

Irene R ü b b e r d t

Die aktivistischen Zeitschriften A Tett, Ma und Die Aktion  
im Zeitraum von 1911 bis 1919. Eine vergleichende Betrachtung

Die Studie widmet sich dem typologischen Vergleich zweier aktivistischer Zeitschriften auf der Grundlage des Materials der Berliner Aktion (1911/1932) und der Budapester Tett (Die Tat, 1915/16) bzw. deren Nachfolgerin Ma (Heute, 1916/1925) in der Zeit vor 1920. Nach dem Selbstzeugnis des führenden Repräsentanten der ungarischen Avantgarde und Herausgebers der beiden oben genannten Zeitschriften, Lajos Kassák, standen für die ungarischen Zeitschriften sowohl Herwarth Waldens Der Sturm als auch Die Aktion von Franz Pfemfert Modell<sup>1</sup>. Gleichwohl berief sich Kassák in den kunstpolitischen Kontroversen von 1919 wiederholt<sup>2</sup> auf den Aktions-Kreis um Pfemfert, dagegen wurde die "reine Formkunst" des Sturm in dieser Zeit von der Ma wie von der Aktion explizit abgelehnt<sup>3</sup>. Erst nach 1919, als Die Aktion als literarische Zeitschrift ihre Bedeutung verloren hatte, und nach Kassáks Emigration, gab es nicht nur deutliche Zeichen, sondern auch Ergebnisse einer Zusammenarbeit zwischen Sturm und Ma<sup>4</sup>; der Abdruck von Gedichten Lajos Kassáks, Tibor Dérys, József Nádas' und Aladár Tamás', Endre Gáspárs Artikel zur "Bewegung der ungarischen Aktivisten"<sup>5</sup> sowie die 1923 erfolgte Edition des Ma-Buches mit Gedichten von Kassák im Verlag Der Sturm und die 131. Sturm-Ausstellung vom Mai 1924 mit Werken von Kassák und Nikolaus Braun zeugten nun nicht nur von einer bewußten Kenntnisnahme der ungarischen Strömung, sondern auch von einem konkreten Bündnis zwischen den deutschen Expressionisten und den ungarischen Aktivisten. Die Beziehungen zwischen Sturm und Ma sind jedoch nicht Thema dieser Arbeit.

## 1.

Die von Pfemfert und Kassák geleiteten aktivistischen Gruppierungen haben ihre gemeinsamen Wurzeln bekanntlich in der antimilitaristischen Bewegung vor dem ersten Weltkrieg. Schon in den ersten Nummern der Aktion nach deren Gründung im Februar 1911 stehen eindeutige Stellungnahmen gegen die Kriegshetze, scharf akzentuierte, kompromittierende Leitartikel, die zum überwiegenden Teil aus der Feder von Pfemfert selbst stammen und die sich gegen die Machtpolitik des wilhelminischen Regimes und gegen die nationalchauvinistische Wahlpropaganda der nationalen Presse richteten. Als Alternative zum "Patriotismus", der als Urheber der Kriege und der schlimmsten Unmoralitäten gebrandmarkt wurde, erschien bereits 1911 in der Aktion der internationalistische Schlüsselsatz des Aktivismus: "Die Zuneigung zur Heimat muß der viel höher stehenden Liebe zur Menschheit untergeordnet werden."<sup>6</sup>

Kassák stellte Ende der zwanziger Jahre in seiner Autobiographie "Das Leben eines Menschen" die Vorgeschichte der Gründung seiner ersten avantgardistischen Zeitschrift A Tett als eine Suche nach Verbündeten auch im antimilitaristischen Protest dar<sup>7</sup>. Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht ausgenommen, die für die ungarischen wie für die deutschen Aktivisten zu Identifikationsfiguren wurden<sup>8</sup>, fand man weder in Berlin noch in Budapest derartige Verbündete in der Sozialdemokratie. Die Hoffnung, die II. Internationale könne die Kriegsgefahr abwenden, wurde sehr bald zerstört. Eine sukzessive Entwicklung nach rechts, Revisionismus und Parlamentarismus ließen es trotz der Enthüllungen Liebknechts über die Machenschaften des deutschen Rüstungskapitals zur Annahme der Wehrvorlage 1913 und der Kriegskredite 1914 im deutschen Reichstag kommen und die rechte sozialdemokratische Führung wesentlich mitverantwortlich werden für den kommenden Krieg. Aus diesem Grunde verband sich für die aktivistischen Gruppierungen Antimilitarismus eng mit der Ablehnung der Sozialdemokratie. Daraus ist wiederum historisch konkret eine gewisse Affinität zu anarchistischen Ideen ableitbar, die in den Avantgarde-Strömungen ohnehin ge-

nerell auffällt. Diese anarchistische Tendenz, die in beiden Gruppierungen auch mit der Hinwendung zum "fünften Stand" der Gesellschaft: zu den Zigeunern, Bettlern und Dirnen als dem Sinnbild des leidenden, aus Geborgenheit und Gemeinschaft ausgestoßenen Menschen und dem Träger der Hoffnung auf endlichen Aufbruch und auf Rebellion korrespondierte<sup>9</sup>, folgte in der Aktion aus der Ablehnung einer bestimmten Partei. Davon spricht auch Pfemferts Begründung für die Veröffentlichung von Bakunins Manifest im ersten Erscheinungsjahr der Aktion: "Heute, wo wir beobachten müssen, wie sich in der deutschen Sozialdemokratie immer stärkere Strömungen bemerkbar machen, die dem sozialistischen Gedanken völlig verständnislos und feindlich begegnen, heute, wo es möglich geworden ist, daß Sozialdemokraten allen Ernstes aussprechen, es könnte auch für sie Situationen geben, wo sie für eine 'nationale Sache' zu kämpfen bereit wären, heute scheint mir Bakunins Manifest aktueller denn je zu sein."<sup>10</sup>

Dagegen verbindet sich im ungarischen Aktivismus Anarchismus mit der programmatischen Distanz zu Parteien überhaupt. Kassák plazierte den Standort des Künstlers in der gesellschaftlichen Bewegung weit über alle Parteien und Staatsformen; parallel zur unzureichenden körperlichen (d.h. ökonomischen und politischen) Befreiung - die der revolutionären Partei obliege - befreie er die Seele des Menschen mit den Mitteln der neuen Kunst und im Bunde mit der forschenden Wissenschaft und führe damit die Revolution zu ihrem Endziel.<sup>11</sup> Kassáks Auffassung zeigt hier eher Verwandtschaft mit der von Kurt Hiller, dem Herausgeber der Ziel-Jahrbücher. "Ich lehne es ab," schreibt dieser, "daß der Geist einfach links zu stehen habe. Sein Ort ist in Wahrheit: links über den Parteien."<sup>12</sup>

Die anarchistischen Ansätze im ungarischen Aktivismus müssen auch im Zusammenhang mit der Idee von der "ewigen Revolution", vom "universalen Lebensmaximum" gesehen werden, das zum größten Teil Zerstörung bedeute, um den Aufbau zu ermöglichen. Anarchie in diesem produktiven Sinne wird zur Voraussetzung für Entwicklung, zum ständigen Ausdruck der sich ent-

faltenden Gesellschaft. So ist auch die in Kassáks Lyrik wie im Programm der Tett anklingende Hoffnung zu verstehen, aus dem Chaos des Krieges möge eine neue Welt erwachsen.

Der Gedanke der ewigen Bewegung schlägt sich auch auf der poetisch-stilistischen Ebene aktivistischer Literatur nieder. Die bevorzugte Verwendung von Interpunktionszeichen wie mehrfache Gedankenstriche und Auslassungspunkte als Abschluß syntaktischer Einheiten öffnet das Gedicht, schafft Raum und Möglichkeit für weitere - unendliche - freie Assoziationen, was dem Leser gleichzeitig ein neuartiges, aktives Rezeptionsverhalten abverlangt. Träger der Bewegung als Ausdruck aktivistischen Lebensgefühls ist das Verb, das "dynamische Regulativ", die "höchste Realität" des Verses<sup>13</sup>, mit seinen Ableitungen wie *nomen actionis* und Partizip. Das Verb spielt deshalb besonders in der aktivistischen Lyrik die prominente Rolle, wird als Ausdruck des Tuns zur Tat selbst. Verben sind häufig Träger der Komposition<sup>14</sup>, und die meisten poetischen Wortschöpfungen lassen sich in dieser Wortart finden. Hier erweist sich vor allem die ungarische Sprache mit ihrem agglutinierenden Charakter und der Vielzahl von Ableitungsmorphemen als besonders wendig. Die Verbmeterapher zählt zu den wichtigsten Stilelementen ungarischer aktivistischer Lyrik. Das Streben nach Expressivität durch Wortneubildung führt dagegen in der deutschen expressionistischen Sprache oft an die Grenze des Fassungsvermögens.

Für Pfemfert brachte das Jahr 1914 eine verstärkte Hinwendung zur Kunst und Literatur mit sich. Es war für ihn die einzige Möglichkeit, sein Blatt über die Kriegsjahre zu retten, denn die Behörden hatten kurz nach Ausbruch des ersten Weltkrieges den Abdruck von politischen Artikeln in der Aktion sowie den Kioskverkauf der Zeitschrift verboten und nur noch das Abonnement zugelassen. Anfang August 1914 informierte Pfemfert seine Leser darüber, daß "die Aktion in den nächsten Wochen nur Literatur und Kunst enthalten" werde<sup>15</sup>. Der Untertitel der Zeitschrift verwies aber auch weiterhin auf Politik, Literatur und Kunst, und bald schon gelang es dem findigen

Redakteur, die Zensur zu hintergehen. Er verpackte seine politische Gesinnung in die Antworten auf fingierte Leserbriefe im "Kleinen Briefkasten" sowie ab April 1915 in die Spalte "Ich schneide die Zeit aus", in der er chauvinistische Artikel und Gedichte aus der nationalistischen Presse satirisch kommentiert oder kommentarlos nachdruckte.

Aber auch Kassák erinnert sich in seinen Memoiren, daß die Meldung des Vorwärts, der preußische Kriegsminister habe das Verbot betreffs der Verbreitung von sozialdemokratischen Schriften in der Armee aufgehoben, in ihm einen Zwang zur Flucht ausgelöst habe: weg von der Politik als dem "größten Jahrmakel der menschlichen Werte"<sup>16</sup>, hin zur Literatur. Es ist der Moment, da er die politisch wie ästhetisch Gleichgesinnten um sich versammelte und mit ihnen gemeinsam in den Spalten seiner Zeitschrift A Tett ab November 1915 an die Öffentlichkeit trat.

Die Geste der Hinwendung zur Literatur als einer demnach bei beiden Gruppierungen zu beobachtenden Erscheinung unterscheidet sich also grundsätzlich. Pfemfert mußte zwangsläufig von der Politik lassen und betrachtete die Literatur offensichtlich als eine Möglichkeit zur getarnten politischen Äußerung. Lajos Kassák "flüchtete" vor der institutionalisierten Politik zur Literatur und Kunst, vor der politischen Organisiertheit der Parteien zur künstlerischen Organisiertheit seiner literarischen aktivistischen Gruppierung.

Das Bangen der ungarischen Aktivisten um die Zukunft der Menschheit und um die menschliche Würde schlug eine Brücke auch zu den "arroganten Stilisten" und "trunkenen Dichtern"<sup>17</sup> des Nyugat, der Zeitschrift der ungarischen Moderne. Zwischen den beiden unterschiedlichen Gruppierungen bestand ein stark polemisches Verhältnis, das gewisse Berührungspunkte jedoch nicht ausschloß. Ein solcher war die Kriegsgegnerschaft, die Kassák mit Endre Ady verband und die Mihály Babits' Gedicht "Vor Ostern" für József Révai zu einem seiner wenigen echten Lektüreerlebnisse werden ließ.<sup>18</sup> Als ein Ausdruck antimilitaristischen literarischen Bündnisses kann auch die 1915 im

Nyugat erschienene Rezension Dezső Kosztolányis, eines der führenden Repräsentanten des ästhetizistischen Nyugat-Flügels, zu Kassáks erstem Gedichtband "Epos in Wagners Maske" (1915) gewertet werden, in der Kosztolányi den Band als unterschiedene Opposition zum kriegsbegeisterten Futurismus würdigt: "Wir müssen dieses tüchtige und neuartige Experiment zur Kenntnis nehmen, denn es ist aufrichtig und originell und steht in keiner Beziehung zu der im europäischen Bewußtsein lebenden Kriegsdichtung, weder zur konservativen noch zur neuen, der Dichtung der Futuristen."<sup>19</sup> Und nicht zuletzt ist die gemeinsame Kriegsgegnerschaft auch Ausgangspunkt für den Nyugat-Autor Gyula Juhász, als er den Ma-Kreis anläßlich dessen Szegeder Matinee im Dezember 1918 in einem Vortrag würdigte.<sup>20</sup>

Im sechsten des zwölf Punkte umfassenden Programms der ab 1. November 1915 herausgegebenen Zeitschrift A Tett, das entgegen den Gepflogenheiten avantgardistischer Gruppierungen erst in der zehnten Nummer der Zeitschrift erschien, ist der Antimilitarismus der ungarischen Aktivisten formuliert: "Die neue Literatur preist die schöpferischen Kräfte. Sie ist der Freund des freien Wettstreits freier Kräfte: der Reformation, der Revolution - aber der Feind jeden Krieges, weil (auch gegen die Behauptung der Futuristen) jeder Krieg die schändlichste Unterjochung der Kräfte bedeutet."<sup>21</sup>

Im August 1916 erschien die "Internationalistische Sondernummer" der Tett mit Arbeiten von Kandinsky, Arcybásev, Kulbin, Mestrovic, Altomare, Verhaeren, Duhamel, Paul Fort, Shaw und als einzigem Deutschen von Ludwig Rubiner, einem der entschiedensten Kriegsgegner. Eine ähnliche beeindruckende Demonstration des künstlerischen Internationalismus, die in der Zeit des erbittertsten Kriegsgeschehens die Literatur der "Feinde" pries, waren die Sonderhefte der Aktion "Die Völker", die in den Kriegsjahren zu Rußland, England, Frankreich, Belgien und Italien erschienen.

Für die Tett bedeutete die "Internationalistische Sondernummer" das Ende ihres Erscheinens, da das Ungarische Königliche Innenministerium sie wegen des "die Interessen der

Kriegsführung gefährdenden Inhaltes"<sup>22</sup> verbot. Schon drei Monate später erschien jedoch Kassáks Zeitschrift unter dem Namen Ma wieder und bestand mit einer Unterbrechung bis 1925 weiter.

## 2.

Besondere Beachtung bei der Untersuchung des Materials der drei Zeitschriften verdient neben den politischen bzw. kunsttheoretischen Schriften die Lyrikproduktion und -edition nach 1914.

Seit dem Beginn des ersten Weltkrieges dominierten in der Lyrikauswahl der Aktion zwei Arten von Kriegsgedichten. Ende Oktober 1914 erschienen zum ersten Mal "Dichtungen vom Schlachtfeld" von Wilhelm Klemm. Pfemfert führt sie mit den folgenden Worten ein: "Diese Gedichte veröffentliche ich mit besonderer Genugtuung: es sind die ersten wertvollen Verse, die der Weltkrieg 1914 hervorgebracht hat, es sind die ersten Kriegsgedichte."<sup>23</sup> Der Dichter Wilhelm Klemm, damals als Militärarzt an der Front, war wie die meisten Lyriker der Aktion lange Zeit nur als Mitarbeiter von Pfemfert bekannt.<sup>24</sup>

Die "Dichtungen" oder "Verse vom Schlachtfeld" stammten in der Folgezeit nicht mehr nur aus der Feder von Klemm, auch Namen wie Hans Koch, Alfred Vagts, Albert Ehrenstein u.a. erscheinen unter den Schöpfungen dieser regelmäßig wiederkehrenden Rubrik. Die Gruppe der "Schlachtfeld"-Lyrik ist - bedingt durch die persönlichen Lebensumstände ihrer Autoren - durch eine große Konkretetheit im Gegenwartsbezug gekennzeichnet. Als Beispiel stehe Wilhelm Klemms "Nächtliche Aussicht", erschienen im Januar 1915:

In den schwarzen Kanal taucht seine Fackel der Mond.  
 Das Land verbeißt sich in Finsternis,  
 Schwarzes Moos verfilzt sich, und die Ruten der Pappeln,  
 Die stummen Gesten der Bäume darüber hinaus.-  
 Unter den dunklen Beschwörungen der Kanonen  
 Erhebt der Krieg sein nachtschwarzes Haupt.  
 Sein Hals wird dick. Seine ehernen Arme  
 Pressen sich ächzend in die Rippen der Heere.

An der Eisenbahnbrücke lauert der Doppelposten.  
 Wohin führt die Straße? Der Mond vergeht, Wind verlöschte  
 das Licht.  
 Ein leiser Fluch. Der Rachen der Nacht verschlingt uns.  
 Jetzt ward alles still. Einsamkeit schauert zusammen.

Das Gedicht hat sowohl eine beschreibende, örtlich konkrete Ebene, die den Dichter als am Krieg beteiligt ausweist, als auch eine sinnliche, stimmungsvermittelnde und -erzeugende Ebene, die den Dichter als in der Zeit des Krieges lebend bezeichnet, also über das unmittelbare Kriegsgeschehen hinausweist, und die nicht nur für die Gruppe der "Schlachtfeld"-Lyrik relevant ist. Die erste Ebene ist bestimmt durch Punkte örtlicher Konkretheit wie Kanal, Moos, Pappeln, Eisenbahnbrücke, Straße und in der Konkretheit des Krieges durch Kanonen, Krieg, eherne Arme, Heere, Doppelposten. Die zweite Ebene ist sowohl optisch determiniert, was gleichzeitig auch zeitliche Konkretheit bedeuten kann (schwarzer Kanal, Finsternis, schwarzes Moos, dunkle Beschwörungen, nachtschwarzes Haupt, Mond vergeht, Wind verlöschte das Licht, Rachen der Nacht), als auch akustisch: stumme Gesten, alles still stehen für Lautlosigkeit, dunkle Beschwörungen, ächzend, leiser Fluch für durch Entfernung oder (menschliche) Anstrengung unterdrückten Laut. Die optisch und akustisch ohnehin schon unheimliche Stimmung wird noch emotional aufgeladen durch die Verben lauern, verschlingen, zusammenschauern sowie durch die bange Frage in der zehnten Zeile. Finsternis, Stille, Kälte (zusammenschauern!) und Einsamkeit sind dominierende Bilder nicht nur in diesem Gedicht. Im Kontext der Aktions-Lyrik wurden von Pfemfert Werke des literarischen Erbes geschickt in dieses Modell eingepaßt. Unmittelbar auf Klemms zitiertes Gedicht folgt z.B. Arthur Schopenhauers "Sonett":

Die lange Winternacht will nimmer enden  
 Als käm sie nimmer mehr, die Sonne weilet;  
 Der Sturm mit Eulen um die Wette heulet;  
 Die Waffen klirren an den morschen Wänden.  
 ...

Es wirkt wie ein Echo auf die "Nächtliche Aussicht".

Die zweite Gruppe der Kriegslyrik ist von einem metapho-



rischen Gegenwartsbezug geprägt. Stellvertretend für eine Vielzahl von Gedichten von Oskar Kanehl, Otto Steinicke, Richard Huelsenbeck, Alfred Lichtenstein, Herbert Kühn, Wilhelm Klemm, Gottfried Kölwel u.a. sei hier Oskar Kanehls "Sonnenuntergang" zitiert, der in der Aktion vom 29. August 1914 erschien, also unmittelbar nach Ausbruch des Weltkrieges:

Die letzten weißen Wolkenflotten fliehen.  
 Der Tag hat ausgekämpft  
 über dem Meer.  
 Wie eine rote Blutlache liegt es,  
 in der das Land wie Leichen schwimmt.  
 Vom Himmel tropft ein Eiter, Mond.  
 Es wacht kein Gott.  
 In Höhlen ausgestochner Sternenaugen  
 hockt dunkler Tod.  
 Und ist kein Licht.  
 Und alles Tier schreit wie am jüngsten Tag.  
 Und Menschen brechen um  
 am Ufer.

Das alltägliche Naturschauspiel des Sonnenuntergangs (weiße Wolken, Meer, Land, Ufer, Himmel, Mond, Sterne) wird mit den Insignien des Todes so überfrachtet, daß es Kriegswirklichkeit transportieren kann: Wolkenflotten fliehen, Tag hat ausgekämpft, Meer = rote Blutlache, Land = Leichen, Mond = Eiter, ausgestochne Sternenaugen, dunkler Tod, kein Licht. Das grausige Bild wird zu einem expressionistischen durch die letzten drei Zeilen, besonders durch die ungewöhnliche Verwendung des Verbes umbrechen in der Bedeutung von 'zusammenbrechen + umfallen'. Der Krieg ist hier nicht konkret faßbar, die Tiere schreien scheinbar ohne Anlaß, Menschen "brechen um" ohne ersichtliche äußere Gewaltanwendung, das davor gezeichnete Landschaftsbild aber bedeutet die Gegenwärtigkeit von Tod und Krieg als stimmungsdeterminierende Faktoren.

Bei Otto Steinicke ist es 1916 der "Frühling", der vom Tod überschattet wird:

...  
 Dazwischen strähnt sich in fürchterlicher Enge sproß-  
 haftes Blau.  
 Man sagt, es seien Veilchen. Ich aber sehe nur Gedärme,  
 dünne, fette Stränge bläulich in der Sonne schimmern.  
 Auf allen Straßen weint der Tod den Frühling an.

Alfred Lichtenstein beklagt 1915 in "Wanderer am Abend" auf ähnliche Weise den Sonntag:

Der staubige Sonntag  
liegt verbrannt.  
Verkohlte Kühle  
bemuttert das Land.  
...

Gegen die düsteren, schwarzen, kalten Bilder vom Krieg wird in beiden Arten von Kriegslyrik antithetisch und als Desideratum die Farbe Blau gesetzt. Herbert Kühn beendet sein Gedicht "Ganz schwarz" aus dem Jahre 1918 mit den Zeilen

...  
Aus altem Bild entglitt das Blau.  
Die Bäume ragen starr und hohl.  
Kahl tropft der Tau.

Wilhelm Klemm schreibt 1915 in einem seiner "Verse vom Schlachtfeld":

... Traumhaft schwebte der Himmel,  
Leichter als je. Schöner und süßer und reiner.  
O du unendliches Blau, du heißgeliebtes!  
O du Leben, das tausende tausende täglich aushauchen,  
Hälst du flüchtige Einkehr bei uns, die noch atmen?  
(St. Marie à Py)

Und Albert Ehrenstein fragt, ebenfalls in den "Dichtungen vom Schlachtfeld" aus dem Jahre 1915:

...  
wann blüht es blau  
über Blutwolken dahin?  
(Frage)

In Wilhelm Klemms "Kreuzweg" blüht 1914 die "Rose des Windes" als Sinnbild des Fernwehs des Dichters "in seligem Blau". Bei Alfred Wolfenstein gar wird das Blau in Beziehung gesetzt zum Dichter:

...  
Doch wie im Traum blau über dem Dach seiner Donner,  
über den eigenen Lippen noch unerlöst wartet er selbst,  
der Dichter.  
... (Hingebung des Dichters, 1917)

Auch in dem schon zitierten Schopenhauer-Gedicht findet sich

das Blau in antithetischer Funktion:

...  
 Einst wird es Licht, auch in den tiefsten Gründen:  
 Die Welt wird Glanz und Farbe überziehen,  
 Ein tiefes Blau die unbegrenzte Ferne.

Blau als Antithese zu Dunkelheit und Kälte mag zunächst verwundern, da die Farbe Blau nach Goethe "immer etwas Dunkles mit sich führe" und "uns ein Gefühl von Kälte gibt"<sup>25</sup>. Goethe hat jedoch auch auf die andere Wirkung von Blau hingewiesen: es vermittelt Weite, weicht vor uns zurück und zieht uns nach sich. Spätestens seit Novalis ist das Blau in der deutschen Literatur mit der "blauen Blume" als Symbol für wirklichkeitsfliehende Sehnsucht, geheimnisvolles Fernweh, für Streben nach Glück und poetischer Schönheit verbunden. In diesem Sinne muß es auch in der Aktions-Lyrik verstanden werden.

Ungarische Kriegsliryk, wenn sie überhaupt als solche bezeichnet werden kann, findet sich nur in der früheren der beiden Zeitschriften, der Tett. Hier publizierte Kassák 1915 Auszüge aus seinem "Epos in Wagners Maske" sowie die beiden einzigen Gedichte des 1918 erschienenen zweiten Gedichtbandes "Mit der Plakatsäule", die den Bezug zum Krieg noch aufweisen: "Handwerksleute" und "An die Freude".

Im "Epos" erscheinen zunächst auch bei Kassák die aus der Aktion bekannten Motive Dunkelheit und Stille:

...  
 Jetzt sind wir Gefangene im stockdunklen Turm.  
 ...  
 doch weh, in törichter Schlacht ertaubt der Mensch.  
 ...  
 Und von den Simsens tropfte gleichsam die Stille.  
 ...  
 Die Sonne verbarg sich ihnen wie eine kummervolle  
 errötende Jungfrau,  
 und ihren Weg beleuchten keine Sterne.  
 ...  
 Hier sitzt in taubem Pech die nachwinterliche Stille,  
 und der finstergesichtige Himmel mit silberner Regen-  
 peitsche  
 weckt die Toten.  
 ...

Im zweiten Teil des "Epos", übertitelt mit "Jetzt sind wir die

wachen Hüter von Zeit und Raum, Soldaten!", der in grellen, von futuristischer Lautmalerei stark inspirierten lauten Bildern das Kriegsgeschehen zitiert, findet sich an einer Stelle sogar das Blau in bekannter Funktion:

...  
 Die Luft würgt mit schwülen, schwarzen Gerüchen,  
 die Wege vermengte das Blut, und nirgends, nirgends  
 ein blauer Stern.  
 ...

Im letzten Teil des "Epos" klingt an, was Kassáks Lyrik entscheidend von den Gedichten in der Aktion unterscheidet: Kriegsgeschehen, das Kassák zu dieser Zeit übrigens nie persönlich erlebt hatte, wird mit einer großzügigen Geste in die Vergangenheit verbannt:

...  
 mein Mantelsack verliert mit offnem Maul Vergangnes  
 ...  
 In mein Auge dringt neue Farbe und neuer Klang  
 und was gestern war: klagt fern und ferner fort...

Das "Epos" endet mit dem "Lied der emsigen Handwerker, / die einst ihr Leben in strenge Heere gemauert, / mit leerem Magen im Winkel finsterner Keller / mit den Händen die Hölle der furchtbaren Bomben gewalkt...".

Nimmt die künstlerische Darstellung des Kriegsgeschehens im "Epos" noch den überwiegenden Raum ein, so wird sie in den beiden anderen Gedichten von Kassák auf einen Bruchteil des Gedichts reduziert - im Gedicht "An die Freude" auf drei von dreißig Zeilen:

... Sieh, in den zerstörten, schwarzen Städten,  
 wo jetzt die blauen Rosen der Kadaver duften  
 und nur die gramvolle Phalanx der Fliegen umherwandert  
 in der Stille...

In den "Handwerksleuten" wird der Krieg gar auf nur eine von zwanzig Zeilen zusammengedrängt:

...  
 Unterm blauen Himmel baden die Stunden in verronnenem  
 Blut.

Die Kriegsgegenwart wird vom Dichter sofort durch eine katego-

rische Zäsur in die Vergangenheit verwiesen, indem er sich von ihr trotzig distanziert ("Wir aber sind von allem schon fern...") und Zukünftiges in die Gegenwart hebt:

Gestern weinten wir noch, und morgen vielleicht wird  
das Jahrhundert schon unsre Sache bewundern.  
Ja! Denn aus unseren groben, klobigen Fingern drängt  
schon die neue Kraft...

Dieser zweite Teil des Gedichts, der nach der angedeuteten Vision des Krieges die Vision des Friedens vermittelt, mündet in das mächtige Lied von der unbesiegbaren, länderüberspannenden Kraft der arbeitenden Menschen und in die Ode an die "neuen Dichter, die das Antlitz der Zukunft besingen: in Paris und Rom, in Berlin und Moskau, in London und Budapest!"<sup>26</sup>

Die beiden genannten Kassák-Gedichte sind mit ihrem antimilitaristisch-utopistischen Gehalt und dem jubelnden internationalistisch-simultanen Finale Schlüsselwerke des Aktivismus.

Auch mit dem Gedanken der Weltvereinigung durch den Krieg, wie er bei Kassák z.B. im "Epos" laut wird ("Die vier Enden der Welt umarmen sich aufs Blut./ Von den vier Enden der Welt trafen sich die Menschen.") und der auch im Programm formuliert ist, unterscheidet sich die ungarische aktivistische Lyrik grundsätzlich von der deutschen. Hier ist immer wieder die Vereinsamung des Menschen betont, und wenn Wilhelm Klemm das Motiv der vier Weltenden verarbeitet, dann nicht um die Vereinigung, sondern ihre Divergenz und darin die Heimatlosigkeit des Dichters aufzuzeigen:

...  
An einem Kreuzweg steh ich. Vier große Straßen  
zerteilen die Welt und treffen sich niemals wieder.

...

(Kreuzweg)

Während es Pfemfert um eine gegenwartsbezogene, in erster Linie den Krieg und seine Begleitfolgen anprangernde, pragmatisch auf sofortige Wirkung beim Leser orientierte Lyrikauswahl zu tun war, wobei gegebenenfalls auf bekannte (romantische) Muster zurückgegriffen wurde, setzte sich Kassák mit

seiner Lyrik über die Gegenwart hinweg und beschwor er eine Zukunft, die gerade 1915 sehr fern war. Bei vielen seiner zeitgenössischen Leser stieß er damit auf Unverständnis. Allerdings haben seine Oden die Zeiten überdauert - das Gedicht "Handwerksleute" wird nicht nur in ungarische Lyrikanthologien immer wieder aufgenommen -, während die meisten Lyriker der Aktion heute in Vergessenheit geraten sind.

## 3.

Das Kunst- und Revolutionskonzept beider aktivistischen Gruppierungen trägt utopischen Charakter. Die Voraussetzung, der erste Schritt einer weltverbessernden Erneuerung wurde in der ethisch-kulturellen, geistigen Revolution gesehen. "Nicht Straßenschlachten und nicht Parlamentsgewäsch verheißen uns Freiheit und Kultur. Die Köpfe müssen revolutioniert werden, wollen wir aufwärts schreiten", schrieb Pfemfert schon 1911<sup>27</sup>, und vor allem in den frühen Schriften Rubiners wird der Geist als Triebkraft der gesellschaftlichen Entwicklung gepriesen, als bewegendes Prinzip, das sich in Eruptionen und Katastrophen äußert und Energien in Intensität umwandelt.<sup>28</sup>

Die Idee von der führenden Rolle des Geistes ist nicht zuletzt auch das Zentrum des Hillerschen Aktivismus; sie profilierte sich hier jedoch zunehmend in Abgrenzung vom Kommunismus, vom politisch organisierten Kampf der Arbeiterklasse.<sup>29</sup>

Das Konzept von der ethischen Revolution machte den Literaten zum Führer, der die Aufgabe habe, "das Wort zu machen, das diese Menschen treibt und selig auf der Erdkugel macht, das Wort, nach dem die Generation handelt, das Wort, das sie, Literaten, besser wissen als ihre Leser"<sup>30</sup>. Das Führer-Motiv findet sich auch bei Kassák. Der Künstler ist "Plakatsäule", ist "Leuchte" und "Turm" vor den Massen, ist "Menschen-Maximum". In den Texten von Sándor Barta spiegelt sich ein Revolutionskonzept wider, das dem Ludwig Rubiners ähnelt. "Heute werden Revolutionen nicht mehr herbeigerufen. Jede Revolution, die eine produktive Veränderung bewirken soll, muß zuvor über eine Kette von ideologischen Raufereien in den Köpfen der Menschen

ablaufen." Die wegweisende Initiative liege bei den "sozialen Künstlern": "Sie schmuggeln mit der entschiedenen Gebärde von Bahnbrechern die Revolution in die bienenkorbartigen Köpfe der Menschen ein, aber nicht nur das Chaos, sondern auch die neuen Ideologien, die ein gezieltes kulturelles Leben bewirken."<sup>31</sup>

Bei Kassák bildet sich, wie schon gesagt, die Idee einer Arbeitsteilung zwischen Künstler und Politiker heraus. Der Kommunismus wird nur als ökonomische Basis anerkannt, das Lebensziel ist jedoch der neue, "kulturell revolutionierte Mensch". Auch bei Rubiner finden wir - allerdings erst nach 1918 - den Gedanken der Arbeitsteilung, hier zwischen dem Dichter und dem Proletarier als der politisch-revolutionären Kraft: "Der Proletarier befreit die Welt von der wirtschaftlichen Vergangenheit des Kapitalismus; der Dichter befreit sie von der Gefühlsvergangenheit des Kapitalismus."<sup>32</sup> Schließlich bietet auch Hiller 1918 den Kompromiß einer "doppelten Diktatur" an.<sup>33</sup>

Hinter diesen Konzepten läßt sich unschwer die Handschrift von Auguste Comte erkennen, dessen Positivismus Imre Vajda als charakteristisch für die Weltanschauung der Tett bezeichnete.<sup>34</sup> Nach Comte ist die erste Etappe der Neuorganisierung der Gesellschaft ideologischer Art; in ihr übernehmen die vereinten europäischen Geisteskräfte die führende Rolle. Erst danach erfolgt die materielle Umgestaltung. Auf diesen Gedanken gingen nicht zuletzt die "Organisation der Intelligenz" und die Räte Geistiger Arbeiter während der Novemberrevolution in Berlin, München, Hannover und anderen Städten zurück.<sup>35</sup>

Im Zusammenhang mit der ideologischen Konzeption des Aktivismus steht das Gemeinschafts- und Verbrüderungspathos in der Aktion. Die jungen Künstler fanden sich in einer Zeit zusammen, die keinerlei Ethos kannte, in welcher der Besitz, das materielle Leben das "geistige und seelische Leben, das einfache lebenswerte Leben der Menschen"<sup>36</sup> ersetzte, in der auch Wissenschaft, Kunst und Kultur in die kapitalistische Wirtschaft einfunktioniert waren. "Immer deutlicher wußte man: der Mensch kann nur gerettet werden durch den Menschen, nicht durch

die Umwelt... Und da die Rettung nicht von außen kommen kann - von dort ahnte man längst vor dem Weltkrieg Krieg und Vernichtung -, sondern nur aus den inneren Kräften des Menschen, so geschah die große Hinwendung zum Ethischen."<sup>37</sup> Auf die kapitalistische Entfremdung antworteten die Aktivisten mit der expressionistischen O Mensch!-Brüderlichkeit. In einer klassen- und staatenlosen Gemeinschaft sahen sie die Garantie zur Verhinderung eines neuen Krieges. Ziel war nicht die private Befreiung des Individuums, sondern der "öffentliche", "anonyme" Mensch. "Biographie gilt nicht mehr", verkündet Rubiner, "Name ist gleichgültig... Anonymität: das heißt, es herrscht nach einem Jahrhundert wieder die Verpflichtung und die Beziehung."<sup>38</sup>

Das "kollektive Individuum" als Kern der ethischen Revolution des ungarischen Aktivismus, das dem "öffentlichen Menschen" scheinbar gleichgeschaltet ist, unterscheidet sich dennoch grundsätzlich von ihm. Während dieser in der Gemeinschaft aufgehen soll, meint jenes die Bewußtwerdung der Gemeinschaft im Individuum, wie sie im WIR der aktivistischen Lyrik bereits formell vollzogen ist. Die Gesellschaft wird hier zum Produkt des subjektiven Bewußtseins, Kommunismus erscheint als eine klassen- und staatenlose Gesellschaft, die sich in den Individuen aufbaut. Das "kollektive Individuum" ist zugleich von einer starken künstlerischen Attitüde geprägt; sein Vorbild ist der Künstler selbst.

Als geeignetstes künstlerisches Medium erweist sich die Lyrik. Daß sie in den ungarischen Zeitschriften einen bedeutenden Platz einnahm, ist aus der Dichterpersönlichkeit Kaszás's erklärbar. Aber auch die Aktion entwickelte sich im Laufe ihres Bestehens zu einem Blatt mit starkem Lyrik-Anteil. Lag der räumliche Anteil der Lyrik an bedruckten Seiten 1911/1912 im prozentualen Jahresdurchschnitt bei 7-8 % - wobei jedoch schon 1911 einige, 1912 fast alle Gedichte durch Fettdruck hervorgehoben wurden -, nahm sie ab 1913 dann 20-30 % des bedruckten Raumes ein. Mehrere Nummern tragen ganz den Charakter von Lyrikanthologien.



Abgesehen davon, daß die Lyrik stets das "Barometer seelischer Zustände, der Bewegung und Bewegtheit der Menschheit"<sup>39</sup> war und in Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche immer am schnellsten und am treffendsten reagierte, transportiert sie eher als die Epik unmittelbare subjektive Reaktionen. Hugo Kersten nennt die Lyrik die "ehrlichste Kunst"<sup>40</sup>. Mit seiner Verschmelzung von Subjekt und Objekt ist das Gedicht prädestiniert für die - doppelsinnige - Gestaltung des Neuen Menschen und seiner Zeit. In diesem Sinne wird das Kunstwerk zur Tat, wie in einer freien Gesellschaft als Folge der Befreiung der Arbeit alles, was erzeugt wird, Kunstwerk würde. Es ergibt sich die umkehrbare Gleichung Kunst = Leben.

Beispielgebend wirkte die aktivistische Mitarbeitergemeinschaft der Aktion und der Ma, auf deren Geschlossenheit sowohl Pfemfert als auch Kassák in dogmatischer Weise achteten. Die Kollektivität der Künste wurde schon vom Äußeren beider Zeitschriften mit reichem graphischen Material und in der Ma sogar mit dem Abdruck von Noten demonstriert. Eine typische aktivistische Persönlichkeit war der Polyhistor Kassák: Er war Lyriker, Erzähler, Publizist, Maler, Graphiker, Verleger, Propagandist des Aktivismus und vor allem der Ideologe seiner "neuen Welt".

Sowohl die Aktion als auch die Ma erkannten sehr wohl in der Revolution und in der Diktatur des Proletariats den Weg zur neuen Gemeinschaft und zum Neuen Menschen. "Mit der Diktatur des Proletariats wurde der Weg zum kollektiven Individuum möglich", schreibt Lajos Kudlák. "In der Kommune erfährt das Schlachtfeld eine Umwertung. Der Feind ist nicht mehr der Mensch, sondern die Erde, das Eisen, der Dampf, die Luft... Hier und nicht an seinem Bruder tobt der Mensch seine Herrschaft aus."<sup>41</sup> Als jedoch die ersehnte Revolution ausbrach, gelang die Verbindung mit den Massen nicht; auf dem Gipfel des Klassenkampfes konnte den vom Krieg zerrütteten Menschen die humane Lüge, alle Menschen seien Brüder, nicht imponieren, und die in der Tradition epigonal-akademischer, volks-nationaler Literatur sowie von einem sozialdemokratischen Vulgär-

naturalismus<sup>42</sup> künstlerisch erzogenen Arbeiter standen der hypermodernen Kunst des Aktivismus verständnislos gegenüber. Und Kassák, der in seiner Lyrik den Übergang zur sozialistischen Revolution forcierte, grollte, als die Räterepublik seinen Aktivismus nicht zur offiziellen kommunistischen Kunst erhob.

Kassáks ablehnende Haltung zu politischen Parteien, die nicht allein von den aktivistischen Prinzipien bestimmt, sondern auch von der - wie Lukács später schreibt: falschen<sup>43</sup> - Vereinigung der sozialdemokratischen und der kommunistischen Partei zur Sozialistischen Partei Ungarns am 21. März 1919 stark geprägt wurde, zeitigte nicht nur ein gestörtes Verhältnis zur politischen Führung der Revolution und der Räterepublik, das nach Béla Kuns bekannter abwertender Äußerung während der Diskussion über das Parteiprogramm im Anschluß an die Vereinigung beider Parteien in offene persönliche Polemik über- schlug. Es kam darüber hinaus mehrmals auch zu Krisen innerhalb der literarischen Gruppierung, die sich darin äußerten, daß 1917 Mátyás György, Aladár Komját, József Lengyel und József Révai von der Zeitschrift abrückten und 1922 auch János Mácza und Béla Uitz mit dem Kassák-Kreis brachen.

Anders gestaltete sich das Verhältnis der um die Aktion gescharten Autoren zur Partei. Während Kassák 1915 in Budapest die ersten Schritte als Zeitschriftenherausgeber ging, seine Tett gründete und zum Zentrum der ungarischen aktivistischen Bewegung ausbaute, rief Pfemfert in Berlin im fünften Jahr des Bestehens seiner Zeitschrift illegal die Antinationale Sozialisten-Partei (A.S.P.) Gruppe Deutschland ins Leben. Während Kassák 1918 die Unabhängigkeit und Parteilosigkeit des Künstlers forderte, wurde die Aktion zum Organ der A.S.P. und übernahm immer größere agitatorische Aufgaben. Enge Beziehungen verbanden Pfemfert mit dem am 11. November 1918 gegründeten Spartakusbund. Immer breiteren Raum nahmen in der Aktion politische Artikel, Ausätze und Aufrufe ein.

Auch der unterschiedliche Charakter der Revolutionen in Ungarn und in Deutschland hatte in beiden Zeitschriften eine

jeweils andere Diktion zur Folge. Während in den Spalten der Ma die revolutionäre Tat, der revolutionäre Mensch gefeiert wird, finden wir in der Aktion keinerlei Euphorie, dafür aber den Aufruf zum schärfsten Mißtrauen, zur höchsten Wachsamkeit - es gilt, die Revolution vom Tage ihres Beginns an auch nach innen gegen die verräterischen Machenschaften der Sozialdemokratie zu verteidigen.<sup>44</sup>

Die Literatur und Kunst hatte ihre Aufgabe in der Aktion: Ausdruck einer politischen Haltung zu sein, solange Pfemfert der offenen, direkten Meinungsäußerung wegen der Zensur entsagen mußte, erfüllt. Ab November 1918 wurden Literatur und Kunst zunehmend vom politischen Leitartikel verdrängt. Die erste Novembernummer beginnt gleich mit der Rubrik "Ich schneide die Zeit aus", Gedichte und schöngeistige Prosa sind verschwunden, man publiziert Lenin, die Verfassung der RSFSR, und erst Mitte Dezember tauchen wieder ein paar Verse auf, die aber deutlich agitatorischen Charakter tragen, keinesfalls mehr Spiegel der jüngsten Literaturbewegung sind, sondern direktes Mittel im politischen Kampf. Der Weg der beiden Zeitschriften hatte sich nunmehr endgültig getrennt.

Kassák flüchtete sich nach 1919, vom politischen Praktizismus und Pragmatismus der Revolution abgestoßen, verstärkt in einen künstlerischen Aristokratismus und verbündete sich nun im Exil mit dem expressionistischen Sturm. Die Aktion bestand noch bis 1932 als politisches Blatt weiter, kam aber bald mit der Strategie und Taktik der KPD und vor allem mit der sozialistischen Wirklichkeit in der Sowjetunion in Konflikt und wurde zu einem Organ verschiedener anarchistischer, anarchosyndikalistischer Widerstandsgruppen. Seit 1928 nannte sich die Aktion "Zeitschrift für revolutionären Kommunismus", wurde zu einem reinen Agitationsorgan und versank in Bedeutungslosigkeit.

Anmerkungen

- 1 Lajos Kassák: Az izmusok története (Die Geschichte der Ismen). Budapest 1972. S. 78.
- 2 Lajos Kassák: Aktivizmus. Ma IV. Nr. 4. S. 51 und ders.: Levél Kun Bélához a művészet nevében (Brief an Béla Kun im Namen der Kunst). Ma IV. Nr. 7. S. 147.
- 3 Vgl. z.B. Nikodemus (Franz Blei): Eine ästhetische Entdeckung. Die Aktion 1915. Nr. 37/38. Sp. 472 f. und János Mácza: August Stramm és a német expresszionizmus. Ma IV. Nr. 2. S. 23 f.
- 4 Vgl. dazu auch Georg Brühl: Herwarth Walden und Der Sturm. Leipzig 1983. S. 59-66.
- 5 Der Sturm 1924. Nr. 3. S. 163-167.
- 6 August Forel: Der Patriotismus. Die Aktion 1911. Nr. 25. Sp. 774.
- 7 Lajos Kassák: Egy ember élete (Das Leben eines Menschen). Budapest 1974, S. 873.
- 8 Vgl. dazu die Rosa-Luxemburg-Sondernummer der Aktion im März 1914, die "über den Krieg urteilen" sollte, Kassáks Gedicht "Liebknecht Károlynak", sein Bekenntnis zu Liebknecht in den Memoiren (Egy ember élete, S. 925 f.) sowie Imre Vajdas Artikel über Liebknecht in der Tett 1916. Nr. 6. S. 94 f.
- 9 S. Iwan Goll: Meeting der fünften Klasse. Die Aktion 1917. Nr. 35/36. Sp. 473 f., Ludwig Rubiner: Der Dichter greift in die Politik. Die Aktion 1912. Nr. 21. Sp. 647 sowie Kassáks Autobiographie.
- 10 Franz Pfemfert: Vorbemerkung zu Bakunins "Die Organisation der Internationale". Die Aktion 1911. Nr. 3o. Sp. 932.
- 11 Vgl. Lajos Kassák: Aktivizmus. S. 46-51.
- 12 Zitiert nach Silvia Schlenstedt: Wegscheiden. Deutsche Lyrik im Entscheidungsfeld der Revolutionen von 1917 und 1918. Berlin 1976. S. 1o8.
- 13 Franz Werfel: Substantiv und Verbum. Notiz zu einer Poetik. Die Aktion 1917. Nr. 1/2. Sp. 5.
- 14 Vgl. auch Irene Goldammer: Kassák Lajos: Májusi tánc. Magyar Nyelvőr 198o. Nr. 4. S. 449-455.
- 15 Die Aktion 1914. Nr. 32/33. Sp. 693.

- 16 Lajos Kassák: Egy ember élete. S. 895.
- 17 Lajos Kassák: Egy ember élete. S. 895.
- 18 József Révai: Babits Mihály: Irodalmi problémák (Mihály Babits: Literarische Probleme). Ma III. Nr. 1. S. 8.
- 19 Dezső Kosztolányi: Eposz Wagner maszkjában. Kassák Lajos verseskönyve (Epos in Wagners Maske, Gedichtband von Lajos Kassák). Nyugat 1915. I. S. 625 f. (Die Übersetzungen und Interlinearübertragungen stammen, sofern nicht anders angegeben, vom Autor.)
- 20 Gyula Juhász: A Ma útja és célja (Weg und Ziel der Ma). Ma IV. Nr. 1. S. 10 f.
- 21 A Tett 1916. Nr. 10. S. 154.
- 22 Zit. bei Lajos Kassák: Egy ember élete. S. 1024 f.
- 23 Die Aktion 1914. Nr. 42/43. Sp. 834.
- 24 1985 erschien im Aufbau-Verlag Berlin und Weimar eine Gedichtauswahl unter dem Titel "Traumschutt".
- 25 Johann Wolfgang Goethe: Entwurf einer Farbenlehre. In: Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. Bd. 40. Stuttgart, Berlin o.J. S. 93 f.
- 26 Deutsche Nachdichtung von Annemarie Bostroem. In: Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten. Berlin und Weimar 1970. S. 221.
- 27 Franz Pfemfert: Politischer Karneval. Die Aktion 1911. Nr. 41. Sp. 1282.
- 28 Ludwig Rubiner: Der Dichter greift in die Politik. Die Aktion 1912. Nr. 21. Sp. 649.
- 29 Vgl. dazu ausführlicher Silvia Schlenstedt: Wegscheiden. S. 105 ff. sowie Friedrich Albrecht: Deutsche Schriftsteller in der Entscheidung. Wege zur Arbeiterklasse 1918-1933. Berlin und Weimar 1970. S. 66 f. und S. 84 f. und Eva Kolinsky: Engagierter Expressionismus. Politik und Literatur zwischen Weltkrieg und Weimarer Republik. Stuttgart 1970. S. 116 f.
- 30 Ludwig Rubiner: Hören Sie! Die Aktion 1916. Nr. 27/28. Sp. 380.
- 31 Sándor Barta: 1918. Szabadulás (1918. Befreiung). Ma III. Nr. 11. S. 135.

- 32 Ludwig Rubiner: Nachwort zu "Kameraden der Menschheit". Potsdam 1919. S. 176.
- 33 Kurt Hiller: Überlegungen zur Eschatologie und Methodologie des Aktivismus. Ziel-Jahrbuch 2. S. 214.
- 34 Imre Vajda: Világnézet (Weltanschauung). A Tett Nr. 5. S. 69.
- 35 Vgl. dazu Friedrich Albrecht: Beziehungen zwischen Schriftsteller und Politik am Beginn des 20. Jahrhunderts. Weimarer Beiträge 1967. Nr. 4. S. 626.
- 36 Ludwig Rubiner: Nachwort zu "Die Gemeinschaft". In: Der Dichter greift in die Politik. Ausgewählte Werke 1908-19. Leipzig 1976. S. 331.
- 37 Kurt Pinthus: Zuvor. In: Menschheitsdämmerung. Berlin 1920. S. XI f.
- 38 Ludwig Rubiner: Die Anonymen. Die Aktion 1912. Nr. 10. Sp. 300 und 302. Rubiner begrüßt hier das Erscheinen der Zeitschrift "Der lose Vogel", die sich durch die Anonymität ihrer Mitarbeiter auszeichnete.
- 39 Kurt Pinthus: Zuvor. S. V.
- 40 Hugo Kersten: Über Kunst, Künstler und Idioten. Die Aktion 1914. Nr. 23. Sp. 493.
- 41 Lajos Kudlák: Jegyzetek az aktivizmushoz (Anmerkungen zum Aktivismus). Ma IV. Nr. 7. S. 169.
- 42 Vgl. dazu Farkas József: Rohanunk a forradalomba (Wir stürmen in die Revolution). Budapest 1969. S. 157.
- 43 Georg Lukács: A Tanácsköztársaság kultúrpolitikája (Die Kulturpolitik der Räterepublik). Irodalmi Újság 1952. Nr. 7. S. 5.
- 44 Vgl. den Aufruf der Antinationalen Sozialisten Partei (A.S.P.) Gruppe Deutschland. Die Aktion 1918. Nr. 45/46. Sp. 583.