

**„Lene Levi lief“.
Bemerkungen zu einer literarischen Figur
Alfred Lichtensteins**

Tünde Paksy (Miskolc)

1. Vor dem Anfang

Die Idee und Themenwahl der Tagung sind sehr spannend und inspirierend, vor allem, weil sie die Teilnehmer motivieren, nach neuen Themen zu suchen. Zugleich ist es schwer abzuschätzen, welche Marker es dafür gibt, dass ein Autor oder eine Autorin tatsächlich in Vergessenheit geraten sei. Sehr deutlich wird das am Fall des österreichischen Schriftstellers und Kabarettisten Jura Soyfer, der 1939 mit nur 27 Jahren im KZ Buchenwald verstarb. Von ihm tauchen zwar vereinzelte Texte in verschiedenen Anthologien zur österreichischen Literatur auf, die meisten Literaturgeschichten lassen seinen Namen jedoch unerwähnt. Zugleich gibt es in Wien eine sehr engagierte Soyfer Gesellschaft, die nicht nur die Soyfer-Edition vorantrieb, sondern auch ein Archiv und eine Online-Zeitschrift betreibt und dieses Jahr bereit das 32. Soyfer-Symposium organisiert.¹

Auch Autorinnen, wie beispielsweise Anna Maria Sagar (1727–1805), deren zwei Veröffentlichungen – „Die verwechselten Töchter“ (anonym veröffentlichter Roman, 1771) und „Karolinens Tagebuch: Ohne außerordentliche Handlungen oder gerade soviel als gar keine“ (1774 unter dem Akronym M.A.S. publiziert) – neben Sophie von La Roches Werk „als früheste Zeugnisse einer deutschsprachigen, von Frauen verfassten Romanliteratur des 18. Jahrhunderts“² gelten, finden kaum Erwähnung in den einschlägigen Literaturgeschichten. Das abenteuerliche Leben der Ida Pfeiffer (1797–1858), in deren Erziehung erst durch den Vater und dann durch die Mutter männliche und weibliche Rollenmuster aufeinander folgten und die sich dann mit 45 Jahren auf ihre erste Weltreise begab, böte einen interessanten Untersuchungsgegenstand. Bis zu ihrem Tod folgten der ersten noch weitere vier Weltreisen, welche sie teils aus den Einnahmen ihrer Reiseberichte finanzierte.³ Ganz bestimmt ein besonderes Leben, es stellt

¹ Vgl. <https://www.soyfer.at/at/die-jura-soyfer-gesellschaft/> (letzter Zugriff: 05.05.2023)

² Vgl. https://scholarsarchive.byu.edu/sophsupp_gallery/255/ (letzter Zugriff: 05.05.2023)

³ Vgl. <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ida-pfeiffer/> (letzter Zugriff: 05.05.2023)

sich jedoch die Frage, ob diese Werke nur als literarhistorische Unika oder auch in ästhetischer Hinsicht ihren Eigenwert haben. Die Beantwortung dieser Frage bedürfte jedoch langjähriger Forschungen. Deshalb habe ich mich schließlich für einen Autor entschieden, in dessen Fall ich von der Qualität seiner Texte überzeugt bin.

2. Einleitung

Alfred Lichtensteins Name ist zumindest denjenigen, die sich mit dem Expressionismus in der deutschen Literatur befassen, nicht unbekannt. Die ersten Gedichte des früh, bereits mit 25 Jahren im ersten Weltkrieg verstorbenen Autors, sind ab 1908 datiert, die letzten sechs Jahre später. Die größte Anerkennung brachte ihm das zuerst 1911 in „Der Sturm“ erschienene Gedicht „Die Dämmerung“, welches mit Jakob von Hoddis programmatisch expressionistischem Gedicht „Weltende“ zu den meistgeschätzten Dichtungen der Epoche gehört.⁴ Aus dem schmalen dichterischen Lebenswerk werden von der Forschung heute jedoch nur wenige wahrgenommen. In etwa den letzten fünfzehn Jahren verzeichnen die Ausgaben der „Germanistik“ insgesamt sechs Studien, in denen Lichtenstein und seine Lyrik besprochen werden. Mindestens drei davon konzentrieren sich dabei auf die Kriegsliryk⁵ (Mihály 2019, Cornelsen 2014, Kausnitzer 2014). In Ungarn hat sich Csilla Mihály mehrfach mit Lichtensteins Lyrik auseinandergesetzt und durch ein paar ungarische Beiträge auch zu seiner Verbreitung hierzulande beigetragen (z. B. Mihály 1998 und 2019). In diesem Beitrag soll eines der früheren Gedichte, „Der Rauch auf dem Felde“, analysiert und sein Bezug zu weiteren Texten Lichtensteins, insbesondere zum thematisch verwandten Gedicht „Der Fall in den Fluß“ und manchen Prosafragmenten erörtert werden.

Das Gedicht zeichnet sich nicht zuletzt dadurch aus, dass seine Vielseitigkeit sich erst allmählich im Laufe der Interpretation zeigt. Erneute Lektüren sorgen für neue Entdeckungen, die den Leser zur Fortsetzung des Interpretationsprozesses bewegen, wodurch sich Ergänzungen, Revidierungen u. a. m. ergeben. Im vorliegenden Beitrag geht es mir auch darum, diesen Prozess zu reflektieren und die Ergebnisse festzuhalten.

3. Über Lichtensteins Lyrik

In der von Klaus Kanzog und Hartmut Vollmer herausgegebenen Werkausgabe ist ein Kapitel den Dokumenten zu Leben und Werk gewidmet, worunter sich zahlreiche Stellungnahmen von Lichtensteins Zeitgenossen finden, welche zum Teil vor, meist aber nach seinem Tod verfasst worden sind. Die allererste stammt von Herwarth

⁴ Vollmer weist zugleich darauf hin, dass das beinahe simultane Erscheinen der beiden den neuen poetischen Stil prägenden Gedichte dazu führte, dass Lichtensteins Kunst immer wieder mit der Fragestellung betrachtet wird, wer der beiden den größeren Verdienst hatte (Vollmer 1989: 236–37).

⁵ Haberland u. a. vermerken zu Lichtensteins Kriegsliryk zugleich, dass seine Werke auch „nicht mehr unbedingt zu jenen Texten [gehören], die im Zentrum der Auseinandersetzung über diesen Themenkomplex stehen“ (2019: 9).

Walden und erschien kaum einen Monat nach der Publikation von Lichtensteins Gedicht „Die Dämmerung“ ebenfalls in der Zeitschrift „Der Sturm“. Walden berichtet jedoch eher über die große Resonanz des Gedichtes, ohne auf die Besonderheiten von Lichtensteins Lyrik oder des genannten Gedichts einzugehen (Lichtenstein 1989: 263). Das tut erst Karlernst Knatz etwa anderthalb Jahre später:

Ungeheuerliche Hyperbeln, überschnappende Groteske formt er in harmlos-weiche Rhythmen. Die Stupidität des Lebens, der alltäglichen tierischen Notwendigkeiten des Menschen bannt er in futuristisch durcheinanderrumpelnde Jamben. Eintönig fallen die Dachdecker von den Häusern, melancholisch wackeln die Müllerstraßendirnen unter dunstigen Laternen, stumpfsinnig müllern die Oberlehrer. Noch schreibt Lichtenstein, deucht mir, hier und da mit Absicht puren Unsinn. Das sollte er nicht. Er kann so schön den wirklichen Blödsinn des Lebens dichten. (Lichtenstein 1989: 264)

In den späteren Stellungnahmen der Zeitgenossen werden das Groteske – als Thema und Darstellungsform – und der Blick für die Banalität der Welt oder des Lebens, insbesondere des Lebens in der Großstadt, immer wieder erwähnt. Alfred Wolfenstein formulierte es so:

Er bietet hier die Erscheinungen des Lebens nur zum Genuß dar; an das Bedürfnis nach Wahrheit oder Sittlichkeit wendet sich sein Gedicht nicht dringender als ein Likör. In Zeilen, die von einem Gemisch aus Gehirn und Apparat hervorgebracht sind, bewegen sich Bilder und Töne scharf und doch schattenhaft, lückenlos und doch zusammengesetzt, nah herangerückt und doch unreal. (Lichtenstein 1989: 270)

Zu Lichtensteins literaturhistorischer Beurteilung stellt Mihály fest, dass „die germanistische Literaturwissenschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts [...] seine Bedeutung für die Entwicklung der modernen Lyrik eindeutig erkannt und gewürdigt“ habe und zeichnet die positive Rezeption vom Ende der 1960er Jahre bis zur Gegenwart nach (Mihály 2019: 11–12). Vollmer betrachtet Lichtensteins Dichtung als „eine ganz spezifische Stilform des Expressionismus“, die einerseits durch den schwarzen Humor und die lyrische Groteske, andererseits durch „das Schwanken zwischen Melancholie und Humor, zwischen Weltschmerz und Zynismus, zwischen Ich-Zuwendung und Ich-Abwendung“, sowie durch einen grotesken Simultanstil geprägt sei (Vollmer 1989: 236–237).

Lichtensteins Gedichte sind zum Teil in vier Schreibheften mit durchgehender Nummerierung hinterlassen und von seinem Freund Kurt Lubasch betreut worden. Das Gedicht „Der Rauch auf dem Felde“ ist in Heft III unter der Nr. 84 verzeichnet und auf den 08.02.1911 datiert⁶ (Lichtenstein 1989: 298), aber erst drei Jahre später in „Simpli-cissimus 19“, Nr. 5 am 04.05.1914 erschienen. Kanzog und Vollmer orientierten sich bei der Edition von Lichtensteins Werken grundsätzlich an der von Lichtenstein selbst formulierten Grundordnung seiner Gedichte, welche er in „Die Verse des Alfred Lich-

⁶ Seine Entstehung scheint demnach unmittelbar Lichtensteins meistgekanntem, Puls und Stil des Expressionismus am besten treffendem Gedicht „Die Dämmerung“ voranzugehen, das im gleichen Heft unter Nr. 85 steht und auf den 05.03.1911 datiert ist, jedoch knapp zwei Wochen später in „Der Sturm 1“, Nr. 55 vom 18.03.1911 zu lesen war (vgl. Lichtenstein 1989: 298; 307).

tenstein“ – erschienen in „Die Aktion 3“, Nr. 40 (04.10.1913) – gruppierte. Die ersten achtzig Gedichte hielt er, mit Ausnahme von einem, das auch im Druck erschien, für unbedeutend, da sie „sich wenig von Gartenlaubenpoesie“ (Lichtenstein 1989: 224) unterschieden. Davon abgesehen etablierte er drei Gruppen: eine, die „phantastische, halb spielerische Gebilde“ (Lichtenstein 1989: 225) vereinige, eine zweite im Stile des Gedichtes „Die Dämmerung“ und eine dritte, die die Gedichte des Kuno Kohn, einer in Lichtensteins Prosa entworfenen buckeligen Figur, enthält. In Kanzogs Editionen (Lichtenstein 1962 und 1989) wird zum Teil an der von Lubasch getroffenen Einteilung der Gedichte festgehalten, zum Teil werden manche Stücke verlegt. „Der Rauch auf dem Felde“ erscheint in beiden Editionen in der mit „Capriccio“ überschriebenen Gruppe von Gedichten, weil es nicht nur Lichtensteins Charakteristik der ersten Gruppe – „phantastische, halb spielerische Gebilde“ – entspricht, sondern auch wie in diesen Gedichten „die Zeichnung einzelner Gestalten besonders charakteristisch“⁷ (Lichtenstein 1989: 297) ist.

3.1. „Der Rauch auf dem Felde“

Liest man die erste Strophe des Gedichtes, hat man den Eindruck, dass auch in diesem Fall die Bemerkung von Knatz über die „überschnappende Grotteske [...] in harmlos-weiße[n] Rhythmen“ (Lichtenstein 1989: 264) eine treffende Beschreibung darstellt.

Der Rauch auf dem Felde

Lene Levi lief am Abend
Trippelnd, mit gerafften Röcken,
Durch die langen, leeren Straßen
Einer Vorstadt.⁸

Die erste Strophe mit den weichen L-Lauten und der trippelnd laufenden Figur könnte auch die Erwartung einer lustigen Geschichte wecken. Die Weichheit der Laute mag sogar über die potenzielle Gefährlichkeit der langen leeren Straßen hinwegtäuschen.

Der Rauch auf dem Felde

Lene Levi lief am Abend
Trippelnd, mit gerafften Röcken,
Durch die langen, leeren Straßen
Einer Vorstadt.

Und sie sprach verweinte, wehe,
Wirre, wunderliche Worte,
Die der Wind warf, daß sie knallten
Wie die Schoten,

⁷ Kursivierung wie im Original, als Markierung vom Herausgebertext.

⁸ Das Gedicht wird durchgehend nach der Ausgabe Lichtenstein (1989: 16) zitiert.

Tünde Paksy

Sich an Bäumen blutig ritzen
Und verfetzt an Häusern hingen
Und in diesen tauben Straßen
Einsam starben.

Lene Levi lief, bis alle
Dächer schiefe Mäuler zogen,
Und die Fenster Fratzen schnitten
Und die Schatten

Ganz betrunke Späße machten –
Bis die Häuser hilflos wurden
Und die stumme Stadt vergangen
War in weiten

Feldern, die der Mond beschmierte ...
Lenchen nahm aus ihrer Tasche
Eine Kiste mit Zigarren,
Zog sich weinend

Aus und rauchte ...

Während Rhythmik und Melodie der Verse auch in den weiteren Strophen erhalten bleiben, kehren die L-Laute nur noch in der Wiederholung „Lene Levi lief“ wieder. Klanglich wird die zweite Strophe von den W-Alliterationen – „verweinte, wehe / Wirre, wunderliche Worte / Die der Wind warf“ – und krassen Klangeffekten – „knallten wie die Schoten“ – dominiert, die Harmonie kehrt weder auf der klanglichen noch auf der semantischen Ebene des Gedichtes zurück. Der Rhythmus wird außerdem auch dadurch gebrochen, dass über das systematische Enjambement am Ende der dritten Zeilen ab der dritten Strophe auch Strophenumbrüche eingefügt werden. Während die ersten zwei Verse der zweiten Strophe Schmerz, Leid und Unverständnis ausdrücken, erscheint in der zweiten Hälfte dieser und in der dritten Strophe bereits Aggression, zunächst in Lenis Sprechweise, als Ausdruck ihrer Wut. Ihre Worte verletzen aber nicht nur andere, sie selbst werden auch verletzt, blutig und „verfetzt“, bis sie einsam sterben. Auch wenn diese Ausdrücke sich im gegebenen Satz auf Lenes Worte beziehen, können diese Verletzungen metonymisch auf Lene verschoben werden.

Mit „Lene Levi lief“ wird die zweite Hälfte des Gedichtes eingeleitet, in der die Elemente der Stadt – Dächer, Fenster, Schatten und Häuser – anthropomorphisiert werden. Die Verzerrung entsteht nicht nur durch die ungewohnte Zuordnung verzerrter menschlicher Gesichtsausdrücke, die in ganz betrunkene Späße münden. Man kann das zum einen als den Ausdruck von Lenes verzerrter Wahrnehmung deuten, indem ihr die leere, taube, stumme Stadt auf einmal bedrohlich vorkommt, zum anderen können hier die Elemente der Stadt auch als metonymischer Stellvertreter für Menschen, in diesem Zusammenhang wohl für Männer aufgefasst werden. Es drängt sich ein Vergleich mit Spießrutenlaufen auf, „bis die Häuser hilflos wurden“, wobei diese Hilflosigkeit sich sowohl auf ein schwindendes Interesse der Umstehenden als auch auf Lenes völliges

Ausgeliefertsein und den Verlust ihrer Kraft beziehen kann. Damit wäre nach ihrer Flucht auch ihre anschließende Geste des sich Entkleidens in Einklang zu bringen, indem sie versucht, die beschmierte, beschmutzte oder eben „verfetzte“ Kleidung loszuwerden. Der im Titel genannte Rauch ist kein Brand, wie man hätte vermuten können, sondern der Rauch der Zigarre, welche sie eventuell von Männern für ihre Dienste bekommen haben mag. Der Titel, der im Heft gestrichen, in der Druckfassung aber wiederhergestellt wurde, bildet somit mit dem Ende eine Pointe.

In Lichtensteins Gedichten, insbesondere in denen der ersten Gruppe, kommen häufig verschiedene Figuren vor, meist jedoch als flüchtige Bilder der Stadt, in ein, zwei Zeilen angedeutet. In diesem Gedicht ergeben sich aber aus den „»ideeliche[n]« Bilder[n]“ (Lichtenstein 1989: 226), wie sie Lichtenstein in seiner Selbstkritik nennt, Geschichten. Dadurch wird das Gedicht gattungsmäßig einerseits in die Nähe der Ballade gerückt, andererseits ähnelt es aber wegen des auf den ersten Blick eher heiteren Tones und der Pointe eher einem Couplet, im Sinne eines kurzen pointierten Liedes als beliebte Gattung u. a. im Kabarett.⁹

3.2. Lene Levi als wiederkehrende Figur in Lichtensteins Dichtung

Die obige Deutung scheint auch der kurze Kommentar zur Entstehung zu belegen. In den Erläuterungen wird darauf hingewiesen, dass Lichtenstein das Gedicht auch in seiner Prosa erwähnt. Es handelt sich dabei um Fragmentarisches mit der Überschrift „Ein Kapitel aus einem fragmentarischen Roman“. Der knapp sieben Seiten starke Text ist durch Sternchen in drei Abschnitte geteilt. Hauptfigur des Romans hätte wahrscheinlich der Oberlehrer Doktor Bryller werden sollen, wobei „Oberlehrer“ in Anlehnung an Heinrich Manns „Professor Unrat“ auch als Schimpfwort und Inbegriff des scheiternden ‚Intellektuellen‘ zu verstehen ist (Lichtenstein 1989: 365). Im zweiten Abschnitt wird u. a. über einen Hebräisch-Unterricht berichtet, an den der Pastor regelmäßig religiöse Diskussionen knüpfte. Es kommt zum Thema Abtreibung und Seelenleben, wobei es heißt:

Den Anlaß hatte eine Mitteilung in einer Artistenzeitung gegeben [...]:

Zusammenbruch der berühmten Tänzerin Lola Lalá.

Die rühmlichst bekannte Varietétänzerin Lola Lalá, die auch unter der Bezeichnung Lo Láalá auftrat und deren Mädchename Lene Levi ist, mußte, wie ein Korrespondent uns drahtet, in eine Irrenanstalt gebracht werden, was gewaltiges Aufsehen erregte. Man fand die Bedauernswerte in Adamskostüm splitternackt gegen Morgen auf einem Weizenfeld bitter weinend eine schwere Zigarre rauchend. Herr Gottschalk Schulz, ein zartfühlender Poet, hat in der »Zeitung für erhellte Bürger« darüber ein ergreifendes Gedicht veröffentlicht, das einen pikanten Reiz dadurch hat, daß – so munkelt man wohl nicht mit Unrecht – der Dichter zu der armen lieblichen Tänzerin recht herzliche Beziehungen unterhielt. Deshalb sei dies schöne Gedicht unseren Lesern nicht vorenthalten: ---

⁹ Vgl. die 4. Bedeutung des Begriffes in Hölzle (1990: 90).

Das Gedicht hatte die Überschrift: Der Rauch auf dem Felde. Der Pastor las es aber nicht vor, weil es zu zotig sei. (Lichtenstein 1989: 207)

In den Erläuterungen werden die zwei führenden Fachblätter der Artistenbranche genannt, zugleich wird aber auch darauf verwiesen, dass in jenen eine entsprechende Mitteilung nicht nachgewiesen ist, eine Lektüre Lichtensteins jedoch nicht auszuschließen sei. Da es keine Belege gibt, bleibt nun die Frage, ob es sich hier um einen Hinweis auf einen realen oder auf einen fingierten Zeitungsbericht handelt, offen. Da die Handschriften der Textgruppe Fragmentarisches verschollen sind, kann die Entstehungszeit auch nicht genau festgelegt werden. Der Verweis auf die Publikation des Gedichtes „in der »Zeitung für erhellte Bürger«“, welche in den Erläuterungen eindeutig als die betreffende Nummer des „Simplicissimus“ identifiziert wird, legt eine Entstehungszeit nach dem 04.05.1914 nahe. Das Fragment ist nicht nur wegen des selbstreferierenden intertextuellen Bezugs interessant, sondern auch deswegen, weil es sich darin thematisch um eine Ergänzung der Geschichte von Lene Levi handelt. In dem Gedicht wird ihre Geschichte erst durch die Entschlüsselung der metonymischen Verschiebungen lesbar, die Gründe ihres Handelns bleiben aber verborgen. Dieses Geheimnis scheint der Zusatz des Pastors im Fragment zu lüften. Statt des Gedichtes liest er wohl die Fortsetzung des (eventuell fingierten) Zeitungsberichtes vor.

Wie ich aus besonderer, authentischer Quelle in später Abendstunde erfahre, soll die Ursache des seelischen Zusammenbruchs der Tänzerin ein nach glücklich erfolgter Abtreibung durch einen Einbruch verursachter Schreck gewesen sein. Eine gerichtliche Untersuchung ist eingeleitet.¹⁰ (Lichtenstein 1989: 207)

Der Zusatz gibt den Grund der Verwirrung an und negiert ihn im gleichen Atemzug. Nicht die „glücklich erfolgte Abtreibung“, sondern der Schreck über den Einbruch soll der Auslöser des Zusammenbruchs gewesen sein. Demgegenüber ist in den Notizen zum Roman das IV. Kapitel mit der Überschrift „Abtreibungsszene“ geplant, ohne dass aber auf den Inhalt genauer eingegangen würde. Der Eintrag enthält nur den von Lola Lalá scherzhaft gemeinten Abschiedssatz: „Wenn kluge Frauen auseinandergehen, dann bleiben sie noch lange stehen.“ und den Erzählerbericht „Lola Lalá, alias Lene Levi läuft wie wahnsinnig“ (Lichtenstein 1989: 212). Dem hätten in den Kapiteln V. und VI. die Einbruchszene bei Lola und die Irrenhausszene folgen sollen. Zum Ende wurde vermerkt, dass Bryller und Lola im Irrenhaus hätten enden sollen. Das weist auf einen Plan hin, womöglich in Lichtensteins verzerrt grotesker Schreibart, eine nach der Abtreibung einsetzende, durch den Einbruch gesteigerte und schließlich im Irrenhaus endende Verwirrung der Figur darzustellen.

In einem weiteren Text, der in Heft V die Nummer 161 erhielt und auf den 11.06.1914 datiert ist, wendet sich Lichtenstein nochmals der Figur Lene Levi zu. Das Gedicht trägt den Titel „Der Fall in den Fluß“ und wurde erst postum, 1919, in dem von Lubasch herausgegebenen „Gedichte Alfred Lichtensteins“ veröffentlicht (Lichtenstein 1989: 303). Das ist der vorletzte Text in der Gruppe Capriccio.

¹⁰ Hervorhebung durch Sperrung im Original.

Der Fall in den Fluß

Lene Levi lief besoffen
Nächtlich in den Nebenstraßen
Hin und wieder »Auto« brüllend.

Ihre Bluse war geöffnet,
Daß man ihre feine, freche
Unterwäsche und das Fleisch sah.

Sieben geile Männlein rannten
Hinter Lene Levi her.

*

Sieben geile Männlein trachten
Lene Levi nach dem Leibe,
Überlegend, was das kostet.

Sieben, sonst sehr ernste Männer
Haben Kind und Kunst vergessen,
Wissenschaft und die Fabrik.

Und sie rannten wie besessen
Hinter Lene Levi her.

*

Lene Levi blieb auf einer
Brücke stehen, atemschöpfend,
Und sie hob die wirren blauen

Säuerblicke in die weiten
Süßen Dunkelheiten über
Den Laternen und den Häusern.

Sieben geile Männlein aber
Fielen Lenen in die Augen.

*

Sieben geile Männlein suchten
Lene Levis Herz zu rühren.
Lene Levi blieb unnahbar.

Plötzlich springt sie aufs Geländer,
Dreht der Welt die letzte Nase,
Jauchzend plumpst sie in den Fluß.

Sieben bleiche Männlein rannten,
Was sie konnten, aus der Gegend.¹¹

¹¹ Zitiert nach folgender Ausgabe (Lichtenstein 1989: 29)

Auch dieses Gedicht besteht aus vierhebigen Trochäen und wird durch die refrainartigen Wiederholungen getragen. Die scheinbar ungleich langen Strophen ergeben vier Einheiten – in der benutzten Ausgabe durch Sternchen getrennt – aus je zwei Terzetten und einem Zweizeiler, wobei der thematische Fokus mal auf Lene, mal auf ihren Verfolgern liegt. In diesem Text erscheint die Gestalt von Lene Levi wiederum ein bisschen anders. Diesmal rennt nicht die verwirrte, geschockte Tänzerin vor etwas Unbenanntem oder nur Angedeutetem weg, sondern die Betrunkene brüllt in der Nacht in den Nebenstraßen. Die nicht allzu elegante, aber immer noch sehr begehrte Frau wird von einer ganzen Schar „geiler Männlein“ verfolgt. Nicht von Männern, sondern von Männlein, die sie begehren, ihr aber doch nicht gewachsen sind. „Sieben, sonst sehr ernste Männer“, die vor Lenes käuflicher Weiblichkeit zu Männlein werden, ihr dennoch wie besessen nachrennen. Im dritten Abschnitt bleibt sie stehen, erst nur, um Atem zu schöpfen, ihre „wirren blauen / Säuerblicke“ scheinen aber in den „süßen Dunkelheiten über / Den Laternen und den Häusern“ etwas erahnt und sie die ihr nachlaufende Männerschar vergessen zu haben. Als sie ihrer wieder gewahr wird, entscheidet sie sich von der Brücke in den Fluss zu springen. Ihr Tod hat nichts Melancholisches, erscheint vielmehr als Trotzhandlung – sie steigt nicht, sondern springt aufs Geländer, „Dreht der Welt die letzte Nase“. Es ist eher ein freudiger Freitod, den sie „Jauchzend“ begeht. Eine Handlung, der jeder Pathos genommen wird, indem das gewählte Verb nicht den dramatischen Entschluss oder das tragische Ende, sondern das komische Geräusch beim Aufprall benennt. An ihre Rettung denkt keiner, wodurch der Kontrast zwischen ihr und ihren Verfolgern noch stärker hervortritt. Aus den sieben geilen Männlein werden plötzlich sieben bleiche.

4. Fazit

Vergleicht man die Lene Levi-Texte von Lichtenstein, kann man neben einer wiederkehrenden Grundfigur einiger Akzentverschiebungen gewahr werden. Lenes Schicksal sind deutliche Grenzen gesetzt, sie ist und bleibt in diesem Milieu gefangen, wird verrückt, zur Säuerin oder beides. Mihály betrachtet exemplarische Gedichte aus Lichtensteins Großstadtlyrik – „Der Ausflug“, „Spaziergang“ und „Mädchen“ – als „Fluchtgedichte“, da sie in gewöhnlichen Tätigkeiten, wie Ausflügen oder Spaziergängen, einen, meist gescheiterten Fluchtversuch aus der Großstadt entwerfen. Auch Lene entflieht auf ihre Weise der Stadt, dem Milieu, dem Leben. Lichtenstein verleiht ihr eine gewisse Autonomie und Würde, ohne sie zu heroisieren. In beiden Gedichten gibt es einen Punkt, wo das Mitgefühl des lyrischen Ichs bzw. des Erzählers, z. B. in der Koseform Lenchen, durchschimmert. Lichtensteins besonderer Blick für die Einzelschicksale und die damit verbundene Attitüde wurde am treffendsten von seinem Zeitgenossen Robert Schnitzler beschrieben:

Seine Augen müssen gewesen sein, wie beseelte, scharfe optische Instrumente; mit denen er die Dinge hätten verbrennen können.

Er wollte aber nicht vernichten. Weil es sich nicht verlohnte, die Nichtigkeiten der Körper und des Seins zu zerstören. Sein Mittel war: spielerisch zu verzerren. Seine Verse sind sehnsüchtige Grotesken. (Lichtenstein 1989: 268)

Literatur

- Cornelsen, Elcio (2016): Der Erste Weltkrieg in der expressionistischen Lyrik. In: *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies (AFLC.)* Nr. 6, S. 33–42.
- Haberland, Detlef/Mihály, Csilla/Orosz, Magdolna (2019): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Literarische Bilder vom Ersten Weltkrieg: Exemplarische Analysen*. Wien: Praesens Verlag, S. 7–10.
- Hölzle, Peter (1990): Couplet. In: Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (Hg.): *Metzler Literatur Lexikon*. Stuttgart: Metzler, 2. überarb. Aufl., S. 90.
- Klausnitzer, Ralf (2014): »Weltgeschichte aus der Nähe«. *Formate und Verfahren von Beobachtungen des Krieges, September 1914*. *Zeitschrift für Germanistik N. F.* 24. Nr. 3, S. 482–509.
- Lichtenstein, Alfred (1989): *Dichtungen*. Hg. v. Klaus Kanzog, Hartmut Vollmer und Paul Raabe. Zürich: Arche.
- Lichtenstein, Alfred (1962): *Gesammelte Gedichte*. Mit Photos, Portrait und Faksimiles. Zürich: Arche.
- Mihály, Csilla (1998): Alfred Lichtensteins Fluchtgedichte in der Menschheitsdämmerung. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik*, S. 137–146.
- Mihály, Csilla (2019): »Doch kommt ein Krieg. Zu lange war schon Frieden.« Über Alfred Lichtensteins Vorkriegs- und Kriegsliteratur. In: Haberland, Detlef/Mihály, Csilla/Orosz, Magdolna (Hg.): *Literarische Bilder vom Ersten Weltkrieg. Exemplarische Analysen*. Wien: Praesens (= Österreich-Studien Szeged 16), S. 11–25.
- Vollmer, Hartmut (1989): Reflexionen zu Leben und Werk Alfred Lichtensteins. In: Lichtenstein, Alfred: *Dichtungen*. Hg. v. Klaus Kanzog, Hartmut Vollmer und Paul Raabe. Zürich: Arche, S. 235–259.