

BENITO MUSSOLINI UND LEO TOLSTOI

EINE STUDIE ÜBER EUROPÄISCHE MENSCHHEITSTYPEN

NACH STIMMANALYTISCHER METHODE

VON

DR. WILLY E. PETERS M. A.

LEITER DES EXPERIMENTALPHONETISCHEN LABORATORIUMS
DER UNIVERSITÄT TARTU, ESTLAND

TARTU (DORPAT) 1928

C. Mattiesen, Tartu (Dorpat).

1. Einleitender theoretischer Teil.

Vor einiger Zeit übergab ich der Öffentlichkeit die ersten grundlegenden theoretischen Ergebnisse einer langen Reihe messender und vergleichender Untersuchungen der menschlichen Sprechmelodie¹⁾. Ich wies in dieser Arbeit auf die Erklärungsmöglichkeiten der Beziehung zwischen Sprechmelodie und menschlichen Wesenseigenschaften hin und erwähnte, dass bei dem damals vorliegenden Material die psychologischen und logischen Erklärungsweisen versagten und nur eine anthropologische Deutung möglich war. Diese letztere ergab dann an der Hand des veröffentlichten und sonst in meinem Besitz befindlichen Kurvenmaterials und auf Grund langjähriger Beobachtung mittels des Ohres das Vorhandensein zweier Grundtypen der menschlichen Sprechmelodie in Europa, einer fallenden Art im Osten des Erdteils, z. B. in Estland, Finnland, Ungarn, Russland, und einer steigenden Art im Westen, bei französischen, spanischen und zum Teil auch bei englischen Sprechern. Ich äusserte damals die Meinung, an der ich noch immer festhalte, dass diese europäischen sprechmelodischen Grundtypen auf Rasseneigenschaften anatomischer und physiologischer Art beruhen, und dass man im Westen afrikanische Rassenbeziehungen und im Osten asiatische annehmen könne. Für die Zwecke der gegenwärtigen Untersuchung muss ich hinzufügen, dass ich in der Zwischenzeit den westlichen Typus auch in Italien, und zwar in so starker Verbreitung gefunden habe, dass ich eine der hier behandelten repräsentativen Persönlichkeiten aus diesem Gebiete gewählt habe.

Es kann wohl nicht zweifelhaft sein, dass hier eine Grundtatsache der Ausdrucksbetätigung europäischer Menschen aufgedeckt worden ist. Meinungsverschiedenheiten dürften erst

1) Bericht über eine experimentalphonetische vergleichende Untersuchung der estnischen Sprechmelodie. Walter Bangert, Hamburg 1927.

entstehen bei der Frage nach der Bewertung dieser Entdeckung. Sicherlich wird, trotz des erwähnten Versagens der psychologischen Deutungsmethoden in der oben angeführten Arbeit, eine psychologische Bewertung der aufgedeckten anthropologischen Tatsachen wenigstens im völkerpsychologischen und charakterologischen Sinne angestrebt werden. Gegen solche Bemühungen ist denn auch vom wissenschaftlichen Standpunkte nichts einzuwenden, vorausgesetzt, dass die Bedingungen, unter welchen die betreffenden Sprachaufnahmen stattfanden, hinreichend berücksichtigt werden. Während bei meiner oben angeführten Arbeit die Versuchsanordnung nicht zu psychologischen Zwecken geschah, und deshalb die psychologische Deutungsweise versagen musste, können bei der gegenwärtigen Untersuchung Versuche psychologischer Interpretation gemacht werden. Das Ausgangsmaterial besteht nämlich in Grammophonplatten, welche von den beiden gewählten Sprechern zum Zwecke der Propagierung ihrer Ideen und sozialen oder politischen Ziele hergestellt wurden. Die Aufnahmebedingungen sind also genügend gleichartig, um Schlussfolgerungen auf die Beziehungen der Sprechmelodie zur Wesensart der Sprecher zu gestatten.

Dass solche Schlussfolgerungen, wenn sie wissenschaftlichen Wert haben sollen, nicht über die Grenzen des deutlich erkennbaren Tatsachenmaterials hinausgehen dürfen, ist selbstverständlich. Es ist aber vorauszusehen, dass diese wissenschaftliche Beschränkung bei der Bewertung des hier vorgelegten Materials nicht immer beobachtet werden wird. Man kann leicht zu der Auffassung kommen, dass die Sprechmelodie, die einerseits so deutlich ein Rassenmerkmal physischer Art ist, und die andererseits so allgemein als die vollständigste Ausdrucksform des menschlichen Seelen- und Geisteslebens gilt, ein bequemes Mittel zur Demonstration oder Widerlegung der heute verbreiteten Rassentheorien liefern müsse. Diese Theorien wollen bekanntlich alle geistigen Leistungen der Menschheit direkt auf vererbte Rasseneigentümlichkeiten zurückführen. Aber ich möchte es an dieser Stelle ausdrücklich ablehnen, mich in der bisher üblichen Weise an dem unerquicklichen Streit über den Einfluss der physischen und rassisch vererbten Körperbeschaffenheit auf die geistige, ethische, ästhetische etc. Betätigung der Menschen zu beteiligen. Dieser Streit wird auf der einen wie auf der anderen Seite fast ausschliesslich mit politischen und sozialen, nicht mit

wissenschaftlichen Absichten geführt. Es ist zwar meine feste Überzeugung, dass gerade die experimentalphonetische Untersuchung der menschlichen Stimme, also einer physischen Ausdruckstätigkeit, die mit dem Körperbau und den Körperfunktionen in engstem Zusammenhang steht, zu immer direkteren Aufzeichnungen innerer Vorgänge psychischer Art führen kann, welche dann eine wissenschaftliche Klassifizierung und Bewertung dieser Vorgänge und eine Zuordnung derselben zu körperlichen Formen und Funktionen gestatten würden. Man wird also möglicherweise aus sprechmelodischen Aufzeichnungen körperliche und psychische Eigentümlichkeiten gewissermassen herauslesen können. Aber so weit sind wir noch nicht gekommen. Ich habe oben die Notwendigkeit eines streng wissenschaftlichen Verfahrens bei der psychologischen Deutung von Sprechmelodiekurven betont. Dieses allein gewährleistet sichere Resultate. In einer kleinen Spezialarbeit über „Sprechmelodische Motive in estnischer Versrezitation“¹⁾ habe ich bei wesentlich gleichartiger Einstellung der VP sehr vielversprechende Ansätze zu einer Verknüpfung sprechmelodischer Erscheinungen mit Wesenseigenschaften der VP erzielen können. Diese sind in der erwähnten Arbeit nicht weiter verfolgt worden, weil das Ziel ein ästhetisch-phonetisches, kein psychologisches war. Eine weitere, unbedingt erforderliche Vorbedingung für die Aufstellung gesetzmässiger Beziehungen zwischen Sprechmelodie und menschlichen Wesenseigenschaften ist ein sehr grosses Material von Sprechmelodiekurven, die mittels ganz genauer experimentalpsychologischer Versuchsanordnungen oder wenigstens unter genau bekannten Bedingungen erhalten wurden. Ein solches Material wird aber bei der heutigen Interesselosigkeit nicht nur des grossen Publikums, sondern auch wissenschaftlicher Körperschaften an solchen exakten psychologischen Untersuchungen noch recht lange auf sich warten lassen. Und ferner wird wohl auch die Klassifizierung der menschlichen psychischen Eigenschaften eine ganz andere wissenschaftliche Ausgestaltung erfahren müssen, als sie ihr heutzutage zuteil wird. Vor allem wird einmal mit Ernst und Gewissenhaftigkeit an die Unterscheidung der eigentlich geistigen Vorgänge von den eigentlich seelischen oder psychi-

1) Verhandlungen der Akademischen Literarischen Vereinigung zu Tartu (Dorpat) 1927.

schen gegangen werden müssen, was schon im psychologischen und philosophischen wissenschaftlichen Betriebe selten und nie vollständig getan wird, geschweige denn in den ganz grob populärpsychologischen Rassenlehren. Letztlich ist noch zu bemerken, dass auch in der psychologischen Fachliteratur die seelischen Vorgänge immer noch nach mehr oder weniger verhüllten moralischen, religiösen oder dogmatisch-philosophischen Vorurteilen klassifiziert werden, die einer verschwundenen oder verschwindenden Weltepoche angehören. Deshalb sind wir auf diesem Gebiete von reiner Wissenschaft noch sehr weit entfernt.

Wenn wir aber die ganze Gesetzmässigkeit der Beziehungen zwischen der Sprechmelodie und ihren physischen Bedingungen einerseits und den psychischen und geistigen Eigenschaften der Menschen andererseits auch noch nicht unmittelbar feststellen können, so brauchen wir doch nicht auf Einzeluntersuchungen über diese Frage zu verzichten. Im Gegenteil, nur durch möglichst spezielle und genau präzisierte Einzeluntersuchungen einer grossen Zahl von Sprechern und Sprechweisen, nationalen sowohl wie individuellen, in jeder möglichen geistigen und körperlichen Verfassung können wir Material zur Aufstellung der hier in Frage kommenden Beziehungen und ihrer gesetzmässigen Zusammenfassung gewinnen. Zu solcher vorbereitenden Arbeit sei in der gegenwärtigen Untersuchung ein kleiner Beitrag geleistet.

Die Aufgabe der hier veröffentlichten Untersuchung über die Sprechmelodien zweier hervorragender Vertreter der westlichen und der östlichen europäischen Menschheitsgruppe ist in Übereinstimmung mit den oben gebrachten Ausführungen so einfach und bescheiden gehalten worden, dass ihr hoffentlich der wissenschaftliche Charakter nicht abgesprochen werden wird. Sie zerfällt in zwei Teile, einen anthropologischen, oder vielmehr sozialanthropologischen, und einen psychologischen, genauer gesprochen individual-psychologischen oder charakterologischen. Es sollte untersucht werden, 1) ob die in der früheren Arbeit festgestellten Unterschiede der Sprechmelodie sich nur bei den geistig und sozial durchschnittlichen Angehörigen der betreffenden Menschheitsgruppen in stärkerer Ausprägung finden, oder ob sie auch bei ihren geistig und sozial hervorragenden Vertretern in deutlich erkennbarer Form auftreten, oder nicht, d. h. ob der geistig oder sozial hervorragende Vertreter auch dem anthropologischen Typ der betreffenden Menschheitsgruppe

angehört, oder nicht, und in welchem Masse er dies tut; 2) ob diese hervorragenden Vertreter der beiden europäischen Menschheitsgruppen ihren bekannten Wesenseigentümlichkeiten nach sich in demselben Verhältnis unterscheiden wie ihre Sprechmelodien es tun. Der zweite Teil dieser Aufgabe könnte zwar den Anschein erwecken, als ob wieder auf die Darlegung eines direkten Zusammenhanges zwischen Sprechmelodie und Rasseigentümlichkeiten hingeeht würde, aber diese Auffassung ist irrtümlich. Bei genauer Beachtung des Wortlauts wird eingesehen werden, dass es sich hier ausschliesslich um das Problem eines gewissen Parallelismus von psychischen Eigenschaften und Sprechmelodie handelt, wobei die Frage nach dem Zusammenhang von Sprechmelodie und Körperbau diesmal ganz ausser Acht gelassen werden soll.

Es wird aus dieser Formulierung des zu erforschenden Problems ohne weitere Ausführungen einleuchten, dass als Objekte der Untersuchung Persönlichkeiten gewählt werden mussten, die von der ganzen Menschheit als geistig und sozial hervorragende Menschen betrachtet werden und deren Zugehörigkeit zu den betreffenden Menschheitsgruppen über jeden Zweifel erhaben ist. Deshalb konnten nur solche Menschen in Frage kommen, die von ihren Volksangehörigen selbst als hervorragende Vertreter der nationalen Wesenseigentümlichkeiten in ausdrücklicher und öffentlicher Weise anerkannt werden. Es mussten, um es mit einem Worte zu sagen, grosse Menschen sein.

Bei den beiden hier untersuchten Persönlichkeiten, dem italienischen Staatsmann Benito Mussolini und dem russischen Romanschriftsteller und Verkündiger neuer sozialer und religiöser Ideale, Graf Leo Tolstoi, ist es nicht schwer zu beweisen, dass diese Bedingungen in vollem Umfange erfüllt sind. Weltbekannt und -berühmt sind beide. Auf das Geistesleben ihrer Völker und die Kultur fremder Nationen haben sie beide, wenn auch in verschiedener Weise, einen gewaltigen Einfluss ausgeübt. Wenn eingewendet werden sollte, dass der grosse Mann stets eine Sonderstellung in seinem Volke und der Menschheitsgruppe, zu der dieses gehört, einnehme und nur dieser Verschiedenheit vom Volkstypus seine Bedeutung verdanke, so sei auf das Zeugnis der Volksangehörigen solcher grossen Männer hingewiesen. In jedem Volke finden die Massen in ihren grossen Männern Verkörperungen und Ausprägungen der typisch-nationalen Eigen-

schaften. Fremdrassige Individuen und selbst solche, bei denen nur ein Verdacht nichtnationaler Herkunft oder Beziehungen besteht, sei dieser auch in nichts anderem als fremd anmutenden Eigentümlichkeiten begründet, steigen nie zu der ersten Stufe menschlicher Grösse in einem Volke empor. Es ist mir, um meine persönliche Meinung zu äussern, sehr wahrscheinlich, dass die Verschiedenheit eines grossen Mannes von der Masse seiner Volksangehörigen nur in dem Grade seiner Begabung und seiner Willenskraft liegt, nicht in dem Wesen seiner seelischen und geistigen Konstitution. Diese Frage und ihre hier vorgeschlagene Lösung müssen aber einmal an anderer Stelle ihre notwendige ausführliche Erörterung finden. Um auf die hier zu behandelnden Persönlichkeiten zurückzukommen, so beanspruchen die Massen Italiens fast einstimmig Mussolini als ihren typischen Vertreter, als den Italiener, mit allen seinen starken und schwachen Seiten, und die Russen aller Parteien und Schichten werden sich in Tolstois Leben und Wirken typischer Ausprägungen ihres eigenen Wesens bewusst. Jedenfalls gibt es keinen Russen — ein solcher musste gewählt werden, weil die anderen Ostvölker Europas noch keine Männer von grösster seelischer und geistiger Statur hervorgebracht haben — welcher der Welt in ähnlicher Weise als Typus des Russentums entgegengetreten und von ihr als solcher begrüsst worden wäre. Wie stark sich die Beurteilungen grosser Männer seitens des eigenen Volkes und des Auslandes unterscheiden können, sehen wir z. B. bei den Engländern Lord Byron und Oscar Wilde und dem Deutschjuden Heinrich Heine, der wohl noch immer von vielen Ausländern mehr gelesen und besser verstanden wird als die wirklichen Dichtergrössen Deutschlands. Bei Tolstoi ist wenigstens diese Diskrepanz der Urteile nicht zu finden; er gilt zweifellos bei den Russen als sehr grosser Mann und sehr typischer Russe, und für das Ausland ist er sicherlich auch eine weltbedeutende Persönlichkeit und der grösste und typischste Vertreter russischen Wesens, den es kennt. Mehr ist für den Zweck unserer gegenwärtigen Untersuchung, die ja nur einen Versuch in dieser vergleichenden Methode darstellen soll, nicht erforderlich.

Wenn als letztes noch der Einwand erhoben wird, dass Mussolini lieber der grosse politische Führer der russischen Revolution, Lenin, gegenübergestellt werden sollte, so kann dieser aus mehreren Gründen nicht als stichhaltig anerkannt werden.

Ganz abgesehen von der Tatsache, dass von Lenin keine Gramophonplatte zu erhalten war — es soll solche geben und ich will sie gerne untersuchen, wenn ich sie bekommen kann — ist Lenin seinem ganzen Wesen nach viel eher ein Gegensatz zu dem russischen Volkstypus als dessen Ausprägung. Wir können heute noch nicht urteilen, ob der Leninsche Bolschewismus mehr als eine Episode im russischen Volksleben bedeutet. Dagegen braucht man nicht einmal Mussolinis Biographie aus der Feder seiner getreuen Mitstreiterin Margherita Sarfatti¹⁾ zu lesen, um die innige Wesenszugehörigkeit dieser Condottiere-Erscheinung mit dem Faschismus, einer urechten Ausprägung italienischer Volkseigentümlichkeiten, zu erkennen. Mussolinis menschliche Natur wurzelt im italienischen Landleben, der typischen Lebensform Italiens. Der Bolschewismus und seine Führer sind Produkte der russischen städtischen und industriellen Zivilisation. Wie das russische Land zu beiden steht, ist ein grosses Problem, dessen Lösung auch die Lösung des gesamt-russischen Problemkomplexes bedeuten wird. An Tolstois Zusammengehörigkeit mit dem russischen Landleben, dem russischen Bauern und dadurch mit der Seele des russischen Volkes besteht wohl nirgends der geringste Zweifel. Auch war es notwendig, irgendeine menschliche Gleichartigkeit in den zu vergleichenden Persönlichkeiten zu haben. Lenin ist als Zerstörer und Neuschöpfer in riesenhaftem Ausmass entweder ein viel gewaltigeres menschliches Genie, oder eine viel dämonischere Naturerscheinung als Mussolini, in vergleichbare Dimensionen kann man sie nicht einspannen. Dagegen spielen sich sowohl Tolstois wie auch Mussolinis Handeln und Wollen stets im Rahmen der bestehenden menschlichen Gesellschaftsverhältnisse ab. Revolutionäre sind beide auch, aber friedliche Revolutionäre, wenigstens soweit ihr eigener Wille reicht. Ob Mussolini nicht ebenfalls elementar zerstörende Mächte entfesseln wird, wie es Tolstoi unzweifelhaft gerade durch sein Menschheitsevangelium getan hat, muss auch noch die Zukunft lehren. Aber hier beginnt das Gebiet der Gegensätze, der geistigen sowohl wie der seelischen, emotionellen, rassenhaften, und hier ist der gegebene Punkt für das Einsetzen unserer vergleichenden Methoden.

1) Paul List Verlag, Leipzig.

II. Das Kurvenmaterial und seine Analyse.

1. Technische Bemerkungen.

Wie Intonationskurven von Grammophonaufnahmen zu erhalten sind, sollte heutzutage kein Geheimnis mehr sein. Jeder, dem ein psychologisches oder physiologisches Laboratorium zugänglich ist, kann den Versuch machen, die Schalldose eines Grammophons mit einem Schlauch und einer kleinen Schreibkapsel zu verbinden und auf dem berussten Papier eines Kymographions Stimm-schwingungen aufzuzeichnen. Diese können dann in bekannter Weise gemessen und die erhaltenen Werte auf Millimeter- oder noch besser Logarithmenpapier eingetragen werden. Natürlich gibt es bei diesem Verfahren Feinheiten und Kunstgriffe, die man nur durch praktische Erfahrung lernen kann. Ich bin augenblicklich im Begriff, diese Methoden an europäischen Universitäten einzuführen. Wer weitere Auskunft wünscht, findet sie in den Literaturangaben meiner früheren Veröffentlichungen. Ich weise hier nur wieder auf Werke wie Panconcelli-Calzias „Die experimentelle Phonetik in ihrer Anwendung auf die Sprachwissenschaft“ (Berlin 1924) und F. Kruegers „Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie“ (Bericht üb. d. II. Kongress für experimentelle Psychol. Leipzig 1907) hin. Beides sind klassische Werke auf diesem Gebiete. Auch E. W. Scripture (Honorarprofessor a. d. Universität Wien) leistet wertvolle Arbeit in der experimentellen Sprechmelodieforschung. Dass man die Theorien von Sievers¹⁾, Rutz²⁾ und Saran³⁾, sowie die Behandlung der Sprechmelodie durch Wundt (Völkerpsychologie. Die Sprache Bd. II) kennen muss, ist wohl selbstverständlich.

Die Platten, von welchen die vorliegenden Kurven durch eigene Übertragung und Ausmessung erhalten wurden, sind:

- I. MESSAGGIO DI S. E. BENITO MUSSOLINI al popolo nord-americano ed agli italiani di America (raccolto per la Chicago Tribune). Società nazionale del „Grammofono“, Milano. No. del Cat. S 4800.
- II. Графъ Л. Н. Толстой. Мысли изъ книги „На каждый день.“ Monarch Record „Grammophone“. 021000.

1) Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg 1912.

2) Dr. Ottmar Rutz: Sprache, Gesang und Körperhaltung. München 1922.

3) Deutsche Verslehre. München 1907.

Die erstere von diesen ist im Handel zu erhalten. Die zweite dagegen scheint augenblicklich nicht erhältlich zu sein; eine englisch gesprochene Platte von Tolstoi ähnlichen Inhalts wird von der Gramophone Company Ltd, London W. I. verkauft. Sie ist betitelt:

Thoughts from the Book „For Every Day“ spoken by Count Leo Tolstoi. E 158 10 Black.

Es gab früher auch noch deutsch und französisch gesprochene Platten mit gleichartigem Text von Tolstoi. Die englische, deutsche, die oben erwähnte russische und noch eine russische, ebenfalls augenblicklich nicht käuflich, sind in meinem Besitz.

Was die Anordnung der Kurvenbilder betrifft, so erklärt sich diese zum grössten Teil durch genauere Betrachtung. Die Zahlen 100 und 200 am linken Rande bezeichnen die Anzahl der Schwingungen in der Sekunde, welche dem Tonhöhenwert der dort beginnenden wagerechten Linie entspricht. Die senkrechten Linien mit danebenstehender Zahl (4,3) bezeichnen Pausen, welche je $\frac{7}{100}$ Sekunde multipliziert mit der betreffenden Zahl dauern. Diese Verhältnisse beruhen auf den Bedingungen der Aufnahme und Ausmessung, Trommelgeschwindigkeiten, Papierlänge etc. Der unter den Kurven stehende orthographische Text ist nicht in Worte abgeteilt, sondern jeder Buchstabe steht unmittelbar möglichst senkrecht unter dem Teil der Kurve, welcher dem Laut entspricht, den dieser Buchstabe bezeichnet. Die phonetische Bezeichnung des betreffenden Lautes steht senkrecht über dem dazugehörigen Kurventeil. Die kleinen Querstriche durch die Kurven bezeichnen die Grenzen der einzelnen Laute, so genau, wie dieses auf Grund der Änderungen der Lautwellen und des Hörseindrucks beim Spielen der Platte möglich ist. In den meisten Fällen lässt sich ein recht hoher Grad von Genauigkeit bei dieser Abgrenzung erzielen.

Die phonetische Umschrift beruht auf dem Zeichensystem der Association phonétique internationale, aber mit manchen durchgreifenden Änderungen. Da die Kenntnisse und Theorien von der Natur der Sprachlaute noch in beständiger Entwicklung begriffen sind, kann auch für die hier verwendeten Umschreibungsmethoden keine dauernde Gültigkeit beansprucht werden. Sie sind Notbehelfe, keine Abbildungen von Naturvorgängen und auch keine Anweisungen zum Nachsprechen und Lernen. Sie

zeigen nur meine eigene Auffassung von den betreffenden Sprachlauten, und ich will mich bei etwaigen Irrtümern gern belehren lassen. Ich brauche wohl nicht zu befürchten, dass man meine Umschriften einfach deshalb für falsch erklären wird, weil sie von dem bekannten Muster abweichen. Die Hauptabweichungen sind:

1) Der Doppelpunkt und der einfache Punkt auf der oberen Grundlinie dienen nicht zur Bezeichnung der Länge, welche durch das betreffende Kurvenstück genau angegeben wird, sondern zur Angabe des Grades der „Gespanntheit“ des Vokals (: = vollgespannt, · = halbgspannt, ohne Punkt = ungespannt).

2) Die diakritischen Zeichen \top \perp \vdash \dashv bedeuten die Abweichungen der Laute von der typischen Zungenlage: \top gesenkt, \perp gehoben, \vdash vorgeschoben, \dashv zurückgezogen.

3) Der Gravakzent über einem Vokal bedeutet den Nachdruck.

4) Der Akutakzent rechts neben einem Konsonantenzeichen bedeutet palatale Artikulation (t' , n').

5) In den russischen Kurvenbildern bezeichnet das (*e*) gegen Anfang von T_1 einen sehr flüchtigen, schnell vorübergehenden Laut.

6) Das *j* ohne Aufstrich dient zur Bezeichnung eines halbvokalischen *j* oder halbkonsonantischen *i*.

7) Das hochgestellte *i* nach dem ersten *o*-Laut von *только*, etwa Mitte T_1 , soll den Gleitlaut zwischen dem ersten *o*-Laut und dem folgenden „weichen“ *l*-Laut andeuten. Dieser Gleitlaut scheint mir bei diesem russischen *l*-Typus eine wichtige Rolle zu spielen.

Dass ich bei dem Abhören und der Umschreibung des russischen Textes sachverständige Hilfe in Anspruch nahm, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden. Das Italienische ist mir durch längeres Studium geläufiger und Mussolinis Aussprache ist so klar, dass ihre Auffassung auch ungeübten Ohren keine grossen Schwierigkeiten bereitet.

Schliesslich ist, wie schon gesagt, die Umschrift bei dieser Arbeit nur eine ganz nebensächliche Sache und wird in der Untersuchung selber keine Rolle spielen.

2. Analyse der Kurven.

a. Allgemeines.

Es ist zu Anfang dieser Arbeit schon das Hauptergebnis der früheren Veröffentlichung erwähnt worden, dass nämlich in Europa zwei Intonationssysteme vorkommen, ein westliches mit steigender Tendenz und ein östliches mit vorwiegender Fallrichtung. Diese Theorie ist natürlich nicht so zu verstehen, als ob bei westlichen Sprechern alle Tonbewegungen nach der Höhe verliefen, alle Tonschritte von tief nach hoch gemacht würden, und gar keine Fallbewegungen oder Fallschritte vorkämen. Umgekehrt ist nicht anzunehmen, dass die östlichen Sprecher niemals mit der Stimme gleitend oder schreitend in die Höhe gingen. Die Natur des menschlichen Stimmvorganges, beruhend auf dem Atmungsprozess, bringt es mit sich, dass zu Anfang jedes selbständigen Redestückes, sei dies eine Periode, ein Satz, eine Phrase, ein Wort, eine Silbe oder ein einzelner Laut, die Stimme bei der normalen Aussage hoch einsetzt und allmählich fällt, weil der Luftvorrat und der Luftdruck in den Lungen nach der Einatmung am grössten, das Zwerchfell und die Rippenmuskeln am stärksten kontrahiert sind, und normalerweise ein solcher allgemeiner dynamischer Spannungszustand sich auch auf assoziierte Muskeln, wie die des Kehlkopfes und der Stimmbänder, überträgt. Starke Spannung der letzteren Muskeln bewirkt aber eine hohe Stimmlage, welche heruntergeht, sobald die Muskelspannung der Atmungsorgane und damit die des Kehlkopfes und der Stimmbänder nachlässt. So ist das normale Tonhöhenbild eines Redestückes einfach aussagenden Charakters die glatt von hoher Anfangslage abfallende Sprechmelodie. Diese kann sich denn auch in allen Sprachen und bei allen Menschentypen bei einfacher Aussage finden. Deshalb darf man nicht ohne weiteres eine nationale Sprechmelodie dadurch feststellen wollen, dass man philologisch geschulte Individuen in einfachem Aussagetone sprechen lässt. Auf diese Weise würde man überall einfach fallende Intonation entdecken können, es sei denn, dass das nationale Temperament im einzelnen zu unbändig ist, oder dass der nationale Lebensstil in der Sprache und Intonation eine starke Ausprägung erfahren hat. Bei den Westvölkern Europas, den Angehörigen der sogenannten „lateinischen Rasse“, Franzosen, Spaniern, Italienern, Portugiesen, wird man

wohl Philologen zum Sprechen in einfach fallender Intonation veranlassen können, aber der Sprecher sowohl wie der Zuhörer werden sofort überzeugt sein, dass dies nicht die gewöhnliche nationale Sprechweise ist. Bei den Engländern, einem in der Hauptsache westlichen Volke, welches aber auch mittel- und osteuropäische Elemente enthält, und in welchem die Sprechkultur trotz verhältnismässig hoher Entwicklung noch nicht zur Volkseigentümlichkeit geworden ist, lässt sich mit philologischer Suggestion viel ausrichten. So hat H. Klinghardt¹⁾ mit Hilfe einer Engländerin deutscher Abkunft, die in Deutschland verheiratet und dort lange ansässig war, als ein Hauptkennzeichen der englischen Intonation die einfach fallende Tonbewegung festgestellt. Bei Untersuchung einer Grammophonplatte, welche diese Dame neuerdings mit Texten aus Klinghardts Buch besprochen hat, habe ich gefunden, dass sie trotz merkbarer Bemühung in dieser fallenden Intonation zu sprechen sich dennoch einer deutlichen Steigtendenz nicht erwehren kann. Kurvenausmessungen von dieser Platte²⁾ werde ich in einer demnächst zu veröffentlichen Abhandlung über englische Intonation bringen. Übrigens ist eine Probe englischer Sprechmelodiekurven auch in dem oben erwähnten „Bericht etc.“ (vgl. oben S. 3) enthalten.

Eine Sprechmelodie kann daher als eine fallende nur dann bezeichnet werden, wenn in ihr das fallende Element so stark vorwiegt und so systematisch verwendet wird, dass seine führende Rolle sich sowohl dem Ohre beim Zuhören wie auch dem Auge beim Betrachten des Kurvenbildes aufdrängt. Vor allem muss es an betonten Stellen vorkommen, und Tonsilben müssen mit nachfolgenden tiefer stehenden Silben fallende Reihen bilden, in so ungezwungener Weise, dass der Sinnes- und Gefühlsinhalt der betreffenden Worte ein natürlicher bleibt. Steigende Tonbewegungen und -schritte können zu Anfang solcher Reihen auftreten, denn diese entsprechen stärkeren Atmungsbewegungen nach erfolgtem Einatmen (vgl. oben), sowie auch beim sogenannten „dynamischen Akzent“, soweit dieser tatsächlich durch stärkere Ausatmung bewirkt wird. Auch syntaktische Motive, Hinweisungen auf folgende Inhalte, Kontrastierungen etc. können

1) Übungen im englischen Tonfall. H. Klinghardt und G. Klemm. Cöthen 1920.

2) Erhältlich bei Otto Sperling, Zentralstelle für das phonographische Unterrichtswesen. Stuttgart.

Steigungen bewirken. Stets müssen sie aber in natürlicher Weise mit tiefer stehenden folgenden Silben zu fallenden Reihen verbunden sein, wenn die Sprechweise dem fallenden Melodietypus angehören soll.

Für die steigende Intonationsform ergeben sich die umgekehrten Verhältnisse. Ihr Wesen besteht in einem Gegenwirken gegen die fallende Intonationsrichtung. Die von hoher Anfangslage fallende Tonbewegung ist diejenige, welche direkt durch den Ausatmungsvorgang bedingt ist. Sie ist kennzeichnend für die einfache Aussage, den Ausdruck eines vollständigen seelischen Inhalts ohne zu starke Komplizierung durch parallel laufende, hemmende oder widerstrebende seelische Vorgänge. Wo letztere auftreten, werden sie ihren Ausdruck finden in einer Teilung der Sprechtonfolge, mit neuem Anfang in höherer Lage, in schwebenden Abschlüssen, die mit dem nächsten Anfang einen deutlichen tief-hohen Schritt ergeben, und endlich in eigentlichen steigenden Tönen, Schritten und Reihen.

Da es sich bei der in dieser Arbeit beabsichtigten Kurvenanalyse nicht um das direkte Verhältnis von geistigen oder seelischen Inhalten zu den gleichzeitigen Stimmtönenbewegungen handelt, tut das Verständnis des Textes der untersuchten Redestücke eigentlich nichts zur Sache. Der Vollständigkeit halber sei dieser aber mit deutscher Übersetzung gegeben.

b. Mussolinis Sprechmelodie.

Das ausgemessene und untersuchte Redestück ist der Anfang der ersten Plattenseite. Die Übersetzung ist fast wörtlich.

Con vivo compiacimento, e realizzando un mio autentico e non recente desiderio, colgo l'opportunità di far giungere alla grande nazione d'oltre oceano, ai suoi cittadini, ed agli operosi emigrati italiani la mia voce.

Mit lebhaftem Vergnügen und verwirklichend ein tatsächliches und nicht [erst] kürzliches Verlangen von mir, ergreife ich die Gelegenheit, gelangen zu lassen an die grosse Nation von jenseits des Ozeans, an ihre Bürger und an die arbeitsamen italienischen Ausgewanderten, meine Stimme.

Die Analyse beschränkt sich im allgemeinen auf die Beschreibung der Sprechtonverhältnisse. Die einzelnen Silben werden in orthographischer Schreibweise angeführt. Einige Kenntnis der

italienischen Aussprache darf wohl vorausgesetzt werden. Übrigens ist nicht einmal diese zum Verständnis und zur Kritik des hier Vorgetragenen erforderlich.

- Con* (M_1) hauptsächlich schnell steigend, das 'n' fällt zum folgenden 'v' hin, weil dieses als stimmhafter Engenlaut eine Vertiefung des Stimmtones bewirkt, eine bekannte phonetische Erscheinung. Zwischen der Enge des 'v' und dem Ende des 'n' ist ein Gleitlaut, angedeutet durch das Kurvenstück zwischen dem zweiten und dritten Querstrich (vgl. oben).
- vi-* steigt anfangs schnell und stark und bleibt dann in oberster Lage schwebend. 'Con vi-' ist ein sehr grosser Steigschritt und dieser ist die dominierende Bewegung in dem ganzen Stück 'Con—to'.
- vo* kleiner sehr deutlicher Fallschritt gegen 'vi-', aber das 'o' bleibt in oberer Lage schwebend. Solche scharfe Änderungen der Tonhöhe und deutliche Unterscheidungen der Tonschritte sind ebenfalls für den westlichen Sprechtyp charakteristisch.
- com-* wieder ein kleiner Fallschritt, fast ebenso scharf abgesetzt wie der vorhergehende. Das 'm' verläuft ebenfalls schwebend.
- pia-* vom Ende der vorhergehenden Silbe ein kleiner Steigschritt, den das Ohr deutlich merkt. Die Artikulation Mussolinis ist so klar und scharf, dass die kleinsten Nuancen seiner Sprechmelodie mit dem Ohre wahrnehmbar sind. In 'a' fällt der Ton, wie häufig bei ganz nachdruckslosen Silben.
- cimen-* ziemlich gleichmässig fallende Reihe, bis auf den letzten Teil des 'n'. Die gestrichelte Linie deutet an, dass die Tonhöhen schwer zu messen waren. Mussolinis Stimme klingt auf dieser Platte etwas heiser, vielleicht sogar überanstrengt, und so mischen sich Geräusche in den Stimmtönen, welche unperiodische Wellenlinien in den Aufzeichnungen verursachen. Die Deutlichkeit der einzelnen Laute leidet aber hierdurch nicht.
- to* vom vorhergehenden 'n' ein sehr starker Fallschritt. Wie oben gesagt, ein Kennzeichen westlicher Sprechart. Dieser fallende Teil des ersten Redestückes wird an späteren Stellen nochmals betrachtet werden.
- e realizzan-* eine ausgeprägte Steigtonbewegung mit steigender Reihe am Anfang und deutlichem Steigschritt '-liz-zan-'.

Auch hier bleibt, wie oben bei 'vi-', '-vo' und 'com-', das Ende der Silbe schwebend. Eine solche Anfangsreihe wirkt einstellend, formgebend. Die Aufmerksamkeit wird auf die Auffassung dieser Form der Tonbewegung gerichtet. Eine analoge Bemerkung über die Wichtigkeit der Anfangstonbewegung für die Auffassung des gesamten Redestücks hat Luick einmal gemacht¹⁾: „Ich habe den Eindruck, dass speziell das Intervall zwischen Auftakt und erster Hebung ausschlaggebend ist und so vielfach die Färbung gegeben ist, bevor noch der Inhalt dem Vortragenden voll zum Bewusstsein gelangt ist.“ Luick untersucht hier mehr die Klang- als die Melodiewirkung der Sprechöne, aber die Analogie wird erkannt werden. Ein derartiger einstellungsbewirkender, richtunggebender Ansatz lag eigentlich schon bei 'Con vi-' vor. Doch über dieses Stück vergleiche man das unten Gesagte.

- do un obige Erörterungen erklären, warum die fallende Bewegung hier nicht stark wirken kann. Sie ist auch an sich viel geringer an Umfang als die steigende Anfangsreihe.
- mio auten- im Durchschnitt steigend, mit stärkeren Steigbewegungen in 'mi-' und '-ten-'.
- tico e non schon die verhältnismässige Kürze dieser fallend angeordneten, unbetonten Silben macht sie wirkungsloser als die längeren der steigenden und in Steigschritten stehenden betonten Silben '-zan-', '-ten-', '-cen-' etc. Sie sind auch dem Sinne nach weniger bedeutend. Das Wiederabsteigen nach betonter Silbe ist eine Art „reculer pour mieux sauter“.
- recen- Steigung mit Steigschritt verbunden. Der fallende Anfang von '-cen-' ist durch die Wirkung des explosionsartigen Luftstosses in 'tš' zu erklären. Fallende Anfangstonbewegungen dieser Art finden sich häufig nach starken Explosivlauten und dem Knacklaut.
- te desi- diese Reihe geht tiefer herunter um die nächste stark betonte Steigung zu ermöglichen.
- derio die syntaktische Suggestion der Verbindung mit dem folgenden Satz könnte mit viel geringerem Aufwand von

1) Über Sprechmelodisches in deutscher und englischer Dichtung. Germ.-Rom. Monatsschrift 1910, Heft 1 (vgl. S. 24).

Steigbewegungen ausgeführt werden. Zwischen den betonten Silben '-ten-', '-cen-' und '-de-' besteht auch ein melodischer Zusammenhang höherer Ordnung, nämlich ebenfalls eine steigende Reihe.

- colgo l'opportunità* eine motivartige Wiederholung des ersten Redestückes. Diese Art der melodischen Formgebung habe ich in der oben (vgl. S. 3) erwähnten Schrift über „Sprechmelodische Motive etc.“ erörtert. Das Stück soll unten zusammen mit dem ersten näher behandelt werden. Hier sei nur hingewiesen auf
- l'oppor-* eine steigende Anordnung, die dem Ohre stark auffällt.
- di far giun-* (M₂) der Hauptsache nach stark steigend in Bewegung und Schritten. Das 'n' wird wohl durch den folgenden starken 'd'-Verschluss herabgezogen. Im Ganzen wiederholt sich motivartig der Aufbau des Stückes '*e realizzando — desiderio*', sogar bis auf die höhere Melodie der betonten Silben: 'gran-', '-zio-', '-ce-'.
- gere al-* unbetonte unwichtige Silben, herabgehend zum Zwecke neuen Aufsteigens.
- la* schon hier zeigt sich die steigende Tendenz. Sie wirkt voraus, weil 'gran-' dem Sinne gemäss (= gross) stärkere Betonung erfahren soll.
- gran-* die beliebte Form von Steigton mit schwebendem Ausklang in oberer Lage.
- de na-* wieder vorbereitende Fallbewegung.
- zio-* Steigschritt und anfängliche Steigbewegung. Das Ende des 'o' wird wahrscheinlich antizipatorisch in die nächste vorbereitende Fallbewegung hineingezogen, welche dem starken letzten Steigschritt und -ton des Stückes entsprechend auch stark hinabgehen muss. Vielleicht liegt auch motivartige Wiederholung der Bewegung von '-giun-' (vgl. oben) vor. Eine leichte Andeutung einer derartigen melodischen Formgebung findet sich schon in 'gran-', welches zusammen mit den folgenden Silben eine zirkumflexe Tonbewegung hat, wesentlich ähnlich der von 'giun-' und '-zio-'.
- ne d'oltre o-* wieder verkürzt, unbetont, relativ unwichtig, vorbereitend zu starkem Aufstieg.
- cea-* entspricht wesentlich '*(desi)derio*' (vgl. oben). Die syntaktische Verbindung ist hier aber nicht so stark wie

bei letzterem Wort, wo es sich um das Verhältnis von Vorder- und Nachsatz handelt, während hier hauptsächlich Aufzählung in Frage kommt.

- no ist deshalb nicht steigend oder schwebend, fällt aber nur relativ wenig, so dass der Ausklang immer noch in hoher Lage bleibt.
- ai suoi* zwei motivartige Wiederholungen sind vorgekommen; das Bedürfnis nach Abwechslung macht sich geltend. Im Zusammenhange mit der geistigen Form der Aufzählung, und zwar hier der Subsumierung von Teilen unter das Ganze (die Nation, die Bürger, die Emigranten), wird in tieferer Lage, der weniger eindrucksvollen, deshalb weniger hervorhebenden, angefangen. Die Motivwirkung dauert fort, nachdem das Bedürfnis nach Abwechslung befriedigt ist: '*ai suoi*' wiederholt im Wesentlichen die Bewegung von '*d'oltre oceano*' bis auf die kleinen Einzelheiten der anfänglichen und abschliessenden kleinen Fallbewegung. Die Stimme bleibt aber nicht in der ihr fremden Tiefenlage.
- citta-* wieder vorbereitend tiefer, aber lange nicht so stark fallend wie die früheren vorbereitenden Stücke.
- dini* steigt wieder in die gewohnte Lage in Schritt und Bewegung. Der fallende Endton erklärt sich wie der von '*(occe)no*' (vgl. oben). '*ai suoi cittadini*' erinnert auch mit seiner steigenden Anordnung der beiden Hauptsilben an die „höhere“ Melodie der Stücke '*e — desiderio*' (M₁) und '*di — oceano*' (M₂).
- ed agli opcro-* durchschnittlich steigend. In tieferer Lage gehalten wegen des Subsumierungszweckes (vgl. oben), aber auch wegen der Vorbereitung auf die stärkste bisher vorgekommene Steigbewegung, den fast triumphierenden Aufschrei in '*(itali)ani*'. Diese tiefer gelegte Gruppe zusammen mit dem folgenden Stück bis '*ita-*' bilden eine Art stark verlängertes Analogon zu '*ai suoi citta-*', sodass das Motiv '*ai suoi cittadini*' in gewisser Weise von '*ed*' bis '*italiani*' unter starker Variation wiederholt wird. Es wird aber auch das Motiv der Stücke '*e — desiderio*' (M₁) und '*di — oceano*' wiederholt, mit seiner fallenden unbetonten Zwischenreihe. Diese sehen wir in
- si emi-* hier steigt aber '*-mi-*' schon antizipierend wie oben '*(al)la*' (M₂ 1. Viertel).

-gra- steigt ohne Schritt wegen der beabsichtigten vorbereitenden Tiefhaltung (vgl. oben) und wohl auch weil das Wort adjektivischen, wenig betonten Sinn hat. Auch über dieses Wort soll unten noch etwas ausgesagt werden.

-ti ita- typische vorbereitende Fallbewegung.

-liani Die ausgeprägteste aller Steigungen des ganzen Stückes hat nicht nur syntaktischen Wert als starke Hinweisung auf das wichtige folgende Objekt der ganzen Konstruktion von '*giungere*' (M_2 Anfang) ab, sondern auch einen emotionalen Wert, wie weiter unten gezeigt werden soll.

la mia voce. Das Objekt des Satzes, welches an sich Tieferstellung gegenüber vorhergehenden, syntaktisch hinweisenden Steigbewegungen erhalten muss, hätte nicht eindrucksvoller zum Abschluss verwendet werden können, als hier geschehen ist. Der kraftvolle Kontrast, den die scharf ausgeprägte grosse Steigung von '*(ita)liani*' mit der tiefen Lage der letzten Worte bildet, wird noch wirkungsvoller gestaltet durch eine spannende Pause von gerade der richtigen Länge. Was die Schlussworte selbst betrifft, so findet sich in ihnen keineswegs nur Falltendenz, nur '*voce*' fällt wie keine andere betonte Silbe des Stückes. Diese Silbe wirkt allerdings nicht stark, weil die Stimme in der tiefen Lage und so stark und schnell fallend nicht klingt. Es ist nicht ihre Art der Tonbewegung. '*la mia*' aber hat die typische Steigbewegung, und zwar bildet es eine sehr hübsche Verkleinerung, gewissermassen ein Miniaturbildchen von der vorhergehenden ausgeprägtesten Steigbewegung '*(ita)liani*'. Auch hierüber vergleiche man das unten Gesagte.

Hiermit sei die analytische Betrachtung der vorliegenden Sprechmelodiekurven Mussolinis zu Ende gebracht. Es soll durchaus nicht behauptet werden, dass sie erschöpfend ist. Ich könnte noch auf viele interessante und lehrreiche Einzelercheinungen hinweisen, welche das Individuelle in den Tonbewegungen noch in ganz anderer Weise hervortreten lassen würden. Aber hier sollte ja nur das Typische, das Vorwiegen oder wenigstens starke Auftreten der Steigtendenz aufgezeigt werden. Ich hoffe, es wird zugegeben werden, dass dieses Vorhaben im Grossen und Ganzen gelungen ist. Die Hauptstütze für die Annahme, dass man es hier mit einer typischen steigenden Sprechmelodie zu tun hat,

findet sich in der systematischen, man kann getrost sagen wahrhaft künstlerischen Anordnung der Sprechöne. Die notwendigen Fallbewegungen — die Stimme kann ja nicht ins Unendliche steigen — sind enthalten in den unwichtigen Worten und Silben, und die Steigbewegungen sind nach leicht und deutlich erkennbaren motivartigen „Mustern“, um mit R. L. Stevenson¹⁾ zu reden, verteilt, so dass in jeder nur möglichen Weise die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt wird. Es würde sich für die Kultur der Menschheit lohnen, Mussolinis Rednerkunst an der Hand dieser Platte und nach den hier angewendeten und noch sehr verbesserungsfähigen Methoden zu studieren. Ich habe noch andere Stücke von dieser Platte ausgemessen, es mangelt mir aber an Zeit, Geld und Gelegenheit, um sie zu analysieren und herauszugeben. Die Menschheit muss erst ein gutes Stück weiter fortschreiten, ehe sie an so rein kulturelle Aufgaben, wie die stimmanalytische Betrachtung ihrer grossen Männer, herantreten kann.

Eine kleine Aufgabe bleibt hier noch zu erledigen. Obwohl die Vergleichung der Sprechmelodien der hier untersuchten Persönlichkeiten unter Bezugnahme auf die Vergleichung ihrer Wesenseigentümlichkeiten erst am Ende dieser Arbeit erfolgen soll, so muss hier doch versucht werden, einige bei der obigen Analyse aufgetretenen Besonderheiten zu erklären.

Con vivo compiacimento (M₁). Die starke Fallbewegung des letzten Teils widerspricht der sonst überwiegenden Steigtendenz. Eigentlich gehört diese adverbelle Phrase eng mit dem folgenden Stück ‘*e — desiderio*’ (M₁) zusammen und müsste deshalb dieselbe Tonbewegung haben. Die hier vorhandene Fallbewegung „widerspricht“ also der typischen Sprechmelodie und Einstellung. Darf man hier psychoanalytisch — die Stimmanalyse ist schon grossenteils Psychoanalyse oder wird es bald sein — vermuten, dass ein wirklicher, unbewusster oder halbunbewusster Widerspruch vorliegt? Es wird berichtet, dass diese Platte, die Mussolini auf die Bitte einer grossen amerikanischen Zeitung zum Zwecke der Radioübermittlung an das amerikanische Publikum besprach, dreimal aufgenommen werden musste, weil sie die beiden ersten Male durch Unglücksfälle vernichtet wurde, ein sel-

1) Essays in the Art of Writing. Chatto and Windus. London.

tenes Vorkommnis bei solchen Aufnahmen. Der Autor dieser Platte würde am besten Auskunft geben können, falls ihn diese Frage interessiert.

Die fallende Intonation mag hier aber noch einen anderen, nämlich einen stark versichernden, fast kommandohaften Charakter haben. Jeder Zweifel an dem Vergnügen des Sprechers soll beseitigt werden. Es läge dann gewissermaßen ein abgeschlossener Satz vor, eine Art Antwort auf eine vermutete Frage: „Tust du dies gern?“

Schliesslich könnte noch ein Verlangen der Vermeidung von Monotonie durch zu viele Wiederholungen steigender Anordnungen, die vorausempfunden werden, im Spiele sein. Die Tatsache, dass das Stück *'colgo l'opportunità'* die hier besprochene Anfangsmelodie motivartig wiederholt und daher ebenfalls zur abwechselnden Unterbrechung sonst monotoner Reihen dient, könnte diese Annahme bestätigen. Jedenfalls aber kommen wohl, wie bei allen menschlichen Handlungen, mehrere Motive zusammen, möglicherweise solche, deren Aufdeckung mit den hier angewandten Mitteln nicht, oder noch nicht, zu erreichen ist.

'(emi)gra(ti)' (M_2) der Psychoanalytiker würde an der Tieferstellung und schwachen Betonung dieses Wortes, trotzdem es bei dem motivartigen Charakter des Stückes (vgl. oben) eigentlich ähnlich hervorgehoben sein sollte wie *'(re)cen(te)'* und *'(na)zio(ne)'*, einen Verdrängungsversuch erkennen wollen. Tatsächlich gehört wohl der Gedanke an die Emigration der Millionen von Italienern, zu der die wirtschaftliche Not und der Mangel an Siedlungskolonien die Ursachen sind, zu den schmerzlichsten, die Mussolini kennt.

'la mia' (M_3). Sollte die Angleichung dieser Tonbewegung an die von *'(ita)liani'* mehr als eine zufällige sein? Dann wäre dies ein Zeichen echt patriotischen Gefühls.

Es scheint aber, dass die Psychoanalyse hier zu weit getrieben werden könnte. Diese Bemerkungen sollen auch keineswegs als sicher behauptete Hypothesen oder Theorien gelten. Zwar handelt es sich hier um Ausdrucksmethoden, die schon durch uralte bewusste Konvention festgelegt sind und ohne weiteres richtig erkannt werden, und von einem Eindringen in die Persönlichkeit kann dabei keine Rede sein. Aber es ist

möglich, dass auf Grund wirklicher Kenntnis des Wesens der Persönlichkeit ganz andere Bedeutungen der fraglichen Sprechtonbewegungen gefunden werden könnten. Wie weit dies der Fall ist, wird der letzte Teil dieser Arbeit lehren.

c. Tolstojs Sprechmelodie.

Zuerst sei wieder der Text gegeben, aber diesmal auch in einer vereinfachten Umschrift für den gewöhnlichen gebildeten Leser bestimmt, nämlich nur mit den Hauptzeichen der phonetischen Umschrift auf den Kurvenbildern, ohne deren diakritische Nebenzeichen. Kenner des Russischen werden sich mit Hilfe des russischen Textes auf den Kurvenbildern zurechtfinden, Kenner der Phonetik mit Hilfe der phonetischen Umschrift. Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit kommt sehr wenig auf ganz richtige Aussprache an. Die Übersetzung ist wieder möglichst wörtlich.

Истинно знает закон Бога человек только тогда, когда делает то, что считает законом Бога. Есть обязанности к ближнему и есть у каждого человека обязанность к себе, к тому духу, который живет в нем.

istina znà(e)it zakòn bõgə
 tšilavjèk tòlka tagdà, kada djè-
 lajit tò, što šitàjit zakònom bõgə.
 jèst abjàzanosti kə bližnimu i
 jest u kàždəvo tšelavjèka abjà-
 zanošt ksibjé, ktamù dùxu, katòri
 živjòt v nòm.

Wahrhaft kennt das Gesetz
 Gottes der Mensch nur dann,
 wenn er tut das, was er hält
 für das Gesetz Gottes. Es gibt
 Pflichten gegen den Nächsten
 und es gibt bei jedem Menschen
 eine Pflicht gegen sich selbst,
 gegen den Geist, welcher lebt
 in ihm.

Anmerkung zur Aussprache: 'i' ist hell zu sprechen. 'o' ist ein offener Laut, etwa wie in 'Wort'. 'γ' ist der stimmhafte Reibelaut, der manchmal in 'Wagner', 'Tage' gehört wird. 'e' ist meist offen, wie in 'Bett'. 'ə' ist der letzte Laut in 'Gabe'. 'e' ist breites ä, hier kurz. 'ç' ist der 'ch'-Laut in 'Buch'. Das 't' in 'jest', 'abjàzanost', 'abjàzanosti', ist mit Anlegen eines mittleren Teiles der Zunge an den vorderen harten Gaumen zu sprechen. In 'jest' ist das 'e' dem von 'jener' ähnlich. Diese Angaben sind natürlich ganz roh, und nur für den Leser bestimmt, der weder Russisch noch Phonetik kennt. Aber mehr als in ihnen enthalten

ist, glaube ich einem solchen Leser auf diesem Wege nicht beibringen zu können.

Es handelt sich in der Hauptsache um den Nachweis des vorwiegend fallenden Charakters der Sprechmelodie. Um das Auge einzustellen, studiere man zunächst das letzte kürzere Stück rechts von der senkrechten Linie in T_2 , darauf den ersten längeren Teil derselben Linie. Wenn man dann zum zweiten Stück rechts von der senkrechten Linie in T_1 übergeht, wird die vorwiegende Falltendenz ebenfalls ersichtlich, und auch im ersten Teile von T_1 wird man diese in den durchlaufenden Zügen erkennen können. Ein vergleichender Blick auf die Sprechmelodiekurven Mussolinis wird die Überzeugung von dem entgegengesetzten Charakter der Sprechmelodie Tolstois noch verstärken.

Um die letzten möglichen Zweifel zu beheben, sei jetzt an die eigentliche Analyse gegangen.

istina der erste Ton steigt zwar, aber dies ist ja die Norm bei Anfangstönen, und die folgenden fallen bis unter den Anfangspunkt von 'i'. Hier wird wieder die Einstellung auf die typische Tonbewegungsrichtung erzielt (vgl. oben).

znà(e)it 'z' zeigt die herabziehende Wirkung solcher Engenlaute; deshalb und wegen der Betonung der ersten Silbe steigt das 'n' schnell an. Der folgende Teil der Kurve verläuft eben, fällt aber deutlich gegen das Ende hin. Dieser Fall setzt sich fort in

za-, bei welchem die fallende Bewegung so stark überwiegt, dass man unmöglich diese Silbe mit der folgenden, die ganz hoch einsetzt, in eine Melodiereihe bringen kann. Hier liegt ein wirklicher melodischer Bruch vor. Man muss vielmehr 'za-' mit *znà(e)it* gruppieren, wodurch eine natürliche Reihe entsteht. Diese stimmt dann mit der durch die Reihe 'istina' suggerierten Einstellung überein (vgl. oben). Wir versuchen jetzt mit dieser Einstellung weiter zu analysieren.

-kòn eine starke Fallbewegung, hoch einsetzend wegen des Nachdrucks und gedehnt wegen ihres selbständigen Charakters. Sie kann nämlich, wie eben gezeigt wurde, nicht mit 'za-' gruppiert werden und lässt sich auch nicht mit dem folgenden 'bò-' zusammenfassen, da dieses eine ganz entgegengesetzte Tonbewegung, einen starken Steigton, besitzt.

bòγə Steigton und Steigschritt, syntaktisch bedingt durch Verhältnis von Vordersatz zu Nachsatz. Ebenso

- tšilavjèk*, wo die erste Silbe etwas fällt, vielleicht wegen der 'tš'-Explosion (vgl. oben bei Mussolini), oder aber, weil in der russischen Aussprache diese letztere äusserst schwach ist, wegen des deutlichen Bewusstseins des Fallschritts '-*ɣə tšì*'. Dieses würde auch mit der von den ersten Reihen ausgehenden Einstellungssuggestion übereinstimmen.
- tòlka tag-* fallende Reihe, die aber nicht in demselben Masse als vorbereitend für die folgende Steigung gelten kann, wie äusserlich ähnliche bei Mussolini (vgl. oben). Hier sind die fallenden Silben nicht gekürzt, wie bei Mussolini, sondern eher gedehnt, wie schon oben '-*kòn*'. Dagegen erscheinen die Silben der steigenden Reihe '*tši-la-vjèk*' gekürzt zu sein. Es sei auch bemerkt, dass '*tòl*-' in derselben Höhe einsetzt wie '-*vjèk*' und keinen Steigschritt darstellt.
- dà* diese syntaktisch durchaus notwendige Steigung ist verhältnismässig kurz.
- kada djèlajit*. Hier steigt scheinbar der erste Teil zur betonten Silbe an. Man beachte aber, dass diese Steigung ohne Bruch und Steigschritt verläuft. Ferner wird die geringe Bedeutung der ersten beiden Silben durch die sehr nachlässige Aussprache bewiesen: '*kada*' ohne jeden Nachdruck statt des gewöhnlichen '*kagdà*' oder wenigstens '*kaydà*' (in russischer Schrift когда). Dem Eindruck nach wiegt '*djèlajit*' bedeutend vor, und dies ist eine fallende Reihe. Steigebewegungen am Anfang von längeren Stücken sind auch wahrscheinlich rein physiologisch durch grösseren Atemdruck und stärkere Kontraktion der Atmungsmuskeln bedingt (vgl. oben).
- tò što ši-* die erste dieser Silben muss hoch stehen wegen ihrer starken Sinnesbetonung (= dasjenige). Das folgende Relativpronomen '*što*' (welches) schliesst sich naturgemäss fallend an. Dass vor dem Akzent stehende Silben bei der melodischen Reihenbildung von dem Worte, zu dem sie gehören, abgetrennt werden können, sahen wir schon in '*zakòn*' (vgl. oben).
- tàjít za-*. Wenn die Einstellung auf Fallbewegung angenommen wird, lässt sich eine einheitliche Anordnung der Silben dieses ganzen Redestückes in Fallreihen herstellen. Diese Anordnung stimmt dann auch mit der durchgehenden Falltendenz von '*tò*' ab überein. Bei Mussolini war ein Zu-

sammengehen von Einzelsteigungen mit Gesamtsteigungen erkennbar (vgl. oben).

-kònom deutlich fallend. Die Trennung '*za-kònom*' kann auch durch die von '*zakòn*' (vgl. oben) wahrscheinlich gemacht werden. *bòγə* *bò-* steigt wegen Betonung. Dieser Fallschritt passt in die allgemeine Anordnung in Fallreihen gut hinein. Wenn steigende Reihen gebildet werden sollten, so müssten, wie bei Mussolini, die letzten betonten Glieder derselben in Steigschritten stehen.

jèst (T_2) *abjàzanosti kə* durchgängig fallend; *z* zieht wieder den Ton herunter (vgl. oben).

blàžnìmu vorwiegend fallend, ganz kleine logisch bedingte Steigung bei '-mu' (Pflichten gegen den Nächsten — Pflicht gegen sich selbst). Aus diesem Grunde bleibt auch die Reihe am Ende schwebend in höherer Lage. Ein Sprecher mit Steigtendenz hätte nicht verfehlt, hier starke Steigungen anzuwenden, da sie logisch berechtigt wären.

i jèst Anfangssteigung wie oben '*kada*' (T_1).

jèst u kàždavo tšela- durchgehend fallende Reihe. In '*kàž-*' ebenso wie in '*jèst*' und *tšelavjè-* kleine syntaktische Steigung zum Hinweis auf das folgende '*abjàzanost*' (es ist bei jedem Menschen — eine Pflicht). Dadurch wird *kàždavo* eine besondere kleine fallende Reihe.

-vjèka abjàzanost. Trotzdem eine zweite betonte Silbe in dieser Reihe steht, fällt sie doch durchgehend.

ksìbjè der abschliessende starke Fallschritt und Fallton wird noch eindrucksvoller dadurch, dass die vor der Betonung stehende erste Silbe in die Höhe geht. Hier könnte man fast sagen "sauter pour mieux reculer".

ktamu dū- ansteigende Anfangsbewegung, wie in '*kada*' (T_1) und '*i jèst*' (T_2) (vgl. oben). '*ktamu*' ist ebenfalls unbetont. Es mag hier auch ein emotionaler Ausdruck vorliegen, eine etwas dramatische Steigerung zu dem für den Sprecher sehr wichtigen Worte *dūxu* (Geist), welches die höchste Tonlage im ganzen Redestück erreicht. Tolstoi war auch Künstler, sogar Dramatiker, und bekanntlich ist Steigerung ein Grundelement aller dramatischen, vielleicht sogar aller Kunst. Sollte in jedem Künstler ein „westlicher“ Einschlag vorhanden sein? Man denke an Puschkin, Alexandre Dumas

und die Unzahl bedeutender jüdischer Künstler. Doch diese Frage gehört nicht zu der gegenwärtigen Erörterung.

-*xu katòri živjòt v n'òm* Ein Blick auf die Kurven genügt, um diese Tonbewegung als rein und stark fallende zu erkennen. Man beachte die Allmählichkeit und Glätte des Abstiegs hier sowohl wie in dem ersten Stück von T_2 und dem letzten von T_1 . Wenn bei dem Sprecher mit Steigtendenz eine Fallbewegung vorkommt, wie am Ende der Periode Mussolinis (vgl. oben) in *'la mia voce'*, so wird diese durch Tonlage und -bewegung so stark mit dem vorhergehenden Redestück kontrastiert, dass ein scharfer melodischer Bruch eintritt. Auch bei *'-mento'* (M_1) und *'-nità'* ($M_1—M_2$) ist ein solcher vorhanden. Dagegen tritt bei T_2 *ksibjè* (vgl. oben) kein Bruch ein, weil die betonte Silbe nur das letzte Stück einer einheitlich verlaufenden fallenden Gesamtmelodie darstellt und aus dem Rahmen derselben nicht herausfällt.

Syntaktische, logische und künstlerische Gesichtspunkte erklären die verhältnismässig wenigen Abweichungen der Sprechmelodie Tolstois von dem rein fallenden Typus. Keine weitere „Psychoanalyse“ ist daher hier erforderlich.

III. Das Verhältnis der sprechmelodischen und psychologischen Gegensätze bei Mussolini und Tolstoi.

Die sprechmelodischen Gegensätze bei den beiden untersuchten Persönlichkeiten dürften jetzt im Umfange des vorliegenden Materials und der angewandten Methoden als ermittelt gelten. In Mussolinis Sprechtonkurven findet sich eine sehr starke Neigung zu steigender Bewegung in kleineren Reihen sowohl wie in höheren Melodien der betonten Silben. Motivartige Wiederholung kleinerer und grösserer Formen spielt eine grosse Rolle. Es werden geradezu rhetorisch künstlerische Effekte angestrebt. Die fallende Tendenz tritt auf in schwachen unbetonten Zwischenstücken, die auf folgende Steigungen vorbereiten, und an zwei deutlich emotionell gefärbten Stellen sowie am effektvollen Abschluss des ganzen Redestücks, welches nur einen periodisch gebauten Satz umfasst. Die steigenden Anordnungen dienen syntaktischen und gleichzeitig künstlerischen und emo-

tionellen Zwecken, z. B. 'Con vi-' (M_1), '(ital)iani' (M_3). Im ganzen erscheint mir die Sprechmelodie Mussolinis als sehr originell, gerade wegen dieser typisch steigenden Art, die ich bei keinem anderen untersuchten Sprecher in so reiner Form gefunden habe.

Ebenso halte ich Tolstois Sprechmelodie für recht originell. Abgesehen von gewissen ungarischen Intonationskurven (vgl. „Bericht etc.“) sind mir so typisch fallende Bewegungen wie in der ganzen Zeile T_2 und dem letzten Teil von T_1 nicht vorgekommen, wenigstens nicht in der Prosarede. In der poetischen Rezitation von Esten (vgl. wieder „Bericht etc.“ und „Sprechmelodische Motive etc.“) treten so glatte, künstlerisch typisierte Fallbewegungen freilich auf. Tolstoi wendet zwar Steigungen zu syntaktischen, logischen und künstlerischen Zwecken an, aber äusserst sparsam und in sehr kleinem Tonumfang. Der erste Teil von T_2 z. B. hätte von einem Sprecher mit Steigtendenz unschwer nach der Weise von Mussolinis zweitem Teil in M_1 und erstem Teil in M_2 gestaltet werden können, mit Ausnahme der beiden letzten Worte. Aber dies wäre nicht ein Ausdruck russischer Wesensart. Der Gegensatz zwischen diesen beiden Sprechmelodiearten kann wohl am besten als der einer mehr sprunghaften, gebrochenen, von geringerer Kraftentwicklung zu grösserer fortschreitenden und einer mehr gleitenden, glatten und von grösserer zu geringerer Kraftentwicklung fortschreitenden bezeichnet werden. In musikalischer Terminologie würde es sich um die Gegensätze von staccato und legato, crescendo und decrescendo handeln.

Mit solchen von altersher bekannten Gegensätzen haben die populäre Seelenkunde und wissenschaftliche Psychologie schon längst menschliche Wesenseigentümlichkeiten in Verbindung gebracht. So wird die staccato-Ausdrucksform als Kennzeichen eines lebhafteren Temperaments, einer härteren Gemütsart, und eines kälteren, schärferen Verstandes betrachtet, während man in der legato-Form den Ausdruck eines phlegmatischen Temperaments, eines weichen Gemütes und wenig scharf logisch eingestellten Intellekts erkennen will. Die crescendo-Art wird auf grössere Energie und ein stärkeres Willensleben bezogen, welches sich je nach der Dauer oder dem Umfang der einzelnen crescendo-Anordnungen mehr impulsiv oder konsequent zweckmässig äussert; decrescendo-Formen werden für ein Anzeichen einer geringen oder sich schnell erschöpfenden Energiemenge und eines tatsächlichen Mangels an Impulsen und Willenskraft angesehen.

Diese Beziehungssetzungen haben die angesammelten Erfahrungen der Kulturmenschheit hinter sich. Streng wissenschaftlich sind sie allerdings noch nicht, hauptsächlich aus dem Grunde, weil alle Ergebnisse der wissenschaftlichen Psychologie bisher doch letzten Endes auf der Selbstanalyse des im Beobachten seelischer Vorgänge geschulten Individuums beruhen, also auf Introspektion, um den alten jetzt etwas verpönten Terminus anzuwenden. Psychologische Vergleichen wissenschaftlicher Art können nur vorgenommen werden an solchen genauen und genau kontrollierten Selbstzeugnissen. Charakterologische Selbstbeobachtungen, womöglich mit Hilfe von Experimenten und Instrumenten, scheinen aber noch nie angestellt worden zu sein. Derartige Unterlagen besitzen wir wenigstens bei keiner der beiden hier untersuchten Persönlichkeiten, trotz überreichlichen autobiographischen und biographischen Materials im Falle Tolstois und wenigstens einer recht zuverlässig erscheinenden Lebensbeschreibung Mussolinis, die oben erwähnt wurde (vgl. S. 9). Auf die Zeugnisse, Selbstbeobachtungen und Beobachtungen seitens anderer, welche in diesen Quellen enthalten sind, ist man also angewiesen, wenn man diese beiden grossen Männer ihrer Wesensart nach vergleichen will, und eine solche Vergleichung wird in dem Masse wissenschaftlich sein, wie das benutzte Material wissenschaftlichen Charakter besitzt.

Wenn wir uns nun fragen, welche sicher feststellbaren Gegensätze der Wesensart bei Mussolini und Tolstoi vorhanden sind, so ergibt sich bei genauem Studium des eben beschriebenen Materials nur eine beschränkte Anzahl deutlich nachweisbarer Züge, die kontrastiert werden können. Die meisten Beobachtungen, welche an ihnen gemacht worden sind, könnten auf die Mehrzahl der Menschen, wenigstens der geistig und seelisch höher entwickelten, angewendet werden. Wir kennen uns alle selbst sehr wenig und besitzen so viel seelische Vermögen und geistige Anlagen, dass wir wenigstens in unserem Innenleben zu allem fähig sind, was Menschen je gedacht, gewollt und geleistet haben. Es wurde schon oben erwähnt (vgl. S. 8), dass der grosse Mann sich nur dem Grade, nicht dem Wesen nach von seiner Umwelt unterscheidet. Hören wir also, dass Mussolini eine Dosis Aberglauben besitzen soll, wer, sei er selbst der aufgeklärteste Freigeist, hat keine Spur davon oder Anlage dazu? Dass Tolstoi schwere religiöse Krisen durchmachen musste, be-

deutet auch nur einen Gradunterschied zwischen uns und ihm. Wir Kulturmenschen müssen uns alle mit dem religiösen Problem irgendwann und irgendwie auseinandersetzen, und höchstwahrscheinlich die kulturarmen und fast kulturlosen Wilden, wo es solche noch gibt, erst recht. So lehrt wenigstens die Völkerkunde. Ähnlich steht es mit Idealismus und Materialismus, Egoismus und Altruismus, Zartheit und Rohheit, Kunstgeschmack und Banausentum, Fleiss und Faulheit, sogar mit Genie, Dummheit und Wahnsinn. Diese ganz zufällig herausgegriffenen Beispiele, die ins Unendliche vermehrt werden können, zeigen deutlich, dass die Menschenseele überall wesentlich dieselben Eigentümlichkeiten, nur mit gradweisen Verschiedenheiten, aufweist. Wenn man aber wenigstens die verschiedenen Grade fixieren möchte, so tritt der Umstand hinzu, dass diese in beträchtlichem Masse schwanken können, nach Lebensalter, Gesundheit, äusseren Umständen, oder gar unter dem Einfluss bisher unbekannter oder nur geahnter Bedingungen.

Falls es nun aber so scheinen könnte, als ob eine wissenschaftliche Vergleichung der Menschen nach ihren Wesenseigentümlichkeiten unmöglich wäre, so trifft dies doch nicht ganz zu. Eine solche Unmöglichkeit besteht allerdings, soweit der Inhalt des Seelenlebens, in qualitativer wie auch in quantitativer Hinsicht, in Frage kommt. Es ist aber durchaus möglich, und zwar auch wissenschaftlich möglich, die seelischen Prozesse verschiedener Menschen ihrer Form, d. h. der Gesetzmässigkeit ihres Ablaufs nach zu vergleichen. Man ist heute in der vergleichenden Psychologie an der Arbeit, das „Wie“ seelischer Erlebnisse vielmehr als ihr „Was“ zu beschreiben, zu registrieren und zu vergleichen. Richtig betrachtet, ist die experimentelle Psychologie nichts als ein Studium der Modifikationen seelischer Prozesse, Funktionen, Erlebnisse, oder wie man sie sonst nennen mag, durch verschiedenartige Bedingungen. Beim Arbeiten mit optischen Täuschungen wird nicht untersucht, was für eine Figur gesehen wird, sondern wie dieselbe aufgefasst wird, als Ganzes, mit Vorwiegen des einen oder des anderen Teiles, dieser oder jener Beziehung. So auch bei der Auffassung der Sprechmelodie, die ich selber in gewissem Umfange untersucht habe¹⁾, bei Schalllokalisationen, Farbenkontrasten etc. etc. Ergänzend tritt zu

1) Die Auffassung der Sprechmelodie. Leipzig 1924.

diesen Methoden die Disziplin der Entwicklungspsychologie¹⁾, bei welcher seelische Vorgänge in verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung untersucht und verglichen und die Gesetze dieser Entwicklung festgestellt werden. Auch die moderne Psychotechnik gehört teilweise hierher. Wenn erst einmal auf diesen Gebieten der psychologischen Forschung die Einstellung auf das „Wie“ seelischen Geschehens ganz scharf genommen sein wird, so werden die Klagen über den Mangel positiver Ergebnisse dieser Forschung bald verstummen.

Bei Untersuchungen der Art, wie sie hier gemacht werden, ist die Klarstellung des Standpunktes und der Methode regelmässig viel schwieriger und zeitraubender, wenigstens heutzutage noch, als die Bearbeitung der Probleme selber. Wir können jetzt an die Vergleichung der Wesensart von Mussolini und Tolstoi gehen, ohne befürchten zu müssen, dass wir missverstanden werden. Wer einmal auf die Beobachtung des „Wie“ bei den Handlungen, dem Benehmen, den Äusserungen und Ausdrucksformen der Menschen eingestellt ist, wird nicht verfehlen, bei Mussolini folgendes zu bemerken:

Seit seiner frühesten Jugend strebt er nach dem Handeln, der Tat. Er ist Handwerkersohn und lernt vom Vater die Schmiedekunst. Als Knabe überkommt ihn in einem typischen Erlebnis die Gier nach dem Handeln so stark, dass er aufs Feld zu einem Bauern hinausrennt, ihm das Werkzeug aus der Hand reisst und sich in stundenlanger Arbeit austobt. Als junger Mensch, zum Lehrer ausgebildet, wandert er nach der Schweiz aus, erduldet schwere körperliche Strapazen und Entbehrungen, arbeitet als Tagelöhner und lernt das Maurerhandwerk. Im späteren Leben bewundert und beneidet er Maurer und andere Handwerker, lenkt sein Automobil und repariert es gelegentlich, versucht ein Flugzeug zu meistern und stürzt mit ihm ab, ist ein leidenschaftlicher Reiter und sucht, ohne gerade Sportsmensch zu sein, sich körperlich und seelisch jung zu erhalten. In der Jugend leidenschaftlicher Tänzer, spielt er in späteren Jahren kraftvoll die Violine. Die Jugend liebt er über alles, und er organisiert die jungen Italiener in seinen losen, dem jugendlichen Menschen angepassten faschistischen Banden. Als geistigen Arbeiter kennzeichnet ihn ein grenzenloser Arbeitseifer. Auf dem seelischen

1) Vgl. F. Krueger: Über Entwicklungspsychologie. Leipzig 1915.

Gebiet äussert sich dieser Drang zum Handeln um jeden Preis in impulsiven, sprunghaften Entscheidungen und Umstellungen¹⁾. Er ist der geborene Revolutionär. Schon die Umwelt seiner Jugend und sein Vaterhaus sind voll von revolutionären Tendenzen. Er lebt bis zu seinem Machtaufstieg in beständigem Konflikt mit den Behörden und büsst seinen selbständigen Sinn und Tatendrang mit Gefängnisstrafen. Hart, wie jeder Handelnde, gegen sich, ist er es auch gegen andere Menschen. Aus dem Willen zur Tat, den er auf andere zu übertragen sucht, erwächst sein Wille zur Macht, zur Herrschaft. Er besitzt starkes natürliches Rednertalent, kann die Massen begeistern. Seine Ausdrucksweise ist häufig dramatisch. Als der Sozialismus aufhört revolutionär und handlungsbereit zu sein, kehrt er ihm den Rücken. Sein charakteristisches Erlebnis ist der Weltkrieg. Er hält es nicht aus, dass Italien und er selber untätig sein sollen, während andere Völker und Menschen zum höchsten Handeln gelangen, dessen der Mensch fähig ist. Er wird zum Führer des italienischen Interventionismus, nimmt am Kriege teil und überträgt militärische Prinzipien und Organisationen auf das Friedensleben. Sein oft missverstandener „Umfall“ vom internationalen Sozialismus zum inbrünstigen, mystisch gefärbten Patriotismus und Imperialismus ist nur eine folgerichtige Entwicklung des Wesens dieses typischen Tat- und Willensmenschen. Es ist kein Wunder, dass auf dem geistigen Gebiet seine Philosophie Nietzsches Wille zur Macht ist, und dass sein Stil in Rede und Schrift an die feurige Trockenheit und das gelegentliche Pathos dieses Verkündigers des Übermenschen erinnert. Pessimismus und Menschenverachtung, eine überwiegend materialistische und technische Auffassung des Menschenlebens, z. B. des Staates als einer Maschine von persönlichkeitslosen Beamten, ein starker Skeptizismus der Kunst gegenüber und eine napoleonische Auffassung des Nützlichkeitswertes der Religion und Kirche vervollständigen dieses natürlich nur ganz skizzenhafte Bild von dem Wesen eines Menschen, dessen Typus sich in der Geschichte Italiens und des europäischen Westens hundertfach wiederfindet. Es sei noch hinzugefügt, dass er, dem italienischen Landleben entstammend, stets seelisch mit diesem verbunden

1) Der scharfe Wechsel in seiner Sprechmelodie, der oben bemerkt wurde, kann daher auch einem blossen Drang zur Veränderung des Ausdrucks entsprechen.

geblieben ist, und auch deshalb als der typische Vertreter Italiens, dieser Nation von armen, landhungrigen, arbeitsfrohen und tatenlustigen Bauern gelten kann.

Dieses ist die Form von Mussolinis Wesen und ihr Parallelismus mit der oben ermittelten Eigenart seiner Sprechmelodie, mit ihrem staccato- und crescendo-Charakter, ihrer gebrochenen Struktur, Sprunghaftigkeit und aufsteigenden Linie der Kraftentwicklung, ist ohne jede weitere Ausführung ersichtlich. Es ist auch nicht notwendig, die Bedeutung der Wesensart des grossen Italieners für das Kulturleben Europas besonders hervorzuheben. Das Werturteil in der Frage der europäischen Menschheitstypen wird heutzutage wohl meist für den Typ Mussolinis abgegeben werden. Deshalb wird die Erörterung des östlichen Menschheitstyps, den Tolstoi darstellt, etwas ausführlicher sein müssen, um dessen menschliche Bedeutung ins rechte Licht zu rücken.

In Tolstoi tritt uns ein vollständiger Kontrast zu diesem Bilde Mussolinis entgegen. Obwohl er auf dem Lande geboren und aufgewachsen war und dort den grössten Teil seines langen Lebens verbrachte, ist seine Zusammengehörigkeit mit dem russischen Lande nicht der gleichen Art wie die Mussolinis mit dem italienischen Boden. Mussolini stammt aus der auf dem Lande arbeitenden Volksschicht und arbeitet sich, fest in dieser Schicht wurzelnd und auf sie gestützt, zu Einfluss, Macht und der höchsten politischen Führerstelle im Staate empor. Sein Weg führt ihn, unablässig zielbewusst und energisch strebend, aufwärts. Tolstoi verfolgt den umgekehrten Weg, zwar nicht sozial, wohl aber geistig und emotionell und zum Teil auch politisch. Als geborener Aristokrat, aus altem Adel, gehört er zu Beginn seines Lebens gesellschaftlich und auch geistig den oberen Schichten Russlands an. In jugendlichem Alter verschafft ihm sein schriftstellerisches Genie den Eintritt in die ersten literarischen Kreise des Landes. Aber er fühlt sich nicht heimisch in dieser Umwelt. Er überwirft sich mit dem führenden Schriftsteller Turgeniev, scheidet aus der literarischen Gesellschaft aus, wird ihr entfremdet. Ebenso wird er von dem gesellschaftlichen Leben der Aristokratie und der begüterten Klassen angewidert. Es scheint ihm unecht, verlogen, unmoralisch, lasterhaft, sündig. Je weiter seine Lebensentwicklung fortschreitet, desto mehr fühlt er sich zu dem Volke, den Bauern hinge-

zogen. Zwar verhalten sich diese ihm gegenüber misstrauisch, ablehnend; sie haben kein Verständnis für seine Bemühungen um ihre Hebung und Errettung aus materieller, moralischer und geistiger Not, sie bereiten ihm die grösste Enttäuschung seines Lebens, indem sie ihren eigenen Weg zur Besserung ihrer elenden Lage, nämlich den der Revolution, suchen und finden. Dennoch ist sich Tolstoi bewusst, dass er innerlich zu ihnen gehört. Dieser Abstieg des Aristokraten zum Volke ist die grosse Lebensform Tolstojs, im direktesten Gegensatz zu dem Aufstieg aus dem Volke seines grossen Gegentyps Mussolini. Dieser Lebensform fehlt auch gänzlich das ruckweise, explosive staccato-Element, welches Mussolinis Lebenskurve durch Armut, Not, politische Konflikte, Gefängnisstrafen, revolutionäre Tätigkeit, Staatsumwälzung erhält. Tolstoi trat niemals aktiv als Umstürzler hervor und die russische Regierung hütete sich weislich, ihn zum Märtyrer zu machen.

Allerdings, die rastlose Beweglichkeit, der Arbeitswille und die Schaffensenergie, die wir bei Mussolini gefunden haben, scheinen auch bei Tolstoi vorhanden zu sein. Auch einen hohen Grad von Sprunghaftigkeit, eine Neigung zu fortwährender Änderung seiner Ziele und Pläne könnte man in seinem Leben nachweisen. Aber die Verschiedenheit dieser beiden Männer ist hier doch augenfällig. Mussolini wechselt seine Methoden und ändert seine Pläne nur, wenn er erkennt, dass sie ihn nicht seinem Ziele näher bringen. Tolstoi kennt kein Lebensziel. Daher sein Lebensüberdruß, der sich häufig zu Selbstmordgedanken verdichtet. Seine Interessen — zu arbeiten, um sein Brot zu verdienen, braucht er dank der Gunst seines Schicksals nicht — verschieben sich beständig. Sein Studieneifer in der Jugend und noch im Mannesalter kommt und geht stossweise; in späteren Jahren begeistert er sich noch für das Griechische und treibt orientalische und theologische Studien. Ebenso plötzlich tritt die Reiselust bei ihm auf, ohne jemals zu planmässiger Einordnung von Reisen in seine Lebensaufgaben zu führen. In verschiedenen Zeiten seines Lebens arbeitet er mit Feuereifer an Unterrichtsreformen, wird selbst sogar Lehrer unter den Bauern; auch diese Begeisterung erlischt bald wieder. Es ist leicht erkennbar, dass diese rastlose Beweglichkeit nicht unwiderstehlichen Willensimpulsen und einem unbändigen Tandränge entspringt. Ihre Quelle ist vielmehr ein äusserst la-

biler Nerven- und Geisteszustand, welcher unaufhörlich zwischen Kontrasten hin- und herpendelt und von einem Extrem ins andere umschlägt. Die Sprunghaftigkeit Mussolinis ist stets zielstrebigter Art, diejenige Tolstois ist ein blosses heftiges Schwanken meist unter der Wirkung äusserer Eindrücke und Erlebnisse. In Tolstoi sehen wir den Typus des höheren russischen Menschen, mit seiner Unfähigkeit einen Gedanken dauernd zu erfassen und ganz auszudenken, einen Plan konsequent durchzuführen, ein Gefühl erschöpfend zu erleben, ja einen Genuss bis zur letzten Befriedigung auszukosten. Diese Geistes- und Seelenverfassung ist, falls sie zur völligen Lähmung des Wollens und Handelns führt, psychopathisch, der bekannte Melancholiker-typus, von dem, wie L. Schücking¹⁾ überzeugend nachweist, viel in Shakespeares Hamlet steckt. Dass Tolstoi nicht diesem Schicksal verfällt, verdankt er einer rein organischen, nicht etwa seelischen oder geistigen Vitalität. Seine Körperkonstitution war zwar kräftig genug, seine Gesundheit aber schwankend; er befürchtete verschiedentlich, schwindsüchtig zu werden. Der osteuropäische Menschentyp mit seiner schwachen thorakalen Atmung neigt zur Lungentuberkulose. Das Landleben erhielt Tolstoi jedoch verhältnismässig gesund und ermöglichte ihm stets nach grossen Kraftverschwendungen neue Energiereserven anzusammeln, um diese dann wieder schnell aufzubrechen. Die grosse absteigende Linie seines Lebens, verursacht durch den Mangel an dauernder Energie, wie sie im höheren Gesellschaftsleben mit seiner aufs äusserste getriebenen energieverbrauchenden Formgebung erforderlich ist, findet sich in kleinerem Umfange in allen seinen Unternehmungen und besonders in seinem schriftstellerischen Schaffen wieder. Stets trägt ihn ein Elan, meist ein Erlebnis äusserer Art, der Krieg, eine Reise, das Studium ihm bisher unbekannter Volksschichten, seine Heirat, auf die Höhe eines Gefühls, einer Stimmung, um dann unerbittlich nachzulassen und zu zerrinnen. Ein typisches Erlebnis ist Sebastopol, mit seinen drei Stadien, dem ersten des patriotischen Begeisterungsrausches, dem zweiten der Ernüchterung und dem harten, klaren Realismus der Beobachtung, und dem dritten der Depression, verursacht durch die Niederlage und den Abzug, durch das Bewusstsein, dass alle Opfer an

1) Charakterprobleme bei Shakespeare. Leipzig.

Leben und Blut vergebens gewesen sind. Der letzte Teil von „Krieg und Frieden“, seinem grössten Werk, verrät deutlich ein Nachlassen der Schaffenskraft. Gegen Ende der Komposition des Romans „Anna Karenina“ hatte er nach eigenem Eingeständnis alle Lust an diesem Werke verloren. Der Roman steht an sich weit hinter dem vorhergehenden „Krieg und Frieden“ zurück. Typisch für seine Lebensform ist auch seine Ehe, die ihn anfangs sofort auf den Gipfelpunkt seiner Schaffenskraft in „Krieg und Frieden“ emporreisst, deren tragischen Verlauf in jahrzehntelangem Missverstehen und innerlichen Fremdsein er aber hellseherisch schon lange vor ihrem Zustandekommen prophezeite.

Es darf nun aber nicht die Vermutung entstehen, dass Tolstoi hier wegen der geschilderten Eigentümlichkeit seiner Lebens- und Schaffensform als neurotischer Schwächling hingestellt werden soll, dessen Werke und Ideen keinen bleibenden Wert für die Kultur der Menschheit besitzen. Im Gegenteil, gerade diese konsequente Durchführung und allseitige Ausgestaltung des *decrecendo*- und *legato*-Typus verleihen seinem Wirken höchste menschliche Bedeutung und Grösse. Die Menschenart, welche Tolstoi repräsentiert, umfasst einen sehr grossen Teil der Menschheit, mit ihren Abarten wohl weit mehr als die Hälfte derselben, denn ihr Hauptverbreitungsgebiet ist Asien. Wie in der Weltgeschichte asiatische Menschen immer wieder nach Europa vorgedrungen sind, wie die europäische Rasse selber höchstwahrscheinlich aus einem uralten Mischungs- und Kreuzungsprozess der asiatischen und afrikanischen Menschenarten hervorgegangen ist, wie alle Kultur auf Rassenmischungen beruht, so bewirkt auch in neuester Zeit das Eindringen des russischen Geistes- und Seelenlebens in die erstarrende, sich wieder animalisierende europäische Menschheit eine starke und notwendige Bereicherung, Auffrischung, Verjüngung der Kultur Europas. Zwar bringt diese östliche Wesensart keine neuen Willensimpulse. Diese kommen vom Westen und Süden, von den atlantischen Völkern und Italien. Dort steht Mussolini, dort Amerika. Von dorthier kam das grösste Willensgenie aller Zeiten, Napoleon I., um in ganz folgerichtiger Weise an Russland zu zerschellen. Aber wenn der östliche Einfluss auch willenschwächend wirken sollte, so wäre dieses unter gewissen Gesichtspunkten nicht als ein unbedingtes Übel, vielleicht sogar

als ein Gewinn zu betrachten. Die mitteleuropäische und noch mehr die west- und südeuropäische und die amerikanische Menschheit leidet an einer Überfülle von Willensenergie, an einem zu grossen Durcheinanderarbeiten und Gegeneinanderstreben von Willensimpulsen. Eine Beruhigung, eine Entspannung tut not. Und nicht nur im Interesse des Friedens und menschlichen Glücks. Der Wille, ungezügelt, ungedämpft, ist auch eine Gefahr für die Kultur, insofern er die Wirklichkeit vergewaltigt, Naturgesetze nicht beachtet, Tatsachen fälscht, fiktive Soll-Werte schafft: die Philosophie des Als-Ob und des Pragmatismus. Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht verneint den Wert der Wahrheit. Gegenüber dieser Übertreibung des Willensprinzips bedeutet die östliche Wesensart den sehr notwendigen Widerstand, die heilsame Reaktion. Erst Russland, wie eben gesagt wurde, konnte im Bunde mit dem mehr als halb slavischen Preussen Napoleon Einhalt gebieten. Heute, wo Amerika die Welt zum reinen Warenmarkt, die Menschheit zum Händlertypus umfälschen möchte, und dieses Ziel mit der Energie einer entfesselten Naturgewalt verfolgt, setzt wieder nur Russland dieser Europa überschwemmenden Geistes- und Seelenströmung einen Damm entgegen. Aber es ist nicht das Russland des heutigen Bolschewismus, mit seiner versuchten Imitation des amerikanischen Überkapitalismus. Wie in Amerika das Kapital der Staat ist oder wird, so sollte in Russland der Staat zum Kapital, oder doch zum alleinigen Kapitalisten gemacht werden: das gleiche Endziel. Beide Methoden werden scheitern, in Russland, in Europa, in Amerika selber, an dem Geiste und der Seele des russischen Bauernvolkes, welches durch Tolstois Schaffen auf Europa zu wirken begonnen hat. Auch in Westeuropa und Amerika ist der Bauer und Farmer noch immer eine Macht. Mussolini hat nur dank seiner gefühlsmässigen Zusammengehörigkeit mit dem italienischen Landvolk seine Führerstellung erreicht. Sogar Napoleon fand seine Hauptstütze in den Kleinbauern Frankreichs, die er in ihrem durch die Revolution erworbenen Besitz des Bodens schützte.

Im Seelen- und Geistesleben bewirkt das Vorwiegen des östlichen Typus eine Einstellung auf die Natur, auf die Wirklichkeit, auf die Wahrheit, und zwar nicht eine Willenseinstellung zum Zwecke der Ausbeutung und Umgestaltung, sondern eine rezeptive, auf das empfindende, fühlende, verstehende Er-

leben gerichtet. Tolstoi ist vielleicht der aufrichtigste Schriftsteller, der bis zu seiner Zeit erschienen war. Nicht nur seine Beobachtungen des Lebens der Natur und der menschlichen Gesellschaft hat er mit unerreichter Treue wiedergegeben, sondern auch sein eigenes äusseres und inneres Erleben der Welt schonungslos offenbart. Man kann hier wohl auch eine überzarte Nervenkonstitution vermuten, die leicht in Neurasthenie entartet, und die das Seelenleben dem Eindringen und Haften äusserer Eindrücke wehrlos preisgibt. Dieses muss dann, um die aufgenommenen Energien zu entladen, unmittelbar reagieren und bedient sich hierzu in der Regel der am schnellsten funktionierenden menschlichen Ausdrucksform, der Sprache. Kein Volk der Welt, dies ist ein Urteil der Geschichte, redet und schwatzt so viel und handelt so wenig, wie das russische. Der west- und südeuropäische Mensch redet zwar auch, aber hauptsächlich zum Zwecke der Beeinflussung und Beherrschung Anderer. Mussolinis kunstvolle und energische Rede auf der untersuchten Grammophonplatte war bestimmt zu Zwecken politischer Propaganda und diplomatischer Freundschaftswerbung. Sie wurde durch Rundfunk in den Vereinigten Staaten dem Volke zum Gehör gebracht. Tolstois Platten enthalten völlig schlichte, unendlich echt wirkende und menschlich ergreifende Ansprachen, Bekenntnisse seines religiösen Glaubens und moralischen Strebens, ohne Spur bewusster Absicht völlig kunstlos vorgebracht in dem unaufhaltsamen, glatten, fallenden Melodiestrom des Ergusses einer übervollen Seele.

Für Tolstoi war ein derartiges Ausströmenlassen seines Innenlebens die höchste Form des Handelns, die er kannte. Er hat in seinem ganzen Leben, ausser einigen schwächlichen Versuchen erzieherischer und sozialer Reform, keine einzige wirkliche Tat ausgeführt. Dem russischen Volke, als dessen typischer Vertreter er auch in dieser Beziehung auftritt, hat er wegen seiner Passivität und seines völligen Mangels an Ehrgeiz und Herrschsucht die Rolle eines Heiligen unter den Völkern zugeschrieben und von ihm die Rettung der Welt vor dem drohenden Untergang durch Existenzkampf, Krieg und Revolution erhofft und prophezeit. Und als das russische Volk im Sinne von Tolstois eigenen Lehren von der menschlichen Brüderlichkeit und der Gleichheit aller Menschen vor Gott zur Revolution schritt, da bebte er zurück und erlebte den Zusammenbruch aller seiner Ideale und Hoffnungen.

Sowohl bei dem widerstandslosen Reagieren auf äussere Eindrücke wie auch bei dem hemmungslosen Ergiessen des Gefühls besitzt die Form des seelischen Lebens durchaus *decrescendo*- und *legato*-Charakter. Der neue Eindruck erregt, begeistert, erfüllt die Seele, die ihn vollständig aufnimmt, mit Energie, welche aber sofort entladen werden muss und in diesem Akt allmählich zum Nullpunkt herabsinkt. Je stärker ein Eindruck ist, desto länger klingt seine Wirkung nach, und die frühesten Eindrücke sind die stärksten. Tolstoi, dies darf man getrost behaupten, ist in mancher Beziehung nie über seine Kindheits-eindrücke und -erlebnisse hinausgekommen. Eine gewisse Naivität des Gefühlslebens, z. B. in seinem rückhaltlosen Liebesverlangen, hängt ihm sein ganzes Leben hindurch an. Er arbeitet sich auch stets durch alle anspannenden Erlebnisse, die ihn umformen möchten, zum Kindesniveau des reinen Gefühlslebens zurück. Auch hierin ist er echter Russe.

Das Gefühls-*decrescendo*, wie es bei Tolstoi auftritt, ist natürlich nicht die einzige mögliche Form emotionalen Seelenlebens. Es gibt auch *crescendo*-Gefühle, und denkbar sind wohl auch solche mit *staccato*-Charakter. Aber bei Tolstoi kommen solche nicht vor. Die verschiedenen Höhepunkte seines Schaffens bringe ich, wie schon oben erwähnt, mit energiespendenden Erlebnissen, z. B. seiner Heirat, in Beziehung. Seine religiösen Krisen könnten Nullpunkte äusseren Erlebens, Momente rein emotionalen Bewusstseins, mit dessen erschreckendem und angstvollem Charakter, sein. Sein Gefühl war, wie Wagners Musik, unendliche Melodie¹⁾, und deshalb war auch sein Künstlertum so rein und gross; denn, wie Nietzsche sagt: „Nicht die starken, sondern die langen Gefühle machen den Künstler“. Tolstois Leben war ebenso durchzogen von langen Gefühlen der *decrescendo*- und *legato*-Art, wie seine Sprechmelodie von langen fallenden Tonbewegungen.

Ein letztes Wort über die geistige Einstellung Tolstois. Hier erklärt sich sein Erleben und Denken durch den Begriff der Analyse. Kaum ein europäischer Denker hat in so gründlicher, langsam, zäh, ganz allmählich weiter und weiter dringender Weise alle geistigen, moralischen, kulturellen, ästhetischen Werte

1) Über Tolstois Verhältnis zur Musik vergleiche man Romain Rollands „Vie de Tolstoï“. Paris, Hachette 1922 (S. 140 ff.).

der europäischen Menschheit „zerdacht“, analytisch aufgelöst, wie dieser Russe. Selbst der Ostdeutsche Nietzsche versuchte nach vollzogener Analyse eine „Umwertung aller Werte“, eine synthetische Schöpfung des „Übermenschen“. Hiermit soll nicht gesagt sein, dass der analytische Prozess bei Tolstoi schon sein mögliches oder notwendiges Ende erreicht habe. Wenn Tolstoi zum primitiven Christentum mit seinen Problemen des persönlichen Gottes und dessen Walten in der Welt und der Gotteskindschaft der Menschen sich zurückgearbeitet hat, so erscheint hier die grösste und längste decrescendo- und legato-Kurve seines ganzen Lebens. Auch bei der Analyse wird nämlich ein ins Bewusstsein tretender Komplex, der eine gewisse Energiesumme darstellt, aufgelöst und die Energie zerstreut und entladen.

Beim Vergleich der grossen Züge des Lebens und Schaffens von Tolstoi mit denen von Mussolinis Leben und Wirken finden wir also in diesen den Gegensatz einer wesentlich decrescendo und legato verlaufenden Bewegungsform mit gleitenden, glatten, von höherer Energiespannung zu niederer sich entwickelnden Prozessen, und einer wesentlich in crescendo und staccato verlaufenden mit ruckweisen, gebrochenen, von niederer zu höherer Energiespannung sich entwickelnden Prozessen, d. h. einen analogen Gegensatz, wie er sich bei der Analyse der Sprechmelodien dieser beiden Persönlichkeiten herausgestellt hat.

Schlusswort.

Genug ist nun über die Frage Sprechmelodie und menschliche Wesenseigenschaften gesagt worden, um zu einer Kritik der hier vorgebrachten Anschauungen aufzufordern. Es wird von mir nicht der Anspruch erhoben, Thesen, Theorien oder Hypothesen von bleibendem wissenschaftlichem Werte in dem letzten Teil dieser Arbeit aufgestellt zu haben. Es ist aber nur meine Absicht gewesen, der Welt eine neue, immerhin vom theoretischen Standpunkte aus nicht als unmöglich zu betrachtende Methode vorzuführen. Hans Driesch, der grosse deutsche Philosoph, hat neulich geäussert, dass man niemals „niemals“ sagen solle. Deshalb darf ich hoffen, dass dieser erste Versuch einer stimmanalytischen Untersuchung zweier grosser Männer nicht mit dem autoritativen Urteil verworfen werden wird, dass es niemals eine stimmanalytische Methode in der sprachpsychologischen Forschung geben werde.

M ₁	100	200	4	kon v i: v o: k o: m p i a t s i m e: n t o: e: r e a l i: t z a: n d o: u m i: o u t e n t i: k a e n o n r e: t s e n t e d e z i: d e r i: o: k o: l g o: l o p o: r t u n t i t a
M ₂	100	200	9	con v i v o c o m p i a c i m e n t o e r e a l i z z a n d o u m i o a u t e n t i c o e n o n r e c e n t e d e s i d e r i o c o l g o l o p o r t u n t i t a di: fa: r d i: u: n d e r e a t a g r a n d e n a t s i: o: n d o b i t r e a t s e: a n o: a i: s v o: i t s i: t a d i: n i: e d a k t o: p e r o: z i e m i g r a f i j a
M ₃	100	200	9	di: fa: r g i u n g e r a l l a g r a n d e n a z i o n e d o b i t r e o c e a n o, a i s u n i c i t i a d i n i, e d o b i l o p e r o s i e m i g r a l i i t a z i l i: a n i: l a m i a v o: t s e:
	100	200		l i a n i b a m i a v o c e:

T ₁	100	200	7	iv st i n o z n o: (i) t z o k o: n b o: y a t s i t a v e k t o: l k a t o: g d o: k o: d o: d i e n t o j i t o: s t o: s t i t o: i t z o: k o: n a m b o: y a
T ₂	100	200	4	u c m u m h o z h o e m z o k o n s t o z o r e x o b e k m o a s k o m o i d o, k o d o d e a e m m o o c r u m a e m z o k o n o m s o t o: j i: s t o: b i o: z a n o: s t i k a b l i: z n i: m u i: j e: s t u: k o: z d a v o: t s e t o v i e r k o: o: b i o: z a n o: s t i s t i b i e k o m u: d u: x u: k a t o: r i z i v i j o: t v n i: m
	100	200		z c m s o d z a z o m h o c m u k o a u z m e m y u e e c m b y k a z o d o i o t e z a o b e k a o d a z o m h o c m s k e c e d e m m o y u y x y k o m o p e l i k u b e m b h e d i: