

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1930**

103 (3.5.1930) Wissenschaft und Bildung Nr. 18

# Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger Nr. 103

Nr. 18

Samstag, den 3. Mai

1930

## Gustave Flaubert und die Gegenwart

Zum 50. Todestage des Dichters am 7. Mai  
Von Hanns Martin Oster

Kaum eine Zeit bedarf Gustave Flauberts als Vorbild stärker denn die unsere. Wir leiden darunter, daß wir in einem von Amerika übernommenen frevelhaften Übermut nur das Zeitgemäße gelten lassen, nur unsere Gegenwart ernst nehmen, nur unser Leben leben wollen; wir verachten das Vergangene und überschätzen das Heutige, wir sind Romantiker des Kommenden und Nihilisten des Traditionellen, wir bejahen nur uns selbst in einem peinlichen Egoismus, in einer Selbstüberschätzung von groteskem Umfang. Darüber sind wir rationalistische Nutznießer unserer Lebenskraft und Gegenwartigkeit geworden: so recht Zivilisationspießbürger von einer ungeheuren Ungeistigkeit, Oberflächlichkeit, leeren Genüßtechnik.

Flauberts Erscheinung und Werk ist gearbet, das Entschlechte der letzten Desillusionierung zu enthüllen und zugleich zu beweisen, daß allein das Geistige, das für ihn das Künstlerische, nämlich die Vereinigung von Wahrheit und Schönheit gewesen ist, und das Religiöse, das in der wunderbaren Geschichte „Un coeur simple“, von der Dienstmagd, die ihr Leben in demütigem Opfer ihres Herzens ins Ewige erhob, und in der „Versuchung des heiligen Antonius“ geahnt hat, die Möglichkeiten sinnvollen Lebens bieten. Das geistlere Leben des menschlichen Durchschnitts schonungslos zu enthüllen, war seiner Epik Anlaß, um dadurch zu offenbaren, daß nur das geistbestimmte Menschendasein Sinn besitzt, zum „Glück“ im höheren Sinne, zur selbstverständlichen Selbsterfüllung führt.

Es ist keine Literatenidee, die Flauberts Leben und Werk bestimmt hat. Man hat dies früher behauptet, weil man noch nicht über die Einsicht, die uns erst die letzten Erlebnisse in den jüngsten zwei Jahrzehnten gebracht haben, verfügte. Man glaubte noch, das Bürgerliche an sich verteidigen zu müssen. Heute wissen wir, daß es niemals auf das Bürgerliche an sich ankommt, sondern allein auf das Geistige, das Seelische, das Religiöse. Flaubert war von Wesenheit her ein geistiger Mensch und wurde geistig nur nicht positiv schöpferisch, weil ihm das Organ fehlt, das ihn zu einem Religiösen gemacht hätte: das Organ des Metaphysischen war ihm nicht eigen. Er stammte — am 12. Dezember 1821 in Rouen geboren — aus einer Arztfamilie; seine romanische, bis 1872 lebende Mutter, war die Tochter eines Arztes; sein 1864 sterbender Vater leitete als namhafter Chirurg das Krankenhaus zu Rouen; sein neun Jahre älterer Bruder wurde wieder Arzt. Man weiß, daß die materialistisch-naturalistische Medizin immer stärker nach der Aufklärungszeit des 18. Jahrhunderts im 19. Jahrhundert der illusionstosen Fleischlichkeit zutriebte: Chirurgen insbesondere, indem sie als Ärzte des Fleisches am ehesten dazu neigen, den Geist, das Geistige zu negieren. Flaubert hat also aus dieser Atmosphäre der Perfumt und des Elternhauses den Trieb, das Dasein desillusionierend zu erleben, mitbekommen. Dieser Trieb verstärkte sich durch die spießige Umwelt der Kleinstadt Rouen, das Studium der Jurisprudenz, in dem kein Examen gelang, eine frühe Gehirnerkrankheit, die den Schatten des Todes

über alles Sein und das eigene Wollen warf, und schließlich der Widerspruch zwischen der Realität und der Schönheitsvorstellung, die in Flaubert lebte. Hätte damals, als Flaubert 1843 nervenkrank sich verloren gab, religiöse Hilfe auf metaphysische Veranlagung bei ihm treffen können, so hätte sein Künstlertum zur positiven Offenbarung von der Einzigartigkeit des Geistigen kommen müssen. Aber die Hilfe, die dem nun nicht mehr zu einem bürgerlichen Beruf Gezwungenen kam, strömte aus einer physischen Welt der Physiologie, der Chirurgie, der stofflich-ferndlichen Wirklichkeit. Und so wandte sich Flauberts schöpferisches Künstlertum in den negativen Beweis des Geistigen, indem er der Wirklichkeit die Maske vom Antlitz riß, indem er die eigene Desillusionierung nun anwandte auf die gesamte Menschheit, indem er, absolut wahr gegen sich, auch nur absolut wahr gegen den Menschen, die Erde sein konnte, wenn er zur letzten Gestaltung, die allein schön zu sein vermochte, durchdringen wollte.

Sein Leben gehörte fortan nur noch dieser bedingungslosen Wahrhaftigkeit, die ihre zerstörende Macht nur durch die Schönheit der vollendeten Form aufheben konnte, da es bei diesem Flaubert nicht durch die Herrlichkeit des metaphysischen Geistes geschehen konnte. Aus diesem Grundfern absoluter Wahrheit heraus, räumte er nun auf mit jener geistlos gewordenen Romantik seiner Zeitgenossen, die den Abgang einer einst vom Geistigen her bestimmten Romantik benutzten, um der Welt, den Menschen die verlogene Schönheit falscher Phantasien umzuhängen. In seinem ersten Roman „Frau Bovary“ enthielt der Sechszwanzigjährige die fürchtbare Armjeligkeit des provinziellen Lebens, noch endgültiger über Stendhals „Rot und Schwarz“ hinausgehend, indem er das Sehnen einer unbefriedigten kleinen Arztfrau, die zum Ehebruch treibt, sich und ihren Mann ruiniert, benutzte, um zu zeigen, wohin Ungeistigkeit, Geistesleere führt. Diese Enthüllung geschah in der Form meisterlicher Objektivität und Sprachlichkeit, weil sie unantastbar und unbergänglich sein wollte. Und dadurch auch geworden ist. Denn das Geschick der Frau Bovary erfüllt sich damals wie heute überall dort, wo Geistesleere herrscht, genau ebenso grauam und dumm; es ist das ewige Geschick dümmsten Philistertums. Mit bitterem Nachein — und nicht mit jenem wehmütigen „Education sentimentale“, in der „Versuchung des heiligen Antonius“, in dem nachgelassenen unvollendeten Roman der beiden Schreiberheelen „Bouvard und Pecuchet“ bohrte Flauberts Pessimismus immer tiefer: ohne doch in der zuletzt alles zerstörenden Verzweiflung anzulangen.

Flaubert behielt über aller Desillusionierung, über aller Negation des Wirklichen, die sich ja auch in seinem bedürfnislosen Junggefellendasein während neun Monate im Landhaus zu Croisset und während drei Monaten unter literarischen Freunden in Paris ausdrückte, einen Glauben, den an die Kunst und in ihm den an die Arbeit und ihre Ethik. Der naturalistische Sceptiker, der er dem Wirklichen und Menschlichen gegenüber war, war zugleich auch der romantische Künstler, der wußte, daß durch Arbeit der Geist Gestaltungen von bleibender Größe schafft, eben Gottes Urkraft anwendet. Hier — ohne daß Flaubert diese Gottheit des künstlerischen Schaffens als solche sah oder anerkannte —, hier hatte Flaubert seinen positiven Halt im Leben: das objektive Kunstwerk, das vollendet in der Form eine Welt für sich,

eine bleibende Welt ist, bejahte ihm das Leben und den Sinn des menschlichen Lebens.

Aus diesem Wissen und Wollen heraus wuchs ihm die zweite Gruppe seiner an Zahl nur geringen Werke: jene Novelle vom einfältigen Herzen, die vielleicht die schönste seiner Erzählungen ist, jene Legende vom heiligen Julian, dem Gastfreien, jene Darstellung der Ermordung Johannes des Täufers „Herodias“, die Oskar Wilde zu seiner „Salome“ veranlaßte, und vor allem jener zweite große Roman seines Lebens „Salamambo“, in dem der Einundvierzigjährige die Welt des alten Karthago aus der zerstörten Vergangenheit wieder hervorzauberte, wie es noch keinem Epiker mit irgendeinem historischen Stoffe gelungen war. Auch hier baute Flaubert mit feinst gepflegter Sprachkunst, die ihn tagelang beim Feilen einer Seite verweilen ließ, mit einer einfachen Fabel der Liebe der Familiartochter Salamambo zum Führer des feindlichen, Karthago belagernden Barbarenheeres aus ungeheuer genauen Studien verschüttete Wirklichkeit auf, um in völliger Objektivität das absolut Wahre Schau werden zu lassen. Der Geist war hier der Sieger über den zerstörten Stoff, der Steine, Menschen, Tiere Karthagos und schuf Karthago zu neuem, ewigen Leben.

Wir sind jetzt wohl erst so weit, Flauberts Wesen und Werk ganz zu verstehen und nun wirksam in unser Menschsein und Kunstschaffen aufzunehmen. Es geht nicht an, Flaubert nur mit den Redensarten der Literaturgeschichte als die Mitte zwischen Romantik und Naturalismus oder als desillusionierten Nihilisten zu sehen. Man muß den am 7. Mai 1880 plötzlich allzufrüh gestorbenen Dichter, dem auch der Ruhm wie heute so vielen Dichtern unter uns nichts anhaben konnte, vom Absoluten seiner Wahrhaftigkeit und seines Schönheitsstrebens her sehen: dann erlebt man stark wie selten den Triumph des reinen Geistes, der sich opfert, an ihm, durch ihn. Wir Deutschen können dies Erlebnis um so voller hinnehmen, als wir allein den einzigen schöpferischen Schüler Flauberts besitzen, in Eduard Stucken, dessen Romane „Die weißen Götter“, „Marion“, „Im Schatten Shakespeares“ Flauberts Werk auf das Großartigste fortsetzen und nun auch in das Metaphysische vertiefen, also zuletzt vollenden. Merkwürdig bleibt dabei, daß die Franzosen von Stuckens großer Kunst keine Notizen nahmen: ihre Zeitlosigkeit wird freilich die modische Zeitgebundenheit ebenso überwinden wie Flauberts Werk heute auch kein spezifisch französisches, sondern ein Menschheitswerk ist.

## Hans Baluschek

Zu seinem 60. Geburtstag, am 9. Mai 1930.

Hamlet sagt zu den Schauspielern, es sei Zweck des Dramas — und damit der Kunst im allgemeinen —, der Zeit einen Spiegel vorzuhalten und dem Jahrhundert den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen. Shakespeare selbst hat sich freilich nicht ganz an diese Vorchrift gehalten; er hat nicht das Spiegelbild und den Körper, wohl aber den Geist seines Zeitalters dargestellt. Immerhin bleibt wahr, daß jedes Kunstwerk einen Zusammenhang mit seiner Zeit haben muß, übrigens auch ohne Absicht in Auffassung, Technik und Gehalt bis zu einem gewissen Grade von der Zeit und Umwelt seiner Entfaltung so wie so abhängig sein wird. Abstrahieren und archaisierende oder rein ästhetisierende Kunstwerke mögen wohl diesen oder

## Karlsruher Konzerte

Das letzte Volksinfonietkonzert der Saison! Schubert, Mahler und Beethoven sprachen das Schlusswort in der wiederum an schönen und unvergesslichen Eindrücken reichhaltigen Reihenfolge der sechs Abende, die leider in solcher Ausdehnung sich im nächsten Winter kaum werden durchführen lassen. Das ist die betrüblichste Folge wohl des Abbaues im Landes-theaterorchester, dessen Leistungen wir nach jedem Konzert mit Bewunderung und Dankbarkeit vermerkt haben, dem aber für seine vorbildliche Gesamtarbeit heute noch ein besonderes Wort der Anerkennung gebührt. Im

### VI. Volksinfonietkonzert

hatte Rudolf Schwarz, der sehr verdiente Leiter der vorangehenden Abende, den Dirigentenstab an Generalmusikdirektor Josef Krips weitergegeben, der gleich den breiten Gefühlsstrom der Unvollendeten sehr eindrucksvoll vermittelte, ohne allerdings im Andante con moto des herrlichen H-Moll-Werkes einen denkbar äußersten Höhepunkt lyrisch besetzten Musikierens zu erreichen. Dagegen wurde das Spezifische der nachfolgenden „Kindertotenlieder“ von Mahler geradezu wunderbar herausgearbeitet und hörbar gemacht, wobei auch Magda Straß, als hervorragende Mahler-Interpretin schon immer geschätzt, den Gesangspart über alle Maßen schön gestaltete. Besonders der Übergang zum verkürzten Ende gelang ihr mit unerhörter Feinheit. Das große traditionelle Gut der klassischen und romantischen Werke, die ja den Grundstoff dieser Konzerte bilden müssen und dort mit Recht auch vorzugsweise gepflegt werden, erlitten sodann in imponanter Größe nochmals mit der Eroica. Zwar könnte man sich den ersten Satz dieser Heldeninfonie noch mit etwas brutalerer Energie herausgeschleudert vorstellen, um danach um so erquickender den Trauermarsch wirken zu lassen. Immerhin hatte man aber angesichts der dämonischen Phantastik des

Scherzos und nach dem hinreißenden Jubel des Schlusssatzes — vor allem dies trompetenglänzende Finale wurde mit gewaltiger Kraft hingestellt — eine Darbietung erlebt, die alle Besucher zu demonstrativen Beifallsbezeugungen veranlaßte.

Noch bei einem anderen Konzert der Woche kam es zu derart ungewöhnlicher Begeisterung und stürmischem Applaus. Es war freilich kein Geringerer als

### Edwin Fischer,

den es zu feiern galt. Er war zu einem Klavierabend wiedergekehrt, dessen Vortragsfolge Schöpfungen von Bach, Mozart, Beethoven und Schumann umfaßte. Manch jüngeren Mitbewerber — und so ziemlich der ganze klavieristische Nachwuchs Karlsruhes war vertreten — dürfte dieser Abend zum überlegenen Beispiel und anfeuernden Ziel geworden sein. Denn obwohl Fischers Spezialistentum wie bei jedem großen Künstler die getreuen Züge stark persönlicher Diktion trägt, läßt er sich doch nie zu allzu subjektiver Agogik verleiten, seine Wiedergabe bleibt stets mit vorbildlicher Meisterschaft objektiv. Das ist daher Konzertkunst schlechthin, selbst wo in bezug auf Geschwindigkeit, Sprungfertigkeit und Anschlagsabstufung manches bereits überpotenziert scheint. Wer vermöchte aber z. B. den stillstimmigen Unterschied von einem in Orgelnähe stehenden Bach-Werk (Präludium und Fuge in Es-Dur) zu Mozartscher Lieblichkeit (D-Dur-Sonate, Köchelverz. Nr. 578) so nachhaltig hervorzuheben, wer auch aus Beethovenschen Notenzeichen, die doch in den Eroica-Variationen nur äußere Markierung sind, oder gar aus Schumanns Carnaval (op. 9) so einmalig triumphale Leistungen formen? Der mit dauernd gesteigertem Interesse verfolgte Abend, noch um viele Zugaben bereichert, erwies zur Genüge, daß Edwin Fischer der richtige, ja vielleicht überhaupt der wichtigste Repräsentant moderner Musikproduktion am Flügel ist. S. S.

## Karlsruher Kunstausstellungen

Augen voll Klug, wenn schon leicht getrübt durch Gefährlichkeit bilden aus dem Selbstporträt von Prof. Karl Gyth, zu dessen Gedächtnis jetzt der badische Kunstverein in drei Räumen ziemlich den ganzen Nachlaß zeigt. So erscheint auch das Werk dieses süddeutschen Malers dem Betrachter. Denn obwohl Gyth in der großen Zeitspanne seines Schaffens — er wurde 1856 zu Schiltach geboren und starb 1929 zu Karlsruhe — gar viele Stile und Wandlungen miterlebte, so hat er doch eigentlich nie zugunsten irgendwelcher nachhaften Aktualität seine biedere, in langsamem Aufstieg einmal gründlich erworbene Malweise aufgegeben; zu guter Stunde erinnern insbesondere die der Landschaft und der Geschichte seines geliebten Heimatstädtchens gewidmeten Arbeiten an all das Schöne und Wesenhafte seiner überaus sachlichen, klaren und im besten Sinne des Wortes auch schlichten Kunst. Zwar ist Gyth stets mehr Zeichner als Maler geblieben, neben der Schwarzweißtechnik dünkt er uns vor allem auf leicht kolorierten, meist sogar nur aquarellierten Blättern in seinem eigensten Element. Was er aber innerhalb solcher Umgrenztheit als äußerst reger, oft geradezu endvederlicher Vermittler geleistet hat, das steht unbetastet für eine neue Generation ebenso bereit, wie es vielfach schon zum gesicherten Besitz der mit dem alemannischen Kulturkreis und speziell mit der Schwarzwaldlandschaft verbundenen Kunstpflege zählt.

Außer diesem umfangreichen und bedeutsamen Nachlaß beschäftigt sich die diesmalige Schau vorwiegend mit fremden Künstlern. Von ihnen ist freilich Rud. Sieff (München) hier nicht ganz unbekannt. Merkwürdig, wie er einen sehr breiten Wirkungsradius seiner Bilder immer noch dem Umstand verdankt, daß er sich ausschließlich auf ein ihm zugewandenes Stoffgebiet beschränkt. Das ist allerdings das Recht eines Künstlers, nur scheint uns bei allem gepflegten Stil und innerer Leise kein sehr entwicklungsfähiger Zug in der Linnenge von Vorfrühlings- und Frühlingsskizzen erkennbar, die sich da

jenen Feinschmecker fesseln, bleiben aber einflusslos und wurzellos. Nun wird unsere Zeit vor allem von der sozialen Idee beherrscht, es wird und muß auf jeden Künstler, wenn er nicht eben einen unerschütterlichen Ästhetizismus huldigt, seinen Einfluß haben. So, man möchte meinen, daß, wie im Mittelalter die religiöse Idee in Leben und Kunst alles durchdrang und beherrschte, das heute im sozialen Sinn der Fall sein müßte. Freilich gibt es Künstler und Dichter, die, weil sie die Wirklichkeit schwer und unerträglich dünkt, sich bewußt in ein zeitloses Reich der Phantasie flüchten, was aber auch nur ein Beweis für die Macht dieser Wirklichkeit ist. Andere aber sehen ihr gerade ins Auge, sie fühlen die ringende Not der Gegenwart mit und es drängt sie, aus mehr als einem Grunde, eben diese Wirklichkeit klar und unerbittlich wiederzugeben.

Zu diesen Künstlern gehört Hans Baluschek, ja, er ist wohl in Deutschland der bewußte Entdecker und Darsteller seines bestimmten Stoffgebietes. Sogenannte „Glendmalerei“ hatte es schon vor ihm gegeben, er aber begrenzte sich insbesondere auf Berlin und die Darstellung des Berliner Großstadt- und Vorortproletariats. Hier schuf er sich, nicht nur in Gemälden, sondern auch in unzähligen graphischen Darstellungen ein ihm ganz eigenes Gebiet. Sein soziales Mitempfinden, sein malerisches Auge ließ ihn noch künstlerische Reize finden, wo man sie vordem nicht vermutet hatte. Dieses soziale Mitempfinden, dieses Mitleiden mit den gedrückten und zerdrückten Existenzen der Großstadtarbeiter, mit der durch ihre Umwelt frühreif und verdorben gewordenen halbwichigen Jugend, die keine Jugend hat, vereinte sich mit einem fast unerbittlichen Blick künstlerischer Beobachtung. Doch beschränkte sich sein Schaffen nicht nur darauf allein, nicht nur auf den Menschen der Großstadt, auch diese Großstadt selbst tat es ihm an und offenbarte ihm neue Reize; das märchenhaft farbige Spiel der Signallaternen der riesigen Bahnhöfe, auf denen die Lokomotiven rauschschraubend wie vorweltliche Ungetüme sich bewegen, die frostige Melancholie vorstädtischer Fabrikhöfe, Kohlen- und Holzplätze, Schutt- und Abladestellen, umfümt von vereinzelt verstreuten Mietkasernen, wie jene traurigen und kümmerlichen Ausläufer an den Grenzen der Weltstadt, in denen sich ihr Glanz in Schutt und Lachen verliert. Aber auch das gehört zu dem Bilde unserer Zeit.

Baluschek ist ja nicht oder nicht mehr der einzige, der die soziale Unterwelt schildert. Aber er unterscheidet sich doch scharf etwa von Käthe Kollwitz oder Heinrich Jille. Käthe Kollwitz ist die bewußte Anklägerin, sie ist, von ihrem großen Können abgesehen, wesentlich Tendenzkünstlerin. Auch beschränkt sie sich auf den Menschen, den Arbeiter, und das Glend seines Daseins. Zudem ist sie lediglich Radierer, und der Reiz der farbigen Erscheinung lockt sie nicht. Auch Jille ist ja lediglich Zeichner. Seine Umwelt, die der Kasernen und der Hinterhöfe, steht noch tiefer. Er hat aber Humor. Sein Mitgefühl hindert ihn nicht, die Komik so mancher Lebenszustände und Auserungen zu empfinden. Das wirkt oft genug versöhnend. Auch ist er witzig und schlagfertig und findet sich durch diesen schlagfertigen Witz oft genug mit einer heißen Lebenslage ab. Darin ist er, obwohl geborener Sachse, berlinischer als Käthe Kollwitz und Baluschek. Jene gibt überhaupt nicht den Berliner, sondern den Arbeiter an sich; sie ist kosmopolitisch, im Gegensatz zu Baluschek.

Dieser beschränkt sich bewußt auf Berlin, er ist in diesem Sinn geradezu ein Kulturschilderer. Seine Bedeutung geht dennoch über die des Malers hinaus. Das mag auch veranlassen, daß er seine Ziele nicht im rein Malerischen und in malerischen Problemen sucht. Er ist nicht berührt vom farbigen Abglanz der Welt, seine Phantasie bewegt sich nicht innerhalb der malerischen Darstellung, so daß er manchmal als Maler spröde und trocken wirkt und sein Schaffen mitunter einen literari-

sehen Zug hat, wie jede Kunst, der eine Absicht über ihre Darstellungsgrenzen hinaus zugrunde liegt. Dafür aber sagt sie mehr von dem Menschen aus, dem Menschen, wie er seiner Zeit und ihren Anforderungen gegenübertritt, wie er sie mitfühlend zu begreifen und den Mitlebenden verständlich zu machen sucht. So ist es auch hier wieder die Persönlichkeit, die letzten Endes entscheidet und dem Schaffen dieses Künstlers nicht nur den künstlerischen, sondern auch den kulturgeschichtlichen Wert gibt.

Gertr. Reil

## Die Malaria als Schicksalsgöttin Italiens

Von Prof. Dr. P. Marini, Institut für Schiffs- und Tropenkrankheiten, Hamburg

Bekanntlich opfert Italien Jahr für Jahre große Summen für die Bekämpfung der Malaria und hat damit vorläufig auch recht gute Erfolge erzielt. Wenigstens hat es zunächst den Anschein; bei näherer Untersuchung stoßen wir allerdings auf eine Fülle sonderbarer und vorläufig rätselhafter Probleme, die uns die nur scheinbar relativ unwichtige Frage in einem ganz neuen Lichte erscheinen lassen.

Betrachtet man von der ältesten Geschichte bis heute die Geschichte von Roms nächster Umgebung, der Campagna und des Ager Romanus, so bemerkt man, unter der Decke der großen Ereignisse vom Historiker oft nicht genug beobachtet, ein eigenartiges wellenmäßiges Auf und Ab.

Bald ist der Ager, ja die ganze Campagna, soweit sie guten Boden hat, hoch kultiviert, bedeckt von Dörfern und kleinen Städten, von einzelnen Höfen und dicht bevölkert, und dann schwindet die Bevölkerung wieder dahin, niemand kann helfen, die Siedlungen, Gärten und Felder versinken, möchte man sagen, in der Erde, die näher und näher herandrängt, bis die Schäfer ihre Herden auf dem dürftigen Gras unter den Mauern der Hauptstadt der Welt weiden und außer ihren Hütten weit und breit keine menschliche Behausung außerhalb der Mauern ist.

Noch aus der vorrömischen Zeit stammen z. B. jene unterirdischen Stollen, die aus den Quellschichten an den Hängen der Hügel die Wasser abfangen, ehe sie zutage treten, und unter der Erde auf undurchlässiger Schicht auf weite Strecken führen und durch die Ebene verteilen, ein Kanalsystem, dem noch heute dreiviertel der Brunnen der Campagna ihr Wasser entnehmen. Ein großartiges Werk, das nur eine dichte, hochkultivierte Bevölkerung geschaffen haben kann. Zur Zeit der beginnenden Republik ging aber die ganze Blüte schnell zugrunde, vier große Wellen dieser Art können wir unterscheiden, wie neue Untersuchungen von Celli ergeben haben. Der erste Gipfel der Verheerung liegt in der Zeit der Republik. Das Land erholt sich etwa in der letzten Zeit der Republik und mit der Kaiserzeit. Kaiser und Patrizier hatten in der blühenden Campagna ihre Villen. Ende des 4. Jahrhunderts beginnt die nächste Welle der Verödung und ebht im 8. Jahrhundert allmählich ab. Aber schon im 10. Jahrhundert kommt die neue Verödungswelle und herrscht bis zum 13. Mit dem 14. tritt wieder ein Umschwung zum Besseren ein. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts aber geht es wieder unaufhaltsam zurück, und diese Ode lagerte noch über der Campagna, als Goethe sie sah, und erst um die Wende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. tritt wieder deutlich Besserung ein.

Was ist die direkte Ursache dieser Verödungen?

Das sagen die alten Urkunden deutlich. Es ist das Sumpf- oder Wechselfieber, wie die Malaria bei uns heißt. Viele glauben, sie sei eine Folge geschichtlicher Ereignisse, kriegerischer Verwüstungen usw. Das kommt

vor. So sehen wir Vitiges vor Rom, wie er durch die Unterbrechung der Wasserleitung der Stadt das Wasser abschneidet und sie bezwingen will. Aber er zerstört sein eigenes Heer. Die in den Ager fließenden Wasser schaffen eine Malariaepidemie, die die Kampfkraft des Gotenheeres verzerzt, wie Feuer das Stroh. Das ist ja leicht verständlich. Sind es doch bestimmte Stadien, welche die Malaria verbreiten und überhaupt ansteckend machen, wo sie häufig sind; und die versumpften Ager mußten ein Herd ihrer Massenentwicklung werden. Das wissen wir heute. Damals war es „Schicksal“.

Menschen, deren Wille sonst alles erreicht, wie Juno- genz der Dritte, scheitern im Kampfe gegen die Fieber der Campagna; Zisterzienser und Kluniaenser Mönche können mit aller ihrer Landwirtschaftskunst und Aufopferung nicht helfen, sie lassen ihre Lotten auf dem Feld und weichen dem unsichtbaren Feind.

Und die deutschen Kaiser? Ihre Heere hatten besonders schwer zu leiden. Denn allmählich unter großen Verlusten an Menschenleben erreichte einheimische Bevölkerung im Malarialande eine gewisse Widerstandsfähigkeit. Sehr viele sind chronisch krank, beschränkt arbeitsfähig, aber eine Quelle der Ansteckung. Die gesunden Nordländer werden sofort von ihnen angesteckt und sterben in diesem Lande wie die Fliegen. Immer wieder sehen wir, wie eben noch siegreiche Kaiser vor den Seuchen das Heer zerrinnt, wie Schnee vor der Sonne, und sie das Schicksal vom Gipfel der Macht in wenigen Wochen in Ohnmacht und Flucht stürzt.

So war die Malaria, ein sich immer erneuerndes, naturnotwendiges Erzeugnis aus Boden und Klima, die Verteidigerin des Landes gegen die immer wiederkehrenden Wellen der starken Nordländer. Sie war die Norm, das Schicksal. „Daß auch der Volksmund“, sagt Frau Celli, die uns diese Verhältnisse in einem sehr interessanten Buche dargestellt hat, „instinktiv das unheilige Geschick des jungen Staifers mit der Malaria in eine gewisse Beziehung bringt, kann man aus einer Sage folgern, die noch heute in der Campagna umfließt. Danach soll die Tochter Frangipanis des Burgherrn von Astura, der Konradin dem Papste auslieferte, von Liebe zu dem Stauerjüngling erfüllt gewesen sein und sich nach seinem Tode in den nahen See von Nisina gestürzt haben. In nebligen Nächten ziehe sie, in einem schwarzen Mantel gehüllt, über die Sümpfe der Campagna dahin. Wer ihren Mantel berührt, der muß sterben. Es ist nicht schwer, in dieser Allegorie die Malaria zu erkennen, die über den Sümpfen ihr dunkles Wesen treibt.“

Heute befindet sich die Campagna wieder im Aufblühen. Infolge der Bekämpfungsmassnahmen gegen die Malaria? Seit den 80er Jahre ist sie auch aus Deutschland, England, Frankreich, Dänemark, Schweden fast verschwunden, wo sie Mitte des vorigen Jahrhunderts häufig war. Unbekämpft! — Oder ist es ein natürliches Wellental der Malaria, was der Campagna wieder Leben gibt, und wird ihre nächste Welle ebenso gründlich mit all der Kultur auf dem Boden der Campagna wieder aufräumen, wie der erste harte Winter nach langer Zeit unsere Flora von einer Fülle fremder Eindringlinge gereinigt hat? Wie können wir raten, Erfahrung läßt uns naturgemäß im Stich.

Denn die Gründe dieses periodischen Auf und Ab kennen wir nicht. Über die altbekannten Tages- und Jahresperiode hinaus kennt die Wissenschaft heute schon Ursachen 11jähriger Perioden und vieltausendjähriger Perioden und wertet sie zur Erklärung vieler Erscheinungen aus. Aber die wissenschaftlichen Grundlagen der vielhundertjährigen Perioden, die der Biologie aus verschiedenen Gründen gern annehmen möchte, fehlen noch. Der Mensch aber mitsamt seiner Kultur, trotz all seines Könnens und Heldentums erscheint ein Spielball in dem Auf und Nieder der großen Wellenbewegungen der Natur.

vorfinden. Mehr verhaltenes Betätigtsein, auch freundlicheres Empfinden für den Reiz der Farbe entströmt den Aquarellen von Eugen Vinai (München), auch wo eine betont japanische Note den unmittelbaren Genuß in etwas beeinträchtigt.

Im Hauptsaal bekommt man zunächst ungeheuren Respekt vor der fanatischen Unbeirrbarkeit, mit der Moritz Metzger (Berlin), einer der Begründer und hauptsächlichsten Mitglieder der dortigen „Novembergruppe“, am Expressionismus festhält, aber schon durch die ihm absolut eigentümliche handwerkliche Behandlung des jeweilig distanzierten Bildvorwurfs sich vorteilhaft von den Anhängern der Ideenmalerei unterscheidet. Vielfach lassen seine Kompositionen einiges von jener mittelalterlichen Frömmigkeit erahnen, welche die Meister auszeichnete, und die den äußeren Hergang einer Episode auf eine ganz andere Ebene projizierte, um ihm erst durch solche Umformung erhöhte Realität zu leihen. Da es dem Maler auf das Gegenständliche wenig ankommt, fällt es natürlich jedem, der den behandelten Themen fernersteht, oft recht schwer, aus diesen festkartierten Tafeln irgendeine Beziehung abzulesen. Gerade die letzten, in ihren Ton- und Farbwerten ungemein eigenartigen Allegorien dürften deshalb lieber eher einer fühligen Unbeteiligtheit begegnen als frühere Arbeiten, in denen Metzger noch seinem Weimarer Lehrer E. v. Hoffmann nachstand.

Immerhin bleibt Metzger ein stark künstlerisches Erlebnis, was man von den zwei mitausstellenden Dresdener Kollegen kaum behaupten kann. Da tritt z. B. Erik Ledger in einem wesentlich stets gleichen Gedankengang und mit einer Gewichtigkeit auf, die über seine im Grund infantile Einstellung zur Kunst schon genug aussagen. Erkennlich ist nur die Konsequenz in der harten Fixierung und unvermittelt groben Kolorierung seiner wohl als kulturhistorische Zeitdokumente aus dem Jahr 1930 gedachten Bemühungen. Weil es aber selbst für Veristen und Freunde der Neuschäferzeit kein Kunstwerk ohne Formerlebnis geben sollte, haben Kunstgesetze für ihn im Grunde kaum Gültigkeit. Mit Bildern etwa wie „Musik“ oder „Kartenspiel“ ist jedoch auch gefühlsmäßig so wenig anzufangen, daß man nicht einmal sich über die

Vanalität ärgert, mit der hier ein billiges Rezept variiert wird. Gegenüber diesen isoliert im Raum zusammengestellten menschlichen Gestalten ist Ewald Schönborg immerhin ein verkappter Sozialist; beinahe könnte man ihn unter dem Eindruck von „Tiefbauarbeiter“ oder „Die Blinde“ als einen Künstler des Proletariats ansprechen, würde nicht auch ihm dabei das entscheidend künstlerische Moment, eben das Gefühl- und Formerlebnis, zuweilen bedenklich mangeln. Eher noch wie auf diesen Bildern der Armlosigkeit und des Alltags, jenem Willen entnommen, wo die Stadt zu Ende ist und mit unbebautem Gelände zusammenstößt, kommt der Künstler in der Landschaft „Zinnwald mit Biegen“ zum Durchbruch.

Eine kleine hübsche Kollektion steuert außerdem noch Paul Böner (Stuttgart) bei. Nicht uninteressant ist des weiteren, was G. C. Dattig (Laden) zumeist an süditalienischen Motiven ausstellt. Viel liebevoller Eifer und ehrliches Können steckt auch bei ihm wie bei Böner in diesen Blumenstücken. Das plastische Material der Ausstellung stammt von dem jungen Karlsruhe'er Karl Lahn. Man wird namentlich bei zwei weiblichen Halbaktien eines Talent es gewärtig, das für die Zukunft fruchtbares verspricht. Unter den Köpfen fallen infolge ihrer gebiegten Durchbildung ein „Beethoven“ und eine „Dämon“ genannte Maske gleichfalls angenehm auf als Arbeiten, die nicht bloß schülerhafte Routine bezugen. S. Sch.

### Zum Karlsruhe'er Händelfest 30. Mai bis 1. Juni

Die Händelgesellschaft in Verbindung mit der Stadtverwaltung Karlsruhe und dem Badischen Landestheater hat sich die Aufgabe gestellt, den Großmeister Händel in seinen Hauptschaffensgebieten zu Gehör zu bringen. Die breite Masse der Musikliebhaber soll ein starkes eindrucksvolles Gesamtbild von der schöpferischen Größe dieses Meisters bekommen, dadurch, daß die einzelnen Gebiete des Orchesterkonzerts (Kammermusik) der Oper und der Oratorien durch bedeutsame und hervorragende Werke berücksichtigt werden, die aber gleichzeitig, da es sich vielfach um Erstaufführungen bzw. Neuerwedungen handelt, für die Fachmusiker und Musikfor-

schler von großem Interesse sind. Das Landestheater erweckt die phantastische Fabeloper „Acina“, eine der herrlichsten Partituren Händels, unter Generalmusikdirektor Kriess zu neuem Leben. Die Karlsruhe'er Chorvereinigung unter Dr. Heinz Knoll bringt das biblische Oratorium „Ester“ und das Landestheaterorchester eine Reihe selten gehörter Kammermusikwerke zur Aufführung (das zweite Konzert im historischen Rahmen des ehemaligen Residenzschlosses), so daß die musikalische Welt, ähnlich wie bei den vorangegangenen Händel-Festen in Norddeutschland, an dieser musikkulturellen Tat, die im Zeichen der Händel-Renaissance steht, umfassenden Anteil nehmen wird. Aber das Programm gibt die Anzeige in der heutigen Nummer unseres Blattes näheren Aufschluß.

Die Schwelinger Notofestspiele. Die im vorigen Jahre mit durchschlagendem Erfolg aufgeführten Notofestspiele im Schloßgarten zu Schweligen finden in diesem Jahre am 20. Mai (Simmelfahrt) und 1. Juni (Sonntag) statt. Wiederum werden Hunderte von Mitwirkenden, ausschließlich Einwohner der Stadt, in historisch getreuen Kostümen das Leben und Treiben am Hof des Kurfürsten Carl Theodor von der Palz darstellen, Bilder von einzigartiger Schönheit und Farbenpracht, die im Vorjahr von über 30 000 Zuschauern bewundert wurden.

Der 60. Geburtstag des Komponisten Franz Lehár. Seinen 60. Geburtstag hat der bekannte Komponist Franz Lehár in der Bäderstadt Baden-Baden gefeiert. Glückwunschkarte und Glückwunschkarte aus aller Welt sind Lehár zugegangen. Das städtische Orchester veranstaltete im Kurgarten ein Konzert und brachte dabei ausschließlich Kompositionen aus Lehárschen Operetten zu Gehör. Der Komponist, der während des Konzerts im Kurgarten anwesend war, wurde stürmisch gefeiert.

Badische Freisträger bei einem schwedischen Bräutchenausmarsch. Bei dem großen internationalen Preisausmarsch für den Bau der Stockholmer Wästerbo-Wäde haben den zweiten Preis von 10 000 Kronen Professor Haber aus Karlsruhe und Architekt Esch aus Mannheim erhalten.