

Zeitschrift: Schweizerische pädagogische Zeitschrift
Band: 37 (1927)
Heft: 3

Artikel: Vom Wesen der Redekunst
Autor: Moser, Eugen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-788339>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ledigt. Ein fast ausschliessliches Arbeiten mit den fünf bis sechs besten Schülern machte sich überall bemerkbar, an den alten wie auch an den neuen Schulen.

So ergab sich auch für die „alten Schulen“ ein Bild, das nicht voll befriedigen konnte; gewiss wird an diesen Schulen zielbewusst und tatkräftig gearbeitet; eine gewisse Umstellung auf einen etwas freieren, lebensvolleren Unterricht und eine Neuwertung der Bildungsbedürfnisse und der Erzieherarbeit bricht sich erst stückweise Bahn.

Es brodeln und gärt im deutschen Schulwesen. Die Jugend ringt nach einer neuen Weltanschauung. Neue Wertmassstäbe werden an die Kulturerscheinungen gelegt. Die Zahlen, die genaue Wissenschaft verlieren ihren Heiligenschein. Tiefere, unmessbare Kräfte drängen nach Wertschätzung, nach Beachtung und Erziehung. Ein zeitbewusstes Lehrgeschlecht fühlt diese neuen Kräfte. Es schlägt die alten tönernen Götzen in Scherben und stürmt auf neuen Bahnen dahin. Der grössere Teil der Lehrerschaft aber geht noch die alten Wege. Es wird noch manche Jahre gehen, bis das neue Leben klar und aufbauend aus der Bewegung der Gemeinschaftsschulen herausstrahlt und die Schularbeit weitester Kreise befruchtet.

Vom Wesen der Redekunst.¹⁾

Von Dr. Eugen Moser, Zürich.

I.

Es ist wohl leicht, eine Rede zu halten; eine gute Rede zu halten — ist aber schwer. Denn eine solche stellt ein kleines Kunstwerk dar, einen Organismus, ein Lebendiges, welches zu schaffen nicht jedermanns Sache ist. Gute Redner sind darum so dünn gesät, wie echte Künstler. Wie beim Kunstwerk, so ist auch bei einer Rede der Entstehungsvorgang ein doppelter. Alle berühmten Reden, welche die Welt kennt, haben ihre Schöpfer überfallen, so, dass, wie beim bildenden Künstler, das Ganze blitzartig vor dem inneren Auge aufleuchtete und der Aufbau dadurch notwendig gegeben war.

Aber auch für den alltäglichen Redner, der von den Geheimnissen der Intuition unberührt bleibt, ist die Anordnung einer Rede ein doppelter Prozess, dessen Hälften unter sich gerade Gegensätze sind. Zuerst muss er sich von seinem Gegenstande so voll saugen, dass er ein Teil seines Ichs wird: er rollt den Stoff gleichsam greifbar um sich herum. Der zweite Vorgang bringt dann die Befreiung von dieser Last: durch den Sprechvorgang wird das gesammelte Gedankengut wieder abgelöst und auf die Zuhörer übertragen. Demnach ist jede wahre Rede ein dramatischer Vorgang, der im Zuhörer einen gesteigerten Zustand, also eine Entwicklung anregt, die von kurzer oder langer Nachwirkung sein kann.

¹⁾ Siehe in No. 10 u. 11 des Jahrg. 1925 die Studie: „Die Rhetorik im Wandel der Zeiten“, wozu die vorliegende Arbeit die Ergänzung ist.

Es ist klar, dass die erste Arbeit des Redners im Sammeln des Materials besteht. Jeder, der schon Vorträge hielt, hat wohl die Erfahrung gemacht, dass schon da sich Hemmnisse einzustellen pflegen, indem auch angestregtes Nachdenken über die Probleme in der Regel nicht geraden Weges zum Ziele führt. Immer kommen Grenzen, die man einfach nicht zu überschreiten vermag. Sich abmühen und quälen ist dann stets umsonst. Das einzige Hilfsmittel liegt aber nicht ferne ab: man trage die Sache, die man auf dem Herzen hat, seinen Freunden vor. Unter ihnen sieht jeder die Dinge anders an, und aus ihren Worten schöpft man gewöhnlich verblüffende Anregungen und Einsichten, die sich durch bewusstes Denken nie eingestellt hätten. Nicht umsonst nannte denn auch J. Kant in der „Metaphysik der Sitten“ das Gespräch „die Hebamme der Gedanken“, und sogar der Einsiedler J. G. Zimmermann sagt im fünften Kapitel seines berühmten Buches über die Einsamkeit: „Weltumgang ist eine unerschöpfliche Quelle von Gedankenprüfung und von neuen Gedanken“. Ist dann das Material, das den Gegenstand natürlich noch regellos und streiflichtartig beleuchtet, erschöpfend beisammen, so beginnt die Auslese aus dem Wirrwarr, der Aufbau des Vorzutragenden.

II.

Hier beginnt nun etwas Neues und in bescheidenem Masse Schöpferisches: das Problem der Form. Dies ist der eigentliche Reiz eines Vortrages; denn hier hat die Persönlichkeit des Redenden am ehesten Gelegenheit, sich zu entfalten, während die Gedanken, die er vorträgt, meist nur zum geringsten Teile seine ureigenen sein werden, was natürlich ist, da wir eben gesellschaftliche Wesen sind. Je mehr Schwierigkeiten überwunden werden durch die sichtende Arbeit, je tiefer ist die Freude über das Gebilde, das man langsam vor sich erstehen sieht. Aber da lauert auch die Gefahr, auf unfruchtbaren Nebenwegen sich zu verlieren. So wird der Aufbau einer echten Rede gewürzt durch das heitere Widerspiel der zwei formschaffenden Kräfte: der zügellosen Phantasie, die herbeischafft, und dem bedächtigen Verstande, der anordnet. Diese Wahrheit hat schon Schiller gekannt und ihr in seiner Abhandlung „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ Ausdruck gegeben: „Um der Imagination Genüge zu tun, muss die Rede einen materiellen Körper haben. Nur will die Imagination regellos von Anschauung zu Anschauung überspringen. Scheinen diese Anschauungen als eigene Ganze für sich selbst zu bestehen, so hat die Einkleidung ästhetische Freiheit. Eine solche Darstellung ist ein organisches Produkt, das Bedürfnis der Phantasie ist befriedigt. Um auf der andern Seite dem Verstande Genüge zu tun, muss die Rede einen geistigen Teil haben, und diesen erhält sie durch die Begriffe, vermittels welcher jene Anschauungen aufeinander bezogen werden. Findet nun zwischen diesen Begriffen der genaueste Zusammenhang statt, ist das Problem gelöst“. In der Tat besteht die künstlerische Wirkung einer echten Rede gerade im

glücklichen Einklang zwischen äusserer Freiheit und innerer Notwendigkeit.

Ist die Sichtung des Gedankengutes vorüber, kommt dessen Anordnung. Der Aufbau einer Rede soll im Zeichen einer wachsenden Steigerung stehen. Die auseinanderfolgenden Gedanken füge man zu einem fest gegründeten, ebenmässig gegliederten Bau zusammen. Dies ist der Weg der Synthese, der immer zum Ziele führt. Geht man hingegen analytisch vor, und wird die Hauptsache an den Anfang gestellt, verstösst man gegen ein Grundgesetz. Denn das gesprochene Wort ist von kurzer Dauer und die Zuhörer sind so vergesslich, dass sie in der Regel nur das zuletzt Gehörte in sich aufnehmen. Die verschiedene Wirkung dieser zwei Wege wird sofort klar, wenn man die Leichenreden aus Shakespeares „Julius Caesar“ zusammenhält. Die auf das Schema der Rednerschulen¹⁾ zugeschnittene Rede des Brutus entbehrt, vom Dichter natürlich gewollt, jeglicher Steigerung, weil der Sprecher mit seiner Rechtfertigung nicht warten kann und sofort die Hauptargumente seiner Unschuld: seine Ehrenhaftigkeit und Liebe zu Cäsar in den Vordergrund rückt. Als weltferner Idealist redet er am Volke vorbei und nimmt am Ende, wie ein Buchgelehrter, zu einer wirkungslosen Lächerlichkeit Zuflucht, indem er sagt: „Die Untersuchung über seinen Tod ist im Kapitele aufgezeichnet.“ Nun kommt Antonius, der, ruhig beginnend in unmerklicher, grossartiger Steigerung den „ehrenwerten Mann“ zum „Verbrecher“ stempelt und helle Empörung durch Roms Strassen toben lässt. Denn er packt das Volk mit des Volkes Waffen, mit dem, was jedem zugänglich ist:

„Ich habe weder Schriftliches noch Worte,
Noch Würd' und Vortrag, noch die Macht der Rede,
Der Menschen Blut zu reizen; nein, ich spreche,
Nur gradezu und sag' euch, was Ihr wisst.“

III.

Am sichtbarsten wird das Problem der Form natürlich im Stile. Hier wird jeder Vortragende wohl schon die Beobachtung gemacht haben, dass unser Denken sofort an Kraft verliert, wenn es sich zu Worten und Sätzen verdichten soll. Die Kluft zwischen Gedanke und Unzulänglichkeit der Sprache lässt sich nur dann überbrücken, wenn man wirklich klare, charakteristische Gedanken hat, die von selber ihrer Formulierung rufen. Darum sagte denn auch Buffon, der Stil sei der Mann! Die erste Stilregel ist darum, dass man etwas zu sagen habe! So trifft auch Faust den Nagel auf den Kopf, wenn er zu Wagner, der bei ihm nur die Kunst der „Überredung“ lernen will, zurechtweisend sagt:

¹⁾ Antonius sagt darum ganz richtig: „Jam no orator, as Brutus is“, Orator ist der aus einer Rednerschule hervorgegangene Sprecher im Gegensatz zum speaker, verkörpert in Antonius. In der Übertragung: „Ich bin kein Redner, wie es Brutus ist“, wird der Unterschied freilich verwischt.

„Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor;
Und wenn's Euch Ernst ist, was zu sagen,
Ist's nötig, Worten nachzujagen?“

Eindeutige Gedanken bedingen von selber einfache Sätze. Die erste Frage soll sein: zu wem rede ich? Die zweite: wenn ich dies verstehe, können es auch meine Zuhörer begreifen? Dann kommt man von selber hinter das Wesen des richtigen Stils: gerade den Ausdruck zu finden, der die augenblickliche Stimmung auf den Hörer überträgt. Das kann man aus Leitfäden nicht lernen; da muss man in den eigenen Busen greifen können. Denn die Worte steigen empor aus jenem unbewussten Stock an Gehalt, den man sich im Laufe des Lebens anlegt. Und da kommt es denn darauf an, ob einer rede, um der Sache oder seiner Person willen! Das wusste Nietzsche sehr wohl; denn im ersten Bande seines „Menschliches, Allzumenschliches“ lesen wir die treffliche Bemerkung: „Wer etwas erzählt, lässt leicht merken, ob er erzählt, weil ihn das Faktum interessiert, oder weil er durch die Erzählung interessieren will. In diesem Falle wird er übertreiben, Superlative brauchen. Er erzählt dann schlechter, weil er nicht so sehr an die Sache, als an sich denkt.“

Im Gefolge der Einfachheit und Prägnanz steht dann das Gesetz von der Sparsamkeit des Ausdruckes. Wird frisch und warm vortragen, tut das Prinzip des kleinsten Kraftverbrauchs gerade die stärkste Wirkung. Kein Wunder darum, wenn Larochefoucauld in seinen „Maximes“ sagt: „La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut et à ne dire ce qu'il faut.“ Auch Schopenhauer gibt in seiner Abhandlung: „Über Schriftstellerei und Stil“ — die jeder Vortragende kennen sollte — denselben Rat zur Kürze: „Wie jedes Übermass das Gegenteil des Bezweckten herbeiführt, so dienen zwar Worte, Gedanken fasslich zu machen, jedoch nur bis zu einem gewissen Grade. Über diesen hinaus gehäuft, machen sie die Gedanken wieder dunkler. Jenen Punkt zu treffen, ist Sache des Stils: denn jedes überflüssige Wort wirkt seinem Zwecke entgegen. Viele Worte, um wenige Gedanken mitzuteilen, ist das Zeichen der Mittelmässigkeit; das des eminenten Kopfes dagegen, viele Gedanken in wenige Worte zu schliessen.“ Ebenso verkehrt ist natürlich ein ins Übermass gesteigerter Lapidarstil: er müdet dem Denken des Hörers zuviel Konstruktionsarbeit zu, die erst geleistet werden kann, wenn vorher die Assoziationskraft angeregt worden ist. Jede Rede sollte sich aber nur auf das letztere beschränken; denn dem rasch verklingenden Worte vermag die erstere nur in grossem, zeitlichen Abstände zu folgen. Eine Rede, die nicht erst in der Nachwirkung ihren Triumph feiert, ist keine geistige Tat: sie ist das kurzlebige Kind des Tages.

IV.

Dem mit einem feinen Ohre begabten Redner wird nicht verborgen bleiben, dass sich Schreiben und Sprechen namentlich durch den Rhythmus unterscheiden. So mag man etwa schreiben: „Der

Mensch, der ausgebeutet wird, empört sich.“ Ein Redner würde aber durchaus sagen: „Der Mensch empört sich, wenn er ausgebeutet wird“. Man halte wieder die beiden Leichenreden in „Julius Cäsar“ zusammen und man wird, aus dem toten Rhythmus heraus, bemerken, dass des Brutus Rede in der Studierstube zu Papier gebracht wurde, wie es in den Redeschulen Sitte war: „Römer! Mitbürger! Freunde! Hört mich meine Sache führen und seid still, damit ihr hören möget.“ Wie ganz anders springen da Antonius die Worte von den Lippen:

„Mitbürger! Freunde! Römer! hört mich an:
„Begraben will ich Cäsar, nicht ihn preisen.
„Was Menschen Übles tun, das überlebt sie,
„Das Gute wird mit ihnen oft begraben,
„So sei es auch mit Cäsarn!

Der Wohlklang des gesprochenen Wortes beruht auf einer durchgehenden anapästischen Bewegung: zwei Kürzen als Auftakt, denen eine Länge folgt, zwischendurch drängen sich Jamben und Chorjamben. Sobald wir reden und von einer Sache erfüllt sind, huldigen wir von selber dem Genius der Sprache, der für den wohlklingenden Wechsel zwischen langen und kurzen Silben einen uns unbewussten Trieb zeigt. Wer aber die Geheimnisse des Rhythmus auf sich wirken lassen will, lese immer wieder die klingenden Hymnen des „Zarathustra“ und den „Prolog im Himmel“ im „Faust“, dessen wunderbare Melodie Shelley in seinen Übertragungen nicht erreichen zu können zugab.

Durch den Rhythmus bedingt ist dann das Gebärdenspiel, die eigentliche Ursprache des Menschen. Ohne das Spiel der Gesichtsmuskeln bleibt eine Rede tot! Gebärden der Frage, der Antwort, der Anerkennung, der Missachtung, der Freude, des Schmerzes, der Neugierde, der Überlegenheit und der Bewunderung: diese sind das wahre Salz der Rede. Doch hüte man sich weise, das erlaubte Mass zu überschreiten, damit man nicht in lächerliche Schauspielerei — namentlich mit den Händen — falle. Auch sollte jeder Vortragende unbedingt Herr seiner Augen sein: wer es nicht fertig bringt, sie kühn über die ihn anstarrenden Köpfe der Zuhörer schweifen zu lassen, sogar bald diesem, bald jenem ins Gesicht zu blicken, als wenn seine Worte gerade ihm gälten, wird es zu keiner durchschlagenden Wirkung bringen. Wenn man sich langsam hieran gewöhnt, so wird man auch das lästige „Lampenfieber“ überwinden, das eine Folge der Unsicherheit, also der Minderwertigkeitsgefühle ist. Das Auge ist dann auch das einzige Mittel, um zu verhindern, dass einem das gespannte Horchen der begierigen Menge nicht hypnotisch ergreift und man so die Führung verliert.

V.

Der Erfolg des Redners hängt dann endlich noch von dessen Fähigkeit ab, sofort die sympathische Verbindung mit den Zuhörern herzustellen; denn wir sind eigentlich nur dann wahrhaft lebendig, wenn wir das Wohlwollen der anderen erregen. Darum sollen

die einführenden Sätze so einfach und selbstverständlich sein, dass die Lauschenden den Eindruck bekommen, als könnten sie gar nicht anders sein. Denn dann entsteht sofort das Gefühl der Zusammengehörigkeit zwischen Redner und Auditorium. Man sehe, wie das Nietzsche im ersten seiner Vorträge über die Zukunft unserer Bildungsanstalten dies wohlweislich bedachte, wenn er so begann: „Das Thema, über das Sie gesonnen sind, mit mir nachzudenken, ist so ernsthaft und wichtig, dass auch ich, gleich Ihnen, zu jedem Beliebigen gehen würde, der darüber etwas zu lehren verspräche, sollte er auch noch so jung sein“. Sofort also den Hörern an die Nerven greifen und sie an unsere Seite ziehen, damit sie gemeinsam und freudig mit uns das abgesteckte Gedankenfeld abschreiten!

Über ein Letztes freilich hat kein Mensch Gewalt: den Tonuntergrund. Dieser ist unerklärlich und einem jeden schlechthin angeboren. In ihm spiegeln sich die Lust- und Unlust-Gefühle wider, die aus dem geheimnisvollen Urgrund der Seele emporsteigen. Durch die Tonlage erhält das Wort, das sonst leblos wäre, seine individuelle Farbe: es wird beseelt. Ein unangenehmer, harter oder gar krächszender Tonuntergrund verrät daher ein kaltes, unaufgeblühtes Herz. Da ist es wahrlich ein Ding der Unmöglichkeit, im Hörer Anteilnahme zu wecken! Solche Naturen eignen sich nicht für das Rednerpult. Gar viele Redner ermangeln aber gerade dieser Erkenntnis. Sie suchen dann wohl die Qualität durch die Quantität zu verdrängen, indem sie die Stimmfülle durch eine aufdringliche Stimmstärke ersetzen. Das ist eine schlechte Gewohnheit; denn wenn ein Redner an eine kraftvolle Bewegung der Lippen gewohnt ist, hat er gar nicht nötig, in den Saal hinaus zu schreien.

Jeder Vortragende wird auch bald inne werden, dass jenes geflügelte Wort aus dem Munde Wagners: „Allein der Vortrag macht des Redners Glück“, nur eine Scheinwahrheit ist, die natürlich gerade dessen geistige Unreife zeigen soll. Wenn eine Rede wirken soll, dann muss sie drei Vorzüge aufweisen: sie muss stofflich interessieren, inhaltlich überzeugen und formell erfreuen. Vermag einer nicht, durch den Vortrag, also die Sprechtechnik dies dreifache Ziel zu erreichen, so fehlt ihm das Zeug zum Redner.¹⁾

¹⁾ Wer sich in unserer Literatur auskennt, wird sich erinnern, dass der Romantiker E. T. A. Hoffmann in seinen „Elixieren des Teufels“ (1815—16) die gefährliche, alles berückende Wirkung der Redegabe, die er dem Pater Medardus in den Mund legt, grauenvoll zu schildern verstand. Auch lese man Goethes Schilderung der Lustpartien aus dem Jahre 1765 nach („Dicht. u. Wahrh.“, 2. Teil, 6. Buch), die besonders durch Redeübungen „poetisch aufgestutzt“ wurden. Damals war also die Redekunst im Bewusstsein des Volkes noch lebendig. Wie wenig sie es dagegen heute ist, mag etwa daraus erhellen, dass Ricarda Huch, in dem Romane „Michael Unger“, mit der Gestalt des Freiherrn Gilm von Recklingen auch einen Redner gezeichnet hat. Doch ist dieser zu gelehrt und gespreizt, eben ein „Unberauschter“, als dass er vermöchte, zündende Funken in die Gemüter seiner Zuhörer zu werfen. Hieraus mag man freilich lernen, wie einer — nicht reden soll!

VI.

Dies also ist der Weg des gewöhnlichen Vortragenden. Ganz anders liegen die Dinge beim geborenen Redner, der ein Künstler sein muss. Für ihn ist die Frage, ob er eine Rede aufschreiben und auswendig lernen müsse, wie es Dilettanten zu machen pflegen, sofort entschieden. Denn der Barbarismus, eine Rede vom ersten bis zum letzten Worte zu Papier zu bringen, hat sich hauptsächlich darum eingeschlichen, weil Anfänger oder Unberufene gleich eine Stunde oder länger sprechen wollen, statt sich mit der Hälfte zu begnügen. Wer aber im freien Sprechen ganz unten beginnt und seine Fähigkeiten langsam steigert, kommt allmählich dazu, ohne Manuskript und aus der Anregung heraus, lediglich gestützt auf Stichwörter, die man natürlich vorher zu einem organischen Ganzen anordnen muss, lebendig zu reden, statt oft mühselig ausgeklügelten Wortkram herunterzulesen. Wohlempfahl Quintilian, jede Rede sorgfältig aufzuschreiben. Wir halten uns aber dennoch an ein Kernwort von blitzender Wahrheit aus dem Munde des Ästhetikers F. Th. Vischer: „Eine Rede darf nicht geschrieben, auswendig gelernt und abgelesen werden. Eine Rede ist keine Schreibe!“ Alle unter uns haben schon ein Dutzend guter Bücher gelesen; ein Dutzend guter Reden freilich hat wohl noch kein Sterblicher gehört....

Also: nur mit dem Aufbau seiner Rede im Kopfe und dem Drange im Herzen, sich von dem Gedankengute endlich wieder frei zu machen tritt der künstlerische Sprecher vor seine Hörer. Darum hat er die denkbar schwierigste Arbeit zu leisten: aus dem Augenblick heraus einen Satz nach dem andern zu formen und die Sprache so zu meistern, dass Vorder- und Nachsätze restlos zu einander stimmen. Denn weil man bei den ersten Worten eines Satzes nie weiss, wie man fortfahren, noch weniger, wie man schliessen soll, gehört ein unerschöpflicher Reichtum des Ausdruckes, der freilich beim wahren Redner mühelos aus dem Unterbewusstsein ausgelöst wird, dazu, um lächerliche Entgleisungen oder alberne Wiederholungen zu verunmöglichen. Horcht man kritisch auf einen wahren Redner, wird man herausfinden, dass das Geheimnis seiner Wirkung zuerst darin liegt, dass er für jeden Gedanken einen eigenen Satz baut und Wichtiges nicht in Nebensätze hinein versteckt.

VII.

Um aber spielend Sätze formen zu können, hat das Bewusstsein vorher Zuträgerdienste zu leisten: man muss fähig sein, während des Sprechens im Geiste voraus zu eilen und erst die Gedanken, dann deren Formulierung für den nächsten Satz vorzubereiten. Dies ist ein wahres Kunststück und gelingt auch dem ausgereiften Redner nicht immer. Denn plötzlich treten im Gehirn Ermüdungen, Leeren ein und die Gedanken setzen auf Sekunden aus. Der ungeübte Sprecher bleibt dann unrettbar stecken. Der Geübte hingegen schwingt sich, gleich dem gewandten Turner, auf das

Hilfsgerüst einer Apposition, wo sie unnötig ist, sogar eines nichts-sagenden Füllsatzes, der ihm mechanisch von der Zunge gleitet und ihm, ohne dass die Zuhörer es merken, Zeit genug einräumt, die Fortsetzung und deren neue Sätze zu suchen.

Wer ein ausgeprägtes Sprachgefühl besitzt, darf zwar ruhig auf eine Erscheinung abstellen, welche den Ausweg solcher leeren Füllsätze auf ein Mindestmass beschränkt: auf die Tatsache, dass von Wörtern und Sätzen eine unberechenbare, zeugende Kraft ausgeht, die dem echten Redner die Vorstellungskomplexe mühelos auslöst und fertig in Worte eingekleidet als freies, eben künstlerisches Geschenk der Phantasie auf die Zunge legt. Denn die Sprache ist dann keine Fessel mehr, sondern eine ihn beflügelnde Kraft, die bei der abgelesenen „Rede“ freilich nie in Erscheinung tritt. Da tun auch oft die Blicke und Gesichter der Zuhörer Wunder: es ist, als ob sie blitzschnell neue Gedanken in uns hineinzauberten, deren Ausdruck mit ihnen gegeben ist.

An diese Voraussetzungen also ist das Reden aus dem Stegreife gebunden. Kein Wunder, wenn Ungeübte hier stets grosse Scheu zeigen und kläglich versagen. Denn da für diese die Erzeugung der Gedanken die ganze, oft eben schwache Phantasie in Anspruch nimmt, bleibt für die Form keine Kraft mehr. Aber gerade im Reden aus dem Stegreife kann der Anfänger lernen, schlagfertig zu werden, Aussprache und Satzbau zu meistern, Stoff und Form in Übereinstimmung zu bringen, was das Problem der Redekunst, ja der Kunst überhaupt ist.

Hier tritt dann auch das am weitesten verbreitete Erbübel der Redekunst besonders störend zutage: die hässliche, meist unbewusste Gewohnheit des Blöck-Lautes (des sog. ä-Sagens!), die schon Rabelais kannte und die er im „Gargantua und Pantagruel“ (Buch 5, Kap. 12) mit dem ewigen „or ça“ des obersten Richters lächerlich machte! Es ist schon wahr: es gehört dauernde Selbstbeobachtung und Zucht dazu, diesen plumpen Fehler abzustreifen. Zuerst muss einer natürlich wissen, dass er ihm unterworfen ist. Dann hat er sich streng daran zu gewöhnen, Verlegenheitspausen nur zum Suchen des Ausdruckes zu benutzen, die Sprechwerkzeuge zu restloser Ruhe zu zwingen und jeden Laut straff zu unterdrücken. So mag er dann von diesem Makel langsam frei werden. Möchten namentlich auch jene Lehrer, die unbeholfen „blöckend“ vor ihrer Klasse stehen, ohne sich dessen eingedenk zu sein, sich diese Lehre heilsam zu Herzen nehmen!

Die wahre Gabe des Wortes ist wahrlich kein oberflächliches Geschenk! Sie ergreift den ganzen Menschen. So sind denn unter vielen, die sich berufen glauben, nur wenige auserwählt. Wer aber die Kunst der Rede ehrlich erstrebt, und einen dornenreichen Pfad zu gehen sich nicht scheut, der wird sie auch langsam in sich heranreifen fühlen. Die Redekunst will, wie die Kunst überhaupt, den Menschen erheben, verwandeln. In jedem Menschen liegt die Gabe der Rede im Keime verborgen, in dem Sinne, dass jeder nur imstande ist, es in der Kunst

des gesprochenen Wortes so weit zu bringen, als die Fähigkeit des Wandels und Auftriebes in ihm liegt und schlechterdings nicht weiter!

Das dreifache Problem des Stoffes, des Gehaltes und der Form zu bewältigen, ist keine Kleinigkeit! Und so hört man denn auch mehr schwätzen, denn reden. Mit dem Verschwinden der alten Städtেকulturen verkümmerte auch die Kunst der Beredsamkeit. Das ist tief zu bedauern; denn sie ist ein köstliches Gut, solange sie freilich nur Mittel bleibt und nicht Selbstzweck wird. Darum scheint uns denn auch Feuchtersleben den Sinn der echten Redekunst klar erkannt zu haben, wenn er in einem seiner Aphorismen sagt: „Mit den Wirkungen der Beredsamkeit beginnt jede Freiheit im Staate. Aber erst, wenn diese Wirkungen nicht mehr wirken, ist die Freiheit errungen. Darum Heil der Volksversammlung, in welcher das schlichte, bündige Wort der Wahrheit den Glanz des Redners vergessen macht.“

* * * B Ü C H E R B E S P R E C H U N G E N * * *

Gustav Klingenstein, *Einführung in die deutsche Dichtung für die obern Klassen höherer Lehranstalten*. R. Oldenbourg, München und Berlin 1926. 244 S. Fr. 4.50 geb.

„Beschränkung auf ein möglichst geringes Ausmass von Daten und Namen, dagegen Herausarbeitung des Wesentlichen“. Sofern man diese Leitsätze des Verfassers annimmt, wird man seinem Buche die Anerkennung nicht versagen können. Es gibt einen guten Überblick über die HAUPTERSCHEINUNGEN der deutschen Literatur von der ahd. Zeit bis zur Gegenwart. Die Dichterpersönlichkeiten und die einzelnen Hauptwerke sind sorgfältig charakterisiert, die wesentlichen Züge glücklich herausgearbeitet, so dass das Buch als Leitfaden an obern Mittelschulen gute Dienste leisten kann, sofern seine Formulierungen als Ergebnisse der Lektüre und Besprechung aufgefasst werden und nicht etwa zum Nachschwatzen fremder Urteile verleiten. Aus der verwirrenden Fülle des 19. Jahrhunderts sind wenige Hauptgruppen und -gestalten herausgehoben und auch die literarischen Äusserungen der jüngsten Vergangenheit: Kriegsdichtung, Expressionismus mit fester Hand angepackt.

Der Anhang enthält eine übersichtliche Zusammenstellung der Sprachen Europas, einen Abriss der Verslehre, einen knappen Überblick über die Heimatdichtung nach Landschaften (wobei für die Schweiz ein besonderes Kompliment abfällt), über das Deutsche Theater und das griechische Drama, über Shakespeare und die fremden Einflüsse. Eine sehr willkommene Zeittafel und ein Namen- und Sachregister beschliessen das gehaltvolle und anregende Buch. P. S.

Mathurin Cordier et *les Origines de la Pédagogie protestante dans les pays de langue française*. Par Jules Le Coultre. Neuchâtel 1926, 1. vol. grand in-8, XV — 536 p., avec illustrations hors texte.

Stellt das Leben eines Schulmannes aus der Zeit der Reformation dar. Um 1580 in der Normandie geboren, machte Cordier seine theologischen Studien in Paris und widmete sich hierauf dem Unterricht an verschiedenen Schulen der Hauptstadt und der Provinz. Ein Anhänger der neuen Lehre, wurde er von seinem frühern Schüler Calvin nach Genf berufen, um die Leitung des neu gegründeten Collège zu übernehmen. Calvins Vertreibung aus Genf setzte Cordiers Tätigkeit ein Ziel. Er folgte einer Aufforderung Neuenburgs, die dortige Schule zu reorganisieren. Später finden wir ihn als Schulrektor in Lausanne und zum Schluss wieder in Genf, wo er hoch betagt und allgemein geachtet starb.