

Berlin in der Lyrik des Expressionismus

Die Darstellung und Bewertung von Berlin zwischen
1910-1918

Han Teunissen (S4260201)

Emailadresse: jc.teunissen@student.ru.nl

Betreuerin: Christa van Mourik MA

Abstract

Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, wie die Reichshauptstadt Berlin in der Lyrik des Expressionismus aus der Periode 1910-1918 dargestellt und bewertet wird. Mit der fortschreitenden Industrialisierung sowie den rasanten technologischen Entwicklungen hatte das Leben in einer Großstadt für die Menschen eine ganz andere Dimension bekommen, die vor allem im großstädtischen Straßenbild sichtbar war. So wurden die Menschen mit zahllosen urbanen Phänomenen wie Automobile, Omnibusse und Straßenbahnen konfrontiert, die damals völlig neu waren. Auch hatte mit der Verstädterung die Bevölkerung der Großstädte allmählich zugenommen. Insbesondere wurden die Menschen dadurch mit einer Schnellebigkeit konfrontiert, die man zuvor noch nie erlebt hatte. Diese Arbeit stellt sich konkret zum Ziel, herauszudestillieren, welche Gefühle die veränderten Lebensbedingungen in Berlin bei den Expressionisten hervorrufen und wie dies in der Darstellung und Bewertung Berlins reflektiert wird.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
1.1 Einführung	3
1.2. Forschungsstand und Hypothesen.....	4
1.3. Gliederung	6
2. Methode und Korpus	7
2.1. Methode	7
2.2. Korpus.....	8
3. Kontext des Expressionismus	11
3.1. Historische Hintergründe	11
3.2. Rahmenbedingungen.....	13
3.3. Epochendefinition	14
4. Gedichtanalyse: Stadt und Straßenbild	16
4.1. Steine und Starrheit.....	16
4.2. Landschaft und Natur.....	22
4.3. Verkehr und Straßenlärm	23
4.4. Licht und Dynamik	25
4.5. Stadt und Mensch.....	28
4.5.1. Individuum und Massengesellschaft	28
4.5.2. Schlüsselfiguren im Straßenbild	34
5. Diskussion und Fazit	36
6. Literaturverzeichnis	41
7. Anhang	44

1. Einleitung

1.1. Einführung

Die tiefsten Probleme des modernen Lebens quellen aus dem Anspruch des Individuums, die Selbständigkeit und Eigenart seines Daseins gegen die Übermächte der Gesellschaft, des geschichtlich Ererbten, der äußerlichen Kultur und Technik des Lebens zu bewahren – die letzterreichte Umgestaltung des Kampfes mit der Natur, den der primitive Mensch um eine leibliche Existenz zu führen hat.¹

Diese Worte von Georg Simmel aus seinem Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben“ deuten auf die veränderten Lebensbedingungen in der Großstadt hin, mit denen die Großstädter sich am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts auseinandersetzen hatten. Das Leben in einer Metropole hatte mit der fortschreitenden Industrialisierung im Vergleich zum Landleben eine ganz andere Dimension bekommen, die vor allem im großstädtischen Straßenbild sichtbar war. So führten die rasanten Entwicklungen der modernen Technologie dazu, dass sich auf den Straßen eine Motorisierung der Verkehrsmittel offenbarte. In kurzer Zeit wurden die Großstädter mit zahllosen neuen urbanen Phänomenen wie Automobile, Omnibusse und Straßenbahnen konfrontiert. Gleichzeitig stiegen mit der Verstädterung auch die Einwohnerzahl der Großstädte rasant, was dafür sorgte, dass die Großstadteinwohner sich durch die Enge und Gedränge kaum Geltung verschaffen konnten.²

Sowohl die geringe Bewegungsfreiheit der Großstädter, als auch das beschleunigte Lebenstempo in der Großstadt, haben zum Entstehen einer psychischen Nervosität geführt, die Georg Simmel in seiner Arbeit anhand einer „Steigerung des Nervenlebens“ erörtert. Diese „Steigerung des Nervenlebens“ offenbart sich insoweit, dass die Großstädter nicht mit dem Gefühl, sondern mit dem Verstand auf die Ereignisse und Phänomene in der Großstadt reagieren. Gerade diese Rationalität der Großstädter dient laut Simmel als deren Schutzorgan, mit dem sie sich gegen die überwältigenden Großstadterfahrungen verteidigen sollen.³

Genauso wie Simmel, haben auch die expressionistischen Lyriker sich mit dem Problemkomplex der modernen Zivilisation beschäftigt. Sie versuchten die neuen Erscheinungen und Phänomene, die vor allem im großstädtischen Straßenbild sichtbar waren, lyrisch zu verarbeiten. Die Großstadt nahm somit eine wichtige Stelle in den expressionistischen Gedichten ein.⁴ Mittelpunkt und Zentrum der Großstadtxpressionisten

¹ Simmel 2006, 7.

² Vgl. dazu Harder 2006, Häußermann 2004 und Simmel 2006.

³ Vgl. Simmel 2006, 8-11.

⁴ Vgl. dazu Anz 2010, Giese 1992 und Vietta 1999.

war die Metropole Berlin. Dies hatte vor allem damit zu tun, dass sich mit der Urbanisierung gerade das Leben in der Reichshauptstadt am deutlichsten geändert hatte. Darüber hinaus waren auch die meisten expressionistischen Lyriker entweder in Berlin geboren oder wenigstens dort aufgewachsen und erschienen außerdem die wichtigsten expressionistischen Zeitschriften wie *Der Sturm* und *Die Aktion* in Berlin.⁵

Die vorliegende Arbeit versucht anhand einer Gedichtanalyse die Frage zu beantworten, wie Berlin in expressionistischen Gedichten aus der Periode 1910-1918 dargestellt und bewertet wird. Der Fokus bei der Gedichtanalyse wird vor allem auf die rezeptive Wahrnehmung der Reichshauptstadt liegen. Dies heißt, dass insbesondere die Art und Weise, wie Berlin visuell und auditiv wahrgenommen wird, untersucht wird. Diese Arbeit zielt auch darauf ab, bestimmte Strukturen und Entwicklungen abzuleiten bezüglich der Art und Weise, wie die Berliner Expressionisten in der Periode 1910-1918 auf die veränderten Lebensbedingungen in der Großstadt reagieren. Hier wirft sich die konkrete Frage auf, ob sich in den Gedichten zeigt, dass die Expressionisten im Laufe der Zeit besser mit den ständig wechselnden Erscheinungen und Phänomenen der Großstadt umgehen können.

1.2. Forschungsstand und Hypothesen

Es gibt bislang kaum wissenschaftliche Untersuchungen, die die Bewertung und Darstellung Berlins systematisch festgestellt haben. Simmel hat zwar beschrieben, dass das Leben in einer Großstadt eine bestimmte Auswirkung auf die menschliche Psyche hat, indem die Großstädter mit einer ständigen psychischen Nervosität konfrontiert werden.⁶ Er hat seine Theorie über das großstädtische Geistesleben jedoch nicht in Verbindung mit literarischen Texten gesetzt. Außerdem hatte Simmel die Gefühle, die die neuen Lebensbedingungen in der Großstadt auslösen, nicht mit einer Darstellung und Bewertung des urbanen Raums verknüpft.

Obwohl bisher noch nicht systematisch untersucht worden ist, wie Berlin in expressionistischen Gedichten dargestellt und bewertet wird, heißt dies nicht, dass das Bild der großen Stadt im Expressionismus überhaupt nicht in Betracht gezogen wurde. So hatte Jost Hermand in seinem Aufsatz „das Bild der großen Stadt im Expressionismus“ festgestellt, dass die Darstellung der Großstadt entweder durch eine „totale Ablehnung“ oder durch eine

⁵ Vgl. dazu Vietta 1999, 30f und Bartmann 1987, 243. Laut Bartmann ist es zu berücksichtigen, dass Berlin nicht als Ursprungsort des deutschen Expressionismus gilt. Seiner Meinung nach sind eher „die Landschaften an der Nord- und Ostseeküste, an den Moritzburger Seen, in Westfalen, am Rhein und in Oberbayern“ als Ursprungsorte der Expressionisten zu betrachten. Berlin gilt laut Bartmann aber schon als Ort, an dem der Expressionismus städtisch geworden ist.

⁶ Vgl. Simmel 2006, 9.

„totale Verklärung“ gekennzeichnet wird.⁷ Hermand zufolge, liege im Expressionismus der Hauptakzent immer auf dem „Wilden“. Hiermit ist gemeint, dass die Großstadt von den Expressionisten sowohl stark verabscheut, als auch verherrlicht und idealisiert wird. Auch Vietta hatte in seinem Buch *Lyrik des Expressionismus* darauf hingewiesen, dass die Großstadt in expressionistischen Gedichten ambivalent erfahren wird. Vietta zufolge, hatte die skeptische Haltung der Expressionisten der Großstadt gegenüber vor allem mit dem Vernichtungspotential der modernen Zivilisation zu tun. Jedoch war die Großstadt laut Vietta auch einer gewissen Faszination unterworfen. Die überschäumende Lebenslust der Dichter kann nämlich unmittelbar mit dem rauschhaften Leben in der Großstadt in Verbindung gesetzt werden.⁸ Die ambivalenten Großstadterfahrungen beziehungsweise die Tatsache, dass die Großstadt immer zwei Gesichter zeigt, scheint somit für die vorliegende Untersuchung wichtige Information zu sein.

Darüber hinaus hat Müller festgestellt, dass die moderne Großstadt im Expressionismus auf verschiedene Arten und Weisen in Erscheinung tritt. So wird die Großstadt unter anderem als ein „abstraktes Labyrinth“ dargestellt, in dem die Großstädter in der Hetze des Alltags ständig die Orientierung verlieren. Auch wird die Großstadt häufig als „Naturlandschaft“ abgebildet. Diese Naturmetaphorik sorgt laut Müller dafür, dass das Leben in einer Metropole an die Erfahrungsform des Erhabenen gebunden wird. Des Weiteren sei es laut Müller bemerkenswert, dass die Stadt manchmal in der Form eines menschlichen Körpers wiedergegeben wird. Hiermit wird laut Müller die technisch-mechanische Dynamik des Großstadtgeschehens hervorgehoben.⁹ Vor allem in Berlin offenbarte sich diese technisch-mechanische Dynamik. In der Reichshauptstadt wurden nämlich die meisten Modernisierungen durchgeführt, die eine Beschleunigung des Lebenstempos zur Folge hatten.

Die folgenden Hypothesen sind auf Grundlage der gelesenen Literatur erstellt worden:

1. Berlin wird im Laufe des expressionistischen Jahrzehnts immer positiver dargestellt und bewertet.

Das veränderte Leben ist vor allem im Berliner Straßenbild sichtbar. Auf den Straßen werden die Expressionisten mit den zahllosen technologischen Entwicklungen konfrontiert. Diese Entwicklungen sorgen einerseits für eine Transformation der Stadtlandschaft. So werden für

⁷ Vgl. Hermand 1988, 73.

⁸ Vgl. Vietta 1999, 33.

⁹ Vgl. Müller 1988, 14f.

die Menschen neue Häuser gebaut und werden für die zugenommene Anzahl Transportmitteln asphaltierte Straßen angelegt. Andererseits sorgen die technologischen Entwicklungen auch für eine Beschleunigung des Lebenstempos. Die Expressionisten müssen sich an die veränderten Lebensbedingungen gewöhnen. Am Anfang des expressionistischen Jahrzehnts wird dadurch das Straßenbild in Berlin negativ dargestellt und bewertet. Die Expressionisten passen sich jedoch erfolgreich an das veränderte Leben an. Folglich wird das Straßenbild und die größere Dynamik in Berlin im Laufe der Zeit positiver beschrieben und beurteilt.

2. Der Fokus in den Gedichten verschiebt sich im Laufe des expressionistischen Jahrzehnts von der Darstellung der negativen Folgen der Großstadt für das Individuum zu dem Wunsch einen Gemeinschaftsgeist zustande zu bringen.

Mit der Verstädterung nimmt die Bevölkerung in Berlin stark zu. Folglich hat das Individuum das Gefühl sich selbst keine Geltung mehr verschaffen zu können und anonym in die breite Masse aufzugehen. Dies führt zu einer gesellschaftlichen Isolierung, die vom Individuum erlitten wird. Um diese Isolierung zu durchbrechen, verarbeiten die Expressionisten im Laufe der Zeit vor allem Ideen und Vorstellungen, die ein gewisses Verbrüderungspathos aufzeigen. Hiermit versuchen die Expressionisten einen Gemeinschaftsgeist unter der Großstadtbevölkerung zustande zu bringen, damit die gesellschaftliche Isolierung zurückgedrängt wird. Gleichzeitig hat dieses Verbrüderungspathos zur Folge, dass auch die Menschenmasse im Laufe der Zeit eine positivere Konnotation bekommt.

1.3. Gliederung

Diese Untersuchung ist folgendermaßen gegliedert. In Kapitel 2 wird die verwendete Methode für die Gedichtanalyse beschrieben werden. Danach wird in Kapitel 3 der Kontext des Expressionismus in Betracht gezogen. In diesem Kapitel werden nacheinander die historischen Hintergründe, Rahmenbedingungen und Epochendefinitionen des Expressionismus erörtert. Im Anschluss darauf werden in Kapitel „Stadt und Straßenbild“ insgesamt 14 expressionistische Berlingedichte aus der Periode 1910-1918 thematisch analysiert und interpretiert. Dieses Kapitel ist nacheinander in die folgenden Subkapitel untergegliedert worden: „Starre und Steine“, „Landschaft und Natur“, „Licht und Dynamik“, „Verkehr und Straßenlärm“ und „Stadt und Mensch“. Die Analyse konzentriert sich auf die Art und Weise, wie die Metropole Berlin dargestellt und bewertet wird. Im fünften Kapitel werden sowohl die Ergebnisse der Gedichtanalyse, als auch die verwendete Methode diskutiert und werden die aufgestellten Hypothesen entweder belegt oder widerlegt.

2. Methode & Korpus

2.1. Methode

Wie in der Einleitung schon angerissen, versucht diese Arbeit anhand einer Gedichtanalyse die Frage zu beantworten, wie Berlin in expressionistischen Gedichten aus der Periode 1910-1918 dargestellt und bewertet wird. Die Gedichte sollen dabei nicht in chronologischer, sondern in thematischer Reihenfolge analysiert werden. Ein thematischer Aufbau hat nämlich den großen Vorteil, dass die verschiedenen Berlingedichte damit einfacher miteinander verbunden und verglichen werden können. Außerdem besteht bei einem thematischen Aufbau die Möglichkeit, innerhalb eines bestimmten Themas, eine gewisse chronologische Entwicklung darzustellen.¹⁰ Der Fokus bei der Gedichtanalyse wird vor allem auf die rezeptive Wahrnehmung der Reichshauptstadt liegen. Dies heißt, dass insbesondere die Art und Weise, wie Berlin visuell und auditiv wahrgenommen wird, untersucht wird.

Bevor man eine Antwort auf die Frage geben kann, wie Berlin in expressionistischer Großstadtlyrik dargestellt und bewertet wird, muss man zunächst weiter definieren was man genau unter „darstellen“ und „bewerten“ versteht. Man muss diese Begriffe sozusagen messbar machen. Im Rahmen dieser Arbeit geht es bei der Darstellung um die Frage, welche Aspekte der Großstadt im Gedicht beschrieben werden. Für die Bewertung wird untersucht, ob der Autor die dargestellten Aspekte positiv, negativ oder ambivalent beurteilt. Einige globale Themen und Aspekte, die in der Sekundärliteratur häufig genannt werden, sind z.B. die Schnelligkeit des Großstadtlebens beziehungsweise die großstädtische Dynamik, die modernen Verkehrsmittel und der damit verbundene Straßenlärm, die Menschenmasse und schließlich auch die Natur.¹¹

Auffällig ist auch, dass immer wieder die gleichen Motiven in den Gedichten vorkommen. So scheinen die Motive „Stein“, „Asphalt“ und „Zement“ zur Bezeichnung der Stadtlandschaft sich als roter Faden durch die expressionistischen Gedichte zu ziehen. Diese Arbeit hat sich deswegen dafür entschieden, die Gedichtanalyse in verschiedenen Subkapitel unterzuteilen, in denen die obengenannten Hauptmotive- und Themen ausführlich analysiert werden.

¹⁰ Der größte Nachteil einer thematischen Analyse ist, dass man eine gewisse Überschneidung der Themen nicht vermeiden kann. Es ist also zu berücksichtigen, dass die Aspekte, die in der Gedichtanalyse angesprochen werden, teilweise ineinander übergehen.

¹¹ Vgl. dazu Anz 2010, Giese 1992 und Vietta 1999.

Die Gedichtanalyse konzentriert sich auf die Art und Weise, wie das urbane Leben sich auf den Berliner Straßen offenbart. Gerade im Straßenbild ist nämlich die durch die Urbanisierung entstandene Veränderung der Lebensformen am deutlichsten sichtbar. Das Straßenbild kann uns einen Einblick darin geben, wie die großstädtische Wirklichkeit damals ausgesehen hat und wie die verschiedenen Erscheinungen auf den Straßen von Expressionisten wahrgenommen und bewertet wurden. Das Kapitel „Stadt und Straßenbild“ lässt sich in fünf Subkapitel untergliedern, die sich alle auf einen separaten Teil des Großstadtbilds konzentrieren. Die zentrale Frage, die in den Teilkapiteln jeweils aufgeworfen wird, ist inwieweit das im Subkapitel behandelte Motiv oder Thema das Bild der Reichsmetropole charakterisiert.

Bei der Gedichtanalyse- und Interpretation bediene ich mich der hermeneutischen Methode. Die Hermeneutik ist als „Kunstlehre des Verstehens“ zu begreifen.¹² Die Konsequenz der hermeneutischen Herangehensweise ist, dass Autor, Werk und Leser als Einheit zu betrachten sind. Folglich ist das lyrische Ich in den expressionistischen Berlingedichten mit der Person des Dichters gleichzusetzen. Diese wird bei der Interpretation des zusammengestellten Korpus insoweit eine Rolle spielen, dass das Gesagte im Gedicht unmittelbar dem Dichter zugeschrieben wird.¹³

2.2. Korpus

Für die Analyse der expressionistischen Berlingedichte soll ein Korpus zusammengestellt werden. Die erste Frage, die man sich dann stellen muss, ist eine allgemeine. Was ist genau unter einem Berlingedicht zu verstehen? Gilt ein Gedicht als Berlingedicht, wenn die Reichshauptstadt thematisch dargestellt wird, oder sind noch andere Kriterien zu berücksichtigen? Die Grundlage des zusammengestellten Korpus bildet die Gedichtauswahl von Hans-Michael Speier. Speier hat in seiner *Poesie der Metropole* die Berliner Lyrik von der Gründerzeit bis zur Gegenwart gesammelt. Laut Speier gilt ein Gedicht nicht nur als ein Berlingedicht, wenn das Thema „Berlin“ im Titel angezeigt wird, sondern auch, wenn ein Gedicht sich direkt oder indirekt auf Berliner Örtlichkeiten, Personen, historische, kulturelle oder soziale Ereignisse bezieht.¹⁴

¹² Grondin 1991. Zitiert nach Geisenshanslücke 2013, 42.

¹³ Dilthey 1981. Zitiert nach Geisenshanslücke, 2013, 49. Es ist aber zu berücksichtigen, dass man nicht bloß davon ausgehen kann, dass das Bild der Dichter, das man auf Basis der Texte bekommt, auch tatsächlich mit den Absichten des Dichters übereinstimmt. Vielmehr geht es im Rahmen der Gedichtanalyse- und Interpretation um einen „impliziten Autor“.

¹⁴ Speier 1990, 59.

In manchen Fällen wurden von Speier sogar Gedichte aufgenommen, in denen die Berliner Mundart deutlich erkennbar ist.¹⁵

Für die vorliegende Arbeit musste aus praktischen Gründen eine Auswahl getroffen werden. Deswegen sind die Grundvoraussetzungen Speiers noch weiter zugespitzt worden. Erstens muss das Schlüsselwort „Berlin“ entweder im Titel des Gedichts oder im Gedicht selber explizit genannt werden. Es reicht also nicht, wenn nach Örtlichkeiten in Berlin referiert wird, oder bestimmte Personen und Ereignisse vorkommen, die direkt beziehungsweise indirekt an Berlin gelinkt werden können. Auch mundartliche Indikatoren sind beim Zusammenstellen des Korpus nicht berücksichtigt worden. Zweitens muss der Autor in der Periode 1910-1918 in Berlin gelebt haben. Wenn man als Autor nicht in Berlin gelebt hatte, ist es unmöglich das Berliner Straßenbild wahrheitsgemäß darzustellen. Die im Korpus aufgeführten Autoren brauchen jedoch nicht in Berlin geboren zu sein oder deren ganzen Leben in der Reichshauptstadt verbracht zu haben. Drittens sind nur die expressionistischen Berlingedichte, die in den geraden Jahren zwischen 1910-1918 veröffentlicht wurden, berücksichtigt. Das letzte Kriterium ist, dass die im Korpus aufgenommenen Gedichte, unbedingt expressionistisch sein müssen.

Um nachzugehen, ob die Berlingedichte aus dem Korpus auch tatsächlich dem Expressionismus zugeschrieben werden können, dienen sich die zwei wichtigsten expressionistischen Anthologien an: *Menschheitsdämmerung: ein Dokument des Expressionismus* von Kurth Pinthus und *Lyrik des Expressionismus* von Silvio Vietta. In *Menschheitsdämmerung* versucht Pinthus den Zeitgeist der expressionistischen Generation zu fassen, indem er sich mit den thematischen Schwerpunkten des Expressionismus auseinandersetzt. Anhand der für den Expressionismus charakterisierenden Schlagzeile „Sturz und Schrei“, „Erweckung des Herzes“, „Aufruf und Empörung“ und „Liebe den Menschen“ versucht Kurt Pinthus sowohl das innere als auch das äußere Bild des expressionistischen Jahrzehnts zu offenbaren.¹⁶

¹⁵ Vgl. Speier 1990, 59.

¹⁶ Vgl. Pinthus 2013, 7.

Auch Vietta hat eine Anthologie für den Expressionismus zusammengestellt, um den Leser in Themenkomplexe der expressionistischen Lyrik einzuführen.¹⁷ Die Gedichtauswahl Viettas kennzeichnet sich aber dadurch, dass die Gedichte nach expressionistischen Hauptmotiven eingeordnet worden sind. Die Gruppe Großstadtlyrik lässt sich in Viettas Anthologie dabei als das umfangreichste und bedeutsamste Thema der expressionistischen Epoche betrachten.¹⁸

Die Anthologien von Pinthus und Vietta beziehen sich nicht direkt auf expressionistische Berlingedichte. Da beide Sammlungen trotzdem als die maßgebendsten Expressionismus-Anthologien gelten, in denen nur expressionistische Dichter Aufnahme gefunden haben, kann trotzdem herausgefiltert werden, ob die im Korpus aufgeführten Berlingedichte dem Expressionismus zugeschrieben werden können. Um zu beurteilen ob die Gedichte aus dem Korpus tatsächlich expressionistisch sind, müssen deren Dichter also unbedingt in *Menschheitsdämmerung* oder *Lyrik des Expressionismus* aufgenommen sein.

Es ist aber zu beachten, dass nach der Zuspitzung der Grundvoraussetzungen mehr als 14 Gedichte übrig blieben. Deswegen hat eine weitere Sortierung nach dem Zufallsprinzip stattgefunden. Das Korpus setzt sich somit aus 14 Berlingedichten zusammen, die durch 9 verschiedene expressionistische Autoren verfasst wurden. Insgesamt stammen 7 Gedichte aus der frühexpressionistischen Phase beziehungsweise die Periode vor dem Ersten Weltkrieg (1910-1914) und abermals 7 Gedichte aus der hochexpressionistische Phase (1914-1918) beziehungsweise die Periode während des Ersten Weltkrieges. Sämtliche Autoren, die im Korpus aufgenommen sind, gelten nach „Menschheitsdämmerung“ oder „Lyrik des Expressionismus“ als expressionistisch. In der unterstehenden Tabelle wird das definitive Korpus dargestellt.

Tabelle 1:

Frühexpressionismus (1910-1914)	Hochexpressionismus (1914-1918)
Berliner Abendstimmung – Ernst Blass (1910)	Berlin halt ein... - Paul Zech (1914/16)
Georg Heym – Berlin 1 (1910)	Berlin! Berlin! – Johannes R. Becher (1916)
Ende... - Ernst Blass (1912)	Die gespiegelte Stadt – Oskar Loerke (1916)
Auf der Terrasse des Café Josty – Paul Boldt (1912)	Überwältigung – Oskar Loerke (1916)
Berlin – Paul Boldt (1914)	Der Tag von Berlin – Alfred Wolfenstein (1916)
Berliner Abend – Paul Boldt (1914)	An Berlin – Johannes R. Becher (1918)
Gesänge an Berlin – Alfred Lichtenstein (1914)	Ode an Berlin – Yvan Goll (1918)

¹⁷ Vgl. Vietta 1999, XIV.

¹⁸ Vgl. Vietta 1999, 30.

3. Kontext des Expressionismus

3.1. Historische Hintergründe

Die zunehmende Bedeutung des Großstadtthemas im Expressionismus ist nicht ohne den historischen und gesellschaftlichen Kontext zu verstehen. Hier drängt sich aber die Frage auf, welche Entwicklungen dazu beigetragen haben, dass gerade die Großstadt von den Expressionisten literarisch verarbeitet wurde. Im Folgenden werde ich mich vor allem mit der Verstädterung und Urbanisierung beschäftigen. Mit Verstädterung ist im Rahmen dieser Arbeit „die Konzentration der Bevölkerung in den Städten“ gemeint, während unter Urbanisierung „die mit dem Wandel verbundene Veränderung der Lebensformen“ verstanden wird.¹⁹ Die Verstädterung und Urbanisierung sind als die wichtigsten Auswirkungen der Industrialisierung, die für Deutschland Mitte des neunzehnten Jahrhundert einsetzte, zu verstehen.

Mit der Industrialisierung hatte laut Häußermann die Anzahl Arbeitsplätze in der Großstadt stark zugenommen. Gleichzeitig gab es dadurch aber auch weniger Arbeit auf dem Land. Dies hatte eine Binnenwanderung beziehungsweise eine Verstädterung innerhalb Deutschlands zur Folge, die für eine rasante Steigerung der Großstadtbevölkerung sorgte.²⁰ Häußermann hebt in seinem Buch *Stadtsoziologie* hervor, dass vor allem diejenigen in die Stadt zogen, die auf dem Land keine Arbeit gefunden hatten. Die Landbewohner hatten laut Häußermann jedoch falsche Vorstellungen darüber, was die Stadt ihnen zu bieten hatte. Sie wussten gar nicht, dass ihnen ein ganz hartes Leben innerhalb der industrialisierten Großstadt bevorstand. So siedelten die ehemaligen Landbewohner laut Häußermann in miserablen Wohngelegenheiten an, waren die Arbeitsbedingungen in den Fabriken eklig und wurden die Arbeiter vor allem sehr schlecht bezahlt.²¹ Dieser schlechte soziale Zustand in der Großstadt lässt sich als die Grundlage der modernen Literatur verstehen, deren Vertreter sich am Anfang vor allem mit großstädtischen Elend-Darstellungen auseinandersetzten.

Parallel an die Verstädterung veränderten mit der Urbanisierung auch die Lebensbedingungen für die Großstädter. Die Einwanderer, aber natürlich auch die ursprüngliche Großstadtbevölkerung, mussten sich nämlich an das neue Leben in der Großstadt, das durch

¹⁹ Häußermann 2004, 19.

²⁰ Vgl. Häußermann 2004, 21.

²¹ Vgl. Häußermann 2004, 20. Es ist aber zu beachten, dass nicht nur die Verstädterung, sondern vor allem auch eine Senkung der Sterblichkeit und eine Steigerung der Geburtenzahl einen Beitrag zum Bevölkerungswachstum in der Großstadt geleistet haben.

eine unglaubliche Schnelligkeit gekennzeichnet wurde, anpassen. Bis vor Kurzem war der Standard für die ehemaligen Dorfbewohner immer ein Leben am Geburtsort gewesen, dass im Gegensatz zum Leben in der Großstadt viel gleichmäßiger beziehungsweise weniger dynamisch war. Auch die Wohndichte in der Großstadt ließ sich nicht mit der Wohndichte auf dem Land vergleichen.²² Dies heißt, dass man in der Großstadt auf sehr engem Raum zusammenwohnte, was dazu führte, dass man ständig mit einer von Simmel beschriebene psychische Nervosität konfrontiert wurde. Durch die Enge, hatte man das Gefühl bekommen sich selbst keine Geltung mehr verschaffen zu können. Auch die Tatsache, dass man mit ständig wechselnden Erscheinungen und Phänomenen konfrontiert wurde, die sich vor allem im Straßenbild offenbarten, hatte den mentalen Zustand der Großstädter beeinflusst. So konnte man die vielen Reize letztendlich nicht mehr psychisch verarbeiten, was zu einer von Simmel beschriebene Blasiertheit führte, die als eine Abstumpfung der sinnlichen Wahrnehmung zu verstehen ist.²³

Insbesondere wurde die Metropole Berlin, die kurz nach der Gründung des deutschen Kaiserreichs zur deutschen Hauptstadt aufgestiegen war, mit der Urbanisierung konfrontiert. Dies hatte damit zu tun, dass nach dem Deutsch-Französischen Krieg Frankreich an Deutschland Kriegsschadigungen zahlen musste. Viel von diesem Geld landete laut Harder direkt in die neue Reichshauptstadt, was dort zu einem rasanten wirtschaftlichen Aufschwung führte. Rathenau weist darauf hin, dass Berlin damals sogar als „Motor jenes Fortschritts erfunden wurde, durch den Deutschland [...] zu einer ökonomischen Weltmacht aufstieg“.²⁴ Mit dem Geld, das nach dem Deutsch-Französischen Krieg in Berlin landete, wurde die Modernisierung in verschiedenen Bereichen finanziert. So wurden laut Harder die öffentlichen Verkehrsmittel ausgebaut, gab es neue Kommunikationsmittel und entstanden es Mietkasernen, in denen die Berliner Arbeiter verblieben.²⁵ Diese Entwicklungen in Berlin haben dazu beigetragen, dass das Leben sich gerade in Berlin am deutlichsten geändert hatte. Erstaunlich ist es also nicht, dass die Expressionisten sich literarisch mit dieser veränderten Welt in Berlin auseinandersetzten und ihre Erfahrungen lyrisch verarbeiteten.

²² Vgl. Häußermann 2004, 21.

²³ Vgl. Simmel 2006, 19ff.

²⁴ Rathenau 1902, 140. Zitiert nach Harder 2006, 36.

²⁵ Vgl. Harder 2006, 35f.

3.2. Rahmenbedingungen

Epochen der Literatur und Kunstgeschichte sind nicht so eindeutig zu definieren und voneinander abzugrenzen wie es manchmal den Anschein hat. Die Funktion der Epocheneinteilung besteht für die Literaturwissenschaft darin, dass sie uns ermöglicht, einen übersichtlichen Einblick in den unzählbaren überlieferten Texten zu bekommen. Eine Epocheneinteilung ist laut Bogner sinnvoll, da sie als Orientierungspunkt dient, anhand dessen, eine bestimmte Ordnung in den literarischen Dokumenten angebracht werden kann.²⁶ Der größte Vorteil einer Epocheneinteilung würde, so Bogner, vor allem darin bestehen, dass sie „bestimmte Texte aus einem gewissen Zeitraum der Kulturgeschichte auf Grund spezifischer Merkmale, die ihnen gemeinsam sind, miteinander in einen sinnvollen Zusammenhang bringen [...] können.“²⁷ Eine Epoche ist somit als eine vereinfachte Darstellung der komplizierten Wirklichkeit zu betrachten.

Da diese Arbeit sich mit dem Expressionismus als literarische Strömung befasst, insbesondere mit expressionistischer Berlinlyrik, wirft sich die Frage auf, wie der Expressionismus als Epochenbegriff genau entstanden ist. Ist diese Sammelbezeichnung erst im Nachhinein von Literaturwissenschaftlern erfunden oder wurde der Terminus „Expressionismus“ bereits während der expressionistischen Epoche von den Expressionisten selber verwendet? Anz zufolge, sei der Begriff „Expressionismus“ nicht als eine „nachträgliche Erfindung zur Bezeichnung einer Kunst- und kulturevolutionären Bewegung“ zu bezeichnen.²⁸ Stattdessen stellt er fest, dass die Bezeichnung „Expressionismus“ bereits seit 1911 in „Vorworten von Ausstellungskatalogen und kunstkritischen Essays“ vorkommt.²⁹ Den frühesten Beleg für die Verwendung des Begriffs „Expressionismus“ ist sowohl laut Anz als Bogner im Vorwort zum *Katalog der 22. Ausstellung der Berliner Sezession* vom April 1911 zu finden.³⁰

Der Expressionismus verstand sich also zuerst als eine Strömung innerhalb der Kunst. Kurz danach taucht aber auch die Bezeichnung Expressionismus innerhalb der Literatur auf. Verantwortlich hierfür war der expressionistische Schriftsteller Kurt Hiller, der diese Begriffsverwendung zur Bezeichnung einer Gruppe Berliner Autoren, auf die Literatur übertragen hatte.³¹

²⁶ Vgl. Bogner 2009, 7.

²⁷ Bogner 2009, 7.

²⁸ Anz 2010, 2.

²⁹ Anz 2010, 3.

³⁰ Vgl. dazu Anz 2010, 3 und Bogner 2009, 8.

³¹ Vgl. dazu Bogner 2009, 9 und Anz 2010, 5.

Auch hier wurde der Expressionismus-Begriff von Berlin aus verbreitet. Berlin ist somit als das Zentrum der expressionistischen Bewegung zu betrachten.

In der Literaturwissenschaft herrscht Konsens darüber, dass die expressionistische Epoche um 1910 angefangen hatte. Das Ende der expressionistischen Epoche ist jedoch nicht eindeutig festzustellen. Für Bogner gilt als obere zeitliche Grenze z.B. das Jahr 1925, während Vietta der Meinung ist, dass der Expressionismus als künstlerische Strömung schon um 1920 zu Ende geht. Generell wird die Periode zwischen 1910 und 1920 in der Sekundärliteratur als das „expressionistische Jahrzehnt“ gesehen. In diesem Zeitraum entstanden laut Bogner auch die bedeutendsten expressionistischen Texte und Zeitschriften.³²

Innerhalb der expressionistischen Epoche gibt es wieder wissenschaftliche Versuche zu einer Binnenstrukturierung. So werden laut Bogner von Literaturwissenschaftlern global drei Phasen unterschieden: die früh-, hoch- und spätexpressionistischen Phasen. Die frühexpressionistische Periode fängt um 1910 an und hört mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Jahre 1914 auf. Als die hochexpressionistische Phase gilt die Periode während des Ersten Weltkrieges. Die spätexpressionistische Periode fängt letztendlich um 1918/1919 mit der Oktoberrevolution an und dauert bis ungefähr 1925 fort.³³ Gedichte aus der spätexpressionistischen Periode sind im Korpus nicht aufgenommen, denn in der Sekundärliteratur herrscht kein Konsens darüber, inwieweit diese Gedichte noch als expressionistisch zu betrachten sind.

3.3. Epochendefinition

Im Folgenden werden die Ergebnisse der bisherigen Expressionismus-Forschung referiert. Ziel ist es, die wichtigsten Expressionismus-Definitionen herauszufiltern um somit einen besseren Einblick darin zu bekommen, wie die expressionistische Literaturströmung sich genau versteht. Mit dem Begriff Expressionismus verband sich nach Vietta „die Vorstellung einer ekstatisch-pathetischen Epoche der Literatur, in der das Gedicht um den Menschen, um die Erweckung seiner »Seele« rang.“³⁴ Hiermit ist gemeint, dass die Expressionisten in ihren Gedichten häufig einen Bezug zu den Menschen herstellen, mit dem Ziel, bestimmte Gedanken und Gefühle bei ihnen hervorzurufen.

³² Vgl. Bogner 2009, 20ff.

³³ Vgl. Bogner 2009, 22.

³⁴ Vietta 1999, XIII.

Außerdem gehört die Lyrik des Expressionismus nach Vietta „zu den frühen und zugleich fundamentalen Auseinandersetzungen der Literatur mit dem Problemkomplex der modernen Zivilisation“.³⁵ Dieses Problemkomplex der modernen Zivilisation war vor allem in der Großstadt sichtbar, da dort mit der fortschreitenden Industrialisierung sich das Leben am deutlichsten geändert hatte. Die Gesellschaft und deshalb das Straßenbild veränderten sich zurzeit des Expressionismus so schnell, dass die Menschen kaum Zeit hatten, sich an das veränderte Leben anzupassen. Folglich wurden die Menschen mit einer überwältigenden Großstadterfahrung konfrontiert, die sie psychisch nicht mehr verarbeiten konnten. Gerade diese innere Großstadterfahrung, die häufig eine vergewaltigende Auswirkung auf das Subjekt hat, wurde von den Expressionisten in deren Werken lyrisch verarbeitet.³⁶

Kandinsky charakterisiert die expressionistische Bewegung auf eine ganz andere Art und Weise. Der Expressionismus sei nach Kandinsky vor allem zu verstehen als „die Neigung Natur nicht als äußerliche Erscheinung darzustellen, sondern überwiegend das Element der inneren Impression, die kürzlich Expression genannt wurde, kundzugeben“.³⁷ Kandinsky will hiermit sagen, dass die expressionistische Kunst und Literatur sich von anderen künstlerischen Strömungen der Moderne abgrenzt, indem vielmehr die innerlichen Erfahrungen oder Erlebnisse des Subjekts zentral stehen. Natur als „innerliche Impression“ offenbart sich insoweit, dass der Expressionismus als literarische Strömung vor allem subjektbezogen ist. Das Verhältnis zwischen Mensch und Natur scheint sich dabei insofern zu verändern, dass auch die Natur jetzt Menschenangesicht bekommt. Sie wird nicht mehr auf die klassische Art und Weise abgebildet oder nachgeahmt, sondern sie ist jetzt Teil des Menschen selbst beziehungsweise sie gehört der inneren Erfahrung des Menschen an.

³⁵ Vietta 1999, XIII.

³⁶ Vgl. dazu Giese 1992 und Vietta 1999.

³⁷ Kandinsky 1970, 96. Zitiert nach Anz 2010, 5.

4. Gedichtanalyse: Stadt und Straßenbild

Die expressionistischen Berlingedichte, die in diesem Kapitel aufgeführt werden, zeigen ein konkretes Bild des Großstadtgeschehens auf. Sie geben uns einen Einblick darin, wie die moderne Zivilisation zurzeit des Expressionismus aussah und mit welchen neuen Phänomenen die Großstädter damals konfrontiert wurden. Die Vielfalt von visuellen und auditiven Wahrnehmungen im Straßenbild wird in den Gedichten der Expressionisten lyrisch verarbeitet. Dies führt dazu, dass das Berliner Straßenbild nicht eindeutig zu bestimmen ist, sondern durch ein breites Spektrum von Ereignissen gekennzeichnet wird.

Nichtdestotrotz ist das Straßenbild für die Darstellung Berlins von höchster Wichtigkeit, da gerade auf der Straße das durch die Urbanisierung entstandene moderne Leben am deutlichsten sichtbar ist. Das Straßenbild lässt sich somit als Barometer der Moderne bezeichnen, in dem die damaligen Erneuerungen und Zeitgeist unmittelbar reflektiert werden. Eine gründliche und systematische Analyse des Berliner Straßenbilds über die Periode 1910-1918 ermöglicht es, einen besseren Einblick in die Darstellung der Reichshauptstadt zu bekommen. Im Folgenden werden die verschiedenen Berlingedichten nach ihren wichtigsten Themen und Motiven analysiert und interpretiert.

4.1. Steine und Starrheit

Wie in Kapitel 3 bereits beschrieben, stieg Berlin innerhalb einer relativ kurzen Periode zu einer riesenhaften Metropole auf. Dies hatte vor allem mit der Verstädterung zu tun, die dafür gesorgt hatte, dass die Konzentration der Bevölkerung in der Reichshauptstadt stark zugenommen hatte. Die Bevölkerungszunahme führte dazu, dass viele neue Wohnanlagen und Mietkasernen gebaut werden mussten, damit auch die Ansiedler eine Unterkunft hatten. Gleichzeitig konnte durch die technologischen Entwicklungen auch eine Modernisierung in verschiedenen Bereichen durchgeführt werden. So wurden unter anderem die öffentlichen Verkehrsmittel in Berlin ausgebaut und wurden verschiedene asphaltierte Straßen angelegt. Die Berliner Stadtlandschaft nahm durch das explosive Wachstum der Reichshauptstadt eine ganz andere Gestalt an- und bekam durch die zahllosen Bautätigkeiten ein steinernes, zementenes und asphaltiertes Angesicht. Für die Natur waren die Folgen der überheizten Entwicklung katastrophal, da sie stark zurückgedrängt wurde.³⁸

³⁸ Vgl. dazu Harder 2006, Häußermann 2004 und Müller 1988.

Die steinerne Stadtlandschaft wird in vielen Gedichten im Korpus angesprochen und thematisiert. So heißt es im Gedicht „Berlin 1“ (1910) von Georg Heym: „dem Riesensteinmeer zu“.³⁹ Mit dem „Riesensteinmeer“ wird auf dem ersten Blick das imposante äußerliche Bild der Reichshauptstadt nachdrücklich hervorgehoben. Anscheinend zieht Berlin durch ihre überwältigende Erscheinung alle Aufmerksamkeit auf sich. Die wörtliche Interpretation dieses Verses ist, dass die moderne Reichshauptstadt durch deren explosiven Wachstum größtenteils aus Steinen bestand und somit auch steinreich dargestellt wird. Dass Berlin im Gedicht mit einem Steinmeer verglichen wird, könnte man aber auch anders lesen. Das „Riesensteinmeer“ könnte nämlich darauf hindeuten, dass die Stadtbewohner umringt durch Steine, das Gefühl hatten, in der enormen Stadt zu ertrinken. Die Stadt ist anscheinend so imposant, dass die Menschen große Schwierigkeiten damit haben, sich selbst Geltung zu verschaffen.

Paul Boldt bezeichnet in „Berlin“ (1914a) die Reichshauptstadt als „Stadt aus Stein“.⁴⁰ Auch hier wird das Augenmerk auf die rasante Entwicklung Berlins zur Weltmetropole gelenkt. Die Nebenwirkungen des explosiven Wachstums scheinen sich vor allem darin zu offenbaren, dass die Stadt von außen ein steinernes Angesicht bekommt. Dies wird auch im Gedicht „Gesänge an Berlin“ (1914) von Alfred Lichtenstein deutlich, in dem die Reichshauptstadt als „bunter Stein“ dargestellt wird.⁴¹ Der bunter Stein ist bemerkenswert, denn Steine haben meistens eine glanzlose graue Farbe. Dass der Stein bunt gefärbt ist, könnte darauf hindeuten, dass in Berlin immer etwas los ist.

In „Berliner Abend“ (1914b), einem weiteren Gedicht von Paul Boldt, sind es keine Steine mehr, sondern die asphaltierten Straßen, die lyrisch verarbeitet werden: „der Asphalt dunkelt“ und „aus Asphalt [...] wird Elfenbein“.⁴² Mit den technologischen Entwicklungen gab es immer mehr Transportmitteln auf den Berliner Straßen. So wurde das Straßenbild unter anderem durch Automobile, Straßenbahnen und Omnibusse geprägt. Mit der zunehmenden Anzahl Transportmitteln wurden von den Autoritäten Maßnahmen für einen reibungsloseren Ablauf des Straßenverkehrs genommen.

³⁹ Heym 1910, V. 9. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Heym 1910) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.2. zu finden.

⁴⁰ Boldt 1914a, V.19. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Boldt 1914a) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.5. zu finden.

⁴¹ Lichtenstein 1914, V.1. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Lichtenstein 1914/16) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.7. zu finden.

⁴² Boldt 1914b, V.2./ V.3. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Boldt 1914b) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.6. zu finden.

Folglich wurden viele asphaltierte Straßen angelegt, damit der motorisierte Verkehr problemlos durch die Innenstadt geleitet werden konnte.⁴³ Dass im Gedicht „Berliner Abend“ von Paul Boldt aus Asphalt Elfenbein wird, zeigt wie innovativ und kostbar dieses Baumaterial am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts war.

Der Asphalt wird jedoch nicht nur mit den Transportmitteln in Verbindung gesetzt, sondern auch mit den Menschen selber. Im Gedicht „Auf der Terrasse des Café Josty“ (1912) von Paul Boldt „[rinnen] die Menschen [...] über den Asphalt“.⁴⁴ Anscheinend bildet das Asphalt in Berlin das Zentrum, wo die Dynamik und Schnelllebigkeit am deutlichsten spürbar ist. In „Ode an Berlin“ (1918) von Iwan Goll kommt das Motiv Asphalt auch vor. Diesmal hat Berlin einen „Herz von Asphalt“.⁴⁵ Auffällig ist, dass der Asphalt hier vermenschlicht wird. Dies könnte vielleicht damit zu tun haben, dass das Entstehen einer asphaltierten Stadtlandschaft völlig auf den Menschen selber zurückzuführen ist. Außerdem könnte man das „Herz von Asphalt“ insoweit deuten, dass der Stadtkern beziehungsweise das Herz der Stadt größtenteils aus Asphalt bestand. In „Berlin! Berlin!“ (1916) von Johannes R. Becher hat die Reichsmetropole letztendlich „asphaltene Becken“ bekommen.⁴⁶ Hiermit wird das unbewegliche und massive Fundament der Reichshauptstadt abermals stark betont.

Nicht nur Steine und Asphalt, sondern auch der Zement wird in den expressionistischen Berlingedichten metaphorisch verarbeitet. So wird Berlin im Gedicht „an Berlin“ (1918) von Johannes R. Becher als einen „zementenen Apparat“ beschrieben.⁴⁷ Der zementene Apparat bezieht sich auf das gekünstelte Angesicht der Reichshauptstadt. Die Stadtlandschaft ist nicht mehr authentisch, sondern wurde völlig von dem Menschen selber konstruiert. Der Mensch hat den „zementenen Apparat“ Berlin sozusagen selber entworfen. In „Berlin! Berlin!“ von Johannes R. Becher wird die Reichsmetropole letztendlich als eine „zementene Rose“ (Becher 1916, V.1.) dargestellt. Dies deutet darauf hin, dass das gelobte Berlin sein Versprechen nicht erfüllt hat. Die Reichshauptstadt hatte sich offensichtlich als eine Lüge herausgestellt.

⁴³ Vgl. Harder 2006, 50.

⁴⁴ Boldt 1912, V.5. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Boldt 1912) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.4. zu finden.

⁴⁵ Goll 1918, V.1. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Goll 1918) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.14. zu finden.

⁴⁶ Becher 1916, V4. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Becher 1916) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.9. zu finden.

⁴⁷ Becher 1918, V.2. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Becher 1918) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.13. zu finden.

Diese Lüge könnte damit zu tun haben, dass Berlin nicht das gewünschte Leben hat ergeben, dass die Expressionisten sich erhofften. Berlin hatte laut Pinthus nämlich sein Menschenangesicht verloren, indem man sich in der Reichshauptstadt völlig abhängig von der modernen Technik gemacht hatte.⁴⁸

Die wörtlichen Bedeutungen der Motive Stein, Asphalt und Zement beziehen sich also vor allem auf das explosive Wachstum Berlins, das sich in einer Modernisierung des Straßenbilds offenbarte. Das äußerliche Angesicht der Großstadt bestand mit den zahllosen Bautätigkeiten in Berlin tatsächlich aus Asphalt, Stein und Zement. Die tieferen Bedeutungen der Motive Stein, Asphalt und Zement sind dagegen vielmehr gesellschaftlich konnotiert. Durch ihre harte Substanz und Unbeweglichkeit deuten sie nämlich auch auf eine gewisse Unveränderlichkeit und Starrheit in der Reichshauptstadt hin.

Berlin als „Riesensteinmehr“ (Heym 1910, V.9.) könnte laut Berneburg beispielsweise auf die als starr empfundene wilhelminische Gesellschaft hindeuten, deren festen und starren Konventionen und Bräuche von den Expressionisten stark abgelehnt wurden.⁴⁹ Auch könnte mit Berlin als „Riesensteinmeer“ die überwältigende Großstadterfahrung gemeint sein, deren Vielfalt der Erscheinungen und Reize vom lyrischen Wir letztendlich nicht mehr psychisch zu verarbeiten ist. Das Unvermögen, die Großstadterscheinungen zu bewältigen, könnte eine gewisse Erstarrung unter den Menschen zustande gebracht haben. Diese erstarrende Auswirkung wird vor allem daraus deutlich, dass das lyrische Wir eine gewisse Distanz zum Großstadtgeschehen braucht um die Großstadtszenerie überhaupt beschreiben zu können: „Und sahn die Weltstadt fern im Abend ragen“ (Heym 1910, V.4.). Außerdem lässt die Erstarrung sich daraus ableiten, dass das lyrische Wir auf einem Straßenrand liegt (Heym 1910, V.1.). Dieses „liegen“ deutet darauf hin, dass die Subjekte Deckung suchen um sich gegen die vergewaltigenden Großstadterscheinungen zu schützen.

Auch im Gedicht „Ende...“(1912) von Ernst Blass spielen die Motive Stein und Erstarrung wieder eine große Rolle. So heißt es in Vers drei: „Und immer wieder steinern dampft Berlin“.⁵⁰ Mit dem Adverb „steinern“ wird hervorgerufen, dass die Reichshauptstadt, die jetzt als Subjekt auftritt, die Natur in eine Steinlandschaft verzaubert. Die Erstarrung und Unbeweglichkeit beziehen sich jetzt auf die Menschen selbst.

⁴⁸ Vgl. Pinthus 2013, 26.

⁴⁹ Vgl. Berneburg. <http://www.berneburg.de/berlinlyrik/>. (Eingesehen am 12.05.2016).

⁵⁰ Blass 1912, V. 3. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Blass 1912) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.3. zu finden.

Dies wird im Gedicht vor allem durch die Verwendung einer Passivkonstruktion stark hervorgehoben. So wird das Subjekt maschinenmäßig durch die dampfende Großstadt „fortgetragen“ (Blass 1912, V.1), die dem lyrischen Ich als unveränderlich erscheint. Das lyrische Ich scheint dabei nicht mehr in der Lage zu sein selbst eine Richtung anzuzeigen. Dies führt dazu, dass es durch die dampfende Großstadtmaschine völlig verschluckt wird. Das Subjekt hat keinen Einfluss mehr auf seinen Bestimmungsort und ist dadurch völlig an die großstädtische Wirklichkeit übergeliefert.

Nicht nur die Verwendung einer Passivkonstruktion deutet auf Starrheit hin, sondern auch das Straßenbild stellt sich laut Berneburg als unveränderlich und unbeweglich heraus.⁵¹ Es ist aber zu berücksichtigen, dass die Starrheit sich nicht so sehr in einem Stillstand offenbart, sondern vor allem in einem festen unveränderten Rhythmus. So werden die Großstadtszenen als feste Bräuche (Blass 1912, V.7) dargestellt und begegnet das lyrische Ich den in einem Riesenkreis noch immer sitzenden Lesbierinnen (Blass 1912, V.15). Auch scheinen die Mädchen zu tun, als „sein sie ewig hier“ (Blass 1912, V.9) und läutet die Straßenbahn „noch immer“ (Blass 1912, V.10) fort. Diese Starrheit im Straßenbild begegnet man auch wieder im Gedicht „An Berlin“ von Johannes R. Becher: „Schleim ewiger Straßen...“ (Becher 1918, V.3.) Die expressionistischen Dichter diagnostizieren und akzentuieren somit eine gewisse Starrheit im Berliner Straßenbild.

Der unveränderte Rhythmus in Berlin wird auch aus dem nächsten Gedichtpassage deutlich. Das lyrische Ich wird nämlich „von Schriften, die im Takt nach vorne fliehen“ (Blass 1912, V.2) fortgetragen. Dieses „taktvolle nach vorne Fliehen“ deutet auf eine immer fortwährende Bewegung hin, deren Schnellheit anscheinend unverändert bleibt. Die immer fortwährende Bewegung wird vom lyrischen Ich nicht positiv bewertet, sondern deutlich als eine Qual empfunden. Vor allem die Unendlichkeit der Bewegung führt dazu, dass das lyrische Ich nicht mehr zur Besinnung kommt. Mit dieser endlosen und unveränderten Bewegung wird hervorgerufen, dass Berlin niemals schläft. Die Einwohner in der Reichshauptstadt können dadurch niemals zur Ruhe kommen. Dass Berlin wirklich niemals schläft, wird auch daraus deutlich, dass die Wagen nicht nur tagsüber klingelnd jagen, sondern auch am Abend (Blass 1912, V.4.). Das lyrische Ich scheint dem großen Tempo in der Großstadt letztendlich nicht mehr gewachsen zu sein und fragt sich: „Was will denn diese ganze Qual von mir?“ (Blass 1912, V.11).

⁵¹ Vgl. Berneburg. <http://www.berneburg.de/berlinlyrik/>. (Eingesehen am 23.04.2016).

Im Gedicht „Die gespiegelte Stadt“ (1916a) von Oskar Loerke kommen die Motive Stein und Asphalt, oder wenigstens eine sprachliche Ableitung davon, insgesamt acht Mal vor. Im Gedicht wird Berlin mit Dauerregen konfrontiert, der als eine Art Sintflut die Stadt quält. Der stürzende Regen sorgt dafür, dass die Stadt im Asphalt versinkt.⁵² Durch die enorme Regenpfütze wird Berlin „steil auf den Kopf gestellt“ (Loerke 1916a, V.3). Ein zweites Berlin offenbart sich jetzt, indem die Stadt im Wasser reflektiert wird. Die Reichsmetropole wird durch den Widerschein auf den Himmel projiziert, was dazu führt, dass die „Menschen in den Himmel schwinden [wollen]“ (Loerke 1916a, V.13).

„Die leichtre Welt im Spiegel aus Asphalt“ (Loerke 1916a, V.19) stellt sich als wesentlich angenehmer und freundlicher heraus, als die Stadt im Asphalt. Der freundlichere Charakter des Spiegelbilds im Himmel ergibt sich vor allem aus der Rückstrahlung des Lichts. Die Stadt bekommt mit dem Widerschein im Himmel ein viel helleres und positiveres Angesicht. Es sind die Metaphern Stein und Asphalt, die den scharfen Kontrast zwischen dem himmlischen und irdischen Berlin bilden. So wird das irdische Berlin als robust dargestellt, während das himmlische Berlin als viel milder präsentiert wird. Die Sintflut hatte offensichtlich eine reinigende Wirkung auf die Großstadt gehabt, die sich jedoch nur im himmlischen Spiegelbild offenbart.

Das Gedicht „Überwältigung“ (1916b) von Oskar Loerke zeigt die soziale Situation an der Peripherie der Stadt, in den Arbeitervierteln. Dass die Lebensbedingungen der niedrigsten Bevölkerungsschichten damals sehr schwer waren, wird schon in der ersten Strophe deutlich, wenn das lyrische Ich durch Berlin geht, als wäre es „auf der Flucht“.⁵³ In der ersten Strophe des Gedichts heißt es: „Der Stein in Gosse, Turm und Wand schreit“ (Loerke 1916b, V.1). Dieses Oxymoron, das von Loerke als Stilmittel eingesetzt wird, deutet auf den entsetzlichen Straßenlärm hin. Dieser Lärm ist nicht nur als eine Auswirkung des starken Verkehrs in Berlin zu betrachten. Vielmehr beziehen die schreienden Steine sich auf die Bautätigkeiten in der Reichshauptstadt, wodurch die Stadt geprägt wird. Die immer fortdauernde Baustelle in der Reichshauptstadt deutet auf einen Zustand der Unfertigkeit hin, die vom lyrischen Ich beklagt wird: „Mit schmerzen treibt mich aus die Lebenssucht“ (Loerke 1916b, V.4).

⁵² Loerke 1916a, V.4. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Loerke 1916a) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.10 zu finden.

⁵³ Loerke 1916b, V.2. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Loerke 1916b) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.11. zu finden.

Vor allem die hygienischen und sozialen Bedingungen waren zurzeit des Expressionismus in Berlin miserabel. Dies hatte laut Harder mit der überhitzten Entwicklung der Stadt zu tun, „mit der jede Bautätigkeit kaum mehr Schritt halten konnte“.⁵⁴ So stehen die Häuserblöcke, mit denen wahrscheinlich die Berliner Mietkasernen gemeint sind, so „grau wie Asche“ (Loerke 1916b, V.17) und wird die Kanalisation metaphorisch mit „Schmutzkanälen“ (Loerke 1916b, V.19) gleichgesetzt. Diese „Schmutzkanälen“ entstehen, laut Harder dadurch, dass damals das Abwasser am Straßenrand, im Rinnstein, offen entlanggeführt wurde, was dafür sorgte, dass der hygienische Zustand in Berlin durch die schlechte Kanalisation natürlich erbärmlich war.⁵⁵

4.2. Landschaft und Natur

Dass Berlin aus viel Steinen bestand, sorgte dafür, dass die Natur stark zurückgedrängt wurde. Die Natur ist in den Gedichten allerdings nicht von der Bildfläche verschwunden. In Subkapitel „Landschaft und Natur“ werden nämlich expressionistische Berlingedichte aufgeführt, die das Straßenbild anhand von Naturmetaphern beschreiben. Berlin wird in diesen Gedichten laut Giese zu einer Art „zweiten“ beziehungsweise „falschen“ Natur, die vom Menschen nicht beherrscht werden kann. Die Naturmetaphorik sei deshalb als einen Versuch des Dichters zu verstehen, seine Hilflosigkeit in der großen Stadt zu zeigen.⁵⁶

Im Gedicht „Auf der Terrasse des Café Josty“ (1912) von Paul Boldt wird das Straßenbild sehr deutlich anhand Naturmetaphern beschrieben. So „vergletschert“ der Potsdamer Platz „alle hallenden Lawinen“ (Boldt 1912, V.2), rinnen die Menschen über den Asphalt, „Ameisenemsig wie Eidechsen flink“ (Boldt 1912, V.6.) und hüllt das Nachttregen den Platz in eine „Höhle“ (Boldt 1912, V.9), wo „Fledermäuse, weiß, mit Flügeln schlagen“ (Boldt 1912, V.10). Auffällig ist laut Giese, dass der Mensch mit Insekten („ameisenemsig“) oder niedrigen Krachttieren („wie Eidechsen flink“) gleichgestellt wird. Diese Reduktion auf eine tierische Existenz zeigt die Bedeutungslosigkeit der Menschen. Das Individuum ist, so Giese, der Übermacht der modernen Gesellschaft nicht gewachsen und wird „fremdbestimmt“, das heißt, dass es von einer fremden Instanz gehandelt wird.⁵⁷ Die Naturmetaphorik im Gedicht sorgt außerdem dafür, dass das beschleunigte Lebenstempo in der Großstadt stark betont wird.

⁵⁴ Harder 2006, 36.

⁵⁵ Vgl. Harder 2006, 36.

⁵⁶ Vgl. Giese 1992, 51.

⁵⁷ Vgl. Giese 1992, 51-63.

Die Schnelligkeit, in der das Großstadtleben sich vollzieht, wird laut Giese im Gedicht Paul Boldts als chaotisch und unmenschlich erfahren. Die Darstellung des Potsdamer Platzes als „Höhle“ und die Bezeichnung Berlins als Ort der „Pest“ zeigen, dass die urbanen Räume nicht vermenschlicht werden. Im Gegensatz dazu werden sie eher Tierisch dargestellt. Dies hatte laut Giese vor allem damit zu tun, dass der Dichter nicht in der Lage ist eine „adäquate Bildlichkeit“ für die Darstellung Berlins zu benutzen. Ihm fehlen offensichtlich die Worte die Straßenlandschaft treffend zu charakterisieren. Außerdem bewirken die Metapher „Höhle“ und „Pest“, so Giese, ein Gefühl, dass die Menschen in der Großstadt keine „Geborgenheit“ mehr finden können und keine „Flucht- und Schutzorte“ mehr haben. Sie können sich nicht mehr schützen gegen die Vielfalt der Erscheinungen, die sich den ganzen Tag hindurch auf den Berliner Straßen offenbart. Da verstecken auch nicht mehr geht, sind die Menschen nun völlig an die großstädtische Wirklichkeit übergeliefert.⁵⁸

Auch im Gedicht „Berlin“ von Paul Boldt wird die Dynamik der Großstadtszenerie anhand Naturmetapher beschrieben. So sind es die „Stimmen der Autos wie Jägersignale, / die die Täler der Straßen bewaldend ziehen“ (Boldt 1914a, V.1.). Hiermit ist gemeint, dass die Autos das Großstadtbild genauso stark prägen, wie die Bäume das Waldbild bestimmen. Autos scheinen im Gedicht Boldts dabei keine von den Menschen beherrschten Objekte zu sein. Vielmehr werden laut Giese die Automobile als ein bedrohliches Naturphänomen dargestellt, worauf der Mensch keinen Einfluss mehr hat.⁵⁹ Dies lässt sich daraus ableiten, dass die Autos und nicht die Fahrer im Gedicht als Subjekt auftreten. Die Naturmetaphorik im Gedicht „Berlin“ zur Darstellung des Berliner Straßenbilds bringt also vor allem die Bedrohlichkeit und Unberechenbarkeit des urbanen Lebens in Berlin zum Ausdruck. Sie sorgt dafür, dass der Chaos im Straßenbild stark hervorgehoben wird.

4.3. Verkehr und Straßenlärm

Das Straßenbild in Berlin wurde nicht zuletzt durch die große Anzahl Transportmitteln geprägt. So sorgten die zahllosen Automobile, Omnibusse und Straßenbahnen für enorme Rauchwolken und einen entsetzlichen Verkehrslärm. In vielen expressionistischen Gedichten, die im Korpus aufgenommen sind, wird der Verkehr thematisiert. Das Thema Verkehr steht in einer direkten Verbindung mit dem technologischen Fortschritt, durch den das moderne Leben gekennzeichnet wurde.

⁵⁸ Vgl. Giese 1992, 50f.

⁵⁹ Vgl. Giese 1992, 50.

Gerade die Motive Verkehr und Straßenlärm sind als Nebenwirkungen der Urbanität und des technologischen Fortschritts zu verstehen und verdienen es daher in einem separaten Teil aufgenommen zu werden. Verkehr und Straßenlärm werden vor allem in der Periode 1910-1914 thematisiert. In den Gedichten ab 1916 scheinen diese Themen größtenteils von der Bildfläche verschwunden zu sein.

Im Gedicht „Berlin 1“ von Georg Heym prägen die „vollen Kremser“ (Heym 1910, V.5), „Omnibusse, voll verdeck und Wagen“ (Heym 1910, V.7), und „Automobile, Rauch und Hupenklänge“ (Heym 1910, V.8) das Straßenbild, während in „Ende...“ von Ernst Blass „Wagen klingelnd durch den Abend jagen“ (Blass 1912, V.4) und die Straßenbahn immer fort läutet (Blass 1912, V.10). In „Berlin“ von Paul Boldt werden die „Stimmen der Autos“ sogar als „Jägersignale“ dargestellt (Boldt 1914a, V.1) und in „Berliner Abend“ von Paul Boldt suchen „schreiende Autos“ (Boldt 1914b, V.5) einander in den Straßen. Im Gedicht „Auf der Terrasse des Café Josty“ von Paul Boldt taucht der Potsdamer Platz, das wichtigste Zentrum in Berlin letztendlich, „in ewigen Gebrüll“ (Boldt 1912, V.1) auf.

Es ist auffällig, dass die Dichter sich bei der Darstellung der Verkehrsmittel nicht so sehr auf das Visuelle konzentrieren, sondern vor allem auf das Auditive. Anscheinend ist das veränderte Leben in der modernen Reichsmetropole nicht nur visuell wahrnehmbar sondern vor allem auch hörbar. Dies führt dazu, dass die Großstädter mit noch mehr Reizen konfrontiert werden. Dieser Überfluss an auditive und visuelle Reize, die die Großstadt auslöst, sorgt dafür, dass die Urbanität in Berlin überhaupt nicht mehr zu vermeiden ist. Überall wird das Subjekt mit entsetzlichem Lärm konfrontiert. Die Aggressivität des Lärms wird in den Gedichten vor allem durch „Geschrei“ und „Gebrüll“ hervorgehoben. Dies dient nicht nur dazu das starke Leiden des Subjekts zu betonen, sondern vor allem auch den Streit, die Aggression und Böse des Subjekts sichtbar zu machen. Die zweite Funktion der aggressiven Lärmmetaphorik ist die Betonung des großen Lebenstempos in Berlin. Die enorme Schnelligkeit, mit der Automobile, Omnibusse und Straßenbahnen sich fortbewegen, wird von den Expressionisten durch die auditive Metaphorik nachdrücklich hervorgehoben.

Technik und Verkehr werden in den expressionistischen Gedichten nicht mit Begeisterung empfangen, sondern vor allem negativ bewertet. Dies wird dadurch zum Ausdruck gebracht, dass die Expressionisten die moderne Technik und den starken Verkehr durchaus als unmenschlich darstellen.

Technik und Verkehr werden in den analysierten Gedichten metaphorisch mit Gebrüll von Monstern, Geschrei von Jägersignalen und Herde von Blitzen verglichen. Hieraus lässt sich ableiten, dass Technik und Verkehr entweder ein tierisches oder ein natürliches Angesicht bekommen. Diese außermenschliche Darstellung der Urbanität macht die große Ablehnung und Distanziertheit der Expressionisten dem Großstadtd Geschehen gegenüber noch stärker deutlich.

4.4 Licht und Dynamik

Das veränderte Leben in Berlin offenbart sich, wie in Subkapitel „Verkehr und Straßenlärm“ beschrieben vor allem in den zahllosen Verkehrsmitteln, die dafür sorgen, dass die Mobilität in Berlin stark zunimmt. Stets leichter wurde es für die Großstadteinwohner sich auf die andere Seite der Stadt zu begeben, was eine Beschleunigung des Lebenstempos zur Folge hatte. Diese Beschleunigung ist auf den technologischen Fortschritt, die für eine Modernisierung im Verkehr gesorgt hatte, zurückzuführen. Andererseits ergibt sich das beschleunigte Lebenstempo auch daraus, dass Berlin niemals schläft. Das Leben fand ja nicht nur tagsüber statt. Auch in der Nacht zeigte die Großstadt in den zahllosen Berliner Cafés eine Dynamik auf. Vor allem das Licht wurde dabei von den Expressionisten gezielt eingesetzt um die Dynamik der Großstadt bei Tag und Nacht zu betonen.

Das erste Gedicht, das in Betracht gezogen wird, ist „Berliner Abendstimmung“ (1910) von Ernst Blass. In diesem Erlebnisgedicht werden laut Giese die „stimmungsauslösenden Momente nicht in der Natur und durch die Natur erfahren [...], sondern durch die Straßen, Laternen, Lichter der nächtlichen Großstadt hervorgerufen“.⁶⁰ Auffällig in „Berliner Abendstimmung“ sind die großen Gegensätze, die die Nachtszenen mit dem Leben tagsüber darstellen. So sind beispielsweise die Polizeifanfahren „stumm“ geworden, während sie bei Tag noch „den Verkehr geregelt“ haben.⁶¹ Auch die Funktion des Lichts hat sich bei Nacht plötzlich geändert. So sind die Lichter, die am Tag noch geschäftlich waren jetzt „hingeflegt“ (Blass 1910, V.3).

Die Dämmerung des Lichts bei Nacht führt dazu, dass das Nachtleben in Berlin etwas Ungewisses und Dunkles mit sich hat. In der zweiten Strophe heißt es sogar, dass „an Häusern [sich]sehr kritische Figuren [aufhalten]“ (Blass 1910, V.5).

⁶⁰ Giese 1992, 164.

⁶¹ Blass 1910, V. 1/2. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Blass 1910) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.1. zu finden.

Diese „kritischen Figuren“ werden in den darauf folgenden Versen spezifiziert, indem das lyrische Wir „manche Herren von der Presse“ (Blass 1910, V.6) und „viele von den aufgebauchten Huren“ (Blass 1910, V.7) trifft. Der lyrische Erzähler bringt die Ereignisse also nicht explizit zum Ausdruck, sondern konzentriert sich auf die Darstellung gesellschaftlicher Randfiguren, die sich mit dunklen Praktiken auseinandersetzen, die das Licht des Tages offensichtlich scheuen. Ein auffallender Kontrast ist, dass Blass in der ersten Strophe noch einen Vergleich zwischen Tag und Nacht macht, während er in der zweiten Strophe nur noch auf die Abendszenerie fokussiert. Auch bezüglich der Dynamik hat sich einiges geändert. Abends ist die Dynamik auf den Straßen weniger spürbar als tagsüber. Die Dynamik ist abends aber nicht ganz von der Bildfläche verschwunden. Vielmehr hat die Dynamik des Lebens sich verschoben. In den folgenden Strophen wird deutlich wo die Dynamik dann spürbar ist: In den Bars und Cafés.

Die Dynamik in den Bars und Cafés wird vom lyrischen Erzähler aber in einem ironischen Ton beschrieben. Am deutlichsten wird diese ironische Haltung des Dichters dem Nachtleben gegenüber in der letzten Strophe. In dieser Strophe wird beschrieben, dass die Subjekte sich durch zutun eines „Cherry-Brandy-Flip“ (Blass 1910, V.20) einen Rausch antrinken. Dieser Rausch ist abends jedoch wesentlich anders als der Rausch, der sich tagsüber offenbart. Der Unterschied zwischen beiden ist, dass der Abendrausch durch den alkoholischen Genuss entsteht, während der Rausch am Tag sich vielmehr dadurch entwickelt, dass das Subjekt die vielen Reize und Erfahrungen nicht mehr psychisch verarbeiten kann. Jedoch haben sowohl Tag- als auch Abendrausch eine von Simmel beschriebene Blasiertheit zur Folge, die sich in einer Abstumpfung der sinnlichen Wahrnehmung offenbart.

Im Gedicht „Berlin“ von Paul Boldt nimmt die Großstadt die Funktion eines „Jägers“ (Boldt 1914a, V.1) ein, der das Licht auf die Spree schießt (Boldt 1914a, V.3). Die Lichtblitzen werden vom Wasser reflektiert, wodurch die „wilde Stadt“ einen „Geschmack“ behält (Boldt 1914a, V.7). Die Lichtblitzen, die geschossen werden, symbolisieren die Vielfalt der Erlebnissen und Wahrnehmungen, mit denen die Menschen in Berlin konfrontiert wurden. Wenn man es wörtlich liest, dann könnten die Lichtblitzen auf die vielen Autos, Straßenbahnen und Omnibusse hindeuten, die das Straßenbild prägen. Es ist also nicht unbedingt die Naturerfahrung eines Gewitters, sondern vielmehr die zahllosen Verkehrsmitteln, die die Lichtblitzen hervorrufen. Das Licht bringt somit die Lebendigkeit und Dynamik der Reichshauptstadt zum Ausdruck.

Diese Dynamik wird vom lyrischen Erzähler jedoch nicht als positiv bewertet, da die Spree nach „Retter“ (Boldt 1914a, V.6) sucht und auch der „Himmel brennt“ (Boldt 1914a, V.4). Das Licht hat außerdem eine zerstörende Auswirkung auf die Natur. Die Nacht ist beispielsweise durch die Lichtblitze der Großstadt geblendet (Boldt 1914a, V.10) und fühlt somit, dass Berlin lebt. Man bekommt fast den Eindruck, als würde auch die Natur durch die Bewegung der Großstadt gepeinigt werden. Die Natur kann durch das dynamische Leben nicht sich selbst sein und wird komplett zurückgedrängt. Die Aggressivität der Bewegung beziehungsweise die Schnelligkeit des Lebens wird laut Giese im Gedicht nicht gepriesen, sondern sowohl vom Menschen als auch von der Natur stark erlitten.⁶²

Auch in „Berliner Abend“ (1914b) von Paul Boldt sind es wieder „Herde von blitzen“ (Boldt 1914b, V.5.) die Metaphorisch zur Bezeichnung der Schnelligkeit von Autos verwendet werden. Darüber hinaus spricht der lyrische Erzähler auch von „Lichter[n] wie Fahne[n]“ / und „helle[n] Menschenmasse“ (Boldt 1914b, V.7), mit denen die enorme Dynamik und das große Lebenstempo in Berlin zum Ausdruck gebracht wird. Licht und Dynamik hängen in den expressionistischen Gedichten also sehr eng miteinander zusammen. Nicht nur die vielen Ereignisse und Erscheinungen auf den Straßen werden anhand des Lichts ausgedrückt, sondern vor allem die Tatsache, dass die Reichsmetropole niemals schläft.

In „Berlin, halt ein...“ (1914/16) von Paul Zech offenbart sich die großstädtische Dynamik wesentlich anders. Berlin wird in diesem Gedicht nämlich zum Ort, an dem die Menschen trotz der Schrecken des Ersten Weltkrieges sich tanzend das Nachtleben genießen lassen. Der lyrische Erzähler stellt dabei die Frage, wie man so rauschhaft leben kann, während an der Front im Krieg „die dummen Männer sich zerfleischen“.⁶³ Laut Berneburg werden im Gedicht vor allem die Berliner staatlichen Institutionen angesprochen.⁶⁴ In der ersten Strophe wird die Kritik an Berlin und ihre staatlichen Institutionen kenntlich gemacht, indem die Reichsmetropole vor dem Hintergrund eines heftigen Gewitters auftaucht. Der Donner über Berlin „grollt zu Trommelschall und Lästermaul“ (Zech 1914/16, V.8.). Dies kann insoweit gedeutet werden, dass die staatlichen Institutionen in Berlin den Rhythmus des Krieges bestimmen. In Berlin sitzt man sprichwörtlich am Drücker und diktiert man das Kriegstempo.

⁶² Vgl. Giese 1992, 50.

⁶³ Zech 1914/16, V. 25. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Zech 1914/16) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.8. zu finden.

⁶⁴ Vgl. Berneburg. <http://www.berneburg.de/berlinlyrik/>. (Eingesehen am 23.04.2016).

Die Dynamik spielt in „Berlin halt ein...“ insoweit eine Rolle, dass Berlin in einem Trans zu sein scheint, die eben nicht durchbrochen werden kann. Dieser Trans hat etwas Starres mit sich, da er sich in einem festen und unverändertem Rhythmus offenbart. Die Tatsache, dass Berlin in einem Trans zu sein scheint, führt dazu, dass die Verantwortlichen für den Ersten Weltkrieg sich nicht mehr besinnen können. Das Unvermögen sich zu besinnen, hat zur Folge, dass den Ersten Weltkrieg nicht beendet werden kann, trotz der Tatsache, dass der Krieg sich nach dem lyrischen Erzähler bereits als sinnlos herausgestellt hatte. Wie sowohl aus dem Titel, als auch aus dem letzten Vers des Gedichts hervorgeht, soll Berlin „einhalten“ und „sich besinnen“. Die staatlichen Institutionen sollen ihre Verantwortung nehmen, indem sie damit aufhören, einen aussichtslosen und hoffnungslosen Kampf zu führen, der überhaupt keinen Sinn und Zweck hat. Der lyrische Erzähler nimmt somit im Gedicht deutlich eine pazifistische Stellung ein.

4.5. Stadt und Mensch

In den expressionistischen Berlingedichten, die in Kapitel „Stadt und Mensch“ aufgeführt werden, steht das Verhältnis zwischen Berlin und den Menschen zentral. Im Folgenden werden nacheinander die Subkapitel „Individuum und Massengesellschaft“, und „Schlüsselfiguren im Straßenbild“ besprochen. Das Subkapitel „Individuum und Massengesellschaft“ setzt sich mit den Nebenwirkungen des urbanen Lebens auseinander. Mit anderen Worten: was tut die Großstadt mit dem Individuum und wie wird dies konkret im Straßenbild sichtbar? Außerdem gehe ich in diesem Subkapitel auf die Beziehung der Expressionisten zur Massengesellschaft ein. Dabei wird der Frage nachgegangen, inwieweit die Menschenmasse eine positive, negative oder ambivalente Konnotation hat. In Subkapitel „Schlüsselfiguren im Straßenbild“ wird das Augenmerk insbesondere auf die verschiedenen Personen gelenkt, die sich auf den Berliner Straßen aufhalten.

4.5.1. Individuum und Massengesellschaft

Wie bereits in den vorherigen Subkapiteln beschrieben, hatte mit der Verstädterung die Bevölkerung in Berlin stark zugenommen. Die Verstädterung sorgte dafür, dass auch das Straßenbild veränderte. So waren die Berliner Straßen den ganzen Tag hindurch übervoll. In „Berlin 1“ (1910) von Georg Heym wird die breite Menschenmasse auf den Berliner Straßen auch nachdrücklich hervorgehoben. So begegnet man im Gedicht zweimal das Adjektiv „voll“ (Heym 1910, V.5./V.7.).

Dies deutet darauf hin, dass die Menschen in Berlin auf sehr engem Raum zusammenleben mussten. Die „Enge“ (Heym 1910, V.2) und „Gedränge“ der Menschenströme (Heym 1910, V.3) prägen die Großstadtszenerie und bewirken im Gedicht Heyms ein beklemmendes Gefühl beim lyrischen Wir. Die Transportmitteln sind ausschließlich negativ konnotiert, da die Subjekte sich dadurch auf den Berliner Straßen nicht mehr frei bewegen können.

Gleichzeitig werden die Subjekte durch die vielen Reize mit einer „Blasiertheit“ konfrontiert, die laut Simmel als eine Abstumpfung der sinnlichen Wahrnehmung zu verstehen ist.⁶⁵ Hiermit wird das Unvermögen des Menschen gemeint, adäquat auf Reize zu reagieren. Diese Abstumpfung der sinnlichen Wahrnehmung offenbart sich im Gedicht Heyms insoweit, dass anstelle eines lyrischen Ichs ein lyrisches Wir auftritt. Hieraus lässt sich ableiten, dass das Individuum nicht in der Lage ist, anhand seiner eigenen sinnlichen Wahrnehmung, die Großstadt zu erfassen und die Vielfalt der Erfahrungen psychisch zu verarbeiten. Der Verzicht auf ein lyrisches Ich könnte man laut Bogner auch als die Neigung zu einer „Kollektivierung der Wahrnehmungen“ deuten. Die Großstädter können sich durch die Menschenmasse nicht mehr als Individuum Geltung verschaffen. Dies hat zur Folge, dass das individuelle Denken auf das Kollektive reduziert wird.⁶⁶

Im Gedicht „Berliner Abend“ (1914b) von Paul Boldt werden die negativen Auswirkungen des Großstadtlebens auf das Individuum auch thematisiert. So wird bereits im ersten Vers von „spukhaftes Wandeln ohne Existenz“ (Boldt 1914b, V.1.) gesprochen. Laut Berneburg wird das Weglassen eines Subjekts in diesem Vers durch die Verwendung eines substantivierten Infinitivs kompensiert. Hiermit scheint es, als wäre das Wandeln durch die Stadt eine endlose Bewegung.⁶⁷ Anscheinend schlendert das Subjekt an einem Abend nur so durch die Straßen Berlins, als wäre er ohne Zweck und Ziel. Während des Spaziergangs dunkelt das Asphalt und schmeißt das Gas sein Licht auf ihn (Boldt 1914b, V.2). Diese Verse betonen laut Giese die Übermacht der Großstadt und die Isolation oder Einsamkeit des Menschen.⁶⁸ Das ziellose und verlorene Umherirren der Menschen bringt ein Gefühl der Ohnmacht zum Ausdruck. Anscheinend ist das Individuum der Übermacht der modernen Gesellschaft nicht gewachsen.

⁶⁵ Vgl. Simmel 2006, 19ff..

⁶⁶ Vgl. Bogner 2009, 106.

⁶⁷ Vgl. Berneburg. In: <http://berneburg.de/berlinlyrik/beginn.htm> (Eingesehen am 23.04. 2016).

⁶⁸ Vgl. Giese 1992, 49.

Die Ohnmacht des Subjekts führt dazu, dass das Subjekt mit „Ich-Zerfall“ bedroht wird. Laut Vietta ist Ich-Zerfall als „die Dissoziation des Wahrnehmungssubjekts angesichts einer im modernen Lebensraum ihm begegnenden, nicht mehr integrierbaren Wahrnehmungsfülle“ zu verstehen.⁶⁹ Das Subjekt kann die vielen Reize nicht mehr psychisch verarbeiten und hat dadurch das Gefühl nicht mehr Herr über sich selbst zu sein und damit die eigene Identität zu verlieren. Ich-Zerfall lässt sich somit als eine negative Auswirkung des modernen Lebens betrachten.

Wie bereits im Subkapitel „Landschaft und Natur“ angerissen, werden im Gedicht „Auf der Terrasse des Café Josty“ (1912) von Paul Boldt die Menschen mit Insekten („ameisenemsig“) und niedrige Krachttieren („wie Eidechsen flink“) verglichen. Auch im Gedicht „An Berlin“ (1918) von Johannes R. Becher werden die Menschen anhand einer mathematischen Formel mit Ameisen gleichgestellt: „Mensch=Ameise“ (Becher 1918, V.17). Diese Reduktion der Menschen auf eine tierische Existenz, zeigt den Ich-Zerfall und die Bedeutungslosigkeit der Menschen in der Großstadt. Das Individuum kann sich in der breiten Menschenmasse keine Geltung verschaffen und hat dadurch das Gefühl nicht mehr als Mensch existieren zu können. Darüber hinaus macht dieser Vergleich mit Ameisen laut Giese auch deutlich, dass die Menschen in der überhitzten Großstadt keinen subjektiven Willen mehr haben. Die Menschen werden Giese zur Folge massenhaft und bewusstlos getrieben.⁷⁰ Hiermit ist laut Giese gemeint, dass der Mensch als Individuum selber nicht mehr als aktiv handelnde Instanz auftreten kann, sondern völlig durch die strömende Menschenmasse mitgezogen wird. Die Handlungen und Aktionen des Individuums werden dadurch völlig auf das Kollektiv reduziert.⁷¹

Im Gedicht „Gesänge an Berlin“ (1914) von Alfred Lichtenstein wird die Stadt nicht mehr negativ dargestellt. Diesmal wird der Ausflug in die Natur anhand einer rauschhaften Liebeserklärung an Berlin kritisiert. Zentral im Gedicht steht der gezwungene Abschied von Berlin und der damit verbundene Liebeskummer des lyrischen Ichs. Die Stadt Berlin macht das lyrische Ich süchtig und wird daher als „Opiumrausch“ (Lichtenstein 1914, V.23.) und „Mondbonbon“ (Lichtenstein 1914, V.6.) beschrieben. Das lyrische Ich stellt sogar, dass „nur wer die Sehnsucht kennt“ (Lichtenstein 1914, V.24), weiß was man beim Abschied von Berlin durchzustehen hat.

⁶⁹ Vietta 1999, 69.

⁷⁰ Vgl. Giese 1992, 51.

⁷¹ Vgl. Giese 1992, 63.

Berlin hat durch seine „Hektik, Zerrissenheit und Heterogenität“ für große Faszination gesorgt, was laut Giese dazu führte, dass man die „Strukturmerkmale der eigenen Befindlichkeit“ entdecken konnte.⁷² Hiermit ist gemeint, dass das Subjekt in der lebhaften Reichsmetropole erfolgreich die eigenen Grenzen abtasten konnte. Dies wurde von Expressionisten im Grunde genommen positiv bewertet. Die Befindlichkeit in Berlin hängt eng mit dem Vitalismus zusammen, der laut Anz als „Hunger nach Leben“ zu verstehen ist.⁷³ Berlin scheint bei den Menschen eine rauschhafte Empfindung auszulösen und somit die richtigen Bedingungen für eine vitalistische Existenz zu schaffen. Es drängt sich aber die Frage auf, inwieweit die Tatsache, dass Berlin süchtig macht, als positiv zu sehen ist. Eine Sucht ist nämlich normalerweise negativ konnotiert, da sie eine gewisse Abhängigkeit voraussetzt

Das lyrische Ich hat große Schwierigkeiten damit, sich von Berlin zu verabschieden, da eine Rückkehr in das erstarrte bürgerliche Milieu auf dem Land ihm in seiner Vitalität bedroht. Wahrscheinlich ist es dabei vor allem die Langweiligkeit und Öde des Landlebens, die das lyrische Ich mit Schrecken entgegensieht. Offensichtlich ist das Subjekt in einem so hohen Maß von der Erlebniswelt der Großstadt abhängig geworden, dass er nicht mehr ohne Berlin zurechtkommt. Der Gedanke an den Abschied von Berlin bewirkt beim Subjekt letztendlich das Gefühl die eigene Identität zu verlieren. Die Natur bedroht laut Giese somit das Subjekt in seiner in der Großstadt erworbenen Befindlichkeit, die er unbedingt nicht aufgeben will.⁷⁴

Die Gedichte in „Individuum und Massengesellschaft“ haben bisher überwiegend ein negatives Bild der überfüllten Reichshauptstadt aufgezeigt. Das anonyme Aufgehen in die breite Masse sowie das Gefühl des Individuums, überhaupt keinen Einfluss auf das Großstadtgeschehen mehr ausüben zu können, hatte zu einer Bedeutungslosigkeit, gesellschaftlichen Isolierung und einem Ich-Zerfall geführt, die von den Expressionisten stark erlitten wurde. Um 1916 bekommt vor allem die Menschenmasse jedoch eine positivere Konnotation, da die Expressionisten damit anfangen, die Möglichkeiten der Menschenmasse und der modernen Zivilisation einzusehen. Mithilfe der Massengesellschaft dachte man laut Giese sowohl eine Verbrüderung, als auch eine völlige Umwälzung der gesellschaftlichen Lebensverhältnisse bewerkstelligen zu können.⁷⁵

⁷² Vgl. Giese 1992, 55.

⁷³ Vgl. Anz 2010, 51.

⁷⁴ Vgl. Giese 1992, 110.

⁷⁵ Vgl. Giese 1992, 148-155.

Die Intention der Expressionisten war dabei laut Giese deutlich, denn sie stellten sich vor allem zum Ziel die negativen Auswirkungen der modernen Zivilisation entgegenzutreten. Mit dem Aufruf zur Verbrüderung und Erneuerung dachten die Expressionisten das Subjekt aus seiner Isolierung zu befreien und den Ich-Zerfall, mit dem man in der Großstadt konfrontiert wurde, zurückzudrängen.⁷⁶ Dass die Expressionisten eine totale Umgestaltung zu verwirklichen vermochten, hatte vor allem auch mit der modernen Technik zu tun, die das Leben in der Großstadt völlig zu beherrschen schien. Da man von der modernen Technik abhängig geworden war, hatte man nicht mehr das Gefühl als „Mensch“ zu existieren.⁷⁷ Die Großstadt sollte das Menschenangesicht wieder zurückbekommen. Berlin hat in der Darstellung dabei insoweit eine wichtige Funktion, dass sie als Ort dargestellt wird, an dem die Erneuerung und Verbrüderung zustande gebracht werden muss.

Im Gedicht „An Berlin“ (1918) von Johannes R. Becher offenbart sich die Sehnsucht der Expressionisten auf Verbrüderung und Erneuerung, indem die Reichshauptstadt als einen „elastischen Korridor“ (Becher 1918, V.18.) auftaucht. Ein Korridor ist als ein klein Stückchen Land zu verstehen, das im politischen Sinne, eine gewisse Verbindung zu einer Exklave herstellt.⁷⁸ Berlin wird somit als Brückenbauer im weitesten Sinne des Wortes dargestellt. Einerseits könnte dies aufgefasst werden, als wäre Berlin der Brückenbauer, mit dem die Kluft zwischen Arbeitern und Expressionisten überbrückt werden kann, mit dem übergreifenden Ziel, gemeinsam eine Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse zu bewerkstelligen. Andererseits könnte die Reichshauptstadt auch als Brückenbauer auftreten, der laut Giese dafür sorgt, dass der einsame Mensch seine Verbundenheit mit den Mitmenschen entdeckt, die mit den Schrecken des Ersten Weltkrieges, auf eine harte Probe gestellt wurde.⁷⁹ Auf jeden Fall taucht Berlin als die entscheidende Querverbindung auf, der als Ort der großen Masse, vor allem vereinigen soll.

Auch im Gedicht „Berlin! Berlin!“ (1916) von Johannes R. Becher wird der Bezug zur Massengesellschaft wieder angesprochen. So erscheint in der zweiten Strophe plötzlich ein lyrisches Wir im Gedicht: „Wir strömen ein“ (Becher 1916, V.8). Dieses Einströmen eines offensichtlich gleichgestimmten Kollektiv in den „mythischen Apparat“ (Becher 1916, V.11) deutet auf die starke Anziehungskraft der Reichsmetropole hin.

⁷⁶ Vgl. Giese 1992, 150.

⁷⁷ Vgl. Pinthus 2013, 26.

⁷⁸ Für die Definition eines „Korridors“ ist Duden benutzt worden.

⁷⁹ Vgl. Giese 1992, 151.

Diese fast magnetische Anziehungskraft ergibt sich daraus, dass Berlin das geistige Klima für eine gesellschaftliche Umwälzung vorbereitet. Der Ton des Gedichtes ändert sich laut Giese durch die einströmende Menschenmasse in eine Aufbruchsstimmung, die sich entladen will.⁸⁰ Auch auditiv wird die einkommende Menschenmasse betont: „da kreisen schmetternd uns Portale“ / [...] / und es träuft von Wimpern Tau der Dörfertale“ (Becher 1916, V.8-10). Letztendlich wird aufgerufen: „Schleudere den Arm, den Pflug – Signal! – ins Endlose Weit!“ (Becher 1916, V.13.). Dieses Gedichtzitat deutet auf ein gewisses Gemeinschaftsgefühl hin, das eine starke politisch-gesellschaftliche Konnotation hat. Er wird aber nicht deutlich, für welche politische Ziele die Revolutionären sich einsetzen und was ihre politischen Überzeugungen überhaupt sind. Es ist im Gedicht also nicht unbedingt die Rede von einer sozialistischen Revolution, sondern vielmehr stehen vage Ideen und Vorstellungen über Revolution und Gemeinschaftsgefühl zentral.⁸¹

Wo eine Revolution im Gedicht „Berlin! Berlin!“ nur implizit zur Sprache kommt, wird das Schlüsselwort „Revolution“ im Gedicht „Der Tag von Berlin“ (1916) von Alfred Wolfenstein schon explizit genannt. Der Titel des Gedichts ist „Der Tag von Berlin“, was darauf hindeutet, dass an jenem Tag in Berlin etwas ganz Besonderes auf dem Programm stand. Aus dem Gedicht geht hervor, dass eine „Riese“ schäumend zur „Revolution“ aufruft.⁸² Im Gedicht wird deutlich, dass das Kollektiv „große rote Neuerungen“ (Wolfenstein 1916, V.13) zu realisieren versucht. Die roten Neuerungen werden jedoch nicht spezifiziert. Dies ist auch nicht überraschend, denn die expressionistische Brüderlichkeitsideologie wird laut Vietta vor allem dadurch gekennzeichnet, dass sie einer sozialistischen Neuordnung nachstrebt, die sozial und politisch nicht weiterdefiniert wird.⁸³

Dass die Reichsmetropole in „Der Tag von Berlin“ die Funktion als Ort der Revolution bekommt, könnte vor allem damit zu tun haben, dass in der Reichshauptstadt eine breite Menschenmasse auf sehr engem Raum zusammenlebt. Dadurch eignet sich Berlin besonders gut als Ort, an dem man zum Widerstand aufruft. Im Gedicht Bechers hat die Menschenmasse somit eine überwiegend positive Konnotation. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Menschenmasse in der Periode 1910-1914 vor allem negativ konnotiert war, während die Menschenmasse ab 1916 positiver dargestellt und bewertet wird.

⁸⁰ Vgl. Giese 1992, 156.

⁸¹ Vgl. Giese 1992, 149-154.

⁸² Wolfenstein 1916, V.5. Angaben zu diesem Gedicht werden im Folgenden mit der Chiffre (Wolfenstein 1916) unter Angabe der Versnummer im fortlaufenden Text zitiert. Das komplette Gedicht ist im Anhang 7.12. zu finden.

⁸³ Vgl. Vietta 1999, 219.

4.5.2. Schlüsselfiguren im Straßenbild

In Subkapitel „Schlüsselfiguren im Straßenbild“ wird der Frage nachgegangen, welche Personen man in den expressionistischen Gedichten im Straßenbild begegnet. Auffällig ist, dass in vielen Gedichten gesellschaftlich marginalisierte Gruppen wie Huren angesprochen werden. So heißt es im Gedicht „Berlin! Berlin!“ (1916) von Johannes R. Becher: „Die Huren wallen rhythmisch aus Tapeten“ (Becher 1916, V.14). Auch in „Berliner Abendstimmung“ (1910) von Ernst Blass sind es wieder „viele von den aufgebauschten Huren“ (Blass 1910, V.7.), die das lyrische Wir auf den Berliner Straßen begegnet. Die Prostituierten figurieren laut Bogner in einer als erstarrt empfundene Gesellschaft als „Prototyp des nicht in den gesellschaftlichen Konventionen befangenen Lebens“.⁸⁴ Der Grund dafür, dass die Dichter offensichtlich mit den Prostituierten sympathisieren ist, dass diese Gruppe alles andere als das bürgerliche Ideal verkörpert. Gesellschaftliche Randfiguren wie Prostituierten lehnen laut Bogner durch deren unkonventionellen Verhalten die „Spießbürgerlichkeit“ stark ab. Und gerade diese Bürgerlichkeit wurde auch von den Expressionisten stark verabscheut.⁸⁵

Nicht nur gesellschaftliche Randfiguren, sondern auch die Dichter werden in den Gedichten genannt. So erfüllen die Dichter im Gedicht „Berlin! Berlin!“ von Johannes R. Becher bei einer Demonstration eine Führerrolle. Es sind nämlich die jungen Dichter, die von den Tribünen reden (Becher 1916, V.16). Das Gedicht Bechers ist nicht das einzige Gedicht im gesamten Korpus, in dem die Dichter explizit genannt werden. Auch im Gedicht „An Berlin“ (1918) von Johannes R. Becher kommt einmal ein Dichter vor. Dass die Dichter auf den Straßen offensichtlich eine Rede für die große Menschenmasse halten, könnte darauf hindeuten, dass sie als Aktivisten politisch sehr engagiert sind. Dies ist auch nicht erstaunlich, denn laut Anz deuten die provozierenden Titel expressionistischer Zeitschriften wie *Die Aktion* und *Der Sturm* bereits auf einen gewissen Aktivismus unter der Expressionisten hin.⁸⁶

Bogner stellt fest, dass die Expressionistischen Dichter dabei häufig der Rolle des Tatmenschen zugeteilt bekommen, die durch eine Verherrlichung des radikalen Umsturzes der gesellschaftlichen Konventionen und Verhältnissen gekennzeichnet wird.⁸⁷

⁸⁴ Bogner 2009, 67.

⁸⁵ Vgl. Bogner 2009, 18. Bemerkenswert ist laut Bogner, dass die Expressionisten meistens als hochbürgerlichen Familien stammten, akademisch ausgebildet waren und gute Berufsmöglichkeiten in Aussicht hatten. Jedoch verzichteten die junge Expressionisten freiwillig auf hochgeachtete Berufe und strebten sie vielmehr eine alternative Lebensweise an. Die Expressionisten ließen sich einfach nicht in ein bürgerliches Korsett zwingen und nahmen somit einen sozialen Abstieg freiwillig in Kauf.

⁸⁶ Vgl. Anz, 2010, 129.

⁸⁷ Vgl. Rothe 1979, 11-46. Zitiert nach Bogner 2009, 18.

Der Dichter als „Tatmensch“ wird im Gedicht „An Berlin“ von Johannes R. Becher zum Ausdruck gebracht: „Du Volk-: Gewalt, aus der dein Dichter brennt“ (Becher 1918, V.21.). Die Dichter setzen sich aktiv dafür ein, die negativen Auswirkungen der modernen Zivilisation zurückzudrängen. Sie versuchen dabei, wie im vorherigen Kapitel angerissen, einen Gemeinschaftsgeist zustande zu bringen, damit die Menschen aus deren gesellschaftlichen Isolation befreit werden können.⁸⁸ Die Großstadteinwohner hatten nämlich ein Gefühl der Bedeutungslosigkeit bekommen, da sie sich in der überfüllten Großstadt keine Geltung mehr verschaffen konnten. Auffällig ist, dass die Dichter bei deren aktivistischen Tätigkeiten häufig die Arbeiter ansprechen. So heißt es im Gedicht „Der Tag von Berlin“ von Alfred Wolfenstein nacheinander: „Herauf an seinen starken Arbeitsmund (Wolfenstein 1916, V.7) / Berlin, der Arbeit Raum (Wolfenstein 1916,V.17) und / hinein ins ernste Volk der Arbeit“ (Wolfenstein 1916, V.19). Dass die Dichter mit den Arbeitern sympathisieren hatte laut Giese vor allem damit zu tun, dass die Expressionisten sozialistische Neuerungen nachstrebten. Aus den Gedichten wird aber nicht deutlich, um welche sozialistische Neuerungen es geht. Giese stellt deswegen fest, dass vielmehr ein „gefühlsmäßiger Sozialismus“ zentral steht.⁸⁹

In „Berliner Abendstimmung“ von Ernst Blass trifft das lyrische Wir letztendlich „manche Herren von der Presse“ (Blass 1910, V.6.). Es ist nicht Überraschend, dass das lyrische Wir gerade die Presseleute trifft, da laut Anz die Massenmedien zurzeit des Expressionismus „nachhaltig die neuen Formen der Wahrnehmung [prägten]“.⁹⁰ Anz zur Folge haben vor allem die Zeitungen, und auch das Kino, die Perzeption der Menschen beeinflusst. So wurden die Menschen mit einer fragmentierten Wahrnehmung konfrontiert, die als ein ständiger Wechsel der Erzählperspektiven und Redeformen zu verstehen ist. Dies hatte laut Anz dafür gesorgt, dass es keine konsistente Erzählerpersönlichkeit mehr gab. Anz zufolge, imitiert das expressionistische Gedicht die veränderten Realitätswahrnehmungen, indem die Ereignisse heterogen beziehungsweise nebeneinander präsentiert werden.⁹¹

⁸⁸ Vgl. Giese 1992, 150.

⁸⁹ Vgl. Giese 1992, 152.

⁹⁰ Anz 2002, 107.

⁹¹ Vgl. Anz 2002, 109. Gedichte, die durch ein ständiger Wechsel der Erzählperspektiven und Redeformen gekennzeichnet werden, sind laut Anz als „Reihungsgedicht“ zu bezeichnen. Es ist zu berücksichtigen, dass diese Reihungstechnik als ein Versuch des Dichters zu sehen ist, die von Simmel beschriebene ständige psychische Nervosität der Großstädter zu beschreiben. Giese 1992, 178 weist darauf hin, dass in vielen expressionistischen Gedichten sich die fragmentierte Wahrnehmungsform insoweit offenbart, dass die verschiedenen Ereignisse „in eine Folge unzusammenhängender Bilder gepresst“ wird.

5. Diskussion und Fazit

Die vorliegende Untersuchung hat der Frage nachgegangen, wie Berlin in expressionistischen Gedichten aus der Periode 1910-1918 dargestellt und bewertet wird. Mit der Industrialisierung, Verstädterung und Urbanisierung hatte das Leben in Berlin eine ganz andere Dimension bekommen, die von den Expressionisten in deren Gedichten thematisiert wurde. Das veränderte Großstadtleben war vor allem im Straßenbild sichtbar. Dort offenbarten sich die Auswirkungen des modernen Lebens am deutlichsten. In den expressionistischen Gedichten wurde ein breites Spektrum von Erfahrungen und Ereignissen lyrisch verarbeitet, das thematisch nicht eindeutig einzuordnen ist. Dies widerspiegelt sich auch im Kapitel „Stadt und Straßenbild“, das in verschiedenen Subkapitel untergegliedert war, die sich jeweils auf ein separates Aspekt des Großstadtbilds konzentrierten.

In Hypothese 1 wurde die Erwartung formuliert, dass Berlin im Laufe der Zeit positiver dargestellt und bewertet wird. Im Kern dieser Hypothese steht der Gedanke, dass die Expressionisten sich im Laufe des expressionistischen Jahrzehnts erfolgreich an das veränderte Leben anpassen. Diese Hypothese kann nicht belegt werden. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Großstadt in der Periode 1910-1918 überwiegend negativ dargestellt und bewertet wird. Im Subkapitel „Starre und Steine“ wurde z.B. gezeigt, dass die Stadtlandschaft einem großen Wandel unterworfen war. Die Natur wurde durch das explosive Wachstum Berlins stark zurückgedrängt. Stattdessen bekam die Stadt mit den zahllosen Bautätigkeiten ein steinernes Angesicht. Auch die zugenommene Anzahl Transportmitteln sorgte dafür, dass das Straßenbild sich änderte. So wurden asphaltierte Straßen angelegt, damit der starke Verkehr problemlos durch die Innenstadt geleitet werden konnte.

Die Nebenwirkungen des veränderten Straßenbilds wurden im Kapitel „Verkehr und Straßenlärm“ beschrieben. Aus diesem Kapitel ging hervor, dass der starke Verkehr als unmenschlich erfahren wurde. Vor allem der ständige Straßenlärm hatte dabei eine negative Konnotation. Die neuen urbanen Phänomene sorgten außerdem für eine Beschleunigung des Lebenstempos, die in Kapitel „Licht und Dynamik“ angesprochen wurde. Das beschleunigte Leben war vor allem auf den starken Verkehr und die Menschenmasse zurückzuführen. Die große Dynamik wurde von den Großstadteinwohnern stark erlitten, denn sie konnten dadurch niemals zur Ruhe kommen. Im Subkapitel „Natur und Landschaft“ wurde gezeigt, dass der zugenommene Verkehr nicht zur Folge hatte, dass die Natur in den Gedichten nicht mehr dargestellt wird.

Es stellte sich heraus, dass die Naturmetaphern den chaotischen Zustand in der Reichshauptstadt stark hervorheben. Auch wurde die Naturmetaphorik dafür verwendet, um die Bedeutungslosigkeit des Menschen in einer überwältigenden Großstadt zu betonen.

Aus dem Kapitel „Stadt und Mensch“ ging hervor, dass die Menschenmasse in der Periode 1910-1914 vor allem negativ dargestellt und bewertet wurde. Die Menschenmasse bekam ab 1916 jedoch eine positivere Konnotation. Damit kommen wir auch zur Hypothese 2, in der die Erwartung formuliert wurde, dass der Fokus in den Gedichten sich im Laufe des expressionistischen Jahrzehnts verschiebt von der Darstellung der negativen Folgen der Großstadt für das Individuum zu dem Wunsch einen Gemeinschaftsgeist zustande zu bringen. Diese Hypothese kann bestätigt werden. Die Großstädter hatten vor allem in der Periode 1910-1914 das Gefühl sich selbst in der Enge und Gedränge der Reichshauptstadt keine Geltung mehr verschaffen zu können. Dies hatte zu einer Bedeutungslosigkeit der Menschen geführt, die als eine Qual empfunden wurde.

Diese Bedeutungslosigkeit offenbart sich in den Gedichten insoweit, dass die Menschen häufig auf eine tierische Existenz, und zwar auf relativ bedeutungslose Insekten wie Ameisen, reduziert werden. Die breite Menschenmasse auf den Straßen ist somit am Anfang vor allem negativ konnotiert. Die Reduktion auf Ameisen zeigt nicht nur die Bedeutungslosigkeit der Menschen, sondern macht vor allem auch deutlich, dass die Menschen mit Ich-Zerfall bedroht werden. Auch hatte das anonyme Aufgehen in die breite Masse zu einer gesellschaftlichen Isolation geführt, die in den Gedichten stark erlitten wurde.

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Versuch einen Gemeinschaftsgeist entstehen zu lassen völlig auf das Problemkomplex der modernen Zivilisation zurückzuführen ist. Mit dem Wunsch, einen Gemeinschaftsgeist zustande zu bringen, dachte man die gesellschaftliche Isolierung, Bedeutungslosigkeit und den Ich-Zerfall zurückzudrängen. Die Expressionisten sympathisieren dabei vor allem in den späteren Gedichten mit gesellschaftlichen Randfiguren wie Prostituierten. Auch treten in den Gedichten ab 1916 Arbeiter in Erscheinung. Zusammen mit den Arbeitern versuchten die Expressionisten in ihren Gedichten Erneuerungen und Umwälzungen zu bewerkstelligen. Gerade die Tatsache, dass die Expressionisten sich Erneuerungen erhofften, zeigt das überwiegend negative Bild der Reichshauptstadt, das in fast allen Gedichten nachdrücklich hervorgehoben wurde.

Als Ausnahme gilt das Gedicht „Gesänge an Berlin“, in dem Berlin relativ positiv dargestellt wird. Aus diesem Gedicht ging hervor, dass Berlin auch süchtig macht. Das Leben in Berlin schien nämlich eine rauschhafte Empfindung auszulösen, die im scharfen Kontrast mit der Öde auf dem Land oder in einer Kleinstadt steht. Diese Ergebnisse führen jedoch zu der Frage, inwieweit eine Berlinsucht als positiv zu betrachten ist? Eine Sucht hat nämlich normalerweise vor allem eine negative Konnotation, denn sie stellt eine Abhängigkeit von etwas voraus. Zusammenfassend kann man aber sagen, dass Berlin schon die Bedingungen für eine vitalistische Existenz schafft. Dies offenbart sich gelegentlich in einer überschäumenden Lebenslust der Dichter. Nichtsdestotrotz lässt sich schließen, dass die im Korpus aufgenommenen Gedichte vor allem eine negative Darstellung und Bewertung Berlins aufzeigen. Im Organigramm auf Seite 40 werden die Ergebnisse dieser Untersuchung graphisch dargestellt, damit die Strukturen bezüglich der Darstellung und Bewertung Berlins ein wenig verdeutlicht werden.

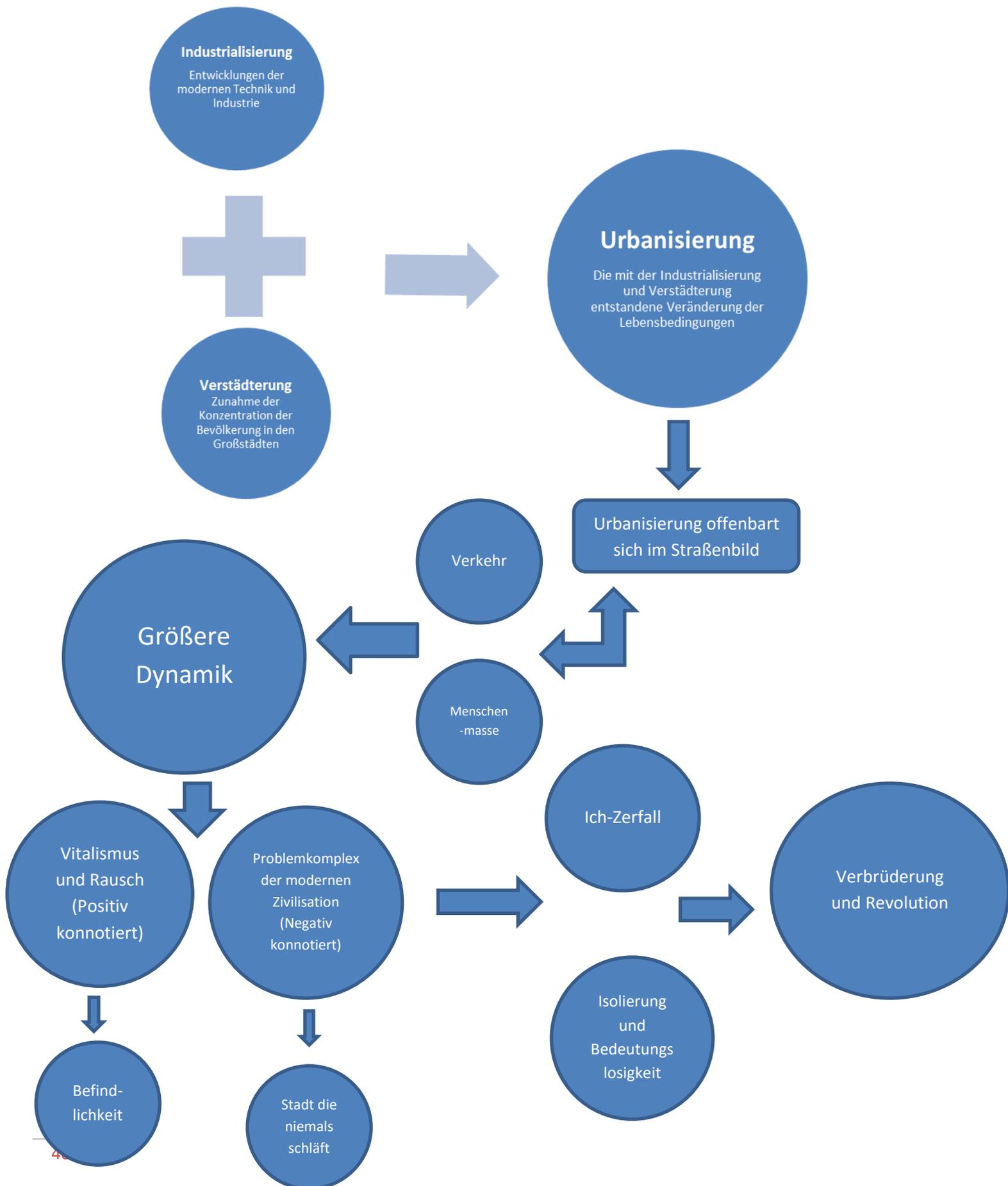
Es sei jedoch zu berücksichtigen, dass das Bild der Reichshauptstadt nicht für sämtliche Berлиндichter gelten muss, da aus zeitlichen und praktischen Gründen nicht alle expressionistische Berлиндichter- und Gedichte in meinem Korpus Aufnahme gefunden haben. Bekannte expressionistische Berлиндichter wie unter anderem René Schickele, Jakob von Hoddis und Gottfried Benn gehören nicht zum Korpus. Es ist also zu beachten, dass die Art und Weise, wie Berlin in expressionistischen Gedichten dargestellt und bewertet wird, möglicherweise anders ausgesehen hätte, wenn auch andere Berлиндichter im Korpus Aufnahme gefunden hätten. Außerdem sind auch nicht alle Gedichte eines bestimmten Autors im Korpus aufgenommen. So wurde von Georg Heym beispielsweise nur „Berlin 1“ ausgewählt, während er einen Gedichtzyklus von insgesamt acht Berlingedichten produziert hatte: „Berlin 1“ bis einschließlich „Berlin 8“. Es wäre in diesem Zusammenhang lohnenswert zu untersuchen, wie Berlin dargestellt und bewertet wird, wenn nur die Gedichte eines bestimmten expressionistischen Autors thematisch analysiert und interpretiert werden.

Die Arbeit hat sich der hermeneutischen Methode bedient. Im Rahmen dieser Arbeit wurde dadurch Autor, Werk und Leser als Einheit betrachtet. Folglich wurde das lyrische Ich oder das lyrische Wir in den expressionistischen Berlingedichten mit der Person des Dichters gleichgesetzt. Bei der Gedichtanalyse- und Interpretation hat dies insoweit eine Rolle gespielt, dass das Gesagte im Gedicht unmittelbar dem Dichter zugeschrieben wurde.

Es ist aber zu berücksichtigen, dass man nicht bloß davon ausgehen kann, dass das Bild vom Dichter, das man auf Basis der Texte bekommt auch tatsächlich mit den Absichten des realen Dichters übereinstimmt. Vielmehr geht es bei der Gedichtanalyse- und Interpretation um einen so genannten impliziten Autor. Der Begriff „impliziter Autor“ wurde vom Wayne Booth introduziert und bezeichnet die angenommene beziehungsweise zuge dachte Idee einer vermittelnder „Instanz, die sowohl vom fiktiven Erzähler als auch vom realen Autor des Werkes unterschieden ist“.⁹² Der implizite Autor könnte als das „zweite selbst“ eines Autors betrachtet werden. Es wäre in diesem Zusammenhang lohnenswert zu untersuchen, wie die expressionistischen Dichter sich zu deren Texten verhalten. Es wirft sich dabei die konkrete Frage auf, inwieweit das Gesagte in den Gedichten mit den persönlichen Absichten des Dichters übereinstimmt. Auch ist es zu beachten, dass je nach literaturtheoretischem Ansatz die Darstellung und Berlin anders aussehen könnte. Eine strukturalistische Herangehensweise könnte z.B. zu anderen Interpretationen führen, als die hermeneutische Methode. Weiterer Forschungsbedarf ergibt sich also auch aus der Anwendung einer anderen literaturtheoretischen Position auf die expressionistischen Berlingedichte.

⁹² Vgl. Booth 2000, 138.

Organigramm



6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Becher, Johannes. R. (1918): „An Berlin“. In: Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Becher, Johannes. R. (1916). „Berlin! Berlin Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Blass, Ernst (1910). „Berliner Abendstimmung“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Blass, Ernst (1912). „Ende“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Boldt, Paul (1912). „Auf der Terrasse des Café Josty“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Boldt, Paul (1914a). „Berlin“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Boldt, Paul (1914b). „Berliner Abend“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Goll, Iwan (1918). „Ode an Berlin.“ Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Heym, Georg (1910). „Berlin I“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Lichtenstein, Alfred (1914). „Gesänge an Berlin“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Loerke, Oskar (1916a). „Die gespiegelte Stadt“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Loerke, Oskar (1916b). „Überwältigung“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).

- Wolfenstein, Alfred (1916). „Der Tag von Berlin“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Zech, Paul (1914/16). „Berlin halt ein...“. Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (23.04.2016).

Sekundärliteratur:

- Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. 2. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzlerverlag 2010.
- Bartmann, Dominik: „Das Großstadtbild Berlins in der Weltsicht der Expressionisten“. In: Bothe, R (Hrsg.). : *Berlin in der Malerei vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin 1987, S. 243-294.
- Berneburg, Tanja. *Und immer wieder steinern dampft Berlin. Berlin in der Lyrik des Expressionismus. Eine kommentierte Anthologie als verlinkter Hypertext*. <http://berneburg.de/berlinlyrik/> (14.06.2016).
- Bogner, Ralf Georg. *Einführung in die Literatur des Expressionismus*. 2. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG) 2009.
- Booth, Wayne C. „Der implizite Autor“. In: Jannidis et al. *Texte zur Theorie und Autorschaft*. Stuttgart: Philipp Reclam 2000, S. 138-152.
- <http://www.duden.de/rechtschreibung/Korridor> (14.06.2016).
- Geisenhanslücke, Achim: *Einführung in die Literaturtheorie*. 6. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG) 2013
- Giese, Peter Christian: *Interpretationshilfen Lyrik des Expressionismus*. 4. Auflage. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1992.
- Harder, Matthias: „Stimmen der Moderne. Berlin in der Lyrik der Jahrhundertwende.“ In: Harder, Matthias & Hille, Almut (Hrsg.): *Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Studien zu Literatur und Landeskunde*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2006, S. 35-52.
- Häußermann, Hartmut & Siebel, Walter. *Stadtsoziologie. Eine Einführung*. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH 2004.
- Hermand, Jost: „Das Bild der <großen Stadt> im Expressionismus.“ In: Scherpe, Klaus R (Hrsg.). : *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988, S. 61-79.
- Müller, Lothar: „Die Großstädte als Ort der Moderne. Über Georg Simmel.“ In: Scherpe, Klaus R. (Hrsg.) : *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988, S. 7-36.
- Pinthus, Kurt. *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. 36. Auflage. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag 2013.

- Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. 1. Auflage. Frankfurt am main: Suhrkamp Verlag 2006.
- Speier, Hans-Michael: *Poesie der Metropole. Die Berlin-Lyrik von der Gründerzeit bis zur Gegenwart im Spiegel ihrer Anthologien*. 1. Auflage. Berlin: Colloquium Verlag 1990.
- Vietta, Silvio. *Lyrik des Expressionismus*. 4. Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999.

7. Anhang

7.1. Ernst Blass - Berliner Abendstimmung (1910)

Stumm wurden längst die Polizeifanfaren,
Die hier am Tage den Verkehr geregelt.
In süßen Nebel liegen hingeflegelt
Die Lichter, die am Tag geschäftlich waren.

An Häusern sind sehr kitschige Figuren.
Wir treffen manche Herren von der Presse
Und viele von den aufgebauchten Huren,
Sadistenzüge um die feine Fresse.

Auf Hüten plauschen zärtlich die Pleureusen:
O daß so selig uns das Leben bliebe!
Und daß sich dir auch nicht die Locken lösen,
Die angesteckten Locken meiner Liebe!

Hier kommen Frauen wie aus Operetten
Und Männer, die dies Leben sind gewohnt
Und satt schon kosten an den Zigaretten.
In manchen Blicken liegt der halbe Mond.

O komm! o komm, Geliebte! In der Bar
Verrät der Mixer den geheimsten Tip.
Und überirdisch, himmlisch steht dein Haar
Zur Rötlichkeit des Cherry- Brandy- Flip.

7.2. Georg Heym - Berlin 1 (1910)

Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen,
War weiß von Staub. Wir sahen in der Enge
Unzählig: Menschenströme und Gedränge,
Und sahn die Weltstadt fern im Abend ragen.

Die vollen Kremser fahren durch die Menge,
Papierne Fähnchen waren drangeschlagen.
Die Omnibusse, voll Verdeck und Wagen.
Automobile, Rauch und Hupenklänge.

Dem Riesensteinmeer zu. Doch westlich sahn
Wir an der langen Straße Baum an Baum,
Der blätterlosen Kronen Filigran.

Der Sonnenball hing groß am Himmelssaum.
Und rote Strahlen schoß des Abends Bahn.
Auf allen Köpfen lag des Lichtes Traum.

7.3. Ernst Blass - Ende... (1912)

Glashaft und stier werde ich fortgetragen
Von Schritten, die im Takt nach vorne fliehn.
Und immer wieder steinern dampft Berlin,
Wo Wagen klingelnd durch den Abend jagen.

Schaufensterhelle. Menschen schwarz wie Rauch
In gelbem Schein, von dem die Straße trieft.
Und alles zieht sich hin, ein fester Brauch.
Verleger kommen, schmatzend und vertieft,

Und Mädchen tun, als sein sie ewig hier,
Und immer läutet fort die Straßenbahn...
Was will denn diese ganze Qual von mir?
Ich habe keinem Menschen was getan.

Von Bogenlämpchen bläulich- weißer Schimmer.
Dünnkaltetes Fieber. Wildnis, die gefriert.
In einem Riesenhalbkreis sitzend immer
Sind Lesbierinnen, groß und marmoriert.

7.4. Paul Boldt - Auf der Terrasse des Café Josty (1912)

Der Potsdamer Platz in ewigem Gebrüll
Vergletschert alle hallenden Lawinen
Der Straßentrakte: Trams auf Eisenschienen,
Automobile und den Menschenmüll.

Die Menschen rinnen über den Asphalt,
Ameisenemsig wie Eidechsen flink.
Stirne und Hände, von Gedanken blink,
Schwimmen wie Sonnenlicht durch dunklen Wald.

Nachtregen hüllt den Platz in eine Höhle,
Wo Fledermäuse, weiß, mit Flügeln schlagen
Und lila Quallen liegen - - bunte Öle;

Die mehren sich, zerschnitten von den Wagen.- -
Auf spritzt Berlin, des Tages glitzernd Nest,
Vom Rauch der Nacht wie Eiter einer Pest.

7.5. Paul Boldt - Berlin (1914a)

Die Stimmen der Autos wie Jägersignale
Die Täler der Straßen bewaldend ziehn.
Schüsse von Licht .Mit einem Male
Brennen die Himmel auf Berlin.

Die Spree, ein Antlitz wie der Tag,
Das glänzend meerwärts späht nach Rettern,
Behält der wilden Stadt Geschmack,
Auf der die Züge krächzend klettern.

Die blaue Nacht fließt in den Forst.
Sie fühlt, geblendet, daß du lebst.
Schnellzüge steigen aus dem Horst!
Der weiße Abend, den du webst,

Fühlt, blüht, verblättert in das All.
Ein Menschenhände-Fangen treibst du
Um den verklungnen Erdenball
Wie hartes Licht; und also bleibst du.

Wer weiß, in welche Welten dein
Erstarktes Sternenaug schien,
Stahlmasterblühte Stadt aus Stein,
Der Erde weiße Blume, Berlin.

7.6. Paul Boldt - Berliner Abend (1914b)

Spukhaftes Wandeln ohne Existenz!
Der Asphalt dunkelt und das Gas schmeißt sein
Licht auf ihn. Aus Asphalt und Licht wird Elfenbein.
Die Straßen horchen so. Riechen nach Lenz.

Autos, eine Herde von Blitzen, schrein
Und suchen einander in den Straßen.
Lichter wie Fahnen, helle Menschenmassen:
Die Stadtbahnzüge ziehen ein.

Und sehr weit blitzt Berlin. Schon hat der Ost,
Der weiße Wind, in den Zähnen den Frost,
Sein funkelnd Maul über die Straße gedreht,
Darauf die Nacht, ein stummer Vogel, steht.

7.7. Alfred Lichtenstein - Gesänge an Berlin (1914)

1.
O du Berlin, du bunter Stein, du Biest.
Du wirfst mich mit Laternen wie mit Kletten.
Ach, wenn man nachts durch deine Lichter fließt
Den Weibern nach, den seidenen, den fetten.

So taumelnd wird man von den Augenspielen.
Den Himmel süßt der kleine Mondbonbon.
Wenn schon die Tage auf die Türme fielen
Glüht noch der Kopf, ein roter Lampion.

2.
Bald muß ich dich verlassen, mein Berlin.
Muß wieder in die öden Städte ziehn.
Bald werde ich auf fernen Hügeln sitzen,
In dicke Wälder deinen Namen ritzen.

Leb wohl, Berlin mit deinen frechen Feuern,
Lebt wohl, ihr Straßen voll von Abenteuern.
Wer hat wie ich von euerm Schmerz gewußt,
Kaschemmen ihr, ich drück euch an die Brust.

3.
In Wiesen und in frommen Winden mögen
Friedliche heitere Menschen selig gleiten;
Wir aber morsch und längst vergiftet, lögen
Uns selbst was vor beim in die Himmel Schreiten.

In fremden Städten treib ich ohne Ruder,
Hohl sind die fremden Tage und wie Kreide.
Du mein Berlin, Du Opiumrausch, Du Luder.
Nur wer die Sehnsuch kennt, weiß, was ich leide.

7.8. Paul Zech- Berlin, halt ein... (1914/16)

Die Wolken ziehn gewitterschwer,
die Straße strotzt vor Lärm und Licht,
und in dem weißen Lichtermeer
hat nichts mehr menschliches Gesicht.
Mit Tiergebiß und Geierkrallen
sind sie der letzten Lust verfallen
und tanzen, wenn der Donner grollt,
zu Trommelschall und Lästermaul:
 Berlin, wach auf und sei nicht faul,
 dein Tänzer ist das Gold!

Berlin, das ist ein Höllenpfehl,
da hockt die Hure Zeitvertreib
in einem goldnen Schaukelstuhl
und bläht ihn auf, den blanken Leib,
und schluckt mit Haut und Haar die Knaben,
die ihren Vater längst vergessen haben.
Der seufzt in seiner Todesqual
im Feld, erwürgt von Gift und Gas:
 Berlin, merk auf, zum letzten Mal,
 dein Tänzer ist der Satanas!

Sie tanzen um das Kalb herum
vom Morgen bist zur Mitternacht
und haben nie gewußt, warum
da draußen in der Bruderschlacht
die dummen Männer sich zerfleischen.
Sie hören nur die Geigen kreischen
und manchmal einen Pfeifenschrei
zum Mummenschanz und Maskenfest:
 Berlin, halt ein, es bleibt dabei,
 dein Tänzer ist die Pest.

Der Krieg fraß alle Männer weg,
und Gott wiegt keinen Heller mehr,
sein Bild verwest zu Blut und Dreck.
Weiß keiner mehr, wohin, woher
die schwarzen Wetterwolken jagen?
Die Erde ist mit Fluch geschlagen
und heult im letzten Bogenstrich
von Morgenrot zu Morgenrot:
 Berlin, halt ein, besinne dich,
 dein Tänzer ist der Tod.

7.9. Johannes R. Becher - Berlin! Berlin! (1916)

Zementene Rose, rings von kalten Flecken
Laternenkuppeln magisch überbaut:
Um Röhrenhals ein Zirkusamulett die Hecken.
Azure jähe stürzen aus asphaltenen Becken.
Du goldenen Südens langerweinte Braut!
Zerhackter Kindheit Traum. Katholische Legende.
Am Abgrundweg du freie Morgenwende.

Wir strömen ein. Da kreisen schmetternd uns Portale.
Fanfaren Stoß rinnt lang die Straße grad.
Es träuft von Wimpern Tau der Dörfertale.
Verwoben schon im mystischen Apparat.
Steig um aus Nacht! Eröffne dein ländliches Kleid!
Schleudere den Arm, den Pflug - Signal! - ins Endlose weit!!

Die Huren wallen rhythmisch aus Tapeten
Von Horizonten veilchenveilchenblau.
Die jungen Dichter von Tribühnen reden.
Du Kanzler starbst im nächtlichen Gehau.
Jahrhundertwind fegt breit in vollstem Zug.
Es fällt der Mensch, den deine Strophe schlug!!

Berlin! Berlin!! Es streifen Tausendbahnen
Melodisch surrend über dein Gezelt.
Drüber, drüber aber braust die Sternenwelt...
Türme spitz aus wogendem Ozeane.

Wir strömen ein. Von springenden Balkonen
Saltomortaleclou auf heißen Platz.
Aus Leibs karrierter Haut erblühen neue Zonen,
Darauf wie Knospe Schnee die Sonne platzt.

7.10. Oskar Loerke - Die gespiegelte Stadt (1916a)

Der Regen fällt. Berlin durchhallt die kalte
Sintflutmusik der Nacht. Der Regen fällt.
Noch ein Berlin, steil auf den Kopf gestellt,
Versinkt umgraut, verschwommen im Asphalt.

In steifen Prozessionen stehn Laternen
Und glühn tief unter sich, und schwarzer Stein
Scheint alle Leere, aller Raum zu sein
Bis in des Himmels stumpf geballte Fernen.

Im Stein stehn Bilder, gleich vergessnem Truge
Magnetisch an die obre Welt geklebt.
Sinds Häuser? Straßen? Leben kommt und schwebt
Verkehrt, verwünscht, gleich einem Faschingszuge.

Die Menschen wollen in den Himmel schwinden,
Hinab, gleich Blättern, vom Asphalt geweht,
Hinab in sinkend schönem Kreis gedreht,
Sich selig in die Wassertiefe winden.

Doch ihre Sohlen haften an den Steinen,
Ganz oben hält sie traurige Gewalt.
Die leichte Welt im Spiegel aus Asphalt
Und die darüber bleiben in der einen.

Und immer schwerer stürzt und stürzt der Regen.
Des Abgrunds Himmel brüllen wie ein Meer.
Im Nichts den Fuß, hoch geh ich drüber her.
Schwermütig kommt das leere Nichts entgegen.

Die Wagen stehn verummt in Lederkuten,
Wer unterm nassen Leder sitzt, verummt;
Turmtief von einem Hause sehn verstummt
Zwei nackte tote Knaben, Sandsteinputten:

Halb graues Chaos schon und nur zu ahnen,
Sie horchen in die wüste Nacht aus Stein
Und schreiten Hand in Hand matt aus dem Sein,
Der dumpfen Ungewißheit Untertanen.

Und ich auch schreite, Knecht des Ungewissen,
Die Bilder deutend, jenseits aller Zeit.
Voll ungeheurer Traumestrauchigkeit
Umschweben sie im Schlaf noch meine Kissen:

Nichts war mehr, außer unter meinem Fuße
Die große Stadt; die hing von Türmen schwer,
Wie Stalaktiten überm Himmelsmeer,
Ganz schwarz, ganz still, im Krampf der Todesmuße.

Die sternentief entfernten Weiten schollen,
Die Düsternisse wetterleuchteten,
Daß Ängste meine Schläfen feuchteten,
Vulkanisch murrend wuchs und wuchs ein Rollen - -

7.11. Oskar Loerke - Überwältigung (1916b)

Der Stein in Gosse, Turm und Wand schreit: Frage!
Ich gehe durch Berlin wie auf der Flucht
Und stell es hinter mich wie ein Klage,
Mit Schmerzen treibt mich aus die Lebensucht.

Was soll ich finden? - Mir ist nichts geworden,
Die Sonne fällt schon wie ein welkes Laub.
Gefährte, Menschen ziehn in grauen Horden
Und sind so stumm, ich bin vor Horchen taub.

Gekreuzigt an den Fensterkreuzen schlagen
Vampyre meiner Wissensgier sich matt.
Aus gläsern abendroten Feuern ragen
Die vielen Kreuze dieser Schädelstatt.

Nur wie ein Echo ruft aus roten Fenstern
Das Erdlicht noch, das Licht Saturns, das Licht
Neptuns, das bald auf andern Weltgespenstern
In Schlachtordnungen aus dem Himmel bricht.

Die Häuserblöcke stehn so grau wie Asche,
Die Ferne ist wie aschenstaubverstellt.
Die Schmutzkanäle murmeln die Parasche
Im Bauch der Stadt zum Gott der Unterwelt.

An der Kanäle feuchten Rosten balgen
Sich Hunde um ein faules Stückchen Fisch.
Die Bogenlampen streun von ihren Galgen
Ihr armes Licht mit fiebrigem Gezisch.

Da frierts die Steine und die Steine scheinen.
Du blutest ja, mein Herz, du, komm nach Haus.
Dort in der Höfe Steinzisternen weinen
Die Brunnen der Melancholie sich aus.
(*Oskar Loerke, 1916*)

7.12. Alfred Wolfenstein - Der Tag von Berlin (1916)

Es brennt! Mein Kissen glüht! Die Silberwand
Des Schlafes schmilzt, der Straße Morgenland
Wölbt hallend sich mit hartem Schwung ins Fenster
Ein Heer von Händen greift nach meiner Hand!

Berlin erhebt. Ein Riese hebt mich, schäumend:
Revolution! aus den verbrauchten Träumen
Herauf an seinen starken Arbeitsmund,
Mit Reihen Zähnen, Straßen, Häusern, Bäumen.

Rund umgewälzte Erde! zur Gewalt
Gelangtes Licht! Neu, Sieger über Alt!
Sturm auf Büro, Geschäft, Fabrik, der trommelnd
Von tausend Tritten mir entgegenprallt!

Des Morgens große rote Neuerungen,
Erschlagt mich nicht, jetzt sterben nicht die Jungen!
Mein Arm, nun stoße wie ein Kolben vor,
Mein Auge weite dich, sonst sei verschlungen!

Des Willens Stadt, Berlin, der Arbeit Raum -
Wer kann zurück in der Gefühle Flaum?
Wer ruht? Hinein ins ernste Volk der Arbeit!
Du straffer Tag bist unser neuer Traum.

7.13. Johannes R. Becher - An Berlin (1918)

Berlin-: mit Schulter=Bergen hab ich dich durchdröhnt!
Zerstampfet deiner Häuser zementenen Apparat.
...verhängt wir rings mit Tau=Schleim ewiger Straßen...
Von Kreisel=Plätzen lodernnd übertätowiert.

Berlin! Berlin! Voll Donner=Tag du Stadt, doch nimmer
aufreißt du
Solch blankes Firmament der Brust; denn Schwalben
sprühen.
Gewitter streichen Winde eines Atems.
O Berg eilt uns als Dämon Helfer zu.

Berlin, Paradies=Strom frißt dich labyrinthische Feste.
Kanäle fallend mir anheim. O Höfe zwitschernd!
Ja Palmwälder sprießen Schlote der Fabriken.
O Schatten=Traum der rings beglänzten Ärmsten!

Berlin Scharlachkürbis zerbeulte Frucht ins Netz der
Himmel schlagend.
Wo Mensch=Ameise schwirrt im jähesten Fabelreich
elastischer Korridore.
Wann wirst Du Volk empor aus jener Wildnis tagen!?
(... du Tat aus Geist geboren...)

Du Volk-: Gewalt, aus der dein Dichter brennt.
Du Volk versklavt in Gründe Mords gerissen.
Du Volk entführt im Mörser Brei zerschmissen.
... behelmt der Stirnen Schauer=Firmament...

Hah: morschen Bruders Leib dein Feld, dein Kissen!
Ja, euere Frauen Jenes Skalp sich hissen!!
(Barbar vom Bomben=Werk zerbissen.)

Du Volk! Mein Volk-: daß sich dein Blut verschwend:
Die Henkerfalten deines Antlitz glätten.
Dann sei, daß strahlend sich aus Schädelstätten
! Ihr Muskeln stemmt!

Dein Himmel hebt. Sternmulden schimmernd früheste
Narben.
Fischgründe lodern. Klirrt o Strahlen=Garben!!!

7.14. Iwan Goll - Ode an Berlin (1918)

Dein Herz von Asphalt

Proleten werfen es in die Scheiben des Jahrhunderts
Und dein elektrisches Auge brennt über hängenden Gärten
gelbe Untergrundbahn
Flieht zu lieblichen Quellen des Abends
Berlin du Bar des Planeten
Wie ich Urzeit spüre!
Unterwelten entsteigt der Autobus
Hirne braun gebacken bei Kempinsky

Fett befingertes Prophet
Über preußischblauen Postbeamten
Bruder: ach es schwankt die Himmelsachse
Klappt dir den Zylinder zu

Doch im Kino krönt man Könige noch
Kant und Einstein lächeln populär
Die Kultur! Kultur! Kultur!
Zu den Negern drahtet eure Lüge

Kleine Mädchen haben ein Papierherz
Schattig Paradies der Promenadenbänke
Deine Frühlinge aus Tüll und Lindenblüten
Liebt der Bordellherr

Marmorn muß das Kolossale strotzen!
Türme gibt es nicht noch Götter:
Aber das Quadrat der Bank, Zuchthaus von Moabit:
Und ägyptisch
Wirkt die Statue des Schutzmanns
Bei den Stollwerckautomaten

Da entquillt dem Schnaps-Sumpf mein Prolet!
Freiheit! kaut das müde Maul des Hungers
Freiheit! zirpt die ferne Artillerie
Freiheit! in Kolonnen des Sturmschritts

Hymnen schreibt der rote Redakteur!
Und die Orgeln brausen: O Susanne!
Heilige Rosen blühen im Landwehrkanal
Letzte Rose von Deutschland!

Alles Gold zerrann zu Freibier
Lockernd den Asphalt des Mob -
O Berlin, du Nessel am Kreuzweg des Ostens
Dorre an deinem Staube bröckle Vergessenheit