

Das Gedicht
„Städter“
von Alfred Wolfenstein

Hausarbeit

Universität Hamburg
Institut für Germanistik II – Neuere deutsche Literatur

Seminar: Lyrik des Expressionismus
Prof. Dr. Hans-Harald Müller
Sommersemester 2004

vorgelegt von:
Matrikel-Nr.:

Leonardo Quintero
5367011

Wasmannstr. 39
22307 Hamburg
Tel.: (040) 6979 0372
l.quintero@gmx.net

Hamburg, 09.12.2004

INHALTSVERZEICHNIS

<u>VORWORT</u>	3
<u>BIOGRAPHISCHE VORBEMERKUNG ZU ALFRED WOLFENSTEIN</u>	4
<u>TEIL 1 – EDITIONSANALYSE</u>	6
<u>Bekannte Editionen des Gedichtes „Städter“</u>	6
<u>Erste Fassung</u>	6
<u>Zweite Edition</u>	6
<u>TEIL 2 – STRUKTURANALYSE</u>	8
<u>Metrik und Rhythmus</u>	8
<u>TEIL 3 – INHALTLICHE ANALYSE</u>	9
<u>Stadt erleben – damals und heute</u>	14
<u>Anhang A</u>	16
<u>Anhang B</u>	17
<u>Literaturverzeichnis</u>	18

Vorwort

Die vorliegende Arbeit widmet sich dem Gedicht „Städter“ von Alfred Wolfenstein (1883-1945). Zunächst gehe ich, mit einem Erklärungsversuch warum es zu einer Überarbeitung gekommen ist, auf die verschiedenen Editionen des Gedichtes ein, um dann später das Gedicht in seinen sowohl kulturellen, als auch politischen und sozialen Zusammenhängen zu interpretieren.

Um eine Interpretation zu wagen, gehe ich sowohl textimmanent als auch hermeneutisch vor, was heißen will, dass ich weniger von einer psychoanalytischen Herangehensweise, wie es beispielsweise Peter Fischer bevorzugt getan hat, ausgehe, sondern mehr von einer das Werk stets zugrundelegenden Betrachtungsweise, wie es u.a. Silvio Vietta, Hans-Georg Kemper und Russel E. Brown bevorzugten.

Das Gedicht soll mit seinen Aussagen und für Wolfenstein typischen Elementen der Lyrik in einen Gesamtzusammenhang der Werke des Expressionismus gebracht, und Parallelen zu anderer Literatur des Expressionismus aufgezeigt werden.

Schließlich möchte ich den Aktualitätsbegriff der Dichtung Wolfensteins diskutieren – ob und welche Wirkung seine Werke damals und heute haben können. Dabei möchte ich insbesondere den gegenwärtigen Leser mit dem Historischen in einem Gedankenexperiment vergleichen.

Biographische Vorbemerkung zu Alfred Wolfenstein

Alfred Wolfenstein wurde am 28. Dezember 1883 (nicht, wie in der „Menschheitsdämmerung“ von K. Pinthus mit 1888 falsch angegeben) in Halle geboren. Seine Familie zog bald nach Berlin um, wo er sein Jurastudium erfolgreich abschloss. Bevor er 1916 nach München ging, begann er bereits als freier Schriftsteller in Berlin zu arbeiten. Während seiner Zeit in München, die bis 1922 andauerte, lernte er seine spätere Frau Henriette Hardenberg kennen. Wieder in Berlin flüchtete er vor einer bevorstehenden Verhaftung im Jahr 1934 nach Prag. Bei der Besetzung der Tschechoslowakei 1939, floh er wieder, diesmal nach Paris. Dort wurde er von der Gestapo interniert, jedoch bald wieder freigelassen und verbrachte die Kriegsjahre auf der Flucht in Südfrankreich und in Paris. Während dieser Zeit schrieb er seinen einzigen, unvollendet gebliebenen Roman „Frank“ – nach seinem Sohn benannt – und den Gedichtzyklus „Der Gefangene“. Wolfenstein beging am 22. Januar 1945 nach der Befreiung von Paris Selbstmord in einem Krankenhaus.¹

Dass viele Gedichtanthologien und Werke über Wolfenstein das falsche Geburtsjahr 1888 angeben, ist weniger einer Achtlosigkeit der Autoren, als der absichtlichen Verfälschung Wolfensteins über sein Alter zu verdanken. Wolfenstein war zu Beginn seines Schaffens bereits 30 Jahre alt, womit er für die literarische Szene der „Jungen Wilden“ des Expressionismus bereits zu alt gewesen wäre – seine Werke wären vielleicht skeptischer betrachtet oder gar nicht angenommen worden. Deshalb verfälschte er sein Geburtsjahr absichtlich von 1883 auf 1888, wodurch er mit 25 Jahren gerade noch in der Szene bestehen konnte. Sogar seinen Freund und Mit-Expressionisten Kurt Hiller hat er getäuscht, dieser schreibt jedoch in einem Brief nach dem Tod Wolfensteins an Peter Fischer:

„Ich garantiere: Wolfenstein hat (am Askanischen Gymnasium, Berlin SW, Hallesche Straße) sein Abitur am 4. März 1905 bestanden. Er figuriert in der Liste, die die Nr. 44 des „Askanschen Blätter“, Dezember 1945 bringt, als a, 28.12.1883 geboren. Das muß aufgrund erhaltener alter Aufzeichnungen notiert sein. Ich glaube jetzt, daß er mich in der Unterredung vor 1914 auf den Arm genommen hat; auch sein Eiertanz in Pinthischen Antho-Werk spricht dafür.“²

Mit dem „Eiertanz“ scheint Hiller hier den Satz „Geboren wurde ich an vielen Tagen“, sowie die generell ausweichenden und uneindeutigen Worte zu meinen, mit dem die kurze Autobiographie in der „Menschheitsdämmerung“ über Wolfenstein beginnt.

Ich nehme dies in die biographische Vorbemerkung mit auf, da es bereits entscheidendes über das Wesen des Dichters und Autors besagt. Seine Todesursache kann ebenfalls als weiterer Schlüssel zum Wesen Wolfensteins verstanden werden. Selbstmord, der als Kapitulation und zugleich Schlusspunkt einer langen schleichenden Resignation, als Hin- und Hergerissenheit zwischen Menschzuneigung und Einsamkeit verstanden werden kann. Erstere war zu mächtig geworden, letztere wandte sich gegen ihn selbst.

¹ Vgl. Russel E. Brown in ROTHE 1969, S. 275f

² Kurt Hiller, Brief an Peter Fischer, vom 22.04.1964, zitiert nach FISCHER 1968

Für die vorliegende Hausarbeit ist es ebenfalls interessant zu bemerken, wie sehr Wolfenstein in seinem gesamten Schaffen von dem Gefühl der Großstadt beeinflusst war. Man kann dies vor allem in seinem handschriftlichen Lebenslauf von 1921 lesen:

„Ich kam – auf dem Lande und dann in der kleinen Stadt Dessau aufgewachsen – nach Berlin, achtzehnjährig. Berlin wurde der eine Stachel für den großen Zwiespalt zwischen Menschenzuneigung und Einsamkeit, der andere ist mein Judentum. [...]

Die Stadt dann, die Baumeisterin des Menschen, hat mich gelehrt, was man lernt. Ich stieg mit einigen ihrer dicken Fesselballons, die mit dem Gas einer nicht zu hochfliegenden Gemeinsamkeit angefüllt sind. Oben schwankte es von unrichtiger Pathetik (vom Wollen des Möglichen). Unten liefen die Ströme herum ohne Meer. So die Ringstraße, gleich dem alten Okeanos ahnungslos und um die eigene erste halbe Welt, mündet jeder. Meine Dichtung, in ihren kindlichen Elementen mit Peitschen empfangen, hat dort zu kämpfen begonnen.“³

³ Alfred Wolfenstein, Handschriften 6. Blatt, datiert 1921. Fundort: Marbach SNM, zitiert nach FISCHER 1968

Teil 1 – Editionsanalyse

Bekannte Editionen des Gedichtes „Städter“

Erste Fassung

In „Die Gottlosen Jahre“, 1914

(Veränderte Stellen gegenüber der zweiten Edition sind in rot markiert.)

Dicht wie Löcher eines Siebes stehn
Fenster beieinander, drängend fassen
Häuser sich so dicht an, daß die Straßen
Grau geschwollen wie Gewürgte sehn.

Ineinander dicht hineingehakt
Sitzen in den Trams die zwei Fassaden
Leute, ihre nahen Blicke baden
Ineinander, ohne Scheu befragt

Unsre Wände sind so dünn wie Haut,
Daß ein jeder teilnimmt, wenn ich weine,
Unser Flüstern, Denken... wird Gegröhle...

- Und wie still in dick verschloßener Höhle
Ganz unangerührt und ungeschaut
Steht ein jeder fern und fühlt: alleine.

Zweite Edition

In der „Menschheitsdämmerung“ von K. Pinthus, 1920

Nah wie Löcher eines Siebes stehn
Fenster beieinander, drängend fassen
Häuser sich so dicht an, daß die Straßen
Grau geschwollen wie Gewürgte sehn.

Ineinander dicht hineingehakt
Sitzen in den Trams die zwei Fassaden
Leute, wo die Blicke eng ausladen
Und Begierde ineinander ragt.

Unsre Wände sind so dünn wie Haut,
Daß ein jeder teilnimmt, wenn ich weine,
Flüstern dringt hinüber wie Gegröhle:

Und wie stumm in abgeschloßner Höhle
Unberührt und ungeschaut
Steht doch jeder fern und fühlt: alleine.

Die beiden Editionen weichen nur geringfügig voneinander ab. Wolfenstein hat hier offenbar eine Verfeinerung, aber keine tiefgreifende Veränderung vorgenommen. Der Sprachstil der späteren Edition ist der ersten gegenüber ein wenig runder, die Worte gehen leichter von den Lippen und Ungereimtheiten, wie die Doppelte Verwendung des Worte „dicht“ in der ersten Strophe, welches auf zwei verschiedene Arten gebraucht wurde, verschwinden.

Die Ersetzung von „still“ gegen „stumm“ in der letzten Strophe zeigt ebenfalls eine deutlichere Dynamik eines verstummen, abgeschlossenen Individuums gegenüber einem vielleicht nur temporär stillen Sujets.

Teil 2 – Strukturanalyse

Metrik und Rhythmus

Das Gedicht ist in vier Strophen mit insgesamt 14 Zeilen, in zwei Quartetten und zwei Terzetten untergliedert. Die Strophen des Gedichts sind in einer klassischen Sonettform geschrieben. Auch durch seine Veränderungen in den Editionen hat Wolfenstein die Metrik nicht verändert, ganz anders, als er es z.B. in seinem Gedicht „Am Bau“ aus dem Zyklus „Freundschaft“ getan hat.⁴ Metrik und Rhythmus des Gedichtes sind leicht zu erkennen, durch eine einfache Skansion sind bereits die meisten Hebungen und Senkungen zu finden, Ausnahmen stellen hier höchstens die dritte und letzte Strophe, in der durch eine Interpretation und dadurch besonderen Betonung der Rhythmus vom Trochäus abweichen könnte.

Die erste Strophe ist ein fünfhebiger Trochäus mit alternierender Kadenz, zuerst männlich (betont), später im eingeschlossenen Reimpaar weiblich (unbetont), dem sich die zweite Strophe mit dem exakt gleichen Muster anschließt.

In der dritten und vierten Strophe finden wir wieder einen fünfhebigen Trochäus vor, die Reime sind allerdings unregelmäßig verteilt. Die zwar streng monoton vorhandenen Reimpaare der dritten Strophe finden erst im Zusammenhang mit der letzten Strophe ihre Entsprechung. Hier finden sich auch unregelmäßige Kadenzen vor, die dritte Strophe endet jeweils männlich – weiblich – weiblich, die vierte Strophe endet weiblich – männlich – weiblich. (Vgl. hierzu die Tabellarische Übersicht über Edition und Metrik im Anhang A.)

Wolfenstein benutzt in diesem Gedicht eine wahre Fülle von lyrischen Kunstgriffen: Zuerst fallen die vielen Enjambements auf, die mit fortschreiten des Gedichtes immer weniger werden, eine Auffälligkeit, auf die ich im späteren Text noch näher eingehen werde.

Aber auch Alliterationen wie Straßen, die „grau geschwollen wie Gewürgte“ sehn, zeigen auf die Feinsinnigkeit der Sprache des Dichters Wolfenstein hin, eine Eigenschaft, die nicht ganz unproblematisch zu bewerten ist, wie ich in Teil 3 meiner Analyse näher erläutern möchte.

⁴ Vgl. Russel E. Browns Analyse zu „Am Bau“ in ROTHE 1969, S. 271

Teil 3 – Inhaltliche Analyse

Versucht man das Gedicht Wolfensteins zu greifen und auf einen einzigen Inhalt zu reduzieren, so wird einem diese Betrachtungsweise nicht gelingen. Zu viele verschiedenen Gedanken und Bewegungen erfasst der Autor hier gleichzeitig in einem einzigen Stück. Eine Eigenart, die ihm sowohl Zeitgenossen, als auch spätere Kritiker⁵ vorgeworfen haben, die ich im Folgenden jedoch nicht als Unvermögen des Künstlers, sondern als gerade beabsichtigten Kunstgriff der Sprache herausstellen möchte.

Seine Worte beschreiben die Kohärenzlosigkeit einer modernen Welt, in die das lyrische Ich, stellvertretend für jedes Individuum, hineingeworfen und alleingelassen wird. In der Kakophonie der Großstadt vermag es sich nicht gleichzeitig vor dem abscheulichen Lärm und den Geräuschen anderer zu schützen, gleichsam dringen seine eigenen Geräusche und Gedanken durch die hauchdünnen Wände unvermeidbar zum Nachbarn herüber.

Aber versuchen wir das Werk von Anfang an zu betrachten, um nicht mit einer Kohärenzlosigkeit einzusteigen, wie sie Wolfenstein vielleicht beabsichtigt hatte.

Die erste Strophe des Gedichtes, als traditionelles Quartett mit einem absolut regelmäßigen umschließenden Reim geschrieben, wirft den Leser in die Umwelt des Individuums – offensichtlich in eine Großstadt. Das Gefühl einer Enge zwischen den einzelnen Häusern gipfelt in einem Gefühl von gewürgt werden, die Straßen zwischen den Häusern schwellen bereits unter dem enormen Druck an, drohen sie eventuell sogar zu platzen? Ich denke es ist nicht evident, sich Gedanken zu machen ob eine Straße längs oder quer gewürgt wird, damit sie anschwellen kann, wie es Russel E. Brown in seiner Analyse tut, vielmehr vermag man sich die Straßen zwischen den Häusern wie ein Netz vorzustellen – oder eben wie ein Sieb, eine Metapher die Wolfenstein schon in der ersten Zeile einführt – um sich tiefer auf die Anthropomorphisierung der Stadt einzulassen, die hier in der ersten Zeile bereits mit Bildern wie stehenden Fenstern, Häusern, die sich dicht anfassen und gewürgten Straßen geschieht.

Bemerkenswert ist hierbei bereits die Diskrepanz zwischen der traditionellen Metrik und den neuen Motiven einer Großstadtlyrik. Traditionelles steht Unkonventionellem nicht nur gegenüber, sondern das neue Motiv, die neue Gedankenwelt, wird noch mit alten Worten beschrieben. Im Vergleich zu Gedichten Trakels, die von Neologismen nur so durchzogen sind, bedient sich Wolfenstein einer alten Rhetorik und Metrik.

Ein Beispiel dafür sei die in Teil Zwei bereits erwähnte Alliteration „*grau geschwollen wie Gewürgte*“ der ersten Strophe genannt. Die gewürgten Straßen deuten zudem auf die Ambiguität der Umgebung hin: Die Bedrohung, die von Häusern und Straßen ausgeht, ist Menschenwerk, wobei der Mensch gleichzeitig Opfer ist. Der Erbauer wird durch sein Produkt darüber belehrt, was er sich angetan hat. Vielleicht deutet Wolfenstein so bereits in der ersten Strophe ein typisches Auseinanderklaffen von Gefühlswelten im frühen Expressionismus an, eine These, die es im Weiteren zu stützen gilt.

⁵ Russe E. Brown schrieb in seinem Aufsatz über Alfred Wolfenstein, dass „Wolfenstein manchmal im Rausch des lyrischen Ergusses die Übersicht über seine Bilderwelt [verliert]“. Er stimmt damit in den Chor der Skeptiker ein, und nennt als weitere Verfechter dieser Position Hohoff und Henel. (Vgl. ROTHE 1969, S. 267)

In der nun folgenden Strophe schildert Wolfenstein eine Situation in einer Straßenbahn (Tram), in der sich Menschen gegenüber sitzen und den unumgänglichen Blicken der anderen ausgeliefert sind. Wieder schreibt er von der Enge, setzt sie jedoch in einem Kontrast zu der ausladenden Bewegung des sich-anblickens und schiebt zu alledem noch ein Gefühl von Begierde vor das Bild – ein Gefühl welches über Distanz genährt wird und per se einen direkten Kontakt begehrt. Die Menschen in dieser Tram sitzen nicht nur auf engstem Raum zusammen, sondern ihre Blicke ragen zudem noch ineinander⁶, was eine weitere Zusammenstauchung der Schutzräume um die Personen bewirkt.

Zu dem Gegensatz von Enge und Weite gesellt sich hier der Gegensatz der Unbelebtheit der beschriebenen Personen. Die Menschen werden zu den Fassaden, die in der ersten Strophe noch wie das Antlitz eines Menschen beschrieben wurden und werden als bloße Objekte mit einem herausragenden Blick beschrieben, gleichwie eine Eisenstange aus einem Betonklotz ragt. Wie eine abstrakte, leblose Konstruktion sitzen die Menschen mit diesen Stangen „hineingehakt“ in einer Eisenbahn – die überdies in der frühexpressionistischen Zeit und der unmittelbar vorhergehenden Zeit als Symbol für den rücksichtslosen Fortschritt galt.⁷

Doch kaum hat man das Bild der zu Fassaden erstarrten Menschen verinnerlicht, beschreibt Wolfenstein in der dritten Strophe wiederum die Wände „*unserer Häuser*“⁸, die mit dünner Haut verglichen werden. Das unbelebte Haus wird belebt und meine Geräusche, ja sogar mein leisestes Geräusch, nämlich das des Flüsterns, wird laut genug um durch die Haut-Wände wie Gegröhle zu schallen.

Wolfenstein greift hier auf ein für ihn offensichtlich typisches Motiv zurück, so schreibt er in seinem ersten Gedicht „Mitwelt“ von 1913

*[...] Wieder schon ins Zimmer platzt die Straße.
Kreuzfideles Menschenbrüllen,
Trampelndes Gelächter, lustgefülltes,
Der beseelten Gotteskinder
[...]
Meine Nerven schwingen schrill.
Durch Geheul der Hunde Quietschen
Weiber, über die sich muntre
Bässe schmutzig dröhnend stürzen.
. . . Tiefer in das blasse fühlende Gewölk
Meiner Stubendämmerung zog ich mich zurück
Bis zum Bilde einer steif und stillen Dame.
Doch meinen Blick erreicht sie nicht. Denn*

⁶ Tatsächlich bleibt Wolfenstein der doppelten Verwendung dieses Wortes auch in der späteren Edition treu, anders als das Wort „Dicht“ in der ersten Strophe, welches er später zu einem „Nah“ verändert. Ich denke es mag für dieser Veränderung weniger inhaltliche, als rhetorische Gründe gegeben haben.

⁷ Dazu bietet sich ein Vergleich mit dem Zeitgenössischen Maler de Chirico an. Dieser hat in den ersten Jahren in seinen Bildern oftmals eine Eisenbahn am Horizont erscheinen lassen, als Symbol für die zunehmende Industrialisierung. Vgl. dazu ein Bild mit dem Titel „Die Freude der Rückkehr“, entstanden im Jahr 1915, also ein Jahr nach Erstveröffentlichung von „Städter“ Wolfensteins. De Chirico wird zwar nicht direkt zu den Expressionistischen Malern gezählt, gilt aber mit seiner „Metaphysischen Malerei“ als ein Wegbereiter derselben und war in der Expressionistischen Szene in Paris mehr als bekannt. Es ist also nicht auszuschließen, dass Wolfenstein und de Chirico einander kannten.

⁸ In der Tat benutzt Wolfenstein nur ein einziges Mal das Wort „unserer“ und stellt damit einen direkten Bezug zwischen lyrischem Ich und dem Leser her. In späteren Werken, in denen er weniger stimmungs- oder erlebnishafte Gedichte, sondern Gedichte des Aktivismus und mit deutlicherem Appell schrieb, bediente er sich hingegen häufiger dem „unser“-Terminus.

*Nun von drinnen her
 Quillt, aus dieser Wohnung,
 Mir die Existenz entgegen.
Durch die Wand, so dünn wie Haut,
 Zieht sich einer seine Kleider aus,
 Saugt sich wasser in den Mund,
 Wälzt es tönend darin um,
 Spuckt es aus, wirft sich ins Bett,
 Wird den Schlaf besiegen mit dem Rachen.
 [...]*

*Einer naht sich, will es,
 Öffnet neben meiner
 Stube. Dort ist das Klosett.
 Höre seine Tritte, und jetzt knallt
 Kalt der Deckel an die Wand, das Loch
 Seh' ich, unten Wasser; kann das Ohr,
 Kann das Auge nicht verschließen,
 Weil es ja doch ist! Und alles spüre
 Ich, in meinen weißen Kissen fiebernd,
 Direkt angeschlossen an sein Tun: [...] ⁹*

Auffällig sind hier die gleichen Motive der Dichtung: die Geräusche von Nachbarn in einem Mietshaus, die gleichsam Niederschriften Wolfensteins aus seiner Wohnung in Berlin, ebenfalls in einer Mietskaserne gelegen, sein könnten. Doch auch die Straße, die in sein Zimmer wieder hineinplatzt (Vgl. Zeile eins) deutet auf die selbe Situation hin, in der nicht nur die Geräusche der Nachbarn durch die Wände dringen, sondern das gesamte Exterieur auf der Straße vollkommen unvermittelt in sein Zimmer platzt. Schutzlosigkeit macht sich breit und erfüllt das lyrische Ich.

Anders als in „Mitwelt“, ist „Städter“ jedoch nicht im Stil eines erzählenden, lyrischen Ichs geschrieben, sondern will eine mehr objektive Sicht darstellen, indem es Formen wie „*unsre*“ oder „*jeder*“ benutzt. Nur ein einziges Mal spricht das lyrische Ich in der ersten Form Singular – nämlich in der zweiten Zeile der dritten Strophe („*dass ein jeder teilnimmt, wenn ich weine*“). Doch schon durch dieses einmalige Auftauchen droht die scheinbar objektive Sichtweise wieder zu einer subjektiven abzufließen, wir können als Leser keine Sicht auf das Geschehen erlangen, außer durch das lyrische Ich, das erzählende Ich selbst.

Schließlich aber bleibt das lyrische Ich allein. In der letzten Strophe kommt die Dynamik des Werkes zum Erliegen. Alles bis dahin aufgebaute, spannungsreiche und widerspruchsvolle steht einem einzigen Worte gegenüber: „*alleine*“. Mit diesem dominanten Gefühl des Zeitempfindens lässt uns Wolfenstein am Ende des Gedichtes geradezu alleine stehen. Worte wie „*dick*“ in der ersten Fassung, („*stumm*“ in der späteren Edition), „*unberührt und ungeschaut*“ oder „*fern*“ lassen den Fluss des Gedichtes zum versiegen kommen. Unterstützt wird dies durch die nun gänzlich fehlenden Enjambements, die zuerst noch reichlich eingearbeitet wurden, doch mit fortschreitendem Gedicht immer weniger werden. Auch die scheinbare Unstrukturiertheit der Reimpaare in den Terzetten stoppt den Lesefluss.

In dem Gedicht „Städter“ reißt der Autor die Grenze zwischen Subjekt und Objekt ein. Die Dingwelt wird dynamisiert und belebt, während das menschliche Individuum alleingelassen in

⁹ „Mitwelt“ erschienen in: Die Gottlosen Jahre, GJ WOLFENSTEIN 1914

einem Zimmer, einer „dick verschlossenen Höhle“, zurückbleibt. Es erstarrt, so wie der Lese-
fluss in dem Gedicht erstarrt, während die Fassaden der Häuser, die zudem scheinbar aus or-
ganischem Material wie Haut bestehen, sich anfassen und (er-)würgen. Die Stadt ist nicht
länger nur eine Agglomeration von Häusern, sondern erwacht selbst zum Leben. Sie ist allge-
genwärtig und in ihrer Form allwissend und bedrohlich.

Vietta und Kemper schreiben in ihrem Buch „Expressionismus“ über diese Dynamik:

*„Die Dissoziation greift also die Seinsbestimmungen und damit die Integrität der Wirklichkeit
selbst an. Personen sind nicht mehr Personen, Dinge sind nicht mehr Dinge. Literarisch er-
gibt sich aber gerade aus der Verbalisierung dieser Erfahrung eine neue, verfremdende Dar-
stellungsform.“*¹⁰

Wie Russel E. Brown bereits feststellte, ist der Gedichtstyp bei Wolfenstein in den Anfängen
der eines Stimmungs- oder Erlebnisgedichtes. Sie gehen von einer konkreten Lebenssituation
aus, sind mehrheitlich in einer Ich-Form geschrieben und beziehen sich mit Worten wie „du“
und „er“ oftmals auf die Person des Autors. Es ist darüber hinaus aufgrund von Indizien in
seiner Autobiographischen Schrift von 1921 anzunehmen, dass Wolfenstein das Gedicht
„Städter“ genau wie das erste Gedicht „Mitwelt“ in seiner Berliner Wohnung geschrieben,
und somit direkte Erfahrungen in seinen Lyrischen Werken verarbeitet hat. Hier schreibt er
eindeutig von Berlin als „*Stachel für den großen Zwiespalt zwischen Menschzuneigung und
Einsamkeit*“¹¹.

Es zeugt einerseits von einer gewissen Melancholie des lyrischen Ichs, wenn von weinen und
abgeschlossen sein, ja sogar allein sein die Rede ist. – Andererseits ist es ein Zustand der Im-
passibilité, der Teilnahmslosigkeit in seinem persönlichen Schutzraum, einem Raum unter
Tausenden in einer Mietskaserne, in den die Geräusche von Nachbarn „ineinanderragen“, um
im Terminus Wolfensteins zu bleiben. Doch das Zimmer ist nicht nur bloß ein Gefängnis, es
ist gleichsam die Folterkammer, in der man unwiederbringlich dem Gegröhle seines Nachbarn
ausgesetzt ist. Dies vermag sich nur noch zu steigern darin, dass alle Geräusche, Reden und
Gedanken von einem selbst scheinbar auch durch die Haut der Wände schlüpfen. Nichts hat
man für sich, nicht einmal seine Einsamkeit – alles wird (Mit-)geteilt. Man bleibt einsam in
der Masse, Allen bekannt und doch fremd.

Ich denke dieses Gedicht ist wie ein Abbild der Zeit um 1914 zu verstehen. Es ist nicht ein
Werk „über etwas“, sondern „aus etwas heraus“. Die Umstände und Beweggründe, die Wol-
fenstein getrieben haben könnten, dieses typische Großstadtsyndrom, wirkten direkt auf ihn
ein und zwangen ihn quasi zu Papier und Feder zu greifen. Von diesem Werk, bestenfalls je-
doch zusammen mit anderen Werken Wolfensteins in seiner Frühexpressionistischen Phase,
sowie Werken von anderen Autoren des Expressionismus, erfahren wir unmittelbar das Er-
lebnis eines neuen Zeitempfindens. Die bis dahin übliche Distanz zwischen Autor und Werk,
zwischen Schreiber und beschriebener Figur reißt Wolfenstein ein. Er will den Leser nicht
länger belustigen indem er etwas be-schreibt, sondern zieht den Leser unmittelbar in seine
Gedankenwelt hinein und schreibt, da er schreiben muss. Peter Fischer bemerkte dazu:

*„Diese Lyrik ist kein Dichten von der Stadt, wie es im Naturalismus bisweilen möglich war,
geschweige denn ein Besingen dieser, sondern solche, die vom Wesen der großen Stadt er-*

¹⁰ VIETTA / KEMPER 1997, S. 42

¹¹ Vgl. Autobiographische Schrift in der Kurzbiographie über Wolfenstein, S. 4

zwungen ist, indem diese ganz und gar das Bewusstsein des Dichters beherrscht, selbst noch in Negation und Abwehr, also extreme Bewusstheitslyrik.“¹²

Wolfenstein reiht sich somit bei den Expressionisten ein, deren Literatur zwar von der Zeit und ihrer Wirklichkeit bestimmt, nicht aber von ihr diktiert sind. Eine Zeit, charakteristisch dafür, dass das dichterische Bewusstsein sich widersetzend über sie erhebt. (Tatsächlich ist „Erhebung“ ist eines der Leitworte des Expressionismus.) Der Mensch, als Opfer der Dichtung, erhebt sich über die (Text-)Grenzen hinweg und tritt in den Lebensraum des Lesers, die beschriebenen Erfahrungen betreffen mich.

Doch nicht nur ein eingeschworener Kreis von Expressionisten schrieb über das ausgeliefert sein in der Großstadt, auch andere Autoren wie z.B. Rainer Maria Rilke beschrieben in Ihren Werken ähnliche Gefühle und Gedanken wie sie Wolfenstein in den beiden zitierten Gedichten festhielt. So tönt es bei Rilke im Malte Laurids Brigge, erste Seite:

„Daß ich es nicht lassen kann, bei offenem Fenster zu schlafen. Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Dann plötzlich dumpfer, eingeschlossener Lärm von der anderen Seite, innen im Haus. Jemand steigt die Treppe. Kommt, kommt unaufhörlich. Ist da, ist lange da, geht vorbei. Und wieder die Straße: Ein Mädchen kreischt: »Ah, tais-toi, je ne veux plus.« Die Elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles. Jemand ruft. Leute laufen, überholen sich. Ein Hund bellt. Was für eine Erleichterung: ein Hund. Gegen Morgen kräht sogar ein Hahn, und das ist Wohltun ohne Grenzen. Dann schlafe ich plötzlich ein. Das sind die Geräusche. Aber es gibt hier etwas, was furchtbarer ist: die Stille.“¹³

Aus biographischen Aufzeichnungen ist bekannt, dass Wolfenstein und Rilke sich einander kannten. Ob Wolfenstein auch die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge kannte, ist nicht überliefert. Ich halte es jedoch auch nicht weiter von Bedeutung, da dieses Stadtgefühl, welches sowohl einige Expressionisten in ihren Gedichten, als auch Rilke beschrieben, ein Teil des Lebensgefühls war und stets mehrere Werke hervorbrachte.

¹² FISCHER 1968

¹³ Malte Laurids Brigge, Rainer Maria Rilke, RILKE 1910

Stadt erleben – damals und heute

Vieles von dem, was Alfred Wolfenstein in Gedichten wie „Städter“ oder „Mitwelt“ festgehalten hat, gilt heute ohne Veränderung weiter, versteht sich jedoch in unserer Zeit nicht mit der selben Brisanz wie es vielleicht im gerade begonnenen 19. Jahrhundert der Fall war. Heute, fast 100 Jahre später, ist vielleicht vieles einem schleichenden Verfall zum Opfer geworden, Abstumpfungen werden als normaler Werdegang beschrieben und von Menschlichkeit ist nur noch an wenigen Ecken die Rede.

Der historische Leser um 1914 hat vielleicht mit einem Gefühl der Entrüstung über die Motive der Wohnung als Gefängnis und Folterkammer reagiert, anhand meiner eigenen Reaktionen und denen einiger meiner Kommilitonen, muss ich jedoch feststellen, dass dieses Gefühl der Entrüstung – welches die „jungen Wilden“ damals auf die breite Bevölkerung ausübten – einem resignativem Gefühl gewichen ist. Seufzen und Melancholie lösten Empörung und Verfremdung ab.

Zu Beginn der Industrialisierung wurde die Teilnahmslosigkeit des lyrischen Ichs am Geschehen als bloßer Zuhörer und nicht Akteur, als ein Individuum gefangen in einer Masse, mit Bestürzen aufgenommen. Dieses Gefühl fungierte als Motor für den Expressionismus und späteren Dadaismus.

Unfähig sich zu artikulieren und mit der Unmöglichkeit in dem Gewirr Kontakte zu knüpfen, konfrontiert, weicht das Gefühl von der Großartigkeit der Städte, wie es vor 1900 noch der Fall war, einem Gefühl des Opfers seines eigenen Produktes. Zwischen 1880 und 1910 verdoppelten bis vervierfachten die Metropolen in Deutschland ihre Einwohnerzahlen. Beispielsweise wuchs München von 230 auf 596 tausend Einwohner, Köln von 144 auf 516 tausend, Leipzig von 149 auf 589 tausend.¹⁴ Diese Entwicklung stagnierte in den letzten Jahrzehnten, die Metropolen wachsen kaum noch und haben sich bei 3,4 Mio im Fall Berlins und 1,2 Mio im Falle Münchens nahezu eingependelt.

Auch wenn das Verständnis von Stadt, bedingt durch die Veränderungen des sozialen und kulturellen Umfeldes, sich gewandelt haben mag, so kann der gegenwärtige Leser jedoch nach wie vor am eigenen Leibe nachvollziehen, wie in der Tram Blicke ineinander ragen, Flüstern durch unsere Wände wie Gegröhle dringen und ein jeder sich in abgeschlossener Höhle allein fühlt. Vielleicht wird dieses Alleinsein sogar noch gefördert durch die Möglichkeiten, die dem Individuum das eigene Heim gegenwärtig bietet. Telefon und Fernsehen waren der Anfang, Internet und Online-Shopping die Nachfolger. Ich möchte enden mit einem längeren Zitat von Kurt Pinthus selbst, welches mich darin bestärkte, das Gedicht „Städter“ von Wolfenstein für meine Hausarbeit auszuwählen. Gedruckt wurde es 1925.

¹⁴ Nach VIETTA / KEMPER 1997, S. 36

„Welch ein Trommelfeuer von bisher ungeahnten Ungeheuerlichkeiten prasselt seit einem Jahrzehnt auf unsere Nerven nieder! Trotz sicherlich erhöhter Reizbarkeit sind durch diese täglichen Sensationen unsere Nerven trainiert und abgehärtet wie die Muskulatur eines Boxers gegen die schärfsten Schläge. [...] Man male sich zum Vergleich nur aus, wie ein Zeitgenosse Goethes oder ein Mensch des Biedermeier seinen Tag in Stille verbrachte, und durch welche Mengen von Lärm, Erregungen, Anregungen heute jeder Durchschnittsmensch täglich sich durchzukämpfen hat, mit der Hin- und Rückfahrt zur Arbeitsstätte, mit dem gefährlichen Tumult der von Verkehrsmitteln wimmelnden Straßen, mit Telephon, Lichtreklame, tausendfachen Geräuschen und Aufmerksamkeitsablenkungen. Wer heute zwischen dreißig und vierzig Jahre alt ist, hat noch gesehen, wie die ersten elektrischen Bahnen zu fahren begannen, hat die ersten Autos erblickt, hat die jahrtausendlang für unmöglich gehaltene Eroberung der Luft in rascher Folge mitgemacht, hat die sich rapid übersteigenden Schnelligkeitsrekorde all dieser Entfernungsüberwinder, Eisenbahnen, Riesendampfer, Luftschiffe, Aeroplane miterlebt.

[...] Wie ungeheuer hat sich der Bewusstseinskreis jedes einzelnen erweitert durch die Erschließung der Erdoberfläche und die neuen Mitteilungsmöglichkeiten: Schnellpresse, Kino, Radio, Grammophon, Funktelegraphie. Stimmen längst Verstorbener erklingen; Länder, die wir kaum dem Namen nach kennen, rauschen an uns vorbei, als ob wir selbst sie durchschweiften. Der jahrzehntelang vergeblich umkämpfte Südpol ward, innerhalb 34 Tagen, gleich zweimal entdeckt, und der sagenhafte Nordpol wird bald von jedermann auf der Luftreise von Japan nach Deutschland überflogen werden können. Vor kurzem noch ungeahnte Möglichkeiten der Elektrizitätsausnutzung, unheilbare Krankheiten, Diphtherie, Syphilis, Zuckerkrankheit durch neuentdeckte Mittel heilbar geworden, das unsichtbare Innere unseres Körpers durch die Röntgenstrahlen klar vor Augen gelegt, all diese 'Wunder' sind Alltäglichkeiten geworden.

[...] Was haben wir noch zu erwarten, zu erleben? Vermögen wir uns noch zu wundern?“¹⁵

¹⁵ Kurt Pinthus in einem Illustrierten-Artikel 1925 in: LUFT 1965, S. 130 f.

Anhang A

Tabellarische Übersicht über Edition und Metrik

ALFRED WOLFENSTEIN
Städter

Zeilen in Schwarz: Version in der „Menschheitsdämmerung“ von K. Pinthus, 32. Auflage, Ernst Rowohlt Verlag, Berlin, März 2003

Zeilen in Blau: Abweichende Form der Erstveröffentlichung in „Die Gottlose Jahre“¹⁶, 1914

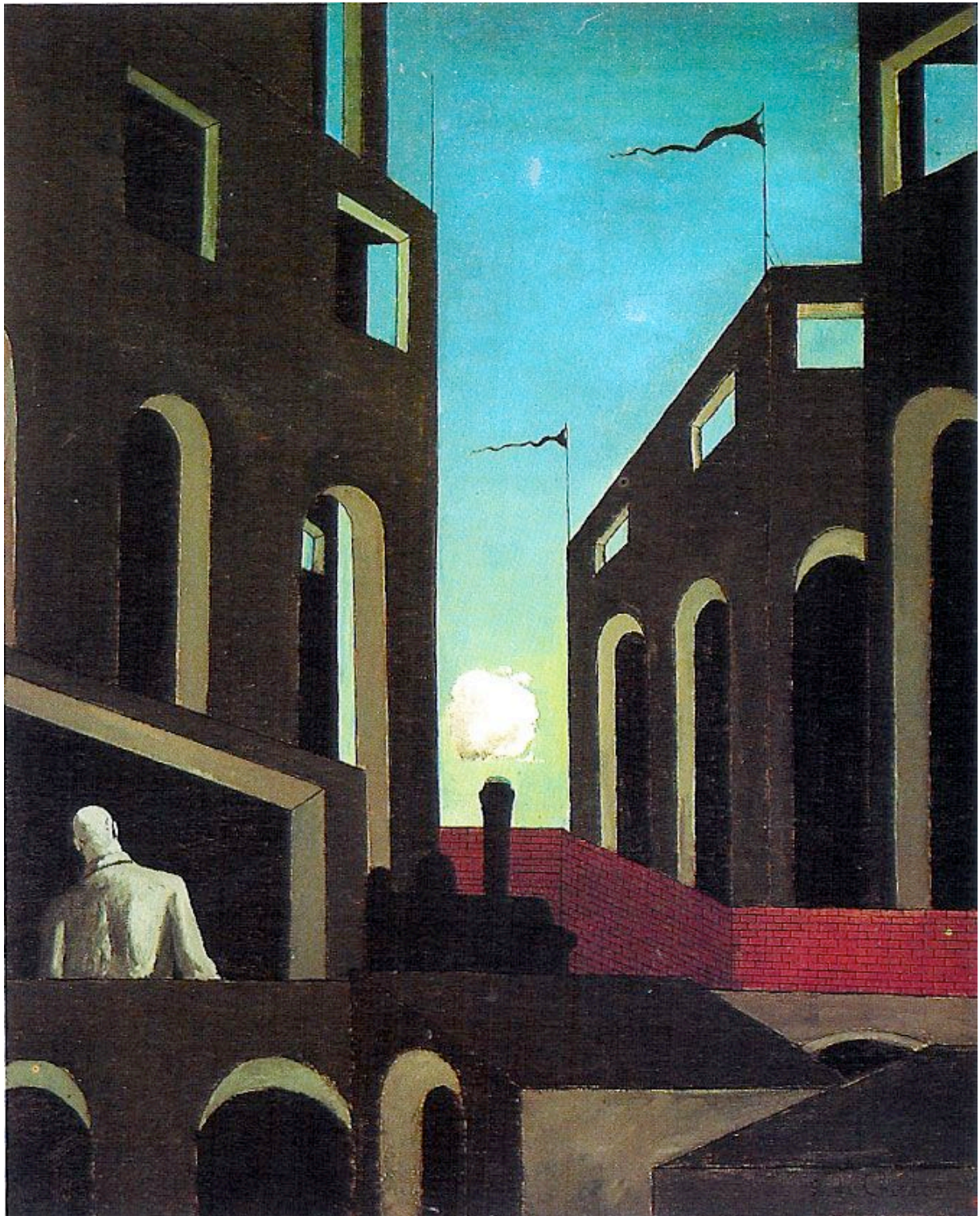
TEXT	ENJAMBEMENTS	REIMPAAR	METRIK
Nah wie Löcher eines Siebes stehn <i>Dicht wie Löcher eines Siebes stehn</i>	1	A <i>A</i>	-v-v-v-v- <i>-v-v-v-v-</i>
Fenster beieinander, drängend fassen	2	B	-v-v-v-v-v
Häuser sich so dicht an, daß die Straßen	3	B	-v-v-v-v-v
Grau geschwollen wie Gewürgte sehn.		A	-v-v-v-v-
Ineinander dicht hineingehakt	4	C	-v-v-v-v-
Sitzen in den Trams die zwei Fassaden	5	D	-v-v-v-v-v
Leute, wo die Blicke eng ausladen <i>Leute, ihre nahen Blicke baden</i>		D <i>D</i>	-v-v-v-v-v <i>-v-v-v-v-v</i>
Und Begierde ineinander ragt. <i>Ineinander, ohne Scheu befragt</i>		C <i>C</i>	-v-v-v-v- <i>-v-v-v-v-</i>
Unsre Wände sind so dünn wie Haut,		E	-v-v-v-v-
Daß ein jeder teilnimmt, wenn ich weine,		F	-v-v-v-v-v
Flüstern dringt hinüber wie Gegröhle: <i>Unser Flüstern, Denken... wird Gegröhle...</i>		G <i>G</i>	-v-v-v-v-v <i>-v-v-v-v-v</i>
Und wie stumm in abgeschlossener Höhle <i>- Und wie still in dick verschlossener Höhle</i>		G <i>G</i>	-v-v-v-v-v <i>-v-v-v-v-v</i>
Unberührt und ungeschaut <i>Ganz unangerührt und ungeschaut</i>		E <i>E</i>	-v-v-v- <i>-v-v-v-</i>
Steht doch jeder fern und fühlt: alleine. <i>Steht ein jeder fern und fühlt: alleine.</i>		F <i>F</i>	-v-v-v-v-v <i>-v-v-v-v-v</i>

¹⁶ GJ, WOLFENSTEIN 1914

Anhang B

Giorgio de Chirico (1888-1978)
Die Freude der Rückkehr, 1915

Öl auf Leinwand, 85 x 68,5 cm
Sammlung Mr. and Mrs. James W. Alsdorf, Chicago



Literaturverzeichnis

GJ, WOLFENSTEIN 1914

Die gottlosen Jahre, Alfred Wolfenstein, Berlin: o.V., 1914

PINTHUS 2003

Menschheitsdämmerung, ein Dokument des Expressionismus, Kurt Pinthus (Hrsg.), Revidierte Ausgabe, Berlin: Rowohlt, 2003

MUMM 1955

Alfred Wolfenstein: eine Einführung in sein Werk, In der Schriftenreihe „Verschollene und Vergessene“, Carl Mumm, Wiesbaden: Steiner, 1955.

LUFT 1965

Facsimile-Querschnitt durch die Berliner Illustrierte, Friedrich Luft (Hrsg.), München u.a.: o.V. 1965

FISCHER 1968

Alfred Wolfenstein - der Expressionismus und die verendende Kunst, Peter Fischer, München: Fink, 1968.

HOLTZ 1970

Die lyrische Dichtung Alfred Wolfensteins: Thematik, Stil und Textentwicklung, Günter Holtz, Berlin: Freie Univ., Diss., 1970.

HAARMANN 1993

Vermischte Schriften: Ästhetik, Literatur, Politik; Schriftenreihe: Die Mainzer Reihe; 53, Günter Holtz / Hermann Haarmann (Hrsg.), Mainz: v. Hase & Koehler, 1993.

ROTHE 1969

Expressionismus als Literatur: gesammelte Studien, Wolfgang Rothe (Hrsg.), Bern [u.a.]: Francke, 1969.

SEGEBRECHT 1997

Fundbuch der Gedichtinterpretationen, Wulf Segebrecht (Hrsg.), Bearb. von Rolf-Bernhard Essig unter Mitarb. von Christina Böde, Paderborn [u.a.]: Schöningh, 1997.

DENKLER 1971

Gedichte der „Menschheitsdämmerung“: Interpretationen expressionistischer Lyrik mit einer Einl. von Kurt Pinthus, Horst Denkler (Hrsg.), München : Fink, 1971.

VIETTA / KEMPER 1997

Expressionismus, Silvio Vietta / Hans Georg Kemper, 6. unv. Auflage, München: Fink, 1997

RILKE 1910

Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Bdch. 2, 3. Aufl., Rainer Maria Rilke, Leipzig: Insel, 1910