

RUSSELL E.BROWN:

ALFRED WOLFENSTEIN

Alfred Wolfenstein ist eine der seltsamsten und problematischsten Nebenfiguren des Expressionismus, einer Bewegung, der es wahrlich nicht an Vielfalt und Eigenart gefehlt hat. In Halle geboren, wurde er als Rechtsanwalt ausgebildet, nahm an der expressionistischen Bewegung als Lyriker erst in Berlin, dann in München teil. Dort heiratete er Henriette Hardenberg, eine der wenigen Dichterinnen des Expressionismus. Nach 1919 hat er sich dem Drama und der Erzählung, auch Übersetzungen (Shelley, Poe, französische Symbolisten und Moderne) gewidmet. Nach 1933 lebte er zunächst in Prag, später in Paris, während des Krieges in Südfrankreich, dauernd auf der Flucht, um gleich nach der Befreiung in einem Pariser Krankenhaus Selbstmord zu begehen.

So widerspruchsvoll wie sein Ende erscheint auch seine dichterische Laufbahn. Obwohl Wolfenstein von den Zeitgenossen reichlich anerkannt wurde (von Pinthus, Hasenclever, Rubiner, Hiller, aber auch von Rilke und Musil) und in den damaligen Anthologien und Zeitschriften gut vertreten ist (beispielsweise in der *Menschheitsdämmerung* mit dreizehn Gedichten), ist er heute, abgesehen von den immer wieder anthologisierten Gedichten, so gut wie vergessen, so daß Carl Mumm ihm einen Band in der Reihe «Verschollene und Vergessene» widmen konnte.

Er war ein Großstadtdichter, der die Großstadt haßte. Er war ein Aktivist, dem der Aktivismus bald gefährlich erschien. Man hat ihn immer wieder als Nihilisten bezeichnet; doch suchte er durchweg nach Gemeinschaft, Freundschaft, nach einer utopischen Weltordnung. Die Zeitgenossen sahen in ihm einen kühnen Erneuerer der lyrischen Sprache; doch übernahm er viele Klischees und Oberflächlichkeiten sowohl der eigenen wie der früheren, vermeintlich schon überwundenen Dichtergeneration. Bei diesem höchst widerspruchsvollen Autor wollen wir uns vor allem auf seinen Beitrag zur expressionistischen Lyrik konzentrieren; anschließend sei seine Entwicklung als Dramatiker umrissen.

Wolfenstein hat eigentlich nicht viele Gedichte veröffentlicht; die vier Gedichtsammlungen in seiner Bibliographie verschmelzen zu wenig, mehr als zwei, da sein *Menschlicher Kämpfer* (1919) sich als eine Auswahl von seinen zwei früheren Lyrikbänden, *Die Gottlosen Jahre* (1914) und *Die Freundschaft* (1917), erweist. Die *Bewegungen* von 1928 enthalten nur acht neue Gedichte neben vierzehn früheren. Zwei späte Gedichte aus der Exilzeit sind in der Anthologie *An den Wind geschrieben* (1960) und in Mumms Gedenkband enthalten.

Die Gottlosen Jahre, eine Sammlung von dreiundsechzig meist kurzen Gedichten, wird von dem programmatischen «Musik nicht will ich machen, sondern schreiten» eingeleitet. Die Gedichte folgen in drei Gruppen unter den Titeln «Die Unsicherheit», «Nichts» und «Das neue Bewußtsein» mit der deutlichen Absicht, einen dialektischen autobiographischen Entwicklungsgang darzustellen.

Die Mehrzahl von Wolfensteins Gedichten geht von einer konkreten Lebenssituation aus: sie sind Stimmungs- oder Erlebnisgedichte, die jedoch immer zum Bekenntnisgedicht hinwollen. Mehr als die Hälfte benutzen die Ich-Form; darüber hinaus beziehen sich «er» und «du» häufig auf die Person des Autors. Zusammengenommen bilden die vielen Gedichte vom Erlebnistyp eine kleine Autobiographie, in der alle wichtigen Stationen im Leben des Gymnasiasten, später des Studenten in der Großstadt durchlaufen werden. Wir sehen ihn bei den Schulaufgaben zu Hause sitzen; mehrmals wird die Flucht aus der engen bürgerlichen Wohnung geschildert; wir erleben seine flüchtigen, unbefriedigenden Begegnungen mit Dirnen. Mehrere Gedichte folgen dem jungen Mann auf seinem nächtlichen Spaziergang durch die grellbeleuchtete Stadt.

In größerer Distanz zum persönlichen Erleben des Dichters steht eine Anzahl von Gedichten, die die allgemeine Lage des Autors und seine Generation zum Thema haben. Dabei kann der Ton jeweils bekenntnishaft-klagend («Leidendes Wohnen»), männlich-programmatisch («Die Laternen») oder rein symbolisch («Unten») ausfallen.

Die Themen der *Gottlosen Jahre* sind wohl typisch für den expressiven Lyriker der ersten Welle dieser literarischen Bewegung. Vielleicht mehr dem persönlichen Schicksal zugewendet als andere, etwa Heym oder Beim, wie die Häufigkeit der Erlebnis- und Stimmungsgedichte zeigt, will Wolfenstein zunächst ohne Ziel das Negative identifizieren und abschütteln. Bei den Schilderungen der Flucht aus der elterlichen Wohnung steht dieser verlassene Raum einfach für die ganze spätbürgerliche Kultur. Wolfenstein gebraucht durchgehend den Raum und Raumwechsel bewußt symbolisch; das Fenster als Standort des Beobachtenden kommt fast so häufig wie bei Mörike vor.

Aber der dem Zimmer entgegengesetzte Ort, die Straße, die als Synekdoche für die Großstadt und die moderne technologisierte Welt überhaupt steht, wird auch negativ geschildert. Wie die Frau auf der Straße (die Prostituierte) dieselben abstoßenden Eigenschaften wie die Frau zu Hause (die Mutter) besitzt, so ist die Stadt auf überraschende Weise eben der verlassenen bürgerlichen Wohnung ähnlich: langweilig, trügerisch und leer.

Wohl charakteristisch für die frühexpressionistische Selbstdarstellung des jugendlichen Autors sind der Ekel vor sich selbst, die Unsicherheit und Einsamkeit, worüber die gelegentliche Verherrlichung des eigenen Ichs nicht hinwegtäuschen kann. Im zweiten Teil des Bandes, «Nichts», lebt der Dichter ganz allein, gepeinigt von Gefühlen des Hasses, die nicht nur gegen seine Zeit, sondern auch gegen sich selbst, besonders seinen Körper, gerichtet sind: «Es widert mich, das Knie so steil zu rühren.» Beim Auskleiden: «Dieses sich entblößt Erleiden.» Oder im Bett: «Lieg ich wie ein Tier in meines Seufzens Luft.»

Sind nacheinander die enge bürgerliche Welt, die Großstadtwelt, die Frauen (bei denen stets Begriffe wie Schmerz, Langeweile, Entmannung auftauchen) und schließlich noch das eigene Ich verdammt, was bleibt dem Dichter übrig als positive Alternative? Erst im dritten Teil des Bandes, «Das neue Bewußtsein», von einigen früheren neuromantisch-symbolischen Gedichten abgesehen, erscheint auf zwei Ebenen ein neues Ideal. In «Begegnungen» sucht der Dichter noch einmal die Gesichter der Menge auf- diesmal entdeckt er Glaubensgenossen:

So innig lichte wie der Nächte Lichte
Ihr nicht sehr vielen, doch so vollen ihr,
Von andrer Höh, - von gleichem Licht mit mir ...

Das neue Bewußtsein wird in erster Linie von Männern miterlebt; die Gedichte «Szene» und «Begierde» drücken noch dasselbe Mißtrauen und denselben Haß gegenüber den Frauen aus wie früher «An eine oder alle» und «Die Dichterin». So weist auch «Vereinigung» nicht auf die zu erwartende geschlechtliche Vereinigung hin, und «Der Mann» endet: «Im Eise blanksten Denkens singt des Mannes Melodie.»

In der gleichen neuen Lebensstimmung, aber nicht direkt mit dem Thema der Freundschaft verbunden, das erst in dem zweiten Gedichtbande Wolfensteins richtig verwertet sein wird, steht eine Anzahl Gedichte, die metaphorisch die Überwindung der Schranken der Großstadt feiern. Eisenbahngedichte, wie sie so häufig um diese Zeit auftauchen, werden von einem neuen, positiven Naturbild begleitet; sogar der Anblick eines fernen Parks vom Stadtfenster aus rettet den Dichter jetzt vor der Verzweiflung («Hinterm Fenster»). Es folgt die rauschhafte «Besteigung» eines Berges: «Daß ich am Gipfel spüre ... Ferne einer Stadt! / Vier Millionen war ich da und nun bin ich.» Die Verwandlung des Dichters wird schließlich in den

Gedichten «Luftschiff über der Stadt» und «Flieger» versinnbildlicht, doch hat diese Selbstbefreiung eigentlich einen rein rhetorischen, unwirklichen Charakter.

Trotz der angekündigten Abneigung gegen «Musik» bewegen sich die Gedichte der *Gottlosen Jahre* formal in wohlbekannten Bahnen. Außer neun Sonetten sind nicht weniger als vierzig Gedichte in gereimten Strophen, in der Mehrzahl Vierzeiler, aufgebaut; nur fünf Gedichte sind reimlos. Dabei wimmeln die Gedichte förmlich von allen Kunstgriffen des Klangs wie des Binnenreims, Schlagreims, rührenden Reims, der Assonanz und Alliteration. Als Beispiel dieser Lautspielerei seien einige der in den *Gottlosen Jahren* vorkommenden Schlagreime aufgeführt: «zu süßen Flüssen», «dem guten Blut», «der kleine Schein», «schierer Gier» und «von treuer Dauer». Obwohl es nur ein einziges ausgesprochen komisches Gedicht, «Solitudo», in den *Gottlosen Jahren* gibt, spielt Wolfenstein dauernd, auch in ernstesten Gedichten, mit unmöglichen Reimen und grammatischen Gewalttaten. Es reimen sich «Gemecker» und «Wecker», «Luft» und «verpufft», «Spasma» und «nicht da», «Vorhang da» und «Mama». Jemand steigt «auf und aufer»; «die Luft umballt sich ganzer». «Gipfel verinnen wie bleichste Schneee ...» Wie sonst im frühen Expressionismus, etwa bei Heym, van Hoddiss, Benn, will der Dichter mit diesen Spielereien zugleich den Bürger empören und die verbrauchten lyrischen Klischees der Neuromantik zerstören. Heym hat George einen schwachen Kadaver, Rilke ein überschminktes Frauenzimmer und einen Spatz mit Pfauenfedern genannt; Marinetti hat einen Generalangriff auf das abgenutzte romantische Motiv des Mondes eingeleitet. Wolfenstein macht selbstverständlich von den im Expressionismus üblichen sprachlichen Neubildungen Gebrauch, etwa «vorbeigeschah», «knochenstarre Augen» oder «winddurchsirr». Solche Neologismen haben nicht das negative Ziel der Zerstörung des nicht mehr Gültigen, sondern sie wollen schöpferisches Neuland erobern.

Gerade auf dem Gebiet dieser Neubildungen und Metaphern zeigt sich eine ernste Gefahr für Wolfenstein. Wie Hohoff und Henel mit Recht geklagt haben, verliert Wolfenstein manchmal im Rausch des lyrischen Ergusses die Übersicht über seine Bilderwelt. Hohoff weist auf den Metaphernkomplex «das hart geballte Reiten der Heere von Seelen» aus «Musiknicht willichmachensondern schreiten» als Beispiel der «Schachtelungen nicht zueinander passender Bilder» hin, während Henel in einer feinsinnigen und ausführlichen Analyse des Gedichtes «Fahrt» aus dem Band *Freundschaft* streng urteilt: «Seine Ekstase scheint mehr eine Erhitzung, seine Entrückung mehr Erschöpfung, seine Vision eine bloße Phantasie.» Statt willkürlich irgendein kleines Gedicht auf die Stichhaltigkeit oder Brüchigkeit seiner Bildwelt zu untersuchen, nehmen wir als Beispiel ein bestimmtes Motiv, das in den *Gottlosen Jahren* häufig auftaucht. Da Wolfenstein so sehr Großstadtdichter gewesen ist, nehmen wir die «Straße».

Die Straße, wie das Zimmer ein häufiges Lokal des Gedichts bei Wolfenstein, wird in vierzehn Gedichten der Sammlung genannt und sonst oft («Asphaltwiesen») bildlich dargestellt. Zunächst zeigt sich die Straße unter zwei Aspekten. Einmal ist sie «leer», «entseelt», «steif», «ein trüber Tunnel». Verschiedene Grade der Dynamisierung und Personifikation kommen vor, bis zu «Die Straße grell / Schlägt lautlos mir ins frierende Angesicht». Andererseits kann die Straße genau umgekehrt als laut, übervoll, verwirrend erscheinen: «Und unten pfeift die Straße vor Schnellsein» und «Es rauscht der Straßen dichtes Einerlei».

Die metaphorische Verbindung von Straße und Fluß zieht Wolfenstein häufig; indem diese auf leicht verständliche gemeinsame Eigenschaften der zwei Elemente hinweist, ist sie eine Metapher von traditionellem Typus, obwohl in den folgenden Beispielen in einer für Wolfenstein wohl typisch verwirrenden Umgebung: «schau und atme ich erlöst den Fluß der Straße hin» oder «Ah fließt die Straße strotzend aus».

Manchmal ist das Wortspiel bloß oberflächlich interessant, ohne auf irgendwelche Bedeutung oder Stimmung hinzuweisen: «Die Straße war so asphaltiert zu schreiten. »Wenn der Dichter aber die Straße auf ganz originelle Weise metaphorisiert, sie «eine streichelnde Laute» nennt, die aus folgenden Geräuschen besteht - «der Bahn Geklingel, Baß der Autos, rennender Jungens Pfiffe» -, so verwickelt er sich in die von Hohoff und Henel erwähnten Gefahren. Die Laute ist eigentlich nicht als sich selber streichelnd, sondern als gestreichelt vorzustellen. Der "Wunsch, dynamisch und personifizierend zu arbeiten, verursacht lediglich ein unklares Bild. Daß die Lautenmusik aus Geklingel, Baß und Pfiffen bestehen soll, will auch nicht gefallen. Problematisch ist auch die seltsame Personifikation der Straße in folgendem Beispiel aus den *Gottlosen Jahren*: «Gähnend endet die Straße - / Und die klebenden Lippen atmen ins Freie hinaus, /Wo sich hell der Tiefe Grün und goldene Hoheit empfängt -.» Von den verwirrenden Metaphern der Natur in der dritten Zeile abgesehen, wird die Straße als hingestreckter Mensch vorgestellt, der das offene Land am Rande der Stadt scheinbar langweilig findet. Die «klebenden Lippen» wollen auf die enge Parallelität der Straßenseiten hindeuten. Doch können Lippen nicht mehr kleben, wenn sie gähnen - von atmen bei gleichzeitigem Kleben und Gähnen zu schweigen. Nicht selten werden die Metaphernkomplexe auf diese Weise lächerlich oder verstimmen wenigstens, wenn man sie genau untersucht. In dem bekannten Gedicht «Städter» lautet die erste Strophe:

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

Erstens paßt das Bild eines Siebes nicht zu dem Bild massiver, drückender Häuser ; zweitens muß man sich den Druck vorstellen, entweder als seitwärts (wobei die Straßen gar nicht gewürgt sein würden) oder aber auf die gegenüberliegenden Häuser gerichtet (so daß überhaupt kein Platz für eine Straße, zumal eine geschwollene, vorhanden wäre). Weiter sind die Wiederholung von «dicht» bei veränderter Bedeutung und der Gebrauch von «sehn» für «aussehn» als fragwürdig zu bezeichnen.

Leider sind die hier aufgeführten Unklarheiten und Widersprüche in der Bilderwelt des Gedichts viel ernster zu nehmen als die frivolen Reime und sonstigen Wortspielereien; ja, sie sind geradezu ausschlaggebend für die Beurteilung. Wie so häufig in der expressionistischen Lyrik - man denke an Zech, Ehrenstein, auch an Werfel - vermag der Enthusiasmus und Schwung des Moments nicht über einen Mangel an Klarheit hinwegzutäuschen.

Wie man erwarten könnte, sind die Gedichte dieses Bandes nicht frei von Anlehnungen an zeitgenössische Lyriker, zumal Rilke und George. Einzelne Gedichte verraten auch den Einfluß junger expressionistischer Dichter aus Wolfensteins unmittelbarer Umgebung. Heym, dessen *Ewiger Tag* 1911 erschien, steht wohl hinter dem Gedicht «Lune», worin Nacht und Mond grotesk personifiziert auftreten:

Ihr liegender fahler Körper sucht aus
Durch eisige Sternlöcher schreiend, zwingt uns
Zu keuchen im Dunkel, zu dulden, küßt uns,
Und oben besieht uns mit saugender Weiße
Der fleischige stumpfe Totenkopf...

Eine klinisch genaue Darstellung des menschlichen Körpers, zusammen mit dem Großstadtmilieu von Dirnen und Nachtcafés, erinnert an Benns *Morgue*-Zyklus (1912), zum Beispiel in «An das Geschick», während «Einblick» fast reiner Benn ist; letzteres Gedicht

beginnt: «Dieser taube Abgrund zwischen / Herz und Hirn ... fast wie ich so breit ... / Auch von besten Tränen nie hinweggeweint ...»

Stärker scheint der konservative Einfluß der impressionistisch-symbolistischen Dichter Hofmannsthal, George («Spät im Jahr», vgl. *Jahr der Seele*) und Rilke. Rilke, der *Die Gottlosen Jahre* gelobt hat, bildet ein nicht zu unterschätzendes Moment in Wolfensteins andersgerichteter Lyrik. Hier sind «Erwachsenheit», «Die Dichterin», «Mund» und «Nichts» voll der feierlichen Benennung der Dinge, der Körperteile. Konjunktivische Vergleiche im Nebensatz, wie sie Rilke liebt, und viele religiös-mystische Anspielungen verstärken eine oft verblüffende Ähnlichkeit mit Rilkes *Neuen Gedichten* (erster Teil, 1907). «Erwachsenheit» beginnt so: «Der so tief und groß und innen, dieser Baum vor mir steht / Wie ein überallhin abgewendetes Gebet, / Und als wüchse er so still, so rauschend, weil er fleht...»

Die Freundschaft, Wolfensteins zweite Lyriksammlung, ist wie die erste dreigliedert: «Allegro der Finsternis» (39 Gedichte), «Andante der Freundschaft» (28 Gedichte) und «Scherzo der Einsamkeit» (zwei, darunter ein Zyklus von acht Gedichten). Lassen wir die nichtssagenden Musiktermini weg, so bringt dieses Buch wieder eine biographie interieure, diesmal mit negativem Ausgang.

Die formale Virtuosität läßt hier schon etwas nach. Es gibt nur zwei Sonette, nur ein reimloses Gedicht; fast alle haben Strophenform, wobei genau die Hälfte der Gedichte aus jener Grundform der deutschen Lyrik, dem Vierzeiler, besteht. Wolfenstein experimentiert zwar immer noch mit bestimmten Strophenformen, die nach einiger Zeit wieder fallengelassen werden: so hier im ersten Teil der *Freundschaft* in acht Gedichten mit der fünfzeiligen Strophe XXXAA, die später nicht mehr auftaucht. Bei den Vierzeilern herrscht im ersten Teil der Kreuzreim, im zweiten Teil dagegen treffen wir Reimpaare und das etwas ungewöhnliche Reimschema AAXA. Auffallend ist die Tendenz, jetzt - statt kurzer, im Sinne von Staiger «lyrischer» Gedichte - längere Gedichte und Gedichtzyklen zu verfassen; in den *Gottlosen Jahren* waren nur zwei Gedichte von mittlerer Länge, hier zählen neun Gedichte jeweils mehr als acht Vierzeiler, außerdem finden sich sechs kleine lyrische Zyklen. Sowohl in der Wahl der <Volksliedstrophe> wie auch in dem Übergang zur längeren Strophenreihe, die dem Aktivist mehr Raum für das neue Welt- und Menschenbild gibt, zeigt sich Wolfenstein Georg Heym verwandt. Auch Heym hatte zunächst eine große technische Virtuosität an den Tag gelegt, bevor er zu endlosen Ketten einfacher Vierzeiler überging.

Wie in den *Gottlosen Jahren* schreibt Wolfenstein noch immer Gedichte, die aus dem Erlebnis oder der Stimmung des Autors hervorgehen. Von den neunundsechzig Gedichten der *Freundschaft* benutzt er in mehr als vierzig die Form der ersten Person singularis als organisierenden Blickpunkt des Gedichts. Des öfteren, zumal im zweiten Teil, drückt ein durch das ganze Gedicht laufendes «wir» das Gruppen- oder Klassenbewußtsein des Dichters aus, wie auch mehrere Gedichte, die mit der Ihr-Form die Gesellschaft beziehungsweise die jüngeren Menschen zu einem neuen Bewußtsein leiten wollen. Neben den Gedichten vom Erlebnis-Typ, die die persönlichen Nöte, Kämpfe und Zweifel des Dichters zum Thema haben, begegnen viele, die symbolische Inhalte durch die Darstellung eines Gegenstandes, einer Landschaft, einer Beschreibung des menschlichen Körpers erreichen. Man denkt wiederum an Rilkes *Neue Gedichte*, von denen sich Wolfenstein auch hier klar beeinflusst zeigt, sei es in einem kurzen Echo («Als ebnete mein Schoß / sich in die Geliebte ein», vgl. Rilkes «Leda»), in gelegentlichen Dinggedichten (wie «Vor einem Relief») oder in dem von Rilkes besonderer Art der mystischen Gotteserfahrung und Benennung geprägten Gedicht «Dom am Strom» - («Doch über seinem zähen Stein / Fliegt eine Hand und prägt sich aus und ein - / Und nirgends ist er schwer»). Verschiedene Forscher, beispielsweise Bithell, haben bereits das bekannte Gedicht «Im Bestienhaus» mit Rilkes «Panther» verglichen. Nehmen wir nur die erste Strophe als Probe, da das Gedicht eins der am häufigsten anthologisierten Wolfensteins

Ich gleite traurig rings umgittert von den Tieren Durchs brüllende Haus am Stoß der Stäbe hin und her, Und blicke weit in ihren Blick wie weit hinaus auf Meer In ihre Freiheit... die die schönen nie verlieren.

Rilkes «Panther» ist ein symbolisches Gedicht, in dem keine Spur des Dichters zu finden ist; rein sachlich werden das Tier und dessen Lage beschrieben. Erst nachträglich sieht man den Panther als Chiffre für das Dichter- oder Menschenlos überhaupt. Bei Wolfenstein dagegen ist der Autor vorhanden, als Zoobesucher, und er beschreibt ausführlich die symbolische Beziehung zwischen seiner Welt und den gefangenen Tieren. Fünfmal kommt «ich» innerhalb von fünf Strophen vor; es gibt eine Reihe von beobachteten Tieren -Jaguar, Adler, Elefant, Tiger - statt Rilkes einem nicht beobachteten, sondern einfach vorhandenen. Viel Kraft des Rilkeschen Gedichts geht verloren, unter anderem weil erzählt wird, so daß die Bedeutung nicht aus einer objektiven Darstellung von selbst klar wird. Wolfenstein ist hier, wie sonst, Ausdrucks-künstler («Und ich zerschmelze sehnsuchtsvoller als ein Weib»). Man liest sein Gedicht neben dem Rilkes mit einer gewissen Enttäuschung, auch wenn es Hasenclever «kubisch», an Picasso erinnernd vorgekommen ist. Man vergleiche weiter «Hingebung des Dichters» mit dem «Frühen Apollo», der die *Neuen Gedichte* einleitet: Wolfenstein zeigt wiederum bei ähnlichem Thema eine paradoxerweise beengende Ausmalung und Erklärung des Gegenstandes, titanenhaftes Pathos statt ruhiger Sachlichkeit.

Neben dem Erlebnisgedicht und dem symbolischen Gedicht stehen, in weit größerem Umfang als in den *Gottlosen Jahren*, Gedichte, die, an den Mitmenschen gerichtet, zum neuen Ideal der Brüderlichkeit und zur Utopie aufrufen. Wie so viele andere Expressionisten, zumal in der zweiten Phase des Expressionismus (während des Krieges), und wie Werfel schon von Anfang an, hat Wolfenstein zu einer neuen Gemeinschaft der Menschen beitragen wollen. Dabei werden die Frauen nur in zweiter Linie an derselben teilhaben; gelegentlich werden sie sogar programmatisch als zu überwindende Vorstufe zur männlichen Freundschaft gewertet. Manchmal wirkt der Anklang an Werfel allzu gefährlich, wie in den Schlußzeilen von «Kameraden»: «Das ist die aufwärts führende Melodie, / die süße nahe weite Kameradie!» Überzeugender sind Gedichte wie «An die von 1914» oder «An die junge Gestalt», letzteres setzt großartig sein:

Die Welt ist nackt, so möchtest du auch sein!
Aufflammt sie rot, braust ozeanisch rein,
Steht wälderstolz, und so ist deine Seele.
Nur frei bist du noch nicht. O dich befehl!

Der Drang zum politischen Aktivismus drückt sich in dem Gedicht «Am Bau» aus, vielleicht das revolutionärste des Dichters überhaupt. Ganz im Geist und aus der Bilderwelt Georg Heyms («Die neuen Häuser», «Fröhlichkeit» aus *Umbra Vitae*, 1912) hebt das Gedicht an:

Auf krachenden Latten und Brettern
Im Schwanken der Leitern stahlgerade klettern
Die Maurer kalkig weiß
Gleich Wolken am Rande von Wettern.

Doch niemals hat der schon 1912 gestorbene Heym die weiteren Schritte dieses Gedichts getan. Von dem «Hausherrn» heißt es: «es wölbt sein Bauch»; er wird «von Sklaven gehoben» und «wächst an den süßen Balkonen / und niederstürzender Körper Stöhnen / Vorbei», bis schließlich der Ausruf kommt:

Ihr Willigen - gleich einem langen Gebet

Noch unsichtbar durch eure Geister weht Sturm.
Einmal fallen eure Wasser nicht mehr!
Tiefe schäumt ins Gesicht, das wie Goldsäcke steht.

Einmal werdet ihr über hohen Herren zusammenschlagen,
Den Himmel des Höchsten dann für euch zu bauen wagen!
Ich aber möchte nicht so ruhig betrachtend stehen
Und meine Freude nicht nur in diesen Worten sagen.

Später fängt die letzte Strophe der «Friedensstadt» so an: «Du Friede, Kampf der Stadt! du roter Stern.» Der Stern, sonst nicht rot, ist eins aus einer Gruppe von Symbolen oder symbolischen Begriffen, die erst in der *Freundschaft* immer wieder gegeneinander ausgespielt werden; weitere Elemente sind Licht, Dunkel, Sonne, Nacht und Liebe. So wird in zwei verschiedenen Gedichten die **Frage** rhetorisch gestellt: «Was suchtet ihr Licht... statt Liebe?» Die übermenschliche Stimme in «Allegro der Finsternis» setzt fort: «Was sucht ihr nicht *euch* statt den Himmel? / Zur Hölle nur sehen, die grell aneinander vorübersehn!» In «Der Sonne nach» (aus dem Zyklus «In der Nacht»), einem Gedicht, das wieder einmal mit den erwähnten Begriffen spielt, lesen wir: «Du selber werde Sonne! sprach / mein ruhend Herz.» So haben die Gedichte der *Freundschaft* die Tendenz, von einer vom Erlebnis bestimmten Struktur allmählich überzugehen zu einer rhapsodischen Auseinandersetzung mit mehr oder weniger abstrakten Begriffen. Die letzte Zeile des Bandes lautet: «Von Musik des Kämpfers steigt rings der gute Geist.»

Der *Freundschaft* verwandt ist die im selben Jahr veröffentlichte dramatische Versdichtung *Die Nackten* (1917 in der Reihe «Der jüngste Tag»). 1923 erschien das Werk noch einmal in *Mörder und Träumer*, stark revidiert und mit dem Untertitel «Der Traum vom guten Volk». Mit gereimten Strophen ansetzend, geht das Gedicht zu männlich-knappen freien Rhythmen über, die aber auch viele rhetorische Kunstmittel zeigen. Hier fallen zum Beispiel die Anaphernreihen des Armenchors auf: elf Zeilen fangen mit «ich», gleich darauf fünf mit «mich» an.

Ohne jede Spur einer dramatischen Handlung stellen sich vier Chöre einem «jugendlichen Mann» vor. Mit allegorischen Namen ausgestattet, sind es zunächst die Stehenden (konservative Aristokratie, Bodenbesitzer), die Schreitenden (bürgerlichen Liberalen) und die Rennenden (sozialistischen Revolutionäre). Nachdem diese drei Klassen sich als gleich selbststüchtig und engstirnig erwiesen haben, antworten «die Armen» - als vierter Chor - auf den Ruf nach guten Menschen. Diese «Nackten» allein will der Dichter durch seine Kunst «reich machen». Als der Morgen über der Szene («Inmitten eines leeren Platzes») anbricht, will der Dichter fort, um «eines neuen Reiches Tag» vorzubereiten.

Doch donnert Tat und nie genug getane Liebe, nie genug geliebter Geist, Der jedes nur geschriebene Gesetz durchdringt, Das immer neuen Jubelsturmes angenommen Stets Freiheit heißt.

Schon hier verwirft Wolfenstein die organisierte Revolution der Masse (die Rennenden). Später, durch den Mißerfolg der bayrischen Revolution in seiner Skepsis bestätigt, wird er sich ganz von den Aktivisten distanzieren. In seinen eigenbrötlerischen Dramen will er zeigen, daß nur durch individuellen Einsatz und Opfer die ersehnte Weltverbesserung zu erreichen ist.

1919 erschien *Menschlicher Kämpfer*, eine Auswahl der früheren Lyrikbände «in neuer Verschmelzung, in Vereinigung ihres Aufbaus, die als Vereinfachung ihres Wesens diese Gedichte näher bringen möge». Die sechszwanzig Gedichte sind abermals in drei Gruppen aufgeteilt: «Dunkel», «Freundschaft» und «Erhebung» (diese mit einem Schlußgedicht «Ende»). Vierzehn Gedichte stammen aus den *Gottlosen Jahren*, zweiunddreißig aus der

Freundschaft. Keine neuen Gedichte sind aufgenommen, obwohl viele in stark bearbeiteter Form erscheinen und vier Gedichte neue Titel tragen. Als Beispiel für die vorgenommenen Änderungen diene die Neufassung der bereits zitierten letzten Strophen von «Am Bau» aus der *Freundschaft*:

Ihr Willigen - einmal zerbricht
Euer Stottern sich selbst - und Sturm spricht!
Einmal fällt ihr nicht mehr,
Flut steigt in das Geldsackgesicht.

Eure Tiefe, zur Höhe getragen,
Wird euch selbst zu bauen wagen!
Ich aber will nicht so ruhig stehn,
Meine Freude dann nicht nur in Worten sagen.

Zunächst bemerkt man die Verkürzung des Inhalts, von 61 Wörtern auf 47, bei Beibehaltung der Strophenform und aller wichtigen Ideen. Bloß dekorative Bilder, wie «gleich einem langen Gebet», fallen weg. Statt des Vergleichs im Nebensatz («Ins Gesicht, das wie Goldsäcke steht») benutzt Wolfenstein jetzt die viel stärkere Metapher «Geldsackgesicht». Überhaupt wird alles jetzt direkter und wuchtiger ausgedrückt; statt «Einmal fallen eure Wasser nicht mehr» schreibt er jetzt «Einmal fällt ihr nicht mehr». An die Stelle von «Den Himmel des Höchsten dann für euch zu bauen» kommt «Euch selbst zu bauen». Schließlich steht Wolfenstein als Ich-Figur jetzt positiver, aktiver der erwarteten Revolution gegenüber. Schrieb er früher «Ich aber möchte nicht», so schreibt er jetzt «Ich aber will nicht». Auch das neue Wort «dann» deutet auf eine bestimmte zukünftige Zeit hin, in der er handeln wird, während die frühere, vor dem Ausbruch der verschiedenen europäischen Revolutionen geschriebene Fassung ohne solche Versprechung sich mit dem gegenwärtigen Unwillen beim Schreiben begnügte.

Indem viele schwächere Gedichte jetzt ganz verschwinden und die beibehaltenen in der beschriebenen Weise eine kompaktere und dynamischere Form finden, macht die Auswahl *Menschlicher Kämpfer* einen viel stärkeren Eindruck als die früheren Gedichtsammlungen. Man kann vermuten, daß Wolfenstein allmählich zu einem echten persönlichen Stil durchgedrungen wäre, hätte er sich als Lyriker weiterentwickelt. Der so empfindliche Dichter litt unter den Extravaganzen des expressionistischen Zeitstils; dazu kam seine diesem entgegengesetzte, aus einer früheren Stilebene herrührende Neigung zu geschickter Wortspielerei. Manche Neufassungen des *Menschlichen Kämpfers* vermeiden schon jenen «geflissentlich unglatten» Stil, von dem Kurt Hiller sprach. Wolfenstein hat sich wohl aus seinem Nihilismus zu einer utopischen Vision durchgearbeitet, aber er blieb doch der Gefangene seiner Sprache und ihrer widerspruchsvollen Impulse.

In einem 1921 geschriebenen Lebenslauf sah Wolfenstein auf das schon Vollendete als eine überwundene Phase seines Schaffens zurück: «Ich lebte eine Zeitlang im Kreise jenes guten aktivistischen Zorns, der sich gegen alle abgeschlossene Kunst erhob.» Nach München und dem ihm sehr nahegehenden Tod des Dichter-Revolutionärs Gustav Landauer glaubt er, daß aktiver Einsatz in der Politik mit dem Dichterberuf unvereinbar, ja diesem geradezu verderblich sei. Schon in den *Nackten* hat er die einsam leidenden Armen gegen die Rennenden (Kollektivist) ausgespielt. Der aktivistische Gedanke wurde zwar noch einmal in seinen Beiträgen zu der 1919/20 von ihm herausgegebenen Zeitschrift «Die Erhebung» ausgesprochen, aber dann endgültig fallengelassen.

Jetzt wurde jedoch nicht nur der Aktivismus programmatisch aufgegeben, sondern auch seltsamerweise die Lyrik. Man sollte glauben, daß eben diese Gattung der intimsten

persönlichen Aussage weniger politischen Tendenzen ausgesetzt wäre als Drama und Erzählung. Doch nunmehr schreibt Wolfenstein, eben nach der Entscheidung für reine, unbeteiligte Kunst: «Die Periode des Gedichts liegt für jetzt hinter mir. Ich glaube nun auf der Erde zu beginnen, die nicht Stadt und nicht Land ist, mit dem Drama, das sich vom lyrischen Ich wie der Wald vom Baum unterscheidet.»

Die darauf folgenden Dramen Wolfensteins haben wenig Beachtung gefunden. Soergel, dem Dichter sonst gutgesinnt, nennt sie und die Erzählungen «berechneter» als die Lyrik. Sogar Carl Mumm, der Wolfenstein als großes unentdecktes Genie und Überwinder des Expressionismus, der «immer wieder seiner Zeit vorausseilt», feiert, bezeichnet den Dramatiker Wolfenstein als «einen irrealistischen Konstruktivisten», einen «Denkspieler», der «hoffentlich als Lyriker und Epiker weiterleben» werde.

Außer mehreren Sammlungen von Szenen und Einaktern zwischen 1921 und 1926, die zum Teil mehrmals neugefaßt und wiedergedruckt wurden, hat der Dichter drei große Dramen veröffentlicht. (Außerdem gibt es noch *Celestina*, 1929, eine Bearbeitung des Epos von Fernando de Rojas aus dem spanischen siglio d'oro, der auch Shelley beschäftigt hat.)

Betrachten wir kurz das erste der drei Dramen, das, nicht mehr eigentlich zur expressionistischen Zeit des Autors gehörend, doch den weiteren Werdegang des ehemaligen Lyrikers charakterisiert.

Bäume in den Himmel (1922) hat als Hauptfigur einen Oberprimaner, Prosper, der am Abend vor der Reifeprüfung aus dem Internat mit einem kurz zuvor eingeschmuggelten Mädchen ausbricht. Im 2. Akt retten sie einen Blinden vor dem Selbstmord, schleppen ihn in das Zimmer des Mädchens, wo ein surrealistisches Ringen um Mädchen und Leben stattfindet. Endlich tötet Prosper dieses Alter ego. Im 3. Akt ist das Mädchen in einem Bordell, wo es von vier ehemaligen Gymnasiasten gequält und von Prosper's Freund, sowie von ihm selbst, beschützt wird. Prosper wird schließlich von den früheren Kameraden erschossen. Wie der Blinde entflohen auch Prosper der engen, bürgerlichen Welt, die nacheinander als Internat, Blindenanstalt und Gefängnis versinnbildlicht wurde. Sterbend findet er «ein großes Reich», sein letztes Wort ist: «und ich wachse weiter.»

Dieses Schauspiel geht, wie die folgenden, eher von einer Idee oder Haltung des Dichters aus als von der dramatischen Gegenüberstellung glaubhafter Figuren in einer wirklichkeitsnahen Handlung. Ob, wie hier, die Schilderung eines fehlgeschlagenen Ausbruchs oder, wie später, eine Wahl zwischen verschiedenen utopischen Verhaltensweisen in der Gesellschaft (*Der Narr der Insel*, 1925) oder ein zur Neuen Sachlichkeit tendierender Protest gegen die Todesstrafe (*Die Nacht vor dem Beil*, 1929) zum Thema wird, immer werden Wolfensteins Dramen von einer gewissen Irrealität beherrscht. Ferner werden bestimmte, oft wiederholte Motive, die eigentlich nur für den Dichter, nicht aber ohne weiteres für den Leser relevant sind, eingeflochten, im Gegensatz zu anderen, ebenso <unwirklichen> Dramen des Expressionismus, wie etwa Kaisers *Gas*-Trilogie oder Goerings *Seeschlacht*.

So taucht das Motiv der Rettung eines Blinden vor dem Selbstmord durch Ertrinken und der sich daraus entwickelnden ekstatisch-erotischen Beziehungen zu dem Geretteten wieder auf in der Erzählung «Die Schuld» aus den *Gefährlichen Engeln* (1936). Desgleichen fällt aufs neue die negative Behandlung der Frau auf, deren verschmähtes Opfer ein durchgehender Zug im Werke Wolfensteins ist. In bezug auf das Gefängnis läßt sich eine ganze Reihe von Lieblingsmotiven des Dichters, die in *Bäume in den Himmel* nicht ausgeführt werden, aufzählen. Die Bestimmung eines Mitgefangenen als Wächter in der Zelle eines Verurteilten in der Nacht vor dessen Hinrichtung, mit immer verschiedenem Ausgang (bis zur Ermordung des Wächters), erscheint in *Mörder und Träumer* (1923), *Der Narr der Insel*, *Die Nacht vor dem Beil* und in «Ein Engel» aus den *Gefährlichen Engeln*. Damit verwandt sind auch die Motive eines Besuches der Geliebten in der Zelle des Verurteilten und eines Besuchs des Freundes bei dem

Henker, dem aus Gründen der Humanität von der Hinrichtung abgeraten werden soll, wobei der Henker selbst gewalttätig angegriffen wird.

Es zeigt sich also ein Gefängnis-Motivkomplex im Schaffen dieses als Rechtsanwalt ausgebildeten Dichters. Ist er als Dramatiker mit Recht «Konstruktivist» genannt worden, so muß er auch wegen der Hinneigung zu persönlichen Obsessionen getadelt werden. Der oft geschilderte Tod eines heldenhaften Außenseiters der Gesellschaft, der durch starre Redlichkeit den eigenen Untergang heraufbeschwört, wird nicht, wie etwa in Molières *Misanthrope*, so dargestellt, daß sich der Leser etwa davon angesprochen fühlt; im Gegenteil, die von Wolfenstein geschilderten Vorgänge wirken, auch in den Erzählungen, wie die privaten Phantasien und Wunschträume eines Einzelgängers. So geht Wolfenstein, ähnlich Hans Henny Jahnn in seinen frühen Dramen, einen von persönlichen Alpträumen überschatteten Weg.

Geboren am 28. Dezember 1883 (nicht 1888, wie früher immer falsch angegeben) in Halle. Die Familie zog bald nach Berlin um. Jurastudium erfolgreich abgeschlossen, doch lebte "Wolfenstein als freier Schriftsteller, zunächst in Berlin, dann in München (1916-22), wo er die Dichterin Henriette Hardenberg heiratete. Später wieder in Berlin, bis er 1934 nach Prag flüchtete, um einer bevorstehenden Verhaftung zu entgehen. 1939, bei der Besetzung der Tschechoslowakei, rechtzeitig nach Paris. Von der Gestapo interniert, wurde Wolfenstein bald freigelassen und verbrachte die Kriegsjahre auf der Flucht in Südfrankreich sowie in Paris. Er schrieb in diesen Jahren den Roman «Frank» - nach seinem einzigen Sohn benannt - und den Gedichtzyklus «Der Gefangene» (beide noch unveröffentlicht). Nach der Befreiung von Paris Selbstmord in einem Krankenhaus am 22. Januar 1945.

WERKE: *Die gottlosen Jahre*, Gedichte, 1914; *Die Nackten*, dramatisches Gedicht, 1917; *Die Freundschaft*, Gedichte, 1917; *Der Lebendige*, Novellen, 1918; *Menschlicher Kämpfer*, Gedichtauswahl, 1919; *Sturm auf den Tod*, Drama, 1921 (neue Passung 1925); *Der Mann*, Szenen, 1922; *Jüdisches Wesen und neue Dichtung*, Essay, 1922; *Umkehr*, Drama, 1922; *Mörder und Träumer*, Szenen, 1923; *Der Flügelmann*, Dichtung, 1924; *Unter den Sternen*, Novelle, 1924; *Der Narr der Insel*, Drama, 1925; *Das neue Leben*, drei Einakter, 1925; *Bäume in den Himmel*, Drama, 1926; *Netze*, Einakter, 1926; *Bewegungen*, Gedichte und Erzählungen, 1928; *Die Nacht vor dem Beil*, Drama, 1929; *Celestina*, Drama, 1929; *Die gefährlichen Engel*, Erzählungen, 1936. Übersetzungen: Gerard de Nerval, *Erzählungen*, 3 Bde., 1921; Shelley, *Dichtungen*, 1922; Edgar Allen Poe, *Erzählungen*, 1922, 1924; Shelley, *Die Cenci*, 1924; Verlaine, *Armer Lelian*, 1925; Rimbaud, *Werk, Leben, Briefe*, 1930. Herausgeber: *Die Erhebung*, Jahrbuch, 1919, 1920; *Hier schreibt Paris*, Übersetzungen moderner französischer Dichter, 1931; *Stimmen der Völker*, Lyrikanthologie, 1938.

SEKUNDÄRLITERATUR: Carl Mumm, *Alfred Wolfenstein*, 1955; Heinrich Henel, «Fahrt in die Zukunft», in: *Monatshefte* (Wisconsin) 48, 1956; Peter Fischer, *Alfred Wolfenstein*, 1968.

In: Rothe, Wolfgang. *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*. Bern—München: Francke, 1969. S. 264-276.