

# Das menschliche Gesicht der Großstadtdämonen

*Wie Kulturkritik durch die sprachliche Bildlichkeit des Expressionismus zum Ausdruck gebracht wird*

**Romy Durda**  
**Philipps-Universität Marburg**

## Abstract

Dieses Paper zeigt exemplarisch auf, dass expressionistische Lyrik als eine zeitgenössische ökologische Reflexion und Klage über Bedingungen des menschlichen Daseins gelesen werden kann. Gegenstand dieser Reflexion ist nicht nur die Verfasstheit des individuellen Ich, sondern auch seine Beziehung zur großstädtischen Umwelt: Das lyrische Ich erkennt seine prekäre Situation inmitten der Häuserschluchten, die nicht mehr Behausung, sondern nur noch Bedrohung sind. In close readings verschiedener expressionistischer Gedichte stellt sich allerdings heraus, dass dieses Leiden unter den Bedingungen des modernen Großstadtlebens nicht allein – wie in der Expressionismusrezeption oft vorgetragen – auf die dämonisch-mystisch metaphorisierte Großstadt zurückzuführen ist. Vielmehr ergeben sich aus einer textimmanenten Auseinandersetzung mit ihren sprachlichen Bildern deutliche Hinweise auf eine tiefgehende Kulturkritik, die in der Expressionismusrezeption bislang vernachlässigt wurde.

So wurden beispielsweise dämonisierende und dynamisierende Metaphern in der Auseinandersetzung mit Werken von Georg Heym und Alfred Lichtenstein vielfach als eine unheilvolle, mystische Animierung der Umgebung mittels übernatürlicher Wesen interpretiert. Wie meine Analyse verschiedener expressionistischer Stadtgedichte zeigen wird, verbirgt sich hinter dieser dämonischen Gestalt jedoch ein viel bekannteres, ein allzu menschliches Gesicht.

Eine eingehende Untersuchung dieser Metaphern macht deutlich, dass den personifizierten Großstädten Merkmale zugeschrieben werden, die klare Gemeinsamkeiten zu menschlichen Eigenschaften aufweisen. Folglich werden die mit der Urbanisierung im Zusammenhang stehenden existentiellen Leiderfahrungen als Konsequenzen des menschlichen Schaffens dargestellt und reflektiert. Indem die sprachliche Gestaltung der analysierten Werke auf den wahren Urheber großstädtischer Leiderfahrungen aufmerksam macht, zeigt sie den Menschen als Schöpfer dieser zweiten Natur, die uns nicht länger lebensdienlich ist.

In ihren eindrücklichen Metaphern malen österreichische und deutsche DichterInnen ein düsteres Bild des großstädtischen Lebensraumes, das auch hundert Jahre später noch von

großer Relevanz für uns hier und heute ist: angesichts zunehmender Verstädterung und Metropolenbildung ist die Zeit längst reif für die Auseinandersetzung mit der ökologischen und kulturkritischen Perspektive expressionistischer Großstadtlyrik.

This article examines how expressionist poetry gave rise to an ecological reflection on the condition of the self and how it relates to its urban and social environment. Based on an analysis of the ambivalent relationship between the self and the emerging big cities, which was of particular significance to German and Austrian poets, I argue that ecological implications in expressionist imagery have mostly been overlooked. For example, numerous critics have identified and reaffirmed the significance of “demonizing” and “dynamizing” metaphors in Georg Heym’s and Alfred Lichtenstein’s poetry. The dominant reading is to interpret their poetic depictions of the metropolis as supernatural entities imbued with a sinister sense of agency, recklessness, and hostility. Through the close readings of various expressionist city poems, I show that there is another, more familiar face behind the demonic mask: a very human one. The big city’s features as well as its characteristics do not only point to demonic entities, but they also draw attention to unmistakably human characteristics. Accordingly, expressionist poems illustrate that the existential dread and misery experienced by the self in the metropolis converge into a suffering of our own human making. In my close readings of poems by Heym, Lichtenstein, Lichnowsky, and others, the most “demonic” aspect of the metropolis is the acknowledgement that we as humans have created a second nature that no longer sustains us. This article therefore presents expressionist city poetry as intriguing and insightful meditations on how human ecology responded to the challenges of urbanization and acceleration. In their haunting and emphatic metaphors, Austrian and German expressionist poets paint a dark picture of our human dwelling, which is still relevant for us today: As our cities today are ever-expanding and growing into megacities and supercities, it is the perfect time to rediscover—and reconsider—the ecological implications of expressionist city poetry.

#### Article

In sprachlichen Bildern, die eine verfremdete Realität zu zeigen scheinen, weil sie nicht der Abbildung einer äußeren sondern einer inneren Wirklichkeit dienen, offenbart sich die Seele expressionistischer Dichterinnen und Dichter, mit dem Ziel ihr Leiden an der großstädtischen Umgebung zum Ausdruck zu bringen. Angesichts des überwältigenden Chaos’ einer selbstgeschaffenen Außenwelt stellen Angst und Ohnmacht, sowie der Verlust von Identität und Individualität Gefühle dar, mit denen sich bereits in der Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts vermehrt auseinandersetzt wurde.

Aus dem lateinischen Wort für Ausdruck (*expressio*) hervorgehend, bezeichnet der Begriff Expressionismus eine Bewegung in Literatur, Musik und bildender Kunst, welche sich zeitlich in die Jahre von 1905 bis 1925 einordnen lässt. Mit ihren Werken verfolgten die Expressionisten das maßgebliche Ziel der Epoche, die Empfindungen der Seele zum Ausdruck zu bringen und Bilder zu erschaffen, die folglich nicht der Abbildung einer objektiven Realität, sondern der Darstellung einer subjektiven Gefühlswelt dienen. Diese

innere Wirklichkeit war insbesondere zu Beginn des Expressionismus geprägt von Leiderfahrungen, die mit dem Leben in der Großstadt in unmittelbarem Zusammenhang standen. Im Vorwort zu seiner Anthologie *Menschheitsdämmerung* erklärt Kurt Pinthus dazu:

Das Chaotische der Zeit, das Zerschneiden der alten Gemeinschaftsformen, Verzweiflung und Sehnsucht, gierig fanatisches Suchen nach neuen Möglichkeiten des Menschenlebens offenbart sich in der Dichtung dieser Generation mit gleichem Getöse und gleicher Wildheit wie in der Realität.<sup>1</sup>

Neben dem Herannahen des ersten Weltkrieges bezieht sich diese „Realität“, von welcher bei Pinthus die Rede ist, vor allem auf den Problemkomplex der Urbanisierung, der für den Expressionismus von prägender Bedeutung war.

Unter dem Begriff Urbanisierung versteht man sowohl die Ausbreitung der Städte im geographischen Sinne, als auch die Veränderungen und Anpassungen in persönlichem und sozialem Verhalten durch eine „Herausbildung und Verbreitung der urbanen Lebensform.“<sup>2</sup> Der rasante Anstieg des Städtewachstums zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert war Ursache einer erheblichen Beeinträchtigung des Lebensgefühls und Auslöser seelischer Leiden, über die selbst die Vielfalt der städtischen Vergnügungskultur nicht hinwegtäuschen konnte. Zahlreiche technische Innovationen und soziale Faktoren stellten drastische Umstellungen dar, an die sich die Menschen in dieser Zeit der sich beschleunigenden Großstadtentwicklung gewöhnen mussten:

Die Expansion und Beschleunigung des Verkehrs, die Zeitrhythmen der Fabrikarbeit, (...) die Enge der Wohnverhältnisse, die Kommerzialisierung von Versorgung und Dienstleistungen, die Anonymität des Lebens.<sup>3</sup>

In seiner ungewohnten Schnellebigkeit wird der städtische Alltag zum Verursacher existentieller Ängste, die kombiniert mit den Freuden und Vergnügen der Metropole eine ambivalente Auffassung der Großstadt erzeugen. Die Zerrissenheit des Verhältnisses zwischen dem Menschen und seinem Lebensraum offenbart sich in den expressionistischen Werken, wobei insbesondere die Lyrik mit ihrer sprachlichen Gestaltung auf die kritische Haltung gegenüber der selbstgeschaffenen Außenwelt verweist. Sowohl in den sozialen Beziehungen der Großstädter untereinander als auch in Anbetracht der Beziehung der Menschen zu ihrer räumlichen Außenwelt lassen sich in zeitgenössischen Werken Hinweise auf deutliche Spannungen finden. Indem die expressionistische Literatur diese Verhältnisse zum Ausgangspunkt einer Auseinandersetzung mit der menschengemachten zweiten Natur macht, bringt sie eine

---

<sup>1</sup> Kurt Pinthus, „Vorwort zur *Menschheitsdämmerung*,“ in *Lyrik des Expressionismus*, hg. Thomas Kopfermann (Stuttgart: Klett, 2007), 121.

<sup>2</sup> Clemens Zimmermann, *Die Zeit der Metropolen: Urbanisierung und Großstadtentwicklung* (Frankfurt am Main: Fischer, 1966), 11.

<sup>3</sup> Tobias Becker und Johanna Niedbalski, „Die Metropole der tausend Freuden: Stadt und Vergnügungskultur um 1900,“ in *Die tausend Freuden der Metropole: Vergnügungskultur um 1900*, hg. Tobias Becker, Anna Littmann, Johanna Niedbalski (Bielefeld: transcript, 2011), 17.

Kritik zum Ausdruck, die sich insbesondere gegen den destruktiven Fortschrittsdrang des Menschen richtet. Die Ableitung dieser Kulturkritik aus dem Außenweltbezug des Individuums weist Gemeinsamkeiten mit dem wissenschaftlichen Ökologiebegriff auf und kann daher auch als ökologische bzw. dem *ecocriticism* nahestehende Perspektive theoretisiert werden. Der Biologe Ernst Haeckel definiert die Ökologie als „die gesamte Wissenschaft von den Beziehungen des Organismus zur umgebenden Aussenwelt, wohin wir im weiteren Sinne alle ‚Existenz-Bedingungen‘ rechnen können. Diese sind theils organischer, theils anorganischer Natur.“<sup>4</sup> Indem sie die Totalität des Außenweltbezuges zu ihrem Untersuchungsgegenstand macht, sei die Ökologie Haeckel zufolge auch die Wissenschaft von „den Wechselbeziehungen der Organismen unter einander.“<sup>5</sup> Neben dem räumlichen Außenweltbezug ist demnach auch der soziale Bezug zur Außenwelt im Blickfeld der Ökologie.

In seinem Streben nach Fortschritt schafft sich der Mensch eine zweite Natur, mit deren Schnelllebigkeit seine eigene Entwicklung nicht ohne Weiteres schritthalten kann. Die Großstadt wird damit zu einer Umgebung, welche insbesondere für die Seele ihrer BewohnerInnen keinen schützenden Lebensraum mehr darstellt, sondern deren Verfassung zu gefährden droht. Darauf basierend wird der Expressionismus im Kontext dieser Arbeit als Strömung betrachtet, die sich kritisch mit den Veränderungen im räumlichen und sozialen Außenweltbezug des Individuums auseinandersetzt. Diese ökologische Komponente, die den Werken der Großstadtlyrik innewohnt, wurde in der bisherigen Auseinandersetzung mit dem Expressionismus häufig vernachlässigt. Tatsächlich handelt es sich bei den als charakteristisch-expressionistisch erkannten Stilmitteln der dämonisierenden und dynamisierenden Metapher, sowie dem Reihungsstil nicht nur um stiltypologische Merkmale. Sie verweisen ebenso auf die negative Beziehung des Individuums zu seiner selbstgeschaffenen Außenwelt, der zweiten Natur, und lassen sich aus einer ökologischen Perspektive als Ausdruck einer Kritik an Kultur und Fortschritt deuten.

### **Die dämonisierende Metapher – Der Urheber großstädtischen Unheils in seiner wahren Gestalt**

Eines der eindrücklichsten Bilder der zeitgenössischen Lyrik ist, insbesondere wenn man die Stadtgedichte von Georg Heym betrachtet, die unheilvolle Belebung der Umgebung, die vor allem mithilfe von dämonisierenden Metaphern erfolgt.<sup>6</sup> Aufgabe der dämonisierenden Animierung der Großstadt ist es laut Kurt Mautz, „das rätselhaft Unheimliche und die übermächtige, blind wirkende Gewalt einer dem Menschen entfremdeten gesellschaftlichen Wirklichkeit“ zu veranschaulichen.<sup>7</sup> Das Individuum fühlt sich, so geht aus Mautz' Ausführungen hervor, von der bedrängenden Fülle und der chaotischen Dynamik seiner

---

<sup>4</sup> Ernst Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen: Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformierte Deszendenz-Theorie. Allgemeine Entwicklungsgeschichte der Organismen* (Berlin: Reimer, 1866), 286.

<sup>5</sup> Haeckel, *Morphologie der Organismen*, 236.

<sup>6</sup> vgl. Silvio Vietta, „Erkenntniszweifel im Expressionismus,“ in *Expressionismus: Sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung*, hg. Horst Meixner und Silvio Vietta (München: Wilhelm Fink Verlag, 1982), 48.

<sup>7</sup> Kurt Mautz, *Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms* (Frankfurt am Main: Athenäum, 1961), 86-87.

großstädtischen Umgebung unterdrückt und bedroht, so dass ihm diese in seiner subjektiven Wahrnehmung als undurchschaubares, lebendiges Wesen erscheint und als solches in der Lyrik dargestellt wird. Die Dämonisierung der Außenwelt wird hierbei in erster Linie über die metaphorischen Mittel der Personifizierung und Beseelung erzeugt, welche zugunsten einer spannungsvollen, bedrohlichen Stimmung häufig mit Vergrößerungen kombiniert werden.<sup>8</sup>

Jedoch sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass die expressionistische Lyrik die Großstadt nicht ausschließlich in der Gestalt eines übernatürlichen Dämons zum Leben erweckt, sondern ihr durch das Personifizieren Merkmale verleiht, die bei näherer Betrachtung deutliche Gemeinsamkeiten zu dem Erbauer der Städte aufweisen und uns als solche weitaus weniger fremd erscheinen sollten. Die Rede ist hierbei von erkennbaren Rückverweisen auf den Menschen selbst, der sich mit der Erschaffung der Städte als Urheber des Leidens am urbanen Lebensraum verantworten muss. Das Verhältnis des Menschen zu der von ihm erschaffenen Umgebung wird damit zu einer zentralen Thematik der Großstadtlyrik. Szenen, die die Überwältigung der Individuen durch personifizierte, übermächtige Städte beschreiben, machen deutlich, dass die Beziehung zwischen dem Menschen und seiner eigenmächtig erbauten Außenwelt von Angst und Zerstörung geprägt ist. Exemplarisch lässt sich dies an dem Werk „Die Dämonen der Städte,“ aus der Feder des Autors Georg Heym, aufzeigen.

In dem Gedicht „Die Dämonen der Städte“ wird der Untergang beziehungsweise die Destruktion der Stadt und seiner BewohnerInnen in der belebten Gestalt von dämonischen Wesen zum Ausdruck gebracht. Bereits zu Beginn des Gedichtes zeichnet Heym mit seinen Worten eine eindrücklich unbehagliche Szene, indem er insbesondere in den ersten Strophen auf die bedrohliche Größe der vermeintlichen Dämonen aufmerksam macht:

Wie Schifferbärte stehen um ihr Kinn  
Die Wolken schwarz vom Rauch und Kohlenruß.  
Ihr langer Schatten schwankt im Häusermeer  
[...]  
Den einen Fuß auf einen Platz gestellt,  
den anderen gekniet auf einen Turm,  
ragen sie auf, wo schwarz der Regen fällt<sup>9</sup>

Heyms Verse erwecken hier den Eindruck, es handle sich um riesige Gestalten, deren gewaltige Größe die Gebäude der Städte bis in den Himmel überragt. Ein genauerer Blick auf die Beschreibung der bisweilen vorschnell als Dämonen identifizierten Wesen zeigt allerdings, dass mit dieser Feststellung ein wichtiger Aspekt vernachlässigt wird. Die Rede

---

<sup>8</sup> vgl. Kurt Ludwig Schneider, *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers: Studien zum lyrischen Sprachstil des deutschen Expressionismus* (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1954), 78.

<sup>9</sup> Georg Heym, „Die Dämonen der Städte,“ in *Lyrik des Expressionismus*, hg. Silvio Vietta (Tübingen: Niemeyer, 1990), V. 3-5 und 9-11, 39-41.

ist hierbei von dem erkennbaren Bezug zum Menschen, den Heym in seinen Metaphern gleichfalls schafft.

Neben der gigantischen Größe der Dämonen lassen sich in den genannten Versen Verweise auf anatomische Merkmale finden, die Gemeinsamkeiten zum menschlichen Körper aufweisen. So ist in Heyms Gedicht beispielsweise die Rede vom „Kinn,“ „Fuß“ und „Arm“ der Dämonen.<sup>10</sup> Auch gleichen ihre Bewegungen denen der Menschen: sie „wandern“ und „schwank[en]“, während sie sich „langsam vorwärts [tasten] Haus für Haus.“<sup>11</sup> In die Bewegungen und das Aussehen der vermeintlichen Dämonen ist das Menschliche stets eingeschrieben und mitgedacht, sodass Heyms Verse einen Zusammenhang zwischen dem Unheil und dem Wesen des Menschen herstellen und damit dessen (selbst-)zerstörerische Macht zum Ausdruck bringen.

Doch nicht nur dem herrschenden Elend wird eine beseelte, menschliche Gestalt verliehen, auch die Großstadt selbst wird durch Personifikationen zum Leben erweckt. Wenn sich die Städte in Heyms Gedicht unter dem Fuß der Dämonen „ducken“<sup>12</sup>, wenn in Vers 29 „Der Städte Schultern knacken“ oder „durch der Städte Schoß“<sup>13</sup> ein Erdbeben donnert, dann tritt erneut die menschliche Seite der Großstadt hervor, die ihr als ein von Menschen geschaffenes Werk innewohnt.

Im Gegensatz dazu entsteht in der sechsten Strophe eine Depersonifikation des Menschen. Durch das Bild, welches in den Versen 21 bis 23 erzeugt wird, werden die Menschen mit einer Gruppe wehrloser Tiere assoziiert:

Sie [die Dämonen der Städte] lehnen schwer auf einer Brückenwand  
und stecken ihre Hände in den Schwarm  
der Menschen aus.

Heym nimmt den Menschen in seinem Gedicht nicht nur ihre Stellung als überlegenes Lebewesen, er geht in den Versen 23 und 24 sogar noch weiter:

wie Faune, die am Rand  
der Sümpfe bohren in den Schlamm den Arm

Indem er die Menschen mit „Schlamm“ vergleicht, werden diese im Gedränge der Großstadt mit einer leblosen, undifferenzierten Masse gleichgesetzt und somit nicht nur ihrer Individualität und Identität, sondern vor allem ihrer Beseeltheit beraubt.

Wie anhand dieses Beispiels beobachtet werden kann, gehen Personifikationen und dämonisierende Metaphern oft mit einer Verdinglichung des Menschen einher. Laut Silvio Vietta dient die Verbindung dieser beiden Stilmittel dem Zweck, die „erdrückende

---

<sup>10</sup> Heym, „Die Dämonen der Städte,“ V. 3, 9 und 24, 39-41.

<sup>11</sup> Heym, „Die Dämonen der Städte,“ V. 1, 5 und 8, 39-41.

<sup>12</sup> Heym, „Die Dämonen der Städte,“ V. 2, 39-41.

<sup>13</sup> Heym, „Die Dämonen der Städte,“ V. 47, 39-41.

Eigendynamik der Objektwelt literarisch äquivalent zu gestalten.“<sup>14</sup> Eigendynamik meint mit Blick auf Heyms Gedicht: Die vom Menschen erbaute städtische Umgebung hat sich dessen Kontrolle entzogen und wirkt nun mit einer solchen Übermacht an Fremdheit und Aufdringlichkeit auf das Individuum ein, dass sie von diesem als dauerhafte Bedrohung angesehen wird. Von seinen Ängsten überwältigt, steht es dem, in seiner Wahrnehmung herrschenden Schrecken der Stadt hilflos und ohnmächtig gegenüber. Das eigentlich menschliche Individuum wird zum „willenlosen, orientierungslosen Objekt,“<sup>15</sup> verliert als solches an Identität und ist nun, um auf Heyms Gedicht zurückzukommen, nur noch Teil eines Menschenschwarms, welcher dem personifizierten, selbstgeschaffenen Grauen widerstandslos ausgeliefert ist.

Dass in der von Mautz und Schneider beschriebenen dämonisierenden Metapher nicht nur eine Dämonisierung, sondern vor allem eine Vermenschlichung der Großstadt erkannt werden kann, ist ein generell zu beobachtendes Phänomen und lässt sich in ähnlicher Weise an einem Werk von Armin T. Wegner feststellen. Das Gedicht „Der Zug der Häuser“ thematisiert die Ausbreitung der Städte, wobei auch hier schnell deutlich wird, dass diese Verstädterung mit Zerstörung gleichgesetzt wird:

Wir [die Städte] wälzen den plumpen steinernen Leib darüber,  
Die Dörfer, die Felder, die Wälder, wir nehmen sie mit!<sup>16</sup>

Ähnlich wie Heyms Dämonen zeigen sich Wegners Städte in der personifizierten Gestalt eines unaufhaltsamen, erbarmungslosen Ungeheuers, dessen Äußeres bei näherer Betrachtung Ähnlichkeiten zum Menschen aufweist. Die anatomischen Gemeinsamkeiten zum menschlichen Körper offenbaren sich vornehmlich in den Versen 28 bis 31:

Hinein in der Städte pochendes Herz.  
Ob lebend, ob tot, wir halten sie fest  
An unsere steinernden Brüste gepreßt.  
Bis unsere Stirnen die Sterne berühren

Abgesehen von dem „pochende[n] Herz,“ den „Brüsten“ und „Stirnen“ wird hier auch das Verhalten der großstädtischen Häuser anthropomorphisiert. Wenn sie die Menschen nicht loslassen wollen und sie fest an sich drücken, dann stellt dies ein zutiefst menschliches Verhalten dar, das Schutz bieten und einen drohenden Verlust verhindern soll. In dieser beschützenden, menschlichen Geste lässt sich noch der lebensdienliche Zweck der Großstädte erahnen, doch zeigt das Gedicht insgesamt, wie das bereits verselbstständigte Städtewachstum („bis unsere Stirnen die Sterne berühren“) in gleichgültiger Weise alles Leben dem Wachstum und der Ausbreitung unterordnet. In diesem zerstörerischen

---

<sup>14</sup> Silvio Vietta, „Großstadterfahrung,“ in *Lyrik des Expressionismus*, hg. Silvio Vietta (Tübingen: Niemeyer, 1990), 31.

<sup>15</sup> Hermann Korte, *Georg Heym* (Stuttgart: Metzler, 1982), 55.

<sup>16</sup> Armin Theophil Wegner, „Der Zug der Häuser,“ in *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, hg. Wolfgang Rothe (Stuttgart: Reclam, 1973), V. 12-13, 135-136.

Streben spiegeln die Städte wiederum den modernen Menschen, der dieses Verhalten zeigen kann, indem auch er alles Leben dem bedingungslosen Fortschritt unterwirft.

Des Weiteren verweisen Personifizierungen wie „Hohläugig glotzen die Häuser“ und „Alle verschlingt unserer Mauern zermalmender Mund“ auf das menschliche Gesicht der destruktiven, städtischen Übermacht.<sup>17</sup> Die Animierung der Großstadt zeigt sich jedoch nicht nur in der ihr verliehenen Gestalt, sie wird ebenso durch die Verwendung der wörtlichen Rede in der zweiten und dritten Strophe zum Ausdruck gebracht. Der Ausruf „Gebt Raum! Gebt Raum / Unserm Schritt“, betont in den Versen 10 bis 11 außerdem die Fähigkeit zur selbstständigen Fortbewegung, infolge derer sich die Großstadt unaufhaltsam bis zum „Saume der Meere“ und „Haupte der Berge“ erstreckt.<sup>18</sup>

Der unnachgiebige städtische Drang nach Wachstum und Ausbreitung, der jede Zerstörung gleichgültig hinnimmt, steht auch hier kontrastierend zu der aus Unterlegenheit resultierenden Willenlosigkeit der Menschen:

Und die Menschen, aus ihrer Qual sich zu retten, [...]  
Gebeugte Männer, verzweifelte Frauen  
Ziehen dahin in schwarzen Ketten<sup>19</sup>

Der Mensch hat in diesen Versen nicht nur an Kontrolle und Handlungsfähigkeit verloren, die übermächtige Großstadt hat ihn zudem seiner Freiheit und Individualität beraubt. Infolge dieser Verluste steht er seiner Schöpfung als entmenschlichter Teil der „schwarzen Ketten“ gegenüber und ist angesichts der Vermenschlichung seiner Umgebung selbst zum Objekt geworden. In dieser Gegenüberstellung offenbart sich das selbstzerstörerische Verhalten des Menschen, denn genau wie bei Heym, zeigt sich in der menschlichen Seite der Städte der Urheber von urbanem Leid. Indem das städtische Unheil in der Gestalt seines Schöpfers in Erscheinung tritt, wird deutlich, dass die geschaffene Lebensfeindlichkeit der Umgebung auf den blinden Fortschrittsdrang und die destruktive Macht des Menschen zurückzuführen ist.

In Anbetracht der Tatsache, dass die Verantwortung für die Errichtung der Städte allein in menschlichen Händen liegt, verweist das in Heyms und Wegners Gedichten geschilderte städtische Unheil auf eine kritische Haltung gegenüber dem menschlichen Streben nach Zivilisation und Kultur. Der eigentliche Zweck von kulturellem Fortschritt besteht laut Arnold Gehlen darin, die unberührte Natur, in welcher die Überlebensfähigkeit des Menschen stark beeinträchtigt wäre, zu einer lebensdienlichen Umgebung umzugestalten:

Der Mensch ist, um existenzfähig zu sein, auf Umschaffung und Bewältigung der Natur hin gebaut, und deswegen auch auf die Möglichkeit der Erfahrung der Welt hin: Er ist handelndes Wesen, weil er unspezialisiert ist, und also der natürlich

---

<sup>17</sup> Wegner, „Der Zug der Häuser“, V. 8 und 34, 135-136.

<sup>18</sup> Wegner, „Der Zug der Häuser“, V. 35 und 37, 135-136.

<sup>19</sup> Wegner, „Der Zug der Häuser“, V. 24 und 26-27, 135-136.

angepassten Umwelt entbehrt. Der Inbegriff der von ihm ins Lebensdienliche umgearbeiteten Natur heißt Kultur, und die Kulturwelt ist die menschliche Welt.<sup>20</sup>

Eben diese Lebensdienlichkeit wird nun jedoch mit der Thematisierung des destruktiven Verhältnisses zwischen Mensch und Großstadt infrage gestellt. Geborgenheit und Sicherheit der eigenen großstädtischen Behausung sind durch Entwicklungen des technischen Fortschritts verloren gegangen, so dass sich der Mensch nun in einem Lebensraum wiederfindet, der ihm nicht länger ein Gefühl von schützender Zivilisation, sondern von Bedrohung und Fremdheit vermittelt. Seine gefährvolle Eigendynamik entzieht sich dem Einwirken der menschlichen Hand. Der Verlust von Kontrolle offenbart sich in den Werken von Georg Heym und Armin T. Wegner mit der Gegenüberstellung von großstädtischer, lebendiger Übermacht und der Verdinglichung des Menschen. Diese zeigt sich, wenn die Menschen in Heyms und Wegners Gedichten als „schwarz[e] Ketten“ oder „Schlamm“ dargestellt werden. Indem dem Individuum seine Menschlichkeit aberkannt wird, verliert es seine Fähigkeiten zur kulturellen Anpassung seiner Außenwelt und ist dieser schutzlos ausgeliefert. In seiner Machtlosigkeit hat es somit einen Wendepunkt erreicht, an welchem Zivilisation und Fortschritt in Rückschritt und Zerstörung umschlagen.

Die Kritik an dem selbstzerstörerischen Charakter von Kultur und Fortschritt ist in ähnlicher Weise in einem der bekanntesten Werke der expressionistischen Großstadtlyrik auffindbar. In den Versen seines Gedichtes „Der Gott der Stadt“ verweist Autor Georg Heym erneut auf den Menschen als Schöpfer des großstädtischen Leids. Dabei zeichnet er ähnlich wie in „Die Dämonen der Städte“ das Bild einer düsteren Stadt, in welcher ein vermeintlich dämonischer Herrscher sein Unwesen treibt. Jedoch geben auch hier bereits die äußeren Merkmale dieses Wesens Grund zu der Annahme, dass sich hinter dem „Gott der Stadt“ ein menschliches Gesicht verbirgt. Die Gestalt der unheilvollen Kreatur besitzt neben einer „Stirn“ und einem „Bauch“ auch „Haupthaar“ und „Augenbrauen“ und zeichnet sich damit optisch durch ihre Ähnlichkeit zum menschlichen Körper aus.<sup>21</sup> Weiterhin offenbaren sich diese Verweise auf den Menschen in den Versen 17 bis 20:

Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust.  
Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt  
Durch eine Straße. Und der Glutqualm braust  
Und frißt sie auf, bis spät der Morgen tagt.

Die Fähigkeit des Menschen, Feuer erzeugen und beherrschen zu können, ebnete den Weg zum Aufbau von Zivilisation und Kultur. Folglich zeigt sich in der letzten Strophe, wenn der „Gott der Stadt“ ein „Meer von Feuer“ hervorruft, nicht nur die Parallele zum menschlichen Schaffen von kulturellem Fortschritt, sondern auch eine Kritik an diesem. Das erzeugte Feuer wird mit dem Vers „der Glutqualm braust / Und frißt sie auf“ in den Kontext von Destruktion und Bedrohung gesetzt und die Macht des Menschen dadurch als eine selbstzerstörerische charakterisiert. Zudem lässt sich angesichts der Verse elf bis zwölf,

---

<sup>20</sup> Arnold Gehlen, *Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (Frankfurt: Klostermann, 2016), 38.

<sup>21</sup> Heym, „Der Gott der Stadt,“ V. 2, 5 und 16, 112-113.

wenn Heym „Der Schlotte Rauch“ und die „Wolken der Fabrik“ beschreibt, ein Bezug zwischen dem Erzeugen von Feuer und der im unmittelbaren Zusammenhang mit der Industrialisierung und Urbanisierung stehenden Arbeit in den Fabriken herstellen. Insbesondere in Anbetracht dieser Verknüpfung verweist die negative Verwendung der Feuermetaphorik darauf, dass Kultur und Fortschritt als menschengemachtes Unheil angeklagt werden.

### **Die dynamisierende Metapher: Die verhängnisvolle Eigendynamik der menschlichen Schöpfung**

Häufig treten Dämonisierungen in Verbindung mit der dynamisierenden Metapher auf. Diese hat den Effekt, Gegenständen, die zu einer tatsächlichen Bewegung gar nicht fähig wären, Handlungen und Aktionen zu zuordnen, oder bereits vorhandene Bewegungsvorgänge zu intensivieren.<sup>22</sup> Mithilfe dieser neu übertragenen oder umgedeuteten Dynamik werden die auf das Individuum einflutenden Impressionen der Großstadt verdeutlicht.

Ein ähnlicher Effekt dynamisierender Metaphorik lässt sich im Gedicht „Punkt“ Alfred Lichtensteins erkennen:

Die wüsten Straßen fließen lichterloh  
Durch den erloschenen Kopf. Und tun mir weh.  
Ich fühle deutlich, daß ich bald vergeh –  
Dornrosen meines Fleisches, stecht nicht so.

Die Nacht verschimmelt. Giftlaternenschein  
Hat, kriechend, sie mit grünem Dreck beschmiert.  
Das Herz ist wie ein Sack. Das Blut erfriert.  
Die Welt fällt um. Die Augen stürzen ein.<sup>23</sup>

Das beschriebene Geschehen wird metaphorisch schnelllebig, unbeständig und unaufhaltsam gestaltet und gibt damit Einblicke in das Innere eines großstädtischen Menschen, der sich inmitten eines permanent auf ihn einwirkenden Chaos' gefangen fühlt und glaubt, an diesem zugrunde zu gehen. Bereits in den ersten Versen des Gedichtes wird diese überwältigende Ruhelosigkeit der Großstadt bildhaft dargestellt. Wenn „Die wüsten Straßen (...) lichterloh / Durch den erloschenen Kopf [fließen]“, verleiht ihre Dynamisierung der Umgebung eine zerstörerische Eigendynamik. Deren Bedrohlichkeit wird zudem durch die Gegenüberstellung der kontrastierenden Begriffe „lichterloh“ und „erloschen“ hervorgehoben, die den Gegensatz zwischen städtischer Übermacht und der Ohnmacht des lyrischen Ichs kennzeichnen. Während die Straßen der Großstadt „lichterloh“ erstrahlen, ist der Kopf bereits „erloschen“. Neben der zum Ausdruck gebrachten Überwältigung des Menschen durch seinen selbstgeschaffenen Lebensraum wird mit der hier genutzten Feuer- bzw. Brandmetaphorik die Lebensfeindlichkeit der

---

<sup>22</sup> Schneider, *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers*, 71.

<sup>23</sup> Lichtenstein, „Punkt“, 35.

Stadt betont.<sup>24</sup> Zu Beginn der zweiten Strophe zeigt sich der Verlust von Kontrolle über die eigene Schöpfung erneut:

Die Nacht verschimmelt. Giftlaternenschein  
Hat, kriechend, sie mit grünem Dreck beschmiert.

Genau wie bei den fließenden Straßen, lässt sich auch an der Dynamisierung des kriechenden Giftlaternenscheins beobachten, wie dem Geschehen mithilfe der dynamisierenden Metapher eine Selbstständigkeit zugeschrieben wird, die sich über den menschlichen Willen hinwegsetzt. Indem sich die künstlich erbaute Umgebung dem Einfluss ihres Schöpfers entzieht und diesem Schaden zufügt, folgt der großstädtische Lebensraum in Lichtensteins Gedicht nicht länger dem Zweck des Lebensdienlichen. Aus der eigenmächtigen Beschleunigung geht eine Lebensfeindlichkeit der Umgebung hervor, in deren Folge kultureller Fortschritt seinen eigentlichen Sinn verliert und in Zerstörung umschlägt. Verweise auf diese Rückkehr zu einem dem Menschen feindlichen Lebensraum können in Lichtensteins Werk in der wiederholten Verwendung von Naturassoziationen gefunden werden. Wenn Lichtenstein im vierten Vers von den „Dornrosen meines Fleisches“ schreibt und in den Versen fünf bis sechs die Nacht durch den „grünen Dreck“ des Giftlaternenscheins wie verschimmelt aussieht, kommen mit „Dornrosen“ und „Nacht“ Naturphänomene zum Vorschein, die gleichfalls in den Kontext von unabwendbarem Leid gestellt werden. Der Verselbstständigung der Großstadt unterlegen, findet sich der Mensch inmitten eines ungebändigten Lebensraumes wieder, in dem er der Bedrohung seiner Existenz entgegensehen muss. „Ich fühle deutlich, daß ich bald vergeh“, klagt das lyrische Ich und betont damit das destruktive Verhältnis des Individuums zu seiner selbstgeschaffenen Umgebung. Noch eindrücklicher wird der Verfall menschlichen Lebens infolge der städtischen Lebensfeindlichkeit in den letzten Versen geschildert, in denen „das Blut erfriert“, „die Welt [um]fällt“ und die „Augen [ein]stürzen“. Die zerstörerische Beziehung zwischen dem Menschen und der Großstadt findet ihren abschließenden Höhepunkt hier in einem gänzlichen Zusammensturz, von dem ein handlungsunfähiges lyrisches Ich mitgerissen wird.

Eine konträre Darstellung von menschlicher Ohnmacht und städtischer Übermacht wird auf ähnliche Weise von dem Dichter Ernst Wilhelm Lotz mithilfe der dynamisierenden Metapher geschaffen. „Die Nächte explodieren in den Städten“<sup>25</sup> schreibt Lotz in einem gleichnamigen Gedicht, um die ungestüme Gewaltsamkeit der Sinneseindrücke innerhalb der Großstadt, hier insbesondere im Hinblick auf das lebhaftes städtische Nachtleben, zum Ausdruck zu bringen. Der Ruhelosigkeit des Stadtgeschehens wird mittels dieser Dynamisierung ein bedrohlicher, zerstörerischer Charakter verliehen, dessen Wirkung im

---

<sup>24</sup> Dass Großstadt und Feuer dergestalt metaphorisch miteinander verbunden werden, lässt sich mit Blick auf ihre in ähnlicher Weise ambivalenten Rollen für die zivilisatorische Entwicklung des Menschen erklären. Während sie einerseits das zivilisatorische Fortkommen befördern, bedrohen sie es andererseits durch die Möglichkeit ihres Umschlagens in Leid und Zerstörung. Dieser dialektische Zusammenhang wurde nicht zuletzt von Herbert Marcuse anhand des feuerbringenden Menschenfreundes und Kulturstifters Prometheus demonstriert (*Eros and Civilisation: A Philosophical Inquiry into Freud* [Boston: Beacon, 1955], 81).

<sup>25</sup> Ernst Wilhelm Lotz, „Die Nächte explodieren in den Städten,“ in *Lyrik des Expressionismus*, hg. Silvio Vietta (Tübingen: Niemeyer, 2010), V. 1, 36.

zweiten Vers "Wir sind zerfetzt vom wilden, heißen Licht" noch verstärkt wird. In ihrer Vehemenz bestätigt diese Metaphorik erneut das Bild einer überwältigenden, eigenmächtigen Umgebung, der das lyrische Ich unterlegen ist. Verdeutlicht wird diese Unterlegenheit durch die Gegenüberstellung des wilden, einnehmenden Stadtgeschehens und der dazu im Kontrast stehenden Zurückhaltung des lyrischen Ichs, die sich in den Versen sieben bis acht zeigt:

Wir flammten schon. Und suchen leise zu verglimmen,  
Weil wir noch furchtsam sind vor eigener Glut.

Das Individuum ist der neuen, herausfordernden Macht seiner Umgebung noch nicht gewachsen und kann mit deren Schnellebigkeit nicht mithalten:

Und unsre Nerven flattern, irre Fäden  
Im Pflasterwind, der aus den Rädern bricht.  
In Kaffeehäusern brannten jähe Stimmen  
Auf unsre Stirn und heizten jung das Blut<sup>26</sup>

Das lyrische Ich macht hier deutlich, dass die Beziehung zu seinem städtischen Lebensraum von Nervosität und Aufregung geprägt ist. Sein Inneres wird, äquivalent zu dem Chaos seiner äußeren Umgebung, von einer Unruhe geleitet, die ihm selbst Unbehagen und Furcht bereitet. Bezwungen von seiner Außenwelt, hat der Mensch seine Machtposition gegenüber der eigenen Schöpfung verloren. Er ist nicht länger Herrscher und Gestalter der Großstadt, sondern wird von dieser beherrscht. Des Weiteren äußert sich dieses Fehlen von Kontrolle in dem Verlust von Agens:

Wir haben uns dem Tage übergeben  
Und treiben arglos spielend vor dem Wind<sup>27</sup>

Die hier dargestellte Passivität des lyrischen Ichs lässt sich als Ausdruck einer Machtlosigkeit, die angesichts des übermächtigen Stadtgeschehens empfunden wird, deuten. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die Polysemie des Wortes „treiben,“ da es die menschliche Betriebsamkeit („treiben“ als „etwas tun“) mit Passivität und Ausgeliefertheit an den Wind kontrastiert („treiben“ als „fortbewegt werden“). Die dynamische Gewalt der Außenwelt bereitet dem lyrischen Ich, wie exemplarisch an den Gedichten von Lotz und Lichtenstein gezeigt wurde, Gefühle von Furcht und Ohnmacht. Karl Ludwig Schneider bezeichnet die charakteristische Metaphorik expressionistischer Lyrik daher als „Gefühlsmetaphern,“ welche „auf eine innere Verfassung schließen [lassen], die durch fieberhafte Unruhe, Aktionsdrang, durch einen nicht mehr einzudämmenden Andrang von Angstgefühlen gekennzeichnet ist.“<sup>28</sup> Unter Betrachtung des Verlustes von Agens und Handlungsfähigkeit, der sich anhand des lyrischen Ichs in „Die Nächte

---

<sup>26</sup> Lotz, „Die Nächte explodieren in den Städten,“ V. 3-6, 36.

<sup>27</sup> Lotz, „Die Nächte explodieren in den Städten,“ V. 13-14, 36.

<sup>28</sup> Schneider, *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers*, 78.

explodieren in den Städten“ zeigt, lässt sich der von Schneider beschriebene Aktionsdrang als Erscheinung deuten, die kompensatorisch zu der empfundenen Machtlosigkeit auftritt. Darüber hinaus lässt sich die Angst vor der Außenwelt und ihrer bedrohlichen Dynamik wie bereits bei der von Mautz und anderen beschriebenen „dämonisierenden“ Metapher um eine weitere Ebene der Deutung erweitern. Wenn in Lotz' Gedicht die „Nächte explodieren“ und wenn Lichtenstein die „wüsten Straßen fließen“ lässt, dann intensivieren sich bedrohliche Bewegungen und Vorgänge nicht zuletzt durch die umfassende Verselbstständigung der Großstadt. Die Angst kann hier nicht nur in einen Zusammenhang mit dem Überfluss an Reizen gestellt werden; sie muss gleichfalls im Verbund mit der gesteigerten Eigendynamik der Stadt betrachtet werden, die in den lyrischen Texten deutlich wird. In Lichtensteins und Lotz' Metaphern wird der Großstadt eine eigene Dynamik zugeschrieben, die von menschlichem Agens und menschlichen Zwecken entkoppelt ist. Sie verselbstständigt sich dergestalt, dass sie plötzlich – im Unterschied zur „dämonisierenden“ Metapher – nicht mehr die Zeichen und Eigenschaften ihrer menschlichen Erschaffer trägt.

Indem die dynamisierende Metapher auf das entfremdete Verhältnis zwischen dem Menschen und der Großstadt verweist, enthält sie abermals Kritik an dem blinden, zerstörerischen Streben nach technischem Fortschritt. Der Mensch selbst ist es, der der Natur ihren stetigen Lauf nimmt und die Außenwelt zugunsten von Zivilisation und Fortschritt beschleunigt. Ohne sich der Konsequenzen seines Handelns bewusst zu sein, läuft er dabei jedoch Gefahr, durch die künstlich intensivierte Beschleunigung seiner Umgebung die eigenen Lebensbedingungen zu verschlechtern. Die vom Menschen vorangetriebene Schnelllebigkeit der Außenwelt wirkt sich damit rückschrittlich auf die Beziehung des Menschen zu seinem Lebensraum aus.

In seiner Eigendynamik kann die urbane Behausung ihren Bewohnern nicht länger Schutz bieten. Der Fortschritt verfehlt somit seinen Zweck, dem menschlichen Leben zu dienen und wird von diesem stattdessen mit Unbehagen empfangen. Motivgeschichtlich und topologisch knüpft die Großstadtlyrik des Expressionismus damit an einen Zusammenhang an, der auch Goethes „Zauberlehrling“ prägt: der Mensch verliert die Kontrolle über seine Schöpfung und anstelle ihrer Dienlichkeit zeigt sich ab diesem Moment des Umschlagens, wie sie ihm zum Verhängnis wird.

### **Der Simultanstil – Die fragmentarische Wahrnehmung einer zersplitterten Außenwelt**

Die erdrückende Impressionsflut der großstädtischen Eigendynamik spiegelt sich häufig nicht nur im Inhalt zeitgenössischer Gedichte, sondern auch in deren Form wider. Um der „dissoziierenden Vielfalt der Eindrücke in der Großstadt einen formal äquivalenten Ausdruck zu verleihen“ wird häufig das Stilmittel der Simultantechnik, auch bekannt als Reihungsstil, verwendet.<sup>29</sup> Hierbei erfolgt eine Aneinanderreihung verschiedener Sinneseindrücke, welche meist durch bildliche Darstellungen veranschaulicht werden, jedoch in keinem direkten Bezug zueinander stehen.

---

<sup>29</sup> Thomas Anz, *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus* (Stuttgart: Metzler, 1977), 75.

Die großstädtische Reizüberflutung, welche Georg Simmel als „rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder, de[n] schroffe[n] Abstand innerhalb dessen, was man mit einem Blick umfaßt, die Unerwartetheit sich aufdrängender Impressionen“ beschreibt,<sup>30</sup> dient dieser Technik als Vorbild. Als einer der Gründungstexte der Großstadtsoziologie macht Simmels Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben* auf die besondere Problematik des großstädtischen Alltags aufmerksam und erklärt, diese beginne mit der seelischen Belastung, die die Aufregung der Stadt mit sich bringt: Das Leben in der Großstadt führe laut Simmel zu einer erheblichen Beanspruchung der Nerven, was sowohl das unaufhörliche Intermittieren äußerer Reize als auch die darauf erfolgenden inneren Reaktionen einschließt.<sup>31</sup>

In seiner Eigendynamik hat sich der großstädtische Lebensraum der Kontrolle durch den Menschen entzogen und ist zu einem Ort geworden, der seinem Erschaffer so fremd und unvorhersehbar erscheint, dass er von diesem nicht mehr in seiner Kohärenz erfasst werden kann. Wahrnehmbar bleiben folglich nur noch Myriaden von Bruchstücken einer bis zur Unkenntlichkeit zersplitterten Außenwelt. Die Unmöglichkeit, die Großstadt sinnlich als ein Ganzes wahrzunehmen, findet im Reihungs- bzw. Simultanstil seinen poetologischen Ausdruck.

Der Simultanstil weist somit zwar auf eine sinnesphysiologische Überforderung hin, deutet allerdings auch über sie hinaus. Bezogen auf das Verhältnis des Menschen zu seiner selbstgeschaffenen zweiten Natur drückt sich in diesem Stil ein Kohärenzverlust aus. Nichts hält die Großstadt mehr zusammen: Sie ist in den untersuchten lyrischen Texten weder ein einheitlicher Entwurf noch ist in ihr ein vereinheitlichender Zweck der Lebensdienlichkeit zu erkennen, den Gehlen der menschlichen zweiten Natur zuschreibt.<sup>32</sup> In der bloßen Aufzählung und Nennung der Dinge zeigt sich der Abbruch eines existentiellen Außenweltbezugs. Anstatt seine großstädtische Behausung in den aneinandergereihten Dingen zu erkennen, platzieren die untersuchten Gedichte den Menschen inmitten einer zusammenhanglosen und fragmentarischen Umgebung. Selbst der ästhetisierende Prozess des Dichtens bietet keine Aussicht, die Dinge zum Ganzen zusammenzufügen und zu ordnen.

Diese Zusammenhänge lassen sich beispielsweise konkret in dem Gedicht „Weltende“ von Jakob van Hoddis nachvollziehen. Wie der Titel des Gedichtes bereits vorwegnimmt, wird in diesem der Untergang der Welt thematisiert. Ereignisse, die mit dieser Katastrophe einhergehen, werden aneinandergereiht geschildert und erzeugen dadurch die Wirkung, dass es sich bei den Geschehnissen um einzelne Fragmente eines chaotischen Elends handelt, dessen vollständiges Ausmaß nicht umfassend zu überblicken ist und dessen Zusammenhänge nicht mehr erkannt werden können:

---

<sup>30</sup> Georg Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ in *Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Bd. 1*, hg. Rüdiger Kramme und Angela Rammstedt (Berlin: Suhrkamp, 1903), 117.

<sup>31</sup> Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 116.

<sup>32</sup> vgl. Gehlen, *Der Mensch*, 38.

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,  
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.  
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei  
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut<sup>33</sup>

Aufgrund ihrer Reihung und der Möglichkeit ihrer Gleichzeitigkeit können diese Ereignisse weder in einen kausalen noch in einen chronologischen Zusammenhang gebracht werden. Auch eine angemessene Reaktion auf diese unverbundenen und wechselhaften Impressionen ist nicht ersichtlich. Denn wie bereits diese erste Strophe zu erkennen gibt, werden desaströse Ereignisse wie Überschwemmungen in einer ihrer Dramatik unangemessenen Neutralität und lakonischen Distanziertheit geschildert und in eine Reihe mit Banalitäten wie dem wegfliegenden Hut gestellt. Ein erneuter Blick auf Simmels Ausführungen zu der großstädtischen Überreizung bietet eine mögliche Deutung, welche Ursache hinter dieser distanzierten Wiedergabe der Katastrophen stecken könnte. Gemeint ist hiermit, dass die vermeintliche Gleichgültigkeit in Jakob van Hoddis' Gedicht ebenso wie das von Simmel beschriebene Versagen der Reaktionsfähigkeit als Folge der unablässigen Belastung der Nerven interpretiert werden kann. Indem das Großstadtleben mit seinem Überfluss an Eindrücken unnachgiebig auf das Individuum einwirkt, nimmt es ihm die Fähigkeit, „auf neue Reize mit der ihnen angemessenen Energie zu reagieren“<sup>34</sup> und die einzelnen und disparaten Teile zu einem Weltganzen oder wenigstens zu einem kohärenten Ausschnitt der Welt zusammenzufügen.<sup>35</sup> Nicht nur van Hoddis' „Weltende“ gibt einen Eindruck davon, wie typisch der Verlust von Kohärenz im Außenweltbezug des lyrischen Ich ist. Dieser Kohärenzverlust zeigt sich ebenfalls in dem Gedicht „Berliner Abend,“ wenn Paul Boldt schreibt:

Der Asphalt dunkelt und das Gas schmeißt sein  
Licht auf ihn. Aus Asphalt und Licht wird Elfenbein. (...)  
Autos, eine Herde von Blitzen, schrein<sup>36</sup>

Die bloße Wiedergabe des visuell und auditiv Wahrgenommenen macht deutlich, dass das Reflektieren aufgenommener Reize aufgrund deren Vielzahl nicht länger möglich ist.

Das erschlagende Gewicht dieser geschilderten Eindrücke nimmt dem Individuum damit nicht nur die Fähigkeit das zusammenhängende Ganze der Außenwelt zu überblicken, sondern beeinträchtigt das Verhältnis zwischen Individuum und Umgebung auch insofern, als dieses keine emotionale Verbindung zum Geschehen seiner Außenwelt mehr herstellen kann. Das Individuum nimmt seine Außenwelt nüchtern, lakonisch und distanziert zur Kenntnis. Seine ausdrückliche Unbetroffenheit führt uns nicht nur die Unempfänglichkeit für die *einzelnen* Dinge der Außenwelt vor Augen, sie zeigt uns gerade in Form des

---

<sup>33</sup> Jakob van Hoddis, „Weltende,“ in *Lyrik des Expressionismus*, hg. Silvio Vietta (Tübingen: Niemeyer, 1990), V. 1-4, 93.

<sup>34</sup> Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 121.

<sup>35</sup> vgl. Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 121.

<sup>36</sup> Paul Boldt, „Berliner Abend,“ in *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, hg. Wolfgang Rothe (Stuttgart: Reclam, 1973), V. 2-3 und 5, 175-176.

Reihungsstils, dass in der Außenwelt auch keine Einheit mehr vernommen werden kann, in der die einzelnen Dinge behütet sind.

In dem Verlust der Sensibilität für die individuellen Besonderheiten der Umgebung erkennt Georg Simmel eine wesentliche Eigenschaft des städtischen Lebensstils, die dem Zweck dient, die Gewalt der wechselnden Impressionen abzuschwächen und den Prozess ihrer Verarbeitung weniger kräftezehrend zu gestalten. Diese seelische Anpassungserscheinung wird von Georg Simmel als Blasiertheit bezeichnet: Er beschreibt die Blasiertheit als eine indifferente Disposition, die aus der Apathie gegenüber der Ungleichheit und Vielfalt von Dingen hervorgeht.<sup>37</sup> Indem Unterschiede zwar wahrgenommen, ihr jeweiliger Wert jedoch als unwesentlich angesehen wird, kommt es zu einem Bedeutungsverlust von Individualität, der keine Möglichkeit für angepasste Reaktionen bietet. In *Weltende* wird dieses Verhalten vornehmlich durch die neutrale Aneinanderreihung von Banalitäten und Katastrophen zum Ausdruck gebracht:

Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.  
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.<sup>38</sup>

Hoddis' Verse verdeutlichen somit, dass den einzelnen Impressionen der Außenwelt keine individuelle Bedeutung mehr beigemessen werden kann.

An diesem Punkt zeigt sich das eigentümliche Verhältnis, in dem das Ich und seine großstädtische Außenwelt nun zueinander stehen: In der seelischen und sinnlichen Entbehrung der Blasiertheit sucht das Ich Schutz gegen eine städtische Außenwelt, die durch die überwältigende Vielfalt an Reizen weder als kohärent noch als Schutz bietende Behausung wahrgenommen wird. Zunehmend wird die Großstadt durch ihre gewaltvolle Wirkung auf das lyrische Ich (wie in Gedicht *Punkt* von Lichtenstein gezeigt wurde) sogar als feindlich wahrgenommen. Um sich vor der beschriebenen Gewalteinwirkung der Außenwelt zu schützen, richtet das Ich Gewalt gegen sich selbst, indem es einen Teil seiner selbst von der Außenwelt abscheidet. In seelischer und sinnlicher Hinsicht ist der neue, an die großstädtische Umgebung angepasste Außenweltbezug demnach nichts anderes als ein Beziehungsabbruch, der erahnen lässt, dass die großstädtische Behausung in einen modernen *locus terribilis* umschlägt. Genau dieses Kippmoment im Verhältnis des Ichs zur Großstadt, das von großer Bedeutung für die expressionistische Lyrik war, eröffnet Deutungsmöglichkeiten, die den theoretischen Perspektiven der Kulturkritik und Ökologie verwandt sind.

### **Wie seelische Anpassungen an das Großstadtleben die Beziehung zwischen Individuum und sozialer Außenwelt beeinträchtigen**

Die emotionale Indifferenz in der Wahrnehmung äußerer Eindrücke sowie die damit verbundene Entwertung ihrer spezifischen Eigenschaften beziehen sich nicht ausschließlich auf die städtische Objektwelt, sondern zeigen sich auch in Anbetracht des sozialen Umgangs der GroßstädterInnen. Ähnlich wie die Reizüberflutung durch eine

---

<sup>37</sup> vgl. Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 122-123.

<sup>38</sup> van Hoddis, „Weltende,“ V. 7-8, 93.

Vielzahl von Sinneseindrücken, beansprucht auch der Kontakt mit anderen Menschen ein hohes Maß an Nervenkraft. Die Fülle an täglichen, kurzweiligen Begegnungen ist einerseits der hohen Bevölkerungsdichte geschuldet und andererseits eine Folge der Schnelllebigkeit des großstädtischen Alltags, in welchem man schon beim Verlassen des Hauses, sowohl auf der Straße als auch in öffentlichen Verkehrsmitteln, mit stetig wechselnden Gesichtern konfrontiert wird. Im Vergleich mit dem Leben auf dem Land oder in der Kleinstadt, wo meist alle miteinander vertraut sind und es durch häufigere, längere Aufeinandertreffen viel einfacher ist, sich ein Bild von der anderen Person zu machen, wird deutlich, dass die Großstadt, aufgrund ihrer Dimensionen, eine höhere soziale Verslossenheit nicht nur gegenüber der Außenwelt im Allgemeinen, sondern auch gegenüber den Mitmenschen erfordert.<sup>39</sup> Da der Versuch einer individuellen Beurteilung und ein Abwägen nach Sympathie bei der Menge an neuen Eindrücken laut Simmel zu einer unerträglichen Reizüberflutung führen würde, nivellieren sie die Impressionen der eigentlich vielfältigen, jedoch unzählbaren Begegnungen und wählen für alle dasselbe kräftesparende Verhalten der Reserviertheit. Die Veränderungen im Verhältnis zur unmittelbaren großstädtischen Außenwelt, die oben anhand verschiedener expressionistischer Großstadtgedichte beschrieben wurden, betreffen Simmel zufolge demnach auch das Verhältnis zu Mitmenschen.

Die Konsequenzen, die sich aus dem großstädtischen blasierten Verhalten und der daraus resultierenden Distanz zur belebten und unbelebten Außenwelt ergeben, scheinen auf den ersten Blick nicht ausschließlich negativ zu sein, denn obwohl die Großstadt dem Individuum durch seelische Anstrengung und Beschwerlichkeiten Unbehagen bereitet, öffnet sie ihm auch eine Grenze, welche in weniger weitläufigen Dimensionen unüberschreitbar bleiben würde. Die Rede ist hier von der Erweiterung der Möglichkeiten zur persönlichen Entfaltung. Um zu verdeutlichen, wie das Leben in den Großstädten Einfluss auf diese Steigerung der Freiheit nimmt, zieht Georg Simmel einen Vergleich zu einer kleineren, in sich abgeschlossenen Gemeinschaft, deren Zusammenhalt und Resistenz eine starke Anpassung und Eingliederung der Mitglieder nötig macht und wenig Platz für das Ausleben individueller Bedürfnisse bietet.<sup>40</sup> Da in der Großstadt allerdings jeder in gewisser Weise auf sich selbst gestellt ist und somit nicht länger dazu genötigt wird, sich als das passende Teil einer Gruppe zu definieren, offenbart sich den GroßstädterInnen die Gelegenheit, die Schranken, die ihnen zuvor die Individualität versagten, hinter sich zu lassen. Doch wie bereits angedeutet, hat auch dieser vermeintliche Vorteil der Großstadt seine Schattenseiten. In Anbetracht der zeitgenössischen Werke des Expressionismus fällt auf, dass dem Individuum in der Großstadt zwar die Option zur Entfaltung der eigenen Individualität gewährt wird, diese Auslebung jedoch auch hier nicht klaglos möglich ist:

---

<sup>39</sup> vgl. Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 122-123.

<sup>40</sup> vgl. Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 124.

Wir sind, die im Freien einzeln, dunkel stehen.  
Warum klagen wir, die wir im Freien stehen?  
An den Lampen scheint es hell und lebt sich hart<sup>41</sup>

Das von Dichterin Mechthilde Lichnowsky verfasste Werk *Außensteher 1* weist in seinen Versen bereits daraufhin, dass die persönliche Freiheit, die aus der Entrücktheit von der Außenwelt resultiert, von den damaligen KünstlerInnen keineswegs als Erleichterung des großstädtischen Lebens angesehen wurde: Zwar stehen sie „im Freien,“ doch mischt sich in den pathetischen Ton der Selbstbehauptung eines kollektiven „Wir“ auch der trübe Klang des „dunkel,“ durch den die Selbstbehauptung in eine Klage umschlägt, die selbst dem kollektiven „Wir“ noch rätselhaft ist („Warum klagen wir“).

Um tatsächlich, wie es Lichnowskys Gedicht beschreibt, „im Freien“ zu stehen und der eigenen Individualität Freiraum zu verschaffen, ist wenigstens teilweise eine Loslösung von gesellschaftlichen Normen erforderlich, was zugleich in einem unweigerlichen Zusammenhang mit der Abwendung von dem Leben in einer Gemeinschaft steht. Dies führt dazu, dass man sich laut Simmel im Tausch für seine Unabhängigkeit „unter Umständen nirgends so einsam und verlassen fühlt, als eben in dem großstädtischen Gewühl.“<sup>42</sup> Hier zeigt sich bereits, dass mit den neuen Möglichkeiten zur Auslebung der eigenen Individualität gleichzeitig auch die Angst vor der Entfremdung von der Gesellschaft einhergeht.

Dass eine Entscheidung zugunsten der persönlichen Entfaltung nicht ohne soziale Folgen bleibt, wird vornehmlich deutlich, wenn Lichnowsky in der ersten Strophe schreibt:

Tore sind und breite Treppen uns verschlossen,  
Spät nach Mitternacht bewegt uns unverdrossen  
Menschenscheu rasch unser letzter Gang  
Über Straßenleere, die man frisch begossen,  
An den vollen Häusern dieser Stadt entlang.<sup>43</sup>

Die Treppen und Tore lassen sich als bildhafte Darstellung der Integration in ein soziales Umfeld deuten. Sie bieten Zugang zu dem Leben in einer Gemeinschaft, hier mit den „vollen Häusern dieser Stadt“ zum Ausdruck gebracht. Der Zutritt zu diesen bleibt dem lyrischen Ich jedoch verwehrt. In seinem Streben nach der Auslebung seiner individuellen Freiheit kann es den Preis der Anpasstheit, den die Integration in ein soziales Umfeld fordert, nicht aufbringen. „Menschenscheu“ wandelt es über „Straßenleere“ und muss infolge seines Individualitätsdranges zusehen, wie es die Berechtigung zur Teilnahme an einem gemeinschaftlichen Leben verliert. Als Konsequenzen der uneingeschränkten Selbstentfaltung lassen sich somit die Gefahren der gesellschaftlichen Isolation, sowie die fortschreitende Entfremdung von der großstädtischen Gesellschaft feststellen. Die

---

<sup>41</sup> Mechthilde Lichnowsky, „Außensteher 1,“ in *In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod: Lyrik expressionistischer Dichterinnen*, hg. Hartmut Vollmer (Hamburg: Igel, 2014), V. 21-23, 90-92.

<sup>42</sup> Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 126.

<sup>43</sup> Lichnowsky, „Außensteher 1,“ V.1-5, 90-92.

nachfolgenden Verse betonen jedoch, dass das Leiden an der Einschränkung des eigenen Selbst zugunsten gesellschaftlicher Akzeptanz für das lyrische Ich eine weitaus größere Bedrohung darstellt. „Einer Stadt wie dieser sieht es niemand an, / Daß die Häuser Grüfte sind mit Folterkammern“<sup>44</sup>, klagt es zu Beginn der zweiten Strophe. Hier wird deutlich, dass die mit dem Betreten der „vollen Häuser“ einhergehende Beengung durch gesellschaftliche Normen und Zwänge von dem lyrischen Ich als qualvolle Unterdrückung der Persönlichkeit angesehen und mit dem Tod der Individualität gleichgesetzt wird.

Lichnowskys Verse bringen eine Aversion gegenüber der großstädtischen Gesellschaft zum Ausdruck, die auf das angespannte Verhältnis des Individuums zu seinen Mitmenschen verweist und so zu erkennen gibt, dass nicht nur die räumliche Außenwelt der Großstadt, sondern ebenso die soziale als Bedrohung empfunden wird. Es zeigt sich demnach, dass die häufig thematisierten Gefühle der Einengungs- und Entfremdungsangst sowohl die Beziehung zum selbsterschaffenen Lebensraum als auch den zwischenmenschlichen Umgang der GroßstädterInnen prägen.

Unter Betrachtung des Kapitels *Entfremdung als Erfahrung und Denkform im Expressionismus*, welches der Literaturwissenschaftler Thomas Anz in seinem Werk *Literatur der Existenz* veröffentlichte, wird der Zusammenhang zwischen der Entfaltungsthematik und der Leiderfahrung von Fremdheit und Einsamkeit noch präziser thematisiert. Anz erklärt, dass gesellschaftliche Integration und die vollständige Bewahrung der eigenen unangepassten Persönlichkeit dem Individuum unvereinbar erscheinen, so dass es sich vor die Wahl gestellt sieht, zwischen zwei miteinander kollidierenden „Existenzformen“ entscheiden zu müssen.<sup>45</sup> Eine Entscheidung zugunsten der bürgerlichen Existenz und die damit verbundene Anpassung an die Gesellschaft, würde sich einschränkend auf die Entfaltungsfreiheit des Individuums auswirken und den „drohenden Verlust der Individuation“ bedeuten.<sup>46</sup> Neben den Auswirkungen, die die Blasiertheit der GroßstädterInnen auf das soziale Verhalten hat, macht Thomas Anz das Streben nach Individualität und Souveränität und die damit verbundene Angst, sein eigenes Wesen in der übermächtigen Bevölkerung zu verlieren, dafür verantwortlich, dass es dem Individuum in der Großstadt kaum möglich ist, Vertrauen und Bindungen zu seiner sozialen Außenwelt aufzubauen.<sup>47</sup>

Die daraus resultierende Einsamkeit bleibt nicht das einzige Problem, mit dem die sozial isolierten GroßstädterInnen infolge der Desintegration zu kämpfen haben, denn laut Anz hat die Entscheidung zugunsten der persönlichen Entfaltung negative Auswirkungen auf die Art und Weise wie Mitmenschen innerhalb flüchtiger Begegnungen wahrgenommen werden, „sie bilden einen dem Ich in seiner Andersartigkeit fremden oder gar feindlichen Bereich, in dem es sich selbst als Fremdling sieht.“<sup>48</sup> Es zeigt sich somit abermals, dass es nicht nur die räumliche Umwelt ist, die dem Menschen in der Großstadt durch Überreizung

---

<sup>44</sup> Lichnowsky, „Außensteher 1,“ V. 6-7, 90-92.

<sup>45</sup> vgl. Anz, *Literatur der Existenz*, 116.

<sup>46</sup> Anz, *Literatur der Existenz*, 90.

<sup>47</sup> vgl. Anz, *Literatur der Existenz*, 91.

<sup>48</sup> Anz, *Literatur der Existenz*, 85.

und Schnellebigkeit fremd und unheimlich erscheint, sondern auch die soziale. Sowohl der Gesellschaft als auch der Objektwelt misstrauisch und verloren gegenüberstehend, findet sich das Individuum in der Rolle des Ausgestoßenen wieder. Diese Position existentieller Verlorenheit zwingt es zu einem Gefühl kontinuierlicher Fremdheit, welches sich durch seine Allgegenwärtigkeit zwangsweise irgendwann auf die eigene Identität überträgt und infolgedessen bewirkt, dass sich die GroßstädterInnen selbst als „fragwürdig, unerklärlich, undurchschaubar, chaotisch und fremd“ wahrnehmen.<sup>49</sup> Verstärkt wird das Leid dieser Selbstentfremdung zudem durch das blasierte Verhalten, das nicht nur der Umgebung, sondern auch der eigenen Persönlichkeit entgegengebracht wird und diese dadurch „unvermeidlich in ein Gefühl gleicher Entwertung hinab zieht.“<sup>50</sup> Die Abstumpfung gegenüber äußeren Reizen und der daraus resultierende Mangel an Empfindungen weiten sich auf die Selbstwahrnehmung aus und sind Ursachen einer inneren Taubheit, die dem Tod des Innenlebens gleichkommt. Ein Teil des eigenen Wesens ist für das Individuum lautlos und dadurch rätselhaft geworden und führt aufgrund seiner Unverständlichkeit zur Entfremdung beziehungsweise zur Gespaltenheit des eigenen Ichs. Verstärkt wird diese Unfähigkeit der Wahrnehmung des individuellen Selbst außerdem durch den einströmenden Lärm einer ruhelosen städtischen Umgebung, wie sich in Gerrit Engelkes Gedicht „Seele!“ erkennen lässt:

Straßenbahnschienen klirren,  
Hundert Sensen umschwirren,  
Fabriken umrauchen dich,  
Im Ohre gellt dir: - Messerstich<sup>51</sup>

Wie sich angesichts dieses Titels vermuten lässt, handelt es sich bei dem hier angesprochenen lyrischen Du um die eigene Seele, die innerhalb des Gedränges der Großstadt an Hörbarkeit verliert. Als Ursache dieses seelischen Leidens lässt sich das nervenfordernde Einströmen städtischer Impressionen ausmachen, welches mithilfe des Reihungsstils dargestellt wird. In der Aufzählung diverser Sinneseindrücke zeigt sich die Überbeanspruchung der sensuellen Wahrnehmung, wobei insbesondere in den Versen 4 und 5 auffällt, dass die Aufnahme einzelner auditiver Reize noch möglich ist, ihr Zusammenhang jedoch nicht erfasst werden kann:

Im Ohre gellt dir: -Messerstich,  
Geschäft, Diebstahl, Geld, Brand-

Von der Intensität seiner Außenwelt überwältigt, fehlt es dem Individuum an Sensibilität gegenüber dem eigenen Inneren. Dass sich diese beeinträchtigte Wahrnehmung des Selbst negativ auf den Zustand der Seele auswirkt, wird deutlich, wenn Engelke schreibt:

---

<sup>49</sup> Anz, *Literatur der Existenz*, 106.

<sup>50</sup> Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben,“ 122.

<sup>51</sup> Gerrit Engelke, „Seele!“ in *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, hg. Wolfgang Rothe (Stuttgart: Reclam, 1973), V. 1-4, 187-188.

Die Wände stürzen über dir ein:  
Du verkümmerst, wirst klein und gemein<sup>52</sup>

Indem die Gefahr einer seelischen Verkümmerng als Folge der großstädtischen Impressionsflut thematisiert wird, zeigt sich, dass das angespannte Verhältnis des Menschen zu seinem Lebensraum ebenso die Beziehung zum eigenen Innenleben gefährdet.

### **Fazit**

Wie unter eingehender Betrachtung der sprachlichen Bildlichkeit des Expressionismus festgestellt werden kann, nimmt die kritische Haltung gegenüber Kultur und Fortschritt eine zentrale Thematik in den Werken der Großstadtlyrik ein. Diese expressionistische Kulturkritik ist auf eine ökologische Perspektive zurückzuführen und wird vor allem durch Metaphern zum Ausdruck gebracht, die auf das angespannte Verhältnis zwischen dem Menschen und seiner selbstgeschaffenen großstädtischen Umgebung verweisen. Die Relevanz der expressionistischen Kulturkritik kann insbesondere durch eine weitergehende Untersuchung der dämonisierenden Metapher erkannt werden. Ausschlaggebend hierfür war die Erkenntnis, dass die darin enthaltene bildliche Darstellung der Großstädte nicht nur, wie häufig angenommen, auf eine Verbindung zum Dämonischen und Mythischen, sondern auch auf einen Bezug zum Menschlichen zurückzuführen ist, der bisher oft übersehen oder vernachlässigt wurde. Ein wichtiger Hinweis auf diese zweite Deutungsebene der expressionistischen Metaphorik ergibt sich aus der exemplarischen Analyse von Georg Heyms Gedicht *Die Dämonen der Städte*. Neben anatomischen Gemeinsamkeiten zwischen Heyms vermeintlichen Dämonen und dem menschlichen Körper lässt sich auch anhand ihrer Bewegungen und ihres Verhaltens erkennen, dass das zerstörerische Unheil der Großstädte mit ihren menschlichen Erschaffern in Beziehung gesetzt wird.

Indem der Mensch als Urheber von Leid und Elend in der expressionistischen Bildlichkeit erkannt wird, eröffnet sich eine neue Deutungsebene, auf welcher sich die Kritik am menschlichen Fortschrittsdrang offenbart. Von dieser neuen Ebene der Deutung aus betrachtet, zeigt sich auch in der nachfolgend analysierten dynamisierenden Metapher sowie in der Untersuchung des Simultanstils das prekäre Verhältnis des Menschen zum eigenmächtig erbauten urbanen Lebensraum. Metaphorisch bringen die untersuchten expressionistischen Gedichte zum Ausdruck, wie sich die Großstadt, beschleunigt durch die Hand des Menschen, verselbstständigt und sich in ihrer gesteigerten Eigendynamik der Kontrolle ihres Schöpfers entzieht. Dabei wird beispielsweise in Lichtensteins *Punkt*, wenn das lyrische Ich die Schnelllebigkeit seiner städtischen Außenwelt und den Verfall des eigenen Ichs beklagt, deutlich, dass Geborgenheit und Schutz – mit Gehlen ließe sich hier von der „Lebensdienlichkeit“ der zweiten Natur sprechen – dem Fortschritt zum Opfer gefallen sind und der eigentliche Nutzen der Kultur somit in die Beeinträchtigung, Beschädigung und Bedrohung des Lebens umschlägt.

---

<sup>52</sup> Engelke, „Seele!“, V. 6-7, 187-188.

Dieses Unbehagen an der Großstadt wird im Expressionismus auch häufig im Reihungs- bzw. Simultanstil ausgedrückt: Der nervenfordernde Überfluss an Reizen wirkt sich auf die Wahrnehmung und Reaktionsfähigkeit des Individuums aus und hat zur Folge, dass sinnstiftende Zwecke der Großstadt ebenso wenig erfasst werden können wie die Zusammenhänge der großstädtischen Außenwelt insgesamt. Indem die Impressionen der Großstadt im Reihungs- bzw. Simultanstil aneinandergereiht und unter Auslassung von Reflexionen geschildert werden, spiegelt sich in dieser Technik die Wechselhaftigkeit städtischer Eindrücke sowie der daraus resultierende Verlust von Kohärenz und Reaktionen.

Neben der beeinträchtigten Beziehung zu der räumlichen Umgebung offenbart sich in der expressionistischen Lyrik zudem eine Aversion gegenüber der sozialen Außenwelt. Wobei insbesondere in Anbetracht des Werkes *Außensteher 1* von Dichterin Mechthilde Lichnowsky deutlich wird, dass die großstädtische Gesellschaft als Bedrohung der Individualität und Identität wahrgenommen wird. Das soziale Verhalten der GroßstädterInnen, das in den lyrischen Reflexionen erkannt werden kann, erweitert das angespannte Verhältnis zum eigenen Lebensraum somit um einen weiteren Aspekt.

Anhand der vier gesetzten Schwerpunkte wird deutlich, dass die Expressionismusrezeption besonders im Hinblick auf Großstadtlyrik noch blinde Flecken hat: Jenseits der ausgetretenen Pfade stiltypologischer Interpretationen zeigt sich hier, welche eigentümlich-komplexer Außenweltbezug sich in den (deutschen und österreichischen) Großstädten entwickelte. Dieser Außenweltbezug, der vielfach von Angst, Machtlosigkeit und Zerstörung geprägt ist, eröffnet eine bis hierhin vernachlässigte Deutungsebene, die als ökologisch erfasst werden kann und durch die die expressionistischen DichterInnen auch zu uns hier und heute noch sprechen: Denn nicht zuletzt angesichts wachsender Megaregionen und Megacitys im 21. Jahrhundert wird ihr Unbehagen an der selbstgeschaffenen zweiten Natur der Großstadt auch in unserer Gegenwart und Zukunft noch von großer Bedeutung sein.