

**Zeitschrift:** Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz  
**Herausgeber:** Franz Otto Schmid  
**Band:** 4 (1909-1910)  
**Heft:** 6  
  
**Rubrik:** Umschau

### **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:** 13.01.2026

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

# Umschau

† Karl Hilty. Er hat abgeschlossen, der unendlich fleißige Mann: seine Feder wird nicht mehr über das Papier gleiten; seine Schere nicht mehr die Zeitungsschnitzel äufnen, die unerbittlich den Leib des politischen Jahrbuchs, seines Jahresberichtes, mästeten; Sammelarbeit und Urteilungsfallung, Durchblättern der Vergangenheit, Überschau der Gegenwart, Prophezeiung der Zukunft — sie sind für ihn vorüber, die große Ruhe folgt einem Leben der Arbeit, des Bekennens, der Lehre. Hilty war erfüllt von ethischem Sinn und Mitteilungstrieb, ein Prediger in jeder Stunde, auf jedem Felde, auf jedem Blatte. Alles ward der wahren Lehre unterworfen, sollte ihr zudienen, ward nach dem Verhältnis zu ihr gewertet, erhoben oder fallen gelassen, mußte sich rechts einreihen oder links. Und die in alljährlichem Spruch in die Wolfschlucht Verwiesenen, die ruhig, aber mit eherner Sicherheit Verworfenen, haben sich endlich auch vernehmen lassen gegen das schon mehr automatisch sich wiederholende Gericht des Richters in Bern und haben das Jahrbuch gezaust, haben gerufen, daß auch sie ein Recht auf Leben in sich fühlten, und daß sie meinten, manches, was da im Geistigen kraucht und fliegt, sei nicht gar so einfach zu etikettieren, wie der Jahrbuchmann erdachte. Sein Urteilsrecht sei in einzelnen Gebieten gar billig erworben, und das angewendete Schema treffe die Dinge nicht.

Sie war berechtigt in vielen Stücken, die Gegenwehr, will uns scheinen. Es wäre zu viel zugemutet gewesen, Hilty als Kunsttrichter stumm walten lassen zu sollen dort, wo sein Mangel an der unerläßlichen Gefühlskraft gelegentlich wahrhaft grotesk zutage trat, und derweil die persönliche Stumpfheit gegenüber Aufgaben der Formgebung in der ganzen Gestaltung gerade der Jahresberichte doch wirklich vor Augen

lag. Aber der gerechtfertigte Widerspruch, der mit steigender Stärke gegen gewisse ständig wiederkehrende oder gelegentliche Urteile Hiltys sich hören ließ, traf im Sinne einer Erfassung dieser Persönlichkeit doch nur dann das Richtige, wenn er bei allem Temperament das Gefühl für das Verehrungswürdige in Hiltys Wille und Wesen bewahrte. Es lag doch ein Großes und im tiefsten Grunde Vorbildliches in dieses Mannes geistigem Umspannungsbedürfnis, in seinem steten, unerschütterlichen Wachdienst auf ethischer Warte, in seiner völligen reinen Abgelöstheit von aller niedrigen politischen Erfolgskrabbelei. Und wir haben wahrlich solcher Geister nicht zu viel, als daß wir nicht sie schwer einzuschätzen Ursache hätten! Ein Politiker, dem die höchste Warte der Alltagsplatz seines Denkens war, nicht ein bloßes gelegentliches dekoratives, schön aussehendes Sonntagsbesüchlein auf der Tribüne in irgend einem Festgewimmel — diese Erscheinung tat doch immer wieder von Herzen wohl und war eine Vornehmheit, die man nun missen wird. Hinter einer kurzatmigen Politik von der Hand in den Mund, hinter der Politik der Klüngel der Rattenkönige, der auf Gegenseitigkeit gegründeten Lobes- und Stuhlversicherungsgesellschaften ragte die Hiltysche allezeit als etwas ganz anderes, vom Gemeinen Befreites in die reine Luft hinein.

Das wollen wir „lassen stoßn“. Und Wärme ging auch aus von Hiltys Bedürfnis, alles Wissen umzusetzen in Nährkraft für das Seelische, für den aktiven persönlichen Wert. Was für „kalte Hundeschnauzen“ sollen etwa wir als Reinzucht der Wissenschaftspflege betrachten, wie übermäßig sollten wir die säuberliche Technik des bloßen Abschreibens und Zusammentragens, auch wo nichts weiteres hinzukommt, einschätzen! Fast als etwas, neben dem die Gabe der Gefühlsumsehung,

ja diejenige des Persönlich-Schöpferischen, als verdächtiger Bastard erschiene! Auch in diesem Bezug, meinen wir, war Hilty, so viel Krauses ihm unterlaufen sein mag, ein Mann, der starke Anregungen zu feinerer, wärmerer und nährenderer Geistigkeit gab. Man wird ganz wohl manches entbehren können, was er Jahr für Jahr wieder geschrieben, den Mann aber wird man missen. Oder wo ist der Ersatz, der Neue?  
D. F ä h l e r.

**Zürcher Theater.** Oper. Endlich haben wir nun auch Puccinis „*Madame Butterfly*“ am hiesigen Theater gehört. Man erwartete einen großen Erfolg; es ist nicht ganz so gekommen, wie man gemeint hatte. Puccinis bestrickende Musik hat zwar auch diesmal ihre Wirkung nicht verfehlt. Daß der Komponist seine Gaben nicht mehr mit der unerschöpflichen Hand der Jugend austeilt, seine Mittel vielmehr hausälterisch zusammenhält und lieber bereits erprobte Motive ins Treffen stellt, statt nach neuen zu suchen, konnte dem Beifall keinen Eintrag tun; denn welcher lebende Komponist ist imstande etwas Neues zu erfinden, das es mit dem Alten von Puccini aufnehmen könnte? Wohl aber stand einem vollen Erfolge das ungenügende Textbuch im Wege. Die rührende Geschichte von der treuen Japanerin und dem bösen amerikanischen Offizier, der sie heiratet, obwohl er zu Hause bereits eine legitime Gattin besitzt, was die Verlassene dann, nachdem sie der Sache nach drei Jahren auf die Spur gekommen ist, zum Selbstmord treibt, ist an sich nicht schlecht, aber für drei Akte doch zu dürftig. So reizend poetisch und stimmungsvoll Puccini die Iyrischen Szenen angelegt hat, so sehr sich auch diesmal wieder italienische Sangesfreudigkeit mit reichem, vielgestaltigem Leben im Orchesterparte geschickt verbindet, so weckt „*Madame Butterfly*“ doch auf die Länge stark das Gefühl der Monotonie: man läßt sich schließlich schon eine rein Iyrische Oper gefallen, besonders wenn sie von einem Puccini komponiert ist, aber dann muß wenigstens durch Episoden, Wechsel der

Personen u., für Variation gesorgt werden. Die amerikanischen Verfasser des Stückes, dem das Libretto nachgebildet ist, sind nun aber in der Technik so unbeholfen, daß sie nicht einmal ihren einfachen Stoff sauber dramatisieren konnten, geschweige denn, daß sie ihn noch durch Episoden hätten abwechslungsreicher gestalten können! Schade um so viel prächtige Musik, die unter diesen Umständen nicht ihre volle Wirkung tun kann.  
E. F.

**Berner Stadttheater.** Oper. *Samson und Dalila* von C. Saint-Saëns. Ungemein charakteristisch, voll leidenschaftlicher Stimmungsmalerei ist die Musik zu *Samson und Dalila*. Oft etwas lärmend, das Schöne überschreitend, doch stets warm und überzeugend, dem Texte durchaus entsprechend. Unsere Aufführung der Oper hat alle Vorzüge Saint-Saënscher Kunst ins beste Licht hervorgehoben, und alle Nachteile gemildert, so daß der Gesamteindruck ein großer und nachhaltiger wurde. Dies lag weniger an einzelnen Leistungen, oder an besonders markanter Detailarbeit, als vielmehr am Ensemble, und speziell an den Chören des ersten und dritten Aktes, die große Stimmung auslösten. Das Orchester hatte wohl diesmal den kleineren Teil am Erfolg, die Holzbläser (Einleitung zum II. Akt) spielten auch gar zu unrein, das Blech im forte viel zu gewalttätig; überhaupt war kaum eine feinere Ausarbeitung in dem gesamten Orchesterpart zu entdecken. Den Oberpriester habe ich selten schöner interpretiert gesehen als durch Herrn M. Barth. Auch Fräulein Wilschauer sang und spielte mit ausgezeichnetem Geschmaack, wenn auch ihr Organ für diese Partie größer sein sollte und die Töne besser ansprechen sollten. Zum erstenmal trat in dieser Saison Herr Bogany, unser neuer Heldentenor (*Samson*), auf, der im ersten und zweiten Akte sehr schöne Mittel aufwies, doch im dritten Akt völlig versagte. Glänzend war die Inszenierung durch Direktor Benno Roebke.  
E. H—n.

— **Schauspiel.** Die 150. Wiederkehr des Geburtsjahres Schillers begeht

das Berner Stadttheater mit der Veranstaltung eines Schillerzyklus. Ein begrüßenswerter Gedanke. Um so begrüßenswerter, als damit eine dankbare Gelegenheit geboten erscheint, in sorgfältigen Neueinstudierungen fehlerhafte Tradition und künstlerische Gleichgültigkeit zu überwinden. Die erste Aufführung des Schillerzyklus, als die „Maria Stuart“ in Szene ging, verriet allerdings wenig davon, daß man diese Gelegenheit benützen wollte. Es war zwar nicht zu verkennen, daß brav gearbeitet worden war. Aber trotzdem konnte die Aufführung nicht befriedigen. Einige der Hauptdarsteller waren absolut ungenügend, und die Inszenierung selbst bedeutete zum Teil völlige Stimmungslosigkeit. Die Regiekunst, die sich an modernen Stücken herausgebildet hat, sollte doch auch unsern Klassikern zugute kommen. Das Erfreuliche, das diese Darstellung bot, sei jedoch auch nicht verschwiegen. In Fräulein Petermann, die die Titelrolle spielte, lernte man eine junge Künstlerin kennen, die die schwere Aufgabe beinahe völlig zu meistern verstand. Die stille, feierliche Wehmuth, die Größe, mit der Maria in den Tod geht, kamen in ihrer Darstellung zur erschütternden Wirkung. Einen ebenbürtigen Partner hatte sie in Herrn Paulus, der den Mortimer mit glühender Begeisterung spielte.

Über Thomas „Moral“, die als Zeichen zur Rückkehr zu freieren Kunstanschauungen nun auch in das Repertoire des Stadttheaters übergegangen ist, wurde in diesen Blättern bereits anläßlich der Erstaufführung am Intimen Theater berichtet. Der damalige Eindruck hat sich durchaus bestätigt. Leider fand das Stück eine nicht genügend vorbereitete Aufführung. Die Schwerfälligkeit, die es mitunter besitzt, kam dadurch noch deutlicher zum Ausdruck. Anstatt daß mit sprudelnder Lebhaftigkeit gespielt wurde, zogen und dehnten sich die einzelnen Akte dank der allgemeinen textlichen Unsicherheit, die auf der Bühne herrschte, peinlich unbeholfen hinaus. Schade, schade! Denn der Haupt-

reiz solcher Aufführungen beruht naturgemäß in der Ursprünglichkeit und lachenden Beweglichkeit. Unter diesen Umständen rückten einige Nebenrollen in die erste Linie: so die der Herren Lange, Wagner, Göze und Fräulein Brosios. Das Stück wurde von einem zahlreichen Publikum mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

G. Z.

**Basler Musikleben.** Die Allgemeine Musikgesellschaft veranstaltete am 12. Okt. ihren ersten Kammermusikabend. Das Basler Streichquartett, bestehend aus den Herren Konzertmeister Röttscher, Emil Wittwer, Eduard Schaffer und Willy Treichler, brachte in schöner Ausarbeitung Mozarts D-Dur Quartett, Nr. 8, zur Ausführung und verstand es, dem klarflüssigen Werke in jeder Weise gerecht zu werden. — Außerdem brachte das Programm das Septett für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncell und Kontrabaß in Es-Dur, op. 20, von L. van Beethoven. Die Ausführenden waren die Herren Wetzel, Krumbholz, Weigl, Röttscher, Schaffer, Treichler und Cocan, alle vom Orchester der Allgemeinen Musikgesellschaft. Die Wiedergabe des jugendfrischen Werkes war durch ein schönes Ensemble ausgezeichnet. In der Mitte des Programms stand eine Novität: Sonate für Violine und Klavier in C-Moll, op. 1, von Karl Heinrich David. Der jugendliche Autor, ein Basler, bis vor kurzem in Hamburg als Kapellmeister tätig, gibt sich darin sehr modern und weist Talent für charakteristisches Gestalten auf; er hat aber fast nur eine einzige Farbenmischung auf seiner Palette: grau, und wirkt deshalb monoton. Wenn er den Weltschmerz abzuschütteln versteht, wird er Positiveres bringen. Die Herren Kapellmeister Suter und Konzertmeister Röttscher liehen dem Erstlingswerk ihre ganze Kraft. —

Am 17. Oktober reichte sich das erste Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft an. Zum Andenken an Ludwig Spohr (gest. 22. Okt. 1859) wurde dessen Ouvertüre zu Jessonda gespielt. Mit ihren edlen Linien und ihrer einfach vor-



nehmen Haltung fand sie warme Aufnahme beim Publikum. Der Solist des Abends war Wilhelm Bachhaus aus London. Der noch ganz junge Pianist ist bereits zu großem Rufe gelangt und gilt vor allem als hervorragender Techniker. Daß ihn diese Eigenschaft wirklich in hohem Maße eigen ist, bewies er auch hier, sogar zum Nachteil eines seiner Solostücke, dem von den beiden Impromptus aus op. 90 von Franz Schubert verhehlt er das Tempo in unleugbarer Weise, während er dem in G-Dur gerecht wurde, allerdings ohne besonders warmen Ton zu haben. In der Soirée de Vienne von Schubert-Liszt wußte er den ganzen dieser Musik innewohnenden Zauber zu entfalten, und den bekannten, ursprünglich für Klavier zu vier Händen gesetzten Militärmarsch in D-Dur von Schubert spielte er in der Taubert'schen Bearbeitung mit Rasse. Im A-Moll Konzert von Rob. Schumann, op. 54, entfaltete er die ganze Sicherheit und Klarheit seiner Technik, schien aber die spezifisch Schumann'sche Art noch nicht besonders erfaßt zu haben. — Einen alles überragenden Eindruck machte am Schluß des Konzertes die C-Moll Symphonie, op. 68, von Johannes Brahms, die, von Kapellmeister Suter auswendig dirigiert, eine nach allen Richtungen hervorragende Wiedergabe erfuhr und das Publikum zu lebhaften Ovationen hinriß. —

Brl.

**Berner Musikleben.** I. Abonnementskonzert. Festliches Gewand, festliche Stimmung, der Saal dicht besetzt und auf dem Podium 70 Musiker, unser neues Symphonieorchester. Zu allem dem noch ein neuer Kapellmeister, Herr F. Brun. Es sei gleich gesagt, die Erstleistung Herrn Bruns mußte mit hoher Achtung beurteilt werden; seine bestimmte, gemessene Art des Dirigierens vermochte das Orchester zu gediegener Leistung zusammenzuhalten. Was ich beim Anhören der Orchesterwerke am höchsten einschätze, ist die klare Ausarbeitung, die Herr Brun dem Stoff hat angeeignet lassen, die den

feinfühligsten Musiker verrät. Das Ruhig-Beronnene seiner Auffassung leistet die beste Gewähr für Gediegenheit. Herr Brun scheint auch Sinn für Klang zu haben, viele Stellen waren speziell daraufhin schön durchgearbeitet. So klang denn gleich das erste Werk, Mozarts G-Moll Symphonie sehr präzise, doch nicht ohne Schwung, vielleicht etwas hart in Einzelheiten. Bruns Hauptvorzug: sein Stilgefühl kam hier glänzend zum Ausdruck. Die Ouvertüre zu Leonore (Nr. 3) von Beethoven gelang ebenfalls sehr befriedigend, die einzelnen Teile waren sehr schön herausgearbeitet, und dennoch wollte es mir scheinen, als ob vor lauter feiner Mosaikarbeit die Wirkung des Ganzen gelitten hätte. Eine vorzügliche Leistung war die Wiedergabe des Orchesterpartes zu dem Violinkonzert von Brahms. Hingegen kam das Konzert von J. S. Bach für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelli und Continuo nicht zu voller Geltung. Das richtige Abheben und Einfügen der Instrumente war nicht immer klar durchgeführt.

Die Akustik des Konzertsaales trägt an manchem Unzulänglichen schuld; das forte klingt stets roh und verschwommen, und nur das piano dringt schön und edel durch. Die Akustik ist insofern besonders unvoreilhaft, als sie den Ton nicht veredelt, „bekleidet“, da treten Übelstände unseres Orchesters erst recht zutage. Die Holzbläser zumal haben schwer, ihren Instrumenten das Harte, Trockene des Tones zu nehmen. Das Blech klingt unrein, schmetternd, roh. Herr Brun wird in der Ausarbeitung des Chorflanges große Mühe haben; ich glaube jedoch sicherlich, daß er auch diese Aufgabe mit Energie durchführen wird.

Als Solist hörten wir Herrn C. Fleisch aus Berlin, einen hervorragenden Geiger. Mit enormer Technik verbindet er Geschmaek und Sicherheit des musikalischen Ausdruckes. Seine Glanzleistung war das Konzert von Brahms. Auch die Sonate G-Moll für Violine allein von J. S. Bach gelang ihm sehr schön, wenn auch nicht

immer ganz rein. Sein Ton ist nicht sehr groß, aber von bestrickendem Klang.

— Flonzalan Quartett. Wenn Beethovens B-Dur Quartett in Gegensatz gestellt wird zu den übrigen, durchaus modernen Kammermusikwerken des Programmes, das einer Matinée des Flonzalan Quartettes zugrunde lag (Chaußon: Adagio aus dem Quartett C-Moll, Reger: Scherzo aus dem Quartett D-Moll, Dohnányi: Quartett in Des-Dur), so ergeben sich natürliche Unterschiede, wie eben klassische, hauptsächlich im Formalen aufgehende Musik anders auf den Zuhörer wirkt als die Prägnanz rhythmischer und harmonischer Charakterisierungskunst neuerer Tonkünstler. Indessen trat in dieser Programmzusammenstellung noch eine andere, weniger natürliche Unterschiedlichkeit zutage: Beethoven bleibt stets vornehm, gedanklich klar, das persönliche Temperament stets künstlerisch gezügelt, und vor allem — jeder Gattung seine Musik auch sei — klangschön. Die modernen Werke des Programmes aber ließen des öfteren diese für ein Streichquartett lebensbedingliche Qualität vermissen. Gewiß, der moderne Musiker arbeitet mit allen Mitteln, und wo Gegebenes nicht zum Ausdruck seines Gedankens genügt, da sucht er neue Kombinationen, neue Wirkungen, das Außersordentliche scheint ihm natürlich, sowie es sich lebendig in seinen Gedanken verwebt. Deshalb steht auch unsere moderne Musik im Zeichen der Charakterisierung. Die Alten erreichten Stimmung in langen, mitunter gewundenen Wegen, der moderne Meister spricht direkt und auf dem kürzesten Wege zum Hörer. Aber, und hier trifft der Vorwurf speziell Reger

und Dohnányi, viele Komponisten nehmen nicht mehr genügend Rücksicht auf die praktische Ausführbarkeit ihrer Werke. Durch die Unmöglichkeit, den Gedanken ihrer Werke auch klangschön gerecht zu werden, verlieren diese Kompositionen mächtig an Wirkung, und es ist kein Wunder, wenn modernen Kammermusikwerken der Kammermusikstil abgesprochen wird. Dabei standen wir vor einem ersten Künstlerensemble, das gewiß alle Bedingungen erfüllt, die gerechterweise an ein Quartett gestellt werden dürfen, Reinheit, Tongebung, rhythmische Präzision, musikalisch strenges Auseinanderhalten der wichtigen und unwichtigen Momente, alles dies ist bei dem Flonzalan Quartett zur Selbstverständlichkeit geworden. Wenn nun im Scherzo Regers in dieser Aufführung die Idee, die bizzarren Gedankenfolgen des Komponisten nur andeutungsweise gezeichnet wurden, so hat wohl Reger selbst sich in diesem Opus schwer verzeichnet. Das gleiche gilt von dem Quartett von Dohnányi, das, um die gedachte Klangwirkung hervorzubringen, eines großen Tonkörpers bedürfte. Wie unedel klangen da die vier Instrumente, wie dürftig der Ton und wie unschön das Ensemble. Schade für die Arbeit. Wesentlich besser gefiel mir das Adagio von Chaußon. Dieser Komponist verbindet Grazie und Liebenswürdigkeit mit großer Tiefe des Empfindens und besitzt von den drei Modernen am meisten Sinn für Klangwirkung und Klangfülle, nur bei allzuherben Affordfolgen wurde das Ohr des Hörers beleidigt; denn die Orgel und das Streichquartett vertragen eben am wenigsten das Schrofne und Unvermittelte.

E. H—n.

**Ich will spiegeln mich in jenen Tagen.** (Mitgeteilt.) Als literarische Festgabe für den Theodosianumsbazar erscheint unter dem einem bekannten Kellerschen Gedicht entnommenen Titel „Ich will spiegeln mich in jenen Tagen“ ein „Kindheitsbuch zürcherischer Dichter“, das fünf Erzählungen von J. C. Heer, Fritz Marti, Meinrad

Lienert, Ernst Zahn und Jakob Böhrtel enthält. Wir zweifeln nicht, daß das reizende Biedermeierbändchen, das von J. Frank in neuzeitlicher Fraktur nach altmodischem Schnitt gedruckt und in der Kunstbuchbinderei von Günther, Baumann & Cie. in Erlenbach gebunden wurde, nicht nur mit Rücksicht auf den wohlthäti-

gen Zweck, dem es dient, sondern auch seines gediegenen Inhalts und seiner hübschen Ausstattung wegen den verdienten Absatz finden wird. Der Preis von

2 Fr. für das 150 S. starke gebundene Bändchen ist dabei äußerst bescheiden zu nennen. Das Büchlein ist am Literaturstand des Bazars in der Tonhalle zu haben.

## Literatur und Kunst des Auslandes

† **Cesare Lombroso.** Man hat über Lombrosos Anschauungen ebensooft gelacht, wie sie als tiefsinnig bewundert. Man hat gewisse, vielleicht zu kühne Schlüsse, die er gezogen hat, als typisch für seine ganze Wissenschaft betrachtet und darüber seine eigentliche, heute in ihrem großen Werte durchaus unbestrittene Arbeit vergessen. Lombroso war ein Aufklärer, ein Mann des ausgebildetsten Feingefühls, der schärfsten Beobachtungsgabe und ein kaltblütiger Logiker. Psychologie, speziell Kriminalpsychologie, war für seine Anlagen die gegebene Materie. „Genie und Irrsinn“ ist das Werk, das in alle Kultursprachen übersetzt, seinen Ruhm in alle Welt trug.

Genie und Wahnsinn sind in ihren subjektiven Voraussetzungen des Entstehens wesensähnlich, ja wesensgleich. Das ist das Resultat, das aus Lombrosos Untersuchungen hervorging. Genie und Wahnsinn sind zum mindesten wesensverwandt. An einer langen Reihe von Beispielen aus der Geschichte sucht Lombroso die Richtigkeit seiner These nachzuweisen und aus der Fülle des Materials, das er beibringt, wächst mit unaufhaltsamer Notwendigkeit die gleiche Überzeugung im Leser auf. „Das Genie, jene einzige rein menschliche Macht, vor welcher man ohne Beschämung das Haupt beugen darf, wurde von nicht wenigen Gelehrten, zugleich mit dem Gang zum Verbrechen, zu den theratologischen Formen des menschlichen Geistes gezählt und für eine der vielen Formen des Irrsinns erklärt.“ Lombroso ist aber nicht

nur Psychologe, er ist auch ein hervorragender Physiologe und gerade dieser Umstand setzt ihn in die Lage, die ergänzenden Beweise für seine psychologischen Untersuchungen gewissermaßen aus der exakten Wissenschaft sich zusammenzustellen. Genie, Irrsinn und Verbrechen beruhen nach Lombrosos Ansicht nicht nur in denselben physiologischen Formen, sondern diese stehen auch in engsten Wechselbeziehungen mit den geistigen Erscheinungen. Aus dieser Abhängigkeit des Geistes vom Körper oder, um in seiner Ausdrucksweise zu reden, aus diesem körperlichen Seelenzustand baut dann Lombroso seine Vererbungstheorie auf und zugleich leitet er daraus die Motivierung seiner Forderung ab, daß der Verbrecher, der im Grunde ja nur ein Kranker sei, nicht zu strafen, sondern nur zu heilen sei.

Der praktische Einfluß, den Lombrosos Theorie auf unsere Kriminalgerichtsbarkeit gehabt hat, ist unverkennbar. In diesem Punkte hat die Jurisprudenz eine vollständige Umgestaltung erfahren. Das Prinzip der äußeren Gerechtigkeit wurde zugunsten der inneren Gerechtigkeit, der Abwägung der inneren Schuld, der inneren Verantwortlichkeit zurückgedrängt. Der Arzt hat den Richter vielfach ersetzt. Und das ist eines der Hauptverdienste Lombrosos, daß er durch die psychophysiologischen Untersuchungen, durch die Resultate, die er aus ihnen gewonnen hat, den Boden geschaffen hat, auf dem allein gerechte Beurteilung möglich ist.