

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1928

24 (28.1.1928) Wissenschaft und Bildung Nr. 4

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger Nr. 24

Samstag, den 28. Januar

1928

Nr. 4

Rilkes lyrischer Nachlaß

Von Bill Scheller

„Rühmt es und klagt.“
R. M. Rilke.

Ein Jahr ist vergangen, seit Rainer Maria Rilke für immer die Augen schloß. Mochte den meisten seiner Freunde und Verehrer dieser Tod am 29. Dezember 1926 auf dem einsamen Schloßchen Muzot im schweizerischen Kanton Valais unerwartet erfolgt sein — der Dichter selbst, der so oft und so tief nachgedenken hatte über Leben und Sterben des Menschen, wird, wieviel Schmerzliches auch über seine letzten Stunden erzählt wird, nicht ohne Vorbereitung gewesen sein. Wenigstens wirken die Sätze durchaus glaubhaft, die der Insel-Verlag innerhalb der Vorbemerkung zur sechsbändigen Ausgabe von R. M. Rilkes Gesammelten Werken dem Hinweis auf den vom Dichter selbst „bis in die Einzelheiten der inhaltlichen und typographischen Gestaltung“ mitbesorgten Plan angefügt hat: „Wie eine Vorahnung des nahenden Todes erscheint uns nun die Sorge des Dichters, selbst die Gestalt zu bestimmen, in der er als künstlerische Persönlichkeit vor der Nachwelt zu erscheinen wünschte.“

Diese Gestalt entspricht wohl nur im ersten Band einer ausgesprochen chronologischen Anordnung, die ja auch für das Lebenswerk dieses Dichters keinen wesentlichen Belang würde geltend machen können. Die drei ersten Bände enthalten das lyrische Schaffen, die beiden folgenden die Prosa mit Ausnahme der Arbeiten über Woppswebe und der letzte Band die Übertragungen aus dem Französischen, dem Italienischen und dem Portugiesischen. Die französische Lyrik ist, Paul Valéry ausgenommen, von dem 16 Gedichte wiedergegeben werden, nur mit einzelnen Stücken von Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas, vertreten; außerdem finden sich hier „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ von André Gide und „Der Kentaur“ von Maurice de Guérin.

Aber die Gesamtheit von Rilkes Werk etwas zu sagen, hieße oft Gefagtes wiederholen. Es gehört schließlich zu den Elementar begriffen geistiger Erziehung und Bildung, zu wissen, daß dieses Werk einen wesentlichen Bestandteil der europäischen Kultur ausmacht, und wenn auch der Dichter selbst in bezug auf sich und seine Generation im Hinblick des Krieges aufseufzte über „den Schmerz, daß wir die Künftigen nicht waren, sondern verwandter alten Vergangenen“, so kann es doch keinen Zweifel daran geben, daß dieses Vergangene und mit ihm seine Dichter, mit ihm zumal Persönlichkeiten vom Format Rilkes, mehr Künftiges noch bergen, mehr Zukunft haben als diejenigen, die nach ihnen bisher in Erscheinung getreten sind. Und dies ist kennzeichnend: was bei ihm, etwa in gelegentlichen freien Rhythmen, geheimnisvoller, geheimnisvoll aber auch gezügelter Widerhall tiefsten Erschüttertheits ist, bleibt bei den Späteren, ob sie sich auch für Künftige halten, Nachahmung mißverständlicher Form, Ausdruck mangelnden Sinnes für das eine Notwendige im Gedicht.

Das eine Notwendige im Gedicht lautet in den letzten Gedichten und in den Fragmenten noch einmal bedeutsam an das Ohr des innerlich Rauschenden, mächtig in seiner unverminderten Konstanz und erstaunlich noch einmal in der Vielfalt seiner Klänge, so daß zuletzt nicht der Eindruck des Vereinzelt und Bruchstückhaften obwaltet, sondern das außerordentliche Gefühl, der Offenbarung eines Wesens von seltsamstem geistigem Ausmaß begewohnt zu haben.

Denn dieses Wesen, der Wille eines Menschen, der gelebt, geatmet, gesprochen und geschwiegen hat, der Wille des Dichters taucht auch hier, auch in diesen letzten, oft unbedeutend gebliebenen Gedichten in die feinsten Verästelungen des Bewußtseins hinab und sucht auch dort wieder das noch Feinere, Zartere des Lebensgefühls aufzuspielen und in einer eigenen Sprache behutsam zu spiegeln. In den Begebenheiten des Alltags, auf dem Spaziergang etwa, im Hotelzimmer, und wo es auch sei, schaut er hinter die Masken der Dinge und wittert das Geheimnis, wie er ihm in den Schichten des eigenen Innern nachspürt, nachspürt in den Beziehungen zwischen Ich und Ding und zwischen Ich und anderem Ich, nachspürt in den Erlebnissen der Empfindung und in den Erlebnissen des Gedankens. Er bedarf wahrlich keines Wunders, um Gott zu spüren aus der Einsamkeit des Ich und III, aus dem reinen Glanz der Sterne über dem Rauch der Welt, und nur eines kam ihm, wie vielen, und wahrlich nicht den geringsten, erst durch ein Ungeheures, durch den Weltkrieg, zum Bewußtsein — die Volksgemeinschaft, die Verbindung von Mensch zu Mensch durch gemeinsames Schicksal. Dieses, das Erlebnis des Krieges, zeigt ihn in den „Fünf Gefängen“ als einen Tiefstergriffenen, Emporgetragenen, der das Große trotz des Gräßlichen als groß anzusehen und in der zerstörenden Nacht des Ereignisses die Heiligkeit der Gabe an dieses Ereignis heilig bleiben läßt, ohne dem Schmerz das Schmerzliche zu nehmen.

Und nun der Künstler: nicht begnügt er sich damit, legendäre Gestalten und Begebnisse dieser oder jener Kulturpoche neu zu beleben zum Behuf etwa der Gestaltung eigener religiöser Bewegtheit; die Sprache selbst, das Wort, das dichterische, der Satz, der gedichtete, schmilzt im Glühen des Erlebens und wird geschmiedet, damit er dieses, und allemal nur dieses Licht in klingender Berggeistigkeit wiederhole. Darum schwingt eine lebendige Wärme noch in seiner Abstraktion, die immer wie ein Schlaglichter nahezuhaltender konkreter Anschauung wirkt, darum haben syntaktische Wagnisse, mit denen er die Aussage belastet, ebensoviel gegenwärtige Notwendigkeit wie die Erfüllung abgestandener Worte mit neuem Sinn und wie der Brauch alltäglicher Beobachtungen zu besonderem Gleichnis. Bis zuletzt also, bis zuletzt hielt er darauf, daß des Dichters Amt und Pflicht sei, das Absterben der Sprache durch den alltäglichen Verschleiß hintanzuhalten, indem er, was er zu sagen hatte, nur so und ganz und äußerst so aussprach, wie nur er und wie er es immer nur aus dem einen Erlebnis heraus auszusprechen, zu gestalten vermochte. Das geht bis in jene Regionen, wo das bewusste Menschsein aufzuhören, von Jenseitigem überwältigt zu werden beginnt...

Eben diese des schöpferischen Geheimnisses nicht er-mangelnden Zusammenhänge geben auch dem lyrischen Fragment jene seltsame Leuchtkraft, die es für sich lebensfähig dastehen und den Geist des Dichters auch im sprachlichen Bruchstück verkörpern läßt. In einem gewissen, dunkel umrätzelten Sinne war alles, was aus diesem Geiste hervorging, ganz und fertig, wenn es auch äußerlich unvollendet erschien. Und so war auch das Leben des Dichters, als ihn der Tod berührte, ganz und fertig — wenn auch der Nachwelt neben dem Ruhmen immer die Klage bleibt...

„Kabale u. Liebe“ im Rundfunk „Nuancen“ und anderes

Aus dem Prologium der Schillerischen Jugenddramen hat vor Weihnachten der Süddeutsche Rundfunk das dritte Blatt gebrochen „Kabale und Liebe“. Dies erste bürgerliche Trauerspiel hat dem jungen Dichter den Höhepunkt der Haupt- und Staatsaktion „Fiesco“ wieder weitgemacht.

Wer heute vom erhabenen Pfühle der geläuterten Kunst- und Weltanschauung (hm!) des zwanzigsten Jahrhunderts die dramatischen Emanationen des jungen Dichters, wohlwollend und abschätzig zugleich, etwa als „gichterische Zudungen“ eines mit sich selbst und mit seiner Umwelt ringenden Genius abtun und den Jüngling, wenns hoch kommt, als Theatraliker anerkennen will, der ist auf dem Holzweg.

Doch diesen Problemen soll heute nicht nachgegrübelt werden. Anderes liegt mir am Herzen: die Übertragung eines Schauspielers ins Hörspiel.

Der Künstler am Mikrophon ist ein Sprechler, kein Schauspieler. Kein Schauspieler, doch ein Menschendarsteller. Noch weniger Schauspieler als an seinem Kult der Metor, möge er Kalleke oder Boffari oder Büllner heißen und uns von Anfang bis zum Ende den „Julius Caesar“, den „Richard III.“, den „Faust“ vortragen. Denn wir sehen den Sprecher, seine Stirn, sein Auge, seinen Mund, seine Hand. Wir hören und sehen. Und ist die Gebärde noch so sparsam, sie hält uns fest, sie fesselt uns. Der Redner ist Caesar und Antonius, ist Richard und Clarence, ist Faust und Mephistopheles.

Im Hörspiel dagegen sind wir blind, nur angewiesen auf Schwingungen unserer empfindlichen Gehörhörschellen. Der Künstler auf der Bühne hat außer seinem Stimmorgan und der Sprechkunst noch zahlreiche wirkungsvolle Ausdrucksmittel, die der Künstler am Mikrophon entbehren muß: Antlit, Gestalt, Haltung, Mimik, Gebärde, Bewegung im Raum; hierzu kommen noch die äußeren Attribute wie Maske und Kostüm. Ja, den Gebrauch seiner einzigen Mittel, des Organes und der Sprechkunst, verflümmert dem Künstler das Mikrophon, das bis heute ein Flüsterer so wenig vertritt wie Worte lauten Affekte. Wie soll mit so schmalen Mitteln das Hörspiel den Anforderungen des Dichters genügen, die selbst für die Schaubühne oft unerfüllbar sind? Schiller begehrt Erblassen und Eröten, krauses Nachstieren in fürchterlicher Beklemmung, freches Zähnblecken, fixen Blick in einen Winkel, falsche Augen, Zucken an allen Gliedern, wechselweises Aufstirren und Angstklappen der Zähne, Ragen an der Unterlippe, gichterisches Zucken der Finger, Totengesicht und manche anderen Reaktionen, die, ausgenommen den Farbenwechsel, früher wohl gewissenhaft zustande gebracht worden sein mögen, wie heute noch auf der Zimmerleinwand feinstinnige Großaufnahmen durch perlende Gläserintränen den Seelenkammer einer schönen Frau zur ergreifenden Anschauung bringen.

Doch solche feinsten Anweisungen genügen dem jungen Dichter nicht immer. Franz von Moor bekennt sich zu Lavallenberg, Hottentottenaugen, Röhrenmaul, „von allen Menschenforten hat die Natur das Scheußliche auf einen Haufen geworfen und mich daraus gebildet“. Dianettino Doria ist „rauh und anstößig in Sprache, Gang und Manieren, bäurisch-holz“. Warum wird von Miller charakterisiert als „konfuzierter widerlicher Kerl mit kleinen türkischen Maus-

augen, die Haare brandrot, das Kinn herausgequollen, ein verhungertes Stück Arbeit der Natur“. Nach diesen und anderen Vorbildern belebte sich die Bühne mit abscheulichen Wöf-wichtern, deren mimische Kunst darauf hinauslief, ihre innerste Gesinnung deutlich zu verhehlen oder ebenso deutlich den Grundlingen im Parkett zu offenbaren, je nachdem dieser Effektivismus dem Künstler Gelegenheit gab zu einer wirkungsvollen „Nuance“ (sprich: Nuance). Von den Wöf-wichtern ausgehend, spulte die Nuance bald über die ganze deutsche Sprechbühne und wurde besonders gepflegt von den Künstlern auf Gastspielreisen. Ein berühmter Gast, der den Franz Moor hinzulegen gekommen war, sagte auf der Verständigungsprobe zu dem Schauspieler, dem der Daniel oblag: „An dieser Stelle habe ich eine Nuance. Ich schleudere den Daniel zu Boden und trample wütend mit den Füßen auf ihm herum.“ Der junge Künstler antwortete unerbötig: „Auch ich habe an dieser Stelle eine Nuance, Herr Mauern-weiler. Sobald Daniel sich wieder erhoben hat, haut er dem Franz rechts und links zwei schallende Ohrfeigen herunter und schmeißt ihn in die Kullisse.“ Worauf die Doppelnuance unterließ. Es ist mir nicht bekannt, ob dies Geschicklein sich wirklich so zugetragen hat. Ein schlechter Wit ist häufig etwas besseres und lehrreicher als die schöne Wirklichkeit. Neben diese verunglückte groteske Nuance sei eine echt menschliche Gebärde Sonnenhals gestellt, ein kleiner Puff in die Seite, den Wallenstein dem abschiednehmenden Max bei den Worten „Max, bleib bei mir!“ gab. Diese leise, wie aus Gemühtiefen emporsteigende Bewegung zog die Zuschauer in den Bann der Ergriffenheit, und der Darsteller des Max wurde, wie er mir erzählte, von der unerwarteten Berührung seelisch so erschüttert, daß er einen Augenblick die Fassung verlor.

Dieser kleine Ausflug auf das weite Gebiet des Gesichts soll daran erinnern, daß Sprache und Wortkunst auf der Bühne wichtige Ergänzung finden durch Mitwirkung von Ausdrucksmitteln, die auch das Auge befriedigen. Diese optischen Mittel sind nicht lediglich Zugaben zu den akustischen Darbietungen, sondern recht eigentlich Exponenten, deren Fehlen keine Illusion, oder höchstens den Lachen, flachen, dünnen, unbefriedigenden Abklatsch einer solchen zuläßt. Im Laufe mancher Jahrzehnte hat die Bühnenkunst sich erheblich gewandelt in der Richtung, daß die starken Affekte aller Art nicht mehr so demonstrativ auftreten, wie es früher geschah, damit der Schauspieler zeigen könne, was eine Karte ist. Das Gebärdenpiel von anno dazumal würden wir heutigen als unnatürliche, überhöhte Komödianterei ablehnen. Wir würden heute kein Verständnis mehr dafür haben, wenn ein Schauspieler sich an die von Meister Boffari noch vor einem Vierteljahrhundert gepredigten Winke halten wollte, die — beispielsweise — lauteten: „Am dem Gesicht einen zornigen oder haßerfüllten Ausdruck zu geben, ziehe man die Augenbrauen zusammen, senke sie dann aber tief über die Augenbedel herunter. Einen lauernden, heimtückischen Ausdruck empfängt das Gesicht, wenn man die Augenbrauen zusammenzieht, das Auge halb schließt und den Blick seitwärts richtet.“

Auch wenn wir auf den erquickenden Anblick tief über die Augenbedel heruntergesenkter Augenbrauen und andere schmerzhafteste Gesichtszugmassen von Herzen verzichten, bleibt das Hörspiel ein höchst klapperiges Surrogat der Schaubühne. Den Versuch, große dramatische Schöpfungen in den Kreis der Rundfunkdarbietungen zu ziehen, in Ehren! Nicht mit Menschen, nicht mit Engelszungen ist dies Problem zu lösen. Warum sich in literarischem Ehrgeiz an Aufgaben klammern, denen die zu Gebote stehenden Mittel sich verfangen? Der Rundfunk hat sich auf einem reichen und unbestrittenen Tätigkeitsgebiet bewährt, möge er es ausbauen und der Schaubühne lassen, was der Schaubühne ist! Karl Wittmann.

Wieviel kann ein Mensch aushalten?

Von Dr. med. A. Wolterstedt, Hannover.

Je weiter die heutige Medizin fortgeschritten, um so größer ist ihre Kühnheit geworden, um so mehr wagt sie es, mit Erfolg sich in die Angelegenheiten unseres materiellen Selbst zu mischen. Staunenswert sagt man, sind die Erfolge moderner Operationskünste, staunenswert antworten wir, ist das Duldungs- und Wiedergutmachungsvermögen unserer Natur.

In der Tat, der Vorhang ist einigermaßen gelüftet, und so wie feinerzeit die Echeu vor der Öffnung des menschlichen Körpers überwunden wurde, so ist in unseren Tagen manch Vorurteil vor der Unberührbarkeit gewisser Organe, des Hirns, des Herzens, gefallen. Der Erfolg hat entschieden, und es ist oft rührend zu lesen, wie noch vor einem Jahrhundert etwas als unerlaubte Tollkühnheit galt, was heute zu einer tausendfach erprobten, täglich geübten und segensreichen Methode geworden ist.

Beginnen wir unsere Behauptungen an dem Organ zu beweisen, das von jeher als Sitz unserer geistigen Persönlichkeit als das rätselhafteste und unberührbarste galt, am Gehirn. Wie wenigen Menschen ist es bekannt, daß es möglich ist, dieses Organ im lebenden Zustande

nach Entfernung seines knöchernen Schutzes, des Schädeldaches, mit eigenen Augen zu sehen. Ja noch mehr. Wenn nur gewisse Stellen vermieden werden, so ist es möglich, mit einer großen Nadel ungestraft in es hineinzustechen, ohne irgend ein Zeichen der Schädigung! Das gilt besonders für die sogenannten stummen Hirnteile, von denen man mit gutem Grunde annimmt, daß es sich hier um den Sitz unserer höchsten geistigen Qualitäten, des Charakters, des Verstandes und des Gedächtnisses handelt. Hier liegen die Dinge offenbar so, daß eine solche ungeheure Vielheit, zugleich ein solcher Überschuß an Denkelementen, wie an Verbindungen besteht, — und wir müssen uns ja die geistigen Prozesse vorstellen, wie die Arbeit eines riesigen Telephonnetzes — daß die zerstörende Wirkung des Nadelstiches nicht empfunden wird. Geraten wir nicht in stumme Hirnteile, so können wir das Hirn sogar reizen, zur Tätigkeit anregen, wenn wir die Stellen treffen, die die Bewegungen unserer Muskeln leiten. Zuckungen sind die Folge, und der Erfahrene weiß genau anzugeben, welche Muskeln sich bewegen werden, wird eine bezeichnete Stelle gereizt. Selbst Entfernung kleinerer Teile ist möglich, — und geheilte Schädeldurchschüsse sind ein gutes Beispiel dafür —, ja recht große Teile lassen sich entfernen, ohne daß das körperliche Leben Schaden leidet. Es ist also nicht zu weit gegangen, wenn der Mediziner mit ironischem Rächeln bemerkt, das Gehirn sei gar kein so edler Teil, wie gemeinhin angenommen wird.

Ähnlich verhält es sich mit dem Herzen. Daß es möglich sein soll, ein schlagendes Menschenherz mit eigenen Augen zu sehen, wird mancher Laie nicht glauben wollen. Ist doch schon der Anblick des regelmäßig hüpfenden Schattens bei der Röntgendurchleuchtung dem Neuling ein etwas unheimliches Erlebnis. Allerdings muß zugegeben werden, daß Herzoperationen nicht häufig sind, doch schon manches Menschenleben ist gerettet worden dadurch, daß der Arzt sich nicht scheute, im entsprechenden Falle das Herz mit der Nadel anzustechen, um sein belebendes Medikament gleich an Ort und Stelle wirken zu lassen, wenn der Blutstrom schon stockt. Dieser so scheinbar gefährliche Nadelstich durch die Brustwand hindurch, wird also vom Herzen getragen, der seine Stichtkanal schließt sich sofort wieder durch den Druck der elastischen Wände. Und schon manche Chirurgenhand hat ein lebendes Herz umfaßt, sei es um den tödlichen Blutpfropf beim Lungenschlag zu entfernen, sei es, um durch querschneidende Bewegungen im verzweigten Falle das Herz zu beleben. Selbst nähen läßt sich die Herzwand, und es gibt einige Menschen, die durch die Herznaht — z. B. bei Kriegsverletzung — vor der tödlichen Herzverblutung bewahrt blieben. In solchen Fällen triumphiert der kühle Standpunkt des Mediziners, der im Herzen nur einen Hohlmuskel erblickt.

Daß da jedes andere Organ eine chirurgische Annäherung gestattet, ist nach diesen beiden Beispielen nicht wunderbar, und zum Teil ja wohl bekannt. Interessant aber bleibt die Frage, wieviel kann man einem Menschen von seinen Organvorräten nehmen? Mit wie wenig kommt er aus? In der Tat verfügen wir Gesunden ja über Reserverkräfte, und das ist gut so. Und so tragen wir auch sozusagen stets ein Mehr an Organen mit uns herum, als nötig wäre für den täglichen Bedarf. Nun die Mandeln, den Blinddarm, die kann man entbehren. Jedermann weiß es. Die moderne Medizin sieht in ihnen ja besonders gelegene Lymphdrüsen, und davon gibts im Körper noch viel mehr. Einarmige, ferner Leute ohne Beine und andere Verstimmlungen sind uns ebenfalls als lebensfähig ja leider von der Straße bekannt. Theoretisch kann ein Mensch sogar ohne alle Glieder leben.

Aber wie sieht es von innen aus? Ganz ohne Hirn geht es also nicht, vom verlängerten Mark zu schweigen, das die lebensnotwendigen Zentren für Atmung und

Herzschlag enthält. Aber alle Sinnesorgane könnten fehlen; das Herz wieder nicht.

Vor allem aber ist interessant, daß alle die paarig angelegten Organe zur Hälfte überflüssig sind. D. h., wir dürfen sie entfernen, ohne das Leben zu gefährden, aber es wurde schon gesagt, daß die Reserven damit verausgabt sind. Genau genommen noch nicht ganz. Man kann sagen, nur etwa zwei Zehntel der gesamten paarigen Organmasse sind unnötig. Also auch von der halben Lunge, die nach der Pneumothoraxoperation verblieb, kann ein kleiner Teil noch entbehrt werden. — Noch der einierige Mensch hat eine geringe Reserverkraft. Noch nach drei Liter Blutverlust kann ein Mensch bestehen bleiben (und man rechnet im ganzen fünf Liter), aber das ist das Äußerste, was beobachtet wurde. Schon vorher natürlich wird manche individuelle Anlage versagen, manch geringfügige Mehrforderung ein so labiles Gleichgewicht zerstören. Nur ein großes Bauchorgan macht eine Ausnahme: Die Milz kann man vollständig entbehren. Zur Erklärung nur die Bemerkung, daß auch sie im wesentlichen als Lymphdrüse aufgefaßt wird.

Mit diesen wenigen Andeutungen soll natürlich kein Anspruch auf Vollständigkeit gemacht werden. Es gibt noch manch anderen interessanten Fall, von Organdefekten. Die Menschen ohne Magen, die Leute mit operativ verkürztem Darm gehören hierher. Soviele war jedenfalls ersichtlich, daß dem Chirurgen von heute erstaunliche Möglichkeiten erstanden sind.

Dem Aien grüßelt mit Recht bei dem Gedanken: Was alles seinem Körper zugemutet werden kann, aber ist es nicht interessant, was alles ein Mensch aushält? Die Ärzte von heute wissen es. Sie wissen auch, daß es auch heute noch Grenzen gibt: Ein Nadelstich in das verlängerte Mark, den Schaltapparat für Herz und Atmung, ein Milligramm zuviel von gewissen Pulvern — das hält der Mensch nicht aus.

Warum sind Frauen häufiger krank als Männer?

Von Frau Dr. med. S. Junders-Kutnewski.

Bei der Leichenöffnung von Frauen aller Stände und Berufs fand man, daß nur 14 vom Hundert gesunde Geschlechtsorgane aufwies. Eine ganze Reihe von Krankheiten kommen nachgewiesenermaßen öfter bei Frauen als bei Männern vor, um nur einige zu nennen: eiförmige häufige Geschwülste der Geschlechtsorgane, ferner auch Bauchfell- und Blinddarmentzündungen, Erkrankung der blutbildenden Organe (z. B. Leishsucht) und viele Krankheiten nervöser Natur. Die Geburt ist nur einer der kleineren Faktoren, die als Ursache von Krankheiten in Betracht kommen können. Die normale Geburt fördert sogar die Gesundheit der Frau, hingegen stiftet die anormale, die Fehlgeburt, unermesslichen Schaden an.

Aber davon abgesehen, muß man sich angesichts der eben angeführten, erschreckenden Tatsache doch fragen: Warum sind Frauen häufiger krank als Männer?

Ist die Frau von Natur benachteiligt? Ist sie weniger gut für den Lebenskampf ausgerüstet als der Mann? Hat sie nicht gelernt, ihren Körper rechtzeitig zu stärken und zu kräftigen und den gesunden gesund zu erhalten? Geht die Frau leichtsinnig und verantwortungslos mit dem kostbarsten Gut, das sie hat und geben kann, um? Wendet man ein, daß das Leben, das zermalmen heutige Leben ihr keine Zeit zur Ruhe und Pflege ließe, auch von ihr den harten Kampf heische, dem sie nicht gewachsen sei? Oder hat die Frau selbst nicht die anatomische Besonderheit und Bedingtheit ihres Körpers allen Anforderungen gegenüber, die an ihn gestellt werden, erkannt? Alles dieses zusammen und noch vieles andere mehr, zehren am kostbarsten Gut der Menschheit — Frauenkraft.

Den wenigsten Frauen ist die Lage der Geschlechtsorgane zueinander und zu den übrigen Bauchorganen überhaupt bekannt. Aus der einfachen Erkenntnis, daß beim Weibe normalerweise eine direkte offene Verbindung von der Außenwelt zum Leibesinneren besteht, folgt, daß keine Entzündung der Geschlechtsorgane leicht zu nehmen ist, jede Infektionsmöglichkeit stets fern gehalten werden muß und Anlaß zu ernstester, dauernder Erkrankung tieferer Teile durch Überwanderung der Erreger geben kann.

Also ist die Frau doch von der Natur in gewisser Weise benachteiligt? Ja und nein. Sie ist gefährdeter als der Mann. Sie sollte daher um ihren Körper wissen. Das würde der Frau helfen, die Scheu vor dem Arzte zu überwinden und bei Schmerzen im Unterleib sich sofort in Behandlung zu begeben. Schamgefühl veranlaßt die Frauen oft, die natürlichsten Bedürfnisse zu vernachlässigen. Und doch ist es gerade die Regelmäßigkeit der Waschen- und Stuhlentleerung für die Erhaltung ihrer Gesundheit von größter Wichtigkeit. Die überfüllte Blase drängt und verlagert die Gebärmutter nach hinten. Das kann leicht zur Rückwärtsdrückung dieses Organes führen. Der übermäßig gefüllte Mastdarm drückt die Gebärmutter nach vorn auf die sehr empfindliche Blase. Oder jene wird mitten zwischen Blase und Darm zusammengepreßt, was zu Blutstauungen und langwierigen Entzündungen führen kann. Und der Grund zu all diesem? Die bei Frauen so häufige Verstopfung.

Daß die in der Berufsarbeit stehende Frau nicht alle Schädlichkeiten vermeiden kann, ist leider nur zu wahr. Besonders verhängnisvoll aber wird das in den Tagen der Perioden. (Ruhe und Fernhalten jeder Infektionsmöglichkeit sind dabei die beiden wichtigsten natürlichsten Forderungen.) Aber wie oft wird leider dagegen gebrevelt! Eine loedende Tanzgesellschaft, eine nicht unbedingt nötige Arbeit, ein größerer Spaziergang werden leichtsinnig unternommen. Und doch erhält die Frau nichts so lange jung und gesund, wie Ruhe zur Zeit der Periode. Aber nicht nur körperliche, auch geistige Ruhe ist Bedingung; denn der Vorgang der Eizelle wirkt auf das Nervensystem. Erschlechte Frauen merken das sehr stark und psychisch labile erleiden ihre nervösen Störungen auffallend häufig zur Menstruationszeit, ein jedem Nerven- und Frauenarzt bekanntes Phänomen.

Ausschließlicher Schmirarbeit ist die Natur der Frau in den wenigsten Fällen auf die Dauer gewachsen. Der häufige Aufenthalt in geschlossenen Räumen, das ständige Arbeiten teils in sitzender, gebückt Haltung, womit eine ungenügende Sauerstoffzufuhr verbunden ist, begünstigt eine bei dem weiblichen Geschlecht sehr verbreitete Form der Konstitutionschwäche: die Blutarmut, auch wenn sie in letzter Zeit, wohl eine Folge der gesundheitlicheren Kleidung (ohne Korsett usw.) abgenommen hat. Namentlich das junge Mädchen ist dieser Schädigung, die oft mit einer Erkrankung der Unterleibsorgane zusammenhängt, und deren größte Gefahr darin besteht, daß sie die Empfänglichkeit für Tuberkulose erhöht, ganz besonders ausgeföhrt. Gerade die beiden Moderefer: Skontor und Schneiderei, fördern die Entwicklung der Leishsucht. Der Schutz der Gesundheit wird bei der Berufswahl oft am wenigsten in Betracht gezogen. Die überwiegende Mehrzahl der heutigen Frauenbeschäftigung läßt ein regelmäßiges Ausgehen der Arbeit, eine gewisse Schonung in den Zeiten verminderter körperlicher Widerstandskraft leider nicht zu.

Im den weiblichen Körper, vor allem den noch nicht voll entwickelten, der erfahrungsgemäß gegenüber Anstrengung besonders empfindlich ist, zu schonen, sollte nach Beendigung der Schulzeit ein halbes Jahr Erholung, das ganz der körperlichen Erleichterung durch Sport und Landaufenthalt gewidmet wäre, allgemein Brauch und Gesundheitslehre als Schulfach eingeföhrt werden.

Mag die Frau auch von Natur aus gefährdeter sein, wenn ihre Aufklärung wie ihre Körperpflege den Grad wie beim Manne erreicht haben wird, wird vielleicht die Frage: warum sind Frauen häufiger krank als Männer? eines Tages ihre traurige Berechtigung verloren haben.

Bildende Kunst in Karlsruhe

Der Kunstverein zeigt eine Ausstellung, die in ihrer Einprägtheit alles weit hinter sich läßt, was in der letzten Zeit hier zu sehen war. Nur von zwei Künstlern sind Arbeiten ausgestellt. Trotz der Gegenfährlichkeit ihrer Kunst hören sie einander nicht, da beider Künstlern bei ihren Arbeiten ein hohes Ziel vorgezeichnet hat. Der eine, Albin Egger-Lienz, der Maler der großen, monumentalen Bilder, hat sein Ziel erreicht. Seine Kunst hat sich in stetig fortschreitender Entwicklung in sich selbst und in ihrer Zeit vollendet. Aber das Erreichte hinaus kann man sich auf dem Wege, den der Künstler gegangen ist, keine Steigerung mehr denken. So hat der Gedanke, daß der Tod Egger-Lienz vor anderthalb Jahren mitten aus dem Schaffen herausgerissen hat, fast etwas Verhängnisvolles.

Die Bilder der Ausstellung stammen alle aus der zweiten Hälfte seines Schaffens. Der Schritt zu der großformatigen, großflächigen Malerei war bereits getan, als Egger-Lienz sein Monumentalgemälde „Die Lebensalter“ malte, eines der frühesten Bilder der Ausstellung das im Jahre 1912 entstand. Man erinnert sich deutlich des Eindrucks, den dieses Werk hervorrief, als es zum ersten Male in den Münchner Ausstellungen erschien. Der einfache Bau der Komposition mit dem großen Balkengerüst, in dem schicksalhaft die Menschen eingesperrt sind, ewige Knochen, die Menschen eingesperrt sind, zwingende Wirkung aus. Sein eigenes Leben hat Egger hier unbewußt in großen Sinnbildern dargestellt: der Knabe, der träumerisch von der Arbeit aufblickt, der Jüngling, der mit verbissenem Ernst die Arbeit zäh anpaßt, der Mann auf der Höhe des Lebens, neben dem unterbunden, innerlich fremd, die Weggenossen auftaucht, der gealterte Mann, der von der Arbeit ein wenig ausruht, der aber den Blick nicht in die Ferne schweifen läßt, sondern prüfend auf sein Werk herabsieht, und schließlich der einsame Alte. Einsam sind alle diese Menschen. Nicht nur die schweren, dunklen Balken trennen sie voneinander, jeder einzelne ist so sehr mit sich und seinem Tun beschäftigt, daß in ihm kein Raum ist für andere Gedanken. Und so ist Egger sein Leben lang gewesen; man lieft es aus seinen Bildern heraus. „Der Mensch“ nennt er eines: fünf kühne Gestalten, die mit sich selbst um die Wol-

lung ringen. Keiner weiß von andern. „Die Familie“, ein anderes Bild, zeigt die Menschen dreier Generationen, die durch Bande des Blutes miteinander verbunden sind. Hier, auf dem Bilde, eint sie nichts anderes als das gemeinsame Schicksal, das symbolisch als mächtiges Kreuz in das Bild ragt. Das Kreuz des Erlösers und das Gerippe des Todes, das sind die beiden großen Sinnbilder, die bei diesen späten Arbeiten Eggers immer wiederkehren. In ihnen verdrängt sich das Erleben des Krieges, das den Künstler aufs Tiefste erschütterte hat. Das harte Schicksal des Krieges, das auf allen lastet, prägt sich auch ohne diese Symbole deutlich in den schweren Gestalten seiner Bilder aus, ob sie nun die „Kriegsfrauen“ genannt werden oder ob sie als „Die Namenlosen“ in grauer Uniform über das trostlos durchwühlte dunkle Trichterfeld vorwärtsstürmen. Aber selbst das gemeinsame Erleben bindet diese Menschen nicht aneinander. Auch hier in der höchsten Not ist jeder mit sich allein. Dumpf, schwer, trüb ist die Stimmung aller dieser Bilder, nirgends ein freundiges Bejahen des Daseins. Ein schwerer, einsamer Mensch ist Albin Egger gewesen, wie die Bauern seiner Heimat, die er immer und immer wieder malt.

Der andere Künstler der Ausstellung ist noch mitten auf dem Wege zu der Vollendung: ein Meister schon, aber einer, der noch lange nicht sein letztes Wort gesagt hat. Wir erwarten von dem Bildhauer Hermann Weibel noch die Steigerung seiner Kunst, die die letzten Arbeiten deutlich versprechen. Sei es vor etwa 2 Jahren Weibels Kunst anlässlich einer Ausstellung seiner frühen Arbeiten im Kunstverein zu charakterisieren unternahm, deutete ich an, daß das Kubische der Gestalt, das blodmäßig Geschlossene, rundum Abstrahles seine Figuren sehr vorteilhaft unterscheidet von den aus ein paar Hauptansichten zusammengesetzten, rein flächig aufgeführten Arbeiten so vieler anderer Bildhauer. Die jetzige Ausstellung zeigt, wie der Künstler diesen körperlich-räumlichen Problemen inzwischen weiter nachgetrebt hat, und wie er zu ganz neuen Lösungen kommt. Der „schreitenden Mutter“, die wir früher schon hier gesehen haben, schließt sich, in ihrer Art als vollendete Lösung, das „stehende Weib“ an, eine große Figur in Foppelholz. Welche Beziehungen verbindet so ein Werk mit den sparrigen, kantigen und edigen Formen des „Lauernden Mädchens“? Es ist derselbe Wille, die Figur mit dem umgebenden Raum

unmittelbar zu verbinden, ja, den Raum einzufangen in der Figur selbst. An den Extremen dieser beiden Arbeiten kann man das künstlerische Ziel Weibels ablesen; in den übrigen Figuren der Ausstellung wird man überall die Bestätigung finden, daß seine Kunst ein Ringen um die Darstellung des Körpers im Raume ist. Daß er sich dabei bemüht, die besondere Art seiner Modelle, seiner Tochter Walina z. B., dem Ton einzuprägen, ist bei einem so sensiblen Künstler wie Weibel selbstverständlich, ebenso wie es seine besondere Kunst ist, bei den mannigfachen Porträtbüsten, die er in der letzten Zeit geschaffen hat, stets das Charakteristische der dargestellten Persönlichkeit zu erfassen und über das Einzelne hinaus zum Allgemeinmöglichen zu steigern. — Ein besonderer Genuß ist es, Weibels Zeichnungen neben den Figuren zu sehen. Die weiche Mohlfeder und der Pinsel, das sind seine liebsten Instrumente, zu denen er immer wiedergrift, wenn es gilt, mit weichen, breiten Strichen die schmieglamen Formen einer Frau, einer Tänzerin zu schildern. Dr. Str.

Die Amerika-Spende für Seidberg. Der Volkshafter Schurman hat dem Vertreter des „Seidberger Tageblattes“ in Berlin ein Interview gewährt, in dem er u. a. ausführte: Er hänge noch heute mit großer Liebe an der Seidberger Universität, an der er vor ungefähr 50 Jahren studiert habe. Bei seinem letzten Aufenthalt in Amerika habe er die Gelegenheit wahrgenommen und eine Sammlung angeregt. Persönliche Freunde des Volkshafter's hätten einen beträchtlichen Teil der Summe garantiert. Alle diese Garantien seien Amerikaner nichtdeutscher Abkunft oder Geburt. Die zur Durchführung der Pläne noch fehlenden Summen sollte dann durch eine Sammlung innerhalb der deutsch-amerikanischen Kreise aufgebracht werden. Die Verwaltung des deutsch-amerikanischen Weitzages soll einem Ausschuss übertragen werden, zu dessen Vorsitzenden Herr Max Löhr, New York, ernannt worden ist.

Dans Adolf Bühler-Ausstellung in Budapest. Im Nationalpalast in Budapest wurde die Ausstellung des Professors Hans Adolf Bühler aus Karlsruhe in Anwesenheit des Vertreters der Regierung, des Staatssekretärs Kertész, feierlich eröffnet. Der Eröffnung wohnte die vornehme Welt Budapests bei darunter der deutsche Gesandte von Schön.