

Die Aktion

H.R.

WOCHENSCHRIFT FÜR POLITIK, LITERATUR, KUNST
VII. JAHR. HERAUSGEGEBEN VON FRANZ PFEMFERT NR. $\frac{1}{2}$

INHALT: Hans Richter: Widmungsblatt für die AKTION (Titelbild) / Ludwig Bäumer: Jahreswende 1916 / Otokar Březina: Prolog / Franz Werfel: Substantiv und Verbum / Georg Tappert: Zeichnung / Max Elskamp: Abschied / Gathmann: Wir / Menachem Birnbaum: Halluzinatorische Observation 2: Erotik / Franz Werfel: Die neue Hölle / Christian Schad: Zwei Zeichnungen / Wilhelm Klemm, Gottfried Benn, Kurd Adler, Max Herrmann (Neisse): Gedichte / Hieronymus Stürgkh: Zwei Silvester-Poemata / Hans Richter: Däuber / Mynona: Grotteske / Albert Ehrenstein: Traum / Japanischer Holzschnitt / Franz Pfemfert: Herrn Theodor Wolff vom „B.T.“ / Kleiner Briefkasten / Ich schneide die Zeit aus / Erich Gehre: Landschaft



VERLAG, DIE AKTION, BERLIN-WILMERSDORF

HEFT 50 PFG.

Die Aktion

WOCHENSCHRIFT FÜR POLITIK, LITERATUR, KUNST
7. JAHRGANG HERAUSGEGEBEN VON FRANZ PFEMFERT 6. JANUAR 1917

JAHRESWENDE 1916

(Für die AKTION gedichtet)

Schnee deckt Erde. Bluttrunkene Erde deckt
Schnee . . . —

Große Mutter, die du uns alle segnest,
Erde du, die du uns allen und überall begegnest,
Toter, Getöteter, Sterbender, Lebender, Werden-
der Mutter du, Evoe!

Fahlsüchtige Nacht, einer tiefsten Sage ent-
sungen,
Sternespaltene Stirn, aus der der Gott steigt,
leuchtet!

Gott! Du! Der! Du! Von den Zungen aller Weis-
sungen befeuchtet! . . .

O! wundervoller schrie nie Zeit aus ihren Lungen.

Wundervoller nie . . . War. Wahr. Wahr?
War? . . .

Immer rast seuchender Sommer, pestet Frühling,
giftnebelt Herbst, tötet Winterschweigen. —
Erde? Mutter? tonstest du uns deiner Verheißun-
gen Geigen?

Wer? Irrsam dein Leib? Wem botest du Seele
deiner Sehnsüchte dar?

Wem?! Wann wieder zittert Zeit?

Umseelt Glutschaum Entseelter wundervollen
Kern?

Stöhnt Nacht, entsaugt sich seiner Wiederkehr
der Stern,

Der dich, uns, dich an Ewigkeiten reiht?! . . .

Segne uns Erde! Erde, du, flammendem Schoß
entsungen,

Da Gott aus unerhörten Einsamkeiten rief.
Begegne uns, Mutter du! Segne! begegne uns,
Erde! . . . tief,

Tiefer sauge uns ein entstürzende Kraft deiner
Lungen.

Ludwig Bäumer

PROLOG ZU FRANTISEK BILEKS VATER-
UNSER

Von Otokar Březina

Ich will, daß man meine Worte nur auffasse als
das mächtige Schweigen vor dem Gebet und als
die Konzentration der seelischen Kräfte vor seiner
geheimnisvollen Arbeit. Daß sie das schmerzliche
Dämmern seien, in welchem die Glut der irdischen
Lichter erlischt und in welchem die verborgenen
Luster des seelischen Zenits entzündet werden,
wie bei vollständiger Sonnenfinsternis, neben den
blutig quellenden Wunden der Protuberanzen, an
dem abgründig vertieften Himmel die heilige Be-
wegung weißer Sterne lodert, in den majestä-
tischen Perspektiven des Kosmos.

Ich will, daß ihr bis an jene Orte niedersteiget,
wo eure Seele sich mit den Seelen unzähliger
Brüder in einem einzigen Schmerz begegnet,
gleich bittern Wurzeln, die sich durch das Dunkel
hindurchmühen, aneinandergespreßt von der stei-
nern, in innerem Feuer sich kampfenden Faust
der Erde. An die Orte, wo tausende Lippen sich
vereinen zu einem einzigen, entbrannten und in
der Sehnsucht Wehklagen durch Aeonen atmenden
Lippenpaar und wo aus Millionen und Abermillio-
nen von Angesichtern gleich der Ausstrahlung
eines verborgenen Lichtes, Zug für Zug, Strahl
um Strahl, das mystische Antlitz des Menschen
sich heraushebt, schmerzlich, liebevoll und den
Zeittiefen entschimmernd wie ein sich nahender
Stern. Wir sind hier an den Orten innerlicher
Windstille. Alles, was die Seele scheidet, ist fern
hinter dem Horizont. Gleich einem stillen Schiff
treibt hier das Herz durch die Jahrtausende, ent-
führt von den glühenden Äquatorialströmen der
Liebe.

Neue Bereiche des Lebens tauchen an den Gestal-
den empor. Ins Unendliche weiten sich die strah-
lenden Perspektiven der Analogien. Die Sinne,
einer nach dem andern, bersten wie Knospen zur
Blüte der Erkenntnis, der Sonne erschlossen. Die
Dinge erscheinen hier als Spiegel von Symbolen,
die geheimnisvolle Bewegung unsichtbarer Ereig-
nisse ins Sichtbare abspiegelnd. Jeder Stein und
jeder Baum unserer Wege, jeder Vogel, jede
Wolke und jeder Stern, fliegend im Blau über
ihnen, wird hier mit einmal zum Weiser eines
Wegs, der durch Jahrtausende führt. Und die
glänzenden und schmerzlichen Visionen, die an
diesen Orten die demütigen Seelen der Liebenden

besuchen, sind wie Bilder der einzelnen Phasen des schwindeligen Werkes der Gnade, das sich auf Erden und im Weltall entfaltet. Eine unendliche Sehnsucht nach der Heimat erfaßt hier die Seelen, jene ewige Sehnsucht der Menschheit, tausendmal enttäuscht und erneut in jedem Frühlinge gleich überschwemmten Flüssen singend, eine Sehnsucht, die in die Zukunft alles legt, was die Gegenwart nicht zu geben vermag, die aus jedem zertrümmerten Stern wie aus einem zerschlagenen Bienenstock den goldenen Schwarm der Bienen, das säntigende Lächeln illusiver Sterne fliegen läßt und die aus der Hoffnung einen Strom gemacht hat, der alle Knospen des Lebens zur Blüte treibt.

Aus diesen Orten tretet hinaus in die bitteren, stillen, versonnenen Gärten des gegenwärtigen Werkes. Das Geheimnis des Gebetes wird euch in neuem Lichte erstrahlen. Ihr werdet erkennen, daß es abspiegelt die ganze Geschichte der menschlichen Seele auf Erden, vom ersten Schrei der Zerknirschung und schmerzlicher Verbitterung der irdischen Dinge bis zur ergebenen Hinnahme des Lebens und der Freude und bis zum letzten, ekstatischen höheren In-den-Armen-Ruhen vor einem neuen sieghaftern und schweigsamern Wege. Der gesamte klare Bogen geistigen Fluges, über die Jahrtausende gespannt, beginnt vor euch zu kreisen. An jeglicher Stelle zittert an ihm in die Zeiten der Glanz weinender und wie Turteltauben singender Seelen. In der Blüte eines blendenden Regenbogens erhebt er sich reglos in der Bewegung der Wolken, die durch seine Sphäre hindurchgehen. — Alle diese Stadien findet ihr hier abgespiegelt und eingefangen von einer gleichermaßen schmerzlichen wie mitleidigen und liebenden Hand. Ihr erschauet hier die Gesten einer ewigen, stummen Trauer, demütig hingenommen wie die Wucht tödlichen Schlages ohne Laut; mystische Augen vervielfacht wie die Sterne eines ganzen Kosmos von Schmerz; aber auch silberne Morgendämmerungen und glühende Augusttage geistiger Ernte, wo die Herzen, gleich der Sonne entflammt, das gesamte All mit Glanz zu erfüllen sich sehnen. Die Umfahung der höchsten Liebe ist hier in einer so tiefen und kühnen Vision symbolisiert, daß vielleicht einzig die bildende Kunst fähig ist, sie noch auszudrücken, denn das Wort fände an solchen Stellen niemals den Mut, zu reden. — Und wenn ihr bis hierher gestiegen seid, so wird der symbolische Wuchs dieser Linien, der vom Wirbelwind des Schmerzes gerüttelte, in Demut gebrochene, entwurzelte Wald vor euch in den Blitzen eurer Tiefen auflodern und rein, mit einer einzigen, großen, heiligen unbewegten Flamme verbrennen, ein Sühnopfer, ewiges Feuer, auf immer geschürt von den Liebenden.

Und wenn ihr zu der Arbeit der Erde wiederkehrt, in die Reihen ihrer Tagewerker, zu den Feueressen eines Werkes, zu den im Nachdenken euren Händen entfallenen Werkzeugen, zu eurer Saat, zu den steinigen Feldern eures Erbguts, so erhebt ihr euch wie erwacht nach stärkendem Traum; im

Antlitz aller Brüder, denen ihr begegnet, gewahrt ihr den Abglanz eines geheimnisvollen Angesichts, das Grauen und Heil ewigen Glanzens, und ihr werdet es lieben. Die Wunden aller Herzen werden euch sein wie Rosenbetten, darinnen schlummert und daraus sich erhebt der geistige Mensch. Und ihr werdet einen neuen, fruchtbaren Schmerz dulden, weil ihr begreift, wie der Dichter dieser Zeichnungen begriff, daß die Nägel der geheimnisvollen Kreuzigung alle Zeiten und die Hände aller Gefesselten, Verschüchternen, zu Boden Gedrückten, nach dem Lichte Schmachenden, vor Durst Vergehenden durchdringen; aber auch die aller Gütigen, Süßen, Brüderlichen, Mutigen, neue Horizonte Erschließenden, allzu früh Geborenen.

Und so dies Werk noch mit andern Worten zu euch reden wird (starke Kunst redet zu tausend Seelen in tausend Zungen), wisset, daß zahllose Wege sind, auf denen unsere Seele dem Leben dient. Und daß selbst in den Stimmen der Ablehnung und des Widerspruchs, den unsere Worte erregen, die ununterbrochene Arbeit der Wahrheit auf Erden unterstützt wird. Und daß jedes mächtige, das ganze Wesen erschütternde Ereignis, wie es die Begegnung mit einem starken Kunstwerk ist, seinen verborgenen Einfluß auf die geheimnisvolle Gipfelung, das Zusammenfließen der Kräfte und die Schöpfung der geistigen Blüte der Erde hat.

(Deutsch von Otto Pick)

SUBSTANTIV UND VERBUM

Notiz zu einer Poetik

Von Franz Werfel

I

Den Wert des Verswortes macht seine assoziative Potenz aus.

Eindeutigkeit ist der Tod des dichterischen Wortes, ebenso wie sie das Leben der Prosa ist.

Das Prosa-Wort schließt eine Vorstellung ein, die tausend grammatische und syntaktische Mittel hat, sich mit anderen Vorstellungen in Beziehung zu setzen. Das Vers-Wort ist diese Beziehung selbst.

In der Prosa ist das Substantiv der Träger der Betonung. „Er war Landarzt und lebte in einem kleinen Flecken der Oberpfalz.“ Auch die Betonung beim Vorlesen ist damit gegeben.

In der Poesie ist der Träger der Betonung das Verbum. Diese Unterscheidung ist selbstverständlich ungemein übertrieben, aber nur durch Übertreibung wird Wesentliches deutlich.

Das Substantiv des Verses ist vieldeutig, assoziativ, symbolisch. Es ist ein Gefäß, das es dem Leser überläßt, die eigene durch das Verbum des Dichters aufgerufene Vision einzufüllen.

„Wo nehm ich, wenn es Winter ist?“

Dieser Winter ist tausenddeutig. Und gerade in dieser Tausenddeutigkeit besteht sein überwältigend Konkretes. Konkret ist nicht, was sinnlich eindeutig faßbar, sondern was am assoziativsten ist, was mehr Welt in sich hat. Das Substantiv des Verses ist delphisch, es hat die innere vieldeutige

Überdeutlichkeit, doch auch das Gedämpfte des Geheimnisses.

In der Deklamation bleibt es unbetont.

Das Verbum des Verses ist mehr, als eindeutig. Es ist überbestimmt und gegen den Leser unerbittlich, denn es ist der Träger der Leidenschaft und der Tat. Nicht ist es der Ausdruck eines Tuns, sondern dieses Tun selbst. (Darum ist wohl die mittelbarste Verbalform, das Imperfektum, dem Verse fremd.) Das Versverbum ist von klarer sinnlicher Vision, dabei durchaus übertrieben, erscheint gleichsam immer mit zusammengebissenen Zähnen, oder die Hand auf dem Herzen!

„Im Winde klirren die Fahnen.“

Das Verbum des Verses ist im Tun ein Verbum militans, im Leiden ein Verbum martyre, immer aber cantabile oder furioso.

Ein guter Rezitator wird dabei fast immer allen Ton auf das Verbum legen, denn es ist das dynamische Regulativ, Zeitmaß und Manometer des Verses, und dabei seine höchste Realität.

In der Welt, die in der Sprache ihr Gleichnis hat, leihet sich das Licht den Dingen. In der Welt, die im Vers ihr Gleichnis hat, wirft sich das Licht einzig auf die Bewegung, auf den Willen oder auf die Gelenktheit der Dinge, jedenfalls auf ihr Zueinander. Die Dinge selbst bleiben gespentsch und im Schatten.

In der Welt des Traumes ist es nicht anders. Den Traum erleben wir, tiefer in ihm stehend, als wir im Wachen stehn, zugleich doch ferne über ihm stehend. Im Traume ahnen wir die Erlebensart absoluter Wesen, als wir es sind. Die Gegenstände vereinfachen sich in ihrer Form, und vervielfachen sich in ihrer Bedeutung. Sie werden, indem sie scheinbar den Weg der Abstraktion beschreiten, zu den höchsten Realitäten des Lebens, zu Sinnbildern. Überzeugend zeigt das Strindberg im „Traumspiel“. Die Kulissen einer Dekoration verwandeln sich zu vielen wechselnden Bedeutungen. — Die Bühnentüre wird zur Kontortüre der Advokatenkanzlei, endlich zur Türe des Geheimnisses selbst. Das Bleibende ist, daß immer Menschen vor ihr warten.

Die Orgel im Hintergrund der Kirche wird zu den Basaltsäulen der Fingalsgrotte; gleich bleibt nur, daß sie die Stimme der jammernden Menschheit und die Stimme der Winde tönt.

Im Zustand des Traumes und der Dichtung, in absoluteren Zuständen, ist wirklich allein das Geschehen, das Ding aber gleichnishaft und wehleidig zurückgezogen.

II

Schon aus diesen unvollkommenen Bemerkungen erhellt, daß die Erlebnisformen von Zeit und Raum im Verse durchaus verschieden von den gültigen Erlebnisformen sind.

Die dichterische Zeit ist paradox. Sie läuft ab, ohne sich von der Stelle zu rühren. Sie rennt, ohne vom Fleck zu kommen, bis an ihr Ende. Sie ist eine tumultuare Dauer. Auch hier lebt der Bann des Träumenden, der das Ereignis vollbringt, ohne sich bewegen zu können. Das all-

gemeine Zeiterlebnis hat seine ausschlaggebende Bedingung darin, daß diese konventionelle Zeit ein Abenteuer ist, nur unbekannte, trotz Hoffnung, Ahnung, Angst, Schlußfolgerung unberechenbare Ereignisse auf ihrer Fläche tragend, durch das Bewußtsein stürzt, daß sie ihrem Wesen nach unvorhergesehen, daß sie Zukunft ist. Für das höhere Bewußtsein des Dichters oder des Träumenden ist aber das Zukünftige, ehe es noch eintritt, Vergangenheit. Das hat mit Weisheit und hoher Einsicht in Kausalitäten nichts zu tun, der Träumende und der Dichter erfährt hier die Ahnung eines göttlichen Attributs, das die Theologie „Allzeitlichkeit Gottes“ nennen könnte. — Die Aufeinander-Folgen durchdringen sich nach einem andern Gesetz, man mag an den Schritt zweier gegeneinander gerichteter Füße denken.

Die seltene Lebenserscheinung der faux connaissance, das plötzlich blitzhafte „Das habe ich schon erlebt“, dieses Phänomen dauert in der träumenden und dichtenden Seele, und verläßt sie nicht. Die Zeit, die im Verse dahingeht, hat sich schon erfüllt, ehe sie abgelaufen ist. Sie erlaubt keine Hoffnungen, und wenn Hoffnung ausgesprochen wird, so ist ihr schon bewußt, ob sie in Erfüllung geht oder nicht. Von diesem überschwebenden Wissen rührt die immanente Schwermut alles Verhaften her. (Auch Heiterkeit ist Schwermut.) Das normale Bewußtsein, je tiefer stehend, je mehr, ist sich nur des Zufalls bewußt, das dichterische Bewußtsein, je höher, je mehr, nur der Notwendigkeit. Das Regime des Lebens heißt: Zufall (ΤΥΧΗ), zugleich das größte Verbrechen der Kunst, deren Wertmaß die Notwendigkeit (ΑΝΑΓΚΗ) ist.



Georg Tappert

Zeichnung

Ein Zeichen dafür, daß die Bewegung, das Geschehen innerhalb des Verses, ein dauernder Vorgang, gleichsam ein ewiges Stürzen, ein unermüdendes Rasen ist, scheint mir die Art der Anwendung des Participiums zu sein.

Das Participium ist die stärkste dichterische Verbalform, denn es ist die Bejahung des Vorgangs, der Moment, wo der Dichter dem Unerbittlichen sich entgegenwirft, um das Geschehen unendlich zu machen. Das Participium übertrifft bei weitem den Infinitiv an Kraft, weil es zugreifend ist, immer bestimmt, immer etwas faßt, und mit Leidenschaft im Arm trägt, während der Infinitiv abstrakt ist, einem blutlosen Theoretiker gleicht, der im entscheidenden Augenblick ausreißt. Das Participium ist die angemessene Ausdrucksform der Trunkenheit, der Ekstase, der Raserei, und der dazu polaren Spannungen, immer aber mit einer kleinen weiblichen Betonung von Resoluthet oder Innigkeit.

Mir fällt dazu ein, daß Wagners Text zu Isoldens Liebestod (fast bis zur Lächerlichkeit) Participien aneinanderreicht.

Eine sehr schöne Stelle will ich aus einem Gedichte der Lasker-Schüler noch hiehersetzen.

„Und meine Sehnsucht, hingegebene.“

Das Substantiv Sehnsucht ist hier mit hoher Absicht blaß, mädchenhaft verzagend gewählt, damit ein Übermaß von Innigkeit auf dem Participium ruhe: hingegebene!*) Es wird hier bis zur Schwärmerei verstärkt durch die Form der Substantivierung und Postposition, beides an die göttliche antike Grammatik gemahnend.

Die Hingebung hier will nicht enden, will keine Liebeserfüllung; sie ist sich mit ihrer Schwermut genug, kaum daß sie die Lippen eines Schlafenden küssen will, um weiter zu wachen über Endymion, unvergänglich in ihrem E-Laut.

Hier möchte zu besserem Verständnis noch einiges über die dichterische Bedeutung der Vokale vorweggenommen werden. Der E-Laut bedeutet alles Ebene, alles unendlich als Fläche in die Ferne Gestreckte. Das E hat den sehnsüchtig starren Blick einer liebenden Fürstin, die ihr Herz verschließt; Ebene, Nebel, ewig, elend, Schnee, Leere, Sehnsucht, Seele. Wie ist dies alles ins Unendliche gerichtet!

Wundervoll korrespondieren in dem zitierten Vers all diese Bedeutungen. Fünf E-Laute treten in Beziehung und sammeln sich in dem starren Liebesblick der Verbalform:

„Sehnsucht, hingegebene.“

Das Reimwort Ebene, endloser Blick bebenden Mundes, weht unterirdisch mit.

An dieser Stelle ist die Sendung des Participiums vollauf klar, die Verewigung des Zeitlichen.

III

Dichterischer Raum ist geometrisch gesprochen die Beziehung aller Punkte zu allen Punkten, jedes einzelnen zu jedem einzelnen; also im Verse die Beziehung jeder Association zu jeder Association. Vollendet wird ein Gedicht nur dann sein, wenn

*) Ein Wort nur, und die herrlichste Kantilene.

kein Teil ohne Gegenteil bleibt, kein Wort seine Hände ins Leere strecken muß. Der dichterische Raum ist absolute Gebundenheit.

Ich bin mir selbstverständlich bewußt, daß mit dieser rationalen Formel nichts vom Geheimnis ausgesagt ist. Der dichterische Raum ist zu vergleichen mit großem hallenden Hausflur, mit dem Innern eines Domes, wo jedes Lispeln, jeder Schatten, jedes Bild und Gerät sein Echo hat. Der Wert dieses Raums beruht in der Armut seines Reichtums, in der Kargheit seiner vieldeutigen Gestalt. Ebenso wie beim Substantiv im Dunkel, im Rätsel, im Zerfließen. Seine Gegenstände müssen sich sanft wehren gegen die Raserei des Zeitlichen, so wie das Dunkel einer Kirche sich gegen den Farbenrausch der festlichen Menge und gegen die Stürme des Gesanges zu wehren scheint.

Also der Raum eines Gedichtes, das die Dinge deutlich und eindeutig aussagt, mag in ihnen die Zeit triumphierend ihr Wesen vollenden, ein solcher Versraum ist unvollkommen, weil er das Gesetz der Beziehung nicht erfüllt und das Gegenständliche vereinzelt. (Dies ist oft der Fall in den Gedichten von F. W.) Es liegt hier die tiefste Gefahr des Pathetischen, die Entwurzelung. Wenn das Gewebe nicht in überbewußter Logik sich selbst hält und balanciert, so schnellen elastisch die Fäden einer nach dem andern zurück, die so entstehende Unruhe beginnt sich selbst zu mißtrauen, und die Folge ist, wie bei jedem Selbstmißtrauen, Angriff, Appell nach außen.

Das Extrem dieser Krankheit ist das böse Rhetorische, das gänzlich undichterisch ist, weil es seinen Raum aus abstrakten unassociativen Mauern baut.

Alle lyrischen Revolutionen (in Ermangelung anderer) handeln von Abkehr und Wiederkehr zur Strophe. Die Prämisse ist immer falsch, denn sie heißt „konventionelle Architektur“. Der freie Vers wird gegen die vierzeilige Strophe, die vierzeilige Strophe gegen den freien Vers immer wieder neu erschaffen. Ob aber geleugnet oder gehuldigt wird, diese konventionelle Strophe ist durch keine adäquate, gleich mächtige und allgemeine Form ersetzt, so verschweint sie auch ist. Alle Reformen sind eben Reformen, geboren aus Willkür und nicht aus biologisch genialer Notwendigkeit. Es ist nicht wahr, wie vegetarische Pantheisten meinen, daß man Gott am besten unter freiem Himmel anbetet. Gottes-Dienst ohne Gottes-Haus ist paradox. Gott muß Mensch werden, um in Erscheinung zu treten. Die Grenze ist die Bedingung der Offenbarung.

Ich glaube an die Geburt einer neuen strophischen Dichtkunst, die ganz frei sein wird von der scholastischen Symmetrie bisheriger Architektur, aber ebenso frei von der Zufälligkeit der aus dunklem Widerspruch kommenden, sich selbst nicht beweisenden, immer auch anders möglichen, permutationsfreien Erneuerung. In der modernen Literatur haben solche Strophen Hölderlin (in den Hymnen), Poe und Swinburne geahnt.