

existe dans d'autres provinces). Ce „depuis" a fait fortune dans les annonces radiophoniques ; il s'emploie pour „de", et même pour „à" : „Vous allez entendre, depuis Radio-Paris" ; „Concert de gala donné depuis la grande salle Pleyel".

DISCUSSION :

Prof. THOMAS S. THOMOV (Sofia) :

La radio devrait diffuser entre autres le „Standard Speech" dans chaque pays. Vu les problèmes de prononciation, de morphologie et de syntaxe que nous constatons dans telle ou telle langue radiodiffusée (et MM. JAMES, M. COHEN, etc. nous en ont donné des exemples), ne serait-il pas bien d'émettre, par l'intermédiaire du Congrès, le souhait que chaque pays prenne des mesures, afin que la langue qu'on emploie à la radio soit une langue bonne et correcte, le Standard Speech que tous les habitants du pays devraient entendre ?

N'oublions pas que la radio, comme le théâtre doit être une école, une tribune du bon langage.

Dr. KLARA H. COLLITZ (Baltimore) :

Would it not be better if the announcer gave two pronunciations of *proper nouns*, i. e. 1° the pronunciation of the word in his own country, and 2° the pronunciation used in the country whence the word is taken? Even in his own country there are doubtless a good many people who would prefer the correct original pronunciation to the one adapted to the language of his country. Not a few misunderstandings as well as much confusion and contradiction could be avoided by adopting this principle. Needless to add that we are only concerned with living languages, (= les langues vivantes).

WEDNESDAY, 20 JULY. MORNING

SESSION OF PHYSIOLOGY AND PATHOLOGY

Chairman : Prof. WILHELM TRENDELENBURG.

26. Prof. WILHELM LEYHAUSEN (Berlin) : *Rhythmus und Melodie als phonetische Erscheinungen.*

In meiner letzten Publikation *Probleme der Poetik* habe ich vorgeschlagen, bei den Begriffen Rhythmus und Melodie nicht stehen zu bleiben, sondern die Frage zu erheben : Wie treten Rhythmus und Melodie in Erscheinung? Die Antwort lautete :

durch die Betonung, und diesen Begriff habe ich in der genannten Schrift einer genaueren Untersuchung unterzogen. Gemäss der dreifachen Natur des Wortes bin ich zu der Unterscheidung von logischer, psychologischer und formaler Betonung gelangt.

An dieser Stelle möchte ich nun die Frage stellen : wie wird die Tätigkeit der Betonung, das heisst das Betonen selbst, zur Bewusstseins-Erscheinung und zum Erlebnis ?

Wenn ich recht verstanden habe, so ist über das, was ich unter Betonung verstehe, hier vieles gesagt und Erstaunliches gezeigt worden : Höhe, Tiefe, Länge, Kürze, Wechselspiel von Vokal und Konsonant, die Rolle des Grundtones bei den tönenden Vokalen und die Bewegungen der menschlichen Laute wurden mit Hilfe erfinderischen Geistes im wahrsten Sinne des Wortes schwarz auf weiss in wunderbaren Kurvenzeichnungen aufgezeigt. Was nun da zu sehen und zu bewundern war, ist das, was bereits erklingen *war*, was fertig geboren und bereit war, physikalisch gemessen zu werden, weil es nämlich bereits ausserhalb von uns gestellt war; der Praktiker sah betroffen : so also sieht das aus was an dem, was ich sprach, physikalisch messbar ist.

Es bleibt aber immer die Frage : wie sieht nun das fertig Geborene und Gemessene aus auf dem Weg zu seinem Werden? Wie ist es mit der Sprechmaschine des atmenden, tönenden, artikulierenden, d. h. sprechenden körperlichen Apparats, für den der Laut kein ausser ihm liegendes Geschehen, sondern eine Tat ist, die von einem Wollen dirigiert wird, und so endlich einen Ausdruck, und zwar den vornehmsten Ausdruck der darinnen wohnenden Seele darstellt ?

Denn die materielle Maschine steckt in uns, und die Materie des Lautes wird durch uns, — d. h. durch eine Persönlichkeit, — geboren ; und auf diese *phonetische Tätigkeit* möchte ich hier hinweisen ; denn diese muss ja geschehen, damit Sie mit Ihren wundervollen und geradezu geistvollen Apparaten etwas zu messen haben.

Ich aber möchte zur Problemstellung zurückgehen : die Tat setzt unser Bewusstsein voraus, und so entsteht die Frage : Wie werden die genannten Betonungen zu Bewusstseinserscheinungen? wie es ja Dinge wie Rhythmus und Melodie unbedingt sind. — Soll das nun etwa heissen, dass wir jetzt statt Phonetik Psychologie, etwa Sprachpsychologie betreiben wollen? Das muss ich in der Hauptsache verneinen. Vielmehr möchte ich nur *eine Methode zur Erkenntnis phonetischer Dinge* andeuten, und zwar solcher phonetischer Dinge, *die nicht messbar sind*, die aber den *phonetischen Maschinisten*, wenn Sie mir den Ausdruck erlauben, interessieren, den denkenken, forschenden, also —

verzeihen Sie das scheinbare Paradoxon — den *theoretischen phonetischen Praktiker*.

Ich will mich näher erklären. Wir haben Rhythmus und Melodie. Bevor ich jedoch dieses Begriffspaar eingehender beleuchte, gestatten Sie mir eine kurze Erwähnung bekannter Dinge von der phonetischen Materie in uns :

Der menschliche Sprachlaut, wie ihn die Linguistik lehrt, mit der Physiologie und sogar mit der Philologie vereint und mit den physikalischen Methoden bewaffnet, gehört als Bewegungserzeugnis unseres phonetischen körperlichen Apparates in die Sphäre der Bewusstseinserscheinungen. Wir reden von dem Erlebnis des Tones, des Sprach- und Sprechlautes. Die Laute teilen wir ein in Ton und Geräusch ; hinzu tritt der Akt der Artikulation, aus den Tönen werden die Vokale, aus den Geräuschen die Konsonanten. Dies also wäre ein zweites Paar gegenüber dem ersten Paar Rhythmus und Melodie. Das Verhältnis der beiden Paare ist meines Wissens noch nicht genügend klar untersucht. Mir scheint eines sicher : dass die körperliche Heimat des Tones in der Rippengegend zu suchen ist oder in der Flankenregion, und am liebsten würde ich hier von der motorischen Achse des menschlichen Körpers sprechen.

Mir scheint aber ebenso gewiss, dass oberflächlich gesehen, die Konsonanten im sogenannten Ansatzrohr beheimatet sind, sie führen auch daher ihre teilweise sehr missverständlichen Namen, wie Labiale, Dentale, Gutturale usw. Ich sage : auf den ersten, oberflächlichen Blick ! Darüber später !

Es scheint mir ebenso gewiss, dass bei der Sprache der Rhythmus durch die Konsonanten förmlich abgesteckt wird, währenddessen die Sprachmelodie durch das Tonmaterial, also durch die Vokale, geschaffen wird.

Nun ist eins merkwürdig : der Rhythmus des Menschen ist natürlich in seiner motorischen Achse beheimatet. Da erhebt sich die Frage und der scheinbare Gegensatz, von dem wir oben sprachen : wie kommt es, dass der Rhythmus, der doch in der Gegend unserer motorischen Achse beheimatet ist, von den Konsonanten gebildet wird, die aber scheinbar oben im Ansatzrohr, also weitab von der motorischen Achse gebildet werden ?

Aber die Technik des Praktikers löst den scheinbaren Widerspruch, und zwar folgendermassen : es ist klar, dass jeder menschliche Laut, ob Vokal oder Konsonant, gebildet wird durch eine Bewegung ; er ist ein motorisches Erzeugnis. Ich glaube, dies ist in der Phonetik noch nicht genügend beachtet worden. An dem Begriff der Motorik müsste noch gearbeitet werden.

Eins scheint mir jedenfalls sicher : Bewegung ist da am

besten zu beobachten, wo sie klar sichtbar ist, und das ist im Falle der Intensität. Es gibt eine äusserliche Intensität, wie sie beim Sprecher z. B. nach einem Lauf leicht beobachtet werden kann ; es gibt aber auch eine andere Intensität, und zwar die des Ausdrucks. Ein Beispiel :

Versetzen Sie sich bitte in die Lage, es handle sich darum, dass z. B. nicht jemand namens Adolf, sondern jemand namens Paul irgend etwas getan haben soll. Und wenn Sie nun im Streit der Meinungen mit allerhöchster Intensität betonen, dass Paul es getan hat, so werden Sie den Konsonanten *p* mit einer solchen Ausdrucks-Intensität sprechen, dass Sie selbst auf die erste Beobachtung hin deutlich an sich erfahren können, wie dieses *p* mit seinem Intensitätsausdruck und seiner Intensitäts-Lauterscheinung auf der Arbeit der Flanken, also der Gegend unserer motorischen Achse, beruht. So können wir jeden Konsonanten exemplarisch vornehmen, und Sie werden dann sehen, dass der scheinbare Widerspruch, von dem wir oben sprachen, sich auflöst. Die Vereinigung von Konsonant und Vokal ist in der Gegend der motorischen Achse, und so haben also die Konsonanten, die den Rhythmus in der Sprache vorherrschend bilden, auch die motorische Achse unseres Bewegungskörpers zur Heimat. Und hier möchte ich etwas zu einzelnen Bildern sagen, die ich in der Ausstellung und in den Lichtbild-Vorträgen sah :

Die Fotos in unserer Ausstellung, die einen Mund wiedergaben, der so und so oft die Silbe *tit* sprach, haben mich nicht befriedigt. Man sah einen toten, ich möchte sagen einen statischen *t*-Laut. Bei den Bildern konnte man von einem Rumpfparlament an Bewegungen sprechen. Und dazu möchte ich sehr betonen : für die praktische Phonetik gibt es keinen *t*-Laut, sondern nur eine *t*-Laut-Bewegung.

Das bestätigten mir auch die Bilder von dem Kollegen ZWIRNER, die die Lage der Zunge bei ein und demselben Laut als unendlich verschieden möglich aufwiesen, so verschieden, dass der Kollege sogar mit dem Gesetz des Zufalls zu arbeiten gezwungen war. Aber mir schien, dass die Unterschiedlichkeit zwischen den einzelnen Zungenbewegungs-Bildern gar nicht so sehr prinzipiell war, denn die *Bewegung* der Zunge war bei dem Laut immer ein- und dieselbe.

Noch etwas zur Bewegung : eine Bewegung ist bewusst oder unbewusst, aber das scheint mir wichtig : die unbewusste Bewegung lebt von der Kultivation der bewussten. Denken Sie an den Pianisten ! Seine Fingerbewegungen im Laufe eines Klavierstückes sind unbewusst geworden, aber die Qualität seines Spieles beruht auf der bewussten Kultivation, also auf bewussten Bewegungsübungen der Hände. Und so ist es natürlich auch beim sprechenden Menschen, d. h. bei der Lautgebung.

Wie sieht aber die bewusste Bewegung bei der Lautgebung aus? Ich unterscheide zunächst 4 Stadien :

1. die Vorstellung des Lautes ;
2. die Vorstellung der lautgebenden Bewegung ;
3. die Bewegungs-Intention ;
4. die Bewegung.

Oft aber bleibt es bei der Bewegungs-Intention oder aber bei einer Zwischenstufe zwischen 3 und 4, d. h. zwischen der Bewegungs-Intention und der geschehenden Bewegung. Und diese Zwischenstufe nenne ich *die intentionale Bewegung*.

Intentionale Bewegungen beobachten wir im täglichen Leben häufig an uns, so z. B. bei der intensiven Betrachtung heftiger Bewegungen ausser uns oder auch, wenn wir uns in die Vorstellung unserer eigenen etwa vorgehabten Bewegungen vertiefen. Diese Bewegungen sind meistens, ja fast immer unbewusst. Sie sind von aussen gesehen Andeutungen der wirklich vorgestellten Bewegung.

Und so begnügt sich auch z. B. die sprechende Zunge in der Eile ihrer Bewegungstätigkeit oft, ja meistens mit einem Bruchteil der gelernten Schulbewegung und doch wird der Laut hergebracht ; die Voraussetzung ist allerdings die Kultivierung der bewussten Bewegung.

Und noch eins zu der Tatsache der bewussten und unbewussten phonetischen Bewegung : es gibt viele wichtige phonetische Arbeitsmuskeln, die nur unbewusste Bewegungen ausführen, und zwar deshalb, weil sie nicht unserem Willen untertan sind, z. B. das Zwerchfell. Bewusst aber sind die Bewegungen unserer Flankenmuskeln, und am bewusstesten sind wohl die konsonantischen Arbeitsmuskelpartien : Lippen, Zunge, Gaumensegel. Diese kann man schulen.

Am unbewusstesten arbeiten wir zweifellos bei der Ton-, d. h. bei der Vokalgebung, und hier steht wiederum an erster Stelle die Wundertätigkeit der Stimmbänder. Um ein eingestrichenes *a* zu intonieren, müssen wir sie 436 mal in der Sekunde bewegen. Wer aber brächte es fertig, nun etwa seine Stimmbänder 4- oder 500 mal in der Sekunde zu bewegen?

Auch die Artikulationstätigkeit der Mundhöhlenteile bei den Vokalen ist wohl sehr unbewusst. Die Vorstellung des Vokals dirigiert einzig seine Realisierung, und dabei ist weniger der Lippenrand, als vielmehr der Mundkranz und die Wangenpartien noch bewusst arbeitend, und von da aus, glaube ich, wirken wir wohl auf die unbewusst arbeitenden Mundhöhlenpartien ein. Das physio-psychologische Gesetz der Mitübung taucht auf.

Die Arbeiten meines Berliner Instituts gehen daher auf die Beobachtung und auf die beobachtete Ausführung der phonetischen Bewegungstätigkeit ein.

Ich habe mit meinen Assistenten nach Erfahrungen gesucht, und dabei kam ich auf die Idee, öffentliche Sprechstunden kostenlos für jedermann, d. h. für Leute aus allen Volksschichten, einzurichten. Diese Einrichtung besteht kaum 6 Arbeitsmonate und schon über 200 Hilfsbedürftige haben sich gemeldet. Die meisten von ihnen könnte man Patienten nennen. Unsere Kurse gestalteten sich zu einer motorischen Therapie. Es ist uns ja allen bekannt, wie fruchtbar das Studium der Pathologie ist. Wir haben vielleicht schon 50 Stotterern geholfen und konnten immer dabei beobachten, dass es sich um motorische Defekte handelte, die weithin mehr oder weniger schnell dadurch geheilt werden konnten, dass die Lautgebungsbewegungen systematisch in das Bewusstseinsreich der Vorstellungen gebracht wurden. Leider fehlt mir die Zeit, auf einzelne Fälle näher einzugehen, wozu ich aber gesprächsweise gern bereit bin.

Zusammenfassend möchte ich sagen, mir schwebt eine Methodologie vor, die ich nennen möchte : motorische, kontemplative, aber auch empirische Phonetik. Unmessbar ist dabei die Kontemplation und ihr Akt.

DISCUSSION :

Dr. D. WEISS (Antwerp) :

Die Behauptung, dass die Melodie auf die Vokale und der Rhythmus auf die Konsonanten zurückzuführen ist, darf nicht unwidersprochen bleiben.

ANSWER of Prof. W. LEYHAUSEN :

Der Rhythmus ist ein noch sehr zu diskutierendes Problem. Ich glaube allerdings, dass in der Sprache die Konsonanten den Rhythmus beherrschen. Der Anfang und das Ende eines Vokals ist dabei nicht problematisch. Dagegen haben wir in zahlreichen Versuchen die Erkenntnis gewonnen, dass von der exakten Formulierung der Konsonanten her der Rhythmus einer Phrase — in Poesie und in Prosa — erst aufgefunden werden kann, ja sogar nur so gefunden werden kann.

Die Technik, die praktische Phonetik der Konsonanten führt unmittelbar dazu, — und eine weitere Erscheinung : der innere Rhythmus eines einzelnen Wortes, und wenn dieses auch nur aus einer Silbe besteht; beruht nur auf seinen Konsonanten und deren Folge. Z. B. das Wort *Haupt*, gesprochen Hau-p-t, rhythmisch : / 00 hat drei rhythmische Einheiten ; der erste melodische Teil erhält erst rhythmischen Charakter durch die beiden scharf rhythmisch bestimmenden Konsonanten. Hier schafft erst die Technik, die praktische Phonetik, die naturgeschichtlichen vorbedingenden Erkenntnisse.