

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1925

235 (10.10.1925) Wissenschaft und Bildung

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger

Samstag, den 10. Oktober 1925

Zum 100. Geburtstag Conrad Ferdinand Meyers

(geb. 11. Oktober 1825.)

Von Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Drehter

Der große Schweizer Novellist und Lyriker verdient es gewiß, da er ein bedeutender Künstler und ein begeisteter Deutschfreund war, daß wir seines 100. Geburtstags gedenken.

Zu allgemeinen überwiegt in der Beurteilung C. F. Meyers die rein äußerliche Betrachtung seiner vollendeten plastischen Form; man verkennet die Gewalt der Tiefe, die unter dieser schlummert. So sagt Walter Linden in seinem ausgezeichneten Werkchen: C. F. Meyer, *Entwicklung und Gestalt*, das 1922 bei C. S. Beck in München erschienen ist, das wir zur Vertiefung des Verständnisses allen denen warm empfehlen möchten, die den Dichter lieben, und dessen Darstellung wir im folgenden wesentlich folgen.

C. F. Meyer verstehen, das heißt eine Maske deuten, die einen Lebenden verbirgt. Gewiß kann man einen Dichter nur aus seinen Werken verstehen; aber diese Werke lehrt uns ein Mann besser verstehen, der sich viele Jahre liebevoll in den Dichter versenkt hat. Wir ergreifen dankbar seine führende Hand, die uns durch labyrinthisches Dunkel leiten soll.

Werke sind Produkte; hinter ihnen steht der produzierende Mensch, von dem aus wir erst die Werke recht begreifen. Und hier gibt uns Linden einen wertvollen Schlüssel in die Hand, der die Tore der geheimnisvollen Persönlichkeit öffnet.

Jeder Mensch, vorzüglich der produzierende, bildende Mensch, hat sein menschlich-individuelles *Grunderlebnis*, von dem aus sein ganzes Welt-Erleben und künstlerisches Produzieren anhebt; es bildet den Gesichtspunkt, von dem aus er die Welt sieht, er, dieses eigenartig beanlagte Individuum. Ich möchte sagen, wir kennen das geistige Erleben des Welt-Geistes nicht anders, als in der Form individuellen Erlebens persönlicher Geister; jeder hat seine ihm angeborne individuelle geistige Bestimmung, aus der er die Welt sehen und erleben muß. Mit fremden Augen soll der Mensch die Welt nicht sehen, nur mit den eigenen Augen soll er sie erkennen, deuten und verstehen. Das ist seine Lebensaufgabe, aus seinem in der Anlage gegebenen Grunderlebnis die Welt zu erfahren, und, wenn er Künstler ist, diese originell erfahrene Welt zu gestalten. Das Kunstwerk ist die Gestalt, die die Welt in einem originell erlebenden Geist annimmt. Die Eigenart des menschlich-individuellen Grunderlebnisses bestimmt die Originalität des Kunstwerks.

Niebische sagt in „*Menschliches — Unmenschliches*“: „Die Genies verstehen sich besser als die Talente darauf, den Veierkäsen zu verteidigen, vermöge ihres umfangreicheren Faltemouris; aber im Grunde können auch sie nicht mehr als ihre alten sieben Sünde immer wieder spielen.“ So hat jeder Künstler ein Grunderlebnis, das sein Werk beherrscht und in diesem in immer neuen Wandlungen erscheint. Es ist kein Erlebnis der Stunde, des Tages, sei es auch tiefste Liebe oder bodenloser Haß, es ist kein Erlebnis, das sich auf einzelne Menschen bezieht, so stark sie auch in das Leben des Künst-

lers eingreifen — es ist das Erlebnis des eigenen Daseins in seiner Wesenhaftigkeit und Eigenart, ein Erlebnis, das die Summe und Substanz seines ganzen Lebens enthält, sein Schicksal, sein Verhängnis, mit einem Wort: sein Erlebnis der Welt.

Bei Schiller ist es der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit; bei Michelangelo der Gegensatz antiker Schönheitsfreude und christlicher Erlösungssehnsucht; bei Goethe, dem Vielgestaltigen, ist das Grunderlebnis seiner klassischen Periode, verschieden von dem seiner Jugend, der Gegensatz leidenschaftlicher Verworfenheit und klarer Besonnenheit, wie ihn Jphigenie, Tasso, Wilhelm Meister zum Ausdruck bringen. Bei C. F. Meyer beherrscht eine ganz individuelle, und doch unerkennbare Abart des Verhältnisses von Konkretem und Abstraktem sein Leben und bildet den Angelpunkt seiner Entwicklung. Der Gegensatz zwischen dem Ästhetisch-Konkreten und dem ethisch-abstrakten Prinzip, zwischen dem frischen, tatenfrohen, sinnenfreudigen Individualismus und seiner weltabgewandten Schicksalsergebenheit; also ähnlich wie bei Michelangelo, der C. F. Meyers Vorbild war, der Widerspruch der Sinnlichkeit und der Erlösungssehnsucht; es ist dasiebe Ringen eines ästhetischen und eines ethischen Geistes.

Das ist ein menschliches Grunderlebnis, das alle Menschen prägt, denn jeder erlebt in mannigfachen Spielarten diesen Gegensatz in sich, zwischen dem heiteren Sinnengenuss der schönen und lockenden Stunde und den hohen ewigen Imperativen der Ethik. Aus dem Winter der Abstraktion sehnt sich die deutsche Seele seit je nach italienischer Sonne, nach Griechenland und Rom, nach Licht, Schönheit und Freude, Leidenschaft und Wille, eine Welt dramatischer Bewegung und auferegten Werdens auf der einen Seite; gegenüber stille resignierte Betrachtung, eine Welt ergebener Ruhe und unbewegten Seins — dieser großartige Widerstreit beherrscht den seelischen Gehalt, den Problemkreis von C. F. Meyers Kunst; er beherrscht nicht minder seine dichterische Entwicklung als den Gang seines Lebens. Auf dieser Polarität beruht sein Kunstwerk wie sein menschlicher Tag, sein Erlebnis wie seine Dichtung. Die sinnenfräftige Gewissenlosigkeit ist für C. F. Meyer eine ästhetische, die weltabgewandte, fatalistische Gewissenhaftigkeit eine ethische Erscheinung. Es ist der Widerstreit eines in sich selbst gegründeten, amoralisch-gewissenlosen, weltfreudig-leidenschaftlichen Individualismus und einer ethisch-gewissenhaften, gedankenhaft-scheuen, jenseitig-gebundenen Schicksalsfrömmigkeit. Wie in seiner Dichtung lebt in seiner Brust der ewige Zwiespalt; es gilt daher für ihn nicht, das eine durch das andere zu überwinden, sondern vielmehr beide zu vereinigen und zu verschmelzen. Und so heißt das große Gesetz seines Lebens: *Synthese*.

Um diese Einheit seiner Seele hat C. F. Meyer Zeit seines Lebens furchtbar gekämpft. Der Kampf war um so schwerer, als von vorneherein nur das ethisch-abstrakte Prinzip in voller Stärke in ihm lag, während das ästhetisch-konkrete nur als Drang und Sehnsucht zur Gegenwart und zum Leben sich regte. Aber nicht als Mensch, vielmehr als Schaffender, hat er die höchste Einheit des seine Seele erfüllenden Widerstreits erzielt. Derselbe Mensch, der in seiner Subjektivität vor der Wirklichkeit zurückgeht und sich dafür dem Traum der

Vergangenheit hingibt, ist von einer tiefen Sehnsucht nach dem Leben und der Gegenwart erfüllt. Zwei Seelen kämpfen so in seiner Brust, eine, die in ihrer Weltabgewandtheit, in ihrem in die Vergangenheit gefehrten Geiste die deutlichen Züge der ausgehenden Romantik trägt, die andere, die in ihrer Sehnsucht nach dem Leben und ihrem Interesse an den politischen Fragen der Zeit mit dem jungen Deutschland übereinstimmt. Man denkt an Faust's Worte: Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust; die eine hält in derber Liebeslust sich an die Welt mit klammernden Organen; die andre hebt gewaltig sich vom Duff zu den Gefilden hoher Ahnen. C. F. Meyer zeichnet in dem Gedicht „*Begegnung*“ sein eigenes Bild: Ein Zug von Traum und Leidenschaft.

Ein Lavastrom, unter dessen kühler, starrer Rinde die Glut der Tiefe braust — dieses Bild gebraucht Linden, um den Dichter zu zeichnen. Denn äußerlich, im Leben seines Alltags, ist C. F. Meyer der Leidenschaftlichkeit fremd; stille Bescheidenheit und energielose Reflexion, tatenlose und resignierte Schwäche, die vor der Welt zurückbangt, Zaghaftigkeit des Urteils, die kein entschiedenes Wort wagt und alles mit höflichem Verschweigen deckt — so erscheint der Dichter den Menschen; so schreckt Gottfried Keller zurück vor C. F. Meyers anjcheinend kühler Höflichkeit, seiner Zurückhaltung, ängstlichen Ehrerbietung, vor der ganzen kultivierten Nervosität des Patriziers. Zarteste Gewissenhaftigkeit und sittliche Feinheit, Milde, Liebenswürdigkeit und Wohlwärtigkeit, tiefe Religiosität bezeichnen die Außenseite des Dichters, die die drängende Leidenschaft des Innern verbirgt und verhüllt. Aber tief innen glüht sie, verborgen und zugedeckt von der Hülle des ethisch-abstrakten Geistes, nur im Kunstwerk einen Ausgang findend und die titanischen Quattrocentogestalten der Dichtung in ihrer blutvollen Erscheinung nährend.

Das ist die Einheit des Menschen und gleichzeitig des Künstlers: Nach außen die ruhige Objektivität, nach innen die sinnliche Leidenschaft, die eigene Kraft der selbstbewußten Persönlichkeit. Nach außen, den Alltag beherrschend, das Ethisch-Abstrakte, nach innen, in der Dichtung sich befreiend, das Ästhetisch-Konkrete. Wie im Leben und in dem Gehalt seines Werkes sich die beiden Prinzipien bekämpfen, so streitet der subjektive Gehalt mit der objektiven Form, das leidenschaftliche Innenleben der Dichtungen mit der beruhigten und in stille Erinnerung hinaufgehobenen Außenwelt der Geschichte, die jene einschließt und umhüllt. Das ist das Wesen der C. F. Meyerschen Kunst: Das bewegte Innere mit einer ruhigen Schale zu umkleiden, die Subjektivität zu objektivieren, das Sinnliche zu verewigen. Darum allein wählt er die *Geschichte*; unter ihren Personen und Ereignissen verbirgt er die Erregungen und Seelenkräfte seines Geistes. Tat und Schauen, vita activa und contemplativa, das ist das durchgehende Thema der C. F. Meyerschen Dichtung. Meyers ganzes Werk wird von diesem Widerstreit bewegt. Es kämpfer die großen Individuen, die nur das Diesseits anerkennen, mit einer transzendenten Macht, die sich in der Endlichkeit, in Personen und Verhältnissen, als Schicksal offenbart. Individualität und Schicksal, Diesseits und Jeniseits, Weltsein und Gottergebenheit sind in seinen Personen aufs schärfste getrennt und stehen sich in unveröhnlichem Krieg gegenüber.

Sonnenbehandlung des Kindes

Von Dr. D. Hermann, Berlin

Die Steigerung des allgemeinen Lebensgefühles, die jeder im Hochgebirge erfährt, mag zum Teil die Folge feinerer Einflüsse sein, welche die gewaltige Gebirgswelt auf uns ausübt. Aber daneben gehen im Körper Veränderungen vor sich, die nicht nur als subjektive Empfindungen zu deuten, sondern als tatsächliche Umstellung der Lebensfunktionen nachzuweisen sind: Die Stoffwechselvorgänge werden beschleunigt, die Atmung verlangsamt und vertieft sich, die blutbildenden Organe erhöhen ihre Tätigkeit, die Leistungsfähigkeit nimmt zu. Diese Veränderungen sind zum Teil durch die klimatischen und meteorologischen Eigenheiten der Höhenlage bedingt, zum größten Teil aber durch die besondere Wirkung der Höhen Sonne.

Das Sonnenlicht setzt sich bekanntlich aus verschiedenen Strahlenarten zusammen, die zum Teil sichtbar, zum Teil unsichtbar sind und von denen jede besondere Wirkungen auf die Lebewesen ausübt. Eine besondere Bedeutung kommt — wie wir später näher ausführen werden — den ultravioletten Strahlen zu. Eine Vereinigung aller dieser Lichtarten bietet in unnoch abklärlicher Weise das Sonnenlicht auf Bergeshöhen. Auf dem Wege in tiefere, der Meereshöhe näher gelegene Gebiete verliert das Sonnenlicht wirksame Bestandteile, indem die Atmosphäre, die zu durchdringen ist, einen Teil der Strahlen zurückhält und zwar in erster Linie die ultravioletten Strahlen. Je größer der Weg ist, den die Sonnenstrahlen in der Atmosphäre zurücklegen haben und

je dichter und unreiner die Atmosphäre ist, um so mehr büßt das Sonnenlicht naturgemäß an Wirksamkeit ein. So erklärt es sich, daß die senkrecht einfallende Mittagssonne in großen Höhenlagen wirksamer ist, als in der Ebene, und die Mittagssonne ganz allgemein wirksamer als die schräg einfallenden Strahlen der Morgen- und Abendsonne, die eine dichte Atmosphärenschicht durchdringen müssen, bevor sie die Erdoberfläche treffen. So erklärt es sich weiterhin, daß unter sonst gleichen Bedingungen die Sonnenstrahlen an der Meeresküste infolge der größeren Reinheit der Atmosphäre kräftiger wirken als in einer dunstreichen Groß- und Industriestadt.

Das Licht der Tiefenzone unterscheidet sich also von der Höhen Sonne in erster Linie durch seinen geringeren Gehalt an ultravioletten Strahlen. Dies ist bedeutungsvoll genug, da gerade den ultravioletten Strahlen ein großer Einfluß auf die Lebensvorgänge zukommt. Nun ist es der Technik gelungen, diesem Mangel für medizinische Zwecke durch die „*künstliche Höhen Sonne*“ zu ersetzen, eine Quarzquecksilberlampe, die besonders reich an ultravioletten Strahlen ist. Gleichwohl ist die natürliche Sonne auch in der Ebene hinreichend wirksam zur Verhütung und Bekämpfung mancher Krankheit und zur Hebung wichtiger Lebensfunktionen. Der künstlichen Höhen Sonne bedarf man nur, wenn zu Heilzwecken stärkere Lichtreize notwendig sind und ein Aufenthalt an der Meeresküste oder im Hochgebirge nicht möglich ist.

Fragen wir uns zunächst, ob das Licht lebensnotwendig ist, so müssen wir die Frage in dieser Fassung verneinen. Man weiß, daß viel Tiere und auch der Mensch, der in manchen Berufszweigen zur Dunkelarbeit gezwungen ist, einen langdauernden Lichtentzug oder Licht-

mangel ohne direkte das Leben gefährdende Schädigung ertragen kann. Dies schließt jedoch nicht aus, daß der Mensch unter diesen Bedingungen in seinem Allgemeinzustand geschädigt wird, nicht derart, daß der Lichtmangel selbst zu bestimmten Erkrankungen führt, sondern so, daß er Krankheiten gegenüber anfälliger und widerstandsfähiger macht. So ist der Lichtmangel in großen Städten von deutlicher Wirkung auf den Entwicklungs- und Gesundheitszustand der Bevölkerung. Man sieht hier Typen von Menschen, die an Pflanzen erinnern, welche im Dunkeln wachsen: lang aufgeschossene, blasse Individuen mit geringer Kraft, die hinter der Landbevölkerung weit zurückstehen. Und daß die Zahl der Erkrankungen und Todesfälle in der Großstadt relativ größer ist, als auf dem Lande, ist eine unbestrittene Tatsache, an der allerdings neben dem Lichtmangel auch andere Großstadtschäden schuld tragen.

Sind also Licht und Besonnung nicht unbedingt lebensnotwendig, so sind sie doch für eine normale Entwicklung nicht zu entbehren. Und da beim wachsenden Organismus jeder Ausfall und jede Schädigung viel stärker ins Gewicht fällt als beim ausgewachsenen Körper, muß die besondere Bedeutung des Sonnenlichtes für das Säuglings- und Kleinkindesalter einleuchten.

Wir müssen zwei Punkte vorweg nehmen, die nicht direkte Lichtwirkungen betreffen, aber mit der Besonnung eng verknüpft sind. Einmal bedeutet der Aufenthalt in der Sonne für das Kind zugleich Aufenthalt in frischer Luft. Schon dadurch werden zahlreiche Schäden aufgewogen, die mit dem Leben in geschlossenen Wohnräumen verknüpft sind, und dies ist um so wertvoller, je schlechter die Wohnungsverhältnisse sind. Weiterhin

nutzen epische Ruhe, innen dramatische Bewegung, außen plastisches Bild, innen mimischer Ausdruck, außen festbegrenzte Form, innen eine unendliche Melodie — das ist das Bild der C. F. Meyerschen Dichtung. Und es ist gleichzeitig das Bild des Menschen. Er findet die Bauberformel, die Gegenstände zu vereinen; er sieht, wie man die Gegenwart fassen kann, nicht als solche, sondern in der Form der Vergangenheit, objektiviert und stilisiert. Er sieht die Möglichkeit, den ästhetisch-konkreten Geist mit einer ethisch-abstrakten Dülle zu umkleiden und dadurch für sich erträglich zu machen.

„Ich bediene mich“, schreibt er an F. Bovey, „der Form der geschichtlichen Novelle rein zu dem Zweck, meine seelischen Erfahrungen und Gefühle darin unterzubringen. Ich ziehe sie dem Zeitroman vor, da sie mich besser verhüllt und den Leser in größerer Entfernung hält. So bin ich unter einer ganz objektiven und außergewöhnlich künstlerischen Form im Innern ganz individuell und subjektiv.“ Die Ideen und Gefühle mußten Leib gewinnen und in einen Körper eingehen, um an ihm und in ihm erkannt zu werden. Als klassischer Mensch hat C. F. Meyer die Gestaltlosigkeit bloßer Subjektivität; er braucht Gestalt und Form. Die Periode der Renaissance wird für C. F. Meyer zum typischen Ausdruck des Persönlichkeitswillens, des Tatgeistes, des diesseitig gerichteten Weltsinns. Wille und Tat sind die Kennzeichen der Renaissancewelt (Jürg Jenatsch, Hochzeit des Mönchs, Verjuchung des Pescara). Eine ungeheure Lebenskraft durchflutet die Adern eines jungen Geschlechts, das nach der jenseits gerichteten Geistigkeit des Mittelalters die Freude an der schönen Sinnlichkeit der Welt sich neu errungen hat; ihm gelten keine äußeren Gesetze, keine abstrakten Normen; ihm gilt nur das eigene innere Gesetz der Persönlichkeit.

Der erste Blick gewahrt zwar nur Personen und Vorgänge der Geschichte; er glaubt eine Dichtung zu sehen, die die Werke der großen Geschichtsschreiber dialogisiert und in Bilder umsetzt. Bei tieferer Analyse dringt der Blick durch die täuschende Verkleidung hindurch. Er sieht, wie diese historischen Gegebenheiten nur ein Gefäß sind, den inneren Erlebnisgehalt des Dichters zu fassen. Im Innern atmet ein warmes Leben und dieses Leben entspringt der Subjektivität des Menschen, der diese Gestalten schuf, ist sein eigenes Blut, in qualvollen Augenblicken, im schwersten Kampf seines Lebens gewonnen. Diese Menschen der Vergangenheit sind nicht tot, in ihnen lebt die gegenwärtige Seele des Künstlers. So konnte C. F. Meyer der Dichter der Geschichte werden, weil er den geschichtlichen Sinn in seiner höchsten Potenz, weil er die Gabe der Einfühlung in die sich wandelnde Menschheitsseele besaß.

Die Darstellung der Geschichte ist für C. F. Meyer nur Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck, und dies unterscheidet ihn durchaus von den Vertretern des eigentlichen historischen Romans.

Um geschichtliche Tatsachen hat sich C. F. Meyer wenig gekümmert — „Tatsachen sind subaltern“, sagt der Rembrandtdeutsche. Er entfernte das Außerlich-Zufällige aus der Geschichte und behielt das Innerlich-Notwendige, ebenso wie der bildende Künstler mit dem Rohstoff der Gestalten der Natur verfährt. Deshalb hat keiner die Geschichte so in ihrem tiefsten Wesen erfasst wie C. F. Meyer, denn er kannte ihre Seele, die er selber in eigenen Herzen erlebt hatte. Nietzsche sagt: Es ist eine Geschichtsschreibung zu denken, die keinen Tropfen empirischer Wahrheit in sich hat und doch im höchsten Grad auf das Prädikat der Objektivität Anspruch machen dürfte. — So ist auch die Geschichtsauffassung C. F. Meyers. Er hat die geschichtlichen Personen seiner Dichtungen gezeichnet; nicht aus über-

lieferten Einzelsügen der Chroniken und Geschichten, sondern aus den gefühlten Kräften ihres Wesens, die er in seiner eigenen Seele wiederfand. Nun ist die Vergangenheit nicht mehr tot, sie gewinnt Leben, Farbe, Bewegung, sie atmet und empfindet. Die Gegenwart blickt aus ihr heraus, mit ihren Augen und doch nicht fremd: Das Ewig-Menschliche, die unveränderlichen Kräfte des Weltgeschehens vereinigen Ferne und Nähe, Erinnerung und Miterlebnis, Tod und Leben. Nicht mehr steht, wie im archaischen Roman die objektiv betrachtete Geschichte neben subjektivem Gehalt, sondern die Geschichte selbst wird subjektiv, vom Gehalt aus erfährt, und dadurch erreicht C. F. Meyer das, was das höchste Ziel aller geschichtlichen Poesie sein soll: die Einheit von Stoff und Gehalt, die reiflose Deckung von Vergangenheit und Gegenwart. Diese vollkommene Synthese ist dem Dichter gelungen, daß er dies Problem gelöst hat, macht ihn zum Meister geschichtlicher Dichtung. Wie kein Zweiter hat C. F. Meyer die große Aufgabe gelöst: Die Vereinigung von Gegenwart und Vergangenheit, der Subjektivität des modernen Gehalts mit den objektiven Gegebenheiten des historischen Stoffes. C. F. Meyer nimmt die Verweise der Florentiner, Venetianer, Holländer gegen die historische Arene in Schutz und hebt hervor, daß ein Volk nicht historische Tatsachen, die es nichts angehen, sondern sich selbst, die gegenwärtige Fülle seines Lebens, in den Werken der Kunst gespiegelt sehen will und sagt treffend: Die Menge, die vor dem Altar auf den Knien lag, sah sich in den Altarbildern fortgesetzt. Für C. F. Meyer ist die Vergangenheit nur Hülle der Gegenwart, von der sie Leben und Berechtigung allein empfängt: sie ist nur die Form des gegenwärtigen Gehalts.

Die Geschichte, von sittlichen Mächten bewegt als Schauplatz der Gerechtigkeit, die das Wesen Gottes ist, das ist das Thema der großen historischen Novellen C. F. Meyers. Sein Bestreben ist: die geschichtliche Verkörperung sittlicher Ideen, die Historie als objektive Hülle des subjektiven Gehalts, beide Elemente aber im Gleichgewicht und zur Synthese verbunden.

Nicht nur subjektiv ist C. F. Meyers Auffassung, sondern noch ein weiteres: sie ist typisch. Nicht eine Anzahl äußerer Tatsachen wird erfasst, sondern einige wenige Kräfte. Die Welt erscheint nicht zersplittert, sondern in ihren großen Linien; darin liegt das Klassische, das Stilelement dieser Betrachtung. Der Dichter schreibt 1866 aus Silbaplano: Wenn ich diese großen einheitlichen Züge der Alpen sehe, so sage ich mir, daß derselbe Meister, der dies geordnet hat, auf dem ganz anderen Gebiete der Geschichte. Die Welt erscheint nicht zersplittert, sondern in ihren großen Linien; darin liegt das Klassische, das Stilelement dieser Betrachtung. Der Dichter schreibt 1866 aus Silbaplano: Wenn ich diese großen einheitlichen Züge der Alpen sehe, so sage ich mir, daß derselbe Meister, der dies geordnet hat, auf dem ganz anderen Gebiete der Geschichte.

Die typisierende Vereinfachung ist das Wesen der C. F. Meyerschen Geschichtsauffassung.

C. F. Meyer nimmt ein ihm kongeniales Zeit (das Quattrocento) als typisches Zeitalter des Individualismus, und stellt seine Personen nicht beliebig, sondern kraft des inneren Zusammenhangs hinein. — So stehen sie in einem zwar unendlich vergeistigten Milieu: sie gehören in ihre Zeit, sie sind deren Kinder, sie wurzeln. Dadurch der feste Knochenbau der C. F. Meyerschen Geschichte. Massen schieben sich vorwärts, trotzdem man nur Individuen sieht, ganze Zeitalter und Völker stehen ihre gewaltigen Kämpfe aus, trotzdem nur einzelne Vertreter die Bühne bestiegen. Immer blickt das Jahrhundert selbst in die beschränkte Szene. So erzählt C. F. Meyer wirklich Weltgeschichte, nicht nur Einzelschicksale auf geschichtlichem Hintergrund, der ebensogut wegsallen könnte. Gerade weil ihm das Geschichtliche nicht Selbstzweck war, weil es das Ewig-Menschliche suchte, hat er jenes am tiefsten erfasst. C. F. Meyers Dichtung ist Ideendichtung. Indem die Zeitalter als Verkörperungen bestimm-

ter Seelenzustände erscheinen, wird die Geschichte für die Ausdrucksbewegung des Geistes, nämlich des göttlichen Geistes, der sich in den Dingen offenbart.

So hat der Dichter in der Verschmelzung von Idee und Wirklichkeit, von Typus und Individuum, sein Ziel der Einheit erreicht. Ausgeschlossen wird alles, was nicht auf die Formel des Grunderlebnisses zu bringen, nicht zu individualisieren ist, erhalten, als wesentlich bleibt von der Wirklichkeit, was mit leidenschaftlichem Gehalt gefüllt ist. C. F. Meyers höchster Wunsch ist: Alle Kraft des Weltalls in ein Zentrum zu sammeln, um das Univerbale in seiner Brust zu fühlen und in einem titanischen Drang die Grenzen des Menschlichen zu überschreiten; auch hier fällt ein entsprechendes Zentrum aus Faust I ein. „Bei der Anarbeitung“, sagt er, „süßte ich alles so einzurichten, daß die einzelnen Ausnahmefälle auf einen und denselben Punkt, d. h. den Mittelpunkt, hinführen. . . ich übergebe die Arbeit immer wieder von neuem, um die charakteristischen Züge, Schicht auf Schicht, tiefer zu legen und zu verstärken.“ — Alles soll im geschichtlichen Roman der herrschenden Idee dienen“, äußerte C. F. Meyer zu einem Besucher; „jede Episode ist von Abel“.

Die Sprache C. F. Meyers strebt im höchsten Maße nach Anschaulichkeit und Sinnlichkeit. Überall wird das Zuständige in Gegenständliches verwandelt, das Innere durch eine geheimnisvolle Symbolik dem Äußeren angeschlossen. Hervorstechend ist die Betonung der Worte und Gebärde. Überall wird der Gesichtsausdruck der Personen ihren Worten, Handlungen, Gefühlszuständen beigelegt.

Bücheranzeigen

Kurt Brenig: Vom geschichtlichen Werden. Kurze und anfassende Geschichtslehre. Erster Band: Persönlichkeiten und Entwicklung. (Groß-Oktav, 330 Seiten, Gebunden M. 8.—, Cotta'scher Verlag Stuttgart.) — Kurt Brenig, als Erklärer der vergleichenden Universalgeschichte und der Geschichtslehre, erhebt in sachlicher Darlegung den Widerspruch zwischen individualistischer und sozialistischer Geschichtsauffassung auf einer höheren Ebene zu neuer innerer Einheit; er bleibt Intuitionist, aber er verwerft die Entwicklungsgedanken, indem er die Unzulänglichkeit des alten, nicht evolutionistischen rein beschreibenden Individualismus nachweist. Er erklärt die großen Menschen sind die Entwicklung. Er gibt eine Schilderung vom Bau und vom Wirken der Persönlichkeit und würdigt unbefangenen das Amt der Gemeinschaft als des Trägers und Festhalters aller Geschäfte, für das er den alten individualistischen Evolutionismus anerkennt. Das Buch ist die erste, an sich ganz selbständige Teil einer Grundlegung einer neuen, zentralen Zweigwissenschaft in der Geschichtsauffassung: für die Lehre vom Wesen und der Form des geschichtlichen Werdens.

Emanuel Swedenborg: Himmel, Hölle, Geisterwelt. Deutsche Nachdichtung von Walter Hasenclever. Verlag Die Schmiede, Berlin W 35, Magdeburgerstr. 7. — Durch die Übertragung Hasenclevers ist Swedenborg, der große, nordische Mystiker, dem modernen Menschen zugänglich gemacht worden. Dadurch, daß er eine zusammenhängende und zugleich unermesslich weitreichende seiner Schriften trifft und die Stellen, die für den Laien unverständlich und langweilig sind, weggelassen hat, ist es ihm, an Stelle einer alten zeitgebundenen, aber druckweise lebendige Gegenwart zu bringen. In dieser Übertragung liest man Swedenborg anmaßend mit derselben Spannung, wie einen Roman. Durch Hasenclevers Werk ist ein Buch entstanden, das nicht nur, wie bisher, für einige Spezialisten, sondern für jedermann zugänglich und verständlich ist.

Raymond Radiguet: Die Werke von Radiguet waren die größte literarische Erfolg des jungen Frankreich. Mit 19 Jahren schrieb er „Der Teufel im Leib“, mit 19 Jahren „Das Fest“. Kurz nach Vollendung seines zweiten Romans starb er. Man hat den Eindruck, daß seine Lebenskraft die Bedeutung seines Werkes vergrößert wurde. Noch wie in der Literatur derart bedeutende Romane von einem nicht zwanzigjährigen geschrieben worden. Man möchte gern in der Weltliteratur suchen, um den beiden Romanen, die er hinterlassen hat, ebenbürtige zur Seite zu stellen. Sie sind jetzt im Verlag Die Schmiede, Berlin W 35, erschienen.

besitzt das Sonnenlicht eine starke bakterienabtötende Kraft. Während sich z. B. Tuberkelbazillen, deren besondere Gefährlichkeit für das Kindesalter ja bekannt ist, in geschlossenen Wohnräumen lange Zeit lebend erhalten, werden sie in der Sonne in kurzer Zeit abgetötet. Aufenthalt in der Sonne ist also zugleich Aufenthalt in relativ keimarmer Luft.

Werden schon dadurch nicht zu unterschätzende Vorteile für das Gedeihen eines Kindes gewonnen, so ist die direkte Sonnenwirkung noch bedeutsamer. Die offensichtliche Wandlung, die sich an einem mit natürlicher Besonnung oder mit künstlicher Höhen- oder Sonnenstrahlung behandelten Kinde vollzieht, prägt sich dem Kinderarzt immer wieder ein und wird von den Müttern als halbes Wunder gepriesen. Blasse, mißlaunige, appetitlose und schlecht schlafende Kinder bekommen frische Farben, werden guter Stimmung und zeigen einen großen Appetit. Außer dieser wohlthätigen Wirkung auf den Allgemeinzustand kommt den Sonnenstrahlen die Kraft zu, die englische Krankheit zu verhüten und zu heilen. Wie eng Besonnung und Säufigkeit dieser so gefährlichen Kinderkrankheit zusammen hängen, geht schon aus der Tatsache hervor, daß die englische Krankheit bei weitem am häufigsten in den Wintermonaten auftritt, d. h. in der sonnenärmsten Jahreszeit, in der zudem die Kinder vielfach aus falscher Vorsicht kaum ins Freie gebracht werden. Durch regelmäßige Besonnung, die schon frühzeitig beginnen muß, läßt sich mit fast absoluter Gewißheit das Auftreten dieser Krankheit verhüten. Wo allerdings natürliche Besonnung infolge schlechter Witterungsverhältnisse nur unzulänglich möglich ist und besonders, wo eine englische Krankheit sich schon entwickelt hat, ist Behandlung mit der künstlichen Höhen- oder Sonnenstrahlung, auf deren außerordentlichem Reichtum an ultravioletten Strahlen ihre besondere Heilkraft beruht.

Darüber hinaus werden noch eine große Reihe anderer Krankheiten, so die Strupflose, die Tuberkulose, Blutarmut und manche Hautkrankheiten durch Sonnenstrahlung sehr günstig beeinflusst. Aber hier kann mehr geschadet als genützt werden, wenn nicht nach exakten ärztlichen Verordnungen vorgegangen wird. Bei allen Vorgehen, welche die Lichtbehandlung bietet, kann nicht genug vor einer unsachgemäßen und übertriebenen Anwendung gewarnt werden, die den günstigen Einfluß eines maßvollen Vorgehens gerade umkehren kann. Ein Sonnenbrand ist eine Krankheit wie jede andere und kann ernste Folgen haben.

Wie wird man nun die Besonnung eines Säuglings zweckmäßig durchführen? Es ist nicht nur zulässig, sondern erwünscht, schon im zweiten bis dritten Lebensmonat zu beginnen, da gerade diese Zeit für die Verhütung der englischen Krankheit bedeutsam ist. Als oberster Grundsatz gilt, mit kurzen Besonnungszeiten zu beginnen und entsprechend der Gewöhnung langsam zu steigen. Die Anfangszeit kann je nach der Intensität des Sonnenlichts, also je nach der Tages- und Jahreszeit sowie der Höhenlage, 5–30 Minuten betragen. Bei greller Hochsommerhitze genügt anfangs 5 Minuten. Man läßt den Säugling zunächst mit nackten Beinen strampeln, um in den folgenden Tagen durch Weglassen der einzelnen Kleidungsstücke immer größere Körperflächen der Sonne auszusetzen. Bald kann man dann durch Seiten- und Rückenlage die Besonnung auf den ganzen Körper ausdehnen. Die Belichtungszeit wird dabei langsam gesteigert bis etwa zu ¼ Stunden. Daneben kann der Säugling im Sommer noch mehrere Stunden an einem schattigen Ort im Freien bleiben. Eine Abkühlung der Haut soll peinlichst vermieden werden. Andererseits ist jede nach einem Sonnenbad auftretende Hautrötung als Warnung vor einer Überbelichtung anzusehen. Den Kopf deckt man, wenigstens im Hochsommer, zweckmäßig durch ein Tuch ab. Jede weitere Bekleidung während des Aufenthaltes in der Sonne kann an heißen Tagen durch Wärmestauung ernstlichen Schaden bringen.

In der kühlen Jahreszeit und im Winter müssen die Prozeduren selbstverständlich hinter geschlossenen Fenstern vorgenommen werden. Die Besonnung darf bei geringerer Sonnenkraft entsprechend länger dauern; bei ist aber um so mehr auf eine Auskühlung der Haut zu achten, welche anzeigt, daß die zulässige Zeit überschritten ist. In sonnenarmer Jahreszeit muß man sich oft damit begnügen, das Kind im Wagen auszuweichen. Schon damit ist viel gewonnen, weil auch das diffuse Himmelslicht wohlthätige Wirkung ausübt.

Ganz ähnlich gestaltet sich die Sonnenbehandlung beim älteren Kinde. Nur kann das ältere Kind die Beendigung der eigentlichen Besonnung noch einige Zeit mit Hemd und Sandalen bekleidet, an warmen Tagen und nach eingetretener Gewöhnung, auch nackt in der Sonne herumlaufen. Damit erzielt man zugleich eine Abhärtung, so daß schließlich auch bei sonnenloser Wetterung das gleiche Vorgehen als Luftbad fortgesetzt werden kann.

Alle diese Vorschriften gelten nur für das gesunde Kind. Beim kranken Kinde und besonders beim erkrankungsgelittenen Säugling soll man mit einer Sonnenbehandlung zurückhalten und sich ärztlichen Rat holen.

Die Maßnahmen, die eine Sonnenbehandlung erfordert, sind einfach und machen den Kindern und den Eltern Freude. Und es gelingt durch sie, einen großen Teil der Schäden auszugleichen, welche die Zivilisation mit sich bringt, und welche das Gedeihen eines Kindes in so hohem Grade beeinträchtigen.