

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 12 (1944-1945)

**Rubrik:** Kleine Rundschau

#### **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>**

# K L E I N E R U N D S C H A U

EIN GROSSE KRITIKER:  
ALEXANDER BERRSCHE

Nun sinken sie alle dahin, eine nach der andern, die deutschen Tonhallen (wie die Zürcher mit verblüffender Prägnanz ihren größten und schönsten Konzertsaal nennen). In jeder Stadt gab es eine, in den großen viele, und von September bis Mai wurde in jeder musiziert, in Hunderten. Und was für ein Publikum saß in diesen geistigen Theatern zu Füßen der Dirigenten, Pianisten und Sänger: aufmerksam und leidenschaftlich, neugierig und gebildet, ein wenig stolz auf das neue Abendkleid oder das neue Armband, bis — sich Giesecking ans Klavier setzte oder d'Albert, oder Fleisch die Geige in die Hand nahm oder Furtwängler hochaufgerichtet den Taktstock über das Orchester hob... Es ging nicht immer friedlich zu; die Chance, aufgeführt und angehört zu werden, hatte fast jeder Komponist, aber diesem Publikum zu gefallen, war schwer; es verteidigte den Eingang zu den Hallen seiner Götter, und es haßte, wo es nicht oder noch nicht lieben konnte. Ich erinnere mich einer Unterhaltung mit einem angesehenen und klugen Pariser Verleger. «Ich liebe Racine», sagte er, und dann fragte er plötzlich: «Liebt man bei Ihnen Goethe? Kann man diesen Ausdruck gebrauchen?» Ich dachte nach und antwortete: «Wir bewundern ihn, aber wir lieben Beethoven, Bach, Mozart...»

Es gab auch in den Theatern Kämpfe und Schlachten, Pfeifkonzerte und Ohrfeigen um ein neues Stück (von Schiller

bis Bronnen), aber die Leidenschaft, mit der um Wagner gekämpft wurde, um Brahms, um Reger, um Hindemith war größer. Am nächsten Morgen erschien dann die Kritik (wie man in Zürich den klaren und gerechten Isler las oder Willi Schuh liest), und es gab (und gibt) keine Zeitung, die es sich hätte leisten können, keinen Musikkritiker zu haben. Fleißige und gebildete Männer, wurden sie sehr genau gelesen, aber eben doch so, wie man das liest, was die Zeitung hauptsächlich bringt: Nachrichten; und wie der Schauspieler vom Vorhang begraben wird, wenn das Licht im Saal wieder angeht, so wurden auch ihre Aufsätze wieder vergessen, wenn das Abendblatt das Morgenblatt ablöste. Einer dieser Kritiker, der mehr als 30 Jahre lang für die Münchner Zeitung schrieb (ein angesehenes, aber nur mittelgroßes Blatt) war Alexander Berrsche. Er starb 1940, und seine trauernden Freunde haben nun einen Teil seiner Aufsätze in einem Buch gesammelt und unter dem schönen, von Luther erfundenen Titel: «Trösterin Musika» veröffentlicht. Das Buch ist fast 800 Seiten stark; aber es könnte auch 1600 Seiten umfassen, und man würde keine Zeile überspringen; es war ein ehrenhafter und sehr glücklicher Einfall des Verlags Callwey, diese Fülle kleiner Meisterwerke eines Mannes herauszugeben, der ein großer Kritiker war und ein sehr großer Schriftsteller.

Berrsche war Pfälzer, Kaiserslauterner, wo er 1883 geboren wurde. Als einziger Sohn wohlhabender Leute besuchte er das Gymnasium und ging 1902 nach München. Er wollte die Rechte studieren; aber er liebte die Musik, und als

er nun ein freier Mulus war, ging er schnurstracks zu Max Reger, um bei ihm Musiker zu werden. Er wurde — nach dem Zeugnis seiner Freunde — ein guter Pianist; aber als er fühlte, daß er kein Genie war, verließ er die Musik. Er wurde Rechtsanwalt und ein Kritiker, der sein Handwerk (und das der Kritisierten) von Grund auf kannte.

Reger war damals ein umstrittener Mann, und jeder Aufführung seiner Werke folgten die leidenschaftlichsten Kämpfe. «Die Stimmung im Konzertsaal ist geladen», erzählt Berrsche. «Eine Atmosphäre von Wut und Hohn greift um sich, die wir kleines Häuflein (von Anhängern) fast körperlich fühlen...»

Es war nicht gemütlich, weder für Reger noch für seine Freunde; aber es ging um die Kunst, allerdings nur um die Kunst. «Man stand auf dieser oder jener Seite, man stritt mit Leidenschaft gegeneinander; aber man wußte, daß es auch dem verhaßten Gegner nur um die Sache zu tun war. Jener hohe Verwaltungsbeamte, der nach dem letzten Satz mit den Worten „Jetzt wird pfiffig!“ den Hausschlüssel zückte, jener Dr. Louis, der die Sinfonietta im Grund und Boden verriß, sie hatten beide eine ehrliche Ueberzeugung, sie wollten für ihr Kunstdideal eintreten, sie wollten kämpfen gegen das, was sie für Entartung hielten, sie haben, wenn sie von Musik sprachen, wirklich nur die Musik gemeint...»

Wer mehr als dreißig Jahre lang Kritiker war, hat fast alle Werke der europäischen Tonkunst gehört, und Berrsches Buch ist das reine Nachschlagewerk, aber ein Lexikon, dessen Stil so bezaubernd ist, daß man nicht weiß, wo man mit dem Kostproben-vorsetzen anfangen soll und wo aufhören. Beginnen wir also in Gottes Namen mit den Halbgöttern unter den Komponisten. Berrsche hat sie alle geliebt, und seine Verehrung der Meister blieb bis zum letzten Tag seines Lebens unerschütterlich. «Wer Bach ist, können vielleicht die Engel im Himmel sagen, nicht wir Menschen, denen er außer jedem Vergleich und Maß der

Inbegriff aller Musik ist, der gewesenen und der kommenden, und ein Lebens-element, ohne das wir verdorren und verkümmern müßten... Unermeßlich wie die Natur spottet sein Werk jeder deutenden Bemühung, und es scheint ihr zugleich entgegenzukommen...» Wer so empfindet, hat viel nachgedacht, und die Werke der Meister kamen diesem Liebenden entgegen, der selbst dann wach blieb, wenn er trunken war (wie alle schöpferischen Menschen), der sich niemals und von keinem Namen bluffen ließ, sondern immer aufmerksam, immer gespannt und kühn im Vergleichen: «Händels Werke sind eine Welt, so reich wie die Shakespeares. Sie kennen Himmel und Hölle des menschlichen Herzens, sie kennen seine Kämpfe, seine Lust und die Erschütterungen seiner Einsamkeit. Sie haben den Jubel und den Zusammenbruch, den Fluch und die Heiligsprechung, das Toben der Elemente und das selige Schreiten großer Könige und Herren. Wer erst das Allerbeste daran begriffen hat und mit dem Herzen dahintergekommen ist, wie ihr Stil in all seiner strengen Beherrschtheit, noch den echten Naturlaut bewahrt, den könnte es wie ein Traum anwandeln, sich in dieser Welt zu verlieren.»

Erstaunlich (so erstaunlich, daß man näher hinschaut und die Stelle noch einmal liest), wie sich Berrsche Mozart naht, «diesem geheimnisvollen Vogel, von fernem Stern zu uns geflogen und bald wieder zu einem andern entwichen». «Mozart», schreibt er an seinen Freund, den Literaturkritiker Hofmiller, «steht ganz für sich allein, als die einsamste Erscheinung der gesamten Musik. Ich habe es noch nie gewagt, über ihn zu schreiben (nur natürlich über seinen Vortrag, das ist ja was anderes). Wenn man ihm nämlich stilistisch naht, kriegt man nichts Substantielles in die Finger. Es gibt bei ihm stilistisch fast nichts, was nicht andere vor ihm auch gemacht hätten (ich meine natürlich Analysierbares), so daß Leute, die das Wesentliche nicht hören, ihn für einen eminenten Nachahmer

halten...» Eine außerordentliche Bemerkung, welche für eine Sekunde den Vorhang, oder sagen wir lieber einen Vorhang von dem tragischen Geheimnis hebt, das Mozarts Mißerfolg zu Lebzeiten umgibt. Um so leidenschaftlicher, und das heißt bei ihm: sorgfältiger, prüfte Berrsche jede Wiedergabe eines Werkes von Mozart, und sein Entzücken ward überströmd, wenn er den Meister von einem Meister dirigiert hörte. «Gestern hat Richard Strauss den Figaro dirigiert. Es war die zweite Figaro-Aufführung, die ich unter ihm gehört habe, und es ist mir zumute, als hätte ich die erste vorgestern gehört. Strauss hat als Mozart-Interpret in allen Fragen des Zeitmaßes einen Takt ohnegleichen; aber die meisten Musiker hören ihm nur mit halbem Ohr zu. Daß er leichtere, schwebendere Tempi nimmt als die andern, daß er diese bewegteren Zeitmaße durch eine wunderbar schlanke, sozusagen perspektivische Dynamik legitimiert, wird gerade noch bemerkt. Aber wo seine Tempi ruhiger sind, als man's gewohnt ist, fällt er den wenigsten auf. Und gerade da ließe sich besonders viel von ihm lernen..., daß ein Allegretto kein Allegro ist, oder wie man das Allegro moderato des wundersamen F-dur-Sextettes anpacken muß, daß es zugleich fließend und kantabel wirkt.» Unter den modernen, und das heißt unter denen, die heute modern sind, und die also jünger waren als Berrsche, schätzte er Strawinsky und Hindemith nicht. «Der Feuervogel ist nichts als paprizierte Unterhaltungsmusik, die sich gerade in ihren kantablen Partien auch dem Naivsten klar enthüllt. Wenn diese Modernsten nach allen grotesken Scherzen und wilden Gebärden ernstlich anfangen wollen zu singen, erlebt man die Selbstdemaskierung eines Philistertums...»

Ich bin selber ein Moderner, der's nicht leicht hat (ich meine mit der Kritik); aber die harte Bemerkung von dem Philistertum geht in beträchtliche Tiefen. Es ist nicht zu leugnen: Die Epoche zwischen 1910 und 1925 hat

viele revolutionäre Philister gesehen, und das heißt Männer, welche die phrygische Mütze oder den Expressionismus nur aufsetzten, um den Bourgeois zu erschrecken.

In einem Werk Hindemiths erblickt er eine Häufung unaufgelöster Vorhalte, die auch das harmonisch geschulteste Ohr nicht als beziehungsvolles Nacheinander zu hören vermöge. «Arnold Schönberg», fährt er fort, «sagt einmal, die Dissonanz sei genau so eine Harmonie wie die Konsonanz, und der einzige Unterschied bestehe darin, daß der moderne Musiker der Konsonanz möglichst ausweiche. Diese Lehre... leidet an dem fundamentalen Irrtum, die Polarität des Harmonischen zu erkennen. Sie verschließt die Augen vor der Tatsache, daß Dissonanz und Konsonanz begrifflich und real zusammenhängen, und daß, wenn man die eine aufhebt, auch die andere nicht existiert...»

Diese Aeußerung scheint mir politisch interessant zu sein, ja gerade politisch, weil die modernen Musiker der Konsonanz keineswegs freiwillig ausweichen, oder — im Falle Hindemith — ausgewichen sind. Man kann auch nicht komponieren, was man nicht sieht!

Dagegen schätzte Berrsche Honegger. «Vor dieser Antigone verstummt aller Streit der Richtungen, schon die ersten Takte kündigen den echten Musiker an, den Musiker von hohen Graden... So zeigt sich auch hier wieder, daß jede Kontroverse über Ausdrucksmittel und Stil am wesentlichen vorbeiredet. Das Unwägbare des Schöpferischen allein ist's, das Werk und Rang bestimmt...»

Man kann über manche Ansichten Berrsches verschiedener Meinung sein, und es wäre ja auch langweilig und unser Tod, wenn er das letzte Wort gesprochen hätte. Aber was ihn groß macht und so überaus lesenswert, ist seine Tapferkeit, sein Mut vor der Welt und vor sich selber. Er beobachtet und schreibt nie als Lehrer, sondern immer als Lernender, und sein enormes Wissen drängt sich niemals zwischen die Kunst und seine Augen. Im Jahre 1911 kam

Caruso nach München, und in der Nacht nach der Vorstellung schrieb Berrsche eine lange Kritik, welche fast nur von dem schauspielerischen Genie des Sängers handelte, bis ihm zum Schluß einfiel, daß er einen Sänger zu kritisieren hatte. «Und die Stimme? Fast hätte ich vergessen, daß auch seine Stimme an seiner Berühmtheit Anteil hat. Denn nie ist mir eine Stimme so gleichgültig gewesen wie die Carusos. Oder hatte jemand Zeit, die Joachimsche Stradivarius zu bewundern, wenn der Meister aller Geiger einen Beethoven gespielt hatte? Eine Stimme ist nur ein Instrument und als solches von untergeordneter Bedeutung. Hätte Caruso statt seiner wunderbaren natürlichen Mittel ein blechernes Organ, so würde mich sein Künstlertum nicht weniger entzückt und ergriffen haben. Das soll mich nicht hindern, seinen dunklen Tenor nachdrücklich und laut zu preisen. Aber man denkt nicht daran, wenn man ihn hört.» Alexander Berrsche war ein Caruso unter den Kritikern. Sein Buch handelt von der Musik; aber man denkt nicht daran, wenn man es liest; man folgt den Unterhaltungen eines großen, klugen, unbestechlichen und leidenschaftlichen Mannes, wahrhaftig einer Fülle von Eigenschaften, welche die Natur selten in einem Menschen vereinigt.

BERNARD V. BRENTANO

### ANTIKE KUNST IN DER SCHWEIZ

Dieser stattliche Band hält die Erinnerung an die von seinem Verfasser organisierte Ausstellung in der Kunsthalle Bern im Herbst 1942 fest.

Eine so große Zahl antiker Originale hätte man kaum in der Schweiz erwartet. Sie sind zum größten Teil zerstreut in Privatbesitz, und so war es ein Verdienst, sie einmal öffentlich zu zeigen, wenn auch die Ausstellung selbst weniger effektvoll aussah als eine Gemäldeausstellung; denn die zumeist

kleinen Objekte sind ausstellungstechnisch undankbar. Fünfzig der bedeutendsten Stücke jener Ausstellung werden im vorliegenden Band<sup>1</sup> — zum Teil erstmalig — in guten Aufnahmen des Verfassers veröffentlicht und eingehend künstlerisch und kulturgeschichtlich erläutert. Eine «Einführung in die Kunst der Antike» gibt in lesbbarer Form auch dem Laien die Möglichkeit, die einzelnen Stücke untereinander historisch zu ordnen; auch ist bei der Auswahl des Abzubildenden geschickt darauf Bedacht genommen, möglichst alle Epochen der griechischen Kunst zu Worte kommen zu lassen. Die zahlreichen wissenschaftlichen Anmerkungen und Literaturzitate sind auf 63 Seiten am Schluß zusammengefaßt. Ein Teil dieser Arbeit diente als Berner Habilitationsschrift.

Nicht alle abgebildeten Gegenstände sind im Kunsthandel gekauft; ein Hauptstück, die «Hydria von Grächenwil», ein bronzenes Wassergefäß mit prachtvoll-altertümlichem figürlichem Henkelschmuck, wurde Mitte des vorigen Jahrhunderts in einer Kiesgrube nahe bei Bern ausgegraben, und belegt so eine bis gegen 600 vor Christus hinaufreichende Beziehung Althelvetiens zu Griechenland. Zum erstenmal wird das Detail dieses kostbaren Fundes in wirklich zureichenden Abbildungen gezeigt, und mit weit ausholender Gelehrsamkeit bestätigt der Verfasser die Annahme seiner Herkunft aus der für seine Bronzarbeiten berühmten spartanischen Kolonie Tarant in Unteritalien.

Der geometrische Stil der griechischen Vorzeit ist durch ein Bronzepferdchen und eine Kanne nur eben angedeutet, dagegen ist der «orientalisierende» Stil der Vasenmalerei vollgültig vertreten durch eine prachtvolle Kanne aus Rhodos, mit Tieren und Lotosblüten, Prachtstücke sind ferner der altertümliche Bronzehelm und die abgebildeten

<sup>1</sup> «Antike Kunst in der Schweiz». 50 Meisterwerke aus dem klassischen Altertum in öffentlichem und privatem Besitz; 96 Abbildungen auf 79 Tafeln. Eugen-Rentsch-Verlag, Erlenbach-Zürich.

schwarzfigurig und rotfigurig bemalten Tongefäße, die sich zum Teil bekannten athenischen Vasenmalern zuweisen lassen, so daß auch die archäische, frühklassische und klassische Zeit mit kleinen, aber wertvollen Beispielen zum Wort kommt. Die hellenistische Zeit äußert sich in den zierlichen Tanagrafigürchen, und dann im Großteil der Marmorköpfe, Torsen und Reliefs — daneben werden hervorragende Beispiele von Münzen, Kameen und goldenen Schmucksachen abgebildet. Provinzrömisches, wie es bis zum Ueberdruß manche Museen füllt, blieb in der Berner Ausstellung grundsätzlich ausgeschlossen, und so ist der reine, griechische Ton, der auch in den römischen Kopien griechischer Originale anklingt und den Reiz dieses wertvollen Beitrags der Schweiz an die Kenntnis der Antike ausmacht.

PETER MEYER

W. H. v. Wyß in Zürich, von dem hier berichtet werden soll.

Das Besondere an diesem Werke<sup>1</sup> sind nicht in erster Linie die vielen physiologischen Tatsachen, so wichtige Sachverhalte auch dargestellt sind und so reiche eigene und neue Erfahrungen besonders auf dem Gebiete der Nervenfunktionen auch mitgeteilt werden. Das Besondere ist die Gesinnung, die aus dem Werke spricht; wir wollen darum hier vor allem versuchen, den Standpunkt zu zeigen, von dem aus die psychophysiologischen Probleme hier gesehen werden.

Das Werk gründet nicht auf der so verbreiteten Auffassung, eine wissenschaftliche Geisteshaltung sei objektiv, wenn man seine Auffassungen von «höheren» Dingen gleichsam als die private Sphäre nach Möglichkeit verschweige. Auch ungesagt durchwirkt ja die Grundhaltung ein jedes Gebilde unseres Schaffens, es ist nur viel schwerer, das Unausgesprochene in den anscheinend rein sachlichen Angaben in seinem Anteil abzuwägen.

Von Wyß sieht den gesunden und den kranken Menschen als ein Wesen von eigener Ordnung. Er sucht nicht, die menschliche Sonderart herzuleiten von irgendeinem tierischen Ausgangspunkte, aus dem sie sich entwickelt haben könnte. Vielmehr trachtet er, das Besondere zunächst einmal hervorzuheben. Nur wenige Züge seien erwähnt, die heraustreten: da ist einmal die in unserer Erinnerung zusammengefaßte Kontinuität des Erlebens, da ist die dauernde, bis ins hohe Alter oft erstaunliche Bildungsfähigkeit unseres zentralen Nervensystems, da ist die stete schöpferische Aktivität im Wachzustande ebenso wie im Traum oder im traumlosen Schlaf — eine Aktivität, die stetsfort an der menschlichen Person gestaltend schafft. Auch hebt von Wyß die Bedeutung der Erkenntnisfunktionen hervor, die dem unbewußten Wirken unserer Gefühle zukommt,

#### ZUM BUCH EINES ARZTES

Immer mehr von dem, was einst vom Seelsorger betreut worden ist, wird heute den Pflichten des Arztes zugewiesen. Je brüchiger, je unsicherer die Gesinnungen sich erweisen, die einst die Normen unseres Lebens bestimmt haben, um so weiter greift die Ueberzeugung — wie oft eine allerletzte Hoffnung —, daß im Lebensbereich des Arztes so etwas wie eine Norm noch bestehe, da er doch weiß, was gesund und was krank ist. Die Bücher von Aerzten bestärken dies Gefühl durch die Ausbreitung eines redlichen, auf fruchtbaren Prinzipien ruhenden Wissens um unser Dasein. Stellt der Mediziner den Menschen dar, so weist er vor allem auf die erstaunliche Verflechtung der inneren Abläufe hin, von denen das Bestehen unserer Organisation abhängt. Die physiologische Forschung ist es, die hier führt. So war es seinerzeit in dem vielgelesenen Werk von Alexis Carrel über den «unbekannten Menschen». So ist es auch in dem Buche von Prof.

<sup>1</sup> Walter H. von Wyß: «Psychophysiologische, Probleme in der Medizin». Benno Schwabe Basel 1944.

und die wohl der scharfen Kontrolle des wachen Verstandes bedarf, aber deswegen als Quelle von Erkennen und Handeln nicht weniger ernst zu nehmen ist. Im Menschenbilde, wie es aus den Darstellungen dieses Buches sichtbar wird, kommt auch die Tatsache der primär sozialen Existenz des Menschen an ihren richtigen Platz, gleich weit weg vom Extrem des Individualismus wie von dem eines ameisenartigen Untergehens in einem übergeordneten «Organismus», der keiner ist. Auch das Wissen um unsere stete Weltbeziehung durchwirkt die ganze Darstellung, ihre stete Gegenwart wird ebenso beachtet wie der individuell so verschiedene Grad ihrer Stärke.

An dieser Grundhaltung arbeitet das Werk großer Denker wesentlich mit: Von Wyß nennt Pascal und Herder, Carus und Bergson ganz besonders; aber noch viele andere sind gegenwärtig in diesem aufgeschlossenen Buche. Zuweilen mahnt es an jene großartige Haltung Johann Müllers, der zu A. von Humboldts Zeit in seinem Lehrbuch der Physiologie die Darstellung der psychischen Organisation durch ein Kapitel aus Spinozas Ethik abschloß. Und nicht zur geistreichen Erhöhung einer wissenschaftlichen Abhandlung dienen die Worte dieser Denker, vielmehr bringen sie die umfassende Gesamtvorstellung, aus der heraus von Wyß den Menschen in Gesundheit und Krankheit in seiner personalen Eigenart zu sehen vermag. Dem Blick des Arztes erschließt sich dieses Einmalige der menschlichen Person, in der die Differenzierung der Organismen auf Erden ihr Höchstmaß erreicht. Dieses Personale zeigt sich in der Auswirkung von Lebensgeschicken auf den Ablauf von Leiden; nicht nur das Würfelspiel der Erbkombinationen schafft in jedem von uns etwas Besonderes, sondern wir müssen auch in viel größerem Umfang, als dies bei einfacheren Organismen der Fall ist, mit schwer nachweisbaren Mutationen rechnen, welche das Ausmaß der personalen Besonderheiten beträchtlich erhöhen.

Der Blick auf das Einmalige der Per-

son hindert indessen den Forscher nicht, Regelmäßigkeiten festzustellen, die für größere Menschengruppen gelten, und so den Kern von Wahrheit zu zeigen, der in den vielen gestrigen und heutigen Versuchen zur Typenlehre steckt.

Die Auffassung vom Menschen, die uns in diesem Buche begegnet, nährt sich vom reichen Wissen um die inneren Regulationen und die Anpassungen an wechselnde Außenverhältnisse, die ohne unser Bewußtsein von der plasmatischen Einheit geleistet werden und die uns gerade die physiologische Forschung in immer größerem Ausmaße vor Augen führt. Wir erfahren in eindringlicher Darstellung, wie das bewußtlose Schaffen der einzelnen Organe steter Ausdruck des Lebens eines Ganzen ist, wie das Wirken aller Organe durchseelt ist und vom Ganzen ebenso abhängt, wie es seinerseits dessen Tun und Lassen selber mitbestimmt. Die stille Rolle dieser Organe, dieser Teilhaber an unserem ganzen Wesen, ist ja von unserer Sprache stets angedeutet worden, die ja etwas sehr Wirkliches meint, wenn sie von der Prüfung «auf Herz und Nieren» spricht.

Wie schwer ist es aber, diese Wechselwirkungen darzustellen. Von Wyß versucht es, indem er die Rolle der Teile, ihre Einordnung ins Ganze mit Begriffen aus der Sphäre unseres Soziallebens umschreibt, indem er etwa von Aufopferung spricht, vom Dienen der Teile, von deren Hilfsbereitschaft. Im Gebrauch dieser Worte liegt, wie mir scheint, die Gefahr, daß Begriffe, die ihren Wert nur in der Stufe des bewußten geistigen Lebens haben, aus der Stufe ihrer wahren Geltung ausgeliehen werden in eine Region, in der sie ihren Sinn verlieren. Damit wird aber einer Entwertung des bewußten Lebens Vorschub geleistet — und doch liegt nichts gerade von Wyß ferner als eine solche Entwertung! Die erwähnten Sozialausdrücke können nur als seltene Gleichnisse verwendet werden. Hingabe, Aufopferung, Dienen — das setzt ja den Eigenwert des sich Opfernden voraus, ein Wert, der einem Organ nie in der

gleichen Weise zukommt wie den Individuen in einem sozialen Verbande. Die biologische Lehre vom Zellenstaat hat ja eine allzu leichtfertige Auffassung vom Individuum als einer Republik von Elementarorganismen sehr gefördert und in jüngster Zeit die ebenso anfechtbare Reduktion der menschlichen Person zur «Zelle» eines staatlichen Ueberorganismus. Es wird eine der wichtigsten Aufgaben der Biologie in der kommenden Neuordnung sein, am Abbau der falschen biologischen Schlagworte energisch mitzuhelfen. Daraum erwähne ich auch die Gefahr so ausdrücklich, die in der Verwendung von Bildern des Soziallebens liegt. In den «Psychophysiologischen Problemen» ist sie schon dadurch weitgehend gebannt, daß die Fachsprache in beträchtlichem Ausmaß gewahrt bleibt und das Buch so nicht zu einer leichten Lektüre werden kann. Manchmal wünschte man sich eine allgemeine zugängliche Darstellung, da offenbar der Verfasser sich doch an weitere Kreise wendet, denen er eine vertiefte Auffassung vom menschlichen Wesen vermitteln möchte.

Mit eindrucksvoller Macht spricht aus diesem Buche eines Arztes und Forschers die Einheit der im Menschen erscheinenden Lebensmacht — eine Einheit, die jeder wissenschaftlichen Spaltung in Leib-Seele-Geist widersteht, die auch die Rolle des Gehirns als eines ihr zugeordneten, von ihr aufgebauten Organs deutlich macht und die einen «Ordre du coeur» mit dem Leben des Verstandes verbunden zeigt.

Je stärker die «Weisheit des Bewußtlosen» gesehen wird, desto leichter

fällt die Entthronung des Bewußtseins, wie sie in den letzten Jahrzehnten vollzogen worden ist. Die vertiefte Einsicht in die machtvolle Ordnung der Lebensvorgänge verführt dazu, im menschlichen Geist schließlich eine Art Parasiten, einen Widersacher der Seele, eine Krankheit des Lebens zu sehen. Wie sehr hat diese Geringschätzung des Bewußtseins in jüngster Zeit geholfen, die dunkleren Wirkweisen des Triebhaften, des Blutes als richtungweisende Instanzen unseres Lebens einzusetzen! Gerade diesen Möglichkeiten gegenüber erweist sich die Bedeutung der ruhigen Objektivität, mit der von Wyß seine Grundhaltung bewahrt gegen alle die Verführungen, denen so viele erliegen, die sich anmaßen, im Namen der Lebensforschung zu sprechen.

Wer so sehr um die Vielschichtigkeit der menschlichen Erscheinung weiß, der erwartet auch nicht von irgendeiner einzelnen Methode die Erklärung dieses Menschenwesens. Nicht umsonst trittet ja von Wyß, gerade durch die Mitsprache der Denker den Raum zu weiten, in dem unsere Gedanken das menschliche Wesen zu fassen suchen. Die Weite der geistigen Welt, in der die Darstellung des Menschen in diesem Buche erscheint, ist ein bedeutsames Zeichen für die kommende Ueberwindung jener einseitigen naturwissenschaftlichen Einstellung, die in der Biologie die eigentliche Grundlage der Anthropologie finden wollte. Wenn solche Gesinnung weiter wirkt, so wird auch das Vertrauen zu Recht bestehen, daß so viele Menschen in der Wirrnis dieser Zeit dem Arzte entgegenbringen.

A. PORTMANN