokalischen Klanglaute, die an sich schon bei tadelloser, reiner Bildung von großer Schönheit sind, zum Träger des Gesangstones werden, während die Geräuschelemente ihren gewöhnlichen Wert behalten. Deshalb ist ein gewisser Widerstreit zwischen musikalischen und sprachlichen Gesetzen beim Gesang im allgemeinen nie zu vermeiden. Und das verschlägt nichts; denn das Verstehen eines musikalischen Gebildes ist ohnehin etwas wesentlich anderes als das Verstehen eines gesprochenen Satzes.

Der gesungene Vokal muß nun als *Tonträger* die dem Gesangston wesenseigene „Schwebung“ zeigen, die wir oben schon als eines seiner Wesensmerkmale kennengelernt haben. Er wird aber auch oftmals — entgegen dem *sprachlichen* Wert — seine Länge und Kürze den Forderungen von musikalischer Melodie und ihrem Rhythmus unterordnen müssen; ein in der Sprache kurzer Vokal kann z. B. im Gesang über mehrere Taktzeichen lang gehalten werden müssen. Darüber hinaus muß aber auch, — da ja der Gesang *Tonkunst* ist —, das „gemeinsame tonliche Element aller Vokalklänge“ mehr oder weniger stark hervorgehoben werden. Das kann nur auf dem Wege des „Vokalausgleichs“, also auf Kosten des einzelnen Vokalklanges geschehen, und es ist nicht zu vermeiden, daß eine nicht so „naturalistische Vokalbildung“ den gesungenen Text *etwas* undeutlicher werden läßt als den gesprochenen. Allerdings darf das nicht so weit gehen, daß der Text dabei unverständlich wird; nach den Regeln, die wir oben für die Raumbeherrschung aufgestellt haben, ganz besonders durch eine sorgfältige Behandlung der Geräuschlaute, kann diese geringe Undeutlichkeit weitgehend ausgeglichen werden. Diese Dinge lassen sich aber nur beispielgebend vom Mund zum Ohr ganz erklären<sup>4)</sup>.

Wir können also, wenn wir hier einleitend diese beiden Formen des Stimmgebrauches als Ausdrucksmittel ganz einfach gegeneinander absetzen wollen, kurz sagen: *Sprechen ist ein naturhaftes, höchstpersönliches, und Singen ist ein musikalisch stilisiertes, allgemeineres Ausdrucksmittel.*

Von der *Zweckrichtung* her gesehen kann man mit dem hl. Thomas auch so unterscheiden: Sprechen zielt vornehmlich auf „*consideratio*“, Singen dagegen will vornehmlich „*delectatio*“ auslösen.

## II. DAS SINGEN.

Da im Ausbildungsgang des Geistlichen durchweg die berufsmäßige Anwendung der Singstimme zuerst praktisch wird, und da keine Kunst der Liturgie näher steht als der Gesang, so wollen wir uns hier vorweg mit dem kirchlichen Singen befassen und einiges erörtern über das *Psallieren*, über den *Choral* und über den *gemeinschaftlichen Liedgesang*. (Der mehrstimmige Kirchengesang kann bei dieser Darstellung ausscheiden.)

<sup>4)</sup> Näheres darüber in Stbg. Bd. I. S. 63.

Vorab möchte ich hier an einige grundsätzliche Gedanken erinnern, obschon sie am Rande meines eigentlichen Fachgebietes liegen. Das kirchliche Singen gehört mit zum „cultus externus“, den wir Gott schulden, weil der ganze Mensch mit Leib und Seele von Gott als seinem Schöpfer und Urheber abhängt und ihn darum auch mit Leib und Seele ehren muß. Außerdem ist zwischen Leib und Seele eine so innige Verbindung, daß die Regungen der Seele ganz von selbst — falls sie nicht irgendwie gehemmt werden — auch ins Körperliche überströmen. Umgekehrt werden die Menschen durch Äußeres auch innerlich angeregt. So lehrt uns die tägliche Erfahrung, daß der Christ gerade durch religiöses Singen — ausübend oder auch nur zuhörend — in seinem Inneren mächtig angeregt wird<sup>5)</sup>. Danach sollten sich die Maßstäbe ergeben, die für das Singen anzulegen sind; meistens wird da viel zu lässig gemessen. Nicht nur die Zeremonien, sondern auch alle Arten des kirchlichen Singens müssen dazu angetan sein, die Gläubigen innerlich anzuregen —, darum muß ihnen alles zur Erbauung und nicht zum Ärgernis gereichen. Das ist bei rein „kontemplativen“ Orden nicht so wichtig wie bei den Seelsorgsorden und bei den Weltpriestern, die ihr feierliches Offizium hinordnen müssen „pro salute animarum“. Jedenfalls ist also die Feierlichkeit des Gottesdienstes — dazu gehört an hervorragender Stelle der Gesang — mehr zur Erbauung der Gläubigen als zur eigenen Erbauung da.

Diese Überlegungen mögen den Grundton abgeben für das Folgende.

### 1. Das Psallieren.

Unter dem Begriff Psallieren ist hier die gemeinsame Lautung des Chorgebetes verstanden, also eine täglich mehrere Stunden währende Stimmarbeit, die vornehmlich der Klostergeistliche zu leisten hat; man spricht in diesem Sinne auch vom Rezitieren des Chorgebetes, — eine Bezeichnung, die allerdings nicht sehr glücklich gewählt ist.

Wir müssen uns zunächst daran erinnern, daß unser heutiges Psallieren entstanden ist aus dem Bestreben heraus, für das gemeinschaftliche melodische Singen der „Psalmtöne“ eine möglichst einfache und vor allen Dingen *kürzere* Form zu finden. Das ist nur auf dem Wege über ein „musikalisch-stilisiertes“ Ausdrucksmittel möglich. Warum? Wenn man beim Psallieren die Wahl von *Tonhöhe*, *Tondauer* und *Tonstärke* nach den gleitenden Gesetzen des sprecherischen Akzentes, also nach Gesetzen, die für das Sprechen als Ausdrucksmittel des Einzelmenschen gelten, jedem einzelnen willkürlich überlasse, dann würde ein großes gleitendes Durcheinander entstehen. Man kann den würdigen Ausdruck des Gemeinschaftserlebens dabei vollkommen nur erreichen, wenn man Tonhöhe, Tondauer und Tonstärke nach gemein-

<sup>5)</sup> Vgl. Prümmer, *Manuale theologiae moralis*. Bd. II Nr. 327.

sam zu beachtenden *musikalischen* Gesetzen unter Leitung des Kantors ausrichtet, vor allem, wenn der Vokal „*schwebender Träger*“ des Tones bleibt. Alles das sind aber die Wesensmerkmale des Gesanges, die wir vorhin kennengelernt haben. Das Psallieren ist also technisch genau so zu behandeln, wie aufeinanderfolgende, gleichbleibende Teile einer Melodie (Unisonus). Wenn dabei auch eine *auf Einzelheiten bezügliche* Ausdrucksgestaltung nicht in Frage kommen kann, so gehört das Psallieren wesensmäßig doch in den Bereich der *Gemeinschaftsmusik*! Es ist also niemals ein Chor-„*Sprechen*“ und hat erst recht gar nichts zu schaffen mit dem oft so fragwürdigen und vielumstrittenen Ausdrucksmittel des Sprechchores<sup>6)</sup>. Das gemeinsame Erleben läßt sich als solches nur ganz ausdrücken, indem es *überpersönlich* wird kraft der Eigenart der Gesangsstimme, die Goethe einmal (im Wilhelm Meister) „das *Allgemeinste*“ genannt hat. In diesem Sinne schrieb Laurentius Siemer schon am 15. 11. 34 in einem Brief an das neu errichtete Generalstudium der Dominikaner in Walberberg u. a.: „Der Choral ist Melodie, nicht Harmonie, das Rezitieren aber nicht Sagen, sondern Singen auf einem bestimmten Ton.“ Wenn P. Wagner in seiner „Gregorianischen Formenlehre<sup>7)</sup>“ das „liturgische Rezitativ“ in ein Grenzgebiet von Sprache und Gesang verlegen zu müssen glaubt, so übersieht er das Wesentliche der Stilunterschiede und denkt auch nicht an die technische Ausführung. Aus stimmtechnischen, stimmhygienischen und stilistischen Gründen müssen wir uns entscheiden für Sprache *oder* Gesang; sonst liegt die Gefahr nahe, daß wir beides zu einem „geschlechtslosen Gehall“ herabwürdigen, an dem nur ein verbildeter Geschmack Gefallen finden kann! Auch das Rezitativ der weltlichen Musik ist seinem *Wesen* nach Gesang, wenn es in der Form auch von der Arie abweicht. Johner schreibt dazu: „Namhafte Autoren vertreten die Ansicht, daß die Rezitation, sofern sie nicht in einem bloßen Lesen, sondern in einem feierlichen, klaren, deutlichen Singen auf einem (nicht zu hohen) Tone besteht, als eigentlicher Gesang (cantus) zu fassen ist. So oft daher römische Dekrete vom cantus reden, müssen oder dürfen diese wenigstens auch auf die Rezitation ausgedehnt werden<sup>8)</sup>.“

Von sehr weittragender Bedeutung ist die Wahl der zweckentsprechenden Tonlage des Psallierens. Eine bestimmte Tonstufe ist m. W. niemals zwingend vorgeschrieben worden. Aus stimmphysiologischen,

<sup>6)</sup> Vgl. hierzu Roedemeyers tiefgründige, kritische Arbeit: Vom Wesen des Sprechchores. Kassel 2. Aufl. 1931.

<sup>7)</sup> Leipzig 1921. Bd. III. S. 20.

<sup>8)</sup> Große Chorschule. Regensburg 1937. S. 70. Im älteren Schrifttum ist das Rezitieren oft noch abwegig bezeichnet als ein „getragenes *Sprechen* auf dem gleichen Ton“. Man scheint diese Bezeichnung zu stützen auf Buch X, Kap. 33, der Bekenntnisse des hl. Augustinus. Vgl. Selbst, Kirchengesang. Regensburg 1890. S. 25, 27.



klangästhetischen und deshalb praktischen Gründen erwächst unab-  
weisbar die Forderung, den Psallerton *in den Indifferenzbezirk zu  
legen, keinesfalls höher, eher an seine untere Grenze!* Das mag zuerst  
befremdlich erscheinen, weil der bisherige allgemeine Brauch ein  
ganz anderer ist. Aber diese Forderung ist nicht aus der Luft gegriffen,  
um etwas Neues zu machen; *sie ist vielmehr diktiert von den stimm-  
hygienischen Verheerungen, welche eine täglich mehrere Stunden  
währende Mißachtung des Indifferenzgesetzes erfahrungsgemäß nach  
sich ziehen muß.*

Wir haben oben an mehreren Stellen davon gesprochen, welche  
ausschlaggebende Bedeutung die Indifferenzlage für alle Stimmarbeit  
hat. Wegen der Wichtigkeit der Dinge scheue ich hier eine zusammen-  
fassende Wiederholung nicht: Wir haben erkannt, daß nur im Indiffe-  
renzbezirk (in der Eigentontbreite des Bronchialbaumes) die Stimme  
langdauernd und ohne Anstrengung gebraucht werden kann, daß alle  
stimmtechnische Arbeit von hier ausgehen muß, daß der Sprecher sich  
vor allem der Indifferenzlage bewußt werden muß, wenn er ausdrucks-  
stark bleiben will, daß er auch im größten Raum immer wieder in  
den Indifferenzbezirk zurückfinden muß, daß das gewohnheitsmäßige  
Verlassen der Indifferenzlage der häufigste Grund für alle beruflichen  
Stimmeiden ist, und endlich, daß jede Stimme, die im Indifferenz-  
bezirk nicht mühelos anspricht und gebraucht werden kann, vor den  
Facharzt gehört! Wenn man nun täglich mehrere Stunden lang —  
besonders in den Studienjahren, wo nur wenig Gelegenheit zu ander-  
weitiger entsprechender Stimmbetätigung ist —, die Stimme aus diesem  
in mancher Beziehung so wichtigen Bezirk „heraushebt“ oder nur an  
seiner *oberen Grenze* benutzt, dann muß auf kurz oder lang das per-  
sönliche Gefühl für den naturgemäßen, männlichen Indifferenzklang  
mehr und mehr verlorengehen. Man gewöhnt sich dann nur zu leicht  
an eine verkrampfte, unfreie Stimmgebung mit hochgestelltem Kehlkopf  
und kommt so zu dem dünnen, resonanzarmen Gesäusel, das die  
Stimme von Tag zu Tag obertonärmer werden läßt, immer mehr „ab-  
drosselt“, „zudeckt“ und das eigentlich Männliche des gesunden Stimm-  
klanges in etwas Krankhaft-Kindliches verbiegt. Kurz, man beschwört  
alle die eben nochmals kurz aufgezählten Gefahren geradezu herauf,  
und man schadet nicht nur der Singstimme, sondern vor allen Dingen  
auch der Rednerstimme. Ein Prediger, der die satten Farben des  
*ganzen* Indifferenzbezirks (d. h. bis zur unteren Grenze) nicht mehr  
auf seiner „Palette“ hat, ist langweilig; und wenn er dann zum Aus-  
gleich, ohne vom Körperklang her aufzubauen, gewaltsam nach Steige-  
rungsmöglichkeiten sucht, dann wird er sehr bald in einer unnatür-  
lichen, überhöhten Stimmlage festsetzen und durch solche falschen An-  
spannungen zu dyskinetischen Stimmstörungen kommen. Auf der an-  
deren Seite aber kann durch ein vielleicht zu *tiefes* Psallieren kein  
Schaden entstehen, *auch nicht bei an sich hohen Stimmen*, dafür habe

ich oben das Zeugnis des Facharztes Dr. Adolf Barth angeführt. In der Mitte des Indifferenzbezirkes, also um B, H oder c herum, müssen alle gesunden Stimmen, hohe wie tiefe, gleich gut ansprechen. Es kommt ja hier beim Psallieren keineswegs auf eine knallende Tonstärke des einzelnen an, — sondern im Gegenteil auf einen schönen, würdigen Gesamtklang. „Dulcedo et suavitas“<sup>9)</sup> wird am besten und leichtesten gerade in dieser Lage erreicht, weil die Stimmen da von Natur aus am fülligsten klingen. Auch der Vorschrift „breviter et succincte“ wird leicht Genüge getan; denn wenn auch der Vokal Träger des Tones wird, so braucht er doch nicht übermäßig lang gedehnt zu werden und kann weich fließend dahinlaufen. Ich wiederhole nochmals: je weiter man den Psallerton von der unteren Grenze des Indifferenzbezirks weglegt, desto mehr beschneidet man den natürlichen Umfang der Predigerstimme und leistet einer allgemeinen Verkrampfung Vorschub!

Wenn irgend etwas dem Psallieren in dieser Lage entgegensteht, dann ist es einzig die vielleicht liebgewöhnene „consuetudo“ — und sollte man dieser bei besserer Einsicht nicht entraten können? Gestützt auf reiche Erfahrungen kann ich nur versichern, daß alles stimmtechnische Bemühen reine Sisyphusarbeit bleiben muß, wenn in gleicher Zeit tagaus tagein außerhalb des Indifferenzbezirks psalliert wird. Andererseits kann ich mir kaum eine förderlichere tägliche Stimmübung denken als ein physiologisch-klangrichtiges und dabei würdiges Chorgebet. Das oft zu beobachtende leidige Sinken innerhalb der Psalmen beruht einerseits auf einem ganz natürlichen Hinneigen des Tones zum phonischen Nullpunkt, — je näher man sich bei ihm befindet, desto leichter wird man das Sinken verhindern können; andererseits ist es mancherorts so eingerissen, daß es fast an ein Gewohnheitsrecht erinnert. Jedenfalls wird sich beim Psallieren in der naturgemäßen Lage der Ton am leichtesten halten lassen; allerdings muß die nötige Aufmerksamkeit hinzukommen<sup>10)</sup>.

Es soll nicht verkannt werden, daß das Psallieren wegen seiner täglich verhältnismäßig langen Dauer gewisse Anforderungen stellt, daß es eben ein *sacrificium vocis* ist. Daraus scheinen sich seit ältesten Zeiten immer schon Unregelmäßigkeiten ergeben zu haben; vom hl. Dominikus ist uns die Aufforderung an seine Mitbrüder überliefert: „psallite fortiter.“ Und bei Humbert de Romanis finden sich einige vielsagende Hinweise, die ich hier kurz mitteilen möchte; der Aus-

<sup>9)</sup> Vgl. Konstitution 573 des Dominikanerordens.

<sup>10)</sup> Ein *absolutes* Reinbleiben des Unisonotones wird es schwerlich geben; vgl. dazu Guttmanns Ausführungen über die Genauigkeit der Stimme in: Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig 1928. 2. Aufl. S. 62 ff. Dort heißt es u. a.: „Man kann daher über die Frage, ob man im a-capella-Gesang ‚rein‘ oder ‚temperiert‘ singe, nach Guttmann überhaupt nicht streiten, da ja alle Sänger ständig viel gröbere Fehler machen, als der Schwingungsunterschied zwischen ‚reiner‘ und ‚temperierter‘ Stimmung überhaupt beträgt.“ (S. 66).

gabe „De vita regulari“ von Berthier, Rom 1889 Bd. II, entnehme ich folgende Stellen:

S. 101: ... *pausae fiunt propter resumptionem anhelitus, ut ipso resumpto post aliquam quietem virilius psallatur*....

S 105: ... *sunt aliqui, qui totum timent se gravari in clamando, quod sic submisso psallunt, quod a simul stantibus vix audiuntur. Sunt iterum aliqui, qui adeo remisse concontractisque vocibus psallunt, quod multoties potius videntur mulieres quam viri.* (Ps. 97: *Psallite Domino in tubis ductilibus et voce tubae corneae.*) *Ista enim instrumenta non habent sonum mollem, sed fortem.*

S. 402: ... *ne ex lingua impedimento reddatur inintelligibilis*... item *sonoritatem in voce*.....

Die von mir hervorgehobenen Worte beweisen, daß man damals schon, ohne unsere heutigen stimmphysiologischen Einsichten, einen gesunden, männlichen, vollen Psallierten erstrebt hat.

Selbstverständlich darf dieser volle Ton nun nicht zu einem mechanistischen Herunterleiern verführen. Bei aller Tonfülle muß auch im „Unisonus“ der natürliche Wortakzent erkennbar bleiben: die Wahrung der Abwechslungsspanne zwischen betonten und unbetonten Silben ist gerade für das Psallieren nicht nur eine stimmhygienische, sondern auch eine klangästhetische Notwendigkeit. Nur so wird das Psallieren wirklich zu dem, was es sein soll: singendes Beten und betendes Singen.

*Meine Erfahrungen zwingen mich, hier abschließend nochmals eindringlich davor zu warnen, daß man das Psallieren nur ja nicht als etwas Nebensächliches abtue. Besonders für den Klostergeistlichen ist schlechtes (d. h. unsachgemäßes) Psallieren die folgenschwerste aller Stimm-Sünden. Hier handelt es sich um weit mehr als um „Schönheitsfehler“, — der Mangel reicht auch tief ins Ethische!*

## 2. Der Choralgesang.

Wir beschäftigen uns nun mit dem gregorianischen Choralgesang. Das Caeremoniale Episcoporum bezeichnet ihn als den „cantus ecclesiasticus per excellentiam“, weil er die ganze Liturgie der Kirche beherrscht<sup>11)</sup>. Bei der Behandlung dieses Themas denke ich vornehmlich an die choral singenden Geistlichen — besonders an die klösterliche Gregorianik —, glaube aber auch Kirchenchorleitern und Schola-Sängern zweckdienliche Hinweise geben zu können. Beim „litur-

<sup>11)</sup> Im übrigen verdankt die Jetztzeit ihre ganze musikalische Entwicklung diesem Kirchengesang. Bäumker sagt: „Der gregorianische Choral bildet den Ausgangspunkt der europäischen Gesangskunst.“ (Geschichte der Tonkunst. Freiburg 1881. S. 9.)

gischen Volksgesang“ wird eine Ausdrucksgestaltung in dem hier vertretenen Sinne praktisch kaum möglich sein<sup>12)</sup>!

Eine persönliche Bemerkung muß ich hier voranstellen, nach der ich das Folgende, zu werten bitte.

Ich bin kein Kirchenmusikwissenschaftler und will mich auch in keiner Weise in Einzelheiten der choral-wissenschaftlichen Forschungsarbeiten (z. B. der 1901 durch P. Wagner in Freiburg (Schweiz) ins Leben gerufenen „Gregorianischen Akademie“ und der „Schule von Solesmes“ unter Mocquereau und seinem Nachfolger Gajard) hineindrängen oder ihre großen Verdienste irgendwie schmälern. Die Zielsetzung dieser Arbeit richtet sich nur auf die praktische Stimmanwendung, und deshalb behandle ich den Choral nicht nach seinen leblosen Noten und Textzeichen als ein „ergon“, sondern als eine „energeia“, d. h. als ein musikalisch stilisiertes Ausdrucksgeschehen, und zwar vom Standpunkt der lebendigen, *ganzheitlichen Stimmerziehung* aus. In *dieser* Beziehung wurde der Choral bisher nur selten oder gar nicht betrachtet, und doch muß man, gerade von hier aus gesehen, ganz offen sagen, daß trotz aller tiefgründigen, kritisch-wissenschaftlichen und geschichtlichen Forscherarbeit auf diesen Gebieten die Lautung des Chorals, wie sie jetzt weithin üblich ist, keinesfalls dem entspricht, wozu seine *Schöpfer* die ausdrucksmäßigen Möglichkeiten gegeben haben. Sonst wären im allgemeinen die Choral-Hochämter nicht die schlechtbesuchtesten Gottesdienste! Wenn auch in den Entstehungszeiten des Chorals das gesangliche Klangideal von unseren heutigen Klangzielen noch sehr abgewichen sein kann, und wenn man damals eine Stimmerziehung in unserem heutigen ganzheitlichen, umfassenden Sinne noch nicht gekannt hat, so kann doch grundsätzlich kein Zweifel darüber bestanden haben, daß die Kunst des Choralsingens nichts anderes als eine aktiv gestaltende *Vollendung der Natur* sein muß. An dieser für die Praxis entscheidenden Grundtatsache scheint mir die sonst so verdienstvolle Choralwissenschaft mehr oder weniger vorüberzugehen. Gewiß mahnt Sauter: „Man vergesse über der Kunsttheorie niemals die Praxis des Gesanges“ und erinnere an den Satz: *oportet scire, sed scire ad sobrietatem*<sup>13)</sup>, aber die theoretischen Ergebnisse der Choral-Wissenschaft werden doch durchweg nicht so umgesetzt, oder man wendet sie umsetzend stimmtechnisch nicht so an, daß man sie in der allgemeinen Ausführung wiederfände; es fehlt da der rechte Beurteilungsmaßstab für die physiologisch-hygienische, also vorteilhafteste Einwirkung auf das Stimmmaterial und damit auf die ihm innewohnende Ausdruckskraft. Durch Überbetonen des bloßen Wissens gegenüber dem Können tritt immer eine Verkümmernng des

<sup>12)</sup> Für die Gregorianik des Pfarrhochamtes verweise ich im übrigen auf die vor trefflichen Ausführungen von Kahlefeld in Karl Borgmanns „Volksliturgie und Seelsorge“, Alsatia-Verlag Kolmar o. J. S. 138—150.

<sup>13)</sup> Der liturgische Choral. Freiburg 1903. S. 60.

Lebendigen ein. Hier geht es ähnlich wie mit der Sprache, die man ja auch nur grammatisch-analytisch lehrte, ohne sich um ihren eigentlich beseelten Klangkörper in der rechten Art zu kümmern. Dabei verliert man sich oft — das Beste wollend — in gewisse Spitzfindigkeiten und läßt das Nächstliegende, Notwendigste und Erfolgverbürgende außer acht: man sieht den Choral zu sehr als ein zergliederungsfähiges Ergebnis und nicht als nachschaffend-tätige Gestaltungsaufgabe, und so bleibt man oft rückwärts statt vorwärts gewandt. Johner hat immer gelehrt, daß der Vortrag für den Zuhörer von größerer Bedeutung sei als das Vorgetragene, daß das *Wie* oft wichtiger sei als das *Was*. Und er geht da in seiner jüngsten sehr aufschlußreichen Arbeit<sup>14)</sup> noch einen erfreulichen Schritt weiter und behandelt den Choral als *Ausdrucksmusik* in einem eigenen Hauptteil. In seinem Schlußwort betont er, daß die reichen Chormelodien nur dort ihren ebenbürtigen Vortrag erhalten, wo sich mit der Ehrfurcht vor dem gesungenen Worte Gottes und vor den Geheimnissen der Liturgie auch eine *vollkommene Ausbildung der Stimme* verbindet. Es eröffnet sich uns in dieser Richtung ein Arbeitsgebiet, auf dem noch sehr viel getan werden muß, und zwar nicht nur im Hinblick auf den Choral selbst, sondern (vornehmlich bei den Klostergeistlichen) auch zum Besten der Gesunderhaltung der Stimmen für die Predigt! Ich weiß, daß die Leiter unserer Kirchenmusikschulen sich redlich um den Choralgesang mühen; ich will auch gewiß nicht bestreiten, daß der Choral an jenen Stätten, wo er ganz besonders liebevoll gepflegt wird, großartige, tieferbauliche Wirkungen erzielt und damit *dort* seinen Zweck voll und ganz erfüllt. Aber *im allgemeinen* entspricht der praktische Erfolg nicht den Bemühungen, und wo gute Wirkungen erzielt werden, da sind sie durchaus nicht einheitlich, eher „einmalig“ und nicht durch eine Stimmerzziehung an sich, sondern vielmehr durch Raum und Gelegenheit bedingt. Selbst bei den Benediktinern ist die Ausführungstechnik örtlich sehr verschieden und stimmt durchaus nicht in allem mit dem überein, was im benediktinischen Schrifttum darüber zu lesen ist. Die Gebundenheit der Wirkung an Raum und Gelegenheit läßt sich an Hand von Schallaufnahmen sehr klar nachweisen; man schalte nur einmal von der Aufnahme die Raumkulisse weg, so daß nichts als der Gesang als solcher übrig bleibt, — dann ist die Wirkung auch nicht mehr da. Das ist an sich ganz selbstverständlich; die heutige Rundfunkwissenschaft vertritt ja auch mit Recht den Standpunkt, daß zum „akustischen Bild“ wesentlich auch der *Raumklang* gehört. Aber rein stimmtechnisch gesehen, lassen solche Versuche doch mancherlei im Stimmerziederischen beruhende Mängel klar erkennen. Und diese liegen hauptsächlich in der Richtung, daß man dem Grundgesetz der Natürlichkeit nicht mehr *in allem* folgt, oder daß man viel-

<sup>14)</sup> Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940.



leicht im guten Glauben etwas für natürlich hält, was wirklich aber nicht mehr auf dem von der Natur gewiesenen Wege liegt. Dadurch wird dann das dem Choral wesenseigene Gesetz der Freiheit sehr leicht unnatürlich angewandt.

Im folgenden will ich darzustellen versuchen, wie das zustande kommt; ich werde den Choral zunächst zeigen als ein musikalisches Ausdrucksmittel „sui generis“ und dann die wichtigsten *stimmtechnischen* Voraussetzungen für das Gelingen des bestmöglichen Ausdrucks behandeln.

Um nur ja nicht in den Verdacht des „Modernisierens um jeden Preis“ zu kommen, richte ich vorab bewußt den Blick zurück auf ältere Werke aus der großen Kampfzeit um den Choral: so auf die Arbeiten des um die Kirchenmusik hochverdienten Franz Witt und das volkstümliche Buch von Krutschek „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“<sup>15)</sup>, das der Verweltlichung der Kirchenmusik in jeder Beziehung scharf entgegentritt und 1892 auch in italienischer Bearbeitung herauskam<sup>16)</sup>. Ferner stütze ich mich auf das bekannte Buch des Nestors der Beuroner Kantoren, des Benediktinerabtes Sauter „Der liturgische Choral“<sup>17)</sup> und auf verschiedene Aufsätze aus der Regensburger kirchenmusikalischen Zeitschrift „Musica sacra“<sup>18)</sup>. Dann zog ich aber auch gerne und mit großem Nutzen heran die tieferschürfenden wissenschaftlichen Werke von P. Wagner und Johner aus jüngerer und jüngster Zeit.

#### a) *Der Choral als Ausdrucksmittel „sui generis“.*

Was alles mit diesem Begriff im Zusammenhang steht und aus ihm folgt, läßt sich im Rahmen dieser Arbeit nicht erschöpfen; ich muß mich mit einigen zum Nachdenken anregenden Andeutungen zufrieden geben. Dabei greife ich die allernächstliegenden und für die Praxis ausschlaggebenden Gesichtspunkte auf, die heute so oft unbeachtet bleiben, manchmal offenbar, weil man „den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sieht“.

Im Hinblick auf seine Ausdrucksgestaltung umreißt man das Wesen des Chorals nach Krutschek am besten und einfachsten durch die Wiedergabe einer inhaltreichen Stelle von Witt, die er als Direktor der Regensburger Kirchenmusikschule im Jahre 1871 in der „Musica sacra“ schrieb; dort heißt es auf S. 94: „Die Melodie ist die Seele der Tonkunst. In die Melodie haucht der Sänger seinen Geist, haucht Leben und Ausdruck. Darin sind alle modernen Fachautoritäten einig, daß

<sup>15)</sup> Regensburg 1889. Zitate hier nach 5. Aufl. 1901.

<sup>16)</sup> Bei Monauni in Trient. (Titel: La Musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa.)

<sup>17)</sup> Freiburg 1903.

<sup>18)</sup> Vgl. besonders die „Aphorismen“ im Jahrg. 1897, S. 49, 201, 257 f.

ein Sänger dann am wahrsten im Ausdruck wird, wenn er am wenigsten durch Takt und Harmonie gebunden und gehindert ist; daher das so vielfach geforderte tempo rubato, das ad libitum, die zahlreichen ritardando und accelerando, die Kadenzen. Nun, was man in der dramatischen Musik als unerlässlich für den Ausdruck der gesteigertsten, flammendsten, überwältigendsten Gefühle fordert, das ist beim Choral nicht bloß möglich, das ist ihm System, das gehört zu seinem Wesen. Und mit Recht, denn in der Kirche sollen wir ja nicht so lau und kühl bis ins Herz hinein sein, sondern da sollen die heiligsten Gefühle bis zur höchsten Inbrunst, bis zum „verzehrenden Feuer“ sich steigern. Darum ist der recht vorgetragene Choral das höchste Ideal der Kirchenmusik.“ Im gleichen Sinne schreibt fast vierzig Jahre später auch Lutj in seiner „Theoretisch-praktischen Gesangschule“: „Der Choral hat freien Takt und freies Tempo. Der Takt richtet sich nach der Sprache, das freie Tempo nach der Seelenstimmung des Vortragenden. Auch die Tonlage des Chorales ist frei; sie richtet sich nach dem Ermessen des Sängers<sup>19)</sup>.“ Und P. Wagner charakterisiert den Choral so: „Allen innerhalb der einstimmigen Musikauffassung möglichen Ausdrucksweisen gewährt er Raum. Er ist so das in sich vollendete Kunstwerk der einstimmigen Vokalmelodie, die bleibende Meisterschöpfung einer Epoche in der Entwicklung der Tonkunst, die sich vornehmlich in der einstimmigen Gesangsmelodie aussprach<sup>20)</sup>.“

Diese Begriffsbeschreibungen zeigen uns schon die Wesensmerkmale des Chorals als ein musikalisch stilisiertes Ausdrucksmittel „sui generis“: die musikalischen Ausdruckseigenschaften *Tondauer* und *Tonstärke* werden im Gegensatz zum weltlichen Gesang hauptsächlich vom Inhalt bestimmt, und die *Tonhöhe* ist nur in den melodischen Schritten gebunden, — ihre Gesamtlage ist völlig frei. Solche einmaligen Wesensmerkmale einer „linearen, eindimensionalen“ Gemeinschaftsmusik muß man aber zu schätzen und naturgemäß auszuwerten wissen.

Die *Taktfreiheit* besagt zunächst, daß die Noten keine bestimmte Länge haben. Damit die Noten sich dem Text eng anschmiegen können, behält der Choral weitgehend den freien, natürlichen Rhythmus der Sprache, im Gegensatz zum künstlichen Rhythmus unserer durch Noten von genau bestimmtem Zeitwert gebildeten Musik. Gruppenbewegungen und „Melismen“ bedingen zwar einen gewissen Rhythmus; es herrscht „Gebundenheit und Freiheit zugleich“ (P. Wagner), aber ein bestimmtes, in Zahlenwerten ausdrückbares Verhältnis besteht weder zwischen den einzelnen Noten, noch im Verhältnis der Pausen, die „ungleich, unmeßbar und natürlich sind und daher nicht

<sup>19)</sup> Regensburg 1908. S. 331.

<sup>20)</sup> Elemente des gregorianischen Gesanges. Regensburg 1917. S. 20.

durch Ruhezeichen einer bestimmten Dauer angegeben werden können<sup>21)</sup>. Das hebt auch Johner immer wieder hervor. Er tadelt das „Noten-Singen“ und will nicht, daß man mit mathematischer Genauigkeit nachzähle, wieviele Noten auf einer Silbe stehen, als handele es sich um ein Rechenexempel und nicht um Melodien, die aus glaubensvollem Herzen heraus geboren sind und nach einem seelenvollen Vortrag sich sehnen. Berechnende oder künstliche Notenwertmessungen gibt es also hier nicht.

Bei solcher Freiheit läßt sich der oben erwähnte gelegentliche Widerstreit zwischen den musikalischen und sprachlichen Gesetzen gerade beim Choral leicht so überbrücken, daß weder Wort noch Melodie darunter zu leiden brauchen<sup>22)</sup>. Hierzu erklärt Krutschek: „Die sonderbare Regel, welche seitens einiger Chorallehrer aufgestellt wird, daß die betonte Silbe nur *etwas* hervorgehoben, keineswegs aber *verlängert* werden dürfte, vielmehr seien *alle* Töne gleich lang, oder besser gesagt, gleich kurz zu singen, verstehe ich nicht. Wird eine Silbe beim *Sprechen* etwas verlängert oder verkürzt, so muß das natürlich doch auch beim Singen geschehen... Gleiche Länge aller Silben zerstört den natürlichen Sprachgesangsrythmus und führt zu einem polternden, trippelnden Singen<sup>23)</sup>.“ Haberl, damals Generalpräses des deutschen Cäcilienvereins, gibt für eine solche Verirrung folgendes drastische Beispiel aus der Praxis an<sup>24)</sup>:



Also keine Phrasierung, kein Rhythmus, kein Schwung! Bei solcher Ausführung ist Gesang und Musik Nebensache und der freie Rhythmus ein überwindener Standpunkt! Auch Johner lehnt diesen

<sup>21)</sup> Sauter a. a. O. S. 61. Nach Johner sind viele die Rhythmisierung betreffenden Probleme *noch nicht befriedigend gelöst* (vgl. Große Chorschule S. 31); er behandelt aus diesem Grunde in seinem jüngsten Werk den Rhythmus *absichtlich überhaupt nicht*. (Vgl. Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. IV.) Besonders die Schule von Solesmes geht hier eigene Wege, die aber einstweilen keineswegs verbindlich sind. Ich habe deshalb auch keine Bedenken, hier die praktisch bewährten Meinungen deutscher Choralwissenschaftler wiederzugeben, ohne damit der Entscheidung der zuständigen kirchlichen Behörde vorgreifen zu wollen.

<sup>22)</sup> Vgl. hierzu Johners vortreffliche Ausführungen in: Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 5—42.

<sup>23)</sup> Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Regensburg 1901. S. 69.

<sup>24)</sup> Musica sacra. Regensburg 1898. S. 159. Die dort veröffentlichten Briefwechsel sind auch heute noch sehr lesenswert.

„Rhythmus des Tropfenfallens, des Ticktacks“ ausdrücklich und begründet ab<sup>25)</sup>.

*Dem Text und seinem ganzheitlichen Inhalt soll also alles andere untergeordnet werden!* Der Choral ist nicht rein formale, absolute Musik im herkömmlichen Sinne; selbst seine Melodie erhält ihren eigentlichen Charakter erst im innigen Anschluß an den Inhalt. „Der Text muß stets der Herr sein, ihm soll die Melodie dienend sich anschmiegen bzw. aus ihm hervorfleßen<sup>26)</sup>.“ An einer anderen Stelle spricht Sauter sogar von dem „Fundamentalprinzip“, wonach „der Text vorherrsche und der Vortrag jener der freien Rede sein müsse“<sup>27)</sup>. Und Johner nennt den Choralrhythmus „Sprach-Rhythmus“, weil er „frei ist wie der Rhythmus der Sprache und Rede, und weil er vielfach durch den Wortakzent geregelt wird“. Dafür bezieht sich Johner ausdrücklich auf das Vorwort zur Editio Vaticana. Selbstverständlich darf man diese Stellen nicht dahin auslegen, daß der Choral nur Deklamation und keine Musik sei! Deshalb lehnt die Schule von Solesmes den Ausdruck „oratorischer Rhythmus“ ab. (Allerdings hat der in Solesmes gelehrte Grundsatz „Der Rhythmus ist die Seele des Chorals“ doch mancherorts den Weg zu einseitigem Fehlgehen offen gelassen. Gewiß gibt es keine Musik — auch keinen Choral — ohne Rhythmus, aber der Rhythmus *allein* ist noch keine Musik, — der vom Sinn erfüllte Stimmklang als solcher steht *vor* dem bloßen Rhythmus!) Wenn Johner in seinem jüngsten Werk zu dem Schluß kommt, daß „doch dem Ton, der Melodie ein Übergewicht über das Wort“ einzuräumen sei, so versteht er das aber offenbar in dem Sinne, daß die Melodie (wie er in einem eigenen Kapitel dartut) so geschmeidig und biegsam und von einer so zarten Rücksicht sei, daß darunter das Wort niemals zu leiden habe<sup>28)</sup>. Während es bei einer weltlichen Musik im allgemeinen zu einem guten Vortrag genügt, den Sinn der Musik zu erfassen und nach dem Vortragszeichen zu singen, muß beim Choral an erster Stelle der Sinn erfaßt und danach der Vortrag bestimmt werden. Es genügt also nicht, die schwertonigen Silben der einzelnen Worte erkennen zu lassen und so „äußerlich gut zu deklamieren“<sup>29)</sup>. Solch ein mechanisches Heruntersingen kann im Zuhörer ebensowenig Verständnis erwecken wie das talarhafte Herunterlesen eines Textes, das wir später noch erörtern müssen. Deshalb sagt Krutschek: „Der Grundsatz ‚singe so, wie du ohne Noten sprichst‘, muß vielmehr auf die sinngemäße *Wortbetonung im Sage* angewandt werden, und danach hat wieder ein Anschwellen oder Nachlassen des Tones, eine Beschleunigung oder Verlangsamung der Be-

<sup>25)</sup> Große Choralschule. Leipzig 1937. S. 50.

<sup>26)</sup> Sauter a. a. O. S. 60.

<sup>27)</sup> Sauter a. a. O. S. 64.

<sup>28)</sup> Vgl. Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 3 ff und 467.

<sup>29)</sup> Krutschek a. a. O. S. 79.

wegung einzutreten<sup>30)</sup>.“ Das stimmt mit unserer heutigen stimmzieherischen Ganzheitsschau durchaus überein!

Die Unterordnung des Musikalischen unter das Inhaltliche geht aber noch erheblich weiter: In der weltlichen Musik wird der Charakter eines Stückes nicht nur durch die Melodie bestimmt, sondern auch durch Harmonie, Rhythmus, Periodenbau und Tempo, so daß eine Tonschöpfung an sich — abgesehen von der technischen Güte des Vortrages — immer nur *einen* bestimmten Eindruck machen kann. Dagegen ist die Choralmelodie „ausgezeichnet durch eine große Freiheit des Rhythmus, durch Frische und Schwung der Bewegung, und wir sind der Überzeugung, daß der Choral in dieser Beziehung einen bedeutenden Vorsprung vor der modernen Melodie hat... Ein Sichfreimachen von dem Troß der Instrumente und der Zwangsjacke der Mensur, ein freies Wandeln auf ungehemmter Bahn — das ist beim Choralgesang das Grundprinzip und die oberste Norm<sup>31)</sup>.“ Selbstverständlich gilt das bei der „*Psalmodie*“ nur mit gewissen Einschränkungen; denn so verschiedenartig die einzelnen Verse eines Psalmes auch ihrem Inhalt nach sind, so werden sie doch nach der gleichen Melodie gesungen. Weil sie melodisch gleichwertig sind, tritt also die Ausdeutung des Textes hier mehr zurück. Aber dennoch lehrt Witt, „daß selbst in den *Psalmen*, oder wo überhaupt verschiedene Silben und Worte auf einer Note gesprochen werden, der Vortrag verschiedener Texte nicht der gleiche sein soll. Es ist zwar leider oft so, aber nur aus dem Grunde, weil die Rezitierenden entweder den Text nicht verstehen, oder aber dem Sinne und dem Inhalte desselben nicht gerecht werden<sup>32)</sup>.“ Und woher mag es denn wohl kommen, daß E. Engel in seinem bekannten Verdeutschungsbuch den Begriff „psalmodieren“ übersetzt mit „leiern, plärren“ — —?

Die gleiche Choralmelodie kann also in ihrer Linearität ganz verschiedene Stimmungen ausdrücken, weil sie ohne Harmonie, ohne Takt- und Tempobezeichnung ist, und zwar durch den Vortrag, dessen Gesamt-Melos sich immer dem jeweiligen Inhalte anpassen kann. Dafür gibt Witt in der „*Musica sacra*“ von 1872 auf S. 58 eine Reihe sehr lehrreicher ausführlicher Notenbeispiele als Belege an, auf deren einprägsame Wiedergabe ich hier leider aus Raummangel verzichten muß. Zehn Jahre später greift er im Zuge seiner Erneuerungsarbeiten dieses ihm sehr am Herzen liegende Thema nochmals auf; aus seinen ins Schwarze treffenden Ausführungen verdienen folgende Stellen einmal wieder hervorgeholt zu werden. Er schreibt: „Da der Choral nicht Takt und Harmonie hat, so sind seine Noten des entgegengesetzten Ausdrucks fähig. Es ist z. B. bekannt, daß die Melodie des *Crucifixus* und *Et resurrexit* im ersten *Credo* ganz die gleiche ist, und

<sup>30)</sup> a. a. O. S. 79.

<sup>31)</sup> Sauter a. a. O. S. 52, 55.

<sup>32)</sup> *Musica sacra*. Regensburg 1882. S. 4.



das sind doch Texte, deren Inhalte den schroffsten Gegensatz bilden; das gleiche ist der Fall beim Crucifixus des zweiten Credo, verglichen mit dem Deum de Deo. Im „Te deum“ hat das „tu rex gloriae Christe“ die ganz gleiche Melodie wie „quos pretioso sanguine redemisti“ oder „miserere nostri“. Und wer weiß nicht, wie an unzähligen Stellen des Chorals mit entgegengesetztesten Inhalten ganz dieselben melodischen Phrasen sich wiederholen? Daraus folgt aber nicht, daß diese Stellen auch gleich vorgetragen werden dürfen. Der Choral würde ja sonst eine Lüge, eine innere Unwahrheit, ein Unsinn, eine Karikatur; denn jede Melodie, die mit ihrem Texte in Widerspruch tritt, wird entweder abstoßend oder komisch... Die Melodie des Crucifixus muß die Möglichkeit gewähren, Ernst und Trauer, wie die des Et resurrexit Jubel und Freude auszudrücken, sonst ist sie erlogen, sie heuchelt, täuscht und ist im Widerspruch mit den Worten. Diese Möglichkeit ist denn beim Choral auch überall gegeben — dank seiner Vieldeutigkeit, dank der verschiedensten Vortragsweise einer und der nämlichen Melodie, die sein Freisein von Takt und Harmonie in vollstem Maße gewährt... Aus dem Gesagten folgt (da ich durch dasselbe einige Irrtümer widerlege!): Der Choral ist nicht absolute Musik (Melodie), sondern diese richtet sich nach dem Texte; er ist also *wesentlich* dramatisch, d. h. von der Situation bedingt (zur Osterzeit, an hohen Festen usw. wird man ihn anders vortragen als in der Karwoche und an Ferien), und er ist wesentlich lyrisch zugleich, insofern er die Gefühle, die im Text liegen, auszudrücken, das Substrat liefert. Mit anderen Worten: Der Choral ist dramatisch und muß es sein, wenn er nicht Unwahrheit, Karikatur, Lüge und Unsinn sein will, weil er in ein Drama, den Opferakt, die Handlung der heiligen Messe und anderer liturgischer Funktionen eingegliedert ist, von der Handlung beeinflußt und bestimmt wird und andererseits auf sie beeinflussend und bestimmend einwirkt. Er muß zugleich lyrisch sein, weil er die Gefühle zum Ausdruck bringen soll, welche diese Handlung begleiten. Er ist also eine Mischung von lyrischen und dramatischen Melodien, die oft wunderbar neben- und ineinander fließen und sich austönen. Unter absoluter Musik versteht man jene nicht durch ein vorausbestimmtes Programm beeinflusste Erfindung gewisser Themen (Melodien), die dann nach den Regeln der Kunst durchgearbeitet werden und im Zuhörer bloß ganz allgemeine Eindrücke (z. B. der Heiterkeit, des Ernstes) erzeugen wollen. Hierher gehören die meisten Symphonien und Sonaten der Klassiker. Unter Programm-Musik versteht man die durch bestimmte Worte (Poesie oder Prosa) veranlaßte Erzeugung von Tonbildern, welche den bestimmenden Worten und ihrem Inhalt möglichst adäquat werden sollen. Der Choral ist ausschließlich Programm-Musik, da allgemein als sein höchster Ruhm gilt, er sei „Sprachgesang“ in höchster Potenz. Ist er das, so ist mein Satz erwiesen, daß sein Ausdruck nach dem Worte sich richtet, daß die Noten

als solche keinen bestimmten Ausdruck an sich tragen, sondern ihn durch den Text und den richtigen oder unrichtigen Vortrag empfangen. Demnach ist es falsch, gleiche Melodien mit verschiedenem Texte in gleicher Weise vorzutragen<sup>33)</sup>“. Soweit Witt.

Diese einzig dastehende *Vieldeutigkeit* der Chormelodien dürfen wir nicht so übersehen, wie es heute meistens geschieht, aber wir müssen sie auch ausdrucksstechnisch richtig zu verwerten wissen. (Ob die sog. „rhythmisierten Ausgaben“ der Choralbücher glücklich zu nennen sind, die den Rhythmus auf eine freie Mischung von zwei- und dreigliedrigen Tongruppen zurückzuführen und damit doch immer gewisse beengende Schranken ziehen, wage ich nicht zu entscheiden.)

Daß der Choral auch von seinen Schöpfern so gedacht und auch schon in den ersten Zeiten nicht etwa langweilig, farblos, alle Töne in gleicher Stärke und im gleichen Tempo gesungen wurde, wie wir es heute so oft hören, steht außer allem Zweifel. Vielleicht waren die Empfindungen, die er bei den Alten weckte, nicht die gleichen wie heute bei uns, die wir eine tausendjährige Musikentwicklung hinter uns haben. Daß der Choral nicht aus Kühle geboren ist und die Herzen kühl gelassen hat, bestätigt schon der hl. Augustinus in der schönen Stelle: „Wie mußte ich weinen, o Gott, bei deinen Preisgesängen und Liedern, wenn die süß tönenden Klänge deiner Kirche mich heftig bewegten! Jene Klänge strömten in mein Ohr; es träufelte, wie flüssig geworden, deine Wahrheit mir ins Herz; es entzündete sich darob alsbald die Glut der Andacht, es flossen die Tränen, und mir war so wohl dabei.“ (Bekenntnisse IX, 6.) So schrieb Augustinus 46jährig, als im Durcheinander von Anschauungen und Bestrebungen die Auflösung der altklassischen Kultur schon im Gange war! Wir können also in heutiger Sicht ruhig sagen: Der Choral wurde damals nicht nur als ein „ergon“ behandelt, sondern vielmehr voller Leben, frisch, schön und künstlerisch (im Gegensatz zu *gekünstelt*) gesungen. Dafür gibt auch Krutschek aus Jakobs „Kunst im Dienste der Kirche“ einen eindeutig klaren Beleg an. Er verweist auf das vom hl. Gregor († 604) eigenhändig geschriebene Antiphonarium der Peterskirche bzw. auf dessen Abschriften aus dem 9. oder 10. Jahrhundert. Hierin finden sich „eine ganze Anzahl Buchstaben bei den einzelnen Teilen der durch „Neumen“ bezeichneten und darum nur schwer und unvollkommen zu entziffernden Melodie eingezeichnet, welche die Weise des Vortrags bestimmen sollen, z. B. t = teneatur, ritardando; c = cito, accelerando; f = cum frendore, forte; m = mediocriter, mode-

<sup>33)</sup> Musica sacra. Regensburg 1882. S. 3 f.

<sup>34)</sup> Krutschek a. a. O. S. 87. Auch Selbst weist darauf hin, daß vom hl. Isidor von Sevilla († 636) schon ein Singen „mit ausdrucksvoller Betonung“ bezeugt sei. Vgl. Kirchengesang. Regensburg 1890. S. 25. Nach Johner hat die Vatikanische Bibliothek allein 45 Handschriften, in denen sich rhythmische und dynamische Vortragszeichen befinden. Vgl. Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 439, 440.

rato usw. Also schon damals war der Vortrag des Chorals Geist und Leben, und so soll es auch heute noch sein<sup>34</sup>).“ Auch Johner tritt dafür einen ähnlichen Beweis an und bezieht sich auf eine schon im 10. Jahrhundert niedergeschriebene Commemoratio brevis, in der es heißt: „Zitherspieler und Flötisten und alle anderen, die ein Instrument spielen, auch die weltlichen Sänger und Sängerinnen bemühen sich mit aller Sorgfalt, mit dem Gesang oder Spiel den Zuhörern einen Kunstgenuß zu verschaffen. Sollen wir, die wir Gottes Worte singen dürfen, diese hl. Lieder kunstlos und gleichgültig vortragen? Und wenn die anderen dies zur Unterhaltung tun, sollen dann wir im Heiligtum Schönheit und Kunst vernachlässigen<sup>35</sup>)?“ Im gleichen Sinne erklärt Sauter im Anschluß an Kienle: „Der Ausdruck des seelischen Lebens ist gar mannigfaltiger Art und weit reicher, als man gewöhnlich annimmt... Während die eine Melodie in süßer Lyrik sich verliert, erhebt sich die andere zu dramatischer Lebendigkeit... Man glaube ja nicht, daß die Chormelodie mit einer gewissen Allgemeinheit des Ausdruckes, mit der Härte der Empfindung oder Sprödigkeit der äußeren Form behaftet wäre<sup>36</sup>).“ Auch liturgisches Singen ist also ohne Zweifel von altersher immer als *Lebenssteigerung* gewertet worden!

Nach alledem dürfte klar sein, daß z. B. das „Exsultet“ ganz anders gesungen werden muß als das „Dies irae“, weil eben diese beiden Gesänge je etwas ganz anderes ausdrücken wollen. Und wie kann man im Credo die so inhaltsverschiedenen Stellen „passus et sepultus est“, „et resurrexit“ und „et incarnatus est“ gleichmäßig heruntersingem und das dann „objektiv“ nennen! Nein, damit geht man am ureigensten Wesen des Chorales vorbei, das bei größter Einfachheit und Einheit doch die größte Mannigfaltigkeit fordert und auch möglich macht. Der Choral ist und bleibt ein lebendiges Ausdrucksmittel und kein „objektiviertes ergon“. Seine Aufgabe ist es, *wahrhafte* Gefühle des Herzens in Tönen zu offenbaren; und was die *Schöpfer* des Chorales anlangt, — Johner nennt sie mehrfach „ganze und volle Persönlichkeiten, mit einem Herzen in der Brust“ — sie haben ihre Aufgabe in einer einzig dastehenden Weise gelöst, aber die *Nachschaffenden* werden ihnen vielfach nicht mehr gerecht. Deshalb braucht man noch lange nicht in den Fehler zu verfallen, bei der choralischen Ausdrucksgestaltung, die in ihrem inneren Wesen nicht „solistisch“ ist, unterschiedslos den Maßstab anzulegen, den wir heute bei der Beurteilung von *Kunstliedern* zu gebräuchen gewöhnt sind! Das wäre Kunstbanausentum!

Andererseits aber darf man hier eine der schon angedeuteten wichtigsten Gültigkeiten nie vergessen: daß echter Gesang — also auch

<sup>35</sup>) Große Chorschule. Regensburg 1937. S. 236.

<sup>36</sup>) Der liturgische Choral. Freiburg 1903. S. 53.

der Choral als Gemeinschaftsgesang — immer anredende, gebende Ausdrucksbewegung und Klanggebärde ist, ja in bestimmtem Sinne Ausdrucksträger persönlichen Wesens, das das innere Leben der Gemeinschaft offenbart! — Sonst hätte ein schöner Instrumentalvortrag die gleiche Wirkung. Und wenn auch gerade der Choral von keiner äußeren Gebärde begleitet sein kann, so muß er aus dem Reichtum der Seele belebt werden, und dazu müssen die Singenden gerade hier in tiefste religiöse Ausdrucksbezirke hinabschauen und ihn dementsprechend gestalten. Wer das richtig verstanden hat, kann nicht mehr mit der abgedroschenen Einrede kommen, solche Ausdrucksgestaltung sei „individualistische Zutat“ oder „romantische Deutung subjektivistischer Auffassung“! Der Choral braucht keine Zutaten; aber was zu seinem Wesen als Ausdrucksmittel sui generis gehört, das muß man ihm schon lassen! In diesem Sinne schreibt Johner: „Es handelt sich beim gregorianischen Choral nicht bloß um eine historische Reliquie und bei seinem Vortrag nicht bloß um eine Art von historischem Konzert, das über den Stand frühmittelalterlichen Gesanges orientiert und einige tastende Fühler ins Bereich der Ausdrucksmusik vorführt. Der gregorianische Choral ist mehr. Er ist integrierender Bestandteil der heute noch lebenden und lebendigen Liturgie, dieser Huldigung der mit Christus verbundenen Gemeinschaft an den lebendigen Gott<sup>37)</sup>.“ Die Choralgestaltung will nicht wie der Kunstgesang nur auf die Menschen einwirken. Sie will mehr: Gott zugewandt, will sie der Mysterienhandlung als gesteigerte Sprache dienen. Gott gegenüber will sie singen, was in den Seelen lebendig ist, nämlich ehrfürchtiges Anbeten, Frohlocken einer Gemeinschaft über Gottes Herrlichkeit, Dankbarkeit für die Erlösungsgnade. Hierbei gilt im übertragenen Sinne vieles, was wir bei der „Vortragskunst des Heiligen“ später genauer erörtern werden. Gemäß dem vom Kunstlied verschiedenen Zweck erfordert die schlichtere Art der Melodieführung verhaltenen (d. h. aber nicht gleichgültigen, farblosen) Einsatz der Mittel. Die Sänger des Choral brauchen ja auch nicht Künstler im engeren Sinne des Wortes zu sein; auf keinen Fall aber dürfen sie „Künstler“ sein!

Hören wir hierzu noch folgende bezeichnende, praktische Zusammenfassung des Altmeisters Witt: „Ein Pleni sunt coeli muß wirklich ‚voll Herrlichkeit‘ erklingen. Und wenn ich Sanctus singe, so muß mein Herz wirklich voll Ehrfurcht, *die Stimme aber befähigt sein, diese Ehrfurcht auch in Tönen hervorquellen zu lassen.* Wenn ich so alles Schöne, Erhabene, Rührende in den Choral lege, so wird er schön, rührend und erhaben. Dazu ist seine Unbestimmtheit geeignet. Bei der modernen Musik bin ich durch Takt und Harmonie gebunden. Die Noten des Choral geben *tausendfachen* Sinn, die moderne Arie gibt nur *einen*! Damit ist der Wert des Choral konstatiert. Damit ist jeder langweilige, schleppende, tote, gefühllose Vortrag des Choral

<sup>37)</sup> Große Choralschule. Regensburg 1937. S. 237.

gerichtet und abgewiesen. Denn Langweile, Tod und Gefühllosigkeit kann nach dem Gesagten logisch nur entweder aus dem Texte oder aus dem Vortrag kommen. Der Text ist von allen Autoritäten als höchstes Ideal der Gottesbegeisterung anerkannt. Also die Langweile, der Tod, die Gefühllosigkeit kommt von *euch*, ihr Sänger des Chorals<sup>38)</sup>.“ Daß Witt hier keiner billigen *Effekthascherei* oder dem hemmungslosen Auftragen in knallenden Farben Vorschub leisten will, dürfte mehr als selbstverständlich sein.

Niemals darf im Choral der Jubel zur ausgelassenen Tollheit und ebensowenig die Trauer zur Verzweiflung werden. Zu solch unedlem „Gekünstel“ darf sich ja noch nicht einmal der weltliche Liedersänger verirren (peinliche Werktreue in einzelhafter Gestaltung ist dem Künstler oberstes Gesetz), und die *Vornehmheit* der Melodieführung des Chorales würde das niemals vertragen. Deshalb führt Johner aus: „Ein Kyrie wird nie zum Verzweiflungsschrei, ein Gloria niemals nur ekstatischer Jubel sein, ein Credo kein Bekenntnis mit Beteuerung und Schwüren, ein Sanctus kein überschwenglicher Preisgesang werden und ein Agnus Dei sich nicht in Süßlichkeit ergehen. Aber bei all diesen Gebeten wird das Herz, der innere Mensch, mitbeten und mitsingen und flehen und lobpreisen und sich der Wahrheit freuen und mit den Engeln anbeten und sich vertrauensvoll dem Lamme Gottes anempfehlen<sup>39)</sup>.“ Das gilt von der gesamten Kirchenmusik schlechthin; was in der weltlichen Musik schmachtende Liebesbrunst ist, kommt in der gottesdienstlichen Musik aus tiefster, religiös-mystischer Ergriffenheit. Als dem hl. Augustinus sein Gewissen einmal Vorwürfe über die Wirkungen des Gesanges machen wollte, wurde er sich über den Trugschluß schnell klar, und er forderte nur, daß sich die sinnliche Empfindung der *Vernunft* unterordne und nicht zur Führerin werde. (Bekenntnisse X, 33.) Deshalb hat auch Rehmann einmal treffend gesagt, in der christlichen Kirchenmusik gehe es um das höhere Dritte, um jene „nüchterne Trunkenheit“ des hl. Geistes, von der die Liturgie singe. Maßhalten, aber nicht Einseitigkeit ist demnach von aller Kirchenmusik zu fordern. In *diesem* Sinne verhaltener Ausdruck ist dann wirklich der stärkste Ausdruck! Sauter schreibt so: „Wenn man den Choral durch einen verständnislosen, mangelhaften, oft widersinnigen Vortrag in geradezu arger Weise mißhandelt, . . . wenn man die Töne steif, gestalt- und zusammenhanglos wie kantige Mahlsteine nebeneinander aufpflanzt und nach Taktstrichen abgrenzt, dann allerdings schwindet auch der letzte Rest von Kunst, und das genußreiche Verständnis des gregorianischen Gesanges wird geradezu eine Unmöglichkeit<sup>40)</sup>.“

<sup>38)</sup> Musica sacra. Regensburg 1882. S. 65.

<sup>39)</sup> Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 430.

<sup>40)</sup> Der liturgische Choral. Freiburg 1903. S. 55.



Später stellt der gleiche Sachkenner die der Wirkung des Choral entgegenstehenden Hauptfehler nochmals zusammen und sagt unter anderem: „Man zerstört den Rhythmus und entnaturalisiert den Choral: 1. wenn man allen Noten in mechanischer Weise einen gleichen Wert gibt. Dadurch wird bei raschem Tempo der Gesang tänzelnd, kindisch und lächerlich, hingegen bei langsamem Tempo schleppend, langweilig und plump...; 2. wenn man den Noten zwar einen ungleichen, aber bestimmten, proportionierten Wert gibt und den heiligen Gesang hüpfend, unstet, selbst frivol macht und ihm alle Würde und Majestät raubt; 3. wenn man, die Distinktionen des Textes und der Melodie verkennend, entweder zu viele Ruhepunkte macht oder zu viele Formeln in einem Stimmzug (*emissio vocis*) zusammennimmt, ohne Rücksicht auf die normalen Abteilungen des grammatischen oder melodischen Satzes, und endlich 4. wenn man beim Singen der Neumen oder in der rezitativen Bewegung die Formeln der Akzente verwischt. Es lassen sich selbstverständlich weder alle Regeln für einen guten Vortrag des Choralgesanges noch auch alle Fehler gegen einen solchen namhaft machen, weil dieser Gesang, gleich wie er kein mechanisches, sondern ein durchaus organisches Gebilde ist, so auch keine mechanisch feststehenden Regeln der Ausführung, sondern nur die natürlichen Gesetze einer freien, ungekünstelten Bewegung kennt. Es verhält sich damit ähnlich wie mit der Erlernung einer Sprache. Man kann eine Sprache nach all ihren Regeln bis ins kleinste hinein aus der Grammatik lernen; die Sprache aber *sprechen* lernen, das wird nur der Umgang mit solchen ermöglichen, welche diese Sprache als Muttersprache sprechen oder sie in der Vollkommenheit einer Muttersprache sich angeeignet haben“<sup>41)</sup>.

Liest man diese erfrischenden Stellen großer und anerkannter Kirchenmusiker, dann fragt man sich doch mit Recht, wie es denn nur soweit kommen konnte, daß man in falsch angewandtem Versachlichungsstreben dem Choral förmlich alles Blut aus den Adern saugte und ihm dann, als er dabei zum Skelette abmagerte, einfach einen Talar überzog, um seine Dürftigkeit zu verdecken. Der Erfolg war, daß man gerade beim musikalisch gebildeten Hörer den Glauben erweckte, die Sänger verständen von dem Inhalt dessen, was sie vortragen, überhaupt nichts, der Inhalt sei ihnen gar nicht „erlebnisfähig“. Ja auf nichtkatholischer Seite meint man vielfach, unser Choral dürfe nur entpersönlichtes, symbolisches Wort sein. Nur die verkrampte, ganz verbogene Ausdrucksgestaltung des Choral konnte solche Fehlmeinungen nähren!

Wenn P. Wagner von der Chormelodie sagt, „ihre Ausdrucksmittel gehören der Welt des Objektiven an, und ihr Gefühlsleben und Stimmungsgehalt ist unabhängig von demjenigen, der zufällig ihr näher-

<sup>41)</sup> Der liturgische Choral. Freiburg 1903. S. 66 f.

tritt<sup>42)</sup>, so ist das sicher *nicht* im Sinne des vorbezeichneten Versachlichungsstrebens gemeint<sup>43)</sup>. Denn wo Johner auf das eigentlich Objektive und Subjektive des Choralvortrages zu sprechen kommt, führt er die goldenen Worte des Abtes Herwegen an: „Das Objektive muß dadurch *subjektiv* und *persönlich* werden, daß wir unserem Geiste und Gemüt seinen Tiefengehalt vermitteln, ihn uns wirklich zu eigen machen, ich möchte sagen zum persönlichen Erlebnis machen. Die liturgische Gemeinschaft besteht ferner nicht aus möglichst unpersönlichen Individuen, sondern aus vollen und ganzen Persönlichkeiten, die aber bereit sind, das Leben der Gemeinschaft mitzuerleben.“ Und er wiederholt das Wort Jul. Langbehn, des Rembrandtdeutschen: „Persönlichkeit ist Vorbedingung jeder Kultur und Bildung, ja sogar der Religiosität. Denn Puppen und Schatten können Gott nicht verehren. Dazu muß man ein Herz in der Brust haben!“, um fortzuführen: „Dieses Herz dürfen wir haben; dieses Herz darf auch beim liturgischen Gesang mitwirken . . . Ohne persönliche Empfindung kann ich mir das Objektive der Liturgie nicht zu eigen machen. Die Saiten unserer Seele sollen zum Schwingen kommen . . . Darum fort mit der Furcht, man versündige sich gegen die Objektivität der Liturgie durch einen seelenvollen Vortrag der liturgischen Gesänge! Nein, wir müssen nicht alle Affekte unseres Herzens unterbinden, damit ja niemand etwas merke von Leben, von Seele, von Ergriffenheit. Wir müssen unser Herz nicht künstlich zum Eiszapfen machen, solche Unnatur verlangt die Liturgie nicht. Sie dient dem lebendigen Gott, dem wahren Gott, sie will ihn anbeten, im Geiste und in der Wahrheit. *Löschen wir doch den Geist nicht aus!* Er soll herausleuchten aus dem Vortrag unserer Choralgesänge<sup>44)</sup>!“ Ja, wir sollen unser Herz nicht künstlich zum Eiszapfen machen; das ist prächtig ausgedrückt, und ich habe Johner oft um die Urheberschaft dieses sinnvollen Bildes beneidet!

<sup>42)</sup> Elemente des gregorianischen Gesanges. Regensburg 1917. S. 22.

<sup>43)</sup> Er will ja sogar, daß der Begleiter die Empfindungswelt der Chormelodie in Akkorde banne und sagt: „Man kann in dieser Weise künstlerisch hochstehende Begleitungen herstellen, die mehr oder weniger selbständig vorgehen und mit der Melodie zusammen die Stimmung des Tages reproduzieren. Hier liegt ein von unsern Choralisten und Organisten kaum geahntes neues Feld künstlerischer Betätigung vor, auf dem noch sehr vieles zu tun ist.“ (Elemente des gregorianischen Gesanges. Regensburg 1917. S. 87.) Nicht unerwähnt soll hier bleiben, daß führende Kirchenmusiker mit Recht für den *unbegleiteten* Choral eintreten, weil das ihm wesenseigene Linear-Horizontale keine vertikalen Zutaten vertrage. Kreitmair führt dazu ein Beispiel aus der bildenden Kunst an und sagt: „Es wäre barbarisch, einen Dürerschen Kupferstich zu kolorieren. Solche lineare Schwarz-Weiß-Kunst ist in sich vollendet und müßte durch aufgetragene Farben nur ihren eigentümlichen Reiz einbüßen.“ (Vgl. Stimmen der Zeit, 1913, Bd. 85, S. 9 f. und 1935, Bd. 130, S. 48.)

<sup>44)</sup> Große Choralschule. Regensburg 1937. S. 254 f. Weitere Einzelheiten hierzu bitte ich Johners letztem Werk „Wort und Ton im Choral“ (Leipzig 1940, S. 429 ff.) zu entnehmen.

Ganz im Sinne Johners heißt es in den Mitteilungen der Vereinigung für Seelsorgshilfe in Freiburg i. B. vom 1. 2. 1943: „Warum soll denn nur die weltliche Liebe ergriffen singen, während die göttliche Liebe in unseren Kirchen nüchtern und zweitrangig bleibt.“ Und Kreitmair fragt einmal: „Soll der gläubige Christ, der aus innerstem Seelengrund zu Gott emporrufen möchte ‚Kyrie eleison‘ oder ‚miserere nobis‘, seine Seele zuerst in kaltem Wasser baden?“ —

Die falsch verstandene Versachlichung — (in verwandter Art werden wir sie weiter unten in der Leselehre bei der Behandlung des berühmten „tonus rectus“ wiederfinden, und ich stehe nicht an zu erklären, daß ausdruckschwacher Choral das „innere Gehör“ ebenso vertaucht und verdirbt wie alles flächenhafte, schlechte Lesen) — ist eine Auswirkung verschiedener Geschmacksverirrungen auf kirchenmusikalischem Gebiet, deren eine weithin glücklich überwunden ist, während von der anderen gewisse Folgeerscheinungen leider auch heute noch deutlich spürbar sind. Wir müssen uns zunächst daran erinnern, daß es einmal eine Zeit geradezu unglaublicher Verweltlichung der Kirchenmusik gegeben hat. Die Abneigung der Renaissance und des Humanismus gegen den Geist des Mittelalters hatte zu unglücklichen Modernisierungen des Chorals geführt, der dann nur noch ein Aschenbrödeldasein führte und vielerorts vollständig verdrängt oder sogar vergessen war. Um die Zeit von 1800 war es soweit gekommen, daß man — besonders im Lande der Musik, in Italien — z. B. den Text des Gloria unter eine Opernarie setzte, daß man ganze Cimarosa-Opern als Messen und gelegentlich Mercadantes „Elisa und Claudia“ als Vesper aufführte oder Arien, Duette und Schlußchöre aus „Diebische Elster“ und „Armida“ von Rossini mit dem Text des Tantum ergo singen hörte<sup>45</sup>). Die unheimlich drängende Zentrifugalkraft, die jeder Kunst, besonders aber der Musik, wesenseigen zu sein scheint, mag mit schuld an solchen Verirrungen gewesen sein. Der Kampf gegen diese ungeheuerlichen Auswüchse war langwierig und nicht leicht; erst das Reglement der Ritenkongregation von 1884, das 1894 nochmals verschärft in Erinnerung gebracht werden mußte, brachte hier Abhilfe. Diese Verirrungen waren so „volkstümlich“ geworden, daß selbst die urwüchsigsten Naturen in ihren Bann gerieten, wie z. B. Alban Stolz, der von diesen Dingen begeistert war und gerade den Choral als „musikalische Fastenspeise“ und als langweilig und „aschgrau“ abtat. Daß man dieser Entwicklung mit allen Mitteln Einhalt gebot, war ein großes Glück. Als Gegengewicht gegen solche Auswüchse setzte man dann mit besonderem Nachdruck den Choral wieder in sein Recht ein: Das Motu proprio Pius X. vom 22. 11. 1903 und das Dekret der Ritenkongregation vom 8. 1. 1904 ordneten „die Einführung des traditionellen Chorals“ in der ganzen Kirche an („Pius X.

<sup>45</sup>) Vgl. Krutschek a. a. O. S. 92 und Selbst, Kirchengesang. Regensburg 1890. S. 66.

cantum gregorianum restauravit“). Es ist leicht verständlich, daß man im Übereifer dieses Gegendruckes überkritisch wurde und insofern nur zu gern über das Ziel hinausschoß, als man die natureigene Freiheit des Chorals mehr oder weniger vergaß und so vielerorts zu einer „Objektivierung“ kam, die nicht mehr natürlich blieb. Man hörte bald nichts anderes mehr als Warnungen vor der Gefahr des „restlosen Ausdrucks leidenschaftlichen, überströmenden Gefühls“ und wurde dadurch befangen. Johner erkennt das sehr richtig an und sagt, diese Gefahr sei längst nicht so groß, wie man sie oftmals hinstelle. „Wenn das Sprichwort recht hat: ‚Zu lügel und zu viel, verdirbt all Spiel‘, dann droht uns eher eine sehr ernste Gefahr von dem ‚zu lügel‘, von dem geistlosen Heruntersingen der Noten, von einer falsch verstandenen Objektivität“<sup>46</sup>). Ebenso selbstverständlich ist auch, daß man nun aber, nach dem Wegfegen dieses weltlichen Schaumes die Unzulänglichkeit des Stimmklanges an sich um so deutlicher bemerkte und daß man diesem Mangel abzuhelfen suchte. Dabei verfiel man im guten Glauben auf die verschiedenartigsten Mittel, die mit der Stimme als solcher gar nichts zu tun hatten, weil man von Stimmphysiologie so gut wie nichts und von stimmbezogener Ganzheitsschau überhaupt noch nichts wissen konnte. Der eine versuchte es mit der „Perlmethode“ oder mit dem „Regentropfenrhythmus“, der andere kam wenigstens schon von der dynamischen Seite her, blieb aber rein mechanistisch, indem er sich von fortwährendem An- und Abswellen „irgendeiner“ Wirkung versprach. Man „künstelte“ zu viel am Choral herum, und so konnte man es erleben, daß wahllos jeder Doppelnote ein crescendo und jeder akzentuierten Note ein decrescendo äußerlich „aufgeklebt“ wurde, auch wenn der Inhalt das gar nicht rechtfertigte; man verlor bei solcher Tüftelei das Ganze aus dem Auge und kam auf diese Weise wiederum zu einer gewissen rein äußerlichen Effekthascherei, die Johner auch schon als solche entsprechend gebrandmarkt hat<sup>47</sup>). Dazu wurden dann die sogenannten „pianos“ durch Abdrosseln der Stimme und Wegnahme der Stütze gebildet, also technisch falsch; kein Wunder, wenn ein solches (vielfach dem Inhalt künstlich aufgesetztes) resonanzarmes Klanggebilde wirkungslos blieb und die Stimmen auf dem Wege über ein ungestütztes piano zum kränklichen Hauchklang erzog. Bald gab es bei den Praktikern so viel Köpfe — so viel Sinne, und man machte aus dieser Not eine Tugend, flüchtete sich immer weiter in die Versachlichung hinein, anstatt sich auf die naturgemäße Freiheit des Chorals zu besinnen und diese Freiheit als einen „Zweck des Zwanges“ auszuwerten. Aber dazu fehlte es dann wieder am nötigen stimmtechnischen Können.

Hierzu kommt noch etwas anderes, etwas viel Älteres, das ich geradezu ein Erbübel nennen möchte, weil an seinen Auswirkungen

<sup>46</sup>) Große Choralschule. Regensburg 1937. S. 253.

<sup>47</sup>) Große Choralschule. Regensburg 1937. S. 245.

unser heutiger Kirchengesang weithin unverkennbar krankt, ohne daß man sich dessen bewußt ist.

Es gab in der Welt wie in der Kirche einmal eine an sich noch ärgere gesangliche Geschmacksverirrung, die sogar vor größter Naturvergewaltigung nicht zurückscheute, nämlich die Begeisterung für den unnatürlichen Klang der Kastratenstimme. Im 17. und 18. Jahrhundert war das gesangsästhetische Empfinden allgemein so verbogen, daß unter Papst Clemens VIII. männliche Soprane nicht nur in die päpstliche Kapelle, sondern in alle größeren Kirchenhöre berufen wurden, ob schon das kanonische Recht und mehrere päpstliche Bullen die Kastration selbst ausdrücklich verboten<sup>48)</sup>. Wie tiefsitzend diese Verirrung auch im außerkirchlichen Bezirk war, zeigt ein Blick in die Geschichte der Oper, bei der — besonders in Italien — sehr viele weibliche Rollen von Sängern dieser Gattung übernommen wurden. Berühmte Kastraten lebten vielfach als Gäste der Könige an Höfen und bezogen ungeheure Gehälter, die weit über das hinausgingen, was man heute in Hollywood an Filmgrößen zahlt. In der Kirche lautete damals ein weitverbreiteter Spruch: „La voix des castrats imite celle des chérubins au ciel<sup>49)</sup>.“ Bezeichnend ist, daß Richard Wagner, der in seiner Jugend und auch während seiner späteren Dresdener Kapellmeisterzeit „die letzte Blüte“ des Kastratengesanges in der dortigen Hofkirche erlebte, diese Art des Singens schon sehr verabscheute. Er sagt, die „Weiberstimme“ des berühmten Sassaroli habe ihn immer entsetzt, der Mensch sei ihm „gespenstig-widerwärtig“ vorgekommen! Dagegen schrieb Zelter, der Direktor der Berliner Singakademie, nach seiner Besichtigung des Kölner Doms im Jahre 1814 an Goethe: „Eine Musik ohne männliche Soprane wird in einem solchen Raume immer von mäßiger Wirkung sein, wenn sie auch noch so stark besetzt wird, und Reichardt weiß nicht, was er sagt, wenn er auf die Verschneidung schilt. Unter tausend Menschen mag immer ein Verschnittener sein, und der Felsen, auf dem diese Kirche gebaut ist, ist davon nicht kleiner geworden<sup>50)</sup>.“ Ich führe diese Tatsachen an, um zu zeigen, wie schwer der Kampf gegen jene Naturvergewaltigung war, mit der erst Leo XIII. wenigstens äußerlich aufräumen konnte. Eine eigenartige Vorliebe für hohes und unmännliches Singen blieb mehr oder weniger bis auf den heutigen Tag in der Kirche bestehen. (Vor 1885 soll der kirchliche „Chorton“ eine ganze Tonstufe höher gelegen haben als der weltliche „Kammerton“.) Es ist hier nicht unsere Sache zu untersuchen, woran das liegt; ich hörte von berufener Seite einmal sagen, daß da, wo Natur und Übernatur sich berühren, sehr leicht Unnatur

<sup>48)</sup> Näheres darüber in Haböcks Standardwerk: Die Gesangstimme der Kastraten. Wien 1923. Ferner bei Leipold, Stimme und Sexualität. Leipzig 1926. Vgl. auch Phy. Pa. Hy. S. 235 f.

<sup>49)</sup> Leipold a. a. O. S. 30.

<sup>50)</sup> Leipold a. a. O. S. 32.



entstehen könne. Neumann spricht in diesem Zusammenhang von falschen Gewohnheiten und einer gewissen „Eitelkeit“, gern hoch singen zu wollen<sup>51)</sup>, aber so einfach scheinen mir die Dinge doch nicht zu liegen. In einem Artikel „Der Priester vom Laien aus gesehen“ schreibt Eberle den auch in dieser Hinsicht bemerkenswerten Satz: „Manche lassen im Gedanken an die Übernatur das Natürliche verkümmern bis zur Entwicklung von Unnatur. Das ist ein großer Fehler! Die rechte Achtung des Übernatürlichen verlangt auch eine entsprechende Pflege der Natur<sup>52)</sup>!“ Gewiß ist es richtig, die Choralgestaltung als „keusche Kunst“ anzusprechen, — aber Keuschheit ist niemals Unnatur und wird deshalb auch nie durch Verstümmelung und Verkrampfung erreicht! Als man den Choral, wie ich oben schon erwähnte, wieder in sein Recht eingesetzt hatte, da blieb die Vorstellung der „voix des chérubins au ciel“ bestehen; man erstrebte einen „sakralen“ Klang als Gegensatz zum weltlichen und kam dabei auf den Abweg, die sich in vollen, natürlichen Resonanzen auswirkende Männerstimme für „leidenschaftlich, schwülstig oder theatralisch“ anzusehen und sprach vielfach von der liturgischen oder Choral-Stimme als einem Sonderbegriff. Darunter schien man vielerorts ein resonanzarmes, steifes, schwebungsloses, — also ein verkrampftes, *unnatürliches* Singen zu verstehen. Vielleicht ließ das gewisse Neutrale dieser unnatürlichen Stimmgebung in klanglicher Beziehung verbildete Menschen den Weg zum Übernatürlichen leichter finden. Wie dem auch sei, — sicher nicht von ungefähr hat auch Sauter das „starre, steife, gestaltslose“, mit einem Wort also das unnatürliche Choralsingen schon mißbilligt<sup>53)</sup>; und es leistet jedenfalls gesanglicher Unnatur nur Vorschub, wenn man lehrt, der Choral sei „tenoral“ vorzutragen! Ich freue mich, mitteilen zu können, daß diese Anweisung nirgendwo gedruckt zu finden war; sie ist also höchstens als eine mündlich überlieferte Lehrverirrung anzusprechen. Tatsache ist aber, daß alle harmonisierten Vorlagen, die mir in die Hand kamen, stimmphysiologisch beurteilt, in einer für Tenöre angemessenen Lage gesetzt sind, und man kann sich täglich davon überzeugen, daß unsere Organisten sie auch in dieser Lage spielen. ja manchmal sogar noch höher legen. Wenn es wirklich so sein müßte, wenn also der Choral tenoralen Klangcharakter haben müßte, um zu seiner Wirkung zu kommen, dann bliebe nichts anderes übrig, als ihn nur von Tenören singen zu lassen und alle anderen Stimmen davon auszuschließen, oder aber geborene Baßstimmen (die sog. Baritone gehören physiologisch mit zu den Bässen) künstlich zu tenoralem Klang umzubiegen. Und damit wären wir dann wieder bei krasser Unnatur angelangt. Praktisch

<sup>51)</sup> Priester und Stimme. Einsiedeln-Köln 1939. S. 14.

<sup>52)</sup> Karl Rudolf, Pfiegler Buch 1941. S. 312.

<sup>53)</sup> Der liturgische Choral. Freiburg 1903. S. 55.

würde man schon den letztgenannten Weg wählen müssen; denn die anteilmäßige Zahl der *wirklichen* Tenöre ist bei uns in Deutschland sehr gering. Ich spreche mit Absicht von wirklichen Tenören, denn es ist durchaus nicht sicher, daß jeder Sänger, der „im Tenor steht“, weil er auf irgendeine Weise hohe Töne hervorbringen kann (z. B. mit hochgestelltem Kehlkopf oder im Falsett) auch wirklich ein Tenor ist. Nicht der *physiologische* Tonumfang, der von dem musikalisch brauchbaren Umfang immer abweicht, bestimmt letztlich die Stimmgattung, sondern die *Klangfarbe*. Hierzu nur wenige nüchterne Zahlen: Statistische Untersuchungen, die Bernstein und Schläper 1922 in der Sitzung der Preuß. Akademie der Wissenschaften vorlegten, ergaben, daß auf 1061 männliche Stimmen nur 188 Tenöre und 873 Bässe entfielen, daß also die Bässe mit 82% vorherrschen<sup>54</sup>). Schilling fand bei Stimmuntersuchungen an Studenten der Universität Freiburg ähnliche Zahlenverhältnisse<sup>55</sup>). (Nach *berufssängerischem* Maßstab gemessen, sind die *echten* Tenöre noch seltener.) Daraus erhellt, wie abwegig es ist zu lehren, der Choral sei tenoral vorzutragen, und überhaupt den Begriff „Choralstimme“ zu gebrauchen. Es gibt ja in diesem Sinne auch keine Konzert-, Opern-, Wagner-, Mozart- oder Verdi-Stimmen! Es gibt dagegen wohl einen Choral-, Konzert- oder Opern-Stil, der durch den ganzheitlichen Inhalt der Tonschöpfung bedingt ist! Die physiologischen Stimmfunktionen müssen trotz aller Stilunterschiede immer die gleichen bleiben! Und es geht nicht an, ein gedrosseltes, flaches, resonanzarmes, also ein nicht den Naturgesetzen entsprechend arbeitendes Organ als Choralstimme zu loben, oder die Stimmen gar so zu erziehen! Unsere Liturgie tut doch der Natur der Mittel, deren sie sich bedient, in keinem anderen Falle Gewalt an, warum soll sie es gerade mit dem Mittel tun, dem doch „Lebenssteigerung“ innewohnt —? „Nie wird dem Ding Gewalt angetan, daß es etwas ausdrücken müßte, was seinem Wesen nicht entspricht. Im Gegenteil, sein Wesen wird befreit!“ (Guardini.)

Als eine bezeichnende Tatsache muß hier noch kurz erwähnt werden, daß die „Atonalisten“ unseres Jahrhunderts versucht haben, gerade den gregorianischen Choral zur Erhärtung ihrer „extrem-spiritualistischen“ Auffassung ins Feld zu führen. Am krassesten tat das der zeitgenössische rheinische Komponist Roeseling in einem vielumstrittenen „Bekanntnis“, das Lehmann 1935 auch im 1. Heft der amtlichen kirchenmusikalischen Zeitschrift „Gregoriusblatt“ veröffentlicht hat. Roeseling will als intellektueller Musiker durch eine welt- und körperentbundene Geistigkeit zum „Werk an sich“ vordringen und

<sup>54</sup>) Vgl. Akad. Ber. vom 16. 2. 1922 „Über die Tonlagen der menschlichen Singstimme.“ Wenn der Stimmbildner Bruns in seinen Schriften, die übrigens — physiologisch gesehen — manche Ungeheuerlichkeiten enthalten, gelegentlich anderer Meinung ist, so steht er damit allein auf weiter Flur.

<sup>55</sup>) Folia oto-laryngologica. Leipzig 1921. Bd. 21, Heft 6.

anstelle der „Seele“ (im Sinne von aus dem Körperlichen kommenden Empfindungen und Affekten mit ihren mannigfachen Schattierungen) eine „spiritualistische Kühle“ setzen. Er will „Glaswände“ schieben „zwischen den Menschen und das Werk“. Das bedeutet im Grunde genommen nichts anderes als eine rein mechanische, entpersönlichte Ausdrucksgestaltung, die dem Leib nicht mehr geben will, was des Leibes ist, und der Seele nicht, was der Seele ist: „Geistigkeit, nicht Seele, das sei unser Ziel!“ — Es kommt gewiß nicht von ungefähr, daß dazu gerade der Choral erhalten soll: das singende Beten und betende Singen! Wenn Roeselings Auffassung richtig wäre, dann könnte auch ein Ungläubiger Choral „gestalten“! Ich brauche mich nicht länger dabei aufzuhalten; denn kein Geringerer als Kreitmair hat sich mit diesem „kirchenmusikalischen Irrlicht“ schon 1935 gründlichst auseinandergesetzt in „Stimmen der Zeit“ (Bd. 130, Heft 1). Und gerade der Musikforscher Alfred Einstein, der doch sicher für alles Neue sehr aufgeschlossen war, hat in seinem Musiklexikon (1931) unter dem Begriff Atonalität bereits gesagt, daß die atonale Welle überwunden und wieder am Verebben sei. Sie nebelt heute nur noch nach bei den Verehrern der immerhin geistreichen und meisterhaft gekonnten Werke Hindemiths.

Stellen wir also kurz zusammengefaßt nochmals fest: Der Choral ist ohne Zweifel Programm-Musik im Gegensatz zur absoluten Musik, d. h. eine Musik, die den aus ihrem Text bestimmten Inhalt durch Tonbilder darstellen will. Dazu ist der choralischen Programm-Musik im Gegensatz zur weltlichen Programm-Musik die völlige Freiheit von Lage, Mensur, Takt und Harmonie wesenseigen; sie bildet als lineare, eindimensionale Musik ihren freien Rhythmus gemäß der Wortbetonung im Satzinn: alles Gegebenheiten, die so einzig dastehend sind, daß sie die Benennung als ein musikalisch stilisiertes Ausdrucksmittel „sui generis“ rechtfertigen. Bei solcher Freiheit kann und muß auch in der Gemeinschaftslautung das Objektive dadurch subjektiv werden, daß es aus der Tiefe des Empfindens zum persönlichen Erlebnis emporgeholt und mit dienendem Ausdruck gestaltet wird. Das hat mit überspitztem „Subjektivismus“ nichts zu tun.

Nun muß man aber wissen, wie diese goldenen, einmaligen Freiheiten — besonders in der Gemeinschaftslautung — praktisch auszuwerten sind. Und damit kommen wir auf die Frage, welche stimmtechnischen Voraussetzungen denn notwendig beachtet werden müssen zum Gelingen des bestmöglichen Choral Ausdruckes.

*b) Die wichtigsten stimmtechnischen Voraussetzungen für eine ausdrücksgerechte Lautung des Choralis.*

Wir haben den Choral als ein musikalisches Ausdrucksmittel „sui generis“ kennengelernt, das vorab einmal völlige Freiheit in Bezug

auf seine *Tonlage* hat. Wenn man diese nun schlechthin in nur für Tenöre leicht sangbare Breiten hineinlegt, dann mißbraucht man, eine dem Choral als Gemeinschaftsmusik von seinen Schöpfern gegebene Freiheit; man hemmt die klangliche Ausdrucksfähigkeit der großen Mehrzahl der Stimmen, fügt also den oben schon genannten Fehlern einen weiteren sehr schwerwiegenden hinzu und darf sich nicht wundern, wenn man damit die Flucht in eine falschverstandene Versachlichung nur noch begünstigt.

Da erhebt sich zuerst die wichtige Frage, welche Lage denn gewählt werden muß, um *allen Stimmen* ein naturgemäßes Mitsingen zu ermöglichen. Die Antwort darauf läßt sich nur unter nachdrücklichem Hinweis auf das schon des öfteren als ausschlaggebend bezeichnete Indifferenzproblem geben. Wir haben oben die physiologischen Gründe dafür erfahren, daß die Stimme im Indifferenzbezirk am leichtesten anspricht und am mühelosesten lange gebraucht werden kann. Mit anderen Worten: je weniger weit man sich vom Indifferenzbezirk entfernt, desto eher wird man vor stimmtechnischen Fehlern besonders beim Singen bewahrt bleiben. Das soll nicht heißen, daß man etwa *nur* im Indifferenzbezirk Choral singen solle; das ist nicht möglich, weil seine Melodieführung breiter ist und darüber hinausgeht. *Aber unter möglichster Ausnutzung der Nähe des Indifferenzbezirks wird alles Klangliche wie Ausdrucksmäßige am sichersten und leichtesten zu erreichen sein.* Johner führt dazu aus: „Der im Choral vorherrschende Tonumfang kommt schon in seinem Vierliniensystem zum sichtbaren Ausdruck. Nicht weniger als vier Fünftel seiner Gesänge bewegen sich nämlich innerhalb der auf diese Weise leicht zu notierenden Oktav. Viele begnügen sich mit noch geringerem Umfang. So können hohe und tiefe Stimmen bei dem Vortrag dieser Gesänge mitwirken. Nur einige meist reich melismatische Gesänge umspannen eine Duodezime. In dieser weisen Rücksichtnahme auf das, was die menschliche Stimme leicht und auch schön vortragen kann, liegt kein geringer Vorzug des Chorals...<sup>56)</sup>“ Wir dürfen nicht vergessen, daß es die wichtigste Aufgabe der Gesangsausbildung ist, vom Indifferenzbezirk aus aufbauend, den ganzen Tonumfang zu entwickeln, und hier ist und bleibt für alle Zeiten das Schwierigste die naturgemäße Erarbeitung der Höhe, mit der keinesfalls begonnen werden darf, ehe nicht die Töne der Mittellage und Tiefe genügend entspannt sind und richtig sitzen<sup>57)</sup>. Zwar brauchen wir zum Choral ja nicht die gleiche Höhe, die der Kunstgesang erfordert, aber ihre Entwicklungsart an sich ist die gleiche. Wenn die nötige Zeit zur Verfügung steht, wird man bei einigermaßen sängerischer Veranlagung auch die meisten Baßstimmen so weit emporführen können, daß sie ein in der Choral-

<sup>56)</sup> Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 63.

<sup>57)</sup> Stbg. Bd. 1, S. 73 f.

melodie *gelegentlich* vorkommendes d<sup>1</sup> oder es<sup>1</sup> naturgemäß bilden und ausdrucksmäßig gebrauchen können. So lange aber diese Arbeit nicht möglich oder nicht vollendet ist, wird man gut tun, solche Höhen möglichst zu vermeiden. Denn erfahrungsgemäß arbeitet die Mehrzahl aller im gewohnheitsmäßigen oder im „Rohzustand“ befindlichen Stimmen — auch der Tenöre — schon in der Gegend von h—c<sup>1</sup> nicht mehr in einer so einwandfreien Beschaffenheit, die eine gute Ausdrucksgestaltung zuläßt. Was nützt uns die schönste Chormelodie, wenn sie so hoch gelegt wird, daß ihre Spitzen nur durch Quetschen, Schreien, Knödeln oder Fisteln hervorgebracht werden können! Da kann von klangästhetischer oder ausdrucksmäßiger Wirkung keine Rede mehr sein. In etwas tieferer Lage sind alle diese Fehler leicht vermeidbar; und wenn in der Chorgemeinschaft hier und da eine Stimme ist, der ein gelegentlich vorkommendes A, B, H oder c nicht ansprechen will, so kann sie bei den wenigen Tönen eben schweigen, ohne dadurch den Gesamtklang zu stören. Schaden können in der Tiefe nicht ansprechende Töne nie; von Schaden muß man nur im umgekehrten Falle sprechen, wenn man über 80% aller Stimmen die viel häufigeren Melodiehöhen „forcieren“ oder „fisteln“ läßt. So selbstverständlich und eindeutig diese Gedankengänge für jeden Stimmphysiologen und jeden über das rein Herkömmliche hinausgewachsenen Stimmbildner auch sind, wenn man sie Kirchenmusikern oder Organisten vorträgt, dann stößt man meistens auf ein ähnliches Kopfschütteln, wie man es bei altgewohnten Sprechern erlebt, wenn man ihnen die Regeln der Redtlaute nahebringen will. In beiden Fällen bekommt man oft die Antwort: „Das kann nicht richtig sein, denn anders klingt es schöner!“ Solche Schönheitsbewertungen sind ganz persönlicher Art, beidemale zeigt *die Macht der Gewohnheit* und die Verkrampfung ihre Wirkungen; denn jedem klingt das schöner, was ihm durch Gewohnheit und Beeinflussung vertraut geworden ist. Man sagt auch: „An höheren Festen muß aber die Tonlage höher sein, weil dann alles feierlicher klingt.“ Auch das ist eine „traditionelle Selbsttäuschung“, die ohne tieferen Grund von anderen übernommen worden ist. Der Fachmann hört mit anderen Ohren! *Spontane Äußerungen* der Freude, des Scherzes, der Lust mögen hoch liegen und *spontane Äußerungen* der Trauer, des Trostes, des Mitleids tief —, aber darum geht es ja hier nicht. Wenn Johner sagt: „In der Vesper ist die einheitliche Dominante a oder b, an den höheren Festen auch h<sup>468</sup>“, so setzt das zunächst mindestens gut geschulte Stimmen voraus; dann ist es aber auch nur eine höchstpersönliche Meinung, die durch nichts anderes als altgewohnte Herkömmlichkeit gestützt ist. Ob diese Herkömmlichkeit aber der „passenden Tonhöhe“, die Johner mehrfach ausdrücklich verlangt, physiologisch auch entspricht, ist, wie wir

<sup>68</sup>) Große Chorschule. Regensburg 1937. S. 252.



oben gesehen haben, mehr als fraglich. P. Wagner drückt sich da vorsichtiger aus; er sagt: „Die Psalmodie führt man gern so aus, daß auf a, höchstens auf h, rezitiert wird<sup>69)</sup>.“ Vorher hat er gerade darauf hingewiesen, daß die Chormelodien *nicht* in der im Buche aufgezeichneten Höhe oder Tiefe auszuführen sind, und daß man in eine *allen* Sängern zugängliche Höhe transponieren müsse. Als gemeinsamen Tonumfang für alle Stimmen nimmt er die Oktave von d—d<sup>1</sup> an und hält es für praktisch, alle Chormelodien in diesen Umfang hineinzuspannen. Daß diese Annahme rein *theoretisch* ist, scheint er selbst zu fühlen; denn er sagt weiter: „Hätte der Chor vornehmlich Bässe, so wird eine etwas tiefere Lage wirksamer sein.“ Von den stimmphysiologischen Indifferenzgesetzen auszugehen, sind beide vorgenannten Musikwissenschaftler offenbar nicht gewöhnt. Gelegentlich versucht man auch, die in alten Schriften (z. B. bei Humbert de Romanis) vorkommende Bezeichnung „*alta voce*“ für eine hohe Tonlage ins Feld zu führen; das ist sicher eine irrige Auslegung nach dem italienischen *alto* = hoch; denn mit Bezug auf die Stimme bedeutet das lateinische *alta* immer „laut, kräftig“. Das geht schon daraus hervor, daß an den gleichen Stellen der Gegensatz zu *alta voce* bezeichnet ist als „*mediocri voce*“. Selbst wenn aber die Übersetzung *altus* = hoch richtig wäre, dann würde dieser Begriff noch immer nicht beziehungslos sein und kann deshalb keinesfalls zur Rechtfertigung von Naturfremdheiten herangezogen werden. Richtig ist, daß eine höhere Tonlage *heller*, eine tiefere *dunkler* klingt. Richtig ist auch, daß man für den Choral „helle, freundliche Farben“<sup>60)</sup> erstrebt. Aber diese Begriffe sind auch sehr bedingt zu nehmen und dürfen nicht so weit ausgedehnt werden, daß sie den Grundsätzen der Natürlichkeit zuwiderlaufen. Die Eigenschaften hell und dunkel sind doch, wenn sie mit der gleichen Innigkeit gebildet werden, nicht ohne weiteres Wesensmerkmale der Feierlichkeit! In der weltlichen Gesangsmusik ist es eher umgekehrt: gerade der feierliche Ausdruck liegt da meist am tiefsten, ohne dadurch düster und schwerfällig zu werden! Daher in der Oper die Fachbezeichnung „seriöser Baß“; man denke nur an die Feierlichkeit eines Sarastro oder Gurnemanz und an alle die anderen „Priester- und Königsbässe“. Wo es aber in der Oper auf *sinnlichen* Ausdruck ankommt, da sind die höheren Lagen bevorzugt. Als ob eine tiefere Stimme nicht genau so freudig jubeln könnte wie eine hohe —, und als ob eine höhere Stimme nicht ebenso trauernd klagen könnte wie eine tiefe. Auf die Lage kommt es hierbei niemals an. Das richtet sich einzig nach dem gesamten Inhalt der Tonschöpfung und nach dem stimmlichen Können! Und warum sollte das für den Choral bei seiner oben dargestellten einzigartigen Freiheit nicht gelten? Ohne allen

<sup>69)</sup> Elemente des gregorianischen Gesanges. Regensburg 1917. S. 83, 84.

<sup>60)</sup> Johner: Große Choralschule. Regensburg 1937. S. 245.

Zweifel ist hier das Können bedeutend leichter in einer natürlich behandelten tieferen als in einer gekünstelten oder „forcierten“ höheren Lage<sup>61</sup>). Auch wenn sich da gewisse Schönheitsmerkmale näher begründen lassen sollten: *physiologische Tatsachen werden dadurch nicht aus der Welt geschafft, daß einzelne, ohne gründlich damit vertraut zu sein, sie nur aus Gewohnheit leugnen!* Und wenn man dann von der *psychologischen* Seite her die Tonartencharakteristik (eines der meistumstrittenen Probleme der Musik) ins Treffen führen will, so höre man, was Müller-Freienfels in seiner „Psychologie der Musik“<sup>62</sup>) dazu schreibt: „Gewiß behaupten viele Musiker, jede Tonart habe ganz eigenen Stimmungscharakter, und es ist gewiß nicht reine Willkür, daß die Komponisten eine bestimmte Melodie in C-dur und nicht in Des-dur gesetzt haben: indessen ist es außerordentlich schwierig, hier allgemeingültige Gesetzmäßigkeit aufzuspüren. Die eingehende Prüfung des Materials schafft keinerlei Klarheit; denn es besteht keine Einheitlichkeit in der Verwendung der Tonarten für bestimmte Stimmungen zwischen verschiedenen, ja nicht einmal bei demselben Komponisten . . . Meine eigenen Versuche mit Musikern haben erwiesen, daß die Charakteristik von Tonarten zwar zumeist behauptet wurde, aber weder einheitlich zwischen verschiedenen Personen, noch durchgehend bei den gleichen Versuchspersonen war und, — wo kein absolutes Gehör vorhanden war, — leicht durchkreuzt werden konnte durch geringe Abänderung des Anschlags oder Tempos. Jedenfalls dürfte die Charakterisierung der Tonarten kaum rein naturhaft zu erklären, sondern durch kulturelle Einflüsse wesentlich bedingt sein.“ Daß es eine *Wesensverschiedenheit* (abgesehen vom Höhenunterschied) zwischen den einzelnen Tonarten nicht geben kann, hat Auerbach in seinen „Grundlagen der Musik“ (Leipzig 1911, S. 60) schon nachgewiesen. Er kommt dort zu dem klaren Schluß: „Es bleibt dabei: die absolute Tonhöhe hat in der musikalischen Ästhetik keinen Platz.“ — Gewiß wird durch das Gefühl des Komponisten für diese oder jene Tonart seine Themen-Erfindung — besonders in der nicht-linearen Musik — stark beeinflusst. Aber ich erinnere hier wieder daran, daß ich den Choral gerade als ein Ausdrucksmittel *sui generis* gekennzeichnet habe: seine Schöpfer haben ihm neben den anderen Freiheiten ganz besonders die Freiheit der Lage geschenkt, — sie haben das Eindimensionale niemals durch eine bestimmte Lage charakterisiert, und deshalb ist es an uns, diesen Vorzug den Naturgesetzen

61) Wenn Sweet in seinem „Handbook of Phonetics“, Oxford 1877, S. 97, sehr richtig schreibt: „Alle energischen Gemütsbewegungen drücken sich natürlicherweise in hohen Tönen und kraftvoller Äußerung aus, und verstärkte Emotion ist stets von einem Ansteigen der Stärke und Höhe begleitet“, dann gilt dieses psychologische Moment doch in erster Linie für die einzelnen Melodienschritte und nicht ohne weiteres für die *Gesamtlage*.

62) Berlin 1936. S. 110f.

entsprechend auszuwerten. So sagte auch schon Hieronymus de Moravia in seinem Tractatus de musica<sup>63</sup>): „Es soll nicht der Gesang die Stimme, sondern die Stimme den Gesang beherrschen.“ Übrigens schreibt Johner gerade mit Bezug auf die Kirchentonalarten: „Man darf nicht jeder der acht Tonarten einen ganz besonderen Gefühlsausdruck zuschreiben und diesen einer anderen Tonart versagen<sup>64</sup>).“ In diesem Zusammenhang verweise ich auch nochmals auf das oben Gesagte über die *natürliche Einfachheit*. Mit ihr erreichen wir das Bestmögliche, was der einzelne Chor nach den gegebenen Verhältnissen leisten kann, jedenfalls eher, als mit dem blinden Schwören auf etwas, das „immer so gewesen ist“.

Das führt uns zur Vorbereitung des Choral. Wenn wir uns in den Kantus-Stunden damit zufrieden geben, daß die Sänger die Töne richtig treffen, dann ist das eine ganz unwürdige Vorbereitung. Gerade wegen seiner Freiheiten verlangt der Choral eine weit sorgfältigere Probenart als jedes andere Musikstück. Er steht und fällt mit dem Vortrag, der mit den Sängern genauestens geübt und bei der Ausführung auf alle Fälle in einer seiner Art entsprechenden Weise *geleitet* werden muß. Ich vermeide den Ausdruck „dirigieren“, weil man darunter ein Taktschlagen verstehen könnte<sup>65</sup>). (Die Solesmer nennen das dirigierende Leiten des Choral „Cheironomie“.) Nur bei psychologisch feinfühler Einübung und richtiger Leitung seitens des Kantors einerseits und williger, den heiligen Zweck über alles andere stellender Gefolgschaft der Sänger andererseits, wird jede überhebliche Ichbezogenheit oder Eigenwilligkeit ausgeschaltet und einheitliche, gemeinschaftsmusikalische Gesamtwirkung erreicht. Je mehr *so* mittunder Sänger, desto sicherer die Wirkung! Jakob schrieb hierzu in seinem Buche „Die Kunst im Dienste der Kirche“ folgendes: „Ohne Inbrunst und Lebendigkeit vorgetragen, gefällt der liturgische Gesang am *wenigsten*, weder Gott noch den Menschen. Ohne Vorstudium und Vorüberlegen wird er im Vortrage nie lebendig und sinnvoll, sondern tot und einförmig erscheinen. Völlig lächerlich ist aber die Meinung, der gregorianische Gesang könne ohne weiteres vom Blatt gesungen werden wie ein anderer Gesang über den sich stets gleichbleibenden Text eines Kyrie, Gloria, Credo usw. Auch dem geübtesten

<sup>63</sup>) Herausgegeben von Dr. Simon Czerba. Regensburg 1935. S. LXXII.

<sup>64</sup>) Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 437.

<sup>65</sup>) Das Caeremoniale des Dominikanerordens schreibt bei Ziffer 884 ausdrücklich vor: Cantor et succentor in medio Chori stare debent, et Chorum pariter regere. Auch die dem Kantor in Ziffer 883 zugeschriebenen Obliegenheiten sind nur ausführbar, wenn er leitend vor den Sängern steht. Schon Humbert de Romanis hat im Abschnitt „De officio cantoribus“ einen Hinweis dieser Art: „et facere signa cum manus percussione“. (De vita regulari. Ausgabe Berthier. Rom 1889. Bd. II, S. 144.) Auch Johner antwortet auf die Frage „Kann und soll man den Choral dirigieren?“ mit einer Zusammenstellung von hierfür sehr wichtigen Grundsätzen. Vgl. Große Chorschule. Regensburg 1937. S. 256 f.

Sänger, selbst des Chorals, wird es nicht gelingen, ohne diese Vorüberlegung des *Textes* und der *Melodie* einen Introitus, ein Graduale, Offertorium im Geiste der Liturgie, d. i. richtig und erbauend vorzutragen<sup>66)</sup>“. Auch ein sehr bezeichnender Ausspruch des alten Witt verdient hierzu noch festgehalten zu werden. Er hatte beim Beethovenfest in Regensburg im Theater die Missa solemnis mit einem mehrere hundert Menschen umfassenden Klangkörper aufgeführt. Nachher äußerte man, es sei doch jetzt ganz klar, daß der Choral unmöglich Gleiches leisten und ebensolche Wirkungen erzielen könne wie Beethovens Musik. Witt entgegnete: „Gebt mir die gleiche Anzahl Kräfte und die gleiche Anzahl Proben und ebenso gespannte Aufmerksamkeit der Ausführenden, und ich schlage euch mit dem armen, verachteten Choral den ganzen Beethoven tot<sup>67)</sup>!“ Ich darf dem wohl hinzufügen, daß zur Neueinstudierung einer Missa solemnis bei einem Nichtberufschor wenigstens einige Monate regelmäßiger und fleißiger Probenarbeit nötig sind. Wann und wo ist jemals für den „armen Choral“ — für eine einzige Messe auch nur ein Drittel oder Viertel der Zeit und ein solcher Klangkörper aufgewandt worden? Gewiß wird der *äußere* Eindruck einer solchen Konzertmesse immer ein anderer sein, weil die Mittel wesentlich andere sind. Der Choral kann und soll auch nie eine sinnlich anregende, unterhaltsam ergötzende Wirkung erzeugen oder lediglich musikalischen Genuß vermitteln; wird er aber rein handwerksmäßig „persolviert“, langweilig oder unmännlich-lächerlich gesungen, so kann er auch nur eine entsprechende Wirkung hervorbringen. Wenn der Musikwissenschaftler Kretschmar die Chormelodien als „aschgraue Weisen“ anspricht, so wird er sich dabei kaum an die oben angeführte Meinung des Nichtmusikers A. Stolz anlehnen, vielmehr wird er damit die weithin übliche, wirklich oftmals „aschgraue“ *Ausführung* des Chorales treffen wollen<sup>68)</sup>.

Merken wir uns also über die *klanglichen* Eigenschaften des Chorales folgendes: Er muß männlich, d. h. nicht andeutungsweise oder gekünstelt-weich, in einer Lage gesungen werden, welche die volle Ausbreitung aller natürlichen Resonanzen unumschränkt zuläßt; dann ist das Singen auch der Sprechstimme zuträglich und erzielt in jeder Beziehung die beste Wirkung. Ich erinnere hier nochmals an die oben als Abschluß des Abschnittes über die Stimmklangbildung mitgeteilten Idealforderungen des Klanggepräges von Fr. Schmitt und von Wethlo. Diese von den Naturgesetzen ausgehenden und auf ihnen aufbauenden Wunschbilder gelten nicht nur für den Sologesang, sondern selbstverständlich auch für den Choral als Gemeinschaftsmusik. Man fürchte doch ja nicht, daß der Choral in solcher *lebendiger*, weil einzig

<sup>66)</sup> Zit. nach Krutschek a. a. O. S. 80.

<sup>67)</sup> Vgl. Krutschek a. a. O. S. 107.

<sup>68)</sup> Vgl. „Chorgesang, Sängerkhöre und Chorvereine“. Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig o. J. Breitkopf & Härtel. Nr. 12, S. 392.

natürlicher Lautung etwas von seiner „Heiligkeit“ verlieren könnte! Natürlichkeit und Heiligkeit liegen doch gewiß auf ein und derselben Ebene! Und Verkrampfung ist noch lange keine Heiligkeit. Wahre Natürlichkeit trägt auch nicht *mehr* Menschliches in die kultische Musik hinein, als zu ihrem Wesen gehört, vor allem nichts Sentimentales! Eine solche ganz natürliche Auffassung des Chorals scheint auch schon der hl. Bernhard vertreten zu haben. In der Lebensbeschreibung des Heiligen von Vacandard<sup>69)</sup> steht: „Die Regel verbot es, durch die Fistel zu singen. Bernhard, der den Gesang immer mit höchster Ehrfurcht behandelte, bedurfte einer solchen Empfehlung nicht. Er begriff es nicht, wie ein Mönch mit einer schlaffen, schmach tenden und schläfrigen Stimme und eifem näselnden Ton, mit Verstümmelung der Worte und Verschluckung der Silben die Psalmen singen könne. „Singt doch mit voller Stimme“, sagte er, „wenn man die Worte des Heiligen Geistes wiederholt, muß im Tone und im Ausdruck etwas Männliches liegen.“ Im gleichen Sinne nennt auch unser Zeitgenosse Johner den Choral eine „männliche Musik, der nichts so fern liegt als wohliges Träumen<sup>70)</sup>.“ Nur so kann der Choral das vollkommen und wirklich sein, was er sein soll, nämlich: ein würdiges singendes Beten und ein ebenso würdiges betendes Singen.

An dieser Stelle müssen auch einige Bemerkungen über den „Orationston“ bzw. das Singen von Epistel und Evangelium usw. kurz eingeschaltet werden. Man bezeichnet diese Stücke oftmals als „liturgische Rezitative“, die aber keinesfalls mit dem weltlichen Rezitativ auf eine Stufe gestellt werden können<sup>71)</sup>. Da hierbei eine recht enge, größtenteils auf dem gleichen Tone fortlaufende Melodie vorgeschrieben ist, sind Ausdrucksmöglichkeiten wie bei den „reicheren Gesängen“ und Hymnen nicht gegeben. Aber die *Dauer* der Noten wird auch hier vom natürlichen Sprachrhythmus bestimmt. Erstes Erfordernis ist ein naturgemäßer, resonanzgesättigter, *männlicher* Klang. Und der ist im allgemeinen am leichtesten zu erreichen, wenn man den gleichbleibenden Melodieton nicht allzuweit über die *obere* Grenze des Indifferenzbezirks legt. Jedenfalls ist es abwegig, hier Klangreichtum durch eine höhere Lage erzwingen zu wollen. Denn wo die tiefere Mittellage schon resonanz- und klangarm ist, da wird die Höhe bestimmt durch Verengen und Drücken — also unnatürlich — zustande gebracht. Ein weiterer, viel verbreiteter Fehler ist der, daß nur die Flektionen, Mediationen, Finitionen, also die „ranken den“ Teile der Melodie gesungen werden, und daß das andere dazwischen mehr oder weniger nur gesprochen abläuft. Wie beim Psallieren muß auch hier in der Gemeinsamkeit von Wort und Ton der

<sup>69)</sup> Deutsch von Math. Sierp. Mainz 1897. Bd. 1, S. 106.

<sup>70)</sup> Wort und Ton im Choral. Leipzig 1940. S. 468.

<sup>71)</sup> Ebendort S. 229.



Vokal *schwebender Träger* des Tones sein (Johner spricht in diesem Sinne von einem „getragenen“ Rezitieren), sonst entsteht ein unwürdiges, wirkungsloses Bastarderzeugnis, das weder Singen noch Sprechen genannt zu werden verdient, und das sich stimmtechnisch immer nachteilig auswirken muß.

Als Abschluß dieser Erörterungen über den Choralgesang möchte ich noch zwei beherzigenswerte Stellen hierher setzen. Johner sagt: „Es gibt vieles zu lernen, was keine Schule lehren kann, und Kunst ist weit — und es ist des Lernens kein Ende<sup>72)</sup>.“ Und im Aprilheft 1943 der Zeitschrift „Die Kirchenmusik“ schrieb noch der kurz darauf beim Fliegerangriff umgekommene Musikerzieher Ed. Jos. Müller: „Der Choral gestern — heute — morgen — ist und bleibt das Fundament und das Vorbild aller Kirchenmusik und gibt ein sicheres Geleit in die neue Zeit —!“

### 3. Der Liedgesang.

Wir müssen nun noch kurz auf den gemeinschaftlichen Liedgesang zu sprechen kommen. Wenn es sich hierbei auch nicht in erster Linie um ein Singen der Geistlichen handelt, so trifft doch die Pfarrgeistlichkeit ein gutes Stück Verantwortung dafür, daß der gemeinschaftliche Volksgesang seine religiösen Aufgaben (u. a. die Stärkung des Gemeinschaftsgefühls) wirklich und in jeder Weise erfüllt. In diesem Sinne wurde auch auf einer von Kardinal-Erzbischof Dr. Schulte eigens dazu einberufenen Diözesantagung der Cäcilienvereine am 10. 11. 1940 im Kölner Generalvikariat die wichtige Frage behandelt: „Welche Grundsätze sind bei der Beurteilung des katholischen deutschen Kirchenliedes zu beachten?“ Die dort von Kurthen, Kreitmair und Mölders gehaltenen Vorträge atmeten sehr erfreuliches Leben und faßten die Kernfragen von der einzig richtigen Seite an. Was zunächst die Auswahl der Lieder anlangt, so führten die Vortragenden aus, die Erfahrungen mit den Müllerschen Einheitsliedern von 1926 hätten einwandfrei gelehrt, daß für die Auswahl von Volksliedern nicht die von Musikern, Musikhistorikern oder Musikästheten angelegten Maßstäbe ausschlaggebend seien, sondern daß der Titel „*Volkslied*“ von *Volksgnaden* verliehen werde, daß also der künstlerische Wert hinter der Volksverbundenheit zurücktreten müsse. Die weiteren Erörterungen über den Vorschlag neuer Einheitslieder gehen uns hier in diesem Zusammenhang weniger an. (Inzwischen hat die Fuldaer Bischofskonferenz von 1943 die Einführung von 60 Einheitsliedern beschlossen und zur einheitlichen Erlernung der Lieder für 1944 bis 1946 Jahrespläne aufgestellt. Ob damit das Richtige in jeder Beziehung getroffen wurde, bleibt abzuwarten.) Bei der Tagung 1940 ließen mich ganz besonders die Schlußausführungen Kreitmairs aufhorchen;

<sup>72)</sup> Große Choralschule. Regensburg 1937. S. IX.

er sagte: „Vor allem aber müssen wir dann sorgen, daß unsere Kirchenlieder gut *gesungen* werden!“ Das ist sehr richtig, denn schlecht gesungen, nützen uns die besten Einheitslieder nichts, und Kreitmair nannte darauf die Hauptfeinde des guten Singens: das *Schreien*, *Schleppen*, *Detonieren* und improvisiertes *Mehrstimmingsingen*! Diese Bemerkung berührte mich deshalb so angenehm, weil sie regelrecht ins Stimmphysiologische hineingeht, und ich kann sie nur ganz dick unterstreichen! Auch Kurthen sagte sehr treffend: „Das Volk schenkt seine Liebe *dem* Lied, das es ohne Schwierigkeit singen kann.“ Auf melodisch-harmonischem Gebiet liegt die Schwierigkeit bei den einfachen Kirchenliedern wohl kaum, wohl aber an den stimmtechnischen Anforderungen. Und die von Kreitmair genannten Übel des Schreiens, Schleppens, Detonierens und Mehrstimmingsingens sind für den Stimmbildner nichts anderes als eindeutige Kennzeichen einer schwierigen, „unbequemen Lage“, d. h. einer den physiologischen Gegebenheiten nicht entsprechenden Tonart der Volkslieder. Man braucht noch nicht einmal sehr aufmerksam hinzuhören, wenn man erfahren will, wie das Volk sogar bei an sich sehr beliebten Liedern sich zu den Lagen verhält, in denen die Organisten spielen: Die einen singen, wenn es in die Höhe geht, so tapfer, daß ihnen die Halsadern anschwellen, sie „forcieren“ oder schreien, weil eben sonst die Höhe nicht kommt; dann sind sie oftmals gezwungen, vor großen Melodiesprüngen — selbst innerhalb eines Wortes — Atempausen einzulegen (z. B. meinem Gott allein will geben...); dadurch verschleppen sie notgedrungen das Zeitmaß und fangen infolge unausbleiblicher Ermüdung recht bald an, sehr unrein zu singen. Die andern fühlen, daß sie es auch so nicht schaffen können, und helfen sich durch streckenweises Stegreif-Tiefersingen; wenn es eine Oktav ist, geht das ja noch, — aber meistens werden dann sogar harmoniefremde „Stegreiftöne“ gesungen, die den Gesamtklang empfindlich stören und das allgemeine Absinken und Schleppen so fördern, bis endlich das Ganze auseinanderklafft. Eine dritte Gruppe — vielleicht sind es gerade die Musikalischen — zieht es dann vor, lieber ganz zu schweigen; häufig singen nur noch Frauen und Kinder. Alles Schreien, Schleppen, Detonieren und Improvisieren hört aber auf, wenn man Tonlagen wählt, in denen solche Selbsthilfsmassnahmen nicht herausgefordert werden. Hier muß ich also schon wieder auf die folgenschwere Bedeutung der stimmphysiologischen Indifferenzgesetze verweisen. (Für Frauen- und Kinderstimmen gelten diese Gesetze ganz genau so, — nur um eine Oktav höher.) Alles, was ich vorhin über die überhöhte Lage des Chorals gesagt habe, gilt auch hier. Die Lieder müssen aus den oben eingehend behandelten Gründen in einer Lage gesungen werden, welche sich nicht weiter als nötig vom Indifferenzbezirk entfernt. Zum Beispiel: Wenn „Großer Gott, wir loben Dich“ in G angestimmt wird, so bewegt sich der größte Teil

des Liedes in einer Lage, die von der Mehrzahl aller unausgebildeten Stimmen mit verengtem und hochgestelltem Kehlkopf hervorgebracht wird. Das Lied geht dann bis  $e^1$  (für Frauen  $e^2$ ), einem Ton, den die meisten unausgebildeten Stimmen nur noch zu schreien oder zu fisteln vermögen, und es bietet kaum eine Möglichkeit zu einer Entspannung, weil es nur zweimal kurz  $fi$  ( $fi^1$ ) berührt. Läßt man in  $F$  singen, so geht es schon etwas besser, in  $E$  aber wird man *alle Stimmen*, Männer wie Frauen und Kinder gut mitbekommen, weil sie dann nur bis  $ci^1$  in die Höhe müssen und bis  $di$  abwärts. Ebenso wird das beliebte Sakramentslied „Deinem Heiland, deinem Lehrer“, das gewöhnlich in  $E$  gesungen wird, in  $C$  bedeutend an Klangfülle gewinnen und mehr Leute als sonst zum mühelosen Mitsingen bringen, weil es sich dann in der für *jede* Stimme bequemen Lage von  $c$  bis  $c^1$  ( $c^1-c^2$ ) bewegt. Ich weiß, daß ich hier wieder dem schon an zwei früheren Stellen erwähnten Kopfschütteln begegne. Die Musiker, denen meistens der rechte Bewertungsmaßstab für die vorteilhafteste Einwirkung auf das Stimmmaterial der unerzogenen Allgemeinheit ganz fehlt, kommen mit ihrer „Tabulatur“, d. h. sie verweisen auf den Stimmungscharakter der Tonarten! (Vgl. z. B. das Vorwort in Cohens Orgelbuch von 1930.) Ich habe schon angedeutet, was es damit auf sich hat, und erinnere an die Stelle von Müller-Freienfels. Übrigens hat Auerbach (in Verbindung mit der oben von ihm angeführten Stelle) die Musiker, die eine Wesensverschiedenheit der Tonarten annehmen möchten, daran erinnert, daß der Wert des „Kammertons  $a$ “ im Laufe der Zeit zwischen 400 und 500 Hz (also etwa um eine große Terz!) *geschwankt* hat, und daß z. B. Bachs  $h$ -moll-Messe in einer Tonlage gedacht ist, die gegenwärtig  $c$ -moll heißt. Und er fährt fort: „Da wir das Werk aber noch in  $h$ -moll aufführen, müßte jede Wirkung verloren gehen, was bekanntlich nicht der Fall ist. Es bleibt dabei: die absolute Tonhöhe hat in der musikalischen Ästhetik keinen Platz.“ Die Stelle läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Man kann aber auch sehr einfach mit Hans Sachs in den Meistersingern sagen: „So laßt das Volk auch Richter sein“ und im übertragenen Sinne fortfahren: „mit dem Stimmphysiologen sicher stimmt's überein“; denn das Volk trifft, wenn man es „frei“ anstimmen läßt, durchweg die physiologisch richtige Tonart! — Und Hans Sachs hat schon recht, wenn er weiter sagt: „... und ob ihr der Natur noch seid auf rechter Spur, das sagt euch nur, wer nichts weiß von der Tabulatur.“ In diesem Sinne schreibt auch Bützler, der sich um die Kirchenlieder sehr verdient gemacht hat: „Das Volk hat nie kompliziert gesungen und wird es auch in Zukunft nicht tun; wir müssen auf diese gesunden Gesetze des Volkslebens ehrfürchtig achten und ihnen folgen... Hier hat das gläubige Volk sein Wort zu sprechen, und niemand wird das Volksempfinden als unkünst-

lerisch ablehnen<sup>73)</sup>.“ Man lasse doch gerade hier solche Künstelei und schiebe nur einmal alle von der Macht der Gewohnheit diktierten Vorurteile und das „instrumentale Denken“ beiseite und mache den Versuch. — Ich habe ihn noch niemals fehlschlagen sehen! Beim Volksgesang dürfen wir ja nicht den Maßstab durchgebildeter Stimmen anlegen; einstimmige Volkslieder sind auch von ihren Schöpfern nie so gedacht, daß ihre Ausdrucksgestaltung von einer ganz bestimmten Tonart abhängig ist. Wenn wir die Gemeinschaft zum frohen Singen bringen wollen, müssen wir es ihr *so leicht wie möglich* machen. Die Gemeinde antwortet uns sofort durch volleres, lebendigeres Mitsingen! Und es ist für den Gemeinschaftsgesang — der doch gerade das Gemeinschaftsgefühl stärken soll — wichtiger, daß sich *alle* gern daran beteiligen, als daß wir wegen irgendeines, vielleicht in der Instrumentalmusik vertretbaren Brauches der Überzahl der Leute das Mitsingen immer mehr verleiden. Gemeinschaftliches Singen muß sich in dieser Hinsicht nach anderen Gesetzen richten als das Musizieren mit toten Instrumenten. Richtig beobachtet auch Geißler, wenn er sagt: „Die zaghafte Dürftigkeit manches Predigerklanges ist nur das Gegenstück eines Gemeindeganges, der sich nur widerwillig und halb mitziehen läßt. Wie selten preist einer Gott aus freier Kehle<sup>74)</sup>!“ Selbst vom klangästhetischen Standpunkt aus gesehen, wird die Wirkung immer besser sein, wenn die Schwierigkeiten geringer sind und die Beteiligung stärker ist. Ein etwas „Dunklerwerden“ der Lieder kann der Organist, wenn er es für nötig halten sollte, durch die Wahl hellerer Register und gegebenenfalls auch durch ein bewegteres Zeitmaß ausgleichen. Ich stehe mit dieser Meinung durchaus nicht allein; namhafte Stimmphysiologen und Stimmfachärzte haben schon oft genug darauf hingewiesen. Der Stimmbildner Neumann schreibt auf Grund einer mindestens vierzigjährigen Erfahrung: „In den Kirchen werden die Lieder unnatürlich hoch intoniert und begleitet. Kommen oft schon Erwachsene beim Singen in der Höhe nicht mit, geschweize denn die Kinder, die gleich ins Schreien verfallen.“ Und er fährt in bitterem Tone fort: „Ich habe noch niemals gefunden, daß schon einmal gelegentlich von Kirchenmusiker-Tagungen ein Thema, das zu dem Gesagten Stellung nahm, auf der Tagesordnung gestanden hätte. Es ist bezeichnend für das Verständnis, das man von seiten der Organisten der Stimme, vor allem der jugendlichen, entgegenbringt, wenn man glaubt, auf sie nicht die geringste Rücksicht nehmen zu müssen...“<sup>75)</sup>“ Es würde einseitig sein, wenn man diesen Vorwurf nur *unseren Organisten* machen wollte; ich habe oben schon dargetan,

<sup>73)</sup> Klerusblatt. Eichstätt 1942. S. 149 f.

<sup>74)</sup> Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Göttingen 1925. S. 194.

<sup>75)</sup> Der Stimmwechsel. Breslau 1934. S. 44. (Jetzt bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg.)

daß dieses Übel auch im außerkirchlichen Raum fest eingenistet ist, und ich erinnere hier nur kurz daran, daß Gutmann schon einmal das, was im Schulgesang in dieser Beziehung geleistet wurde, als groben Unfug bezeichnet hat!<sup>76)</sup> Alle *Stimm-Fachleute* — von Manuel Garcia bis heute — sind sich darüber einig, daß der Schulgesang dringend einer Läuterung bedarf. Offenbar haben sich aber die verantwortlichen Kirchenmusiker ebensowenig mit dem zu diesem Punkte vorliegenden Fachschrifttum auseinandergesetzt wie die Schulmusiker. (Vgl. das oben im Abschnitt „Notwendigkeit der Stimmbildung im allgemeinen“ Gesagte.) Daß bei „spontanem“ Anstimmen, also ohne jede Instrumentalbegleitung, durchweg die naturgemäße Lage, d. h. eine viel tiefere Tonart getroffen wird, als unsere Musiker gewöhnt sind anzugeben, kann man oft genug beobachten. Ich habe gelegentlich mehrerer Sitzungen des verflossenen Reichstags, wo das Deutschlandlied ohne Begleitung angestimmt wurde, an Hand von Schallaufnahmen, die mir das Rundfunkwissenschaftliche Institut der Universität Freiburg als Kopien in liebenswürdiger Weise überließ, festgestellt, daß dort — also auch bei höchster Begeisterung und Spannung — immer die Tonart Des oder D frei gewählt wurde, während die Musiker durchweg in F zu spielen pflegen. Der Erfolg ist dann verblüffend: das Lied klingt voll und kernig, das hohe „Deutschland“ ist dann nur des<sup>1</sup> oder d<sup>1</sup>, wird nicht wüst gebrüllt und klingt bedeutend jubelnder, als wenn sich einige krampfhaft bemühen, das f<sup>1</sup> herauszutrompeten, während andere irgendeinen tieferen Ton singen oder gar schweigen.

Neuerdings scheint man weltlicherseits in dieser Beziehung etwas einsichtiger zu werden. Leopold rechnet die dauernde Führung in hoher Lage sogar bei den Berufssängern zu den Stimmschädlichkeiten; er führt als Beispiel an R. Strauß' „Elektra“ und sagt sehr scharf: „Die Stimme der Elektra bewegt sich in einer Lage, in der diese Riesenspartie nur noch als *Gekreisch* erklingen muß. Man sollte energisch gegen diesen Komponistenunfug Front machen! Wenn R. Wagner einen hohen Ton verlangt, dann hat er ihn sinngemäß gefordert. Es ist unökonomisch, eine Stimme dauernd auf Höhepunkte zu führen!<sup>77)</sup>“ Wie „ökonomisch“ und doch wirkungssicher schreiben dagegen Komponisten, die *selbst* einmal ausübende Sänger waren; ich denke da z. B. an Lortzing, der die Partien des Veit, Georg, Iwanow usw. für sich selbst schrieb! Gümmer, ein erfahrener Chordirigent, hat sich jüngst die Mühe gemacht, die Anforderungen, die in einem Männerchorkonzert an den Tenor gestellt werden, mit der Partie des Tristan zu vergleichen. Er schreibt: „In dem Konzert eines Männerchores hatte der

<sup>76)</sup> Vgl. hierzu auch Spr. H. K. S. 584. Ferner: Nadoleczny, Die Sprach- und Stimmstörungen im Kindesalter. Leipzig 1926. 2. Aufl. S. 179 ff.

<sup>77)</sup> Stimme und Sexualität. Leipzig 1926. S. 65.



erste Tenor zu singen 153mal  $g^1$ , 68mal  $as^1$ , 19mal  $b^1$ , 3mal  $h^1$ ! Eine unerhörte Anforderung, die damit an das Stimmvermögen des Laiensängers gestellt wurde. Sie ist schon rein zahlenmäßig ein Vielfaches der Leistung, die der ausgebildete Berufssänger etwa als „Tristan“ — eine der anstrengendsten Partien — zu bewältigen hat<sup>78)</sup>.“ Ich höre auch, daß hier und da einsichtige Kompositionslehrer vor der dauernden Hochführung der Stimmen warnen und zu dreistimmigem statt vierstimmigem Satze raten. Die Schulliederbücher sollen auch entsprechend durchgesehen worden sein, und für das Singen in den Jugendorganisationen sind auf Stimmhygiene rücksichtnehmende Vorschriften ergangen; das allzu „zackige Singen“ soll vermieden werden<sup>79)</sup>. Aber das sind nur Ansätze. Es wäre nichts dringender zu wünschen, als daß sich die für unseren gemeinschaftlichen Kirchengesang verantwortlichen Stellen einmal gründlich mit dieser wichtigen Frage befaßten. Auch hier müssen wir aus den herkömmlichen Bahnen heraus. Gewiß waren die „Grundsätze und Regeln zur Herstellung und Pflege eines guten Volksgesanges“ an sich gut, wie sie z. B. Koenen im Gregoriusblatt von 1884 (S. 84 ff.) einmal brachte; aber zu der Zeit beschäftigten sich die Musiker durchweg noch gar nicht mit der Stimmphysiologie! Damals klagte der englische Stimmfacharzt Mackenzie schon sehr bitter über den Mangel „phonetischer Kenntnisse von seiten der Komponisten“. Er fügte hinzu, „daß man von dem Komponisten, der doch die physikalischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Musikinstrumente kennt und berücksichtigt, es wohl verlangen kann, daß er nicht gerade die menschliche Stimme in dieser Beziehung stiefmütterlich behandelt; an deren Besonderheiten pflegt er jedoch gar nicht zu denken, und oft werden Kompositionen geschaffen, welche zwar zweifellos von großer künstlerischer Schönheit sind, die aber ohne Gefahr einer nachfolgenden Halsentzündung höchstens von den himmlischen Heerscharen gesungen werden können —<sup>80)</sup>.“ Es wäre also vor Bekanntgabe der neuen Einheitslieder von 1943 wohl an der Zeit gewesen, neuzeitlich geschulte *Stimmfachärzte* und nicht nur Musiker über die am leichtesten singbaren Lagen zu befragen und dafür zu sorgen, daß Orgelbegleitungen in diesen Lagen geschrieben und die Organisten gehalten werden, nach diesen zu spielen. Es ist vom stimmphysiologischen Standpunkt aus gesehen sehr bedauerlich, daß das

<sup>78)</sup> Erziehung der menschlichen Stimme. Kassel 1940. S. 25 f.

<sup>79)</sup> Vgl. auch Loebell und Roedemeyer, Die Befehlssprache. Leipzig 1936. S. 8 f. Als Maßstab für die Tongrenzen, die beim Kindergesang nicht über- bzw. unterschritten werden sollen, hat Gutzmann eine nach Geschlecht und Alter getrennte, peinlich genau gehaltene Tabelle mitgeteilt in „Physiologie der Stimme und Sprache“, Braunschweig 1928, S. 76. Dort ist die Bedeutung der Indifferenzlage für die Kinderstimmen klar ersichtlich: auch Kinderstimmen kann man vom 9. Lebensjahr ab schon ohne Gefahr bis  $c$  abwärts führen; die meisten Knabenstimmen haben vom 11. Lebensjahr an auch schon  $a$ .

<sup>80)</sup> Singen und Sprechen, deutsch von Michael. Hamburg und Leipzig 1887. S. 81.

*offenbar nicht geschehen ist*; denn leider sind — soweit ich sehe und höre — die schädlichen „überhöhten“ Lagen beibehalten worden! (Wenn die Notierungen in den Gesangbüchern auch nach Maßgabe der für die Schulen geltenden Bestimmungen auf drei Vorzeichen beschränkt werden müssen, so verschlägt das für die Ausführungspraxis nichts.)

Kreitmair schloß den oben genannten Vortrag mit der bezeichnenden Mahnung, die gewiß nicht nur für das Kirchenlied, sondern vielmehr für den gesamten kirchlichen Gesang gelten mag, daß uns nie die Stunde schlagen dürfe, wo wir mit Fafner, dem Hüter des Nibelungenhortes, ausrufen könnten: „Ich lieg' und besitz'. — Laßt mich schlafen!“

Hatte ich gelegentlich die Ehre, Kirchenmusikern von Rang und Würden die vorstehenden, im Grunde genommen doch ganz einfachen Erwägungen über den Choral- und Liedgesang vorzutragen, so beschlich mich oftmals ein nagendes Wehgefühl, wenn ich erleben mußte, wie ganz und gar kenntnislos gerade *diese Berufenen* den wichtigsten und folgenschwersten stimmphysiologischen Gegebenheiten gegenüberstanden. Denn Berufung, Rang und Würde können hier auch bei bestem Willen an den Folgen solcher Kenntnislosigkeit nicht vorbeihelfen! Mir fiel dabei immer Rich. Wagners recht bittere Abhandlung „Über das Dirigieren“ ein, in der er (wenn auch in etwas anderer Beziehung) gerade den berufenen und berühmtesten Dirigenten und erstrangigen Hofkapellmeistern seiner Zeit im Grunde genommen sehr einfache, an sich eigentlich selbstverständliche Dinge sagen mußte, die jene auf „Routine“ und „Tradition“ gestellten „Musikbankiers“ nicht kannten. —

Wenn wir für das kirchliche Singen ersprießliche Aufbauarbeit leisten wollen, dann müssen vorab die verantwortlich Berufenen die Lehren von der stimmlichen Ausdrucksgestaltung kennen lernen und sich mit allen Beteiligten, — ob nun Prälaten, Hochwürden oder Laien, ob berühmt oder nicht, ob alt oder jung, zu allererst zusammenfinden bei den stimmphysiologischen Grundgesetzen! Alles rein Musikalische wird sich dann bedeutend leichter und sicherer ergeben, und die leidige Künstelei verschwindet.

Wer die hier angedeuteten Wege nach meinen niedergeschriebenen toten Worten für nicht gangbar erachtet, oder wer sonst irgendwelche Zweifel hegt, den will ich gerne innerhalb seines eigenen Wirkungskreises, oder wie und wo er es sonst wünscht, in lebendiger Arbeit praktisch überzeugen unter Zuhilfenahme des unbestechlichen Schallaufnahmegerätes. Allerdings geht das nur unter der festen Voraussetzung, daß man bereit und willens ist, sich mit den Grundgesetzen der Stimmphysiologie vertraut zu machen und dann — vielleicht auch gegen „Routine“ und „Tradition“ — *folgerichtig zu handeln!*

### III. DAS SPRECHEN.

Wir kommen nun zur berufsmäßig-praktischen Anwendung der *Sprechstimme*. Hier müssen wir zwei wesentlich verschiedene Arten des Sprechens unterscheiden: Die erste bedient sich des Schriftbildes und erweckt einen irgendwann von irgend jemandem wörtlich festgelegten Text durch *nachgestaltendes* Sprechen wieder zu klanglichem Leben; wir nennen das Vorlesen bzw. Vortragen. Bei der zweiten Art wird der Gedanke aus eigener Erfülltheit heraus durch selbstschöpferisches, ursprüngliches Sprechen, so wie wir es in unserer Umgangssprache gewöhnt sind, in die lebendige Schallform gegossen, deren höchste Wirkkräfte in der freien Rede zusammenfließen. Diese Einteilung stellt gleichzeitig eine Gliederung nach Wichtigkeitsstufen dar. Im Ausbildungsgang des Geistlichen wird das nachgestaltende Sprechen zuerst praktisch und behält für ihn immer eine recht vielseitige Bedeutung, besonders in der Form des *Vorlesens*.

#### I. Nachgestaltendes Sprechen.

Gewiß kann jeder der Schule entwachsene Mensch bei uns in Deutschland heute lesen, soweit darunter eine rein mechanistische Fertigkeit verstanden ist. Aber mit dem *Vorlesen* ist es doch von altersher schon eine eigene Sache; denn seit Ciceros und des Rhetors Quintilian Zeiten ärgert man sich schon über schlechtes Vorlesen, und man darf wohl sagen, daß all die vielen an sich sehr löblichen Bestrebungen zur Erreichung besseren Lesens früher mehr oder weniger vergeblich waren. Noch 1931 schrieb Gerathewohl: „Es ist ein äußerst betrübliches Zeichen deutscher Pädagogik, daß von hundert Studierenden, wie wir Universitätslektoren in jedem Semester feststellen können, keine zehn imstande sind, auch nur einigermaßen sinngemäß die einfachsten Texte vorzulesen<sup>1)</sup>.“ Das ist nicht übertrieben, es steht eher schlechter als besser damit; Drach machte 1926 bereits eine ähnliche Bemerkung<sup>2)</sup>. Auch kirchlicherseits haben hellhörige Schriftsteller theoretisch viel Beherzigenswertes und Richtiges dazu geschrieben. Ich werde weiter unten einige davon anführen. Leider mußte auch ihnen der praktische Dauererfolg versagt bleiben, weil ihnen die methodischen Errungenschaften neuester Zeit noch nicht zur Verfügung standen.

Und doch hat es zu allen Zeiten Menschen gegeben, die wirklich „gut“ vorlesen konnten. Was lag also näher als der Fehlschluß, gutes Vorlesenkönnen sei ein seltener Sonderfall von Anlage und Begabung, vielleicht sogar einer etwas fragwürdig „künstlich-künstlerischen“

<sup>1)</sup> Christians, Sinngestaltendes Lesen nach den Grundsätzen der Sprecherziehung. Darmstadt 1934. S. 7.

<sup>2)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 36, 49.

Begabung mit dem Einschlag des „Verstellerhaften“. Die jüngsten Forschungsergebnisse der Stimmphysiologie, der Sprechkunde, der angewandten Phonetik, Typologie und Psychotechnik haben nicht nur klar erwiesen, daß der allgemein übliche Leseunterricht die Hauptschuld an diesem Mißerfolg trug und den meisten Kindern für die Zeit ihres Lebens das innere Sprachgehör und den natürlichen Sprachausdruck verdarb, sondern sie mußten auch zwangsläufig zum Aufbau einer ganz neuen Leselehre führen. Wohl hat Diesterweg um 1830 herum schon eine Leselehre erdacht, welche die Gesetze des Sprachgestaltens mit beherrschender Klarheit darstellte<sup>3)</sup>. Er unterschied damals schon logisches und ästhetisches Lesen, Aber erst gestützt auf die jüngeren Forschungen konnte Diesterwegs Leselehre, im Rahmen der Sprecherziehung neu gestaltet, zum vollen Durchbruch kommen und das Übel an der Wurzel fassen. Es steht heute fest, daß die Vorlesehemmungen sachlich zu innerst im Wesen der Buchstabenschrift, besonders der Druckschrift begründet sind, und daß sie sich je nach dem Ausdruckstypus persönlich verschieden auswirken. Ebenso fest steht aber auch, daß man ihnen methodisch sehr wohl beikommen kann. Die neuzeitliche Sprecherziehung zeigt uns, daß gutes Vorlesen — wenn auch bei gradmäßiger Verschiedenheit — ein Ergebnis von Einsichten und Übungen ist, die es früher nicht gab, oder die unzureichend und unzweckmäßig vorgenommen wurden.

Früher lernten die Schulkinder ihre Muttersprache grammatisch-analytisch als papierene Schriftsprache und nach „synthetischen“ Lesemethoden, die ganz auf der *Elementenpsychologie* aufgebaut waren. Heute aber, wo die Gestalt-, Struktur- und Ganzheitspsychologie Gedankengut aller psychologisch Interessierten geworden ist, hat die synthetische Lesemethode mit ihren Abarten der „*Ganzheitsmethode*“ Platz gemacht.

Der wesentliche Unterschied dieser Methoden läßt sich im Anschluß an Kern kurz folgendermaßen umschreiben: Die synthetischen Methoden begannen mit den Einzellauten, mit den Elementen, die dann zu Silben und später zu „Wörtern“ zusammengesetzt wurden. Die Ganzheitsmethode stellt in scharfem Gegensatz dazu an den *Anfang* des Lesenlernens immer den *sinnvollen Satz!* Daraus gliedert sich dann das *Wortganze* aus, ganz allmählich findet eine Durchformung und Auseinandersetzung des visuellen und des akustisch-motorischen Wortbildes statt. Schließlich wird auch die Funktion der Teilglieder (der Buchstaben und Laute) entdeckt, und damit ist dann rasch die Möglichkeit gegeben, auch fremde, nie gesehene Wortbilder zu erlesen.

Wir haben eingangs bei unsern Vorfragen ausführlich darüber gesprochen, daß die kirchliche Praxis an dieser Entwicklung nicht acht-

<sup>3)</sup> Vgl. Diesterweg, Beiträge zur Begründung der höheren Leselehre. Krefeld 3. Aufl. 1839. (Eine auch heute noch sehr lesenswerte Arbeit.)

los vorübergehen kann. Bei Kieffer steht für das kirchliche Vorlesen eine Anweisung, die das Verwirrendste darstellt, was man dazu überhaupt sagen kann. Er schreibt: „Zur richtigen Lektüre gehört, daß derjenige, welcher vorliest, ruhig lese, ohne Wärme und Begeisterung, ohne das eigene Gefühl hineinzutragen, einzig bedacht auf richtige, deutliche Aussprache und Betonung. Ein Lektor, der mit Wärme und Gefühl, mit lebhafter Betonung und vielen Handbewegungen den Inhalt des Buches oder der Schrift zum Ausdruck brächte, würde uns abstoßen: wir verlangen von ihm nüchterne Objektivität, nicht pathetische Darstellung, ausgeprägte Verstandesbetonung, aber keine Empfindungsbetonung<sup>4)</sup>.“ Muß man sich da wundern, wenn er eine Seite weiter von der „Schwierigkeit des Anhörens“ solcher Lektüre spricht? — Solche und ähnliche Anweisungen geben im Hinblick auf unser sprichwörtlich schlechtes Kanzelvorlesen doch gewiß zu denken. Wenn Nietzsche — der Pastorensohn — einmal vom Vorlesen auf protestantischen Kanzeln sagt, wie dort „die Kunst des Schlecht-Lesens dem Volke in aller Form beigebracht wird: das unterschätzt nur der, welcher nie oder nimmer in die Kirche geht<sup>5)</sup>“, so gilt das, obschon es zunächst auslegungsbezogen gemeint ist, im übertragenen Sinne nicht minder auch von unserem Kanzelvorlesen. Gerade die Geistlichen sind sehr vielseitige Vorleser: Bekanntmachungen, Hirtenschreiben, Schrifttexte, Evangelien usw. müssen unter den verschiedensten räumlichen Gegebenheiten vorgelesen werden. Und wie steht es mit dem *Vorbeten*? — Das ist doch auch ein Vorlesen aus dem Gebetbuch. Alle Bestrebungen zu einer liturgischen Erneuerung in Ehren! Aber wir Fachleute wundern uns schon lange darüber, daß man dabei das schlechte Vorlesen nicht nur ganz übersehen kann, sondern dazu noch oftmals — sicher im guten Glauben — Dinge ins Werk setzt, die das Übel nur vergrößern müssen! Ich komme darauf noch zurück.

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, eine vollständige theoretische oder praktische Einführung in die Leselehre zu geben. Darüber sind vortreffliche Bücher genug geschrieben worden, die ich durch diese Zeilen keineswegs ersetzen, sondern im Gegenteil zum eingehenden Studium empfehlen will<sup>6)</sup>. Hier sollen nur einige Grundzüge besprochen werden, um zu zeigen, wie es, vom Fachmann her gesehen, kirchlicherseits um das Vorlesen steht, und um die Aufmerksamkeit

<sup>4)</sup> Die äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 2.

<sup>5)</sup> Kröners Taschenausgabe. Bd. V. S. 81.

<sup>6)</sup> Ich verweise hier besonders auf Kern, Ist unsere Lesemethode richtig? Freiburg 1931, in 2. Auflage unter dem Titel: Lesen und Lesenlernen. Freiburg 1937. Kern und Straub, Mit der Ganzheitsmethode durchs erste Schuljahr. Freiburg 1932. Sprenger, Sprich und lies ausdrucksvoll. Münster 1939. Christians, Sinngestaltendes Lesen nach den Grundsätzen der Sprecherziehung. Darmstadt 1934. Schinke, Die gesprochene Sprache. Leipzig 1939. S. 27—38. Spr. Erz. S. 131—155. D. Spr. E. S. 217—236 (mit weiteren reichen Schrifttumsangaben).



dahin zu lenken, wo die Hebel praktisch angesetzt werden müssen.

\* Die Sprecherziehung unterscheidet drei Sonderbegriffe des Lesens:

- a) *Augenlesen,*
- b) *Artikulationslesen,*
- c) *Ausdrucks- oder Sprechlesen.*

Sehen wir uns nun diese drei Stufen unter dem Gesichtswinkel kirchlichen Vorlesens einmal etwas näher an.

a) *Das Augenlesen* ist kein Vorlesen, sondern ein stummes Fürsichlesen, bei dem nur durch Sehen ein Text wahrgenommen wird. Der Leser begnügt sich auf Grund vielfältiger Geläufigkeitsübungen damit, das Schriftbild, das „ergon“ mit den Augen zu überfliegen und es unmittelbar zur Auffassung des versinnbildlichten Inhalts zu benutzen. Hier kommt es eben nur auf das inhaltliche Verstehen als solches an, nicht auf den Sprechakt; die Schriftzeichen setzen sich sozusagen mechanisch in Begriffe, Bedeutungen und Sinn um. Ein Vorgang, auf den hier nicht weiter eingegangen werden soll, weil er im Rahmen dieser Darstellung nur vorbereitende Bedeutung hat. Erst im Zusammenhang mit der voranschreitenden Verschriftung der Sprache ist das stumme Augenlesen nach und nach üblich geworden. Die Alten lasen grundsätzlich laut, sogar beim Studium wissenschaftlicher Werke. Auch in der Apostelgeschichte (8, 30) findet sich ein Nachweis dafür: Philippus hörte den äthiopischen Schatzmeister aus dem Propheten Isaias laut für sich lesen — „*audivit eum legentem*“. Zur Zeit des hl. Augustinus erreichte ein stummer Leser als seltene Ausnahme noch Erstaunen. (Bekenntnisse, VI, 3.) Daß Goethe am Ende des 10. Buches von „Dichtung und Wahrheit“ sagte: „... stille für sich lesen ist ein trauriges Surrogat der Rede“, habe ich oben schon erwähnt. Herder hielt es für nötig, in seinen Schulreden dafür einzutreten, daß man die Werke der deutschen Schriftsteller nicht leise, sondern laut lese. Auch Adam Müller forderte in den „Zwölf Reden über die Beredsamkeit“ (1816) ganz allgemein wieder lautes Lesen. Die nachteiligen Wirkungen des nur stummen Lesens auf die klangliche Ausdrucksgestaltung wurden also damals schon erkannt. Ich will zum tieferen Verständnis der folgenden Stufen noch zwei das stumme Lesen betreffende markante Stellen von führenden Fachkennern aus dem vorigen und aus unserem Jahrhundert mitteilen. Hildebrand schrieb 1867: „Diese Art zu lesen mit ihren Wirkungen ist ein rechtes Kennzeichen unserer Zeit und ihrer Schattenseiten, denn, um den Hauptpunkt wenigstens anzudeuten: dies rasche Lesen, d. h. Durchjagen des Gedankens durch oder über eine Übermenge von Einzelheiten, Begriffen, Vorstellungen, Gedankenverbindungen hin (um von Empfindungen nicht zu reden), dies jagende Lesen macht ein reines Auffassen sozusagen mechanisch unmöglich, denn die Anschauungen und Empfindungen, die doch *allein* die wirkliche Beteiligung des Geistes und der

Seele bedingen und darstellen, können nicht folgen, weil sie ein Verweilen brauchen, sie ziehen sich erlahmend zurück, verkriechen sich in eine Art Schlummerzustand; wer so liest, ist wie einer, der mit dem Schnellzug z. B. durch einen schönen Wald fährt und dabei eigentlich weder vom Wald einen Begriff bekommt, noch auch die Bäume wirklich sieht, es verschwimmt ihm alles, das Ganze wie das Einzelne in wesenlose Schatten<sup>7)</sup>." Und gerade für unsere Zeit schrieb Geißler 1941: „Wir Neuzeitmenschen, die wir Tag für Tag ganze Arme voll Druckpapier hinunterschlingen müssen, haben unserem Auge eine raffinierte Technik des Lesens abgewonnen, die manchmal gescholten wird, und die in der Tat kulturfeindlich wirkt, sobald sie sich auf Sprachwerke richtet, die nur in schrittweisem Wortwägen wirklich da sind. Wenn ich über ein *Gedicht* so hinflüße, daß ich seinen Sätzen nur eben Verstandesein entnippe: aha Liebe, aha Küssen, dann verschwindet es einfach. Ich bin sofort wieder draußen; von ihm selber habe ich so wenig gesehen, wie der mit dem Baedeker in der Hand zehn Kirchen hintereinander abschlichtende Bildungspebel von der Kunst sieht: aha Sakramentshäuschen, aha Gestühlschnitzerei. Unter den vielen Segensfolgen des Rundfunks ist darum nicht die geringste die, daß er die Menschen wieder zum *Hören* zwingt, zum Aufnehmen der Sprache in dem Schrittmaß, das ihr eingeboren ist. Das bedeutet Heimkehr in einen sprachlichen, einen menschlichen Urstand<sup>8)</sup>. Als Gegensatz hierzu sei am Rande vermerkt, daß 1938 eine Notiz durch die Zeitungen lief, wonach man sich in einem Laboratorium der Universität Chicago mit der Schnellesekunst befaßt habe. „Unsere Augen sollten größere Sprünge machen“, heißt es. Wir lesen bisher nach der Sprechmethode die Buchzeile mit etwa acht Augensprüngen — fassen also immerhin schon mehrere Wörter zusammen und kommen damit auf etwa 350 Wörter in der Minute. In Chicago lernt man jetzt mit Filmhilfe lesen nach der Schmethode, erzieht sich so zu ausgiebigerem Sprüngen und kommt auf 650 Wörter in der Minute. Dies raschere Lesen soll nicht etwa bloß Zeit, sondern auch Muskelarbeit sparen und damit gesünder sein. Winkler bemerkte dazu: „Vielleicht hat man auch errechnet, wieviel fixer und gesünder man jetzt z. B. mit Goethes Faust fertig wird, oder mit wieviel eingesparten Meterkilogramm man den Brockhaus bewältigt. Inzwischen überlegen wir alten Europäer, wie wir dem eiligen Augenlesen unserer Tage begegnen und die Sprechmethode des Lesens ausbauen, damit der Sinn des Textes auch wirklich aufgegriffen werde.“ —

b) *Das Artikulationslesen* ist ein *Lautsprechen* von Wortartikulationen: Die erschauten Wortbilder regen die zugehörigen Klangvorstellungen an, und diese lösen die damit vergesellschafteten Artikula-

7) Vom deutschen Sprachunterricht. Leipzig. 14. Aufl. S. 38.

8) Rundfunkarchiv. Berlin 1941. Heft 12.

tionsbewegungen aus ohne jede tiefere Sinngestaltung durch den Ausdruck. Wenn früher von einer Methodik des Leseunterrichts gesprochen wurde, so verstand man darunter meistens nur die Aneignung dieser mechanistischen Fertigkeit. Hierbei werden die zusammengesetzten Buchstaben, also sichtbare Merkzeichen, als Sprache betrachtet, obwohl sie gar nicht das Wesentliche des Wortes sind, und ohne tiefere Sinn- und Ausdruckserfassung in geringen Tonunterschieden nur ins Hörbare umgesetzt<sup>9)</sup>. Es werden mehr oder weniger abgeteilte Lautansammlungen „artikuliert“, so daß also kein eigentliches Sprechen vom Menschen zum Menschen, sondern allenfalls nur unter beiläufiger Anwesenheit von Menschen zustandekommt. Eine Vertaubung des „inneren Gehörs“ ist die unausbleibliche Folge beim Leser wie beim Zuhörer. Die Verkehrtheit geht dabei, besonders im kirchlichen Bezirk, so weit, daß man dort solche Art des Vorlesens für die schlichte, wahrhaftige, objektive, „sakrale“ hält. Man glaubt, die Heiligkeit des Schriftwortes durch sinnlos-eintöniges und gleichmäßiges Aufsagen ausdrücken zu können, und lehnt jede natürliche Ausdrucksverlebendigung mangels besserer Einsicht als ungebührliche, persönliche Zutat oder kurzweg als „Schauspielerei“ im minderen Sinne des Wortes ab. Oft muß man allerdings dieser Torheit einen mildernden Umstand zubilligen: Wenn ein Geistlicher aus dem Gefühl heraus, daß es doch eigentlich anders sein müßte, ausdruckshaftes Gestalten eines Textes versucht, ohne es gelernt zu haben, und ohne daß er sein stimmliches Handwerkszeug werkgerecht dabei einsetzen kann, so gerät ihm dieser Versuch meistens nicht, weil er mit untauglichen Mitteln unternommen wird. Er entgleist dabei und kann dadurch wohl an einen Schauspieler erinnern, aber nur an einen sehr schlechten! Das Übel liegt dann aber nicht in dem löblichen Bestreben des Geistlichen, sondern in der verhängnisvollen Lücke im Vorbildungsgang der jungen Theologen. Sie haben früher in der Schule nichts anderes als Artikulationslesen gelernt. Nun scheitern sie am Wildwuchs ihrer nichtgekonnten Ausdrucksgestaltung. Das bringt sie dazu, zu einer Ausflucht, einem Notbehelf zu greifen, um das sprecherische Minderwertigkeitsgefühl irgendwie zu maskieren: man macht aus der Not eine Tugend und findet den vielgepriesenen „schlichten, wahrhaften, objektiven, sakralen“ tonus rectus oder recitativus.

Ich gebe der Abrechnung mit diesem „tonus“ hier im Rahmen des Artikulationslesens einen verhältnismäßig breiten Raum und beziehe darin auch gleich die Mittel zu seiner praktischen Bekämpfung ein. Die verheerenden Folgen dieser Fehllautung sind so weitläufig, daß sie eine Sonderbehandlung an dieser Stelle durchaus rechtfertigen.

<sup>9)</sup> Es verdient hier angemerkt zu werden, daß sich der Berliner Rektor Gedike schon im Jahre 1785 nachdrücklich gegen dieses mechanische Lesenlernen gewandt hat, in seiner Arbeit: Einige Gedanken über die Übungen im Lesen. (Gedikes Schulschriften. Berlin 1785.)

Unter den Begriffen *tonus rectus* oder *recitativus* ist nicht der liturgische Psallerton verstanden, der — wie wir oben schon erörtert haben — stimmtechnisch nichts anderes als Singen ist, sondern jenes krüppelige Geleier, das weder gesprochen noch gesungen ist und den ureigenen Klangleib der deutschen Sprache verbastardiert; kurz das, was Laien schlechthin den „Kirchenton“ nennen. Stumpf sagt davon, er wirke „gerade darum unschön, weil er sich den festen Intervallen der Musik nähert und dadurch den Vorzug der Sprache aufgibt, ohne den der Musik zu gewinnen“<sup>10</sup>). Man könnte in diesem Sinne auch von einem „spezifisch-kirchlichen Artikulationslesen“ sprechen. Daß man diese in jeder Beziehung nur ein Armutszeugnis darstellende Vorleseart und ihre Abkömmlinge in nicht wenigen Priesterbildungsanstalten besonders für das Vorbeten und Lesen der Schrifttexte einmal zur Regel erhob, sogar so übte und vielleicht heute noch lehrt, erscheint in unseren Fachkreisen einfach unbegreiflich! Der Unvollkommenheit solchen Lesens kam eine allgemeine, falsche „Objektivierungssucht“ entgegen, und man suchte für das sich daraus ergebende seltsame Geschehen nach Begründungen. Solche glaubte man teils auf der *ethischen* und teils sogar auf der *technischen* Seite zu finden.

Man sagte unter anderem, beim Vorlesen handle der Priester nicht *persönlich* mit dem Zuhörer, und deshalb dürfe er sein Gefühl niemals verraten oder gar preisgeben. Er müsse den Hörer sich selbst überlassen und ihn nur ja nicht mit seinen Empfindungen „belästigen“ usw. Wir werden bei Erörterungen der Stufe 3 sehen, wie abwegig es ist, die vorgelesene Sprache ihres eigentlichen Mitteilungscharakters zu entkleiden. So etwas ist eben nur aus dem Artikulationslesen heraus und in Verbindung mit ihm möglich! Sonderbar, daß sich auch immer schon in den Kirchen einsichtige Menschen — man möchte sagen rein gefühlsmäßig — dagegen gewehrt haben.

Schon 1887 schrieb Hilty: „Das Beten ist seiner Natur nach nicht ein Opfer, mit dem man Gott etwas leistet, sondern eine Bitte, die bloß ein ganz natürliches Aussprechen erheischt“<sup>11</sup>).“ Und demgemäß hat er damals schon die Gewohnheit scharf gerügt, in der Kirche monoton oder nur in bestimmten mehr oder weniger sich abwechselnden Tönen, einem hohen und einem etwas tieferen, vorzubeten, „... wie man sich in keinem Falle unterstehen würde, einen irdischen Monarchen anzuschreien; oder in einem trockenen, geschäftsmäßigen Amtston die Gebete zu verlesen, so wie etwa auch eine ernsthaft gemeinte Bitte nicht vorgetragen zu werden pflegt“. Und er setzt sehr richtig hinzu, daß solches Beten auf den Zuhörer den Eindruck der Unwahrheit mache! Der Protestant Hahn behandelt das Vorlesen im

<sup>10</sup>) Nach Gutmann, *Physiologie der Stimme und Sprache*. 2. Aufl. Braunschweig 1928. S. 219.

<sup>11</sup>) *Lesen und Reden*. Leipzig 1913. S. 85.

Gottesdienst dem Sinne nach auch schon in der gleichen Richtung<sup>12)</sup>. 1923 schrieb Schrörs<sup>13)</sup> über das Vorbeten: „Für die gedanklich richtige Modulation von Wörtern und Satzabschnitten gelten keine anderen Gesetze als die allgemeinen für jede mündliche Rede — und ihre Befolgung ist eine Selbstverständlichkeit.“ Auch die erste Lektoren-Konferenz der Franziskaner sprach sich im gleichen Sinne aus; dort wurde folgendermaßen zusammengefaßt: „Im Interesse der stimmlichen Schulung ist die Monotonie zu verwerfen. Die Stimme versteift sich, das Organ wird ungelentig und verliert an Geschmeidigkeit und Ausdrucksfähigkeit. Auch das musikalische und rhetorische Gehör leidet unter der Eintönigkeit... Der Mensch hat doch eine unendlich reiche Fülle von Tönen und Stimmungsnuancen in seinem wunderbaren Stimmapparat stecken. Warum diese Kräfte verkümmern und verrostet lassen<sup>14)</sup>?“ 1927 verwies Kraft auf eine entsprechende Abhandlung von Resl und fügte bezüglich des Vorlesens des Evangeliums selbst hinzu: „Ausdruck und Leben — unter Wahrung der dem Gegenstand angepaßten Mäßigung und Selbstbeherrschung — müssen an Stelle langweiliger Monotonie treten. Alles ist *künstlerisch* (das soll heißen: mit bewußtem Können), aber nicht gekünstelt und maniert zu sprechen<sup>15)</sup>.“ Erst in jüngerer Zeit schrieb Pascher<sup>16)</sup> über das Bittgebet: „Der tonus recitativus ist der äußere Eindruck der Gebetsverrichtung im unangenehmen Sinne und wirkt dementsprechend in der logischen Richtung auf die Verwirklichung hin.“ Und er sagt sehr richtig, daß zwischen dem tonus recitativus und einem „Darstellen“ von Gefühlen ein ganz natürliches Ausdrucks- oder Sprechlesen stehe, das den Sinn des Vorgebeteten vernehmbar unterstreiche, ohne subjektiv zu übertreiben oder zu vergewaltigen. Das sind nur wenige Stellen, die aber durchaus nicht von Einzelgängern geschrieben sind, und die sich beliebig vermehren lassen! Sogar der sonst sehr stark im Alten verwurzelte Hettinger, der 1888 noch für eine aus seiner Zeit heraus verständliche „Objektivierung“ des Gebetes eintreten zu müssen glaubt, hat den inneren Widerspruch seiner Forderung schon gefühlt; denn er schwächt sie im nächsten Satz dahin ab, daß „allerdings nicht in einem seelenlosen, eifertigen, jeder Wärme und Empfindung baren Hersagen und Herablesen“ vorgebetet werden solle. „Im Gebete liegt die Seele vor Gott, lobpreisend, dankend, trauernd, bittend. Diese Gefühle sollen darum auch in der Sprache wiederklingen, auch diese soll *beten*<sup>17)</sup>!“ Auch unser jetziger Papst Pius XII. hat in seiner Ansprache an die Pfarrer der Stadt Rom vom 17. 3. 1943

<sup>12)</sup> Die Kunst des kirchlichen Vortrags. Göttingen 1901. S. 101 ff.

<sup>13)</sup> Kölner Seelsorgsblätter 1923, Heft 4, S. 88.

<sup>14)</sup> Zit. nach Weller in K. u. K. 1931, S. 228.

<sup>15)</sup> K. u. K. 1927, S. 245.

<sup>16)</sup> Inwendiges Leben in der Werkgefahr. München 1940. S. 40.

<sup>17)</sup> Aphorismen. Freiburg 2. Aufl. 1907. S. 452.



mit Bezug auf die hl. Messe und das Gebet des Christen gesagt: „Eine rein objektive Frömmigkeit, von der man heute häufig spricht, heiße sie auf rauhe Weise betrachten, die Auffassung der Frömmigkeit verkehren.“ Das heißt positiv ausgedrückt, daß alles Gebet durch den Personkern des Beters hindurchgehen und so zum persönlichen Gebet werden muß. Gebet muß im tiefsten Sinne ein *actus humanus* (wenn auch nicht immer ein reflexiver) sein, d. h. ein Akt, aus dem Wesen des Menschen als einer lebendigen Einheit von Leib und geistiger Seele geboren, auch dann, wenn die Form des Gebetes gegeben ist. Deshalb dürfte keine Forderung berechtigter sein als die, daß das Gebet des Herrn, das immer wieder vorkommende „Vater unser“ und „Ave Maria“ sinnerfüllt gesprochen und nicht so — vermeintlich objektiv, in Wirklichkeit aber seelenlos — heruntergeleiert wird, wie man es leider meistens hören muß. Solange man wahrhaft betet, wird man sich nie zum „Subjektivismus“ versteigen.

Ich erinnere hier nochmals an die prächtige Stelle aus Johner, die ich vorhin bei der Behandlung des „Objektiven und Subjektiven“ für den liturgischen Gesang herangezogen habe: „Wir müssen unser Herz nicht künstlich zum Eiszapfen machen —, solche Unnatur verlangt die Liturgie nicht“ usw.

Um klar herauszustellen, was wir sprecherzieherisch unter „objektiver“ und „subjektiver“ Schallform des nachgestaltenden Sprechens verstehen, führe ich noch an, was Esser — dem Sinne nach ganz mit dem Kirchenmusiker Johner übereinstimmend — bei der grundsätzlichen Erörterung dieser Frage geschrieben hat: „... es ergibt sich mit zwingender Logik, daß *jede Nachgestaltung* eines Textes, jedes laute Lesen oder Sprechen nach einer Vorlage, ganz ausschließlich *nur eine subjektive Schallform haben kann*. Zwangsläufig wird der Leser oder Sprecher einen Text, gehöre er der Sphäre des Alltags oder der Wortkunst an, nur nach Maßgabe seiner eigenen, einmaligen Sprecherpersönlichkeit in Klang umsetzen können. Er kann nicht nur mit keinen anderen als den eigenen *körperlichen* Stimmitteln sprechen, sondern er kann auch nur nach seiner *Auffassungs- und Erlebnisfähigkeit* gestalten, u. a. also nur nach dem Grade seiner allgemeinen und sprachlichen Gesamtbildung, keinesfalls unter voller Ausschaltung seiner eigenen typischen oder augenblicksgebundenen Stimmung, keinesfalls unter Überschreitung der ihm von der Natur (rassisches Erbe, Gesundheitszustand usw.) gezogenen Grenzen. Einfacher ausgedrückt: es liest und spricht ein jeder so gut oder schlecht, wie *er* das eben versteht, keinesfalls in einer „objektiven“ Schallform! Wie das „ursprüngliche“ oder „selbstgestaltende“ Sprechen, ist also auch das nachgestaltende immer subjektiv... Diese Freiheit gilt zwangsläufig auch bei allem Lesen und jeder anderen Nachgestaltung eines gegebenen Wortlauts<sup>18)</sup>!“ (Es ist schade, daß auch A. Jungmann

<sup>18)</sup> D. Spr. E. S. 108 f.

hierüber noch nicht im klaren ist; denn er will die vorgelesenen Gebetstexte noch mit einer „gewissen Objektivität“ sprechen lassen<sup>19)</sup>.

Was man zur technischen Begründung des *tonus rectus* sagt, ist in seiner Mannigfaltigkeit so abwegig, daß es nicht möglich ist; auf dem Papier auch nur eine annähernd gebührende und verständliche Widerlegung zu geben. Deshalb hier nur wenige Andeutungen: Oftmals hört man die Meinung, man könne sich in großen Kirchen nur auf *diese Weise* verständlich machen. Sogar der bekannte Musikwissenschaftler P. Wagner schreibt von diesem „sich gleichbleibenden“ Sprechen: „Er ist das Mittel, wodurch nicht nur die Aufmerksamkeit der Hörer erweckt wird (sic!), sondern auch die Stimme des Vortragenden eine größere Schallkraft und Ausdehnungsfähigkeit erlangt. Ein so ausgesprochener Text dringt in alle Teile eines größeren Raumes und bleibt dennoch für jeden verständlich<sup>20)</sup>.“ Andere sagen, insbesondere beim *gemeinschaftlichen* Lesen von Gebetstexten ginge es nicht ohne einen gradlinigen, gleichen Ton; der Ausdruck des Gemeinschaftserlebnisses verlange es so! Auch hier wieder: Man merkt die Not, weiß ihrer nicht zu steuern und sucht eine Tugend daraus zu machen. Deshalb will ich hier sofort einige Gedanken einflechten über das gelesene *Gemeinschaftsgebet* und seine Ausdrucksgestaltung.

Bei den Erörterungen über den sprecherischen Akzent haben wir erkannt, daß die deutsche Sprache in auffälligem Gegensatz zu anderen (z. B. zum Französischen) eine *Sinn-Betonungssprache* ist. Ihr arteigenes Wesen, besonders das Auf und Ab ihrer „Meloskurve“ (Drach) braucht auch bei gemeinschaftlichem Beten nie verleugnet zu werden. Man darf nur nicht in den Fehler verfallen, der von der liturgischen Seite her sehr naheliegt, etwa das Klangbild lateinischen Psallierens — also einer „*Singe-Funktion*“ — auf unsere gesprochene deutsche Muttersprache aufpfropfen zu wollen. Das ist eine Stilverzerrung und ein ähnlicher Irrtum, wie die Übertragung altklassischer Versmaße auf die deutsche Sprache seit Martin Opitz (1597—1639) ein Fehlgehen war; denn die deutsche Verslehre mißt nach betonten und unbetonten Silben, während die antike Metrik nach Längen und Kürzen zählte. Deshalb sagte Herder über Opitz, er klimpere auf einem hölzernen Hackbrett von Alexandrinern, Jamben, Trochäen und Daktylen; besonders seine Bevorzugung des Alexandriners wurde geradezu ein Kennzeichen innerer Sprachvertaubung. Das Beten einer deutschen Gemeinschaftsmesse (ihre heute üblichen Formen können von unserem Standpunkte aus sicher nicht glücklich genannt werden) ist immerhin etwas anderes als das liturgische Chorgebet und ist auch nicht zu vergleichen mit dem gemeinschaftlichen Rosenkranz oder gar mit der Fragwürdigkeit eines Sprechchores! Sicher muß bei gemein-

<sup>19)</sup> Die liturgische Feier. Regensburg 1939. S. 104.

<sup>20)</sup> Gregorianische Formenlehre. Leipzig 1921. S. 20.

schaftlich gelesenen Gebet eine gewisse Ausrichtung stattfinden, aber diese liegt wesentlich *im gemeinsam empfundenen Rhythmus des melodischen und temporalen Sprachakzentes bei naturgemäßem, sinngebendem Ausdruck* — und nicht in einer gemeinsamen flächenhaften Eintönigkeit und in gemeinschaftlicher Ausdrucksverkümmern! Den Ausdruck des Gemeinschaftserlebens durch solche Einförmigkeit, besser gesagt: Verkrampfung herbeiführen zu wollen, ist ein Unsinn. Es handelt sich bei den Gebeten immer um ernste Texte, deren natürliche Klangform von unverbogenen Menschen leicht und richtig gefunden wird, wenn man sie nicht gewaltsam aus ihrer angeborenen *Indifferenzlage* herausdrängt. Auch hier stoßen wir schon wieder auf die Auswirkung der stimmphysiologischen Indifferenzgesetze! Wenn diese recht beachtet werden, braucht man den Gemeinschaftssprechern nur noch die rein gewohnheitsmäßigen Hemmungen zu nehmen. „Beten heißt: mit Gott reden“, sagt der Katechismus einfach und groß. Und wenn das gemeinsam geschieht, muß dabei jeder einzelne *wirklich* „sprechen“, d. h. *so beten*, wie er einem irdischen Großen seine Bitten vorzutragen pflegt. Dabei wird er ja auch niemals mundfaul etwas in den Bart hineinbrummen; — sonst entsteht nichts anderes als ein allgemeines schläfriges Gemurmel. Und das ist für das Gemeinschaftsgebet ebenso unwürdig wie jede andere Ausdrucksverkümmern, die zur bloßen Formel führen muß!

Was in den guten Vorbemerkungen zum „Kirchengebet“<sup>21)</sup> gesagt ist, es müsse in *natürlicher* schöner Ausdrucksweise und guter Vokalisation geformt werden, so daß eine volltönende und eine sinnende Klangform entsteht, — daß über gewisse Satzzeichen ohne Pause hinwegzugehen sei, ist sehr richtig und stimmt mit der neuen Leselehre durchaus überein, wie wir unten bei Behandlung der dritten Stufe noch sehen werden. Richtig ist auch, daß „*innerhalb der gleichen Tonlage*“ gesprochen werden soll, falls mit dieser Lage die Breite der Indifferenzbezirke gemeint ist, also etwa eine Sprechquint. Wenn aber andererseits der Begriff „*una voce*“ aus der Präfation herangezogen und völlig sinnwidrig dahin gedeutet wird, daß das *Sprechen* auf dem *gleichen* Ton zu halten sei, dann ist das für *deutsches Sprechen* jedenfalls wesensfremd und unnatürlich — und stilistisch und stimmtechnisch nur als *Singen* möglich, wie ich oben bei der Besprechung des lateinischen Psalliertons dargelegt habe. Drach hat einmal geschrieben: „In deutschen Schulen wird überwiegend oft in Meloskurven gelesen, in denen nie ein Mensch wirklich redet: die Sprache, die da zu hören ist, kann man nicht als „Deutsch“ bezeichnen“<sup>22)</sup>.“ Wieviel mehr gilt das, wenn man den sprecherischen Akzent nun ganz ausschaltet und dahin übt, „*daß jeder gradlinig auf seinem Ton bleibt*“, wie

<sup>21)</sup> Herausgegeben vom Jugendhaus. Düsseldorf 1935. S. 5.

<sup>22)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 49.

Gülden es neuerdings wieder angegeben hat<sup>23)</sup>! Gülden mag seine Verdienste haben; aber solche Anweisungen inmitten sonst prachtvoller Vorschläge sind vom Standpunkte ganzheitlicher deutscher Sprachschau aus einfach unverständlich. Bezeichnend ist, daß Gülden die gleichbleibende Tonhöhe vorab nur von der Jugend verlangt und fortfährt: „Auch bei manchen Gemeinden wird es sich erreichen lassen, daß alle auf derselben Tonhöhe beten. Oft aber auch nicht, (von mir hervorgehoben). Dann ist es besser, daß jeder seine Tonhöhe wählt, als daß nur ein paar aus dem einheitlichen Ton herausfallen.“ Er hat also offenbar beobachtet, daß die „Gemeinden“ sich gegen die Ertötung des deutschen Sprachmelos unbewußt wehren; die Jugend wird es auch tun, je mehr sie in den Schulen zum lebendigen Ausdruckslesen erzogen wird! Vor diesen Tatsachen darf auch der eifrigste Liturgiker die Augen nicht verschließen. Was Gülden über das angemessene langsame Zeitmaß sagt, daß er nicht zu hoch anstimmen läßt, daß er als unbedingte Voraussetzung für alles liturgische Beten das Üben ansieht, daß er vom Vorbeter „Hochdeutsch“ verlangt, stimmt voll und ganz mit den sprecherzieherischen Grundsätzen überein. Aber: Wesensbestandteil der hochdeutschen Sprache ist und bleibt ihr natürliches Melos, und wo es fehlt, ist das *Leben der Sprache ertötet*. Der tonus rectus „mumifiziert“ die Sprache und vertaubt allen Beteiligten langsam, aber sicher das innere Sprach-Gehör. Wie oft sind gerade „liturgisch“ aufgezoogene Veranstaltungen wahre Prachtbeispiele klanglicher Verkümmernng und Verkrampfung! Jede Verkümmernng des Sprachmelos führt zur bloßen Formel. Ich habe gelegentlich Texte für Jugendfeierstunden gesehen, in denen der tonus recitativus sogar mit einer ganz bestimmten Tonstufe angegeben war, und zwar mit einer solchen, welche die Beter geradezu zu stimmphysiologischer und sprachpsychologischer Unnatur zwang. Wenn die Bearbeiter derartiger Vorlagen, die sicher im guten Glauben handeln, nur einmal einen Stimmfacharzt zu Rate ziehen wollten; dazu haben sie doch täglich Gelegenheit! Sie ahnen ja noch nicht, daß sie dem Lehrer der vierten Klasse für die von ihm zu veranstaltenden „Übungen am Fehlerbeispiel“<sup>24)</sup> willkommenes Material liefern. Und wenn die Herren während der Feierstunde die Wirkung der flächigen Gleichförmigkeit auf die Typen der Gemeinschaftsbeter durch deren elektrisch aufgezeichnete Atem- und Pulskurven an den Geräten einmal ablesen und *vergleichen* könnten, die in wissenschaftlichen Forschungsinstituten zu diesem Zweck gebraucht werden, — sie würden

<sup>23)</sup> In dem sehr empfehlenswerten Buch „Volksliturgie und Seelsorge“. Herausgegeben von Karl Borgmann, Alsatia-Verlag Kolmar o. J. S. 130. Auch Peil scheint in seinem 1942 bei Herder erschienenen „Werkbuch der kath. Religion“ Teil III S. 56 für deutsche „vortragliturgische Texte“ leider noch das gleiche Ziel anzustreben.

<sup>24)</sup> Erz. u. U. S. 59.

ihren Irrtum bald einsehen! Auch A. Jungmann empfindet, daß der tonus rectus „doch sehr nüchtern“ wirke<sup>25)</sup>. Gerade im Hinblick auf die Jugend, die heute endlich angeleitet wird, ihre Sprache nicht nur als ein geschichtlich gewordenes Kulturprodukt anzusehen, sondern in erster Linie als eine wirkende, gestaltende „energeia“, müssen wir alles vermeiden, was den Gedanken an etwas Unnatürliches, Unlebendiges aufkommen läßt. In dem eben genannten neuen Buch von Borgmann<sup>26)</sup> schreibt Guardini auf S. 154, wenn auch in einem etwas anderen Zusammenhang, aber doch für hier zutreffend: „... täuschen wir uns nicht: Jugend geht immer dorthin, wo Leben ist, und sie geht todsicher dort weg, wo kein Leben ist! Das gilt auch im Bereich des Religiösen, des Gottesdienstlebens. Und gilt heute erst recht. Das ist einfach das Gesetz des jungen Lebens.“ Das „Liturgische Bildungsgesetz von der Form zum Leben“ (Prof. Dr. Linus Bopp) besteht darin, das in der Form geborgene und behütete Leben wieder zu entbinden, die Form wieder flüssig zu machen und in die Lebendigkeit zurückzuverwandeln. Unser Gottesdienst flieht doch sonst niemals das Leben; warum soll er das Leben der deutschen Sprache fliehen? (Ich komme später noch darauf zurück, daß Rubrik 16.2 des römischen Meßbuches sogar für die *lateinischen* Texte eine *energistische* Sprachbehandlung verlangt!) Die Liturgie will doch das Wesen der ihr dienenden Mittel nicht verbiegen oder fälschen. Was aber zum Wesen der *gelautesen* deutschen Sprache — dem Geistnächsten am Menschen — gehört, das müssen die Liturgiesachverständigen sich von deutschen Stimmbildnern und deutschen Sprechern schon sagen lassen. Hier bedarf es engster Zusammenarbeit zwischen praktischer Theologie und Sprechkunde. Dazu haben Geißler, Drach, Weller, Dovifat und andere vor Jahrzehnten schon aufgerufen; es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, woran es gelegen hat, daß ihre Rufe, insbesondere bei den Liturgikern, so wenig oder gar keinen Anklang fanden. — Man höre zu dem Gesagten nur einmal die Schallplatte an, die unter Leitung von Domvikar Leiwering-Münster in der Kölner Minoritenkirche von Telefunken aufgenommen wurde: „Kolpingssöhne am Kolpingsgrab“<sup>26)</sup>. Dort beten Tausende Gesellen aus den verschiedensten deutschen Gauen gemeinsam gelesene Texte in einer prachtvoll natürlichen und lebendigen Klangform, die gar nichts vom tonus recitativus an sich hat und doch sinnvolle Weihe ausstrahlt. Wenn ich allen Lesern meine bei solchen und ähnlichen Gelegenheiten aufgenommenen Schallaufnahmen mit entsprechenden Vergleichsbeispielen vorführen könnte, dann würden sie — auch die Liturgiker — den tonus recitativus bald als einen Irrweg erkennen! Es geht also auch bei gemeinschaftlich gelesenen Beten

<sup>25)</sup> Die liturgische Feier. Regensburg 1939. S. 104.

<sup>26)</sup> Auslieferung: Kolpingsverlag G.m.b.H. Köln.



ohne den *tonus recitativus*. Daß dabei — solange die Früchte der neuzeitigen Sprecherziehung noch nicht ausgereift sind — gewisse hemmungsbedingte Schwierigkeiten entstehen können, soll nicht verkannt werden.

Es ist ja überhaupt sehr zweifelhaft, ob für *gemeinschaftliches* stimmliches Ausdruckgeben die *gesprochene* Sprache die naturgemäße und zweckentsprechende Schallform ist. Wenn der Grundsatz richtig ist, daß die Formgesetze sich aus dem Wesen herleiten müssen, dann ist doch zu bedenken, daß das *gesprochene* Wort höchstpersönlich und in erster Linie Ausdrucksmittel des *Einzelmenschen* ist; es erhält sein ihm wesenseigenes Leben zunächst nur im Munde des einzelnen. Die „Sprache der Masse“ besteht eigentlich nur in *kurzen*, gefühlsgeborenen Ausrufen, oder aber sie bedient sich der Schallform des *gemeinsam gesungenen* Wortes. Und *darin* muß der Ausdruck des Gemeinschaftserlebens am besten und leichtesten gelingen, weil die Form *überpersönlich* ist, wie ich oben schon dargetan habe. Goethe nannte nicht von ungefähr die Gesangstimme „das Allgemainste“, und E. Jünger sagte vom Gesang, daß er das Trennende verbanne und dem Sinn das Einende und Heilsame erschließe. Sollte es ein Zufall sein, daß unsere altehrwürdige Liturgie, die doch die Erfahrung langer „nichtverschrifteter“ Jahrhunderte in sich aufgenommen hat, diesen Grundsätzen durchaus gerecht wurde? Bei ihr *spricht* immer nur ein einzelner, die Gemeinschaft gibt nur ganz kurz „Beistimmungen“, und was sonst noch *gemeinschaftlich* gelautet werden soll, das erhält die für alle festgelegte Schallform des *Gesanges*. Das Schicksal der „Sprechchorbewegung“ zeigt auch die Richtigkeit dieser Erwägungen; hierfür verweise ich auf die oben schon genannte Arbeit von Roedemeyer: Vom Wesen des Sprechchores. Jedenfalls habe ich von Geistlichen, die ein gutes Gespür für diese Dinge hatten, oftmals erfahren, daß die Gottesdienstgestaltung bedeutend leichter und eindruckstärker gelingt, wenn das *gemeinsame* Lesen längerer Gebetstexte zugunsten der Pflege *gemeinschaftlichen Gesanges* möglichst eingeschränkt wird.

Ich vermerke an dieser Stelle gern, daß es schon einen erheblichen Schritt vorwärts bedeutet, wenn Erzbischof Kardinal Dr. Frings von Köln in seinem oberhirtlichen Erlaß zur Feier der Gemeinschaftsmesse vom 10. I. 44 folgendes sagt: „Zur Gestaltung der Gemeinschaftsmesse bedarf es nicht des sogenannten *tonus rectus*. Er ist für viele Erwachsene ein Hindernis, sich der Gemeinschaftsmesse zuzuwenden, und er wird von den Erkenntnissen der gegenwärtigen Sprachtechnik — (besser „Sprecherziehung“, d. Verf.) — abgelehnt. Darum belaste man die Gemeinschaftsmesse nicht mit dem *Zwang* zum *tonus rectus*. Auf jeden Fall erfordert das Sprechen der Gemeinde sorgfältige Übung und Pflege<sup>27)</sup>.“

<sup>27)</sup> Kirchlicher Anzeiger für die Erzdiözese Köln 1944, S. 37.

In diesem Zusammenhang möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß m. E. das sog. „unandächtige Beten“ durch nichts so sehr „erleichtert“ wird als gerade durch den *tonus rectus*! Wenn in einer Schallform gebetet wird, die nach sprecherzieherischer Regel dem Inhalt erst seine ganze Fülle gibt, dann ist unandächtiges Beten geradezu unmöglich. Denn die wahrhaft lebenerfüllte Schallform schließt unausgesetzte Hingabe an den Inhalt zwingend in sich!

Nach diesen Einschiebungen komme ich nun zur *stimmtechnischen* Beurteilung des *tonus rectus* oder *recitativus*.

Heute sind alle Stimmfachärzte, Stimmheilpädagogen, Stimmbildner und Sprecherzieher, die mit Geistlichen zu tun haben, darüber einig, daß dieser *tonus* eine einzigartige Häufung sprecherischer und gesanglicher Schäden darstellt. Es ist in der Praxis so, „daß ein ganz großer Teil unserer Arbeit zuerst nur darauf gerichtet sein kann, die stimmtechnischen und vortragsmäßigen Verheerungen wieder zu heilen, die der *tonus rectus* im Sprachausdruck der Herren angerichtet hat“<sup>28)</sup>. Das ist ganz besonders schlimm, wenn man ohne Kenntnis der grundlegenden Bedeutung der Indifferenzlage den *tonus recitativus* dauernd aus diesem wichtigsten Bezirk *herausgehoben hat*; darüber haben wir oben beim Psallierten schon gesprochen. Wenn Hettinger glaubt, daß sich „in einer etwas höheren Stimmlage“<sup>29)</sup> eine fromme, innige Seelenstimmung, die Stimme eines Flehenden ausdrücke, dann kann man ihm, von der Darstellungskunst aus gesehen, nur entgegenhalten, daß eher das Umgekehrte der Fall ist; wenigstens aber, daß man für solchen Ausdruck eine „höhere Stimmlage“ niemals *zur Regel* machen kann. Die mechanisch bewirkten rein „physiologischen Tonerhöhungen“ ertönen nach und nach das Gespür für den natürlichen, normalen Stimmklang, — führen zu einem resonanzarmen, schwächlichen, farblosen Ton, der das Organ maßlos überanstrengt. Und ich muß immer wieder darauf hinweisen, daß eine falsche Anwendung der Sprechtonhöhe — auch beim Vorlesen — häufig zur Ursache beruflicher Stimmleiden wird. Die scherzhaft oft gebrauchte Bezeichnung „*morbus clericorum*“ enthält viel Ernstes! Wie „übernational“ dieses Übel ist, ersieht man u. a. daraus, daß der Engländer Mackenzie über das sprichwörtliche Kleriker-Halsweh „*clergyman's sore throat*“ einen besonderen Abschnitt geschrieben hat. Auch Spurgeon handelt eigens von der „*dysphonia clericorum*“<sup>30)</sup>. Die jüngste Darstellung der Stimm-schädlichkeiten des „*recto tono*“ bringt das 1941 in Paris erschienene Werk „*Traité pratique de phonologie et le phoniatrie*“ des führenden französischen Laryngologen Tarneaud. Er kommt auf

<sup>28)</sup> Weller in K. u. K. 1931, S. 229.

<sup>29)</sup> Aphorismen. 2. Aufl. Freiburg 1936. S. 452.

<sup>30)</sup> Singen und Sprechen. Deutsch von Michael. Hamburg und Leipzig 1887. S. 162 f. Spurgeon, Ratschläge für Prediger. Deutsch von Öhler. Stuttgart 1901. S. 131.

S. 175 zu dem bezeichnenden Schlußsatz: „Le remède consiste évidemment dans l'abstention.“ Und wenn dieser Fachgelehrte das schon mit Bezug auf das Französische sagt, wieviel mehr muß es dann für unsere deutsche Sprache gelten! Der Einwand „Ich komme sonst nicht durch — meine Stimme spricht nur oben an“, ist schon ein bedenkliches Zeichen für den Gesundheitszustand der Stimme.

Wenn man glaubt, beim Vorlesen in großen Kirchen die Raumwirksamkeit der Stimme durch Tonerhöhung und Melodieverflachung erreichen zu können, so gibt man sich einer ganz großen Täuschung hin, einer Schraube ohne Ende. Man kommt ins „Forcieren“. Der für das stimmliche Haushalten unumgänglich notwendige rhythmische Ausgleich geht mehr und mehr verloren: die Abwechslungsspanne von lang und kurz, laut und leise, höher und tiefer. Wenn man dann zu dieser hyperkinetischen Stimmgebung noch in das sog. „Vokaldehnen“ verfällt (Löbmann warnt in diesem Sinne einmal: „Hüten Sie sich vor den Vokalen!“), dann kann die Stimme im großen Raum vom Hörer nur noch als lästig empfunden werden. Eine weitere Wirkung darf man sich dann auch vom „sakralen“ tonus recitativus nicht mehr versprechen. Raumwirksamkeit und Durchhalten hängen von ganz anderen Dingen ab, die oben eingehend besprochen worden sind.

Merken wir uns aus dieser „Würdigung“ des kirchlichen Artikulationslesens ganz besonders, daß es zur bloßen Formel führende Unnatur ist und als solche eine Kette von Fehlern und Verkrampfungen nach sich zieht. Selbstverständlich greifen die Auswirkungen dieser Unnatur auch auf die Predigt über und bereiten dort — unterstützt von der Abstumpfung des „inneren Gehörs“ — den Nährboden für die langweilige Gleichförmigkeit und Ausdrucksschwäche des allzeit bekämpften „Predigertones“, von dem Bischof Keppler sagte, daß er die Stimme zur Drehorgel herabwürdigte. Darüber Näheres im dritten Hauptteil.

c) *Das Ausdrucks- oder Sprechlesen*, das schlechthin „gute“, den Sinn verlebendigende Vorlesen steht dem Artikulationslesen als eine durchaus anders geartete Ablaufreihe gegenüber, die von der neueren Sprachpsychologie erst voll erkannt und ausgewertet wurde. „Hier werden die sichtbaren, toten Buchstaben nicht einfach in etwas Hörbares umgesetzt, sondern sie werden nur als Anlaß und Hilfsmittel zur vollen Ausdrucksgestaltung betrachtet, die dem jeweiligen Satz innerhalb der gesamten Sprechsituation zukommt. *Das Ausdruckslesen gibt alle Inhalts- und Klangbezeichnungen wieder, die der Satz, bezogen auf den ursprünglichen Moment seiner primären Entstehung, gehabt haben würde*“<sup>31)</sup>. Artikulationslesen und Ausdruckslesen stehen also nicht in dem Verhältnis zueinander, daß etwa der Vortrag als Schmuck auf die Artikulation aufgeklebt wird und so aus der zweiten Stufe ohne wei-

<sup>31)</sup> So formulierte Weller in K. u. K. 1931, S. 132.

teres die „verbesserte“ dritte entsteht. Nein, sie unterscheiden sich entstehungsmäßig (genetisch): Artikulationslesen ist vorwiegend ein rein äußerlich-aufnehmender Vorgang, — Ausdruckslesen entsteht als ein neuartiger Vorgang schöpferischer Natur. Um das zu erreichen, muß man also auch ein ganz anderes technisches Verfahren einschlagen: Der Artikulationsleser erfaßt mit den Augen nur die einzelnen Buchstabenfolgen und spricht das, was er gerade sieht. Der Ausdrucksleser dagegen erfaßt „mit Hilfe des stummen Augenlesens zunächst einen Satz als Sinn- und Erlebnisganzes und liest dann im eigentlichen Sinn den Satz überhaupt gar nicht mehr, sondern *spricht* ihn, als ob er mit Hilfe des Sprechdenkmechanismus von ihm selbst gestaltet sei.“ (Weller.) Solches Lesen ist Sinnentnahme und Sinn-*deutung*. Mit allen Regungen des Gefühls, des Denkens und des Willens müssen wir in die sinngeladene Wesenheit des geschriebenen Wortes hineinspüren, den Denkablauf eines Ausspruches, wie er sich im Satz plant und im stilistischen Ausdruck darstellt, verfolgen und den Sinngehalt in eine wirkkräftige, melodisch-rhythmisch reich gestufte Sprechform gießen. Was wir lesen, mag es sich in einfachen Satzreihen oder in mehrfach gegliederten Satzgefügen entfalten, muß sinnausschöpfend durch die Sprechgewalt gedeutet werden, indem wir den Sach- und Stimmungsgehalt sprecherisch durchformen. Das ist wirklich „*dienende*“ Ausdrucksgestaltung, die sich noch lange nicht zum „Subjektivismus“ zu überspitzen braucht.

Der Text wird vom eigenen Denken und Nachempfinden her in wirkliches Sprechen umgesetzt, daß es so klingt, als ob keine Lesevorlage vorhanden wäre. Das ist der springende Punkt! Nicht von ungefähr nannten die alten Griechen den Vorleser schon „*anagnostes*“. Der Sprechleser erfaßt also den Text in einer ganz anderen Vorstellungsbahn und lautet ihn dann in der lebendigen Melodie seiner Umgangssprache, deren natürliche Tonschritte viel größer und abwechslungsreicher sind als die des dem toten Buchstaben und der starren Zeile verhafteten Artikulationslesens<sup>32)</sup>. Diese Vorstellungsbahn und Ablaufreihe zu wecken und zu erzählendem und belehrendem Lesen emporzubilden, stellen die Reichslehrpläne den Schulen in einer Stoffverteilung auf alle acht Klassen zur verbindlichen Aufgabe. Es heißt dort wörtlich: „Dieses Ziel ist erreichbar und liegt in der inneren Geschlossenheit der echten sprachlichen Gestaltung begründet<sup>33)</sup>.“ Beim Ausdruckslesen muß man sich also daran gewöhnen, über das Buch hinweg dem Hörer ins Angesicht zu sprechen, ihn wirklich anzureden, um ihn zu überzeugen und in ihm Vorstellungen zu wecken. Die Sinn-erfüllung hängt dabei natürlich von der eigenen Erlebnisweite und Er-

<sup>32)</sup> Vgl. hierzu Gespr. W. 1939, S. 114 ff.: Kuhlmann „Vom Sprechen zum Lesen — vom Lesen zum Sprechen“.

<sup>33)</sup> Erz. u. U. S. 39.

lebnistiefe ab. So erwächst eine starke Eigentümlichkeit des Ausdrucks- oder Sprechlesens: Der Mitteilungscharakter, das „Anpeilen“ des Hörers tritt ganz von selbst in den Vordergrund. Die Erfahrung beweist, daß bestimmte Typen sogar aus sich heraus, rein gefühlmäßig zu solchem Ausdruckslesen gelangen können. Meistens jedoch müssen vorher unter anderem folgende Einsichten vermittelt werden:

Das gelaute Deutsche ist — ich erinnere nochmals daran — gattungsmäßig eine Sinn-Betonungssprache, deren Bewegtheit, das deutliche Auf und Ab der Melodie und Schwereabstufungen innerhalb des Wortes und des sinngeladenen „Wortblockes“ von der „dominierenden Vorstellung“, dem „Sinntonträger“ bestimmt werden<sup>34</sup>). Wie lebenswichtig das für unsere Sprache ist, möge folgendes einfache Beispiel zeigen. Wenn ich den Satz „Das Buch gehört mir“ (als *ergon*) artikulationsmäßig lese, also etwa im *tonus rectus*, so ist der Satz ein totes Etwas. Was ich eigentlich damit sagen will, wird überhaupt nicht klar. Die Lage, in der ich mich zu jeder auch noch so kurzen Aussage befinde, ist doch abhängig von Raum, Zeit, Empfindung, Erkenntnis, Auffassung, Urteil und Einstellung. Ich kann also je nach der Sprechlage und Sprechabsicht folgendermaßen betonen:

1. *Das* Buch gehört mir (nicht das andere Buch da).
2. Das *Buch* gehört mir (nicht das Heft).
3. Das Buch *gehört* mir (ich habe es nicht etwa geborgt).
4. Das Buch gehört *mir* (nicht dir).

So habe ich jeweils ein anderes Wort des Satzes als „Sinntonträger“ betont. Dadurch erhält der Satz (als *energeia*) erst Leben und in diesem einfachen Beispiel schon einen *vierfach verschiedenen* Sinn!

Die Wortblöcke (d. h. Worte, die aufs engste zusammengehören und als Ganzes erst einen Sinn bilden) haben mit dem grammatischen Rang und Aufbau im Satzgefüge gar nichts zu tun und werden einzig von der Sinnerfüllung her nach dem jeweiligen Sprechumstand gebildet<sup>35</sup>). Ähnlich ist es mit den *Satzzeichen*; sie sind in ihrer heutigen Art keine Vortragszeichen mehr. Ursprünglich waren sie ohne Zweifel vom und für das Gehör bestimmt. Aber die Buchgelehrsamkeit und die am Buchdruck großgewordene Grammatikgelehrsamkeit der Humanisten und ihrer Nachfolger ersannen Satzzeichenregeln ganz ohne Rücksicht auf das Klangbild, nur danach, was sie nach logisch-grammatischer Gliederung über den Satz wußten<sup>36</sup>). So erhielten wir „ein wunderliches Gemisch von Überlieferung und Willkür, von Ge-

<sup>34</sup>) Vgl. hierzu Gespr. W. 1939, S. 97 ff.: Ahmels „Der Sinnton der Sprache“.

<sup>35</sup>) Benedix hebt diese Unabhängigkeit von der Grammatik schon sehr stark hervor. Vgl. Der mündliche Vortrag. Leipzig 1859. Vorrede S. 10.

<sup>36</sup>) Die erste Interpunktionslehre stammt von Niclas v. Wyle aus dem Jahre 1462. Ickelsamer und Kolroß folgten im 16., Horsdörfer und Schottel im 17., Gottsched und Adelung im 18., Duden und Wilmanns im 19. Jahrhundert.



lehrtenscharfsinn, Schulmethodik und Druckergewohnheiten<sup>37)</sup>, jene oftmals irreführenden, verzwickten Zeichenregeln, in denen klangliche und sagbildliche Absichten miteinander streiten, und die — leider — heute bei uns noch üblich sind. In ihnen wirbeln „sprechfalsche“ und „sprechgemäße“ Satzzeichen bunt durcheinander; jedenfalls versinnbildlichen sie nur teilweise die Schallform, zum größeren Teil widersprechen sie ihr. Es ist schade, daß im „Großen Duden“ von 1941 der Satz stehengeblieben ist: „Die Satzzeichen geben dem Leser an, wo er eine Pause zu machen, wo er die Stimme sinken zu lassen oder zu heben hat.“ Allerdings heißt es dort wenige Zeilen weiter auch: „Zuweilen fordert die Gliederung des Satzes ein Zeichen, wo der Redende keine Pause macht, und umgekehrt.“ Deshalb kurz einige Einzelheiten über die Satzzeichen:

Der Punkt hat sein ursprüngliches Wesen als Pausenzeichen beibehalten; er kennzeichnet den nach jedem Satz eintretenden Atem- und Sprechdenkeinschnitt, ohne aber ein eindeutiges melodisches Zeichen zu sein. Die alte Schulregel „beim Punkt sinkt die Stimme“, gilt höchstens im allergrößten Umriß. Der Strichpunkt (*Semikolon*) und das Ausrufungszeichen sind Abarten des Punktes; „jenes ein sehr kurzwertiger Punkt, mehr bindend als trennend, dieses als Punkt für Sätze starken Affektgehaltes“. Ihre Deutung als melodische oder Vortragszeichen ist verfehlt. Die Regel, beim Ausrufezeichen bleibe die Stimme hoch, ist auch nur bedingt richtig. Das Fragezeichen hat immer Pausenwert, seine melodische Bedeutung kennt aber so zahlreiche Abwandlungen, daß sie in keiner festen Regel zusammenfaßbar sind. Beim Komma liegen die Dinge am unübersichtlichsten; es wird mit Recht das Schmerzenskind des Ausdruckslesers genannt. Ursprünglich ist es das Zeichen des bewußt gewordenen Einschnittes zwischen zwei Blockgefügen des nämlichen Satzes. Später benutzten es die Grammatiker hauptsächlich, um aufbaumäßige Beziehungen innerhalb des Satzgefüges klarzulegen; dabei wurde jede Rücksicht auf das Sprechen und vor allen Dingen auf das Vorlesen ganz vergessen. (Im Englischen z. B. ist es damit besser bestellt.) So hat sich das lesende Auge an einen Mischmasch von Kommaregeln gewöhnt, die vom Standpunkt des Sprechens aus als falsch anzusehen sind. Die neue Leselehre bezeichnet sie deshalb auch ausdrücklich als „sprechfalsche Kommata“. „Denn oft setzt die Grammatik ein Komma, wo das Sprechen keine Pausen kennt (bei der Aufzählung gleichartiger Begriffe, zwischen mehreren adjektivischen Attributen, vor der Apposition usw.), oft fehlt das Komma, wo eine deutliche Pause eintritt, oft auch entscheidet unter gleichen grammatischen Verhältnissen der Denkablauf, ob

<sup>37)</sup> Spr. Erz. S. 152; im weiteren folge ich der Darstellung Drachs in: Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 68 ff. Eine im ganzen richtige Darstellung über die Bedeutung der Satzzeichen für den Vortrag findet sich auch bei Kieffer, Die äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 83 ff.

Pause oder nicht (vor Konjugationen, vor Relativsätzen u. a.).“ (Drach.) Diese Verwirrung wird noch vergrößert durch die berühmte, aber falsche Leseregeln: „Vor dem Komma bleibt die Stimme hoch.“ *Das Komma ist überhaupt kein melodisches Zeichen!* Es ist vielmehr ein rein schriftlich bedingtes grammatisches Zeichen und als solches im Schriftbild nach gewissen Regeln allgemein üblich geworden, — für die Schallform aber erlauben diese Regeln keinerlei Schlüsse. Der *Doppelpunkt* im laufenden Text gilt heute als ein Punkt mit melodischem Wert; er deutet die Schallform der Spannung an, aber ohne immer einen Blockeinschnitt anzuzeigen. Die *Anführungszeichen* sind mit dem vor ihnen üblichen Doppelpunkt rein logisch ersonnene *schriftsprachliche* Zeichen, die keinen besonderen *sprechsprachlichen* Vorgang ausdrücken; sie haben eigentlich nur Bedeutung als „*graphisch-ornamentale*“ Hervorhebemittel. Es ist eine ganz sinnlose Schullesegewohnheit, die direkte Rede und den dazu gehörigen Rahmensatz wegen der zwischen ihnen stehenden nur schriftmäßigen Verzierungszeichen nicht als ein Ganzes zu sprechen; sie gehören in der Schallform unbedingt zusammen! Ein viel sprechmäßigeres Blockeinschnitts- und zugleich Melodiezeichen ist das Einschließen in Klammern (Parenthese) oder Gedankenstriche, womit scharf aus der Schallform herauspringende, durch ein besonderes Lautmerkmal gebundene Blockgefüge gelegentlich gekennzeichnet werden.

Hiernach wird man unsere schriftsprachliche Zeichensetzung im Hinblick auf das Vorlesen richtig zu werten wissen. „Weg vom Schriftbild!“ ist die einzige immer richtige Regel. Und es ist wohl verständlich, wenn Drach in einem etwas bitteren Tone schreibt: „Erwünscht wäre, daß eine etwaige Rechtschreibreform sich auch der Zeichensetzung annähme, deren Gesetze sich wie eine alte Krankheit von Geschlecht zu Geschlecht forterben. Noch auf lange Zeit hinaus wird die Schule leider mit den bestehenden Regeln rechnen müssen. In der Aufsatzstunde übt man sie mühsam ein, und jede sinnvoll erteilte Lesestunde bemüht sich, dem Schüler die Verkehrtheit des Eingepprägten zu zeigen<sup>38)</sup>.“ Diese Forderung Drachs ist nicht neu. Schon 1793 hat Schocher sie erhoben: er trat eifrig für eine Umgestaltung der Zeichensetzungsregeln ein nach den Gesetzen der Rede; an einer Gellertschen Fabel wies er die Häufigkeit falscher Zeichensetzung nach und verlangte vom „*Deklamator*“, daß er sie auszubessern wisse<sup>39)</sup>. Eine Ergänzung des Zeichenbestandes wünschte in anderer Beziehung auch schon Gottsched; er meinte z. B. wie das Ausrufezeichen, so müsse man auch „*signa gaudii, doloris, irae, misericordiae, invidiae, timoris*“ schaffen<sup>40)</sup>. Lessing konnte seine Absicht, eine Abhandlung über „*dramatische Interpunktion*“ zu schreiben, leider nicht mehr verwirklichen.

<sup>38)</sup> Spr. Erz. S. 156.

<sup>39)</sup> In: Rechtfertigung der Schreibart Teutsch. Leipzig 1793. Vorrede S. XXII.

<sup>40)</sup> Vgl. Grundlegung einer deutschen Sprachkunst. Leipzig 1748. S. 449 ff.

Gerade der echte Dramatiker ist ja bemüht, sein Werk nicht nur lesbar, sondern auch richtig hörbar niederzuschreiben. Wenn man die klassischen Dramen mit klanggerechten Satzzeichen versehen wollte, so würde das Schriftbild anders als das der formvollendeten Grammatik aussehen. Goethe beweist uns das mit einem fehlerhaft gesetzten Komma seines „Goetz“, der einmal sagt: „Am Ende werden wir sterben, oder uns ergeben.“ Das Komma nach sterben ist ein Verstoß Goethes gegen die Regeln der Grammatik; denn Sätze mit gleichen „Subjekten“ werden nicht durch Kommata voneinander getrennt. *Laut-richtig* ist es aber doch, denn der Darsteller wird sicher nach sterben absetzen. Ein anderer Verstoß Goethes gegen die grammatische Zeichensetzung lehre beweist das gleiche: Goetz spricht vor seinem Tode: „Selbig starb, und der gute Rainer, und mein Georg.“ Für den Darsteller stehen diese Kommata durchaus richtig, — aber grammatisch sind sie falsch.

Nach den Reichslehrplänen ist bei der Rechtschreibung gelegentlich der Widerstreit zwischen regelrechter Zeichensetzung und besonderer Lesehilfe zu erörtern<sup>41)</sup>. Es gibt auch in der Gegenwart schon anerkannte deutsche Schriftsteller genug, die bezüglich der Zeichensetzung zwar eigene, aber klanggerechtere Wege gehen, z. B. Rudolf Binding<sup>42)</sup> und Stephan George. (Vgl. das Binding-Zitat S. 34.)

Wie man das Wegkommen vom Schriftbild ühend erarbeitet, werde ich bei den praktischen Winken im folgenden Abschnitt an einem Beispiel zeigen. Daß das anfangs mit einem naturhaft gesprochenen Text besser geht als mit einem reliquienartig erstarrten, um den herum man das Packpapier der lateinischen oder griechischen Grammatik noch rascheln hört, ist einleuchtend. „Wer hat solche erstarrte Umständlichkeit denn überhaupt erfunden?“ fragt Geißler, und er gibt uns die treffliche Antwort: „Der Akten- und Papiermensch hat sie erfunden, und zwar aus Rache dafür, daß er kein richtiger Mensch mehr war und sich deshalb ein bißchen aufblasen und wichtig machen wollte!“ — Der alte Benedix hat das auch schon gefühlt und in diesem Sinne gelehrt, daß es in solchem Falle Aufgabe des Lesers sei, durch seine Lautung einen ungefälligen Stil zu verbessern.

Was vorgelesen oder gesprochen werden soll, muß „sprechnah“ gehalten sein. Was für das lesende Auge geschrieben ist, also ein Schreibtischtext, hat keine ursprüngliche, naturhaft gewachsene Schallform, ist allenfalls noch sprechmöglich, aber nicht sprechgunstig und deshalb in voller Sinnausschöpfung nur schwer vorlesbar. Leider sind viele unserer Hirtenschreiben, die doch in erster Linie von den Gläubigen *hörend* aufgenommen werden müssen, nicht so abgefaßt, daß ihre vollen Inhaltswerte beim Vorlesen leicht eingängig sind und ganz

<sup>41)</sup> Erz. u. U. S. 41.

<sup>42)</sup> Zu den Zeichensetzungsvorschlägen von Binding vgl. Lebede, Erziehung zum Sprechen. Frankfurt 1938. S. 53.

vermittelt werden können. Und wenn man sie dazu noch von einem Artikulationsleser hören muß, dann ist an eine ergreifende oder mitreißende Wirkung überhaupt kein Denken mehr. Hierzu schrieb schon im Jahre 1871 der Erzbischof Isoard von Avignon in seinem Buche „La prédication, ce qu'elle est, ce qu'elle pourrait être“: „Pour le commun des paroissiens, la lecture d'une lettre épiscopale ordinaire ne peut être d'aucune utilité. C'est, en effet, la forme de style la plus élevée qu'on connaisse, s'enveloppant encore des artifices littéraires les plus raffinés, et venant tomber sur des esprits simples... Je ne dis ceci que pour poser cette question: MM. les Curés ne feraient-ils pas sagement d'interroger leurs évêques sur la véritable portée de l'injonction qui termine leurs communications: Et sera notre Mandement lu au prône? Nos évêques entendent-ils vraiment que chacun de leurs écrits soit lu intégralement dans toutes les églises de campagne, et devant tous les collégiens, et devant tous les convalescents des hôpitaux?“

Was mündlich an den Hörer herangebracht werden soll, muß auch bei festgelegtem Text *mündlich gedacht*, also sprechsprachlich gruppiert und nicht nach schreibsprachlichen Regeln, also nur in logisch-syntaktischem Schriftbild gebaut sein! Auch kann der Hörer nur Sätze von begrenzter Inhaltfülle gut und leicht verstehen. Solange Sätze und Wörter nur Buchstabenschemen sind, also solange sie zunächst nur ins Gehirn wandern und erst nach diesem Umweg allenfalls noch Gefühl und Schau anregen können, sind sie eigentlich sogar für das Papier noch zu papieren. Das gilt auch von den Gebeten in unsern Gebetbüchern, die oftmals wie aus einem Aktenstück *still* lesbar, aber völlig *unsprechbar* und daher auch inhalterschöpfend kaum vorbetbar sind. Drach führt hierzu ein Beispiel an, das folgendermaßen grammatisch gebaut ist: „Herrgott, himmlischer Vater, der du . . . , und uns dadurch . . . , wir danken dir, daß du . . . indem du . . . , und bitten dich, du wollest uns . . . , auf daß wir . . . und dadurch . . . , durch Jesum Christum deinen Sohn.“ Er bemerkt dazu, Versuche, selbst mit absichtlich aufmerksamen Zuhörern, hätten ergeben, daß am Ende keiner mehr wußte, was er am Anfang gehört hatte<sup>43)</sup>. Im alten Kölner Diözesan-gebetbuch ist das beliebte Gebet: „Gratiam tuam, quaesumus Domine“ noch folgendermaßen übersetzt:

Wir bitten dich, o Herr, du wollest deine Gnade in unsere Herzen eingießen, damit wir, die wir durch die Botschaft des Engels die Menschwerdung Christi, deines Sohnes, erkannt haben, durch sein Leiden und Kreuz zur Herrlichkeit der Auferstehung geführt werden: durch denselben Christum unsern Herrn.

<sup>43)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 116.

Das ist wohl grammatisch richtiges, aber Schreibtischdeutsch, das zur sprachlichen *Lautung* nicht die rechte Beziehung hat. Die Neuausgabe des Gebetbuches von 1930 bringt schon folgende Fassung:

Wir bitten dich, Herr, gieße deine Gnade in unsere Herzen ein. Durch die Botschaft des Engels haben wir die Menschwerdung Christi, deines Sohnes, erkannt; führe uns durch sein Leiden und Kreuz zur glorreichen Auferstehung, durch Christus unseren Herrn.

Dieser Text ist ganz bedeutend sprechnäher als der alte; wenn nur alle zu lautenden Gebete, besonders alle Übersetzungen, so dem Klangcharakter der deutschen Sprache angepaßt wären!

Die „Sprechnähe“ schließt eine gewisse „Heiligkeit der Sprache“ keineswegs aus, wie z. B. Dillersberger sie mit Recht anstrebt<sup>44)</sup>. Eine sprachlich „glatte“ und „schöne“ Übersetzung ist aber durchaus nicht immer auch sprechnah! Die Sprechnähe läßt sich auch nicht nach dem *Papier* beurteilen. Wenn man einen Text auf seine Sprechnähe untersuchen will, so muß man ihn *hören*, mehrfach vergleichend hören; am besten nimmt man dabei das Schallaufnahmegerät zu Hilfe. Gerade bei Übersetzungen wird es immer darauf ankommen, welchem besonderen Zweck sie dienen sollen. Zu rein wissenschaftlichen Zwecken geschaffene Übersetzungen können anders gehalten sein als z. B. Sonntags-Evangelien, die in erster Linie zum Gehörtwerden bestimmt sind.

Eine *Grundregel* läßt sich für alles Ausdruckslesen und -sprechen aufstellen: *die Gesamtheit der bei einem Sprechakt lautwerdenden stimmsprachlichen Ausdrucksvorgänge, also kurz seine Schallform, muß immer dem Inhalt völlig entsprechen. Die Schallform darf nie etwas zum Inhalt Hinzukommendes werden, sie muß vielmehr dem Inhalt erst seine ganze Fülle geben. Oder: Der Inhalt hat sich erst ganz erfüllt, sobald er die ihm innewohnende Schallform gefunden hat!*

## 2. Praktische Winke.

Da die verantwortlich Berufenen, insbesondere die führenden Liturgiker, leider noch mehr oder weniger an den Erkenntnissen und Lehren der Sprechkunde und Sprecherziehung vorbeigehen<sup>45)</sup>, will ich, aus dem Vorangegangenen herleitend, noch einige praktische Winke anfügen.

Was in der letztgenannten Grundregel gesagt ist, stimmt dem Sinn nach ganz mit dem überein, was die oben gegen den *tonus rectus* ins Feld geführten kirchlichen Fachschriftsteller auch schon gefordert

<sup>44)</sup> Vgl. seinen Aufsatz „Heilige Sprache“ im Salzburger Almanach 1936/37, S. 47—54.

<sup>45)</sup> Vgl. z. B. A. Jungmann in dem vortrefflichen Büchlein: *Die liturgische Feier*. Regensburg 1939. S. 104 f.



haben. Danach ist selbstverständlich, daß z. B. ein Märchen eine ganz andere Schallform haben muß als etwa eine kirchliche Bekanntmachung oder ein Hirtenschreiben, erst recht eine andere als eine geistliche Lesung. Eine deutsche Psalmübersetzung wird anders klingen als ein lyrisches oder romantisches Gedicht. Wenn ich ein Bittgebet vorlesend spreche, dann muß die Schallform erkennen lassen, daß der eine, heilige Gott es ist, der hier um etwas gebeten wird, und daß mir meine Bitte nicht mehr oder weniger gleichgültig ist. Es ist ferner ein großer Unterschied, ob ich die Golgotha-Szene aus Klopstocks „Messias“ vorlese oder aus dem Evangelium. (Das werde ich bei den Erörterungen über die „Vortragskunst des Heiligen“ noch ausführlich zeigen.) Alle diese Verschiedenheiten sind wesentlich vom Inhalt und von der Zweckrichtung her bestimmt. Und wenn der Text nun in der oben gezeigten richtigen Vorstellungsbahn des Ausdruckslesens erfaßt wird, dann kann es im allgemeinen nicht schwer sein, zunächst wenigstens ein gutes Wunschbild für die Schallform wachzurufen. Allerdings läßt sich das Wunschbild meistens nicht ohne weiteres in Wirklichkeit umsetzen. Leider zeigt uns der Arbeitsunterricht täglich, daß das wirklich gelautete Klangbild weit hinter der Güte des Wunschbildes zurückbleibt, und zwar *ohne daß dieser Mangel vom Leser selbst wahrgenommen wird!* Das liegt daran, daß durch den früheren Leseunterricht zugleich mit dem natürlichen Sprachausdruck auch das innere rhetorische Gehör, d. h. das so wichtige Vermögen des „Sprache-Hörens“, verdorben wurde, und daß die mehr oder weniger verkümmerten Stimmwerkzeuge dem Willen nicht gehorchen wollen. Daraus und in Verbindung mit anderen Fehlleitungen kann sich dann besonders beim Geistlichen leicht ein verkrampfter „Habitus“ bilden; und wir hören oft eintönige, unnatürliche Vorlesemelodien ablaufen, die von innen her gar nicht so kalt empfunden und *gewollt* sind, wie sie dem Hörer klingen. Das kann man bei Zuhilfenahme der Schallaufnahme-Selbstkorrektur immer wieder beobachten. Solche Ausdruckshemmungen müssen durch entsprechende Übungen überwunden werden. In diesem Zusammenhang sei auch auf eine Erscheinung hingewiesen, von der Moser meint, daß ihr vielleicht die Allgemeingültigkeit eines psychologischen Gesetzes zukomme<sup>40</sup>): Ähnlich wie in der Elektrizität immer ein gewisser Teil des Kraftstromes durch den „Widerstand“ der Leitung aufgezehrt wird, scheint auch bei der stimmlichen Ausdrucksgestaltung immer ein gewisser Teil der Antriebskraft auf dem Weg zwischen Wollen und Vollbringen verloren zu gehen, so daß die Wirkung meist etwas schwächer ausfällt, als man beabsichtigt hat. Deshalb wird man immer gut tun, sich auf den geschilderten Kraftverbrauch beim Abmessen der Antriebskraft einzurichten. Die natürliche Trägheit des Apparates wirkt einem Allzuviel gegenüber

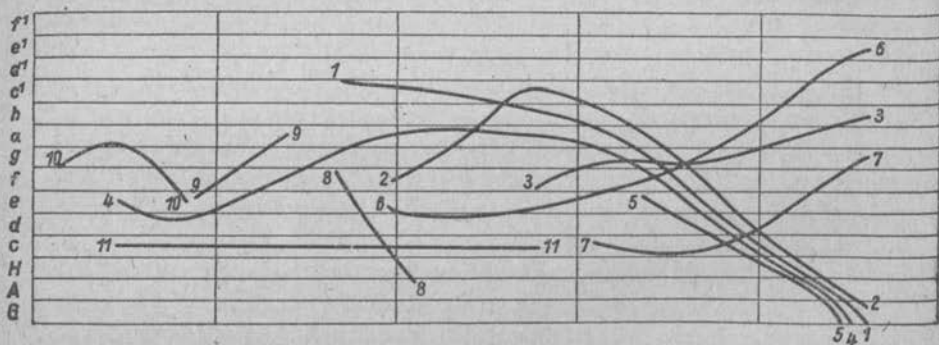
<sup>40</sup>) Technik der deutschen Gesangkunst. Göschen Nr. 576. S. 100.

gleichfalls als ein beachtlicher Ausgleich. Im großen Raum sind stärkere Unterstreichungen nötig als im kleineren; es ist wie der „perspektivische“ Unterschied zwischen mächtigem Al fresco und feiner Radierung oder Federzeichnung. — Jedenfalls biegt der dem Druck- und Zeilenbild verhaftete Schreiblesemensch — besonders in großen Räumen — sehr gern immer wieder in den bequemen Ausweg der altgewohnten Flächenhaftigkeit ab; er braucht sich dann nicht zu wundern, wenn er wieder beim Artikulationslesen mit all seinen obengenannten Fehlwirkungen ankommt. Deshalb setzt gutes Ausdruckslesen nicht nur während der Ausbildungszeit, sondern auch später im Beruf immer Arbeit voraus, d. h. zum mindesten die Stufe des stummen Augenlesens. Man muß doch wenigstens den Inhalt genau kennen, um die Schallform unterscheiden zu können, die ihm erst seine ganze Fülle geben soll. Da ein großer Teil der Lesehemmungen im Wesen des starren Druck- und Zeilenbildes begründet liegt, heißt auch hier der Schlachtruf wieder: „Weg vom Schriftbild!“ Um das praktische „Wegkommen“ möglichst zu erleichtern, müssen wir uns vorab nochmals vergegenwärtigen, wie arm das Schriftbild gegenüber der Schallform ist, und wie wenig es für die wirklichen stimmlichen Ausdrucksvorgänge bedeutet. Wie die Lautsprache das Bild eines Geistigen, des Sinnes ist, so ist das Schriftbild nur Sinnbild der Lautsprache, also im Hinblick auf den Sinn nur das „Bild eines Sinnbildes“. Deshalb sagte W. v. Humboldt, wie in den Vorfragen bei der Erklärung des *ergon*- und *energeia*-Begriffs schon mitgeteilt, die Schrift sei „eine unvollständige, mumienhafte Aufbewahrung, die es doch erst wieder bedarf, daß man dabei den lebendigen Vortrag zu versinnlichen sucht“. Die Schrift ist immer Zwangsjacke und Kettenfesselung der lebendigen Sprache. Ich erinnere hier auch an all das, was wir oben schon über die dynamischen, melodischen und temporalen Akzente erörtert haben. Diese ergeben in Gemeinschaft mit der an den Denkinhalt gebundenen sinnhaften Gefühlsbetonung und mit den aus dem Erleben des Sprechers hervorfliessenden Klangfarben erst den „psychologischen Akzent“ und das *Sprechmelos im weiteren Sinne*: Das Reich der Sprachtöne ist unendlich viel weiter als das der toten Sprachzeichen! Der Schriftsteller und Physiker G. Chr. Lichtenberg hat in seinen Aphorismen (die erst nach Handschriften 1902 herausgegeben wurden) einmal eine sehr schöne Formel für die *statische* Wesenheit der geschriebenen Sprache und die *dynamische* Wesenheit der gesprochenen Sprache gebraucht; er sagt: „Der Verstand eines Wortes wird uns, um sich mathematisch auszudrücken, durch eine Formel gegeben, worin der Ton die veränderliche und das Wort die beständige Größe ist.“

Für die Schriftbildarmut und damit für das Verhältnis von „*ergon*“ und „*energeia*“ will ich noch ein sehr einfaches, aber einprägsames Beispiel anführen: Das nur aus zwei Buchstaben bestehende Wörtchen

„so“ sagt uns als Schriftbild in dem sich ewig gleichbleibenden „Armsünderöckchen der Druckerschwärze“ eigentlich noch gar nichts von dem, was es, wenn es lebendige Schallform annimmt, alles ausdrücken kann. Wir hören das am deutlichsten, wenn wir das Wörtchen als „Einwortsatz“ nehmen, weil darin dominierende Vorstellung und gesprochener Satz *zusammenfallen*.

Panconcelli-Calzia hat diesen Einwortsatz „so“ einmal durch verschiedene Gemütslagen verfolgt und hierüber eine sehr aufschlußreiche Kurventafel veröffentlicht<sup>47)</sup>. Ich habe seine Melodiekurven in ein Koordinatensystem eingezeichnet, und zwar so, daß das waagerechte Maß irgendeine Zeit, das senkrechte die Tonhöhe angibt. Drach beschreibt diese Kurven folgendermaßen: „Die meisten Kurven beginnen in der Gegend der Indifferenzlage, alle bis auf zwei durchschneiden sie. Aus stärkster Erregung, „ganz aus der Fassung“ stürzt Kurve 1 zu grundtiefer Depression, keine andere kommt ihr an Intervallgröße (d'—G) gleich. Ihr genaues Gegenstück „gemütlich befriedigt“ verläuft Kurve 11 in voller Ruhe, ohne Anstieg noch Abfall. Stärkere Erregung, „pikiert fragend“, erhebt die Kurve 3 in steilem Anfangssteigwinkel, während Kurve 7, in behaglicher Flachheit um die Indifferenzlage pendelnd, nur in „alltäglicher Unterhal-



lung“ zustande kommen konnte. Kurve 6 „ärgerlich enttäuscht“ springt vor Erregung beinahe an die obere Stimmgrenze; redete der Sprecher so weiter, so wird ihm bald vor Zorn „die Stimme überschnappen“. Den jähesten Absturz zeigt Kurve 8; „pikiert abschließend“ drängt der Sprecher aus der Gegend über der Indifferenzlage in die hemmungsreiche Festigung der Tiefe. Ebenso steil im Fallwinkel, aber lange nicht so tief nach unten, setzt Kurve 10 aus Erregung (oder auch nur physiologischer Tonerhöhung?) und Hemmung den „Befehl“

<sup>47)</sup> In: Die experimentelle Phonetik und ihre Anwendung auf die Sprachwissenschaft, Berlin 1924. S. 111.

zusammen. Frei gibt sich den Gefühlen hin Kurve 2 „stark erleichtert“, die Gegensätze wogen auf und ab, bis sie sich ausgleichen. Schwer ausdeutbar ist die sehr komplizierte Kurve 4; man müßte die Sprechsituation kennen, aus der dieser Vorwurf entsprang, um sie aufzuhellen<sup>48)</sup>.“ Ähnliche Kurvenaufzeichnungen befinden sich auch bei Forchhammer<sup>49)</sup>. Sie sind vielsagende Beispiele dafür, daß die Schallform nicht etwas dem Worte Aufgeklebtes ist, sondern daß sie, eigentlich ohne Wissen und Willen des Sprechers, aus dem Gefühls- und Denkinhalt geboren, dem Gelesenen oder Gesprochenen Wort erst seine sinnhafte Inhaltserfüllung gibt. So ist die Stimme wirklich Trägerin jeder nur möglichen *Stimmung*; Freude und Trauer, Begeisterung und Ärger, Liebe und Haß — und alle anderen Gemütsbewegungen klingen unverkennbar in ihr wieder. Danach verstehen wir auch, was Nietzsche in seinen „Einzelbemerkungen aus den Jahren 1882—84“ (unter dem Titel: Die Zukunft unserer Bildungsanstalten) sagt: „Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit dem eine Reihe von Worten gesprochen wird, — kurz: die Musik hinter den Worten, die Leidenschaft hinter der Musik, die Person hinter dieser Leidenschaft: alles das also, was nicht geschrieben werden kann.“ Das starre, die Eigenform der Sprache gleichmacherisch vergewaltigende Schrift- bzw. Druckbild ist also im Sinne Herders ganz gewiß „eines der Schlösser, die vor den Lippen des Vorlesers hängen“, und von denen er weiter so treffend sagt, daß sie „ihm die Seele verschließen“.

Im Kampf um das „Wegkommen vom Schriftbild“ wird die übungs-mäßige Auswertung der im ersten Hauptteil dargestellten Akzentgesetze sehr wichtig sein. Das Treffen der „Sinntonträger“ im Wortblock wird im allgemeinen keine großen Schwierigkeiten machen; man braucht nur das Buch zuzuklappen und den Satz auswendig in die Form der Alltagssprache oder Mundart umzusetzen, dann stellt sich die natürliche Sprechbetonung wie von selbst ein. Betonen heißt nun aber keinesfalls: laut herausschreien oder gar hervorstoßen. Betonen bedeutet, wie wir oben bei der Darstellung des sprecherischen Akzentes schon gehört haben, hervorheben des Einzelnen aus dem Ganzen, also: *wichtig nehmen*. Und das kann auch geschehen, indem wir gelegentlich ein Sinnwort leise, unter Umständen nur geflüstert sprechen, oder indem wir es dehnen. *Betonungsgipfel brauchen also durchaus nicht immer Lautheits- und Höhengipfel zu sein!* Von Klopstock ausgehend, von Diesterweg, Benedix und anderen irrig übernommen, hat man früher oft gelehrt, die Lautheit des Wortes richte sich nach seinem grammatischen Rang: am lautesten würden die Hauptworte gesprochen, dann kämen die Eigenschaftsworte, die Zeitworte, und so herunter

<sup>48)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 45.

<sup>49)</sup> T. u. T. S. 452.

bis zu den Bindeworten und Empfindungsworten. Drach nennt diese Behauptungen mit Recht „verschrobene Schreibtischgeburt, die mit wirklichem Sprechen nichts zu tun haben“<sup>50)</sup>. Einzig die denpsychologische Wichtigkeit bestimmt die Betonung, niemals der grammatische Rang! Falsch ist auch immer das pausenlose Herunterlesen, wozu das starre Druckbild gern verleitet. Pausen, die ebenso zur Satzgestalt gehören wie das gelaute Wort, Gliederungen, Schattierungen mit jeweiliger Änderung der Melodiekurve, der Tonlage und Tonstärke sowie des Sprechzeitmaßes müssen dem Sinn des Textes erst seinen ausdrucksbelebten Inhalt geben. Alles das kann aber nur gelingen, wenn wir uns den Wortlaut ganz *von innen her* zu eigen machen und alle seelisch-geistigen Hintergründe so lebendig werden lassen, daß eine natürliche, ungekünstelte Schallform sich einstellt, die nach einem Ausspruch Gerathewohls nicht in aufdringlichem, sondern in *eindringlichem* Vorlesen besteht. Dabei ist aber immer zu bedenken, daß sich auch beim Ausdruckslesen niemals ein einziges „objektives Richtig“ fest vorschreiben läßt, und daß es überhaupt nur bis zu einem gewissen Grade gemeingültige Regeln gibt, jenseits derer das freie Sprachschaffen des einzelnen beginnt. Zwar gibt es Gesetze, die man kennen muß, die aber nie zur Schablone werden dürfen. Persönliches Empfinden läßt den gleichen Text oftmals so oder so sinnerfüllt und ausdrucksstark gestalten, das wird immer von der eigenen Erlebnistiefe abhängen. Man muß nur den Mut zu kräftiger Unmittelbarkeit haben, die bei jedem Sprechen wie ein erstes Mal ist, „aus innerster Mitte gezeugt“. (Geißler.) Solange man wirklich „dienen“ will, wird man sich nie zum Subjektivismus oder Individualismus versteigen.

Aus alledem ergibt sich, daß es *feste* Leitbilder für die Regelung des Sprachmelos nicht geben kann, und daß man solche auch nicht künstlich züchten darf<sup>51)</sup>. Gewiß geben uns die mit dem oben erwähnten Tonhöhenschreiber oder sonst irgendwie aufgezeichneten Kurven und bildlichen Darstellungen wertvolle Erkenntnisse (wie bei dem vorhin mitgeteilten Beispiel des Wörtchens „so“), aber man kann sie in der Praxis nur dazu auswerten, um Erklärungen und Aufklärungen zu geben, also um günstige Vorbedingungen zu schaffen, z. B., um den leidigen „Kanzelton“ gegen die natürliche Sprechmelodie abzusetzen. Deshalb „erledigt sich auch der durchaus verfehlt Vorschlag, Schulbücher mit Betonungsakzentzeichen zu drucken, sowie der noch widersinnigere, durch Tonhöhenzeichen das Sprachmelos regeln zu wollen“<sup>52)</sup>. Wenn Kleist einmal versucht haben soll, Gedichte in Sprech-

<sup>50)</sup> Spr. Erz. S. 144. Eingehende und ganz ausgezeichnete Beispiele für die Bestimmung der sinnegebundenen Wortblöcke, der Sinnträger und ihrer Betonungsstufen finden sich in den beiden Bändchen von Drach und Simon, *Der künstlerische Vortrag*. Leipzig 1927/32.

<sup>51)</sup> Vgl. Drach, *Die redenden Künste*. Leipzig 1926. S. 50.

<sup>52)</sup> Spr. Erz. S. 143, Anm. 1.



noten zu setzen, um danach vorlesen zu lassen, so besagt das Mißlingen dieses Versuches nichts gegen die Forderung, den rechten Ton zu treffen; es besagt nur, daß die *relativen Tonschritte*, wie sie der gesprochenen Sprache eignen, nicht als *feste Tonverhältnisse* wie in der *Musik* aufgezeichnet werden können.

Man kann wohl, um das Wegkommen vom Schrift- und Druckzeilenbild zu erleichtern und den Mut zur Pause zu geben, zu *Übungszwecken* (!) den Text den Anforderungen des gesprochenen Wortes mehr anpassen, als es üblich ist. Dabei wird die Druckanordnung ganz nach inhaltlich bedingten Absätzen gegliedert und, dem Vorschlag R. Bindings folgend, nur da ein Zeichen gesetzt, wo eine Pause angebracht erscheint. Auf diese Weise kommt man dann zur sog. „rhetorischen Interpunktion“, die wenigstens einige der oben gegebenen Erklärungen für das Auge sichtbar machen kann. Die Pause wird dabei je nach ihrer Abstufung durch Komma, Punkt oder Gedankenstrich, am stärksten durch einen Absatz bezeichnet. Genauer läßt sich die Länge der Pausen nicht gut angeben, sie kann — vergleichsweise ausgedrückt — wechseln von der Dauer einer ganzen bis zur sechzehntel Note<sup>53</sup>). Der Einschnitt, den die Pause hervorruft, muß um so größer sein, je weiter die Gedanken und Gefühle, die voneinander getrennt werden, innerlich auseinander stehen. Vergessen wir nie, daß die Pause genau so zur Gestalt des Satzes gehört wie das gelauteete Wort; sie ist eines der wichtigsten Steigerungsmittel! Der Sperrdruck und gelegentlich in ( ) eingeschaltete Bemerkungen können auch an manches erinnern, was oben erörtert wurde. Ich will versuchen, dafür einige Beispiele anzuführen. Gewiß wird man dabei über Einzelheiten streiten können; da muß und *soll* sich jeder Vorleser nach seinem eigenen Gefühl entscheiden. Die Beispiele sollen also nicht dazu veranlassen, alles über den gleichen Leisten zu schlagen; sie sollen nur dem Flächenlesen entgegenarbeiten, vom Schriftbild weghelfen und so zum sinnbelebten Ausdruckslesen führen.

Ich wähle zunächst einen Ausschnitt aus dem Hirtenschreiben der Fuldaer Bischofskonferenz vom 19. 8. 1942. Im „Kirchlichen Anzeiger“ der Erzdiözese Köln von 1942 S. 142 zeigt er folgendes grammatisch richtige Druckbild:

Der heilige Augustinus, der große Kirchenlehrer hat einmal gesagt: „Was erstrebt der Mensch mehr als die Wahrheit?“ In der Tat, schon auf den Lippen des Kindes liegen tausend Fragen. Fragen, die uns oft überraschen, und die wir im kindlichen Denken nicht vermuten sollten. Je älter der Mensch wird, umso ernster sind die Fragen, die in seiner Seele laut werden.

Woher stammst Du und Deine Seele? Wozu bist Du auf der Welt?  
Wo ist Deines Lebens Ziel? Wozu all das Leid auf dieser Erde?

<sup>53</sup>) Vgl. Christians, Sinngestaltendes Lesen. Darmstadt 1934. S. 16.

Und wenn einmal der Vorhang des Lebens fällt, was dann? Auch die Heiden haben auf diese Fragen Antwort gesucht. Gesucht, aber nicht gefunden. Dem Menschegeist ist es nun einmal nicht gegeben, aus sich in voller Klarheit und Sicherheit auf die letzten, wichtigsten und entscheidendsten Fragen des Lebens Antwort zu geben. Deshalb erbarmte sich Gott der fragenden und suchenden, in der Finsternis des Geistes und der Verderbnis des Herzens lebenden Welt. Patriarchen und Propheten des alten Bundes, auch einzelne gottesfürchtige Männer aus der Heidenwelt weckten die Sehnsucht nach einem die erlösende Wahrheit bringenden Gottgesandten und kündeten das Kommen dessen an, der die Wahrheit bringen sollte, ja noch mehr, der von sich sagen konnte: Ich bin die Wahrheit.

In sprechnaher Druckanordnung und *rhetorischer* Interpunktion könnte das Druckbild folgendermaßen aussehen:

Der heilige Augustinus, der große Kirchenlehrer, hat einmal gesagt:  
Was erstrebt der Mensch *mehr* — als die *Wahrheit*?

In der Tat — schon auf den Lippen des *Kindes* liegen tausend Fragen, Fragen die uns oft *überraschen* — und die wir im kindlichen Denken nicht *vermuten* sollten.

Je *älter* der Mensch wird, umso *ernster* sind die Fragen die in seiner Seele laut werden.

Woher *stammst* Du — und Deine *Seele*? —

Wozu bist Du auf der *Welt*? —

Wo ist Deines Lebens *Ziel*? —

Wozu all das *Leid* auf dieser Erde? —

Und — (gedehnter und leiser) — wenn einmal der Vorhang des Lebens *fällt* — — was dann?

Auch die *Heiden* haben auf diese Fragen Antwort gesucht, *gesucht* — aber nicht *gefunden*!

Dem Menschegeist ist es nun einmal *nicht gegeben* aus sich — in voller Klarheit und Sicherheit — auf die letzten wichtigsten und *entscheidendsten* Fragen des Lebens *Antwort* zu geben.

Deshalb *erbarmte* sich Gott der fragenden und suchenden in der Finsternis des Geistes und der Verderbnis des Herzens lebenden Welt.

Patriarchen und Propheten des *alten* Bundes — *auch* einzelne gottesfürchtige Männer aus der *Heidenwelt* — weckten die Sehnsucht nach einem die erlösende Wahrheit bringenden Gottgesandten — und kündeten das Kommen *dessen* an der die Wahrheit *bringen* sollte — ja noch mehr der von sich sagen konnte: *Ich bin die Wahrheit*.

Ein Vergleich dieses Druckbildes mit dem vorher gezeigten wird den Unterschied zwischen grammatischer und rhetorischer Interpunk-

tion, also zwischen der Auswirkung sprechgemäßer und sprechfalscher Satzzeichen klarmachen. Insbesondere wenn man die Sätze — *ohne auf den Text zu schauen* — laut in seiner Umgangssprache spricht, wird man erkennen, wie wenig die grammatische Zeichensetzung mit wirklichem Sprechen übereinstimmt. So lernt man dann, über ein Komma, selbst über einen Punkt glatt hinwegzulesen, andererseits aber Pausen da einzulegen, wo keine Zeichen stehen, und kommt so vom Schriftbild fort zu einem Lesen, wie man wirklich spricht, also zum sinngemäßen Ausdruckslesen.

Ich gebe noch ein weiteres Beispiel zur Übung des Vorlesens aus der Hl. Schrift und wähle dazu die Stelle Johannes 9, 1—12, die bei Rösch<sup>64)</sup>, der sich schon sehr um eine sinngemäße Gliederung müht, folgendes Druckbild zeigt:

Im Vorübergehen sah er einen Mann, der von Geburt an blind war. Da fragten ihn seine Jünger: „Meister, wer hat gesündigt, daß er blind geboren wurde: er oder seine Eltern?“

Jesus antwortete: „Weder er noch seine Eltern haben gesündigt, vielmehr sollen die Werke Gottes an ihm offenbar werden. Ich muß die Werke dessen vollbringen, der mich gesandt hat, solange es Tag ist. Es kommt die Nacht, da niemand mehr wirken kann. Solange ich in der Welt bin, bin ich das Licht der Welt.“

Nach diesen Worten spie er auf die Erde, machte mit dem Speichel einen Teig, strich ihn dem Blinden auf die Augen und sagte zu ihm: „Geh hin, wasche Dich im Teiche Siloe“ — das bedeutet „Gesandter“. — Er ging fort, wusch sich und kam sehend zurück.

Die Nachbarn und die ihn vorher hatten betteln sehen, sagten: „Ist das nicht derselbe, der da saß und zu betteln pflegte?“ Die einen sagten: „Ja, er ist es!“ Die andern: „Nein, er sieht ihm nur ähnlich.“ Er selber erklärte: „Ich bin es.“ Da fragten sie ihn: „Wie sind Dir die Augen geöffnet worden?“

Er antwortete: „Der Mann, der Jesus heißt, macht einen Teig, bestrich damit meine Augen und sagte zu mir: Geh an den Teich Siloe und wasche Dich. Ich ging hin, wusch mich und sah.“

„Wo ist jener?“ fragten sie ihn.

„Ich weiß es nicht“, antwortete er.

In sprechnaher Druckanordnung und rhetorischer Interpunktion könnte diese Stelle etwa wie folgt aussehen:

Im Vorübergehen sah er einen Mann der von Geburt an *blind* war. Da fragten ihn seine Jünger: Meister wer hat *gesündigt* daß er blind geboren wurde — *er* — oder seine *Eltern*?

Jesus antwortete: Weder *er* noch seine *Eltern* haben gesündigt — vielmehr sollen die *Werke Gottes* an ihm offenbar werden.

<sup>64)</sup> Neues Testament. Paderborn 1927. S. 215.

(gedehnter) Ich muß die Werke *dessen* vollbringen der mich gesandt hat solange es Tag ist. — Es kommt die *Nacht* da niemand mehr wirken kann. Solange ich in der *Welt* bin — bin *ich* das *Licht* der Welt —!

Nach diesen Worten spie er auf die Erde — machte mit dem Speichel einen Teig — strich ihn dem Blinden auf die Augen und sagte zu ihm: Geh hin wasche Dich im Teiche Siloe — (einschaltend) das bedeutet Gesandter. —

Er ging fort, wusch sich — und kam *sehend* zurück.

Die Nachbarn und die ihn vorher hatten betteln sehen sagten: Ist das nicht *derselbe*, der da saß und zu betteln pflegte?

Die *einen* sagten: Ja er *ist* es. — Die andern: *nein* er sieht ihm nur *ähnlich*.

Er *selber* erklärte: Ich *bin* es —.

Da fragten sie ihn: *Wie* sind Dir die Augen *geöffnet* worden? —

Er antwortete: Der Mann der *Jesus* heißt machte einen Teig — bestrich damit meine *Augen* — und sagte zu mir: Geh an den Teich Siloe und *wasche* Dich. Ich ging hin wusch mich — und *sah*.

Wo *ist* jener fragten sie ihn.

Ich *weiß* es nicht antwortete er.

Da die Hl. Schrift, an der Erhabenheit und Größe ihres Inhaltes gemessen, allen alltäglichen Texten gegenüber eine Sonderstellung einnimmt, wird man mit Recht für ihre Lautung eine über das allgemeine Ausdruckslesen emporgehobene Klanggestalt erstreben. Wie diese zustande kommt, werde ich noch besonders zeigen in einem späteren Abschnitt über die „Vortragskunst des Heiligen“.

Mehr läßt sich an praktischen Winken für das Ausdruckslesen *auf dem Papier* nicht gut niederlegen. Ich weise nochmals nachdrücklich darauf hin, daß die gebrachten Beispiele nur *unrißmäßige* Leitbilder sein wollen. Alle Regeln dürfen hier „nur die geheime Grundlinie des lebendigen Handelns werden“ (Goethe). Das Erarbeiten guten Ausdruckslesens ist letztlich nur durch lebendige Unterweisung vom Mund zum Ohr möglich; alle schriftlichen Anweisungen dazu sind Stückwerk und können nur erklärender, vorbereitender Art sein. Auch in dieser Beziehung unterscheiden sich „*ergon*“ und „*energeia*“. Es ist schon so, wie Christians kurz und bündig zusammenfassend sagt: „*Die Kunst des Lesens besteht darin, — nicht zu lesen*“<sup>55</sup>). Aber diese Kunst „*nicht zu lesen*“ setzt in jedem Falle Arbeit, d. h. Proben und Üben voraus. Ich unterstreiche diese durch nichts zu ersetzende Forderung hier zum Abschluß als den wichtigsten der praktischen Winke nochmals besonders. Oberflächlichkeit und Trägheit suchen gegen diese Forderung manchmal anzuführen, ausdrucksmäßiges Proben und Üben könne einen heiligen Text *entweihen*! Das Gegenteil ist wahr:

<sup>55</sup>) Sinngestaltendes Lesen. Darmstadt 1934. S. 10.

Es ist eine grobe Nachlässigkeit, wenn man sich auf augenblickliche Eingebungsgeschenke verläßt, mit Texten auf die Kanzel geht, die man vorher nicht angesehen hat, und nach deren Sinn und rechter Betonung man deshalb vor den Hörern noch suchen muß. Da kann von sinnerfüllter, „dienender“ Ausdrucksgestaltung keine Rede mehr sein, und so etwas muß beim Hörer den Eindruck erwecken, daß der Priester das Vorlesen als ein gleichgültiges „Geschäft“ betrachtet. Es ist schon so: „Wie kann einer von Gottes weltumstürzendem Auftrag erfüllt sein, wenn er ihn nur talarhaft herunterlesen oder in unzulänglicher Gewöhnung abwickeln kann<sup>60)</sup>?“ Die Ehrfurcht vor den heiligen Texten sollte allein schon dazu bringen, daß man das Vorlesen übt — und zwar *laut* übt. Denn wer kann jedem gedruckten Satz beim ersten Lautlesen so seinen Eigenklang abfühlen und nachgestalten, daß er auf ein Sichbemühen um die Schallform verzichten darf? Ähnliche Forderungen sind schon oft genug erhoben worden, aber sie werden erfahrungsgemäß leider ebensowenig befolgt wie die eigentlich noch selbstverständlichere der Predigtvorbereitung in der *Schallform*. In weltlichen Stimmarbeiterberufen würde man so etwas unbegreiflich finden und für einen Mangel an Berufstreue halten!

Sprechendes Lesen verlangt also schöpferische Haltung. Es ist eine sinngestaltende, klangbedingte Ausdrucksleistung. In dieser Weise bildet es die Denkkraft und schließt die Seele auf. Es steigert die Sprechgewandtheit und bereichert den Wort- und Formenschatz; es festigt unser Gefühl für das Formgefüge der Muttersprache und vermehrt vom Inhalt her das allgemeine Wissen. Es ist also sprachbildend und persönlichkeitsformend im höchsten Maße.

An dieser Stelle muß auch noch einiges gesagt werden hinsichtlich der Bemühung um die sakramentalen Texte, besonders um die heiligen Texte der Opferfeier, und der Art und Weise, wie sie zu sprechen und zu beten sind.

Das Nachgestalten in peinlicher Worttreue darf nie zu einem aus „Legalismus“ ablaufenden „Mechanismus“ werden, zu einem „legalen Persolvieren“. Welch anderer Geist weht uns da aus der viel zu wenig beachteten General-Rubrik 16, 2 des Römischen Meßbuches an! Dort heißt es wörtlich: „Sacerdos autem maxime curare debet, ut ea quae clara voce dicenda sunt, distincte et *apposite* proferat, non admodum festinanter, ut advertere possit quae legit, nec nimis morose, ne audientes *taedio* afficiat, neque etiam voce nimis elata, ne perturbet alios, qui fortasse in eadem ecclesia tunc temporis celebrant: neque tam submissa, ut a circumstantibus audiri non possit, sed mediocri et gravi: quae et *devotionem* moveat, et *audientibus ita sit accomodata*, ut quae leguntur, *intelligent*. Quae vero secreto dicenda sunt, ita pronuntiet, ut et ipsemet se audiat, et a circumstantibus non audiatur.“

<sup>60)</sup> Hochspr. Bd. 2, S. 383.



Kein Fachmann wird bezweifeln, daß diese verbindliche Vorschrift alle Wesensmerkmale einer *energistischen* Sprachschau enthält. Jedenfalls fordert sie „sinnentsprechende“ Lautung, und diese ist nur möglich in psychologisch-dynamischer Gestaltung, also frei von jedem Mechanismus und entgegen dem *tonus rectus*. Alles, was ich oben über die ertötende Wirkung des *tonus rectus* in der *deutschen* Sprache gesagt habe, dürfte also nach dieser Rubrikstelle *auch für die lateinischen Texte der hl. Messe gelten*. (Daß der hl. Thomas in II De anima, lect. 18 n. 468, 469 ganz allgemein vom Sprachlaut lehrt, er sei keine „*quantitas continua*“, sondern eine „*quantitas discreta*“, und zwar „*propter diversas percussiones aeris ab anima*“, habe ich zu Eingang dieses Hauptteiles schon erwähnt.) Darüber mögen die Liebhaber des *tonus rectus* einmal nachdenken! Das „Herunterwälzen“ der heiligen Texte wäre unmöglich, wenn wirklich im Sinne der vorgenannten Rubrik gelautet würde.

Hierzu schrieb mir jüngst Prof. Außem vom Priesterseminar in Aachen folgende Gedanken, die ich der Allgemeinheit nicht vorenthalten möchte: „Es darf nicht verschwiegen werden, daß sehr viele Laien, die mit dem Christentum ernst machen, Ärgernis nehmen an der Flüchtigkeit und eilenden Hast, mit der so viele Priester die Gebete und Texte der hl. Messe erledigen. Sie sind erstaunt, daß so viele Priester ohne Verständnis sind für Würde, Wert, Rang und Gewicht der Worte in den Gebeten der Kirche. Woher, so fragen sie, soll das Volk die eigene Ehrfurcht vor dem Gebetswort, mit dem der Mensch vor Gott hintritt, lernen, wenn nicht beim Priester, dem „Verwalter der Geheimnisse Gottes“? Es ist ja durch die Übersetzung des Missale durch Schott und andere eine nicht beabsichtigte Folge eingetreten: Der am Altar betende Priester ist in die Kontrolle des gläubigen Volkes geraten. Weithin haben die Priester diese Kontrolle nicht bestanden. Ihre Art, die heiligen Gebetsworte der Opferfeier flüchtig als Formel zu erledigen, wurde entlarvt. In der größtmöglichen Öffentlichkeit ist so das Wort von der „rasenden Messe“ geprägt worden. Gemeint ist das Buch „Wort und Wunder“ von Sigismund von Radecki (Otto Müller-Verlag, Salzburg 1942) und darin der Aufsatz „Das verborgene Wort“. Soll sich nun unsere Empörung gegen den Mann richten, der dieses Wort ausgesprochen und den Finger auf eine klaffende Wunde am Leibe der Kirche gelegt hat? Das Skandalum können nur die beseitigen, die es hervorgerufen haben. Ernsthafte Laien sind ja geradezu verwundert über unseren Mangel an echter und großer Form und Repräsentation in Gebet und Geste am Altar, da doch, wie sie mit Recht sagen, die Gestalt der Kirche, die der Vater durch Christus im Heiligen Geiste gebaut hat, eine einzige, und zwar klassische Form ist, d. h. Form im ganzen Wert und Gewicht objektiver Wahrheitsfülle! ... Wie weit der Mangel an Ernsthaftigkeit und die in der Lässigkeit und Flüchtigkeit des Sprechens sich zeigende Ehr-

furchtslosigkeit priesterlichen Betens gewirkt und mitgewirkt hat, die Frömmigkeit des Volkes zu verheeren und zu zerstören, kann hier und vielleicht überhaupt nicht untersucht werden. Das große Gericht Gottes wird es enthüllen. Der Abfall von Christus vor allem im 20. Jahrhundert ist vielleicht schon ein Teil dieses Gottesgerichtes —!“

### 3. Gegenüberstellungen und Abgrenzungen.

Die vorstehenden Darlegungen über das nachgestaltende Sprechen sollen sich zum Schluß verdichten in einigen wichtigen Gegenüberstellungen und Abgrenzungen. Und zwar möchte ich vorab gegenüberstellen das nachgestaltende Sprachschaffen in der *Schauspielkunst* einerseits und das nachgestaltende Sprachschaffen in der *Vortragskunst* anderseits. Dann soll gegen diese „Vortragskunst im engeren Sinne“ die „Vortragskunst des Heiligen“ besonders abgegrenzt werden.

Einen doppelten Zweck verfolge ich damit: Zunächst will ich den Geistlichen in die ganze Tiefe der wesentlichen Unterscheidungsmerkmale dieser Gattungen des nachgestaltenden Sprachschaffens hinablicken lassen, um ihn so sicher vor allen hier gängigen Irrtümern zu bewahren. Gleichzeitig will ich ihm aber auch in Form einer umrißmäßigen Kunde so viel von der „Vortragskunst im engeren Sinne“ vermitteln, daß er die wichtigsten Regeln für ein gelegentliches Nachgestalten von *Kunstwerken* (sei es in der Schule, bei Vereinen usw.) praktisch handhaben kann. Überdies will ich zum „inneren Sprache-Hören“ hinführen; denn, wem das Sprachgefühl für ein Gedicht gänzlich mangelt, der wird auch taub sein für die Klanggestalt seiner eigenen Predigt. Wie von selbst ergibt sich also aus diesen Abgrenzungen dann die Überleitung zu der noch verbleibenden zweiten großen Seite des Sprachschaffens, nämlich zur *selbstschöpferischen, ursprünglichen* Ausdrucksgestaltung in der *freien Rede*.

#### a) Das Sprachschaffen in der *Schauspielkunst* und in der *Vortragskunst*.

Schon in Goethes „Regeln für Schauspieler“ von 1803 (als „Theaterkatechismus“ bearbeitet von Eckermann 1824) finden wir eine scharfe Abgrenzung zwischen dem Sprachschaffen des Schauspielers und dem des Vortragskünstlers. Zwar sind diese Regeln — soweit sie das rein Schauspielerische angehen — längst überholt, aber nach der technischen Seite hin können wir ihnen in auf unsere Zeit übertragenem Sinne auch heute noch fast Schritt für Schritt folgen. Vor allem unterscheidet Goethe immer klar das Sprechen auf der Bühne und das Sprechen auf dem Podium. In den §§ 18—20 umschreibt er den Unterschied so, wie er auch für uns noch Gültigkeit hat. Zur Ver-

meidung von Mißverständnissen muß man beim Nachlesen seiner Stellen nur beachten, daß er nach damaligem Brauch das Sprachschaffen des Schauspielers „*Deklamation*“ nennt und ihr das Sprachschaffen des Vortragskünstlers als „*Rezitation*“ gegenüberstellt.

Er schreibt: „Unter Rezitation wird ein solcher Vortrag verstanden, wie er ohne leidenschaftliche Tonerhebung, doch auch nicht ganz ohne Tonänderung, zwischen der kalten, ruhigen und der höchst aufgeregten Sprache in der Mitte liegt. Der Zuhörer fühle immer, daß hier von einem dritten Objekte die Rede sei. Es wird daher gefordert, daß man auf die zu rezitierenden Stellen zwar den angemessenen Ausdruck lege und sie mit der Empfindung und dem Gefühl vortrage, welche das Gedicht durch seinen Inhalt dem Leser einflößt; jedoch soll dieses mit Mäßigung und ohne jene leidenschaftliche Selbstentäußerung geschehen, die bei der Deklamation erfordert wird. Der Rezitierende folgt zwar mit der Stimme den Ideen des Dichters und dem Eindruck, der durch den sanften oder schrecklichen, angenehmen oder unangenehmen Gegenstand auf ihn gemacht wird; er legt auf das Schauerliche den schauerlichen, auf das Zärtliche den zärtlichen, auf das Feierliche den feierlichen Ton: aber dieses sind bloß Folgen und Wirkungen des Eindrucks, welchen der Gegenstand auf den Rezitierenden macht: er ändert dadurch seinen eigentümlichen Charakter nicht, er verleugnet sein Naturell, seine Individualität dadurch nicht. Ganz anders aber ist es bei der Deklamation oder gesteigerten Rezitation. Hier muß ich meinen angeborenen Charakter verlassen, mein Naturell verleugnen, und mich ganz in die Lage und Stimmung desjenigen versetzen, dessen Rolle ich deklamiere. Die Worte, welche ich spreche, müssen mit Energie und mit lebendigstem Ausdruck hervorgebracht werden, so, daß ich jede leidenschaftliche Regung als wirklich gegenwärtig mitzuempfinden scheine.“

Das sind gewiß klare Unterscheidungen. Später hat der Theaterleiter Martersteig das Wesen des schauspielerischen Schaffens zum ersten Male in neuerer *sprachpsychologischer* Sicht dargestellt<sup>57)</sup>. Ähnlich auch Drach; er faßt so zusammen: „Die schauspielerische Leistung kommt zustande durch einen Akt der Autosuggestion. Nicht, wie man sich früher vorstellte, schöpft der Schauspieler aus dem Erfahrungsschatz seiner realen Menschenkenntnis und fügt die Rolle auf Grund logischer Folgerichtigkeit aus Mosaiksteinchen zusammen, sondern in seinem ganzen Erleben macht er eine selbstentäußernde Umwandlung durch. Seine ganze Aufmerksamkeit wird auf die Vorstellung gerichtet: „ich bin Wallenstein“, und gegenläufige Vorstellungen „ich bin der bürgerliche N. N.“ werden bis zur Nullgrenze heruntergedrückt. „Das Wesen des elementaren Schauspielers besteht

<sup>57)</sup> Vgl.: Der Schauspieler. Leipzig 1900. Ihm folgte Bab mit seinen Werken „Der Mensch auf der Bühne“, Berlin 1922, und „Schauspieler und Schauspielkunst“, Berlin 1926, sowie Bahr mit seiner „Schauspielkunst“, Leipzig 1923.

darin, daß er, was er sich vorstellt, gleich selber wird<sup>56)</sup>.“ In diesem Sinne spricht man auch von einer aus der tieferen Vorstellungskraft erwachsenden „Transfiguration“.

Der Schauspieler verwandelt sich also mit Hilfe von Kostüm und Maske im zweckentsprechend beleuchteten Bühnenbild ganz in die darzustellende Person; er entäußert sich seines „Ichs“, gibt es an die Rolle hin, stellt in Haltung und mimischer Bewegung einen anderen vom Dichter geschaffenen Menschen dar und lautet unmittelbar dessen augenblicklich-ursprüngliche Lebensäußerungen, wie sie ihm in der Rolle Wort für Wort vorgeschrieben sind. Er gestaltet aus der Vorstellung, daß es so sei, und er will den Hörer so beeinflussen, daß er meint, er erlebe es so; Martersteig nennt das eine „ästhetische Hypnose“. Darstellendes Künstlertum bedeutet also (nach Geißler) die Fähigkeit, fremdes Sein als eigenes zu erleben, in eigenes umzusetzen, bedeutet: zum Unmittelbaren machen können (oder zum Schein des Unmittelbaren), was vorerst nur mittelbar gegeben ist. Ob der Charakter der Rolle sich mit dem persönlichen „Ich“ des Darstellers deckt, ist dabei völlig belanglos: Der ethisch-feinsinnigste Mensch kann den brutalsten Bösewicht glänzend darstellen, ohne daß der geringste „moralische Bruch“ entstände. Dafür sorgt eben die *Selbstentäußerung*, und in ihr beruht letztlich die Grundlage aller schauspielerischen Kunst! Wir müssen also (nach Roedemeyer) unterscheiden: das erstgeschaffene Werk, das Werk des Dichters in „Psyche und Physis“ — die *Innenform* — und das nachgeschaffene Werk des Darstellers in selbstloser „Psyche und Physis“ — die *Außenform* —. Je stärker und wahrer die Selbstentäußerung des Schauspielers ist, je vollständiger sie das persönliche „Ich“ vergessen läßt, desto größer werden künstlerische Leistung und Wirkung. Das rückhaltlose Opfer des „Ichs“ kann durch nichts ersetzt werden, man kann es weder erheucheln noch nur so tun „als ob“; dadurch würde die Darstellung unwahr, und die Zünftigen sagen von einem solchen Schauspieler: „Er steht *neben* der Rolle“. Entscheidend ist also, daß es sich auf der Bühne immer um ein *Hineinverwandeln in fremde Charaktere* handelt. Soviel über das Wesentliche beim Schauspieler.

Ganz anders verhält es sich mit dem Vortragskünstler; er bleibt immer, was er ist: immer er selbst. Seine Selbsteinrede (Autosuggestion) geht im Vergleich zum Schauspieler gerade den *entgegengesetzten* Weg; er holt sein Ich an die Dichtung heran. Er will nicht vortäuschen, der Dichter oder eine Dichtungsgestalt zu sein, wenn er auch die „Körpergesichte“ des Dichters (die körperlichen und seelischen Haltungen der Gestalten) gleichsam miterleben muß. Er empfindet das vom Dichter Empfundene, und aus diesem *persönlichen* Erleben, aus dieser einzelhaften Vorstellung heraus gestaltet er. Drach macht

<sup>56)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 89.

uns das folgendermaßen klar: „Es gibt beim Rezitieren der ‚Bürgerschaft‘ keine Suggestion ‚ich bin Damon‘, — ‚ich bin Dionys‘, sondern der Dichtungsinhalt wird als wirkliches Erlebnis des Redenden unterstellt. Der Redende bleibt ‚Ich‘, der bürgerliche Mensch N. N.; er hat — so wird vorgestellt — irgendwelche Dinge gesehen, gelitten, erfahren, die ihm wichtig genug erscheinen, sie den Mitmenschen mitzuteilen . . . Mit einem Wort, seine affektive Selbststellung zu den Dingen veranlaßt ihn zu reden<sup>59)</sup>.“ Das Wesentliche beim Vortragskünstler ist also diese *Selbststellung* gegenüber der *Selbstentäußerung* des Schauspielers!

Der Gegensatz, der solchen seelischen Vorgängen zugrunde liegt, ist so bedeutend und sitzt so tief, daß Schauspielbegabung und Begabung zum Vortragskünstler sich als zwei durchaus verschiedene Anlagen erkennen lassen; nur gelegentlich vereinen sie sich in einer Person.

Aus dem „Immer-Ich-Bleiben“ folgt praktisch zunächst, daß der Vortrag einer Ballade — bei allem Miterleben der „Körpergesichte“ — niemals so etwas werden darf wie eine Szene, in der die einzelnen Personen in ihrer Verschiedenheit redend auftreten. Nein, die Klanggestaltung muß vielmehr nur die Wiedergabe eines Erlebnisses *mit diesen* Personen bleiben, welches von dem Sprecher in *seiner* unveränderten Persönlichkeit und Sprechweise dargestellt wird<sup>60)</sup>. Als Mittel der Personen-Kennzeichnung stehen dem Vortragskünstler nur die verschiedene Anwendung der „sprecherischen Akzente“ (besonders des temporalen Akzentes) und die Änderung der Klangfarben seiner ihm natureigenen Stimme zur Verfügung; er darf z. B. niemals Frauenstimmen durch Fistulieren darstellen und so, wie man sagt, „mit verteilten Rollen“ vortragen<sup>61)</sup>. Das war in vergangenen Zeiten vielleicht einmal möglich, als schlechte Kommödianten beim Gedichtvortrag die Mittel der Bühne anzuwenden versuchten und durch solche Stillfälligkeiten leider geschmackverbildend wirkten<sup>62)</sup>. Wenn es in der Ballade „In Sturmesnot“ von Julius Wolf am Schluß heißt:

Und schreit mit markerschütterndem Ton:

„Mutter, ich bring ihn, s'ist Uwe, dein Sohn!“,

dann darf der Vortragende diese Worte nicht „markerschütternd“ herausschreien, wie es der Wirklichkeit entsprechen würde — und wie es auf der Bühne etwa der den Harro darstellende Schauspieler tut, —

<sup>59)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 89, 90. Vgl. auch D. Spr. E. S. 184.

<sup>60)</sup> Ich folge hier den trefflichen Ausführungen von Lebede und Michaelis in Lebedes „Sprecherziehung, Rede- und Vortragskunst“. Berlin 1930. S. 145 ff.

<sup>61)</sup> Auf eine Sonderart, die Kunst des *Dramenvorlesens*, kann in diesem Rahmen nicht näher eingegangen werden. Ich verweise hierfür auf Wellers Spezialwerk: Die fünf großen Dramenvorleser. Würzburg 1939.

<sup>62)</sup> Vgl. Weithase, Geschichte der deutschen Vortragskunst. Berlin 1941. Ferner die Dissertation der gleichen Autorin „Anschauungen über das Wesen der Sprechkunst von 1775—1825“ in Bd. 90 der Germanischen Studien, Berlin 1930.



und doch müssen sie rufend, freudig erregt, ja erschütternd klingen  
*Darin liegt hier die Kunst!*

Je einfacher, je natürlicher wir uns dem Kunstwerk lautend nahen, — ein solches Nahen ist von einem *gleichgültigen* wohl zu unterscheiden —, je mehr wir mit unserer Schallform die aus innerem Erleben geborene, volle Sinnerfüllung erstreben, desto stärker wird der Eindruck des Dichtwerks sein. Das wird uns leicht klar, wenn wir ein „Refrain“-Beispiel heranziehen: In Goethes „Heidenröslein“ kommt in jeder Strophe der gleiche Kehrreim wieder: „Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.“ Hier *muß* es die Aufgabe des Sprechers sein, diese Worte jedesmal aus dem Sinn der vorangegangenen Strophe anders zu gestalten; er muß also beim ersten Mal die vollste Bewunderung des Knaben, beim zweiten Mal die widerstrebende Abwehr des Mädchens und beim dritten Mal ihr resigniertes Sich-Ergeben zum Ausdruck zu bringen suchen<sup>63</sup>). Wenn wir so vortragen, dann erübrigt sich jedes rein verstandesmäßige Zergliedern und jede schulmeisterliche „Erklärung“ des Gedichtes, weil die *Schallform* alles erklärt, und wir erkennen auch an diesem einfachen Beispiel wieder, wie arm das tote Schriftbild gegenüber der lebendigen Schallform ist. Deshalb erinnert uns Weller mit Recht daran, daß jenes in schwarze Schriftzeichen niedergelegte, in Verszeilen, Strophen oder Abschnitte aufgeteilte sichtbare Etwas beileibe nicht das Gedicht ist, sondern nur eine dürftige Ansammlung sichtbarer Sinnbildzeichen, also Mittel für die Wiedererweckung der im Klange erst wahrhaft wirksamen Erlebniswerte einer Dichtung. Und er fährt fort: „*Eine Dichtung sprechen heißt, an der Hand von sichtbaren Bedeutungszeichen durch Klanggestaltung Gedanklich-Seelisches offenbaren, das ein Dichter in sich formte und ein Sprecher nun wiederum nachschaffend — neuschaffend in sich gestaltet*“<sup>64</sup>). Das gedruckte Gedicht ist für uns nicht mehr als das, was die Partitur für eine Oper ist. Wenn wir es zur Klanggestalt werden lassen, dann dürfen wir nicht vergessen, daß es auch hier wieder niemals ein einziges „objektives Richtig“ geben kann, sondern nur eine gewisse „Richtigkeitsbreite“, die nach der Gesamtauffassung zu sich etwas verengt, für die Einzelheiten aber ziemlichen Spielraum gibt. Nur darf aus einem Kunstwerk niemals etwas gemacht werden, was von vorneherein seinem seelischen Ursprung entgegen ist. Jedes Gedicht wird im einzelnen von so und so vielen Menschen verschieden empfunden und deshalb auch in verschiedener Klanggestalt gesprochen werden<sup>65</sup>). Das hat O. zur Linde in seiner Streitschrift „Arno Holz und der Charon“ (1911)

<sup>63</sup>) Nach Lebede, Sprecherziehung, Rede- und Vortragskunst. Berlin 1930. S. 161.

<sup>64</sup>) Gespr. Mu. S. 153.

<sup>65</sup>) Es ist eigenartig, daß die Dichterin Vilma Mönckeberg eine andere Meinung vertritt. Vgl. Schnaß, Wortkünstler über Gedichtbehandlung. Osterwieck 1925. S. 145 ff.

folgendermaßen ausgedrückt: „So sollte auch von drei Menschen ein Gedicht auf dreierlei Weise gelesen werden, und zwar so, daß jeder das Gedicht liest, wie es in ihm schwingt und klingt. Und daß doch jeder, wenn ihm der andere das Gedicht vorliest, es *hört* auf seine, des *Zuhörers* Weise, wie es in ihm, dem Zuhörer, schwingt und klingt.“ Es ist unmöglich, *eine* rechte Art des Vortrags für ein Gedicht festzulegen, die vielleicht sogar über unsere Zeit hinausgehen soll. Denn je nach dem Zeitgeschmack wird diese „rechte Art“ gewandelt erscheinen und bestätigt. Wir werden uns heute zu einer Ode von Klopstock, zu einer Ballade von Schiller oder zu einem Epos von Goethe schon anders stellen als die Zeitgenossen jener Dichter, und wir werden sie auch anders lauten, als die Dichter es gelegentlich selbst getan haben<sup>60</sup>). Wenn auch Goethe noch besonders in der Theaterpraxis die Verssprache stark der „Skansion“ näherte, so lehnen wir mit Recht heute ab, was dem hochtrabend-rhapsodischen Ton altklassischer Zeiten oder auch dem Sprechstil und dem Spiel der „Meinger und Weimarer“ rein *vortragsmäßig* noch nahekommt, weil sich diese Ausdrucksformen und die Empfindungen unserer Zeit nicht mehr miteinander decken! Als Goethe nicht mehr selbst am Werke war, riß ja auch schon bald leeres Pathos ein, klafften Natur und Kunst in der Stimm- und Sprachleistung auseinander, und es wurde ein französischer Stil nachgeahmt. Alles ist also zu seiner Zeit einmal richtig gewesen. Und alles, was wir heute richtig finden, wird später vielleicht einmal überlebt erscheinen, wie auch in Bezug auf andere Kunstarten sich das Stilempfinden fortwährend wandelt. Deshalb kann es keine alle Zeiten überdauernde, allein und immer gültige Art des Gedichtsprechens geben. Die Empfindungen wechseln mit der Zeit, und es wird immer darauf ankommen, eine Dichtung so zu sprechen, daß *Zeitempfinden* und *Ausdrucksform* sich einander anpassen. Das soll nicht heißen, *jede* Form einer früher für den mündlichen Vortrag geschaffene Dichtung solle so unbedingt schlicht und sachlich gesprochen werden, daß man etwa die Edda — wenn auch neuhochdeutsch übertragen — im naturalistischen Tone eines Alltag-Gesprächs vorzutragen versuche: nein, da darf und soll man schon hören können, daß es sich um eine sehr alte Kunstform handelt. Also, anstatt des rein „Formal-Ästhetischen“ ist heute das Gesetz der „Wahrheit“ herrschend geworden; zumindest wird es heute als erste Forderung an die Ausdrucksgestaltung gestellt. Und dieses Gesetz, das nicht schlechthin naturalistisches Sprechen verlangt, fordert — nach seinem Grundsatz, Vortrag und Eigentümlichkeit des Werkes in Übereinstimmung zu bringen, — in erster Linie *Echtheit* der Gestaltung, und so macht es das, was an ihm Kunst ist, *vergessen!*

<sup>60</sup>) Vgl. Weithase, Anschauungen über das Wesen der Sprechkunst von 1775—1825. Berlin 1930, und: Geschichte der deutschen Vortragskunst. Berlin 1941.

Nicht dadurch, daß wir dem Dichter *nachempfinden*, sondern dadurch, daß wir das im Gedicht Empfundene *selber empfinden*, aus dieser *eigenen Erlebnisfähigkeit* heraus müssen wir jedes Kunstwerk nachschaffen. Wir empfinden also das Gedicht nicht als etwas Gegebenes, auf das wir nur vortragskünstlerische Verzierungen aufsetzen, sondern wir gestalten die ursprünglich „fremde“ Vorlage nur aus eigenem Erleben heraus. Darin liegt natürlich auch Eigen- und Neuschöpferisches. Und deshalb nennt Müller-Freienfels einmal den Gedichtvortrag (sachlich sehr treffend, wenn auch nur in Fremdwörtern): das „Resubjektivieren eines objektivierten Subjektzustandes“! Das geht nicht durch Kopieren technischer Einzelheiten; das Werk muß erlebt und vom Erlebnis aus nachgeschaffen oder, besser gesagt, „auf der individuellen Basis“ des einzelnen neugeschaffen werden. Ein solches dienendes Neuschaffen hat mit „Individualismus“ und „Subjektivismus“ nichts zu tun.

Allerdings spielt dabei das schon mehrfach erwähnte Vermögen des „*inneren Sprache-Hörens*“ und seine Verbindung mit dem Sprachgefühl des Vortragenden, also das richtige Einfühlen, eine entscheidende Rolle. „Hören ist die Kunst des Innewerdens fremder Naturen“, lehrt Adam Müller und knüpft daran eine feine psychologische Bemerkung, wonach die Kunst des Hörens bestehe „in der freien Herrschaft, die man über diesen Sinn erhält, in der Tätigkeit, im Sinne des anderen zu hören und doch zugleich sich selbst zu hören“. Das heißt nichts anderes, als daß dem Sprechenden abgefordert wird, in seiner Lautung vernehmlich werden zu lassen, *wie* die ihm überantwortete Sprache in der Seele des Dichters geklungen hat und, nachdem sie Schriftbild wurde, im Gedicht fortklingt und in der Seele des Hörers klanglich wieder erweckt wird. „Jedes Wort ist ein Wort der Beschwörung. Welcher Geist ruft — ein solcher erscheint“, so stellt Novalis die Lage dar. Und wenn Rilke einmal von den Gedichten, die der Dichter auf einer Schallplatte spricht, sagt, daß auf solche Weise ein unvorstellbarer Wert geschaffen würde insofern, als das Gedicht dann in der „vom Dichter gewollten Figur“ vorläge, da der Rezitator leider meistens versage, so will er damit nicht für ein „objektives Richtig“ eintreten; er will nur sagen, daß der Vortragskünstler leider oft des *Sprache-Hörens* entrate und somit an die Stelle der vom „Dichter gewollten Figur“ die *eigene* setze. Rilke konnte deshalb seinen „Cornet“ schließlich nicht mehr leiden und hören, weil ihn, wie er einmal klagte, die „Sprechvirtuosen“ in Grund und Boden deklamiert hätten.

Zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts trat Sievers mit der bei der Behandlung des Werdens der Sprecherziehung oben schon kurz erwähnten Schallanalyse hervor, d. i. einem Verfahren, mit dem er die klangliche Struktur des Sprachwerkes aus dessen Wortlaut und zuge-

ordneten Körperbewegungen erschließen wollte<sup>66a</sup>). Die Wissenschaft hat noch nicht darüber entschieden, wieweit diese Möglichkeiten allgemeine sind, und wo dieser schallanalytischen Theorie Grenzen entstehen. Aber eines darf als gesichert angesehen werden, daß dem Dichter melodische und rhythmische Wesenheiten und Vorgänge nicht etwas bloß äußerlich Klangliches sind, sondern daß sie ihm als Träger eines bestimmten Sinnes gelten. Ob man nun den von Sievers ausgemachten Klangtypen restlos zustimmt oder nicht, zumindest wurde durch ihn das Ohr wachgerufen und die Auseinandersetzung über das Sprache-Hören und die Sprechleistung eindringlich betrieben. Und Roedemeyer stellte später die unbestreitbare These auf: „Die Sprechleistung darf in dem Maße den Anspruch auf Gültigkeit erheben, als die Hörleistung des Sprechenden eine gültige genannt werden darf. Oder anders ausgedrückt: am Gesprochenen wird das Vermögen des Sprache-Hörens erkennbar und wieder abhörbar.“

Nun gibt es aber neben diesen feineren, empfindlicheren Wesenheiten auch solche, die auffälliger sind:

Jedenfalls muß beim Nachgestalten eines Dichtwerkes die Größe der Form der Größe des Inhaltes entsprechen; Dichtung und Klanggestalt müssen übereinstimmen, deshalb dürfen wir nie in den groben Fehler verfallen, die Klanggestalt gegen den Inhalt zu überwerten. Das ergäbe eine Formverzerrung, und aus ihr entsteht das bekannte, berüchtigte „falsche oder leere Pathos“, jene aufgeblasene Ausdrucksform (wie sie zur Zeit des Manierismus selbstverständlich war), die aber kein ebenso großer Inhalt rechtfertigt. Hierhin gehören (nach Roedemeyer) alle Gefühlsentladungen, die nicht dem Werke einzuordnen sind, sondern aus diesem in augenblicklichen Reizen *willkürlich* entstehen, und die sich nach gleichem Schema bei jedem Gegenstand wiederholen. Pathos im ursprünglichen, tiefsten Wortsinn als „In-Mitleidenschaft-Gezogenwerden“<sup>67</sup>) gehört *notwendig* zu jeder Kunst. Wenn aber die pathetische Schallform einem nicht hinreichend „pathosträchtigen“ Inhalt übergestülpt wird, dann entsteht das falsche „pathetische“ Sprechen, das meistens nur einen allzu billigen Ersatz für mangelndes echtes Lebensgefühl vortäuschen soll: das lyrisch-ver-

<sup>66a</sup>) Sievers, Ziele und Wege der Schallanalyse. Heidelberg 1924. Vgl. auch den von Sievers verfaßten Anhang: „Schallanalytische Auswirkung des Markus-Evangeliums“ in Edelsheims „Evangelion nach Markos“, Leipzig 1931, und die Erwähnung in Adams „Jesus Christus“, Augsburg 1933, S. 79. Im Nachlaß von Sievers befinden sich noch etwa 150 ungedruckte Arbeiten zur Schallanalyse. Vgl. ferner die Referate von Vermeulen „Fragen der Schallanalyse“ und von V. Forchhammer „Die Rutj-Sieversschen Beobachtungen“ auf dem Internationalen Kongreß für Singen und Sprechen in Frankfurt 1938, Congr. Ber. S. 108 f. und 175 f. — Betr. die Geschichte der Schallanalyse vgl. Karg, Die Schallanalyse. Eine historische Betrachtung. Festschrift für Ed. Sievers. Leipzig 1925.

<sup>67</sup>) Drach, Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 88. Vgl. auch Gespr. Mu. S. 154.

sonnene „Heidenröslein“ darf also nie zur tragischen Ballade werden. Jede Überwertung der Klanggestalt entblutet und entleert!

In den entgegengesetzten Fehler, die Formgröße zu unterschreiten, verfallen leicht der sprecherisch *Gehemmte*, dem — ohne daß er es eigentlich will — auch das Inhaltvollste und Wichtigste farblos gerät, und der grundsätzliche *Naturalist*, den Drach treffend folgendermaßen kennzeichnet: „Stark von der damaligen Bühnenkunst beeinflusst, hat er bisweilen die erhabene Gotteskündigung der „Kraniche des Ibykus“ in einen Kriminalroman erniedrigt, oder „Mahomets Gesang“ in ein gemütliches Plätscherbächlein, alles echte Pathos, alles überalltägliche Miterleben und In-Mitleidenschaft-Geraten lächerlich zerweichend, aus lauter Angst, nur ja nicht pathetisch zu sein“<sup>68</sup>).

Jede Formverzerrung, welcher Art sie auch immer sein möge, muß die Wirkung auf den Hörer abschwächen! Außer den beiden vorgenannten hört man aber oft auch noch eine dritte Formverzerrung: Es kann ja vorkommen, daß der Vortragskünstler berufsmäßig — vielleicht sogar gegen seinen Willen — Texte sprechen muß, die sich inhaltlich zu seiner höchstpersönlichen Überzeugung, zu seiner Gefühlswelt, zu seiner Weltanschauung so verhalten wie Feuer zu Wasser. Diese innere Unmöglichkeit, diesen seelischen Zwiespalt kann er nur dadurch überwinden, daß er dem Wesensbereich seiner Kunst zu entfliehen sucht und auf dem Podium „schauspielert“ (im minderen Sinne des Wortes), daß er also die *Selbststellung* mehr oder weniger durch *Selbstentäußerung* ersetzt. Dabei kann er sich natürlich nur schwer von wirkungsschwächenden Formverzerrungen freihalten, und deshalb sagt Drach: „Dem Rhapsoden (so bezeichnet er durchweg den Vortragskünstler) „liegt“ ein Text desto mehr, je reicher er in seinem eigenen bürgerlichen Erleben Gefühle, Gedankengänge, Strebungen vorgebildet findet, die jenen des Textes verwandt sind; er muß für den Text erlebnisfähig sein“<sup>69</sup>).“ Diese seelische *Erlebnisfähigkeit*, getragen vom inneren Sprache-Hören, ist für das Gelingen der nachgestaltenden Leistung von entscheidender Bedeutung.

Daß die großen Meister der Vortragskunst, allen voran Türschmann und Jordan, forderten, Dichtungen immer *auswendig* zu sprechen, da man die volle Gestaltung nicht erreichen könne, wenn die „Maschine Buch“ zwischen Sprecher und Hörer stehe, sei hier auch noch vermerkt.

Abschließend soll auch noch kurz etwas über die „mitschaffende Körperhaltung“, die Bewegung des Vortragskünstlers gesagt sein. Selbstverständlich soll er niemals ohne jedes Mienenspiel und „hölzern“ dastehen; wenn man einem motorisch veranlagten Menschen die Bewegung untersagt, raubt man ihm einen Quell seines Schaffens.

<sup>68</sup>) a. a. O. S. 118.

<sup>69</sup>) a. a. O. S. 90.



Aber die Bewegungen müssen notwendig „zugehörig“, also inhaltsgeboren, nur das Mitteilenwollen in der Selbststellung unterstützend, veranschaulichend und deshalb in jeder Beziehung unaufdringlich sein. Ja, man könnte sagen, sie dürfen nur *andeutend* sein: der sich dem Genuß des Kunstwerks ganz hingebende Hörer soll die Bewegungen als solche (auch die mimischen) eigentlich gar nicht bemerken, keinesfalls sollen sie ihm sonderlich zum Bewußtsein kommen. Niemals dürfen sie ins Darstellerische ausarten; ein Vortragender, der auf dem Podium „mimt“, ist unmöglich. Die körperliche Darstellung des Schauspielers hat ja einen ganz anderen Ursprung: sie fließt mit aus der Selbstentäußerung hervor. Auch in dieser Hinsicht gibt es also Formverzerrungen, die der Wirkung ebenso abträglich sind wie die vorgenannten.

Das mag zu einer umrißmäßigen Kunde über die Grundlagen des nachgestaltenden Sprechens in der Schauspielkunst und in der Vortragskunst genügen. Nähere Einzelheiten bitte ich den in den Fußnoten angegebenen Werken zu entnehmen, an die ich mich hier angelehnt habe<sup>70)</sup>.

#### b) Die „Vortragskunst des Heiligen“.

Schauspielkunst und Vortragskunst gehören zu den eigentlichen „Hoch-Künsten“, d. h. zu jenen Künsten mit entscheidendem *Begabungsanteil*, zu denen man geboren sein muß, und die deshalb nur ein „Künstler können kann“. Neben diesen Künsten gibt es aber auch noch eine besondere „Vortragskunst des Heiligen“. Hiermit ist gemeint eine Kunst im weiteren Sinne des Wortes, eine Kunst mit entscheidendem *Ausbildungsanteil*, zu der also keine eigentliche Sonderbegabung gehört. Diese Begriffsunterscheidungen werden uns später bei der Bestimmung der Redekunst nochmals begegnen. Während bei den Hoch-Künsten nur das Daseinsberechtigung hat, was, von einem Künstler geschaffen, höchsten Maßstäben standhält, braucht der der Vortragskunst des Heiligen sich nahende Geistliche kein Künstler im engeren Sinne des Wortes zu sein, und er muß es auch nicht werden. Zwar bedient sich diese Sonder-Vortragskunst echt künstlerischer Mittel, aber sie ist nicht um ihrer selbst willen da; *ihre Zweckrichtung ist sogar außerkünstlerisch, geht über das Künstlerische an sich weit hinaus: sie steht in unmittelbarem Dienst des heiligen Wortes!*

<sup>70)</sup> Siehe auch Roedemeyer, *Vom künstlerischen Vortrag*. Frankfurt 1924. Ferner: Grube, *Das kleine A - B - C der Vortragskunst*. Berlin 1924, und in *Spr. Erz.* die beiden Abschnitte über den Vortrag von Dichtwerken S. 156—178. *Praktische Hinweise für den Vortrag deutscher Dichtung* finden sich auch im „*Deutschen Vortragsbuch*“ von Gerathewohl, München 1929, und in der Arbeit von Winkler: „*Dichtungsvortrag und Sprecherziehung*“, *Zeitschrift für Deutsche Bildung*, 12. Jahrgang, 1936, S. 486—498. Vgl. auch Roedemeyer: „*Sprachhören, Sprechleistung und gesprochenes Gedicht*“ im Lehrbrief 15 der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg i. B. 1943/44.

Wenn auch für das kirchliche Vorlesen im allgemeinen ein gekonntes Ausdruckslesen genügt, so entspricht es doch dem einzig dastehenden Inhaltswert der heiligen Texte, daß man — wie ich oben schon sagte — gerade für sie aus dem Ausdruckslesen heraus eine Sonder-Klanggestalt erstrebt. Einzig in diesem Sinne also — und in keinem anderen — gibt es eine „Vortragskunst des Heiligen“. Geißler hat diesen Namen geprägt und hat uns vor 20 Jahren schon eine unübertreffliche Abhandlung geschenkt<sup>71)</sup>, in der er ganz besonders die ethische und die ästhetische Seite dieser Sonderkunst beleuchtet. Für den Arbeitsunterricht muß ich mich hier auf einige praktische Erörterungen beschränken.

Das Mißtrauen guter Seelen gegen den künstlerischen Vortrag „heiliger Texte“, in Sonderheit des Gotteswortes selbst, ist berechtigt, solange man keusche Kunst mit Kunstlosigkeit und dienende Kunst mit Kunstwidrigkeit verwechselt. Man fürchtet auch zuweilen, daß dabei die Form den Blick zu sehr auf sich selber ziehe; wir wissen ja schon: gerade mangelhafter Vortrag erinnert an sich selbst, während der gute, wahre Vortrag als solcher ganz aus dem Bewußtsein schwindet. Was gegen die Vortragskunst mißtrauisch macht, ist eigentlich nur ihr Name. Deshalb schreibt Geißler für die Mißtrauischen und Furchtsamen: „Man sage Ausdruckskunst und meine die Fähigkeit, alle leidenschaftliche Fülle einer Mitteilung durch Klang greifbar zu machen. Sie ist eine Kraft und soll uns nicht darum verleidet werden, weil sie von der Bequemlichkeit mißachtet, von der Gewohnheit nicht gekannt, vom Vorurteil abgewiesen und von der Eitelkeit verzerrt wird. Noch weil Unberufene sie mit dicken Farben verwechseln und hemmungslos das Äußerste geben<sup>72)</sup>.“

Ich sagte eben, diese Kunst bediene sich echt künstlerischer Mittel. Sie hat also ohne Zweifel als nachgestaltendes Sprachschaffen mit der oben behandelten „Vortragskunst im engeren Sinne“ mancherlei gemeinsam; mancherlei trennt sie aber auch scharf von ihr, eben weil sie eine ganz andere Zweckrichtung hat. Wenn man diese wesentlichen Unterschiede recht verstehen und vor Fehlgriffen sicher sein will, muß man zuvor die Grundgesetze der eigentlichen Vortragskunst wenigstens kennen. Deshalb habe ich diese auch hier vorweg behandelt. Es geht ja nicht an, der Gefahr des Vergreifens dadurch bequem ausweichen zu wollen, daß man sich in eine vermeintlich neutrale, „objektive“ Form zurückzieht und so die heiligen Texte in herkömmlicher

<sup>71)</sup> Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Göttingen 1925. S. 189 ff. Wenn G. auch in erster Linie für die Geistlichen seiner Kirche schreibt, so gelten seine aus gläubigem Herzen kommenden und von tiefer Sachkenntnis getragenen Ausführungen ebensogut für uns! Ich hätte die Abhandlung gern in vollem Wortlaut hier wiedergegeben, nur Raummangel läßt mich darauf verzichten!

<sup>72)</sup> a. a. O. S. 190.

Flächenhaftigkeit „zur Verlesung bringt!“ Daß durch solche Verlesung der Inhalt totgeschlagen und das innere Gehör vertaubt wird, ist oben bei der Erörterung der Leselehre klar geworden. Die heiligen Texte, vor allem die Evangelien, finden nicht auf dem Papier (als ergon) allein ihr Genüge. Bei ihrer Abfassung wurde sogar mehr auf das Ohr als auf das Auge Rücksicht genommen (vgl. Apg. 8, 30. Off. 1, 3). Sie stellen nicht nur Ereignisse fest, sondern werden vorgelesen, *um damit auf den Hörer einzuwirken*: der soll die Geschehnisse von derselben Seite her sehen und beurteilen wie der Verfasser und der Vorleser! Man kann also sagen, der Vorleser soll nur der reine Zeuge des Verfassers sein; er soll trotz tiefsten Durchdringens und Ausschöpfens das vom Verfasser Geformte nicht in eigenem Selbst-Empfinden nachschaffend neuschaffen, sondern nur *mitempfindend* vermitteln. Anders ausgedrückt: An die Stelle der oben erklärten Selbststellung des Vortragskünstlers tritt hier in erster Linie das mitempfindende „Nur-Zeuge-sein-Wollen“; die reine Wortauswirkung wird offenbar, darin gipfelt der *vermittelnde Dienst am heiligen Wort!* Diese Umstände mögen, vielleicht äußerlich gesehen, eine verhaltene Schlichtheit der Schallform bedingen. Darunter braucht aber die Wirkungsstärke keineswegs zu leiden, im Gegenteil: verhaltener Ausdruck ist der stärkste Ausdruck! Und die aus wahrer Empfindungstiefe und reinem Vermittlungswillen gezeugte Schlichtheit kann nie wie eine Unterschreitung der dem Inhalte zugehörenden Formgröße klingen. Das sind Unterschiede, für die man recht bald ein feines Einfühlungs-Gespür bekommt, wenn man sie sich von ihren Vorstellungsbahnen aus klar macht, und wenn außerdem das praktische Beispiel vom Mund zum Ohr hinzukommt.

Allerdings schrieb Drach 1926 noch: „Auf die Evangelien- und Epistel-Verlesung dürften sich die Gesetze der rhapsodischen Schallform wohl uneingeschränkt anwenden lassen<sup>73)</sup>.“ Er drückte sich also damals schon recht vorsichtig aus, und man darf wohl sagen, daß wir heute sein „wohl uneingeschränkt“ durch „wesentlich eingeschränkt“ ersetzen müssen. Vor allem ist doch zu bedenken, daß der Evangelist seinen heiligen Bericht bei aller Größe des Inhaltes keinesfalls als eigentliches Kunstwerk schaffen wollte, und daß er ihm demnach auch nicht die Form eines Nur-Kunstwerks gegeben hat. Und wenn Drach die Schallplatte Beelsazars Gastmahl (aus der Lutherbibel, Daniel 5)<sup>74)</sup> wirklich in einer Form spricht wie auf der Kehrseite der Platte die Golgothaszene aus dem Messias, dann ist das für die gottesdienstliche Bibellesung jedenfalls — auch wenn es sich um ein alttestamentliches Stück handelt — gemäß heutiger Auffassung ein Vergreifen und ein

<sup>73)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 121.

<sup>74)</sup> Audio-Vox, Berlin 1930 (zu Lebedes „Sprecherziehung, Rede- und Vortragskunst“).

Verzerren der Form. Gleichzeitig aber ist das Anhören der Platte Drachs ein gutes Beispiel dafür, wie man es *nicht* machen soll. Denn so klingt der Bibeltext tatsächlich wie ein Nur-Kunstwerk; und ich kann mir nicht vorstellen, daß Luther selbst, wenn er noch lebte, uns heute seinen Text in der von Drach gewählten Art vorlesen würde. (Vielleicht würde auch Drach anderer Meinung sein, wenn er die Weiterentwicklung der letzten zehn Jahre noch gekannt hätte; — er ist 1935 verstorben.) Klopstocks Messias ist ein Kunstwerk, zu dessen Klanggestaltung wir heute schon etwas anders stehen als des Dichters Zeitgenossen, für die er schrieb, und das heute auch nur *angelehnt* an den damaligen Zeitstil wiedergegeben werden kann. Der Bibeltext dagegen ist kein Kunstwerk, sondern ein heiliger Bericht, der ein für allemal gilt, der die Menschen aller Zeiten angeht, und der deshalb rein zeugenhaft und so gesprochen werden muß, wie es der Lautungsgestalt der den Hörern geläufigen Sprache gemäß ist.

Praktisch werden wir die richtige Klanggestaltung für ein Evangelium immer finden, wenn wir uns etwa vorstellen, wie der Evangelist selbst als ein Mann *unserer* Zeit und unseres Volkes *heute* seinen Bericht *mündlich* vor uns erstatten würde, und wenn wir dann mit ihm empfinden und uns als seine vermittelnden Zeugen fühlen. Nach sprecherzieherischer Regel fragt man sich einfach: Wer spricht — wer hört? Aus solchen Vorstellungsbahnen heraus wird die rechte Sprechweise geboren, und so erhält man sicher alle Inhalts- und Klangbeziehungen, welche die Sätze, bezogen auf den Augenblick ihres ersten Entstehens, gehabt haben würden. Für eine solche — alle Kunst vergessende — Gestaltung gibt es ebensowenig eine „objektive richtige Schablone“ wie bei der Vortragskunst im engeren Sinne. Nur ist die Richtigkeitsbreite hier schon in den Einzelheiten enger und läuft in der Gesamtauffassung völlig in den Willen des Verfassers aus.

Wenn nun gerade das „*Zeugenhafte*“ ein Wesensmerkmal der Vortragskunst des Heiligen ist (gegenüber der Selbststellung im Kunstwerk), so gilt hier in ganz besonderem Maße der Grundsatz, daß der Vorleser, trotz aller sinnvollen Durchlebtheit und farbigen — wenn auch verhaltenen — Kraft, in der Klanggestaltung immer „*er selbst*“ bleiben muß. Das ist nirgendwo einleuchtender als hier! Besonders wenn der Text Personen in direkter Rede einführt, darf der Vorleser keinen Redenden so sprechen lassen, als ob er selbst der Redende wäre. Das darf ja noch nicht mal der Vortragskünstler, wie wir oben erfahren haben. Das wäre ein Abgleiten ins Darstellerische, und damit würde er im heiligen Dienst nicht nur lächerlich, sondern abscheulich wirken. Der zu uns sprechende Evangelist würde ja auch niemals versuchen, in Jesusworten Jesu Stimme geradezu nachzuahmen! Nein, er soll nicht dramatisch darstellend aufführen und leibliche Gegenwart vortäuschen, sondern erzählen, also von etwas, was außer ihm liegt, nur Bote und Durchgang, nur mitempfindender Wider- und

Nachhall sein. So schwingt im Vortrag auch der unmittelbaren Heilands- und Gottesworte unser, der Hörenden, aufnehmendes Herz mit, unsere Gläubigkeit, und sie klingen, mit all ihrer göttlichen Herkunft, in Freude und Schauer menschlich bewegt<sup>76)</sup>“. Erst recht darf der Vortrag des Heiligen (wiederum gleich dem Vortrag des Kunstwerkes) kein naturalistisches Gepräge erhalten. Ich gebe dafür hier noch ein Beispiel aus heiligem Text an. Wenn es bei Matthäus 27, 46 heißt: „Jesus rief mit lauter Stimme: Eli, Eli lama sabaktani!“ und wenn auch in Vers 50 nochmals hervorgehoben wird: „clamans voce magna“, so darf das den Vorleser niemals verleiten, die Heilandsworte wirklich magna voce zu lauten, — das würde zur selbstentäußernden Aufgabe des Schauspielers, also etwa des Christusdarstellers in Oberammergau gehören! Ich kann mir sogar denken, daß gerade diese heiligen Worte, leiser, aber eindringlicher gesprochen als ihr Rahmensatz, eine erschütternde Wirkung haben können.

Für die Praxis möchte ich noch auf folgendes besonders hinweisen. Beim Vorlesen des Evangeliums ist selbstverständlich auch darauf zu achten, daß die üblichen Einleitungs- und Abschlußworte sinngemäß gesprochen und keinesfalls wie eine bloße Formel heruntergerasselt werden. Diese Rahmensätze bilden die Wortbrücke zum heiligen Text und müssen mit ihm eine Einheit bilden, also auch ihrem Inhalt gemäß gelautet werden. Und wieviel ganz sinnloses Gehall bekommt man gerade da meistens zu hören, offenbar, weil der Vorleser gar nicht daran denkt, was er den Gläubigen im Augenblick sagt: er wickelt eben ein herkömmliches Formband ab. Die Evangelien-Vorlesung muß immer beginnen mit Sammlung, mit „Konzentration“: Vor der Seele des Lesers muß das Bild des Evangelisten stehen; er muß sich vorstellen — ich wiederhole das hier nochmals —, wie der Evangelist heute als Mann unserer Zeit und unseres Volkes seinen Bericht erstatten würde. In Ruhe abwarten, bis alle ganz still geworden sind, dann erst in der Indifferenzlage beginnen, z. B.: „Liebe Christen, stehet auf . . .“ (selbstverständlich nur, falls die Gläubigen nicht schon stehen!) — Jetzt abwarten, bis nach dem Aufstehen wieder Ruhe eingetreten ist, und dann erst fortfahren. Um dabei alles Schablonenhafte zu vermeiden, empfiehlt es sich, gelegentlich mit der Wortfassung der Einleitungs- und Schlußsätze zu wechseln, z. B. so, wie es im Kölner Diözesangebetbuch von 1930 bei verschiedenen Messen geschehen ist.

Es drängt mich, hier noch eine besondere Anregung einzuflechten, die sich allerdings nicht auf das eigentlich Gottesdienstliche zu beziehen braucht. Die Bibelenzyklika vom 23. 9. 43 will, daß die Gläubigen „mit tiefer Verehrung für die Hl. Schrift erfüllt werden“. Könnte man dazu nicht auch außerhalb des Gottesdienstes eine wirklich gekonnte Vortragskunst des Heiligen mehr, oder wenigstens *besser*

<sup>76)</sup> Geißler a. a. O. S. 195.

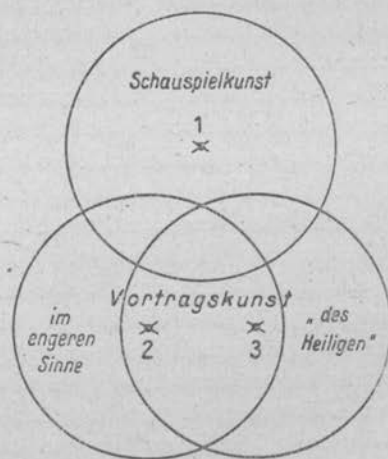


einsetzen, als es gerade katholischerseits bislang geschehen ist? Die Frage ruft im ersten Augenblick vielleicht Bedenken wach. Denn Geißler schrieb in der obengenannten Abhandlung: „Im Konzertsaal heilige Kapitel rezitieren wie eine Dichtung, ist nicht nur dem religiösen, ist auch dem ästhetischen Bewußtsein ein Mißgriff. Es ist stillos . . . Sind nicht modische Bibelrezitationen, als nähme auf dem Hügel der Bergpredigt Dame Welt Platz, nicht als Hörerin im Herzen, sondern als — Publikum? Und entzückte sich bei ewigen Worten an der Fülle des Organs und der Schönheit der Gebärde? Augen, die so auf den Herrn blicken, sind in der Sprache der Bibel Augen einer — Hure. Buhlschaft mit dem Höchsten treibt, wer sein Wort geschmäcklerisch genießt, statt sich in ihm zu vergessen. Wäre es da nicht besser, des Heilands Rede ginge im härenen Bußgewand, damit sie nicht lüsterne Augen verführte?“ Das ist gewiß richtig, wenn es so gemacht wird: modische Bibelrezitation — im Konzertsaal — wie eine Dichtung — und um des Beifallklatschens willen! Den Mitmenschen die heiligen Bücher in kunstgerechter Klanggestalt unserer Muttersprache zu erschließen, ist allerdings nicht mit jeder beliebigen Übersetzung möglich und vor allem *nicht jedermanns Sache*, weder jedes Geistlichen, noch jedes berufsmäßigen Vortragskünstlers, erst recht nicht eines „Liebhäbers“. Dazu gehört ein feines Fingerspitzengefühl, das nur der aufbringen wird, der diese Sonderkunst wirklich zu unterscheiden gelernt hat, und der nicht um seiner selbst willen schafft. Die Übersetzung muß kunstgerecht-sprechbar gehalten sein. Jeder Konzertsaal wird sich ebensowenig eignen wie jede Kirche; es muß schon ein Raum sein, der ein Gestalten „im intimen Kammerstil“ zuläßt, sonst können gerade die letzten Feinheiten des Verhandelnen nicht zu voller Geltung kommen. Und wenn ein „Publikum“ dasitz, das nur unterhalten sein will, — dann hat alles noch so ehrliche Bemühen keinen Zweck mehr. Wir sehen also, wie mannigfach und groß die Voraussetzungen sind, unter denen ich diese Anregungen verstanden wissen möchte. Aber wenn es gelegentlich wirklichen Könnern gelingt, sehr erbauliche Weihestunden aus Klopstocks Messias oder ähnlichen Werken zu vermitteln, dann muß es — *unter den eben genannten Voraussetzungen* — auch möglich sein, z. B. das Gesamtbild des Johannes-Evangeliums in einer nicht alltäglichen Klanggestalt unserer Muttersprache zu wahrer, heiligender Wirkung zu bringen. Die am besten kunstgerecht-sprechbare Übersetzung, die ich bisher gesehen und deren vorzügliche Eignung zu solchem Zweck (auch in der Druckanordnung!) ich selbst erprobt habe, ist die von Rupert Storr<sup>70)</sup>; sie ist eigens für die *klangliche* Vermittlung geschaffen und will „laut gelesen“ sein, wie der Verfasser einleitend angibt. Gut ins Ohr geht auch die vom Alsatia-Verlag in Kolmar neu herausgegebene Vulgata-Übersetzung von Allioli, die „an die oberrheinische Sprachtradition anknüpft“.

<sup>70)</sup> Die Hl. Schrift des neuen Bundes. Mainz 1926 (Grünewald).

Wenn nach diesen Gesichtspunkten verfahren wird, braucht man sicher nicht zu fürchten, der heilige Text werde zu einem Nur-Kunstwerk herabgewürdigt. Ich habe diese Anregung hier nur am Rande eingeschoben, weil sie eigentlich mehr in das Sachgebiet der Berufenen gehört, die sich um den Wiederaufbau unserer religiösen Kunst mühen. Die Fachleute der stimmlichen Ausdrucksgestaltung werden gerne mit ihnen Hand in Hand arbeiten.

Doch nun zurück zu unseren vergleichenden Gegenüberstellungen. Wir haben die Wesensmerkmale des Sprachschaffens in der Schauspielkunst, in der Vortragskunst im engeren Sinne und in der Vortragskunst des Heiligen kennengelernt. Das sind Schaffensbereiche des *nachgestaltenden* Sprechens, deren Inhalte Gemeinsames, aber auch mehr oder weniger Trennendes kennzeichnet, weil ihre Akte je aus ganz verschiedener „innerer Mitte“ gezeugt werden. Sie lassen sich, bildlich gesehen, mit drei Kreisen vergleichen, die sich überschneiden, die aber nie denselben Mittelpunkt haben können.



Den drei Schaffenskreisen gemeinsam ist das gesamte technische Zustandekommen von Stimme und Sprache, aber ihre seelischen Mittelpunkte, die „Ich-Stellungen“, liegen auseinander, und zwar ist der Abstand von 1 zu 2 und 3 größer als der von 3 zu 2. Im Kreis 1 wird das Ich an die Rolle hingegeben und in *völliger Selbstentäußerung* ein anderer Mensch gestaltet; im Kreis 2 wird das Ich an die Dichtung herangeholt und in *persönlicher Selbststellung* das Werk nachschaffend neugeschaffen; im Kreis 3 tritt das Ich in *mitempfindender Zeugenstellung* vermittelnd-nachschaffend in den Dienst des heiligen Wortes.

In ganz großem, wesensmäßigem Gegensatz zu diesen Schaffenskreisen steht das *selbstschöpferische*, also *ursprüngliche* Sprachschaffen, das aus eigener Erfüllung und aus der Willenhaftigkeit des ethischen Ichs geboren wird, und das mit dem bis hierher Behandelten nur noch die stimm- und sprachtechnische Grundlage gemeinsam hat. Hier gibt es also weder Selbstentäußerung, noch Selbststellung, noch Zeugenstellung zu einem erstgeschaffenen Werk. Hier wird nicht ein bereits in der Vergangenheit geformtes und im toten Schriftbild festgehaltenes Werk zu neuem Leben erweckt, sondern die Wahrheit ureigensten Erlebens fließt als willensgespannter Ausdruck in die *Schallform des Ansprechens* vom Mensch zum Menschen. Und die oberste Stufe solcher höchstpersönlicher Ausdrucksgestaltung erreicht der Mann, der, ehe er den Mund für die *Außenform* der Sprache auftut, vorher im einzelnen ungestalteten seelischen Rohstoff erst auch noch in die sprachliche *Innenform* einfangen muß; diesen Mann nennen wir den freien Redner. Die Stilgesetze seines Sprachschaffens sind also weit von den oben gezeigten verschieden, ja man kann sogar sagen, sie sind einander feindlich! Hören wir nur, wie scharfsinnig Geißler z. B. den Unterschied des Schauspielers und des Redners von ihrer beiderseitigen *Wahrheit* aus sieht, wenn er sagt: „Die Wahrheit des Schauspielers heißt Anschauung, die des Redners Wille. Jede ist ein hohes Gut, aber jede wird zur Verzerrung in den Händen des anderen. Das Zielstrebige der Rede erscheint beim rednernden Schauspieler als Aufdringlichkeit und streift ihm das Zwingendste ab: Schlichtheit, Keuschheit, Nicht-wissen um sich selbst. Die Selbstgenügsamkeit des Schönen aber wird beim schauspielernden Redner zum Schönlichen, und macht stumpf, womit er treffen will: die angreifende Spitze. Der Redner, der nach dem Lorbeer des darstellenden Künstlers geizt, wird — falls er nicht bloß peinlich wirkt — dadurch bestraft, daß er ihn erreicht: er versenkt seine Hörer in den Genuß der Sinnenerquickung und reinen Betrachtung, und erstickt damit den Antrieb nach einem noch Unerreichten. Dieser Antrieb entspringt niemals allseits befriedigter Lust; man muß für ihn gerade die Empfindung der Unerfüllung wecken<sup>77)</sup>.“

Solche wesentlichen Stilunterschiede muß man selbstverständlich kennen, wenn man vor wirkungswidrigen Formverzerrungen und vor in Blindgassen endenden Irrwegen sicher sein will. Man erkennt hier auch wieder so recht, wieviel Ahnungslosigkeit dazu gehört, der Sprecherziehung zu unterschieben, sie wolle den Prediger zum „Sprechkünstler“ machen. Goethe trifft wirklich den Nagel auf den Kopf, wenn er seinen Faust auf die Meinung des Famulus:

„Ich hab’ es öfter rühmen hören,  
Ein Komödiant könnt’ einen Pfarrer lehren“,

<sup>77)</sup> Rhet. II. S. 37.

antworten läßt:

„Ja, wenn der Pfarrer ein Komödiant ist“! —

Da — wie schon erwähnt — die Predigt den Stil-Gesetzen der freien Rede folgen muß, und da die selbstschöpferische Ausdrucks-gestaltung in der Predigt beim berufsmäßig-praktischen Gebrauch von Stimme und Sprache sowohl im Ausbildungsgang des Geistlichen wie auch in seiner späteren Amtstätigkeit obenan steht, sollen alle die Predigt als freie Rede betreffenden Fragen mit der ihnen gebühren- den Breite eigens im folgenden Hauptteil behandelt werden.

## C. DRITTER HAUPTTEIL



## DIE PREDIGT ALS FREIE REDE.

Den Gipfel aller aus leibseelischer Ganzheit hervorgehenden stimmlichen Ausdrucksgestaltung im Dienste der Kirche bildet ohne Zweifel das selbstschöpferische Sprechen des Priesters in der Predigt. Man kann wirklich nicht hoch genug von der Predigt denken. Mit Recht nennt ein großer englischer Predigtlehrer des vorigen Jahrhunderts die Kanzel das Thermopylä des Christentums, wo der Kampf verloren oder gewonnen werde! Unser Prediger-Bischof Keppler sieht die Aufgabe des Predigers darin, „durch Geistes- und Seelenarbeit der unsichtbaren Wahrheit gleichsam einen Körper zu geben, dem Gotteswort den Klang des Menschenwortes, den Fluß menschlicher Rede zu verleihen; Gotteswort und Menschenwort so ineinander zu verarbeiten, daß aus beiden eins werde, das Brot des Lebens zur Geistesnahrung für die Gläubigen“. Und er fährt bedeutsam fort: „Daher ist die Predigt eine Art Menschwerdung des göttlichen Logos!“ Die Predigt-Enzyklika Benedikts XV. vom 15. 6. 1917 nennt die Predigt das „ministerium gravissimum“; damit ist ihre überragende Stellung im Heilswerke und der Maßstab des für sie notwendigen Könnens treffend und zugleich verpflichtend gekennzeichnet. Es gehört also — wie die Erörterung unserer Vorfragen schon ergab — im Ausbildungsgang des Geistlichen mit zu den wichtigsten Aufgaben, für dieses ministerium gravissimum nicht nur eine angemessene, sondern beispielhafte Form ganzheitlicher Ausdrucksgestaltung zu erstreben, die frei ist von aller Schönrederei und Künstelei, von leerer Technik und hohlem Pathos. Gewiß wird dabei das *innere* Gewicht der Persönlichkeit eine gewichtige Rolle spielen. Etwaige Mängel der Persönlichkeit durch *äußere*, rein technische Vortragsmittel beschönigen zu wollen, gelingt nie, und unsere neuzeitige Sprecherziehung lehnt so etwas als gekünstelt und unnatürlich ganz entschieden ab. Andererseits aber verhindert Halb- oder Mißverstehen unserer *wesenhaften* sprecherzieherischen und ausdrucksgestaltenden Mittel nur zu oft, daß das gewichtige Innere überhaupt zur äußeren Erscheinung kommt!

Daß die Predigt, wenn sie aus ihrer oft beklagten Erstarrung herauskommen will, allen Eigengesetzlichkeiten der Rede folgen muß, daß der Prediger ein „Redner auf der Kanzel“ sein muß, habe ich in den Vorfragen schon dargestellt und belegt. Wo man glaubte, anderer Meinung sein zu müssen, da hat man immer Schaden davongetragen und verfiel in Wunderlichkeiten, ja manchmal in Lächerlichkeiten. Warum sollte es auch anders sein? Gelten nicht musikalische Grundgesetze ebenso für den Kirchenchor wie für den Konzertsaal? Sind

nicht die Eigengesetze der Malerei für die Beurteilung eines religiösen Bildes ebenso bestimmend wie für jedes andere Gemälde<sup>1)</sup>? In diesem Sinne geht Longhayne von der Frage aus: „Was ist denn der Redner überhaupt?“ Und er antwortet: „Eine Seele, die erfüllt von ihrem Thema sich bemüht, es den Seelen anderer einzufößen, eine Seele, die alle Kräfte ihrer Mitteilungsgabe in geordnetem Wettbewerb miteinander entfaltet, um ihr Thema mitzuteilen, eine Seele, der es durch ihre Anstrengung gelingt, das jetzt und mit ihren Farben gemalte und an ihrem Feuer erwärmte Thema lebendig darzustellen, — eine Seele, die sich völlig in das mitteilende Wort ergießt, um ihr Thema besser in dieses Wort hineinlegen zu können. Und jetzt gebe man ihm zum Thema die göttliche Offenbarung und die Unterweisung der Kirche, die gesamte Religion, Dogma, Moral und Andachtsübungen, gebe ihm als Zuhörer nicht nur Richter, die zu überzeugen, oder Stimmberechtigte, die zu einer Entscheidung zu drängen/sind, sondern Christen, die er zu bekehren hat; weder das Thema noch das Auditorium ändern für ihn die Vorbedingungen der Rede. Wenn er Prediger geworden ist, muß er alles tun, was der Redner hat tun müssen; nochmals: er ist ein Redner, der predigt, nicht mehr und nicht weniger<sup>2)</sup>.“ Solche Erwägungen lassen auch Dovifat zu dem Schluß kommen: „Die Predigt ist also Rede in den Bezirken des Religiösen<sup>3)</sup>.“ Wenn dagegen der Dichter Jean Paul als Sohn seiner Zeit (1763—1825) einmal schreiben konnte: „Willst Du ein guter Prediger sein, darfst Du vor allem kein Redner sein“, und wenn man auch heute noch oft genug Meinungen des Sinnes hören kann, „je weniger Rhetorik, desto mehr Predigt“, dann erhellt daraus zum mindesten, daß Unklarheiten herrschen und darüber hinaus, welchen sonderlichen Folgerungen der Begriff Rhetorik gerade in bezug auf die Predigt Raum gibt. Gottlob hat Adamer in seinem jüngsten Predigtwerk diese und ähnliche Phrasen, die das Kind mit dem Bade ausschütten, genau so scharf verurteilt wie jene Aftermystik, welche die Theologie der Philosophie oder die Ascese der Hygiene entrückt sehen möchte<sup>4)</sup>! Aber man findet immer wieder, daß die Vorstellungen, die viele Geistliche von den Gesetzen der Rede — und damit von der Predigtvorbereitungsarbeit — haben, recht verschwommen und abwegig sind, ja daß sie in Blindgassen zum Totlauf führen. Darum müssen wir hier, um eine geeignete Grundlage für alle praktische Unterweisung zu schaffen, vorab das Wesen der Rede und der Redekunst erörtern und die fraglichen Begriffe kurz zurecht-rücken.

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen von Stingeder über das Verhältnis unserer Predigt zur Beredsamkeit im allgemeinen. Wo steht unsere heutige Predigt? Linz 1911. S. 89 ff.

<sup>2)</sup> Pred. S. 9 f.

<sup>3)</sup> R. u. R. S. 84.

<sup>4)</sup> Pr. Ku. S. 8.

# I. DAS WESEN DER REDE UND DER REDEKUNST.

## 1. Was ist Rede und was nicht?

Es bedarf hier keines breiten Aufrollens der philosophischen Frage, woran man das Wesen einer Sache erkenne. Wir wissen: Die Wesenheit ist das, wodurch ein Seiendes das ist, was es ist. Lebenspraktisch erkennen wir das mit Bezug auf die Rede am leichtesten, wenn wir uns über ihren Ursprung und ihre Wirkungsweise klar werden.

Ausgehen müssen wir dabei von der Überlegung, daß das allererste und einfachste Mittel unseres Gefühls- und Willensausdrucks zunächst etwas Sichtbares, etwas Stummes ist, nämlich die Bewegung, die Gebärde. Ihr folgen dann, „körpermotorisch“ durch die dazu bestimmten Organe hervorgebracht, als hörbare Ausdrucksmittel der Laut, das Wort, die Sprache: also dem Denken, dem Gefühl und Willen entspringende *Lautgebärden*, die von unserem Inneren etwas nach außen *mitteilen* wollen, und zwar im gesteigerten Sinne des Wortes „mitteilen“<sup>5)</sup>. Der eigentliche Sprachzweck liegt also vornehmlich im Mitteilwollen, im *Ansprechen*. „Lingua per locutionem est communicativa ad alterum“, heißt es beim hl. Thomas. Unser Gedankeninhalt, ja unser eigenes Selbst fließt durch die Leitung unserer Gebärden und Worte in den Geist der Zuhörer. Seelische Dinge strömen durch die dazwischengeschobene Körperlichkeit von einem Menschen zum anderen; werden sie entsprechend erwidert, so schließt sich ein *Stromkreis*, ein hin und her gehender Austausch von gegenwärtigen Gedanken, Gefühlen und Empfindungen. Nach seiner *Schallform* nennen wir diesen Vorgang *Gespräch*. In jeder Unterhaltung können wir immer wieder die *zeugende Kraft* dieses Stromkreises erleben. Der Volksmund sagt: „Ein Wort ergibt das andere.“ Genau betrachtet sind dabei aber nicht die Worte als solche und für sich allein das Wesentliche, nein, sie sind nur ein Teil der Gesamtwirkung, die von der leibseelischen Ganzheit, also von der Ausstrahlung der Persönlichkeit erzeugt wird. Es kommt nicht allein darauf an, *was* man im Gespräch sagt, sondern vielmehr darauf, *wie* man es sagt. Den persönlichen Kräften des Sprechers strömen dann die des Hörers entgegen: es kommt zu „*sensorischen Rückwirkungen*“ der leibseelischen Ausdruckskraft, die sogar so stark sein können, daß sie sich der Schallform gar nicht mehr zu bedienen brauchen. Wir empfinden oft genug die Wirkungen unseres gesprochenen Wortes ganz genau, auch ohne eine *klingende* Antwort zu erhalten; Haltung und Gesichtszüge spielen dabei eine wichtige Rolle.

Mit unserem Gespräch können wir uns natürlich auch an weitere Kreise, an eine große Anzahl von Hörern wenden; dann nennen wir

<sup>5)</sup> Vgl. hierzu Wundt, *Völkerpsychologie*, 4. Aufl. Leipzig 1921, Bd. I: Die Sprache.

es — besonders wenn es in der Öffentlichkeit geschieht — Ansprache oder Rede. Die Rede ist also im Grunde genommen ein Gespräch, allerdings ein Gespräch unter besonderen Umständen. Der Idee nach gehen Gespräch und Rede auf den gleichen inneren Ursprung zurück: auf das Mitteilen-Wollen. Beide sind Ausstrahlungen des atmenden, fühlenden, lebendig vor uns stehenden Menschen. Beide sind Willensentladungen durch das Wort, die sich über die Sinne an Verstand und Willen des Hörers wenden; sie müssen also grundsätzlich die gleichen Eigenschaften haben und gleichen Regeln folgen. Den Unterbau für die gesprächsmäßige wie für die rednerische Mitteilung schaffen also die Erkenntnisse der allgemeinen *Ausdruckslehre*. Adam Müller sagte deshalb schon: „Eine Rede ist also nichts anderes als ein abgeschlossenes Gespräch, welches in allen seinen wesentlichen Teilen durch den Mund eines Menschen an die Welt tritt<sup>6)</sup>.“ Wie manche andere Fachschriftsteller, so deutet auch Wunderlich in seiner Darstellung betont auf die Entwicklung der Rede und ihrer Kunst aus dem *Gespräche* hin<sup>7)</sup>. Und Geißler faßt praktisch so zusammen: „Der Redner soll zu Hunderten nicht wesentlich anders reden als zu jedem einzelnen<sup>8)</sup>.“ Wir werden weiter unten auf Schritt und Tritt merken, wie wichtig diese grundsätzlichen Erwägungen für den Arbeitsunterricht sind.

Wie wir nicht um des Sprechens willen sprechen, so reden wir auch nicht um des Redens willen, sondern nur, um irgend etwas zu *erreichen*. „In der Universalität der Wirkung auf den Willen allein wurzeln alle geistigen Funktionen der Rede<sup>9)</sup>.“ Die Rede ist also nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zur Erreichung eines bestimmten Zweckes. Sie entspringt aus Denken, Gefühl und Willen und wendet sich aber auch wieder an Denken, Gefühl und Willen der Zuhörer. Deshalb schließt sich bei ihr auch ebenso wie beim Gespräch jener oben genannte Stromkreis, das fortwährende wechselseitige Senden und Empfangen von Empfindungen, Gefühlen und Gedanken. Aber dieser Stromkreis ist in der Rede meist noch stärker und noch zeugungskräftiger als im Gespräch, weil die hinter ihm stehende Willensspannung größer und der mitzuteilende Inhalt bedeutsamer ist. Je reicher die Seele des Redenden ist, je freigebiger sie sich verströmt, je mehr an den Zuhörern die äußeren Sinne (Augen, Ohren . . .) und die inneren Sinne (Einbildungskraft, Gefühl . . .) in Tätigkeit gebracht werden, umso durchschlagender wird die Einwirkung auf Verstand und Willen, auf den ganzen Menschen sein. Weiter wird die „Spannung“ des Stromkreises und damit seine Zeugekraft abhängen von der

<sup>6)</sup> Zwölf Reden über die Beredsamkeit u. deren Verfall in Deutschland. Leipzig 1817, neu herausgegeben von A. Salz. München 1920. S. 24.

<sup>7)</sup> Vgl. Die Kunst der Rede, in ihren Hauptzügen an den Reden Bismarcks dargestellt. Leipzig 1898.

<sup>8)</sup> Rhet. II. S. 24.

<sup>9)</sup> Stingerer, Land auf, Land ab unterm Predigtstuhl. Linz 1929. S. 10.

Leidenschaft und inneren Wahrheit des „Sichmitteilen-Müssens“, die den Redner drängen, sein Innerstes auszuschütten und alle sittlichen Kräfte des Verstandes und Willens einzusetzen, um die Hörer in seinen Bann zu zwingen, sie zu überzeugen und sie zum entsprechenden Handeln zu bringen. Man sagt also mit Recht, die Rede sei Wille, der Willen erzeugt. Alle großen Redner sind immer große Willensmenschen! Ja, die Spannung des Stromkreises kann unter der Vervielfältigung der Kräfte nach den Gesetzen der Massenpsychologie, so stark werden, daß sie sogar die größte Masse zu einer Einheit der Person zusammenschweißt<sup>10)</sup>. Freilich kann nur der die Wirkungen des Stromkreises voll ermessen, der sie an sich selbst erfahren hat!

Äußerlich mag die Schallform der Rede wohl wie ein „Einzelgespräch“ anmuten, innerlich kann sie nichts anderes sein als eine willensgespannte Sonderform des lebendigen Zwiegesprächs. In diesem Sinne nennt Novalis die Rede einmal ein „monologes Drama“; andere kennzeichneten sie treffend als „virtuellen Dialog“ (im Gegensatz zum formellen Dialog)<sup>11)</sup>. Keppler sagt von der Predigt, sie sei nicht Monolog, sondern direkte Ansprache oder Zwiesprache und verlangt deshalb vom Prediger den „Konversationston“<sup>12)</sup>. Auch Longhaye schreibt, „die Predigt soll ein beständiges Zwiegespräch mit den innersten Gedanken der Zuhörer sein“<sup>13)</sup>. Es ist schon so, bei einer echten Rede hat jeder einzelne Zuhörer den Eindruck, der Redner spreche ihn persönlich an, er rede mit ihm, und er wird sich immer entsprechend einstellen. Deshalb nennt Fr. Naumann<sup>14)</sup> die Rede ein „Getriebe“, das in ständiger Wechselwirkung zwischen Redner und Hörer hin und her geht. Und in den von der Willens- und Tatgespanntheit dieses Getriebes, dieses Stromkreises erzeugten „sensorischen Rückwirkungen“ liegt wirklich das, was Dovifat das „Geheimnis der Rede“<sup>15)</sup> nennt! Auch Geißler behandelt die „Rückstrahlungen“ des lebendigen Ausprechens ausführlich<sup>16)</sup> und stellt im einzelnen dar, wie der echte Redner vor den Aufhorchenden nicht nur gibt, sondern auch von ihnen empfängt. Weller bezeichnet diese innere Verbindung mit der Hörschaft während der Rede als „Versammlungselektrizität“ und nennt diese „eins der erregendsten und schöpferischsten Dinge“<sup>17)</sup>. Ebenso kennt Adamer diesen „elektrischen Strom, der Kraft und Bewegung

<sup>10)</sup> Vgl. hierzu Le Bon, Psychologie der Massen, übers. von Eisler. Stuttgart 1922.

<sup>11)</sup> G. Ber. S. 306 ff., ferner Kassiepe, Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925, I, S. 49, und Pr. Ku. S. 110.

<sup>12)</sup> Homiletische Gedanken u. Ratschläge. Freiburg. 5. Aufl. S. 90.

<sup>13)</sup> Pred. S. 278. Vgl. auch Thebille: Inhalt und Form der Predigt. K. u. K. 1925, S. 300—311.

<sup>14)</sup> Die Kunst der Rede. Berlin 1914.

<sup>15)</sup> R. u. R. S. 25—40.

<sup>16)</sup> Vgl. Rhet. II. S. 40—44.

<sup>17)</sup> Gespr. Mu. S. 136. Im gleichen Sinne spricht auch schon Monsabré von den „Communications avec l'auditoire“. Vgl. K. u. K. 1928, S. 339 f.



schaft<sup>18)</sup>). Im gleichen Sinne spricht Koeppen von einem ständigen Kontakt, der bestehen müsse, einem ständigen Herüber- und Hinüberfließen von der Seele des Predigers zum Hörer und zurück<sup>19)</sup>.

*Nur da handelt es sich in unserer heutigen Sicht um die eigentliche Rede, wo der Sprecher die Möglichkeit hat, jene zeugenden Rückwirkungen als Geschenke des Augenblicks in freier Beweglichkeit um wohlgeordnete, feste Punkte völlig auszunutzen!* Dieses bewegliche Gestaltenkönnen im Augenblick ist das Entscheidende, das untrüglich Kennzeichnende für unseren heutigen Begriff „Rede“; das hebt sie schärfstens ab von jeder anderen Art stimmlicher Ausdrucksgestaltung und weist ihr als „freie Rede“ ihre einzigartige Gipfelstellung zu. Hier, wo ein Willensziel mündlich gestaltet wird, muß „klang- und wortsprachliche“ Formgebung zugleich gefunden und somit die Sprache in größter Einheit gebraucht werden, und zwar in einer echten Wirklichkeitsnähe, die auch Raum und Zuhörerschaft im freibeweglichen Gestalten zu berücksichtigen hat. Aus all dem gehen dann jene ungeheuren Wirkungstiefen der freien Rede hervor, die mit keiner anderen Form der stimmlichen Ausdrucksgestaltung erreichbar sind!

Natürlich kommt auch bei nachschaffendem Sprechen (siehe den vorangegangenen Hauptteil) ein Stromkreis zustande, der auch in bestimmter Art zeugend ist: auch der nachgestaltende Sprecher, der Vortragskünstler und der Schauspieler, erfährt durch den „Kontakt mit dem Publikum“ eine Beflügelung und Steigerung seiner Leistung, aber diese hat ihre festen Grenzen; er kann und darf nicht über das Werk hinauswachsen, die Werktreue verlangt von ihm, daß er Nachschaffender bleibt, Nachschaffender am erstgeschaffenen Wort. Es ist sehr bezeichnend, daß Kieffer auch dem *Prediger* nur diese Fühlung des Nachschaffenden einräumt. Er schreibt: „Der lebendige Verkehr mit dem Auditorium kann dem Prediger nur von Nutzen sein. Unter den Zuhörern gibt es manche, in deren Physiognomie die empfangenen Eindrücke wie in einem Spiegel sichtbar werden. Sie geben die beste Kritik für die Predigt ab. In den Zügen der einen liest der Vortragende Verständnis, Zustimmung, rege Aufmerksamkeit; die geöffneten Augen, der aufmerksame Blick, die zustimmenden Bewegungen sind für ihn ebensoviel ermunternde Stimmen, welche ihm zuzurufen scheinen: „So ist es gut, fahren Sie nur so fort.“ Andere geben durch das Zusammenziehen der Augenbrauen oder andere unbewußte Zeichen kund, daß etwas *am Vortrag* mangelhaft ist, daß der Prediger *zu hoch oder zu tief spricht, zu schnell oder zu langsam, zu heftig oder zu kalt*. Er nehme Notiz von diesen Warnungen. Nur eine Kategorie fliehe er mit dem Blicke, nämlich die Schlafenden, damit er sich nicht in seinem Eifer abkühlen lasse. Zu Hause aber

<sup>18)</sup> Pr. Ku. S. 95.

<sup>19)</sup> Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 19.

frage' er sich, ob nicht die *Art seines Vortrages* eine Einladung zum Schlafe gewesen, und welche Mittel er anzuwenden habe, ein andermal auch dieser Schläferkategorie Aufmerksamkeit für Gottes Wort abzugewinnen<sup>20</sup>). „Das durch *Kursivdruck* von mir Hervorgehobene zeigt, daß Kieffer den Prediger nur für einen nachschaffenden Sprecher hält, der an seinen Text gebunden ist; er kennt den Prediger als *freien Redner* noch nicht und führt den Mangel an Wirkung nur auf mangelhaften *Vortrag* zurück! Jenes „Königsgefühl“ ist ihm noch unbekannt, mit dem der freie Redner auf die im Raum schwingende Stimmung der Hörer *eingehen* kann und *eingehen muß*, nicht — wie Weller so schön ausführt — „um den Hörern zu schmeicheln und charakterlos um sie zu buhlen, sondern um sie bei aller Wahrung seiner Grundsätze psychologisch zweckmäßig und klug zu gewinnen. Merkt er etwa, daß sie über einen bestimmten Gegenstand noch mehr wissen wollen, daß die Versammlungselektrizität Funken der Aufmerksamkeit und Spannung sprüht, so wird er diesen Gegenstand etwas mehr ausspinnen. Sieht er Zweifel und Widerspruch auf den Mienen seiner Zuhörer, so wird er seine Eindringlichkeit verstärken, seine Gründe schärfer und klarer fassen. Er wird die Zuhörer nie aus den Augen und nie aus der Spannung seines führenden Willens lassen<sup>21</sup>).“ Demnach bleibt bei der Rede, wie Dessoir es ausdrückt, „die doppelte Beziehung auf den Schaffenden und den Mitschaffenden höchst lebendig, lebendiger als sonst irgendwo im Bereich der Kunst“<sup>22</sup>). Darin liegt eben der wesentliche Unterschied von nachschaffender und höchstpersönlicher, ursprünglicher, selbstschöpferischer Ausdrucksgestaltung, und die Vorteile dieses Unterschiedes können nur dann voll zur Auswirkung kommen, wenn der Redner „frei“ spricht, d. h. wenn er in keiner Weise eingeengt ist und in wohlgeordneter Freiheit mit all den Mitteln frei schalten und walten kann, die der Augenblick von ihm verlangt. Weller schreibt: „Die Rede werde vor den Zuhörern und zusammen mit ihnen durch geistige Beeinflussung geschaffen, wenngleich der erheblich tätiger Teil der Redner sein mag<sup>23</sup>).“ Das alles ist etwas ganz anderes, als was Kieffer an der vorhin mitgeteilten Stelle meint! Geißler lehrt: „Daß das Wort Augenblicksgeschöpf sei, daran hängt unendlich viel mehr, als der glauben möchte, der es noch nicht erfahren hat, hängt alles Packende des eigenen Erlebens, alles Aufrufen von Gefühl und Tat, alles Hineingreifen in die Seelen der anderen, ja auch alles Mitdenken der Gedanken — kurz: alles Wirken<sup>24</sup>).“ Die „Nahberührung“, das Unmittelbare ist es, was die Menschen packt. Höchste Sprachgewalt ist in der Wahrheit, die sich (nach Meister

<sup>20</sup>) Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 166.

<sup>21</sup>) Fr. R. S. 58.

<sup>22</sup>) Die Rede als Kunst. München 1940. S. 12.

<sup>23</sup>) Gespr. Mu. S. 136.

<sup>24</sup>) Rhet. II. S. 56.

Ekkehart) in diesem Augenblick „gewortet“, nicht aber in der, die schon vorher zu Worten geronnen ist. Schinke sagt in seinem Schulbuch so: „Bei der freien Rede wird sich der Redner, da die Zuhörer mitgerissen werden sollen, und darum die engste Verbindung zwischen Sprecher und Hörer eintreten muß, von der Stimmung des Augenblicks tragen lassen, und von dem Widerhall seiner Worte bei den Hörern wird die Anwendung verschiedener rednerischer Mittel abhängig sein“<sup>25)</sup>.

Zu solchem Gestaltenkönnen im Augenblick müssen selbstverständlich eine Reihe von geistigen und körperlichen Voraussetzungen erfüllt sein. Gerade mit Bezug auf den Prediger hat hierüber am ausführlichsten Sertillanges geschrieben<sup>26)</sup>. Ein breites, mannigfaches Allgemeinwissen ist erstes Erfordernis. Cicero sagte schon: „Die Grundlage der Beredsamkeit wie aller anderen Dinge ist die Weisheit.“ Insbesondere muß der Redner auf den Gebieten der Logik, Psychologie und Stilistik zu Hause sein. Er muß seine Sprache *wirklich* kennen! Fachlich muß er turmhoch über der Sache stehen. Den Stoff muß er nach allen Richtungen und in jeder Beziehung gründlich durchgearbeitet haben, ja er muß mit ihm gerungen und ihn sich so zu eigen gemacht haben, daß er ein Vielfaches mehr davon weiß, als er zu sagen braucht. Der Augenblick schenkt seine zündende Kraft nur dem gründlich Vorbereiteten. Dann muß der Redner es verstehen, den Stoff zweckdienlich aufzuteilen und psychologisch zu gliedern. Aus seinem sittlichen Ich heraus muß er wissen, was er will, aber auch wollen, was er weiß! Wenn diese geistigen Voraussetzungen erfüllt sind, und der Redner ist dazu noch im Vollbesitz seiner stimmlichen Mittel und versteht es, sie naturgemäß einzusetzen, dann hilft ihm das alles über jede innere und äußere Hemmung hinweg, dann kann er sich der zeugenden Kraft des Stromkreises ruhig hingeben und „ex abundantia cordis et mentis“ gestalten, dann ist er im Sinne Damaschkes auch Herr der Form, weil er sie „nach den Bedürfnissen der Stunde zu wandeln vermag“<sup>27)</sup>. Ich sagte oben schon, daß der große Redner immer ein großer Willensmensch sein müsse; dem kann man hinzufügen, daß die größten unter ihnen auch immer große Menschenkenner sind! All das umgreift die sprecherzieherische Forderung: *Fähigkeit zum Unmittelbaren, — Nahberührung mit Menschen und Dingen.*

Wir verstehen also im Rahmen unserer heutigen Sprecherziehung unter dem Begriff Reden grundsätzlich nur „Freireden“, d. h. sachlichstofflich gründliche und umfassende Vorbereitung, psychologisch gliedernde Aufteilung, *jedoch unmittelbare Wortwerdung und Wortauskleidung — unbeschadet einzelner, wörtlich festgelegter Wendungen*

<sup>25)</sup> Die gesprochene Sprache. Leipzig 1939. S. 99.

<sup>26)</sup> V. d. W. S. 79—194.

<sup>27)</sup> Volkstüml. Redekunst. Jena 1913. S. 78.

*und Prägungen von entscheidender Bedeutung — im Augenblick des Redens selbst*<sup>28)</sup>.

Aus dieser Begriffsbeschreibung ergeben sich klare Unterscheidungen dafür, was in unserem heutigen Sinne Rede ist und was nicht.

Rede ist für uns vor allen Dingen nicht die Abfassung eines gut durchgefeilten Aufsatzes, den man „schwarz auf weiß“ besitz, und der dann nachher auch noch vor anderen Menschen gesprochen wird. Solches Vortragen eines „oratorischen Aufsatzes“ gilt heute leider noch als weitverbreitetes und für einzig richtig gehaltenes Redeverfahren. Es geht auf das Vorbild der in ihrer besonderen Wesensart unwiederbringlich vergangenen altklassischen Rhetorik zurück. Damals war der Redner nicht mehr als eine gewisse Vereinigung von Schriftsteller und Vortragskünstler. Heute kennen wir die zwingenden sprachpsychologischen Gründe<sup>29)</sup>, wonach ein niedergeschriebener Aufsatz nie und nimmer eine gute Rede abgeben kann. Wir wissen heute den rednerischen und den schriftstellerischen Schaffensakt klar und streng zu unterscheiden und können also weder etwas Abgelesenes noch etwas mehr oder weniger Auswendiggelerntes als Rede bezeichnen! Selbst wenn wir eine wirklich „frei“ gehaltene Rede in Kurzschrift aufnehmen und dann wieder vorlesen, so sind Rede und Wiedervorlesen niemals dasselbe, obwohl doch in beiden Fällen genau die gleichen Sätze gesprochen und gehört werden! Auch der akademische Lehrvortrag, der als Vorlesung seinem Stil nach überwiegend die Merkmale der schriftlichen Abhandlung trägt, ist keine Rede. Damaschke sagt dazu: „Diese Art von Vorträgen gehört eigentlich nicht in das Gebiet der Redekunst im engeren Sinne, d. h. der Beredsamkeit, die den Willen des Menschen beeinflussen will. Wer das will, muß sich vom Manuskript befreien“<sup>30)</sup>. „Noch deutlicher ist Weller in seinem Urteil über die Vorlesung: „Leider fristet sie ihr Dasein noch, besonders an den Hochschulen, und muß der Vollständigkeit halber erwähnt werden. Im übrigen aber ist sie ein Unding, ein Widerspruch in sich und ein in unsere Zeit noch hineinreichender, nicht mehr lebenswürdiger Fortsatz veralteter Rhetorik“<sup>31)</sup>. „Glücklicherweise gab und gibt es auch Hochschullehrer, die ihre „Vorlesungen“ als wirkliche Reden frei halten; so hat z. B. Fichte niemals „gelesen“, er trug immer nach einem Stichwortzettel frei vor. Roedemeyer läßt ein „verschiedenes Handhaben der Form“ für die akademische Vorlesung zu, verlangt aber mindestens „zulängliches Ausdruckssprechen“<sup>32)</sup>. Dovifat stellt

<sup>28)</sup> Vgl. Fr. R. S. 103. Dem Sinne nach die gleiche Begriffsbeschreibung findet sich u. a. auch bei May, *Der zeitgemäße Redner*. Paderborn 1932. S. 130; ferner bei Hartmann, *Deutsche Sprechkunde in neuer Schau*. Dresden 1943. S. 51.

<sup>29)</sup> Drach hat sie eingehend behandelt, vgl. *Redende Künste*. Leipzig 1926. Kap. 9, S. 72 ff.

<sup>30)</sup> Volkstüml. *Redekunst*. Jena 1913. S. 70.

<sup>31)</sup> Fr. R. S. 100.

<sup>32)</sup> *Rede und Vortrag*. Berlin-Wien 1938. S. 64.

den klaren Grundsatz auf: „Eine abgelesene Rede ist nie eine Rede<sup>33)</sup>!“ und fährt fort: „Sie ist eigentlich eine Unverfrorenheit gegen die Zuhörer, die gekommen sind, einen Redner zu hören, und nun einem Schreiber folgen sollen. Daheim liest sich's viel besser. In den Versammlungssaal, in die Versammlung hinein oder unter freiem Himmel gar, unter Fahnen und Girlanden und in die festlichen Scharen der Herbeigeströmten kriecht plötzlich ein sitzend fixierter, in die Maschine diktierter, überarbeiteter und nochmals überarbeiteter Text. Mehr als die im Vorlesen einfach nicht wegzubringende Eintönigkeit, die bei Unbegabten klapperndes Geleier wird und irgendwie immer verlogen wirkt, mehr als dieser groteske Versuch, viele hundert Menschen mit einem Papier abzuspiesen, schmerzt die Tatsache, daß der ablesende Redner einen großen Augenblick nutzlos vergeudet. Die Zuhörer sind gekommen, aufzunehmen, anzuhören, mitzugehen oder auch kritisch sich zu stellen, in jedem Falle sind sie bereit, *geistig mitzutun*. Statt dessen beherrscht ein getipptes Papier die Stunde, in dem oft peinlich genau selbst die stilistische Überarbeitung fühlbar wird. Wir Deutschen haben eine liebenswürdige Geduld, den seine Schreibe vorlesenden Redner anzuhören, d. h. nicht anzuhören, sondern nur dazu stillzuhalten. Mögen wir diese Tugend, die uns zu Mitschuldigen des Redemißbrauches macht, bald verlieren<sup>34)</sup>!“ Diese schöne Stelle läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Aber noch viel schlimmerer Redemißbrauch ist die *auswendiggelernte Rede*. Sie ist ja eigentlich auch abgelesen, wenn auch nicht von einem Papier, sondern von einem recht unsicheren „inneren Manuskript“; sie ist gewissermaßen etwas Unwahrrhaftes, weil sie nachschaffendes Sprechen als freischöpferisches Gestalten vorzutäuschen sucht. Tatsächlich aber ist es so, daß der Auswendiglerner die wesentlichen Wirkungsmöglichkeiten des wahren Redners geradezu flieht, *ohne indessen die des Vortragskünstlers zu erreichen*: ein Bastarderzeugnis ist die Folge davon! Was da gesprochen wird, ist ja nicht augenblicklich und in zeugender Wechselwirkung mit den Hörern empfunden. Es sind bestenfalls Erinnerungen an Gefühle und Empfindungen vergangener Stunden, die aber inzwischen längst wieder erkaltet und erstarrt sind. Gefühle lassen sich nun einmal nicht aufspeichern und je nach Bedarf wieder aufwärmen. Was so gesprochen wird, kommt aus dem Kopf, nicht aus dem Herzen und kann auch nur dementsprechend wirken: die ursprüngliche Lebenswärme fehlt. Hören wir hierzu, wie schon Adam Müller die auswendiggelernte Rede beurteilte; er sagte, sie enthalte folgendes einfache Geständnis: „Was ich euch sage, sollte frisch und lebendig aus meinem Herzen in das eurige übergehen, in jedem folgenden Gedanken sollte schon enthalten

<sup>33)</sup> Auf bestimmte in Sonderfällen wirksame Ausnahmen kommen wir bei der Behandlung der uneigentlichen Reden noch zurück.

<sup>34)</sup> R. u. R. S. 34 f.



sein, sollte schon einfließen eure lebendige *Antwort*, und was wir *Auge in Auge*, an diesem Ort und zu dieser Stunde ineinander finden und lesen, und was nur dieser unvorhergesehene Moment und kein anderer je wieder zusammenfügt. Statt dieser Frische nun bringe ich euch etwas kalt Gewordenes, und deshalb schäme ich mich; statt daß meine Rede euch unmittelbar ergriffe und fester und fester uns umstricke in dem großen Gedanken, auf den ich es abgesehen, läuft sie nun neben euch her, berührt euch gelegentlich, wo es etwa der Zufall will, verfehlt euch aber da, wo ich es bestimmt auf euch abgesehen hatte, gewiß<sup>35</sup>).“ Auch Hilty hat für die auswendiggelernte Rede ein viel-sagendes Bild, er nennt sie einen „galvanisierten Leichnam“<sup>36</sup>). Ja, mehr ist sie wirklich nicht. Das fühlt der Redner — bewußt oder unbewußt — selbst am meisten, und es kann ihm nicht gelingen, das ganz zu verbergen oder anderweitig gutzumachen, weil er sich in einem ständigen Zwiespalt mit sich selbst befindet: er bemüht sich ernstlich zu wirken, muß sich aber gleichzeitig vor den wechselwirkenden Folgen eines Stromkreisschlusses geradezu *fürchten* und ihn von sich weisen, weil für ihn doch alles auf dem Papier festgelegt und entsprechend eingepaukt ist, vielleicht sogar einschließlich genau „notierter“ Gesten. Es ist kennzeichnend, daß Keppler, der die „Radioaktivität“ des Stromkreises noch im „echten Pathos“ zu spüren glaubt, an anderer Stelle dem Ausnutzen der sensorischen Rückwirkungen widerrät; er schreibt: „Ein erfahrener Prediger mag sein Auditorium im Auge behalten und vielleicht nach dessen Haltung diese oder jene Saite stärker oder weniger stark anschlagen. Für gewöhnlich ist eine solche genaue Kontrolle eher zu widerraten, schon weil sie aus dem Konzept bringen kann“<sup>37</sup>).“ Und wenn nun doch einmal ein Funke überspringt, dann steht der Auswendiglerner völlig hilflos da und kann nichts anderes tun, als sein Papier wie eine rettende Isolierschicht zwischen sich und den Zuhörer schieben, um so den Funken schnell wieder zu ersticken. Und was geschieht, wenn das Gedächtnis einmal aussetzt, oder wenn die Tücke eines hämischen Zufalls den Redner tatsächlich „aus dem Konzept“ bringt? Dann droht die Gefahr des Steckenbleibens, aus der es kein leichtes Entrinnen mehr gibt; dann tut sich ein Abgrund auf, so schwindelnd, wie der freie Redner ihn gar nicht kennt; denn er weiß — wie wir später zeigen werden — auch der plötzlichen Gedächtnisermüdung sofort wirksam zu begegnen. Der ans Wort gefesselte Redner dagegen läuft gleichsam auf einem schmalen Seil und muß behutsam ganz geradeaus, jeder Schritt seitwärts führt rettungslos in die Tiefe! Was geschieht, wenn der Auswendiglerner

<sup>35</sup>) Zwölf Reden über die Beredsamkeit (1817), Neuausg. von A. Salz. München 1920. S. 120.

<sup>36</sup>) Lesen und Reden. Leipzig-Frauenfeld 1922. S. 95.

<sup>37</sup>) Vgl. Homil. Gedanken u. Ratschläge. Freiburg 1911. S. 86, 102.

plötzlich vor die Notwendigkeit gestellt wird, seine Ausführungen um ein Drittel oder noch mehr *kürzen* zu müssen? — Er ist und bleibt in jeder Beziehung dem Papier verfallen; er läßt kalt, weil die lebenswarme Gemeinschaft Redner-Zuhörer bei ihm nicht aufkommen *darf*, er kennt nur die Gemeinschaft mit seinem toten Papier und muß an den *Herzen* der Hörer vorbeireden. Damaschke sagt so: „Ein auswendig hergesagter Vortrag, und sei er noch so sicher einstudiert und noch so schön betont, muß immer eine gewisse Kälte ausströmen. Das Auswendiggelernte bleibt stets etwas Fremdartiges. Es ist ja nicht das, was der Mensch in diesem Augenblick denkt und fühlt, sondern das, was er vielleicht vor drei oder acht Tagen gedacht und gefühlt hat. Und dieses Fremde empfinden die Zuhörer, vielleicht unbewußt, so daß die Worte nicht die Wirkung des Unmittelbaren auslösen können<sup>38)</sup>.“ Man kann es nicht oft genug wiederholen, daß jede Rede unter dem goldenen Gesetz stehen muß, welches Kardinal Newman sich zum Wahlspruch erkoren hatte: *Cor ad cor loquitur!* Deshalb gibt Dovifat den kurzen, aber einzig richtigen Rat: „Ein Redner, der nicht loskommt vom Papier, sollte das Reden aufstecken<sup>39)</sup>!“ Und Geißler sagt dazu: „Warum ist es fast unmöglich, *nicht* zuzuhören, wenn jemand *frei* spricht? Selbst wenn einem gar nichts gelegen ist am Zuhören? Etwa in der Eisenbahn, wo sich eine Gesellschaft Geschichten erzählt, die uns ganz gleichgültig sind? Wir werden ärgerlich, wir möchten in unser Buch versinken, aber wir kommen nicht los: wo immer Worte unmittelbar aus der Seele klingen, da halten sie uns fest! Denn da ist Leben! Wo aber Worte als fertige Gegebenheiten nur wiederholt werden, da zeigen sie höchstens an, daß früher Leben *war*. Der Inhalt dieses Lebens macht dabei weniger aus, als man glauben möchte. Ein lebhaftes Gespräch zieht uns unwiderstehlich in seinen Bannkreis (oft zu unserem Verdruß); beim Vorlesen einer Abhandlung dagegen, die in jedem ihrer geistreichen Sätze zehnmal mehr Inhalt hat — wie bald wollen da die Gedanken auf die Reise<sup>40)</sup>!“ Es ist ganz gewiß so, wie Goethe seinen Faust antworten läßt auf Wagners philisterhafte Meinung, nur der *Vortrag allein* mache des Redners Glück:

„Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen,  
 Wenn es nicht aus der Seele dringt  
 Und mit urkräftigem Behagen  
 Die Herzen aller Hörer zwingt.  
 Sitzt Ihr nur immer! Leimt zusammen,  
 Braut ein Ragout von andrer Schmaus  
 Und bläst die kümmerlichen Flammen

<sup>38)</sup> Volkstüml. Redekunst. Jena 1913. S. 71.

<sup>39)</sup> R. u. R. S. 37.

<sup>40)</sup> Rhet. II. S. 57.

Aus Eurem Aschenhäufchen raus!  
 Bewunderung von Kindern und Affen,  
 Wenn Euch darnach der Gaumen steht:  
 Doch werdet Ihr nie Herz zu Herzen schaffen,  
 Wenn es Euch nicht von Herzen geht.“

Die grösste Begriffsverwirrung ist es aber, wenn man nun gar das auf dem Papier Stehende für „Rede“ hält und die Rede nach ihrem schriftlich vorliegenden Wortlaut beurteilen zu können glaubt! Das ist ein ahnungsloses Vorbeigehen am Doppelwesen der Sprache als „ergon“ und „energeia“. Würde man jemals ein Bündel Notenblätter für Musik halten? Die Partitur ist längst noch keine Oper, und so und so viele Seiten in einem Goethe-Band sind noch nicht das Schauspiel „Iphigenie“. Oper und Schauspiel „sind“ überhaupt nicht, sondern „werden“ stets von neuem. Wenn das schon für die nachschaffende Gestaltung gilt, wieviel mehr muß es dann für die eigenschöpferische Rede gelten! Der immer fein beobachtende Fr. Th. Vischer (1807—1887) hat deshalb schon als Gegenstück zum Begriff „Rede“ die Bezeichnung „Schreibe“ geprägt! Die Schreibe ist zur Wahrnehmung durch das Auge bestimmt; sie bleibt sogar das, was sie ist, ebenso wie eine Zeichnung oder ein Bild, selbst wenn keines Menschen Auge auf ihr ruht; die Schreibe hat eben eine sachlichfertige Daseinsform. Die Rede dagegen kann nur *gehört* werden, sie lebt im Grunde nur so lange, als sie ins Ohr einer Hörerschaft eingeht, im günstigsten Falle so lange, als sie im Hörer nachwirkt! Gesprochene und gehörte Rede ist ein zwar beliebig oft ausführbarer, aber in jedem Fall immer wieder einmalig-neuer Akt, der sich zwischen Menschen, einem Sprechenden und mindestens einem Hörenden abspielt. Dies „soziologische Wirken“ von Seele zu Seele ist nie, wie das sachlichfertige Erzeugnis der bildenden Künste, „*abgeschlossenes Bestehen*“, sondern immer „*fließendes Entstehen*“. Und selbst die Lautung einer Schallaufnahme ist nicht wirklich „die Rede“, sondern gleichsam nur eine technische, hörbare Urkunde, welche — allerdings genauestens — nachweist, daß ein bestimmter Mensch ein bestimmtes Mal so geredet habe. In diesem Sinne hat auch der hl. Thomas darauf hingewiesen, daß im selben Augenblick, wo der letzte Laut eines Satzes ausgesprochen sei, das Sprachgebilde als Ganzes schon aufgehört habe zu sein. (III q. 78 a. 5 c). Die Schreibe kann wohl den Inhalt zeigen, das ist aber auch alles; sie läßt keinen Schluß zu auf das, was die Rede erst zur Rede macht, und was für ihre Wirkung wesensnotwendig ist. Eine Rede kann man als solche nur beurteilen in ihrer Schallform, also nach der Gesamtheit der beim Sprechakt wahrnehmbaren Ausdrucksvorgänge, d. h. genau genommen, wenn sie unter dem Einfluß des zeugenden Stromkreises, also wirklich vor Hörern gehalten wird! (Damit soll selbstverständlich nicht gesagt sein — ich

nehme das hier schon vorweg —, daß Predigtübungen „ohne Publikum“ zwecklos seien! Gewiß hätte es Vorteile, wenn man jede Art der stimmlichen Ausdrucksgestaltung vor den Hörern üben könnte, — aber das brächte auch Nachteile mit sich: noch nicht einmal der Handwerker läßt sich gern zu tief in seine Werkstatt schauen! Die Sprech-erziehung überbrückt diese Gegebenheit mit der Hilfsvorstellung einer „phantasierten Hörerschaft“; darauf werden wir unten noch genauer zurückkommen. Und Oper und Schauspiel, von denen ich eben gerade sagte, daß sie überhaupt nicht „sind“, sondern stets von neuem „werden“, müssen ja auch vor leeren Zuschauerräumen geübt werden.)

Nach diesen Erwägungen sollte es sich eigentlich erübrigen, jene „Rednertypen“ noch anzuführen, denen die Bezeichnung Redner in unserem Sinne gar nicht mehr zukommt. Erfahrungsgemäß kann man aber den echten Redner, also den „freien“ Redner, nicht scharf genug absetzen gegen den *Stegreifredner*, gegen den *Sophisten* und gegen den *Schwätzer*.

Der *Stegreifredner* spricht ohne Vorbereitung. Er kann den zeugenden Stromkreis wohl eigenschöpferisch auswerten, aber seine Freiheit ist nicht *geordnet* in dem Sinne, daß sie sich um wohlüberlegte feste Punkte bewegt, auch wenn sein Reden noch so geistreich ist und noch so große Bewunderung erregt. So kutschiert er los, ohne Sicherheit, wohin die Reise geht. Er redet eigentlich doch nur um des Redens willen; meistens steht dabei seine eigene Person hart im Vordergrund. Die Überlieferung stellt den beispiellosen Erfolg des griechischen Rhetors Gorgias aus Leontini fest, der nach seinem Ausspruch „zu jeder Zeit, und wo es auch immer sei, und über was es auch immer sei, eine formvollendete Rede halten konnte“. Aber so etwas ist eine reine Künstelei, die innerlich über Unterhaltsamkeit nicht weit hinauskommt. Für Gelegenheitsreden bei geselligen Anlässen, für Begrüßungen, Tischreden und Trinksprüche mag solches „Schönreden“ vielleicht in Frage kommen. Wenn aber ernste Dinge vor weiteren Kreisen zu behandeln sind, und wenn gar die Hörer zu gewichtigen Entscheidungen emporgerissen werden sollen, dann ist auch die geistreichste unvorbereitete Rede eine Frechheit, die auf einen empfindlichen Mangel an Verantwortungsbewußtsein schließen läßt! Es sei denn, es spricht ein erfahrener Freiredner, der in jahrelanger Praxis das gleiche oder verwandte Stoffgebiet schon so oft und in so viel Formen behandelt hat, daß diese weitausgedehnte Tätigkeit die für den Einzelfall sonst nötige engere Vorbereitungsarbeit wirklich ersetzt; er spricht dann durchaus nicht unvorbereitet und ungeordnet.

Der *Sophist* ist so recht nach Goethes „Faust“ der Komödiant, der einen Pfarrer lehren kann, — wenn 'der Pfarrer ein Komödiant ist<sup>41)</sup>.

<sup>41)</sup> Damaschke behandelt das Wesen des Sophisten eingehend in: Geschichte der Redekunst. Jena 1921. S. 5—9.

Er hat eine Logik und eine Psychologie eigenen Schlages und versteht es sehr wohl, die ganze Fülle rednerischer Kräfte und Mittel zu gebrauchen, rückt aber bewußt vom *Sittlichen* ab; die *Überredung* kommt ihm dabei vor die *Überzeugung* zu stehen. Wie im Spiel beweist der Sophist, daß das Sicherste unsicher, das Festeste schwankend zu machen sei. Kurz: er betreibt eine verderbende rednerische Falschmünzerei; darauf hat Quintilian schon hingewiesen<sup>42)</sup>.

Vom *Schwätzer* entwirft uns Roedemeyer folgendes gut gesehene Bild: „Ihm eignet ein Fluß der Rede, der nichts anderes ist als nur Fluß, nur Fließen und ein Fließen in recht flachem Flußbett. Der Schwätzer kennt keine Tiefe, kennt keine Schwere, kein Gewicht des Gedankens, keine Tiefe des Gefühls. Sein Wissen ist spärlich oder oberflächlich, sein Gewissen unbeschwert. Bald kann er unterhaltsam sein, meist wird er langweilig. Genau genommen kann er eigentlich auch nicht reden, sondern nur sprechen (schwätzen) . . . . Zum Reden gehört mehr als bloß sprechen können . . . . Zum Eigenschöpferischen reicht es jedoch beim Schwätzer nicht hin. Seine oberflächliche Anlage, genährt durch Mißbrauch von Formeln, Dogmen, muß zu jenen unerträglichen Erscheinungen führen, denen wir auf weltlicher Tribüne und geistlicher Kanzel genug begegnet sind<sup>43)</sup>.“ Am massivsten zieht Geißler gegen die Schwätzer zu Felde; er nennt sie solche, „die lediglich Wendungen koppeln und einmal für immer gemixte Wortbäche aus sich abfließen lassen (ihr Wortwasser abschlagen, nach dem kräftigen, aber treffenden Bilde<sup>44)</sup>“.

Schließlich muß man auch noch einen Unterschied machen zwischen der freien Rede und der Ausdrucksgestaltung des *Plauderns*. Beim Plaudern verfolgt man kein bestimmtes Ziel, sondern man unterhält sich nur. Man folgt dem plötzlich auftauchenden Gedanken und gibt ihm Raum. Für den „gewandten Gesellschafter“ ist diese Fertigkeit sehr wichtig; dabei kommt es ihm aber hauptsächlich darauf an, die anderen und sich selbst *angenehm* zu unterhalten<sup>45)</sup>.

Zur abschließenden Gegenüberstellung will ich hier noch mitteilen, wie der geistvolle Dessoir den echten Redner kennzeichnet; auch er denkt ihn sich *grundsätzlich* als jemanden, *der den Wortlaut erst beim Sprechen schafft*, und beantwortet die Frage: wer ist ein Redner? so: „Ein Mensch, in dessen Blut kein Eis sein darf, dessen Körper nur deshalb gealtert ist, damit die Seele um so jünger werden konnte, denn Jugend ist nicht eine Strecke des Lebens, die durchlaufen wird, sondern eine dauernde Gestalt des Lebens, nicht ein Lebensabschnitt, sondern eine Lebensform. Der Redner wirkt durch die Sprache, die

<sup>42)</sup> Vgl. *Institutio oratoria* 2, 15.

<sup>43)</sup> R. u. R. S. 136 f.

<sup>44)</sup> *Gespr. W.* 1940. S. 49.

<sup>45)</sup> Näheres darüber bei Gerathewohl, *Das Unterhaltungsgespräch. Eine psychologische Untersuchung u. praktische Anleitung.* Homburg 1938.



ihn und die Sache sichtbar macht und zugleich verdeckt; die offenbart, indem sie verschleiert. Mag der Dichter danach trachten, die Tiefenschichten der sinnhaltigen Worte bloßzulegen — der Redner kennt diese Arbeit am Worte nicht. Der Redner ist auch kein Forscher, denn die Luftverdünnung, die sich in der Wissenschaft vollzieht, ist der Beredsamkeit versagt. Er zerbricht, wenn es sein muß, die Gußform der Vernunft, und steigt in das Traumreich hinab, in jene Finsternis, die nicht die Abwesenheit, sondern eine Form des Lichtes ist. Als solchen bestätigen ihn die Wissenden, die Glaubenden, die Liebenden. Nachdrücklicher wird der Meister der Volksrede bestätigt: seine Gesichte werden Geschichte<sup>46)</sup>.“

## 2. Die Unterformen der Rede.

Sind wir uns im Vorstehenden über das Wesen der freien Rede im allgemeinen klar geworden, so können wir sie im Hinblick auf ihre besondere Anlage und ihren besonderen Zweck in zwei Unterformen einteilen: Die Sprecherziehung kennt die *Überzeugungsrede* und den *Sachvortrag*. Alle anderen Einteilungen der Rede, insbesondere die von den Alten übernommenen, sind rein theoretisch erdacht und haben für den Arbeitsunterricht wenig oder gar keine Bedeutung.

Hier sei auch gleich bemerkt, daß die nach förmlichen Einteilungsgründen vorgenommene Unterscheidung der geistlichen Rede in paregoretische und didaskalische Predigt — um nur die verbreitetsten aus Dutzenden von hier oder dort gelehrten „Predigtgattungen“ zu nennen — praktisch bedeutungslos ist. Das hat Stingerer bereits überzeugend nachgewiesen. Seine Untersuchung gipfelt in dem Schluß, „daß die Unterscheidung aus der Zeit des homiletischen Formalismus stammt und sohin bedenklichen Ursprungs ist; daß sie auf formalistischer Anschauung beruht und daher in ihrer wissenschaftlichen Grundlage verfehlt ist: daß sie zum Formalismus führt und damit gerade zur unmittelbaren Einführung in den Predigtbau ungeeignet ist<sup>47)</sup>“.

Die *Überzeugungsrede* ist nach Weller, dessen Darstellung ich hier folge, jene Art der zusammenhängenden mündlichen Mitteilung an einen größeren Menschenkreis, die den Zweck hat, eine Tat oder tatbereite Gesinnung hervorzurufen<sup>48)</sup>. Dovifat faßt die Wesensbestimmung so: „Die Rede gestaltet im Augenblick des Vortrages eine Gemeinschaft zwischen dem Redner und seinen Zuhörern. Sie ist die Vereinigung der Zweiheit Redner und Zuhörer zur Einheit des Glaubens und Wollens mit dem Ziel der Tat<sup>49)</sup>.“ Jedenfalls kommt es also auf die *Tat* an, das Wort soll zur Tat oder zum Handeln aus tat-

46) Vgl. Rede als Kunst. München 1940. S. 86.

47) K. u. K. 1921. S. 162.

48) Vgl. Fr. R. S. 94.

49) R. u. R. S. 33.

bereiter Gesinnung werden! Es ist also hier nicht so, wie das vielgenannte und oft mißbrauchte Faust-Wort sagt: „Im Anfange war die Tat“, nein, im Gegenteil: zuerst erwachen Gefühl und Gedanke, die sich willentlich durch die Klanggebärde, also durch das befreiende und erklärende Wort, an Gefühl und Willen der Mitmenschen richten, und daraus entspringt erst die Tat! Die eigene innere Überzeugung, die volle innere Einheit des Redners mit den Worten, die er ausspricht, das eigene Bis-ins-tiefste-Durchdrungensein ist hier Grundbedingung. Der Redner muß von seiner Sache gepackt sein, und zwar nicht nur in der „Gefühlsperipherie“, sondern im „Willenszentrum“ (Adamer). Quintilian sagte: „Primum est, ut moveamur ipsi.“ Die gestaltende Persönlichkeit muß in und mit dem Wort leben. Wenn der Redner etwas sagt, das er selbst nicht glaubt, oder von etwas redet, das er nicht recht weiß, sondern sich nur zum Zwecke seiner Rede „künstlich“ angeeignet hat, dann fehlt ihm die eigene innere Angeregtheit und gleichzeitige geistige Sicherheit und Freiheit, von der alle Willens- und Tatstrebigkeit ausgehen muß. „Dazu muß deine Sache dir freilich bis in die Seele gedrungen sein und nicht nur im Gehirn hängen bleiben. Du mußt sie so innerlich verarbeitet haben, daß sie dir Erlebnis geworden ist, ein Stück deines Selbst“, so meint Geißler<sup>50)</sup>. Und Adamer schreibt: „In der Rede sollen eben die Hörer nicht nur aufgeklärt oder ergötzt, sondern zu einer bestimmten inneren oder äußeren Leistung gedrängt werden und dies nicht durch Gewalt (wie im Gesetz und dessen Exekution), sondern durch Überredung des Geistes, durch Bewegung des Willens mittels entsprechend eingeflossener Gedanken<sup>51)</sup>.“ Willens- und Tatstrebigkeit ist das Wesentliche der Überzeugungsrede, und das bedeutet viel. Die Überzeugungsrede will nicht unterhalten oder erbauen, nein, sie erschüttert, wühlt auf und fordert daraus Entscheidungen. In ihr ballt sich die Wirkungskraft aller stimmlichen Ausdrucksgestaltung zu einer Macht sondergleichen, und dadurch wird sie zum schönsten, aber auch zum gefährlichsten Führungsmittel im Zusammenleben der Menschen! Die gewaltigsten geschichtlichen Ereignisse, die schwerwiegendsten Umwälzungen sind immer durch solche Reden eingeleitet oder begleitet worden! — Dabei kommt es auf nichts so sehr an wie auf das sittliche Ich des Redners, furchtbar, wenn Moral und Maß ihm nicht Wege und Grenzen zeigen —!

Den inneren Nerv der Überzeugungsrede nennen wir den *Zwecksatz*. Er ist die in Worte geformte Tat oder tatbereite Gesinnung, die dem Redner als Endziel vorschwebt, also das, worauf es ihm ankommt. So handelt Geißler von der „angreifenden Spitze“ einer Rede. Im Zwecksatz ist des Redners ganzer Wille verdichtet, alles in der Rede ist von ihm beherrscht, auf ihn ausgerichtet in der Anlage und in der

<sup>50)</sup> Rhet. II. S. 21.

<sup>51)</sup> Pr. Ku. S. 95.

Anführung der Beweggründe. „Eine zwecklose Rede ist ein Widerspruch in sich selbst.“ (Gerathewohl.) Der Überzeugungsredner fragt sich nicht: „*worüber soll ich reden?*“, sondern: „*was will ich erreichen, was sollen meine Hörer tun?*“ Diese Frage muß ihm vom Anfang der Vorbereitungsarbeit an bis zum Aussprechen des letzten Wortes immer leuchtschriftartig vorschweben, nach ihr allein hat er Stoffwahl, Thema und Aufbau der Rede zu bestimmen. (Thema und Zwecksatz sind also durchaus nicht das gleiche! Ich hebe das hier zur Vermeidung aller Mißverständnisse schon hervor und komme später genauer darauf zurück; denn ein und dasselbe Thema kann zu ganz verschiedenen Zwecken behandelt werden!) Man kann auch ganz einfach so sagen: der Zwecksatz ist die Antwort auf die Frage: Was will ich erreichen? Nach der Zweck-Frage hat sich also alles zu richten. Ob dabei der Zwecksatz untergegliedert wird in Teilzwecksätze, ob der Redner „den Zwecksatz früher oder später in Worte faßt, ob er ihn durch unausgesetzte willensgespannte Wiederholung den Hörern einhämmert, ob er ihn zum Schluß als letztes Wort herausspringen läßt oder, was gar nicht so selten ist, ihn gar nicht nennt, ist weniger wichtig und eine Frage des Einzelfalles. *Entscheidend ist nur, daß der Redner ihn im Auge behält, alles darauf anlegt und die Hörer dazu bringt, ihn anzunehmen*<sup>52)</sup>.“ Im gleichen Sinne schreibt auch Jungmann-Gatterer: „Worin liegt der Grund, daß ein Advokat nie in Gefahr ist, einen lediglich theoretischen Vortrag zu halten, es wäre denn etwa, er träte für eine Sache auf, von der er selber weiß, daß sie unrettbar verloren ist? Der Grund liegt darin, daß sein Auftreten nicht nur einen bestimmten praktischen Zweck hat, sondern überdies auch alle Umstände dahin wirken, daß der Mann sich beständig dieses Zweckes klar bewußt bleibt, daß er denselben von Anfang bis zum Ende nicht aus dem Gesichte verliert, daß er endlich keinen Augenblick aufhört zu fühlen, wie für ihn jetzt einzig dieser Zweck Wert hat und alles darauf ankommt, daß er diesen realisiere<sup>53)</sup>.“ Wenn der Zwecksatz richtig herausgearbeitet wird, muß der Hörer nach Schluß der Rede in der Lage sein, ihn leicht auf eine kurze, randscharfe Formel zu bringen; er muß mit dem Gedanken nach Hause gehen: „Richtig, das ist so, das habe ich eigentlich auch immer schon gedacht, das muß ich mir merken, *danach* muß ich mich einrichten, *das* muß ich tun!“ Kurz: der Hörer muß unter dem Eindruck des Zwecksatzes *wie von selbst* seinen eigenen besseren Menschen gefunden haben.

Die strenge Ausrichtung auf den Zwecksatz zwingt den Überzeugungsredner zu stofflicher *Unvollständigkeit* und verlangt eine Steuerung seines Denkstils und Sprechstils nicht nur nach logischen, sondern vornehmlich nach psychologischen Gesetzen. Diese wesentlichen Eigen-

<sup>52)</sup> Vgl. Fr. R. S. 96.

<sup>53)</sup> G. Ber. S. 84.

heiten der Überzeugungsrede muß man besonders für wissenschaftlich vorgebildete Menschen immer wieder unterstreichen. Darin soll kein Tadel liegen. Wer sein Leben lang gewöhnt ist, geistige Zusammenhänge in einer nur vom Verstand überprüften, geschliffenen Form in sich aufzunehmen, wird gegen die unter dem Gesetz des Augenblicks stehende freie Rede leicht empfindlich, weil ihm das Gefühl für die besonderen Reize des „Freien“ und für die Wertschätzung und Einsatzmöglichkeit des gesprochenen Wortes verloren gegangen ist. Während in der schriftlichen Abhandlung möglichste Vollständigkeit angestrebt werden muß, liegt eine große Stärke des Redners in der weisen Beschränkung. Der Zielrichtung des Zwecksatzes hat sich eben *alles* unterzuordnen; was sich ihr nicht fügen will, ist als unwirksam wegzulassen, selbst wenn es eigentlich zur Sache gehört! Bei Adamer heißt es: „Die wissenschaftliche Abhandlung, die eben an den Intellekt sich richtet, muß auf lückenlose Erschöpfung des Stoffes bedacht sein; die Rede aber, die vor allem den Willen fassen muß, wird durch zu viel geistigen Ballast gehemmt, die überstarke Anspannung des Denkvermögens schwächt die Seelenkraft des Strebens<sup>54)</sup>.“ Jede Rede stellt eigentlich immer nur eine Auswahl von Gedanken dar, die auf einen bestimmten Nenner gebracht werden! Sehr richtig sagt auch Damaschke: „Die scheinbar einfache Forderung, den Stoff scharf zu begrenzen, setzt ein starkes Maß von Selbstzucht voraus. Man hat auf einem Gebiet gearbeitet. Man hat sich Wissen angeeignet und dessen Wichtigkeit in steigendem Maße erkannt. Man möchte doch auch zeigen, wieviel man weiß — und nun soll man sich beschränken, auch auf die Gefahr hin, daß der eine oder andere Zuhörer denken könnte, man wisse nicht mehr, als man gerade in diesem Vortrage ausführt<sup>55)</sup>!“ Der vom „Vollständigkeitswahn“ (Weller) besessene Redner, der alles vorbringen will, was sich über den Gegenstand sagen läßt, der also unter allen Umständen sein Thema erschöpfen will, erschöpft wirkungsmäßig meist nur seine Zuhörer; sie werden müde, hören nur noch passiv zu, und das muß die zeugende Kraft des Stromkreises empfindlich lähmen. Gestützt auf seine eigene praktische Erfahrung als Volksredner, bemerkt Damaschke hierzu: „Man frage sich doch selbst, ob man geneigt oder auch nur befähigt ist, länger als eine Stunde ununterbrochen Gedanken aufzunehmen und prüfend zu verfolgen. Es gibt Ausnahmen, doch nur seltene, und in der Regel wird ein Vortrag von  $\frac{3}{4}$  Stunden wirkungsvoller sein als einer, der den Zeitraum einer Stunde übersteigt<sup>56)</sup>.“ Voltaire soll in diesem Sinne einmal gesagt haben: „Le secret d'être ennuyeux est de tout dire!“ Ja, langweilig sein, ist ohne Zweifel die größte Sünde des Redners!

<sup>54)</sup> Pr. Ku. S. 37. Vgl. auch Koepgen, Macht über die Hörer. Paderborn 1937. S. 126.

<sup>55)</sup> Volkstüml. Redekunst. Jena 1913. S. 28.

<sup>56)</sup> a. a. O. S. 28.

Vollständigkeit ist also bei der Überzeugungsrede durchaus nicht notwendig, — dafür aber kluge Auswahl und Richtigkeit, zweckmäßige Aufteilung und klare Verständlichkeit des Gesagten. Der Redner muß den Hörer bis zum letzten Augenblick in wachsender Spannung halten, und das gelingt ihm nur, wenn er sich nicht so sehr auf das rein verstandesmäßige, logische Beweisen verlegt, als vielmehr darauf, den Hörer von der psychologischen Seite her zu fassen. Das soll nicht heißen, der Überzeugungsredner dürfe *unlogisch* sein; nein, er soll nur mehr Psychologe als Logiker sein. Geißler formt das so: „Eine Rede kann einleuchtend sein für den Verstand und rednerisch wirkungslos. ‚Ja, ja‘, sagen dann die Menschen und gehen nach Hause, und alles bleibt beim alten. Der Redner soll mehr als beweisen: er soll überzeugen. Er soll einen Stachel zurücklassen in den Seelen, der nicht wieder stumpf wird<sup>57)</sup>.“ Der Überzeugungsredner soll also nicht nur fragen: Wie gehören die Gedanken logisch zusammen, sondern er muß auch psychologisch vorgehen und sich fragen: Welchen Eindruck machen meine Worte auf die Hörer? Was denken sie sich dabei? Welche Gefühle werden in ihnen wach? Was würden mir die Hörer antworten, wenn ich *mit jedem allein* verhandeln müßte? Das zwingt ihn manchmal, den rein logischen Gedankengang zu unterbrechen; denn die Schwierigkeiten der Hörer sind ja meistens nicht logischer, sondern psychologischer Art! Gerade der Prediger muß an die Pforten der Herzen lauter klopfen als an die Hirnschalen der Hörer. Logik allein steht oft in einer starren Eisregion, die erkältend wirkt; Erfühlen der „Stimmungswerte“ läßt dagegen die zauberhafte, schmelzende Wärme der Sprachgewalt ganz ausstrahlen. Beide Werte: Gefühlskraft und Denkgehalt müssen sich in jedem Überzeugungsredner zu zielstrebigster Einheit verbinden; er muß gründlich beweisen *und* gründlich bewegen.

Der *Sachvortrag* ist (nach Weller) jene Art der zusammenhängenden mündlichen Mitteilung an einen größeren Menschenkreis, die Sachzusammenhänge mit der Absicht der Wissensvermittlung und Belehrung darlegt<sup>58)</sup>. Der Sachvortrag will erarbeitetes Wissensgut mitteilen, Ansichten berichtigen und das Urteil schärfen. Deshalb wendet er sich im Gegensatz zur Überzeugungsrede nicht so sehr an den Willen und an das Gefühl, sondern in erster Linie an den Verstand. Er ist überwiegend Anwendungsgebiet des abgezogenen Denkens, seine Gedankenordnung muß mehr den logischen als den psychologischen Gesetzen folgen. Begriffsbestimmen und Beweisen sind dabei das Wichtigste. Im ganzen zielt also der Sachvortrag mehr auf das Stofflich-Gedankliche als auf das Gefühlsmäßig-Willenhafte; somit ist ihm wesentlich das *Fehlen des Zwecksatzes*. Weller macht das an einem recht

<sup>57)</sup> Rhet. II. S. 19.

<sup>58)</sup> Vgl. Fr. R. S. 98.



eingängigen Beispiel klar: „Der Anwalt, den wir als reinen Verkörperer der Überzeugungsrede nehmen konnten, könnte zufällig über dieselben Gesetzesbestimmungen und Rechtsstoffe, die er für seine Verteidigungsrede benutzt, auch zu belehrenden Zwecken einen Sachvortrag halten. Der Stoff wäre annähernd gleich, aber der Zwecksatz würde fehlen und das Ganze nur den Sinn haben, juristisches Wissen und juristische Einsicht zu vermitteln<sup>59)</sup>!“ Selbstverständlich können und müssen beim Sachvortrag die „sensorischen Rückwirkungen“ des Stromkreises genau so voll ausgenutzt werden wie bei der Überzeugungsrede; echte und nachhaltige Tiefenwirkung ist auch hier nur erreichbar, wenn man die Wortausgestaltung unter dem Einfluß der Hörer und nach ihren Bedürfnissen augenblicklich in geordneter Freiheit zu wandeln vermag. Nur dadurch erhält auch der Sachvortrag seine zündende Lebendigkeit<sup>60)</sup>. Deshalb ist die gelegentlich anzutreffende Meinung abwegig, der Sachvortrag sei nicht Rede im eigentlichen Sinne; es mag sein, daß der Inhalt die wörtliche Festlegung bestimmter Wendungen und Prägungen hier in größerem Umfange erfordert als bei der Überzeugungsrede. Grundsätzlich ändert das aber nichts an der Wirkungsweise des Sachvortrags, er ist ohne Zweifel eine Unterform der „freien Rede“. Zwar können sich Überzeugungsrede und Sachvortrag in gewissen Fällen überschneiden; das Entscheidende aber, die freie Formung unter dem zeugenden Einfluß des Stromkreises, bleibt ihnen gemeinsam.

Hier sei auch gleich die Beantwortung der vorhin schon angetippten Frage eingeschoben, zu welcher von den beiden Unterformen denn nun die Predigt gehört. Die Homiletiker aller Zeiten sind sich darüber einig, daß die Willensstrebigkeit, das gestaltende und umgestaltende, zielsichere Eingreifen in das Triebrad des Willens die vornehmste Aufgabe der Predigt ist. Deshalb lautet ein Grundgesetz der geistlichen Beredsamkeit: „Jeder geistliche Vortrag soll praktisch sein.“ Jungmann-Gatterer umschreibt den Begriff dieses „Kanon“ ausführlich wie folgt: „Eine Predigt ist praktisch, wenn sie wahren und wirklichen Bedürfnissen des christlichen Lebens, des inneren und äußeren, wirksam entgegenkommt; wenn sie dazu angetan ist, nicht erst vermöge weiterer Folgerungen, welche zu machen der Prediger den Zuhörern überläßt, sondern unmittelbar in das Leben der letzteren, wie es tatsächlich ist, richtend und leitend einzugreifen; Gutes zu fördern, Böses zu bekämpfen, auf Gesinnungen, Absichten, Anschauungen, Bestrebungen, Grundsätze, Handlungsweisen bestimmenden Einfluß zu üben und sie mit den Geboten Gottes, mit dem Geiste der Kirche und ihrer Lehre in Einklang zu setzen, Hindernisse, welche

<sup>59)</sup> Fr. R. S. 99.

<sup>60)</sup> Vgl. hierzu das praktische Büchlein von Brather: Freie Vorträge lebendig gestalten. Homburg 1940.

diesem Ziele im Wege stehen, zu heben, Mittel kennen zu lehren und in Aufnahme und Übung zu bringen, welche dasselbe zu fördern geeignet sind<sup>61)</sup>.“ Mag die Fassung dieses Kanons heute auch etwas verstaubt anmuten, ohne Zweifel fordert er für die Predigt die hervorstechenden Merkmale der Überzeugungsrede: Die zielsichere Willens- und Tatstrebigkeit, allerdings gestützt auf Wissensvermittlung und Belehrung. Bei Alban Stolz findet sich schon beinahe wörtlich die Umschreibung des Begriffes „zweckgerichtet“ so, wie unsere heutige Sprecherziehung ihn lehrt. Stolz verlangt von jedem Prediger die Antwort auf die Frage: „Was will ich bei meinen Zuhörern bewirken, und was sollen sie auf diese Predigt hin tun?“ Und er setzt noch hinzu: „Wenn manche Prediger sich keinen besonderen Zweck bei der einzelnen Predigt vorsetzen, sondern dem Ausdruck von Cicero gemäß, „ut aliquid dixisse videantur“, nur im allgemeinen etwas Erbauliches sagen wollen, so ist dies eine geistige Nachlässigkeit, die man beinahe liederlich nennen könnte<sup>62)</sup>.“ Adamer nimmt diese Stelle auf und schreibt weiter: „Stelle dir für jede Predigt ein ganz bestimmtes Ziel vor Augen . . . , zeige aber nicht nur das bestimmte Ziel, sondern weise hierzu auch den sicheren Weg . . . , bringe aber vor allem für entschlossene Beschreitung des Weges zum Ziele starke Beweggründe<sup>63)</sup>.“ Schleiniger verlangt vom Prediger, daß er immer von dem Bestreben ausgehe, „sich dem Zuhörer mitzuteilen; der Ton der Mitteilung ist der Ton der Überredung, das heißt, er bewirkt unfehlbare Teilnahme und Überzeugung im Zuhörer und bewahrt die Natürlichkeit im Redner<sup>64)</sup>.“ Und Stingerer lehrt: „Predigen heißt ein Zweifaches tun: Den Gegenstand mitteilen und wissen, was man mit dieser Darbietung beabsichtigt. Darlegung und Anwendung müssen zu einem Wesen verschmolzen sein. Fehlt eins von beiden, dann fehlt dem gesprochenen Wort die Natur der Predigt<sup>65)</sup>.“ An einer anderen Stelle führt er aus, daß eine Predigt, die die Wirkung auf den Willen nicht erreiche, aufhöre, Predigt zu sein, gerade dadurch unterscheidet sie sich wesentlich von anderen Formen des gesprochenen Wortes<sup>66)</sup>. Die alte theoretische Homiletik unterscheidet, wie schon erwähnt, mancherlei Arten des geistlichen Vortrags, so z. B. die didaskalische Predigt, die Homilie und die paregetischen Predigten. Wenn eine Predigt auch noch so viel Belehrendes enthält, so zielt sie letztlich doch immer auf das Gefühlsmäßig-Willenhafte und verfehlt ihren eigentlichen, inneren Zweck, wenn sie nicht eine Tat, ein entsprechendes Handeln oder wenigstens eine tatbereite Gesinnung hervorruft. Wenn

<sup>61)</sup> G. Ber. S. 73. Vgl. auch a. a. O. die Anführung der Meinung von Gisbert. S. 56 f.

<sup>62)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. 2. Aufl., S. 222.

<sup>63)</sup> Pr. Ku. S. 33.

<sup>64)</sup> Grundzüge der Beredsamkeit. Freiburg 1905. 6. Aufl., S. 277.

<sup>65)</sup> Land auf, Land ab unterm Predigtstuhl. Linz 1929. S. 12.

<sup>66)</sup> K. u. K. 1921. S. 163,165.

in der sogenannten didaskalischen Predigt etwa die Lehre vom Sakramente der Taufe auseinandergesetzt wird, so doch immer mit dem praktischen Ziel, die Hörer zu bestimmen, entsprechend zu handeln, — also ihre Kinder taufen zu lassen, rechtzeitig die Nottaufe zu spenden usw. Wenn in der sogenannten Homilie ein Abschnitt aus der Heiligen Schrift erklärt wird, so geschieht das doch letztlich zu dem Zweck, die Hörer zu bestimmen, den darin ausgesprochenen Wahrheiten gemäß ihre Gesinnung und ihr Leben einzurichten. Wenn in der sogenannten paregoretischen Predigt Forderungen der christlichen Ethik dargelegt werden, dann steht dahinter doch immer der Endzweck, daß die Hörer sie treu erfüllen, also ihr Tun und Lassen danach einrichten. Loenartz S. J. schreibt treffend: „Selbst in den unterweisen- den Predigten über Glaubenswahrheiten muß die Anwendung auf das Leben den eigentlichen Zweck abgeben. Auch in den apologetischen Vorträgen soll das praktische Ziel nicht vergessen werden, ja gerade hier, wo die Gefahr des einseitigen Intellektualismus droht, ist es besonders notwendig, auf Willensentschlüsse bei den Zuhörern hinzuwirken<sup>67)</sup>. So sagt auch Adamer, die Predigt müsse „ganz scharf auf das bestimmte Ziel eingerichtet sein, mit unbeirrbarer Tendenz, in festem Führerwillen dazu ständig hindrängen“<sup>68)</sup>. Danach dürfte es eine Predigt oder einen Kanzelvortrag ohne Zwecksatz eigentlich nie geben, und das ist entscheidend für die Wesensbestimmung der Predigt als Überzeugungsrede. Alle formalistischen Unterscheidungen von Predigtarten sind für uns also unwesentlich, ja, sie erschweren gerade dem lernenden Prediger nur unnötig die Aufgabe. Für die Wesensbestimmung der Predigt als Überzeugungsrede möchte ich auch noch eine schöne Stelle des Protestanten Hahn anführen; er schreibt: „Der Prediger redet von den großen Taten Gottes nicht als uninteressierter Erzähler, sondern als einer, der selbst an der vorgetragenen Sache beteiligt ist. Es ist keine Abhandlung, die er vorträgt, nicht etwas, was durch rein logisches Denken gefunden ist, sondern, was er vorträgt, ist das Zeugnis von einem Leben, einem Wirken und Werden, welches noch augenblicklich seinen Fortgang hat und seine Kraft bewährt. Es ist ein Zeugnis des eigenen Erlebens. Als Bote Gottes bringt er Gottes Wort nicht allein mit seiner Rede, sondern seine ganze Persönlichkeit, alles was man an ihm wahrnimmt, predigt davon. Dieses Wort, das aus den Zuhörern etwas machen soll zum Lobe Gottes, hat zuerst aus ihm etwas gemacht. Was er empfangen hat, ist er nun bestrebt, anderen wieder mitzuteilen, um sie in die Gemeinschaft seines von Gott geheiligten Geistes herüberzuziehen. Es fängt

<sup>67)</sup> K. u. K. 1919. S. 289.

<sup>68)</sup> Pr. Ku. S. 109. Vgl. auch die Ausführungen von Stingerer über die Predigt und ihre Aufgabe in: Wo steht unsere heutige Predigt? Linz 1911. S. 35 ff. Ferner die Behandlung der Zielsicherheit bei Krus: Fragen der Predigtausarbeitung. Innsbruck 1916. S. 20 ff.

damit ein Hinüberwirken an von Geist zu Geist. Dieses Sich-Mitteilen-Wollen, dieses Heraustreten der Persönlichkeit, dieses subjektive Moment der Predigt, nannten wir Bewegung. Sie macht sich geltend selbst in der äußeren Form, in dem Ausdruck der Worte, in dem Ton und den Gebärden. Sie alle zeigen, wie sehr sich der Redner bemüht, die Fülle der innersten eigenen Anschauungen und des eigenen durchdrungenen Gemütes in den Zuhörern zu erzeugen, damit alle, die ihn hören, solche würden, wie er ist. Nur wo es sich so verhält, da haben wir eine Predigt, das heißt eine Tat des inneren Lebens. Wehe, wenn die Kanzelrede den Eindruck macht, als halte ein philosophierender Lehrer einen Monolog<sup>69)</sup>!“ Der Prediger muß also Überzeugungsredner sein!

Endlich seien noch die *uneigentlichen* Reden erwähnt. Man bezeichnet sie auch als „Papierreden“, weil sie von vornherein für die gedruckte Veröffentlichung gedacht sind, und weil ihr rednerischer Vortrag meistens nur eine nicht wesentliche Begleiterscheinung ist. Große Staatsreden, die Entscheidungen von weittragender politischer Bedeutung bringen, sind nach Dovifat<sup>70)</sup> ganz einfach *Staatsakte*, kaum mehr Reden. Die Darbietung für das Ohr fällt hier grundsätzlich mit der Tat des Staatsaktes zusammen. Daß dabei jedes Wort samt Komma und Punkt nach vielen Sachbearbeiter-Besprechungen und abwägenden gemeinschaftlichen Überlegungen vorbereitet und peinlich genau festgelegt wird, ist ein Gebot staatsmännischer Vorsicht. „Niemand wird tadeln, wenn so Folgeschweres nicht der Eingebung des von Zufällen nie unberührbaren Augenblicks überlassen bleibt<sup>71)</sup>.“ Gewiß muß sich auch bei solchen Staatsakten der willensgespannte „Stromkreis“ mit den Hörern schließen, aber die Ausnutzung seiner Rückwirkungen in Bezug auf die *Wortwerdung* kann ja gar nicht in Frage kommen, zumal da der Wortlaut meistens *vor* dem eigentlichen Akt schon der Presse übergeben worden ist. Es handelt sich hier also nie um Reden im eigentlichen Sinne. Dennoch aber ginge der Staatsmann lahm in seiner Aufgabe, der es nicht fertig brächte, seinen Vortrag gewissermaßen nachschaffend-neuschaffend mit allen Mitteln der Ausdrucksgestaltung zur letzten Wirkung zu bringen<sup>72)</sup>. Eine schwierige Aufgabe, die nur dem Staatsmann voll gelingen wird, *der schon längst ein Meister der eigentlichen freien Rede gewesen ist!* Auch auf wissenschaftlichen Arbeitstagen kann die wortwörtlich vorbereitete und abgelesene, also die *uneigentliche* Rede, ihre Berechtigung haben, wenn die Darbietung wissenschaftlicher Forschungsergebnisse eine lückenlose Beweisführung erfordert, oder wenn es sich um längere Zahlen-

<sup>69)</sup> Die Kunst des kirchl. Vortrags. Göttingen 1901. S. 52.

<sup>70)</sup> Vgl. R. u. R. S. 33.

<sup>71)</sup> Rhet. II. S. 57.

<sup>72)</sup> Vgl. hierzu Dessoir, Die Rede als Kunst. München 1940. S. 87.

und Formelvorstellungen handelt. Solche Reden müssen im wesentlichen Abhandlungen sein, schon deshalb, weil ihr vornehmliches Verbreitungsmittel der gedruckte Tagungsbericht und die Fachpresse ist. Das gleiche mag auch von erlesenen, stilisierten Feierrede[n] gelten, die ihrem Wesen nach dichterische Prosa sind. Merken wir uns aber noch, was Geißler über den Papierredner sagt: „Wer eine Tribüne besteigt mit nichts anderem als einem Haufen Papier, der begeht jene Nichtachtung gegen die Hörer, die in jeder mangelnden Vorbereitung liegt. Gerade weil viele — zumal wissenschaftliche — Redner das hochmütig von sich weisen, sei es doppelt betont: das Unterlassen einer gewissen Gedächtnisaneignung ist ein ebensolcher Mangel an Vorbereitung, wie wenn die Worte selbst nicht sorgfältig durchgearbeitet wären und Unschlichkeiten des Stils oder Irrtümer des Sachlichen enthielten. Gedächtnisaneignung ist Voraussetzung jenes Rednertums, das den Menschen unterscheidet von der Maschine. Ja, eine gut aufgezugene Maschine würde wahrscheinlich sicherer arbeiten als der Mensch, der sich zur Maschine erniedrigt<sup>73)</sup>.“

Soviel über die uneigentlichen Reden. Mit Dovifat bleiben wir bei dem Grundsatz: „Eine vorgelesene Rede ist keine Rede<sup>74)</sup>“, weil sie das Geheimnis der echt rednerischen Wirkung, die Gemeinschaft Redner-Zuhörer niemals herbeiführen kann. Und wir können nur wünschen, daß Weller Recht behält, wenn er sagt: „Die Aufklärungsarbeit der Sprecherziehung und die reifende Sprechkultur in unserem Vaterland werden vielleicht überholte Formen der Papierrede nach einiger Zeit beseitigen! Sie wird, um wieder einmal mit Adam Müller zu reden, „den toten Begriff der Sprache zu seinem Ursprung, nämlich der lebendigen Idee des Gesprächs“, zurückführen<sup>75)</sup>!“

Bemerkenswert ist, daß von der dialektischen Theologie der Protestanten die Predigt als uneigentliche Rede gelehrt zu werden scheint. In einem Protokoll des Predigtvorbereitungsseminars von Prof. K. Barth in Bonn aus den Jahren 1932/33 fand ich die Sätze: „Die Predigt ist ein kultisches Geschehen, ist der Zentralakt des evangelischen Gottesdienstes, der in enger Beziehung zum Sakrament steht. Nur eine Predigt, bei der jedes Wort voll und ganz verantwortet werden kann, ist ein sakramentaler Akt... Predigt ist der zentrale Akt, der dem Meßopfer der katholischen Kirche entspricht... Eine Predigt ist Rede, die man wörtlich vorbereitet und niedergelegt hat.“ Demgemäß wurden in dem genannten Seminar die Predigten nur *vorgelesen* und — von uns aus gesehen — als Papierreden beurteilt.

Hören wir hier zum Abschluß noch, was Dessoir über die Rede sagt: „Ob die Rede um Vertrauen wirbt oder Verständnis fordert oder in

<sup>73)</sup> Rhet. II. S. 58.

<sup>74)</sup> R. u. R. S. 40.

<sup>75)</sup> Fr. R. S. 101.



eine Verhandlung eintritt, stets ist die Richtung auf den Hörer da, stets ist die Rede ein Gespräch . . . Die Rede ist vom Geheimnis umwittert. Wenn eine lauschende Menge zuchtvoll schweigt und der Redner seiner Stimme den freiesten Ton entlockt, dann geschieht ein Wunder: der Geist vereinigt sich mit der göttlichen Schöpferkraft des Lebens. Denn dieses Geistgebilde gehört zum Leben. Die Rede ist für den Menschen da. Sie erleichtert den Sündigen von seiner Schuld, sie tröstet den Gebrochenen, sie verführt den Vertrauensvollen, sie lehrt und begeistert den Wißbegierigen. Aus der streitbaren Rede entspringen die Kämpfe, wie die notwendigen so die verderblichen, durch die Reden der Staatsmänner werden die Schicksale der Völker gelenkt. Die Weltkraft der Rede ist unermeßlich<sup>76)</sup>.“

### 3. Die Rede als Kunst.

Gestützt auf die vorstehenden Erörterungen über das Wesen der Rede müssen wir uns noch klar werden über die Wesenheit der *Redekunst*, oder besser gesagt: der Rede *als Kunst*.

Begrifflich läßt „Kunst“ sich in einem *engeren* und in einem *weiteren* Sinne umschreiben. Kunst im engeren Sinne ist die Fertigkeit zu *ästhetisch wertvollen* Leistungen nach bewußten Regeln: die Darstellung der Schönheit durch den Menschen. So sprechen wir von den „schönen Künsten“ und verstehen darunter z. B. die Bildhauerkunst, die Malerei, die Dichtkunst, die Tonkunst usw. Solchen eigentlichen „Hoch-Künsten“ stehen aber gegenüber die Künste im weiteren Sinne, und zwar als Fertigkeiten zu äußeren Leistungen nach bewußten Regeln. So kennen wir die Kunst des Rechnens, des Lesens, des Schreibens, die Heilkunst, die Fechtkunst usw. Es handelt sich also immer um Fertigkeiten, die nach bewußten Regeln ausgeführt werden, aber ihr wesentlicher Unterschied liegt im *Ästhetischen* und damit in ihren Voraussetzungen und Zielrichtungen. Deshalb können wir die Künste praktisch auch einteilen in solche mit *entscheidendem Begabungsanteil* und solche mit *entscheidendem Ausbildungsanteil*; der Ton liegt dabei hauptsächlich auf dem Wort entscheidend. Künste im engeren Sinne setzen immer eine *Sonderbegabung* voraus, — zum Maler, Bildhauer oder Tonkünstler muß man geboren sein, — während die Künste im weiteren Sinne von jedem normal Beanlagten begriffen und erlernt werden können. Die Binsenwahrheiten, daß es jedenfalls *Begabungsunterschiede* gibt, daß Neigung und Ausbildungsarbeit sich in verschiedenen Erfolgegraden auswirken, und daß kein Meister vom Himmel fällt, werden damit durchaus nicht angetastet. Es ist nur so, daß das Fehlen des entscheidenden Begabungsanteils für die schönen Künste niemals durch die Ausbildung, also durch Lehren, ersetzt werden kann;

<sup>76)</sup> a. a. O. S. 117, 118.

in dieser Hinsicht sind die schönen Künste nicht lehrbare Künste. Bei ihnen steht die Begabung, die Berufung im Vordergrund, während bei den Künsten im weiteren Sinne die Art der Ausbildung und der auf sie verwandte Fleiß entscheidend ist. Anders ausgedrückt: Kunst im engeren Sinne muß sich aus sich selbst entwickeln, man kann nur die vorhandene *Sonderbegabung* emporbilden; Kunst im weiteren Sinne aber, also als praktisches Können, ist durchaus lehrbar, und zwar auf dem Wege über die Unterweisung und Übung. Voraussetzung der freien Rede sind im Grunde genommen die Gaben des gesunden Menschen, die er täglich hundertfältig verwendet: Denken, Fühlen, Wollen sowie das Sprechvermögen. Sprechen ist der Ausdruck unseres Denkens, Fühlens und Wollens, und sein Antrieb ist das Bedürfnis des Menschen, aus der Vereinzelung seines Ichs heraus den Weg zu einer Gemeinschaft zu finden. Deshalb haben wir oben das Wesen der Rede aus der *Gedankendarstellung im Gespräch* abgeleitet, und daraus erhellt sofort, wie recht die heutige Sprecherziehung hat, wenn sie lehrt, — und in der Praxis beweist sie es tagtäglich von neuem —, daß die Redekunst, oder besser ausgedrückt: das Frei-Reden-Können, *grundsätzlich* eine der Fertigkeiten mit entscheidendem Ausbildungsanteil ist! Genau so wie die Fertigkeit der Gedankendarstellung durch *Schreiben*. Niemand wird daran denken, für die schriftliche Gedankendarstellung an sich eine *Sonderbegabung* vorauszusetzen, so scharf selbstverständlich dabei auch die Begabungsunterschiede hervortreten mögen. Jedes Kind kann sich über die Dinge seines wenn auch engen Kreises im Gespräch frei wortgestaltend im Zusammenhang äußern, und zwar *viel früher*, als es schreiben lernt! Und jeder geistig gerade gewachsene Mensch kann doch zur schriftlichen Darstellung seiner Gedanken erzogen werden; das heißt natürlich wiederum nicht, daß jeder ein hervorragender Schriftsteller werden könne. Hier scheiden sich eben die Fertigkeiten, die „Künste“, nach Voraussetzungen und Zielrichtungen. Der Redner braucht nicht ein geborener Künstler zu sein, er muß nur sprecherisches Ausdrucksvermögen haben, und das ist immer durch zweckmäßige Arbeit emporbildbar, sofern er sich innerlich angetrieben fühlt und er tat ählich „etwas zu sagen hat“! Bei den Künsten im engeren Sinne hat eigentlich nur das Daseinsberechtigung, was höchstem Maßstabe standhält. „In der Redekunst ist das aber nicht so“, sagt Geißler, und er fährt fort: „Oder stimmen wir den Worten eines Mannes nur zu, wenn er sie mit der Zunge des Demosthenes vorbringt? Sagen wir nicht vielmehr: deine Rede hat mich gewonnen, weil ihre Leidenschaft ehrlich war und ihre Gründe gut! Daß sie im übrigen kein Muster der Vollkommenheit darstellte — was schadet das? Du wolltest ja nicht meine Bewunderung für deine Kunst, sondern meine Zustimmung für deine Sache, und die ist dir gelungen. Sie wäre dir nicht gelungen, wenn du nicht überhaupt imstande gewesen wärest, im Zusammenhang auseinanderzusetzen, was du willst; da du das aber

kannst — wen kümmert die größere oder geringere Vollendung? Das heißt: gewiß ist auch in der Redekunst das Höchste nur dem Genius vorbehalten. Auch die fleißigste Bemühung reicht nicht heran an seinen Flügelschlag. Aber von der Obergrenze des Genies bis hinab zu den hoffnungslos Verlorenen laufen zahllose Stufen. Jede stellt ein Schicksal der Begabung dar, über das keiner hinaus kann. Aber das ist der Unterschied der Rede„kunst“ von den eigentlichen Künsten: in diesen werden solch mittlere Grade zum Fluch, in der Beredsamkeit bestehen sie zu Recht. Als anerkanntes „gut“. Denn wenn diese Kunst auch zweifellos echt künstlerische Mittel hat (Anschauung, Sinnbildlichkeit, Leidenschaft), so hat sie sie doch nur als Mittel — ihr Zweck ist, wie sich zeigen wird, ganz außerkünstlerisch —, und darum wird sie durch die Unzulänglichkeit dieser Mittel nicht so im Kern betroffen wie jene Künste, die nur um ihrer selbst willen da sind. Darum ist in ihr eine gewisse durchschnittliche Tüchtigkeit aller Achtung wert, und wer nicht gerade berufen ist, die Welt aus den Angeln zu heben durch die Macht seines Wortes, dessen Lebenshaushalt wird mit solch durchschnittlicher Tüchtigkeit jederzeit auskommen. Vorausgesetzt, daß er sonst ein „Kerl“ ist<sup>77)</sup>.“ Eine schönere und zugleich einleuchtendere Erklärung des Wesens unserer Rede„kunst“ kann ich mir nicht denken. Die Entschuldigung: ich kann nun einmal nicht reden, ich habe keine Begabung dazu, dürfte es also eigentlich gar nicht geben; das Redenkönnen ist wirklich eine *erlernbare* Kunst! Das gilt ganz besonders von der Predigt. Wenn das Predigen-Können eine Kunst im engeren Sinne wäre, dann wäre es unsinnig, daß die Kirche dieses „ministerium“ von *jedem* ihrer Priester verlangt. Und wenn auch nicht jeder ein „ganz großer“ Redner oder Prediger werden kann, so ändert das innerlich nichts an der allzeit gültigen Wahrheit, daß die *echte*, wenn auch bescheidene Rede — und besonders die Predigt — unter Umständen viel stärker als jede andere der schönen Künste zu wirken vermag. Wir wollen also keine „Predigt-Künstler“ erziehen und erst recht keine „Predigt-Künsteler“! Gewiß gibt es „geborene“ Redner, — auf der anderen Seite aber sind die Fälle hoffnungsloser rednerischer Unbegabtheit ungefähr so selten wie blind oder taub geborene Menschen. Meist geht das vermeintliche Unbegabtheit nur auf Hemmungsgefühle zurück, die durch zweckmäßige Unterweisung und unausgesetzte Übung durchaus überwindbar sind; denn die durch sie entstehenden Schwierigkeiten tragen nie den Wesenszug des Ursprünglichen. Im Gegenteil; Weller stellt sehr richtig fest: „Der Satz ‚Jedermann kann reden‘ wird bestritten nur insofern, als es sich um öffentliches Reden vor einer großen Hörerschaft handelt. Man sage aber einem Beamten, sein Gehalt sei viel zu hoch, oder lasse sich von Herrn Müller, der mit Herrn Schulze bitter verfeindet ist, berichten, was für ein abscheulicher

<sup>77)</sup> Rhet. II. S. 10—11.

Mensch dieser sei, und warum er in allen Dingen unrecht habe, und man wird finden, daß weitaus die meisten Menschen eigentlich nur zeitweilig verhinderte Redner sind. Ihre Beredsamkeit geht wie ein Gießbach daher, sie arbeiten mit der geschliffensten Dialektik, ihr Wortschatz ist unbegrenzt, ihr Sprechausdruck gelöst und die Wirkung ihrer ‚Rede‘ denkbar stark<sup>78)</sup>.“ Jeder kann reden von dem, was seine Seele zu innerst bewegt. Der Gegenstand muß nur dem Sprecher gemäß sein, nicht an ihn herangetragen, sondern aus seinem inneren Leben und Erleben zum Ausdruck drängen. Er darf sich nur keine falsche Vorstellung vom wahren Wesen der Redekunst machen. In diesem Sinne führt auch Esser aus: „Es ist ein Unding, das Wesen der Redekunst so mißzuverstehen, als könne der sogenannte „geborene“ Redner über jeden beliebigen Gegenstand auf Anhieb eine stundenlange, glänzende, hinreißende Rede halten! Wirksam sprechen kann keiner *außer* über einen ihm *gemäßen* Stoff, ein Thema also, das weder seine verständlichen Fähigkeiten übersteigt, noch ihn kalt läßt. In Wirklichkeit beruht daher das angebliche und oft von ihnen selbst geglaubte Nichtredenkönnen vieler Menschen entweder darauf, daß sie sich eine *unrichtige Vorstellung* von Wesen und Ablauf dieses Vorgangs machen und grundsätzlich *mehr* von sich verlangen, als jemand leisten kann, oder aber auf einem behebbaren Mangel an Übung, vor allem aber auf der fehlenden Übung in der Überwindung auftretender Hemmungen. Sie unterscheiden nicht deutlich das Nichterlernbare vom Erlernbaren, verkennen das letzte und bemühen sich folglich nicht darum. Das tatsächliche Nichtredenkönnen gibt ihnen dann scheinbar Recht, und so bleibt es denn dabei. Umgekehrt ausgedrückt: Es kann *jeder* das Reden lernen, wenn er sich auf ihm *gemäße* Ziele beschränkt, vorhandene Hemmungen beseitigt und das Reden tatsächlich durch Reden übt, wie jede andere Fertigkeit nur durch ihre Ausübung gekonnt und zur „Kunst“ wird. Diese richtige Erkenntnis der eigenen Grenzen und Möglichkeiten deckt sich mit dem Grundsatz der *Wahrhaftigkeit*<sup>79)</sup>.“

Umso erstaunlicher ist es, daß dennoch der allgemeine Höhenstand der Redekunst selbst bei den Angehörigen redender Berufe im engsten Sinne viel zu niedrig ist, gemessen an ihrem sonstigen Können. Das liegt an der früheren allgemeinen Vernachlässigung der Redekunst, an dem bedauerlichen Wildwuchs auf diesem Gebiete, besonders aber an den überholten, immer noch vom Papier ausgehenden und daher umwegigen Ausbildungsverfahren, die ein Erreichen der möglichen Höchstform geradezu unmöglich machen. Es herrschte und herrscht auch heute leider vielfach noch das altklassische Vorbild! Wir haben uns zu sehr daran gewöhnt, den alten Begriff Rhetorik mit

<sup>78)</sup> Fr. R. S. 64.

<sup>79)</sup> D. Spr. E. S. 159—160.

unserer Redekunst gleichzusetzen. Wenn auch die „Erlebnisschwere von 2½ Jahrtausenden“ (Geißler) aus dem Worte Rhetorik tönt, so ist es doch geeignet, stützig zu machen, ja sogar Mißtrauen und Ablehnung zu erregen. Und nicht zu Unrecht; es ist wirklich nicht mit dem Nachahmen des Altertums getan! Wir dürfen diese Begriffe nicht gleichsetzen, — wir müssen sie vielmehr *gegeneinander absetzen* und umwerten; denn sie sind etwas Lebendiges und empfangen von jeder Zeit ihr neues Gepräge. Wir sind innerlich über die Rhetorik der Alten weit hinausgewachsen!

In den Vorfragen habe ich bei der Erklärung des Begriffs Sprech-erziehung schon nachdrücklich hervorgehoben, daß unser neues Fach kein Abklatsch von der altklassischen Rhetorik ist. Und das gilt in ganz besonderem Maße für das die Sprecherziehung krönende Spitzengebiet, für die Kunst der freien Rede. Seitdem die Rhetorik wissenschaftlich begründet wurde — in erster Linie tat es Aristoteles mit seiner „ars rhetorica“ — geht man immer wieder auf jene alten Regeln und Grundsätze zurück und übersieht dabei nur zu leicht, was *allgemeine* (und damit zeitlich, volklich und sozial *nicht* begrenzte) Gültigkeit hat, und was nur *besondere* (d. h. in jeder Beziehung *begrenzte*) Gültigkeit beanspruchen darf<sup>80</sup>)! Das gleiche gilt natürlich auch von den Regeln der später zur klassischen Rhetorik hinzutretenden christlichen Kanzelberedsamkeit; auch hier gibt es Allgemeingültiges und Begrenztgültiges. Herder schrieb schon: „Wer die gerichtlichen Redner Demosthenes und Cicero *schlechthin* zu Mustern unserer Predigt nimmt, hat weder Begriff von der Predigt noch von der gerichtlichen Rede, beider Zweck hat er nicht verstanden<sup>81</sup>).“ Auch manche unserer Homiletiker haben das im Grunde schon richtig erkannt<sup>82</sup>), aber sie sehen das fast nur vom Inhalte her, ohne sich von dem erstarrten Formelkram und vom *Lehrgang* der Alten ganz frei machen zu können; dazu fehlen ihnen leider unsere heutigen sprecherzieherischen Einsichten und Erkenntnisse noch, — sie blieben durchweg auf halbem Wege stehen.

Die Rhetorik der Alten teilt selbstverständlich eine große Anzahl Eigenschaften mit der freien Rede unserer heute gültigen Auffassung, aber sie ist doch — gemessen am heutigen Maßstabe, der vom natürlich Gegebenen ausgeht, — in vieler Hinsicht zu künstlich, zu förmlich und geformt, kurz zu „gemacht“<sup>83</sup>). Ohne Zweifel waren die Alten technisch bewunderungswürdige Sprecher, dafür habe ich oben schon mehrfach auf Krumbacher verwiesen<sup>84</sup>), wenn wir auch heute mit zum

<sup>80</sup>) Vgl. hierzu Roedemeyer, Die Sprache des Redners. München 1940. S. 7.

<sup>81</sup>) Briefe über das Studium der Theologie, Teil IV. S. 19.

<sup>82</sup>) Vgl. z. B. Krieg-Rieß, Homiletik. Freiburg 1915. S. 6 ff. und Kieffer, Predigt und Prediger. Paderborn 1924. S. 12 f.

<sup>83</sup>) Vgl. D. Spr. E. S. 156.

<sup>84</sup>) Die Stimmbildung der Redner im Altertum. Paderborn 1921.



Teil ganz anderen, höher entwickelten stimmbildnerischen Hilfsmitteln arbeiten. Die Alten waren ja in ihrem Mitteilungsbedürfnis fast allein auf die gelautete Sprache angewiesen und hatten einen besonderen Sinn für die Klangschönheit der Sprache. Der greise Isokrates schuf als formvollendeten sprachlichen „Prachtbau“ seinen „Panathenaios“, dessen stimmliche Gestaltung sicher 10 Stunden in Anspruch nahm. Einer solchen Hörleistung ist heute niemand mehr gewachsen. Und man ging damals ins Theater, um dort „schön“ reden zu hören, um sich an der klangvollen Sprache stundenlang zu berauschen. So vorteilhaft diese Eigenheit der Alten auf der einen Seite war, mit der Zeit hat sie doch auf der anderen Seite auch ihre Nachteile gebracht. Wenn auch die Reden des Tatmenschen Demosthenes noch in herber Eigenart auf Kraft und Knappheit abgestellt waren, so kam im allgemeinen doch die Vollendung der Gestaltungsform über den Inhalt zu stehen und wurde damit wahrlich zu teuer erkauft; man entwickelte die Redekunst zu einer wirklichen Virtuosität, mißbrauchte sie, wie ich oben schon erwähnte, zu spitzfindigen Kunststücken, so daß sie gegen Ende der römischen Kaiserzeit zur unmoralischen Schwägerei im übelsten Sinne des Wortes ausarten konnte. Es würde zu weit führen, hier auseinanderzusetzen, wie und wodurch ein solcher Niedergang im einzelnen zu erklären ist<sup>85)</sup>. Aber gerade aus diesem merkwürdigen Verfall der Rhetorik können wir ihre allgemeinen und dauernden, wie auch ihre besonderen und erlöschlichen Grundsätze herauslesen.

Die Gestaltungsform stand bei den Alten vor allem anderen, und zwar mußte sie um ihrer Schönheit willen möglichen Abstand vom Alltagsgespräch haben. Und gerade das verwerfen wir, gerade das wollen wir aufheben. Selbstverständlich ist Alltagsgespräch hier nicht gleichzusetzen mit Gassensprache. Wir wollen also durchaus nicht der Nachlässigkeit das Wort reden und sagen, daß der Redner sich etwa so treiben lassen dürfe wie in den Sprechbahnungen einer Alltagsunterhaltung, die sich begnügen kann mit bequemen Andeuten dessen, was sie meint. Noch viel weniger wollen wir damit den Wert und die Notwendigkeit der Stimmbildung antasten; das naturgemäße Einsetzen des stimmlichen Handwerkszeuges ist und bleibt die erste Grundbedingung für alle stimmliche Ausdrucksgestaltung, ganz besonders in ihrer Feuerprobe, in der freien Rede. Unser Redner muß nur er selbst bleiben, d. h. so wie er im Leben ist; in einer „gekonnten“ Sprache muß er sich selbst geben und nicht um jeden Preis nach wunderlichen, „schönen“ Formen suchen, die ihm nicht „zu Gesicht stehen“, die ihm nicht rechtmäßig zugehören als täglicher, ehrlicher Besitz. Wir erstreben eine Natürlichkeit der Rede, die, ohne die Aufmerksamkeit auf sich selbst zu ziehen, ungestört die Fülle

<sup>85)</sup> Ich verweise hierfür auf Rhet. II. S. 1 ff.

des Geistes, die sie umschließt, in die Herzen der Hörer überströmen läßt. Also eine Natürlichkeit, die genau so redet, wie es drinnen im Herzen gefühlt wird, ob es nun einen einzelnen Menschen oder Tausende von Hörern angeht. Gottsched wollte schon in der deutschen Rede alles „Gezierte“ vermieden wissen<sup>86)</sup>, und Wunderlich sagt, ob schon ihm die eigentlichen Grunderkenntnisse der heutigen Sprech-erziehung noch fehlen, deutscher Eigenart entspreche es mehr, „wenn das innere Gewicht der Persönlichkeit“ zur Geltung komme gegenüber „äußerlichen Faktoren“<sup>87)</sup>. Der altertümliche Rhetor dagegen bediente sich, um den größtmöglichen Abstand vom Alltagsgespräch zu erreichen, der sogenannten Redefiguren, als da sind: Metapher, Allegorie, Antithesis, Hyperbel, Tautologie, Personifikation, Apostrophe, Interrogation, Trope, Katachrese, Metonymie, Metalepse, Elision, Synkope, Metonomasie, Asyndeton, Polysyndeton, Oxymoron, Paradoxon, Euphemismus, Anachronismus, Klimax, Simile usw. Gewiß kann es auch heute keinem Redner schaden, wenn er sich in einer alten Redelehre darüber unterrichtet, was diese Dinge bedeuten, aber es wäre grundverkehrt, wenn er ihre Anwendung schematisch „einüben“ wollte, wenn er sein Hauptaugenmerk darauf richten wollte, die Rede mit möglichst vielen und mannigfachen solcher Formen „auszuschmücken“. Das alles waren lediglich zum Selbstzweck gewordene Umständlichkeiten; feingedrechselte Phrasen standen höher als *Wertgedanken*. Dem Redner der Alten kam es ja nicht in erster Linie auf Willenslenkung an, sondern vielmehr auf die Darbietung eines Kunstgenusses und auf die Bewunderung, die er dafür eintauschte. Welch seltsame Blüten das „Spielen“ mit den Redefiguren später noch trieb, geht daraus hervor, daß 1727 in einer englischen Spottschrift vorgeschlagen wurde, eine Geschäftsstelle zu errichten, durch die Redner und Schriftsteller sämtliche „Ausschmückungsmittel“ einzeln beziehen könnten, jedes von einem Fachmann ausgearbeitet, der Meister in dieser besonderen Redefigur ist<sup>88)</sup>! Wir sind weit entfernt davon, unsere Zustimmung zu einer Rede von solcher spielerischen Schönheit abhängig zu machen; im Gegenteil, so etwas kann eher als eitel und künstlich gegen den Redner einnehmen! Wir sagen lieber: „Die Rede für sich ist nichts, der Redner ist alles“<sup>89)</sup>. Mit Recht lehnen wir heute ein Sprechen um seiner selbst willen, ein hohles Wortgeklänge, ab und sehen in einem „Schönredner“ einen Menschen, dessen sprachliche Äußerung keine Berechtigung hat. Unsere Zeit braucht eben eine andere Redekunst. Geißler kennzeichnet sie in diesem Zusammenhang so: „Höher als die Schön-

<sup>86)</sup> Ausführliche Redekunst. 1728. (5. Aufl. 1759.)

<sup>87)</sup> Die Kunst der Rede, in ihren Hauptzügen an den Reden Bismarcks dargestellt. Leipzig 1898. S. 18.

<sup>88)</sup> Vgl. Dessoir, Die Rede als Kunst. München 1940. S. 26.

<sup>89)</sup> Gespr. Mu. S. 135.

heit freilich steht ihr die *Wahrheit*. Aufbau, Gliederung, Stil, Vortrag — all diese Redemittel, an sich künstlerischer Wertung wohl fähig, sollen zuerst wahr sein, und ferner wahr auf dem kürzesten Wege, wahr in der Zweckmäßigkeit. Was frühere Zeiten, dem Ebenmaß oder Wohlklang zuliebe, als Schmuck hinzutaten und noch lange nicht als Beeinträchtigung der *Wahrheit* empfanden, das erscheint dem heutigen Geschlecht mindestens unnötig. Oft auch unredlich. Die Empfindlichkeit, die früher der *Schönheit* galt, ist nicht verschwunden, sie hat nur ihren Gegenstand gewechselt: sie geht jetzt auf die Ehrlichkeit. Und zwar auf eine puritanische Ehrlichkeit, eine Ehrlichkeit der Eisenkonstruktionen unserer Bahnhöfe und Brücken. Unsere Reden sollen hager sein wie die Sportvollkommenheit unserer Leiber: Muskeln und Nerven, aber kein Fett. Wir sind mündig für die *Wahrheit*. Man braucht sie uns nicht, wie den Kindern von einst, mit Zuckerguß zu umpinseln, damit wir sie schlucken. Wir wollen sie schmecken, wie sie ist. Mit alledem ist die *Schönheit* keineswegs ausgeschlossen. Ausgeschlossen ist die *Schönheit* der breiten Entfaltung nach außen, der schwelgenden Formenfreude. Aber die ist nicht die einzig mögliche. Auch der anschaulich gewordene Zweckgedanke kann einer Rede eigentümliche *Schönheit* geben, eine Notwendigkeit der Form, die im Folgerichtigen ihrer Ordnung nicht minder bezwingend, nicht minder wohlgefällig ist als freie künstlerische Gesetzgebung. Freilich ist das oft herbe *Schönheit*, in ihrer Unerbittlichkeit wohl auch spröde, in ihrer Keuschheit wohl auch arm<sup>90)</sup>.“

Rede und *Schönheit* brauchen also durchaus nicht auseinanderzufallen. Das dürfte ganz besonders in der Anwendung auf unsere Predigt gelten; wenn irgendwo, dann müssen wir gerade auf der Kanzel auch in dieser Beziehung die *Wahrheit* über alles stellen, d. h. wir müssen jedes Reden um der *Schönheit* willen wie jede leere und gewohnheitsmäßige Phrase von der Kanzel fernhalten. So schrieb vor kurzem auch Heinen über die zeitgemäße Predigt: „Die Anwendung einer blumenreichen Sprechweise gehört endgültig der Vergangenheit an. Je wahrhafter und nüchterner unsere Diktion ist, um so mehr spricht sie den modernen Menschen an. Feuerwerk abbrennen erregt Bewunderung, erschüttert aber nicht<sup>91)</sup>.“

Auch die Form des altklassischen Redeaufbaues ist in ihrer Starrheit für uns überlebt. Bei aller Ordnung, die auch wir für unumgänglich achten, geht es doch nicht an, unsere Reden gewaltsam in jene Formschemen zu pressen, ohne die die Alten nicht auskommen zu können glaubten. Geißler führt uns das an folgendem prächtigen Bilde vor: „Wollte heute ein Redner im Reichstag mit wohlabgestimmtem exordium nebst artiger captatio benevolentiae beginnen,

<sup>90)</sup> Rhet. II. S. 26f.

<sup>91)</sup> K. u. K. 24. Jahrgang, S. 136.

sich dann über *propositio* und *partitio* gemessen an das Thema her-  
anpürschen, darauf seine Gründe sauber nach *confirmatio* und *refu-  
tatio* auswickeln, in buntbehängter Garnierung durch *contrarium*,  
*simile*, *exemplum* und *testimonium* und schließlich nach *enumeratio*  
und *amplificatio* in der *adhortatio* unter pathetischer Aufwühlung  
der Gefühle die *conclusio* machtvoll austönen lassen — das Ganze in  
rhythmisch rollenden Perioden, und verziert mit Sträußen bunter  
Tropen — was würden die Hörer tun? Sie werden ein Weilchen starr  
sitzen vor Staunen, dann aber schnell in Bewegung geraten. Durch die  
Notausgänge<sup>92)</sup>!“

In seiner ganzen Breite und Tiefe erleben wir den Abstand unse-  
rer Redekunst von der altklassischen Rhetorik, wenn wir einmal ihre  
Werkstatt betreten und uns — an dieser Stelle etwas vorausseilend —  
mit dem *Lehrgang* der Alten befassen. Am gründlichsten hat das zu-  
erst unser hochverdienter Altmeister Geißler getan; ich habe das  
oben schon mehrfach erwähnt. Hier will ich im vollen Wortlaut die  
„kopernikanische“ Stelle seiner Arbeit wiedergeben, die damals  
großes Aufsehen erregte und so durchschlagend wirkte, daß *alle Fach-  
gelehrten ihr bis heute rückhaltlos beigetreten sind*. Geißler schreibt:  
„Wenn wir in diese Grundlinien einer heutigen Redekunst nunmehr  
den Lehrgang im einzelnen einzeichnen, so ergibt sich sofort die Not-  
wendigkeit, die überlieferte Folge gründlich umzudrehen. — Seit  
zwei Jahrtausenden nimmt sie diesen Weg. Zuerst, o Schüler, mußt  
du lernen, deinen Stoff aufzufinden und herbeizuschaffen: *inventio*.  
Dann mußt du dir die Kunst zu eigen machen, ihn wohl aufzureihen  
auf die Schnur eines sauber erdachten Planes: *dispositio*. Zu dritt  
mußt du fähig werden, dies Gerippe mit blühendem Wortfleisch zu  
umkleiden, die Gedanken auseinanderzulegen und in gute Sätze zu  
fassen: *elocutio*. Zu viert mußt du Mittel wissen, ein solches Gebilde  
dem Gedächtnis einzuprägen: *memoria*, um schließlich zu fünft im-  
stande zu sein, möglichst schön vorzutragen: *actio*.

Wir Heutigen fassen uns an den Kopf: kann es möglich sein, daß  
je ein lebendiger Mensch die fünf Stufen in dieser Reihe wirklich  
gewandelt ist? Und wenn — konnte das Erzeugnis eine Rede sein?  
Mußte nicht aus Gleichem Gleiches kommen: nämlich ein Haufen  
Schulstaub? Die „Logik“, die „Systematik“, die „Methodik“ — sie hat  
wieder einmal das Leben gemordet. Im besten Glauben natürlich.  
Denn was kann einleuchtender sein, als daß jemand, der eine Rede  
halten will, erst seinen Stoff sammle, ihn alsdann gliedere, dann  
ausarbeite, dann auswendiglerne und schließlich hersage? Weil das so  
einleuchtend ist, darum fällt der Anfänger immer wieder darauf hin-  
ein. Schon unsere Jungens müssen darauf hineinfallen, denn das Ge-  
heimnis der „Aufsatztechnik“, in das die Schule sie einweiht, besteht

<sup>92)</sup> Rhet. II. S. 24.

in Punkt eins bis drei von jenen fünf. Und es macht die Lehrer nicht nachdenklich, wenn sie den Abstand sehen: wie frisch die Bengels, wenn sie unbeobachtet sind, untereinander reden, in Erzählung, Angriff und Verteidigung und sämtlichen „rhetorischen Figuren“ — eine wild gewachsene, aber durch und durch echte Beredsamkeit, aller Entwicklung fähig. Und wie öde dagegen ihre Aufsätze! Nach dem sittsam vorgestellten Schema von römisch eins und arabisch zwei, lateinisch ce und griechisch delta: Unlust, Gequältheit, Papier. So lernen sie weder Deutsch schreiben noch reden, und wer sich nicht schlecht und recht ohne diese Kunst durchs Leben schlagen mag, der muß sie später selber nachholen. Gewiß, gewiß: Ordnung, Zucht, Denken! Aber es gibt eine Sorte Sauberkeit, die empörend ist.

Es hat nicht den geringsten Wert, sich das Rednertum nach irgendwelchem Vordruck zu errechnen, und gehe er dem Verständnis noch so faßlich ein. Man muß es beobachten. Wie kommt eine Rede in Wahrheit zustande? Was tut ein Redner — der wirklich einer ist —, wenn er vorbereitend sein Gebilde gestaltet? Er sieht etwas. Er sieht die Menge, zu der er sprechen wird, die tausend Gesichter, die erwartungsvoll zu ihm aufblicken. Und dann fühlt er, wie er nun den Mund aufturn wird, und reden. Diese Vorstellung bleibt ihm während aller Arbeit gegenwärtig; sie ist der fruchtbare Keim, aus dem sich alles Folgende entwickelt. Das Vortragen, das wirkliche Sich-aussprechen vor einer bestimmten Hörerschaft, ist also das *erste!* Nicht das letzte, wie die Überlieferung will! Was wir der Überlieferung zumuten müssen, ist somit nichts Geringeres, als daß sie es sich gefallen lasse, auf den Kopf gestellt zu werden. Wir gehen nicht vom Inhalt aus — der ist selbstverständlich, ist eine Voraussetzung der Beredsamkeit, nicht ein Teil von ihr, und wer mit solcher „Erfindung“ anhebt, versandet rasch im Unwahren und Hohlen. Sondern uns entwickelt sich die Redekunst aus der Tätigkeit des Redners selbst, aus der Eigentümlichkeit seiner Ausdrucksmittel. Von ihnen her entscheiden sich dann — in umgekehrter Folge! — die weiteren Fragen: die Frage nach der *Aneignung*, nach dem Heraufholen der Worte aus frei gestaltender Wahl oder aus einem fertig bereitliegenden Schatz; die Frage nach der Art des *Ausdrucks*, dem mündlichen Stil im Gegensatz zum schriftlichen; die Frage nach der planmäßigen *Gliederung*, nach den Gesetzen einer Zeitkunst im Gegensatz zur Raumordnung des Buches; und schließlich ergibt sich aus der Vortragsmöglichkeit vor einer bestimmten Versammlung auch die *Auswahl* aus dem vorliegenden Stoffe, das Weglassen und Unterstreichen, die Fassung des Grundgedankens. Das überzeugt so unmittelbar, daß es nichts weniger als erstaunlich ist. Erstaunlich ist vielmehr, wie bisher die umgedrehte Richtung gelten konnte. Sie stammt aus den Lehrbüchern des Altertums und erklärt sich durch zweierlei: durch die Eigenart des alten Rednertums, im Unterschied vom unsrigen,



und durch die Unvollkommenheit, mit der es sich selbst in seiner nachträglichen Betrachtung erfaßte. Als Eigenart des alten Redner-tums erscheint uns, die wir keinen Reiz lieber fühlen als den an-mütiger Zwanglosigkeit, immer wieder die Bewußtheit der Kunst bis ins kleinste. Sie erforderte eine Ausgiebigkeit der Vorbereitung, die dem Erzeugnis nach unserer Anschauung zuweilen eine gewisse Starrheit gibt. Isokrates hat zehn Jahre an seinem Panegyricus ge-arbeitet — für uns eine tödliche Vorstellung! Und obgleich die Re-den in der Volksversammlung mit größerer Freiheit gehalten worden sein werden, als wir sie lesen, so verlangte doch Demosthenes — um nur den Bewundertsten, zugleich Leidenschaftlichsten zu nennen — vor-herige genaue Niederschrift, womöglich „Ausmeißelung“! Man gab die Umgestaltung durch den Augenblick aus äußeren Gründen als zuweilen leider unumgänglich zu, das eigentlich rechtmäßige Verfahren aber blieb, kunstvoll Wort für Wort aufzubauen und dann das Ganze ge-wissermaßen zu deklamieren. Daher die uns fremdartigste Gattung alter Beredsamkeit, die Prunkrede; daher der Brauch, sich seinen Redebedarf, für die Gerichtsverhandlung z. B., beim Fachkünstler gegen Bezahlung zu bestellen und dann auswendig zu lernen — ein heute unmöglicher Brauch. Heute ist Beredsamkeit etwas unmittel-bar der Persönlichkeit Entströmendes geworden, damals war sie eine über dem einzelnen schwebende, losgelöste Kunst. Und es ist klar, daß eine solche Kunst sich auf Gerüste stützen kann und muß, die die fließenden Gebilde von heute nur einengen. Sie wird in der Tat damit beginnen, ihrem „Thema“ (das oft von außen gestellt wurde, was wir heute für reife Menschen als unwürdig empfinden) nach be-stimmten Formeln (Chrien) möglichst viele Seiten und Betrachtungsweisen zu entlocken. Sie wird den durch solche inventio ge-fundenen Stoff zu einem möglichst ebenmäßigen Gebäude formen, mit demselben feinen Raumgefühl, das die griechischen Tempel baute; jederzeit bereit zu kunstvollen Aufzählungen und Einteilungen und, wo die Sache sie nicht von selbst hergibt, nicht zurückschreckend vor Gewaltsamkeiten auf Kosten des Inhalts; dort unterdrückend, da leere Stellen künstlich aufhöhend. Dann werden die durch diese dis-positio errichteten Wände bemalt werden müssen mit der ausführenden Farbigkeit des einzelnen, mit allem Schmuck von Bildern und Figuren: elocutio. Dann wird die memoria besondere Künste lehren müssen, um so Zusammengesetztes mit allen Feinheiten im Gedächtnis zu behalten: mnemotechnische Künste. Und schließlich wird die actio, die das Ganze vorführt, sich dem Schauspielerischen nähern, d. h. sie wird nicht ein neu von innen Ausbrechendes, eine das Ganze erst erzeugende Entladung sein — wie wir es wollen —, sondern sie wird ein von außen Gegebenes lediglich nachschaffen, mit einer Ausnutzung sämtlicher Darstellungsmöglichkeiten, die — bis in Hal-tung, Kleidung und chorartige Zustimmungen der Freunde — um so

reichhaltiger sein wird, je sorgfältiger sie vorbedacht und eingelernt ist. Das Bild solchen Redebetriebs wird zum Zerrbild. Und wenn es für das ausgehende Altertum zweifellos zutrifft — und gerade dies ist es, was in seinen Niederschlägen auf uns weiterwirkt —, so können doch die Großen auf der Höhe, wo das Wort wirklich Macht und Wirkung war, unmöglich so verfahren sein. So wird von Demosthenes mehrfach erzählt, daß er auf die Frage, was das erste sei bei der ganzen Redekunst, erwidert habe: der Vortrag; und als man weiter fragte, was das zweite sei, wieder: der Vortrag; und was das dritte? abermals: der Vortrag — bis der andere des Fragens müde wurde. Es ist Demosthenes, der das sagt, der Mann der ergreifenden Vaterlandsliebe und des furchtbaren Ernstes, den niemand schönrednerischer Schaumschlägerei beschuldigen wird. Er wird also mit „Vortrag“ keineswegs jene Theaterkunst gemeint haben, die nur als letztes Schmuckstück auf ein fertiges Kunstwerk aufgeklebt wird, sondern er wird ihn als den ersten, schöpferischen Urgrund verstanden haben in unserem Sinne. Man darf somit die wirkliche Ausübung einer Zeit nicht nach den Lehrbegriffen beurteilen, die sie selbst sich darüber macht; diese geben meist ein zu äußerliches, und darum irreführendes Bild. Das zeigt sich überall, z. B. im Verhältnis von Dichtung und Metrik. Wer unsere heutige Verskunst, ohne sie selbst zu kennen, nur auf Grund unserer Schulbücher mit ihren Papiernetzen von lang-kurz-kurz beurteilen wollte — würde der auch nur einen Hauch spüren von der Fülle ihres Lebens? So müssen wir uns hüten, die alte Beredsamkeit (die uns ewig verschüttet bleibt) nach den Maßen zu messen, mit denen unzulängliche Lehrmeister sie abzutasten versuchten. Vielleicht sind diese Lehrmeister selbst ausgezeichnete Könnner gewesen, die sich selber täuschten über ihr eigentliches Tun. Das findet sich noch heute alle Tage. Auf uns ist jedenfalls nur die unzulängliche Schulweisheit gekommen, während der unbeirrbar Naturtrieb, der sie immer wieder richtigstellte, erlosch! . . . . Zudem bleibt natürlich die Reihenfolge, in der die Vorbereitung einer Rede tatsächlich geschieht, etwas ganz anderes als die hier gegebene grundsätzliche Darstellung, die eine Stufe aus der anderen entwickelt, um zu zeigen, welches die zeugende ist, von der die übrigen ihre Gesetze empfangen. In welcher Ordnung man in eigener Betätigung, als Erfahrener und Kundiger, die Arbeit an einer Rede beginnt: ob mit dem Niederschreiben von Stichworten, oder von ganzen Sätzen, oder von einer Übersicht, ob zunächst blindlings oder gleich planvoll — all dies darf derjenige seiner persönlichen Gewohnheit überlassen, der den Grundgedanken begriffen hat: die ganze Redekunst muß sich ableiten lassen aus der einen Tatsache, daß einer vor Hunderten steht und ihren Geist zu lenken unternimmt durch klingende Laute seines Mundes! Unsere deutsche Gefahr ist gewiß nicht, daß ein Zuviel an Technik zum Virtuositentum werde, zum leeren Selbstzweck, der mit dem Inhalt

spielt. Unsere deutsche Gefahr ist, daß wertvoller Inhalt ohne Wirkung bleibt aus Unkunde gewisser Regeln des Sichäußerns. Die Folge ist nur, daß Geringere, die besser beachten, was im Grunde so einfach ist, den Sieg gewinnen<sup>93)</sup>.“ Soweit Geißler.

Diese grundsätzlichen Erwägungen werden klargemacht haben, was wir heute unter Rede und Redekunst verstehen. Wenn wir heute von Redekunst sprechen, dann sind dies ihre Merkmale, daß sie keine „Kunst“ im engeren Sinne ist, daß in ihr das Ethische über dem Ästhetischen steht, und daß es sich in ihr nicht um die Aneignung und gewandte Verwendung schöner, äußerer Gestaltungsformen handelt, sondern vielmehr um den Einfluß auf das seelische Innenleben des Redners und seiner Zuhörer. Rede und Redekunst sind für uns nicht künstlerische, sondern sittliche Tat. Deshalb urteilt Dovifat: „Die Rede ist weder ästhetischer Genuß noch ist sie Virtuosität, zu allerletzt ist sie Unterhaltung oder gar Zerstreung. Wenn irgendwo jemand auftritt und durch gewandt bewegte und gut zugespitzte oder in schönem Pathos vorgetragene Worte oder Wortgruppen solche Wirkungen erzeugt, so mag er Eintritt erheben und sich zu den Schaustellern rechnen, — ein Redner ist er nicht<sup>94)</sup>.“ Und wo sollten diese Grundsätze mehr Gewicht haben als für das ministerium gravissimum unserer Predigt? Es hat gewiß für alle Zeiten seine tiefe Bedeutung, daß der Evangelist Matthäus es für wichtig genug hält, die Predigt des größten aller Prediger, Jesu Christi selbst, durch eine besondere Bemerkung unzweideutig abzusetzen gegen die Redeart der „Gelehrten“ seiner Zeit. Wenn er schreibt: „ἢν γὰρ διδάσκων αὐτοὺς ὡς ἔξουσιαν ἔχων, καὶ οὐχ ὡς οἱ γραμματεῖς αὐτῶν“ (Kap. 7, 29), dann bezieht sich das nicht nur auf den Inhalt, sondern sicher auch auf die Schallform seiner Predigt — also auf die Gesamtheit der dabei wahrnehmbaren Ausdrucksvorgänge, in denen die ἔξουσία sich menschlich äußerte als Ausstrahlung der menschlichen Persönlichkeit Christi. Das hebt auch Longhaye hervor; er nennt Christi Predigt „die freieste in ihrer Art und Weise, die ungezwungenste, die sich denken läßt<sup>95)</sup>“. Und Geißler betont: „Er brauchte sich nicht mit den Zünftigen hinter die große Deckung der Überlieferung zu verkriechen<sup>96)</sup>!“ Das braucht der in Christi Sendung und Auftrag sprechende Prediger unserer Zeit auch nicht! Hören wir deshalb zum Abschluß noch, was Longhaye über den Prediger und Redner sagt: „Betrachten wir nun so von allen Seiten diese auserlesene, mächtige Persönlichkeit, der wir den Namen Redner geben; drehen wir sie sozusagen auf hundert Arten um; wir werden dabei nichts anderes finden als den Menschen, den Menschen, der sich selbst kennt und sich beherrscht; den Menschen im Vollbesitz der

<sup>93)</sup> Rhet. II. S. 30—35.

<sup>94)</sup> R. u. R. S. 16.

<sup>95)</sup> Pred. S. 38.

<sup>96)</sup> Rhet. II. S. 22.

Fähigkeiten, die er mit jedermann teilt, die aber nicht jedermann in sich pflegt. Redner sein heißt Mensch sein; um den Redner in sich heranzubilden, gibt es kein anderes Mittel, als den Menschen heranzubilden, sich eine Seele zu schaffen, eine mächtige, geordnete, mitteilbare Seele: da haben wir das große Geheimnis. Möge es Gott gefallen, daß jeder Prediger, jeder zukünftige Prediger schon frühzeitig mit dieser Hauptwahrheit bekanntgemacht wird; daß er im Wort niemals ein besonderes Handwerk sieht, das wie auch andere künstlich und durch ein besonderes Verfahren gelernt werden muß! Es ist freilich niemals zu spät, das Richtige zu treffen, das Joch der künstlichen Rhetorik abzuschütteln, die uns bei der Unnatur und dem Konventionellen festhält, die Mitte zu finden zwischen nicht abgeschliffener, unzulänglicher Urwüchsigkeit und der großen Kunst, deren Meisterwerk darin besteht, durch den Verstand die Natur zu durchdringen und ihr die bestimmte Form zu geben. Ohnehin kommen wir, wenn der Prediger nichts anderes als der Mensch ist, abermals zu diesem praktisch anwendbaren und tröstlichen Schluß: daß jeder Priester in sich birgt, was den Redner ausmacht, natürlich nicht den glänzenden, großartigen, berühmten Redner — aber was liegt daran? Doch eine Seele, die imstande ist, auf andere Seelen einzuwirken, den guten Menschen, der Gutes wirken kann<sup>97)</sup>.“

## II. DIE AUSDRUCKSKRÄFTE DER REDNERISCHEN LEISTUNG IN DER HINORDNUNG AUF DIE PREDIGT.

Die vorangegangenen Erörterungen über die Wesenheit der Rede und der Redekunst führen uns weiter zur Beschäftigung mit den Ausdruckskräften der rednerischen Darstellung im einzelnen. Denn alle Predigt erreicht ihren Zweck nur durch das natürliche Verhältnis der in ihr eben durch ihren Zweck bedingten rednerischen Ausdruckskräfte. Diese Ausdruckskräfte lassen sich am greifbarsten erkennen in den *Stilgesetzen*, die aus der Wesenheit der Rede emporwachsen. Manches davon ist oben schon angedeutet; es bedarf aber für den Arbeitsunterricht noch der Vertiefung, besonders in der Hinordnung auf die Predigt.

Der Begriff „Stil“ umfaßt gemeinhin alle Eigenschaften, die einem Ganzen sein unverkennbares Gepräge verleihen und ihm in allen seinen Teilen mit zwingender Notwendigkeit zukommen. Hierzu gehört bei der Rede nicht nur Wortwahl, Satzbau, Bild usw. sowie die Abteilung und Ordnung des Stoffes, — das nennen wir den „*inneren Redestil*“ —, sondern es kommen hinzu alle hörbaren und sichtbaren Ausdrucksvorgänge der rednerischen Leistung als lebendige Ausstrahlungen der Persönlichkeit, — diese nennen wir den „*äußeren Rede-*

<sup>97)</sup> Pred. S. 369 f.

stil“. Vielleicht mag es anfänglich befremden, daß wir die letztgenannten Vorgänge mit in die Stilgesetze einbeziehen. Aber sie sind ja nach sprecherzieherischer Auffassung nicht hinzugetane Begleiterscheinungen des Wortes, die als *unwesentlich* auch fehlen könnten, nein, im Gegenteil, auch sie geben — als vom Ganzen untrennbare Wesensbestandteile — der Rede ihr unverkennbares Gepräge. Neben dem *Hörbaren* gehört also auch das *Sichtbare*, das an sich Stumme, mit zum Stil der stimmlichen Ausdrucksgestaltung! Das sei hier vorab schon ebenso dick unterstrichen wie die Grundwahrheit, daß der Stil nie etwas rein Förmliches ist, daß er vielmehr immer von dem dahinterstehenden Menschen getragen wird!

### 1. Die Gesetze des inneren Redestils.

Diese lassen sich praktisch wieder in zwei Gruppen scheiden: in die Gesetze des *Sprach-Stils* und in die Gesetze des *Aufbau-Stils* der Rede.

#### a) Der Sprachstil.

Unter *Sprachstil* verstehen wir die Art und Weise der Ausdrucksformung, die eine ausgeprägte Menschheit aus den Sinnengesetzen der Sprache und dem jeweiligen Ziele der Gedankendarstellung lebendig entwickelt. Der französische Naturphilosoph Buffon — ein hervorragender Stilist — hat einmal gesagt: „Der Stil, das ist der Mensch.“ Und Longhaye spinnt diesen Gedanken noch breiter aus; er schreibt: „Die Kritiker und Theoretiker, die uns dazu verleiten, den Stil als zufälligen Bestandteil, als ein Gewand des Gedankens anzusehen, als einen Schmuck oder etwas dem Ähnliches, irren sich sehr und haben einen schädlichen Einfluß! Wer dabei stehen bleibt, wird nie sprechen und schreiben können, oder wenn er doch dazu gelangt, geschieht es nur durch eine glückliche Inkonsequenz und unter der Bedingung, daß er seine Auffassung Lügen straft. Nein, der Stil ist nicht mehr zufälliger Bestandteil des Gedankens als Fleisch und Blut Bestandteil des Lebens. Er ist der Gedanke selbst in seiner vollen normalen menschlichen Entfaltung. Wie die Beredsamkeit selbst wächst er aus dem natürlichen und harmonischen Zusammenwirken der menschlichen Fähigkeiten heraus. Er besteht aus bestimmt gefaßten Vorstellungen und angemessenen Worten, es ist immer dasselbe — aus Gedankenverbindungen oder raschen und richtigen Anspielungen, zahlreichen auffallenden, gut angewandten Bildern, Gefühlen, die in das Gewebe der Rede eingeflochten werden, lebhaften und sich geschickt anpassenden Wendungen: spontaner Ausdruck der seelischen Erregung. Er setzt also alle hervorragenden Eigenschaften des Menschen voraus und macht sie sich dienstbar: Genauigkeit, durchdringenden Verstand, Elastizität, die klug und schnell die Zusammenhänge aufgreift und hervorhebt, eine verständige, reiche Phantasie, den leichten und ge-



ordneten Aufschwung des Herzens. Stil haben heißt denken und fühlen, heißt eine Seele haben und sie zum Sprechen bringen<sup>1)</sup>.“ Ja, der Stil muß mit dem Menschen wachsen. Man kann also niemanden einen bestimmten Stil „beibringen“; aber man kann sehr wohl den Wachstumsvorgang lenken, indem man auf Stilarten aufmerksam macht und die vorhandene Begabung pflegt. Alles Gezwungene, Gemachte oder Nachgeahmte ist dem Werden echten Stils entgegen. Deshalb lehrt Schopenhauer: „Der Stil ist die Physiognomie des Geistes. Sie ist untrüglicher als die des Leibes. Fremden Stil nachahmen heißt eine Maske tragen.“ Und Schaukal sagt: „Das Geheimnis des Stils ist Selbstverständlichkeit.“ Wissenschaftliche und praktische Anleitung zur Stilpflege gibt uns die *Stilistik*<sup>2)</sup>. In einer verhältnismäßig kurzen, aber inhaltreichen Abhandlung zeigt uns Geißler, was deutscher Stil ist, und wie man zu ihm gelangt; die Arbeit ist unter dem Titel: „Vom deutschen Stil, Lockrufe und Warnungen“ dem Duden-Stilwörterbuch als Einleitung vorangestellt. Nicht nur jeder Prediger, jeder gebildete Deutsche sollte sie kennen! In die Lehre von der stimmlichen Ausdrucks-gestaltung können wir selbstverständlich nicht die ganze Lehre des Sprachstils miteinbeziehen; diese Dinge gehören in den Deutschunterricht — (auf die Wortschatzanreicherung komme ich in Verbindung mit der Erarbeitung des Sprechdenkablaufes noch zurück) — und müssen hier als gekannt vorausgesetzt werden. So sagt Sertillanges, ein Prediger müsse seine Sprache kennen, „so gut man etwas kennen kann, das in dem Maß flieht, wie man es zu greifen sucht, im übrigen veränderlich ist“<sup>3)</sup>. Und bei Geißler steht: „Wem die Sprache ein Stück Beruf ist, der muß schon um sie ringen; sie ist keine Dirne, die auf Wink an jeden Hals fliegt: sie will umworben sein“<sup>4)</sup>.

Nun haben wir oben schon W. von Humboldts klare Unterscheidung des Doppelwesens unserer Sprache in „*ergon*“ und „*energeia*“ kennengelernt, und wir wissen, daß es zwei nach Sinn und Ziel verschiedene Seiten der sprachlichen Gedankendarstellung gibt: die durch Schreiben und die durch Reden. „Das gesprochene Wort ist ein hörbares und schnell verklingendes Nacheinander in der Denkform der Zeit, das geschriebene Wort ist ein sichtbares und haftendes Nebeneinander in der Denkform des Raumes“<sup>5)</sup>! Aus solcher Wesensverschiedenheit der Schallform und der Schauform ergeben sich die Stilunterschiede der mündlichen und der schriftlichen Darstellung. Was geschrieben ist, ist für wesentlich andere Wirkung berechnet als das,

<sup>1)</sup> Pred. S. 385.

<sup>2)</sup> Vgl. hierzu: Weise, Deutsche Sprach- u. Stillehre, 2. Aufl. Leipzig-Berlin 1906; ferner W. Schneider, Kleine Deutsche Stilkunde, 3. Aufl. 1929, und vom gleichen Verfasser auch: Ausdruckswerte der deutschen Sprache. 1931.

<sup>3)</sup> V. d. W. S. 114.

<sup>4)</sup> Rhet. II. S. 69.

<sup>5)</sup> Fr. R. S. 104.

was gesprochen wird. Wenn man in veralteten Redelehrbüchern die Anweisung finden kann: sprich wie du schreibst, dann ist das wohl das Unzutreffendste, was man dem Redner raten kann! Ich erinnere dagegen an des Ästhetikers F. Th. Vischer kluge Gegenüberstellung von „Schreibe“ und „Rede“. Und wenn es nun heute oft heißt: Schreibe wie du sprichst, so bemerkt Geißler dazu: „Dieser Schlachtruf ist notwendig als Rückschlag gegen die das atmende Leben erdrosselnde Schriftlichkeit, die selbst für das Schriftliche zu schriftlich ist. Er hat aber eine Grenze seiner Berechtigung. Der andere Wirkungsweg muß andere Forderungen stellen. Das eine Mal geht er in der Schrift durch das Auge auf den Verstand eines einzelnen, das andere Mal im Ton durch das Ohr auf das ganze Menschtum einer Menge. Das muß doch einen Stil für sich geben<sup>6)</sup>.“ Es hieße die Entwicklung und Sendung der Sprache verkennen, wollte man übereifrig die Macht und die Aufgabe der Schriftsprache übersehen; sie erfährt ja in unserem Erziehungsleben alle erdenkliche Förderung. „Was würde der Schriftsprachpfeiler antworten, ja der „Gebildete“ überhaupt, würde man sagen: So, lesen und schreiben hast du gelernt; eine Weiterbildung ist überflüssig, es genügt, daß du Inhalte lesen, Inhalte schreiben kannst, in welcher Form das geschieht, ist nebensächlich. Gut geschriebene Bücher zu lesen, daran deinen Stil zu bilden, ist unnötig; es ist gleich, in welcher Form Bücher geschrieben sind, wenn du nur ihren Inhalt schlecht und recht aufnimmst. — Wer würde so etwas ernst nehmen? Welche Mühe ist auf die Erforschung, Lehre und Bildung der logisch-syntaktischen Erscheinung des Schriftbildes, auf die Rechtschreibung, auf die Schönschreibung, auf die Typographie verwandt worden, wie wichtig werden diese Erkenntnisse für die Bildung und Weiterbildung der Schriftsprache genommen<sup>7)</sup>!“ Andererseits ist aber auch sicher — und die unbestreitbaren Erfolge der Sprech-erziehung bezeugen es —, daß der schriftliche Stil auf dem Wege über einen wirklich *gekonnten* Redestil nur gewinnen kann, und daß die manchmal fürchterliche Verschrobenheit des geschriebenen Stils auf Sprechferne beruht. Die Werte der schriftlichen Ausdrucksübung sollen also keineswegs herabgesetzt werden. Zwar müßte hier zu denken geben, daß alle schriftlichen Übungen bei uns eine *allgemeine* Sprachkultur nicht gezeitigt haben; berechtigte Klagen über den Behördenstil und der fortwährende Kampf gegen die Papiersprache beweisen es. Wenn auch das Redemäßige im schriftlichen Sprachgebrauch je nach der Absicht des Schreibenden verschiedene Grade annehmen muß, so wird doch die Auflockerung des Sprachbodens durch „akustisch-motorische“ Kräfte der Übung im schriftlichen Gestalten erst den größtmöglichen Erfolg bringen. Der *naturgemäße* Weg zum Beherr-

<sup>6)</sup> Rhet. II. S. 70.

<sup>7)</sup> Roedemeyer, Rede u. Vortrag. Berlin-Wien 1938. S. 13.

schen des schriftlichen Ausdrucks geht also über die Pflege des gesprochenen Wortes, und im allgemeinen wird ein guter Redner immer besser zu schreiben vermögen, als ein glänzender Schriftsteller zu reden. Unsere Aufgabe ist es hier, lediglich abzugrenzen und die beiden sprachlichen Erscheinungen des Schriftlichen und Mündlichen in ihrer Eigenart und in ihrem Eigenwert zu betrachten, damit die Stilunterschiede nicht verwischt und verzerrt werden zu beiderseitigem Schaden.

Zunächst müssen wir uns darüber klar sein, daß der Redner ungleich viel *reicher* ist an Ausdrucksmitteln als der Schriftsteller, sofern er die Wirkungskräfte eigentlich rednerischer Darstellung nicht brach liegen läßt. Die oben mehrfach erwähnte „Verschriftung“ unserer Sprache läßt uns diese Tatsache nur zu leicht vergessen! „Beim Redner kommt zum Was das Wie, und die Art des Wie wirkt zurück auf das Was!“ (Geißler.) Darauf werden wir später noch eingehender zurückkommen bei der Behandlung der Gesetze des äußeren Redestils.

Im vorhergehenden Abschnitt haben wir die Entstehungsbedingungen der Rede kennengelernt und festgestellt, daß der echte Redner nach gründlicher Vorbereitung das unmittelbare Ausgießen in die Wortform (selbstverständlich mit gewissen Einschränkungen) erst im Augenblick des Redens vornimmt, daß man also sagen kann: Die Rede wird *im* Augenblick — aber auch *für* den Augenblick geschaffen. Diese Entstehungs- und Zweckbedingungen müssen zwangsläufig auch den Stil beeinflussen. Man muß immer wieder daran erinnern, daß rednerischer und schriftstellerischer Schaffensakt sich gründlich unterscheiden. Der Schriftsteller hat Zeit genug, jeden Satz abzuwägen, ihn sauber, vielfältig und gerundet auszukleiden. Er kann feilen, streichen und verbessern, bis er mit seinem Wortlaut zufrieden ist; so soll Nietzsche tagelang an einer einzigen Prosa-Seite gemeißelt haben<sup>8)</sup>. Das ist aber für den Redner weder notwendig noch nützlich. Weller lehrt kurz und eindeutig: „Redesätze brauchen nicht so geglättet und ausgedrechselt zu sein wie Schreibsätze<sup>9)</sup>.“ Und Dessoir sagt: „Als Schreibender feile ich oft lange an einem Satz, als Redner lasse ich ihn aus dem Augenblick entstehen. Geschriebene Sätze können wie erwachsene Menschen sein: geschlossen, selbstbewußt, reif; gesprochene Sätze gleichen manchmal den Kindern, den unfertigen, schimmernden, liebenswerten Geschöpfen<sup>10)</sup>.“ Das Streben der Rede nach augenblicklicher Eingänglichkeit und Einprägsamkeit verlangt gegen die Schriftprosa eine gewisse Vergrößerung der Gedankendarstellung. Manche sind schnell damit bei der Hand, das als einen „ästhetischen Verlust“ zu bezeichnen; aber die Sprecherziehung weist ja immer klar darauf

<sup>8)</sup> Das wird durchaus verständlich, wenn man Nietzsches „Stilregeln“ liest, die auch Weise an den Schluß seiner „Sprach- u. Stillehre“ gesetzt hat.

<sup>9)</sup> Fr. R. S. 162.

<sup>10)</sup> Die Rede als Kunst. München 1940. S. 23.

hin, daß das Stilistisch-Ästhetische nicht der *Hauptzweck* der Rede ist. Aristoteles fand dafür schon einen schönen Vergleich: Er sagt, die Schrift-Prosa sei wie eine feine Strich-Zeichnung; hält man sie einer großen Anzahl von Menschen hin, so wird keiner ihren edlen Zügen und Schattierungen folgen können, weil sie auf das nahe Auge des einzelnen abgestimmt sind. Die Rede dagegen sei wie eine Kulissenmalerei; dem nahe davorstehenden einzelnen erscheint sie wie ein Geschmier, erst aus der Ferne gesehen, da leuchtet sie allen plastisch auf! Ohne gewisse „Schönheitsfehlerchen“ kann es in der echten Rede nicht abgehen, sie gehören geradezu mit zu ihren *Kennzeichen*; es wird leicht zu kleinen Stockungen im Fluß kommen, vielleicht sogar zu gelegentlichen Verstößen gegen die genaue grammatische Richtigkeit, zu Vermengungen usw. Auch der geübteste und erfahrenste Redner kann einmal „Redeblüten“ bringen! Deshalb fragt Geißler: Wie sind solche Flecken zu bewerten? Und er gibt uns darauf folgende ebenso ausführliche wie eindeutige Antwort: „Sie sind gewiß nach Möglichkeit zu beschränken. Der unvermeidliche Rest aber ist als Eigenart des mündlichen Stils glatt anzuerkennen. Wo wir uns des frischen Lebens freuen, das seine Augenblicksentstehung ihm mitgibt, müssen wir ihm auch die Mängel zugute halten, die davon unzertrennlich sind. Sie verdienen ein ganz anderes Urteil als die verächtliche Sudelei, die zu überwinden wir auch dem Redner zur Pflicht machen. Auch der Mündlichkeit hört man es nach fünf Sätzen an, ob sie die Sprache liebevoll zu pflegen gewohnt ist. Denn die kleinen Entgleisungen des vom Drang der Stunde Überwältigten sind anderer Art als jener Frevel wider das innere Heiligtum. Wem der von Herzen zuwider ist, dem entschlüpft er auch nicht im erregtesten Hingenommensein: gewisse Wörter und Wendungen und Satzformen nimmt er einfach nicht in den Mund. Der kundige Hörer unterscheidet sofort, was Barbarentum eines bösen Willens ist. Das bleibt nach wie vor verpönt. Die Nachlässigkeiten aber, die im Wesen der Mündlichkeit liegen, sind erlaubt. Man soll darum die erschreckliche Angst, die man im Anfang vor ihnen hat, rasch ablegen. Das Verkehrteste wäre, sie durch Vorbereitung verhindern zu wollen, indem man der Eingebung des Augenblicks minderen Einfluß läßt. Man betrachte das Unentrinnbare als den Preis, der zu zahlen ist für die hohen Vorzüge der Bewegungsfreiheit. Man zahle ihn willig. Das heißt: wenn man sich bei einem Verstoß ertappt, so versuche man nicht, ihn zu verbessern, etwa durch Wiederholung. Damit reitet man sich zuweilen nicht nur noch tiefer hinein, sondern man wirkt auch schülerhaft. Eine Rede ist doch keine Prüfung in der Grammatik, und wem es sonst zuzutrauen ist, daß er „mir“ und „mich“ unterscheiden kann, der stimmt nur ungeduldig, wenn er sich bei versehentlichem Verwechseln nachträglich richtigstellt. Um so Selbstverständliches handelt es sich doch jetzt nicht!

Durch unnötiges Wichtignehmen wird es ja erst in die Aufmerksamkeit gerückt! Sonst wäre man mit dem Bruchteil einer Sekunde darüber weggeglitten, hätte es vielleicht überhaupt nicht gehört. Denn das darf als ausgemacht gelten, daß die wirklichen Verirrungen noch weit zahlreicher sind als die bemerkten. Sie werden um so weniger bemerkt, je stärker die Ergriffenheit vom Inhalt ist. Will man also verhüten, daß sie stören, so lasse man sich nicht auf den aussichtslosen Versuch ein, sie zu vermeiden, sondern mache sie auf andere Weise unwirksam: indem man den Hörerkreis so hinreißt, daß er ihrer so wenig gewahr wird wie man selbst. Dann wird die Beckmesserei, die leichtes Spötteln hat, solange sie mit behaglich verschränkten Armen zusieht, wie dem Kämpfer der Schweiß tropft — sie wird ersticken in der Atemlosigkeit der allgemeinen Spannung. Dann können die kleinen Mängel sogar besonderen Reiz bekommen. Weil sie, wenn sie überhaupt gesehen werden, mit anderen Augen besehen werden. Sie sind dann wie die Schönheitspflasterchen einer Zeit, die sich auf das Lockende verstand: sie entstellen nicht, sondern machen das Lebendige eines Gesichts nur noch blühender. Sie bezeugen durch ihr Dasein, daß die Rede keine kalt eingelernte Äußerlichkeit ist, sondern ein unmittelbares Überfließen des Herzens. Es soll darum unter den wörtlich auswendig Lernenden einige geben, die diese lebenswürdigen Schwächen ihrem Gebilde künstlich einfügen. Sie nehmen ihm damit die leichenhaft wirkende Erstarrung des Abgezirkelten und vermeiden den Eindruck schulmeisternder Überglatte<sup>11)</sup>.“ Nur gegen eine Nachlässigkeit wendet unser Altmeister sich nachdrücklich und sagt, daß sie verdrißlich mache: die zu häufige Wiederholung gewisser Lieblingswendungen! Aber er setzt auch hinzu, daß man diesem Fehler durch Sorgsamkeit am ehesten ausweichen könne; man wache über sich selbst, noch besser: man lasse einen guten Freund darüber wachen, daß einem solche Kobolde nicht gar so oft die Nase zupfen. Denn „wenn es schon das Alltagsgespräch nicht eben würzt, wenn jeder Satz mit „Hören Sie mal“ oder „Ich meine“ beginnt und mit „Verstehen Sie“ oder „Nicht wahr?“ schließt, so werden zu eintönige Einschiebsel in fortfließender Rede vollends ärgerlich und endlich albern<sup>12)</sup>.“ Auch Wallaschek beurteilt diese Kleinigkeiten im gleichen Sinne; er sagt: „Wenn der Redner in Schwung kommt, wenn ihn das Gefühl vollständig beherrscht, und infolgedessen die ruhige Überlegung aufhört, dann ist oft gar nicht abzusehen, welche ganz merkwürdigen Konstruktionen ihm ent schlüpfen. Aber ebenso merkwürdig ist, daß einen großen Teil davon das Publikum gar nicht merkt, weil es durch den Redner in dieselbe Begeisterung und Denkmündigkeit versetzt worden ist, in der er sich selbst befindet. Man kann sagen, daß jeder Redner

<sup>11)</sup> Rhet. II. S. 72 f.

<sup>12)</sup> Rhet. II. S. 74.



mindestens dreimal soviel Fehler macht, als der Zuhörer merkt<sup>13)</sup>.“ Besonders der Anfänger fürchtet sich oft zu sehr vor den Schönheitsfehlern, deshalb will ich auch noch angeben, was Dovifat ihm zum Troste ausführte: „Jeder weiß, daß Redner oft falsch sprechen, in falschem Satzbau, falscher Grammatik und in Fremdwörtern, sogar in falschen Fremdwörtern. Das sollte nicht sein, und der Redner wird sich bemühen, dies zu vermeiden. Wichtiger aber als diese oder jene unkorrekte Wendung, dieses oder jenes Fremdwort, ist das Gelingen der Rede, ist der Sieg im rednerischen Kampfe. Der ist kein Redner, der den angreifenden Vormarsch seiner Gedanken unterbricht, weil eine Satzkonstruktion gegen die Regel, ein Fremdwort ununterdrückbar schon im Rhythmus steht oder das Zeitwort in der Eile des Vormarsches nicht zu finden war und also einfach wegbleibt. Der glaubensbereite Zuhörer merkt das nicht, und auf den philisterhaften Merker wird der Redner gern verzichten. Denn seiner Rede Ziel ist die Überzeugung des Herzens und nicht die einwandfreie Grammatik. Des Redners Sprache ist also oft regellos und fast nie ohne Fehler und Mißbildungen. Den Einspruch des Sprachpharisäers aber schlagen wir mit Goethes Worten: „Ihr wascht, und blank seid ihr ganz und gar, aber auch ewig unfruchtbar...!“ (Faust, Walpurgisnacht)<sup>14)</sup>.

Auch Roedemeyer weist eigens darauf hin, daß die rednerische Sprechleistung nie und nimmer eine logisch-syntaktisch-grammatische Übung ist<sup>15)</sup>. Im gleichen Sinne schreibt gerade mit Bezug auf die Predigt auch Hahn: „Man gehe nur in der Rede getrost durch, wenn die Konstruktion des Satzes auch eine ursprünglich nicht beabsichtigte, vielmehr sogar eine recht gewagte ist. Die unmittelbar aus dem Herzen kommende Rede wird mehr fesseln als der aufs feinste stilisierte und ausgearbeitete, aber hergesagte Aufsatz. So sind wir zu urteilen gezwungen, wenn wir trennen wollten, was nicht getrennt werden darf. Die Hörer legen wenig Gewicht darauf, ob der Prediger im Feuer seiner Rede sich auch einmal verspricht; sie verzeihen es ihm gern, ja sehen es als etwas Selbstverständliches an, daß er bei dem Fluge seiner Gedanken und der Erregung seines Innern auch Fehler macht. Ja, solche Fehler werden fast immer vorkommen, wenn anders der Redner von seiner Sache begeistert ist und nicht kalt redet. Deshalb sagt Plinius von jemandem tadelnd: „Er macht keinen Fehler, als daß er keinen macht<sup>16)</sup>.“ Und Kieffer übernimmt diese Plinius-Stelle in sein Buch<sup>17)</sup>. Longhaye ruft dem Prediger kurz, aber eindringlich zu: „Fort mit dem literarischen Ehrgeiz!<sup>18)</sup>“ Ob eine Rede oder Predigt den

13) Psychologie u. Technik der Rede. 2. Aufl. Leipzig 1914. S. 14.

14) R. u. R. S. 63.

15) Rede und Vortrag. Berlin u. Wien 1938. S. 37.

16) Die Kunst des kirchl. Vortrags. Göttingen 1901. S. 53.

17) Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 47.

18) Pred. S. 337.

„Schriftgelehrten“ von ihrem Standpunkt aus gefällt oder nicht, ist also für den wahren Wert belanglos!

Jede Rede, die nachträglich in buchstabenmäßig genauem Wortlaut, etwa nach einer genauen Kurzschriftaufnahme gedruckt wird, muß deshalb notwendig enttäuschen. Sie hat ja gleichsam ihre Seele verloren und ist nicht nur eines großen Teiles ihrer Ausdrucksmittel beraubt, sondern der Rest wird obendrein noch mit dem Maßstabe des Schriftstellers genommen und eben dadurch verfälscht. Vor der Drucklegung werden solche „Reden“ immer überarbeitet, eine Gepflogenheit, die es uns übrigens außerordentlich erschwert, den eigentlichen Redestil bestimmter Zeiten und Persönlichkeiten festzustellen. Denn „das losgelöste Wort, wie es frei für sich selber schwebt, ist die Wahrheit des Schriftstellers. Die Wahrheit des Redners ist das Wort als Teil seiner Persönlichkeit, die sich lebendig allen Sinnen offenbart“<sup>10)</sup>. Dem lebenswürdigen Entgegenkommen von Prof. Dr. Dovifat verdanke ich eine in jeder Beziehung sehr lehrreiche Schallaufnahme, die ich auch als Beispiel hierfür mit seiner besonderen Genehmigung anführen darf. Die Aufnahme seiner sprechdenkerischen Kurzsprache „Wir sprechen über die Rede“ hat mir im Arbeitsunterricht immer sehr wertvolle Dienste geleistet; hier folgt das *Druckbild* nach genauem Stenogramm:

„Wir sprechen über die Rede! So oft hört man fragen, wie es komme, daß in großen Versammlungen bestimmte Redner ihre Zuhörer faszinieren durch die Kraft ihres Wortes. Wir erleben, daß Menschen, die bisher ruhig, fast still und schüchtern dagesessen haben, begeistert mit einstimmen in Heil-Rufe, innerlich beteiligt — oder auch umgekehrt: nämlich verärgert und trotzig werden, — aber der Beteiligung an dem, was vorgetragen wird, sich nicht entziehen können.

Diese Frage nach dem Geheimnis der Rede ist oft gestellt worden. Wenn wir sie in kurzen Sätzen beantworten wollen, so können wir vielleicht von der berühmten Anekdote ausgehen, die von dem großen Redner des Altertums, Demosthenes, erzählt wird, von dem gesagt wird, man habe ihn gefragt, worin das Geheimnis seiner ungeheuren Wirkung liege. Er hat darauf dreimal geantwortet: „Im Vortrag.“ Das soll gewiß nicht heißen, daß damit Wagners Wort aus dem Faust zutrifft: „Allein der Vortrag macht des Redners Glück“, sondern der große Redner meinte damit etwas anderes. Er meinte, daß jede große Rede in dem Augenblick, da sie gehalten werden muß, gewonnen werden muß. Es ist nicht so, daß eine Rede etwa vorbereitet werden könne bei der Lampe durch langes Studium mit Fixieren jedes einzelnen Satzes mit Punkt und Komma, sondern gerade umgekehrt: Eine Rede, die — schriftlich fixiert — verlesen

<sup>10)</sup> Rhet. II. S. 72.

wird, ist nicht eine Rede, sondern eine „Schreibe“. Es spricht schließlich für die Geduld der Zuhörer, daß eine abgelesene Schreibe etwa den äußeren Eindruck einer Rede noch erweckt. Ganz im Gegenteil: Der Redner muß einmal ins Wasser springen; er muß einmal riskieren, sich hinzustellen, um den Augenblick zu gewinnen. Er kann nicht jedes Wort im einzelnen vorbereiten. Das weiß ein jeder Redner, daß die Stunde sich immer verschieden auswirkt; einmal glaubt er, vor ein Publikum zu kommen, das aufnahmefähig ist, und er findet dann nur kalte Augen und verschlossene Herzen, und ein andermal vielleicht kommt er selbst befangen, selbst unruhig, und er gewinnt die Situation! Es kommt also bei der Rede darauf an, daß sie im Augenblick der Gestaltung gewonnen wird. Sie ist nicht ein Monolog, wie man sie nennt, sondern ein Dialog zwischen denen, die zuhören, und dem einen, der spricht; zwischen dem, der den Inhalt der Rede gibt, und denen, die sie aufnehmen und durch ihre Zustimmung und ihre Beteiligung sie gleichsam wiedergeben. Dazu ist es nun notwendig, daß also die Rede nicht fest auf dem Papier fixiert gegeben wird, sondern daß sie geschaffen wird im Augenblick des Vortrags selber. Das geschieht nun nicht dadurch, daß man etwa gänzlich unvorbereitet die Rede beginnt, nein, im Gegenteil — man wird die Rede vorbereiten müssen. Aber man wird sie gedanklich, gefühlsmäßig, sagen wir ruhig: erlebnismäßig vorbereiten müssen. Man muß den Stoff, über den man spricht, sich ganz zu eigen gemacht haben. Man wird also verstandesmäßig — intellektuell gleichsam — den Stoff bereit haben müssen. Man muß gleich den Anfang der Rede, wie Cicero es fordert, aus dem besten Mark seiner Sache nehmen. Man wird die Übersicht haben müssen über den Stoff und wird nicht kleinlich sein dürfen mit seiner Verwendung. Man muß ja aus der Fülle schöpfen. Jeder große Sprecher gibt nur ein Drittel von dem, was er innerlich besitzt! Er braucht es nicht zu sprechen, der Hörer fühlt, daß er wesentlich mehr sagen könnte, als er in dem Augenblick selber vorbringt. Also, die Übersicht über den Stoff, der gründlich in Besitz genommen sein muß, das ist das erste.

Das zweite ist dann die gefühlsmäßige Beherrschung des Stoffes selber. Er muß den Stoff erlebt haben, sagte ich eben schon. Je länger er sich mit ihm getragen hat, je gründlicher er mit ihm gerungen hat: der Augenblick der Rede wird ihm jede Mühe bezahlen. Wie oft wird von großen Kanzelrednern davon gesprochen, daß sie bis hart an den Augenblick des Gottesdienstes heran um den Stoff gerungen haben, daß sie befangen gewesen sind und geglaubt haben, sie würden die Form nicht finden, und haben, als der Augenblick da ist, die Form dennoch gefunden. Das ist der große Augenblick, wo der Redner sich hingibt. Jene große Predigerregel des Mittelalters: „Bonum esse diffusivum sui“, diese Regel ist es, die befolgt werden

muß. „Es muß aus dem Redner sprechen“, dann gewinnt er die Zuhörer, dann entsteht jener große Augenblick, der eine innerliche Einheit herstellt zwischen denen, die zuhören, und dem, der spricht. Es ist dann gleichsam, als schlosse sich ein elektrischer Stromkreis, innerhalb dessen das Wirken der Rede wahrhaft vor sich gehen kann. Diesen großen Augenblick muß der Redner gewinnen. Er muß darum kämpfen gegen die Unaufmerksamkeit, gegen die mangelnde Konzentration seines Publikums, und hat er diesen Augenblick, dann muß er ihn bis zum letzten auszunutzen suchen. Es ist der Augenblick, von dem im Faust so schön die Antwort auf Wagners Frage gegeben ist: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen; wenn's euch nicht aus dem Herzen dringt und mit ukräftigem Behagen die Herzen eurer Hörer zwingt.“ Das ist das Wesentliche: „Die Herzen eurer Hörer zwingt!“ Dieser große Augenblick der Hörer-Gemeinschaft muß genutzt werden. Ich möchte die Rede, wenn ich sie im Begriff umschreibe, geradezu bezeichnen als eine Einheit des Sprechers und der Hörer im gemeinsamen Fühlen, im gemeinsamen Wollen zur Tat. Denn die Tat muß das Ende jeder großen Rede sein. Nicht nur eine Meinung darf vermittelt werden, nicht nur eine Überzeugung eingehämmert werden, sie muß so stark, so kräftig gegeben werden, daß der Hörer sich zur Tat entscheidet.

So stellt sich uns die große Rede dar als eine der schönsten Führungsmittel im öffentlichen Leben. Der Schreiber sieht das Publikum nicht, das ihn liest; der Maler, der mit dem Bilde arbeitet, mit der Zeichnung, er ist fern von denen, die die Zeichnung nachher sehen; aber der Redner steht Auge in Auge dem gegenüber, zu dem er spricht: in der inneren Einheit Hörer und Sprecher.“

So sieht Dovifats immer wirkungssichere Art zu *reden* unüberarbeitet im *Druckbild* aus; wenn der bekannte Fachgelehrte für „Publizistik“ und Leiter des Institutes für Zeitungswissenschaft an der Berliner Universität aber *schreibt*, dann sieht manches ganz anders aus! Er versteht es eben meisterhaft, den Schaffensakt des Redners von dem des Schriftstellers zu unterscheiden! —

Wenn wir nach diesen allgemeinen Erwägungen nun einige greifbare Haupteigenschaften unseres rednerischen Sprach-Stils näher betrachten, so ist dabei zu bedenken, daß diese nicht *nebeneinander*, sondern *miteinander* bestehen, und daß ihre Linien sich oftmals fließend überschneiden, weil sie an sich Teile eines unteilbaren Ganzen sind; nur um der Ordnung willen müssen wir sie hier nacheinander behandeln.

Weller nennt als drei Hauptfordernisse unseres rednerischen Sprach-Stils: *Sachlichkeit*, *Klarheit* und *Anschaulichkeit*. Diese Gesichtspunkte umfassen praktisch auch alles, was die bekanntesten

Homiletiker für den Sprach-Stil der Predigt gefördert haben, wenn sie es zum Teil auch in breiterer Aufteilung taten.

#### aa) Die Sachlichkeit.

Unter *Sachlichkeit* ist hier verstanden „eine sachliche Angemessenheit oder Zweckhaftigkeit des Stils, eine Art des geistigen Schaffens, bei der die Verbindung von Inhalt und Form und die Übereinstimmung dieser beiden Dinge so unauflöslich ist, daß sie als Einheit empfunden wird<sup>20)</sup>.“ Wir meinen also mit Sachlichkeit keineswegs jene Gefühlsverarmung, Unempfindsamkeit und Seelenlosigkeit, welche der kurz hinter uns liegende Raum sogenannter „neuer Sachlichkeit“ zeitigte. *Sachlich ist für uns, was wahr und echt, ohne Aufwand überflüssiger Mittel seine Aufgabe erfüllt, und zwar im Hinblick auf die Verschiedenheiten des Gegenstandes, des Redeanlasses und des Zuhörerkreises.* Wenn ein Ingenieur etwa den Bau und die Anwendungsweise einer neuzeitigen Röntgenapparatur vor Fachleuten darlegt, so wird er sich einer viel begriffstrockeneren, nüchterneren Ausdrucksweise bedienen, als wenn ein Arzt gelegentlich einer Gedenkfeier die Wohltaten würdigen will, die der leidenden Menschheit durch die Entdeckungstat Röntgens zuteil geworden sind. Damaschke schreibt: „Wie eine Lektion, die vor 14jährigen Schülern vorzüglich ist, vor 6jährigen unverständliches Geschwätz wäre; wie eine Lektion, die für Schulanfänger ganz ausgezeichnet ist, auf der obersten Stufe läppisch erscheinen müßte: so ist auch der Ausdruck eines Vortrages gut oder schlecht, je nach dem Zuhörerkreis, an den er sich wendet<sup>21)</sup>. Was verlangt nun die Forderung der Sachlichkeit vom Prediger? Adamer gibt uns darauf die Antwort: „Nicht ein kalter Wegweiser sei der Kanzelführer, sondern eine lohende Feuersäule, nicht ein nüchterner, amtlicher Dozierer, sondern ein heiß interessierter Bekenner<sup>22)</sup>.“ Der Stil der Predigt-sprache ist sachlich, wenn der Prediger den Gedankengehalt und die durch diesen bedingte innere Stimmung natürlich, wahr und treu ausdrückt, also „ohne Aufwand überflüssiger Mittel“ und dem Fassungsvermögen der Hörer angepaßt. Der französische Prediger-Bischof Fénelon wändte sich in seinen weiter unten noch zu erörternden „Dialogues sur l'éloquence“ schon gegen jeden Aufwand von Worten und Wortschwall; er will, daß jeder Grad und jede Lage der Rede gleichsam mit den einfachsten Mitteln getroffen werde. Wenn der Stil ersetzen soll, was am Gewicht der Gedanken fehlt, dann entsteht jene gekünstelte, schwülstige und wortspielende Ziererei des Ausdrucks, die Schönrederei oder „Schaumschlägerei“. Es braucht ja nicht immer zu den fürchterlichen Stilverstiegenheiten zu kommen, die man nach

<sup>20)</sup> Fr. R. S. 164.

<sup>21)</sup> Volkstümliche Redekunst. Jena 1913. S. 43.

<sup>22)</sup> Pr. Ku. S. 105.



dem Italiener Marini als „mariniert“ bezeichnet, auch ein sogenannter Rainer-Maria-Rilke-Stil ist für unsere Kanzel heute unerträglich. Wir müssen die reale Sprache unserer Zeit sprechen, nicht die einer längst entschwundenen<sup>23)</sup>. Hören wir hierzu auch noch den bekannten protestantischen Homiletiker Niebergall: „Wie viel tönende Geistlosigkeit, wie viel schallende Gedankenarmut, wie viel Schwalleluja macht sich noch immer auf der Kanzel breit! Idealisierungen, Superlative und andere Formen lassen darauf schließen, daß weniger danach gefragt wird, ob es stimmt, als vielmehr, ob es klingt. Man könnte sagen, es ist der Stil eines schlechten Barock; aufgedonnert, hohl und durchaus unreell; oder ist es ein nachgemachtes gotisches Zimmer mit Butzenscheiben, mit Spinnrad, Schwertern und Schildern wie in einer alten Kirche oder Ritterburg. Ohne Zweifel gibt es noch sehr viele Kreise, denen solches Gerede vertraulich dünkt; sie wollen Bombast, Pathos, klingende Unmöglichkeiten, um nur damit eine Weile über die gewöhnliche Wirklichkeit emporsuggeriert zu werden<sup>24)</sup>.“ A. Stolz vergleicht solche unnötigen Redefiguren mit Gebäudeverzierungen aus Stuck, die den Anschein geben wollen, als wären sie Steinhauerarbeit, während sie nur aus Gipsbrei gemacht und angeklebt sind<sup>25)</sup>. Ähnliche Verurteilungen der Schönrederei finden sich auch bei Krieg-Rieß<sup>26)</sup>, bei Racke, bei Lienert, Cotlarciuc und vielen anderen. Gegen das „Scheinpathos“ und die „Rührseligkeit“ wendet sich in breiten Ausführungen auch Longhaye; er nennt so etwas „eine klägliche Verirrung der Eitelkeit, die sich selbst ohrfeigt und dabei glaubt, sich zu ehren.“ Dann fährt er fort: „Gott bewahre wenigstens seine Priester davor! Gott halte doch für immer diese widerliche Künstelei von seiner Kanzel fern, dieses klagende Getue, diesen Entschluß zur Rührung um jeden Preis, die aus der Predigt ein endloses Gewimmer macht und selbst beim Kreuzzeichen Tränen in die Augen treibt! Eine schmerzliche Lächerlichkeit, hier gefährlicher als anderswo<sup>27)</sup>.“

Alle diese Dinge gehen auf die Nachwirkungen des oben besprochenen altklassischen Vorbildes zurück, dessen Herrschaft auch in dieser Beziehung bei uns noch lange nicht überwunden ist, obwohl die Homiletiker aller Zeiten immer wieder auf die natürliche Einfachheit der Hl. Schrift und auf das Beispiel der großen Prediger aus der Väterzeit hingewiesen haben. Diese waren ja zumeist noch bei den alten Rhetoren in die Schule gegangen, aber sie überwandern ihre Vorbilder und läuterten ihren rednerischen Stil von sophistischer Überladenheit und hohlem Schwulst zu natürlicher Sachlichkeit an der ein-

<sup>23)</sup> Vgl. hierzu den guten Artikel von Pütter: Um die lebendige Predigt heute. K. u. K. 1941. S. 62 f.

<sup>24)</sup> Die moderne Predigt. Tübingen 1929. S. 225.

<sup>25)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. S. 247.

<sup>26)</sup> Homiletik. Freiburg 1915. S. 335.

<sup>27)</sup> Pred. S. 335.

fachen Größe der Sprache in den heiligen Büchern; sie sprachen bewußt und mit Willen eine andere Sprache als die zünftigen Rhetoren ihrer Tage! Wie die Hl. Schrift die erste Stoffquelle des Predigers ist, so bleibt sie auch immer die beste Stil-Schule für die Predigt; in ihr herrscht immer dasselbe Gesetz: natürliche Sachlichkeit, aber auch feurriger, unwiderstehlicher Schwung, wo Sache und Anlaß es fordern. Schwerwiegende Verstöße gegen das Stilgesetz der Sachlichkeit können aber auch auf der anderen Seite liegen: wenn nämlich der Prediger das Gedankenkleid so vernachlässigt und es so spröde und schwerfällig werden läßt, daß die Bedeutung des an sich gewichtigen Predigtinhaltes nicht oder nur unzureichend zur Geltung kommen kann. Daran trägt die oben mehrfach erwähnte Vorherrschaft der Verschriftung unserer Sprache durchweg die Hauptschuld; das heißt also, wenn der Prediger eine im Bücher- oder Tintendeutsch verfaßte Abhandlung oder einen Predigtaufsatz „spricht“, dem alles rednerische Gepräge, alle Frische und Unmittelbarkeit selbstverständlich abgehen muß. Zur Sachlichkeit und Einfachheit des Stils gehört auch eine gewisse „Sprachreinheit“. Damit ist nicht eine sture Ausmerzung jedes Fremdwortes gemeint, sondern vorab die viel gefährlichere Aufplusterung des Ausdrucks, die sich vor allem in der unnötigen Umschreibung der Tätigkeitswörter und im Mißbrauch der Steigerungsformen zeigt. So etwas sind — genau wie die modischen Schlagwörter — uneheliche Geburten des Reklamestils, der an seiner Unglaubwürdigkeit zerbricht. Fremdwörter soll man gewiß meiden, wo sie völlig überflüssig sind; deshalb braucht man aber noch nicht einer „Reinigungspsychose“ zu verfallen, die die arwüchsige Freude am sprachlichen Gestalten vergiftet. Denn dabei schleichen sich für Wörter fremder Herkunft, die aber seit langem mit neuem, deutschem Gefühlswert erfüllt sind, nur zu gern häßliche Neuworte ein, und der Blütenstaub einmaliger Bedeutungsfeinheit wird ihnen mit plumper Hand abgestreift. Thierfelder sagt in seiner Sprachpolitik einmal so nett: „Wer die Sprache auf solche Wörter auszukämmen begänne, liefe Gefahr, mit dem Ungeziefer zugleich die Haare herauszureißen, und jeder wird zugeben, daß volles Haar mit Silberfäden kostbarer ist, als eine einwandfreie Glatze.“ Wer glaubt, einige philologische Kenntnisse gäben ihm schon die seelische Macht zu Wort-Neuschöpfungen „um jeden Preis“, irrt sich ebenso wie derjenige, der durch eine fremdwörterische Sprache höhere Geistesbildung nachzuweisen sucht.

Also wir suchen sachliche Wirkungskraft und Schönheit des Stils im innersten Wesen unserer Sprache, nicht im hinzugetanen Feuerwerk, das mit grellen Farben und großem Geknall abbrennt und nur leere Hülsen hinterläßt. Wir entwickeln den sachlichen Stil, indem wir ihn aus unserem eigenen, ehrlichen Sprachgut emporwachsen lassen, das wir lieben und zur Redesprache jeweils neu formen im

Gänge der rednerischen Aufgaben, die Zeit und Zuhörer uns stellen. So meint es auch Erzbischof Gröber, der für den Priester-Redner einmal die Regel aufstellte: „Sprich wie du bist. So hat Christus gesprochen und das rechte Wort für jedes Herz gefunden“<sup>28)</sup>.“ Verschiedenheit des Gegenstandes, Redeanlaß und Zuhörerkreis werden jeweils eine andere Ausdrucksgestaltung verlangen: Wortwahl und Schallform werden andersartig sein, wenn man z. B. in einer Einkehrstunde vor frommen Seelen über das Tugendleben der kleinen hl. Theresia spricht, oder wenn man sich in der städtischen 11-Uhr-Messe-Predigt zur inneren Stütze aller Wiederaufbauarbeit mit den Begriffsaushöhlungen, Verdrehungen und Irrlehren der nationalsozialistischen Weltanschauung auseinandersetzt. Das sind Sachlichkeiten, die sich voneinander unterscheiden!

#### bb) Die Klarheit.

Nun wollen wir uns mit der *Klarheit* des rednerischen Sprachstils befassen; hier müssen wir uns vorab daran erinnern, daß die Rede nicht nur *im* Augenblick, sondern auch *für* den Augenblick geschaffen wird — im großen Gegensatz zur Schreibe. Gewiß erfordern die *beiden* Formen der Gedankendarstellung Klarheit; aber der Begriff Klarheit kennt hier Unterschiede. Deshalb erklärt Geißler: „Es ist etwas anderes, ob ich eine Folge von Sätzen auf Anhieb verstehen soll, beim ersten Hören, oder ob ich sie in Muße beliebig oft oder wenigstens beliebig langsam durchgehen kann. Was im zweiten Fall zu kristallener Helle wird, kann im ersten dunkel bleiben. Die Rede fordert also eine Deutlichkeit, die der Leser als überdeutlich unangenehm empfinden würde. Er will nicht alles „schon gekaut in den Mund gespuckt“ bekommen; ein Buch ist um so wertvoller, je öfter es zu gelegentlichem Aufblicken und Überdenken reizt. Die Rede hat solche Pausen nicht; unaufhaltsam rollt sie vorwärts. Was im Buche halb ausgesprochen zwischen den Zeilen bleibt, muß hier, wo zwischen durch nichts weiterklingen kann, mit ausdrücklichen Worten gesagt werden“<sup>29)</sup>.“ Wenn etwas Geschriebenes oder Gedrucktes unklar geblieben ist, kann man es ruhig noch einmal überlesen, ohne daß man durch weitere Darlegungen gestört wird. Der Leser kann den Autor so lange, so oft und in dem Zeitmaß zu sich sprechen lassen, wie es ihm paßt. Wie anders ist dagegen die Lage des Redners! Er steht und fällt mit den Minuten der Redeleistung. Spricht er nicht klar, dann können ihn die Hörer nicht um Aufklärung bitten. Das Gesprochene hört man nur einmal im raschen Dahinfließen der Rede; was man dabei nicht verstanden hat, ist verloren, und wenn es vielleicht Vorbedingung für das Verständnis weiterer Gedanken war, dann müssen

<sup>28)</sup> Vgl. Sellmair, Der Priester in der Welt. Regensburg 1939. S. 71.

<sup>29)</sup> Rhet. II. S. 75.

auch diese unklar bleiben. Ein längeres Nachdenken über einzelne Worte und Sätze ist ohne Schädigung des Folgenden nicht möglich, es lähmt, macht müde und läßt die Gedanken leicht abirren. Zudem hat die Zuhörerschaft als Ganzes, als Masse niemals soviel geistige Aufnahmefähigkeit wie ihre Glieder einzeln genommen. Die Masse ist weniger aufmerksam, ihr liegt das Hinhorchen und Überlegen noch viel weniger als dem einzelnen. Man kann die Masse zur „Einheit der Person“ nur dann zusammenschweißen, wenn man ihren Geist nicht ermüdet durch eine dunkle Sprachweise; die Hauptkraft der Massenseele muß frei bleiben für die entschlossene Erfassung des Redeziels mit dem Willen<sup>30)</sup>. Anders ausgedrückt: Nichts hemmt die Entschlußkraft der Hörer zur Tat oder Tatbereitschaft mehr als die Unklarheit. In der Rede muß also alles nicht nur leicht, sonder *sehr* leicht verständlich sein. Ja, nach Quintilian soll „alles, was man sagt, so lichtvoll und klar sein, daß der Sinn der Rede, auch ohne daß die Zuhörer besonders darauf achten, wie von selbst sich ihrem Geiste aufdrängt, gleich wie die Sonne immer das Auge findet. Darum trage der Redner Sorge, daß die Zuhörer nicht den Vortrag verstehen können, sondern daß sie ihn verstehen *müssen*, daß sie seine Worte gleichsam mit Augen sehen.“

*Klarheit der Gedanken* an sich ist dazu erste Voraussetzung, aber nicht minder wichtig ist auch eine kristallene *Klarheit des Ausdrucks*. Den Grundsatz des Cato: „Habe die Sache klar und fest, dann kommt das Wort von selbst“, nimmt unter anderen auch Fichte auf, wenn er lehrt: „Hast du einmal den Gedanken fest und klar ergriffen, dann drücke ihn selbst aus wie du willst, und so mannigfaltig du willst; du bist sicher, daß du ihn immer gut ausdrücken wirst.“ Dazu ist aber harte und inständige Arbeit notwendig!

Nun gibt es aber auch Leute, zumal in gewissen Kreisen der Halbgebildeten und Unreifen, leider auch bei den „akademischen Problemwälzern“ — Miller hat mit ihnen gebührend abgerechnet<sup>31)</sup> —, die aus der richtigen Tatsache, daß manche tiefgründige Darlegungen in Büchern nicht ohne weiteres verständlich sind, einen falschen Schluß ziehen: sie meinen, eine verschwommene und unklare Ausdrucksweise genüge, um die „*richtige Tiefe*“ zu haben. Dabei gefallen sie sich selbst in dem Glauben, eine klare, durchsichtige Rede in einfacher Form, die man sofort verstehen könne, sei eben nicht „tief genug“. Weller macht dazu die treffende Bemerkung: „Kaum etwas steht dem rednerischen Stil so im Wege wie diese dunkle Verworrenheit Halbgebildeter, die natürlich wieder, wie die meisten rednerischen Sünden, aus der Unsitte der Papierreden herkommt<sup>32)</sup>.“ Diese

<sup>30)</sup> Vgl. Le Bon, *Psychologie der Massen*. Deutsch von Eisler. Stuttgart 1922.

<sup>31)</sup> Pred. S. XXIII.

<sup>32)</sup> Fr. R. S. 169.

Bewunderer der Unklarheit oder der vorgetäuschten Tiefe weist Nietzsche in seiner Weise schneidend zurecht, wenn er in der ‚Fröhlichen Wissenschaft‘ unter der Überschrift ‚Tief sein und tief erscheinen‘ schreibt: „Wer sich tief weiß, bemüht sich um Klarheit; wer der Menge tief scheinen möchte, bemüht sich um Dunkelheit.“ Und Damaskus hält ihnen entgegen, was Schopenhauer als guter Beobachter einmal sagte: „Dunkelheit und Undeutlichkeit des Ausdrucks ist allemal und überall ein sehr schlimmes Zeichen. Denn in 99 Fällen unter 100 rührt sie her von der Undeutlichkeit des Gedankens, welche selbst wiederum fast immer aus einem ursprünglichen Mißverhältnis, Inkonsistenz und also Unrichtigkeit desselben entspringt. Wenn in einem Kopfe ein richtiger Gedanke aufsteigt, strebt er schon nach der Deutlichkeit und wird sie bald erreichen: das deutlich Gedachte aber findet leicht seinen angemessenen Ausdruck. Was ein Mensch zu denken vermag, läßt sich auch allemal in klaren, faßlichen und unzweideutigen Worten ausdrücken! Die, welche schwierige, dunkle, verflochtene Reden zusammensetzen, wissen ganz gewiß nicht recht, was sie sagen sollen, sondern haben nur ein dumpfes, nach einem Gedanken erst ringendes Bewußtsein davon, oft aber auch wollen sie sich selber und anderen verbergen, daß sie eigentlich nichts zu sagen haben<sup>33)</sup>.“ Das bedeutet praktisch: Wenn ein Redner Neigung zu verschwimmenden Umrißzeichnungen und unbestimmten Wendungen hat, da dürfen wir als sicher annehmen, daß er sich über seine Sache selber noch nicht ganz klar geworden ist, daß er also ungenügend vorbereitet ist. Denn was man klar denken kann, das läßt sich auch klar ausdrücken; selbst wenn der Stoff noch so schwierig und verwickelt ist, braucht seine Darlegung noch lange nicht unklar zu sein. Auch hier hat der Herrgott vor den Erfolg die Mühe gesetzt. Wenn wir nun fragen, wie die Klarheit des Redestils zu erlangen sei, dann lassen wir wiederum Geißler-hierauf die Antwort geben: „Die Klarheit kommt also zunächst durch *Bestimmtheit* zuwege, durch Eindeutigkeit — man soll sich, nach alter Regel, nicht nur so ausdrücken, daß es möglich ist, einen zu verstehen, sondern so, daß es unmöglich ist, einen nicht zu verstehen. Ferner durch *Übersichtlichkeit* des Satzbaus. Man vergesse das schlechte Übersetzungsdeutsch aus der Schule der Griechen und Römer und liebäugle nicht nach der „Periode“, die in unserer Sprache zur Verschachtelung wird (und sich im Mündlichen leicht verhaspelt). Hauptsätze sind nicht nur leichter zu handhaben als Nebensätze, sie haben auch mehr Kraft. Man setze sie unbekümmert nebeneinander; damit sie nicht starr wirken, durchtränke der Vortrag sie mit Leben. Er mache es unnötig, ihre Beziehungen zueinander besonders auszudrücken (durch Partikeln). Man lasse sie ruhig unverbunden und fürchte nicht, daß der

<sup>33)</sup> Volkstümliche Redekunst. Jena 1913. S. 45.



Bau einstürzt, wenn nicht alle Riegel und Klammern sichtbar sind. Der Hörende ergänzt sie selber. Wenn auch der „zerhackte“ Stil, der kurzatmige, der Telegrammstil, heute vielfach Modernarrheit geworden ist — er fühlt den Puls unseres Lebens besser als die „Periode“: die gehört Jahrhunderten, die mehr Zeit hatten (vielleicht auch freiere Luft). So spricht der Mann knapper als die Feder. Doch dann auch wieder wortreicher: die andere Forderung der Klarheit ist eine gewisse *Breite*. Überkürzte Sparsamkeit wird im Mündlichen dunkel — auch wenn sie es an sich nicht ist. Zerlegung und Ausmalung müssen sie mindestens ergänzen. Man schicke die Umschreibung voran und bringe dann das Schlagwort: so findet es den Boden bereitet, und das Ganze macht trotz beliebiger Umständlichkeit, den Eindruck gedrängter Straffheit. Denn nur das Schlagwort wird vom Hörer aufbewahrt. Daraus ergibt sich die zweite Forderung der Augenblickswirkung, die *Wiederholung*. Was der Schriftsteller einmal gesagt hat, hat er gesagt. Der Redner dagegen muß wieder und wieder auf dieselbe Stelle schlagen, bis sich ein Gedanke den Seelen einhämmert. Napoleon nannte die Wiederholung die einzig ernsthafte Redefigur. Sie darf sich freilich nicht als solche vordrängen, sondern muß immer neu erscheinen, in reichster Abwechslung<sup>34)</sup>.“ Gerade auf das letztgenannte Stilmittel der Wiederholung weist auch Dessoir mit besonderem Nachdruck hin. Er sagt: „Die Rede benutzt die wörtliche Wiederholung, um die beste Fassung eines wichtigen Gedankens dem Hörer sicher einzuprägen, verschmäht auch nicht das Bekenntnis: „Ich sage es nochmals...“ Freilich sind Umformung und Verhüllungen noch wirksamer; wertvoller sind sie, wenn sie nicht nur die sprachliche Gewandtheit des Redners, sondern auch die verschiedenen Sichtweiten des Gegenstandes erkennen lassen. Zum Grundsatz des Aufbaus wird schließlich die Wiederholung dadurch, daß sie über die ganze Rede hin verstreut ist, das heißt, denselben Kerngedanken in verschiedenen Zusammenhängen zur Entfaltung bringt. Die Einheitlichkeit der Rede wird hierdurch gestützt. In dem unübertroffenen Vorbild aller aufwieglerischen Reden, in der Rede, die Shakespeare dem Antonius in den Mund legt, leuchtet immer wieder das Wort „ehrenwert“ wie eine Brandfackel auf. In den Volksreden eines Demosthenes und der großen Staatsmänner unserer Zeit wird die Wiederholung, das Einhämmern, zu einer Waffe, die alle Bedenken niederschlägt<sup>35)</sup>.“ Also: die Wiederholung darf keinesfalls so sein, wie wenn einen der endlose Triumphzug im 2. Akt der Oper Aida anfangs überrascht, bis man bemerkt: mein Gott, das sind ja immer dieselben Leute, die nochmals über die Bühne ziehen —!

<sup>34)</sup> Rhet. II. S. 75 f.

<sup>35)</sup> Die Rede als Kunst. München 1940. S. 25. Vgl. auch Roedemeyer, Die Sprache des Redners. München-Berlin 1940. S. 166.

Keine Forderung ist vom kirchlichen Lehramt wie von den Homiletikern aller Richtungen und Zeiten so einmütig erhoben worden wie die der durchsichtigen Klarheit unserer Predigt. Im IV. Buch der *Doctrina Christiana* des hl. Augustin heißt es schon, der Diener der Kirche solle in allen seinen Vorträgen an erster Stelle darauf bedacht sein, daß man sie verstehe, und sich deshalb einer so durchsichtigen Klarheit befleißigen, daß ein bedeutendes Maß geistiger Beschränktheit dazu gehöre, sie nicht zu verstehen; vor allem in öffentlichen Vorträgen vor dem Volke müsse er auf diese Allverständlichkeit ernstlich bedacht sein. Das Tridentinum verlangt ausdrücklich die Leichtfaßlichkeit der Predigt (*facilitas sermonis*), und in seiner Enzyklika vom 9. 11. 1846 fordert Pius IX., daß sich mit der Angemessenheit und Würde der Darstellung in der Predigt „Klarheit und volle Verständlichkeit“ (*clare aperteque*) verbinde; dem Sinne nach das gleiche steht auch im *Motuproprio* Pius' X. vom 1. 9. 1910. Die Homiletiker sprechen durchweg von der „Popularität“ der geistigen Vorträge und fassen unter diesem Begriff alles zusammen, was zur vollen und leichten Verständlichkeit für das Volk gehört; immer wieder trifft man dabei auf die Forderung der Klarheit. Ob man nun die ausführliche Behandlung der Popularität der Predigt und die praktischen „Winke für eine populäre Diktion“ in der Art eines A. Stolz liest<sup>36)</sup> oder die wissenschaftliche Darstellung bei Jungmann-Gatterer<sup>37)</sup>: überall ist Klarheit gefordert im gleichen Sinne, wie die heutige Sprecherziehung sie vom Redner unerbittlich verlangt. Meyenberg regt den Prediger an, sich in der klaren und leicht faßlichen Ausdrucksweise von Zeit zu Zeit wieder zu üben, z. B. auch durch „Übersetzen“ aus höherem in populären Stil mit einfachen, klaren Sätzen<sup>38)</sup>. Auch Kieffer erörtert die Bedeutung und die Mittel der Popularität<sup>39)</sup>. Er verlangt, daß man alle Ausdrücke meide, die vom Volke nicht verstanden werden, besonders aber jene, die der theologischen Wissenschaft eigen sind; dazu rechnet er auch das Einstreuen von „lateinischen Brocken“ vor Hörern, die kein Latein verstehen. Er sagt mit Recht, der Gebrauch derartiger Ausdrucksweisen deute entweder auf Eitelkeit oder auf Mangel an echtem theologischem Wissen hin! Mit den „philosophierenden“ Predigern geht auch Hilty ins Gericht; er sagt unter anderem: „Ein Teil des Publikums versteht sie nicht, und derjenige, der sie verstehen könnte, sucht etwas anderes in der Kirche, wenn er überhaupt dahin geht“<sup>40)</sup>. „Es ist schon so; man kann besonders den eben aus dem Studium kommenden jungen Predigern nicht oft genug sagen, daß sie nicht auf der Kanzel stehen, um mit philosophischen und theologi-

<sup>36)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. S. 184—213.

<sup>37)</sup> G. Ber. S. 107—136.

<sup>38)</sup> Vgl. Homiletische Studien. Luzern 1905. S. 94.

<sup>39)</sup> Vgl. Predigt und Prediger. Paderborn 1924. S. 132—135.

<sup>40)</sup> Lesen u. Reden. Leipzig-Frauenfeld 1922. S. 107.

schen Fachkenntnissen zu glänzen, sondern um die Hörer zur Tat emporzureißen; wissenschaftliche Kenntnisse müssen in den Prüfungen nachgewiesen werden, aber nicht auf der Kanzel! „Wie oft erlebt man den in Rochett und Stola auftretenden Scholastiker! Und das Schlimmste ist: er dünkt sich dann noch auf der Höhe homiletischen Könnens, wenn er den Hörern seine Wissenschaft preisgibt“, so sagt Koepgen und warnt an einer anderen Stelle auch nochmals ausdrücklich vor einem zu wissenschaftlichen „Bibilizismus und Dogmatizismus“, wie er vor allem bei den Protestanten in der dialektischen Schule Karl Barths gepflegt wird. „Hier ist das Wort Gottes allein maßgebend, aber das Wort in seiner dünnen, philologischen Fassung. Alles ist in den luftleeren Raum verlegt, wo der lebenspendende Sauerstoff fehlt. Sozusagen Eiskellerhomiletik, was hier geübt wird. Gott sei Dank ist es bei uns noch nicht so schlimm. Aber hie und da könnte doch eine Warnung vor einem übertriebenen Pneuma auch bei manchem jüngeren Homileten der Gegenwart angebracht sein, der Geist mit Abstraktheit verwechselt.“ Und an einer weiteren Stelle sagt Koepgen: „Als Theologen bemühen wir uns, jeden Begriff zu verallgemeinern und zu vergeistigen, als Homileten müssen wir den umgekehrten Weg gehen, müssen alles verdinglichen und realistisch auffassen<sup>41)</sup>“. Das wissenschaftliche Studium hat ja letztlich den Sinn, dem angehenden Prediger selbst die Glaubenswahrheiten und ihre Grundlagen so klar zu machen, und ihn selbst davon so zu durchdringen, daß er auch die an sich schwierigsten Dinge für jeden Hörer verständlich und überzeugend vortragen kann! Mehr als einmal habe ich bei Predigtübungen Gespräche etwa folgenden Inhaltes gehört: „Das war zu wissenschaftlich ausgedrückt, bitte einfacher“ — „Ja, wofür habe ich denn studiert?“ — „Damit Sie selbst die Sache so klar haben, daß Sie sie ganz einfach darstellen können!“ — In diesem Sinne führt Dovifat auch Luther an, der in seiner ihm eigenen Art einmal schrieb: „Verflucht und vermaledeit sind alle Prediger, die in Kirchen nach hohen, schweren und subtilen Dingen trachten und dieselben dem Volke vorbringen und davon predigen, suchen ihre Ehre und Ruhm, wollen einem oder zwei Ehrgeizigen zu gefallen tun. Wenn ich allhie predige, lasse ich mich aufs tiefste herunter, sehe nicht an die Doctores und Magistros, der die vierzig da sind, sondern auf den Haufen junger Leute, Kinder und Gesinde, da die Hundert oder Tausend da sind, denen predige ich, nach denselben richte ich mich. Wollen die anderen nicht hören, so steht die Tür offen...<sup>42)</sup>“. Pütter sagt, gar manche Kanzel sei hochgebaut, und mancher komme nicht hinunter zu seinem Kirchenvolk, das aber spanne den Regen-

<sup>41)</sup> Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 54, 38 f.

<sup>42)</sup> R. u. R. S. 88.

schirm auf, weil „Es predigt“<sup>43)</sup>! Sein Kapitel über die Klarheit der Predigt leitet Serillanges so ein: „Ein Mensch mit Verstand, der zugleich ein Gebildeter ist und Kenntnisse besitzt, muß seine Anlagen und seine Ausrüstung in einer Weise gebrauchen, die seiner Aufgabe von Vorteil ist. Dazu sind ihm bestimmte Eigenschaften notwendig, er muß bestimmte Irrtümer vermeiden, die der Aufmerksamkeit wert sind. Eine wesentliche Eigenschaft der Predigt und des Predigenden, ohne die alle anderen mehr oder weniger sinnlos werden, ist die Klarheit.“ Und er schließt seine praktischen Darlegungen mit einer Bemerkung, die übrigens auch erkennen läßt, daß er die Wesenheit der Predigt als freie Rede genau so empfindet, wie die deutsche Sprech-erziehung es tut; er schreibt: „Sobald wir durch unsere Vorbereitung soviel wie möglich die Bedingungen der Klarheit, die die Predigt an uns stellt, erfüllt haben, tun wir gut daran, im Laufe des Vortrags auf unsere Zuhörer zu achten. Einem erfahrenen Prediger enthüllt die Haltung der Zuhörerschaft fast immer den Grad ihres Verständnisses. Wenn wir uns von unseren Hörern im Stich gelassen fühlen, wenn die Augen unbestimmt und zerstreut werden, wenn kleine Bewegungen der Ungeduld wie Warnungswellen ringsumlaufen, dann ist es an der Zeit, den Bogen fester über die Saiten zu führen und mit klarerem Ton zu spielen. Dazu müssen wir die Verbindung mit ihnen gefunden haben. Aber ist das nicht das Mindestmaß der Kunst und der Aufgabe eines Apostels? Wir sind keine einsamen Schwätzer, um die sich durch Zufall eine Gruppe von Menschen gebildet hat, in der jeder von unseren gelehrten Reden auffängt, was er kann. Wir sind Gesandte. Wir haben zuerst eine Sache gehört und haben den Auftrag, sie zu verbreiten“<sup>44)</sup>. Auch bei Adamer steht ein Abschnitt mit der Überschrift „Klarheit vor allem“<sup>45)</sup>. Er hebt besonders die Notwendigkeit größter Klarheit für unsere *heutige* Zeit hervor: „Zunächst wegen der vielfachen Verworrenheit der Ideen; in diesen dichten Nebel muß die klare Sonne hineinleuchten. Dann wegen der Anspannung durch tausend andere Dinge. Auch wegen der Flatterhaftigkeit des heutigen Menschen, der weder genügend Fähigkeit noch Lust mitbringt, sich beim Anhören religiöser und moralischer Dinge ernster anzustrengen. Endlich verlangt der nüchterne Mensch von heute ganz eindeutige Bescheide, kein Versteckenspiel oder Kreuzworträtsel.“ Später faßt er folgendermaßen zusammen: „Klarheit braucht die Rede, aber nicht die Klarheit der hellen Mondnacht, in der alles Leben im Froste stirbt (A. Stolz), sondern *die Klarheit der Sonne*, die Licht, Wärme und Leben spendet. Kein doktrinäres Schul-

<sup>43)</sup> K. u. K. 1941. S. 63.

<sup>44)</sup> V. d. W. S. 129, 134.

<sup>45)</sup> Pr. Ku. S. 93 ff.

meistern, kein abstraktes Gerede, Monologe ohne Szenerie und Handlung, keine unwürdige Trivialität, kein Jargon der Straße!“

Die letzten Worte führen uns dazu, abschließend noch festzustellen, daß gemeinverständliche Klarheit unter keinen Umständen in der Anwendung eines unedlen, unbeholfenen, vielleicht sogar derben, bäuerischen, also „nicht kanzelfähigen“ Stils gesucht werden darf. Aber davor bewahren uns schon jene sprecherzieherischen Grundsätze, die wir oben bei den Erörterungen über Hochsprache und Mundart kennengelernt haben.

### cc) Die Anschaulichkeit.

Versinnlichung ist die Grundlage aller Erkenntnis. Deshalb ist es gerade in der Rede, die sich weitgehend an das Gefühl wendet, sehr wichtig, *anschaulich* darzustellen. Das heißt so, daß der Hörer alles gleichsam in Gestalt und Farbe vor sich sieht, daß man also seine Phantasie zu lebhafter Tätigkeit anregt und so auf sein Gemüt wirkt. Bei Thomas steht schon: „Phantasmata se habent ad animam intellectivam, sicut colores ad visum“<sup>46)</sup>. Eine rein begriffliche Darstellung aufzunehmen, erfordert eine gewisse Schulung, die auch bei Menschen von allgemeiner Bildung nicht vorausgesetzt werden darf. Innerhalb der Wissenschaft vom Denken unterscheidet man ja auch ein anschauliches von einem begrifflichen Denken. Für den Redner genügt das begriffliche Denken allein nicht, wenn er seine Gedanken zur vollen Wirkung bringen will. Hier scheiden sich wieder einmal die Wege des Schriftstellers und des Redners: Man soll gewiß nicht *unanschaulich* schreiben; in wissenschaftlichen Abhandlungen mag begriffliche Darstellung angebracht oder sogar notwendig sein, — aber für das Rednertum bedeutet sie geradezu den Tod. Der Redner muß durch einen plastischen, farbigen und bildhaften Stil seine Zuhörer fesseln. „Er muß das Leblose beseelen, das Begriffliche veranschaulichen.“ (Weller.) Deshalb läßt Gerathewohl das anschauliche Denken durch das Aufstellen von *Begriffserläuterungen* üben<sup>47)</sup>. Und auch Weller klagt darüber, daß die meisten Lehrgänge viel zu kurz seien, um das ständige Begriffsbestimmen von Dingen, Vorgängen und Zuständen hinreichend üben zu können<sup>48)</sup>. Die alten Lehrbücher kramten als „Glanzlichter“ lange Reihen von Redefiguren aus; wir sprachen oben schon davon und wissen, daß sie als Abklatsch aus der antiken Rhetorik für unsere heutige Praxis wenig Wert haben; ihre schablonenhafte Anwendung, d. h. das „Aufkleben“ solcher Dinge kann nur die Natürlichkeit und die unmittelbare Gebefreudigkeit des Redners hemmen. Gerade in dieser Beziehung darf der Stil nie etwas rein

<sup>46)</sup> S. theol. I, q. 85, a. 1, 3.

<sup>47)</sup> Vgl. Deutsche Redekunst. 4. Aufl. Homburg 1939. S. 107 f., 143, 150 ff.

<sup>48)</sup> Fr. R. S. 155.



Förmliches sein, nein, wir hörten eingangs schon, daß er immer von dem dahinterstehenden Menschen getragen sein müsse, und daß den Stil verbessern heißt, die Gedanken verbessern! Nur echte Begeisterung macht da triebkräftig; Bilder und Vergleiche, die blutvoll und farbensatt wirken sollen, müssen aus einem tiefen inneren Erleben gezeugt sein. Die besten Anregungen dazu bietet das pulsierende Leben. Wenn der Redner ein reiches Innenleben führt und *mit offenen Augen durch die Zeit geht*, wenn er beständig bemüht ist, seinen Wortschatz zu bereichern (darauf kommen wir später noch zurück) und seine Sprache sprecherzieherisch zu pflegen, dann verhilft ihm das am besten zu einem anschaulichen, lebensfrischen Redestil. Als kluger Leser, der seine Muttersprache wirklich liebt, entläßt er glückliche Wortschöpfungen, treffende, klare Eindeutschungen nicht so leicht wieder aus dem Gedächtnis. Wenn er sie in einem eigens hierfür angelegten Heft aufzeichnet und sie von Zeit zu Zeit wieder überliest, dann gehen diese glücklichen Wortprägungen fast unbewußt in seinen Sprachschatz über. Allerdings muß der Redner sich (ebenso wie der Schriftsteller) vor jeder *Überladung* hüten; er soll die Phantasie *anregen*, aber nicht „phantasieren“! Schwammige, sinnarme Modewörter wie: fabelhaft, pfundig, zackig, schnittig usw. machen ebenso verdrießlich, wie alle abgedroschenen Redensarten. Tacitus bespöttelte schon den Redner, der in jedem Vortrag „das Rad der Fortuna rollen läßt“. Unsere Hörer tun das gleiche, wenn wir zu oft „die Schlange am Busen nähren“, oder „Eulen nach Athen tragen“, oder immer wieder „den Phönix aus der Asche erstehen lassen“. Alles, was den Blick zerstreut oder als nicht treffend sogar ablenkt, muß ausscheiden. Dafür aber macht ein *treffendes* Bild, das vom Redner mit lebendigen Sinnen erschaut wurde, und das in wirksamer Form den Hörern dargeboten wird, langatmige Erklärungen überflüssig und schafft eine dankbare Aufnahmebereitschaft. Brather gibt hierzu eine Reihe praktischer Fingerzeige; er schreibt unter anderem: „Auch ein treffender Vergleich ist dem Redner ein guter Helfer; nur darf er ihn nicht zu Tode hetzen wollen; wir wissen, daß schließlich jeder Vergleich hinkt. Bild und Vergleich verlangen ein zartes, behutsam abwägendes Feingefühl. Beide, in glücklicher Form geboten, schaffen Stimmung und Nahgefühl. Verträgt der Vergleich bis zu einem gewissen Grade Derbheit, so ist dem Vortragenden Zurückhaltung geboten. Und dann muß der Vergleich — wie das Bild —, soll er die gewünschte Wirkung erzielen, dem Gesichtskreis „*aller entnommen sein*“.“

Diese Forderungen der Anschaulichkeit, welche die Sprecherziehung für die freie Rede stellt, nehmen auch im homiletischen Fachschrifttum einen breiten Raum ein. Sehr gründlich hat z. B. Jungmann-Gatterer „Das affektive Moment in der geistlichen Beredsam-

<sup>49)</sup> Freie Vorträge lebendig gestalten. Homburg 1940. S. 53.

keit“ behandelt<sup>50</sup>). Auch Krieg-Rieß untersucht die „Veranschaulichungsmittel“ und die „Affekte“<sup>51</sup>). Ein guter Abschnitt über die Anschaulichkeit findet sich ferner bei Kieffer<sup>52</sup>). In seiner bekannt plastischen Darstellungsart behandelt auch A. Stolz diese Forderungen<sup>53</sup>). Eine besondere Arbeit über „Die Anschaulichkeit auf der Kanzel“ schrieb der bekannte Keppler-Schüler und Volksprediger Kaim<sup>54</sup>); er ruft besonders nach „einem Friedhof für abgebrauchte Predigtexempel und -bilder“ und möchte „Neues, aber Passendes“ herangeholt wissen. Der erfahrene Praktiker Kassiepe erklärt: „Der abstrakten, farblosen, leblosen Darstellung ist die frische, lebendige, konkrete und anschauliche entgegengesetzt. Anschaulich wird die Predigt, wenn der Redner es versteht, zu versinnlichen, anstatt des Allgemeinen das Besondere, anstatt des Abstrakten das Sinnlich-Konkrete vorzuführen, ebenso sehr zu der Einbildungskraft als zu dem Verstande zu sprechen, die übernatürlichen Wahrheiten und geistigen Begriffe zu verkörpern, ihnen Farbe, Gestalt, Leben und Bewegung zu erteilen, daß die Zuhörer sie lebendig vor sich sehen und gleichsam mit Händen greifen können“<sup>55</sup>).“ Unter dem Leitwort „Ohne Gleichnisse sprach er nicht“ stellt Adamer die Bedeutung der Anschaulichkeit als eine besondere *Gegenwartsforderung* heraus, wenn er schreibt: „Der heutige Mensch verlangt noch mehr nach solcher Bildhaftigkeit des Wortes: er, der mitten im bewegtesten Leben steht, hat nicht genug Kraft und Lust, sich mühsam durch einen abstrakt dargestellten Stoff zur Sache durchzuringen, und dies um so weniger, als er an anderen Stätten der Aufklärung geradezu überreich mit Anschauungsmitteln bedient wird. Daher Plastik hinein in die einzelnen Worte und in die ganze Rede, Anschaulichkeit der Worte und der Sache! . . . Achte darauf, daß deine Rede zu einem Lichtbildervortrag, noch besser zu einem Sprechfilm werde durch fleißige Verwendung der Anschauungsmittel für Sache und Worte“<sup>56</sup>).“ Aber er warnt auch gleichzeitig und mit Recht vor einem Allzuviel an Bildern und empfiehlt die Sorge für ihre Angemessenheit, weil vieles, das wohl in den weltlichen Versammlungssaal passe, von der Kanzel aus Gründen des Taktes fernbleiben müsse. Ein großer Meister zeitgemäßer Anschaulichkeit war Sonnenschein; ich erinnere mich seiner noch gut. Er sprach immer mit den Worten *unserer* Zeit, mit Vergleichen aus dem modernen Alltag, da klangen Töne, wie man sie aus den Schlagzeilen der Tageszeitungen kannte. Und doch war bei ihm alles — so zeitgeboren die

<sup>50</sup>) G. Ber. S. 223—291.

<sup>51</sup>) Homiletik. Freiburg 1915. S. 238—244, 280—291.

<sup>52</sup>) Predigt u. Prediger. Paderborn 1924. S. 135—138.

<sup>53</sup>) Homiletik. Freiburg 1899. S. 134—171.

<sup>54</sup>) Paderborn 1922.

<sup>55</sup>) Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925. I. S. 38.

<sup>56</sup>) Pr. Ku. S. 101—104.

Worte auch klangen — ein Wegweiser zur überzeitlichen, ewigen Wahrheit. Wenn er zu den Großstadtmenchen redete mit der Sprache ihrer Wirklichkeit und ihre gespannte Aufmerksamkeit hochriß, mit Worten modernster Prägung, dann wußte er doch immer von seinen kühnen Vergleichen zurückzufinden und auch die Großstadtmenchen zurückzuführen zu der alten „klassischen Form“: Wie oft schlug er mitten in seinen Kanzelvorträgen die Hl. Schrift oder die Nachfolge Christi auf und ließ in die Herzen, die er eben mit farbigen Gegenwartsworten gepackt hatte, den schlichten Wortlaut der Wahrheit und Weisheit einströmen, so wie er durch die Jahrhunderte auf uns gekommen ist. So klagte er selbst einmal in seiner wirksam bildhaften Sprache: „Nicht alle werden Heiden, weil sie keine Christen sein möchten. Viele bedrängt die Not des Lebens. Sie möchten Christen sein. Aber, die es ihnen zeigen sollen, sind nur kühle Wegweiser mit Anschlag.“ 1925 schrieb P. Hathumar Thebille O.F.M. eine in jeder Beziehung zeitgemäße Abhandlung: Inhalt und Form der Predigt; dort heißt es: „Und in welcher Sprache sollen wir die Wahrheit des Evangeliums verkünden? Nun, die Form soll dem Inhalt dienen! Gäbe es da wohl eine Sprache, die beredter und verstehender zu uns sprechen könnte, als wiederum die Sprache des Evangeliums? Hier erstet eine wundervolle Einheit vor uns, wo sich diese Tiefe mit Anschaulichkeit, diese Erhabenheit mit Einfachheit, diese Größe mit Demut vermählt. Ich glaube, daß es keinen Grundzug der menschlichen Seele gibt, der hier nicht im Bilde und Gleichnis eine sichtbare, ergreifende und wesenhaft-darstellende Eingewandung gefunden hätte. Das ist die Sprache des Volkes, in der es denkt, empfindet, schaut. Aber zu wenig hört das Volk die Religion in seiner „Muttersprache“ sprechen. Allzu leicht unterliegt der Prediger immer wieder der Gefahr, seine Gedanken in abstrakte Begriffe und Formen zu fassen, die dem Zuhörer fern, fremd sind. Hier liegt ein Grund mit, wenn er, wie man sagt, über die „Köpfe hinweg“, an ihnen „vorbeiredet“. Ein Mann des Volkes würde sicherlich anders sprechen. Dieselben Gedanken würde er durch Bild, Beispiel und Vergleich klarmachen. Da würden alle Kräfte ausgenützt: Phantasie, Gemüt, Gedächtnis, Erinnerung. Da wäre Lebendigkeit, Wachsen, Leben. Begriffe jedoch sind eine starre Prägung; sie liegen fest, sind tot. Wir Prediger mit unserer philosophischen und theologischen Bildung können uns wohl in „terminis technicis“ bewegen, mit abstrakten Formen operieren, aber dem Volke liegt solche Redeweise nicht. Sie imponiert auch nicht, mag sie noch so hoch klingen. Weil der Prediger für das Volk da ist, sollte er auch zu ihm herabsteigen. Nun aber kommt die Schwierigkeit. Unser ganzer wissenschaftlicher Betrieb, das Universitätsstudium, hat verbildend auf uns gewirkt. Wir kennen die Sprache des Volkes nicht mehr, seine leichte, faßliche und anschauliche Art ist uns

inmitten all der Formen und Formeln abhanden gekommen<sup>57)</sup>.“ Auch Koepgen bringt sehr praktische Bemerkungen über die Anschaulichkeit, den Wert der Gleichnisse und Bilder: „Wenn eine lebhaftere Vorstellung von dem in uns lebt, was wir zu sagen haben, werden wir sie nicht in starre Formen pressen. Wir geben den Hörern *einen* Grundgedanken, aber womöglich nicht in abstrakter Schablone, sondern voll lebhafter Farben und in gesättigter Anschauung. Hier sind die Gleichnisse Jesu Wegweiser. Warum eignet sich die Bibel so gut zum Zitieren? — Weil ihre Sprache reich an Vorstellungen und Bildern ist, weil hier alles Klang und Farbe hat: „Wenn dein Auge dich ärgert, dann reiße es aus, es ist besser, eines deiner Glieder geht zugrunde, als daß dein ganzer Leib in die Hölle geworfen werde“ (Matth. 5, 29). Übertragen wir das einmal in die Sprache unserer Moralisten aus dem Hörsaal und sehen, was davon übrigbleibt! „Wenn Versuchungen an uns herantreten, dann müssen wir auch schwere Opfer bringen, sonst ist unser ewiges Heil gefährdet.“ Bilder müssen möglichst eine Handlung darstellen. Wir sehen in dem Gleichnis Jesu, wie von dem Ausreißen des Auges gesprochen wird. Das ist Handlung, ein Vorgang, der die Phantasie beschäftigt. Ich will den Leuten von der Adventssehnsucht reden. Darum erzähle ich ihnen den Bericht von den im Norden Sibiriens eingeschlossenen Gelehrten, die jahrelang von allem Verkehr abgeschnitten, in der Wüste des ewigen Eises gefangen harrten, bis Rettung kam. Dieser Vorgang wird dann symbolhaft auf die Hoffnung der Menschheit auf den kommenden Erlöser angewandt. Dann wirken lebendige Vorstellungen auf die Phantasie, Dinge, die in die Hörer eindringen, die ihnen nachgehen und auch später noch wirken. Darauf kommt es an: es muß etwas in diesen Bildern sein, was den Hörer verfolgt, was ihn nicht losläßt, wogegen er nicht ankommt. Das scheint mir der Grund zu sein, warum man mit den gangbaren Beispielsammlungen nicht viel anfangen kann. Ich habe mir oft die Frage gestellt, woran es liegt, daß mir diese Bücher im allgemeinen so wenig zusagen. Es dünkt mich daher zu kommen: die Beispiele sind zu literarisch und zu wenig malerisch. Es ist meist so, daß irgendeine Anekdote genommen ist, bei der dann jemand durch einen charakteristischen Ausspruch sich bemerkbar macht. Worauf es uns aber ankommt, ist nicht so sehr das Wort, als vielmehr die Szene, nicht irgendeine geistvolle Pointe zu finden, als eine dramatische Handlung dem Hörer vorzustellen. Das Wort verfliegt, der Vorgang dagegen haftet und wirkt weiter. Wir kommen zum Ergebnis: je weniger Rede und Gegenrede in unseren Beispielen ist, je mehr bloße Handlung darin vorkommt, je näher man persönlich der Situation steht, um so mehr wirkt es auf die Phantasie der Hörer<sup>58)</sup>.“

<sup>57)</sup> K. u. K. 1925. S. 300—311.

<sup>58)</sup> Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 50 f.

Meines Wissens ist Koeppen auch der erste unter den *kirchlichen* Fachschriftstellern, der der *Symbolkraft* des Wortes jene Aufmerksamkeit schenkt, die ihr im Rahmen der neuzeitlichen Sprecherziehung besonders für die Predigt zukommt; denn gerade das gesprochene Wort weckt neben der Vorstellung auch ein mehr oder weniger starkes *Gefühl*, und besonders in der Predigt muß jedes Wort in *seiner* bestimmten Umgebung leben und stört in einer falschen. Die von Koeppen herangezogenen Beispiele mögen zwar nicht *alle* sehr glücklich gewählt sein. Dennoch habe ich mich sehr gefreut, als ich folgende Stellen las: „Jedes Wort hat auch einen bestimmten seelischen Klangwert, es ist von ganz besonderen Vorstellungen und Gemütsbewegungen begleitet, die zwar in keinem Wörterbuch zu finden sind, die aber da sind, und vor allen Dingen beeinflussen sie den Menschen oft viel mehr als der logische Inhalt des Wortes. Leichtfertigkeit im Gebrauch des Wortes ist Stillosigkeit, und Stillosigkeit ist immer zugleich Oberflächlichkeit. Dann bringt man es vielleicht bis zu einer gewissen Redefertigkeit, der jede Tiefe und Wirkung mangelt. Im Notfall sucht man das Fehlende durch einen blumenreichen Stil auszugleichen, dem aber die echte Ursprünglichkeit fehlt, die einer gereiften Innerlichkeit eignet, ähnlich wie eine Frau ihre verblühte Schönheit nicht durch Schminke ersetzen kann. Nehmen wir etwa den Vergleich der Gottesmutter mit „einem Gnadenkanal“, dann merken wir sofort, wie schlecht der Ausdruck gewählt ist. Beim Wort „Kanal“ denken wir unwillkürlich an ein schlammiges Wasser, das durch ein dunkles Verlies strömt. So schlimm liegt ja die Vernachlässigung des Sprachgefühls meist nicht, allein, unser religiöses Stilempfinden ist im allgemeinen sehr mittelmäßig. Hier ist ein sonderbarer Gegensatz zu den anderen Betätigungen festzustellen, die in den Dienst der Religion gestellt werden. Welche Pflege widmet man etwa der Musik und dem Gesang! In der Liturgie ist das beste Material gerade gut genug. Nur die Pflege des Stils liegt im argen. Es ist genau so wie bei den Kunstwerken des Mittelalters und der Gegenwart. Welche Fülle von Individualität und Erleben strömt uns aus den Heiligengestalten alter Meister entgegen! Wie armselig sind daneben die fabrikmäßigen Klischees der Modernen! Ebenso verblaßt und langweilig ist auch der Gebetbuchstil, wenn wir ihn mit dem Beten der Vergangenheit vergleichen. Viele halten das geradezu für fromm, wenn es im alten Geleise bleibt. Sie verwechseln Allgemeinverständlichkeit mit Farblosigkeit im Ausdruck. . . . Eine gewisse fade Eintönigkeit und unpersönliche Ausdrucksweise ist geradezu das Wesen eines „frommen Stiles“. . . . Nach jeder Muttergotteslitanei beten wir: „. . . daß wir als deine Diener uns der beständigen Wohlfahrt der Seele und des Leibes erfreuen. . .“ Schwerfälliger geht es nicht! Für *sanitas* hat man die „glückliche“ Verdeutschung „Wohlfahrt“ gewählt, wobei man unwill-



kürlich an Wohlfahrtsämter denkt, Lebensmittelscheine und Schlange-  
stehenmüssen... In der offiziellen Gebets- und Kirchensprache wird  
fast nur von den Seelen der „Abgestorbenen“ gesprochen. Hat man  
dann kein Empfinden, daß sich dieser Begriff mit der Vorstellung von  
etwas Wertlosem verbindet? Könnte man nicht von den Seelen der  
„Heimgangenen“, „Entschlafenen“ oder „der im Herrn Ruhenden“  
reden? Derartige Beispiele ließen sich noch beliebig vermehren. Nur  
für den, der keine Ahnung von der tiefen Symbolkraft des Wortes  
hat, sind das nichtssagende Kleinigkeiten. (Man beachte, wie man in  
der Politik diese Zusammenhänge längst erkannt hat. Welche Bedeu-  
tung hat das Wort „Führer“ in Deutschland und Italien! Es fällt  
keinem Nationalsozialisten oder Faschisten ein, Hitler oder Mussolini  
etwa als „Erster Vorsitzender der Partei“ zu bezeichnen.)... Wähle  
Wortverbindungen, in denen Weite des Gefühls und gehobene Seelen-  
stimmung mitschwingen, Vorstellungen von beglückendem Optimis-  
mus und freudiger Bereitschaft ausgelöst werden... Zunächst bietet  
uns die Hl. Schrift eine Fülle solcher Begriffe, die wir mehr heranzie-  
hen müssen als unsere aus Theologie und Devotionsfrömmigkeit  
stammenden abgenutzten Begriffsmünzen. Sei biblisch! was nicht mit  
pedantischem Biblizismus zu verwechseln ist. Ausländische Predigt-  
vorlagen lassen uns hier im Stich, nur Kenntnis der Muttersprache  
und deutscher Art helfen... Ich glaube, wir betreten hier Neuland,  
das noch sehr wenig erforscht ist. Ich verkenne nicht die Notwendig-  
keit, die großen und wichtigen Gesichtspunkte der Predigt heraus-  
zuarbeiten, die dogmatischen oder christologischen. Aber wenn wir  
die Predigtmüdigkeit in weiten Kreisen überwinden wollen, dann  
dürfen wir an solchen Kleinigkeiten nicht vorbeigehen. Ebenso wie  
in einem Vortrag oder einem Theaterstück sollen auch die Hörer ge-  
wonnen werden. Sie können uns nicht sagen, warum sie sich etwa  
langweilen, aber wir müssen den Ursachen nachgehen, und dabei  
kommen wir an der Stilfrage nicht vorbei. Die mangelnde Kenntnis  
dieser Dinge in weiten Kreisen der Seelsorger ist für mich gerade die  
Notwendigkeit, den Finger einmal auf diese Wunde zu legen<sup>59</sup>).

Mit der Wiedergabe dieser sicher beachtenswerten Stellen aus  
Koeppen wollte ich eigentlich die Erörterungen abschließen über Sach-  
lichkeit, Klarheit und Anschaulichkeit als zusammenwirkende Haupt-  
eigenschaften des rednerischen Sprachstils der Predigt. Aber die nahe-  
liegende Frage nach dem Weg zur Emporbildung solchen Stils macht  
in diesem Zusammenhang noch eine Einschaltung notwendig. Geißler  
hat bei der Darstellung der Stilfrage einmal gesagt: „Die Lehre der Be-  
redsamkeit kann nicht die ganze Lehre des Stils enthalten; sie muß  
sich begnügen, auf sie hinzuweisen als ihre Vorschule, und diese Vor-  
schule heißt: schreiben, schreiben mit Fleiß und mit Sorgfalt, das

<sup>59</sup>) Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 67 f., 69 f., 131, 71.

größte Buch wie die kürzeste Ansichtskarte<sup>60)</sup>.“ Wenn man diese Stelle von dem ihr vorangegangenen Abschnitt löst, in dem Geißler das „Gestaltenkönnen im Augenblick“ behandelt, dann können Anhänger der alten Schule — wie ich es schon erlebte — auf den Gedanken kommen, er wolle als „Vorschule“ das schriftliche Ausarbeiten und stilistische Ausfeilen der Rede empfehlen. Leider glaubt, gleich manchen anderen, auch Koeppen in seinem sonst so prachtvoll auf die Neuzeit zugeschnittenen Büche noch das Predigt-Schreiben anraten zu müssen<sup>61)</sup>. Nichts liegt Geißler ferner als das —, und Koeppen fehlt ganz offenbar die sprecherzieherische Lehrerfahrung, wie sie allen Homiletikern fehlen muß, weil dieses Neuland für die Predigtausbildung bisher noch gar nicht erschlossen worden ist. Deshalb können wir auch Keplers bekanntem Satz vom „Papierkorb, der allein die Genesis des Klassischen kenne“<sup>62)</sup>, im Sinne des geforderten vollständigen Niederschreibens nicht mehr beitreten. Gewiß sind schriftliche Stilübungen und gutes Schreibenkönnen eine unumgängliche Vorschule für den Redner; aber das Reden an sich lernt man durch diese schriftlichen Stilübungen nicht, — das lernt man letztlich nur durch *Reden!* *Sonst könnten ja hervorragende Schriftsteller nicht oftmals so sehr schlechte Redner sein!* Man soll also in den Priesterbildungsanstalten wohl schriftliche Arbeiten machen lassen, Abhandlungen wissenschaftlicher oder gemeinverständlicher Art, und dabei sehr auf einen guten deutschen Schreibstil achten; wir brauchen ja auch geistliche Schriftsteller. (Das gewissenhafte Durcharbeiten entsprechender Lehrbücher, wie z. B. Broder Christiansens „Kunst des Schreibens“, wird für jeden Prediger von großem Nutzen sein!) Aber allen muß von vornherein klar sein, daß eine Abhandlung nicht mit „Liebe Christen“ beginnt und mit „Amen“ endet, und daß man „Erbauungsbücher“ nicht „predigen“ kann! Ich komme später noch eingehend auf diese Fragen zurück, möchte aber hier auf diese Einschubung nicht verzichten, um jedem Mißverständnis vorzubeugen.

### b) Der Aufbaustil.

„Wie die Rede, so ist auch die Predigt ein Bau aus zweckmäßig angeordneten Bestandteilen. Da die Predigt eine zeitlich verlaufende Handlung ist, werden die einzelnen Teile nacheinander so angesetzt, daß die Darbietungen vollständig und wirksam den beabsichtigten Zweck zu erreichen vermögen“<sup>63)</sup>.

<sup>60)</sup> Rhet. II. S. 70.

<sup>61)</sup> Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 41 f., 72 f.

<sup>62)</sup> Homiletische Gedanken und Ratschläge. Freiburg 1911. S. 79, 94. Vgl. auch Donders: Der Papierkorb des Predigers. K. u. K. 1922. S. 303.

<sup>63)</sup> Stinger in K. u. K. 1922. S. 183.

Von den Gesetzen des Sprachstils aus, die sich auf das Formen der Worte und Sätze beziehen, finden wir auch die Gesetze des *Aufbaustils* der Rede, nach denen die Aufteilung und Ordnung des Stoffes erfolgen muß. Denn im Grunde genommen sind es die gleichen Gesichtspunkte wie im Vorangegangenen, die für die „Planung“ gelten; sie muß ja erst recht ganz im Dienste der Zielstrebigkeit stehen; das Ziel der Rede enthält eigentlich auch schon ihre Einteilung! Nur eine große Ausnahme gilt hier: die Planung kann *nicht* im Augenblick und unter der unmittelbaren Wirkung des Stromkreises geschaffen werden, „die einteilende Logik muß *vorher* gearbeitet haben“ (Naumann). Aber die Planung darf auch nicht nur „logisch“ ausgerichtet sein; eine bloße innere, denkmäßige Folgerichtigkeit kann ihr nicht genügen, sie muß vor allem „psychologisch“ durchgeführt werden, d. h. der Verfassung der Zuhörer gemäß. Der Stoff muß packend und passend geordnet werden, so daß er leicht überschaubar ist für Verstand und Phantasie, zugleich aber auch anregend für Gemüt und Willen. Unter den vielen Wegen, die zum Ziele führen, muß der gewählt werden, auf dem die Hörer am bereitwilligsten folgen wollen und auch folgen können. Deshalb lehrt uns Geißler: „Ein größerer Plan muß mit solcher Sicherheit und Ruhe erwogen sein, wie die Bedrängung der Stunde sie nicht gewähren kann. Wohl aber sei er erwogen in stetem Hinblick auf die Stunde; er gelingt also nur dem, der ihre Eigenart auf Grund vorher geübter Erfahrung vorahnend zu durchleben weiß. Wirken auf das Wollen muß solcher Plan und zwar auf das Wollen der Menge und zwar durch die Form der Zeit — das sind die bestimmenden Einflüsse“<sup>64</sup>). „Hierzu gibt uns Gerathewohl in seinem Lehrgang „Deutsche Redekunst“<sup>65</sup>), dessen gründliche Durcharbeitung jedem Geistlichen großen Nutzen bringen wird, folgenden praktischen Ratschlag: „Bevor wir an den Aufbau der Rede gehen, müssen wir uns nochmals deutlich unsere Hörer vor Augen stellen. Wir haben es mit Menschen verschiedener Geschlechter, verschiedener sozialer Herkunft und verschiedener Charaktere zu tun. Ohne daß wir im geringsten den Kern unserer Sache zu verändern haben, werden wir beim Aufbau und Ausdruck unserer Rede auf die Verschiedenheit der Hörer Rücksicht nehmen müssen. Seien wir uns zunächst darüber klar, daß die Menschen sich, schematisch gesehen, in die folgenden drei Hauptgruppen teilen lassen: *Verstandesmenschen*, *Gefühlsmenschen* und *Willensmenschen* . . . Der Schüler der Redekunst berücksichtige nun, daß die Hörschaft aus diesen drei Gruppen besteht. Jeder Mensch trägt alle drei Richtungen in sich, doch ist eine meistens auf Kosten der beiden anderen vorherrschend. Ehe wir also zum Aufbau der Rede schreiten, bedenken wir, daß wir alle drei Veranlagun-

<sup>64</sup>) Rhet. II. S. 80.

<sup>65</sup>) 4. Aufl. Homburg 1939.

gen Rechnung tragen müssen, wenn wir die Kunst erlernen wollen, tausend verschiedene Köpfe in unserem Sinne zu beeinflussen.“

Es ist hier wie beim Entwerfen des Bauplanes für ein Haus; werden dabei Fehler gemacht, sind die Zimmer zu klein oder zu groß, sind zu wenig Fenster vorgesehen oder ist die Anordnung der Treppen verfehlt, so kann später auch die feinste Ausführung im einzelnen das nicht mehr wettmachen: das Ganze ist und bleibt verdorben. Die Zielstrebigkeit verlangt zunächst einen einfachen, klaren Grundriß. Bei Lessing steht mit Bezug auf das Drama: „Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn, Räder und Gewichte sie hat, desto vollkommener ist sie.“ Das gilt auch vom Bau der Rede. Nach Cicero verlangt die Natur, daß wir unserer Sache etwas vorausschicken, dann diese selbst darlegen und begründen, und daß wir sie hernach abschließen. So kennen wir ja aus der Aufsatzlehre die Dreiteilung in *Einleitung*, *Hauptteil* und *Schluß*. Das ist eine auch für die Rede fast immer anwendbare Gliederung. Die alte Rhetorik spaltete ihrer Art gemäß diese natürliche Anordnung noch in mancherlei Teilchen auf. Besonders den zu rhetorischen Übungszwecken erfundenen Schulreden, die meist Rechtsfragen betrafen, legte man weitergehende, aber ganz schematische Einteilungen zu Grunde. So verlangt z. B. Quintilian fünf Teile: 1. die Einleitung, 2. die Darlegung des Tatbestandes, aus dem die vorliegende Frage entstanden ist, 3. die Bestimmung der abzuhandelnden Frage, 4. die Abhandlung selbst oder den Beweis, und 5. den Schluß. In dem mit „Chrie“ bezeichneten Redeschema schlossen die Alten an einen Sinnspruch eine in acht Teile gegliederte Betrachtung an; dieses Verfahren konnte in sich zu solcher Erstarrung führen, daß die natürliche Anordnung des Stoffes geradezu verhindert wurde, und daß man um der Einhaltung des Schemas willen Phrase auf Phrase häufte. Für unsere heutigen „aus Tatsachen geborenen und Taten zeugenden Reden“ (Dessoir) haben solche und ähnliche Einteilungsschablonen wenig praktischen Wert. Bei Geißler heißt es: „Kein Einzelfall erträgt einen alleinseligmachenden Redeplan — so oft auch versucht worden ist, ihn zu entwerfen. Darum seien die Grundformen des Altertums hier nicht geschildert, so ehrfürchtig sie auch von Geschlecht zu Geschlecht weitergegeben und selbst in den Schulen oft noch als Heiligtum gelehrt werden“<sup>60)</sup>.“ Unsere Sprecherziehung beschränkt sich im allgemeinen auf die eben genannte schlichte Dreiteilung der Rede. Weller führt dazu aus: „Die Rede besteht überwiegend aus dem Hauptteil. Dieser muß aber bei einer Sprechleistung weit mehr noch als bei einer Schreibleistung in eine deutliche Spitze auslaufen — womit wir den Schluß hätten. Da man aber eine vielleicht stundenlange Darlegung, die eine kleine Welt für sich bildet, nicht unvermittelt anfangen kann, spürt man ähnlich wie bei einem geschlossenen Gespräch oder einer

<sup>60)</sup> Rhet. II. S. 84.

Verhandlung das Bedürfnis, die Zuhörer zu seiner Sache allmählich hinzuführen. Das ist die Einleitung. Die drei Redeteile behandeln wir auch in dieser Reihenfolge: Den Hauptteil als Umfänglichstes zuerst; dann seine natürliche Krönung, den Schluß; die Einleitung als den Redeteil, der zuletzt zu bedenken ist, auch zuletzt. So wird man es auch bei der Vorbereitung der Rede im Einzelfall halten. Daß alles dies auf das Regelmäßige geht und man es gelegentlich auch anders machen kann, braucht wohl nicht lange ausgeführt zu werden<sup>67)</sup>.“

#### aa) Der Hauptteil.

Der Aufbau des *Hauptteiles*, des Kernstücks der Rede, muß in erster Linie vom Zwecksatz beherrscht sein. Der Sinn des Zwecksatzes wird immer das Ordnungsdenken anregen. Von der Frage aus: Was will ich erreichen? wird sich in allen Fällen nach dem günstigsten Aufriß fahnden lassen. Seine Punkte müssen, einheitlich dem gleichen Ziele zustrebend, sich abgrenzen, ja sich gegenseitig ausschließen. Der alte Grundsatz des Cicero „*Tribus rebus omnes ad nostram sententiam perducimus, aut docendo, aut conciliando, aut permovendo*“<sup>68)</sup> wird in vielen Fällen für unsere Überzeugungsrede noch Gültigkeit haben. Cicero hat damit eine Regel gegeben, die auch die heutige Psychologie anwendet, um das Denken, das Fühlen und das Wollen der Menschen zu beeinflussen. „Wer etwas sagen und damit etwas erreichen will, muß es zuerst möglichst klar und einfach ausdrücken (docendo), er muß sich seinem Partner sympathisch machen (conciliando) und er muß es so vorbringen, daß er ihn dafür erwärmt, gewinnt, begeistert (permovendo)<sup>69)</sup>.“ Spannung und Steigerung sind innerster Nerv der Rede, sie trägt immer das Vortragszeichen „crescendo“ des gedanklichen Führens und rednerischen Mitreißen (Weller). Jeder Gedanke muß die Stelle erhalten, wo er, vom Vorhergehenden getragen, das Folgende trägt; wo er die frühere Bewegung nicht aufhält, sondern fortpflanzt. Was sich diesem Grundsatz nicht fügen will, hat als Fremdkörper wegzubleiben. Von dem natürlichen Gesetz der Steigerung, dem alle psychologische Einwirkung auf die Menschen folgt, muß auch die Reihenfolge der einzelnen Punkte des Hauptteiles bestimmt werden. Insbesondere muß die Beweisführung sich steigern: jedes stärkere Beweisstück muß die vorhergehenden schwächeren bestätigen, bis der stärkste Schlußbeweis die letzten Zweifel aus dem Felde schlägt (nach Weller). Eine gewisse Ebenmäßigkeit der einzelnen Punkte ist wohl erstrebenswert, sie braucht aber nicht kleinlich mit der Elle gemessen zu werden; viel wichtiger ist die innere Harmonie des Ganzen.

<sup>67)</sup> Fr. R. S. 121 f.

<sup>68)</sup> De oratione. II 77.

<sup>69)</sup> Wallaschek, Psychologie und Technik der Rede. 2. Aufl. Leipzig 1914, S. 16.



Allgemeingültig läßt sich nur noch einiges sagen über die Verbindung der Punkte untereinander. Durch ungezwungene *Übergänge* kann die Stetigkeit der Rede einen besonderen Ausdruck finden. Die Übergänge von einem Redeteil zum anderen brauchen nicht besonders kunstvoll zu sein. Gelegentlich ist es sogar dem Hörer sehr angenehm, wenn man nur einen äußeren Übergang gebraucht, wie er im Aufsatzstil zu verwerfen wäre. An dieser Stelle kann ich wiederum nichts Besseres tun, als Geißler selbst sprechen lassen: „Die Übergänge sollen verhindern, daß das Ganze Risse zeigt und aus unzusammenhängenden Blöcken besteht, die nur durch Sprünge zu erreichen sind. Freilich wird solche Brückenschlägerei oft zu wichtig genommen (im Aufsatzbetrieb der Schulen als Hauptkunststück gelehrt). Der gute Redner ist nicht der, der zwischen Entferntestem witzige oder windige Scheinbeziehungen herstellen kann, sondern der seine Rede so zwingend aufbaut, daß er Übergänge gar nicht zu suchen braucht. „Die gut zugehauenen Steine schließen sich ohne Mörtel aneinander“, sagt Cicero; oder, mit Goetheschem Bild: wer aus ganzem Holz schnitzt, braucht nicht zu leimen. Wo sich also der Übergang nicht aus der Sache gibt, da verzichtet man besser; sonst wird er zur Unehrllichkeit, und er heuchelt Zusammengehörigkeiten, wo keine sind. Was schadet in einer Rede das bequeme „nicht nur — sondern auch“ oder „nachdem wir bisher — wollen wir jetzt“? Das ist gewiß nicht besonders kunstvoll (und auf die Dauer etwas ärmlich); aber selbst ein nacktes „erstens, zweitens, drittens“ wirkt im lebendigen Wort nicht so nüchtern wie auf dem Papier. Die Hörer wollen sogar in jedem Augenblicke genau wissen, an welcher Stelle des Planes sie stehen. Ob sie auch wissen sollen, wie er *weitergeht*, d. h. ob der Redner ihn vorher ankündigt, entscheide der einzelne nach seiner Veranlagung; die Gefahr ist das Vorwegnehmen der Spannung und das Schulmeisterlichwerden, der Vorteil die durchsichtige Helle; man sagt Punkt für Punkt voraus, was man zu tun gedenkt, und stellt nachher ausdrücklich fest, daß man es Punkt für Punkt getan hat. Jedenfalls muß der Hörer, der nicht wie der Leser beliebig haltmachen und Umschau pflegen kann, feste Richtlinien bekommen. Er darf nur vorübergehend, wenn eine bestimmte Wirkung damit erstrebt wird, einmal im unklaren gelassen werden, wo er ist — wie es denn Spannung erwecken kann, wenn man einen neuen Teil ganz neu beginnt, als ob es von vorn losginge; aber man muß, um nicht zu verwirren, immer rechtzeitig wieder einlenken und nachträglich die Zusammenhänge aufzeigen. Die Rede braucht also durchaus nicht die Forderung zu erfüllen, die man zuweilen (und auch nur mit halbem Recht) an die Abhandlung stellt: daß sie ihre Einteilung geradezu verhülle -- da das Lesevergnügen das Entdeckervergnügen sei, die Zusammenhänge der gebotenen Einzelheiten selbst zu erspähen, ohne mit der Nase daraufgestoßen zu sein. Gewiß sei

man nicht aufdringlich lehrhaft (Überlegenheit darf man haben, aber nicht zeigen, und Erwachsene wollen nicht wie Kinder behandelt sein; um so weniger, je mehr sie es sind). Ein Gerippe ist häßlich und mit Leben zu umkleiden, — aber daß man den Aufbau des Gerüsts, die Gliederung der Gelenke noch wahrnehme unter dem Fleisch, macht doch die Schönheit eines Körpers. Es ist also durchaus nicht nötig, daß zu geölte Übergänge alles ineinander schmieren. Dann wird es überglatt. Es gibt Reden, die wie ein Aal durch die Hand rutschen: man hat am Ende nichts behalten. Aber auch an den Knotenpunkten soll der Faden nicht reißen. Die Einschnitte dürfen keine Brüche werden. In unserer Zeit des „Impressionismus“, mit ihrer Neigung zu aphoristischem Denken und Schreiben, ist solche Mahnung gewiß nicht überflüssig. Wir sollen den Hörer nicht ruckweise vorwärtsstoßen (und das womöglich noch für geistreich halten), sondern ihn freundlich von Teil zu Teil führen. Nichts Zerbröckeltes sei die Rede, sondern wie die Zeit, in der sie verläuft, ein ständig Fließendes. Eine Abhandlung ist ein Raumbilde und kann eher einmal einen Einfall bringen, der nicht gegliedert aus der Gesamtheit wächst. Will er sich ihr störrisch nicht einfügen, so lagert er sich einfach ab in ein Nebenfach: er rutscht herunter und wird zur Anmerkung. Freilich verdankt manche Anmerkung ihr Straßengrabendasein nur der Trägheit oder Denkschwäche des Schreibenden, der auf der Heerstraße den gedanklich notwendigen Platz nicht finden konnte: so entzog er sich allen Grübeleien durch Beiseiteschieben. Darum empfindet es auch der Schreibende neuerdings als Ziel, ohne Anmerkungen auszukommen (abgesehen von Quellennachweisen und sonstigen wissenschaftlichen Notwendigkeiten). Die Rede, der solche Bequemlichkeit überhaupt versagt ist, sei darum auch aus diesem Grunde von vornherein besonders klar und übersichtlich-zwingend gebaut<sup>70</sup>.“ Weller urteilt im gleichen Sinne: „Die Nützlichkeit des zuweilen empfohlenen Kunstgriffs, man solle durch geschickte Übergänge die einzelnen Abteilungen des Hauptteils verschleiern, vermag ich nicht einzusehen und halte es für unklar und unschön, wenn eine Rede breiig ineinanderläuft. Ob der Redner vorher die Punkte des Hauptteils förmlich angeben soll, läßt sich allgemein nicht entscheiden. Beim Sachvortrag wird es sicherlich angebrachter sein als bei einer Rede. Im übrigen richtet es sich nach den Umständen des Einzelalles, doch bin ich im Zweifel eher dafür als dagegen<sup>71</sup>.“

#### bb) Der Schluß und die Einleitung.

Der *Schluß* muß als natürliche Krönung innenkräftig und gesetzmäßig aus dem Hauptteil emporwachsen. Er kann so sein, als ob die

<sup>70</sup>) Rhet. II. S. 86 f.

<sup>71</sup>) Fr. R. S. 126 f. Vgl. dazu auch Damaschke, Volkstüml. Redekunst. Jena 1913. S. 26.

ganze Rede nur Vorbereitung für ihn wäre; jedenfalls muß er die letzte Brücke schlagen vom Wort zur Tat! „Der Schluß ist die Erfolgsprobe des Rednertums, die Erfolgssicherung der Rede. *Es ist seine Aufgabe, eine wichtige Ballung der Gedanken, eine geradezu pfeilartige Zuspitzung des Zwecksatzes zu bieten.* In ihm soll die Rede gipfeln, er soll die endgültigen Folgerungen ziehen, die schärfste Ausrichtung des Weiterdenkens und der Tatgesinnung bewirken... Ja, für manche Formen der packenden Überzeugungsrede möchte man sagen, daß der Schluß den Hörern einen Brand in die Seele werfen soll<sup>72)</sup>.“ Der Eindruck einer Rede soll ja nachwirken, der Hörer soll etwas davon mit nach Hause, ins Leben hinein nehmen und es sich für lange Zeit merken. Soll dieses Ziel erreicht werden, dann muß gerade die Form des Schlusses so sein, daß man als Kraftauszug aus dem Ganzen einen kurzen Satz bringt, der leicht zu behalten ist und wie ein geflügeltes Wort von Mund zu Mund geht. Ein Schlußfehler, der gerade in der Predigt so oft vorkommt, ist die Häufung von guten Ratschlägen oder sogenannten Nutzenwendungen. Nichts stört so sehr die Zielstrebigkeit einer Predigt als solche Schluß-Zersplitterungen. Ein kräftiger Nagel, ordentlich eingehämmert, hält immer mehr und besser als *zwanzig* kleine Heftzwecke! Ebenso wirkungstötend ist der sog. „Nudelteigschluß“: Wenn man eine Satzfolge nach Inhalt, Form und Tonfall so vorgetragen hat, daß sie auf die Absicht hier zu enden schließen läßt, dann darf man sie nicht nochmal und abermal in weiteren Sätzen auswalzen. Wenn ein solches „Kämpfen um den Schluß“ die Hörer verstimmt, dann tut es nicht minder auch ein plötzliches „Hineinplatzen“ des Schlusses. Deshalb überlege man gerade die Schlußgedanken und ihre zweckgerichtete Formung sehr sorgfältig; ein verpuffter Schluß ist immer der Tod der Rede und des Redeeindrucks.

Die *Einleitung* ist in allen Stücken „das Gegenteil des Schlusses“ (Geißler), sie ist nicht so sehr um der Sache willen, als um der Menschen willen da: „ut amice, attente, intelligenter audiamur“ (Cicero). Weller meint, man könne sie mit dem im Deutschunterricht der Schule üblich gewordenen Wort besser *Einstimmung* nennen, weil aus dieser Bezeichnung ihr Wesen und ihre Aufgabe besser hervorgehen. Und er fährt fort: „Sie soll die Hörer geneigt machen, zuzuhören, ihr Verlangen nach dem Hauptteil wachrufen. Vom Thema und vom Zwecksatz selbst soll der Redner noch nichts bringen. Nach der menschlichen Seite hin soll die Fremdheit zwischen Hörer und Redner beseitigt werden, ähnlich wie man ja auch eine Verhandlung im kleinen Kreis oft mit einem persönlichen Brückenschlag, einer Frage nach dem Befinden oder dem Geschäftsgang beginnt. Man schließt die Leute erst einmal auf, läßt sie hinhorchen. Vor allem

<sup>72)</sup> Fr. R. S. 130.

aber hat die Einleitung die beim Gespräch entfallende Aufgabe, aus den erschienenen Einzelmenschen, die vielleicht eine denkbar bunte Schichtung zeigen, *eine seelisch geschlossene Hörgemeinschaft zu formen*, die Vielfalt der Hörer auf einen geistigen Generalnenner zu bringen<sup>73)</sup>.“ Das wird gerade in der Predigt nicht immer leicht sein; denn da muß die Brücke zur Innenwelt der Gutwilligen und Widerstrebenden, der Aufgeschlossenen und der geistig und körperlich Müden und Abgestumpften geschlagen werden; eine in so viel Farben schillernde Schichtung trifft der Redner im weltlichen Bezirk nur selten an. Und doch kann man oftmals schon durch eine nicht alltägliche, nicht abgegriffene Anrede viel erreichen! Jedenfalls muß gerade die Einleitung immer aus der wirklichen „*Sprechsituation*“ heraus geboren werden. Darum fort mit allen gesuchten und gekünstelten Einleitungen! Das Feuer, das den Schluß einer Predigt grundsätzlich durchleuchten und durchwärmen soll, ist zumeist für die Einleitung ebensowenig angebracht wie kleinliche Zaghaftigkeit.

Zu dem Gesetz einer gewissen praktischen Ebenmäßigkeit gehört auch, daß Einleitung und Schluß zusammengenommen erheblich kleiner sein müssen als der Hauptteil. (Auf die wörtliche Festlegung von Einleitung und Schluß werde ich später noch zurückkommen.)

Das mag zu einer grundlegenden Erklärung der Gesetze des Aufbaustils genügen. Ich werde vorbereitungs-technische Einzelheiten bei der Darstellung des Lehrganges wieder aufgreifen. Daß diese „Gesetze“ nicht in ängstlicher Schulfuchserie anzuwenden, vielmehr — vor allem vom Meister der Rede — an die Sonderlagerung jedes einzelnen Falles angleichbar sind, dürfte selbstverständlich sein. Einen einfachen, in vielen Fällen brauchbaren Allgemein-Grundriß für eine Rede, den auch Weller empfiehlt, möchte ich als praktisches Beispiel hier noch mitteilen. Wittsack hat ihn wie folgt entworfen<sup>74)</sup>:

„Die Einleitung berührt die Frage: Warum spreche ich, was veranlaßt mich dazu?

Der Hauptteil geht

1. auf die Zustände ein, die herrschten und augenblicklich zu beobachten sind, also auf das „was war“ und „was ist“,

man setzt dann auseinander:

2. was sein müßte,

schlägt

3. praktisch vor, wie die herrschenden Zustände geändert werden können.

Der Schluß fordert zur Tat auf, den vom Redner gewiesenen Weg zu beschreiten und so die Zustände zu ändern.“

<sup>73)</sup> Fr. R. S. 132.

<sup>74)</sup> Lerne reden. Leipzig 1935.

Gerathewohl sagt hierzu zusammenfassend folgendes: „Jedes Schema für den Aufbau einer Rede hat nur bedingten Wert, denn im Grunde trägt jedes Thema sein eigenes Gepräge. Wenn Sie bedenken, daß jedes Wort, das Sie sprechen, in der Art, wie Sie es äußern, *einmalig* ist, und Sie niemals in Ihrem Leben zweimal denselben Satz in genau derselben Tonstärke und Klangfarbe äußern werden, so verstehen Sie, daß es unmöglich ist, Schemata aufzustellen, die allgemeingültigen Wert hätten. Was Sie zu lernen haben, ist weniger eine festgelegte Art des Aufbaus einer Rede, als vielmehr eine Entwicklung der in Ihnen ruhenden Fähigkeiten, besonders der Fähigkeit, sich in Menschen einzufühlen, denen Sie etwas mitteilen wollen“<sup>75</sup>).

Diese Grundsätze, welche unsere heutige Sprecherziehung für den Aufbau der Rede gibt, hat die Homiletik im allgemeinen schon genau so gelehrt; wenn sie auch hier und da noch etwas am alten klebte, so hat sie doch die abgezikelten Einteilungsschemen der Scholastik ebenso glücklich überwunden wie auch jene der „französischen Klassiker“. Aber die technische „*Predigtanlage*“ als solche wird so tief vom Inhaltlichen her bestimmt, daß sie gleich der Lehre über ihre „methodischen Elemente“ wesensgemäß mit in die *theologische Homiletik* hineingehört. Es kann also keinem Geistlichen erspart bleiben, sich auch dort gründlich danach umzusehen; auch in dieser Beziehung kann die „stimmliche Ausdrucksgestaltung“ Mängel an „Substanz“ niemals wettmachen! Theoretische und praktische Anweisungen für den Aufbau der Predigt finden sich unter anderem bei Schleiniger<sup>76</sup>), Meyenberg<sup>77</sup>) und Jungmann-Gatterer<sup>78</sup>). Bei A. Stolz stehen zwei beachtenswerte Kapitel über Eingang und Schluß der Predigt<sup>79</sup>). Krus stützt sich auf Jungmann und hebt mit Recht hervor, daß man aus der Frage nach der „Disposition der Predigt nicht ein gar zu schwieriges und kunstreiches Problem machen sollte“<sup>80</sup>). Kieffer bemüht sich vor allen Dingen darum, von allem Schablonenhaften loszukommen in seinen sehr übersichtlichen Ausführungen über die Predigtanlage<sup>81</sup>). Er tritt auch sehr dafür ein, daß die Gliederung den Hörern in geeigneter Weise zum Bewußtsein gebracht werde. Kasiepe stellt diese Dinge ebenfalls recht gut heraus<sup>82</sup>). Ganz aus der Praxis heraus schreibt auch Stinger über die „Predigtstruktur“<sup>83</sup>). Von den jüngeren Fachschriftstellern bespricht Longhaye unter an-

<sup>75</sup>) Deutsche Redekunst. Homburg 1939. 4. Aufl. S. 142.

<sup>76</sup>) Grundzüge der Beredsamkeit. 6. Aufl. Freiburg 1905. Bildung des jungen Predigers. Freiburg 1908.

<sup>77</sup>) Homiletische Studien. 5. Aufl. 1905.

<sup>78</sup>) G. Ber.

<sup>79</sup>) Homiletik. Freiburg 1899.

<sup>80</sup>) Fragen der Predigtausarbeitung. Innsbruck 1916. S. 31.

<sup>81</sup>) Predigt u. Prediger. Freiburg 1924. S. 269—317.

<sup>82</sup>) Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925. I. S. 18 ff.

<sup>83</sup>) Land auf, Land ab unterm Predigtstuhl. Linz 1927. S. 115—133.



derem die „Ordnung“ und auch die Frage der „markierten Einteilung“, für die er gewisse Besonderheiten nennt<sup>84)</sup>. Auch Sertillanges behandelt ausführlich „die verschiedenen Teile der Predigt“<sup>85)</sup>. Unter den Überschriften „Teile und herrsche“, „Das Vorspiel“, „Unsere Botschaft“ und „Der Ausklang fürs Leben“ bietet Adamer knappe, aber inhaltreiche Erörterungen und Regeln, die in jedem neuzeitigen Lehrbuch der Sprecherziehung stehen könnten<sup>86)</sup>. Es sollte ja eigentlich heute keinen Prediger mehr geben, der Longhaye, Sertillanges und Adamer nicht kennt, d. h. der nicht ihren mit unserer deutschen Sprecherziehung übereinstimmenden Grundsätzen in der Praxis wirklich zu folgen suchte!

## 2. Die Gesetze des äußeren Redestils.

Die Rede nimmt Wort und Sprache nicht nur oder nur vornehmlich als Gedanken- und Ausdrucksträger oder Stimmungsvermittler durch sachliche, klare und anschauliche Fassung des jeweiligen *Gehalts*, sondern auch als *Laut- und Bewegungserscheinung* und Wirkungsvermittler durch tonliche, rhythmische und eindringliche Ausprägung der *Form*. Zusammengefaßt nennt man das den „rednerischen Vortrag“. Ich hasse das Wort „Vortrag“ hier; es trifft durchaus nicht, muß aber einstweilen der Einfachheit halber beibehalten werden. Wir stellten ja einleitend schon fest, daß alles Hörbare und alles Sichtbare nicht *Begleiterscheinungen* des Redens sind, daß beides vielmehr mit zu jenen Wesensbestandteilen gehört, die dem Ganzen sein unverkennbares Gepräge verleihen: Die hörbaren und sichtbaren Ausdrucksmittel machen also den „äußeren Redestil“ aus. Die Alten faßten diese Vorgänge auch schon unter dem Begriff „*actio*“ zusammen — und nicht mit Unrecht; denn praktisch sind sie ja gar nicht voneinander zu trennen: das eine wäre ohne das andere nicht völlig verständlich. Wenn wir Hörbares und Sichtbares hier nacheinander behandeln, dann geschieht das wiederum nur um der Ordnung willen. Weller räumt in seinen diesbezüglichen Erörterungen dem Sichtbaren sogar den Vorrang ein, weil die Körpermotorik Voraussetzung und Quell all unseres Sprechens und Redens ist. Das ist richtig. Und im Arbeitsunterricht ist es gewiß so, wie Weller sagt, daß es erst dann Wert hat, an die Mittel des stimmlichen, hörbaren Vortrages im einzelnen heranzugehen, wenn eine aufgelockerte, bewegliche und kraftvolle Körpermotorik erreicht ist<sup>87)</sup>. Bei unserer einführenden Darstellung kommt es zunächst auf die Reihenfolge nicht so sehr an wie auf die Auswertung der Grunderkenntnisse.

<sup>84)</sup> Pred. S. 299 ff.

<sup>85)</sup> V. d. W. S. 256—265.

<sup>86)</sup> Pr. Ku. S. 85—92.

<sup>87)</sup> Fr. R. S. 49, 50.

daß das Hörbare und Sichtbare nicht für sich bestehen kann und nie etwas zum Inhalt Hinzukommendes ist, sondern nur die lebendige Verkörperung, die letzte Erfüllung des Inhaltes.

Alles, was oben über die Gesetze des inneren Redestils und im besonderen über den Sprachstil gesagt ist, gilt grundsätzlich bzw. im übertragenen Sinne auch für den äußeren Redestil: gerade in Bezug auf das Hörbare und Sichtbare kommt zum Was das Wie und wirkt die Art des Wie auf das Was zurück. Ich erwähnte auch schon, daß dem Redner ein viel mannigfacherer, größerer Reichtum an Ausdrucksmitteln zur Verfügung stehe als dem Schriftsteller. Per sensus ad intellectum: Je mehr die Sinne beeinflußt werden, je reicher und mannigfacher die Sinneseindrücke sind, desto tiefer und reicher ist auch der Eindruck, den die Seele empfängt! Der Redner hat als Ausdrucksmittel seines seelischen Erlebens außer den Worten noch die Stimme und die Sichtbarkeit seines ganzen Wesens. Diese lebendigen Grundkräfte der Gedankendarstellung müssen dem Schriftsteller versagt bleiben; er steht mit seinen dem toten Papier anvertrauten Gedanken „vor niemand und vor allen“ (Dessoir). Durch ein kleines Verändern der Lautgebärde, ein geringes Färben des Klanges, ein kaum merkliches Abschattieren der Miene — alles Dinge, für die die Schrift keine Zeichen hat, — läßt sich viel mehr sagen als durch eine Menge neuer Sätze; oftmals muß man Dutzende von Worten dazu aufwenden, um wiederzugeben, wie nur ein bestimmtes Wort gesagt wurde. Wenn der Redner diese Vorzüge unter dem Einfluß der „sensorischen Rückwirkungen“ naturgemäß zu nutzen versteht, dann wird er immer eine tiefere und nachhaltigere Wirkung erzielen als der Schreiber. Gerade der Prediger sollte doch immer daran denken, daß es gewiß kein Zufall war, wenn Christus selbst nicht *scrieb*, sondern seine Lehre in der „energeia“ des gelauteten Wortes, im „sonus verbi“ nur als Redner verkündete. Warum hat er uns denn kein einziges geschriebenes Wort hinterlassen? — Longhaye beantwortet diese Frage und bezieht sich dabei auf keinen Geringeren als den hl. Thomas, der die Gründe dafür auch schon untersuchte und unter anderem schrieb: „Nihil altius de Ejus doctrina homines aestimarent quam quod scriptura contineret<sup>88)</sup>.“ Das auf die Schrift als Ausdrucksmittel beschränkte Wort, das Wort als „ergon“, war ihm nicht wirkungsstark genug, es hätte „in den genau umschriebenen Bezirk des Buchstabens eingeschlossen, etwas von seinem Ansehen verloren, diese Fernsicht auf eine unendliche Größe...“. Und Longhaye fügt hinzu: „Es macht Freude, unter der strengen Feder des großen Kirchenvaters diesen aus Ästhetik und Gefühl geborenen Grund zu finden, einen übrigens sehr wahren und tief sinnigen

<sup>88)</sup> S. th. III, q. 42, a 4.

Grund<sup>89)</sup>!“ Wie Christi Ausdrucksgestaltung wirkte, ist in den Evangelien vielfach bezeugt. Gewiß war es zunächst der Inhalt seiner Lehre an sich, der diese Wirkungen bedingte. Aber Inhalt und Schallform sind in dieser Beziehung ja gar nicht voneinander zu trennen. Bei Lucas 4, 22 steht: „Alle gaben ihm lauten Beifall und wunderten sich über die anmutvollen Worte, die aus seinem Munde flossen.“ Die Massen drängen sich zu ihm, um ihn zu hören (Luc. 5, 15. 6, 17. 8, 40. 9, 11, 37. 12, 2.), sie halten tagelang bei ihm aus (Marc. 8, 2.), sind immer aufmerksam (Luc. 7, 1.), sind ihm treu bis in die letzten Tage vor seinem Leiden, so daß die Hohenpriester ihm gegenüber machtlos dastehen. „Das ganze Volk hing an ihm, wenn es ihn hörte“ (Luc. 19, 48). Auf seine Rede hin kamen viele zum Glauben an ihn (Joh. 8, 30).

Christus selbst setzte also für seine Verkündigung die reichsten Mittel der Ausdrucksgestaltung ein! Und er wollte, daß es auch ferner so geschehe. Er machte die Apostel und ihre Nachfolger zum Widerhall seines Wortes. Ja man kann sagen: er stiftete die Predigt, er lehrte die Apostel predigen (nicht schreiben) und sandte sie im „sonus verbi“ verkündend zu aller Welt: In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terrae verba eorum. Eine Kirche, für die das „Wort“ von solcher Bedeutung ist, daß der Name ihres Stifters „logos“ heißt, darf das niemals übersehen! —

Es ist nicht unbedingt nötig, für den Prediger hier eine allgemeine Lehre der Stilgesetze des rednerischen Vortrags zu entwickeln. Ernstlich Beflissene verweise ich hierfür auf die fachmännischen Ausführungen von Geißler<sup>90)</sup> und Drach<sup>91)</sup>. Ich will dem Prediger lieber das für seine Praxis Wichtigste sagen. Leider weicht auch hier wieder so manches dem geschriebenen Wort aus und muß deshalb der lebensvoll-tätigen Unterweisung vorbehalten bleiben.

#### a) Der Stil des Hörbaren.

Wir werden hier das Hörbare vorwegnehmen und zwar deshalb, weil gerade der Prediger auf diesem Gebiete die folgenschwersten, durch nichts wiederausgleichbaren Fehler macht. Ich muß hier zurückgreifen auf das, was ich oben bei der Erörterung des technischen Zustandekommens von Stimme und Sprache über Atmung, Stimmklangbildung, Sprachlautbildung, Aussprache im Gesamtablauf und Raumwirksamkeit, sowie bei der Erörterung des berufsmäßig-praktischen Gebrauchs von Stimme und Sprache über das nachgestaltende Sprechen (Leselehre!) dargestellt habe. Ich erinnere hier ganz be-

<sup>89)</sup> Pred. S. 39. Vgl. hierzu auch P. v. Kasteren, Wie Jesus predigte. Deutsch von Spindel. Freiburg 1917. S. 3 f.

<sup>90)</sup> Rhet. I. S. 69—95.

<sup>91)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 83—148.

sonders daran, wie ein kleiner, feiner Betonungswandel, ein Auf- oder Absteigen des Sinntones (vgl. die obige Kurventafel über das Wörtchen „so“), eine dunklere oder hellere Klangfarbe den Sinn eines Wortes verändern, ja wie dieser Sinn lediglich durch den sprachlichen Ausdruck in sein Gegenteil gewandelt werden kann. Alle diese Dinge müssen begriffen und *praktisch gekonnt* sein, ehe es an die Predigt geht. Die dort gegebenen Regeln und Anweisungen dürfen, wenn sie im Predigtlehrgang — und erst recht in der Praxis — zur Grundlage für den Ausdruck tieferinneren, seelischen Erlebens dienen sollen, das Gedächtnis nicht mehr belasten; sie müssen tiefer gedrungen sein: in Fleisch und Blut übergegangen!

#### aa) Die Natürlichkeit.

Das oberste Gesetz für den rednerischen Vortrag der Predigt, das zugleich alle anderen umfaßt, ist dies, *daß der Vortrag natürlich sein muß!* Das heißt: er muß der Natur des Gegenstandes und der wirklichen Empfindung sowie der Persönlichkeit des Predigers angemessen sein. Es muß also alles vom Inneren, von der Seele und durch die Seele vom religiösen Inhalt ausgehen. Wie oben praktisch ausgedrückt: Der Vortrag muß dem Inhalt erst seine ganze Fülle geben, oder: der Inhalt hat sich erst ganz erfüllt, wenn er die ihm inwohnende Schallform gefunden hat. Das ist aber nur möglich, wenn der Prediger auf der Kanzel ganz *er selbst* ist und *so* zu den Hörern spricht, wie er in ernster Unterhaltung mit ernstesten Menschen zu sprechen pflegt. Rieth sagt so schön: „Man gebe seine innersten Gedanken in der Form, wie man im Leben selbst zu sprechen pflegt, in seiner eigenen, ureigensten, durchaus nicht in der Form schon gedruckter Predigten. Reden wir so auf der Kanzel unser eigenstes Innere — nach Abzug aller weniger erbaulichen Bestandteile — nach außen, so ist jede unserer Predigten eine persönliche Tat, wir treten in derselben mit der innersten Persönlichkeit des Zuhörers durch unsere innere Persönlichkeit in unmittelbare geistige Berührung<sup>92)</sup>.“ Wir haben nicht umsonst das Wesen der Rede aus der Natur des Gespräches abgeleitet. Ich erinnere an den Begriff des „virtuellen Dialogs“: wir müssen die Menschen wirklich „ansprechen“ und „mit ihnen sprechen“, wenn wir den oben oft genannten Stromkreis schließen wollen. Dazu brauchen wir zu den Vielen nur genau so un-gezwungen-ausdruckserfüllt zu sprechen, wie wir es auch sonst tun, wenn wir mit jemand verhandeln, ihm eine spannende Geschichte erzählen oder wichtige Anweisungen geben. In der *Rhetorica ecclesiastica* des hl. Ludwig von Granada<sup>93)</sup> heißt es schon: „Die so zahlreichen und verschiedenartigen Vorschriften, welche uns die Rhe-

<sup>92)</sup> Praedicate. Anleitung für die Kanzel moderner Anforderung entsprechend. Breslau 1905. S. 60.

<sup>93)</sup> Zit. nach Kieffer.

toriker über den mündlichen Vortrag geben, haben alle einen und denselben Zweck, nämlich die Dinge so zu sagen, wie die Natur selbst uns lehrt, und in der Art und Weise, wie man gewöhnlich spricht. Sooft man sich von diesem Zweck entfernt, verstößt man sowohl gegen die Natur, als auch gegen die Regeln der Schicklichkeit... Darum täuschen sich alle diejenigen, welche glauben, ihre Stimme müsse im öffentlichen Vortrag oder bei der Predigt eine ganz andere sein als in der gewöhnlichen Unterhaltung.“ Der Engländer Blair schreibt in seiner Schule der Redekunst<sup>94)</sup>, die manches auch heute noch Beherzigenswerte enthält, im gleichen Sinne: „Man folge der Natur; man achte darauf, in welcher Weise sie uns die verschiedenen Gesinnungen und Gefühle unseres Herzens kundzugeben lehrt. Man stelle sich vor, es würde in einer Gesellschaft ernster und verständiger Männer über irgendein Thema verhandelt, und man nähme selber an dieser Verhandlung teil; dann denke man nach, in welcher Weise, mit was für Tönen und Abänderungen der Stimme man sich unter solchen Menschen ausdrücken würde, wenn man Dinge von Bedeutung zu sagen hätte und einem daran läge, bei den übrigen aufmerksames Gehör zu finden. Diesen Ton, diese Weise zu sprechen bringe man auf die Rednerbühne, auf die Kanzel oder zu irgendwelcher öffentlichen Versammlung mit und lasse sie dort die Basis seiner Pronunziation bilden: das ist der sicherste Weg, der letzteren jene Beschaffenheit zu geben, vermöge derer sie ebenso ansprechend wie wirksam sein wird.“ Ein bekannter englischer Predigt-lehrer faßte das ganz einfach so zusammen: „Redet wie ein vernünftiger Mensch, wenn er gewöhnlich spricht, dringend bittet, klagend fleht, vertraulich flüstert oder laut ruft.“ Diese Regeln decken sich im Grunde mit dem, was die Sprecherziehung lehrt, und die meisten Homiletiker haben sie mit Recht übernommen: sie verlangen durchweg für die Predigt den Ton einer guten Umgangssprache. Bei Jungmann-Gatterer steht: „Man bediene sich bei öffentlichen Vorträgen derselben Abänderung des Tones, welche in einer mit Ernst und Wärme vor sich gehenden Besprechung hervortreten. Es ist eine Tatsache, von der man sich durch Beobachtung leicht überzeugen kann, daß ein jeder, wenn er mit Ernst auch nur eine gewöhnliche Unterhaltung führt oder veranlaßt ist, über einen Gegenstand zu sprechen, der ihm einigermaßen am Herzen liegt, einen eigenen Ton der Überzeugung hat und eine eindringliche Weise, sich zu äußern<sup>95)</sup>.“ Schleiniger verlangt den „*natürlichen Konversations-ton*, mit jener Stärke, die das Lokal, mit jener Würde, die der Gegenstand erfordert“<sup>96)</sup>. Keppler formt daraus den Begriff des „ge-

<sup>94)</sup> Lectures on Rhetoric and Belles-Letters. Basil 1788, zit. nach G. Ber. S. 266.

<sup>95)</sup> G. Ber. S. 265.

<sup>96)</sup> Grundzüge der Beredsamkeit, bearb. von Racke. 6. Aufl. 1905. S. 277.



hobenen Konversationstones“; er schreibt: „Lerne zuerst *sprechen* . . . Wenn du *sprechen* kannst, so lerne *reden*, *wahr* und *natürlich* reden. Das ist eigentlich die einzige Regel für den rednerischen Vortrag und auch für den Vortrag der Predigt. Jeder Satz und jeder Redeteil soll so vorgetragen werden, wie es seinem Inhalt entspricht, in ruhig darlegendem oder lebhaft widerlegendem, in schlicht erzählendem oder feurig pathetischem, in herzlich zuredendem oder energisch eindringlichem Ton, piano oder forte, je nach Inhalt und Bedeutung dessen, was zu sagen ist. Für das Ganze aber soll maßgebend sein der Ton einer gehobenen Konversation; denn die Predigt ist nicht akademische Rede und nicht Monolog, sondern direkte Ansprache oder Zwiesprache<sup>97)</sup>.“ Leider hat Keplers Nachsatz zu dieser Stelle vielfach Verwirrung angerichtet: „Darum ist der Konversationston der einzig natürliche, *gehoben* aber muß er sein *wegen der Größe des Raumes, wegen der Vielzahl der Hörer* (Kursivdruck von mir), wegen des hohen Inhalts und Zweckes.“ — Das ist (vielleicht in Anlehnung an L. v. Granada und Monsabré) unglücklich ausgedrückt und ist oft fälschlich zur Rechtfertigung einer überhöhten Sprechtonlage herangezogen worden! Kepler waren die oben erörterten „Indifferenzgesetze“ und deshalb auch die „Mittel zur Raumbeherrschung“, wie die heutige Sprecherziehung sie lehrt, noch unbekannt. „Gehoben“ darf man also hier nur auslegen als Gegensatz zur niederen, derben Straßensprache, — denn das ergibt sich ja aus „Inhalt und Zweck“! Kieffer scheint das schon gefühlt zu haben; deshalb formt er seine Regel im Anschluß an Kepler so: „Sprich auf der Kanzel, wie du in einer höher gehaltenen Unterhaltung mit ernstesten und würdigen Männern sprechen würdest, unter Anpassung an den zu behandelnden Gegenstand und das jedesmalige Auditorium, d. h. mit jener Würde, die der Gegenstand, mit jener Stärke, die das Lokal erfordert<sup>98)</sup>.“ Hier sei auch folgendes noch mitgeteilt: Schon 1905 beschäftigte Rieth sich mit dem Einwand: „Aber fortwährender Konversationsstil, das scheint doch nicht ganz der Würde der Kanzel zu entsprechen!“ —, um darauf die geradezu klassische Antwort zu geben: „Schade, daß der liebe Heiland das nicht gewußt! Er spricht meistens im lebhaften Konversationsstil, spricht fast immer die Leute um sich herum direkt und eindringlich an. Wie konnte er auch anders. Er, das leibhaftige, lebendige Wort, in quo vita erat et (haec) vita erat lux hominum! Auch der hl. Petrus muß sich vertan haben in seiner ersten Predigt mit ihrem äußerst lebhaften Konversationsstil: Act. 2, 14—40 (war eben seine erste!). Und erst der Völkerapostel! Welch lebhaftes, oft leidenschaftliche Konversation! Was ist denn die

<sup>97)</sup> Homil. Gedanken und Ratschläge. Freiburg 1911. S. 90.

<sup>98)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 77.

Predigt in der Tat? Nur ein meditatives mit sich selbst Reden?, ein ekstatisches Reden mit Gott?, ein Reden aus den Wolken herab? Leider machen das manche aus ihr. Oder ein Reden mit niemandem? Nichts von alledem, sondern ein Reden mit dem Volk. Sie sei also, was sie ist. Freilich muß dieses Reden nobler, religiöser und ernster sein als das profane Reden, aber nicht im mindesten weniger natürlich<sup>99)</sup>.“

Alles, was diesen einfachen Regeln nicht entspricht, ist also verkehrt; freilich muß man zur Vermeidung von technischen Fehlern sich durch den naturgemäßen Einsatz der oben besprochenen stimmtechnischen Mittel dem Raum anzupassen wissen. „Wer wirklich und natürlich spricht, vermeidet die meisten Fehler des rednerischen Vortrags, vor allem die schwersten, die falsche Feierlichkeit, die falsche Gemütsbewegung, die falsche Überlegenheit, die einschläfernde Eintönigkeit oder das Schreien, die Ruhelosigkeit ohne Ziel, das Geleier und die fixen Angewohnheiten, der schlagende Beweis für eine dem Inneren entfremdete Betriebsamkeit<sup>100)</sup>.“

#### bb) Die Unnatur des Kanzeltones.

Die Verstöße gegen die Stilgesetze des Hörbaren fassen wir praktisch in einem Wort zusammen, wenn wir die „*Unnatur des Kanzeltons*“ nennen! Von der Ausdrucksgestaltung her gesehen, kann man wohl sagen, daß der Kanzelton *das Kanzelverbrechen* ist! Den sprichwörtlich gewordenen Namen Kanzel- oder Predigtton hat diese folgenschwere Summe stilistischer Verirrungen und Verkrampfungen erhalten, weil sie fast nur in der Kirche anzutreffen ist und — leider — nur in der Kirche *geduldet* wird! (Gewiß hat Quintilian schon gegen den „Singsang“ ankämpfen müssen. Das ist nicht weiter verwunderlich; denn die Schulreden seiner Zeit waren ja mehr aus äußerer Schönheit und innerer Unwahrhaftigkeit als aus Tatsachen und Tatstrebigkeit geboren, — daher die Stilverzerrungen auch des Klanglichen!) Im außerkirchlichen Bezirk würde sich heute niemand so etwas oder nur Ähnliches gefallen lassen. man würde einfach davonlaufen oder den Radioapparat abstellen. Kieffer beschreibt den Kanzelton folgendermaßen: „Dem Kanzel- oder Predigtton sind eigen: 1. falsche Betonung einzelner Wörter, die in allen Sätzen in derselben Weise sich wiederholt; mitunter werden zwei verschiedene Töne auf derselben Silbe hörbar; 2. beständiges Pathos; 3. eigenartige fehlerhafte Flexionen der Stimme, die wie nach einem steten Gesetz durch den ganzen Vortrag wiederkehren und namentlich am Anfang und am Schluß der Sätze fühlbar sind; — in der rhetorischen Sprache heißt diese Flexionsart Isotonie; 4. ein und dieselbe Tonfarbe. In dem sin-

<sup>99)</sup> Praedicate. Breslau 1905. S. 48 f.

<sup>100)</sup> V. d. W. S. 315.

genden Vortrag herrscht nur ein Empfindungston: Erzählung, Argumentation, Belehrung, Einleitung und Schluß der Rede, Trauer, Freude, Begeisterung: alles wird in diesem Einheitston vorgetragen. Wenn man von ferne steht, glaubt man eine Art Gesang zu hören, feierlich wie eine Präfation; wenigstens erscheint der Redeton so moduliert, so rhythmisch auf- und niedersteigend wie eine regelmäßige Gesangsmelodie. 5. Monotonie. Gewöhnlich nämlich ist der „singende“ Prediger monoton, obwohl er nicht selten eine gewisse Abwechslung zwischen höherer und tieferer, lauter und leiser Stimme in seinen Singsang hineinträgt. Andererseits kann sich die Monotonie ohne das emphatische Element vorfinden — und das ist leider nur zu häufig der Fall... Dieser verpönte Kanzelton findet sich in den verschiedensten Schattierungen vor, angefangen von den falschen Kadenzen, die dem Vortrag etwas Singartiges geben, durch die verschiedensten Mittelstufen hindurch, bis hinauf zur pompösen Deklamation und noch weiter bis zum höchsten Grade des Pathos und der Emphase, der Unnatur und — des Lächerlichen<sup>101)</sup>.“ Mehr Fehler auf einem Haufen kann es schlechterdings kaum geben! Und dementsprechend ist auch der Erfolg. — Zur Begründung seiner vorhin mitgeteilten Regel faßt Kieffer die Wirkungen des Kanzeltones in folgenden drei Punkten zusammen: „1. Die sangartige Monotonie des Kanzeltones macht bald keinen Eindruck mehr. Die Einwirkung auf die Zuhörer, insofern sie vom Vortrag abhängt, wird dadurch hervorgerufen, daß jeder Teil der Rede in ihm eigene Verstandes- und Empfindungsbetonung erhält. Im Predigerton aber fehlt überhaupt jeder Unterschied zwischen Belehrung und Erzählung, zwischen Argumentation und Affektsprache, zwischen sanften und heftigen Affekten. Wo ist da ein Eindruck möglich? 2. Die Natur allein ist auf die Dauer erträglich. Der Kanzelton mit seinem falschen Pathos und dem ewigen Einerlei seines Singsangs führt etwas Gespanntes und Gekünsteltes mit sich, das für die Zuhörer immer lästiger wird, ja viele derselben zuletzt gar anekelt. 3. Übrigens wird der Prediger nur dann auf die andauernde Aufmerksamkeit der Gläubigen rechnen können, wenn er sich eines gesunden, natürlichen Vortrages befleißigt. Auf der Kanzel kann man freilich nicht, wie in der Kinderkatechese durch eingestreute Fragen kontrollieren, ob die Zuhörer auf den Gegenstand des Vortrages achtgeben oder nicht; allein könnte man es tun — der im Kanzelton Vortragende würde sicher enttäuschende Erfahrungen machen<sup>102)</sup>.“

Zur lebendigen Veranschaulichung bringt Kieffer dann eine hübsche Erzählung aus dem Französischen, die ich hier nicht vorenthalten möchte; sie lautet: „Vor nicht allzu langer Zeit wohnte ich

<sup>101)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 72.

<sup>102)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923, S. 78.

in einer Landpfarre dem Hochamte bei. Nach dem Evangelium bestieg der Pfarrer nach Gewohnheit die Kanzel. Er machte zunächst einige Verkündigungen, die sich auf den Abendgottesdienst und die demnächst stattfindende Prozession bezogen. Diese Ankündigungen machte er in einem prächtigen Konversationston, in einer recht eleganten und natürlichen Weise. Dann begann er ernst und würdevoll das hl. Kreuzzeichen zu machen, sprach in feierlichem Tone einen lateinischen Text, fügte die Übersetzung bei und — der Redeton war fort. Unser Mann schien sich nur mehr auf Stelzen zu bewegen. Vorher, bei Ankündigung der Prozession, *redete* er, jetzt *predigte* er; vorher, während er den von der Prozession einzuschlagenden Weg ankündigte, während er die einzuhaltende Ordnung, die Aufstellung der Fahnen usw. angab, waren die Zuhörer ganz Auge und Ohr; jetzt unmittelbar nach dem Kreuzzeichen, scheint nichts mehr für sie von Interesse zu sein: sie schicken sich an zu schlafen oder in der Kirche herumzuschauen. Wenn nach dem Kreuzzeichen der Pfarrer fortgefahren hätte zu *sprechen*, so hätte dies die Zuhörer zuerst in Erstaunen versetzt und in ihren Gewohnheiten gestört. Sie hätten sich gesagt: Sonderbar! Predigt denn der Pfarrer heute nicht? Es ist doch ein großes Fest; er hat uns also noch etwas zu sagen? Doch nein: der Pfarrer predigt, er hat ihnen nichts mehr zu sagen. Wenn nach dem Kreuzzeichen der Pfarrer zu seinen Pfarrkindern weiter *geredet* hätte in einem Tone, der ihnen zweifellos andeuten mußte, daß er ihnen noch etwas zu sagen habe, in einem natürlichen und zugleich lebhaften, kräftigen, ergreifenden Tone, so wären die Pfarrkinder in der Tat ergriffen und gepackt worden und hätten ihm spontan sogar wider ihren Willen zugehört. Allein das geschah nicht. Nach kurzer Zeit schon gaben mehrere solche Zustimmungszzeichen, daß ihr Kopf beinahe die Knie berührte; dann fuhren sie plötzlich im Schlafe auf und fingen von neuem zu schlafen an. Die Männer gähnten und schauten mit sehnsüchtigem Blick zur Türe hin. Mehrere von denen, die hinten in der Kirche standen, schlichen sich heimlich davon, während der Pfarrer seine Predigt begann, und kehrten leise während des Credo zurück. Fast niemand beschäftigte sich mit der Predigt. Der Prediger seinerseits schien sich gar nicht um sein Auditorium zu kümmern. Er sprach ins Leere hinein, er *predigte* . . . Seine Stimme war schön, und seine Gesten zeugten von Geist und ausgezeichneten Anlagen, wengleich sie zu zahlreich und willkürlich waren. Allein er *sprach* nicht, er *predigte*!<sup>105)</sup>

Zwischen einer solchen unnatürlichen Art zu predigen und dem oben geschilderten unnatürlichen Vortrag des Chorals scheint es übrigens eine gewisse „geistige Verwandtschaft“ zu geben: Unkennt-

<sup>105)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 78 f.

nis, Mißverständnis und Nichtkönnen haben *beiden* Pate gestanden<sup>104</sup>)! Ich sprach früher schon davon, daß man dem Choral das Blut aus den Adern saugte und ihm das Deckmäntelchen der Versachlichung überzuziehen versuchte, als man seine krankhafte Abmagerung merkte; dabei blieb dann doch wenigstens noch *etwas* von dem musikalischen Leben übrig, das ihm seine Schöpfer ehemals gaben. Hier — beim Selbstschöpferischen — treibt man es viel unbarmherziger; man schlägt den gesamten inneren und äußeren Gehalt der Predigt geradezu mit Knüppeln tot — und merkt die Sünde überhaupt nicht mehr. Auch hier gilt wieder die Erfahrungstatsache, daß dort, wo Natur und Übernatur sich berühren, sich sehr leicht Unnatur breit macht! Man fühlt nicht mehr, daß als Schlimmstes und Verheerendstes in der Wirkung solcher unnatürlicher Art die unbewußte Aufforderung an den Zuhörer liegt, *den Prediger auf der Kanzel vom Prediger im Leben zu unterscheiden!* Deshalb lehrte der bedeutende englische Baptistenprediger Spurgeon in seinen Vorlesungen: „*Sobald du nicht mehr natürlich sprichst, kannst du nicht verlangen, daß man dir glaubt und dich hört.* Geht umher in den Versammlungshäusern der Staatskirche und der Freikirchen, — ihr werdet finden, daß die Mehrzahl der Prediger einen besonders heiligen Sonntags-ton hat. Sie haben eine Familienstimme *und* eine Kanzelstimme und sind, wenn nicht im moralischen, doch ganz gewiß im buchstäblichen Sinne doppelzüngig. Manche Pfarrer lassen ihre Männlichkeit außerhalb der Kanzeltür, und sowie diese geschlossen ist, nehmen sie eine Amtswürde an wie der Küster. Sie könnten dann fast wie der Pharisäer prahlen, daß sie nicht sind wie andere Leute. Sie sind nicht mehr im Fleisch und reden nicht wie Menschen, sondern sie fangen an zu wimmern, zu winseln und zu heulen, oder sonst ein widerwärtiges Geräusch zu machen, damit nur ja niemand den Verdacht hege, sie seien natürliche Menschen und redeten aus der Fülle des Herzens. Wie oft ist der Kirchenrock das Sterbekleid der Männlichkeit und Natürlichkeit<sup>105</sup>)!“ Eine solche dem wirklichen Leben fremde Schallform kann nichts anderes erwecken als den bestimmten Eindruck, daß der Prediger von seinen Worten selbst weder überzeugt, noch auch nur irgendwie davon berührt sei, daß ihm also die eigene Erlebnisfähigkeit fehle. Schallform und Inhalt stehen ja hier in einem verneinenden Gegensatz! „So kann doch niemand sprechen, der etwas auf dem Herzen hat, und der wirklich von mir etwas will; er predigt ja nur, um zu predigen!“ Auf diese Denkfolge hat Hilty<sup>106</sup>) schon warnend hingewiesen. Und unser Altmeister Geißler sagt dazu noch tiefer schürfend: „Der Kanzelton ist nicht nur ein Schönheitsfehler,

<sup>104</sup>) Vgl. auch A. Schmitz: Etwas über den Kanzelton. K. u. K. 1922. S. 67.

<sup>105</sup>) Ratschläge für Prediger. Deutsch von Öhler. Stuttgart 1901. S. 123.

<sup>106</sup>) Lesen u. Reden. Leipzig-Frauenfeld 1922. S. 81.



sein Mangel ist ethisch. Denn seine letzte Ursache ist ein Nachlassen der Tätigkeit, ein Sicheinwiegen des Entscheidungsernstes. Mindestens schleicht er, um der bloßen Natur zu entsteigen, behaglich nur neben sie hin, statt sie in aller Fülle zu packen, wie ein dargebrachtes Opfer, damit sich Gnade von oben darüber gieße. Der Kanzelton übersteigert die Welt nicht, er weicht ihr einfach aus. Darum verschwindet er, sowie der Prediger mit Ernst etwas *will*; ein Klang aus der Lebensmitte kann nicht zur Mache gerinnen<sup>107</sup>).“ Stingeder schrieb bei der Erörterung des Verhältnisses der Predigt zu seiner Zeit (1910): „Der Kanzelton ist für unsere Zeit um so schädlicher, weil er nicht nur die ästhetisch-empfindsamen Ohren anwidert und ärgert, sondern weil er in seiner Unnatürlichkeit den Verdacht des Mangels an Überzeugung weckt<sup>108</sup>).“ Wieviel mehr gilt das *heute*, nachdem inzwischen die Rede im außerkirchlichen Bezirk zu ganz neuem Leben aufblühte und sich auch dementsprechend ausgewirkt hat! Es gibt kaum einen Homiletiker alter und neuerer Zeit im In- und Ausland, der nicht den berüchtigten Kanzelton, „dieses Geschnurre, das ohne jede Beziehung zu einem lebendigen Wort ist, das den Zuhörer nicht kennt, sich an das Gewölbe zu richten scheint...“ (Sertillanges), verurteilt, vor ihm gewarnt und ihn nicht wenigstens in der Theorie bekämpft hätte! Vorhin habe ich dafür schon Kieffer angegeben. Ich will aber auch noch Keppler herausgreifen, der als Abarten des Kanzeltones zusammenstellt: den weinerlichen, jammernenden, wimmernden, polternden, grollenden, tobenden, hüpfenden, süßlichen, weichlichen, hohlen, näselnden und schläfrigen Ton, — um fortzufahren: „Das sind böse Schädlinge auf dem homiletischen Gebiet. Sie schlagen die Predigt mit Unfruchtbarkeit, treiben die Zuhörer in die Flucht, mißhandeln das christliche Volk oder überantworten es dem geistigen und leiblichen Schlaf, anstatt es aufzuwecken, ihm Nahrung des Lebens zu reichen und Kraft und Mut einzuflößen<sup>109</sup>).“ Auch weltliche Schriftsteller haben immer wieder den Kanzelton als abschreckendes Beispiel hingestellt, so z. B. schon 1798 Fr. L. W. Meyer in seinen Briefen über die Schauspielkunst<sup>110</sup>). Und deshalb ist die Frage wohl berechtigt, warum es denn nicht gelang, das Übel auszurotten, wenn man von seinem Schaden so überzeugt war!

Als nächstliegender Grund hierfür ist die *Allgemeinheit* der Verirrung zu nennen. Ist diese Allgemeinheit denn wirklich so groß? Ja, sie ist übergroß, und das Übel ist so zur Gewohnheit geworden, daß es von seinen Trägern persönlich überhaupt nicht mehr als solches empfunden wird; es kommt mehr oder weniger in allen Sprachen vor.

<sup>107</sup>) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Göttingen 1925. S. 191.

<sup>108</sup>) Wo steht unsere heutige Predigt. Linz 1911. S. 185.

<sup>109</sup>) Homil. Gedanken und Ratschläge. Freiburg 1911. S. 91.

<sup>110</sup>) Vgl. Winkler, Elemente der Rede. Halle 1931. S. 51.

Ich habe sogar Homiletiker getroffen, die auf dem Lehrstuhl und in ihren Schriften mit bestem Willen gegen den Predigtton wetterten, ohne zu wissen, daß sie ihm huldigten, sobald sie selbst die Kanzel bestiegen. Mit der Verschriftung unserer Sprache (besonders mit dem Bücherdeutsch oder Tintendeutsch der Predigten) ging bekanntlich eine allgemeine Vertaubung des „rhetorischen Gehörs“ Hand in Hand. Binding beklagt diese innere Vertaubung mit Recht: „Je mehr das Volk lesen konnte, desto mehr verlor es das Gehör. Die volkstümliche Redewendung: „Er spricht wie gedruckt!“ kennzeichnet die tragische Situation in ihrer ganzen Tiefe<sup>111)</sup>.“ Gottlob bedarf es aber nur weniger Stunden zweckentsprechender Arbeit am Schallaufnahmegerät, um dieses Gehör wieder zu schärfen. Das Gespür für den Kanzelton wird dann so scharf, daß bei der Vorführung größerer Reihen von in der Praxis gewonnenen „Status-Aufnahmen“ mindestens 95% davon von den Lernenden selbst als „kanzeltonig“ oder wenigstens als unter seiner Nachwirkung stehend bezeichnet werden. Und das stimmt. Kein Fehler wird vom Lernenden selbst so leicht und sicher erkannt. Er braucht nur seine Predigt von einem unbestechlichen Gerät wiedergegeben einmal zu hören; das wirkt auf das Ohr ähnlich wie eine Staroperation auf das Auge. Die Erziehung zum „kritischen Hören“ macht in dieser Beziehung wenig Schwierigkeiten! Die Allgemeinverbreitung des Fehlers mußte aber so groß werden, weil den meisten Studenten schon von früher Jugend an ein falsches Redner-Ideal vorschwebte. Kieffer weiß dazu eine lehrreiche Geschichte zu erzählen<sup>112)</sup>. Er berichtet von einem jungen Seminaristen, der beinahe an seinem Beruf irre geworden wäre, als man ihm das Ideal eines „Wunderredners“ zerstören mußte, der mit „pathetischem, außergewöhnlichem, pompös-singendem Vortrag und eigenartigen Stimmflexionen“ in der Jugend einmal einen unvergeßlichen Eindruck auf ihn gemacht hatte! Wie sollte es auch anders sein, man hört ja tagaus tagein, landauf landab, fast nur den Kanzelton; und wenn man einmal einen wirklichen Prediger antrifft, so hält man ihn allenfalls für einen Redner, dem aber das „Sakrale“ fehlt! Longhaye weist darauf hin, daß zugunsten des Kanzeltones manchmal „eine Art Vorschrift spricht, gegen die merkwürdig schwer anzukämpfen ist. Das Kind, das einmal Priester werden soll, hat vielleicht nie anders predigen hören. Es bringt diesen Ton in das kleine Seminar mit, dann in das große; bei anderen, die ihn dorthin verpflanzt haben, findet es ihn wieder; es gewöhnt sich daran, es kann fast nicht mehr anders, und wie schwierig ist es nun, ihn sich wieder abzugewöhnen<sup>113)</sup>!“ Hierzu kommt, daß es einmal Zeiten gegeben hat, in denen dieser unnatürliche, vermeint-

<sup>111)</sup> Vgl. Fr. R. S. 143.

<sup>112)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 74f.

<sup>113)</sup> Pred. S. 389.

lich sakrale Ton wirklich *gelehrt* wurde; man sollte nicht glauben, daß das noch gar nicht so lange zurückliegt. Der Notre-Dame-Prediger Monsabré (1827—1907) teilte die Beurteilung einer Predigt mit, in der es hieß: „Die Predigt des Herrn X war gut, reich an Doktrin, sehr logisch und sprachlich ausgezeichnet. Zum Unglück hat dieser junge Mann gar nicht den Kanzelton; er spricht auf der Kanzel wie in einer Konversation<sup>114)</sup>.“ Diese Kritik ist in jeder Einzelheit doch sehr bezeichnend. Aber ich will auch aus dem Deutschen einen Beleg dafür geben: A. Stolz (1808—1883) zog in seiner urwüchsigen Art kräftig gegen den Kanzelton zu Felde; er schrieb unter anderem: „Diese Einförmigkeit des Vortrages in jedem Satze ist ein Zeichen, daß der Inhalt der Predigt auf den Redner selbst keinen besonderen Eindruck macht, sonst würde der Vortrag sich dem Inhalt der gesprochenen Sätze anschmiegen und darum Abwechslung haben wie die verschiedenen Gedanken des Inhalts. Dieser einförmige Kanzelvortrag ist sehr verbreitet. Es ist überhaupt merkwürdig, wie selten man Prediger hört, welche auf der Kanzel natürlich sprechen, wie sie im Privatungange zu sprechen gewöhnt sind. Es ist immer ein Zeichen, wie die Predigt und der Prediger nicht miteinander verwachsen sind, sondern zweierlei.“ — Stolz erlebte leider die Drucklegung seiner Homiletik nicht mehr; er bevollmächtigte aber deren späteren Herausgeber noch, Stellen abzuändern, die er für unrichtig oder einseitig erachte. Und so glaubte der Domkapitular Dr. Jakob Schmitt im Jahre 1885 gerade zu diesem Punkte folgende Anmerkung machen zu müssen: „Das geht nicht, daß der Prediger auf der Kanzel spreche wie im Privatungang. Er spricht auf der Kanzel als ein *anderer*, und spricht *anderes* und darum auch *anders*, als in der täglichen Konversation.“ Man könnte heute fast glauben, das sei nur um des Wortspieles „*anderer* — *anderes* — *anders*“ willen geschrieben! Diese Anmerkung ist sehr irreführend, weil sie aus einer ganz verbogenen Anschauung geboren ist; leider steht sie auf S. 268 der neuen Auflage von 1913 auch noch! Wer meine oben am Ende des zweiten Hauptteiles gebrachte Gegenüberstellung des schauspielerischen, vortragskünstlerischen und priesterlichen Sprachschaffens und den Vergleich mit den drei Kreisen, die sich zwar überschneiden, aber eben deshalb nie den gleichen Mittelpunkt haben können, recht verstanden hat, wird ohne weiteres erkennen, daß es zum Wesen der Kunst des *Schauspielers* gehört, aus seiner Selbstentäußerung heraus als ein *anderer*, *anderes* und *anders* zu sprechen! Es ist also geradezu tragisch, daß Schmitt mit dieser unglücklichen Anmerkung dem Priester mehr oder weniger das Schauspielern nahelegt! *Gewollt* hat er das gewiß nicht, — aber man sieht an diesem praktischen Beispiel, wie hochnotwendig es ist, über die trennenden Wesensmerkmale im Sprachschaffen gründliche Klarheit

<sup>114)</sup> Nach Kieffer, Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 74.

zu haben. Man sollte auch heute nicht mehr so viel vom „virtuellen oder indirekten und formellen oder direkten Pathos“ schreiben<sup>115)</sup>. Diese Begriffe werden zu leicht mißverstanden und lassen, solange sie nur *theoretisch dargestellt* werden, allerlei Hineindeutungen zu. Der Begriff Pathos besagt nichts weiter als „Mit-Leib-und-Seele-beider-Sache-sein“ oder „In-Mitleidenschaft-gezogen-werden“, — und wie anders wirkt sich seine Fehldeutung oftmals als Stilverzerrung in der Schallform aus! Wie oft wird ein gar nicht „pathosträchtiger“ Inhalt in eine hochpathetische Schallform gegossen, vermeintlich um „ausdrucksvoll“ zu sprechen. Ja, wie oft streitet man darüber, was im Einzelfalle echtes oder unechtes Pathos sei. Deshalb sagt Keppler kurz: „Lieber kein Pathos als ein falsches“<sup>116)</sup>. Hier gilt im übertragenen Sinne all das, was ich oben im Rahmen der Vortragskunst schon über das willkürliche, falsche Pathos gesagt habe; ich erinnere besonders an den Merksatz: Jede Überwertung der Klanggestalt entblutet und entleert! Auch die Ausdrücke „Salbung“ und „salbungsvoll“<sup>117)</sup> besagen in unserem heutigen Sprachempfinden etwas ganz anderes als das, was im Schrifttum damals damit gemeint war; diese Worte schmecken heute zuviel nach künstlich-unnatürlicher, zur Schau getragener Frömmigkeit. Deshalb rät auch Adamer, sie besser zurücktreten zu lassen<sup>118)</sup>. Alle diese Begriffe und ihre umständlichen Erklärungen hat man ja nicht mehr nötig, wenn man sich zu der unzweideutigen sprecherzieherischen Regel bekennt: Der Vortrag ist nur die lebendige Verkörperung des Inhaltes. Sertillanges kleidet diese Regel in die Frage: „Ist die Stimme nicht der Wiederhall des inneren Wortes, und muß nicht dieses ihren Vortrag und ihre Form bestimmen“<sup>119)</sup>?“ Aber das ist praktisch bei der üblichen Art der Predigtausbildung und Predigtvorbereitung nicht leicht und vollkommen auch kaum *möglich*. Kieffer gibt uns *selbst* dazu den Schlüssel: er spricht von einer gewissen Schwierigkeit, die immer darin liege, „eine *auswendig gelernte, gut ausgearbeitete Predigt* . . . mit gewöhnlicher Stimme, in gewohnter Redeweise und im Tone der Unterhaltung vorzutragen“<sup>120)</sup>. Da trifft Kieffer — vielleicht unbewußt — den Nagel wirklich auf den Kopf: dazu müßte der Prediger eben „Rezitator eigener Werke“ sein! Ich habe oben durch Gegenüberstellung klar gemacht, daß so etwas des Predigers unwürdig ist. Aber unsere Predigtausbildung schafft doch nur „schriftstellernde Auswendiglerner“ —, also nach sprecherzieherischer Auffassung überhaupt keine Kanzel-Redner. Sie schneidet

<sup>115)</sup> Vgl. G. Ber. S. 248—273.

<sup>116)</sup> Homil. Gedanken und Ratschläge. Freiburg 1911. S. 82.

<sup>117)</sup> Vgl. G. Ber. S. 234 ff.

<sup>118)</sup> Pr. Ku. S. 105. Vgl. auch Longhayes treffende Ausführungen über den Begriff Salbung. Pred. S. 312.

<sup>119)</sup> V. d. W. S. 330.

<sup>120)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 74.

ihnen ja gewaltsam jede Ausnutzung des Stromkreises ab, die für uns zur Wesenheit der echten Rede gehört, und die ihr erst die natur-eigene Tiefenwirkung gibt. Aber die zeugende Kraft dieses Stromkreises kann ja nur *der* voll ermessen, der sie selbst erfahren hat; wer wie auf einem Isolierschemel dasteht und höchstens das Papier zwischen sich und den Hörern mal knistern fühlt, wird nichts von ihr gewahr. Wenn der schriftstellernde Auswendiglerner und im Kanzelton Vortragende nur einmal für die „sensorischen Rückwirkungen“ frei wäre, dann würde er die „virtuellen Ohrfeigen“ spüren, die er von den Hörern eine nach der anderen bekommt. Das würde besser fruchten, als alles theoretische Bekämpfen des Kanzeltones! Die Predigtarbeit nach sprecherzieherischen Grundsätzen wird aus sich heraus den Kanzelton zwangsläufig und unter allen Umständen vernichten. Freilich folgt der Einsicht hier nicht ohne weiteres auch das Können, zumal wenn das innere Gehör vertaucht und die Unnatur gewissermaßen zur „zweiten Natur“ geworden ist. Ich komme bei der Darstellung des Lehrganges noch auf all das zurück und deute hier nur kurz an, daß wir lehrpraktisch da immer auf das Gespräch, auf die Umgangssprache — ja auf die heimatliche *Mundart* zurückgehen; denn diese hat niemand unnatürlich verbogen im Ohr. (Ich vermerke gern, daß Kieffer dieses von der Sprecherziehung heute gelehrte Mittel auch schon empfohlen hat<sup>121</sup>.) Also: Wenn vom Ausdruckslesen angefangen die Predigtvorbereitung auf sprecherzieherische Grundlage gestellt wird, ist der bisher erfolglos gebliebene Kampf gegen den Kanzelton theoretisch wie praktisch siegreich beendet!

Alle weiteren Stilgesetze des Hörbaren, insbesondere über Tonstärke, Tonhöhe, Zeitmaß, Artikulationsschärfe und Sprachmelos sind umrißmäßig in den Darstellungen des ersten Hauptteiles schon enthalten, — soweit sie sich überhaupt auf dem Papier einfangen lassen. Es hat wenig praktischen Sinn, sie theoretisch noch weiter zu zerpfücken; denn — um nur ein Beispiel zu nennen — den „Mut zur Pause“ kann man dem Lernenden nur in der tätigen Übung beibringen! Wir wissen ja: Reden kann man letzten Endes nur durch Reden lernen. Was Kieffer, Hahn, Sertillanges und andere über „Pronunziation“, „oratorischen Vortrag der Predigt“ usw. geschrieben haben, ist gewiß beachtenswert. Aber der Neuling liest es zweckmäßig am besten erst gegen Ende seiner sprecherzieherischen Ausbildung; dann sieht er manches unter einem Gesichtswinkel, der ihn vor sonst leicht möglichen Fehldeutungen bewahren wird.

#### b) Der Stil des Sichtbaren.

##### aa) Grundsätzliches über die Gebärdensprache.

Als wir die Wesensmerkmale der Rede oben erörterten, sind wir von der Tatsache ausgegangen, daß unser ursprüngliches, erstes Aus-<sup>121</sup>) Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 80.



drucksmittel etwas Sichtbares ist: die Bewegung, die Gebärde. Deshalb bedient sich auch das kleine Kind schon der natürlichen Gebärdensprache, um Empfindungen und Gedanken auszudrücken, bevor es die Herrschaft über die Lautsprache erlangt hat. Unser Stimmgebrauch ist äußerlich ein Ergebnis von Muskelbewegungen; die Körpermotorik ist also Voraussetzung alles Sprechens und Redens. Es entband eine Fülle schöpferischer Kräfte, als Wundt in den Eröffnungsbänden seiner Völkerpsychologie (1900) es unternahm, die Sprache den Ausdrucksbewegungen einzuordnen. Zwar hatte der hl. Thomas das bereits bis zu einem gewissen Grade vorweggenommen; denn er empfand den Sprachlaut (*species soni*) auch schon als eine „Bewegungsgestalt“ gleich dem Tone: „*sonus autem causatur ex motu...*“ (II De anima, lect. 16. n. 439). Das aus Gefühl und Gedanken im Innern erzeugte Wort wird für die Außenwelt geboren „im Tönen der Sprache und im Mittönen der Gebärden“ (Adamer). Dabei geht die seelische Erregtheit blitzschnell auf die motorischen Nerven über und äußert sich zuerst in Bewegung, Stellung und Blick des Auges, dann erstreckt sie sich über die Stirn- und Mundbewegungsmuskeln bis auf die äußeren Gliedmaßen und damit auf die Haltung des ganzen Körpers; wir erhalten als ihre Summe das, was wir unter dem Begriff „mimische Bewegungen“ oder „mitschaffende Körperhaltung“ oder „Gebärdensprache“ zusammenfassen: *Der ganze Leib spricht — sermo corporis* — körperliche Beredsamkeit! Somit ist das an sich Unhörbare, die mimische Sprache, nicht etwas dem gesprochenen Wort Hinzugetanes oder mit ihm nur in Wirkungszusammenhang Stehendes, nein, es ist sogar *Wesensbestandteil* der stimmlichen Ausdrucksgestaltung. Ausdrucksvolles Sprechen ohne mimische Bewegungen gibt es ebensowenig wie einen Eierkuchen ohne Eier. Wer Mienenspiel und Gebärde unterdrückt, soll sich nicht wundern, wenn das echte Erleben ausbleibt. Drach sagt: „Die Forderung: ‚Sprich ausdrucksvoll, aber ohne Gesichtsausdruck‘ ist ein Widerspruch in sich selbst; man könnte ebensogut verlangen: ‚Sprich lautlos, aber so, daß alle es hören<sup>122)</sup>.“ *Alles*, wodurch das Innere im Äußeren sich offenbart, wird also mit Recht Sprache genannt. Manchmal tun sich Gedanken und Vorstellungen sogar *unwillkürlich* im Sichtbaren kund; oft sind Bewegungen des Innenlebens mit entsprechenden Muskelbewegungen so naturhaft verbunden, daß es uns nicht gelingt, sie abzubremsen oder zu verbergen. Der Körper behandelt den Gegenstand wie der Geist und in Übereinstimmung mit ihm. (Ich erinnere in diesem Zusammenhang an die Atmungssymptome der Lüge!) Der körperliche Ausdruck hat vor dem Worte an sich — wenn er auch nicht so klar ist wie dieses — manches voraus: in seinen wesentlichen Zügen ist er bei allen Völkern und zu allen Zeiten derselbe und für alle leicht verständlich, weil er

<sup>122)</sup> Spr. Erz. S. 128.

sich an das Auge wendet, also an den wichtigsten äußeren Sinn des Menschen. Darin liegt eine besondere Einwirkung auf Gemüt und Willen; „denn die durch körperliche Bewegung stark hervortretende innere Verfassung des Menschen wirkt mächtig auf die Seele des Hörers<sup>123)</sup>“. Bevor der Film erfunden war, kannte man die ganze Gewalt der Gebärden noch nicht! Die Rede muß Auge und Ohr des Zuhörers beschäftigen, wenn sie in ihrer vollen Macht wirken will. Wenn es einen unbeweglichen Redner gäbe, so wäre er zu einem guten Teil stumm; gewiß kann eine ausdrucksbeladene Schallform da allerhand ersetzen, — aber man bemüht sich ja nicht umsonst so eifrig um den *Bildfunk*! Und man kann täglich beobachten, wie besonders aufmerksame Hörer nach einem Platz streben, von dem aus sie den Redner auch *sehen* können; sie wollen eben „der Geburt der Rede beiwohnen“ (Sertillanges). Die Gebärden haben also einen doppelten Zweck: einen Gedanken zu veranschaulichen oder ein Gefühl im Zuhörer wachzurufen; meistens wird beides ineinanderfließen<sup>124)</sup>. Daß Gebärdliches nicht nur wie eine musikalische Untermalung unser Sprechen umrahmt, sondern daß die Lautbewegung selbst schon Gebärde sein kann, das bleibt der elementare Urgrund auch für die Sprache geistiger Dinge!

Die Bedeutung der Gebärdensprache für die Predigt erhärtet Krieg-Rieß dadurch, daß er auf den Lehrvortrag von Christus selbst verweist, der überall die Natur in der Eigenart ihrer Betätigung in den Dienst des Übernatürlichen stellte. Krieg-Rieß verweist auf den Anfang der Bergpredigt (Lk. 6, 20), auf den Beginn des großen Gebetes (Jo. 17, 1), auf die Erzählung vom reichen Jüngling (Mk. 10, besonders 21, 23, 27), wo die Beredsamkeit der Augen Jesu bemerkbar ist; weiter auf die Macht seines Blickes (Lk. 22, 60, 62) und auf die Gebärde des Segens Jesu (Lk. 4, 50; Mt. 12, 46—50, besonders 49).

Wenn wir nun nach den Stilgesetzen der Gebärdensprache fragen, so lassen diese sich kurz so umschreiben: alle Bewegungen müssen *natürlich, richtig und angemessen sein*<sup>125)</sup>, d. h. sie müssen grundsätzlich den Bewegungen des gewöhnlichen Lebens entsprechen und mit zwingender, innerer Notwendigkeit aus dem Inhalt emporwachsen und ihn lebendig verkörpern, — sie dürfen in keinem Falle „aufgesetzt“ sein<sup>126)</sup>. In diesem Sinne unterscheidet Roedemeyer „anorganische“ und „organische“ Gesten und sagt: „Die organische Geste *unterstreicht* das Wort oder *bindet* Wort und Satz oder *ersetzt* auch das Wort. Ein Wort kann wohl oft mehr sagen als viele Gesten, aber

<sup>123)</sup> Pr. Ku. S. 121.

<sup>124)</sup> Vgl. Beßler, *Der frohe Prediger*. Freiburg 1927. S. 84.

<sup>125)</sup> Wallaschek sagt: echt, herzlich, notwendig. *Psychologie u. Technik der Rede*. Leipzig 1914. S. 37; und Adamer fordert: Natürlichkeit, Mäßigung und Schönheit. Pr. Ku. S. 122 f.

<sup>126)</sup> Vgl. Fr. R. S. 50.

eine Geste kann auch wohl einmal mehr sagen als *viele Worte*<sup>127)</sup>.“ Anders ausgedrückt: Ton- und Gebärdensprache müssen zu einem vollendeten Ganzen sich vereinigen und darum in innigem Einklang zueinander stehen. Die Gebärde muß dem Wort entsprechen; sie muß eine Art von fortlaufender, praktischer Erklärung des Gesprochenen sein. „Da die Gestikulation das gesprochene Wort unterstützen, gleichsam vervollständigen soll, so tritt sie nur *dann* ein, wenn der Gedanke sie notwendig oder wünschenswert erscheinen läßt, und insofern, als die Rede der Unterstützung bedarf<sup>128)</sup>.“ Kassiepe sagt so: „Die Gesten müssen dem gesprochenen Wort *untergeordnet* und der Bedeutung *angepaßt* sein. . . . Ich sah einen sonst tüchtigen Redner jedesmal die Fäuste ballen und drohend erheben, wenn er von der Liebe und Barmherzigkeit Gottes sprach; einen anderen sah ich das Gesicht in finstere Falten ziehen, während er von der Schönheit der Tugend redete<sup>129)</sup>.“ So schlägt die Geste den Inhalt tot; auch die mindeste Bewegung muß ihre bestimmte natürliche Bedeutung haben!

Was oben vom Sprachstil gesagt ist, gilt in besonderem Maße gerade hier: Der Stil der Gebärdensprache muß mit dem Menschen wachsen, und er wächst verschieden nach der Raschheit des Blutes. „Darum gibt es keine verbindlichen Muster, und Nachahmerei ohne Selbstkenntnis rächt sich nirgends lächerlicher<sup>130)</sup>.“ Kassiepe erzählt von einem hünenhaft gebauten Geistlichen, der in eng anliegender Albe häufig einen Gestus wiederholte, den er kurz zuvor bei dem berühmten P. Bonaventura Krotz gesehen hatte, und er fügt hinzu: „Bei dem zartgebauten Dominikaner in seinem weiten Habit war jener Gestus von hinreißender Innigkeit, bei seinem Nachahmer wirkte er äußerst komisch<sup>131)</sup>.“ Man kann also den sichtbaren Ausdrucksstil im Grunde genommen weder rein äußerlich lernen noch lehren; man kann nur die Anlagen durch Persönlichkeitskultur pflegen und Stilunarten ausmerzen. Daß die Alten und ihre Nachtreter darüber anders dachten, braucht uns nicht mehr zu wundern. Auch in dieser Stilbeziehung gibt es neben Dingen mit allgemeiner, nicht begrenzter Gültigkeit auch solche, die längst überholt sind. Dovifat schreibt darüber: „Die hohe pathetische Gebärde vergangener Jahrhunderte und Jahrtausende ist längst überwunden. Ob auf immer, wer weiß das? Genaueste Vorschriften hielten den griechischen und anfangs auch den römischen Redner in strenger, bei Unbegabten sicher oft starrer Haltung. Der Faltenwurf der Toga war ebenso vorgeschrieben wie die Bewegung der Arme und Hände: Klarheit, Angemessenheit, Schön-

<sup>127)</sup> Rede u. Vortrag. Berlin-Wien 1938. S. 82.

<sup>128)</sup> Kieffer, Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 170.

<sup>129)</sup> Homil. Handbuch. Paderborn 1925. I. S. 59.

<sup>130)</sup> Rhet. II. S. 45.

<sup>131)</sup> Homil. Handbuch. Paderborn 1925. I. S. 59.

heit waren die Grundlagen der rednerischen Schulung auch in der Körperhaltung. Das Altertum kannte noch Gesten von symbolischer Anschaulichkeit. Man denke an die berühmte Rede jenes römischen Gesandten im karthagischen Senat, der die Toga gleich zwei großen Schalen faltete: „Hier bringe ich euch beides: Krieg oder Frieden, wählet!“ In Tränen oder Schmach zerriß der Redner das Gewand, er streute büßend Asche auf sein Haupt. Er weinte. Noch bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hinein war es durchaus möglich, daß der Redner weinte. Auch die Zuhörer weinten. Damals! Hatte der Redner mit seinem Wort gesiegt, ging er erschüttert die Treppen der Tribüne herab, und seine Freunde umarmten ihn regelrecht und lange und alle der Reihe nach. Derartiges ist heute unvorstellbar<sup>132)</sup>.“ Die alten Rhetoriker (auch Quintilian und Aristoteles) haben haarspalterische Gesten-Einteilungen ersonnen und peinlich genaue Beschreibungen für alle Bewegungen gegeben. Sie haben unterschieden nach aufgeteilten Gattungen und Arten sowie nach der „Aktion der verschiedenen Körperteile“ und der „Aktion nach einzelnen Redemomenten“; andere gliederten in „subjektive und objektive Semiotik“<sup>133)</sup> usw. Die Haarspalterei ging so weit, daß nach altrömischer Regel zwischen den einzelnen Gesten und Bewegungen der Arme eine Pause von mindestens drei Wörtern eintreten mußte. Daß das nur zum Schaden des Inhaltes ging, leuchtet leicht ein! Und was wurde bei dem ganzen Kram praktisch gewonnen? — Die Fälle sind doch zu verschieden, und jede Feinheit entzieht sich dem Zugriff. Es gibt auch keine gleichbedeutenden Gebärden, weil es kein gemeinsames Maß zwischen einem bestimmten Gedanken oder Gefühl und der Gebärde gibt, die sie ausdrücken soll! Über die kirchliche Gebärdensprache hat in neuerer Zeit am ausführlichsten Kieffer geschrieben<sup>134)</sup>; deshalb müssen wir uns hier mit ihm auseinandersetzen. Auch er teilt für den Prediger den „Gestus“ — darunter versteht er nur die Bewegung der Hände und Arme als das Schwierigste der geistlichen Mimik — noch in sechs Klassen und beschreibt in fleißiger Breite die indikativen, die mensurierenden, die interpellativen, die intellektiven, die affektiven und die imitativen Gesten. Wenn man die Erklärungen dazu liest, könnte man glauben, sein Buch sei so alt wie die von G. Schilling vor mehr als hundert Jahren geschriebene „Kunst der äußeren Kanzelberedsamkeit“<sup>135)</sup>. Er hält es unter anderem z. B. noch für nötig, bei den

<sup>132)</sup> R. u. R. S. 68.

<sup>133)</sup> Hahn, Die Kunst des kirchl. Vortrags. Göttingen 1901. S. 114.

<sup>134)</sup> Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 137—214. Vgl. dagegen die viel knapperen, aber eindeutigeren Ausführungen von Kassiepe in seinem Homil. Handbuch, Paderborn 1925, I, S. 59—64, und den Aufsatz: „Man hat alles gesehen, was er gesagt hat“ in „Gottes Wort im Kirchenjahr“, 1941, S. 14f., herausgegeben von B. Willenbrink, Echter-Verlag, Würzburg.

<sup>135)</sup> Stuttgart 1833. Vgl. auch Crull, Kurze Gestenlehre. St. Louis, Mo. 1880!

zu vermeidenden Fehlern aufzuführen „in der Nase stochern“, „während des Vortrags öfters ausspeien“, „Schnupftabak nehmen“, „häufiges Weinen“, „Verdrehen der Augen als Zeichen andächtiger Rührung“ usw.<sup>136</sup>). Das sind doch wahrhaft Dinge, die man in der Auflage von 1923 nicht mehr stehenlassen durfte! So sind Kieffers auch heute noch vielbenutzte Darstellungen über die „Aktion“ des Predigers in jeder Beziehung verstaubt und museumsreif. Seine Absicht ging gemäß dem Vorwort dahin, die Grundsätze der *alten Meister* in logischer Ordnung vorzuführen, und im zweiten Teil seiner Arbeit wirkt das — wie man sieht — besonders empfindlich. Wenn er gewußt hätte, wie lange das von ihm herangezogene Werk von Michaelis „Die Kunst der rednerischen und theatralischen Deklamation“, das nicht weniger als 139 „Fundamentalstellungen“ der Arme und 54 Lagen und Stellungen der Hand angibt, beim Theater schon in der Versenkung verschwunden ist —! Man betrachte nur die von ihm beigegebenen Strichzeichnungen, an denen er „Entfernung, autoritative Aufforderung, strengen Befehl, Reputation, Negation, Exposition, Conclusio, feierliche Aussage, Schutz und Segen, Ruhe, Schmerz“ usw. zu veranschaulichen sucht, — ihre Art verrät, daß sie vielleicht aus den 60er oder 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts stammen, — aber sie stehen in der Auflage von 1923 noch! Selbstverständlich glaubt er auch noch raten zu müssen, den Gestus genau so zu „feilen“ wie jede „einzelne Wortfolge“(!) und sagt: „Man merke sich bei der Vorbereitung eines aufgetragenen Pensums, welche Gebärde zu diesem Worte, diesem Satze, diesem Gedanken, diesem Gefühle passe, und übe so lange, bis die angegebenen Bewegungen spontan und zugleich in ansprechender Weise ausgeführt werden“<sup>137</sup>). Man denkt an den verknöcherten Professor, der am Rand seines „Vorlesungs-Skriptums“ mit roter Tinte eintrug: „Hier pflege ich einen Witz zu machen...“, wenn man die Stelle von Castellar liest, die Kieffer weiter empfehlend anführt: „Man soll die Gesten vorher festsetzen, die wichtigsten neben dem Texte notieren und sie mit Reflexion und Aufmerksamkeit einüben, um sie dann so natürlich auszuführen, daß jedermann sie für spontan hält“. (Kursivdruck von mir). Das ist nun wirklich der Gipfelpunkt, das ist Erziehung zu *schlechter, unwahrer* Schauspielerei! Nicht ohne Grund habe ich gegen Schluß des zweiten Hauptteiles in meiner Gegenüberstellung der drei Kreise Geißlers wichtige Bemerkung über die *Wahrheit im schauspielerischen Schaffen* gebracht! Was Castellar hier fordert, verstößt sogar gegen die schauspielerische Wahrheit, nach solchen „Rezepten“ kann man heute noch nicht einmal mehr auf der Bühne verfahren, — geschweige denn bei der Predigtvorbereitung! Ein einsichtiger Bühnen-Spielleiter wird bei Wahrung aller Berufszucht den

<sup>136</sup>) Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 203 f.

<sup>137</sup>) Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 211.



Schauspieler nie nach theoretisch ersonnenen Regeln und Muster-Figuren knebeln — das gab es vielleicht im vorigen Jahrhundert einmal —, er wird sich vielmehr bemühen, die persönlichen Quellen für das Entspringen der Gebärden freizulegen und diese dann lenken. Das geht nur durch Auflösung aller den Antrieb hindernden Hemmungen<sup>139)</sup> und nicht durch „apriorische Zubereitung“ und gelehrte Dressur. Denn dabei will man es immer „zu gut machen“, man spannt sich an, wo man sich glücklichem Vertrauen hingeben müßte, und schließt damit die Hemmungen nur zu einem unentrinnbaren Teufelskreis. Geißler weist mit Recht auf die tödliche Art zu üben hin, „die dauernd das Unbefangensein stört und jede Kleinigkeit peinlich bewußt macht... Wenn Goethe in den „Regeln“ dem Schauspieler rät, in seinem Gebaren auch außerhalb der Bühne immer „ein Bild zu formieren“, so zeigt das, wie fern der darstellende Stil Weimars schon unserem Schauspielertum gerückt ist<sup>139)</sup>.“ Auch bei der heutigen Darstellungskunst handelt es sich nicht darum, dem Gedächtnis bestimmte Gebärden einzuprägen und sie gewohnheitsmäßig ablaufen zu lassen; nein, es muß vielmehr die Gewohnheit der inneren Verfassung erworben werden, aus der die Gebärde entsteht und damit die Freiheit, Gebärden zu schaffen, immer passend, immer neu zu schaffen. Auch auf der Bühne ist also die Gebärdensprache natürliche und folgerichtige Teilerscheinung eines — allerdings „in autosuggestiver Selbstentäußerung“ hervorgerufenen — Gesamterlebnisses! Wenn diese Grundsätze für den Schauspieler gelten, der doch immerhin nur „Nachgestaltender“ ist, wieviel weniger dürfen sie dann mißachtet werden vom Prediger als *Selbstschöpfer*! Sertillanges ist der gleichen Meinung; er verurteilt allen auf sogenannten methodischen Einteilungen aufgebauten Gebärdenunterricht als nutzlos und sogar als gefährlich und sagt dann: „Trotzdem hat man solchen Unterricht gegeben; man hat sogar zu seiner Unterstützung Abbildungen veröffentlicht, und eines ist daran bemerkenswert, daß all diese als Beispiel hingestellten Gebärden falsch sind. Sie rechtfertigen sich vor einer abstrakten Vernunft; sie stellen vielleicht, in sich selbst betrachtet, eine genaue Formel dar; aber abgesehen davon, daß sie nicht für jeden und für jeden Fall passen, machen sie einen beklagenswerten Eindruck, weil man ihnen den „Komödianten“ anmerkt, der Bossuet oder Lacordaire vorführt. Das ist abscheulich<sup>140)</sup>.“ Schon lange vor ihm hatten Blair und A. Stolz sich im gleichen Sinne geäußert. Bei Blair steht: „Was die besonderen Vorschriften über diesen Punkt (die Aktion) betrifft, so hat Quintilian im letzten Kapitel seines elften Buches deren eine große Menge geliefert, und alle neueren Schriftsteller über diesen Gegenstand haben wenig

<sup>139)</sup> Vgl. Faust, Aktive Entspannungsbehandlung. Stuttgart 1942.

<sup>139)</sup> Rhet. II. S. 46.

<sup>140)</sup> V. d. W. S. 342.

mehr getan, als daß sie dieselben übersezen. Ich bin nicht der Ansicht, daß solche Regeln, mündlich oder schriftlich mitgeteilt, von besonderem Nutzen sind, wenn sie nicht zugleich durch ein *lebendiges* Muster sichtbar vor Augen gestellt werden<sup>141)</sup>.“ Und Stolz schrieb: „Die Gebärden bei den Kanzelvorträgen werden in manchen Büchern der Redekunst ausführlich besprochen und ganz in das Einzelne gehende Anweisungen gegeben, wie den verschiedenen Gattungen der Gedanken die richtigen Gebärden anzumessen seien. Ich halte es im ganzen eher für schädlich, wenn sich ein junger Prediger bemüht, solche Kunststücke zu lernen und in seinen Predigten anzubringen<sup>142)</sup>.“ Deshalb kann ich mir für den Prediger auch keinen praktischen Nutzen davon versprechen, wenn May in seinem „Zeitgemäßen Redner“ 1932 noch die sechzehn verschiedenen Arten des Blicks aus dem „Katechismus der Mimik“ von Skraup aus dem Jahre 1892 abdruckt. Was er daran anschließt, ist allerdings sehr richtig: „Vom seelischen Erleben her wird der Augen Ausdruckskraft bestimmt . . . Von innen her, aus seelischer Kraft heraus, Redner, befeue deine Augen Leuchten! —“

Nur wenn uns eine Gebärde *notwendig* ist, um das, was wir denken, so auszudrücken, *wie* wir es denken und erleben, dann hat die Gebärde ihre Berechtigung und ist am Platze; wenn aber nicht, dann bleiben wir ruhig. Unbeweglichkeit ist dann wertvoller als eine „aufgeklebte“ Gebärde. Die ganze rednerische Haltung muß aus dem Inneren kommen, und sie kommt sicher ganz von selbst, wenn nur der Redner wirklich sich selbst gibt! Wir sollen ja keine Gebärden um ihrer selbst willen „machen“, sie sollen wie von selbst aus den unterhalb des Gedankens fließenden Vorstellungen entspringen. „Gewisse Prediger, die sehr wenige Gebärden machen, sind deshalb nicht den anderen unterlegen; sie wären es nur dann, wenn die üblichen Gebärden, die sie sich versagen, nicht ihren gleichwertigen Ersatz fänden<sup>143)</sup>.“ So ist z. B. Hermann Muckermann bekannt dafür, daß er Arme und Hände kaum bewegt, — dafür „spricht“ aber sein Antlitz, sein Auge, seine Miene eine umso ausdrucksvollere Sprache! Wenn ein anderer das nachmachen wollte, er würde lächerlich wirken. Was sich für den einen schickt, eignet sich nicht für alle; die Vollendung des einen wird zum Zerrbild des anderen! Auch Homer scheint schon der Ansicht gewesen zu sein, daß eine machtvolle Rede gegebenenfalls der Gebärden entbehren könne; denn er läßt seinen größten Helden, Odysseus, zum Erstaunen der Zuhörer ganz unbeweglich stehen, während er eine Rede hält. Jedenfalls ist ein Zuwenig an Gebärden dem Übermaß, dem „Gebärdengeplapper“ vorzuziehen. Schleiermacher bezeichnet als Maß des Mimischen für den Prediger das, was in guter Gesellschaft

<sup>141)</sup> G. Ber. S. 384.

<sup>142)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. S. 275.

<sup>143)</sup> V. d. W. S. 337.

erlaubt ist<sup>144</sup>.) Freilich darf das Fehlen der Gebärden nicht auf Schüchternheit und Hemmungen beruhen; um so etwas aufzulockern, ist eben das sprecherzieherische Unterrichtsverfahren da. Vor allen Dingen muß jede mimische Bewegung des Redners ebenso *echt* sein, wie sein Wollen es sein muß, und wie seine Stimme es ausdrückt. Der Redner muß auch in dieser Beziehung immer „er selbst“ bleiben. Deshalb sagt Dovifat: „Es gibt lebhaftere Sprecher, die mit dem ganzen Körper den Gang der Worte gleichsam vorbereiten und dann noch einmal nachspielen. Es gibt Redner, die nicht ruhig stehen können, andere, die eisern stillhalten, mit wenigen großen, fast cäsarischen Bewegungen ihr Wort begleiten. Jeder Redner soll die Bewegungen nutzen, die ebenso wie seine Worte aus ihm herausdrängen im großen Augenblick der Rede. Aber ebenso wie das Wort nie seiner Macht entgleitet, soll er jede Gebärde zügeln und sie in ihren Grenzen halten. Es hat jeder Redner die Gebärden, die ihn kennzeichnen<sup>145</sup>.“ Die bezeichnenden Gesten können so zum Wesen der Rednerpersönlichkeit gehören (Typus als Wesensbegriff), daß sie organisch dem Wort verbunden, immer wieder bald mehr, bald weniger abgewandelt erscheinen; sie verlieren keineswegs an Wert, solange sie organisch bleiben. Nur die *anorganischen*, d. h. die leerlaufenden, nichtssagenden, abgegriffenen, sich wiederholenden Gesten sind zu bekämpfen.

#### bb) Winke für die Praxis.

Aus den grundsätzlichen Erwägungen über die Gebärdensprache will ich noch einige Winke für die arbeitsunterrichtliche Praxis herleiten. Für Menschen, die zum motorischen Typus gehören, ist die Gebärdensprache etwas ganz Selbstverständliches; sie ist ihnen natürlich gegeben, besonders wenn sie von einem starken Gefühl beseelt oder erschüttert sind. Bei diesen Typen braucht man durchweg nicht mehr zu tun, als auf etwaige Stilwidrigkeiten aufmerksam zu machen. Zur Emporbildung ihrer Anlagen kann man sie allenfalls in geeigneter Weise mit den Gesetzen der Hogarth'schen „Schönheitslinie“<sup>146</sup> bekannt machen. Beßler versucht das<sup>147</sup>; aber ohne persönliches Beispielgeben ist das nie ungefährlich. Lieber zu wenig als zu viel davon! „Im übrigen ist die Hauptschönheit der rednerischen Gebärde nicht ihre zeichnerische oder bildmäßige Schönheit, sondern ihre geistige Schönheit, die Schönheit des Ausdrucks<sup>148</sup>.“ Auch das Studium der Meisterwerke christlicher Kunst kann hier anregend wirken; Kieffer nimmt auf Goethes Betrachtung von Leonardo da Vincis „Abendmahl“

<sup>144</sup>) Hahn, Die Kunst des kirchl. Vortrags. Göttingen 1901. S. 119.

<sup>145</sup>) R. u. R. S. 67.

<sup>146</sup>) Vgl. O. Guttman, Die ästhetische Bildung des menschl. Körpers. J. J. Webers Handbücher. Leipzig 1906.

<sup>147</sup>) Der frohe Prediger. Freiburg 1927. S. 4 f.

<sup>148</sup>) V. d. W. S. 339.

Bezug und erläutert besonders die einzelnen Handhaltungen. Aber in dieser Hinsicht darf man nicht zu viel tun; man leitet damit sonst zum „Durchpausen“ an und stört die natürliche Unbefangenheit. Vor allen Dingen muß man den *motorisch Begabten* davor bewahren, daß er in die *Darstellung* abgleitet! Man muß ihm klar machen, daß der Redner in seiner mitschaffenden Körperhaltung die Darstellung nur *anduten* darf: seine mimische wie auch seine tönende Sprache darf die Hörer nur veranlassen, „sich in ihrer Phantasie die Darstellung vorzustellen“<sup>149</sup>). Darin unterscheidet sich ja gerade der Redner vom Schauspieler. Kassiepe schreibt: „Lächerlich wäre es, wenn man das Händewaschen des Pilatus durch eine waschende Bewegung der Hände genau nachmachen würde. Ich hörte einmal einen tüchtigen Prediger den Satz aussprechen: „Er krümmte sich vor Schmerzen wie ein Wurm.“ Dabei ahmte er mit seiner langen weißen Hand das Krümmen und Zucken eines Regenwurmes nach. Trotzdem es sich um das Leiden Christi handelte und die Zuhörer vorher sehr ergriffen waren, sah ich viele Leute zu diesem eigenartigen Gestus lächeln<sup>150</sup>).“ — Nun gibt es aber auch Typen, die sich im Alltag zwar ganz natürlich geben, die aber vor der „Hydra Publikum“ mit einem Male alle freie Herrschaft über sich selbst zu verlieren scheinen. Wir wissen es von der Bühne zu genau, daß dort dem Anfänger oftmals Arme, Beine, Hände geradezu „im Wege“ sind. Das verliert sich aber mit der Überwindung der allgemeinen Hemmungsgefühle meist recht bald. Man kann den angehenden Redner nicht früh genug an das „kalte Bad“ des freien Sprechens gewöhnen, — es tut seine enthemmenden Wirkungen sicher! Gewisse Schwierigkeiten können sich nur ergeben bei den eigentlich unmotorischen Typen und bei solchen jungen Herren, denen unser hergebrachter Studienbetrieb die Gebärdensprache geradezu „abgewöhnt“ hat. (Es kam ja immer nur auf das *Wissen* an, während auch in motorischer Beziehung die *Form* der Darbietung ganz unberücksichtigt blieb!) Bei solchen Typen muß man auch hier wieder auf das Zwiegespräch zurückgehen; in der angeregten Unterhaltung steht auch der Unmotorische nicht wie eine Gliederpuppe da. Wenn er jemanden zu einer bestandenen Prüfung beglückwünscht, wird er seinen Körper dabei anders mitreden lassen, als wenn er die schmerzliche Nachricht eines unerwarteten Todesfalles überbringen muß. Von solchen Gegensätzen ausgehend, zeige man, daß die Gebärdensprache im Keime eigentlich immer da ist, und daß man nur den Mut finden muß, sich ihrem natürlichen Antrieb hinzugeben und ihn unbekümmert auszunutzen. So kann man auch aufzeigen, wie im Gespräch jeder Mensch in der Lage ist, mit Hilfe der Hände zu fragen, zu drohen, zu bitten, sich zu entschuldigen, und wie die Hände Furcht, Freude, Schmerz, Zustimmung

<sup>149</sup>) Wallaschek, *Psychologie und Technik der Rede*. Leipzig 1914. S. 36.

<sup>150</sup>) *Homil. Handbuch*. Paderborn 1925. I. S. 61.

usw. wie von selbst auszudrücken vermögen. Wenn man dazu als *einzig* äußere Regel die praktisch vorführt, daß alle Armbewegungen vom *Oberarm*<sup>151)</sup> ausgehen müssen, weil so alle linkischen, „mauschelnden“ Bewegungen vermieden werden, dann ist das Wichtigste bald gewonnen. Hinzukommen muß dann noch die Kühnheit, die einmal angefangene Gebärde nicht auf *halbem Wege* verebben zu lassen, sondern sie frei und unbekümmert zu Ende zu führen. Ob es gut ist, dem Lernenden seine Gebärdensprache im *Spiegel* zu zeigen, richtet sich nach dem Einzelfalle. Zum Abgewöhnen von Stilwidrigkeiten mag es hingehen; aber Hahn<sup>152)</sup> wie auch Geißler<sup>153)</sup> mahnen da zur Vorsicht: die Gefahr des „kopierenden Einlernens“ *künstlicher* Bewegungen liegt eben sehr nahe. Geißler rät, man möge „Haltung und Bewegung höchstens „von innen“ üben, in Ausdrucksversuchen; nicht aber beobachtend“. Ziel des Übens darf hier nur sein, daß die Gebärde wirklich zum *Ausdruck* werde, sie darf nie für sich beabsichtigt sein, — man darf keine Zubereitung daran spüren. Das untrügliche Zeichen für eine beabsichtigte, „aufgesetzte“ Bewegung ist ihr *Hinterdreinhinken*<sup>154)</sup>! Die natürliche Gebärdensprache läßt alles in gewissem Sinne *vorausahnen*, sie entwickelt sich unmittelbar *vor* der Lautung, mindestens aber mit ihr, allerdings so, daß sie dem Hörer wie dem Redner selbst gar nicht sonderlich zum Bewußtsein kommt. Wenn in der „sichtbaren Sprache“ irgend etwas *auffällt*, d. h. sich aufdrängt, dann ist es bestimmt verkehrt. So z. B. die stets gleichmäßig sich wiederholenden Bewegungen. „Also laß deine Rechte nicht unablässig auf und ab gehen, auf und ab, als hätte dir Gott keine reicheren Gelenke geschenkt. Wiege dich auch nicht hin und her wie eine Pappel im Abendwind; denn Seekrankheit zu erregen, ist wohl nicht deine Arbeit. Säge kein Holz, hämmere keine Nägel und bohre den Wehrlosen nicht mit dem Zeigefinger in die Augen. Die Zahl der komischen Gewohnheiten — die manchmal so anstrengen, daß sie turnerischen Übungen gleichen — ist Legion<sup>155)</sup>.“ Das Volk hat oft einen scharfen Blick für solche Schwächen. Kassiepe hat eine Anzahl Bezeichnungen erlauscht, die einzelnen Predigern wegen ihrer falschen Gebärden gegeben wurden; er nennt: den „Verkehrspolizisten“, den „Wäscheaufhänger“, die „schreckhafte Barmherzigkeit“, den „Auktionator“, den „Turnwart“, den „Geschäftsmann“ und die „Nachahmer großer Meister“<sup>156)</sup>. Solche Auffälligkeiten können wahrhaftig nicht „den Inhalt

<sup>151)</sup> Vgl. hierzu R. u. R. S. 67, und Pr. Ku. S. 123.

<sup>152)</sup> Hahn, Die Kunst des kirchl. Vortrags. Göttingen 1901. S. 112.

<sup>153)</sup> Rhet. II. S. 46.

<sup>154)</sup> Vgl. Rhet. II. S. 48, u. Kieffer, Äußere Kanzelberedsamkeit. Paderborn 1923. S. 171.

<sup>155)</sup> Rhet. II. S. 47.

<sup>156)</sup> Vgl. den oben schon angegebenen sehr lehrreichen Aufsatz in: „Gottes Wort im Kirchenjahr“. 1941. II. S. 14 ff.



lebendig verkörpern“ und sind zu unterbinden, — aber niemals dadurch, daß man Eingeübtes an ihre Stelle setzt; man muß schon zu den natürlichen Quellen der Gebärdensprache vorstoßen. Im übertragenen Sinne gelten diese Grundsätze auch für alle „liturgischen“ Bewegungen, z. B. für die in den Rubriken vorgeschriebene Haltung der Hände bei der hl. Messe und bei der Spendung der hl. Sakramente. Wenn man sich klar macht, daß jede dieser Bewegungen ihren besonderen Sinn hat und *immer etwas ganz Bestimmtes ausdrücken will*, dann wird man auch da niemals fehlgehen<sup>157)</sup>.

Wenn wir so die Ausdruckskräfte der rednerischen Leistung in ihren Stilgesetzen vom Sprachlichen, Aufbaumäßigen, Hörbaren und Sichtbaren her sprecherzieherisch kultivieren, dann können wir nie übersehen, daß *alles Technische dabei durchaus vom Inhaltlichen her bestimmt wird*; insonderheit aber wird uns klar, daß wir damit in gewissem Sinne Übungen in praktischer Psychologie betreiben, die eine *Kultur der ganzen Persönlichkeit* bedeuten. Auch vom Stilistischen her gesehen, gilt der oben schon mehrfach angeführte Satz: die Sprecherziehung formt nicht nur das Sprechen des Menschen, sondern *den sprechenden Menschen*. Und zwar in dem Sinne: *Sequere naturam, naturam tuam, sed castigatam!* — Muckermann schrieb einmal: „Wo keine Persönlichkeit, da kein Stil; wo starke Persönlichkeit, da in der Regel ein charakteristischer Stil; die Gesetze der Persönlichkeitsentwicklung sind auch die Gesetze der Stilentwicklung. Die Stilfrage ist keine Frage für sich; sie ist nur eine Form der Persönlichkeitsfrage; wer etwas zu sagen hat, der findet schon das Wort; etwas zu sagen hat aber nur der Mensch, der Werte besitzt. Auf der Christuskanzel ist nur der zu Haus, der das Christentum nicht nur als übernatürliche Gnade, sondern auch als menschliches Gedanken- und Gefühlsgebilde wirklich besitzt<sup>158)</sup>.“

Abschließen möchte ich diese stilistischen Erwägungen über die Ausdruckskräfte der rednerischen Leistung dadurch, daß ich dem Prediger noch folgende inhaltgeladene Stelle von Longhaye sehr ans Herz lege: „Der Stil des Menschen bildet sich wie seine Beredsamkeit durch alle die Übungen, die auch die Seele bilden; der Stil des Mannes Gottes bildet sich also durch die Betrachtung, in der seine Seele sich mit Gott erfüllt. Ein unvermeidliches Gesetz. Wer das Mittel vernachlässigt, verfehlt das Ziel. Wer sich der Betrachtung enthält, kann nie die wahre priesterliche Sprache in voller Natürlichkeit reden. Er kann sie mehr oder weniger gut nachahmen, sie mehr oder weniger geschickt fälschen; niemals aber wird er ihren wahren, unnachahmlichen Ton haben. Ist es auch die Seele, die die Vortragsweise, den Ton, die Gebärde macht? Ganz zweifellos, und wenn möglich noch mehr, als es

<sup>157)</sup> Vgl. hierzu Guardini, Von heiligen Zeichen. Mainz 1928.

<sup>158)</sup> K. u. K. 1934. S. 4.

beim (Sprach-)Stil der Fall ist. Blick, Ton, Gebärde sind ihre ersten und die untrüglichen Anzeichen. Es gibt nichts, das sie schneller offenbart, noch wobei sie schwerer trügen könnte. Sie kann sich im Wort aufputzen und verkleiden: das ist leider nur zu leicht. Was dagegen die dauernde Heuchelei der Gebärde, der Stimme, des Lächelns, der Gesichtszüge, der Augen betrifft, so ist sie zwar möglich, aber sehr viel unbequemer, vor allem für den, der nicht lange daran gearbeitet hat, aus der Vortragsweise eine Kunst des Betrugers und des Verrates zu machen. Einem Zuhörer von einiger Beobachtung wird die Vortragsweise schnell das Geheimnis der Seele ausgeliefert haben. Sie ist es, in der sie sich begeistert oder kalt, großmütig oder egoistisch, liebend oder bescheiden oder stolz, herrschsüchtig und hoffärtig zeigt. Welches sind die von den Meistern mit Recht empfohlenen Gewohnheiten des Redners? Seelenadel und Güte, die sich ungezwungen in der Rede aussprechen. Und wo drücken sie sich am ungezwungensten aus? In der Vortragsweise. Unter den Fehlern, die er stets rasch verrät, ist vielleicht der widerwärtigste, wenn nicht der abscheulichste, der völlige und gänzliche Mangel der Seele. Ich höre der Predigt zu und fühle bald, daß sie nicht wesentlich dabei beteiligt ist, daß sie nur geringen Anteil daran hat, daß sie vielleicht überhaupt keinen daran hat. Manchmal zeigt der Redner mir, daß er es gleich mir fühlt, daß er es bedauert, daß er mich täuschen möchte, sich selbst gern täuschen möchte. Er läßt die Stimme anschwellen, beschleunigt die Gebärde; vergebliche Anstrengungen: ich lasse mich nicht täuschen; dieser Knalleffekt, zu dem Gehirn und Nerven beitragen, verrät die Abwesenheit des Herzens noch deutlicher und läßt sie noch mehr bedauern. Ein andermal — wir denken uns das nicht nur so aus — zeigt mir die Vortragsweise ganz genau, daß dem Prediger, wenn seine Seele nicht mit dabei ist, das völlig egal ist; wenn die Absicht, aus der er spricht, noch so lobenswert ist, — sieht und hört man ihn, ist es offensichtlich, daß er in dem Augenblick, in dem er spricht, nicht an die Hauptsache denkt, die, seine Seele sprechen zu lassen, um andere zu ergreifen. Es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er ein Mensch ist, der zu anderen Menschen redet, jemand, der sich an andere wendet. Nein, er entledigt sich tapfer eines akademischen Vortrages oder einer mühseligen Improvisation. Die Stimme, die sich mit verzweifelnder Regelmäßigkeit hebt oder senkt, zeigt mir nur an, daß der Satz in der Mitte ist oder sich dem Ende nähert. Die Gebärde scheint eine Funktion, deren sich der Redner entledigt, um sich mit den Gebräuchen und dem Übereinkommen ins Einvernehmen zu setzen. Ach Seele, die ich sehen und hören möchte, wo bist du — ?<sup>159)</sup>.“

<sup>159)</sup> Pred. S. 388.

### III. DER SPRECHERZIEHERISCHE PREDIGTLEHRGANG.

Wer alles Vorangegangene — insbesondere die Erörterung über die Wesenheit der Rede — richtig verstanden hat und dementsprechend auf sich wirken ließ, wird schon eingesehen haben, daß unsere hergebrachten Predigtlehrgänge einer gründlichen Umgestaltung bedürfen. „Radikal“ in der wahrsten Bedeutung des Wortes muß diese Umgestaltung sein; sie muß wirklich an den Wurzelspitzen schon beginnen und läßt dann kein Paktieren auf halbem Wege mehr zu.

Bisher war es praktisch allgemein so, daß Predigtaufsätze peinlich genau ausgearbeitet, dem Homiletik-Professor zur Beurteilung vorgelegt, auswendig gelernt und dann — gewöhnlich als „Kartoffelpredigt“ während des Mittagessens — vorgetragen wurden. Man erwähnte vielleicht im theoretischen Unterricht, daß sich gewisse Predigtlehrer schon *gegen* dieses Verfahren ausgesprochen hätten, da man aber nichts Besseres an die Stelle zu setzen hatte, blieb es beim Hergebrachten. Der einzelne kam in den Seminarjahren vielleicht dreimal „dran“. Dabei konnte man gelegentlich Mahnungen hören wie: „Halten sie sich besser an Ihr Konzept“ usw., und so wurde dann der „Anfänger“ in die Berufspraxis geschickt. Man war sich mehr oder weniger klar darüber, daß er das Predigen eigentlich erst vor den Gläubigen lernen müsse. Deshalb verlangte man von ihm, in den ersten acht bis zehn Jahren genau nach dem gelehrten Verfahren des wörtlichen Niederschreibens und Lernens zu arbeiten. Einige erfüllten diese Vorschrift, andere hielten jede praktische Predigtübung für wertlos — wenn nicht gar für unmöglich — und gingen aus einem Gestrüpp des Wildwuchses heraus früher oder später eigene Wege; jeder Prediger *gefiehl* „seinen Leuten“, — aber die zu Eingang erörterte bange Frage: „Wo steht unsere Predigt?“ verstummte nie. Man redete zu viel davon und — dachte zu wenig daran; eine durchgreifende Änderung gab es nicht. Wenn man es an verantwortlicher Stelle schon unterließ, sich mit dem Humboldtschen „Ergon- und Energiea-Begriff“ der Sprache einmal auseinanderzusetzen und sich die trennenden Wesensmerkmale der einzelnen Arten des Sprachschaffens klarzumachen, so hätte doch zweierlei zu denken geben müssen: Erstens, daß es nicht die schlechtesten, vielmehr sehr ernst zu nehmende Prediger und Predigtlehrer waren, die sich zu allen Zeiten *gegen* das genannte Verfahren ausgesprochen haben, und zweitens, daß man eine *Arbeitsgrundlage* lehrte, die in der Praxis — leider zu oft auf dem Wege über „Routine“ oder „Schlamperei“ — von den meisten Predigern doch wieder verlassen wurde! Daß sich im praktischen Leben alles schulmäßig Erlernete irgendwie *abschleift*, ist natürlich; wenn dabei aber die gelehrte *Grundlage* angetastet wird, so ist das doch ein Zeichen dafür, daß irgend etwas nicht stimmt! Über diese gewiß auffälligen Tatsachen suchte man sich hinwegzutrusten mit dem Gedanken an persönliche Eigen-

arten und Begabungsunterschiede. Man übersah, daß in den außerkirchlichen Bezirken *einmütig* und mit täglich greifbarer werdendem Erfolg der seit langem vorbereitete sprecherzieherische Weg beschritten worden war, der die sich *immer gleichbleibende* Arbeitsgrundlage vom Anfang bis zum Ende beibehielt und nicht nur den gut Beanlagten förderte, sondern auch alle anderen zu der für sie bestmöglichen Redeleistung führte.

Der sprecherzieherische Redelehrgang schaltet — um es kurz vorweg zu sagen — *zwei einander entgegengesetzte Lehrgangs-Fehler* aus: Auf der einen Seite erstreben „unzulänglich vorgebildete Leiter von Redelehrgängen, die vielleicht selbst reden können, deshalb aber noch keine Sprecherzieher sind“ (Weller), sofort das stegreifmäßige Frei-Reden ohne jede Stichwortunterlage, wie es später vielleicht nur für das Streitgespräch in Frage kommt; auf der anderen Seite läßt man — wie es bei der Predigtvorbereitung hergebracht ist — schriftstellern und auswendig lernen. Hören wir, was Weller über diese beiden Grund-Fehler sagt: „Wenn man schon einen der Fehler machen will, dann entscheide man sich doch lieber für den ersten! Hier liegt allerdings die Gefahr nahe, daß der Übende sich seinen Einfällen überläßt, nicht zu einer klaren, redemäßigen Gliederung gelangt, daß er die fehlende Gedanklichkeit eine Zeitlang durch einen Schall von leeren Worten zu ersetzen sucht — aber er hat immerhin noch eine größere Aussicht, Redner zu werden, als der auf die zweite Weise Angeleitete. Man könnte sagen, der erste bewege sich auf Umwegen dem rednerischen Ziel zu, der zweite aber schlage die entgegengesetzte Richtung ein und könne daher dieses Ziel nicht erreichen. Er wird niemals unmittelbare Redewirkung erlangen, er wird im Schreibstil statt im Redestil gestalten, die trennende Wand des Papiers zwischen sich und seinen Hörern errichten, die Schallform im Augenblick gezeugter Rede nicht erreichen, die Beflügelung und Steigerung durch die Hörschaft nie erleben, und schließlich, geistig verweichlicht, das kalte Bad der freien Rede nicht mehr vertragen können, an das sich der frühzeitig Abgehärtete inzwischen längst gewöhnt hat<sup>1)</sup>.“ Wallaschek schrieb 1913 schon: „Das gewöhnlichste Mittel unerfahrener Redner ist das Niederschreiben und Auswendiglernen der Rede. Es ist nicht nur das wirkungsloseste und für das Publikum langweiligste, sondern auch das für den Redner mühevollste Verfahren. Es ist außerdem das unsicherste, denn wer sich lediglich auf das Gedächtnis verläßt *und nicht vor dem Publikum zu denken und fühlen gelernt hat*, der wird meistens in den entscheidenden Augenblicken ganz ratlos dastehen . . . Sobald der Redner einmal (wörtlich) zu schreiben anfängt, ist er verloren<sup>2)</sup>.“ Damaschke bezeichnet das schriftliche Aus-

<sup>1)</sup> Fr. R. S. 59 f.

<sup>2)</sup> Psychologie und Technik der Rede. Leipzig 1914. S. 51.

arbeiten einer Rede geradezu als eine Qual<sup>3)</sup>! So scharf lehnen *alle* Sprecherzieher das bei uns gelehrte Verfahren ab! Ich will aus ihrer Mitte nur noch Drach wörtlich anführen, der sagt: „Auch den Geistlichen darf selbst das schärfste Verantwortungsbewußtsein für das Gesprochene immer nur dazu führen, den Gedankengang und Aufbau der Predigt vorher niederzuschreiben; die Satzform muß Augenblicks-erzeugnis bleiben, wenn sie lebendig wirken soll<sup>4)</sup>.“

### I. Umschau.

Hier lohnt es sich wirklich, vorab einmal Umschau zu halten danach, wie sich hervorragende *Prediger und Homiletiker* zu dem bei uns üblichen Verfahren der Predigtvorbereitung gestellt haben. Selbstverständlich kann ich nur einige markante Ausschnitte bringen; eine breitere Behandlung dieser mit der Entwicklungsgeschichte der Predigt zusammenhängenden Frage würde über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgreifen<sup>5)</sup>.

Der hl. *Augustinus* spricht rund heraus die Fähigkeit, einen bestimmten Punkt zum wirklichen Verständnis der Hörer zu bringen, jenen Predigern ab, „qui praeparata ad verbum memoriter retenta pronuntiant“. Dabei stützt sich der Kirchenvater, in dessen Geist sich Platos Weisheit und die Leuchtkraft des Christentums hellstrahlend verbanden, unter anderem auf Mt. 10, 19 f.<sup>6)</sup>. Er verurteilt aber auch ebenso die Stegreifrede, denn er verlangt eine entferntere und eine besondere Vorbereitung: neben der allgemeinen Aneignung hinlänglicher rednerischer Fertigkeit die gute Durcharbeitung des Stoffes. Daß Augustinus so lehrte, ist umso bemerkenswerter, weil er selbst doch bei Rhetoren in die Schule gegangen war, die von ganz anderen Grundsätzen ausgingen. Deshalb wurde auch seine Art von manchen „zünftigen“ Rhetoren sehr abgelehnt. Er arbeitete seine Vorträge niemals wörtlich aus, nicht weil er — wie Kieffer zu seiner Entschuldigung anzugeben versucht — wegen der Menge seiner Beschäftigung daran verhindert war, sondern weil er *bewußt* eine andere Sprache sprach und auch in seiner Vorbereitung andere Wege ging als die Rhetoren seiner Zeit! Auch noch manche andere im IV. Buch der „*Doctrina christiana*“ niedergelegte Winke bezeugen, daß Augustinus den unmittelbar aus der Seele strömenden *freien* Vortrag als die schönste Blüte der geistlichen Beredsamkeit ansah; demgemäß hat er das ganze Buch angelegt. Die „Tachygraphen“ schrieben seine Reden nieder, wie sie gesprochen wurden. Daher ist es uns völlig klar, daß auch

<sup>3)</sup> Volkstümliche Redekunst. Jena 1913. S. 69.

<sup>4)</sup> Die redenden Künste. Leipzig 1926. S. 115.

<sup>5)</sup> Hoffentlich bearbeitet bald ein Berufenerer als ich diese Frage einmal vollständig!

<sup>6)</sup> *Doctrina christiana* IV, 32. Vgl. Pr. Ku. S. 234.



„Literaten“ an ihm allerlei zu bemängeln fanden: „rhetorische Unvollkommenheiten“, „Fehlen an äußerer Feile“, „Wiederholungen“ (!) usw. (Vgl. die von Morin in Wolfenbüttel neuerdings gefundenen und 1917 herausgegebenen Augustinus-Predigten!) Niemand hat aber zu bestreiten versucht, daß seine Predigten von einer ganz eigentümlichen Herzlichkeit durchwebt, daß sie lebendig und in jeder Beziehung tatsürebzig waren; darin lag eben ihr Erfolg. Das alles steht mit den Lehren unserer heutigen Sprecherziehung voll und ganz im Einklang: wir können uns also ruhig auf den hl. Augustinus als *ersten kirchlichen* Zeugen für eine „energetische“ Predigtbehandlung berufen! —

„Bezüglich der Kirchenväter“, die doch auch bei den damaligen Rhetoren oder nach ihrer Art ausgebildet waren, und deren Werke, so wie sie uns heute vorliegen, nach der *formalen* Seite hin deutlich das Gepräge des „Hellenismus“ tragen, sagt A. Stolz „läßt sich allerdings nicht bestreiten, daß sie vielfältig ihre Reden bei kirchlichen Versammlungen vorher nicht geschrieben oder auswendig gelernt hatten“, und er setzt hinzu: „*allein ihre ganze Seele lebte und webte in den Wahrheiten der Religion*“<sup>7)</sup>. Wenn wir auch nicht von jedem Prediger heute das Wissen und die Fähigkeiten eines Kirchenvaters verlangen können, so ist uns doch das Leben und Weben in den Wahrheiten der Religion eine Voraussetzung, die wir von *jedem* Prediger verlangen müssen! Die sprecherzieherische Schulung will ja nur das Schaffen „*ex abundantia cordis et mentis*“.

Nicht unerwähnt bleiben soll hier der bekannte Dominikaner *Giro-lamo Savonarola* († 1498), „der gewaltigste und feurigste Redner des ganzen Mittelalters“<sup>8)</sup>. Er war ohne Zweifel ein Meister der *freien* Rede. Schnitzer macht genaue Angaben über die Art der Predigtvorbereitung Savonarolas<sup>9)</sup>. Sie bestand in einer entfernteren Vorbereitung und in einer näheren von Fall zu Fall. In den ersten Jahren fertigte er schriftliche *Entwürfe* in *lateinischer* Sprache an, denen er dann eine gelauteete Wortauskleidung in der italienischen Volkssprache gab. „Mit Geringschätzung sprach er von den Predigern, die ihre Predigten auswendig lernten und sich fremder Predigtsammlungen bedienten. . . . Eben weil seine Predigten der unmittelbare Erguß überwältigender Empfindungen waren, machten sie so tiefen Eindruck.“ Er trug der Renaissance-Predigtmode keine Rechnung, „die im Prunken mit ausgedehnter Belesenheit und mit massenhaften Belegstellen aus allen möglichen Schriftstellern ein Hauptkennzeichen erlesener Vortragskunst sah“. Die unerträglichen Fesseln endloser, unfruchtbarer Einteilungen und Gliederungen, in denen die damaligen Kanzelredner

<sup>7)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. S. 252.

<sup>8)</sup> Keppler, Kirchenlexikon X<sup>2</sup>. S. 338.

<sup>9)</sup> Savonarola. Ein Kulturbild aus der Zeit der Renaissance. München 1924. Bd. II. Kap. XXI, S. 694, 680.

schwelgten, zerbrach er. „Gott ist mein Zeuge“, so beteuerte er, „daß ich nicht auf schöne Worte oder gefälliges Mienenspiel sinne; nur um den Inhalt und die Sache selbst ist mir zu tun, und ich rede, je nachdem mich mein Gegenstand packt und der Eifer treibt“. Und wenn Schnitzer noch eigens hervorhebt: „Er kannte die zauberhafte Macht des gesprochenen Wortes über die menschliche Seele“, dann leuchtet ohne weiteres ein, daß Savonarolas Predigtarbeit sich mit den Grundsätzen unserer Sprecherziehung deckte.

Der hl. *Franz von Borgia* († 1572) spricht sich auch schon gegen das wörtliche Schreiben und Auswendiglernen aus, wenn auch nicht so entschieden wie der hl. Augustinus. In seinem Buche „*De ratione concionandi*“ sagt er: „Die einen notieren mehr auszugsweise und nur der Hauptsache nach; andere schreiben auf mehreren Blättern ausführlich die ganze Predigt nieder, und sie würden es nicht wagen, etwas vorzutragen, was sie nicht zuvor aufgeschrieben und so einge-lernt haben; *das ist eine mühsame Art zu arbeiten* und ziemt mehr den noch zaghaften Anfängern als den im Predigen schon Erfahrenen. Man muß wohl sagen, daß eine derartige wörtliche Gebundenheit die Kraft des Redners, oder, wie man zu sagen pflegt, seinen Geist einschnürt und dessen Flug hemmt, so daß er dann gar nicht frei seine Mahnungen vorzubringen oder überhaupt der Eingebung des göttlichen Geistes sich zu überlassen vermag, um kraftvoll zu sprechen. Wieder andere schlagen einen Mittelweg ein, *und den halte ich für richtig*; sie schreiben auf ein Blatt den zu behandelnden Gegenstand kurz auf, aber planmäßig; ja sie fügen an manchen Stellen auch noch die geeignetsten Ausdrücke wörtlich hinzu und bringen alles in rechte Ordnung. So können sie dann, je nach Gelegenheit, im Vortrage frei ausholen, um ausführlicher zu werden und die Kraft der Rede zur Geltung zu bringen, sowie die Gemüter durch spontan aufloderndes Feuer fortzureißen. Das ist, meiner Ansicht nach, ein *zuverlässiger* und übrigens von vielen bevorzugter Weg<sup>10)</sup>.“ Dieser Heilige stand als Predigt-Praktiker also im Grunde genommen auch schon ganz auf dem von unserer Sprecherziehung gelehrten Standpunkt!

Ich greife nun den Cambraier Erzbischof *Fénelon* († 1715) heraus, der uns in seinem „*Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier*“<sup>11)</sup> als Kritiker der zeitgenössischen Predigt eine Stelle hinterließ, die ich trotz ihrer etwas ungewöhnlichen Breite hier im vollen Wortlaut anführen möchte. Er bezeichnet die drei Personen seiner „Gespräche“ mit A, B, C und läßt A und C seine Meinung vertreten. Die sehr lehrreiche Stelle lautet:

„A.: Was ist der eigentliche Zweck der Beredsamkeit? Haben wir nicht gesagt, daß sie darauf ausgeht, das freie Streben der Zuhörer

<sup>10)</sup> Nach Krus, Fragen der Predigtvorbereitung. Innsbruck 1916. S. 122.

<sup>11)</sup> Paris 1718, deutsch Tübingen 1809.

zu bestimmen? Und haben wir nicht weiter gesagt, man müsse, um das zu erreichen, die entsprechenden Gefühle in den Zuhörern veranlassen?

B.: Vollkommen einverstanden.

A.: Mithin wird die Weise die beste sein, welche am meisten geeignet ist, lebendig auf das Gefühl zu wirken?

B.: Ohne Zweifel; was soll daraus folgen?

A.: Denken wir uns zwei Redner: der eine lernt seine Rede auswendig; der andere spricht, ohne Wort für Wort aufzusagen, was er gelernt hat. Welcher von diesen beiden wird am lebhaftesten vortragen und am besten auf das Gefühl wirken?

B.: Ich behaupte, derjenige, welcher seine Rede auswendig gelernt hat.

A.: Hören Sie mich an. Wir wollen die Frage mit voller Bestimmtheit ausdrücken. Ich denke mir auf der einen Seite einen Mann, der seine Predigt mit Sorgfalt ausarbeitet und sie dann bis auf die letzte Silbe auswendig lernt; auf der anderen Seite setze ich einen Mann voraus *von gründlicher Bildung*, der sich mit einer Fülle von Gedanken über sein Thema versieht, *und der große Gewandtheit im Ausdrucke besitzt* (denn Sie sind ja auch selber der Ansicht, daß Leute ohne Talent nicht öffentlich auftreten sollen), kurz einen Mann, der den Gegenstand seines Vortrages nach seiner ganzen Tiefe und nach seinem ganzen Umfange gründlich durchdenkt, so daß derselbe in voller Klarheit und Ordnung vor seiner Seele steht; der die vorzüglichsten Ausdrücke und Wendungen feststellt, durch welche er die Phantasie anregen will; der allen seinen Beweisen und Gründen die rechte Stellung gibt; der überdies eine angemessene Anzahl von Figuren vorbereitet, die sich eignen, auf das Gefühl zu wirken. Offenbar weiß ein solcher alles, was er zu sagen hat und an welcher Stelle; er muß bei der Pronunziation nur noch die gewöhnlichen Ausdrücke finden, welche das sprachliche Äußere des Vortrags bilden. Glauben Sie, daß ihm das schwer fallen kann?

B.: Jedenfalls wird er nicht so gelungene und so schöne Ausdrücke finden, als wenn er sie mit Muße in seinem Studierzimmer gesucht hätte.

A.: Das glaube ich auch. Aber, wie Sie selber zugeben, handelt es sich lediglich um etwas mehr oder weniger Schönheit der Sprache, und Sie wissen, was wir nach unsern früher festgestellten Grundsätzen von einem Verlust dieser Art zu halten haben. Wieviel wird der Mann, von dem wir reden, dagegen auf der andern Seite in Rücksicht auf die Freiheit, den Ausdruck und die Kraft der Aktion sowohl als der Pronunziation gewinnen! Und das ist denn doch die Hauptsache. Ich setze dabei voraus, daß er, wie Cicero es fordert, *sich im schriftlichen Ausarbeiten anhaltend geübt, daß er alle Muster von Wert gelesen hat:*

ebenso, daß er von Natur sowohl als durch vielfache Übung große Gewandtheit besitzt sowie einen bedeutenden Fond von gründlichem Wissen und allseitiger Bildung; endlich, wie ich schon sagte, daß er sein Thema tief durchdacht und alle Gedanken in seinem Geiste geordnet hat. Dies alles vorausgesetzt, wird sein Vortrag sich ganz gewiß durch Kraft, durch Ordnung und reiche Fülle auszeichnen. Seine Perioden werden nicht so angenehm ins Ohr fallen; umso besser, seine Beredsamkeit wird dadurch nur umso vollkommener sein. Seine Übergänge werden weniger Feinheit haben; was verschlägt das? Abgesehen davon, daß er dieselben ja auch vorbereitet haben kann, ohne sie auswendig zu lernen, wird er diese Mängel mit den vorzüglichsten Rednern des Altertums gemein haben, deren Grundsatz war, man solle durch wiederholt vorkommende Dinge dieser Art seinen Vorträgen mehr Natürlichkeit geben und darin nicht eine gar zu sorgfältige Vorbereitung sichtbar werden lassen.

Was wird ihm somit abgehen? Er wird sich hie und da wiederholen; aber das ist gar nicht schlimm: denn einerseits werden jene unter den Zuhörern, die Geschmack haben, sich von der in solchen Wiederholungen bedeutenderer Gedanken sich kundgebenden Naturwüchsigkeit angesprochen fühlen, andererseits wird durch dieselben sich die Wahrheit tiefer einprägen; man muß ja Wichtigeres wiederholt sagen, wenn man gut unterweisen will. Höchstens wird man in seinem Vortrage hie und da einem minder richtigen Satzbau begegnen, einem Ausdrücke, der nicht ganz genau ist, oder den die Akademie zensuriert hat, irgendeiner Unregelmäßigkeit, oder, wenn Sie wollen, auch einem matten Gedanken, der nicht am Platze, aber im Feuer der Rede ihm entschlüpft ist. Nur kleine Geister können Fehler dieser Art, von denen ja auch klassische Leistungen ersten Ranges nicht frei sind, bedeutend finden. . . .

Berücksichtigen Sie auf der andern Seite die Vorteile, die man gewinnt, wenn man, ohne auswendig zu lernen, frei vorträgt: man hat sich ganz in der Gewalt, man spricht natürlich, man verfällt nicht in jenen getragenen, deklamatorischen Ton; alles, was man sagt, kommt frisch und unmittelbar aus der Seele; die Sprache (vorausgesetzt, daß man eine reiche oratorische Begabung besitzt) ist lebhaft und bewegt, und bei der Wärme des innern Gefühls findet man Ausdrücke und Wendungen, wie man sie in seinem Studierzimmer keineswegs hätte vorbereiten können.

B.: Weshalb nicht? Man kann sich ja doch auch in seinem Zimmer begeistern und sehr bewegte Vorträge ausarbeiten.

A.: Das ist wahr; aber die Pronunziation verleiht dem Gefühl doch noch größere Wärme. Überdies hat das, was man im Feuer der Rede findet, eine ganz andere Kraft und Naturwüchsigkeit; es ist ungekünstelt, es nimmt sich nicht steif aus, wie es bei dem, was man mit

Muße gearbeitet hat, fast immer der Fall ist. Dazu kommt dann noch, daß ein gewandter und erfahrener Redner alles, was er sagt, dem Eindrucke anpaßt, den es auf seine Zuhörer macht. Er beobachtet nämlich genau, was sie auffassen und was nicht, was ihre Aufmerksamkeit spannt, auf ihr Gemüt Eindruck macht, und was diese Wirkungen nicht hervorbringt. Hiernach wiederholt er dann den nämlichen Gedanken in verschiedener Weise, bringt neue Bilder und noch greifbarere Analogien; oder er vertieft noch mehr einen Gedanken, auf den es vorzugsweise ankommt; oder er sucht eine Stimmung zu heben, welche die Wirkung der Wahrheiten, die er vorträgt, hindert oder beeinträchtigt. Alles dieses gehört aber ganz eigentlich zu dem Wesen der Kunst, die Menschen zu unterweisen und auf ihr Gemüt bestimmend zu wirken; ohne diese Kunstgriffe sind die Leistungen der Beredsamkeit nichts weiter als verlorene, unfruchtbare Deklamationsübungen.

Bedenken Sie, wieviel in dieser Beziehung einem Redner abgeht, der nur vorträgt, was er auswendig gelernt hat. Stellen Sie sich einen solchen Mann vor, der nur seine Lektion aufzusagen sich getraut; in seiner Sprache ist notwendig alles mit dem Zirkel abgemessen, und es geht ihm, wie Dionys von Halikarnassos es von Isokrates bemerkt: seine Arbeit eignet sich mehr zur Lesung als für den mündlichen Vortrag. Andererseits wird, was er auch tun mag, der Ton seiner Stimme eiförmig und immer etwas gezwungen sein; man wird nicht einen Menschen vor sich haben, welcher spricht, sondern einen Redner, der rezipiert oder deklamiert; seine Aktion wird gemacht erscheinen; sein Auge wird nicht frei sein und dadurch verraten, daß sein Gedächtnis beschäftigt ist; er wird sich keinem stärkeren Gefühle überlassen können, ohne in die Gefahr zu geraten, daß ihm der Faden seines Vortrages verlorengelhe. Die Zuhörer aber werden, da das Gemachte, das Gearbeitete so offen hervortritt, die ganze kunstgerechte Einrichtung der Rede in kalter Ruhe betrachten, statt, wie sie sollten, von derselben ergriffen und tief bewegt zu werden. . . .

B.: Nehmen Sie es mir nicht übel, aber ich muß Ihnen gestehen, daß alle diese Gründe mich nicht überzeugen. Ich kann nicht glauben, daß man so gut reden wird, wenn man nicht jedes Wort genau festgestellt hat.

C.: Ich dagegen, ich begreife recht gut, warum Sie so ungläubig sind; Sie beurteilen die Frage nach der täglichen Erfahrung. Wenn diejenigen, welche ihre Vorträge auswendig zu lernen gewohnt sind, ohne diese Vorbereitung predigen wollten, dann würden sie es augenscheinlich schlecht genug machen. Das ist nicht zu verwundern; sie sind ja nicht daran gewöhnt, sich der Natur zu überlassen; sie haben sich ausschließlich darauf verlegt, *schreiben* zu lernen, und auch das noch so, daß sie dabei ständig *auf Stelzen gehen*. Es ist ihnen niemals eingefallen, sich eine würdevolle, zum Herzen gehende, naturwüchsige Beredsamkeit anzueignen. Dazu kommt noch, daß die meisten nicht



einen genügenden Fond von Kenntnissen besitzen, um sich auf sich selbst verlassen zu können. *Das Auswendiglernen des Vortrags macht es einer ganzen Schar beschränkter und oberflächlicher Köpfe möglich, mit einem gewissen Glanze öffentliche Reden zu halten; sie brauchen dazu nur eine entsprechende Anzahl von Stellen aus der Heiligen Schrift, aus den Kirchenvätern und andern Schriftstellern, nebst einigen schimmernden Gedanken zu sammeln und diesen Stoff dann in eine gefällige Form zu bringen, was ihnen bei allem Mangel an Begabung und innerem Kapital nach und nach unschwer gelingt.* Die andere Methode dagegen setzt anhaltendes, gründliches Studium voraus, das den Gegenstand nach seiner ganzen Tiefe durchdringt...<sup>12)</sup>“

Man könnte beinahe glauben, diese ganze Stelle sei jetzt von einem deutschen Sprecherzieher geschrieben, so stark hat Fénelon vor mehr als 200 Jahren schon das vertreten — und zwar aus seiner praktischen Erfahrung heraus —, wozu wir wissenschaftlich erst viel später den Zugang fanden! Deshalb habe ich oben bei der Behandlung der Vorträge schon darauf hingewiesen, daß unsere *Homiletiker* für das Werden der heutigen Sprecherziehung manchen wichtigen Baustein geliefert haben! Wir sehen hier, daß Fénelon schon in der gleichen Art arbeitete, wie unsere Sprecherziehung es als Pflichtfach lehrt; unsere Lehrmethoden freilich kannte er noch nicht. Er war ein so „geborener“ Redner, daß er wie von selbst den Durchbruch zum einzig Naturgemäßen fand. Deshalb besitzen wir von ihm auch fast nur Predigt-Skizzen. Es ist leicht verständlich, daß Fénelons „Gespräche“ eines der Lieblingsbücher *Herders* waren<sup>13)</sup>. Der bei Fénelon in jeder Beziehung vorherrschende Grundzug der *Natürlichkeit* wird Herder besonders angezogen haben. *Kleist* hat offenbar auch Fénelons Wort „il pense, il sent, et la parole suit“ gekannt; denn es kehrt ja in seinem „l'idée vient en parlant“ dem Sinne nach wieder! (Wir kommen noch darauf zurück.) Zwar nennt *Philippi* den Inhalt der Fénelonschen Gespräche „nicht gerade tief“; aber *Roedemeyer* fügt dem eigens hinzu: „Wir möchten sagen: die Gespräche des Erzbischofs sind jedoch *klug*, und gerade das, was unter *Natürlichkeit* hier verstanden wird, macht sie *klug*“<sup>14)</sup>.

Auf Fénelon fußt auch *Gérard*, der auf Grund von *psychologischen Versuchsreihen* in seiner „*Rhétorique nouvelle*“<sup>15)</sup> das wortwörtliche Schreiben und Auswendiglernen scharf verurteilt; er arbeitet mit Stichwortzetteln und verlangt schon die Vorbereitung der Predigt in der *Schallform*, weil man sich nur so der wichtigen „*Auditiv- und Bewegungsbilder*“ bedienen könne. Zu einer „*energetischen*“ Arbeitsart gelangten in der Praxis auch noch manche andere, so z. B. der er-

<sup>12)</sup> Nach G. Ber. S. 578 f.

<sup>13)</sup> Vgl. *Philippi*, Die Kunst der Rede. Leipzig 1889. S. 65.

<sup>14)</sup> Die Sprache des Redners. München-Berlin 1940. S. 114.

<sup>15)</sup> Louvain 1902.

folgreiche Missionsprediger P. Petrus Roh S.J. († 1872), dem es bei seiner rühmlichst bekannten Gewissenhaftigkeit unmöglich war, einen *geschriebenen* Wortlaut zu predigen. In den Vorlesungen des englischen Predigtlehrers Spurgeon († 1892), der viele Hunderte von Predigern ausgebildet hat, heißt es: „Meiner Ansicht nach ist es am besten, man bereitet die Predigt dem Inhalt, aber nicht dem Wortlaut nach gründlich vor. Die Sprache kommt von selbst, wenn der Inhalt gut durchdacht ist. . . . Ich empfehle nicht das Auswendiglernen und Hersagen der Predigten; das ist ein langweiliges Üben einer untergeordneten Geisteskraft, wobei andere, wichtigere Gaben vernachlässigt werden. Die schwierigste und beste Art ist, daß ihr genug Stoff für die Predigt sammelt und sie dann so haltet, wie euch die Worte von selbst in den Mund kommen. *Dies ist aber nicht eine improvisierte Predigt; die Worte sind improvisiert — und ich halte dies für das richtige, aber der Inhalt ist das Ergebnis gründlicher Vorbereitung*<sup>16)</sup>.“ Aus der jüngeren Zeit will ich noch den Berliner Prediger P. Bonaventura Krotz O.P. († 1914) nennen, der seine gewaltigen Predigten als freie Reden in unserem Sinne zu halten pflegte. Ob gerade die „körperlich-seelischen Anstrengungen der Improvisation“, wie A. Donders es meint<sup>17)</sup>, vorzeitig am Mark seines Lebens gezehrt haben, ist eine unbeantwortete Frage, die ins rein Persönliche geht. Wenn Bonaventura von sich selbst gestand: „Bei jeder Predigt geht ein Stück meines Lebens von mir weg“, so gibt er uns damit einen Maßstab für den *ganzheitlichen Wert* seiner Predigten; dieses augenblickliche „Sich-ganz-Hinschenken“ (Dovifat) war eben das Geheimnis seiner großen Erfolge: eine Predigt, die nichts „kostet“, kann auch nichts wert sein! — Jedenfalls ist es für uns gar nicht verwunderlich, wenn seine *nachträglich* aufgeschriebenen Predigten, deren Herausgabe Donders besorgt hat, auf dem Papier nur wenig von ihrer ursprünglichen Durchschlagskraft ahnen lassen; ihre berühmte Tiefenwirksamkeit lag ganz wesentlich in ihrer *Schallform*!

Sehen wir uns nun dagegen auch einige dem „Ergon-Begriff“ der Sprache mehr oder weniger verhaftete Meinungen bekannter Homiliter an. Da will ich zuerst als Gegenstück zu Fénelon auf seinen Zeitgenossen, den Bischof Massillon († 1742) verweisen. Er war der echte Typus des „schriftstellernden Auswendiglerners“, aber *dazu* auch ein Vortragskünstler, und zwar keineswegs im minderen Sinne des Wortes! Seine Sprache war „klassisch-schön“, weil äußerst gefeilt, und sein „Petite carême“ gehört stilistisch zu dem Schönsten, was die französische Prosa hervorgebracht hat. Deshalb konnte er in *seiner Zeit* wohl sehr wirksam sein. Aber es ist doch sehr bezeichnend, daß Kieffer von ihm sagen muß, er habe durch seine gefeiltten Predigten,

<sup>16)</sup> Ratschläge für Prediger. Deutsch von Öhler. Stuttgart 1901. S. 146, 158.

<sup>17)</sup> P. Bonaventura. Freiburg 1918. S. 100.

„die mehr den Geist der Akademie als den der Väter atmeten, den Anlaß zur Entartung der Kanzelberedsamkeit in Frankreich gegeben“<sup>18)</sup>! Bei Geißler steht folgendes über Massillon: „Wenn Massillon auf die Frage, welches seine beste Predigt sei, erwiderte: die ich am besten auswendig weiß, — so würde Massillon diese Predigt *spielen* (!) und nicht reden, wenn das Auswendigwissen mehr wäre als: sichere Grundlage für fortwährendes Weiterbauen“<sup>19)</sup>.“ Für den Sprecherzieher noch aufschlußreicher ist aber, was Kieffer an einer anderen Stelle berichtet: „Massillon mußte mehr denn einmal mitten im Vortrag ratlos innehalten oder sich nach seinem Konzept umsehen; die Notwendigkeit, seine Predigten auswendig zu lernen, war für ihn zeitlebens eine drückende Last. Ähnliches erzählt man von Bourdaloue, der sich des damals üblichen Souffleurs nicht bedienen wollte, von Moser u. a.“<sup>20)</sup>.“ Da haben wir es: bis zur Zuhilfenahme des *Souffleurs* hatten es die damaligen „Rezitatoren eigener Werke“ gebracht! —

Auch A. Stolz tritt für das Schreiben und Auswendiglernen ein, und zwar zunächst aus einem vielsagenden Grunde: er will der aus „Trägheit, Liederlichkeit und Dünkelhaftigkeit“ hervorgegangenen Unterlassung der vollständigen Niederschrift begegnen! „Wer schon in den ersten Jahren seines Predigtamtes seine Predigten nicht mehr schriftlich verfaßt, weil es ihm lästig erscheint, ist gewissenlos in einer heiligen Berufspflicht und wird für sein ganzes Leben ein unordentlicher Schwätzer“<sup>21)</sup>.“ Damit hat er durchaus recht! Wer aus Bequemlichkeit oder Zeitmangel glaubt, der Arbeit entraten zu können, irrt sich gewaltig. Sprechdenkerisches Predigen ist kein Faulbett, es will *gelernt* sein und kostet *im Anfang* bedeutend mehr Arbeit als das bequeme Auswendiglernen! Wir bezeichnen ja heute nicht umsonst auch den sorgsamst feilenden Ausarbeiter und Auswendiglerner als ungenügend vorbereitet! Aus ähnlichen Gründen wie Stolz glaubt auch Jungmann-Gatterer „wohl kaum von den Grundsätzen Quintilians abgehen“<sup>22)</sup> zu dürfen. Zwar macht er uns mit Fénelons Methode bekannt, aber er will nicht, daß der *junge* Prediger in den ersten Jahren danach handle. Selbstverständlich kann und darf niemand „nach Fénelon“ predigen, ohne es so *gelernt* zu haben, — er müßte denn der „geborene Redner“ mit entsprechender Erfahrung sein; — aber gerade jeder junge Prediger kann es unter sachkundiger Leitung sicher lernen! Wenn Jungmann schriftliche Stilübungen als *Vorschule* für den Redner empfiehlt, dann — *aber auch nur dann* — können wir ihm heute ebenso beitreten wie Keplers Meinung von der Wichtigkeit des Papierkorbes.

<sup>18)</sup> Predigt und Prediger. Paderborn 1924. S. 443.

<sup>19)</sup> Rhet. II. S. 64 (Hervorhebungen von mir).

<sup>20)</sup> Predigt und Prediger. Paderborn 1924. S. 499.

<sup>21)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. S. 254.

<sup>22)</sup> G. Ber. S. 581.

*Kepler* fürchtet auch den „Schlendrian“ und die „Verwahrlosung“<sup>23)</sup>, will aber andererseits auch kein „mechanisches“ Auswendiglernen: vor beidem bewahrt die *gekonnte* sprechdenkerische Arbeit sicher!

*Hettinger* unterscheidet für die Arbeitsart den Anfänger vom gereiften Prediger, „der seine Predigt eigentlich erst so recht schafft, wenn er auf der Kanzel steht. Nur eine solche Predigt ist Leben und schafft Leben, denn sie ist aus dem Geist geboren“<sup>24)</sup>! Jedenfalls hat er den „Stromkreis“ schon gespürt, gleich *Krieg-Rieß*, der schreibt: „Wenn wir den Nutzen, ja die Notwendigkeit des Memorierens betonen, so sind wir weit entfernt zu verlangen, daß sich der Redner sklavisch an seine Niederschrift binde oder sie gar wörtlich auswendig lerne. Wir sehen hier von der oder auch den wenigen allerersten Predigten ab. Wortwörtliches Memorieren hätte schwere Nachteile für Predigt und Prediger im Gefolge. Mit dem Ausfallen des Wortlautes, das sich so leicht einstellt, fallen auch gar leicht die Gedanken aus. Auch wird die Predigt allzu sklavisch von der Niederschrift abhängig. Der Vortrag soll vielmehr eine freie Reproduktion der niedergeschriebenen Predigt sein. Diese letztere soll durch geistige Arbeit auf der Kanzel die Gedanken neu schaffen, aufs neue gebären. Nur dann bewahren sie ihre ursprüngliche Frische, erhalten neue, erhöhte Kraft und warmes Leben. Wer nicht frei reproduziert und schafft, der denkt nur an sein Konzept, nicht an die Sache, und sagt bloß ein Lesestück herunter. Auch raubt wortwörtliches Memorieren dem Redner die Möglichkeit, jene Gedanken — es sind oft die besten —, welche die Weihe des Augenblicks, die angeregte Phantasie, das erwärmte Gemüt, der durch den lebendigen Kontakt mit den Zuhörern auch auf den Redner ausgehende Impuls eingeben, nutzbar zu machen; kurz, es wird dem Redner unmöglich, die geschickte „Improvisation“ in die Rede einzuführen. Der Prediger wird in eine viel lebendigere Wechselbeziehung — Kommunikation — mit seinen Hörern kommen, je freier er sich fühlt vom Konzept, je souveräner er seinen Stoff beherrscht“<sup>25)</sup>.

*Kieffer* sagt: „Das wortwörtliche Memorieren verleiht der Rede mehr Korrektheit und Würde, führt aber leicht zur Befangenheit, mitunter gar zum Überdruß am Predigtamte.“ Und dennoch fährt er kurz darauf fort: „In jedem Fall muß das Einprägen des Konzeptes derart sein, daß der Prediger imstande ist, den Predigtinhalt ohne Zögern und Stocken, ohne Gedächtnisschwierigkeiten und Verlegenheit zu *rezitieren* (von mir hervorgehoben!). Wer über ein gutes Gedächtnis verfügt, tut wohl daran, seine glückliche Naturanlage auszunutzen und nicht bloß die Gedanken, sondern auch den Ausdruck dem Gedächtnis

<sup>23)</sup> Homiletische Gedanken und Ratschläge. Paderborn 1911. S. 94.

<sup>24)</sup> Aphorismen. Freiburg 1907. S. 133.

<sup>25)</sup> Homiletik. Freiburg 1915. S. 341.

einzuprägen. Dabei bewahre er sich eine gewisse Selbständigkeit, indem er sich mehr an die Grundidee als an die einzelnen Ausdrücke festhält<sup>26)</sup>.“

Das alles sind noch aus der „Ergon-Betrachtung“ genährte Halbheiten, die die hemmenden Satzbildeigenheiten<sup>27)</sup> nie ganz auslöschen. Zum mindesten geht man hier unnötige Umwege; denn wenn es sich um „freie Reproduktion“ und um eine „gewisse Selbständigkeit“ handeln soll, dann ist es ja auch nicht nötig, jede Kleinigkeit, jedes „und“ und „oder“, jeden Punkt und jedes Komma erst haargenau aufzuschreiben, um das Ganze doch nur „fast wörtlich“ zu lernen. Dabei läßt sich auch — wie wir im weiteren Verlauf der Lehrgangsdarstellung noch genauer sehen werden — mit einer ausführlichen Skizze auskommen, die, auf den hemmenden grammatisch-syntaktischen Bau des Schriftbildes verzichtend, die nötige Freiheit in jedem Falle sichert und gleichzeitig vor dem Abgleiten bewahrt! Der ganzen inneren Kraft des selbstschöpferischen Sprechens gegenüber dem Nachgestalten (vgl. „rezitieren“) ist sich Kieffer noch nicht bewußt; das haben wir ja auch in anderem Zusammenhang bei ihm schon festgestellt!

Gehen wir nun zum letzterschiedenen Fachschrifttum über.

Koepgen führt aus: „Bereite Dich schriftlich vor! Auf diese Weise allein ist es möglich, den geistigen Kontakt mit dem Hörer aufzunehmen und zu wahren. Man wird mir vielleicht entgegenhalten, daß hierfür heute keine Zeit mehr ist; die Seelsorge ist mit so vielen anderen Dingen erfüllt. Hier gibt es nur eine Antwort: Schaffe Dir Zeit! Bekanntlich sind es nicht die Seelsorger auf Ruheposten, sondern gerade die in schwierigen Pfarren, die am meisten Zeit haben und auch die Predigten schriftlich ausarbeiten. Ein anderer Einwand ist aber viel wichtiger. Man sagt, daß gerade die großen Prediger sich nicht vorbereiten. Man sagt, die geniale Intuition sei auf der Kanzel der kühne Wurf, der die Seelen mitreißt. Vielleicht erinnert man in diesem Zusammenhang an Prediger wie Dr. Sonnenschein, die auf die Kanzel gingen und unterwegs sich das Thema zurechtlegten. Meine Herren! Ich will Ihnen hier offen gestehen, daß ich Dr. Sonnenschein persönlich habe reden gehört und auch einen tiefen Eindruck seiner Worte im Gedächtnis behielt. Doch ich kann mich nicht dazu bekehren, hier auf die Feststellung zu verzichten, daß diese Reden eine weit größere Durchschlagskraft gehabt hätten, wenn sie genauer ausgearbeitet worden wären. Warum werden im allgemeinen die Radioansprachen wirksamer empfunden als die gesprochenen Predigten auf der Kanzel? Eben doch nur, weil diese Predigten so genau ausgearbeitet sind. Ich habe manchen Prediger gekannt, der sich auf seine

<sup>26)</sup> Predigt und Prediger. Paderborn 1924. S. 499 f.

<sup>27)</sup> Vgl. Roedemeyer, Die Sprache des Redners. München-Berlin 1940. S. 148.



Inspiration verlassen hat, aber ich habe meist nur Zerfahrenheit und Verschwommenheit als Ergebnis festgestellt, vom Heiligen Geist war in dieser Inspiration nicht viel zu spüren. — Ausnahmen bestätigen die Regel<sup>28)</sup>.“ Dazu ist folgendes zu sagen: Ich nehme zunächst nicht an, daß mit der Aufforderung „Bereite Dich schriftlich vor“ wortwörtliches Schreiben und Auswendiglernen gemeint ist, wenn Koeppen auch an anderer Stelle „Schreiben als Weg zur klassischen Reinheit des Stils“<sup>29)</sup> empfiehlt. Oben erwähnte ich schon, daß er den „fruchtbaren Moment“, das lebendige Herüber und Hinüber nicht ausgeschaltet wissen will, denn er spricht vom „geistigen Kontakt“, vom restlosen Überlassen an das „freie Spiel der Gedanken auf der Kanzel“ und sagt ausdrücklich: „Mitten in der Rede kommen oft die besten Anregungen“<sup>30)</sup>.“ Offenbar setzt er schriftliches Vorbereiten in Gegensatz zum „Nicht-Vorbereiten“, d. h. zur Stegreifrede, die wir genau so scharf ablehnen wie er! Einem Prediger, der „keine Zeit“ hat, sollte man die Kanzel verbieten, trotz aller „genialen Intuition“! Daß der immer im praktischen „Jetzt“ stehende Sonnenschein sein Thema erst auf dem Wege zur Kanzel zurecht gelegt habe, scheint mir — wörtlich genommen — übertrieben zu sein. Und hätte doch nur ein kleiner Teil unserer Prediger die Hälfte Sonnenscheinscher Durchschlagskraft! Wenn Radioansprachen oftmals wirksamer empfunden werden als „gepredigte“ Predigten, so ist das leicht erklärlich; das liegt aber nicht an der „gefeilten“ Ausarbeitung, vielmehr an der allgemein besseren Vorbereitung, die man dafür aufwendet, und ganz besonders an der bedeutend größeren Mühe, die man sich im Sende-raum (unterstützt vom Toningenieur) um ihre bestmögliche *Schallform* gibt! Das wurde bei Abhörversuchen in den Rundfunkinstituten oft genug bewiesen! Wie dem auch sei: einen Prediger, der sich nur auf seine „Inspiration“ verläßt, gibt es nach sprecherzieherischen Grundsätzen überhaupt nicht mehr, da gibt es also auch keine Ausnahmen, die die Regel bestätigen!

Im Rahmen seiner „Grundzüge der Pastoraltheologie“ brachte Schubert 1934 in Graz zum drittenmal den Teil „Homiletik“ heraus. Er gibt in sehr übersichtlicher, knapper Form einen Leitfaden für akademische Vorlesungen, ein „Kompendium“ des gesamten herkömmlichen Predigtlehrgutes mit reichen Schrifttumsangaben, aber ohne eigentlich Neues zu sagen; die sprecherzieherische Richtung bleibt bei ihm noch ganz unberücksichtigt.

Die letzten großangelegten Prediger-Werke in bisher unbekannter Schichtung der Gedanken schenkten uns Longhaye, Sertillanges und Adamer; ich habe sie oben ja schon vielfach herangezogen. Sie sind

<sup>28)</sup> Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 41 f.

<sup>29)</sup> Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 73.

<sup>30)</sup> Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 127.

wie ein Dreigestirn: in gewissen Beziehungen ergänzen sie sich. Longhaye und Sertillanges erschienen in deutschen Übersetzungen 1935 und 1936; Adamer schrieb 1937. Wir wollen nun sehen, wie sie zum Thema unserer Umschau stehen.

Bei Longhaye heißt es: „Die geschriebene und auswendig gelernte Predigt kann nicht die erste und natürliche Art des Wortes sein und noch weniger des apostolischen Wortes, das mehr als alle anderen lebendig und spontan war. Man kann es kaum anders denn als Ausweg, als Hilfe in extremis, gelten lassen. Im ganzen genommen gibt es aber sehr viel Fälle, bei denen dieser Ausweg notwendig ist. Eine große Anzahl von Predigern kann ihn nicht entbehren, und ohne zwischen denen zu entscheiden, die der Meinung sind, daß man zuviel predige, und denen, die glauben, daß man es nicht genug tun könne, gestehen wir gern, daß die christliche Unterweisung sehr verarmen müßte, wenn man sie nur den Improvisatoren zugestehen wollte. Bringen wir auch die materiellen Bedingungen des Wortes in Rechnung: eine hohe Kanzel, ein großes Kirchenschiff, eine zahlreiche Versammlung, alles Dinge, die eine ungezwungene und improvisierte Predigt schwierig gestalten. Vergessen wir auch nicht die Vorherrschende strenge Genauigkeit, zu der uns die Unwissenheit vieler und ihre Glaubensunsicherheit nötigt. Alles wohl erwogen, wäre es eine große Unvorsichtigkeit, wenn man die geschriebene Ausarbeitung völlig verwerfen wollte. Ohnehin würde, selbst wenn man wie Massillon gezwungen wäre vorzutragen, ohne eine Silbe zu ändern, diese an sich ärgerliche Abhängigkeit dennoch nicht unbedingt Kälte und Unnatürlichkeit des Vortrages nach sich ziehen. Schreiben wir unsere Ausarbeitungen, so wie man sollte, im Ton der gehobenen Unterhaltung nieder; denken wir beim Schreiben an unsere Zuhörer und reden wir unaufhörlich mit ihnen. Unter dieser Bedingung, aber nur unter dieser Bedingung, können wir unserem Texte treu bleiben, ohne daß wir dazu verleitet werden, ihn herzuleiern. Dennoch soll und kann der Redner sich eine weniger erkünstelte Vortragsweise sichern. Es ist peinlich, wenn man so gänzlich vom Gedächtnis abhängig ist, daß man nicht weiß, wie man wieder anknüpfen soll, wenn der Faden für einen Augenblick gerissen ist. Hingegen ist die absolute Improvisation, das Wort ohne jede Vorbereitung, ein Kraftstück, an das sich ein ernster Redner nur dann wagen wird, wenn er nicht anders kann. Zwischen diesen beiden Extremen liegt ein Punkt, den alle zu erreichen streben sollen: die Mühelosigkeit der Rede, nachdem man sein Thema im Kopf gearbeitet oder ein paar Notizen auf das Papier geworfen hat. Jedermann sieht hierin das Ideal, und wir für unseren Teil sind davon überzeugt, daß jedermann wenigstens nach etwas Übung dahin gelangen kann. Was ist schließlich dazu notwendig? Ein reicher Schatz

an Kenntnissen und an Gedanken: das ist Sache der Arbeit und der täglichen Betrachtung. Gewandtheit im Ausdruck: das ist Sache eines jeden Menschen, der begonnen hat viel zu schreiben, und zwar im wahren Ton der gehobenen rednerischen Unterhaltung.“ (Hervorhebungen von mir.)<sup>31)</sup>.

Longhaye läßt also die geschriebene und auswendig gelernte Predigt grundsätzlich nur als Hilfe „in extremis“ zu! Zwischen zwei Verfahrensarten findet er dann als Ideal genau dasselbe, was die deutsche Sprecherziehung lehrt.

Bei *Sertillanges* ist es ähnlich. Er untersucht in lesenswerten Ausführungen die Vor- und Nachteile des „gelernten Vortrags“. Dann verurteilt er scharf die blinden „Improvisatoren“ und sagt: „Manche steigen auf die Kanzel, ohne zu wissen, was sie sagen werden, und wenn sie wieder herabsteigen, weiß niemand, was sie gesagt haben. Oft haben sie gar nichts gesagt; sie haben sich erhitzt oder, wie man sagt, blind geladen, und die Beute lief im Galopp davon. Sie haben ohne Unterlaß dieselben Dinge wiederholt, in Abschweifungen geschwelgt, einen Wortschwall ohne Festigkeit und Ordnung und — ohne Ende hören lassen. Die Stegreifprediger dieser Art wissen nicht zum Ende zu kommen; der Einschuß hängt von der Kurve des Geschosses ab, diese wieder vom Zielen, d. h. hier von der Vorbereitung. . . . Sie führen eine Verteidigung ohne Akten, ohne vorherige Beratung, sie glauben der „Macht des Rausches“, dem „schöpferischen Chaos“ . . . . Fürchten sie nicht die Verwünschung des Propheten: „Verflucht soll der sein, der das Werk des Herrn nachlässig tut“ (Jer. 48, 10)<sup>32)</sup>?“ *Sertillanges* kennt aber auch noch eine andere Art der „vorbereiteten“ Improvisation oder der vorbereiteten Stegreifrede. Damit meint er die Arbeitsart *Fénelons* und nimmt Bezug auf *Beethoven*, der seine musikalischen Improvisationen auf Skizzenblättern emsig vorbereitete und sie tausendmal auf seinen Wegen erwog. Er nennt dafür auch *Lacordaire*, der oftmals zwei Monate lang an der Vorbereitung seiner „Stegreifpredigten“ gearbeitet hat. Wir sehen, *Sertillanges* versteht also unter Stegreifpredigt keineswegs unvorbereitetes Sprechen; das faßt er so zusammen: „Kurz, wir müssen uns vollkommen klar darüber sein, was wir sagen wollen, und im großen und ganzen auch, wie wir es sagen müssen; das Gerüst muß gänzlich feststehen; dem Augenblick überlassen wir nur Fluß und Farbe des Lebens<sup>33)</sup>.“ Endlich kommt er, gestützt auf seine eigene Praxis, zu einem „Mittelweg“ ähnlich wie *Longhaye* und sagt: „Zwischen den beiden besprochenen Verfahren haben wir Raum gelassen für ein gemischtes, das zwischen beiden liegt und kaum noch bestimmt zu

<sup>31)</sup> Pred. S. 378 f.

<sup>32)</sup> V. d. W. S. 219 f.

<sup>33)</sup> V. d. W. S. 223.

werden braucht, da wir von Anfang an von beiden Seiten aus unseren Blick darauf gerichtet hielten. Das Bestreben, die Nachteile der beiden Grenzfälle zu vermeiden, führt uns von selbst zur Mitte, und wir glauben, daß wir, ohne etwas von dem zurücknehmen zu müssen, was wir über die natürlichen Bedingungen der beiden und die Bedeutung der Umstände gesagt haben, folgendes Verfahren als das am allgemeinsten anwendbare und am meisten gegen Fallen von rechts und links geschützte empfehlen können. Das Wesentliche soll man schreiben und vollkommen auswendig lernen; aber das Nebensächliche — ohne uns deshalb von einer tiefen Betrachtung und von zahlreichen inneren Versuchen freizusprechen — überlassen wir der Wahl und der Eingebung des Augenblicks. Was soll hierbei das Wesentliche besagen? Es muß in jedem Sinn des Wortes und mit Bezug auf alle Bestandteile der Predigt genommen werden. Wir verstehen darunter *alle* Gedanken, wenigstens im Rohbau, da wir selbst sicher sein und trotzdem frei bleiben wollen. Wir schließen darin das Wesentliche des Ausdrucks ein, das heißt die Höhepunkte, die Übergänge, die hauptsächlichsten Wendungen, die bedeutsamen Worte, und überlassen, mit einem Wort, der Erfindung nur das Füllwerk, das wir von selbst richtig treffen, wenn wir durch das Schreiben und die Predigterfahrung zum Stil erzogen worden sind. Wir sehen, dieses Verfahren handhabt die Vorbereitung um so geschmeidiger, je mehr es sich vom Wesen der Dinge entfernt und sich den Einzelheiten nähert. Dabei hat man weiten Spielraum; dieses Verfahren hat tausenderlei Arten; jedenfalls aber entgeht es den befürchteten Nachteilen und bewahrt die Mehrzahl der Vorteile. Der Prediger ist nicht schlechthin frei, aber er hat seine Bindungen gelockert und selbst deren Knoten geknüpft. Er ist ein Erfinder, der sich erinnert, und ein Sprecher, der erfindet. Sein Gedächtnis wird zugleich erleichtert und eingespannt, genau so wie seine schöpferische Fähigkeit. Er muß sich allerdings bemühen, die doppelte Leistung des Erinnerns und des Hervorbringens ohne Verwirrung oder Hemmung in ununterbrochenem Zusammenhang durchzuführen; aber das erlernt man schnell, und hernach sitzt man nicht mehr im Halseisen und hat dennoch haltbare Stützen. Folglich kann die Predigt zugleich ausgearbeitet, gediegen, genau und doch natürlich werden; sie bereitet weniger Mühe und gewinnt vielleicht gerade dadurch an Wert. Der Zustand des Werdens der Dinge übt stets größeren Reiz aus und bietet mehr ermunternde Kraft. Wenn die Zuhörerschaft uns beweglich und dennoch reich sieht, findet sie eine größere Befriedigung; anstatt aus einem Behältnis zu schöpfen, trinkt sie an einer Quelle<sup>34</sup>).“ Das alles deckt sich grundsätzlich mit den Lehren der deutschen Sprecherziehung. Offenbar fehlte den beiden

<sup>34</sup>) V. d. W. S. 226.

Franzosen noch der Einblick in unser deutsches sprecherzieherisches Fachschrifttum, sonst hätten sie es vielleicht herangezogen.

Bei dem Deutschen *Adamer* ist es leider etwas anders. Er erörtert — zunächst noch am „*ergon*“ hängend — das Für und Wider des wörtlichen Niederschreibens und kommt zu dem Schluß: „Daher schreibe deine Predigt wortwörtlich vom Vorspruch bis zum Amen“; auf diese Weise — so glaubt er noch — übe man sich „in der wahrhaft *rednerischen* (!) Darstellung“. Andererseits will er aber auch nicht, daß die Niederschrift tötender Buchstabe sei, „sondern Stauwerk und Rinnsal für die Ströme lebendigen Wassers<sup>35)</sup>“. Die hemmenden Schriftbildeigenheiten scheint er doch zu spüren; denn er führt auch noch folgende Stelle aus May an: „Strebe mit allen Mitteln danach, dich als Redner vom Manuskript und vom starren, auswendig gelernten Text freizumachen. Nur der freie Redner hat wirklich den Kontakt mit den Hörern, er spricht lebendig und natürlich; nur seine Gesten können eindruckstief sein, während die Gesten des Vorlesenden höchstens der schwache Ansatz zu einer rednerischen Aktion sind<sup>36)</sup>“. Auch Udeis zieht er heran: „Am besten geht man dazu über, das Wort auf der Kanzel entstehen zu lassen, indem man eine sehr detaillierte Skizze niederschreibt und dem Gedächtnis fest einprägt. Man fühlt sich dann viel sicherer, fester, selbständiger. Eine Entgleisung ist weniger zu befürchten, als wenn man Sklave des Wortes ist, und alles kommt frischer, natürlicher und wuchtiger heraus<sup>37)</sup>“. An manchen Stellen kommt *Adamer* sehr nahe an die Lehren der Sprecherziehung heran, die während des Entstehens seiner Arbeit ihre amtliche Verankerung in den Reichslehrplänen fanden; aber einer Auseinandersetzung mit dem *eigentlichen* Fachschrifttum und der darin gelehrten Verfahrensart geht er aus dem Wege, offenbar, weil er die Entwicklung der Dinge nicht genau verfolgt hat. Geißlers grundlegende Rhetorikbände hat er gekannt, denn er nennt sie in seinen „Hilfen der Literatur“<sup>38)</sup>. Aber die sprecherzieherische *Verfahrensart* und ihre Erfolge scheinen ihm praktisch unbekannt geblieben zu sein, sonst hätte er sicher die Türe zum sprecherzieherischen Raum, deren Klinke er gewiß in der Hand hat, für die Predigtvorbereitung ganz geöffnet. Es ist schade, daß das in seinem gediegenen Buche, hinter dem 33 Predigtjahre und 11 akademische Lehrjahre stehen, und das er sonst in allen Beziehungen auf die praktischen *Gegenwartsforderungen* eifrig zugerichtet hat, noch nicht geschehen ist. Das wäre um so wichtiger gewesen, als er doch Longhaye und Sertillanges praktisch ergänzen und weiterführen wollte, die — vielleicht unbewußt — der deutschen Sprecherziehung näherstehen als er.

<sup>35)</sup> Pr. Ku. S. 235.

<sup>36)</sup> Pr. Ku. S. 238.

<sup>37)</sup> Pr. Ku. S. 239.

<sup>38)</sup> Pr. Ku. S. 247.



Am weitesten in das sprecherzieherische Neuland vorgedrungen ist ohne Zweifel *Kassiepe*, der nun schon nahezu 50 Jahre auf der Kanzel steht. Bereits im ersten Bande seines Handbuches von 1919, das mir in der 4. Auflage von 1925 vorliegt, finden sich manche Stellen, die erkennen lassen, daß er seit langen Jahren die gleichen Grundsätze praktisch erspürt hat, von denen die heutige Sprecherziehung ausgeht. Wie er mir persönlich mitteilte, hat er auch damals schon praktische Redeübungen nach den heute aufgestellten Forderungen vornehmen lassen. Wenn er auch (in Anlehnung an Meyenberg) dem Anfänger noch das „*fast wörtliche Schreiben*“ empfiehlt, so kommt er doch unserer „*Stichwortunterlage*“ schon sehr nahe; er sagt: „Für die Arbeit des Memorierens leistet der übersichtlich geordnete *Entwurf* einer Predigt meist bessere Dienste als die Ausführung. Es lohnt sich sogar, aus der fertig geschriebenen Predigt eigens für diesen Zweck einen kurzen Auszug zu machen, worin man zur Unterstützung des Gedächtnisses die wichtigsten Stellen durch Stichworte und Unterstreichen hervorhebt<sup>39)</sup>.“  
 „Peinlich genaues Auswendiglernen will er auch nicht haben: „Für den Missionar ist es im Gedränge einer Mission praktisch unmöglich, sich so vorzubereiten, daß er die Predigten wörtlich vortragen könnte. Die Bedürfnisse des Volkes zwingen ihn oft, vieles ganz anders zu sagen, als es am Schreibtisch überlegt war.“  
 Und dann kommt eine Stelle, die in jedes Sprecherziehungslehrbuch passen würde: „Außerdem macht das ängstliche Denken an den auswendig gelernten Wortlaut den Prediger unsicher, raubt ihm die innere Ruhe, die sichere Festigkeit, die ihm selbst so notwendig ist, wenn er seine Zuhörer zu festen, klaren Entschlüssen führen will. Und das muß uns stets die Hauptsache sein, nicht die mehr oder minder sorgfältige Wahl der Worte oder der Satzgebilde. Wenn der Redner durch sachliches Memorieren sich den Stoff und die Disposition der Predigt gut eingepägt und fleißig darüber meditiert hat, wenn er dann mit klarem, festem Ziel die Predigt beginnt, wird er sich nach kurzer Übung in jeder Predigt leicht die Worte und Sätze schmieden, die dem Inhalt und dem Ziel der Predigt am besten entsprechen. Natürlich steht nichts im Wege, sich einige besonders wichtige oder eindrucksvolle Stellen auch wörtlich einzuprägen; es ist sogar zu empfehlen, wenn man über heikle Dinge predigen muß, z. B. die Pflichten des Ehestandes usw., wo es auf den genauen und dezenten Ausdruck sehr ankommt<sup>40)</sup>.“  
 Mit Nachdruck wendet er sich gegen das Sprechen „im deutschen Aufsatzstil oder im Tone altmodischer Betrachtungsbücher und Predigtvorlagen<sup>41)</sup>.“  
 Selbstverständlich enthalten seine Bände auch keine fertigen Predigten, sondern nur Entwürfe. Er läßt

<sup>39)</sup> Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925, I. S. 37.

<sup>40)</sup> Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925, I. S. 38.

<sup>41)</sup> Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925, I. S. 49.

die Hörschaft wirklich „ansprechen“ und den lebendigen Austausch von Gedanken und Gefühlen zwischen Prediger und Zuhörer (unseren „Stromkreis“ ausnutzen: „Man beobachte den Gesichtsausdruck der Zuhörer und wird bald merken, ob man auf dem richtigen Wege des Gedankenaustausches sich befindet, oder ob man Monologe hält“<sup>42</sup>).“ So gibt es mancherlei Leitsätze bei Kassiepe, die ihn deutlich von der althergebrachten Schule abrücken lassen.

Vor allem aber kann Kassiepe für sich das unbestreitbare Verdienst in Anspruch nehmen, sich als erster *kirchlicher* Fachschriftsteller mit den Lehren der Sprecherziehung auseinandergesetzt zu haben! Unter den gegebenen Zeitverhältnissen konnte er das leider nicht in einem eigenen Werk tun, aber er hat uns doch in der Zeitschrift „Paulus“<sup>43</sup>) unter dem Titel „Die Ergebnisse der neuen Sprechkunst und ihre Auswertung besonders für die Missionspredigt“ eine gründliche Abhandlung geschenkt, die beweist, daß er das jüngste Fachschrifttum aufmerksam verwertet hat; das war für ihn umso reizvoller, als er viele seiner schon früher verteidigten Ansichten über die Predigtausbildung und -vorbereitung darin bestätigt fand. Kassiepe hat mit dieser Abhandlung 1942 kirchlicherseits gewissermaßen das getan, was Geißler 1914 mit seinem Teubner-Bändchen allgemein getan hat; schade, daß er Geißler nicht schon früher die Hand gereicht hat! — Jeder angehende Prediger sollte Kassiepes bedeutsamen Aufsatz kennen. Dort heißt es: „Es dürfte nicht unangebracht sein, in einer Zeitschrift für Missionare ausführlicher Stellung zu nehmen zu einer Bewegung, die nicht nur im deutschen Sprachgebiet, sondern auch in anderen Ländern bereits große Erfolge erzielt hat, und die, ob wir wollen oder nicht, auch die geistliche Beredsamkeit, besonders aber unsere Missionspredigt, in Zukunft stark beeinflussen wird. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, *bereitet sich in der homiletischen Ausbildung unseres Priesternachwuchses langsam, aber sicher ein gewaltiger Umschwung vor.* In der weltlichen Redekunst ist dieser Umschwung bereits weithin sichtbar geworden. Zwei Tatsachen wirken mit, daß auch die geistliche Beredsamkeit davon beeinflußt wird: erstens gibt es heute in fast allen deutschen Schulen eine „Sprecherziehung“, wie wir sie früher nicht gekannt haben. Dadurch werden die Vorbedingungen für eine spätere rednerische Betätigung geschaffen und beinahe Allgemeingut der Lernenden. Natürlich werden nicht alle sich als Redner betätigen, aber viele von ihnen werden auch der Form der geistlichen Rede kritischer gegenüberstehen, als es früher üblich war. Zweitens wird „die Kunst des freien Sprechens“ so systematisch und gründlich geübt, daß es uns, die wir nicht Menschenweisheit, sondern Gotteswort vorzutragen haben, nicht gleichgültig sein darf, welche

<sup>42</sup>) Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925, I. S. 50.

<sup>43</sup>) Paderborn 1942, Band XIX, S. 1—34.

Wirkung unsere Rede bei unseren Zuhörern erzielt.“ An einer anderen Stelle sagt Kassiepe: „Wir haben heute ein hochentwickeltes religiöses Schrifttum, aber die geistliche Beredsamkeit ist zurückgegangen. Und dieser Rückgang hängt in etwa zusammen mit der allzu großen Abhängigkeit des gesprochenen Wortes von der Schriftsprache oder vom eingetrockneten gedruckten Wort, das an sich vorzüglich sein kann und auf den besinnlichen Leser auch Eindruck macht. *Aber es ist nicht lebendig genug, um die Seelen der Hörer zu ergreifen.* Da ist der Punkt, wo wir einsetzen müssen, wenn wir der Predigt von heute helfen wollen, das zu sein, was sie nach Gottes Willen sein soll: eine neue Menschwerdung des Wortes Gottes, also Leben vom höchsten Leben den Seelen mitteilen oder in ihnen erwecken und zum Wachstum bringen.“ Kassiepe läßt keinen Zweifel darüber, daß es sich bei der Verlebendigung des Predigtwortes letztlich um die Frage handelt: Schreiben oder Sprechdenken. Er untersucht gewissenhaft die üblichen Einwendungen und zeigt dagegen methodisch *alle* Grundsätze der sprecherzieherischen Predigtvorbereitung deutlich auf. Nichts ist ihm dabei entgangen; sogar die lähmenden Auswirkungen des unnatürlich gesäuselten Chorgebetes auf die rein stimmliche Gestaltung der Predigt hat er richtig erkannt. (Ich erinnere hier nochmals daran, daß Kassiepe auch die Gebärdensprache in einer oben von mir angezogenen Arbeit bereits ganz in sprecherzieherischer Schau behandelt hat.) Wörtlich will ich hier noch anführen, was er insbesondere von dem in der rechten Art und Weise geübten Sprechdenken sagt: „Es dispensiert uns nicht vom Studium, vom Sammeln, Durchdenken und Verarbeiten des Inhalts, auch nicht vom Auswendiglernen einzelner besonders bedeutsamer und wichtiger Stellen, aber es leitet uns an, nach dieser mühsamen Vorarbeit aus der Fülle des Herzens reden zu können. Und das ist es, was wir Missionare besonders brauchen. Der dogmatische und moralische Gehalt unserer Predigten kann fast überall der gleiche sein und läßt sich un schwer dem Gedächtnis so einprägen, daß wir ihn, wenigstens in den Hauptlinien, stets zur Hand haben. Aber die Verhältnisse, die wir in den einzelnen Gemeinden und Gegenden antreffen, die wirtschaftlichen, sittlichen und geistigen Voraussetzungen bei unseren Hörern sind fast überall so verschieden, daß wir unsere säuberlich geschriebenen Predigten unmöglich überall in derselben Form halten können. Deshalb haben alle unsere großen Missionare, wenn auch vielleicht unbewußt, das Sprechdenken bei der Vorbereitung ihrer Predigten gepflegt und dadurch ihre gewaltigen Erfolge erzielt.“

Kassiepes Darstellung gipfelt in dem für unsere weiteren Erörterungen hier sehr wichtigen Satz: „Deshalb gehört das Sprechdenken und die Übung in der wirklich freien Rede *an den Anfang* der homiletischen Ausbildung!“

## 2. Sprechdenken und Freisprechen als Grundlagen.

### a) Begriffserläuterung.

Der naturgemäßen Entwicklung folgend, legt die Sprecherziehung als erstes die unumstößliche Grundwahrheit fest: Reden läßt sich nur lernen durch Pflege eines schöpferischen, im Alltagssprechen bei allen Menschen geübten Vermögens, des sogenannten „Sprechdenkens“ und durch Beseitigung der Redehemmungen. Ganz einfach ausgedrückt: Reden lernt man nur durch Reden<sup>44)</sup>! Was verstehen wir nun unter *Sprechdenken*? Um diesen Begriff zu erklären, gehen wir hier zunächst (mit Weller) von der schriftlichen Ausdruckspflege aus: „Sehen wir einmal von den verschiedenartigen Bildungsquellen ab, aus denen denkmäßig und wissensmäßig einem Schreibenden ein bestimmtes Ergebnis sprachlicher Darstellung zugeflossen ist, fragen wir uns, worauf der unmittelbare Schaffensakt eines Schriftstellers zurückgeht, so stoßen wir auf einen psychologischen Vorgang, den man als *Schreibdenken* bezeichnen könnte. Wenn man irgend etwas schreiben will, nehmen wir an, einen Brief, so steht einem nur in gröberen Umrissen, nur teilweise und unausgeformt, nur bruchstückhaft das vor dem geistigen Auge, was nachher, voll und fertig ausgeführt, einen vierseitigen Brief darstellt. Nur in selteneren Fällen denkt man zuerst etwas fertig aus und schreibt es dann hin, meist erfolgt während der Tätigkeit des Schreibens die Erzeugung der Gedanken, ihre Ergänzung und Bereicherung, ihre klare Ausformung und ihr sprachlicher Niederschlag, — nicht nur während des Schreibens, sondern durch das Schreiben. Da diese Tätigkeit unausgesetzt, jahraus, jahrein an allen Schulen geübt wird, besitzt grundsätzlich jeder Mensch, besonders der Gebildete, die Fähigkeit des schriftlichen Ausdrucksgestaltens, natürlich abgestuft gemäß der einzeltümlichen Begabung. Weil aber das Sprechen dem Menschen näher liegt und natürlicher ist als das Schreiben, gibt es auch eine dem Schreibdenken entsprechende Fähigkeit, die man als *Sprechdenken* bezeichnen kann, als eine Verknüpfung von Denken und Sprechen, als ein Denken während des Sprechens und durch das Sprechen<sup>45)</sup>.“ Dieses geistige Vermögen als Grundlage der Redefähigkeit ist in eben dem Grade übungsfähig wie das Schreibdenken als Wurzel der schriftsprachlichen Darstellung. Aber: „Eine Grundlegung und Förderung des Sprechdenkens ist, ehe die heutige Sprecherziehung zu wirken begann, auf deutschen Schulen so gut wie überhaupt nicht betrieben, ja, seine natürliche Entwicklung ist vielfach geradezu gehemmt worden. Das ist der Grund dafür, weswegen so wenig Menschen die Gabe der freien Rede besitzen. Man darf nicht erwarten, eine Fähigkeit verbreitet zu sehen, für die während der Jahre stärkster Bildsamkeit niemals ein Grund gelegt wor-

<sup>44)</sup> Fr. R. S. 92, 101.

<sup>45)</sup> Fr. R. S. 101. Vgl. auch Gespr. Mu. S. 125.

den ist, man darf nicht hoffen, daß sie in den Erwachsenen wie ein Bliz hineinfährt; vielmehr muß er sie sich in späteren Jahren planvoll übend aneignen<sup>46)</sup>!“ Zuweilen haben große Dichter „innensichtig-eingebungsvoll“ Erkenntnisse vorausgenommen, zu denen die Wissenschaft auf verstandesmäßigem, denkerischem Wege erst viel später gelangen konnte. In solcher Schau hat Kleist die Grundzüge des Sprechdenkvorgangs in einer kleinen Abhandlung dargelegt, auf die wir heute unsere sprachpsychologisch unterbaute Redeschulung gründen. Da dieser Kleistsche Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ außerhalb der sprecherzieherischen Kreise — Geißler erwähnt ihn schon<sup>47)</sup>, unter anderen auch Gerathewohl<sup>48)</sup> — wenig oder gar nicht bekannt ist, lasse ich das Wichtigste daraus hier folgen. Kleist schrieb: „Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharf denkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob du ihn darob befragen solltest, nein: Vielmehr sollst du es ihm selber allererst erzählen... Der Franzose sagt, *l'appétit vient en mangeant*, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert und sagt: *l'idée vient en parlant*. Oft sitze ich an meinem Geschäftstisch über den Akten und erforsche in einer verwickelten Schreibsache den Gesichtspunkt, aus welchem sie wohl zu beurteilen sein möchte... Und siehe da, wenn ich mit meiner Schwester davon rede, welche hinter mir sitzt und arbeitet, so erfahre ich, was ich durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausgebracht haben würde. Nicht, als ob sie es mir im eigentlichen Sinne sagte; denn sie kennt weder das Gesetzbuch, noch hat sie den Euler oder den Kästner studiert. Auch nicht, als ob sie mich durch geschickte Fragen auf den Punkt hinführte, auf welchen es ankommt, wenn schon dies letzte häufig der Fall sein mag. Aber weil ich doch irgendeine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüt, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch — ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, daß die Erkenntnis, zu meinem Erstaunen, mit der Periode fertig ist. Ich mische unartikulierte Töne ein, ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo es nicht nötig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender Kunstgriffe, zur Fabrikation meiner Idee auf der Werkstätte der Vernunft die gehörige Zeit zu gewinnen. Dabei ist

<sup>46)</sup> Fr. R. S. 103.

<sup>47)</sup> Rhet. II. S. 41.

<sup>48)</sup> In: Lebede, Sprecherziehung, Rede- und Vortragskunst. Berlin 1930. S. 307.



mir nichts heilsamer, als eine Bewegung meiner Schwester, als ob sie mich unterbrechen wollte; denn mein ohnehin schon angestregtes Gemüt wird durch diesen Versuch von außen, ihm die Rede, in deren Besitz es sich befindet, zu entreißen, nur noch mehr erregt und in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt. In diesem Sinne begreife ich, von welchem Nutzen Molière seine Magd sein konnte; denn wenn er derselben, wie er vorgibt, ein Urteil zutraute, das das seinige berichtigen konnte, so ist dies eine Bescheidenheit, an deren Dasein in seiner Brust ich nicht glaube. Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht; und ein Blick, der uns einen halb ausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die ganze andere Hälfte desselben. Ich glaube, daß mancher große Redner in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wußte, was er sagen würde. Aber die Überzeugung, daß er die ihm nötige Gedankenfülle schon aus den Umständen und der daraus resultierenden Erregung seines Gemütes schöpfen würde, machte ihn dreist genug, den Anfang, auf gutes Glück hin, zu setzen<sup>49)</sup>.“

In gewisser Hinsicht hatte fast 100 Jahre früher der französische Erzbischof Fénelon († 1715) in seinen obengenannten „Dialogues sur l'éloquence“ die sprachschöpferischen Vorgänge im Redner psychologisch ebenso beleuchtet. Sein Satz „il pense, il sent, et la parole suit“ drückt dem Sinne nach schon das gleiche aus wie das, was Kleist uns hier sagen will. Roedemeyer weist sehr fein darauf hin, daß hier *verschiedene* Menschen (mit verschiedenen *Anlagen* und *Temperamenten*, in verschiedenen *Lagen*) an denselben Gedanken rühren<sup>50)</sup>! Diese Feststellung ist in mehr als einer Beziehung bedeutungsvoll —! Die Wiedergabe des Kleistschen Aufsatzes soll nun aber keineswegs das Stegreifreden empfehlen; sie soll nur den Begriff des Sprechdenkens als allgemeine Grundlage der Redeschulung erklären helfen und zeigen, daß die Gedanken *beim* Reden und nicht *vor* dem Reden „verfertigt“ werden. Übrigens weist später auch Fichte in seinem „Plan für Redeübungen“ auf die klarheitschaffende Kraft des „lauten Denkens“ hin. Und E. M. Arndt, der gerade an uns Deutschen das Denken, das „versinkende Denken“ oft gerühmt hat, wies aber zugleich auch auf die Schäden hin, die für die Ausdrucksgestaltung durch eine *unumschränkte* Herrschaft stillen Denkens entstehen müssen. Unser Zeitgenosse, der führende Ausdrucksforscher L. Klages schreibt über die Denktätigkeit: „Diese verläuft Zug um Zug

<sup>49)</sup> Der volle Wortlaut des Aufsatzes findet sich im 4. Bd. von „Kleists Werke“, herausgegeben von Erich Schmidt, Leipzig 1905; auch Weller bringt den ganzen Aufsatz in Fr. R. S. 201—208.

<sup>50)</sup> Die Sprache des Redners. München-Berlin 1940. S. 115.

mit Hilfe von Sprechbewegungsantrieben (oder von angedeuteten Gebärden) und stände bei Lähmung *aller* zeichengebenden Lebensvorgänge augenblicklich still... Dem entspricht es, daß in der gesamten Menschheit dem leisen Denken das laute Denken vorherging<sup>51)</sup>." Je mehr sich das leise Denken mit der Schriftlichkeit verbindet, desto mehr führt es in den kalten Bereich des Intellekts, um so mehr verliert es an Lebensnähe. Hildebrand lehrte uns schon, daß Träger und Meister des leisen Denkens der bloße Verstand sei, der von den Dingen nichts weiter als die äußeren Verhältnisse erfasse, während ihr Inhalt und vollends ihr Leben ihm gänzlich unzugänglich bleibe. Deshalb wird das Denken auch dort, wo es sich *nicht* um den mündlichen Ausdruck handelt, von „intellektualistischer“ Starre frei sein, sobald das leise Denken zurücktritt, sobald die „Nahberührung mit Menschen und Dingen“, wie sie beim gesprochenen Wort gegeben ist, im lauten Denken gepflegt wird. Der Klang der Stimme weckt also gewissermaßen — um wieder mit Hildebrand zu sprechen — das Leben aus seinem Schlummerzustand auf, in den es bei bloßer Gehirntätigkeit verfällt: Das laute Denken beeinflußt nicht nur die Lebensnähe der Ausdrucksweise, es bringt vor allem die Gedanken selbst in lebendigen Fluß und ruft das Gemütsleben wach! Wer sollte es noch nicht an sich selbst erfahren haben, daß sich ihm ein Eindruck, ein Gedanke, ja ein ganzer Zusammenhang, den er hatte ergrübeln wollen, wie mit einem Blitzschlag erleuchtete, wenn er mit anderen frisch und frei davon sprach. Die Tätigkeit des lauten Denkens, des Sprechens bewirkte das. Geißler sagt sehr fein, es gäbe Universitätslehrer genug — und es seien nicht die schlechtesten —, die von sich bekennen, daß ihnen die besten Gedanken beim Kolleghalten kämen —!

Mit dem Üben und mit der Pflege des in sich schöpferischen Sprechdenkvorganges *muß* jede Redeschulung beginnen. „Ausnahmen sind grundsätzlich dem Anfänger nicht gestattet, obschon er immer meint, um erst einmal ins Reden hineinzukommen, müsse er vorab alles schriftlich festlegen<sup>52)</sup>.“ Ich erwähnte oben schon, daß in dieser Grundforderung heute *alle Fachgelehrten einig sind*. So schreibt z. B. auch W. Wittsack bezugnehmend auf die von mir oben „kopernikanisch“ genannte große Geißler-Stelle: „Daher ist eine vom Schrifttum bestimmte Rhetorik, die als *letzten* Punkt die Frage des Vortrags berührte, dahin umzustellen, daß das „Halten der Rede“ bestimmend wird für alle Stufen der Vorbereitung, daß an ihrem Anfang das Ziel, sich mündlich mitteilen zu wollen, richtunggebend steht. Demnach haben heute alle rhetorischen Bemühungen *im Sprechen* ihren *Urgrund* zu sehen<sup>53)</sup>.“ Läßt man mit der schriftlichen Ausarbei-

<sup>51)</sup> Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck. Leipzig 1936, 5. Aufl. S. 332.

<sup>52)</sup> Fr. R. S. 104.

<sup>53)</sup> Deutsche Sprechbildung. Greifswald 1935. S. 18.

tung von Reden beginnen, so wird man immer schreibsprachlich gedachte Redetexte, also für das *Ohr* wirkungsschwache Abhandlungen erhalten. Diesen grundsätzlichen Forderungen fügt Weller bedeutungsvoll hinzu: „Der Anfänger fürchte nicht, ihm werde mit der freien Rede allzu Schweres zugemutet. Diese Gedankengänge sind ja nicht am Schreibtisch ausgeklügelte Forderungen, sondern der Niederschlag vieljähriger Lehrbefahrung, der meiner Fachgenossen und meiner eigenen. Der Redebeflissene soll auch nicht gleich zwei Stunden vor dreitausend Hörern über der Menschheit höchste Gegenstände reden, sondern erst einmal mit dem sogenannten *Freisprechen* beginnen, worunter ich schriftlich nicht vorbereitete, auch nicht stichwortmäßig festgelegte mündliche Darstellung einfacher und wenig ausgebreiteter Sachverhalte verstehe<sup>54)</sup>.“

In diesem Zusammenhang erinnere ich auch nochmals an die im zweiten Hauptteil schon genannte These Roedemeyers: „Die Sprechleistung darf in dem Maße den Anspruch auf Gültigkeit erheben, als die Hörleistung des Sprechenden eine gültige genannt werden darf. Oder anders ausgedrückt: am Gesprochenen wird das Vermögen des Sprache-Hörens erkennbar und wieder abhörbar.“ Ehe mit dem Freisprechen begonnen wird, muß also das Sprechlesen beherrscht sein. Denn wer noch dem flächenhaften Schreiblesen verhaftet ist, dessen Ohr „liegt noch im Schubfach“, und er hat weder das äußere noch das innere Gehör für den wahren Sprachklang.

Um allen Mißverständnissen vorzubeugen, sei nochmals eigens betont, daß das Sprechdenken keinesfalls die gründliche stoffliche Vorbereitung ersetzen will, ganz im Gegenteil! Es will nur an die Stelle der wörtlichen Ausarbeitung treten; die mittelbare und unmittelbare Erarbeitung des Stofflichen kann und darf keinem Redner erspart bleiben!

#### b) Hemmungsgefühle.

Ehe ich an praktischen Beispielen zeige, wie der Sprechdenkablauf im Arbeitsunterricht zweckmäßig geübt wird, muß ich noch einiges über die *Hemmungsgefühle* und deren Überwindung einschieben.

Eines vorweg: Hemmungsgefühle sind keinesfalls Zeichen rednerischer Unbegabtheit, — sie sind etwas ganz Regelmäßiges! Sie können sicher unschädlich gemacht werden, wenn man sich über ihr Wesen klar wird und dann nach ehrlicher Innenschau und Selbstprüfung entschlossen handelt.

Zur Wesenserkenntnis der Redehemmungen gehört vorab das Wissen um die Wesenheit der Rede; ich erinnere an das oben darüber Gesagte. Dann muß man sich vergegenwärtigen, daß die „Rede-Angst“ eigentlich keine Furcht vor dem Reden als solchem ist, vielmehr eine Angst vor den Zuhörern, eine Angst vor der Öffentlichkeit. Es ist

<sup>54)</sup> Fr. R. S. 105.

zwecklos, dem Anfänger vorzuhalten (wie Sokrates es getan haben soll, und wie May es 1932 noch versucht), er habe doch keine Furcht, sich vor einigen wenigen Leuten zu äußern, was verschlage es nun, wenn noch mehrere dazu kämen, es sei im Grunde genommen doch gleichgültig, ob man zu zwei, zu zweihundert oder auch zu zweitausend Hörern spreche. Das mag logisch richtig sein, aber *psychologisch* und *stimmungsmäßig* ist es falsch; es handelt sich hier nicht um einen nur rechnerischen Vorgang! Das „Massengeschöpf“ Zuhörerschaft ist nicht gleich der Summe der Einzelpersonen! Wenn man mit Leichtigkeit über die Länge eines auf der Erde liegenden Balkens laufen kann, so heißt das noch lange nicht, daß das ebenso geht, wenn der gleiche Balken als Steg über einen Abgrund oder ein tiefes Wasser gelegt ist. Da hilft es nicht zu sagen, es sei doch genau der gleiche Balken. Es kommt etwas anderes hinzu: *die drohende Gefahr!* Diese wirkt sich beim Redeanfänger in dem allbekannten „Lampenfieber“ aus; man würde es hier besser „Redefieber“ nennen. Freilich überschätzt der Anfänger meistens die Gefahr der Öffentlichkeit, weil er noch nicht gespürt hat, daß die Masse ihm weniger gefährlich ist, als einzelne es sein können. Fast jeder Anfänger ist der irrigen Ansicht, daß eine Schar von Menschen ein gefährlicherer Kritiker rednerischer Leistung sei als eine einzelne Persönlichkeit; — genau das Gegenteil ist der Fall! Wenn man mit einem einzelnen Menschen über eine wichtige Sache spricht, wird er viel kritischer sein, als wenn er nur Teil einer Hörergemeinschaft ist. Die Angriffsbereitschaft des einzelnen Hörers steigert sich nicht, wenn er Teil einer Masse ist, im Gegenteil, sie wird geringer! Weller meint, die Erscheinung des Lampenfiebers könne auf einen Atavismus zurückgehen, d. h. auf jene zuweilen offensichtlich werdende Tatsache, daß an irgendwelchen Lebewesen plötzlich Eigenschaften oder Äußerungen weit entfernter Ahnen auftreten<sup>55)</sup>, und er entwirft uns, die verschiedenartigen Erscheinungsformen des Lampen- oder Redefiebers zusammenfassend, folgendes buntfarbene „Krankheitsbild“. Er sagt: „Der noch nicht enthemmte Anfänger sieht dem Tag der Rede mit leisem Grauen entgegen, nie ist ihm die Zeit so unnatürlich schnell verfliegen. Längst vor dem Zeitpunkt der Rede wird er von Angstzuständen, von Herzklopfen, „Präkordialangst“ befallen. Er schläft nicht mehr gut und hat Träume, in denen alle möglichen Schrecknisse des Redens eine Rolle spielen. Ist die Stunde der Rede herangekommen, so steigert sich das Lampenfieber, Beklommenheit und Schüchternheit wechseln ab mit Aufregung und Fahrigkeit, Röte geht in Blässe über und umgekehrt, ein nervöses Schlucken schnürt den Hals zu, die Gliedmaßen zittern, der junge Redner traut sich nicht in den Rederaum, der ihm in der Angstphantasie zu einer Art Hinrichtungsstätte wird. Hat der Versammlungsleiter ihm das

<sup>55)</sup> Fr. R. S. 84.

Wort erteilt, so gehen seelische Aufregung wie physisches Versagen der Nerven und Muskeln in den Höchstzustand über, die Lippen werden trocken, die Zunge klebt am Gaumen, und während sich um ihn alles zu drehen scheint, während sich die starren Augen einer Ansammlung von Menschen drohend auf ihn richten, hört der Redner eine fremde, heisere, brüchige Stimme die Worte eines ihm nicht unbekanntem Redetextes sprechen, eine Stimme, die er mit etwas schauerndem Erstaunen als seine eigene erkennen muß. Manchmal schlägt sie über, krächzt oder entgleist zu merkwürdigen Lageveränderungen. Eine zappelnde Unruhe macht sich durch fahriges und zerhacktes Sprechen bemerkbar, oft treiben die Hemmungen zu ataktischem, stotterndem Sprechen. Die Störungen des Selbstbewußtseins nehmen manchmal die Farbe einer Zwangsneurose an, regelrechtes Fieber und Erbrechen, ja Verdauungsstörungen und Gesichtsausschlag aus Furcht vor öffentlichem Auftreten sind Sprecherziehern nicht unbekannt.“ Aber dann fährt Weller fort: „Was wollen Sie nun mit dieser begeisterten Schilderung des Lampenfiebers, so wird jetzt mancher von Ihnen fragen. Nun, ich will damit sagen, daß mir diese Erscheinungen von meiner eigenen rednerischen Lehrlingszeit wie auch von meiner Praxis als Redelehrer her bekannt sind, daß sie aber selbst dann kein Hindernis für das Reden darstellen, wenn sie wirklich einmal in dieser Häufung und äußersten Steigerung auftreten sollten. Das ist aber niemals der Fall! Der eine oder andere wird nur die oder jene Erscheinung kennengelernt haben, und jeder reife Redner wird bestätigen, daß er manche frühere alte Bekannte unter dieser Schreckensliste vorfindet. Vielleicht wird er sogar noch irgendwelche besonderen Züge hinzuzeichnen können. Trotzdem aber wird er sagen: Ich bin darüber hinweggekommen und habe reden gelernt<sup>66)</sup>.“ Selbstverständlich wirkt sich das Lampenfieber beim *Bühnenkünstler* (auf ihn bezogen wird das Wort „Lampenfieber“ erstlich geprägt worden sein) noch viel stärker aus, weil das Eigenerlebnis der künstlerischen Darstellung aufwühlender und alltagsferner ist als das Reden. Darüber hat Intendant Papst einmal geschrieben: „Lampenfieber, das ist die seelische Spannung, die herrührt von der aufgespeicherten künstlerischen Vision und dem göttlich dämonischen Zwang, diese furchtbare Last abzutragen. Der darstellende Künstler, dessen Stichwort zum Auftritt noch nicht gefallen ist, und der in der Kulisse wartet, steht unter dem Druck dieser aufgespeicherten Last, da er sie nicht von sich geben kann. Diese Stauung schafft ihm „die Angst“. Aber auf der Szene nun, freigegeben in sein gestaltendes Werk, schwindet mit der Stauung der Druck und damit die Angst. Ein starkes Lampenfieber kann also vielmehr starke Vision und Fülle anzeigen als Unsicherheit oder Leere.

<sup>66)</sup> Fr. R. S. 81—83. Vgl. auch Wellers Aufsatz: Das Lampenfieber und seine Bekämpfung, in Gespr. W. 1939. S. 1—8.



Ist der Künstler nun auf der Bühne freigelassen, so verspürt er Erleichterung, die Angst verfliegt, Leichtigkeit und Sicherheit stellen sich ein. Die Forderung, die in der Erwartung der Zuhörer liegt, kann ihn nicht erschrecken, da er mit einer aufgestauten Fülle vor sie hintritt. Den nicht Angefüllten, den ahnungslosen Frechling wird in der Kulisse keine Behelligung anfallen<sup>57)</sup>.“ Jedenfalls ist sicher, daß es *ohne* ein gewisses Lampenfieber, ohne eine gewisse Erregung beim Redner ebensowenig geht wie beim Bühnenkünstler, und daß bei der Rede ebenso wie auf der Bühne die Spannung nach den ersten Worten mehr und mehr nachläßt. Wie jeder Künstler, ja jeder verantwortungsbeladen schaffende Mensch schlechthin, vor jeder großen, seine ganze Persönlichkeit in Anspruch nehmenden Leistung ein Gefühl innerer Spannung in sich wachhält, das ihn nie *völlig* unbeschwert sein läßt, so wird es auch beim verantwortungsbewußten Redner sein! Soweit aber das Lampenfieber die Leistung fühlbar stört oder gar vereitelt, muß es durch beherrschte Übung überwunden werden. Unverbessert sind nur die, die das Lampenfieber überhaupt nicht kennen; es sind die Kaltschnäuzigen, die „hoffnungslos Fertigen“, wie Geißler sie so treffend nennt. Hat man also kein Lampenfieber, so sei man wenigstens so klug und rühme sich dessen nicht! „Keine köstlichere Kraft für die Beredsamkeit als eine gemeisterte Erregung! Nicht unterdrückte; denn aus nichts wird nichts. Aber gemeisterte wird zum Aufruf aller Kräfte<sup>58)</sup>.“ Das Zuviel an Lampenfieber wird oftmals genährt durch eine übertriebene Selbstbeobachtung und Ichbezogenheit, die, anstatt mit allen Gedanken mutig vorangehend ganz beim Redezweck zu sein, immer fragt: War das auch gut, was und wie ich das jetzt gesagt habe? Was wird Herr Soundso von mir denken? — Mit dieser Art schädlicher Nebengedanken, die immer Hemmungen innerer und äußerer Art erzeugen, müssen wir uns später praktisch noch befassen. Eine sehr häufige Ursache für das Übermaß an Lampenfieber liegt aber auch in *ungenügender inhaltlicher Vorbereitung*, und zwar viel häufiger, als man annehmen möchte! „Jedermann empfindet ein Gefühl gelöster Sicherheit, wenn er in einer Sache gründlich Bescheid weiß, er ist bedrückt und verlegen, wenn er sich durchpfuschen muß<sup>59)</sup>.“

Bei dem Kampf gegen die Hemmungsgefühle nimmt Weller gerade das Letztgenannte zuerst aufs Korn; er schreibt: „An die Spitze unserer Zusammenstellung von Heilmitteln gegen die Redehemmungen wollen wir die strenge Forderung stellen: Bereite dich gerade als junger Redner, wenn du noch vom Lampenfieber bedrängt wirst, unter Festlegung zahlreicher Stichworte so gründlich wie nur möglich auf dein Thema vor, so daß du das Gefühl hast, es unbedingt zu beherr-

<sup>57)</sup> Zeitschrift: Die Bühne. Berlin, 2. Juniheft 1936.

<sup>58)</sup> Rhet. II. S. 42.

<sup>59)</sup> Fr. R. S. 87.

schen und wenigstens stofflich auf gar keinen Fall unsicher zu sein, wenn du schon in deinem rednerischen Auftreten naturgemäß noch nicht sicher sein kannst<sup>60)</sup>!“ Dann empfiehlt Weller — wie viele andere Redelehrer auch — die Einbildungskraft zu Hilfe zu nehmen und sich nach der bekannten Couéschen Anweisung immer wieder zu sagen: Du wirst von Tag zu Tag in deinem rednerischen Auftreten ruhiger und freier! Die Wirkungskraft solcher Selbsteinreden darf man sicher nicht unterschätzen. *Lediglich* mit dem Willen gegen das Lampenfieber anzukämpfen, ist zwecklos; man muß vielmehr suchen, die „positiven Werte der Persönlichkeit“ in sich zu steigern. Man muß sich auf Grund einer vernünftigen Besinnung auf die eigene Leistungsfähigkeit und die Erinnerung an das, was durch die Unterweisung des Lehrers an seelischen Stützen gegeben wurde, gleichsam einen freien Weg erobern. Deshalb rät Weller weiter: „Ebenso ruhig wie nachdrücklich und durch ständige Wiederholung vertieft, soll sich der „Lampenfiebernde“ folgende *autosuggestive* Hilfen geben: Du hast ja sonst schon in deinem Leben etwas geleistet, warum sollst du nicht auch reden lernen? Was andere können, kannst du doch auch. Diese Hemmungen haben die größten Redner gehabt, sie werden verschwinden. Wenn ich jetzt nicht völlig gleichgültig bin, so kommt es daher, daß ich meine Sache und meine Hörer ernst nehme. Das ist gut und richtig, etwas innere Spannung also ganz natürlich. Aber ich will die Dinge auch nicht zu ernst nehmen. Die Hörer wissen ja noch gar nicht, was ich sagen will, und wie ich es sagen will, sie sind als einheitliche Masse nicht so kritisch wie irgendwelche einzelne, die ich vielleicht kenne. Ich gebe ihnen doch etwas, sie warten auf mich und wollen mir lauschen, erkennen mich also an. Es geht nicht alles auf einmal, ich brauche ja jetzt nicht sofort eine Meisterleistung zu zeigen. Wer gibt, was er hat, ist wert, daß er lebt<sup>61)</sup>.“ Gerade beim Prediger müßte der Mut zur Rede aus der Sache und seiner Sendung fließen, wenn er sich immer wieder sagt: ich spreche ja nur, weil ich um der Sache willen und im Banne der *Pflicht* reden muß! Weitere in der Praxis erprobte Winke und Hilfen sowie nähere Begründungen einer sprechkundlichen Enthemmungslehre sind zu entnehmen den Arbeiten von Gerathewohl „Lehrgang der Gesprächsführung und Redetechnik“<sup>62)</sup> und „Sicheres Auftreten“<sup>63)</sup>. Durch Hypnose die Beseitigung der Redeangst zu versuchen, ist ge-

<sup>60)</sup> Fr. R. S. 87.

<sup>61)</sup> Fr. R. S. 88.

<sup>62)</sup> München, 7. Aufl. 1934.

<sup>63)</sup> Blaue Siemens-Reihe Nr. 26. Homburg 4. Aufl. 1939. Vgl. auch Gerathewohl, Charakterbildung und Rhetorik. Gespr. W. 1942. S. 13 f. Es sei auch hingewiesen auf das umfangreiche Werk des Arztes Schulz-Hemke: Der gehemmte Mensch. Leipzig 1940. Ferner auf Künkele, Wege zur Überwindung von Hemmungen im sprachlichen Ausdrucksvermögen. Zeitschrift für pädagogische Psychologie u. Jugendkunde 1937, S. 234 ff.

linde ausgedrückt, grober Unfug! Es ist auch gefährlich, um „frei“ zu werden, Alkohol zu trinken; das erzeugt im Anfang vielleicht eine Scheinbelebung, verschlimmert aber auf die Dauer gewöhnlich die Hemmungen und setzt die Leistungsfähigkeit herab. Da das Lampenfieber — rein *physisch* betrachtet — mit veränderter Herz- und Gefäßtätigkeit, also mit Störungen des Blutkreislaufes einhergeht<sup>64)</sup>, so werden wir ihm *körperlich* am besten durch die im ersten Teil gelehrt Tiefenatmung beikommen können; einige ruhige Tiefenatmungszüge entspannen und lockern nicht nur den Stimmapparat, sondern auch den ganzen Körper. Psychologische Untersuchungen haben ja erwiesen, daß die Einwirkung der Tiefenatmung auf den Körper des Menschen auch eine entsprechende Förderung seines seelischen Daseins ergibt, insbesondere bei „Erwartungsneurosen“, zu denen auch das Lampenfieber zu rechnen ist.

Die klare Erkenntnis all dieser Gegebenheiten muß vorausgesetzt werden, ehe man im Arbeitsunterricht an das tätige Üben und an die Pflege des Sprechdenkablaufes herangehen kann. Vergessen wir dabei nie: „Das Schwimmen erlernt keiner auf dem Trockenen, das Fliegen keiner daheim. Man muß sich schon dem Wasser, der Luft und der „Öffentlichkeit“ anvertrauen, nicht tollkühn, leichtsinnig, sinnlos, aber mit mutiger Entschlossenheit und jeweils im Hinblick auf ein erreichbares Ziel<sup>65)</sup>!“ Wir sehen auch hier wieder: die Sprecherziehung formt wirklich *den sprechenden Menschen*. Allein durch die richtige Überwindung der Hemmungsgefühle und die daraus hervorgehende Steigerung der Entschlußkraft vermag sie eine Menge persönlichkeitsbildender Kräfte zu wecken!

### c) Ankurbelung des Sprechdenkablaufes.

Beim jungen Menschen, d. h. solange er in der Schule noch nicht „verzogen“ wurde, ist der Sprechdenkablauf eine unbewußte Selbstverständlichkeit. Beim späteren Bildungsmenschen muß er — wie schon angedeutet — meistens in besonderer Arbeit erst wieder zurückgewonnen werden. Das geschieht am gründlichsten in fortschreitenden Stufen: Zuerst handelt es sich lediglich um eine Ankurbelung; darauf geht man zum „Plansprechen“ über und schließlich zum „vorbereiteten Plansprechen“. Diese Übungsstufen sind genau auseinanderzuhalten, und ihre Ergebnisse sind, — um das vorweg schon klarzustellen —, noch keine „fertigen“ Predigten. —

Solange wir in unseren Lehrgängen durchweg sprecherzieherisch noch gar nicht vorgeschulte Teilnehmer haben, und solange die Sprecherziehung noch nicht (wie oben am Schluß unserer Vorfragen gefordert) in den Gesamtstudienplan unserer Priesterbildungsanstalten

<sup>64)</sup> Pr. Ku. S. 240.

<sup>65)</sup> D. Spr. E. S. 165.

eingebaut ist, wird man das praktische Üben des Sprechdenkablaufes am besten vorstufenmäßig im *Einzelunterricht* beginnen. So schaltet man am sichersten alles aus, was die mehr oder weniger stark ausgeprägte Befangenheit noch nähren könnte. Der Anfang kann schon in Verbindung mit der Leselehre gemacht werden: Der Lehrgangsleiter liest eine Kurzgeschichte oder ein kleines Märchen mehrmals ausdrucks-haft vor und läßt das Gehörte von dem Lernenden mit seinen *eigenen Worten* kurz wiedererzählen. Wenn das zuerst nur stockend gehen sollte, so schalte man in aller Ruhe die Erzählung weiterführende Fragen ein. Keinesfalls soll der Anfänger nach gefälligen Worten und schönen Wendungen suchen, er soll nur unbekümmert das aussprechen, was ihm das Erfülltsein von der Sache im Augenblick eingibt. Er soll sich ja nur an das Denken während des freischaffenden Sprechens gewöhnen und erleben, wie *durch das Sprechen* seine Gedanken mehr und mehr angeregt werden. Nach solchem ersten Versuch läßt man das Ganze nochmals erzählen, jetzt aber schon unter der Vorstellung einer ganz *bestimmten Hörschaft*; also etwa für kleine Kinder oder für Schulentlassene usw. Je lebhafter der Erzähler sich dabei in seiner Phantasie die Hörer vorstellt, desto leichter wird er jeweils von selbst schon etwas farbiger Einzelheiten bringen und vielleicht den Höhepunkt der Geschichte fesselnder herausarbeiten; man ermuntere ihn nur immer wieder, ganz frei und unbekümmert zu gestalten.

Darauf gehe man dazu über, bestimmte „*Übungslagen*“ zur Gewöhnung an die „*Sprechsituation*“ zu schaffen. Nach Drach verstehen wir unter *Sprechsituation* „die Gesamtheit aller inneren und äußeren Voraussetzungen, die dazu führen, daß der Sprecher gerade in dem Augenblick gerade die Worte an gerade die Hörer richtet“. Auch dabei arbeitet man bei gehemmten Typen zweckmäßig zuerst allein und zwar möglichst im leeren Kirchenraum. Man kann ihnen etwa sagen: Stellen Sie sich vor, ein Nichtkatholik käme mit Ihnen zum ersten Male in eine katholische Kirche und fragte nach der Bedeutung des „*Ewigen Lichtes*“. Erklären Sie ihm kurz hier an Ort und Stelle, welche Bewandnis es damit hat. — Darüber und über andere Dinge aus dem Gesichtskreis des Kirchenraumes wird auch der ungeübteste Anfänger ohne Vorbereitung etwas erzählen können, insbesondere, wenn man ihn durch geschickt gestellte Fragen dabei leitet; er muß sich nur immer eine ganz bestimmte Person gedanklich vorstellen, zu der er jeweils spricht. Während des Laufes der Erzählung entferne man sich dann so weit vom Lernenden, daß er erheblich mehr Stimme aufwenden muß als bei der gewöhnlichen Unterhaltung. Vielleicht stellt man ihn auf die Kanzel und leitet — stimmlich dem Raum angepaßt — ein entsprechendes Zwiegespräch mit ihm ein. Dabei kann man meist beobachten, daß der Anfänger dann dazu neigt, etwas anders zu machen als im gewöhnlichen Gespräch, d. h. die natürliche

Sprechtonhöhe zu verlassen oder das Sprachmelos einzuebnen, — falls er diese Fehler nicht schon beim Erarbeiten des raumangepaßten Vorlesens abgelegt hat. So gewöhnt man Gehemmte zunächst einmal daran, im *natürlichen*, aber *raumangepaßten Gesprächston* einige Minuten „nicht öffentlich“ zu ganz einfachen Fragen frei zu reden. Alle etwaigen sonstigen stimmtechnischen Fehler läßt man einstweilen unberücksichtigt; es gilt ja nur, die Hemmungen zu lockern und den Mut zu wecken. Das ist die erste Stufe des sog. Freisprechens.

Gewiß gehört ein taktvolles Einfühlungsvermögen dazu, mit gereiften, wissenschaftlich gebildeten Herren so einfache „kindliche“ Übungen vorzunehmen. Die tägliche Lehrerfahrung beweist uns, daß diese auf den ersten Blick so simpel erscheinenden Dinge für gewisse Typen oftmals doch recht schwer sind. Wissenschaftliche Bildung und *sprecherisches* Gestaltenkönnen stehen oft in einem argen Mißverhältnis zueinander. Diese Feststellung soll kein Tadel sein. Das liegt eben an der Einseitigkeit unserer hergebrachten Schulung und braucht deshalb den *inneren* Wert der Persönlichkeit noch lange nicht herabzumindern. Man muß nur Verständnis für diese unverschuldeten Hemmungen aufbringen; ich habe immer beobachtet, daß geduldige *Einzelarbeit* da am ehesten zum Ziele führt. Bei Lehrgangsteilnehmern, die selbst schon Schulunterricht gegeben haben, und bei rednerisch Begabten wird man diese Vorstufe meistens übergehen können.

Sind die ersten allgemeinen Hemmungen gelockert und überwunden, so muß der Sprechdenkablauf in *Gemeinschaftsarbeit* weitergeübt werden, sonst würde man zu „Einsamkeitsübungen“ kommen. Ein altes Wort sagt: Niemand ist für sich selbst ein Redner! Reden heißt Gemeinschaft suchen; deshalb wird baldmöglichst eine gewisse „Öffentlichkeit“ durch die Zuziehung aller Lehrgangsteilnehmer hergestellt, und zwar im großen Raum, am besten im Kirchenraum selbst. Der einleitende Hinweis darauf, daß die gemeinsamen Sprechdenk- und späteren Redeübungen keine billige Belustigung auf Kosten Schüchternen und Ungeübter sind, dürfte sich bei reifen Menschen eigentlich erübrigen; aber man kann immer wieder beobachten, daß durch an sich ganz harmlose und durchaus nicht böse gemeinte Hänseleien oder durch Belächeln mißlungener Kleinigkeiten gerade die Gehemmten empfindlich gestört werden. Andererseits muß man sagen: Wer das Schlittschuhlaufen lernen will, darf sich nicht davor fürchten, einmal hinzufallen! Wie auf dem Eis, so darf man auch in unserem Lehrgang nicht zu zimperlich sein. Vor allen Dingen muß der Redner ja *Mut* haben, d. h. nicht aus falschem Selbstbewußtsein erzeugten kecken Übermut, sondern einen Mut, der aus dem Ernste seiner Sendung und der Tiefe seines Wissens emporwächst. Gleichwie der Übungsleiter das *Vertrauen* der Lernenden erwerben und sich erhalten muß, so müssen *alle* Lehrgangsteilnehmer untereinander sich mit vollstem Vertrauen



begegnen. Sie alle müssen ihre Schulungsbedürftigkeit gewissermaßen voreinander „eingestehen“ und eine strebende, auf kameradschaftliche Hilfe eingestellte Arbeitsgemeinschaft bilden: Das gemeinsame Üben ist nur dazu da, daß einer dem anderen hilft! Und Fehler, die im Kreise der Arbeitsgemeinschaft gemacht werden, zeitigen ja durchaus keine nachteiligen Folgen; sie haben vielmehr das Gute, daß die Gemeinschaft an ihnen lernen kann!

Vor der Arbeitsgemeinschaft läßt man dann (wie vorhin für den Einzelunterricht angedeutet) zu einfachen Fragen kurz sprechen, aber immer unter der Vorstellung und in Ausrichtung auf eine ganz bestimmte, für die einzelnen Aufgaben jeweils wechselnde Zuhörerschaft, also unter Vorstellung immer anderer „Sprechsituationen“. Im freien Erzählen kleiner biblischer Begebenheiten bietet sich auch mannigfacher Übungsstoff, an den der eine oder andere vielleicht schon eine kleine „Anwendung“ anknüpfen kann. Grundsätzlich soll man anfangs nur freiwillige Meldungen verlangen, nicht den einzelnen zwingen. Die Schwächeren haben dann schon ein Beispiel, „wie es geht“, und dann bekommt auch dieser oder jener allmählich Mut und Lust. Bei diesen kleinen Übungen unterlasse man möglichst alle Berichtigungen. Nur wenn der natürliche Sprechton verlassen wird, greife man in den „virtuellen Dialog“ tätig ein und führe ihn eine Weile als *wirkliches Zwiegespräch* fort, um so gegen die Natürlichkeit begangene Fehler auszugleichen. *Vor allem muß man den Anfänger von dem verbreiteten Vorurteil wegbekommen, er müsse nun gleich „glänzend“ reden, und dazu könne kein Wort ausgesucht und keine Wendung schön genug sein.* Es soll ja zunächst gar nichts Außergewöhnliches getan werden; es kommt nicht darauf an, daß herrlich gebaute, schwungvolle Sätze „vorgetragen“ werden: im Gegenteil, es soll alles möglichst einfach und schlicht gesagt werden. Zuweilen hört man dann den Einwand: „Aber so kann ich doch nicht predigen!“ Gewiß nicht, es handelt sich ja einstweilen nur darum, den Sprechdenkabruf in Gang zu bringen und ihn vor der Gemeinschaft zu üben und zu pflegen. Die Fertigkeit der schriftlichen Darstellung entwickelt sich auch nur langsam von den ersten hilflosen und kindlichen Sätzen des Grundschulers zu den ausgereifteren Leistungen des Schulentlassenen, und der schreibt auch nicht sofort Zeitungsartikel oder Doktorarbeiten! Wichtig ist nur die Gewöhnung daran, daß jeder angefangene Satz in irgendeiner Form zu Ende gebracht werden muß.

#### *d) Plangerechtes Sprechdenken.*

Die nächste Übungsstufe ist das *plangerechte* Sprechdenken vor der Gemeinschaft. Falls der sprecherzieherische Lehrgangleiter nicht selbst Theologe ist, wird hier die Zusammenarbeit mit dem Homiletiker schon notwendig; denn bei dieser Stufe wird schon der erste

Schritt in die eigentliche Werkstatt des Predigers getan. Die hier gewonnenen Unterlagen werden sich immer für die spätere Gestaltung der Predigten verwerten lassen; sie sollen sogar zu einem gewissen Grundstock für die Praxis werden.

Es wird nicht wie früher ein „Thema“ gegeben, sondern ein ganz einfacher *Zwecksatz* für eine *Kurz-Ansprache* aufgestellt. Der Lehrgangleiter hat den Grundriß, die „*Kerngedanken*“ hierzu in einer stichwortmäßigen „*Planung*“ entworfen, die vervielfältigt jedem Teilnehmer übergeben wird. Diese Planung kann z. B. folgendermaßen aussehen<sup>66)</sup>:

*Zwecksatz:* Wir wollen allezeit „gut“ beten!

*Einleitung:* Wir Christen beten häufig. Das hat nur Sinn, wenn unser Gebet „gut“ ist. Dazu ist notwendig, daß wir „bei der Sache“ sind.

*Wie ist das anzufangen?*

- Hauptteil:* 1.) Wir müssen daran denken, daß wir betend „mit Gott sprechen“. Keine Unterhaltung über Gott, sondern ein Reden mit Gott. Wir reden Gott an! Wer ist Er? Der Allerhöchste, unser oberster Herr und Gebieter, dem wir uns vorbehaltlos unterwerfen müssen, unser liebevoller Vater, der uns umsorgt. Daher unsere Haltung ihm gegenüber? — Jede Nachlässigkeit ungeschicklich und unehrlich.
- 2.) Wir müssen uns auf das Beten einstellen, wie wir es sonst bei einer wichtigen Sache auch zu tun pflegen. Zwei Dinge zugleich kann der Mensch nicht tun, oder er tut eines von beiden halb und schlecht. (Beispiele.) Wir müssen vor dem Beten uns selbst hören: alles andere kümmert uns nun nicht oder nur soweit, als wir mit Gott darüber sprechen. Sache des Willens. Tatkräftiger Versuch jedem möglich.

*Schluß:* Diese bescheidenen Anregungen nicht nur anhören, sondern *durchführen*, verwirklichen! Sonst sind die Stunden des Betens nutzlos veran.

„Wenn ihr Mich von ganzem Herzen suchet, dann werde Ich Mich finden lassen.“

Nun gibt der Homiletiker *selbst* dieser Planung eine Schallform, eine gesprochene Ausgestaltung von 5 bis 6 Minuten Dauer, so wie er sie sich denkt. und alle Teilnehmer folgen seinem Sprechen an Hand des Planzettels.

<sup>66)</sup> Dieses Beispiel ist von P. Regens Dr. Eberhard Welty in einem unserer praktischen Lehrgänge entworfen worden, will aber durchaus keine allgemeingültige Schablone sein!

In einfachster Form könnte z. B. die Einleitung so lauten:

„Nichts ist uns Christen geläufiger, als daß wir beten müssen! Wir tun es morgens, abends, vor und nach Tisch, beim Anhören der hl. Messe und auch sonst noch bei mancherlei Gelegenheiten. Aber all unser Beten hat nur dann wirklichen Sinn, wenn wir „gut“ beten. Und wann beten wir gut? — Wenn wir ganz und gar bei der Sache sind. Das scheint aber gerade beim Beten nicht immer so einfach zu sein. Wann sagen wir: „der Mensch ist ganz bei der Sache“? Wenn er vollständig darin aufgeht. Wie ist das nun beim Beten anzufangen? Dazu ist zweierlei notwendig . . .“ usw.

Darauf spricht der Lehrgangsleiter das Ganze nochmals in einer anderen Gestaltung, vielleicht auf eine ganz bestimmte Hörschaft zugeschnitten. Zu Schulkindern könnte er etwa sagen:

„Wißt Ihr noch, daß Eure Mutter Euch schon beten gelehrt hat, als Ihr noch ganz klein wart? Ihr lerntet Euer Morgen- und Abendgebet, Euer Tischgebet, ein Gebet zum hl. Schutzengel und kleine Stoßgebete. Als Ihr dann später in die Schule kamt, da sagte der Religionslehrer Euch, daß Ihr andächtig, „gut“ beten müßt, weil der liebe Gott nur an einem guten Gebet Gefallen habe. Ja, wann ist denn Euer Gebet „gut“? Nur dann, wenn Ihr ganz bei der Sache seid! Was das heißt, wißt Ihr ja: wenn Ihr draußen beim Kreis- oder Nachlaufenspielen seid, dann hört Ihr oftmals noch nicht mal, daß Eure Mutter Euch ruft, oder daß ein Auto kommt, Ihr seid also so bei Eurer Sache, daß Ihr für gar nichts anderes mehr zu haben seid. So muß es auch beim Gebet sein! Freilich ist das hier nicht so leicht wie beim Spiel. Aber ich will Euch nun mal zeigen, was Ihr dazu tun müßt . . .“ usw.

Durch diese Beispiele soll kurz angedeutet sein, was unter der „verschiedenen Ausgestaltung“ verstanden ist: die Planung ist genau beibehalten, der an sich gleiche Inhalt ist nur frei beweglich — mit anderen Worten und unter Vorstellung einer anderen Sprechsituation gesagt. Nach dem Anhören des Lehrgangsleiters wird es immer schon einige Mutige geben, die gerne versuchen wollen, das plangerechte Sprechdenken an Hand des Zettels frei nachzumachen. Sie sollen alles möglichst „mit eigenen Worten“ sagen, Beispiele selbst wählen usw., nur der festgelegte Plan muß zur Vermeidung jeglicher Gedankenflucht streng eingehalten werden. Das ist hier sehr wichtig; denn der Neuling muß sich vor allen Dingen daran gewöhnen, einer bestimmten Gedankenordnung zuchtvoll zu folgen, auch wenn sie einstweilen — wie in diesem *Übungsbeispiel* — nicht von ihm selbst entworfen ist; er darf also keinesfalls in *planloses* Sprechdenken abgleiten! Das würde oberflächlicher Schwätgerei den Boden bereiten. „Fahrten ins Blaue“, d. h. Loskutschieren ohne Sicherheit, wohin die Reise geht, darf es weder hier noch später in der Praxis geben! Bei diesen Übungen empfiehlt es sich auch schon, den Neuling daran zu gewöh-

nen, daß er wenigstens vor Beginn bewußt einige Tiefenatmungszüge in aller Ruhe ausführt.

Wenn nun in der gegenwärtigen Übungsstunde nicht alle Teilnehmer zum Sprechen kommen können, so gibt man ihnen auf, den Versuch für sich selbst — laut sprechend — in ihrem Arbeitszimmer zu machen, um so für die nächste Stunde schon „vorbereitetes Plansprechen“ ausführen zu können. Selbstverständlich darf nun niemand so kindisch sein, aus den gegebenen Kerngedanken einen „Aufsatz“ anzufertigen und ihn mehr oder weniger auswendig lernen zu wollen! Damit würde er das Wesen der Übung ganz verfehlen; es könnte ja immerhin sein, daß der Lehrgangleiter nach Ablauf eines Abschnittes plötzlich Wiederholung in anderer Fassung — meinetwegen für Soldaten — verlangt; dann würde der Auswendiglerner sofort festsitzen! Nein, man soll sich nur ganz in die Kerngedanken des Grundrisses hineinversenken, das eine oder andere Beispiel überlegen und sich dann ruhig der Eingebung des Augenblicks und der Beflügelung durch das Sprechen hingeben. Es handelt sich ja hier nur um das Ingangbringen des Sprechdenkablaufs und noch lange nicht um eine Festpredigt vor erlesener Zuhörerschaft! Jeder darf und soll bewußt Einfaches sagen, wenn er es nur eindringlich und bestimmt sagt, wenn nur der ganze Mensch dahinter steht. Er soll dabei auch möglichst kurze und einfache Sätze bauen. Esser gibt dazu folgende gute Lehren; „Ja, die kurzen Sätze sind für den Anfang sogar vorzuziehen, weil sie ihm die Sorge abnehmen, ob und wie er die verwickelten Satzgebilde auch richtig zu Ende bringt, und weil dadurch seine Kräfte frei werden, zunächst überhaupt einmal den sicheren Ablauf zu gewährleisten. Er verringert dadurch auf eine sehr einfache Weise die eigene Angst vor dem „Steckenbleiben“. *Feinheiten der Wortwahl, höhere Ansprüche des Satzbaues — das sind Dinge, die erst in Angriff genommen werden können, wenn der Sprechdenkablauf als solcher hinreichend geübt, die Scheu vor dem Auftreten an sich durch allmähliche Gewöhnung soweit behoben ist, daß auf diese grundlegenden Dinge weniger bewußt geachtet zu werden braucht.* Viel wichtiger ist für ihn, daß er den Stoff sprecherisch so persönlich, so eindrucksvoll, so ausdruckschaft dem Hörer vor Augen stellt, daß dieser darin die Meinung und den Willen des sprechenden Menschen erkennt und an diesem Menschen Anteil nimmt! *Das bedeutet keine Vernachlässigung der Form, nur setzt die Pflege im kleinsten Punkte ein, da allerdings mit höchster Kraft!* Tausendmal besser eine kurze, schlichte Rede, die kraftvoll hingesetzt wird, als ein langes, uninteressiertes, langweiliges Gerede, das mit Bandwurmsägen und Gesuchtheiten den Mangel an innerer Kraft zu überdecken sucht! *Mag das Gesagte für den Anfang noch so unscheinbar sein, es ist gut, wenn es von der ganzen Willensspannung des Sprechers getragen ist. Alles*

*andere ist eine Sache der Zeit, der fortschreitenden Übung*<sup>67)</sup>.“ Diese inhaltreiche Mahnung Essers, in der ich das Wichtigste durch Schrägschrift hervorgehoben habe, kann man dem Anfänger bei dieser Übungsstufe nicht eindringlich genug vorhalten! Die entscheidende Wirkung geht hier nicht aus von der Form an sich, sondern von der lebenskräftigen Unmittelbarkeit, von der Nahberührung mit Menschen und Dingen. Übrigens hat Geißler über solche einfache, unmittelbar aus dem Erleben vörquellende Sprache einmal gesagt: „Nur ein unmittelbarer Mensch ist ihrer fähig, und das ist nicht der späte Bildungsmensch, der in vornehmem, intellektuell gezügeltem Abstand von den Dingen bleibt und sich ihnen überlegen dünkt, sondern es ist der ursprüngliche Volksmensch, der in ungetrübter Nähe zu den Dingen lebt, der „du“ zu den Dingen sagt, wie er es zu den Menschen tut, und herzlich in ihrer Schau aufgehen kann, ohne Scheu gefühlüberwallt.“ — Je unbekümmerter also der Neuling — auch wenn er Bildungsmensch ist — spricht, desto besser wird es für seine rednerische Entwicklung sein. Nur ein gewisser Mut — nicht Übermut — und Schwung gehören dazu. „Steckenbleiben“ braucht er gar nicht zu befürchten, er darf die gegebene Planung — vielleicht durch eigene Notizen ergänzt — ruhig vor sich haben. Man vermeide peinlich jede Unterbrechung des Übenden und hebe etwaige Beanstandungen für später auf. (Auch die Zuhilfenahme des Roedemeyerschen Signalapparates ist hier noch verfrüht.) Nur zweierlei bespricht man am zweckmäßigsten doch schon im Rahmen dieser Übungen: man nehme dem Anfänger die hemmende „Angst vor der Pause“ und gebe ihm den Mut, alle „schädlichen Nebengedanken“ entschieden von sich zu weisen! Es ist sehr verständlich, daß der Anfänger bei diesen Übungen befürchtet, der Gang seines Sprechdenkens verlaufe zu langsam, er spreche also zu stockend. Wenn wir die Wortwerdung unserer Gedanken erst während des Sprechens und *durch* das Sprechen vor unseren Hörern und *mit ihnen* selbstschöpferisch erarbeiten sollen, dann können und brauchen die einzelnen Sätze, wie wir oben schon gehört haben, nicht die Glätte des schriftstellerischen Stils zu haben; noch viel weniger brauchen sie wie etwas Nachgeschaffenes abzulaufen oder gar heruntergerasselt zu werden. Das im Alltagsgespräch naturgemäß vorkommende kurze Suchen nach dem geeigneten Wort braucht der Redner keineswegs zu fürchten. Das Wesen des Redenkönnens besteht ebensowenig in einem geölten Sprechtempo wie in sonst etwas Außergewöhnlichem. Der Redner muß sich immer die Zeit nehmen zu überlegen, was und wie er es sagen soll. Und dazu braucht er immer gewisse *Denkpausen*. Der Hörer ist ja nur dankbar dafür, wenn er merkt, wie der Sprecher *denkend* spricht. Er ist froh, wenn er selbst einmal eine kleine Ruhepause bekommt, in der er über das eben Gehörte

<sup>67)</sup> D. Spr. E. S. 170.



kurz nachdenken und es auf sich wirken lassen kann. Was hat der Hörer davon, wenn der Wortschwall im D-Zug-Tempo vorüberauscht und er ihn nicht verdauen kann. Oben haben wir ja schon herausgestellt, daß die Pause ebenso zur Satzgestalt gehört wie das gelauteete Wort. Überdies wird es der Hörer nur natürlich empfinden, wenn der Redner hin und wieder einen Augenblick besinnlich schweigt. Freilich darf die Pause keine sogenannte „leere Pause“, kein „Loch im Vortrag“ sein, also nicht daraus entstehen, daß der Sprecher den Faden verloren hat oder innerlich seinen Stoff noch zusammensuchen muß! Diese „Leere“ verrät sich übrigens immer im Gesichtsausdruck. „Eine Pause machen heißt nur auskuppeln, nicht den Motor abstellen<sup>68)</sup>.“ Die Rede muß unbedingt so vorbereitet sein, daß der Stoff im ganzen reichlich zur Verfügung steht; dann ist die wirkliche Denkpause für keinen Beteiligten ein Übel, sondern für jeden eine notwendige Wohltat. Daher: lieber zu langsam als überhastet<sup>69)</sup>! Außerdem ist die Pause ohne Zweifel eines der wichtigsten Steigerungsmittel des Redners; man wendet sie als solches bewußt vor und nach Worten an, denen man besonderes Gewicht beilegen möchte. Nach einem Wort oder Satz ist die Pause unerläßlich, wenn der Redner etwas Erschütterndes, Gewaltiges ausgesprochen hat, wenn er den Hörer durch irgendeine Wendung oder sonstwie überrascht, ergriffen, begeistert hat usw. Wollte man nach solchen Stellen ohne Pause weitersprechen, so würde man sich eines großen Wirkungsmittels begeben!

Wie der junge Redner die Angst vor der Pause ablegen muß, so muß er aber auch den Mut aufbringen, alle „schädlichen Nebengedanken“ um jeden Preis sofort auszuschalten. Darunter verstehen wir *alle* Erwägungen während des Sprechens, die nicht im unmittelbaren Dienste der *Fortführung* des Redegedankens und der willensgespannten Zielstrebigkeit stehen! Der Anfänger muß die irrige Vorstellung von sich weisen, als warteten die Hörer nur darauf, ihn auf einem kleinen Verstoß zu ertappen, als lauerten sie auf Fehler wie der „Merker“ Beckmesser in Wagners Meistersingern, um „aha“ zu sagen und Fehler „anzukreiden“. Nein, dazu sitzen die Teilnehmer der sprecherzieherischen Arbeitsgemeinschaft nicht da, am wenigsten der Lehrgangsführer: sie alle wollen ja nur *helfen* und selbst lernen! Wie die sogenannten Schönheitsfehler praktisch zu bewerten sind, haben wir ja oben schon breit besprochen. Jeder angefangene Satz muß unter allen Umständen zu Ende geführt werden, auch wenn er nicht ganz „korrekt“ sein sollte. Gelegentliches Versprechen ist unbedeutend; selbst wenn einmal eine Ungereimtheit entschlüpft, soll man ruhig weitergehen, ohne von dem Vorgefallenen Notiz zu nehmen. Die meisten Hörer merken den Schnitzer ja erst, wenn er „verbessert“ wird! Wenn

<sup>68)</sup> Fr. R. S. 53.

<sup>69)</sup> Vgl. hierzu auch Kassiepes Artikel: „Warum immer im D-Zug-Tempo?“ in: Gottes Wort im Kirchenjahr. Paderborn 1941. II. S. 9 f.

der Übende also seinen Sprechdenkablauf auf einmal durch den Gedanken unterbricht: Wie war das jetzt, — war das auch gut so, — was wird Herr Soundso zu diesem Fehler wohl sagen, — die anderen machen es sicher besser als ich —, dann türmt er sich nur selbst innere und äußere Hemmungen auf, dann kann er nicht mehr zündend wirken, weil ja sein Mund im Augenblick andere Worte formen muß als die, die eben aus seinem Herzen emporquellen. Die Sätze, die während solcher Gedankengänge gesagt werden, sind nur „geplappert“, weil die wahre Willensspannung dahinter fehlt, weil in ihnen eben die Seele nicht mehr spricht. —! Man verfallt nur ja nicht dem verhängnisvollen Irrtum, solche Nebengedanken für „negative Wirkungen des Stromkreises“ zu halten —! Jeder Gedanke, der nicht aus der inneren Tatstrebigkeit herauskommt und nicht unmittelbar zum Redeziel gehört, ist sofort entschlossen abzuweisen. Alle Erwägungen, die sich mit der *eigenen Person* befassen, sind in jedem Falle die störendsten und schädlichsten! Insbesondere ist für jeden Prediger, der doch nur in Arbeit und Kampf treu und ehrlich seiner Sache dienen soll, der Gedanke „Werde ich persönlich gefallen?“ höchst eitel und überflüssig. Über alles Persönliche oder Technische kann man nach Abschluß der Rede mit den in Frage kommenden Leuten noch lange genug sprechen; einstweilen gehört jede Gedankenregung nur dem eigentlichen Redeziel! *Das ist die einzige Einstellung, die Kraft und Haltung verleiht.* — Wenn der Anfänger erst soweit ist, daß er vor der wirklichen Hörerschaft die *echten* Wirkungen des Stromkreises einmal verspürt und gemerkt hat, daß dieser zeugende Strom sofort unterbrochen wird beim Aufblitzen der schädlichen Nebengedanken, dann wird er einsehen, wie wichtig diese Regel ist —! Nicht selten werden mit dem Alten, Hergebrachten beharrungsmäßig liebäugelnde Lehrgangsteilnehmer von Nebengedanken beschlichen, die daraus genährt werden, daß dem Neuling das Wesen der sprechdenkerischen Arbeit noch nicht von Grund aus klar ist. Deshalb habe ich gerade die Grundlagen der Sprecherziehung oben so eingehend behandelt und den auf ihnen aufgebauten Lehrgang hier bis in die kleinsten Einheiten dargestellt. Ich erinnere in diesem Zusammenhang nochmals daran: Sprecherziehung verlangt bedingungslos den ganzen Menschen; der Versuch eines Kuhhandels mit dem Hergebrachten wird das Sprecherlebnis immer empfindlich stören. Darum sofort weg auch mit allen Nebengedanken, die in dieser Richtung liegen. Wer mit den Grundbegriffen noch nicht im reinen ist, der braucht mit dem Plansprechen gar nicht zu beginnen!

Wenn sich bei diesen Übungen durch den Typus bedingte Schwierigkeiten ergeben, so kann man ihnen nur mit beiderseitiger Geduld und Liebe zur Sache wirksam begegnen. Mit „Unteroffiziersmanieren“ ist da niemals etwas zu erreichen. Der Sprechdenkablauf läßt sich als

ein leibseelisches Geschehen ebensowenig erzwingen wie die oben erörterten stimmtechnischen Dinge; all das muß man manchem Neuling geradezu „abschmeicheln“. Sehr wichtig ist, daß der Anfänger sich bei diesen Übungen schon an die rechte rednerische *Blickrichtung* gewöhnt. Sein Blick darf nie verlegen über die Köpfe der Hörer dahingleiten; er muß ihnen frei und mutig in die Augen schauen, um von vornherein zu lernen, in den Mienen und in der Haltung seiner Hörer so zu lesen, wie man es bei jedem wichtigen Gespräche tut. Vor allem darf der Redner seinen Blick nicht von einzelnen Hörern „ansaugen lassen“. Der Anfänger wird der Gefahr des Festlegens des Blicks am leichtesten entgehen, wenn er den Blick möglichst oft den hinteren Reihen der Hörer zuwendet. Von den ersten sprechdenkerischen Leistungen jedes Lehrgangsteilnehmers macht man zweckmäßig Schallaufnahmen, um die Lernenden nach späteren Aufnahmen von der Aufwärtsentwicklung überzeugen zu können, und um alle Fehler zu gegebener Zeit mit Ruhe besprechen zu können.

Hier und da wird die streng verlangte Bindung an den festgesetzten Plan als hindernd empfunden. Gewiß stellt der Plan nur *eine von vielen Möglichkeiten* dar, und es bleibt jedem unbenommen, eine andere — ihm vorschwebende — Lösung der Aufgabe für besser zu halten und diese gegebenenfalls im weiteren Verlauf des Lehrgangs vorzuführen. Durch unsere Übungen wird auch die Selbstverständlichkeit nicht angetastet, daß in bestimmten Fällen aus psychologischen Gründen je nach den Zuhörern andere Planungen am Platze sind!<sup>70)</sup> Die strenge Verbindlichkeit der Planung soll hier nur helfen, der *Gedankenflucht* entgegenzuarbeiten und an eine „freie Beweglichkeit um feste Punkte“ zu gewöhnen. Wer dazu neigt, vom Plane abzuweichen, beweist damit nur, daß sein Sprechdenkablauf noch viel zu „fahrig“ ist. Und das muß unter allen Umständen überwunden werden!

Die gestellte Anfangsaufgabe gilt im Lehrgang als gelöst, wenn jeder der Teilnehmer in der Lage ist, in mehreren jeweils *verschiedenen* Fassungen 5 bis 6 Minuten nach dem Plan von der Kanzel aus zu sprechen. Die meisten werden bei diesen kleinen Übungen schon merken, wie ihnen allmählich *durch* das freie Gestalten die Formgebungen geradezu zufließen, und sie fangen an zu erleben, daß Freisprechen nur eine Anfangsschwierigkeit, nur eine scheinbare Erschwerung der Aufgabe bedeutet, daß sie in Wirklichkeit aber den Sprecher zur höchsten Redeleistung führt. „*Um das Sprecherlebnis voll zu wecken*“, — so nannte es Dovifat einmal in einem Briefe an mich —, muß man diese Übungen des Plansprechens *längere Zeit hindurch* vornehmen, und zwar unter allmählicher Ausdehnung der Redezeit. Dabei bleibt der festgestellte Grundriß genau der gleiche, der Inhalt und die

<sup>70)</sup> Vgl. Beblers Abschnitt „Die zuhörrgemäße Predigt“ in: Der frohe Prediger. Freiburg 1927. S. 119 f.

Wortgestaltung werden nur verbreitert und vertieft; der persönliche Spielraum in der freien Beweglichkeit um die festen Punkte wird größer. Jetzt kann sich jeder Lehrgangsteilnehmer schon eine eigene erweiterte „Stichwortunterlage“ machen; das ist also eine *persönliche* und auf den *Einzelfall zubereitete Erweiterung* der allgemeinen Planung. (Die Stichwortunterlage ist nicht zu verwechseln mit einer Predigt-Skizze. Ich komme später noch darauf zurück, hebe aber hier schon hervor, daß die Benutzung einer Skizze nicht der Anfertigung einer persönlichen Stichwortunterlage enthebt.) Ich lasse den Entwurf einer Stichwortunterlage hier folgen zum Vergleich mit dem oben gezeigten Grundriß der Kerngedanken und zum Beispiel dafür, wie aus der zweckentsprechenden Erweiterung und Ausgestaltung der ursprünglichen Planung auch eine umfangreiche Predigt emporwächst. Auch die größte Predigt muß von einem so einfachen, durchsichtigen Grundriß aus erbaut werden, dann ist es auch für den Hörer später leicht, das Ganze gleichsam wie ein Gemälde mit einem einzigen Blick zu umfassen und die Kerngedanken mit in den Alltag hinauszunehmen, und der Prediger seinerseits kann sich ohne besondere Schwierigkeiten der jeweils zur Verfügung stehenden Zeitspanne zielgerecht anpassen. Er hat also auch in dieser Beziehung den nötigen Spielraum. Solche Erweiterungs- und Verkürzungsübungen sind auch von Beßler schon dringend empfohlen worden<sup>71)</sup>. *Wie viele Stichworte und festgelegte Wendungen und Prägungen sich der einzelne notiert, steht ganz in seinem Belieben; er darf sich nur die allgemeine Wandlungsfähigkeit zu verschiedenen Fassungen damit nicht verbauen!* Die nur einseitig beschriebene Stichwortunterlage muß vor allen Dingen sehr *übersichtlich* gehalten sein und so, daß man jederzeit etwaige Ergänzungen darin aufnehmen kann, und daß sie sich möglichst als Bild einprägt. Bei der Anlage macht man sich also das Gesetz von der „lokalen Assoziation“ zunutze, d. h. man verwendet zur Stütze des Gedächtnisses die Tatsache, daß Gedanken besonders leicht haften bleiben, wenn sie sich mit einem Bilde verknüpfen, das mit einem bestimmten Raume verbunden ist. Die folgende Stichwortunterlage ist nicht „erdacht“, sie stammt vielmehr aus der Praxis von P. Regens Dr. Eberhard Welty O.P.; ich hörte ihn nach dieser Unterlage, so wie sie da steht, eine etwa 25 bis 30 Minuten dauernde Predigt halten.

*Zwecksatz: Wir wollen allezeit „gut“ beten!*

*Einleitung: Wir alle beten: morgens und abends, vor und nach Tisch, sonntags beim Anhören der hl. Messe, und auch sonst noch . . . Unser Beten hat nur dann Sinn, wenn es gut ist . . . Wann ist es das?: Wenn wir wirklich beten, d. h. bei der Sache sind . . . Äußeres Getue ohne innere Gesinnung und Haltung hat keinen Zweck, schadet höchstens . . . Wer ist bei der Sache?: ein Kind, das spielt;*

<sup>71)</sup> Der frohe Prediger. Freiburg 1927. S. 184.

ein Handwerker, der eine ihm so recht liegende Arbeit tut; wir alle, wenn wir ein wirklich fesselndes Buch lesen... Dann immer ganz dabei; alles andere ohne Bedeutung, zurückgestellt; „wir sehen und hören nichts anderes“... *Dagegen beim Beten!* Wie wenig dabei; wie bereit für störende und ablenkende Bilder... wie zerstreut und unaufmerksam... *Wir müssen aber „gut“ beten!*  
*Hauptteil:* Dazu notwendig:

1. Wir müssen uns *bewußt sein, daß wir mit Gott und zu Gott sprechen:* denn das allein heißt beten...

a) nicht nur *über* Gott, sondern *zu* Gott sprechen... Großer Unterschied, ob sich zwei über einen dritten unterhalten, oder ob einer sich mit dem anderen unterhält; nur im zweiten Falle der andere aneredet, angesprochen... So auch bei Gott. Der Priester beim Religionsunterricht, der Prediger auf der Kanzel *sprechen von* Gott und *über* Gott... oder wenn z. B. zwei Menschen sich streiten über den rechten Gottesglauben... Beim Beten *sprechen wir zu* Gott, *mit* Gott... Wir reden den Herrgott an, besprechen uns mit Ihm. Also müssen wir uns Ihm zuwenden, uns an Ihn wenden, wie ein sprechender Freund sich an den anderen wendet...

b) wir *sprechen zu* Gott, *zu keinem anderen.* Das unterscheidet unser Gebet von jedem anderen Sprechen und Anreden... Wer ist dieser Gott?: der *Allerhöchste*, der schlechthin niemanden über sich hat; vor dem jeder Mensch ist wie ein bloßer Schatten, wie ein Nichts...

*unser oberster Herr und Gebieter*, dessen Herrschaft jedermann unterworfen ist, dessen Gewalt wir alle ohne Ausnahme unterstehen, und zwar vom ersten bis zum letzten Atemzuge in all unserem Tun und Lassen...

*unser lieblichster Vater*, dessen Güte weiter reicht als Himmel und Erde, der uns anschaut und anhört wie seine Kinder, der für uns sorgt...

Zu diesem Gott *sprechen* wir, wenn wir beten... Ihm gegenüber ist jede Nachlässigkeit, jede Bequemlichkeit, jedes Sichhängenlassen ungehörig, unehrerbietig... Gott kann sich so etwas nicht bieten lassen... Beispiele: Der Soldat vor seinem Heerführer, das Kind vor seinem guten Vater... Haltung! Achtsamkeit, keine vorlaute und plumpe Vertrautheit...

2. Im Bewußtsein, daß wir Gott gegenüber treten, müssen wir uns jeweils *auf das Beten einstellen*, wie sonst auf eine wichtige Beschäftigung... Der bloße Gedanke an Gott, die bloße Erinnerung Gottes genügt nicht... Wir müssen uns den



Augenblick, die Stunde kosten lassen... Nochmals die genannten Beispiele: Was tut der Uhrmacher, der das Räderwerk einer vielleicht sehr kostspieligen Uhr zusammensetzt? der Arzt, der eine wichtige Untersuchung oder eine lebensgefährliche Operation vornimmt? ... Sie geben sich ganz der jeweiligen Aufgabe oder Beschäftigung hin... Sie schließen die Tür hinter sich zu, schützen sich vor Lärm und Geräusch, um nicht gestört zu werden; sie stellen sich eben ganz auf ihre Sache ein... So auch beim Beten... Denken: *Jetzt bete ich* und tue nichts anderes; diese fünf oder zehn Minuten gehören ganz dem Herrgott... alles andere kümmert mich nun nicht, oder nur insofern, als ich mit meinem Gott darüber reden kann... Einsatz des Willens... immer neuen Versuch machen...

*Schluß:* Was wir sagten, nicht bloß anhören, sondern *nun aber auch tun!* durchführen, verwirklichen..., und zwar mit Eifer und Treue... Eigentlich unsinnig, die Zeit zum Beten zu verwenden, in der Kirche zuzubringen und doch nutzlos verstreichen zu lassen... gewiß, unfreiwillige Zerstreungen verderben das Gebet nicht..., aber sind sie immer unfreiwillig?... immer wieder versuchen, bis es gelingt, bis Gott sich finden läßt... „Wenn ihr Mich von ganzem Herzen suchet, so werde Ich Mich finden lassen.“

Es ist nicht empfehlenswert, den Stoff der Anfangsaufgabe schon bald zu verlassen; im Gegenteil, je öfter man jeden einzelnen Lehrgangsteilnehmer in jeweils verschiedener Fassung reden läßt, desto schneller kommt man zum allgemeinen Ziel: zum *zuchtvollen* Schaffen ex abundantia cordis et mentis! Das Sprechen zu den Hörern muß wirklich zum frohen inneren Erlebnis werden und darf nicht bloß ein äußeres Tun oder gar eine Qual sein. Dafür gibt es einen untrüglichen Maßstab: Wer die verschiedenartig abgewandelte Wiederholung nicht *gern* spricht oder sie gar „langweilig“ nennt, der hat das echte Sprecherelebnis noch nicht voll empfunden! Dem „dringt es noch nicht aus der Seele“, er fühlt noch nicht das „*urkräftige Behagen*“, mit dem er „die Herzen aller Hörer zwingt“! (Goethe.) Denn er drückt nicht etwas im Augenblick neu werdendes aus, sondern holt bestenfalls gleichsam aus der Erinnerung etwas bereits Fertiges hervor. Und deshalb verliert er bei der Wiederholung noch die Freude am sprachlichen Gestalten. Darin liegt für die Berufspraxis eine große Gefahr, der wir von Anfang an mit allen Mitteln begegnen müssen. Auch wenn wir zum hundertsten Male die gleichen Grundgedanken darlegen, freuen wir uns, nach gründlicher Einfühlung in die „Situation“— hier in der Übung unter lebhafter *Vorstellung* einer ganz bestimmten Hörschaft — die Herzen der Menschen immer von *neuem* erobern zu

dürfen! Und das geht nur, wenn wir mit festem Willen aus frohem inneren Erleben heraus neu schaffen. Diese Willensspannung muß auch bei jeder Übung aufgebracht werden. Einer der größten Anreize des echten Redners liegt ja gerade darin, daß es für ihn eigentlich keine Wiederholung gibt, — wenigstens darf er sie nie als solche empfinden. Der echte, aus innerster Mitte zeugende Redner spricht immer wie ein erstes Mal! Gewiß ist diese Spannung bei den Übungen nicht immer so leicht zu erreichen wie in der berufspraktischen Wirklichkeit, aber das darf nicht davon abhalten, uns auch ühend mit allen inneren Vorstellungskräften darum zu bemühen. Der nachschaffende Künstler muß einem Werke oder einer Rolle ja auch oft viele hundert Male Gestalt verleihen, und das kann er wirksam nur, wenn er in seiner Art auch immer wieder neu schafft. Sein „Resubjektivieren objektiver Subjektzustände“ (Müller-Freienfels) darf bei ihm, auch wenn er immer wieder die gleichen Proben zum Gelingen seiner Leistung machen muß, niemals das Gefühl der Langeweile auslösen, sonst bleibt seine Darstellung nur wirkungsschwache „kalte Routine“! Dem Nachschaffenden gegenüber hat es der stets und in jeder Beziehung voll und ganz eigenschöpferische Prediger ja viel leichter, er steht immer mit seinem ganzen Ich in Gottes erhabenem Sendungsauftrag, — selbst wenn er übt, und wenn er die ewig gleichbleibenden Wahrheiten tausendmal vorträgt; gerade die sprechenderische Abwandlung macht es ihm verhältnismäßig leicht, sich seinen Hörern entsprechend anzupassen und ihre Herzen immer neu zu erobern. (Es verschlägt dabei gar nichts, wenn sich später beim „Fach-Prediger“, der z. B. immer wieder eine und dieselbe „religiöse Woche“ predigen muß, nach und nach eine gewisse Wörtlichkeit der Hauptgedanken einstellt; das wird seine freie Beweglichkeit da, wo er sie haben muß, — niemals stören!) Darum schon gleich hier bei den ersten Übungen weg mit jedem Gedanken an Langweiligkeit! *Echte* innere Haltung und strebsamer Wille werden so etwas nie aufkommen lassen. Wie fruchtbringend sich das öftere — wenn auch nur übungsmäßige — Neuschaffen auswirkt, erkennt man sofort, wenn man die erste Schallaufnahme vergleicht mit einer solchen, die vielleicht von der zehnten Wiederholung angefertigt wurde. Das zieht immer besser als jede theoretische Erklärung. Deshalb überlasse der Anfänger es getrost dem kundigen Lehrgangsführer zu bestimmen, wann es „genug“ ist mit der erweiterten Anfangsaufgabe!

Als zweite Aufgabe des vorbereiteten Plansprechens wählt man zweckmäßig einen Stoff, der schon zu etwas lebhafterer Darstellung reizt. In gemeinsamer Besprechung wird ein neuer Zwecksatz aufgestellt und erläutert. Ich lasse hier noch ein (aus unseren praktischen Lehrgängen gewonnenes) Planungsbeispiel folgen, das aus einem ausdrucksvollen Vorlesen der Bekehrungsgeschichte des hl. Paulus oder

deren freier Erzählung emporwächst; jeder Lehrgangsteilnehmer kann danach seine eigene Stichwortunterlage weiter ausgestalten.

*Zwecksatz: Wir Menschen müssen Gottes Willen tun, wie immer er auch lauten mag!*

Einleitung: Lesung oder kurze zusammenfassende Erzählung der Bekehrungsgeschichte des hl. Paulus; Hinweis auf reichen Inhalt und Bedeutung für uns.

*Hauptteil: Die Bekehrungsgeschichte zeigt uns:*

*I. Der Mensch denkt — und Gott lenkt.*

1. der menschliche Eifer des hl. Paulus: Sorge um Gott nach eigener Meinung und aus eigenem Antrieb... Höhe dieses Eifers: nicht für sich, erst recht nicht zur Befriedigung niederer Gelüste, sondern *um Gott*...
2. der Anruf Gottes:  
er kommt völlig unerwartet...  
er trifft den Saulus ungemein stark und wuchtig...  
er widerspricht geradewegs den Plänen und Unternehmungen des Saulus...

*II. Die Antwort des Menschen auf den Anruf Gottes.*

1. die Schwere dieser Antwort:  
aus dem Gegensatz zu früher: Völlige Umwandlung und Sinnesänderung, auch bei der wundersam wirkenden Gnade...  
aus der Unsicherheit der Zukunft: „was man dir sagen wird, das tu“; was das sein wird? Saulus weiß es nicht... aber er folgt.
2. die Bedeutung dieser Antwort:
  - a) Gott ruft alle, aber nicht immer oder meistens nicht in dieser auffällig wunderbaren Form, wohl aber jeden und jedesmal vernehmlich: wie?... Beispiele: durch Krankheit, durch ein zufälliges Gespräch, durch den Eindruck eines guten Menschen...
  - b) wir müssen Gottes Anruf hören und befolgen; das ist für uns wichtig, weil Gott ruft, und das beste, weil Gott aus Liebe und zum Guten ruft, wie die Zukunft des hl. Paulus beweist... auch dann, wenn wir für den Augenblick Gottes Anruf nicht verstehen.

*Schluß: Der Wunsch für uns alle, daß Gott uns so unnachgiebig und so stark mit Seinem Ruf verfolgt, gleichsam heßt und nachsetzt, bis auch wir willig zu ihm sagen: „Was willst Du, daß ich tun soll?“*

Solche Beispiele zum persönlichen Weiterausbau kann man mit Anfängern nie genug erarbeiten. Man sollte soviel Zeit als nur eben mög-

lich darauf verwenden; die Mühe findet in der späteren Berufspraxis immer ihren reichen Lohn, denn sie schafft „auf Vorrat“. Ich weise auch hier nochmals ausdrücklich darauf hin, daß es ganz im eigenen Belieben steht, wieviel Wendungen und Prägungen der Redner in seiner Stichwortunterlage festlegt; er darf sich nur nicht die allgemeine Wandlungsfähigkeit verbauen.

Wenn der zuchtvolle Sprechdenkablauf auf diese Weise sich gut eingefahren hat, kann man auch daran gehen, den vielbewährten Roedemeyerschen Signalapparat in Dienst zu stellen. Dieser gestattet es, vom Kirchenraum aus während des Vortrags bestimmte technische Berichtigungen und Hilfen zu geben, die nur der Übende wahrnimmt, *ohne daß er in seiner Rede unterbrochen wird*. Zwar fordert das ruhige Aufnehmen und Auswerten dieser Hilfen eine gewisse Gewöhnung, die meistens recht schnell da ist. Deshalb verwende man den Apparat zunächst recht sparsam und gebe anfangs nur „positive“ Zeichen, sonst erregt man zu leicht schädliche Nebengedanken. Beobachtete stimmtechnische Fehler gleicht man am besten im Einzelunterricht aus, wenn sie nicht derart sind, daß die Allgemeinheit an ihrer Berichtigung etwas lernen kann (natürliche Sprechtonlage, Raumbeherrschung, Kanzelton usw.). Man weise die Übenden immer wieder darauf hin, daß sie während des Vortrages an die technischen Dinge gar nicht denken dürfen; diese müssen im Unterbewußtsein so ablaufen, daß sie als Zinsen eines guten Anlagekapitals dem Arbeitsgang zugute kommen. Also nur ja nicht *nur um der Technik willen* predigen lassen; rein technische Übungen und das Predigen an sich muß man trennen, andernfalls stört man leicht das auch für jede Predigtübung notwendige Sprecherlebnis! Das Einfühlungsvermögen des Lehrers muß hier den jeweils richtigen Weg weisen.

*Nach* den einzelnen Übungsvorträgen kann man in gemeinschaftlicher Besprechung auch vorsichtig auf Feinheiten in der Wortwahl und im Satzbau hinarbeiten, selbstverständlich unter genauer Beachtung und in Auswertung alles dessen, was wir oben über die besonderen Eigenschaften des Redestils erörtert haben. Sicherlich hat man bei den Neulingen die zu häufige Wiederholung ihrer „Lieblingswendungen“ und „gemachter Bewegungen“ beobachtet; solche lassen sich in der Gemeinschaftsarbeit allmählich abgewöhnen. Auch zeige man den Anfängern immer wieder praktisch den Unterschied zwischen der trockenen Büchersprache und der lebendigen Rededarstellung in möglichst greifbaren und bildhaften Ausdrücken. Kassiepe<sup>72)</sup> gibt dafür folgendes Beispiel an. Der Satz „Die Menschheit bewahrt bis zum letzten Augenblick Hoffnungen, die sich nie erfüllen“ — ist an sich richtig gedacht und ausgedrückt; nur *sieht* der Zuhörer nichts dabei, und da es sich um eine allbekannte Sache handelt, vergißt er diese

<sup>72)</sup> Zeitschrift Paulus, Bd. XIX, S. 18.

Wahrheit schon in der nächsten Minute. Rednerisch viel wirkungsvoller ist der Satz, wenn man ihn so formt: Der Mensch schreitet dem Grabe zu und schleppt hinter sich her die lange Kette getäuschter Hoffnungen! — Solche Beispiele soll man öfter gegenüberstellen, aber nur ja nicht, um sie in die Predigten hineinzukünsteln, — sie müssen mehr indirekt ihre Wirkung tun! Man lenke in diesen gemeinschaftlichen Besprechungen die Aufmerksamkeit auch auf die vielseitige Verwendung der *Tätigkeitswörter* und auf die ihnen innewohnende weiterführende Kraft: Sie sind im Deutschen wie in allen indogermanischen Sprachen für die grammatische Form des Satzes „das Wesentliche und von den einzelnen Teilen eines Satzgebildes meist das treibende Mittel“<sup>73)</sup>. Die Tätigkeit und Bewegung ausdrückenden Zeitwörter sind die lebendigsten, sie ziehen bei der sprecherischen Gestaltung eines Satzes die anderen Satzteile oft geradezu von selbst nach sich, weil auf ihnen Art und Form der Aussage beruht. „Das Zeitwort ist Bewegung, das Hauptwort Ruhe und oft Starre“, — sagt Geißler, und er warnt demgemäß vor der „Hauptwortkrankheit“ des Deutschen. Die Seele des Satzes ist das Zeitwort, und bei wem das Zeitwort lebt, bei dem lebt die Sprache. An den unmittelbaren Tätigkeitsformen wird das Gefühl am leichtesten frei genug, um sich zu entladen. Man hat das Zeitwort auch schon den „Ordner“ des Satzes genannt, weil von ihm für unser deutsches Sprachgefühl die eigentlich wirkende Kraft der Sprache ausgeht. Es soll daher auch nicht dadurch abgeschwächt werden, daß es mehr oder weniger nur als Verbindungsstück gebraucht wird, z. B. „unter Beweis stellen“, „in Angriff nehmen“, „zur Verlesung bringen“ usw. Aber all solche Verfeinerungen lassen sich nicht gewaltsam erreichen; sie müssen gleichsam in den Sprechdenkablauf mithineingespielt werden.

Die Sprechdenkerischen Übungsvorträge lassen auch immer wieder erkennen, daß gerade bei gebildeten Menschen oft ein Mißverhältnis besteht zwischen den Wortmassen, die sie an sich wohl kennen — (nach Schinke, kennt ein sechsjähriges Kind etwa 3000, ein Erwachsener von mittlerer Bildung etwa 30 000 Wörter) — und deren sie sich auch *schreibend* gern bedienen —, und den verhältnismäßig wenigen Worten, die sie *sprechend* verwenden. Dieser sprecherischen Wortarmut, insbesondere der „Verbenarmut“, muß durch Weckung des *ruhenden Wortstoffes* und durch *Wortschatzanreicherungsübungen* entgegengearbeitet werden. Weller fordert, für die Schulung im Sprechdenken und Freisprechen „einen so großen Verbenvorrat wie nur möglich anzulegen“. Und er fährt fort: „Wer keinen griffbereiten Vorrat von Tätigkeitswörtern besitzt, dessen Sprechdenkablauf wird niemals richtig in Schwung kommen. Hundertmal habe ich es während meiner praktischen Redekurse erlebt, daß Teilnehmer an ihrer Ver-

<sup>73)</sup> Gespr. Mu. S. 131. Vgl. auch Fr. R. S. 108 und Spr. Erz. S. 115.



benarmut scheiterten<sup>74)</sup>.“ Wir hörten oben schon, daß alle, denen die Sprache ein Stück Beruf ist, um sie ringen müssen. Und bei diesem Ringen ist gerade für den Sprechenden die Anreicherung seines Sprech-Wortschatzes ebenso notwendig wie wichtig, weil unser hergebrachter Deutschunterricht darauf im allgemeinen herzlich wenig Wert legte. Der Redner muß über den gängigen Tageswortschatz hinausgreifen können. Außer einem großen Vorrat von Tätigkeitswörtern muß er auch eine Menge *sinnverwandter* Ausdrücke (Synonyma) griffbereit haben. Bald ist dieses, bald jenes Wort treffender oder bezeichnender, wirkungsstärker oder wohlklingender. Man muß genug „auf der Palette“ haben; und um den richtigen „Farbton“ wählen zu können, muß man fühlen: dieses Wort schwächt ab, jenes verstärkt, dieses wirkt zart, jenes hart oder grell. Dabei braucht man noch lange nicht dem unecht Schwülstigen und Schnörkelhaften oder der Gefühls- und Wortüberladung zu verfallen, wie das dem „Zeitalter der Empfindsamkeit“ mehr oder weniger eigen war. Schinke gibt in diesem Sinne eine Reihe sehr zweckmäßiger Übungen an<sup>75)</sup>, die jeder Lehrgangsteilnehmer für sich selbst leicht ausführen kann; ihr Nutzen wird sich nach und nach bei den Vorträgen zeigen. Sehr viel helfen kann hierbei auch das Lesen guter Bücher in besonderer, geruhsamer Muße und unter *ständigem, bewußtem* Aufmerken auf Wortwahl, Wendungen und Formungen<sup>76)</sup>. Man versuche z. B. nur einmal, Geißlers „Erziehung zur Hochsprache“ so zu lesen! Freilich wird man nicht sehr glücklich fahren, wenn man zu diesem Lesezweck etwa an sich gute *literarische* Erzeugnisse *vergänger*er Zeiten wählt, die einen *heute* außer Gebrauch gekommenen Wortschatz verwenden, die noch von Pfeil und Bogen sprechen in der Zeit der Fliegerbomben, der Torpedos und des Tränengases<sup>77)</sup>. So wird oftmals auf das Lesen von gedruckten Predigten früherer Zeiten ein übertriebener Wert gelegt, der nicht im rechten Verhältnis zum möglichen Erfolg steht; ich komme hierauf noch zurück<sup>78)</sup>. Nein, da ist es schon triebkräftiger, das Leben der Gegenwart gut zu beobachten, dem Klang der lebendigen Sprache zu lauschen, die fortwährend neue Wortgestaltungen prägt. Kennzeichen unserer gegenwärtigen Notzeit ist eine besonders geartete Sachlichkeit, d. h. ein Streben nach Kürze, Wahrheit und Klarheit des Ausdrucks, der aber durchaus nicht kalt, arm und nüchtern, sondern dafür echt und wesenseigen sein muß! Hören wir noch, was Geißler gerade den Sprechenden über den Wortschatz lehrt; er sagt: „Man erwirbt einen möglichst großen Wortschatz auf zweierlei Weise. Ein-

<sup>74)</sup> Fr. R. S. 109.

<sup>75)</sup> Die gesprochene Sprache. Leipzig 1939. S. 45—48.

<sup>76)</sup> Hilty gab uns in seinem Büchlein „Lesen und Reden“ Leipzig-Frauenfeld 1922, sehr beachtliche Winke für in jeder Beziehung fruchtbares Lesen!

<sup>77)</sup> Vgl. hierzu V. d. W. S. 285.

<sup>78)</sup> Vgl. Gespr. Mu. S. 123.

mal, indem man das, was man hat, wirklich ausnützt. Mancher Neuling macht sich das Reden nur deshalb schwer, weil er glaubt, er müsse nun reden in einer Sprache, in der er noch niemals geredet hat. Das ergötliche Urbild ist der Meister Frymann in Kellers „Fähnlein der sieben Aufrechten“. Wie quält sich der Wackere mit seiner wunderlich-krausen Festrede und bringt sie im entscheidenden Augenblick doch nicht heraus, weil sie ihm im Halse stecken bleibt an ihrer eigenen Unnatur. Wie ihn aber der Junge, sich die Braut zu gewinnen, herausgerissen hat mit keckem Einspringen, da schüttet er dem Verdutzten eine solche Flut wohlgesetzter Regeln über den Kopf, daß alle staunen über den Fluß seiner Worte! Schweife also nicht in die Ferne, sondern habe den Mut zu dir selbst. Vor Worten, die dir nicht rechtmäßig zugehören als ehrlicher Besiz, muß dich, wenn nicht die Gefahr des Lächerlichwerdens, schon dein Stolz bewahren. Dafür bestreite frischweg deinen Haushalt mit den Redensarten deines Alltags, seien sie auch noch so schmucklos oder derb, mit den Bildern und Sprichwörtern, wie sie dir von selber auf die Lippen kommen. Glaube nicht, sie mit einem „gewissermaßen“ oder „wenn ich einmal volkstümlich reden darf“ entschuldigen zu müssen. Das wirkt nur peinlich, weil es blizartig erkennen läßt: der Mann geht auf Stelzen und hat Angst vor sich selbst, wenn er in seinen natürlichen Menschenschritt fällt. Freilich muß du sicher sein dürfen, daß es nun nicht nach Müllkutscher klingt. Da hilft aber nur ein Mittel: daß du kein Müllkutscher bist. Keine Redekunst der Welt deckt den Klang deines Umganges zu; aus ihm zieht sie ja all ihren Saft. Also: erkenne, was du hast. Und dann, das ist das zweite, vergleiche mit anderen. Du wirst bemerken, daß sie anderes haben. Wie in jedem Menschen eine eigene Stimme steckt, so auch eigene Wortschätze und Wortgewohnheiten. Der Unterschied ist sogar sehr viel größer, je nach dem Bildungsgrad. Ungefähre Schätzungen haben ganz erstaunliche Zahlenabstände ergeben zwischen dem Bauer und dem Gelehrten und gar dem Dichter. Dabei ist aber zu berücksichtigen, daß der Arbeiter, wenn er nur mit einem Bruchteil des Studierten wirtschaftet, nun nicht etwa nur diesen Bruchteil versteht. Er versteht, bis auf einige Fremdwörter, vielleicht das meiste; er sagt es nur nicht selber. Entsprechend ist das bei jedem das gleiche und gibt somit den Punkt, wo die Arbeit einsetzen kann. Lies gute Schriftsteller daraufhin durch, bei wie manchen ihrer Ausdrücke du nach gewissenhafter Prüfung sagen muß: den habe ich noch nie gebraucht. Du wirst erstaunen! Dies-Auseinandergehen von Ohrsprache und Sprechsprache suche auszugleichen. Mit allem Takt natürlich, indem du nur das aufnimmst, was dir im Hören geläufig ist und nicht aufgepfropft werden muß, sondern von selber mit dir verwächst. So wird es dein, mit dem Rechte jedes Deutschen. Wer so als Sammler um seine Muttersprache wirbt, auf allen Straßen — schriftliche

Listen anzulegen ist nur in Ausnahmefällen rätlich, da es zur Künstlichkeit verführt; Hebbel hatte dergleichen in seinen Tagebüchern — der bereichert seinen Wortschatz<sup>79)</sup>.“

Nach diesen Darstellungen wird man sich ein Bild machen können von der Art und Weise, in der der Sprechdenkablauf und das Freisprechen als erste und bleibende Grundlage aller Predigtvorbereitungen geübt und gepflegt werden muß. Weitere praktische Besonderheiten zu beleuchten hat wenig Zweck, da diese zu sehr von den Gegebenheiten des Einzelfalles abhängen, und da vieles auf dem Papier *allein nicht darstellbar ist*: Tätige Unterweisung und Beispielgeben eines einfühlungsfähigen Lehrers bei unablässigem Üben müssen hinzukommen.

Jedenfalls dürfte nun klar sein, daß einzig *diese* Grundlage der Wesenheit lebendigen Redens voll und ganz entspricht, und daß niemand Veranlassung haben wird, den so gelehrten und eroberten Weg im Drange der späteren Berufsarbeit wieder zu verlassen. Denn nur in dieser freien Beweglichkeit um feste Punkte erhalten wir uns den notwendigen Spielraum für lebensnahes, selbstschöpferisches, *geordnetes* Weiterbauen. Und diese Beweglichkeit in bewußtem und beherrschtem Besitz zu haben, mit aller Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit für den Augenblick, das ergibt die größte Sicherheit und damit die beste Durchschlagskraft.

Wie weit muß das hergebrachte Predigtaufsatz-Schreiben und -Vortragen in jeder Beziehung hinter einer solchen Grundlage zurückbleiben!

### 3. Ausbau des Lehrganges.

Mit der Übung und der Pflege des Sprechdenkens und Freisprechens *allein* ist es selbstverständlich nicht getan: damit ist nur die natürliche sprecherische Grundlage geschaffen für alle weiteren Anforderungen, die zunächst der Lehrgang und später die praktische Berufsarbeit stellen. Es muß noch mancherlei hinzukommen.

Zunächst die *eigentliche Predigtvorbereitung*. Adamer sagt (im Anschluß an Keppfer): „Eine Predigt ist so viel wert, als sie kostet — in der *Vorbereitung*“<sup>80)</sup>.“ Um das in vollem Umfange zu verstehen, müssen wir uns an eine sehr wichtige Überlegung erinnern und sie hier voranstellen. Wir wissen: Redner sein, heißt Mensch sein; um den Redner in sich heranzubilden, gibt es kein besseres Mittel, als den Menschen heranzubilden, sich eine mächtige, geordnete, mitteilbare Seele zu schaffen. Aber damit kann der *Prediger* niemals auskommen. er ist ja mehr als nur Redner. er ist der *Redner Gottes!* Er ist „die christliche Seele, die vom Glauben, von der christlichen

<sup>79)</sup> Rhet. II. S. 62 f.

<sup>80)</sup> Pr. Ku. S. 229.

Lehre, von der christlichen Liebe ganz durchdrungene Seele, die sich äußert und aus sich selbst herausgeht, um in andere überzuströmen, damit sie dabei Gott, von dem sie erfüllt ist, mit sich überströmen lassen könne<sup>81)</sup>!“ Deshalb handelt es sich bei der *Predigtvorbereitung* nicht nur um Menschliches, sondern in erheblichem Maße auch um *Übernatürliches*; die wahren Beziehungen des Übernatürlichen zum Natürlichen müssen nicht nur in der Predigt selbst zum Durchklang kommen, sie müssen sich *auch schon bei jeder Stufe ihrer Vorbereitung zeugend auswirken!* Das dürfen wir im sprecherzieherischen Predigtlehrgang nie außer acht lassen; ich hebe das mit allem Nachdruck hervor, wenn es auch nicht meine Sache ist, eingehender darüber zu handeln: das gehört in die *theologische Homiletik* hinein und muß hier vorausgesetzt werden. Keppler sagt, ihrem innersten Wesen nach sei die Heimat der Predigt das Gebiet der Mystik<sup>82)</sup>. Sehr geistreich hat Longhaye in einem besonderen Abschnitt den Prediger als den „Mann Gottes“ dargestellt, und Sertillanges schrieb besonders über die „inneren Stützpunkte des Wortes Gottes“<sup>83)</sup>.

Von solchen Grundbedingungen aus müssen wir dann praktisch zwei Stufen der Vorbereitung unterscheiden; die *entferntere* und die *nähere*.

Daß der Prediger nicht nur über ein breites, mannigfaches Allgemeinwissen und dazu über ein gründliches Fachwissen verfügen muß, haben wir oben schon erwähnt; er muß also in Dogmatik, Moral, Kirchenrecht, Kirchengeschichte, Exegese usw., nicht zuletzt aber auch in der theologischen Homiletik zu Hause sein und sich darin mit allen Mitteln auf dem laufenden zu halten suchen. Dabei muß er von langer Hand fleißig alles für seinen Wirkungskreis irgendwie Verwendbare sammeln und es übersichtlich ordnen, damit er es im Bedarfsfalle sicher und schnell finden kann. (Über die Heilige Schrift als Predigtquelle heißt es in der Bibelenzyklika vom 30. 9. 43: „Die Priester mögen zuerst selbst die hl. Bücher in sorgfältigem Studium durchforschen und sich durch Gebet und Betrachtung zu eigen machen. . . Dann aber sollen sie die himmlischen Reichtümer des göttlichen Wortes eifrig austeilen in Predigten, Homilien und Ansprachen. Sie sollen die christliche Lehre durch Worte aus der Heiligen Schrift bekräftigen und durch treffliche Beispiele aus der hl. Geschichte, besonders aus dem Evangelium Christi, des Herrn, beleuchten. . .“) Selbstverständlich setzt die Predigtarbeit auch genau so wie die schriftstellerische Betätigung eine gewisse Technik des geistigen Arbeitens voraus<sup>84)</sup>, mit der wir uns in diesem Rahmen im einzelnen nicht zu

<sup>81)</sup> Pred. S. 366.

<sup>82)</sup> Homiletische Gedanken und Ratschläge. Freiburg 1911. S. 64.

<sup>83)</sup> Vgl. auch Adamers Abschnitt: „Die Persönlichkeit des Predigers. — das Erste“ in Pr. Ku. S. 13 ff.

<sup>84)</sup> Vgl. Heyde, Technik des wissenschaftlichen Arbeitens. 5. Aufl. Berlin 1935.

befassen brauchen; hier geht es ja nicht darum zu zeigen, wie man Wissen *sucht*, sondern wie man Wissen *ausdrückt*. Jedenfalls müssen alle Mittel der entfernteren Vorbereitung zusammenlaufen in irgendeinem „collectaneum homileticum“, das für den Prediger so unentbehrlich ist, wie für den Kaufmann seine Ware. „Ein Redner ohne Redekartei wird bald zu einem oberflächlichen, sich wiederholenden Schwäger, ähnlich wie ein Schriftsteller, der nicht ständig weiter schafft und sich Neues einverleibt, bald ‚ausgeschrieben‘ ist<sup>85)</sup>.“ Ob man sich zu dem Zweck nun eines Zettelkastens, eines Ordners oder loser Mappen bedient, muß der Eigenart überlassen bleiben. Adamer hat über den „Sammelfleiß des Predigers“ und über die verschiedenen Arten des Sammeln sehr beachtenswerte Hinweise gegeben<sup>86)</sup>. Man muß sich also einen festen Grundstock seines gesamten Predigtstoffes anlegen, ihn fortwährend ergänzen und dadurch weiter ausbauen, daß man möglichst „mit der Feder in der Hand“ liest, und zwar alles — von der Heiligen Schrift bis herab zu den Tageszeitungen; so bewahrt man sich gleichzeitig vor der müßigen, ja gefährlichen Vielleserei<sup>87)</sup>. Das bloße Sammeln allein genügt natürlich nicht; die Einzelheiten müssen auch innerlich verarbeitet, eigene Einfälle und Gedanken dazu notiert und durch regelmäßiges Durchsehen der Kartei mit der „geistigen Urhabe“ verschmolzen werden. Je sorgsamer und eingehender eine solche Vorbereitung von langer Hand betrieben wird, desto weniger Arbeit wird im Einzelfalle die nähere Vorbereitung machen. Der mit wachen Augen durchs Leben gehende, tief in die Seele des Volkes hineinschauende und sich auf alle erdenkliche Weise ständig „auffüllende“ Prediger wird die Früchte seiner beharrlichen Karteiarbeit bald verspüren. Vor allen Dingen schafft er sich aus eigenen Kräften ein ganz persönlich gehaltenes Archiv als selbst erworbenes geistiges Eigentum. „Daß eine solche aus dem eigenen Selbst geborene Sammlung jede noch so reichhaltig gedruckte Beispielsammlung weit überragt, wird niemand bestreiten<sup>88)</sup>.“

Für den Geistlichen, der es wahrhaft ernst nimmt mit der Verkündigung des Gotteswortes, wird sein ganzes Leben und Streben, sein Studieren und Beobachten, sein Betrachten und Beten eine ständige, mittelbare, entferntere Vorbereitung auf die Predigt sein, so daß ihm mit wachsender Übung die unmittelbare, nähere Vorbereitung nicht mehr schwer werden kann.

Mit die besten praktischen Ratschläge für die „Anfertigung“ (sit venia verbo) der Predigt stehen in dem vorhin bereits herangezogenen Büchlein „Praedicate“ von Rieth, das schon 1905 erschienen

<sup>85)</sup> Fr. R. S. 114.

<sup>86)</sup> Pr. Ku. S. 240 ff.

<sup>87)</sup> Vgl. Hilty, Lesen und Reden. Leipzig-Frauenfeld 1922.

<sup>88)</sup> Pr. Ku. S. 241.



ist. Es entspricht — von geringfügigen Kleinigkeiten abgesehen — voll und ganz unsern heutigen Anforderungen. Das ist für die damalige Zeit sehr erstaunlich. Schade, daß das Werkchen so wenig bekannt ist; jeder Praktiker wird heute noch vielseitigen Nutzen daraus ziehen!

Bei der Aufgabestellung für die nähere Predigtvorbereitung weichen wir im Zuge sprecherzicherischer Grundsätze auch wieder vom Hergebrachten ab: wir geben keine „Themen“! Oben haben wir ja schon breit erörtert, daß der innere, alles beherrschende Nerv der Predigt als Überzeugungsrede der *Zwecksatz* ist. Predigt ist für uns nicht Selbstzweck, sondern Mittel zur Erreichung eines ganz bestimmten Zweckes. Wir stehen nicht auf der Kanzel, weil es üblich ist, daß in der 11-Uhr-Messe eine halbe Stunde „über“ irgend etwas „gut“ gepredigt wird, oder um die Hörer erbaulich zu unterhalten, und suchen dazu künstlich nach einem Redestoff! Nein, wir predigen, weil wir etwas „auf dem Herzen“ haben und weil wir „an diesem Tage mit dieser Predigt bei diesen Zuhörern“<sup>89)</sup> etwas ganz Bestimmtes erreichen wollen, zum wenigsten, weil wir in den Hörern eine tatbereite Gesinnung erwecken wollen. Um den Neuling von Anfang an und unter allen Umständen an äußerste Zielstrebigkeit zu gewöhnen, mit der der Erfolg jeder Predigt steht und fällt, geben wir für die Übungspredigten grundsätzlich niemals ein Thema. Wir stellen vielmehr entweder einen Zwecksatz auf und überlassen die Wahl geeigneten Stoffes dem Prediger, oder wir gehen den umgekehrten Weg: wir geben einen eng umgrenzten Stoff an, aus dem der Prediger einen wirksamen Zwecksatz herauszukristallisieren hat. Wie Thema und Zwecksatz zueinander stehen, kann man leicht an folgender Gegenüberstellung erkennen: *Segneri* († 1694), dem zielsicheres Predigen als seine hervorragendste Eigenschaft nachgerühmt wird, behandelt in zwei Predigten seines „Quadragesimale“ den Tod. Man könnte sagen, beide Predigten haben das gleiche Thema. Aber in der einen lautet der Zwecksatz: Nicht einen Augenblick wage es, in der Todsünde zu verharren. Denn du bist ein sterblicher Mensch, d. h. keinen Augenblick vor dem Tode sicher. In der anderen Predigt heißt der Zweckatz: Christen, die ihr wirklich als Christen zu leben trachtet, fürchtet doch den Tod nicht! Denn er befreit von großen Übeln und bringt euch ans ersehnte Ziel<sup>90)</sup>. Weller zeigt das Verhältnis von Zwecksatz und Thema an folgendem Beispiel. „Es könnte jemand über das Thema sprechen: ‚Hat die Astrologie einen Sinn‘, der nichts von dieser Angelegenheit hält. Sein Zwecksatz würde dann lauten: ‚Die Astrologie ist ein hirnerkrankender Unsinn‘“<sup>91)</sup>. Wir sehen an diesen

<sup>89)</sup> Vgl. Krus, Predigtvorbereitung. Innsbruck 1916. S. 23.

<sup>90)</sup> Nach Krus, Predigtvorbereitung. Innsbruck 1916. S. 26.

<sup>91)</sup> Fr. R. S. 117.

Beispielen, daß ein und dasselbe Thema zu ganz verschiedenen Zwecken behandelt werden kann, und daß es bei weitem nicht genügt, ein Thema zu bestimmen, um zielsicher zu predigen; das Thema hat für uns also zunächst eine untergeordnete Bedeutung. Für uns hat die Fragestellung nicht zu lauten: *Worüber* soll ich nun mal predigen? sondern: *Mit welchem Ziel* muß ich predigen? — Die altklassische „inventio“, das Finden nach einem wirksamen Redestoff, ist für unsere Predigt viel zu gekünstelt. Manz sagt in seiner „Kunst der Rede“: „Schon dieses Suchen nach dem Thema, diese Umschau nach einem wirksamen Stoff, hat etwas von Absichtlichkeit, von bewußter Übernahme einer zu spielenden Rolle an sich. Wir hingegen stehen auf dem Standpunkt, daß der Redevorgang sich als etwas Ursprüngliches zu vollziehen habe, als Äußerung eines „inneren Müssens“<sup>92</sup>“. Freilich ist das bei unseren Übungspredigten nicht so leicht zu erreichen wie später in der berufspraktischen Wirklichkeit. Deshalb lasse man anfangs die Zwecksätze möglichst von den Übenden selbst vorschlagen aus ihrem eigenen Erleben und Erfahren (natürlich darf das nicht in ein „Wälzen theologischer Lieblingsprobleme“ ausarten!), oder wähle jeweils Stoffgebiete, die dem einzelnen nach Veranlagung und Streben gut liegen. Damit kommt man dem „inneren Müssen“ sehr entgegen und stärkt das natürliche Selbstbewußtsein. Jedenfalls muß also der Zwecksatz klar aufgestellt und scharf erfaßt worden sein, ehe die Einzelheiten des Stoffes gesucht und verarbeitet werden können, die im wesentlichen aus den Beweisen für die Richtigkeit des Zwecksatzes oder der Beweisführung bestehen werden. „Contemplata aliis tradere“, so heißt eine grundlegende Predigerregel des hl. Thomas! Ihr folgend denken wir in betender Betrachtung über das Predigtziel nach und schreiben dann zunächst einmal alle Einfälle auf, so wie sie gerade kommen. Je näher uns das Ziel persönlich „am Herzen liegt“, desto leichter werden die Gedanken hin und her schießen, und desto leichter wird sich nach und nach eine gewisse Gruppierung, also der Umriß einer vorläufigen Einteilung ergeben. Im allgemeinen überlegen wir zuerst den Hauptteil mit dem in eine deutliche Spitze auslaufenden Schluß und suchen dazu einen ganz knappen Grundriß der Kerngedanken zu entwickeln, etwa in der Art, wie wir es oben an unserem ersten Beispiel kennengelernt haben. (Mit der Einleitung beschäftigen wir uns später, — wie es den Komponisten für die Findung des Vorspiels empfohlen wird.) So entsteht dann das erste Gedankengerüst. Jetzt muß die allmähliche Auskleidung kommen, bei der wir uns aller natürlichen und übernatürlichen Hilfen der von langer Hand geleiteten Vorbereitungsarbeit bedienen. Schon die bloße Stoffsammlung und -ordnung muß beflügelt werden von einem lebendigen Hindrängen zur Redeleistung, und das geschieht um so mehr, je eindringlicher wir

<sup>92</sup>) Nach Fr. R. S. 110.

uns im Geiste ein Bild vom wirklichen „Halten“ der Predigt machen. Wir müssen von den ersten Anfängen an immer an unsere Zuhörer denken, und zwar nicht an eine formlose Masse, sondern an eine, wenn auch aus verschiedenen Typen bestehende, so doch ganz bestimmt geartete Gemeinde oder Gemeinschaft! Geißler hat uns ja in der oben mitgeteilten berühmten Stelle gelehrt, daß dies das *erste* sein muß, nicht, wie die hergebrachte Überlieferung meint, das *letzte*! „Dieses Streben muß man, gewissermaßen durch einen unausgesetzt geübten autosuggestiven Akt, zu einer bleibenden, schließlich zur Gewohnheit werdenden Vorstellung verfestigen, was keinesfalls so schwer ist, wie mancher denken sollte<sup>93)</sup>.“ Deshalb haben wir die Notwendigkeit dieser Vorstellung auch bei unseren vorangegangenen Übungen schon immer betont. Kassiepe bezeichnet das sehr richtig als die Grundlage einer „kommunikativen“ Predigtweise<sup>94)</sup>. Damit stoßen wir wiederum auf den großen Unterschied zwischen der Ausarbeitung einer wissenschaftlichen Abhandlung und der Predigtvorbereitung. Bei der Abfassung einer Seminararbeit braucht man weder an den Professor noch an andere Menschen zu denken; man stellt lediglich „objektiv“ seine Sache dar, d. h. ohne die Vorstellung eines Empfängers, rein gedanklich — selbstzweckhaft. Hier ist es ganz anders: wir sehen die Zuhörerschaft im Geiste vor uns, der wir etwas mitteilen wollen, wir „denken laut“, wir schalten also den zeugenden Sprechdenkablauf ein und arbeiten immer mit unserer „phantasierten Hörerschaft“ (Weller). Auch Longhaye betont immer wieder, daß wir uns bei der Vorbereitungsarbeit stets „dem Zuhörer gegenüberstellen“ müssen; so berichtet er z. B. über Bourdaloues Arbeitsweise: „Er sieht den Zuhörer, er dringt in ihn ein, er hört ihn denken, hört ihn Einwendungen machen, sich erstaunen, vielleicht auch murren, und hier in seiner Zelle verklagt er ihn und gibt ihm Antwort.“ Demnach verlangt Longhaye auch im Studierzimmer schon ständige Zwiesprache mit dem Hörer: „Dringen wir in seinen Verstand ein, rufen wir uns seine gewöhnlichen Gedanken wach, die Gewohnheiten seines Lebens, die vertrauten Szenen, die sich um ihn abspielen. Dort wollen wir diesen Schatz unserer Schlußfolgerungen, unserer Analogien, unserer Anspielungen suchen, aus denen sich unsere Ausführungen und unser Stil zusammensetzen soll. So wird man originell, und diese Art ist allen möglich, dem Pfarrer von Ars so gut wie Bossuet.“ An einer früheren Stelle heißt es: „Wenn man anders handeln wollte, riskiert man abstrakt zu sein, unpersönlich, kurz gesagt, kalt. Und eben deshalb habe ich mir erlaubt, dich vorhin zu fragen: hast du nicht etwa vergessen, mit jemand zu sprechen?<sup>95)</sup>“ Durch dieses „laute Denken“ gewinnen wir auch allmählich und wie von selbst die nötige Klarheit über alles,

<sup>93)</sup> Fr. R. S. 128.

<sup>94)</sup> Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925, I. S. 49.

bringen die Gedanken in lebendigen Fluß, wecken das Gemütsleben auf, erhalten Lebensnähe und bleiben also sicher von allen „intellektualistischen“ Auswüchsen frei. Ich erinnere an den oben wiedergegebenen Aufsatz von Kleist über die „Verfertigung der Gedanken“. Der von Jugend auf der Redekunst besonders zugetane Philosoph Fichte hat uns schon früher als Kleist einen Hinweis hierzu gegeben; in seiner ersten literarischen Arbeit „Ein Plan für anzustellende Redeübungen“ (Zürich 1787) schreibt er: „Laut denken gibt überhaupt unseren Begriffen einen neuen Grad von Klarheit und Bestimmtheit. Es bringt Sinnlichkeit und Verstand in eine engere Verbindung, macht die abstraktesten Ideen des letzteren darstellender und die Bilder der ersteren einfacher und geordneter.“ Gerathewohl fügt dieser Ausführung folgendes bei: „Mit dem letzten Satz weist Fichte darauf hin, daß es für die Denkübungen des Redners wichtig ist, begriffliches und anschauliches Denken in ein rechtes Verhältnis zu bringen. Jederzeit hat er sich zu bemühen, seine Gedanken und Wünsche anschaulich zu gestalten, denn das begriffliche Denken allein genügt nicht, seine Gedanken zur Wirkung zu bringen<sup>95)</sup>.“ Dazu müssen wir uns lebhaft vorstellen, wie die Leute dies oder jenes aufnehmen werden; wir hören im Geiste ihre Einwände und Zustimmungen, wir unterhalten uns mit ihnen wie im Zwiegespräch. Alle dabei aufblühenden Gedanken und Wendungen notieren wir sofort kurz, damit sie uns nicht wieder entfallen. So verweben sich Einfälle und Gedächtnisstoff mit dem Karteistoff. „Es findet mehr und mehr selbsttätig ein Zufließen, Klarwerden statt, dem aber auch ein Abgrenzen und Ausscheiden die Waage halten muß<sup>97)</sup>.“ Vielleicht finden wir bei diesem lauten Denken auch, daß die Einleitung, die Stoffanordnung so oder so besser ist, daß dieser oder jener Beweis schlagkräftiger oder in anderer Fassung psychologisch wirksamer ist usw. Alles das halten wir sofort in stichwortartigen Notizen fest: möglichst viel aufschreiben, um es in Ruhe gegeneinander abwägen zu können. Auf diese Weise knien wir uns immer tiefer in den Stoff hinein und werden unmerklich dabei von ihm beherrscht; wir fangen an, in ihm zu leben. Wo wir auch gehen und stehen, — der Sprechendenwille läuft weiter, es „wabert“ in uns, wie Weller sagt. Sertillanges hat über dieses „Erfinden“ sehr feinsinnig geschrieben; er behandelt den „ersten Einfall“, das „Aufsuchen“ und die „Auswahl der Gedanken“<sup>98)</sup>. Je eindringlicher wir uns der Vorstellung unserer Hörerschaft hingeben und sie zielgerecht „anpeilen“, desto schöpferischer, ja selbst-

<sup>95)</sup> Pred. S. 195, 307, 279.

<sup>96)</sup> Deutsche Redekunst. 4. Aufl. Homburg 1939. S. 149.

<sup>97)</sup> Fr. R. S. 118.

<sup>98)</sup> V. d. W. S. 229—242.

tätiger wird der immer mehr Einzelheiten aus dem Unterbewußtsein emporzaubernde Vorgang, desto leichter finden sich auch die im Wesen der Überzeugungsrede begründeten *Beschränkungen*. Ein Zuviel an Gedanken erzeugt ein Zuwenig an Entwicklung! Das soll uns aber nicht hindern, während des „Waberns“ möglichst *alles* aufzuschreiben. Einer unserer erfolgreichsten Prediger, der sich zur sprechdenkerischen Arbeit durchgerungen hatte, gestand mir einmal, während er in der Flut seiner Notizzettel dasaß, daß er noch nie mehr geschrieben habe als jetzt, wo er keine Predigt mehr „schreibe und lerne“! Gelegentliche Klärungsgespräche über den Stoff, über Einzelheiten und Aufbau mit geeigneten Mitbrüdern wirken sich auch immer sehr fruchtbar aus. Deshalb schreibt Gerathewohl: „Gerade das *Freundschaftsgespräch*, das ein uneigennütziges Geben und Nehmen von Gedanken zur Voraussetzung hat, die nicht, wie im Verhandlungsgespräch, einer bestimmten Wirkungsabsicht unterstellt sind, empfehlen wir Ihnen als Voraussetzung dafür, sich selbst und Ihren Redestoff zur Klarheit zu bringen. Der gute Freund ist ein „anderes Ich“, ein Gegenüber, das einen ergänzen mag, sei es in der Zustimmung oder im Widerspruch, und damit weiterführt auf dem Wege von der Ich- zur Wirbezogenheit, vom Denken „an sich“ und „in sich“ zum rednerischen Denken, Wollen und Wirken...“<sup>99</sup>).

Wenn wir uns so einige Zeit mit dem Predigtstoff herumgetragen haben, (ein erfahrener Praktiker sagte einmal: „Was wir predigen, muß in uns wachsen wie das Kind im Leib der Mutter!“), wird es nicht mehr viel Mühe machen, den anfänglichen Grundriß der Kerngedanken zum Entwurf einer Stichwortunterlage auszubauen, wie oben im Beispiel gezeigt. Inzwischen haben sich auch zwanglos Gedanken für eine passende Einleitung ergeben. Gerade bei diesen Vorbereitungsarbeiten wollen wir aber zweierlei nicht vergessen: Erstens, daß nicht nur das beharrliche Arbeiten an sich zu schöpferischem Gewinn führt, sondern daß es auch — wie die psychologische Forschung klar erwiesen hat — ein *schöpferisches Ausspannen* gibt. Und zweitens, daß jeder geistige Schöpfungsvorgang ein Erwägen, Reifen und Gebären ist, d. h. daß auch „Predigt-Kinder“ unter mehr oder minder schmerzlichen Wehen zur Welt gebracht werden müssen —!

Ob man über das Ganze nun ein Thema, eine Überschrift setzen oder — gewissermaßen als „Einleitung zur Einleitung“ — einen Vorspruch voranstellen will, bleibt dem Belieben überlassen. Über Bedeutung, Wert oder Unwert des Vorspruches gehen die Meinungen der Homiletiker auseinander<sup>100</sup>).

Der Anfänger wird seine Stichwortunterlage zunächst dem theologischen Lehrgangleiter zur Begutachtung vorlegen müssen, um

<sup>99</sup>) Deutsche Redekunst, Homburg 1939, 4. Aufl. S. 12.

<sup>100</sup>) Vgl. G. Ber. S. 559—564 und Kieffer, Predigt u. Prediger S. 271—276.



etwaige von ihm für notwendig erachtete Änderungen bei der Weiterarbeit berücksichtigen zu können. Schließlich ist eine sehr *übersichtlich gehaltene Reinschrift* der Stichwortunterlage herzustellen. Heikle Stellen, wichtige Prägungen und Wendungen von entscheidender Bedeutung werden selbstverständlich genau festgelegt und wie alle „Anführungen“ *wörtlich* darin aufgezeichnet. In manchen Fällen, wie z. B. zur Auflockerung der Anfangsbefangenheit, wird es auch geraten sein, die *Einleitung* im vollen Wortlaut festzulegen<sup>101</sup>). Von den meisten Lehrern des gesprochenen Wortes wird auch die *wörtliche* Vorbereitung des *Schlusses* oder wenigstens der allerletzten Schlußsätze empfohlen. Geißler gibt dafür folgende Gründe an: „Die Zusammenfassung des einzelnen in treffende Kurzformen gelingt auch dem Besten nur in sorgsam wägender Prägearbeit. Und aus dem persönlichen Grunde: am Ende einer längeren Rede — die, als Einsetzen der ganzen Persönlichkeit, eine der stärksten Anspannungen ist, die man sich zumuten kann — ist man notwendig erschöpft (wenn auch die Aufregung die verlorengegangene Frische oft nicht merken läßt); solcher geschwächten Kraft aber wird man das Wichtigste nicht anvertrauen wollen, wird es vielmehr als Wohltat empfinden, die mit Wahlsprüchen schon wohlbestickte Fahne einfach zu entrollen<sup>102</sup>).“ Weller ist der gleichen Meinung und fügt hinzu: „Die wörtliche Vorbereitung des Schlusses oder der allerletzten Schlußsätze sichert auch vor dem schwersten, jedoch leider noch häufigen Fehler, vor dem *Nudelteil* *schluß*, den ich so nenne, weil er auch breitgewalzt ist<sup>103</sup>).“ Kassiepe schließt sich diesen Meinungen an<sup>104</sup>). Man könnte fragen, ob denn mit solchen Festlegungen nicht gegen das Grundgesetz der *freien* Rede verstoßen werde, — nein durchaus nicht! *Hier* ist für die „sensorischen Rückwirkungen des Stromkreises“ wirklich kein Raum mehr: die entscheidenden Spitzengedanken müssen von vornherein in zielgerechter Fassung geschlossen feststehen. Wie breit die skizzenartige Ausgestaltung des Stichwortzettels sei, wieviel Einzelheiten sie enthalte, richtet sich nach Gewandtheit und Übung; vor allen Dingen muß das Ganze sehr übersichtlich angelegt sein. Im Lehrgang und für die Anfangspraxis ist durchweg eine ziemliche Ausführlichkeit am Platze, auf die der geübte Redner später verzichten kann.

An Hand der Stichwortunterlage spricht man dann die Predigt einige Male durch<sup>105</sup>), am besten unter Zuschnitt auf *verschiedene*

<sup>101</sup>) Vgl. Rhet. II. S. 92.

<sup>102</sup>) Rhet. II. S. 90. Vgl. auch May, Der zeitgemäße Redner. Paderborn 1932. S. 19.

<sup>103</sup>) Fr. R. S. 131.

<sup>104</sup>) Zeitschrift Paulus, Paderborn 1942, S. 29 f.

<sup>105</sup>) Weller sagt für die Praxis über dieses Durchsprechen: „Nicht zu wenig: Man muß sich mit dem Gedankengang vertraut machen und sprechend die Lücken schließen. Nicht zu viel: Man soll im Augenblick des Haltens der Rede noch das Gefühl des Werdens der letzten Redegestalt haben!“ Fr. R. S. 135.

*Zeitdauer* (länger als 20 Minuten wird eine Übungspredigt nie zu dauern brauchen!) und immer für eine jeweils *andere* „phantasierte Hörerschaft“. Durch die *Gewöhnung* an die eindringliche Vorstellung verschiedener Zuhörerkreise werden wir auf alle Fälle vor einer oft zu beobachtenden, verhängnisvollen Fehlerquelle bewahrt: wir werden später nie für „Abwesende“ predigen!

Inzwischen fördert nichts die sprechdenkerische Arbeit so sehr, als die Einbeziehung der soweit vorbereiteten Predigt in die tägliche Betrachtung. Die „schöpferische Stille“ der Betrachtung wirkt wie eine Wünschelrute, — sie läßt lebendige Wasser aufrauschen, die sonst verborgen blieben. Darüber hat Kassiepe aus seiner Erfahrung so fein geschrieben: „Es darf freilich kein nur verstandes- oder gedächtnismäßiges Betrachten sein, sondern durchglüht von heiliger, leidenschaftlicher Liebe zu den Seelen der Zuhörer, denen man die Erkenntnis der Wahrheit vermitteln, denen man heldenhafte Entschlüsse abringen möchte. Dabei wird man sich selbst seines Unvermögens bewußt, eine solche gigantische Aufgabe aus eigener Kraft lösen zu können, und wendet sich in demütigem Gebet zu demjenigen, der die Herzen der Menschen lenkt wie Wasserbäche und der auch auf unsere Lippen das rechte Wort zu legen vermag. So führt uns das recht verstandene Sprechdenken in das innerste Wesen der wahren und nächsten Predigtvorbereitung: Das *Gebet*. Orator heißt der Redner, der Prediger und zugleich der Beter. Oratio bedeutet Gebet *und* Predigt. Der beste Beter ist — bei sonst gleichwertiger Begabung — der beste Prediger<sup>106)</sup>!“ Bei Thomas steht: „Ex plenitudine contemplationis derivatur praedicatio<sup>107)</sup>“. Alles muß im Schmelztiegel der betrachtenden Priesterseele erst den richtigen Wärme- und Flüssigkeitsgrad erreicht haben! Wenn doch alle Prediger — besonders später in der Praxis — diese Tatsachen beherzigen und das Predigtziel so gewissermaßen vorher an sich selbst ausprobieren wollten! Jeder geistig Schaffende weiß um den hohen Wert der schöpferischen Stille. May vermerkt eigens: „Es ist kein Zufall, daß aus dem klösterlichen Frieden, aus der heiligen Stille der Weltentrücktheit so viele namhafte Redner hervorgegangen sind und hervorgehen<sup>108)</sup>.“

Bei solcher Art der Vorbereitung wird die Einspannung der Gedächtniskraft im allgemeinen keine Schwierigkeiten mehr machen. Ein gutes oder schlechtes Gedächtnis ist — gleich anderen geistigen Fähigkeiten — zum Teil Sache der Veranlagung, zum weitaus größten Teil aber beruht es auf *Übung*. Der Wert der Übung wird hier meistens erheblich unterschätzt. Wenn man in jungen Jahren besser behält als später, dann liegt das hauptsächlich daran, daß man in der Schulzeit ständig etwas auswendig lernen mußte, während man nachher eigent-

<sup>106)</sup> Zeitschrift Paulus, Paderborn 1942, S. 25. Vgl. auch Doctrina christiana IV, 63.

<sup>107)</sup> II—2, q. 188, art. 6.

<sup>108)</sup> Der zeitgemäße Redner. Paderborn 1932. S. 166.

lich nur die Verstandeskkräfte übe und das Gedächtnis brach liegen ließ. Der richtige Weg, die Gedächtniskraft zu pflegen und zu erhalten, besteht darin, ihr etwas zuzumuten! Weller weist sehr richtig darauf hin, daß bei der Eignungsprüfung der Schauspieler, die doch wie kein anderer Stand auf Gedächtnisleistung bis ins hohe Alter angewiesen sind, alles mögliche geprüft wird — *nur das Gedächtnis nicht*; dort weiß man eben, daß Behalten eine selbstverständliche, hauptsächlich durch Übung auf der Höhe zu haltende Fähigkeit ist<sup>109</sup>). Bei Kieffer steht: „Gedächtnisschwäche ist zum großen Teil Willensschwäche. Durch ausdauernde Übung kann das Gedächtnis fast ins Unendliche gesteigert werden<sup>110</sup>).“ Und Kassiepe vermerkt besonders: „Dispositionen, die man selbst nicht gut im Gedächtnis behalten kann, taugen auch nicht für die Zuhörer; man verwerfe sie oder gestalte sie so um, daß sie sich leichter einprägen<sup>111</sup>).“ Sertillanges bespricht in einem eigenen Kapitel, wie das Gedächtnis entwickelt und wie es gebraucht wird, und gibt dazu eine Reihe praktischer Ratschläge<sup>112</sup>). Adamer zieht Thomas heran, der für die Gedächtniskraft auf folgende vier Stücke verweist: „Den Gedankeninhalt in eine Ordnung bringen und ihm tief und angestrengt den Geist zuwenden, ihn häufig der Reihe nach durchdenken und von Anfang an einprägen<sup>113</sup>).“ Diesen Forderungen der sinnvollen, denkenden Aneignung wird unsere Vorbereitungsarbeit durchaus gerecht. Das untrügliche Zeichen für sicheres Beherrschen der in wirklichem Sprechen mehrmals gelauteten Predigt haben wir dann, wenn wir sie schließlich *stumm* halten können — ohne dabei Lippen und Zunge zu bewegen. Das erfordert straffe Geistesarbeit; wenn es ohne Gedankenflucht gelingt, können wir getrost auf die Kanzel steigen<sup>114</sup>)! Immerhin kann es auch bei gründlichster Vorbereitung vorkommen, daß infolge augenblicklicher Gedächtnisermüdung der Gedankenfaden einmal abreißt. Dagegen ist auch der geübteste Redner nicht gefeit! „Nicht daß ihm solches nie widerfährt, macht den Meister, sondern die Art, wie er sich dabei benimmt“, sagt Geißler<sup>115</sup>). Dann nur nicht stocken und keine Verlegenheitspause eintreten lassen, sondern ruhig das Zuletztgesagte nochmals in anderen Worten zusammenfassen; etwa so: Ich ging von dem und dem Standpunkt aus, machte auf das und das aufmerksam und folgte dann... Unterdessen taucht der vergessene Gedanke von selbst wieder auf. Wir wissen ja aus psychologischer Erfahrung, wie das Sprechen an sich den Gedankenfluß fördert; auf einmal sind wir über

<sup>109</sup>) Fr. R. S. 75.

<sup>110</sup>) Predigt u. Prediger, S. 501 Anm.

<sup>111</sup>) Homiletisches Handbuch. Paderborn 1925. I. S. 35.

<sup>112</sup>) V. d. W. S. 308—311.

<sup>113</sup>) Pr. Ku. S. 236.

<sup>114</sup>) Vgl. Brather, Freie Vorträge lebendig gestalten. Homburg 1940. S. 44.

<sup>115</sup>) Rhet. II. S. 65.

den Gegenstand wieder im Bilde, weil wir uns Zeit ließen. Die Hauptsache bleibt dabei, die Zeit mit Sprechen auszufüllen, kein „Loch“ entstehen zu lassen, bis der fragliche Gedanke wieder ins Bewußtsein kommt. Und wenn das einmal nicht gelingen sollte, dann getrost zum nächsten Punkt übergehen<sup>116)</sup>.

Beim Halten der ersten Übungspredigten darf der Neuling die Stichwortunterlage vor sich haben, wenn ihm das zur Beruhigung dient. Nur darf er sich mit den Augen nicht daran „anklammern“; sein Blick muß ja mehr in den Mienen der Hörer lesen als vom Papier! Der Fortgeschrittene wird vielleicht die Stichworte wieder auf weniger, umfassendere Begriffe zusammenziehen und daraus einen „stichwortzettel“ herstellen, ähnlich wie wir ihn oben bei der Planung als Grundriß der Kerngedanken kennengelernt haben. Das läßt ihn die ganze Predigt mit einem Blick übersehen, wenn er sich nicht ganz auf seinen „geistigen, inneren Stichwortzettel“ verlassen will. Damit dabei größere Zitate die für die oben erwähnte lokale Assoziation nötige Übersicht nicht stören, werden sie zweckmäßig gesondert aufgeschrieben. Jedenfalls erhöht das unverhohlene Ablesen der Zitate den Eindruck der Zuverlässigkeit und wird deshalb von allen Redelehrern dringend empfohlen. Aber das steht im Belieben des einzelnen: jedenfalls ist nichts dagegen einzuwenden, wenn der Prediger „Papiere“ mit auf die Kanzel nimmt. Sertillanges schreibt dazu: „Wenn jemand etwas zu sagen hat und es nur unter der Bürgschaft geschriebener Aufzeichnungen zu sagen vermag, soll man ihm seine Aufzeichnungen lassen und ihn ernsthaft hören; er hat mehr Aussicht, Früchte hervorzubringen, als der Maulheld, der mit den Händen in den Rocktaschen auf seiner Bühne umherstolzert... Papier oder nicht, das spielt keine Rolle; doch das Wort ist Mitteilung; sobald dieser Strom unterbrochen wird und das Gebärdenspiel erlischt, tritt an die Stelle des Wortes eine *Verlesung*... Aber weshalb nicht *vortragen* mit dem Papier in der Hand<sup>117)</sup>?“ Deshalb meint auch Adamer: „Der Ruf nach dem *Predigtstuhl* hat seine Berechtigung<sup>118)</sup>.“

Was die *Anrede der Zuhörer* betrifft, so ist diese von den Homiletikern ausführlich genug behandelt; ich verweise auf Jungmann-Gatterer<sup>119)</sup> und auf Kieffer<sup>120)</sup>. Wenn wir wirklich und lebendig mit unseren Hörern sprechen und sie „anpeilen“, wird es uns als sprecherzieherisch geschulten Predigern niemals mehr einfallen, so leere und abgegriffene Anrede-Schablonen zu gebrauchen wie: „Andächtige, in Christo dem Herrn versammelte Zuhörer!“

116) Vgl. Gerathewohl, Deutsche Redekunst, 4. Aufl. Homburg 1939. S. 78 ff., 263 f.

117) V. d. W. S. 227 f.

118) Pr. Ku. S. 240.

119) G. Ber. S. 310 f.

120) Predigt u. Prediger, S. 277 f.

Inwieweit beim Halten der Übungspredigten der Signalapparat noch zu benutzen ist, läßt sich nicht allgemein bestimmen; jedenfalls muß man dahin streben, den jungen Prediger möglichst bald ganz auf sich selbst gestellt reden zu lassen. Schallaufnahmen mache man so viel als eben möglich, damit man gute und schlechte Stellen in der gemeinsamen Besprechung und bei der Weiterarbeit vergleichend wiedergeben kann. Kein Mittel ist so fruchtbar wie das Anhören der eigenen Predigt —!

Damit alle Lehrgangsteilnehmer aus jeder Übungspredigt den größtmöglichen Nutzen ziehen können, erfolgt nun die Beurteilung: erst durch die Zuhörer, dann durch den Lehrer. Selbstverständlich darf man nicht fragen: „Wer kann an der Predigt etwas aussetzen?“ So würde man das Tor zu kleinlichem, schulmeisterlichem „Kritisieren“ öffnen. Kritik bedeutet hier nur: abwägen, prüfen, *helfen*, — und nicht: tadeln, verreißen, heruntermachen, um die eigene Person in den Vordergrund zu stellen. Man muß sich meistens darüber wundern, daß auch gebildete, reife Menschen dazu neigen, eine Predigtleistung nach belanglosen Äußerlichkeiten zu beurteilen, ohne das Entscheidende überhaupt anzurühren. Dabei werden meist dreierlei Hauptfehler gemacht<sup>121)</sup>: 1. Die Beurteilung ist zu *stoffgebunden*, sie wendet sich vorwiegend oder ausschließlich der Erörterung der sachlichen Richtigkeit des Vorgetragenen zu, weniger oder gar nicht dem rednerischen Auftreten und der Sprechleistung des Predigers. Wir wissen, daß die Übungspredigten nicht dazu da sind, um theologische Streitfragen aufzurollen und zu lösen, und daß gerade in der Überzeugungsrede „erschöpfende Stoffbehandlung“ nicht in Frage kommt. Wenn gesagt wird: „Der Prediger hätte noch dieses und jenes erwähnen müssen . . .“, so ist das fast ausnahmslos eine unschickliche Überlegenheitsphrase. Es ist durchaus kein Fehler, wenn man in der Predigt eines Mitbruders nicht all das findet, was man vielleicht selbst angeführt hätte, oder wenn einem selbst ein anderer Aufbau vorschwebt. — 2. Die Lehrgangsteilnehmer urteilen meist zu *scharf*, allerdings oft nicht im Gedanklichen, sondern im *Ton!* Für eine erfolgreiche Hemmungsbeseitigung ist ausschlaggebend, daß das Selbstvertrauen des Predigers nicht mit Keulen zerschlagen wird. „Freude verloren, alles verloren“, sagt man beim künstlerischen Schaffen, und das gilt auch hier! Man wird also zweckmäßig zuerst das Gute hervorheben und breiter behandeln, ohne deswegen die Fehler zu verschweigen. — 3. Das Urteil der Lehrgangsteilnehmer bleibt vielfach an *Einzelheiten* hängen. Sie müssen an „prüfendes Hören“ gewöhnt werden, d. h. an die Erfassung des *ganzheitlichen* Eindrucks der Predigt. Sie müssen lernen, den Grundfehler einer zu beanstandenden Leistung zu erkennen und die Einzelauswirkungen daraus abzuleiten; sonst ergibt sich

<sup>121)</sup> D. Spr. E. S. 166.



leicht ein Herumkurieren an Symptomen, während die Fehlerquelle munter weiterfließt. Die erste Frage muß grundsätzlich lauten: „Welchen Eindruck haben wir von der Predigt gehabt?“ Die Predigt kann herzlich gepackt haben, oder ohne Teilnahme zu wecken vorübergeflossen, oder auch innerlich abgelehnt worden sein, — irgendeinen Eindruck hatte doch jeder, der aufmerkte<sup>122)</sup>. Dieser allgemeine Eindruck ist also zuerst zu umreißen, dann erst sind seine besonderen Teilbestände zu klären. Die Anfangsleistungen sind möglichst kurz zu besprechen; später wird man mehr ins einzelne gehen. Um aber auch dabei Weitschweifigkeiten zu vermeiden, kann die Besprechung an Hand folgender sieben Fragen geschehen:

1. Hat das *Ziel* die ganze Predigt gestaltet, den Aufbau, die Gesamtstimmung, die sprachliche Ausführung? War der *Zwecksatz* unverkennbar?
2. War der Aufbau so klar und durchsichtig, daß man den Inhalt leicht auf eine kurze, randscharfe Formel bringen konnte?
3. Wurde anschaulich, bildkräftig dargestellt?
4. Waren die angewandten Bilder und Vergleiche richtig durchgeführt und die Begriffe genügend und allgemeinverständlich geklärt?
5. Wurde insbesondere der Schluß wirkungssicher hingesezt?
6. War der Ton einer natürlichen, dem Inhalt angemessenen Unterhaltung getroffen, oder wurde „gepredigt“ anstatt „zu den Menschen gesprochen“?
7. War die Gebärdensprache natürlich, d. h. entwickelte sie sich organisch aus dem Ganzen, oder war sie schablonenmäßig aufgesetzt?

Selbstverständlich muß jede Übungspredigt — am besten anschließend an die erste Besprechung — in verschiedenen Wortauskleidungen gehalten werden, und zwar unter gleichzeitiger Veränderung ihrer Dauer. Gerade die *Verkürzungsübungen* (etwa zu 5- oder 10-Minuten-Predigten) sind von größter Bedeutung: sie erziehen zu den Fähigkeiten, sich in jedem Falle nach der zur Verfügung stehenden Zeit zu richten und auch während des Predigens zu kürzen, ohne den Gesamtgedankengang zu stören<sup>123)</sup>! Das muß unter allen Umständen gelingen. Drach hebt dazu eigens hervor, daß der Übungs-Redner, der sich entschuldigt, die Zeit sei zu kurz, ein wichtiges Eingeständnis mache: sein Gestaltungsvermögen reiche eben noch nicht aus, die Stoffmasse zweckdienlich zu behandeln, d. h. das Wesentliche herauszugreifen<sup>124)</sup>.

In die Besprechung der Anfangsleistung auch stimmtechnische Dinge mit einzubeziehen, wird nur dann angebracht sein, wenn die redne-

<sup>122)</sup> Vgl. Spr. Erz. S. 188.

<sup>123)</sup> Vgl. Beßler, Der frohe Prediger. Freiburg 1927. S. 184.

<sup>124)</sup> Vgl. Spr. Erz. S. 188.

rische Leistung als solche schon recht gut war; andernfalls wartet man noch damit. Werden stimmtechnische Fehler gemacht, die eine *sofortige* Abstellung verlangen, so erwähnt man diese kurz und gleicht sie im Einzelunterricht aus. Später kann die Besprechung der stimmtechnischen Leistung an Hand folgender fünf Fragen geschehen:

1. Waren Atmungsfehler erkennbar?
2. War die Sprechtonlage natürlich? (Indifferenzbezirk beachtet?)
3. War die Halszone frei, und wurde „von Stationen I und III aus“ gearbeitet, so daß sub- und superglottale Funktionen sich naturgemäß entfalten konnten? (Klang die Stimme frisch, wohligh, frei aus voller Brust strömend, nicht versteckt, in sich verkrochen, — war sie sonor, metallisch, weich und mit konzentrierter Spitze?)
4. War Raumfähigkeit vorhanden, d. h. war die Artikulation scharf genug, besonders in den Nebensilben, und war das Zeitmaß dem Raume angepaßt, auf den entferntesten Zuhörer berechnet?
5. Waren die Stärkegrade zweck- und raumentsprechend, waren insbesondere die pianos füllig und konsonantenscharf genug, und die Akzente so angesetzt, daß sie keine Belastungen herbeiführen konnten?

Nach diesen Grundsätzen der sprecherzieherischen Predigtvorbereitung angeleitet, *die selbstverständlich in der praktischen Verwendung durchaus dehnbar und im Arbeitsunterricht den Erfordernissen des jeweiligen Einzelfalles anzupassen sind*, wird der Neuling vor allen Dingen sicher zur *Selbsttätigkeit* erzogen: zum wirklichen Sprechen aus eigenem und zu eigen gemachtem Stoff, so wie es ihm vom Herzen kommt! Gerade der Prediger unserer Not- und Wiederaufbauzeit kann nicht leben von der Anlehnung an althergebrachte Vorbilder und von „intellektualistischem“ Getue, sondern nur von der Kraft seines lebensnahen, schöpferischen Eigendenkens; er muß selbsttätig sein, wenn er so gestalten will, wie unsere Zeitverhältnisse, das Bedürfnis seiner Zuhörer und die Lage der Kirche es heute bedingen! *Und das ist das Entscheidende*. Man verwechsle diese Selbständigkeit nur ja nicht mit *geistiger Eigenbrötelei*, mit Gefallsucht, Kritiksucht und dem Bestreben, sich der Verpflichtung zu entziehen, seine besondere Meinung einer notwendigerweise allgemein gültigen Meinung unterzuordnen! — Dazu muß aber noch etwas Wichtiges angemerkt werden:

Gerade die werdenden und die jungen Prediger sollen grundsätzlich bei der *näheren* Vorbereitung keine sogenannte „Predigtliteratur“ benutzen! Das heißt, sie sollen es nicht so machen, wie unter vielen anderen es auch Beßler einmal beobachtet hat: „In der Nacht vom Samstag auf den Sonntag durchfliegen sie in aller Eile fünf bis zehn der neuesten aszetischen Bücher und Predigerzeitschriften, holen da einen Gedankenblitz, dort ein schönes Sätzlein und brauen nun, soweit

es die Schläfrigkeit zuläßt, daraus eine Predigt. — Was ist der Erfolg? Einleitung glänzend, Mittelstück mittelmäßig, Schluß schwach. Gesamteindruck: Er hat wieder einmal keine Zeit gehabt<sup>125)</sup>!“ Die nötige Zeit, um in seinem Stoffe wirklich „leben“ zu können, muß jeder Prediger haben, sonst gehört er nicht auf die Kanzel. Freilich erfordert eine gewöhnliche Kurzansprache nicht die Vorbereitungszeit einer Festpredigt. Wer aber Sonntag für Sonntag auf einer Kanzel stehen muß, von der aus die Hörer mit Recht etwas Besonderes erwarten (Domprediger!), der hat die Woche über ein gerütteltes Maß von Arbeit, um in seiner Sache ganz aufgehen zu können, dessen Zeit darf nicht durch anderweitige Inanspruchnahme zersplittert werden! — Jedenfalls rechtfertigt Zeitmangel niemals das „Kopieren“ gedruckter Predigten! Habersbrunner, der sein ganzes Buch dem Werden der Predigt widmet, sagt, der Priester, der sich eines der Erzeugnisse des Predigtmarktes aneigne und sich zu dessen Schallplatte erniedrige, spiele eine klägliche Rolle<sup>126)</sup>! Und Stinger rief: „Herab mit den homiletischen Schallplatten von den Kanzeln!“ Ja, wenn es noch Schallplatten von wirklichen Rednern wären, — es sind ja nur papierene Nachahmungsversuche! Damit soll durchaus nicht gesagt sein, der durch geübte Selbsttätigkeit gefestigte Prediger dürfe nicht aus fremden Quellen schöpfen! Sicher darf, *soll* und *muß* er das, aber so, daß er Herr im Hause bleibt und seine Persönlichkeit nicht von außen vergewaltigen läßt. Adamer erklärt dazu: „Die Forderung nach absoluter homiletischer Autarkie ist eine Verstiegenheit und gewiß nicht frei von Selbstüberschätzung. Auch der begabteste und geübteste Prediger wird Zeiten der Sterilität, der Gedanken- und Gestaltungsarmut schmerzvoll erleiden; warum sich da nicht durch fremde Muster anregen und auffüllen? Auch die Gefahr einer gewissen Einseitigkeit in Stoff und Form ist gerade bei ausgeprägten Persönlichkeiten nicht so fern. Geistige Strömungen, die der Ab- und Richtgleitung durch das Gotteswort bedürfen, kann der einzelne auch bei scharfem Zusehen im Trubel der Arbeitsüberlastung oder in der Ferne der stillen Studierstube übersehen. Der Wandel des Form- und Sprachgefühls kann einem entgehen und so der Predigt ein atavistisches und seniles Gepräge aufgedrückt werden. Daher laß dich stützen durch deine Predigerbrüder und ihre Werke! . . . Aber sie dürfen nicht zu Prothesen werden und Krüppel schaffen<sup>127)</sup>!“ Sertillanges hat über „die Quellen des Wortes Gottes“ ein umfangreiches Kapitel geschrieben<sup>128)</sup>. Er behandelt insbesondere das Was und das Wie des „Entlehnens“ und sagt: „Was wir entleihen, muß deshalb nicht weniger aus unserem eigenen Mutterschoß gehoben werden, denn wir entleihen nur die Kunst der Geburtshilfe, das ist

<sup>125)</sup> Der frohe Prediger. Freiburg 1927. S. 71.

<sup>126)</sup> Der Weg zur Kanzel. Regensburg 1933. S. 7.

<sup>127)</sup> Pr. Ku. S. 231.

<sup>128)</sup> V. d. W. S. 13—63.

alles...“ Und weiter heißt es bei ihm: „Wenn wir weise entlehnen, müssen wir das entlehnte Stück zum unsrigen machen, müssen es unserem eigenen Gedankenkreis einordnen, nach vor- und nach rückwärts.“ Um den vielbeschäftigten Seelsorgern eine zuverlässige Auswahl der besten Quellen zu bieten, schrieb Gerstner ein beachtenswertes Büchlein: „Die Predigt der Gegenwart<sup>129)</sup>.“ Keineswegs will er mit seinen reichen Schrifttumsangaben dem Verzicht auf selbständiges Verarbeiten und Erarbeiten das Wort reden: „Alles, was wir predigen, und auch alles, was wir übernehmen und verwerten, muß unser „Eigen“ werden. Nur dann, wenn wir selbst „assimilieren“ können, was wir anderen zu sagen haben, und was wir von anderen übernehmen, werden wir es mit Wirkkraft und Überzeugung weitergeben können.“ Das Schöpfen aus fremden Quellen muß also so erfolgen, daß der Prediger das neue Gedankengut geistig verarbeitet, daß er es wirklich durchlebt und mit Hilfe des Sprechenden in *eigener* Wortgestaltung verwendet. Dazu kann er auch gedruckte Predigten von anerkannten Meistern benutzen. Ich sagte aber oben schon, daß dem oftmals ein übersteigerter Wert beigelegt wird, der nicht im rechten Verhältnis zu dem damit erreichbaren Erfolg steht. Allenfalls kann man bei der *entfernteren* Vorbereitung gute Predigtvorlagen aufbaumäßig „analysieren“ und deren Wiederaufbau und Entfaltung mit eigenen, selbstaufgefundenen Stoffen und in eigener Wortauskleidung sprechdenkerisch üben<sup>130)</sup>. Mehr aber auch nicht! Das, was die Predigt *wesentlich zur Predigt macht*, wird man auf dem Papier nie finden. Wenn jemand glaubt, er könne z. B. die Kurzpredigten eines Sonnenschein „nachmachen“, dann gibt er sich einer groben Selbsttäuschung hin! Gewiß soll man ihn lesen — und die „ewig Gestrigen“ können ihn nicht oft genug lesen, aber sie sollen sich durch die Zeitnähe des Asphaltapostels nur *anregen* lassen! Auch der vorsichtigste Kopierversuch muß da immer ein Versager werden. Fruchtbar dagegen ist das Arbeiten nach wirklich erprobten und dann gedruckten Predigt-Skizzen und das Benutzen von *Quellenwerken*. Unter Umständen sehr fruchtbar ist es, wenn der Prediger gedruckte Vorlägen, *die bereits auf die Verkündigung angewandte Theologie sind*, durcharbeitet und sie für seinen unmittelbaren Zweck ausmünzt! Geradezu warnen muß man aber heute vom sprecherzieherischen Standpunkt aus vor sogenannten „Predigtzeitschriften“, die für jeden Sonn- und Festtag am laufenden Bande eine *kanzelfertige* Predigt zum Aufsagen liefern, die in ihrer „praktischen Verwendbarkeit“ es sogar gestatten, „im Notfalle die Predigt, die als einseitig bedrucktes Blatt in das Evangelium gelegt werden kann, abzulesen“. Man sollte es kaum für möglich halten, daß diese Anpreisung noch hinten in einem 1937 gedruckten, sehr gedie-

<sup>129)</sup> Rottenburg a. N. 1937.

<sup>130)</sup> Vgl. Kassiepe, Homiletisches Handbuch. Paderborn 1935, I. S. 35.

genen Predigtwerke zu lesen ist —! Unter vielen anderen Homiletikern hat besonders der Predigerbischof Keppler in der Literarischen Rundschau von 1884 schon *diese* Art von Predigtzeitschriften scharf verurteilt. In seiner kritischen Studie führte er damals schon aus, daß durch solche Zeitschriften „ein homiletisches Proletariat herangezogen wird, das vom Bettel lebt und auf eigene Arbeit soviel wie Verzicht leistet“. Weiter sagte Keppler, daß diese Zeitschriften „gerade für den Anfänger das sicherste Mittel zur Verbildung sind“, und er faßt dann so zusammen: „Den schweren Vorwurf erheben wir also gegen diese Organe, daß sie für die genannten üblen Folgen mitverantwortlich sind, weil sie unbedenklich die Formen des heutigen Fabrikbetriebes und der modernen Industrie nachahmen und, anstatt abzunehmen, zu geistloser, gedankenloser Reproduktion eher aufmuntern und einladen.“ Auch A. Stolz warnte davor, ganze Predigten von Fremden unverändert zu gebrauchen, und sagt, das schließe „eine gewisse Lügenhaftigkeit in sich“, weil sie von fremdem Papier und nicht aus der eigenen Seele genommen seien<sup>131)</sup>! Gelegentlich des ersten homiletischen Kurses in Wien 1911 sprach Heinrich Swoboda von dem jämmerlichen Eindruck des „Kopierstils“, denn nichts verlange so sehr „die freie, stilvolle, persönliche Selbstbetätigung“ wie die Predigt. „Wie dürr und mühsam ist das Hineinbohren und noch mühsamer und quälender das Auswendiglernen einer fremden Predigt. Das ist nicht Bescheidenheit, sondern Unnatur... Wer niemals selbständig gearbeitet hat, verliert das Selbstvertrauen, und damit verzichtet er feig auf die volle Wirkung<sup>132)</sup>.“ Krieg-Rieß urteilt folgendermaßen: „Sklavischer Gebrauch fremder Gedanken, wenn längere Zeit geübt, erzeugt den schweren Nachteil, daß die eigene Kraft des selbständigen Denkens verkümmert, weil der eigene Denkapparat gleichsam stillsteht und nur das Gedächtnis funktioniert, während durch fortgesetzte Meditation und selbständiges Denken die eigene Kraft wächst. Wie viele rednerische Talente und Anlagen sind der Kanzel vollständig verlorengegangen, weil sie nicht durch selbständiges Arbeiten entwickelt, sondern zu frühe und zu einseitig von fremden Vorlagen abhängig wurden<sup>133)</sup>!“ Beßler weist besonders darauf hin, daß den gedruckten Vorlagen „das natürliche Jegt“ fehle und stellt im Anschluß daran die Frage: „Kann man da überhaupt gedruckte Predigten zum Studium benutzen<sup>134)</sup>?“ Bei Koeppen steht: „Soll man bei der Vorbereitung Literatur benutzen — außer der Bibel und dem Missale? — Für den Anfänger bin ich dagegen. Warum gerade für den Anfänger diese Einschränkung? — Ist es nicht umgekehrt, der Anfänger bedarf der Hilfsmittel, die der Fortgeschrittene nicht mehr nötig hat? — Sie

<sup>131)</sup> Homiletik. Freiburg 1899. S. 53.

<sup>132)</sup> Wallaschek, Psychologie und Technik der Rede. Leipzig 1914. S. 40.

<sup>133)</sup> Homiletik. Freiburg 1915. S. 177.

<sup>134)</sup> Der frohe Prediger. Freiburg 1927. S. 30.



wissen aber, meine Herren, wie der Weg zur Hölle immer mit guten Vorsätzen gepflastert ist. Wer einmal an das Tragen der Brille gewöhnt ist, muß sie immer wieder aufsetzen. Wer sich einmal an die Abhängigkeit von der Predigtliteratur gewöhnt hat, wird merken, wie er nicht mehr davon loskommen kann, und am Samstagnachmittag mit Schmerzen auf die Ankunft der Post warten mit der heißersehten Nummer der homiletischen Zeitschrift. *Ist man soweit, unselbständig zu denken, wird man feststellen, daß die kostbare Gabe der Konzentration verlorengegangen ist.* Man muß seinen Geist ständig auf den Krücken der anderen einhergehen lassen. . . . Sie sehen, ich schlage einen anderen Weg vor als den der gewöhnlichen Lehrbücher, eben weil ich aus Erfahrung weiß, wie die Theorie hier der Praxis entgegensteht. Unsere homiletischen Schriftsteller — sie mögen mir das gütigst verzeihen! — haben tatsächlich in vielen Fällen geistige Unselbständigkeit erzeugt, wo sie hofften, Nachfolge zu wecken<sup>135</sup>).“ Dafür, daß es zu üblen „Hereinfällen“ kommen kann, wenn ein und dieselbe Nummer einer Predigtzeitschrift *gleichzeitig mehrere* freudige Abnehmer findet, teilt Beßler verschiedene warnende Belege mit<sup>136</sup>)!

Im Reformationszeitalter und in den Jahrhunderten, die zu ihm hinführten, mag es „gang und gäbe“ gewesen sein, daß die Landpfarrer etwa aus dem „*Dictionarium pauperum*“ oder aus dem „*Dormi secure*“ den Predigtbedarf ihrer Zuhörer deckten. Wenn man diese Zustände auf die heutige Zeit mit ihren technischen Errungenschaften übertragen würde, so würde das bedeuten, daß man in den Kirchen Magnetophonaufnahmen der berühmtesten Prediger ablaufen ließe; jedenfalls würde das erfolgreicher sein als das heute leider noch vielfach übliche Kopieren dessen, „was die Post soeben gebracht hat“! (Stingeder.) Der sich auf solche Weise vorbereitende Prediger *kann* ja nichts *auf dem Herzen* haben; er „leimt zusammen, braut Ragout aus anderer Schmaus und bläst die kümmerlichen Flammen aus seinem Aschenhaufen raus. . .“! Wie weit dieses Übel eingerissen ist, beweisen die erschreckend hohen Auflageziffern derartiger Zeitschriften; Stingeder hat sie für seine Zeit genau zusammengestellt und schließt so: „Das Symptomatische der Predigtzeitschriften liegt nicht in ihrem Bestehen an und für sich. Eine homiletische Zeitschrift ist im Gegenteil ein schreiendes Bedürfnis. Aber ihre Einrichtung, teilweise ihr Gehalt und ihre Tendenz erinnern zu sehr an die Zeiten der alten *Dormi secure*! Daß sie in dieser Ausstattung und Tendenz „dem Klerus nicht zur Ehre gereichen“, wie das Kölner Pastoralblatt (1897, S. 168) klagt, darf ruhig behauptet werden<sup>137</sup>).“ Gewiß haben wir eine Reihe sehr gut geleiteter Predigtzeitschriften. Aber durchweg ist ihr Inhalt noch nicht so, wie er vom sprecherzieherischen Standpunkt aus unbedingt

<sup>135</sup>) Macht über die Hörer. Paderborn 1935. S. 42.

<sup>136</sup>) Der frohe Prediger. Freiburg 1927. S. 31.

<sup>137</sup>) Wo steht unsere heutige Predigt? Linz 1911. S. 30.

gefordert werden muß. Sie müssen die neuzeitliche Art der Ausdrucksgestaltung mit in ihr Behandlungsgebiet einbeziehen, Grundlegendes wie Einzelheiten darüber bringen und über alle neuen Errungenschaften auf dem laufenden halten; dazu müssen sie sprecherzieherisch geschulte Mitarbeiter haben. Die meisten Zeitschriften sind bisher an diesen Dingen achtlos vorbeigegangen. Manchmal bringen sie wohl vermeintlich „Predigtsskizzen“, die aber in Wirklichkeit nichts anderes als *Auszüge* aus Predigten sind; damit ist schwerlich etwas anzufangen, wie ich durch zahlreiche Umfragen feststellen konnte. Eine Skizze ist praktisch nur brauchbar, wenn sie in *übersichtlicher, einprägsamer* Form den lückenlosen *Aufbau*, die wirklichen *Kerngedanken ohne allzuviel Einzelheiten* enthält. Wer die sprecherzieherische Predigtweise nicht innehat, kann selbstverständlich auch keine *brauchbaren* Skizzen schreiben; dazu gehört schon eine vielgewandte Fach-erfahrung! Beim Benutzen der Predigtsskizzen muß man sich darüber klar sein, daß Skizze und Stichwortunterlage oder Stichwortzettel längst nicht das gleiche sind. Die Skizze will nur „Gerippe und Material“ (manchmal *mehr* als in *einer* Predigt überhaupt verwendbar) bieten, woraus die *persönliche* und auf den *Eigenfall* berechnete Stichwortunterlage erstellt werden soll. Die Benutzung einer Skizze enthebt uns also *nicht* der eigenen Stichwortarbeit, sonst würde man ja wieder ins Kopieren verfallen. Soviel hier über das zweckmäßige Benutzen von gedruckten Predigtsskizzen. — Unter keinen Umständen dürfen die Zeitschriften also heute noch das Ziel verfolgen, *fertige* Predigten zu liefern! Denn damit arbeiten sie nicht nur dem Hauptziel der Sprecherziehung, dem *selbsttätigen*, lebendigen und wirklichen Ansprechen der Hörer entgegen, sondern sie untergraben dieses Ziel sogar. Es hat ja keinen Sinn, daß wir uns in Lehrgängen und durch Einbau sprecherzieherischer Grundsätze in den Gesamtlehrplan um neue Wege bemühen, die später in der Praxis über derartige Eselsbrücken hin wieder im unfruchtbaren Ödland versanden.

Das lenkt unseren Blick — nach diesen notwendigen Einschreibungen — wieder zum Lehrgang zurück; er ist ja mit den „arbeitsgemeinschaftlichen“ Übungen eigentlich noch nicht abgeschlossen. Denn ihnen folgt noch als letzte wichtige Stufe: die Überführung des einzelnen in die berufspraktische Wirklichkeit, d. h. in den Ernstfall des Predigens! Das ist in den neuzeitlichen „Predigtkirchen“ im allgemeinen leichter als in den Kirchen älterer Bauart, die mehr zu kultisch-liturgischen Zwecken eingerichtet sind. Erfahrungsgemäß tauchen für den Neuling, wenn er wirklich vor den Gläubigen predigen soll, oftmals Klippen auf, deren er im vertrauten Fahrwasser des Lehrgangs gar nicht gewahr wurde. Die „Sprechsituation“ ist nun Wirklichkeit geworden, die *Öffentlichkeit* und die *Masse* tun ihre Wirkungen. Das ist ganz natürlich und damit muß gerechnet werden. Der wirkliche „Kontakt“ mit den Hörern löst neue Gefühle aus, die den daran

noch nicht Gewöhnten leicht von den übungsmäßig wohl beherrschten Wegen der Technik abgleiten lassen. Das beobachten wir beim Bühnenkünstler genau so, obwohl er nur Nachschaffender ist. Gerade der selbstschöpferische Sprecher muß sich sehr daran gewöhnen, mit ruhigem Blick in den Mienen und in der Haltung seiner Zuhörer zu lesen, ob sich ihre Aufmerksamkeit steigert, oder ob sie nachläßt, ob sie Zweifel, Ablehnung oder Zustimmung zu erkennen geben, um seine Ausführungen als freie Rede danach einrichten zu können. Die „habituelle“ Sicherheit für den *Ernstfall* muß eben auch „*iteratis actibus*“ erworben werden. Dazu ist das fachmännische Abhören der ersten Ernstfall-Predigten nötig; auch spätere gelegentliche Kontrollen sollte man zu ermöglichen suchen. Ich erwähne dieses alles hier ausdrücklich, damit der Neuling nur ja nicht den Mut verliert, wenn er selbst bemerken sollte, daß seine Ernstfall-Anfangsleistungen nicht so gelingen, wie er sie selbst gerne haben möchte. Solche Anfängerkrankheiten werden — insbesondere mit Hilfe von Schallaufnahmen — immer sehr bald glücklich überwunden, weil wir ja dem Ganzen eine naturgemäße, also gesunde Grundlage gegeben haben. Was lebt, ist und bleibt allerlei Einflüssen unterworfen: jeden Prediger wird gelegentlich das Gefühl eines Mißerfolges beschleichen. Aber er muß ja wissen, daß es bei seinen Hörern ein Beharrungsvermögen gibt, das sich an das Althergebrachte, Gestrige mit aller Macht anklammert. Es ist auch wirklich nicht leicht, fortwährend anzukämpfen gegen Gleichgültigkeit, Oberflächlichkeit und Trägheit der Herzen. Jedenfalls aber ist eitle Selbstbespiegelung viel gefährlicher als gelegentliches Mißerfolgsgedühl, das der Redner immer besiegen wird, wenn er nach dem kräftigen Paulus-Wort weiterarbeitet: „Ich glaube, darum rede ich.“ Gerade Dovifat, unser „Publizist“, sagt ja auch so tröstlich: „In der Rede ist das ehrliche Ringen um den wahrhaften Ausdruck oft schon Erfolg!“

Nun könnte man wohl einwenden, daß die hier gezeigte Art der sprecherzieherischen Predigtvorbereitung und auch der Lehrgang — trotz einzelhafter Anpassungsmöglichkeiten — in mancher Beziehung doch recht unbequem sind. Ja, wenn man beides nur vom Hergebrachten aus betrachtet! Aber ich habe ja oben schon angedeutet, daß es sich in Wirklichkeit nur um eine *scheinbare* Erschwerung der Aufgabe handelt. Denn die auf diesem Wege erlangte selbsttätige Art, Eigenstes und damit Bestes zu geben, macht sich vor allen Dingen auf lange Sicht hin reichlich bezahlt. Wenn die Sprecherziehung sich als Lehrgegenstand im Gesamtlehrplan auswirken kann, wird man die jetzt noch spürbaren Anfangs- und Übergangsschwierigkeiten kaum noch bemerken. Es ist durchaus kein schlimmes Zeichen, wenn der sprecherzieherische Predigtvorbereitungsweg einstweilen Zeit und Mühe kostet; es würde sogar sehr verdächtig sein, wenn es nicht so wäre! — Zudem kommt es ja nicht darauf an, welche Vorbereitungsart für den

Neuling bequemer und leichter ist, sondern darauf, ob sie dem Charakter der lebendigen, apostolischen Wortverkündigung am besten entspricht und ihr Ziel am wirksamsten erreicht! Wie es in dieser Hinsicht mit der hergebrachten Art aussieht, hat die Antwort auf unsere erste Vorfrage „Wo steht unsere heutige Predigt?“ deutlich genug aufgezeigt. Freilich ist unser Lehrgang kein Nürnberger Trichter, durch den man ohne weiteres *Persönlichkeitswirkung* literweise eingießen kann. Das Letzte, Beste alles Predigens, das geistbezwingende Mitreißen kann kein Lehrgang *allein* vermitteln. Aber hundertfache Erfahrung hat erwiesen, daß die sprecherzieherische Predigtvorbereitung die persönlich bestmöglichen Leistungen verbürgt, die ohne sie nie erreicht werden konnten.

In den Zielsetzungen habe ich betont, daß Buch *und* lebensvoll tätige Unterweisung vom Mund zum Ohr erst zum Erfolge führen können. Dabei haben Anleitung und praktische Übung aufs engste miteinander verbundene Bedeutung. Man kann die „*energeia*“ nicht durch das „*ergon*“ allein lehren. Deshalb konnte mancherlei nur in Umrissen kurz angedeutet werden. Vieles, was noch gesagt und im Arbeitsunterricht gezeigt werden muß, aber einer unzweideutigen schriftlichen Darstellung ausweicht, ist deshalb weggeblieben.

Wenn wir nun rückschauend die hier beschriebenen Wege überblicken, so lassen sie sich kurz folgendermaßen kennzeichnen:

1. Der naturgegebene Ausgangspunkt aller stimmlichen Ausdrucks-gestaltung liegt in der „*energeia*“ des lebendigen Wortes.
2. Um seine Kraft wirklich freizumachen, insbesondere um die Predigt aus ihrer viel beklagten Erstarrung emporzureißen, müssen schon Opfer gebracht werden, d. h. Sprecherziehung muß Lehrgrundsatz und Lehrgegenstand des priesterlichen Ausbildungsganges werden. (Auch die theologische Homiletik darf nicht länger als stiefmütterlich betreutes *Nebenfach* von einem „Nichtredner“ gelehrt werden!)
3. Grundvoraussetzung ist und bleibt dabei, daß alle Beteiligten ernstlich „*wollen*“; solange wir nur „*möchten*“, werden unsere Wünsche Träume bleiben!

# ANHANG



## ZUM RUNDFUNKSCHAFFEN DES GEISTLICHEN.

Stimmliche Ausdrucksgestaltung zielt naturgemäß auf *unmittelbare* Begegnung, und was ich in den Hauptteilen dieser Arbeit dargestellt habe, ist zunächst auf diese Unmittelbarkeit ausgerichtet, in der Hörer und Stimmträger sich ganz einfach körperlich gegenüberstehen. Nun gibt es aber auch *mittelbare* Begegnungen, wo zwischen Stimmträger und Hörer technische Vermittlungsvorrichtungen treten. Durch den weltumspannenden Siegeszug der Großmacht Rundfunk hat die mittelbare Begegnung eine bis dahin ungeahnte Bedeutung gewonnen. Und da heute auch die Kirche jene raumüberwindende Großmacht wieder zur Verfügung hat, kann es den zu ihrem Dienst berufenen Geistlichen nicht erspart bleiben, sich mit den wesentlichen Eigengesetzlichkeiten der Rundfunkarbeit vertraut zu machen; es handelt sich dabei, — um das gleich vorweg zu sagen —, um bedeutend mehr als um nur physikalisch-technische Vorgänge! Wenn wir Kirchenzeitungen herausgeben, machen wir uns dabei selbstverständlich die Zeitungswissenschaft zunutze, — und wenn wir uns über den Rundfunk erfolgreich an die Öffentlichkeit wenden wollen, können wir der Rundfunkwissenschaft nicht entraten.

Daß ein Vortrag vor unsichtbaren Hörern nicht nur anders zu halten ist als ein Vortrag vor sichtbaren Hörern, sondern auch schon anders anzulegen ist, leuchtet bald ein. Noch selbstverständlicher ist, daß jemand, der in unmittelbarer Begegnung schon nicht viel zu sagen hat, oder dessen Stimmittel nicht in Ordnung sind, auch beim Rundfunk versagen wird. Überdies hat die Erfahrung bewiesen, daß der beste Kanzelredner noch lange nicht auch der beste Mann am Rundfunk zu sein braucht, — und umgekehrt. Im Wesen des Rundfunks liegen *eigene Stilgesetze* begründet, die nicht ohne weiteres mit den Ausdruckskräften der unmittelbaren Begegnung gleichzusetzen sind. Und diese Stilgesetze, in deren Sinn wir dem Mikrophon die Bedeutung eines *Stilmittels* zuerkennen müssen, stellen auch der stimmlichen Ausdrucksgestaltung eine Reihe besonderer Aufgaben; ihre Schwerpunkte beruhen im Unterrichtslichen wie auch im Künstlerischen.

1938 schrieb Roedemeyer noch: „Wieweit eine ausgesprochene Schulung des Rundfunkredners am Plage ist, oder inwieweit man einen Menschen zum ausgesprochenen Rundfunkredner erziehen kann, diese Fragen scheinen uns noch nicht beantwortet. Das wird doppelt klar, wenn man die Forschung und eine mögliche Lehre des Rundfunkvortrags mit tauglichen Mitteln gründlich betreibt. Technische Hinweise über Lautstärke beim Sprechen vor dem Mikrophon, Stimm-

höhe, Tempo, Stellung beim Sprechen vor dem Mikrophon usw. können leicht gegeben werden. Darüber hinaus aber gibt es heute noch keine allgemeingültige Form des Rundfunkvortrags...<sup>1)</sup>“ Wohlge-merkt: das war 1938, da waren diese Fragen noch im Fluß! In-zwischen wurde die Forschung sehr gründlich betrieben. Eine Fülle praktischer Fragen, die sich ergaben bei dem Bemühen, das jüngste und mächtigste Mittel der Mitteilung und Gestaltung zu höchster Wirk-samkeit und Zweckmäßigkeit fortzubilden und auszugestalten, wurde zum Entstehungsgrund für einen neuen Zweig in der Kulturwissen-schaft, — für die *Rundfunkwissenschaft*.

Wie schon in den Vorfragen erwähnt, wurde 1939 bei der Uni-versität Freiburg i. Br. das erste deutsche Institut für Rundfunk-wissenschaft unter der Leitung von Prof. Dr. Roedemeyer ins Leben gerufen<sup>2)</sup>. Der Fachgelehrte hatte schon vor der Erfindung des Rund-funks in den Jahren 1920/21 Überlegungen und Versuche angestellt, die darauf hinausgingen, „die physikalischen und psychologischen Komponenten in ihren Wirkungszusammenhängen bei den mittel-baren Begegnungen“ (d. h. durch das Telefon, über die Schallplatte usw.) zu erforschen, und zwar in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Michel von der Technischen Hochschule in Hannover für das Raum-akustische und mit Prof. Dr. Metzger in Frankfurt a. M. für das Psychologische. Diese Untersuchungen wurden im Freiburger Institut eifrigst fortgesetzt und erweitert. Die Auswertung der dort — unter Aufwand aller erdenklichen Apparaturen und in mühsamen Versuchs-reihen — gewonnenen Forschungsergebnisse hat in all ihren Teil-gebieten (im rein Künstlerischen so gut wie im Technischen und Unterrichtslichen) überraschend reiche Früchte getragen; jeder Nicht-fachmann kann das erkennen, wenn er die Art unserer heutigen Sen-dungen mit den früher üblichen vergleicht. Leider konnte aus kriegs-bedingten Gründen bisher nur verhältnismäßig wenig darüber der Öffentlichkeit im Druck zugänglich gemacht werden. (Untersuchungen über das Verhältnis der Blinden zum Rundfunk und Untersuchungen über die Wirkung von Rundfunkübertragungen auf den menschlichen Organismus schweben noch.) Ich will aber hier versuchen, nach den mir zur Verfügung stehenden Unterlagen wenigstens in Umrissen an die Begriffe und Aufgabenstellung der Rundfunkwissenschaft heran-zuführen.

<sup>1)</sup> Rede und Vortrag, Berlin-Wien 1938. S. 99.

<sup>2)</sup> Vgl. Roedemeyers Abhandlung im Rundfunkarchiv-1940, Heft 3: Zur Arbeit des Instituts für Rundfunkwissenschaft an der Universität Freiburg i. Br. und die spätere Schriftenreihe: Rundfunkwissenschaft — Grundlage, Stoff, Me-thode. Auch im Zusammenhang mit den Blindenforschungsfragen geht Roede-meyer auf die sprachlichen Kräfte besonders ein; vgl. die Abhandlung: At-mung, Atem und Sprachgestalt, in „Forschung und Fortschritte“.

In der von Roedemeyer begründeten Sicht sind die Hauptgedanken der neuen Wissenschaft gerichtet auf die elektroakustischen Wandlungen originaler akustischer Vorgänge (Sprache, Musik) wie auf die Auffindung der sich daraus ergebenden eigenen Stilgesetze, und zwar — losgelöst von „politischen Ambitionen“ — als Phänomene schlechthin und als Funktionen in allen Abschattungen.

Die Wirksamkeit der Rundfunksendung ist zunächst abhängig vom Zusammentreffen und Aneinanderpassen physikalischer, physiologischer und psychologischer Gegebenheiten. Roedemeyer prägte hierzu erstmalig die Begriffe „physikalische Optima“, „physiologische Optima“, „psychologische Spezifika“.

Das „*physikalische* Optimum“ gesendeter Stimme und Sprache herbeizuführen, liegt im Bereich des Raum- und Elektro-Akustischen, ist also Sache der Rundfunktechnik: es ist allerdings außer vom Mikrophon, Verstärker, Sender, Empfänger usw. noch von einer Fülle höchst verwickelter nicht-akustischer Zwischenvorgänge abhängig.

Das „*physiologische* Optimum“ zu erreichen, liegt beim Sprecher selber und bei dem, der die Sendung zu überwachen hat. Hier ist also das Zunächstliegende gesunde Stimm- und Sprachbildung, ohne die eine klangliche Vollkommenheit und Ausdrucksmächtigkeit der Rundfunksprache nicht zustande kommen kann. In den Vorfragen habe ich schon erörtert, was in dieser Hinsicht von einem Sendeplanansager und Nachrichtensprecher<sup>3)</sup> verlangt wird; jeder Geistliche, der im Rundfunk sprechen will, muß billigerweise ebensoviel können, — sonst gehört er nicht vor das Mikrophon. An anderer Stelle habe ich ja auch schon hervorgehoben, daß das Wort des Lautsprechers gleichsam unter dem Vergrößerungsglas auf uns zutritt, jedes stimm- und sprachtechnische Fehlen deckt das Mikrophon schonungslos auf. Thierfelder sagt dazu: „Vieles, was die sichtbare Person des Sprechers vielleicht erklärt oder entschuldigt, was durch die mit den übrigen Sinnen wahrnehmbaren Eindrücke gemildert oder verfärbt wird, schallt aus dem Rundfunkgerät mit unerbittlicher Eindeutigkeit und kann auf keine Nachsicht rechnen<sup>4)</sup>.“ Das gilt in ganz besonderem Maße vom flächenhaften Vorlesen, vom Beten im tonus rectus, vom ausdrücksschwächlichen Choralsingen und vom Hersagen literarischer Predigten. Sobald allgemeine und planmäßige Hörerbefragungen wieder möglich sind, wird sich das deutlicher erweisen, als uns lieb ist! Ob es besonders mikrophonegeeignete Stimmen gibt und worauf solche Eignung sich gründet, das sind Fragen, die verschieden beantwortet wurden, zumal da die inzwischen weiterentwickelten Mikrophone keine „mikrophoneigene Behandlung“ mehr erfordern und freiere Gestaltungs-

<sup>3)</sup> Pfeiffer sucht in seiner Abhandlung „Rundfunksprecher und Rundfunkwerk“ nach notwendigen Unterteilungen für die Leute, die man gemeinhin „Rundfunksprecher“ nennt. Vgl. Rundfunkarchiv 1941, Heft 9.

<sup>4)</sup> Sprachpolitik und Rundfunk. Berlin 1941. S. 27.

möglichkeiten zulassen. Ich selbst konnte immer beobachten, daß die technisch einwandfrei sitzenden Stimmen — ganz abgesehen von ihrer „Größe“ — auch die mikrophoneeignetsten waren, vor allem dann, wenn ihre Träger auch geistig etwas zu verkaufen hatten. Der einstige Standpunkt, daß mikrophoneeignete Sprecher und Sänger „stimmtechnische Außenseiter“ sein müßten, ist längst überwunden<sup>5)</sup>. Jedenfalls ergibt das Zusammentreffen und Aneinanderpassen physikalischer und physiologischer Optima das, was wir in Anlehnung an einen in der Raumakustik geläufigen Begriff „gute Hörsamkeit“ nennen, und diese ist unerläßliche Voraussetzung für die Empfangsgüte. Denn wir verlangen, daß das Gesprochene und Gesungene ebenso ungestört in der Stimm- und Spracherzeugung wie auch ungestört in der Stimm- und Sprachübertragung an unser Ohr gebracht werde. In diesem Sinne hat Roedemeyer den Begriff „gute Hörsamkeit“ für das Mikrophon „bereinigt“ und brauchbar gemacht.

Was wir dabei physikalisch und physiologisch fassen und steuern können, endet in den Sende- und Regieräumen und in den Empfangsgeräten. Was aber aus unserer Leistung wird jenseits der Senderäume, was von ihr bleibt und was ihr vielleicht von den Geräten angetan wird, wenn sie zu mittelbarer Begegnung in unzählige andere Räume übertragen wird, also in der *Auswirkung auf die Hörer*, das vermögen wir nur sehr bedingt zu erfahren. Denn die mittelbare Begegnung setzt an die Stelle der gewöhnlichen Übertragung vom Mund zum Ohr eine Übertragung im dreifachen Sinne: die Übertragung im Raum vor dem Mikrophon, die elektrische Übertragung durch das Mikrophon und die Übertragung als *Übersetzung*, und zwar als *Übersetzung gesehener und gehörter wirklicher Ganzheiten in eine völlig neue bloß akustische Welt!* In der Rundfunkwissenschaft ist demgemäß der Bereich des Akustischen ein dreifacher: ein raum-akustischer, ein elektro-akustischer und ein psychologisch-akustischer. Genau genommen kann man als vierten Bereich noch die „physiologische Akustik“ geltend machen entsprechend dem oben genannten physiologischen Optimum. (Daß die Schallwellen, die vom Munde ausgehen, nicht „identisch“ sind mit denjenigen, die vom Lautsprecher aus in den Raum strahlen, habe ich oben in anderem Zusammenhang schon erwähnt.)

Dem Hörer am Lautsprecher bleiben diese Vorgänge — vor allem der letztgenannte *Übersetzungsvorgang* — mehr oder weniger unbewußt<sup>6)</sup>, aber der Gestaltende und besonders der Forschende hat sich mit ihnen auf Schritt und Tritt auseinanderzusetzen. Es handelt sich

<sup>5)</sup> Gleicher Meinung ist u. a. Schlenger; vgl. seinen Vortrag auf dem internat. Kongreß in Frankfurt 1938. Kongr. Ber. S. 339 ff.

<sup>6)</sup> Die besondere Lage des empfangenden Menschen beim Rundfunk hat Metzger behandelt in: Das Räumliche der Hör- und Schwelt bei der Rundfunkübertragung. Berlin 1942. S. 18—23.

in dem Zusammenwirken also um mehr als nur um physikalische und physiologische Optima, — das „psychologische Optimum“ muß hinzukommen: das *geistig-körperliche Verhalten*, in dem die notwendige „*Transfiguration*“ — ein in jeder Hinsicht zutreffendes *deutsches Wort* dafür habe ich nicht — der *körperlichen* Beredsamkeit in die *seelische* Bedeutsamkeit des gesprochenen Wortes vollzogen wird<sup>7)</sup>. Anders ausgedrückt: die *körperliche* Gebärde will in die *seelische* Bedeutsamkeit der Lautgebärde übersetzt werden, und dabei sind Wort-Ausdruck und Wort-Wahl, Zeitmaß und Pausen, ja das gesamte „Sprachmelos“ einbezogen, um stilgesetzliche Wesenheiten wirksam zu machen. Auf dieses Optimum gründet sich die „spezifische Hörsamkeit“, welche die Reichweite der Sendung vermehrt durch die *Reichtiefe*. Letztlich müssen also gute Hörsamkeit und spezifische Hörsamkeit zusammenkommen, wenn die wesentlichen Wirkungsmöglichkeiten des Rundfunks erschöpft werden sollen: die *Breitenwirkung* muß also durch die *Tiefenwirkung* ergänzt werden. Durch solche Breiten- und Tiefenwirkung kommt es erst zur ganzen *Ausschöpfung* des Wortes, der Sprache, zur Magie des Wortes, zur geistigen und geistlichen Kraft, die man ja besonders dem Priester abfordern muß.

Der Rundfunk kann — wenn wir einstweilen vom Bildfunk absehen — keine sichtbare Begegnung schaffen. Die Wirklichkeit des Sichtbaren fällt also für seine Gestaltungsart fort, er ist auf die Nurhörbarkeit beschränkt, er muß verzichten auf die „Zeichensprache des Affekts im sichtbaren Raum“. Dieser Ausfall zwingt aber der Stimme Übersetzungsleistungen und damit eigene Wirkungsmöglichkeiten auf, die bei der sichtbaren Begegnung zurücktreten, ja oftmals sogar verkümmert sind. Wenn die lebendige Begegnung mit dem Sprechenden allein durch die Stimme hergestellt wird, muß diese notwendig eine besondere Gestaltungs- und akustische Ausdrucksmöglichkeit haben, die sich — ich möchte wieder sagen „transfigurierend“ — bezieht auf das gesamte Sprachmelos und vor allem auf Art und Größe der satzbeherrschenden und beseelenden geistigen Energie. Solche Wesensleistungen der Stimme führen zwar über das Wort als Sinn und das Wort als Klang zum abgelösten Wort in seiner reinen Seelenmächtigkeit, zu dem, was Th. A. Meyer in seiner Deutung der Sprache einmal „die wunderbare Abbeviatur der Wirklichkeit“ nannte, — aber sie nehmen ihren wahren *Ursprung* doch aus der gebärdlichen Aus-

<sup>7)</sup> Roedemeyer vertieft das Problem des Wortes vor dem Mikrophon und der seelischen Bedeutsamkeit des Wortes noch dadurch, daß er Lautgebärde und Lautsymbolik besonders unterstreicht, und zwar bezugnehmend auf Platons Kratylos und im Modernen auf A. Debrunners Lautsymbolik in alter und neuer Zeit (German.-Roman. Monatsschrift 1926, Heft 9/10), ferner auf A. Ammanns Gedanken zur Sprache und Wirklichkeit (Die menschliche Rede. Lahr 1925/28) und auf E. Jüngers Lob der Vokale. (Geheimnisse der Sprache. 3. Aufl. Hamburg 1943.)



drucksart, wie sie im Wort und im Sprechen am Anfang stand und steht. Also, wenn auch der „optische und taktile“ Gehalt der Gebärde nicht da ist, so bleibt doch der akustische Gehalt und wächst zur „akustischen Gebärde“. Die „Zeichensprache des Affekts im Bereich des Optischen“ ist für den Hörer verlorengegangen, aber die „Zeichensprache des Affekts im Bereich des Akustischen“ wird nicht nur nicht gemindert, sondern für den Hörer sogar vertieft. Damit klingt die Frage nach dem „akustischen Weltbild“ an, die Roedemeyer als Haupt- und Kernfrage der Rundfunkwissenschaft aufgeworfen hat. Er knüpft an Platons Kratylos an (wo Sprache und Wirklichkeit schon berührt werden) wie an Keplers Harmonices mundi und versucht die alten Kräfte (und Segnungen!) wieder zu wecken<sup>8)</sup>. So viel ist sicher: jede Sendung muß grundsätzlich aus der Sicht einer „akustischen Weltkonzeption“ vorbereitet und ganzheitlich gestaltet werden, insbesondere muß alles Stoffliche auf den akustischen „Zug“ der Worte und Dinge, auf die akustische Anschauungsmächtigkeit des Seienden eingestellt und dargestellt werden. Dabei gibt es selbstverständlich noch *Unterschiede*, und der „Auftrag“ des Geistlichen vor dem Mikrophon muß sehr sorgfältig ausgelegt werden, je nachdem es sich um eine dem Mikrophon *vorweggenommene* Gestaltung handelt, für deren Übertragung (Verbreitung) der Rundfunk nur eine *Möglichkeit* bietet, ohne in die Gestaltung selber weiter einzugreifen (z. B. die Übertragung eines feierlichen Hochamtes mit Festpredigt), oder aber ob das Mikrophon für die Gestaltung erst *notwendig* wird, d. h. ob die Gültigkeit der Übertragung durch die Eigengesetzlichkeit des Mikrophons als Stilmittel gegeben ist (z. B. die Sendung einer belehrenden oder bildenden Hörfolge). Die Grenzen zwischen diesen beiden Bereichen können aber auch wieder fließend sein; vieles kann in einem Mittelbezirk zwischen der eindeutigen Vermittlung schlechthin und der eigengesetzlichen Gestaltung liegen.

Aus dem Gesagten folgt, daß man die freie Rede (wie wir sie im dritten Hauptteil kennengelernt haben) durch den Rundfunk allenfalls *verbreiten*, nicht aber durch das Mikrophon als Stilmittel *gestalten* kann. Wir haben ja früher festgestellt, daß es sich nur da um die eigentliche freie Rede handelt, wo der Sprecher die Möglichkeit hat, „zeugende Rückwirkungen“ als Geschenke des Augenblicks auszunutzen. Und diese kann es von unsichtbaren Zuhörern aus fernen Räumen her nicht geben. In diesem Sinne gehört die Rundfunkrede zu den uneigentlichen Reden. Das *will* nicht heißen, für den Rundfunkredner gebe es Begriff und Wirkung der „phantasierten Zuhörerschaft“ nicht. Im Gegenteil: wenn er während der Sendung auch meist allein ist, so muß er doch „*ansprechen*“. Das ist nie wichtiger und von entscheidenderer Bedeutung als gerade vor dem Mikrophon!

<sup>8)</sup> Vgl. Deutscher Wissenschaftlicher Dienst. 31/1941.

Wenn auch die Hörschaft an sich unbestimmbar und buntschichtig ist, so muß sich der Redner schon bei den Vorarbeiten wie beim Halten der Rede eine bestimmte, zielgerichtet ansprechbare Hörschaft sogar sehr lebhaft vorstellen. Er darf niemals das Gefühl haben, für Abwesende zu sprechen; sonst läuft er Gefahr, ins Leere hinein zu schaffen, und das ist nirgendwo wirkungsschwächer als bei der mittelbaren Begegnung. Von dem Gedanken an die „unberechenbare Masse“ (den es für den „die Gemeinschaft“ oder „seine Gemeinde“ ansprechenden Prediger niemals geben sollte!), muß sich der Rundfunkschaffende freimachen. Vor seinem geistigen Auge mag vielleicht nur ein kleines Zimmer stehen mit ein paar Menschen darin: auf die paar Menschen in der Enge des Raumes will er wirken, sie will er fesseln, bannen, einfangen, sie will er persönlich ansprechen. Das ist eine der Vorbedingungen für den Erfolg jeder Sendung. Denkt der Rundfunkschaffende aber nur an die Masse, so wird er notgedrungen unpersönlich sein. Der einzelne Hörer fühlt sich dann von ihm nicht angesprochen, sondern hat den Eindruck, „die anderen“ seien gemeint; da es aber jedem Hörer so geht, gibt es keine „anderen“ — und die Sendung verpufft. Wie die uneigentliche Rede, so wird auch die „Schreibe“ zur Rundfunksendung nach vielen abwägenden Überlegungen genauestens in ihrer ganzen Formung festgelegt. Das ist schon deshalb notwendig, weil für die Sendungen durchweg knappbemessene, jedenfalls stets genau einzuhaltende Zeit zur Verfügung steht; und da muß man sich beinahe bei jedem Satz fragen, ob er unentbehrlich ist oder das Aussprechen eines noch wichtigeren Gedankens verhindert. Überdies darf eine Sendung aber auch nicht mit verwickelten Gedanken „vollgepfropft“ sein. Wenn wenige Gedanken, klar durchgeführt, in anmutiger, leicht verständlicher Form dargeboten werden, so daß dem Hörer während der Sendung angestrengtes Nachdenken erspart bleibt, so kommt das dem Bemühen um das psychologische Optimum sehr entgegen. Wo die stofflichen Gegebenheiten es gestatten, wird die spezifische Hörsamkeit am besten, — um nur ein Beispiel zu nennen —, wenn man den „virtuellen Dialog“ der freien Rede durch die Form des wirklichen Zwiegesprächs vor dem Mikrofon ersetzt (Kurt und Willi), oder wenn man wenigstens im Vortrag die Anführungen fremder Wortlaute von anderen Stimmen sprechen läßt. Keinesfalls darf das auf dem Papier Vorbereitete heruntergelesen werden. „Ver-lesen“ sollte es schon bei der unmittelbaren akustischen Begegnung nicht geben. Wir wissen ja schon, daß es in den Richtlinien für die Sendeplanansager und Nachrichtensprecher heißt: kein Wort darf äußerlich oder auch innerlich „abgelesen“ klingen! Um aber die vorgenannte Transfiguration in der eigengesetzlichen Gestaltung vollwirklich zu erzeugen, muß ein echter Könnler alle Urmittel der Ausdrucksgestaltung nachschaffend-neuschaffend dafür einsetzen. Das ist eine schwierige Aufgabe, die ebensowenig jedermanns Sache

ist wie die Planung, Anlage und Ausarbeitung eines „Rundfunk-Manuskripts“. Dazu gehört mehr als eine gewisse Fertigkeit. Ich möchte sagen, das alles ist beheimatet im Bereich der Künste mit entscheidendem Begabungsanteil und kann nur gekonnt werden nach entsprechender Unterweisung und Übung<sup>9)</sup>.

Wenn also die im Dienste der Kirche veranstalteten Rundfunksendungen mit denen des weltlichen Bezirks Schritt halten wollen, — die kirchlichen Sendungen, die man hören konnte, bevor der frühere Staat sie unmöglich machte, konnten es leider durchweg bei weitem nicht, und die derzeitigen sind einstweilen noch nicht viel besser, — dann müssen für alle Rundfunksendungen, die nicht bloß vermittelnder Art sind, besonders veranlagte, d. h. mit einem besonderen Gespür für die seelische Bedeutsamkeit der Lautgebärde begabte — und entsprechend ausgebildete Geistliche *einzig und allein nach diesbezüglichem Leistungsgrundsatz* eingesetzt werden. Denn eine tote halbe Stunde kostet hier Hunderte von Hörern —!

---

<sup>9)</sup> Wie streng die Künstlerauslese für den Rundfunk gehandhabt wurde, hat Graef auf dem Frankfurter Kongreß 1938 dargelegt. Vgl. Kongr. Ber. S. 345 f.

## VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN FÜR IN DEN FUSSNOTEN OFTMALS GENANNT BÜCHER UND ZEITSCHRIFTEN.

- Akad. Ber. = Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phys.-Math.-Klasse. (De Gruyter Berlin)
- Arch. = Archiv für Sprach- und Stimmphysiologie und Sprach- und Stimmheilkunde. (Metten & Co. Berlin)
- D. Spr. E. = Esser: Deutsche Sprecherziehung. Berlin-Bonn 1939. (Dümmler)
- Erz. u. U. = Erziehung und Unterricht in der Höheren Schule (Reichslehrpläne) Berlin 1938. (Weidmann)
- Fr. R. = Weller: Die freie Rede. Berlin 1939. (Verlag Arbeitsfront)
- G. Ber. = Jungmann-Gatterer: Theorie der geistlichen Beredsamkeit. 4. Aufl. Freiburg 1908. (Herder)
- Gespr. Mu. = Weller: Gesprochene Muttersprache. Köln 2. Aufl. 1937. (Schröder)
- Gespr. W. = Zeitschrift: Das gesprochene Wort. (Volksverlag München)
- Hochspr. = Geißler: Erziehung zur Hochsprache. 2 Bde. Halle 1925/34. (Niemeyer)
- K. u. K. = Zeitschrift: Kirche und Kanzel. (Schöningh, Paderborn)
- Kongr. Ber. = Bericht über den Internationalen Kongreß für Singen und Sprechen in Frankfurt a/M. 1938. (Oldenbourg, München—Berlin)
- Mshr. Ohrenheilk. = Monatsschrift für Ohrenheilkunde und Laryngo-Rhinologie. (Urban & Schwarzenberger, Berlin—Wien)
- P. u. Sch. = Passows und Schäfers Beiträge zur Anatomie, Physiologie, Pathologie und Therapie des Ohres, der Nase und des Halses. (Karger, Berlin)
- Phy. Pa. Hy. = Ernst Barth: Physiologie, Pathologie und Hygiene der menschlichen Stimme. Leipzig 1911 (Thieme)
- Pred. = Longhaye: Die Predigt. Mainz 1935. (Grünewald)
- Pr. Ku. = Adamer: Predigtkunde. Mainz 1937. (Grünewald)
- Rhet. = Geißler: Rhetorik. 2 Bde. Leipzig 1914/21. (Teubner) 2. Aufl. 1914 bzw. 1918.
- R. u. R. = Dovifat: Rede und Redner. Leipzig 1937. (Bibliogr. Inst.)
- Spr. Erz. = Drach: Sprecherziehung. Frankfurt 8. Aufl. 1941. (Diesterweg)
- Spr. H. K. = Fröschels: Lehrbuch der Sprachheilkunde. Leipzig und Wien. 3. Aufl. 1931. (Deuticke)
- St. = Zeitschrift: Die Stimme, Zentralblatt für Stimm- und Tonbildung, Gesangunterricht und Stimmhygiene. (Trowitzsch, Berlin)
- Stb. u. Stpfl. = Gutmann: Stimmbildung und Stimmpflege. Wiesbaden 1920. (Bergmann)
- Stbg. = Forchhammer: Stimmbildung auf sprach- und stimmphysiologischer Grundlage. 3 Bd. München 1937/38. (Bergmann)
- T. u. T. = Forchhammer: Theorie und Technik des Singens und Sprechens. Leipzig 1921. (Breitkopf & Härtel)
- V. d. W. = Sertillanges: Verkünder des Wortes. Salzburg 1936. (Pustet)
- Z. Hals- usw. Heilk. = Zeitschrift für Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde. (Springer, Berlin)

# INHALTSÜBERSICHT.

Zielsetzungen . . . . .	9
-------------------------	---

## VORFRAGEN.

I. Wo steht unsere heutige Predigt? . . . . .	14
II. Was ist Sprecherziehung? . . . . .	25
1. Das Wesen der Sprecherziehung . . . . .	25
2. Das Werden der Sprecherziehung . . . . .	35
3. Die schulgesetzliche Verankerung der Sprecherziehung und ihre Ziele . . . . .	39
III. Was bedeutet das Rundfunkhören für unsere Sache? . . . . .	43
IV. Folgerungen aus der Beantwortung der Vorfragen . . . . .	48

## A. ERSTER HAUPTTEIL.

### Grundlagen der Stimm- und Sprachtechnik.

I. Allgemeines.	
1. Begriffsbestimmungen . . . . .	59
2. Die Schwierigkeit schriftlicher Darstellung . . . . .	61
3. Die Bedeutung der Stimmbildung . . . . .	63
a) Ihre geschichtliche Entwicklung . . . . .	63
b) Die Notwendigkeit der Stimmbildung im allgemeinen . . . . .	66
c) Die besondere Bedeutung der Stimmbildung für den Geistlichen . . . . .	70
4. Grundsätzliche Erwägungen über:	
a) Natürliche Einfachheit . . . . .	75
b) Stimmtechnische Entstehungsgleichheit . . . . .	78
c) Methodenstreit, Lehren und Lernen . . . . .	82
II. Das technische Zustandekommen von Stimme und Sprache.	
1. Die Atmung . . . . .	98
a) Respiratio muta . . . . .	100
aa) Tiefenatmung . . . . .	103
bb) Fehl atmungen . . . . .	104
cc) Gesundheitliche Bedeutung . . . . .	107
b) Respiratio phonatoria . . . . .	110
aa) Schnelle Einatmung und ihr Weg . . . . .	111
bb) Langsame Luftabgabe . . . . .	113
c) Richtigstellung der Atmung . . . . .	115
2. Die Stimmklangbildung . . . . .	121
a) Das „primäre Tonprodukt“ . . . . .	123
b) Die Muskeltätigkeit des Schwingkörpers und der äußeren Kehlkopfhaltemuskulatur . . . . .	132
aa) Der Schwingkörper . . . . .	132
bb) Die äußere Kehlkopfhaltemuskulatur . . . . .	135
c) Die Stimmeinsätze . . . . .	140



d)	Das Geschehen in den unterhalb und oberhalb der Stimmritze gelegenen Räumen . . . . .	143
aa)	Der Resonanzbegriff . . . . .	144
bb)	Die Wechselbeziehungen oder „Koppelungen“ . . . . .	146
cc)	Der Einfluß der unterhalb der Stimmritze gelegenen Räume im einzelnen . . . . .	148
dd)	Die „Stütze“ oder das „Appoggio“ . . . . .	151
ee)	Der Einfluß der oberhalb der Stimmritze gelegenen Räume im einzelnen . . . . .	155
e)	Einige Sonderbegriffe . . . . .	163
aa)	Das Indifferenzproblem . . . . .	163
bb)	„Bruststimme und Kopfstimme“ . . . . .	167
cc)	Das Grundgesetz vom „kleinsten Kraftmaß“ . . . . .	171
	Anhang: Der Stimmwechsel . . . . .	173
3.	Die Sprachlautbildung . . . . .	174
a)	Einteilung und Bildung der Sprachlaute . . . . .	175
aa)	Die Klanglaute . . . . .	178
bb)	Die Geräuschlaute . . . . .	182
cc)	Die Klanggeräuschlaute . . . . .	183
b)	Besonderheiten . . . . .	185
aa)	Die Laute h, „s“ und r . . . . .	186
bb)	Die Grundregel von der Ausschöpfung der Bewegungen . . . . .	189
cc)	Die Flüstersprache als Übungsmittel . . . . .	190
dd)	Das Schlagwort „Vornesprechen“ . . . . .	192
4.	Die Aussprache im Gesamtablauf . . . . .	194
a)	Buchstabenwert und Lautwert . . . . .	195
b)	Die Rechtslautung . . . . .	197
c)	Hochsprache und Mundart . . . . .	205
d)	Der sprecherische Akzent . . . . .	208
aa)	Der dynamische Akzent . . . . .	209
bb)	Der melodische Akzent . . . . .	211
cc)	Der temporale Akzent . . . . .	213
5.	Die Raumwirksamkeit von Stimme und Sprache . . . . .	214
a)	Raumakustische Schwierigkeiten . . . . .	215
b)	Besondere stimmtechnische Mittel zur Raumbeherrschung . . . . .	217
c)	Der Lautsprecher als Notbehelf . . . . .	222

## B. ZWEITER HAUPTTEIL.

### Singen und Sprechen als nachschaffende Ausdrucksgestaltung.

I.	Singen und Sprechen als verschiedenartige Ausdrucksmittel . . . . .	230
II.	Das Singen . . . . .	231
1.	Das Psallieren . . . . .	232
2.	Der Choralgesang . . . . .	236
a)	Der Choral als Ausdrucksmittel „sui generis“ . . . . .	239
b)	Die wichtigsten stimmtechnischen Voraussetzungen für eine ausdrucksvolle Lautung des Chorals . . . . .	256
3.	Der Liedgesang . . . . .	264

III. Das Sprechen . . . . .	271
1. Nachgestaltendes Sprechen . . . . .	271
a) Das Augenlesen . . . . .	274
b) Das Artikulationslesen . . . . .	275
c) Das Ausdrucks- oder Sprechlesen . . . . .	286
2. Praktische Winke . . . . .	293
3. Gegenüberstellungen und Abgrenzungen . . . . .	305
a) Das Sprachschaffen in der Schauspielkunst und in der Vortragskunst	305
b) Die „Vortragskunst des Heiligen“ . . . . .	314

## C. DRITTER HAUPTTEIL.

### Die Predigt als freie Rede.

I. Das Wesen der Rede und der Redekunst . . . . .	327
1. Was ist Rede und was nicht? . . . . .	327
2. Die Unterformen der Rede . . . . .	340
3. Die Rede als Kunst . . . . .	350
II. Die Ausdruckskräfte der rednerischen Leistung in ihrer Hinordnung auf die Predigt . . . . .	363
1. Die Gesetze des inneren Redestils . . . . .	364
a) Der Sprachstil . . . . .	364
aa) Die Sachlichkeit . . . . .	374
bb) Die Klarheit . . . . .	377
cc) Die Anschaulichkeit . . . . .	384
b) Der Aufbaustil . . . . .	391
aa) Der Hauptteil . . . . .	394
bb) Der Schluß und die Einleitung . . . . .	396
2. Die Gesetze des äußeren Redestils . . . . .	400
a) Der Stil des Hörbaren . . . . .	402
aa) Die Natürlichkeit . . . . .	403
bb) Die Unnatur des Kanzeltones . . . . .	406
b) Der Stil des Sichtbaren . . . . .	414
aa) Grundsätzliches über die Gebärdensprache . . . . .	414
bb) Winke für die Praxis . . . . .	422
III. Der sprecherzieherische Predigtlehrgang . . . . .	427
1. Umschau . . . . .	429
2. Sprechdenken und Freisprechen als Grundlagen . . . . .	448
a) Begriffserläuterung . . . . .	448
b) Hemmungsgefühle . . . . .	452
c) Ankurbelung des Sprechdenkablaufes . . . . .	457
d) Plangerechtes Sprechdenken . . . . .	460
3. Ausbau des Lehrganges . . . . .	477

## ANHANG.

Zum Rundfunkschaffen des Geistlichen . . . . .	501
Verzeichnis der Abkürzungen für in den Fußnoten oftmals genannte Bücher und Zeitschriften . . . . .	509
Personenverzeichnis . . . . .	514
Sachverzeichnis . . . . .	521

## PERSONENVERZEICHNIS.

### A

Adam 312  
 Adamer 19, 326, 329, 341, 343, 346,  
 347, 374, 383, 386, 400, 413, 415,  
 416, 440, 441, 444, 477, 478, 479,  
 487, 488, 492  
 Adelong 288  
 Ahmels 288  
 Albertus Magnus 131  
 Albrecht 130  
 Allioli 319  
 Ambrosius Hl. 73  
 Ammann 19, 230, 505  
 Andersen 67  
 Andronicus 63  
 Angermair 72  
 Aristoteles 71, 368, 418  
 Aristoxenos 230  
 Armin 62, 85, 172  
 Arndt 198, 450  
 Arnold 68  
 Arnolds 82  
 Aspasia 64  
 Auerbach 260, 266  
 Augustinus Hl. 72, 87, 233, 245, 248,  
 274, 381, 429, 430, 431  
 Aussem 304  
 Avellis 157

### B

Bab 306  
 Bach 266  
 Bahr 306  
 Barth A. 167  
 Barth E. 44, 70, 89, 100, 111, 113,  
 120, 158, 164  
 Barth K. 349, 382  
 Bäumker 236  
 Bebel 20  
 Becker 114  
 Beethoven 262, 442  
 Behr 107  
 Békésy v. 93  
 Bellermann 230  
 Benedikt XV. 325  
 Benedix 79, 193, 195, 288, 291, 297  
 Benussi 101  
 Berg 63

Berger 176  
 Bernhard Hl. 263  
 Bernstein 255  
 Berthier 236, 261  
 Berthold v. Regensburg 51  
 Beßler 416, 422, 467, 490, 491, 494,  
 495  
 Binding 34, 42, 291, 299, 411  
 Bismarck 20, 328, 356  
 Blair 404, 420  
 Bopp 283  
 Borgmann 237, 282, 283  
 Boruttau 37, 63, 81, 89, 93, 123, 132,  
 140, 141, 162, 163, 184, 188  
 Bossuet 420, 482  
 Bottermund 83, 88, 140, 162  
 Bourdaloue 482  
 Brand 30, 54  
 Brather 345, 385, 487  
 Braunmühl v. 94  
 Brecht 54  
 Bremer 37  
 Brömme 75, 192  
 Brünings 132  
 Bruns 255  
 Buffon 364  
 Bügler 266

### C

Cagniard de la Tour 131  
 Caruso 85  
 Castellar 419  
 Cato 53, 378  
 Christians 38, 271, 273, 299, 302  
 Christiansen 391  
 Christus 72, 362, 401 f., 416  
 Cicero 64, 188, 271, 332, 346, 372, 393,  
 397, 432  
 Clemens VIII. 253  
 Clewing 101, 161  
 Cohen 266  
 Cotlarciuc 18, 375  
 Coué 456  
 Crull 418  
 Czerba 261

### D

Dahn 224

Damaschke 28, 63, 64, 188, 332, 333,  
336, 338, 343, 374, 379, 396, 428

Debrunner 505

Demosthenes 64, 188, 355, 371, 380

Denker 130

Dessoir 28, 38, 331, 339, 348, 349, 356,  
367, 380, 393, 401

Diesterweg 198, 271, 297

Dillersberger 293

Dillis 13

Dionys v. Halikarnassos 164, 434

Dominikus Hl. 51, 235

Donders A. 391, 436

Donders F. C. 79

Dörpfeld 36

Dovifat 13, 17, 20, 22, 283, 326, 329,  
333, 336, 340, 348, 349, 362, 370,  
371, 382, 417, 422, 436, 467, 497

Drach 28, 63, 92, 111, 187, 189, 204,  
210, 211, 212, 271, 280, 281, 283,  
289, 290, 292, 296, 298, 306, 307,  
312, 313, 316, 317, 333, 402, 415,  
429, 458, 490

Du Bois-Reymond 70

Duden 197, 288

## E

Eberle 254

Eckehart 332

Eckermann 305

Eckstein 109

Edelsheim 312

Egenolf 84

Einstein 256

Eisler 329

Engel 37, 66, 67, 158

Esser 219, 279, 353, 464

## F

Faust 67, 105, 106, 117, 171, 191, 420

Fénelon 36, 37, 374, 431, 435, 436,  
437, 442, 450

Ferrein 131

Fichte 333, 450, 483

Fischer A. 90

Flatau 67, 130

Fluck 30

Forchhammer J. 78, 89, 112, 114, 119,  
120, 140, 144, 145, 152, 156, 159,  
161, 169, 176, 179, 180, 185, 186,  
196, 213, 312

Forchhammer V. 155

Franz v. Borgia Hl. 431

Frek 93

Frings 284

Fröschels 44, 62, 79, 84, 85, 89, 100,  
101, 111, 119, 132, 133, 140, 158,  
161, 162, 216

## G

Gajard 237

Garbini 67

Garcia 85, 123, 130, 133, 141, 158, 268

Gedike 276

Geißler 13, 20, 21, 27, 30, 38, 45, 53,  
76, 91, 94, 131, 181, 183, 186, 188,  
193, 199, 200, 202, 206, 207, 211,  
219, 229, 267, 275, 283, 291, 298,  
307, 315, 318, 319, 321, 328, 329,  
331, 336, 339, 341, 344, 349, 351,  
354, 356, 357, 358, 362, 365, 366,  
368, 377, 379, 390, 392, 393, 395,  
397, 402, 409, 419, 420, 424, 437,  
444, 446, 449, 451, 455, 464, 474,  
475, 482, 487

Gellert 290

George St. 291

Gérard 435

Gerathewohl 36, 38, 40, 53, 55, 69,  
115, 141, 175, 187, 193, 196, 271,  
298, 314, 339, 342, 384, 392, 399,  
449, 456, 483, 484, 488

Gerber 117, 122, 123, 140, 141, 217

Gerstner 15, 48, 493

Gießwein 122, 145, 148, 151, 162, 165

Gillet 19, 48, 50

Gisbert 346

Gniphio 64

Goethe 9, 12, 36, 66, 195, 198, 233,  
253, 274, 291, 302, 305, 309, 310,  
321, 336, 338, 420, 422, 470

Gorgias 27, 338

Göttsched 288, 290, 356

Gracchus 217

Graef 38, 46, 47, 181, 193, 199, 508

Graßmann 36

Gregor Hl. 245

Greiner 76, 84

Griegler 199

Grimm 30

Gröber 377

Grube 314

Grütmacher 80, 212

Guardini 71, 255, 283, 425

Gülden 282

Gümmer 268

Gutenberg 29, 65

Guttmann 64, 73, 422

Gutjmann A. 37

Gutzmann H. 31, 43, 67, 79, 86, 89,  
90, 95, 101, 110, 111, 113, 126, 129,  
130, 131, 139, 140, 144, 145, 150,  
161, 163, 166, 175, 176, 184, 192,  
197, 209, 235, 268, 269, 277  
Gwinner 188.

## H

Haberl 241  
Habersbrunner 492  
Haböck 253  
Haecker 71  
Haendler 54  
Hahn 278, 347, 370, 414, 422, 424  
Hartmann 209, 333  
Hebbel 477  
Heinen 357  
Heinrich T. 89, 196  
Hellat 139  
Hellwag 179, 184  
Helmholtz 79, 131, 147, 176  
Henning 67  
Herbart 68  
Herder 21, 35, 44, 54, 274, 280, 297,  
354, 435  
Hermann K. 104, 143  
Hermann L. 131, 176  
Herodot 43  
Herwegen 250  
Hettinger 15, 207, 278, 284, 438  
Hey 181, 193  
Heyde 478  
Hieronymus de Moravia 261  
Hildebrand 36, 205, 274, 451  
Hilty 277, 335, 381, 409, 475, 479  
Hindemith 256  
Hitler 22  
Hofbauer 100, 103, 104, 107  
Hoffmann E. 158  
Hogarth 422  
Holtei 37  
Homer 421  
Hopmann 13, 126, 144, 169  
Horaz 64  
Horn 138, 142, 143  
Horsdörfer 288  
Hufeland 109  
Humbert de Romanis 48, 235, 259, 261  
Humboldt W. v. 21, 32, 36, 295, 365,  
427  
Hurler 69  
Husson 146  
Hypericides 28

## I

Ickelsamer 288  
Iffert 81  
Imhofer 88  
Immermann 37  
Inniger 15  
Iro 167, 170  
Isidor Hl. 245  
Isoard 16, 292  
Isokrates 355, 434

## J

Jahn 198  
Jakob 245, 261  
Jakobi 193  
Jakobsen 133  
Johner 73, 230, 233, 238, 239, 241, 242,  
245, 246, 247, 248, 250, 251, 252,  
257, 258, 259, 261, 263, 264, 279  
Jordan 313  
Jünger 219, 284, 505  
Jungmann A. 279, 283, 293  
Jungmann-Gatterer 18, 217, 342, 345,  
381, 385, 399, 404, 437, 488

## K

Kahlefeld 237  
Kainz 37, 217  
Kaim 386  
Kant 109  
Karg 312  
Kassiepe 24, 96, 221, 329, 386, 399, 417,  
418, 423, 424, 445, 446, 447, 465,  
473, 482, 485, 486, 487, 493  
Kasteren 402  
Katzenstein 167, 169  
Keller 476  
Kepler 506  
Keppler v. 15, 72, 73, 286, 325, 329,  
335, 391, 404, 410, 413, 430, 437,  
438, 477, 478, 494  
Kern 273  
Kerschensteiner 97, 229  
Kettler 51  
Kieffer 26, 220, 273, 289, 330, 331, 354,  
370, 381, 386, 403, 406, 407, 410,  
411, 412, 413, 414, 417, 418, 419,  
422, 424, 429, 436, 437, 438, 439,  
484, 487, 488  
Kienle 246  
Killermann 131, 143  
Kirchhoff 98  
Klages 450  
Kleist H. v. 36, 298, 435, 449, 450, 483



Klopstock 297, 310, 317, 319  
Kluge 34  
Knapp 18  
Koenen 269  
Koeppen 330, 343, 382, 388, 389, 390,  
439, 440, 494  
Kofler 103, 104, 119, 120  
Kolroß 288  
Korax 63  
Kötschau 135  
Kraft 84, 278  
Kreitmair 256, 264, 265, 270  
Kretschmann 40  
Kretschmar 262  
Krieg-Ries 18, 354, 375, 386, 416, 438,  
494  
Kröner 273  
Krotz P. Bonaventura 417, 436  
Krumbacher 63, 81, 217, 354  
Krus 347, 399, 431, 480  
Krutschek 73, 239, 242, 245, 251  
Kuhlmann 95, 287  
Künkel 107  
Künkele 456  
Kurthen 264, 265  
Kußmaul 31, 44

#### L

Lacarda 194  
Lacordaire 420, 442  
Langbehn 31, 250  
Lassalle 20  
Lebede 34, 38, 39, 93, 101, 181, 200,  
206, 291, 308, 309, 316, 449  
Le Bon 329, 378  
Lehmacher 255  
Lehmann 85  
Leibniz 35  
Leipold 253, 268  
Leiwering 283  
Leo XIII. 253  
Lessing 213, 290, 393  
Lichtenberg 295  
Lienert 375  
Linde 309  
Liskovius 131  
Löbmann 286  
Loebell 81, 130, 217, 269  
Loenart 347  
Lohmann 115, 141, 146, 153, 162, 163,  
171, 218  
Longhaye 19, 50, 54, 326, 329, 362, 364,  
370, 375, 399, 400, 401, 411, 413,  
425, 440, 441, 442, 444, 478, 482

Lorenz 165  
Lortjing 268  
Lottermoser 212  
Ludwig v. Granada Hl. 403, 405  
Luschinger 171  
Luschka 133  
Luther 197, 317, 382  
Luß 240  
Lysikles 64

#### M

Maatz 153  
Macready 75  
Mackenzie 49, 84, 88, 167, 168, 269, 285  
Manthey 33  
Manz 481  
Martersteig 306, 307  
Martienssen-Lohmann 88, 91, 154  
Massillon 436, 437, 441  
May 23, 333, 421, 444, 453, 485, 486  
Mende 132  
Menzerath 194  
Merkel 78, 131, 143, 164  
Meschaert 158  
Metzger 233, 502, 504  
Meuer 199, 200  
Meyenberg 18, 381, 399, 445  
Meyer C. F. 93  
Meyer Fr. L. W. 410  
Meyer Th. A. 505  
Michael 49, 85, 187  
Michaelis 308, 419  
Michel 215, 502  
Miller 378  
Mocquereau 237  
Mölders 264  
Molière 450  
Möllier 113  
Moll 110, 161  
Möller 160  
Mönckeberg 309  
Monsabré 329, 405, 412  
Morin 430  
Mosér 294, 437  
Mozart 73  
Muckermann 13, 421, 425  
Müller A. 36, 274, 311, 328, 334  
Müller E. J. 264  
Müller Joh. 131, 150  
Müller-Brunow 78, 81, 97, 131  
Müller-Freienfels 30, 260, 266, 311, 471  
Müller-Söllner 97, 158, 162  
Mund 77  
Musehold 122, 132, 147, 157, 162, 168

## N

Naumann 329  
 Nadoleczny 67, 68, 137, 139, 164, 169,  
 269  
 Némai 133  
 Neoptolemus 63  
 Nero 64  
 Nestor v. Pylos 63  
 Neumann 62, 68, 69, 76, 84, 96, 139,  
 174, 188, 189, 214, 218, 220, 254, 267  
 Neumeyer 158  
 Newman 13, 336  
 Niebergall 375  
 Nietzsche 30, 273, 297, 367, 379  
 Novalis 311, 329

## O

Oktavian 64  
 Opitz 280  
 Oswald 157  
 Otabe 107

## P

Pabst 454  
 Palleske 37, 79, 188  
 Panconcelli-Calcia 63, 113, 130, 131,  
 164, 176, 197, 296  
 Paschen 69  
 Pascher 278  
 Paul H. 33, 51  
 Paul J. 326  
 Paulsen 150, 163  
 Paulus Hl. 471, 472, 497  
 Peil 282  
 Peggold 215  
 Pfeiffer 43, 45, 503  
 Pfitzner 77  
 Pfliegler 254  
 Pflüger 162  
 Philippi 435  
 Philippus Hl. 274  
 Phryne 28  
 Pilke 170  
 Pius IX. 381  
 Pius X. 251, 381  
 Pius XI. 74  
 Pius XII. 278  
 Platon 27, 505, 506  
 Plinius 370  
 Plutarch 55  
 Pompejus 64  
 Preißler 164, 167, 169  
 Prümmer 232  
 Ptolemäus 83  
 Pütter 18, 375, 382

## Q

\* Quintilian 27, 63, 71, 81, 271, 339, 341,  
 378, 393, 406, 418, 420, 437.

## R

Racke 375, 404  
 Radecki v. 31, 304  
 Rademacher 43  
 Ranke 143  
 Rehmann 248  
 Reichardt 253  
 Reinecke 81, 94, 137, 140, 142, 158, 160,  
 169, 172  
 Resl 278  
 Réthi 162, 170  
 Riemann 230  
 Riemer 49  
 Rieth 403, 405, 479  
 Rilke 311  
 Rintelen 223  
 Roemheld 107  
 Roedemeyer 13, 38, 42, 45, 81, 112, 115,  
 116, 117, 141, 162, 165, 192, 199,  
 208, 209, 217, 222, 233, 269, 284,  
 307, 312, 314, 333, 339, 354, 366,  
 370, 380, 416, 435, 439, 450, 452,  
 464, 501, 502, 503, 504, 505, 506  
 Roeseling 255  
 Roh 436  
 Romeis 19  
 Rösch 301  
 Roscius 64  
 Rosner 99  
 Rossini 251  
 Rückert 188  
 Rüdissler 14  
 Rudolf K. 254  
 Rustin 200  
 Ruß 37, 312

## S

Salz 328  
 Sänger 162  
 Saran 212  
 Sassaroli 253  
 Savonarola 430, 431  
 Satyrus 63  
 Sauter 82, 237, 239, 241, 242, 248, 254  
 Schauer 84  
 Schaukal 75, 365  
 Schelling 219  
 Schiegg 84, 88, 158, 162, 167, 181, 183,  
 186  
 Schiller 310

Schilling G. 418  
Schilling R. 13, 68, 70, 102, 109, 112,  
133, 135, 137, 138, 141, 142, 165,  
168, 170, 224  
Schinke 158, 180, 211, 273, 332, 474  
Schlaffhorst 106, 121  
Schläper 255  
Schleiermacher 421  
Schleininger 18, 399, 404  
Schmidt J. S. 119, 120  
Schmidt M. 104  
Schmitt J. 412  
Schmitt F. 172, 262  
Schmidt-Scherf 24, 37, 62, 85, 89, 92,  
99, 102, 110, 116, 139, 141, 152,  
155, 168, 169, 179, 181, 186, 202,  
204  
Schmitz A. 45, 79, 81, 118, 119, 192, 409  
Schnaß 309.  
Schneider W. 365  
Schnitzer 430  
Schocher 290  
Schopenhauer 365  
Schottel 288  
Schrörs 278  
Schrötter 224  
Schubert F. 440  
Schulte 264  
Schult-Hemke 456  
Schulz-Dornburg 183  
Schwidop 60, 67  
Selbst 233, 245  
Segneri 480  
Sellmair 377  
Sertillanges 19, 24, 48, 71, 158, 332,  
365, 383, 400, 410, 413, 414, 416,  
420, 440, 441, 442, 444, 478, 483,  
487, 488, 492  
Seydel 38, 69, 163, 171  
Siebs 37, 81, 141, 175, 177, 197, 198,  
205, 207, 210  
Siemer 13, 233  
Sierp 263  
Sievers 9, 37, 165, 175, 181, 189, 210,  
214, 311, 312  
Simon 211, 298  
Skraup 421  
Soiron 31  
Sokrates 453  
Sonnenschein 386, 439, 493  
Spieß 81, 161, 162  
Sprenger 273  
Surgéon 285, 409, 436

Steinbach 63, 73  
Stern 61, 89, 99, 119, 134, 137, 140, 145,  
152, 154, 157, 158, 160, 162, 167,  
169, 170, 171  
Stingeder 14, 15, 21, 46, 50, 326, 328,  
340, 346, 347, 391, 399, 410, 492,  
495  
Stockhausen 81  
Stolz 220, 251, 346, 375, 381, 383, 386,  
399, 412, 420, 421, 430, 437, 494  
Storr 319  
Strauß 220, 268  
Stubenvoll 63, 106, 107, 115, 118  
Stumpf 131, 175, 179, 184  
Sueton 64  
Sütterlein 37  
Sweet 260  
Swoboda H. 494

## T

Talma 217, 220  
Tarneaud 129, 132, 133, 138, 140, 146,  
285  
Taylor 63, 99  
Teichert 16  
Thausing A. 80, 99, 128, 132, 133, 134,  
135, 137, 139, 152, 168, 169, 171,  
196  
Thausing M. 184  
Thebille 329, 387  
Thomas Hl. 33, 71, 87, 230, 231, 304,  
327, 337, 384, 401, 415, 481, 486,  
487  
Tiek 37  
Thierfelder 26, 45, 197, 200, 206, 208,  
376, 503  
Tirala 107, 109  
Tonndorf 129, 132, 146  
Töth 19  
Trendelenburg 37, 93, 130, 131, 143,  
145, 147, 148, 149, 167, 168, 170  
Türk 130  
Türschmann 313

## U

Udeis 444  
Ulrich 110

## V

Vacandart 263  
Vermeulen 312  
Viëtor 37, 176, 198, 200  
Vischer F. Th. 187, 337, 366  
Vollbach-Hey 162, 181, 193, 214  
Voltaire 343

## W

Waeghold 206  
 Wagenmann 85  
 Wagner P. 233, 237, 239, 240, 249, 259,  
 280.  
 Wagner R. 81, 96, 172, 253, 268, 270  
 Wallaschek 369, 394, 416, 423, 428, 494  
 Warnach 33  
 Weinberg. 67.  
 Weise 365  
 Weithase 37, 308, 310  
 Weller 24, 25, 29, 35, 79, 84, 92, 97, 99,  
 162, 177, 178, 182, 191, 193, 197,  
 205, 208, 214, 216, 219, 221, 222,  
 283, 284, 286, 287, 308, 309, 329,  
 331, 333, 340, 343, 344, 349, 352,  
 367, 373, 384, 393, 394, 398, 400,  
 428, 448, 450, 452, 453, 454, 456,  
 474, 480, 482, 483, 485, 487  
 Welty 461, 468  
 Wethlo 88, 92, 103, 130, 145, 172, 262

Wilhelm II. 21  
 Willenbrink 221, 418  
 Wilmanns 288  
 Winkler C. 209, 221, 314, 410  
 Witt 239, 243, 247, 262  
 Witte 162  
 Wittsack 398, 451  
 Wolff J. 308  
 Wüllner 37, 97  
 Wullstein 147  
 Wunderlich 328, 356  
 Wundt 327, 415  
 Wurz 30  
 Wyle v. 288

## Z

Zanten v. 183  
 Zelter 253  
 Ziller 68  
 Zimmermann 76, 144, 169  
 Zöppel 162

## SACHVERZEICHNIS.

### A

- Absolute Musik 244, 256
- Akademischer Lehrvortrag 333
- Appoggio 151 ff., 218
- Anrede 488
- Ansprechen 288, 327, 446, 506
- Artikulationslesen 275 ff.
- Atemgymnastik 115
- Atemübungen, Atembewegungen 119 f.
- Atem- und Kehlfederungsübungen 142 f.
- Atemwurf 120
- Atemzentrum 101
- Atmungsberichtigung 116
- Atmungsorgane 100
- Atmungsstörungen 106
- Atmungstypen 104, 106
- Atonale Musik 255 f.
- Augenphilologie 31
- Ausdrucks- oder Sprechlesen 39, 47, 286 ff.
- Ausgangsvokal 181
- Ausschöpfung der Bewegungen 189
- Auswendiglernen 428 ff.

### B

- Bauchgefühl 106, 117
- Beckenzug 116 f.
- Befehlsprache 217
- Begriffserläuterungen 384.
- Beispielsammlungen 388
- Belkanto 65, 123
- Betonungsgipfel 211
- Betrachtung 486
- Bewegungsempfindungen 190
- Bewegungsverflechtung 194
- Bibelenzyklika 318, 478
- Bibelrezitationen 319
- Bildungskuriosum 24
- Blickrichtung 467, 488
- Blinden-Hören 502
- Blutdruckkrankheit 107, 109
- Bronchialbaum 150 f., 234
- Brust heraus — Bauch hinein 105, 118
- Bühnenkünstler 24, 77, 454

### C

- Cheironomie 261

- Choral als männl. Musik 262 f.
- Choralbegleitung 250
- Choralstimme 254 f.
- Choral, Wesensmerkmale 240
- Choralwissenschaft 237
- Chrie 360
- Collectaneum homileticum 479
- Consecratio, klangwortgeformte Willenshandlung 74
- Costo-Abdominal-Atmung 104
- Cultus externus 74, 232

### D

- Deckung 170 f.
- Deklamation 306
- Dialogues (Fénelon) 431 ff., 450
- Diaphragmograph 102
- Doppelwesen der Sprache 32 f., 36
- Dyskinesen 138, 166, 214

### E

- Eigene Stimme 93, 121, 216
- Einatmungsimpuls 116
- Einheitslieder 264, 269
- Einzelhaftigkeit 83
- Endoskop 91, 129
- Entleihen 492
- Ergon-energeia 32, 36, 42, 72, 74, 175, 230, 237, 245, 283, 288, 295, 302, 337, 365, 401, 427, 436, 498
- Erlebnisschicht, empir. 62
- Erlernbare Künste 351

### F

- Fachlehrer, Eigenschaften 88 f.
- Falsett 169
- Fistelsprecher 139, 174
- Fistelstimme 166, 174
- Flüstersprache 177, 190 f.
- Formverzerrung 312 f.
- Fremdwörter 376

### G

- Ganzheitsmethode 272
- Gaumensegel 16 f., 178
- Gebärde, akustische 506
- Gebärdensprache 415 ff.



Gebetbuchtexte 292 f.  
Gedächtnis 487  
Gedankenflucht 462, 467  
Gehör, eigenes 216  
Gehör, klangliches 44 f., 251, 276, 294,  
312, 411  
Gemeinschaftsmesse 280, 284  
Generalrubrik 16,2 des röm. Miss. 303 f.  
Glottiseinsatz, physiol. u. pathol. 141 f.

## H

Habitus des Unbewußten 86 f., 96, 116  
Halsmuskulatur 137 f.  
Hemmkörper 122, 130  
Hemmungsgefühle 452 ff.  
Herz, Arbeitsleistung 108  
Hilfswissenschaften der Sprecherz. 37  
Hirtenschreiben 15, 52, 291, 299  
Hoch-Künste 314, 350  
Hoffnungslos-Fertige 94, 455  
Homogenität der Sprech- u. Singst. 78  
Hören 43 ff., funktionelles 87 f.  
Humanismus 20, 65  
Hyperkinese 141 f.  
Hypokinese 171  
Hz = Hertz 121

## I

Indifferenzlage 163 f., 165, 174, 217,  
234 f., 257, 263, 265, 281, 285, 318  
Individualisierung 84  
Innenform — Außenform 307  
Inneres Sprachehören 72, 305, 310, 312,  
313, 316, 452  
Institutio oratoria 65, 339  
Intuitive Erkenntnisse 61, 92

## K

Kammerton 253, 266  
Kanzelton 214, 298, 406 ff.  
Kanzelvortrag 51  
Kastraten 253  
Kawi-Werk (W. v. Humboldt) 32  
Kehlkopf, Bestandteile 124 f.  
Kehlkopf, Bewegungen 137  
Kehlkopfspiegel 91, 126, 129 f.  
Kerzenexperiment 123  
Kieferwinkel 159, 179  
Kinderstimmen 269  
Klärungsgespräch 484  
Knödel 158  
Kohlensäurereiz 101  
Kommata, sprechfalsche 289, 301  
Konsistenzveränderungen 128, 133

Konversationston 404 f.  
Körpergefühl 155, 194  
Körperklang 148, 234  
Körperl. Arbeitsleistung 224  
Körperwandschwingungen 144 f.  
Kreislauf, großer u. kleiner 107 f., 109  
Kritik 489 ff.

## L

Lampenfieber 453 ff.  
Laryngoskopie 130  
Lautsprecher 222 ff.  
Lautsymbolik 505  
Lehrgang der Alten 358 ff.  
Lehrpläne 39 f.  
Leichenkehlkopf 131 f.  
Leselehre 272 ff.  
Lesen, stummes 65, 274 f.  
Lippentätigkeit 159 f., 180, 189 f., 219  
Liturgische Gebärden 425

## M

Magnetophon 94, 495  
Marxistische Redner 20  
Massenseele 378  
Meininger-Weimarer Stil 310  
Mikrophoneignung 503  
Militärischer Drill 105  
Mißbrauch der Rede 22  
Modewörter 385  
Morbus clericorum 285  
Morganischer Raum 126, 157  
Mundatmung 111 f.  
Mundstellung 160, 181  
Muskelgefühl u. Muskelgedächtnis 87,  
91, 117, 155, 216  
Mutation 173, nicht-durchmutierte  
Stimmen 68

## N

Nasalität 160 ff.  
Nasentatmung 111 f.  
Natürlich-unnatürlich 76  
Nebengedanken, schädliche 455, 465 f.  
Nebenhöhlen, supergl. 163  
Nebensilben 221  
Nomenklatur 12, 61  
Nullpunkt, phonischer 164 f., 235

## O

Obertöne 146 f., 152, 155, 164, 222  
Objektives Richtig 213, 311, 317  
Objektive u. subjekt. Schallform 279

Objektivität d. Chorals 250, 252, 256  
Objektivität d. Gebetes 278 f.  
Objektivierungssucht 252, 277 f.  
Opernsänger 24

## P

Papierreden 348 f., 378  
Paradoxe Atembewegung 104, 119  
Pathos 312 f., 325, 335, 362, 375, 413  
Pause 298 f., 414, 465  
Phantasierte Hörerschaft 338, 458, 482, 486, 506  
Philo„graphie“ 30  
Philosophierende Prediger 381 f., 387  
Phonaskia, phonaskos 46, 81  
Phonetik 9, linguistische 161, 176  
Physiologisches Wissen 89 f.  
Piano 218  
Piano-Wisperei 171  
Plansprechen 457; vorbereitetes 463  
Planung, stichwortmäßige 461  
Pneumograph 110  
Politik a. d. Kanzel 50  
Polsterpfeife 130  
Predigtaufsatz 27, 30, 54  
Predigtzyklika 325, 381  
Predigtgattungen 340, 347  
Predigtexamen 49  
Predigtliteratur 491 f.  
Predigtmüdigkeit u. Predigtflucht 18, 49  
Predigtsskizzen 496  
Predigt und Rede 50, 325 f., 347  
Predigtzeitschriften 491, 493, ff.  
Programm-Musik 244, 256

## Q

Querfasersystem 126, 128, 132 ff.

## R

Raumakustik 215  
Raumbherrschaft 215 ff.  
Rechtlaute 198 ff.  
Rede, ausw. gelernte 334 ff., freie 330 f., 332 f.  
Redchemmungen 53  
Rede ohne R 188  
Rede-Schreibe 337, 366, 401  
Rednerkurse 26  
Redner, freier 321, 331, 339  
Redner und Prediger 50 f., 325 f., 362 f.  
Refrain-Beispiel 309  
Registerdivergenz 170  
Registerfrage 167 ff.  
Resonanzform 168 f.

Resonatorische Lautbildung 156  
Resubjektivieren 311, 471  
Rezitation 306  
Rezitatív 233  
Rhetorik, Absetzung gegen die antike 27 f., 354 ff., 393  
Rhythmisierung des Chorals 241 f.  
Röhrchenversuch (Spieß) 161  
Rundfunksprecher 46 f.  
Rundfunkwissenschaft 45, 223, 238, 502 ff.

## S

Sachvortrag 344  
Satzzeichen 281, 288 ff.  
Schallanalyse 37, 214, 311  
Schallaufnahme 93, 94, 238, 268, 270, 283, 293 f., 316, 337, 371, 411, 467, 471, 489, 497.  
Schallform 33, 293, 303, 309, 337  
Schallwellen 122  
Schauspieler 66, 77, 306 f. Regeln für Schauspieler (Goethe) 36, 198, 220, 305, 420  
Schauspielerei 24, 276  
Schönheitsfehlerchen 368 ff.  
Schönheitslinie (Hogarth) 422  
Schönrederei 374 f.  
„Schön“-Sprechen 27, 47, 49, 325, 357  
Schreibdenken 448  
Schreibstil-Redestil 366 ff., 377, 384, 391  
Schriftbildarmut 288, 295 f., 309  
Schrift, Notwendigkeit 33  
Schrift und Sprache 34, 42  
Schulgesang 67, 268 f.  
Schwaches „-“ 186, 203, 221  
Schwäger 339  
Schwebung 80, 231, 233, 264  
Schwellton 134  
Selbstlernerei 93  
Sensorische Rückwirkungen 327, 329, 335, 345, 401, 414, 485, 506  
Signalapparat 464, 473, 489  
Sinfunktion, Wesensmerkmale 80, 82  
Singen-Sprechen 79 ff., 81, 231  
Sinn-Betonungssprache 211, 280, 288  
Solesmes 237, 241, 261  
Sophist 338 f.  
Souffleur 437  
Sozialdemokr. Rednerschulen 21  
Spirometer 113  
Sprachebenen-Sprechstufen 206 f.  
Sprache, Doppelwesen 32 f.  
Sprache ohne Kehlkopf 140

Sprache und Schrift 33 f., 42  
 Sprachmelos 212, 222, 280 ff., 505  
 Sprachphilosophie 31, thomistische 33  
 Sprachschau, biologisch-funktionale 22,  
 24, dynamische 24, 54  
 Sprachstil 364 ff.  
 Sprachstörungen 44  
 Sprechbildung 42  
 Sprechchor 233, 280, 284  
 Sprechdenken 26, 36, 447 ff., 457 ff.  
 Sprecherlebnis 467, 470, 473  
 Sprecherziehung 10, 23, 25, 28, 38, 41,  
 42, 52  
 Sprechen-Singen 79 ff., 81, 231  
 Sprechkunde 10  
 Sprechnähe 291 ff.  
 Sprechsituation 398, 458, 460, 462, 496  
 Sprechtonlage 148 f., 150 f., 154, 163 f.,  
 165, 217 f., überhöhte 166, 217 f.,  
 222, 285, 459  
 Sprechzeitmaß 220 f.  
 Status 83, 94  
 Stegreifredner 338  
 Sternothyreoideus 135 ff.  
 Stichwortunterlage 445, 468  
 Stiefel d. Zungenpfeife 150, 153  
 Stilistik 365  
 Stimmbildung 60  
 Stimmbildungsunsinn 84, 92  
 Stimme und Persönlichkeit 71 f.  
 Stimmlippen 126, 131  
 Stimmlippenwiderstand 114, 120, 129  
 Stimmritze 127 f.  
 Stimmuntersuchungen 68, 94  
 Stroboskop 91, 130  
 Stromkreis 327 f., 332, 348, 392, 414,  
 438, 446, 466, 485  
 Stütze 151 ff., 218  
 Symbolkraft des Wortes 389 f.

#### T

Tätigkeitswörter 474  
 Taubstummheit 44  
 Tenöre und Bässe 255  
 Theatralische Gesten 419 f., 423  
 Tiefe, inhaltliche 378  
 Tiefstellung des Kehlkopfes 137 ff.  
 Tonartencharakteristik 260, 266  
 Tonerzeugung mit Musikinstrument. 123  
 Tonhöhenreiber 80, 165, 212, 298  
 Tonus rectus 251, 276 ff., 503  
 Transfiguration 307, 505, 507  
 Typenlehren 37

#### U

Übergänge 395  
 Übergangszeiten 95  
 Überzeugungsrede 340 ff.  
 Umgangssprache 96  
 Umschriftsysteme 196

#### V

Ventiltönen 142  
 „Verfertigung der Gedanken“ (Kleist)  
 449 f., 483  
 Vergleiche, Bilder usw. 385 f.  
 Versächlichung 249 f., 251  
 Verschluß, tönender 114, 128 f., 133 f.,  
 voller 128, 134, 141  
 Verschriftung der Sprache 29 f., 367  
 Verweltlichung der Kirchenmusik 251  
 Vibrationsbezirke 144  
 Vibrato 80, 134  
 Vieldeutigkeit d. Chormelodien 243 ff.  
 Vitalkapazität 103, 113  
 Vokalabschattierung und -ausgleich 204,  
 231  
 Vokaldehnen 220, 286  
 Vokaldreieck 179  
 Vokaltheorien 176  
 Vollständigkeitswahn 343  
 Vorbereitung der Predigt, entferntere  
 478, nähere 480  
 Vorbeten 273, 278 f.  
 Vorspruch 484  
 Vorstellungs- und Sinnestypen 99  
 Vortragskunst 307 ff.

#### W

Wahrheit d. Schausp. u. d. Redn. 321  
 Wandschwingungsmikrophon 144  
 Wiederholung 380  
 Wilde Luft 114, 133  
 Willenshandlung, klangwortgeformte 74  
 Wortakzent 236  
 Wortauskleidung 430, 462, 481, 490  
 Wortblock 210, 288  
 Wörtliche Vorbereitung von Einleitung  
 und Schluß 485  
 Wortschatz 474 ff.  
 Wunschbild für das Klingepräge 172

#### Z

Zeitfragen 19  
 Zitate 488  
 Zungenlage 158 f., 180, 192  
 Zungen-R 187 f.  
 Zwecksatz 341 f., 461, 480 f.  
 Zwerchfell 100 ff.  
 Zwerchfellhochstand 107

## Druckfehler-Berichtigung

- Seite 84 : in Zeile 5 der Anmerkung 66 muß es heißen  
Valkenburg statt Falkenberg
- Seite 126 : in Zeile 10 von oben  
„Morgagnischen“ statt Morganischen
- Seite 148 : in Zeile 15 von oben unterhalb statt unterhab
- Seite 157 : in Zeile 14 von oben  
„Morgagnischer“ statt Morganischer  
in Zeile 19 von oben Drüsen statt Düsen
- Seite 166 : in Zeile 10 von unten  
Ungewohntheit statt Ungewohnheit
- Seite 273 : in Zeile 18 von oben immer statt nimmer
- Seite 464 : in Zeile 18 von oben gehören statt gehörten
- Seite 522 : unter Buchstabe M Morgagnischer statt Morganischer