

Der Verlag Kurt Wolff und seine neuen Dichter.

Als Kurt Pinthus, der mit fast tollkühner Unermüdlichkeit für jüngste Dichter in die Schranken reitet, seine ohnehin nicht ängstlichen Schützlinge über „die Kluft zwischen Volk und neuer Dichtung“ beruhigen wollte, berief er sich auf die tröstlichen Worte Friedrich Schlegels: „Sie jammern immer, die deutschen Autoren schrieben nur für einen so kleinen Kreis, ja oft nur für sich untereinander. Das ist recht gut. Dadurch wird die deutsche Literatur immer mehr Geist und Charakter bekommen.“ So Kurt Pinthus. Kurt Wolff aber, der das in einem seiner Almanache druckte (Die neue Dichtung, Leipzig 1918, 147), war trotzdem durchaus gegen die Beschränkung auf „einen so kleinen Kreis“ und erklärte in der Ankündigung seiner Sammlung „Der neue Roman“, seine Absicht sei, sich „einzusetzen für neue Dichter, nicht bei einem kleinen Literatenkreis, sondern bei der großen Zahl derer, die der faden und flachen Alltagsliteratur müde geworden sind, für Dichtungen zu wirken, die uns den starken Atem unserer Zeit spüren lassen, Dichtern Gehör zu verschaffen, die Hirn und Herz haben für die Not der Gegenwart“. Nun waren ja unter diesen als „neu“ angebotenen Dichtern die wirklich neuen schwer zu finden. Herbert Gulenberg, Max Brod, Gustav Meyrink, Heinrich Mann, Karl Hauptmann hatten doch schon recht lange auf dem literarischen Markte gestanden. Anatole France war ein Greis und Gustave Flaubert seit mehr als 30 Jahren tot. Immerhin, Kurt Wolff konnte sich auch so rühmen, diese „Der neue Roman“ genannte Sammlung habe in weniger als einem Jahre einen Absatz von 400 000 Bänden erreicht. Und wenigstens eine von den „Neuheiten“ schien unbestreitbar echt zu sein: Kasimir Edschmids Novellenband „Die sechs Mündungen“ war nicht nur des Dichters Erstlingswerk, die Kritik sagte ihm auch nach, hier seien die ersten „expressionistischen“ Novellen. Drei Jahre später aber bekannte der Verfasser, er habe das Urteil der Kritik mit nicht geringem Staunen vernommen; expressionistische Dichtung sei ihm damals ein völlig unbekannter Begriff gewesen (Neue Rundschau, Berlin, März 1918, 363).

Unterdessen ist durch unausgesetzten Nachschub junger Erzähler, Lyriker und Dramatiker die Verlagstätigkeit von Kurt Wolff so eng mit einer neuen Richtung unseres dichterischen Schrifttums verwachsen, und zugleich ist diese neue Richtung so beharrlich unter das schiefe, aber bequeme Schlagwort „Expressionismus“ gestellt worden, daß Adolf Bartels nicht ganz mit Unrecht meint, Kurt Wolff „mache“ den Expressionismus, wie einst Wilhelm Friedrich das „jüngste Deutschland“ der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts und wie später S. Fischer den Naturalismus und Symbolismus gemacht habe (Die deutsche Dichtung der Gegenwart⁹, Leipzig 1918, 661). Die Mache ist handgreiflich, der Verdienst kriegsmäßig; zu untersuchen bleibt nur das Verdienst.

In den lauten Heroldsrufen der Expressionisten und ihrer Freunde klingt viel Verheißung. Vor allem wollen sie den Geist zur Herrschaft bringen. „Werke des Geistes, seien sie Bücher oder Taten“, erstrebe das junge Geschlecht, sagt Heinrich Mann; eine „Partei des Geistes“ erhebe sich gegen den „in Riesenverbänden organisierten Widergeist“ und lehre die Welt, „daß die wahre Wirklichkeit in den Geistern besteht, nicht in den Taschen“ (Die neue Dichtung 3 f.). Denn augenblicklich sei der Mensch, wie im selben Almanach (S. 144) Kurt Pinthus behauptet, „statt durch freien Geist und freien Willen determiniert durch die Gewalten, die er sich selbst eingesetzt hatte, die er mit Schlagwörtern (weil sie ihn schlagen, niederzuschlagen) etwa bezeichnet: unzeitgemäße Staatsform, historisch-biologische Gesetze, Kapitalismus, Konvention des Denkens und der Lebensführung, Militarismus — und durch die unerbittlichste Determinante: den Hunger“. Unter dem „Geist“, der dieses vielgestaltige Elend überwinden soll, versteht Kurt Pinthus „Bewegung des Bewußtseins zum Zweck der Verbollkommnung“, die jungen Dichter hätten also die Aufgabe, „das Reich des Geistes durch Gefühlsregung und Vernunft in der Wirklichkeit zu manifestieren“ (S. 141). Die Trägheit der Masse könne nicht durch „Not, Reichtum oder Waffengewalt“, sondern nur durch die „Idee“ besiegt werden (S. 148), die „Idee“ aber sei wesentlich „utopisch“, und jeder große Gedanke sei zuerst „Literatur“ gewesen und in versteckten Winkeln ans Licht getreten, während die Machthaber des Parlamentes, der Presse und des Ratheders gewohnt seien, über „die Absurditäten geistiger und sittlicher Forderungen“ zu lachen (S. 146 f.).

Es ist erfreulich, das Recht des Geistes und seine Macht so stark betont zu hören, selbst wenn der im Grunde richtige Gedanke weder

sonderlich tief erfasst noch klar vorgetragen wird. Ohne Zweifel franken wir daran, daß sich wichtige und weite Gebiete des privaten wie des öffentlichen Lebens den Geboten des Geistes entziehen. Aber es ist doch eine ungeheure Übertreibung, wenn Heinrich Mann schreibt: „Für Ideen leben anstatt für Erwerb und Genuß — vom Ende des Jahrhunderts bis 1914 schien es unmöglich, es würde ausgesehen haben wie Selbstbetrug oder wie Spaß“ (Die neue Dichtung 1). Nein, es gab auch in diesen geschmähten Jahren in der Welt, es gab sogar in Deutschland Politiker, Zeitungsleute, Gelehrte, Künstler, gebildete Männer und Frauen zu Tausenden, die für geistige Güter lebten und kämpften und nie anders geglaubt und gewußt hatten, als daß der Geist stärker und edler ist als der Stoff. Die jungen Dichter sollten also nicht der ganzen Welt als neu anpreisen, was einem großen Teil der Welt uralter Besitz ist. Ihre Erkenntnis wirkt als Offenbarung höchstens bei den stolzen und blinden Sklaven irdischer Gebundenheit. Denen mögen sie als späte Entdeckung verkünden, daß Licht und Freiheit und Glück im Reiche des Geistes wohnen, bei Menschen, deren Bücher man nicht las und mit deren Dasein man überhaupt nicht mehr ernstlich rechnete.

Übrigens stecken die zum Geistigen drängenden Werke dieser Jungen noch durchweg tief im Irdischen und im sehr Irdischen. Ob man Hasenclever oder Flesch, Kafka oder Sternheim aufschlägt, überall gerät man unter Menschen, die ihrer Sinnlichkeit schmachlisch erliegen. Qual und Gemeinheit und alle Formen der Entartung verfolgen einen viele Seiten lang. Wer geneigt wäre, einen geistlichen Kritiker in diesem Punkte der Übertreibung zu verdächtigen, der höre beispielsweise Auguste Hauschner, die im unverdächtigen „Berliner Tageblatt“ (Nr. 78, 12. Februar 1918) ohne Lob und ohne Tadel über Meyrinks „Walpurgisnacht“ berichtet: „Um das heiße erotische Erlebnis des unehelichen Sohnes einer halbverrückten Gräfin mit deren Nichte, dem Abkömmling eines ahnenreichen, der Entartung verfallenen böhmischen Geschlechtes, dreht sich ein irrer Reigen von Gestalten grotesk und spukhaft und trotz der Übertreibung der Prager Wirklichkeit entwachsen.“ Oder man bedenke, daß Karl Sternheim beim Tode Frank Wedekinds schrieb: „Deutsche Geistigkeit im Drama um die Jahrhundertwende wird der Wahrheitsucher am reinsten in seinem Werke finden“ (Berliner Zeitung am Mittag Nr. 62, 15. März 1918). Wenn man also ein Bild Meyrinks gebrauchen wollte, könnte man diese neuen Dichter mit dem Pinguin vergleichen: Nichtig fliegen können

sie noch nicht, aber sie flattern unruhig mit den Flügelstümpfen und sind insofern der Geistigkeit näher als viele andere, die träg im Staube liegen.

An die eigentliche Heimat des Geistes scheinen manche kaum zu denken. Heinrich Mann gelangt in seinem Roman „Die Armen“ nur zu der trostlosen Erkenntnis, daß Reiche wie Arme dem Leid unrettbar verfallen sind, obwohl ihre Seele nach Glück dürftet (S. 236 f.). Die einzige Lösung dieses Widerspruches, daß nämlich für reich und arm, sobald das gemeinschaftliche Leid dieses Erdenlebens treu durchgekämpft ist, ein ewiges Glück beginnt, vermag Heinrich Mann, der Führer einer „Partei des Geistes“, nicht zu finden. Sondern mit der leeren Täuschung: „Alles wird besser, wenn ich wiederkomme“, zieht der Arbeiter, der umsonst gegen die Tyrannei seines Fabrikherrn und gegen die lasterhafte Schlassheit seiner eigenen Verwandten und Kameraden gekämpft hat, am Schluß des Buches in den Krieg. Ebenso untauglich zur Vergeistigung der Menschheit ist natürlich ein Jenseits, wie Franz Werfel in seinem Gedichte „Die Leidenschaftlichen“ es ausmalt:

Mein Gott, es werden sein zu deiner Rechten
Nicht die Wahrhaftigen allein und die Gerechten;
Nein alle, die in dreizehn Dezembernächten
Vor einem Fenster standen. Und Frauen, die sich rächten
Mit Vitriol und dann im Gerichtssaal ergraute,
Die Eifersüchtigen all, die ihr Blut stauten,
In Droschken weinten, in Sälen sich erschreuten!
Die durchgefallenen tiefen Ätmer,
Sänger, die mit bezechten
Gliedern den Tod sich in die Grube schmissen,
Sie werden sein zu dir emporgerissen
Und werden sitzen, Gott, zu deiner Rechten!

Fragwürdig wie die „geistigen“ Ziele der neuen Bewegung ist die Eigenart ihrer inneren Kunstform. Ausführlich hat darüber der schon genannte expressionistische Dichter Kasimir Edschmid am 13. Dezember 1917 in Berlin vor dem „Bund deutscher Gelehrter und Künstler“ und der „Deutschen Gesellschaft“ 1914 gesprochen. Der Vortrag ist 1918 im Märzheft der „Neuen Rundschau“ erschienen. Edschmid stellt den Expressionismus in scharfen Gegensatz zum Futurismus. Futurismus sei äußerste Zerfläubung — genauer habe ich das 1913 (diese Zeitschrift Bd. 84, S. 530—540) dargelegt —, Expressionismus dagegen sei umspannende Zusammenfassung in einem großen Weltgefühl, dem das gesamte Sein zu einer

Vision werde (S. 363 f.). Der expressionistische Künstler greife nach dem, was hinter den Tatsachen steckt, nach dem Ursprünglichen der Dinge, nach ihrer Beziehung zum Ewigen. „Jeder Mensch“, sagt Edschmid, „ist nicht mehr Individuum, gebunden an Pflicht, Moral, Gesellschaft, Familie. Er wird in dieser Kunst nichts als das Erhebendste und Kläglichste: er wird Mensch. Hier liegt das Neue und Unerhörte gegen die Epochen vorher. Hier wird der bürgerliche Weltgedanke endlich nicht mehr gedacht.“ Der Mensch, wie diese Kunst ihn sehe, regle sein Leben „ohne die kleinliche Logik, ohne Folgerung, beschämende Moral und Kausalität lediglich nach dem ungeheuren Gradmesser seines Gefühls“; damit komme er „bis an Gott als die große, nur mit unerhörter Ekstase des Geistes zu erreichende Spitze des Gefühls“. Das „größte Geheimnis dieser Kunst“ sei, daß ihre Menschen „nicht in Kreisen, nicht durch Echo“, sondern „direkt“ erleben, „ohne gewohnte Psychologie“ und „dennoch . . . tiefer“ (S. 365 f.).

Das ist in der Tat geheimnisvoll, daß eine Richtung, die nach geistigen Werten sucht, so leichten Herzens auf Logik, Kausalität und Moral verzichtet. Selbstverständlich muß von jedem Künstler verlangt werden, daß er die Welt auch mit dem Gefühl erfasse, und in gewissem Sinne ist die Macht seines Gefühls der Gradmesser seiner künstlerischen Bedeutung. Wenn sich aber ein Dichter ausschließlich auf das Gefühl, also auf die am wenigsten geistige, allen Zufällen der Sinne am meisten ausgesetzte seiner höheren Fähigkeiten verläßt, dann ist es unmöglich, daß er das eigentliche Wesen der Dinge „ermühle“, wie Edschmid sich ausdrückt. Der Mensch, den der Expressionismus zu gestalten vorgibt, der Mensch ohne Pflicht, ohne Familie, ohne Gesellschaft ist allerdings „das Kläglichste“, aber durchaus nicht „das Erhebendste“, er ist kein „Mensch“, sondern das Zerrbild eines Menschen.

Und tatsächlich sind die Bücher der Expressionisten voll von verzerrten Gestalten. Körperlich und geistig gesunde Menschen — die darum noch lange nicht fehlerlos zu sein brauchen —, Männer und Frauen, denen die Ehe heilig ist, junge Leute, die nach sittlicher Reinheit wenigstens streben, Menschen, denen Vaterland und Religion noch lebendige und beglückende Wirklichkeiten sind — all das sucht man in den längsten Romanen der neuen Dichter vergebens. Ihre Welt ist von Krüppeln, Blödsinnigen und Wüstlingen bewohnt. Vergebens würden sie diese unkünstlerische Einseitigkeit ihrer Schöpfungen mit dem Rechte des Satirikers verteidigen. Ein Kunstwerk von der Ausdehnung eines Dramas oder gar eines Romans erhebt den Anspruch, ein irgendwie geschlossenes Weltbild zu geben. Also muß

es auch dem Gesunden, Vernünftigen und Guten, das doch in der Wirklichkeit glücklicherweise immer noch nicht die Ausnahme ist, einen angemessenen Platz gönnen. Ein stundenlanger Maskenzug von Tollheit und Laster ist künstlerisch nicht zu genießen.

Man möchte sich beinahe wundern, die so ganz neu sein wollenden Dichter in einen alten Fehler der schlimmsten Naturalisten zurückfallen zu sehen. Aber auch der große Vorzug, den Edschmid seinen Freunden zuerkennt, daß sie unter allen Erscheinungen das Ursprüngliche, Wesentliche, Ewige suchen, ist ja nicht neu. Hat jemals ein echter Künstler etwas anderes getan? Wirklich gibt Edschmid in aller Form die „Neuheit“ seiner Sache preis. So laut er, wie oben zu lesen ist, auf „das Neue und Unerhörte gegen die Epoche vorher“ gepöcht hatte, so laut ruft er ein paar Seiten weiter: „Es ist eine Lüge, daß das, was mit verbrauchtem Abwort das Expressionistische genannt wird, neu sei. . . . Es gab Expressionismus in jeder Zeit. Keine Zone, die ihn nicht hatte, keine Religion, die ihn nicht feurig schuf. . . . Assyrier, Perser, die Gotik, Ägypter, die Primitiven, die altdeutschen Maler hatten ihn. . . . Er war in der dramatischen Ekstase bei Grünewald, lyrisch in den Jesuliedern der Nonne, bewegt bei Shakespeare, unerbittlich in der Weichheit bei den Märchen der Chinesen, in der Starre bei Strindberg. Nun ergreift er eine ganze Generation“ (S. 369).

Sonach bliebe als Neues vielleicht nur die äußere Form. Aber die taumelnde Bildertrunkenheit eines Frikz von Unruh erinnert doch stark an die schlimmsten euphuistischen Seiten bei Shakespeare. Gräßlich verkürzten Sätzen konnte man schon bei Naturalisten und Impressionisten begegnen. Und in der Auflösung aller herkömmlichen Wortfügungen hat selbst Johannes R. Becher die Futuristen nicht übertroffen. Immerhin erklärt Edschmid die Sonderbarkeiten der expressionistischen Sprechweise für wesentlich und verwahrt sich dagegen, daß man sie verhöhne. „Der Ansturm des Geistes“, sagt er, „und die brausende Wolke des Gefühls schmelzen das Kunstwerk auf diese Stufe zusammen, und erst aus dieser gestiebten, geläuterten Form erhebt sich die aufsteigende Vision.“ Kurt Pinthus scheint gar zu glauben, erst das Maßlose des Vortrags, das Geschrei, das Grinsen, das groteske Chaos von Phantasie und Wirklichkeit vermöchten den trägen Leser aufzurütteln und ihm das eine begreiflich zu machen, worum es den neuen Dichtern zu tun ist: „Der Geist vermag die Welt zu verwandeln“ (Die neue Dichtung 150 f.).

Es ist aber schwer einzusehen, was für die deutsche Dichtkunst gewonnen sein soll, wenn etwa Heinrich Mann der romanischen Grammatik immer wieder Wendungen entlehnt wie diese: „Die Arbeit getan in der Fabrik, erfrischte ihn diese andere“ (Die Armen 86). Und man wird nicht gerade stolz auf die Schönheiten deutscher Prosa, wenn man bei dem als Sprachkünstler gepriesenen Karl Sternheim in seiner Erzählung von den „Schwestern Stork“ gleich zu Anfang den steifen Satz liest: „Zur Repräsentation in mittleren Laufbahnen wußte sie sich ungeeignet, als Rechtsanwalts- oder Ärztesgattin, Kaufmanns- und Beamtenfrau hätte man sie nur noch vorstellen können, murmelte Jama eine entschuldigend große Mitgiftsumme.“ Und gar Strophen Bechers, z. B. die erste seines „Gesanges vom Schnee“:

Ungemeine Weite! Herden-Läuten
 Frißt du Schnee, und jeder Schatten-Baum —
 Mensch-Silhouetten bei Laternen gleitend.
 Schmöß der Wolken Gen-die-Himmel-Schaum!

Als in den Münchener Kammerspielen die Tragödie „Perker und Erlösung“ von Otto Zoff gespielt wurde, die das „Äußerste an Expressionismus“ sein sollte, hat Peter Scher in der „Frankf. Zeitung“ (Nr. 68, 9. März 1918) zwar zugegeben, „dieser kultivierte junge Jude“ sei ein „feinnerbiger Literat“, aber zugleich mit erquickender Offenheit die alte Wahrheit wiederholt: „Es ist zu erwägen, ob das bloße ästhetische Vergnügen an intellektualistischer Akrobatik für die traurige Erscheinung entschädigt, daß neuerdings von gewissen Kreisen alle Kämpfe und Krämpfe des möglicherweise durchaus ehrlichen Unvermögens mit Kunst identifiziert werden. Hierzu ist denn doch wohl zu bemerken, daß die reine (oder reinliche) Absicht uns allenfalls Nahrung abnötigen, niemals aber uns bestimmen darf, den guten Willen als die gute Tat auszuposaunen.“ Und nachdem die auf die neueste Kunst eingeschworene Gesellschaft „Das junge Deutschland“ sich im Deutschen Theater zu Berlin Hasenclevers „Sohn“ hatte vorspielen lassen, schrieb ein gegen alles „Neue“ so überaus freundlicher Mann wie Fritz Engel im „Berliner Tagblatt“ (Nr. 154, 25. März 1918) über das dichterische Wollen und Können der Jüngsten: „Wenn nicht dieser neue Sturm und Drang ähnlich wie der frühere ganz oder beinahe ganz nur ‚interessante Literatur‘ werden, wenn sich daraus lebenskräftige, das Volk durchdringende Kunst gestalten soll, dann wird die Formlosigkeit nicht Gesetz und Verdienst werden dürfen. Es handelt sich hier nicht um die kleinliche Magisterforderung nach einem schulmäßigen, richtigen Drama‘. Es handelt sich nur

darum, daß den Empfindungen, die diese junge Kunst erfüllen, annähernd der Ausdruck gegeben wird, der ihr ermöglicht, ohne viel Erläuterungen verstanden und vom Gefühl des Hörers unmittelbar aufgenommen zu werden."

Damit ist das Verdienst des Verlages Kurt Wolff und seiner „neuen“ Dichter wohl genügend abgewogen. Was sie wollen, ist weder so neu, wie man es nach dem Aussehen, das sie erregt haben, vermuten durfte, noch so erhebend und beglückend, wie es ihre lauten Verheißungen hoffen ließen. Was sie können, ist einstweilen wenig, und scheint gerade bei denen, die am meisten von sich reden machten, immer weniger zu werden. So urteilen auch liberale Kritiker. Hermann Hesse sagt Meyrink zum 50. Geburtstag möglichst viel Angenehmes, kann aber selbst da den Satz nicht unterdrücken: „Meinetwegen mag ein Buch wie das ‚Grüne Gesicht‘ und die neue ‚Walpurgisnacht‘ sich vor einer strengen, rein ästhetischen Wertung als Nieten erweisen“ (Vossische Zeitung Nr. 31, 17. Januar 1918). Noch deutlicher wird Siegfried Jacobsohn in seiner „Schaubühne“ (14. März 1918, S. 262). Frühere Werke Meyrinks gefallen ihm, aber „der Meyrink des ‚Golem‘, des ‚Grünen Gesichts‘ und der ‚Walpurgisnacht‘ verdient jede Stäupung“. Und an derselben Stelle druckt er einen langen Brief von Georg Caspari ab, der ein ebenso vernichtendes Urteil über Heinrich Manns Roman „Die Armen“ fällt. Adolf Bartels erinnert an Wolfgang Schumann, der im „Kunstwart“ sagt: „Zu zwei Dritteln ist diese ganze Richtung auch eine Ausgeburt der seelischen und nervösen Schwäche“, und an Werner Mahrholz, der in der neuen Berliner Zeitschrift „Die Hochschule“ schreibt: „Es ist gar kein ungefaltetes Chaos, das in ihnen wühlt und drängt, sondern vielmehr eine grenzenlose Leere, ein tiefer Nihilismus, der sie ängstigt, und den sie durch Lärm, Erregung und Rausch zu bannen versuchen. Selbst das Gräßliche, Niedrige, Gemeine ist ihnen nur eine Sensation, welche ihnen über die absolute Leere hinweghelfen soll“ (Die deutsche Dichtung der Gegenwart², Leipzig 1918, 665 f.).

Und hier liegt wohl der tiefste Grund für die ungeheure Verbreitung expressionistischer und verwandter Bücher, die freilich ohne Kurt Wolffs entlegliche Reklame trotzdem nicht zu denken ist. Weil so viele Geister unserer Zeitgenossen zerfahren, so viele Herzen zerrissen sind, weil so viele der Schwere und Schwüle ihrer Sinnlichkeit überdrüssig werden und dennoch die lieb gewordenen Fesseln träge weiterschleppen, deshalb freuen sich so viele am Spiegelbild seelischer Leere und Qual und suchen wenigstens im Kunstgenuß auf Stunden in die ersohnte Freiheit des Geistes emporzuschweben.

Aber schon beginnen sie zu ahnen, daß sie wiederum getäuscht worden sind. Der expressionistische Geist vermag weder in der Kunst noch im Leben die Unrast und die dumpfe Finsternis der Triebe zu überwinden. „Sie alle“, sagt Edschmid, „suchen das Ende, das absolute. . . Je nach Kraft und Vermögen suchen sie Gott“ (Neue Rundschau, Berlin, März 1918, Nr. 372). Wir wissen von einem, der vor fast zweitausend Jahren auf dem Areopag den sensationsgierigen Nachkommen geistesstarker Denker von dem Suchen der Menschheit nach Gott sprach, von ihrem Taster, „ob sie ihn fänden“ (Apg. 17, 27). Deshalb dürfen alle Gottsucher bei uns auf Verständnis rechnen; nur müssen sie nicht meinen, niemand in der Gegenwart besitze schon, was ihnen noch fehlt, allen hätten deshalb ihre Bücher etwas zu sagen. Uns wiederholen sie bloß das eine: wie unglücklich viele unserer Mitmenschen sind. Und doch haben diese jungen Dichter in ihren Reihen zwei oder drei, die sie als den Besten ihrer Art ebenbürtig anerkennen, Franzosen, die sie ins Deutsche übersetzt haben, weil sie ihnen vorbildlich schienen, einst Genossen ihres Unglücks und dann — nach eigenem Gesändnis — Entdecker der Wahrheit, des Lebens und des Glückes. Charles Péguy, den der Tod auf dem Schlachtfeld ereilte, stand dicht vor der Pforte zur katholischen Kirche; Francis Jammes und Paul Claudel traten überzeugt und selig ein: da war das ersehnte Reich des Geistes.

Jakob Overmans S. J.