

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Der Markgräfler. 1924-1932 1930**

10 (31.5.1930)



# Der Marktgräfler

Freie deutsche Zeitung für das schaffende Volk in Stadt und Land  
Erscheint halbmonatlich. Durch jede Postzeitungsstelle zu beziehen. Vierteljährlich Mt. 1.50

Nr. 10

Lörrach, 31. Mai 1930

7. Jahr

## Die Linde

Im Walde wiegt ein junger Baum  
Den Wipfel weich im Winde.  
Vom fetten Grund, vom Wellenschaum  
Der Quelle lebt die Linde.

An ihrem Fuß das Wasser raunt  
Von Schicksal, Streit und Wehen;  
Die junge Linde schweigt und staunt  
Und kann es nicht verstehen.

In ihren Adern pocht der Saft,  
Der will die Rinde sprengen.  
Sie reckt die Aeste voller Kraft  
Hinauf aus niedern Engen.

Das weiße Mark erbebt im Schwang  
Die Maser schön zu bilden.  
Im Splint wallt auf ein süßer Drang  
Den Wipfel zu umschilden.

Da wölbt sich glänzend Ast um Ast,  
Und an umgrüntem Zweigen  
Dehnt sich das Laub in zarter Last,  
In traumverhangnem Schweigen.

Das Herz, das alle Blätter nährt,  
Prägt ihre Form im Stillen;  
Und wie ein einzig Herz, verklärt  
Nach eignem dunklem Willen

Ragt auch die Krone himmelan  
Im Raum, in lichte Weiten.  
Das Schöpferwerk ist voll getan! —  
Es war in alten Zeiten.

Bad Liebenzell, Mai 1930

Ludwig Brehm

## Zu Spittellers „Olympischem Frühling“

Von Ernst Ewalt, Berlin

(Abdruck aus der Schrift „Spitteler oder George?“, Buchverlag „INVEHA“ Berlin)

Der seelische Raum, in dem die Gestalten Spittellers stehen, ist religiös bestimmt. Das hat vor allem Richard Mehlens in seinem Buche: „Karl Spitteler und das neu-deutsche Epos“ nachgewiesen.

Die religiöse Idee ist diejenige Ordnungseinheit, die das einzeln Erfahrene in Beziehung zum Ganzen des Lebens setzt. Idee als Bewußtseinserscheinung leuchtet auf, wenn ein ganzheitlich eingestelltes Seelenleben mit der äußeren Welt in Spannung gerät, und der Geist, als die sich selbst erkennende Macht des Lebens, die Spannung formend über-

greift. Steht die Formkraft des Geistes mit der Eindringlichkeit der Sinne und der Tiefe und Bewegtheit der Seele im Einvernehmen, so geschieht überzeugende Gestaltung. Der Idee des Schaffenden, als der Ordnungseinheit der Innen- und Außenwelt gemäß, wird das Erfahrene umgebildet. Es wird aus seiner Isoliertheit befreit und auf die Idee hin abgestimmt. Das schöpferisch aufgenommene Äußere erregt einen inneren Zustand, der ihm nach Art und Grad entspricht. Das schöpferisch erlebte Innere erweckt das Bild eines Gegenstandes oder einer Folge von Tönen oder Farben, in



denen es sich spiegelt. Die Idee schwebt als regulierende Macht über beiden und läßt das zuständlich Erfahrene am Gegenständlichen einen Halt gewinnen und das gegenständlich Erfahrene am Zuständlichen in Beziehungsfülle treten. Das Schwergewicht dieser zwiefachen Tätigkeit kann im Gegenständlichen liegen, wie vorwiegend bei Goethe, im Zuständlichen, wie hauptsächlich bei Spitteler. Das hat Meslensy zu der Gegenüberstellung veranlaßt, das Schaffen gehe bei Goethe von der sinnlichen Wirklichkeit zur Idee, bei Spitteler von der Idee zur Erscheinungswelt (a. a. O. S. 255). Das künstlerische Schaffen geht jedoch stets von der zuständlichen oder gegenständlichen Wirklichkeit aus zu der Ordnungseinheit der Idee empor. Die eigentliche Gestaltung aber geschieht immer von der Idee aus, die das Zuständliche und das Gegenständliche in Beziehung zueinander bringt. So finden wir bei Spitteler im Anfang nicht eine vorgefaßte Idee, sondern einen bewegten Seelenzustand, dem er am Gegenständlichen Halt und Form gibt. Meslensy kommt zu einer Idee-systematik, die Spittelers Dichten zugrunde liegen soll (a. a. O. S. 225). Spitteler selbst sagt über den „Olympischen Frühling“: „Was ist das Thema? Ein junges Göttergeschlecht, frisch auf den Olymp gekommen, unternimmt übermütige Hochzeitsreisen in alle Weltgegenden. Das ist Stimmungspoesie. Nicht anders als das Lied des Lyrikers „Der Mai ist gekommen“. Nur daß der Epiker nicht mit Liedern singt, sondern mit Erzählungen. Diese Erzählungen sind naiv gemeint und wollen naiv aufgenommen sein.“ (Ansprache in Basel, 7. April 1922, abgedruckt in der Festschrift der Freien Vereinigung Gleichgesinnter, 1923, Verlag Rascher, Zürich.) Das gestaltete Werk zeigt die gegebene Welt des Dichters in ideegemäßer Form: der Ordnungseinheit des Dichters entsprechend. Nicht eine Idee, sondern Reichtum an zuständlicher und gegenständlicher Wirklichkeit liegt dem Werk zugrunde. Die Idee greift als Formungsprinzip über jedes Bild und jede Gestalt hinaus: Die Gestalt deutet nur ihrer Funktion nach auf die Idee; ihren Gehalt bestimmt außer der Gehaltgebung die Art des Stoffes, der zur Form geprägt wird. Durch das Verhältnis des Ganzen zu seinen Teilen und der Teile untereinander repräsentiert das Werk die Idee — dadurch erscheint es als geschlossenes Kunstgebilde. Als Ergebnis von seelischem Gehalt und geistiger Form reißt es den Aufnehmenden in die seelische Spannung des Schöpfers hinein und ruft zu deren Bewältigung seine Ideekraft auf.

Der Gehalt wird dem Stoff, den der Dichter von außen empfängt oder innerlich erfindet, durch die Stelle gegeben, die er im seelischen Raum des Künstlers erhält. In dieser Einordnung wirkt bereits eine Formgebung, die den Stoff in ein Wertmaß zusammenbrängt und ihn dadurch zum Gehalt verdichtet. So kann Spitteler sagen: „Durch den Urkeim einer Dichtung ist jedesmal ihre Form schon gegeben“ (Ansprache in Basel, 7. April 1922) und Goethe: „Gehalt bringt die Form mit“ (Notizen zum Faust). Ist der Stoff zu einem ästhetischen, ethischen oder religiösen Gehalt umgesehen worden, so entfaltet sich die in diesem Gehalt angelegte Form. Geschieht das mit der gleichen Wärme, mit der der Stoff Gehalt geworden ist, so entstehen bei der Darstellung nach außen — der Verdichtung der sich entfaltenden Form — Kunstwerke, deren Form ursprünglich notwendig ist wie die eines Naturwertes, mag ihre Gestalt auch noch so

differenziert sein. Sie stellen das „Gefühl, wonach sie angetreten“, in sich dar zur „geprägten Form“ erhöht, die in den Seelen der Aufnehmenden „lebend sich entwickelt“. Dazu muß mit der Phantasie der Darstellungswille ein Bündnis eingehen. Im Innern führt die Phantasie, im Außern der Darstellungswille. Die Phantasie wird mit dem Dichter geboren, die Darstellungskraft muß er sich zum großen Teile anerbilden. Aus dem Verhältnis von Phantasie und Darstellungskraft ergibt sich die Gestalt des Kunstwerkes als Beziehungseinheit von Stoff, Gehalt, Formentfaltung und Formverdichtung. In der Gestalt ist der Wert des Werkes gegeben. Wird die Phantasie nicht durch den Darstellungswillen eingedämmt, so bleibt es bei der inneren Formentfaltung, so daß die Form sich im Element der Sprache nicht verdichten kann. Wird der Reifungsvorgang der Formentfaltung gestört, läßt die seelische Inbrunst nach, von der das Schaffen ausgegangen ist, werfen sich bei der Formgebung Verstand oder Wille einseitig zu Herren auf, so entstehen Gestaltungsbrüche, die konstruktiv verkittet werden müssen. Ueberschwemmt das Gefühl den Gehalt, so weicht die Form auseinander oder verwildert zu Bucherungen. Das echte Kunstwerk gedeiht, wo Empfindungskraft, Gefühl, Phantasie, Verstand und Wille von der produktiven Urteilskraft des Dichters geleitet werden, die ihr Licht in der Ordnungseinheit der Idee, ihre Fruchtbarkeit in der Durchbringung der seelischen Fülle mit diesem Lichte hat. Will der Leser sich zu produktiver Urteilskraft erheben, so muß er von der ganzheitlichen Wahrnehmung der Gestalt ausgehen, sie in ihre Elemente Gehalt und Form trennen, Gehalt und Form in ihrer Besonderheit betrachten und aus ihnen die Beziehungseinheit der Gestalt wieder erbauen. Auf diesem Wege gelangt er vom Verständnis der Gestalt zur Erfassung der Idee des Werkes und von der Erfassung der Idee zum eindringenden Verständnis des ganzen Werkes.

Der Gehalt einer Dichtung ist die von außen erregte, von innen bewegte Fülle von Zuständen, Vorgängen und Akten, die in ihr gestaltet sind: Empfindungen, Gefühle, Gefühlslagen und Gefühlshandlungen; Willensstrebungen, Willenshaltungen, Willensentschlüsse und Willenshandlungen; Geisteshaltungen, und Geisteshandlungen wie Wahrnehmungen, Vorstellungen, Begriffe, Ideen. Das Schwergewicht ihres Erlebens liegt entweder im eigenen Ich oder im Erfahrungsbild, das das Ich von einem anderen Wesen hat. Die Richtung ihres Erlebens geht entweder vom Ich auf die Welt oder von der Welt auf das Ich: sie ist mit dem Wort des Königsberger Psychologen und Pädagogen Professor Otto Schulze entweder „heterotrop“ oder „egotrop“. So haben Feigheit und Mut ihren Schwerpunkt im Ich; aber die Feigheit wendet sich von der Welt ab, der Mut wendet sich ihr zu. Desgleichen Schamgefühl und Ehrgefühl: das Schamgefühl wendet sich vom andern ab, das Ehrgefühl wendet sich ihm zu. Das Vertrauen hat zwar seinen Grund im andern, aber seinen Lebensboden im eigenen Ich und wendet sich von da aus dem andern zu — das Verständnis hat seinen Lebensboden im Erfahrungsbild vom andern und bringt von da aus das fremde mit dem eigenen Wesen zur Deckung. Ebenso hat das Mitleid seinen Schwerpunkt im eigenen Ich, wenn es sich auch dem andern zuwendet — das Mitleiden hat seinen Schwingungsboden im andern selbst. So messen Hochmut und Trotz



die Welt am Ich, Bescheidenheit und Rücksicht das Ich an der Welt.

Die Bedeutung der Funktionen für die Erhaltung, Steigerung und Verklärung des Lebens hängt jedoch nicht davon ab, ob das Schwergewicht ihres Erlebens im Objekt oder im Subjekt liegt, sondern davon, wie das Maßverhältnis von Subjekt und Objekt beschaffen ist. Der Trost, der einem geringwertigen Ich eine hochwertige Welt verschließt, ist lebenshemmend. Der Trost, der ein hochwertiges Ich vor einer geringwertigen Welt schützt, ist lebenssteigernd. Das Vertrauen, das ein hochwertiger Mensch in einen geringwertigen setzt, ist für den hochwertigen verhältnismäßig unfruchtbar, kann für den geringwertigen verhältnismäßig fruchtbar sein. Das Vertrauen eines geringwertigen in einen hochwertigen Menschen ist für beide verhältnismäßig fruchtbar. So kennzeichnet alle Funktionen ein Sich-Öffnen oder Verschließen eines Subjekts vor einem Objekt. Sie sind um so fruchtbarer, je reicher die Welt ist, der sie sich öffnen — um so unfruchtbarer, je reicher die Welt ist, der sie sich verschließen.

Nach Umfang, Höhe und Lebendigkeit wird der Gehalt durch dieses Verhältnis bestimmt. Je mehr Funktionen es sind, die er umschließt, desto größer — je beziehungsreicher sie sind, desto höher — je intensiver, desto lebendiger ist der Gehalt. Das weiteste Maß möglicher Quantität umfaßt eine Verdichtung aller positiven und negativen Zustände, Vorgänge und Akte aus Natur und Menschenwelt — das engste Maß der Ausdruck isolierter Eigenempfindung. Stufen der Qualität gehen von den Funktionen, die für die Erhaltung des Lebens nötig sind, über die, welche der Steigerung des Lebens, zu denen, die der Verklärung des Lebens dienen, — und von den Funktionen, die der Erhaltung, Steigerung und Verklärung des Lebens des einzelnen gewidmet sind, zu denen, in welchen das Leben einer immer größeren Gesamtheit sich erhält, steigert, verklärt. Auf der obersten Stufe steht die Gewinnung neuer Funktionen aus der Steigerung aller gegebenen Zustände, Haltungen, Vorgänge und Akte in der Verklärung des Lebens: die schöpferische Liebe — auf der untersten die Verminderung aller Funktionen bis auf die Erhaltung des eigenen Leibes. Der subjektive psychologische Gehalt des Dichters objektiviert sich in Tönen, Rhythmen, Farben, Bildern, Gleichnissen und Gestalten, die in einem bestimmt gegliederten Wertzusammenhang in ästhetischer, ethischer, wissenschaftlicher oder weltanschaulicher Beziehung stehen. Jede Farbe hat ihre Leuchtkraft von diesem Zusammenhang, jedes Bild seinen Spiegelungswert in ihm. Der Zusammenhang wird dem Gestaltenden erst während der Arbeit deutlich; er ist Ergebnis, nicht Grundlage des Schaffens. Von der Ordnungseinheit seines Wertens, dem seelischen und geistigen Charakter des Bildenden, fällt Licht auf seinen Schaffensplan. Bei dem echten Gestalter spiegelt sich dieses Licht ganzheitlich in jedem Gebilde, es fällt nicht in Reflexionen auseinander. Die Intensität des einzelnen Zustandes, Vorganges oder Aktes innerhalb des Wertzusammenhanges: die Lebendigkeit des psychologischen Gehaltes, bestimmt sich nach der Spannkraft der Beziehung zwischen seelischem Erleben und geistiger Formgebung. Durch den zeitlichen Abstand eines Erlebnisses von seiner Gestaltung wird diese Intensität nicht beeinflusst — wohl aber durch die Ursprünglichkeit des Erlebens, die Ganzheitlichkeit des

Schaffens und den innerräumlichen Abstand von einander in der Seele des Schaffenden, durch das Spannungsverhältnis, in dem die einzelnen Erlebnisse in bezug zur Idee des Schaffenden zueinander stehen. In der Gestalt spiegelt sich dieses Spannungsverhältnis in der seelischen Nähe und Ferne der einzelnen Zustände und Vorgänge vom zentralen Erlebnis des Empfangenden. Ein Fernerlebnis muß durch eine vorbereitete Weitungsspanne erfahren und kann intensiver „gegenwärtig“ werden, als ein Naherlebnis. Ist die Schwingungswerte der bildnerischen Seele stark, so daß der Abstand zwischen seelischer Nähe und Ferne, Tiefe und Höhe der Intensität groß wird, vermag der Bildner dabei durch seine Formgebung diese Spannung zu übergreifen, so daß leise Berührung und aufwühlende Erschütterung, zwingender Druck und befreiende Dehnung in unmittelbarem Zusammenhang erlebt werden, so reißt er den Aufnehmenden in einen Wesensrausch hinein. Dieser Rausch ist hell. Der Geist wacht und umspannt die feinsten Unterschiede wie die entferntesten Entsprechungen, während die Seele in gesteigerten Mäßen schwingt. Die geistige Lenkkräft des Erlebens wie das Ausmaß der Erlebnisse und der Grad der einzelnen Erlebnisse ist erhöht. Das seelische Tempo ist beschleunigt, der seelische Raum vergrößert: das gesamte Wesen des Aufnehmenden zugleich intensiviert und geweitet. Dadurch erfährt die Seele im Verhältnis zu den gewohnten Mäßen das Erlebnis zeit- und raumüberlegener Macht. Bleibt sie in diesem Erleben, so verlegt sich das Schwergewicht ihrer Empfindungs-, Gefühls- und Vorstellungswelt in den neuen Raum und die neue Zeit: das Ewige und Wesentliche an Mensch und Natur erscheint ihr als Wirklichkeit groß und nah vor Augen, und sie selber sieht sich mitten unter ihm.

Das ist in Spittellers „Olympischem Frühling“ geschehen. Das epische Wunder ist, daß der Epiker alle negativen und positiven Funktionsgruppen zugleich in diese ewige Welt zu heben und dadurch nicht nur einen Ausschnitt, sondern das gesamte Menschenleben zu gestalten vermag. Das ist Homer und Dante, das ist auch Spitteler gelungen.

Im „Olympischen Frühling“ sind die seelischen Funktionen in die Schau eines tatdenkerischen Geistes gehoben. In der Treffsicherheit der Vergleichsbilder — der Deutlichkeit der lebensvollen Gleichnisse und Vergleiche — der leidenschaftlichen und zarten Beseelungsbilder — der warm ausglänzenden Gedankenbilder und der hochaufleuchtenden Sinnbilder wird die Erde zum Schauplatz aller himmlischen und höllischen Gewalten. Von dem Zauberstab des Dichters berührt, taucht jedes Wesen umhaucht von der Blut seiner ureigenen heimatischen Umwelt ans Licht. Gegen dunkle und harte Seelenbeschränkungen flammen Göttertaten. Immer neue Schaffensebenen werden eröffnet. Uebermäßig groß lebt die geschilderte Welt, wuchsend in ihren Wäldern und Gebirgen. In dem Begehen der Spuren ewig-menschlichen und ewig-weltlichen Geschehens schwellen die Empfindungen auf, und durch die Führung des Dichters wächst das Bewußtsein in das erhöhte Maß hinein. Homerisches und eddisches Leben erstrahlen in verjüngtem Glanz: Germanische Lebensschau in hellenischer Anmut, Bauerntrostkraft vermählt mit adliger Klarheit.



## Zum Hebelfest 1930

Von Maurus Bäuerle-Hausen i. B.

Es isch am letzte Samstag-Obe gsi,  
Do bini ganz ellei dur's Dörfli gange.  
I ha mi gfreut an Bluescht un Gartedüft  
und ha die heitri Rueih in mi iine zoge.  
Es isch ä hebeligi Rueih gsi,  
ä Samstag-Obe-Warti uf de Sunntig  
mit puhte Strofe und vergnüegte Lüt.  
Doch hani gmerkt: es isch nit so wie suscht,  
ganz öbbis Bsunders geisteret in der Luft,  
sie schmeckt so eige und sie ruunt so froh  
und 's würd eim Bsunders heimelig im Smüet.

Und wie ne Bliß isch's dur mi dure gfare:  
„I mein, i spür de Hebel umegoh,  
d'Luft schmeckt wie si' Gedichter schmecke  
Und d'Blüemli sage allewil im Chor:  
Sälveieli un Tulipa und Stärneblueme nebedra“.  
Do han-en au scho gseh ä Stroß abgoh,  
si hochi Gestalt, langsam und fründli ernst,  
in Hof und Häuser het er iinegluegt,  
in mengi Stube lang und still und froh,  
in mengi churz und truurig und mit schwerem Smüet.  
Und wenn'no Mensche anem dure sin,  
so het er jedem lang in d'Augen gluegt,  
as lueg er jedem abe bis in Grund  
und suech dört öbbis, was en freue chönt.  
Es het en niemer gseh und niemer gmerkt,  
es isch bloß menge stiller gsi wie suscht  
und het verstuunt so in sich iine gloost,  
as hör er dört ä selte Wächli ruusche,  
und jede het in d'Luft so ufegschmeckt,  
denn si het gschmeckt wi si' Gedichter schmecke.  
Und eismols dreht er um und luegt mi a —  
mir ischs ganz heiß in alli Chnoche gfare,  
schnell ha mi bucht und ha ne Blüemli grupft  
und ha mit rotem Molli d'Blebber zellt.  
Doch vo sim Blick ischs in mi iine gange,  
ne starchi Chraft, ä sunnereini Gwalt,  
ä warmi Welle z'mitts in Seel und Härz.

Und alli Blebber hani iifrig zellt,  
so fünfmol hi und fünfmol wieder z'ruck,  
und woni denkt ha: jeh isch aber gnueg,  
no ha mi langsam ruckweis umedreht,  
ha d'Bei verseht und anegschleht —  
Do isch er im ä Hufe Chinder ghockt,  
de Tschope uf, dr Huet am Pfohl,  
het glacht und gstrahlt und Fare gmacht,  
het zueu im Arm gha, zueu im Schoß,  
und uf em Buckel sin s'em umegeißt,  
und alli hän fast brüelt vor Freud und Luft.  
Do hani luter Hebelfunte gseh,  
die sin so füürig umenandergsprücht,  
wie Stärn sin's ufegwirblet us der Brust  
un hän sich still in d'Chinderhärze iinegseht.  
Do ischs au wieder gsi as wie ne Bliß,  
jeh hani gwüßt, woher die Liebe chunnt:  
Dass Frau un Chind und jede Ma  
de Hebel nit vergesse cha,  
und dass es au bi allre Not  
in dene heblet bis zuem Tod!

Und wie das afangt scho in Chindertage,  
das will Euch no e chlii Gedichtli sage:

Für mi ischs halt e Bsundri Ehr,  
— Jascht duurts mi, dass is nümme bi, —  
Drum sag is frei und ohni jedi Bschwer:  
I bi im Hebeldorf ä Lusueb gsi.

Mit numme-n Döpfel hämmer gholt,  
dr Bammer gfurt, de Däntsch verstellt,  
Im Garte d'Blueme zemedrott  
Und Chriesistei uf bravi Lüt hi gschneht.

Und het der Vatter 's Röhrliglenzt  
Und hets scho bliht wie Dunderschii,  
No hani schnell no vor mi ane denkt:  
Der Hebel isch doch au ä Lusueb gsi.

Doch wenn de meinsch, das seig an Ehr,  
Und wenn de denksch: do blibsch derbii,  
So bhalt mer au die ander Lehr:  
Er isch nit numme Lusueb gsi!

## Vom Tierhaften zur Architektur

Von Alexander v. Senger

Die allgemein zugegebene Ansicht, daß der Mensch über dem Tier steht, soll der Ausgangspunkt der folgenden Argumentation sein. Tier und Mensch haben viel Gemeinsames; um das Unterschiedliche herauszuschälen, muß das Gemeinsame abstrahiert werden, bis daß ein Rest übrig bleibt, der als ausschließlich und typisch menschlich betrachtet werden muß.

Der Biber bringt geschickt und sachgemäß konstruierte Deiche zustande, die Biene geometrische Waben, die Spinne ihre Netze. Es gibt Tiere, die sich durch so komplizierte Laute oder mannigfaltige Berührungen verständigen, daß

man von Sprache reden kann. Viele Tiere bringen es zu erstaunlichen, staatlichen Organisationen, wie die Blattschneider oder Gärtnerameisen Südamerikas. Es gibt Schimpanzen, die ohne Schwierigkeit bis zu sieben zählen können. Wenn die Paviane Krieg führen, haben sie eine eigene Taktik mit Vordertreffen und Hintertreffen, gebrauchen auch einfache Werkzeuge; Hunde und Elephanten zeigen untrügliche Beweise von Urteil und Ueberlegung, kurz, man kann nicht bezweifeln, daß im Tierreich intellektuelle Fähigkeiten vorhanden sind. Was zunächst das Tier vom Menschen unterscheidet, ist nicht grundsätzlicher, sondern potentieller Natur. Die



Fähigkeiten, die sich beim Tier embryonär vorhanden finden, wie Verständigung durch Laute, Staatsbildung, taktische Kriegsführung usw., sind auf einfache Denkvorgänge zurückzuführen, die beim Menschen, potenziert, die glänzendsten Resultate der Zivilisation hervorbringen. Das modernste Luftschiff oder der neueste Radioapparat unterscheiden sich nicht grundsätzlich von dem Dammbau des Bibers. Auch die Fähigkeit, Entdeckungen zu machen, Vorhandenes aufzufinden und zu benutzen, ist nicht typisch menschlich, da gewisse Affenarten sich zusammentun, um Steine auf ihren Feind hinabzurollen, oder da Bienen, in eine fremde Umgebung veretzt, die ungewohnten Lebensverhältnisse solange ausprobieren, bis sie das Zweckdienliche gefunden haben. Diese dem Tiere und Menschen gemeinsamen Züge sind auf gemeinsame, aber in ihrer Stärke sehr verschieden entwickelte Faktoren zurückzuführen. Es sind intellektuelle Fähigkeiten, die sich im Dienst des Lebenstriebes mit der Umwelt auseinandersetzen, und die bloß durch verschiedene Potenzierung, nicht durch Wesentliches voneinander unterschieden sind.

Welches ist nun das Verhältnis des Tieres zur Kunst? Es gibt Tiere, die auf Musik, auf Worte, auch auf Farben reagieren. Doch erwiesen die Experimente Rudolf Coepfers, daß selbst hochorganisierte Tiere nicht auf Form reagieren. Ein Hund wird sehr bald eine bequeme von einer unbequemen Hundehütte unterscheiden, doch deren Form läßt ihn gleichgültig. Nie hat man ein Tier in Betrachtung eines Gemäldes oder einer Architektur beobachtet. Doch erkennt ein Hund sehr gut die Einteilungen von Räumen, und er weiß die Annehmlichkeiten eines sonnigen Zimmers herauszufinden. Das Tier ist rein und ausschließlich auf Nutzen eingestellt. Die Wabe der Biene, das Nest der Schwalbe, der Dammbau des Bibers sind reine Sachlichkeit, Nutzgebilde, dem Klima, dem Material und den Lebensbedürfnissen ihrer Erbauer angepaßt. Aber diese Gebilde zeigen nicht die geringste Spur ornamental-schöpferischen Sinnes.

Hier sind wir an der Stelle angelangt, wo etwas Grundsätzliches und Entscheidendes das Tierische vom Menschlichen trennt:

Es ist die vollständige Abwesenheit des ornamental-schöpferischen Sinnes beim Tier.

Die ganze Bedeutung des Ornamental-Schöpferischen kann durch folgenden Vorgang veranschaulicht werden:

Denken wir uns in die Steinzeit zurück. Die Menschen haben, von der Not getrieben, ihre Horde zu einem Gemeinwesen organisiert; sie haben Hütten, Wagen, Waffen hergestellt und gehen ganz im Kampfe um das Dasein auf. Aber unter diesen Vielen wächst Einer heran, der anders als die übrigen ist. Seine Kraft erschöpft sich nicht in der Auseinandersetzung mit der Umwelt. Er besitzt ein Mehr. Er beginnt seine Umgebung nicht nur allein vom Standpunkt des Vor- oder Nachteils zu betrachten, sondern er sucht sie zu begreifen. Sein Blick lauert nicht mehr; er fängt an zu schauen, es entsteht ein Distanzgefühl zwischen ihm und den Dingen. Er wird besinnlich, versonnen; unter dem Tumult der Erscheinungen sucht er ihr Wesen zu erkennen, sucht er das ewige Sein hinter dem ewig fließenden Schein. Sein Intellekt löst sich langsam von den Fesseln des Triebes, die Tier und Mensch umklammert halten. Dann wird er ganz Erkennen, ganz Anschauung, und so schaut er das Wesentliche der Dinge und der Erscheinungen, er beginnt

auf die Klänge des ewigen Grundbasses der Natur zu horchen, welcher durch den Lärm und durch das Gedränge der treibenden Erscheinungen leise tönt. Und dann, in königlicher Freiheit, greift er zum steinernen Dolch und schnitzt im Schaft seiner Art sinnend und ohne Zeitgefühl verschlungene Linien und Drachengestalten, das Gleichnis seiner Erkenntnis der Dinge.

Hier geschah etwas Unerhörtes, denn ein Mensch war zum ersten Mal aus dem das All umfassenden Kerker der Not getreten. Unnütz und zwecklos war sein aus Freiheit und Fülle geborenes Tun: Zum ersten Mal hatte ein Mensch gedichtet. Und wenn er später, nüchtern und müde, die verschlungenen Drachen und Linien wieder betrachtete, so erwachte wieder in ihm und in manchem seiner Genossen etwas von diesem zeitlosen Hochgefühl der Freiheit, Fülle und Besonnenheit, welche ihn beim Gestalten jener besaßen.

Der ornamental-schöpferische Sinn ist eine Form des Dichterischen und das Dichterische ist der Lebensodem jeder wahren Wissenschaft, Kunst und Religion. Wer den ornamental-schöpferischen Sinn wegleugnet, lehnt auch Kunst und Religion ab, er verneint die Menschenwürde und bekennt sich zum Tierhaften.

Was hier zu veranschaulichen versucht wurde, hilft auch den grundsätzlichen Unterschied zwischen Zivilisation und Kultur erkennen.

Die ganze Technik, die Beschaffung von Nahrung und Kleidungsmiteln, sowie das Nutz-Bauen u. s. w. gehören der Zivilisation an. Diese Sachen sind der Ausdruck höher potenzierten Eigenschaften, welche auch in geringerem Maßstab beim Tiere vorkommen und auf gemeinsame Anlagen, beim Tier wie beim Menschen, zurückzuführen sind. Aber die Kultur als Sammelbegriff für Anschauung, Kunst und Religion ist eine Funktion des Dichterischen und ist aus diesem Grunde eine Domäne des rein Menschlichen.

Da das Tierhafte die ganze Menschheit vom Affeneger bis zum größten Genie durchdringt, so ist auch die Zivilisation als Funktion des Tierhaften allmenschlich. Die Zivilisation kennt keine Grenzen, keine Völkerunterschiede, die Zivilisation ist international. Die Zahnbürste, das Auto, das WC werden von jedermann, vom dümmsten Busch neger bis zum geachtetsten Professor, vielleicht nicht angewandt, aber ohne die geringste Problematik verstanden.

Der Japaner empfindet aber die Aphrodite des Praxiteles als grobschlächtig, der Türke machte aus dem Parthenon eine Pulverkammer und die Libetaner stehen vor einer Raffaelschen Madonna vollkommen ratlos. Die Kultur ist nie international. Dies läßt sich aus der Tatsache erklären, daß alles Dichterische aus der Anschauung wächst, und daß die Anschauung einerseits konkreter Bilder bedarf, andererseits durch die Rasse des Anschauenden individualisiert ist. Die konkreten Bilder sind regional bedingt, durch Landschaft, Menschenart, Vegetation u. s. w. Mit der Rasse ist die Sache nicht so einfach, da sie zugleich trennend und vereinigend wirken kann. Daher die eigentümlich verwandte Kunstgesinnung, welche man z. B. zwischen der nordischen und altspanischen Kunst beobachtet, während die sogenannte deutsche Kunst in feindliche Lager zerfällt.

Die Kunst ist somit national. Nicht weil sie es sein will, sondern weil sie eben nicht anders sein kann. Deshalb



wirkt auch die Kunst staatenbildend. Nicht Griechenland machte Homer, sondern Homer machte Griechenland, welches ihn als den zweiten Sonnenaufgang des hellenischen Wesens bezeichnet hat. Die staatsbildenden Kräfte, welche die Tschechen, Serben und Polen neuerdings zu der Bildung autonomer Staaten führten, sind in letzter Linie zurückzuführen auf die nationale Begeisterung, welche die alten verschütteten Volksdichtungen bei ihrer Wiederentdeckung erzeugt hatten. Bei den Polen spielte das Studium der alten nationalen Architektur noch eine besondere Rolle. Das Ergebnis dieser Untersuchung läßt sich nun folgendermaßen kurz zusammenfassen:

Die Werke der Zivilisation beruhen auf Ergebnissen von Relationen und intellektuellen Vorgängen. Da diese Vorgänge auch bei Tieren vorkommen, kann die Zivilisation angesehen werden als ein Erzeugnis des Menschen als potenziertes Tier.

Die Werke der Kultur, insbesondere diejenigen der Kunst, beruhen wesentlich auf dichterischer Anschauung. Da solch ein Zustand bei den Tieren nicht vorkommt, sind die Kultur und ihre Erzeugnisse als ausschließlich menschlich zu betrachten.

Jetzt sind wir endlich in der Lage, ein Kunstwerk von einem Nachwerk zu unterscheiden, ein Denkmal der Menschenwürde von einem Erzeugnis des Tiermenschlichen.

Bannt uns ein Werk in einen Zustand der Anschauung, erregt es unsere Phantasie, beseelt und befreit es uns, so ist es ein Kunstwerk, ein Denkmal der Menschenwürde.

Erzeugt aber ein Werk, das als Kunstwerk angesprochen sein will, in uns intellektualistische Vorgänge, ähnlich wie die Wirkung eines Bilderrätsels oder Kreuzwortspiels, wird nicht unsere Phantasie in Bewegung gesetzt, sondern unser Kausalitätsvermögen, das Fragen nach den Gründen, nach dem Wie und Warum, nach den Beziehungen und Relationen, so stehen wir nicht vor einem Kunstwerk, sondern vor einem Nachwerk. Es ist die Karikatur eines Zivilisationsproduktes, es ist ein Erzeugnis des Tiermenschlichen.

Die Werke der Kunst und Zivilisation erregen bei denen, die sich damit befassen, den ähnlichen Geisteszustand, wie derjenige, welcher ihnen zu Grunde lag. Die Betrachtung einer Maschine regt den Intellekt an, man verfolgt mit Interesse die sinnreiche Konstruktion der Kolben, Zylinder und Räder; und hat man die Maschine zerlegt und wieder zusammengestellt, so ist der Intellekt vollkommen befriedigt, die Neugier ist erloschen, es bleibt höchstens ein Gefühl der Anerkennung für die Leistung des Konstrukteurs zurück. Das Verstehen einer Maschine ist bei genügender Intelligenz auch ohne Sensibilität immer möglich.

Ganz anders ist die Wirkung eines Kunstwerkes. Allerdings muß der Beschauer genügend Gefühl und Anschauung mitbringen, welches oft gerade bei Hyperintellektuellen fehlt. Sind jene Voraussetzungen vorhanden, so ruft das Kunstwerk die seelischen Zustände zurück, woraus es entstand. Ein Trauermarsch, das Werk düsterer Stunde, erzeugt Trauer, der alte Bernermarsch kriegerische Begeisterung u. s. w.

Das echte Kunstwerk schenkt zurück woraus es besteht, es weckt zur Versonnenheit, es rüttelt auf zur Objektivität. Selber Form, fordert es zum Formen auf: Aus Freiheit geboren, ruft es zur Freiheit. Kurz gefaßt: Ein echtes Kunstwerk befreit und beseelt.

## Hans-Dieters Heimweh

Von H. Bortisch-Lörrach

Es gefiel ihm nicht mehr daheim, dem Hans-Dieter von Holzschried im Wald. Sein Vaterhaus war ihm zu dumpfig, das Dorf zu klein und der Wald ringsum engte ihn ein. Einmal vor vielen Jahren war er am Rhein gewesen und hatte ein Dampfschiff gesehen; seitdem nagte die Sehnsucht nach der Ferne an seinem weichen Gemüt. Die andern Burschen seines Alters waren wenigstens als Soldaten in die Fremde gekommen; er aber, mit seinem verkürzten linken Arme, war zurückgewiesen worden.

Er war Knecht — im Notfall sogar Kellner — beim Löwenwirt tagsüber; Nachts schlief er bei seinen Eltern im Hause nebendran. Dann und wann hörte er in der Wirtsstube durch einkehrende Reisende von andern Ländern und Sitten; aber als ein Herr aus Freiburg ihn für die Stadt dingen wollte, war er ihm „nicht weit her genug“ und er schlug ab.

Da kam ein Engländer, der den Schwarzwald studieren wollte und natürlich auch Holzschried kennen lernen mußte. Er suchte sich einen bessern Stiefelpußer und Leibdiener für eine Reise um die Welt und . . . Hans-Dieter ging mit ihm. Es war Anfangs Herbst.

Wir treffen ihn bald hernach in Agypten: voran schreitet in hellkarierten Beinleidern, in weißer Jacke und mit schattenspendendem Tropenhut der Engländer; hinter ihm drein mit einem Rucksack voll Sodawasser und Cognat der Hans-Dieter, schwitzend und keuchend, aber ziemlich vergnügt und glücklich, statt des engen Dorfes die weite Wüste vor sich zu haben, sie gehen nämlich über Wüstensand den Pyramiden entgegen, die der Engländer besteigen will. Die Sonne sengt und brennt und wie der Sohn des Schwarzwalds am himmelstürmenden Grabmal des Pharaos Cheops steht und zusieht, wie die Reisenden, von Beduinen vorn gezogen und hinten gestossen, die halb-mannshohen Quadersteine erglimmen, um auf die Spitze der Pyramide zu gelangen, schüttelt er den Kopf, als sein Herr ihn auffordert, mit ihm himmelan zu steigen!

Zum ersten Mal seit dem Abschied aus der beschaulichen Idylle seiner Heimat denkt er an den traulichen Kirchturm seines Dorfes zurück und wie schön der Ausblick war aus den Lücken dort oben bei den Glocken. Pyramiden sind wohl majestätisch, aber auch kalt trotz der Wüstensonne, und der Kirchturm daheim ist lieb und warm.

Da kommt ein Storch geflogen und läßt sich dicht vor Hans-Dieter nieder. „Hast du Heimweh, Freund?“, fragt er. Der Bursche schaut verwundert den Vogel an und sagt: „Woher des Wegs?“. — „Vom Kirchendach in Holzschried“, klappert der Storch, „ich glaube fast, du bist der Knecht vom Löwenwirt und hast einmal mit einer Kartoffel nach mir geworfen, als ich auf euer Haus flog!“

Hans-Dieter nickt zustimmend und 's ist ihm schier um's Weinen; denn der Storch fährt fort: „Wir Wandervögel müssen alle Jahre fortziehen aus der Heimat, wo wir selber aufwachsen und wo wir brüteten und Junge hekten; aber du, was trieb dich nach dem Süden auszuwandern? Mich zwingt's immer wieder zurück nach der alten, lieben Heimat; denn:



Ich weiß ein Land gar fromm und frei,  
voll Blust und Frucht, voll Kraft und Treu.  
Die Sternlein bleiben drüber stehn,  
Das schöne Land lang anzusehn!  
Bewahr dich Gott vor Not und Schaden,  
Du meine traute Heimat Baden!"

Hans Dieter will eben etwas erwidern, da stößt ihn der Engländer mit seinem Stocke hart an: „Was träumst du? Zeit ist Geld! Auf, zurück nach Kairo!"

Der Storch, erbost über den frechen Störenfried, pfezt den Engländer in's Bein und fliegt klappernd davon.

Den Hans-Dieter plagt seitdem das Heimweh. Aber sein Herr, der so wenig wie ein Franzose oder Italiener das Wort Heimweh kennt, schleppt ihn auf's Schiff und sie dampfen durch's Mittelländische Meer nach Sizilien. Während der Engländer den Aetna besteigt, treibt sich Hans-Dieter in Messina herum.

Eines Tages saß er, unbewußt vom Heimweh geplagt, an einem Bächlein und dachte an die murmelnden Wasser seiner Heimat. Eine Bachstelze hüpfte heran, wippte zierlich mit dem Schwanz und flüsterte: „Ei, ei! Hans-Dieter! Wer hätte dich hier gesucht? Gell, hast daheim Langeweile gekriegt? Gefällt's dir da? Ist ja wohl schön, aber bei dir daheim ist's noch schöner. Hab' mein Nestlein unter der Brücke vor eurem Dorf. Ich freu mich schon, wenn der Winter bei euch vorbei ist, daß ich wieder zurückfliegen kann, denn:

Es ist ein Land mit dunkeln Wald,  
der Feen und Wichtel Aufenthalt,  
voll Wundern und voll Flüsterwind,  
voll Bachgemurm, leis und lind!  
Bewahr' dich Gott vor Not und Schaden,  
du meine schöne Heimat Baden!"

Hans-Dieter hatte gar keine Zeit, etwas zu erwidern, als das Vöglein schon wieder davonflog. Noch lange blieb er in Sinnen und Träumen versunken, bis ein Donnerrollen vom Aetna her ihn mahnte, daß er auf vulkanischem Boden sitze und daß dann und wann die glühende Lava alle Schönheit dieses Landes zuschütte und vernichte.

Als er andern Tages in einer Osteria saß und sich ein Glas feurigen Sizilianerweines — das Feuer des Vulkanes hatte ihn ausgeglüht! — schmecken ließ, zwitscherte ein Rotkehlchen im Geäst der Blätterlaube und flog auf den Tisch. Es nickte höflich mit dem Köpfchen und sagte: „Kennst du mich nicht? Im Garten des Löwenwirts habe ich dich vor einem Vierteljahr bei einem Engländer sitzen sehen; hat der dich etwa hierher mitgenommen?"

„O du Einfaltspinsel! Unserer muß ja wohl im Winter fort von der Heimat; aber du! Hättest du nicht daheim bleiben können im schönen Schwarzwald? Ihr seid doch wunderliche Menschen. Uns Vögeln gab es Gott in's Herz, daß wir, ehe die Winterkälte kommt, nach dem wärmeren Süden ziehen; aber wir haben hier wenig Ruhe und wenig Lust. Immer wieder treibt uns die Sehnsucht zurück in's Land, wo wir die Jugend verbrachten.“

„Ja ja“ erwiderte Hans-Dieter, „der liebe Gott treibt euch fort und treibt euch wieder heim. Mich hat glaub' ich der Teufel fortgetrieben und der liebe Gott zieht mich nun wieder heim. Wir Schwarzwälder haben auch oft eine Sehnsucht nach der Ferne und in die Fremde und meinen,

es sei anderswo schöner. Aber wir halten's nicht lange aus. Es geht uns wie den Tannen des Schwarzwalds: wenn sie in den Flößen nach Holland kommen und dort als Masten ein Schiff zieren, so trachts und stöhnts in ihrem Holze vor Heimweh; und sie sind froh, wenn ein Sturm losbricht und das Schiff erfasst und zum Sinken bringt: dann in der Tiefe des Meeres kommt all' ihr Herzweh und Herzeleid zur Ruhe!“

„Ach, hätte ich nur Flügel wie du, daß ich heimfliegen könnte! Gestern wünschte ich, der Aetna bräche aus und begrabe mich unter seinen Feuergluten; so plagte und nagte das Heimweh. Sonne und Mond und Sternlein dürfen jeden Tag oder jede Nacht wiederkommen und mein Heimatland grüßen; und ich glaube, sie haben wie ihr Zugvöglein den heimlichen Trieb in sich, immer wieder zurückzukehren und ihre Auglein am lieblichen Bild meiner Heimat zu ergöhen. Weißt du, wie unser Dichter Hebel das so herzlich erquickend sagt:

un isch's so schwarz und finster do,  
so schiine d'Sternli no so froh  
un us der Heimet chunnt der Schii,  
's mueß liebli in der Heimet sy.“

Hans-Dieter fing fast zu weinen an; denn ihm war, als treffe ein Strahl der Heimatsonne sein Herz, und er bat das Rotkehlchen, ihm noch mehr von der Heimat zu erzählen. Aber da kamen etliche Italiener und lärmten und gestikulierten wie es so ihre Art ist, und verscheuchten dadurch das Vöglein.

Der Engländer bekümmerte sich wenig um die sentimentalischen Stimmungen seines Burschen, und als ihm dieser etwas vom Heimweh sagte, lachte er ihn aus. Sie durchquerten dann die ganze Insel, um vom andern Ende nach Tunis überzusetzen. Aber am Tage vor der Abfahrt lief Hans-Dieter durch's Feld und fand Abends den Heimweg nicht mehr. Er legte sich unter ein Gebüsch und wollte den Morgen abwarten.

Eben war er am Einschlafen, als eine Nachtigall ein Lied voll Sehnsucht und Liebe anhub. Er horchte auf; denn er verstand, was der Vogel sang; es war deutscher Sang und Klang aus der badischen Heimat:

„Es ist ein Land voll Korn und Wein,  
gesegnet warm vom Sonnenschein;  
die Bäume sind voll süßer Last,  
die Büsche laden ein zur Raft.  
Bewahr' dich Gott vor Not und Schaden,  
du meine traute Heimat Baden!“

Der Schlaf flog den armen Burschen und als er am andern Morgen den Weg zur Stadt zurückfand, da war er entschlossen auszureißen und heimzureisen: er mußte wieder in seine Heimat und zu seinem alten Mütterlein.

Aber vorerst gab es keine Gelegenheit, dem harten Engländer zu entweichen; er nahm ihn wieder mit, als sie in einem Schiff von Sizilien nach der Stadt Tunis fuhren.

Möven und etliche Schwalben begleiteten das Schiff und wie Hans-Dieter hinten am Bug den Vögeln zuschaut und ihnen Brot zuwirft, setzt sich ein Schwälblein auf das Bordgeländer und singt ein Liedlein:

„Kennst du mich? Wie Lust und Leid  
folgen dir wir Schwalben;  
kennen weder Raum noch Zeit,  
singen allenthalben.“



Mit uns zieht der liebe Gott:  
niemals unterliegen  
Mann und Schiff in Sturmesnot,  
wenn wir sie umfliegen.

Kennst du mit Namen mich?  
Schutzgeist Seel' und Leibes?  
Heimweh nennen Schiffer mich!  
Bleib' mir treu! Ich bleib' es!"

Da wird Hans-Dieter getroffen, daß wen die heimatlichen Schwalben begleiten, auf dem Meer nicht untergehen kann, und ihm kommt der Spruch eines weisen und frommen Mannes in den Sinn, der ein ganzes Buch über das Heimweh geschrieben hat und sagte: „Selig sind, die das Heimweh haben; denn sie werden nach Hause kommen.“

Sie landen schließlich in der prächtig am Seegestade sich aufbauenden großen Stadt Tunis. Hans-Dieter sitzt am Abend, müde von der Reise, am Hafen. Pinien und Palmen spenden kühlen Schatten. „Großartig,“ denkt er beim Anblick der prächtigen Anlagen und großen Häuser. „Großartig! Aber die Bauernhäuser daheim sind einladender und die Bäume am Dorfbrunnen heimeliger.“

Da fliegt ein Schwälblein vorbei und kommt wieder zurück und setzt sich ihm auf den Fuß; es ist das gleiche Vögelein, das ihm auf See begegnet war.

„Kennst du mich?“ fragt es wie damals. „Weißt du, daß ich in der Maienzeit gerade über deiner Kammer an deinem Vaterhause nistete und sah, was du alles triebst? Ich habe oft gehört, wie du über deinen Meister, dein Vaterhaus und deine Heimat schimpfdest und dich hinaussehntest in die Fremde! Ist's hier nun schöner und besser? Schöner vielleicht schon da und dort und großartiger, aber besser gewiß nicht, und dein Herz wird hier nie warm trotz der Hitze!“

Hans-Dieter streicht sich über die Augen und beneidet das Vögelein, das kraft seiner Schwingen jederzeit in's heimatliche Nest zurückfliegen kann. Und als das Schwälblein gar wie vordem Storch und Bachstelze, Rotkehlchen und Nachtigall den Schlußvers des badischen Liedes singt:

„O Baden, du mein Heimatland,  
wo meiner Jugend Wiege stand,  
Dein Wald und Feld gehören mir  
und all' mein Heimweh gilt nur dir!  
Bewahr' dich Gott vor Not und Schaden,  
du meine traute Heimat Baden!“

da stürzt er fort nach dem Unterplatz, wo die Wimpel der Schiffe froh im Winde flattern und erkundigt sich, ob nicht heute noch ein Schnellsegler nach Europa fahre! Er hat Glück! Ein Schiff nimmt ihn mit! Er landet in Genua. Zu Fuß wandert er nordwärts über Mailand, wo er den weißen Dom bestaunt; er schlägt sich mühsam durch bis Airolo, klimmt über den St. Gotthard, steigt dann über die Teufelsbrücke das wilde Reustal hinunter, durchquert die Schweiz, fährt im Rachen über den Rhein und kommt endlich mit wunden Füßen und frohem Herzen heim in sein Dorf. Sein großes Heimweh ist gestillt!

Hans-Dieter hat noch viele Geschwister in deutschen Landen, die wie er in die Fremde ziehen, auch in ferne Märchenlande, weil es ihnen daheim nicht mehr gefällt.

Manche sind dort gestorben und verdorben; die meisten aber begleitet ein treues Schwälblein, das Heimweh, und führt sie wieder zurück in die schöne Heimat, in's Vaterhaus und zum Mütterlein; denn da ist's doch am allerschönsten auf der ganzen schönen Erde.

## Eingestandene Kriegsgreuel der Andern

Ein Buch des Schriftstellers Charles Cale Harrison, das den Titel „Generäle sterben im Bett“ führt, erregt, wie das „Hamburger Fremdenblatt“ berichtet, soeben in England beträchtliches Aufsehen. Es bringt Enthüllungen über die Kriegsführung der kanadischen Truppen im Weltkrieg. Selbstverständlich bestreitet man die Wahrheit der geschilderten Vorgänge aber der Verfasser hat seinem Verleger gegenüber die feierliche Erklärung abgegeben, daß er alles, was er in seinem Buche behauptet, durch Zeugen belegen könne. Wir teilen aus dem Buch folgende Schilderung mit:

Im Sommer 1918 befand sich das kanadische Korps in der Nähe von Amiens. Vor einem großen Angriff hielt ein General eine längere Rede an die Soldaten, in der er an die Taten der Unterseeboote erinnerte und dann ausführte: „Ich möchte nicht sagen, daß Ihr keine Gefangenen machen sollt, das wäre gegen die internationalen Regeln. Ich will nur zum Ausdruck bringen, daß wenn Ihr Gefangene macht, wir sie aus unsern eigenen Nationen füttern müssen.“ Der Angriff begann. Hunderte von Deutschen, die durch das vorangegangene Trommelfeuer zermürbt waren, warfen ihre Arme in die Luft und liefen auf die Kanadier zu, um sich zu ergeben. Und nun folgt das Schlachten, das sich nach der Schilderung des Verfassers, der selbst in der kanadischen Armee gedient hat, in der folgenden Weise abspielte: „Die Gestalten laufen auf uns mit komisch krampfhaften Schritten zu, indem sie die Arme über die Köpfe halten. Wir eröffnen das Gewehrfeuer, indem sie vorrücken. Die Silhouetten beginnen zu stürzen. Das alles ist gerade so wie eine Schießübung. Wir rücken vor. Sie kommen näher, Hunderte von ihnen. Sie sind unbewaffnet. Sie öffnen weit ihren Mund, als ob sie etwas von großer Wichtigkeit zu schreien haben. Zweifellos bitten sie um Mitleid. Wir aber geben darauf nicht acht. Wir fahren fort zu feuern. Nun sind sie fast über uns. Ein Ausdruck von maßlosem Entsetzen ist auf ihren Gesichtern, während wir schießen. Weiter und weiter fallen die grauen Gestalten, einer nach dem andern, bis nur noch eine Handvoll übrig ist. Sie erkennen, daß ihre letzte Stunde geschlagen hat. Sie werfen sich in den Krater eines Granatloches. Sie kauern sich da zusammen. Einige unserer Leute gehen an den Rand des Loches und schießen in die zusammengeknäuelte Masse von Deutschen hinein. Ineinandergekrampfte Hände recken sich empor. Sie bitten berebt um Mitleid. Es gibt kein Pardon. Unsere Leute schießen in den Krater. In wenigen Sekunden ist nur noch eine sich krümmende Masse geblieben.“

Beim Lesen dieser Schilderung muß man an die Kriegslügenpropaganda der Entente denken, die das Märchen von dem gekreuzigten Kanadier erfand (Raport officiel anglais 29. 4. 1915) und damit die Welt in ungeheure Erregung versetzte. Ein ehrlicher Franzose, Oberst Demartial, schrieb in seinem Buch „Wie unser Haß organisiert wurde“: „Wir unterdrückten unsere eigenen Greuelthaten und machten aus den Deutschen die wilden Tiere Europas.“