Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 42 (1962-1963)
Heft: 11

Buchbesprechung: Bücher
Autor: [s.n.]

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: 06.01.2026

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

BÜCHER

HANS FISCHER: ARZT UND HUMANISMUS

Dieses Buch, als Festgabe zum 70. Geburtstag des Autors erschienen, ist ein selten schönes Geschenk an alle Ärzte und naturwissenschaftlich interessierten Laien. Zugleich ist es auch ein beredtes Zeugnis der hervorragenden Vielseitigkeit des in der Tradition des echten humanistischen Geistes verwurzelten und von hohem Verantwortungsbewußtsein beseelten akademischen Lehrers[1].

Das Buch beginnt mit einem erweiterten Aulavortrag unter dem Thema *Geist und Natur im Widerspruch und in der Übereinstimmung*. Daraus spricht das überall deutlich zum Ausdruck kommende ernste Anliegen des wissenschaftlichen Forschers, daß in unserer zerrissenen Zeit, inmitten des unerhörten Reichtums naturwissenschaftlicher und technischer Ergebnisse, die geistigen Grundlagen unserer Existenz, auf welchen die menschliche Freiheit beruht, nicht in Vergessenheit fallen.

Zunächst spricht er von dem vertieften Einblick des 20. Jahrhunderts in die mikrophysikalische Welt, aus welcher auch unser Organismus aufgebaut ist. Dabei stellt sich die Frage, ob jene in den Stoffen enthaltenen Kräfte auch den Lebensprozeß zu begründen vermögen. Hier stößt man auf den Gegensatz zwischen den genannten physikalisch-chemischen Elementen, welche ihren Kräfteaustausch bis in alle Ewigkeit fortzusetzen imstande sind und dem mit dem individuellen Tode endenden Lebensvorgang. In diesen atomphysikalischen Kräften sind ja auch jene unheimlich zerstörerischen Mächte enthalten, die heute den Menschen in die Hand gegeben sind.

Als wichtigste Voraussetzung des Geistes wird die Sprache genannt. Letztere ist auch eine gemeinsame Wurzel, die Natur und Geisteswissenschaft verbindet. Die Fähigkeit zur Lautsprache beruht auf anatomisch-physiologischen Voraussetzungen, aber Wort und Zahl sind geistiger Natur. Ohne Gehirn und Sprachorgane und die dabei stattfindende Muskelaktion ist auch die Entwicklung der Sprache und des Geisteslebens unmöglich. Kein Geist ohne Gehirn. «Es ist uns versagt, den archimedischen Punkt zu finden, in welchem physische Gehirnfunktion und Geist sich treffen.» Dann aber heißt es: «Der Wortmächtige aber, der Dichter, der Prophet, der Künder eines neuen Glaubens, der Philosoph, der eine neue Menschen- und Weltsicht eröffnet, sind jene Heroen, welche durch ihr Wort den Widerspruch zwischen Welt, Gott und Ich, zwischen Natur und Geist vermitteln.» Das Reich der Geisteswissenschaften umfaßt alle Bereiche menschlichen Strebens und Verhaltens, aber auch die naturwissenschaftlichen und technischen Leistungen sind Geistesprodukte. «Atomphysik und Genetik sind diejenigen Bezirke der Naturwissenschaft, welche die bedeutendsten Wirkungen auf das Geistesleben der Gegenwart ausgeübt haben.» So stellt sich die Frage, ob die heutigen Philosophen nicht auch Physik und Mathematik studieren sollten. «Die Spannung zwischen Natur und Geist ist um so größer in unserer Gegenwart, als die Vorstellungen von der Natur mit überwältigender Kraft in unser Bewußtsein getreten sind.» Es wird dann gefragt, wie wir dieses sich stets berührende Wechselspiel zwischen Gehirn, Geist und Seele überwinden können, und dabei erwähnt der Autor eine Formel des Nicolaus von Cusa aus dem 15. Jahrhundert, die dahin lautet: «Coincidentia oppositorum», und er verweist auch auf den kürzlich verstorbenen genialen Physiker Niels Bohr, welcher den Begriff der Komplementarität geschaffen hat, was bedeutet, daß über ein und dasselbe Phänomen zwei sich gegenseitig ausschließende Auskünfte erhalten werden können, die aber zu-

sammen das Phänomen vollständig beschreiben. Schon von Niels Bohr stamme die Übertragung dieses in der Physik angewandten Begriffes auch auf biologische Vorgänge. Gegen den Schluß heißt es: «Die Wege der Natur- und Geisteswissenschaften werden nicht nur methodisch, sondern auch in ihren Inhalten auf weite Strecken getrennt bleiben müssen. Das hindert nicht, daß es Berührungspunkte gibt, welche eine Annäherung erlauben, ja sie geradezu fordern. ... Es handelt sich aber nicht darum, ein geistiges Gegengewicht gegen den Materialismus zu schaffen, sondern darum, daß der Mensch in aller Bescheidenheit seine Universalität wieder erkennt und sich nach ihr sehnt, und vor allem, daß er wieder lernt, in allen Lebenssituationen menschlich zu handeln.»

Die nun folgende Rektoratsrede *Das Menschenbild im Lichte der Heilkunde*, ein Beitrag zu einer ärztlichen Anthropologie unter besonderer Berücksichtigung der Erkenntnisse von Paracelsus» beschäftigt sich mit denselben Fragen wie die vorangehende Studie. Nur werden hier diese Probleme vom Gesichtspunkt des ärztlichen Denkens und Handelns betrachtet. Erkenntnis der leiblichen Beschaffenheit des Menschen, seiner Organe, deren Funktionen und Störungen, das Wissen um die Wandlungen im Körperlichen und Geistigen des menschlichen Organismus bilden zunächst die Grundlagen der Medizin. Dazu gesellt sich aber als die Aufgabe des Arztes der Begriff des Helfens im Sinne der eigentlichen Heilkunst, die ja heute auf erstaunliche Leistungen zurückzublicken vermag, aber dennoch nicht gewappnet ist gegen unheilbare Leiden, in welchen die Grausamkeit der Natur zum Ausdruck kommt.

Zu einer modernen medizinischen Anthropologie gehören nach dem Autor folgende Betrachtungsformen: 1. die moderne Physik, insbesondere die Atomphysik mit ihrem Nachweis einer durchgehend atomistisch geordneten Welt, wie dies auch in der Struktur und den Stoffwechselvorgängen des menschlichen Organismus sich manifestiert. Der Verfasser erwähnt auch die sogenannte Unbestimmtheitsrelation Heisenbergs mit der durch sie bedingten Auflockerung des Kausalitätsbegriffes, 2. der Einfluß der Relativitätstheorie auf unser gesamtes Weltbild, 3. die moderne Lehre von der Vererbung, welche das Schicksalshafte des Menschen in sich birgt, 4. die Ordnungsprinzipien des menschlichen Organismus, insbesondere die von W. R. Heß vertretene Auffassung von den Lebensvorgängen als einer auf Erfolg ausgerichteten Ordnung, 5. die Psychosomatik oder der Einfluß der inneren Lebensgeschichte auf Entstehung und Verlauf von Krankheiten, 6. die Psychoanalyse mit ihrer Erkenntnis der unbewußten seelischen Vorgänge, 7. die moderne daseinsanalytische Betrachtensweise.

Am Schluß der Abhandlung steht der Satz: «Hüten wir uns als Ärzte neben der naturwissenschaftlichen die ethische Aufgabe, welche dem Verantwortungsbewußtsein und damit der menschlichen Freiheit entspringt, zu vernachlässigen oder gering zu achten. Mannigfaltig sind die Versuche, eine Entwicklungsgeschichte der Ethik aus rein naturwissenschaftlichen Gegebenheiten zu konstruieren, in der Auffassung, die ‚natürliche Entwicklung' schaffe ‚von selbst' die dem Menschen gemäße Ethik. ... Wir sind nach den ungeheuren Menschenopfern der Weltkriege und Revolutionen der ersten Jahrhunderthälfte nicht in der Lage, diesen selektionistischen neo-darwinistischen Optimismus zu teilen.»

Um nicht zu wiederholen, verzichten wir hier auf die Wiedergabe der in der Abhandlung erwähnten Anschauungen des Paracelsus, sondern wenden uns der ausführlichen Studie über *Die kosmologische Anthropologie des Paracelsus als Grundlage seiner Medizin* zu. Der Mensch erscheint Paracelsus als Mikrokosmos, Abbild der Natur, während der Makrokosmos, die große Natur, Abbild des Menschen ist. Der aus dem Limus terrae (Lehm) geschaffene Mensch ist Mittelpunkt der Schöpfung, weil er mit dem Limus terrae die Substanz der ganzen Schöpfung in sich aufgenommen hat und weil er *einzig* der Einsicht in die besonderen von Gott gewollten Verhältnisse der Schöpfung teilhaftig ist. Er selbst ist nicht nur Mensch, sondern auch Mineral, Pflanze, Tier. Er enthält aber auch in sich den Limus coelorum, die himmlische

Ursubstanz. Er ist auch Mittelpunkt der Welt und damit Herrscher über den Makrokosmos.

Der Mensch ist auch das einzige Wesen, welches das angefangene in der Schöpfung bereitgestellte Werk Gottes zu vollenden berufen ist. Er darf die Natur in seinen Dienst, insbesondere auch in den Dienst des Arztes stellen, weil der Arzt die in der Natur und in der Pflanze dargebotene Heilkraft zu befreien und in ihre höchste Form zu bringen vermag. Es handelt sich bei diesen Anschauungen um eine mystische, anthropozentrische Naturphilosophie, begründet in Gott als dem schöpferischen Weltprinzip, welches im Bilde des Menschen seine irdische Verwirklichung gefunden hat. Der Mensch soll sich bewußt sein, welch edler Natur er ist, aber er soll sich auch seiner Grenzen Gott gegenüber bewußt sein. Gottes sind die «tödlichen» Krankheiten, des Arztes die «menschlichen», heilbaren.

Die Zugänglichkeit zur Welt ist für Paracelsus an das Schaubare gebunden. Zur Schau gehört bei ihm aber auch die Erkenntnis unsichtbarer Dinge, wie der psychischen Phänomene, die sich auch in den Geisteskrankheiten äußern.

Die vier Säulen der Heilkunst sind die folgenden: 1. Philosophia (das heißt empirische Naturerkenntnis auf philosophischer Grundlage), 2. Alchemia, 3. Astronomia und 4. Virtus.

Philosophia ist die erste Wurzel ärztlicher Einsicht. Die Natur als Abbild des Mikrokosmos weiß auch um das Wesen der Krankheit. Die Natur gibt dem Arzt auch die Arznei, wenn er dazu fähig ist, die verborgenen Kräfte in den Pflanzen und Mineralien richtig zu nutzen. Zwischen Makrokosmos und Mikrokosmos besteht eine geheimnisvolle natürliche Korrespondenz. Arzneimittel sind nicht an sich Medikamente, sondern sie werden es erst dadurch, daß die in ihnen verborgenen Kräfte und Säfte in den menschlichen Leib eingehen und dank der Korrespondenz der spezifizierten makro- und mikrokosmischen Kräfte zur Wirkung gelangen. Aber auch dem Menschen selbst wohnen Heilkräfte inne, welche mit denjenigen der großen Natur korrespondieren. Von den vier Elementen Erde, Wasser, Feuer und Luft verfügt jedes einzelne über deren Grundstoffe. Doch gibt Paracelsus ihnen einen neuen Sinn, dank seiner Einsicht in alchemische und chemische Prozesse. Jedes dieser Elemente verfügt über drei verschiedene Arten der Kräfteentwicklung, die er als sal, sulphur und mercurius beschreibt. Sulphur ist der Saft, der brennt. Mercurius ist der Leib, in dem sich die Eigenschaften erhalten. Sal ist das was den Leib zusammenheftet. Die Welt des Anorganischen wie die des Organischen verhalhalten sich im Schmelztiegel gleich. Die drei Begriffe bedeuten: Sulphur das Brennende (man könnte an Sauerstoff denken), Mercurius das Verdampfbare und Sal die Asche, den Rückstand. Die Krankheiten beruhen nach Paracelsus nicht auf einer Störung des Säftegleichgewichtes wie bei Galen, sondern sie nehmen ihren Ursprung aus diesen Grundstoffen. Das Entstehen und Vergehen von Krankheiten ist ein dem Wachstum ähnlicher Lebensprozeß. Paracelsus spricht von den Samen als Krankheitsursache und meint damit wahrscheinlich auch den heutigen Begriff der Infektion. Er unterscheidet zweierlei Krankheitsursachen: 1. krankhafte Anlage wie Wassersucht, Gelbsucht und Podagra. 2. aus Korruption entstandene Krankheiten wie Lungensucht, Pest und fieberhafte Krankheiten. *Alchemia* des Mikro- und des Makrokosmos: Es gibt einen Konservator und einen Destruktor im Menschen, welche sich gegenseitig bekämpfen und deren Gleichgewicht die Gesundheit bedingt. Der Alchemie des Mikrokosmos entsprechen die Verdauung, der Stoffwechsel, kurz die gesamte physiologische Chemie des Organismus. Innerhalb des Menschen ist auch der Spiritus vitae tätig, der Lebensgeist der Physis, ein vitalistisches Prinzip, welches mit dem Tode erlischt. Der Spiritus vitae ist «tödlich», der Spiritus der Dinge des Makrokosmos aber ist «bleiblich».

Astronomia: bedeutet die Lehre von den unsinnlichen Kräften, welche in der siderischen spiritualistischen oberen Welt herrschen, die aber in der mikrokosmischen Welt des Menschen ebenso vorhanden sind. Um dies zu erkennen, haben wir einen besonderen, der siderischen Welt angehörenden

Sinn, «das Licht der Natur», das heißt die Fähigkeit der psychologischen Erkenntnis. Das höchste Licht der Welt aber ist Christus.

Das erste Anliegen des Paracelsus ist stets der leidende, hilfsbedürftige Mensch. Aus diesem Grunde wird ihm seine ganze kosmische Weltschau zur Anthropologie, zur Botschaft vom Menschen, welchem er als Arzt dienen will. Aus dieser Einsicht in das Verhältnis zwischen Natur, Mensch und Gott, das in jenem Weltbild der göttlich-kosmischen Natur des Menschen sich findet, erwächst des Paracelsus ganze ärztliche Weisheit. Er spricht von «Experienz», das heißt Erfahrung, aber wirkliche Erfahrung ist nur möglich auf Grund wissenschaftlicher Überlegung. Experienz muß zur Scientia werden, das bedeutet Einsicht in das Wesen der Krankheit.

Virtus, die vierte Säule, besteht in der christlichen Nächstenliebe und Barmherzigkeit.

Im weiteren enthält das Buch eine Sammlung medizin- und naturwissenschaftsgeschichtlicher Abhandlungen. Da erscheint zunächst die Gestalt von *Roger Bacon* (1214—1292), eines Franziskanermönches, der mit der scholastischen, theologisierenden Medizin brach und sich der Chemie in der Form eines «alchemischen Spiegels» zuwandte. Er vertrat die Auffassung, daß es gelingen sollte, durch chemische Prozesse die spezifischen Eigenschaften jedes Stoffes zu gewinnen, im Gegensatze zu den Alchemisten seiner Zeit, die der Ansicht waren, daß jegliche Stoffart durch Umwandlung einer Urmaterie hervorgebracht werden sollte. Somit ist er einer der Begründer der Experimentalwissenschaft, die er als Herrscherin über alle Wissenschaften und als den Tod aller Spekulation bezeichnet, was ihm die Ungnade der Kirche und Bestrafung zuzog.

Nicolaus Cusanus (1401—1464) wird als zweiter Begründer einer wissenschaftlichen Forschungsmethode in der Medizin erwähnt. Er begann zu messen und zu wägen, zählte Puls und Atmung und stellte auch das spezifische Gewicht des Harnes als diagnostisches Hilfsmittel fest.

Sehr eingehend werden die anatomischen und physiologischen Untersuchungen des *Leonardo da Vinci* behandelt, dieses großartigen, universalen Genies. Seine Anatomie war vorwiegend funktionell eingestellt, als Anatomia animata. Er hatte die Absicht, ein großes, reich illustriertes anatomisches Werk zu verfassen, in welchem auch die physiologischen Grundprobleme dargestellt werden sollten: «die Ursache des Atmens, der Herzbewegung, des Erbrechens, die Abwärtsbewegung der Nahrung vom Magen aus und die Ursache der Darmentleerung, ferner des Schluckens, der Gefühllosigkeit der Glieder, des Kitzelns, der Bedürfnisse und Begierden des Körpers, des Urinierens und ähnlich aller natürlichen Tätigkeiten des Körpers.» Freilich vermochte er nicht, dieses Werk zum Abschluß zu bringen. Besonders eingehend werden die Herzphysiologie und Blutbewegung beschrieben. Er stellte fest — im Gegensatz zu den bisherigen Anschauungen —, daß das Herz aus vier «Kammern» bestehe, aber es gelang ihm noch nicht, die Natur des Blutkreislaufes zu entdecken. Ausführlich werden auch Leonardos Anschauungen über die Physiologie der Phonetik und des Fliegens beschrieben.

Mit ebenso großer Freude lesen wir die Abhandlungen über die beiden Zürcher *Conrad Geßner* (1516—1567) und *Gustav Jakob Scheuchzer* (1672—1733). Geßner, der geniale und tief religiöse Naturforscher und Humanist, wollte das geistige Inventar der Menschheit, soweit es ihm zugänglich war, sammeln und in seiner Bibliotheca universalis den Zeitgenossen erschließen. Auch hatte er das Bestreben, die Erkenntnis der Schöpfungen der Natur zur Ehre Gottes seinen Mitmenschen zu vermitteln. So entstanden seine Werke, die Historia animalium und die Historia plantarum, das heißt die Beschreibung von Tier- und Pflanzenwelt, soweit sie in seiner Zeit erforscht war. Da er selbst in höchst bescheidenen Verhältnissen lebte, mußte er sich Forschungsreisen versagen, wurde aber durch eine bedeutende Korrespondenz mit ausländischen Gelehrten, welche ihm auch wertvolle Gaben für sein naturhistorisches Museum schenkten, belehrt. Als Kenner von Pflanzen und Kräutern und als Arzt sammelte er ein in seiner Zeit unübertroffenes

Wissen über die in den Pflanzen enthaltenen Heilkräfte. So verdankt man ihm die Kenntnis der Belladonna und des Opiums und deren Anwendung in der Therapie. Auch die Fossilienforschung beschäftigte seinen Geist. Als Arzt zeichnete er sich aus durch seine Menschenliebe, und wegen ihres Glaubens durch die blutige Maria verfolgten englischen Freunden wandte er seine Hilfe zu. Im 50. Lebensjahr traf ihn der schwarze Tod, die Pest.

Scheuchzer stand in hohem Maße unter dem Einfluß der theologischen Orthodoxie seiner Zeit. Auch er hatte, ähnlich wie Geßner, den Drang, das Wissen seiner Zeit mit seinen Mitmenschen zu teilen. Dabei entstand die «Bibliothek aller naturwissenschaftlichen Schriftsteller», die Manuskript geblieben ist: Bibliotheca botanica, Bibliotheca mathematica, Bibliotheca universalis helvetica, Scriptores zoologici und Scriptores mineralogici. Dazu kommen noch: Lexicum mineralogicum (5 Bände), Lexicum animalium (4 Bände), Index zoologicus (2 Bände), Entomologia helvetica, Historia plantarum helveticarum (8 Bände). Auch die erste Schweizergeschichte stammt von ihm. Insbesondere aber war Scheuchzer der Erforscher der schweizerischen Alpenwelt. Ferner beschäftigte er sich auch mit meteorologischen Studien. Scheuchzer glaubte wie viele seiner Zeitgenossen an die biblische Lehre der Sündflut als an die Katastrophe, welcher unsere Erde mit ihrer Pflanzen- und Tierwelt ihre jetzige Gestalt verdankt. Diese Betrachtungsweise führte ihn dazu, aus der Erforschung der Fossilien den Beweis für die Existenz der Sündflut zu finden. Er verfaßte eine «Naturgeschichte der Bibel», eine Physis sacra, ein Riesenwerk mit 750 Kupfertafeln, welches, wie Fischer sagt, den Höhepunkt seines Schaffens bildet, gleichzeitig aber auch seine Grenzen offenbart.

Es folgt nun eine kurze Studie über *Goethes* Interesse an medizinischen Fragen, speziell hinsichtlich der damaligen Hirnforschung, Psychologie und Psychiatrie. Lavaters Physiognomik gab ihm zunächst in seiner Jugend mancherlei Anregungen, aber später wollte er nichts mehr davon wissen. Im Jahre 1805 wandte sich sein lebhaftes Interesse den hirnanatomischen Studien und der Schädellehre Franz Joseph Galls zu, dessen Behauptungen über die am Schädel sichtbaren, im Gehirnbau zum Ausdruck kommenden psychischen Eigenschaften er freilich als «eine wunderliche Lehre» bezeichnete. Die hirnanatomischen Erkenntnisse Galls aber fesselten ihn sehr. Aus den von Fischer angeführten Werken aus Goethes Bibliothek kann man ersehen, daß er auch weiteren Entwicklungen der Gehirnanatomie mit Interesse folgte. Die Psychologie des mit ihm befreundeten Carl Gustav Carus stand ihm nahe. Weitere psychologische Erkenntnisse vermittelten ihm der Philosoph Stiedenroth (1794—1850) und der Arzt Christoph Wilhelm Hufeland (1762—1836). Goethe kannte auch die Schriften von Reil (1759—1812), des bedeutenden Hirnforschers. Es gab schon damals in der Psychiatrie eine Betrachtungsweise, welche die unmittelbare Ursache von Geisteskrankheiten in seelischen Konflikten suchte. Ein mit Goethe bekannter Vertreter dieser Richtung war der Anthropologe und Psychiater Christian Heinroth (1773—1843). Andere Forscher wie Chr. F. Nasse (1778—1851) suchten die Ursache von Geisteskrankheiten in körperlichen Störungen.

Eine weitere Abhandlung gilt der Krankheitsauffassung Friedrich von Hardenbergs, des Dichters *Novalis* (1772—1801), *ein Beitrag zur Medizin der Romantik*. Die physiologischen Vorstellungen über Gesundheit und Krankheit dieses äußerst sensiblen jungen Dichters sind von naturphilosophischen Spekulationen durchsetzt, die uns heute unverständlich geworden sind, so wie seine Lehre von der Polarität aller Kräfte. Großen Einfluß auf die damalige Zeit hatte die Brownsche Theorie, die darin bestand, daß das Leben durch Reize erzwungen und durch Reize erhalten werde. Zu den äußeren Reizen gehörten Wärme, Nahrung, Luft, geistige Getränke und Gifte, zu den inneren Gehirnkraft, Muskelzusammenziehung und Affekte. Bei Novalis heißt es aber: «Die Seele ist unter allen Giften das stärkste. Alle Seelenwirkungen sind daher bei Lokalübeln und entzündlichen Krankheiten höchst schädlich.» Aus diesen Worten ergibt sich ja

schon, wie der lungenkranke Novalis den Einfluß irgend einer psychischen Störung empfindet. Was uns heute aber besonders anzieht ist, daß er das Erlebnis der Krankheit als eine Aufgabe betrachtet, indem er sagt: «Krankheiten, insbesondere langwierige, sind Lehrjahre der Menschenkunst und Gemütsbildung.»

Den Abschluß des Buches bildet eine Würdigung der Werke des Philosophen und Dichters *Rudolf Kaßner* bei Anlaß seines 80. Geburtstags. Mit liebevollem Verständnis dringt hier der Verfasser in die nicht leicht zu fassende Gedankenwelt dieses abgeklärten Weisen ein. Er berichtet von den sein Denken in erster Linie beherrschenden Begriffen der Einbildungskraft und der Physiognomik. Unter Einbildungskraft versteht Kaßner eine «Kraft zwingender Anschaulichkeit» als Voraussetzung der Möglichkeit physiognomischer Erkenntnis. Physiognomik wird hier aber nicht verstanden als die Kunst, den Charakter von der äußeren Erscheinung abzuleiten, sondern «Physiognomik im Sinne Kaßners ist dynamische Gestaltlehre, die auf dem Wege der Aufdeckung der Gestaltbeziehungen zu tiefen Deutungen über das Wesen der Gestaltträger gelangt». Physiognomik dringt in die Tiefe als eigentliche Menschenkunde, Anthropologie, ist aber gleichzeitig auch eine Physiognomik der Natur, der Tier- und Pflanzenwelt. «Kaßners Physiognomik ist in gewissem Sinne verwandt mit Mythologie», indem er «in Übereinstimmung mit jedem echten Mythos den Wesenskern, das ganz Ursprüngliche in den Beziehungen zwischen Mensch, Gott und Tier sowohl enthüllt wie verbirgt.» Der in unserer Zeit entfesselten Maßlosigkeit, Grausamkeit und Unmenschlichkeit setzte Kaßner die Welt des Heiligen, die Welt des Gottmenschen entgegen. «Geist trat wider den Schrecken auf.» «Kaßner erfüllt ein tiefes Verantwortungsgefühl für alles Geistige, echt Menschliche, Gläubige, Heilige, Gerechte — und aus dieser tiefsten Sphäre der menschlichen Seele wachsen ihm seine Gleichnisse wie seltene und kostbare Blumen, oft in unwahrscheinlicher Gestalt, Gestalten, an denen man im Leben achtlos vorbeigeschritten wäre — und gibt ihnen einen ganz neuen, einen zunächst unwahrscheinlichen und doch tief wahren Sinn.»

Dieser Überblick kann nur ein sehr unvollkommenes Bild von dem Reichtum dieses einzigartigen Buches geben, aus welchem wir außer dem Umfang des Wissens des Autors auch stets seine Besinnung auf die tiefsten Fragen des menschlichen Daseins spüren.

Die Anmerkungen, welche den Band beschließen, enthalten außer einer überaus ausführlichen Bibliographie mancherlei biographische und sachliche Ergänzungen und zeugen von der Belesenheit des Autors.

Walter von Wyß

[1] Hans Fischer: Arzt und Humanismus, Das humanistische Weltbild in Naturwissenschaft und Medizin. Artemis-Verlag, Zürich und Stuttgart 1962.

EINE NEUE GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN KUNST

Die nicht seltene Frage nach einer zusammenfassenden Darstellung der antiken Kunst pflegt den Archäologen in einige Verlegenheit zu bringen. Der Schreibende weiß sich in ihr nicht allein. Früher, als die von Adolf Michaelis und Paul Wolters bearbeitete «Kunst des Altertums» von Anton Springer (12. Auflage 1923) noch à jour war, war die Antwort bald gegeben. Was man von der älteren Steinzeit bis zur Spätantike wissen mußte, fand man hier in straffer und übersichtlicher Weise versammelt, und zur schnellen, vorläufigen Information mag das einstige Standardwerk auch heute noch seinen Dienst tun. 1913 trat Ludwig Curtius mit dem kühnen Versuch einer Formge-

schichte der ägyptischen und vorderasiatischen Kunst auf den Plan (Handbuch der Kunstwissenschaft, hg. v. F. Burger, Bd. 1). Erst 1938 folgte der Band «Die klassische Kunst Griechenlands». Aus der Fülle der Kenntnisse, aber vor allem der Anschauung und aus der Weite der Bildung des Humanisten war da ein Werk erwachsen, das durch den Reichtum der Beziehungen historischer, religionsgeschichtlicher, philosophischer und ästhetischer Art engagierte und auch da, wo es sachlicher Kritik nicht standhielt oder durch die fortschreitende Forschung überholt wurde, anregend und lebendig blieb. So wurde es denn auch kürzlich unverändert nachgedruckt. Allein, gerade die Vielheit der Wege, auf denen man hier geführt wird, mag auf manchen auch verwirrend wirken. Ihn wird die «Kunst der Griechen» von Arnold von Salis (4. Aufl., Artemisverlag, Zürich 1953) in leichter überschaubaren Bahnen durch die Vielfalt der Erscheinungen leiten. Die Wölfflinsche Betrachtungsweise, die von Salis in diesem vor bald fünfzig Jahren mit jugendlichem Feuer geschriebenen Buch zum erstenmal und mit großem Erfolg an der antiken Kunst anwandte, ist heute freilich von anderen Anliegen überlagert; auch hat das Schriftstellerische in ihm vielleicht mehr Gewicht, als ihm unsere sachliche Gegenwart zubilligen möchte. Gegenüber dem gleichnamigen Werk von W. Lübke und E. Pernice, das 1948 sogar seine siebzehnte Auflage erlebte, mutet es, gerade durch die künstlerische Erregung, die überall mitschwingt, frischer und unverbraucht an. Lübkes Abschnitt über «Die Kunst der Römer» gestaltete Berta Sarne (1958) zu einem selbständigen, sehr brauchbaren Band aus. Anregender und, trotz dem früheren Erscheinungsdatum (1940), moderner ist «Die Kunst der Römer», die W. Technau als zweiten Band zu W.-H. Schuchhardts «Die Kunst der Griechen» beigesteuert hat. Beide zeichnen sich durch vorzügliche Illustrierung und gepflegte Sprache aus; aber sie sind doch wohl mehr Lese- als Lern-Bücher, mehr Anleitung zur Betrachtung als Führer zur Aneignung des behandelten Gegenstandes. Noch mehr als Curtius bevorzugt Schuchhardt die Plastik. Das ist begreiflich und auch kein Nachteil, denn im gleichen Jahr 1940 kam Ernst Buschors «Griechische Vasenmalerei» (1925) gänzlich umgearbeitet als «Griechische Vasen» heraus, und davon weiß jeder, der sich mit antiker Kunst befaßt, daß er es gelesen haben muß. Dasselbe läßt sich leider nicht mit der gleichen Bestimmtheit von Buschors «Plastik der Griechen» (1936 und 1958) sagen, da sie sich, schon von einem gewissen Altersstil geprägt, zu sehr in Andeutungen von letzten Erkenntnissen bewegt, die sich nicht jedem erschließen.

Einen Abriß der griechischen Kunstgeschichte auf engstem Raum zu komprimieren und dabei zugleich einem weiteren Publikum und der Forschung zu dienen, das muß man bei den Engländern lernen (J. D. Beazley und B. Ashmole, Greek Sculpture and Painting, 1932). Einen ähnlichen Versuch unternahm W. Zschietzschmann mit seiner «Kunstgeschichte der Griechen und Römer» (Zürich 1955 und 1958), die sich als Reiselektüre für die klassischen Länder besonders gut eignen dürfte. Zschietzschmann hatte schon 1938 «Die hellenistische und römische Kunst» als Band II 2 in Burgers Handbuch veröffentlicht und da neben Curtius natürlich einen schweren Stand. Mehr als das eben genannte Büchlein bietet der nach Denkmälergattungen gegliederte und als Handbuch angelegte Band der neuen Basler Ehrendoktorin Gisela M. A. Richter: «Greek Art» (1959); wie so manche Publikation der verdienten Archäologin will er vor allem nützlich sein und erfüllt diesen Zweck in willkommenster Weise, was seine Beliebtheit bei den Studenten beweist. Das gelehrte, durch selbständiges und oft eigenwilliges Urteil ausgezeichnete vierbändige Werk des Holländers A. W. Byvanck «De Kunst der Oudheid (1947—1960) wird im deutschen Sprachgebiet außer den Fachleuten nicht viele Leser finden können. Hinter G. Q. Gigliolis zweibändiger «Arte Greca» (1955) ahnt man, mit leisem Schauern, einen obligatorischen Vorlesungskursus für Studenten der klassischen Studien. Das Neueste ist die reich illustrierte, mitten aus der Forschung heraus geschriebene knappe und sehr wohlfeile Scultura greca (2 Bändchen, 1961) und L'Arte romana (1 Bd. 1962) von G. Becatti.

Wer die unvergeßliche Basler Ausstellung «Meisterwerke griechischer Kunst» gesehen hat, besitzt in Karl Schefolds Katalog (2. Aufl., 1960), der alle Objekte in Abbildungen festhält und in einer zusammenhängenden geschichtlichen Deutung miteinander verbindet, einen Leitfaden, mit dem er sich auch bei seinen weiteren Vorstößen in die Bildwelt der Antike gerne orientieren wird.

Keines von allen diesen will uns aber als *das* Buch erscheinen, das wir vorbehaltlos empfehlen möchten: dem Studenten der Altertumswissenschaften, dem Hörer archäologischer Vorlesungen, dem zu Reisen nach Rom und nach Hellas Entschlossenen und dem, der zur Vertiefung seiner zwecklosen Freude an der antiken Kunst auch lernen und die Zusammenhänge verstehen möchte, weil er — mit Curtius — erkannt hat, daß er nur *das* recht sehen kann, was er weiß. So erweist sich ein neuer Versuch einer Geschichte der griechischen Kunst als durchaus berechtigt, und mit spannungsvoller Erwartung nehmen wir die sich so schön präsentierende Gabe des Atlantis-Verlages zur Hand. Wird es *das* Buch sein, nach dem man fragte[1]?

«Ich habe es zur Ansicht kommen lassen, es aber sogleich wieder zurückgeschickt; denn es hat ja weder wissenschaftliche Nachweise noch ein Literaturverzeichnis», entgegnete uns ein vielgereister Liebhaber und Sammler antiker Kunst, den wir auf die Neuerscheinung hinwiesen. Wir führen absichtlich das Urteil jemandes aus dem Kreise derer an, an die sich der Verfasser hauptsächlich richtet, um darzutun, daß die sogenannte Entlastung von Gelehrsamkeit die gegenteilige Wirkung hat von dem, was sich wohl vor allem der Verlag von ihr erhoffte. Wenn Buschor in seinem Plastikbüchlein keine Anmerkungen setzt und Nachweise wegläßt, so liegt der Fall ganz anders; denn dort ist ja tatsächlich alles «Buschor». Auch bei der «Kunst der Griechen» Arnolds von Salis, der in Heidelberg Hafners Lehrer war, und bei Schuchhardt vermißt man das Fehlen eines wissenschaftlichen Apparates ihres schon gekennzeichneten und eben auch sehr persönlichen Charakters wegen kaum. *Hafners* Geschichte ist dagegen im Grunde eine sehr gelehrte Arbeit. Eine große Ernte von Ergebnissen und Ansichten anderer, aber auch Resultate eigener Forschung hat sie eingebracht; doch all dies ist nun nicht in einer eigensten großen Schau in sich verbunden, so daß es gleichsam seine innere Evidenz gewänne, sondern es sind die Bausteine, mit denen der Verfasser bedächtig und mit Lot und Richtscheit seinen Bau aufgeführt hat. So findet der Leser Anlaß und Ansporn zu Fragen und fragend mitzuarbeiten.

Da ist etwa als tragendes Element in der Darstellung der frühen Klassik die Behandlung der Theseusgruppen auf der Athener Akropolis (S. 148ff.). Fast alles ist hier neu oder anders als bisher beurteilt. Natürlich war es unmöglich, im Rahmen einer Gesamtdarstellung überall ins einzelne gehende Begründungen zu geben. Und doch möchte man mehr wissen, wenigstens einen Hinweis finden, wo man Antwort auf seine Fragen erhalten könnte (so etwa die nach der Berücksichtigung bestimmter Ansatzspuren an dem «Theseus» in Rom Abb. 133 bei der Rekonstruktion Abb. 134). Daß diese wie die übrigen Rekonstruktionen vom Verfasser stammen und auf dessen eigenen, unseres Wissens nur in Vorträgen bekannt gemachten Forschungen beruhen, wird auf diese Weise in unnötiger Bescheidenheit verschwiegen. Wer es weiß, wird besser verstehen, warum der Behandlung dieser in doch vergleichsweise spärlichen Nachklängen auf uns gekommenen Denkmäler ein so breiter Raum gewährt wird. Das gleiche gilt für manche andere Ausführungen, die ihren Platz in dieser Geschichte der griechischen Kunst hauptsächlich dem Umstand verdanken, daß es sich um Ergebnisse eigener Spezialuntersuchungen Hafners handelt. Dem hier gleich eingangs vorweggenommenen Mangel des Buches wäre indessen abzuhelfen, in einer zweiten Auflage oder besser und rascher durch die Herausgabe eines wissenschaftlichen Beiheftes in der Art des Nachtrages zu A. Maus Pompeji in Leben und Kunst. Damit wäre den Wißbegierigen gedient und diejenigen, die vor Anmerkungen und Fußnoten erschrecken, blieben geschont. Hier könnten auch die zahlreich herangezogenen Schriftquellen im vollen Wortlaut vorgelegt wer-

den. Mit einer solchen Zugabe würden wir nicht zögern, Hafners Buch als die zur Zeit beste Einführung, wenn nicht in die griechische Kunst, so doch in deren Geschichte zu empfehlen.

Die soeben erwähnte ausgiebige Verwertung der schriftlichen Überlieferung und die Berücksichtigung römischer Kopien zum Ersatz verlorener Originale verraten die streng-wissenschaftliche Methode, deren sich Hafner mutig bedient. Mut brauchte es dazu, weil divinatorisches Befinden, vermeintliche letzte Einsichten, Loten in die Tiefen des Erahnten in der jüngsten Vergangenheit weithin in der deutschen Archäologie zum guten Ton gehörte, auch bei denen, die den uralten griechischen Vogel auf Syros nicht kannten noch verstanden, der ihnen die authentische Weisheit überliefert hätte, wie Buschor, wohl nicht ganz ohne Selbstironie, von sich noch behaupten durfte. So sehr die moderne Archäologie sich auch die Mittel der Naturwissenschaften zunutze zu machen sucht, in ihrem Lebendigsten bleibt sie doch Geisteswissenschaft und als solche verlangt sie unablässig nach neuer, sich der wandelnden Zeit anpassender Sicht. Vielleicht darf auch die Zurückhaltung Hafners gegenüber der «Tiefenarchäologie» und sein Bestreben, mit solidem wissenschaftlichem Handwerk das Wißbare zu erfahren und zu vermitteln, als ein solches Zeichen der Zeit betrachtet werden. Mag sein allerdings, daß dabei das Pendel der Reaktion etwas weiter zurückschlug, als unbedingt nötig war.

Allenthalben spürt man das wache Bemühen, überkommene Meinungen nicht ungeprüft weiterzugeben und alte Lösungen neu durchzudenken. Es äußert sich vor allem in zahlreichen Einzeldeutungen, von denen manche schon in Aufsätzen vorliegen, andere hier zum erstenmal mitgeteilt werden. Einige Beispiele seien wenigstens an dieser Stelle angemerkt: Diskuswerfer Abb. 154—158, Aischylosporträt Abb. 172, Nestor des Onatas Abb. 186, Eros Soranzo als Agon Abb. 190f., Rekonstruktion des Kyniskos als Schaber Abb. 201, die Amazone Sciarra-Kopenhagen — wieder — Polyklet Abb. 204f., die capitolinische Kresilas zugewiesen Abb. 222, Kopf in Kassel als Alkibiades Abb. 244, Rekonstruktion der Iphigenienbilder des Timanthes Abb. 262—264, die Kentaurenfamilie des Zeuxis Abb. 266, Deutung der Silberschale in Paris Abb. 334 und 492, des Mosaiks in Wien Abb. 344. Curtius pflegte der Kritik seiner Interpretationen gegenüber zu sagen, es komme weniger darauf an, daß diese richtig, als daß sie lebendig und interessant seien. Auch diejenigen Hafners werden zum Teil gewiß anderen weichen müssen, aber man wird ihnen gerne zugestehen, daß keine einen gleichgültig läßt. Lebendig erscheint uns vor allem die Darstellung der spätarchaischen und frühklassischen Wendezeit. Sie ist der am besten gelungene Teil des Buches.

Auch da, wo die Communis opinio angenommen wird, kommen gelegentlich Bedenken und Zweifel in verhüllten Andeutungen zum Ausdruck, so etwa, wenn die Signatur des Apollonios, die Carpenter an einem Faustriemen des sitzenden Boxers im Thermenmuseum zu Rom entdeckt haben wollte, als «kaum leserlich» (S. 455f.) bezeichnet wird. Der Schreibende weiß aus einem Gespräch mit dem Verfasser, daß dieser (wie er selbst) vergeblich mit der Lupe nach den Buchstaben gesucht hat und eigentlich nicht an ihre Existenz glaubte. Inzwischen hat die Epigraphikerin Marguerita Guarducci nachgewiesen, daß Carpenter die Künstlerinschrift irrtümlich in einige Kratzer hineingelesen hat. So wird die Diskussion um die Einordnung dieses berühmten Werkes neu einsetzen müssen. Es wird kaum wie der in seiner neuen Ergänzung abgebildete Laokoon (Abb. 470) und der Homerkopf (Abb. 495) ins zweite Jahrhundert zurückzuversetzen sein.

Den letzten Abschnitt überschreibt Hafner mit «Die Kunst des römischen Imperiums» (S. 423). Er läßt ihn in der Mitte des zweiten Jahrhunderts beginnen und ausklingen mit Bildern vom Bogen Konstantins des Großen, denn er ist der Überzeugung, daß es eine römische Kunst als solche nicht gibt, sondern, wie die Kapitelüberschrift andeutet, nur ein Weiterleben griechischer Kunst in römischem Auftrag. Auch in dieser Anschauung macht sich der — zu radikale — Widerspruch gegen eine vertraut gewordene

Vorstellung geltend. Hätte Hafner auch die Architektur in seine Darstellung einbezogen, so hätte sich die neue Unterschätzung der römischen Eigenart von selbst korrigiert. Für die fehlende Behandlung der Baukunst darf hier vorläufig auf die Neuerscheinung des Hirmer Verlags München hingewiesen werden: H. Berve und G. Gruben, Griechische Tempel und Heiligtümer, 1961. Sie soll später in dieser Zeitschrift besprochen werden.

Ein Wort noch zu den Bildern. Sie verdienen hohes Lob. Schade ist nur, daß so viele Konturen ausgeschnitten wurden und sich nun hart und stumpf an dem weißen Glanzpapier stoßen. Auch da, wo man den Figuren ihren eigenen Grund gelassen oder gegeben hat, können sie auf ihm nicht leben und ruhen, weil Schere und Deckfarbe des Clicheurs zu viel Freiheit gewährt war. Wie widersinnig hängen etwa die schwer thronende Demeter Abb. 313 oder die wuchtige Aphrodite Abb. 259 in der bodenlosen Leere, sucht die Galliergruppe Abb. 383 über dem Schriftblock nach einem Halt! Fast alle Werke, die im Text erwähnt werden, sind abgebildet, und bei der Suche nach Vorlagen wurde keine Mühe gescheut. Wie glücklich ist der Verzicht auf die noch immer so mißgetönten Farbreproduktionen! Auch zu solcher Bescheidung braucht es heutzutage Mut. So sind Bild und Text wohl gegeneinander ausgewogen und miteinander verwachsen zu einem schön gelungenen Ganzen.

Hans Jucker

[1] German Hafner: Geschichte der griechischen Kunst, Atlantis Verlag, Zürich 1961.

THEATERGESCHICHTE EUROPAS

In einer Zeit, in der sich Europa wirtschaftlich immer enger zusammenschließt, auch den kulturellen Sektor einer vergleichenden Betrachtung zu unterziehen und die wechselseitige Befruchtung bis in die Quellen hinein aufzuspüren und in ihrer Entwicklung zu verfolgen, scheint auf der Hand zu liegen. Der Ordinarius und Vorstand des Institutes für Theaterwissenschaft an der Wiener Universität, *Heinz Kindermann*, dem wir bereits eine «Theatergeschichte der Goethe-Zeit» verdanken, ist wohl ein Berufener, diese Untersuchungen auf dem Gebiet der Theatergeschichte mit strengster Wissenschaftlichkeit und größter Anschaulichkeit durchzuführen, wobei auch Schauspielkunst, Regie, Bühnenbild, Kostümkunde und Dramaturgie gedeutet werden. Dem Otto Müller Verlag in Salzburg ist es zu danken, daß er Prof. Dr. Kindermann die Möglichkeit gegeben hat, die Ergebnisse seiner Lebensarbeit der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Hiebei bedient sich der Autor übersichtlicher Zeittafeln, handlicher Register und Literaturverzeichnisse sowie einer großen Zahl von sorgfältig ausgewählten Illustrationen, die nicht nur dem Fachmann, sondern allen Freunden des Theaters die einzelnen Entwicklungsphasen anschaulich vor Augen führen.

Der erste Band schildert die faszinierenden Erscheinungsformen der griechischen Antike, ihre religiöse und soziologische Bedeutung, ihre darstellerische und szenische Verwirklichung, ihre Künstler und ihr Publikum sowohl für das tragische wie das komische Theater. Die bisher unterschiedlich beurteilten Leistungen der Römer erhalten ihre verdiente Würdigung. Ganz anders geartet ist das mittelalterliche christliche Theater in seiner religiösen Symbolkraft, dem sich die ersten nationalen Spiele anreihen, wobei besonders Frankreich mit seinen Farcen, die Niederländer, die Italiener mit ihren Bauernspielen sowie die deutschen Fastnachtsspiele und die Allegorien der französischen und

englischen Moralitäten die phantasievolle Gestaltungskraft des Mittelalters überzeugend demonstrieren.

Der zweite Band behandelt das leidenschaftliche Renaissance-Zeitalter an der Schwelle der Neuzeit. Jedes Land beginnt seinen eigenen Wandlungsprozeß zu erleben und auf das Phänomen Theater zu übertragen. Italien macht den Anfang mit seinen gewaltigen «Trionfi» als Wiedergeburt des antiken Theaters. Alle Formen des Renaissance-Theaters in Frankreich, in den Niederlanden, im deutschen Sprachgebiet, in Skandinavien, in Nord- und Südslawien und in Ungarn erstehen vor unserem geistigen Auge in leuchtenden Farben, eine Fülle kostbarer Illustrationen hilft auch hier, das Dargelegte optisch zu erfassen. Das ganze Zeitalter des Humanismus, der Renaissance und Reformation und ihrer Gegner wird im Theater als Element flutenden Lebens charakterisiert.

Die Abhandlung über das Renaissance-Theater in England und Spanien wurde bereits in den dritten Band aufgenommen, der sich mit dem Barock-Zeitalter befaßt. Wir lernen die Prunkaufführungen rauschender Hoffeste in ihrem fast unvorstellbaren Farbenreichtum kennen, leiden mit den ersten Berufsschauspielern, die mit ärmlichen Wanderbühnen durch die Kontinente ziehen, nehmen teil an den Aufführungen von Shakespeare in England, das für die szenenreichen Stücke eine eigene Bühnenform erfindet, bewundern die Vielgestaltigkeit des spanischen Welttheaters, das hinüberleitet zu den Barocktheatern Italiens, Österreichs, Deutschlands, der Niederlande, Skandinaviens, der slawischen Länder und Ungarns. Der Weg führt von der Commedia dell'arte bis zum Altwiener Volkstheater, von der Jesuiten- und Benediktinerbühne bis zur Opern- und Ballett-Kultur. Die Barockdramatik erfindet die Kulisse, die Verwandlungsbühne, die Theatermaschinen, die von großen Spielleitern, Bühnenbildnern und Schauspielerpersönlichkeiten geführt und bevölkert werden. Aber auch das Publikum des 17. Jahrhunderts wird von einer Umschichtung ergriffen, hervorgerufen durch politisch-historische und kulturgeschichtliche Ereignisse, und wirkt seinerseits auf die Umformung des Spielplans und der Inszenierungsart dieser glanzvollen Epoche europäischer Theaterkultur.

Der vierte Band beginnt mit der Aufklärung und führt zur Romantik. Zum ersten Male wird in deutscher Sprache das französische Theater Ludwigs XIV. in seinen glänzenden Spielarten: Ballett und Oper, Jesuitentheater, Comédie italienne und die Entstehung der Comédie française mit ihren großen Dichtern Corneille, Racine und Molière dargestellt. Das Londoner Theaterleben des 18. Jahrhunderts, zunächst vor David Garrick, erfährt eine eingehende Deutung. Oper und Ballett zur Zeit Händels folgen, Garricks Wirken bringt auch auf dem Festland eine Umwälzung des Schauspielerstandes. Wir verfolgen die Entwicklung der Comédie française von Voltaire bis zur Revolution, die der Pariser Oper von Rameau bis Gluck. Der «Schweizer Theaterkrieg», ausgelöst durch die Opposition der kalvinistischen Kreise, leitet zum «Deutschen Theater von der Aufklärung zum Sturm und Drang» über. «Tat und Tragik der Neuberin», die Leistungen des Hamburger Schauspielers Konrad Ekhof, Ludwig Schröders Kampf um «Natur» und «Wahrheit» im Rahmen der Sturm-und-Drang-Bewegung, das Rokoko-Theater der deutschen Fürsten mit italienischen Opern und deutschen sowie französischen Schauspielern und schließlich das Mannheimer Rokoko-Theater, von Wolfgang von Dalberg zum Nationaltheater erhoben, erstehen plastisch vor unserem geistigen Auge, von Kindermann in ein ausdrucksmächtiges, geschliffenes Deutsch gegossen.

Der fünfte Band soll beim Wiener Burgtheater als dem von Joseph II. gegründeten National-Theater und beim Altwiener Volkstheater des 18. Jahrhunderts beginnen und die Wiener Opern- und Ballett-Aufführungen zur Zeit Glucks, Noverres, Haydns und Mozarts schildern. Darauf folgt eine Darstellung des gesamtdeutschen Theaters der Goethe-Zeit mit Weimar, Wien und Berlin als Kulminationspunkten. Aber auch die übrigen europäischen Nationen: Italien, Spanien, Portugal, Skandinavien, die nord-

und südslawischen Völker und Ungarn bilden einen wichtigen Abschnitt in diesem das vielgestaltige Theater des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts schildernden Bande, dessen letztes Kapitel dem romantischen Theater Europas gewidmet ist. Band 5, der demnächst erscheint, enthält auch die Zeittafeln der beiden letzten Bücher, so daß man schon heute mit einem Stuttgarter Kritiker sagen kann: wahrlich «ein Standardwerk, das augenblicklich auf dem gesamten europäischen Buchmarkt nichts Entsprechendes hat». Hier wird dem Theater Europas ein seiner 2000 Jahre währenden völkerverbindenden Kraft würdiges Denkmal gesetzt.

Géza Rech

Nicht die griechische Tragödie ist aus der Musik geboren, wie Nietzsche meint, was ganz falsch ist. Mit demselben Recht könnten wir behaupten, daß sie aus dem Sternendienst komme. Sondern zuerst war die Einheit von Welt und Bühne mit dem Gott als einzigem Akteur seiner selbst, will sagen: seiner Verwandlungen, mit dem einzigen Leidenden seiner Verwandlungen, denn Handeln und Leiden bilden hier eine Einheit. Aus der Verwandlung erst löst sich der Tanz oder, wenn man es gleich so will, die Musik. Zur Tragödie selbst, zum Drama kommt es erst mit einer gewissen Gleichgewichtsstörung oder besser damit, daß das Ich aufhört, Mitte zu sein, daß es nach der einen oder andern Seite, des Lebens oder des Todes, ausschlägt und damit die Sprache gewinnt. *Rudolf Kassner*