



**HAL**  
open science

# Berlin in den Zeitschriften *Der Sturm* und *Die Aktion*. Von der "Schwellenerfahrung" zur Zersplitterung der Großstadt

Irène Cagneau

► **To cite this version:**

Irène Cagneau. Berlin in den Zeitschriften *Der Sturm* und *Die Aktion*. Von der "Schwellenerfahrung" zur Zersplitterung der Großstadt. Stephanie Schwerter; Walburga Hülk. Mauern, Grenzen, Zonen. Geteilte Städte in Literatur und Film, Winter Verlag, pp.191-206, 2018. hal-03005586

**HAL Id: hal-03005586**

**<https://hal.science/hal-03005586>**

Submitted on 30 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Berlin in den Zeitschriften *Der Sturm* und *Die Aktion* (1910-1914)

## Von der „Schwellenerfahrung“ zur Zersplitterung der Großstadt

Diese Landschaft ist ungestelltes Berlin. Ohne Absicht sprechen sich in ihr, die von selber gewachsen ist, seine Gegensätze aus, seine Härte, seine Offenheit, sein Nebeneinander, sein Glanz. Die Erkenntnis der Städte ist an die Entzifferung ihrer traumhaft hingegagten Bilder geknüpft.<sup>1</sup>

In den 1910er Jahren ist Berlin zu einer Weltstadt geworden, deren schnelle industrielle, wirtschaftliche und demographische Expansion seit 1871 weniger einem Prozess der Abgrenzung und Konfrontation als vielmehr einer Dynamik der Ballung, Konzentration und Zentralisierung entspricht. Jedoch sind in der deutschen Metropole immer mehr Kontraste zwischen einzelnen Stadtteilen zu beobachten, deren Umriss sich allmählich verschärfen und konsolidieren. So bilden die wohlhabenden Wohnviertel des Westens und des Südwestens, die Luxushäuser des Tiergartens, die prunkvollen Villen von Grunewald und Dahlem, die bürgerlichen Häuser von Charlottenburg, Schöneberg oder Wilmersdorf einen scharfen Kontrast zu den Arbeitervierteln im Norden und Osten der Metropole, in denen sich die Fabriken und Mietskasernen eng zusammendrängen, wie zum Beispiel in Wedding, Friedrichshain oder Lichtenberg. Im Gegensatz dazu stehen die lebhaften, hektischen Viertel der Hauptstadt, wie der Potsdamer Platz oder die Friedrichstraße, mit ihren unzähligen Variété-Bühnen, Vergnügungsstätten, Kabarets und kleinen Tanzlokalen und Wirtschaften.

In der 1932 verfassten *Berliner Chronik* evoziert Walter Benjamin manche dieser Stadtteile, die er in seiner Kindheit und Jugend gekannt hat. So schildert er das elegante Berlin des alten und neuen Westens, aber auch das angrenzende Arbeiterviertel Moabit sowie die bunte Welt der Cafés und der Berliner Bohème. Dabei hebt Benjamin keine klaren Grenzen zwischen den einzelnen Vierteln hervor, keine scharfen Konturen, sondern vielmehr das, was er eine „soziale“ und „topographische Schwelle“ nennt:

Kein Zweifel jedenfalls, daß ein Gefühl, die Schwelle der eignen Klasse nun zum erstenmal zu überschreiten an der fast beispiellosen Faszination, auf offener Straße eine Hure anzusprechen, Anteil hatte. Stets aber war am Anfang dieses Überschreitens einer sozialen Schwelle auch das einer topographischen, dergestalt, daß ganze Straßenzüge so im Zeichen der Prostitution entdeckt wurden. Aber war es wirklich ein Überschreiten, ist es nicht vielmehr eher ein eigensinnig-wollüstiges Verharren auf der Schwelle, ein Zögern, das das triftigste Motiv in dem Umstand hat, daß diese Schwelle ins Nichts führt?<sup>2</sup>

Die „Schwelle“ ist hier nicht als Grenze zu verstehen. Sie ist eine „Zone des Überganges“<sup>3</sup> zwischen dem Privaten und Öffentlichen, dem Individuellen und Sozialen, eine Art Initiationsritus, dem sich der junge Benjamin mit Wollust und Faszination unterzieht. Bei seinem Umherirren durch Berlin erlebt er zum Beispiel den Übergang von dem geschlossenen „Viertel der Wohlhabenden“<sup>4</sup>, in dem er sich wie in einem „Ghetto“<sup>5</sup> eingesperrt fühlt, zu offenen, lebendigen Räumen wie den „Haustore[n] der Mietskasernen“<sup>6</sup>, dem „schallenden Asphalt der Perrons“<sup>7</sup> und den Bahnhofsvierteln der Großstadt, die auf ihn eine geheime Anziehungskraft ausüben. An anderer Stelle greift Benjamin wieder die Metapher der Schwelle auf, indem er den Genuss des Großstadtbürgers beschreibt, der sich, ähnlich einem durch das elektrische Licht angezogenen Nachtfalter, fieberhaft nach flüchtigen Freuden sehnt und somit die Schwelle zwischen dem Anständigen und Frivolen, Erlaubten und Verbotenen überschreitet:

---

<sup>1</sup> Siegfried Kracauer: *Straßen in Berlin und anderswo*, Berlin 1987, S. 40.

<sup>2</sup> Walter Benjamin: *Berliner Chronik*, in: *Gesammelte Schriften VI.*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1991, S. 471f.

<sup>3</sup> Walter Benjamin: *Erste Notizen: Pariser Passagen I*, in: *Gesammelte Schriften V.I.*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1991, S. 1025. Siehe hierzu Rolf Parr: *Liminale und andere Übergänge: Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft (Literalität und Liminalität I)*, in: *Schriftkultur und Schwellenkunde*, hg. von Achim Geisenhanslüke und Georg Mein, Bielefeld 2008, S. 11-63; Jean-Christophe Bailly: *Walter Benjamin et l'expérience du seuil*, in: *Europe* 1008 (Apr. 2013), S. 12-22.

<sup>4</sup> Walter Benjamin: *Berliner Chronik*, a.a.O., S. 471.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, S. 472.

<sup>7</sup> *Ibid.*

Denn zu den primitivsten und unentbehrlichsten Zerstreungen des Großstadtbürgers, der tagaus tagein inmitten einer unendlich vielgestaltigen gesellschaftlichen Umwelt in das Sozialgefüge seines Büros und seiner Familie gesperrt ist, gehört in eine andere Umwelt einzutauchen, je exotischer sie ist, umso besser.<sup>8</sup>

In den Berliner Avantgarde-Zeitschriften *Der Sturm*<sup>9</sup> und *Die Aktion*<sup>10</sup> scheint auf den ersten Blick jene von Benjamin erwähnte „exotische Umwelt“ einen bedeutenden Platz einzunehmen, besonders im *Sturm*, wo Holzschnitte und Zeichnungen der jungen expressionistischen Künstler wie Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Heinrich Richter-Berlin oder noch Emil Nolde regelmäßig publiziert werden. So tauchen vor den Augen des Lesers typische Gesichter und Orte der Metropole auf, die an die von Nolde geschilderte „Kehrseite des Lebens“<sup>11</sup> erinnern: Es sind z. B. die Tänzerinnen der Tingeltangels<sup>12</sup>, die Akrobaten und Kunstreiter des Zirkus<sup>13</sup>, die Halbweltdamen<sup>14</sup> sowie die geschminkten Figuren der Maskenbälle<sup>15</sup>. Da stellt sich die Frage, ob die von Benjamin mehrfach skizzierte „Schwellenerfahrung“<sup>16</sup> ebenfalls in diesen Zeitschriften hervorgehoben wird, ob etwa die soziale und topographische Transitzone von einem Stadtteil zum anderen – und vielleicht auch zugleich von einem Zustand zum anderen – dokumentiert wird. Ist in den avantgardistischen Zeitschriften eine Reflexion über die Topographie der Metropole zu finden, über deren Schwellen und Grenzzonen, Durch- und Übergänge? Oder wird die Großstadterfahrung mit ganz anderen Ausdrucks- und Darstellungsmitteln zur Geltung gebracht?

## 1. Eine Schwellenerfahrung?

Die Durchsicht der ca. 5000 Texte und Dokumente (Beiträge, Manifeste, Dramen, Erzählungen, Gedichte, Glossen usw.), die zwischen 1910 und 1914 in den beiden Avantgarde-Zeitschriften veröffentlicht wurden, ergibt deutlich, dass die dokumentarische Literatur über Berlin – und allgemeiner über das Phänomen Großstadt – nicht im Zentrum der Reflexionen und Debatten der Autoren stand. Etwa 150 Texte befassen sich ausschließlich mit der Metropole, d.h. nur 3% der Publikationen. Im Rahmen dieser Studie wurden 107 Texte ausgewählt, darunter 24 Prosatexte und 83 Gedichte, die uns erlauben, die Gründe dieser offenbaren Gleichgültigkeit nachzuvollziehen.

Unter den 24 ausgewählten Prosatexten hebt sich der Publizist und Soziologe Victor Noack als Verfasser von drei umfangreichen Artikeln über Berlin deutlich von den anderen Autoren ab. Sein erster Beitrag, „Berolina“, ist der Hektik und Anziehungskraft der Metropole gewidmet<sup>17</sup>. Die zwei anderen Artikel befassen sich ausführlich mit der Frage des Wohnungselends und der Promiskuität in den Arbeitervierteln der Industriestadt<sup>18</sup>.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, S. 483.

<sup>9</sup> Vgl. *Der Sturm. Wochenschrift für Kultur und die Künste* (1910-1932), hg. von Herwarth Walden, Kraus Reprint, Nendeln/Lichtenstein 1970. Die Zeitschrift wurde 1910 von Herwarth Walden in Berlin gegründet. Die erste Nummer erschien am 3. März 1910. Als internationales Forum aller modernen Tendenzen setzte sich *Der Sturm* für die Förderung der avantgardistischen Bewegungen der Zeit (Expressionismus, Futurismus, Kubismus und Dadaismus) ein. Ab März 1912 nahm der Futurismus einen immer größeren Platz in der Zeitschrift ein. Im Folgenden mit „ST“ abgekürzt.

<sup>10</sup> Vgl. *Die Aktion. Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur* (1911-1932), hg. von Franz Pfemfert, mit Einführung und Kommentar von Paul Raabe, Stuttgart 1961. Die Zeitschrift wurde 1911 von Franz Pfemfert gegründet. Die erste Nummer erschien am 20. Februar 1911. *Die Aktion* hob sich durch ihren politischen Aktivismus deutlich vom *Sturm* ab. Es war eine militante Zeitschrift, die u. a. politische, soziale und kulturgeschichtliche Fragen behandelte. Sie förderte das Zusammenspiel von Politik, Literatur und bildender Kunst und war ein öffentliches Labor für die frühexpressionistischen Dichter des Neuen Clubs und des Neopathetischen Cabarets. Im Folgenden mit „AK“ abgekürzt.

<sup>11</sup> Vgl. Emil Nolde: *Das Eigene Leben 2. Jahre der Kämpfe. 1902-1914*, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Köln 1974, S. 147: „Ich zeichnete und zeichnete, das Licht der Säle, den Oberflächenflitter, die Menschen alle, ob schlecht oder recht, ob Halbwelt oder ganz verdorben, ich zeichnete diese Kehrseite des Lebens mit seiner Schminke, mit seinem glitschigen Schmutz und dem Verderb.“

<sup>12</sup> Vgl. Emil Nolde: *Tingeltangel*, in: ST 56 (25. März 1911), S. 443; Ernst Ludwig Kirchner: *Panamagirls*, in: ST 61 (29. Apr. 1911), S. 483; ders.: *Variété*, in: ST 71 (Aug. 1911), S. 563.

<sup>13</sup> Vgl. Ernst Ludwig Kirchner: *Akrobaten*, in: ST 101 (März 1912), S. 807; Rudolf Grossmann: *Im Zirkus*, in: AK 25 (19. Juni 1912), S. 785f.

<sup>14</sup> Vgl. Ludwig Kainer: *Lebensfreude*, in: ST 72 (12. Aug. 1911), S. 571; John Jack Vrieslander: *Zeichnung*, in: ST 76 (9. Sept. 1911), S. 603; Heinrich Richter-Berlin: *Die Brüstung*, in: ST 99 (24. Febr. 1912), S. 791.

<sup>15</sup> Vgl. Max Pechstein: *Karneval*, in: ST 50 (11. Febr. 1911), S. 395.

<sup>16</sup> Walter Benjamin: *Erste Notizen: Pariser Passagen*, a.a.O., S. 1025.

<sup>17</sup> Vgl. Victor Noack: *Berolina*, in: AK 9 (17. Apr. 1911), S. 273-276.

<sup>18</sup> Vgl. Victor Noack: *Wohnung und Sittlichkeit I*, in: AK 19 (8. Mai 1912), S. 583-586; ders.: *Wohnung und Sittlichkeit II*, in: AK 20 (15. Mai 1912), S. 617-620. Als engagierter Sozialpolitiker veröffentlichte Victor Noack weitere Publikationen über

Dass diese Beiträge in der *Aktion* veröffentlicht wurden, ist nicht erstaunlich: Franz Pfemferts Zeitschrift ließ regelmäßig Artikel über sozialpolitische Themen wie die Arbeiterfrage, die Folgen der Industrialisierung oder noch die Wohnraumverhältnisse erscheinen.

In unserem Zusammenhang ist der Artikel „Berolina“ besonders aufschlussreich. Die Großstadt wird hier von Noack personifiziert und trägt die Züge einer anröchigen und unmoralischen Frau: So erscheint Berolina als „sinnbetörende Sirene“<sup>19</sup> und „reizendste Kokotte der Welt“<sup>20</sup>, die sowohl den Kleinbürger als auch den Proletarier in ihren Bann zieht. Sie wird auch als „Teufelin“ und „Zauberin“<sup>21</sup> bezeichnet, die dem Besucher die höchsten Genüsse verspricht. Im Laufe des Artikels stellt Noack den Unterschied zwischen dem wohlhabenden Westen und dem proletarischen Norden und Osten der Hauptstadt deutlich heraus. Auffallend ist aber auch die Art und Weise, wie er die benjaminische Erfahrung der „sozialen und topographischen Schwelle“, das progressive Eintauchen in eine andere, exotische Umwelt ans Licht bringt. Indem er den Weg eines jungen lebensfrohen Proletariers schildert, der im Traum das Alltagselend seiner Arbeitervorstadt verlässt, um sich in das chaotische Berlin der Friedrich- und Leipziger Straße zu begeben, beleuchtet er nämlich mit großer Genauigkeit die Transitzone von dem öden, grauen Städtchen zur glitzernden Millionenstadt. Der Jüngling, an den dunklen Schornsteinen der Fabriken vorbeigehend, sieht plötzlich eine Kleinbahn in der Ferne, die im Nebel verschwindet: „Der Weg führt nach Berlin“<sup>22</sup>, so lautet die hoffnungsvolle Parole, die ihn bis zur Hauptstadt begleitet. Halb wach befindet sich dann der junge Proletarier mitten in der Metropole, wo die elektrischen Leuchtreklamen, die Straßenbahnen und Autobusse, Droschken und Autos und „der schwarze, dumpf brausende und ungestüm vorwärtsdrängende Menschenstrom“<sup>23</sup> ihn zu verschlingen drohen:

Der träumende Proletarier taucht unter in das kribbelnde Leben, und er wird mitgeschwemmt; an den Prachtschaufenstern der Läden vorbei, über monumentale Brücken hinweg, an grauen historischen Bauwerken vorüber bis in die Friedrichstraße. Halb betäubt läßt er sich von den Massen dahinstoßen, schieben, tragen. An der Kreuzung der Friedrich- und Leipziger Straße rettet er sich in eine tiefe Türnische. Hier steht er und starrt mit aufgerissenen Augen in das Treiben hinein. Etwas wie Angst sitzt ihm in der Kehle.<sup>24</sup>

Wird in Noacks Artikel der Wandel von der kleinen Arbeiterstadt zu den Vergnügungsvierteln der Metropole anschaulich dargestellt, so wird man in den weiteren ausgewählten Beiträgen vergebens nach detaillierten Schilderungen bzw. Untersuchungen der Berliner Topographie suchen. Zwar werden einige emblematische Stadtteile oder Sehenswürdigkeiten Berlins erwähnt, wie etwa das Warenhaus Wertheim<sup>25</sup>, das Varieté-Theater Wintergarten und das Passage-Theater<sup>26</sup>, das Café des Westens<sup>27</sup>, der Tiergarten<sup>28</sup> sowie der Kurfürstendamm<sup>29</sup>, aber diese Orte fungieren jedoch als Kulisse und nicht als Gegenstand einer gründlichen Analyse. Die soziologisch-geographische Erforschung der Großstadt der 1910er Jahre, des urbanen Raums und seiner Gegensätze, scheint nicht das Interesse der Autoren zu wecken, gerade so, als gebe es keinen Platz für eine dokumentarische bzw. naturalistische Darstellung der Großstadt. Das lässt sich wohl damit erklären, dass *Der Sturm* und *Die Aktion*, als öffentliche Labors für innovative sprachliche Experimente, mehr Wert auf „die formale Gestaltung urbaner Erfahrung und Wahrnehmung“<sup>30</sup> als auf die analytische Beobachtung der großstädtischen Lebensbedingungen legten. So ist in diesen Zeitschriften weniger eine „Literatur über die Großstadt“ als vielmehr eine „Literatur der Großstadt“<sup>31</sup> zu finden.

Dies wird ersichtlich, wenn man die 83 ausgewählten Gedichte, in denen Berlin im Mittelpunkt steht, näher betrachtet: Es sind überwiegend frühexpressionistische Gedichte, aus denen eben diese charakteristische „Literatur der Großstadt“ hervorgeht. Sie kennzeichnen sich durch eine extreme Erfahrung der Fragmentierung

---

das Wohnungselend. Vgl. u. a. ders.: *Wohnungsnot und Mieterelend: Ein Erbstück des alten Staates*, Berlin 1918; ders.: *Wohnungsmangel in Stadt und Land*, Berlin 1921.

<sup>19</sup> Victor Noack: *Berolina*, a.a.O., S. 273.

<sup>20</sup> *Ibid.*, S. 274.

<sup>21</sup> *Ibid.*, S. 276.

<sup>22</sup> *Ibid.*, S. 275.

<sup>23</sup> *Ibid.*, S. 276.

<sup>24</sup> *Ibid.*, S. 276.

<sup>25</sup> Vgl. Minimax: *Berliner Sensationen*, in: ST 11 (12. Mai 1910), S. 86.

<sup>26</sup> Vgl. Trust (Herwarth Walden): *Varieté*, in: ST 48 (28. Jan. 1911), S. 84.

<sup>27</sup> Vgl. ders.: *Der Sumpf von Berlin. Spezialbericht. Café Grössenwahn*, in: ST 82 (Okt. 1911), S. 652.

<sup>28</sup> Vgl. Rudolf Kurtz: *Café, morgens*, in: ST 182/183 (Okt. 1913), S. 116.

<sup>29</sup> Vgl. ders.: *Spaziergang*, in: AK 28 (12. Juli 1913), S. 685-687.

<sup>30</sup> Sabina Becker: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930*, St. Ingbert 1993, S. 22.

<sup>31</sup> *Ibid.*

und Desorientierung und durch die stets wiederkehrende Betonung des Heterogenen und Disparaten der modernen Metropole.

## 2. Expressionistische Fragmentierung der Großstadt

Im Juni 1911 bietet der deutsche Dichter Arthur Silbergleit in der *Aktion* eine Reflexion über die „Stimme der Stadt“ und beschreibt die vielfältigen Eindrücke, die er mitten im urbanen Chaos Berlins empfindet:

Man möchte eine Harfe finden seltsamster Laute voll und fähig, den wilden Wirbel in Tönen zu malen, der uns hinreißt, bestürzt, betäubt, überwältigt: die donnernden Hymnen der tausend Elektrischen, die Seiltänzerkunststücke der Schwebebahnen, das alte Postkutschenidyll, fortgesponnen in den Omnibussen, die grün- und rotäugige Raserei apokalyptisch dahinhetzender Kraftfahrzeuge, die dumpfen Katarakte der Droschken, die – o Wunder – der Wink eines einzelnen Menschen staut, das inbrünstige Hineinstürzen der Stadtbahnen unter kühne Wölbungen, die kühner als die Bögen geschwungener Kathedralen – man möchte die Klänge alles dessen zusammenbinden, das an unserm Leben mitläuft, mitträumt und -treibt.<sup>32</sup>

Die expressionistische Fragmentierung der Großstadt wird hier durch die Aneinanderreihung akustischer und visueller Wahrnehmungen veranschaulicht. Silbergleit liefert eine zugleich sinnliche und stolpernde Darstellung der Metropole, die durch die Verwendung der Synästhesie, Klimax und Parataxe verstärkt wird. Diese dynamisierte Schilderung der urbanen Erfahrung erinnert an Georg Simmels Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903), der einen bedeutenden Meilenstein im Bereich der Stadt- und Raumsoziologie bildet. Im ersten Teil des Aufsatzes legt Simmel den Akzent auf die Sinneswahrnehmungen der Großstadt und hebt die vielfältigen Reize hervor, denen der Großstädter ständig ausgesetzt ist. Auf Grund der Intensität dieser Reize, der „Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht“<sup>33</sup>, muss der Bewohner der Großstadt imstande sein, schnell zu reagieren und sich anzupassen:

So schafft der Typus des Großstädters, – der natürlich von tausend individuellen Modifikationen umspielt ist – sich ein Schutzorgan gegen die Entwurzelung, mit der die Strömungen und Diskrepanzen seines äußeren Milieus ihn bedrohen: statt mit dem Gemüte reagiert er auf diese im wesentlichen mit dem Verstande, dem die Steigerung des Bewußtseins, wie dieselbe Ursache sie erzeugte, die seelische Prärogative verschafft; damit ist die Reaktion auf jene Erscheinungen in das am wenigsten empfindliche, von den Tiefen der Persönlichkeit am weitesten abstehende psychische Organ verlegt.<sup>34</sup>

Nur mit Hilfe des Verstandes sei laut Simmel der Großstädter in der Lage, sich vor den vielfachen optischen, akustischen und physischen Einzelercheinungen zu schützen. In der frühexpressionistischen Dichtung der 1910er Jahre findet man wieder dieses intellektuelle Verständnis der Metropole: Die Großstadterfahrung steht im Mittelpunkt der dichterischen Reflexion der jungen Expressionisten, sodass man ihre Dichtung als „urbane Poesie“ oder noch als „Poetik der Großstadt“<sup>35</sup> bezeichnen kann. Sie charakterisiert sich zum einen durch die Knappheit und Regelmäßigkeit der Form (die Mehrzahl der Gedichte besteht aus maximal drei bis vier Strophen und weist ein regelmäßiges Reimschema und einen streng alternierenden Rhythmus auf), zum anderen durch die stilistischen Verfahren der Parataxe und des Asyndetons, die das Blitzartige und Flüchtige, das Heterogene und Zusammenhangslose der urbanen Eindrücke beleuchten und intensivieren.

So kollidieren in den frühexpressionistischen Gedichten der beiden Zeitschriften – scheinbar ohne logischen Zusammenhang – diskontinuierliche, disparate Elemente der Metropole wie etwa die Verkehrsmittel (Straßenbahnen, Omnibusse, Elektrische, Stadtbahnzüge, Droschken, Automobile), urbane Elemente und Bauwerke (Asphalt, Straßen, elektrische Lichter, Laternen, Brücken, Gasometer, Viadukte, Fabriken, Schornsteine), die Gerüche der Stadt (Dampf, Gestank, Rauch, Dreck, Öl) oder noch typologische Figuren (Polizisten, Bettler, Prostituierte, Bürger, Arbeiter, Masse, Menschenstrom usw.). Die Metropole wird nicht als ein harmonisches Ganzes mit klaren Konturen, sondern als ein Kaleidoskop abwechslungsreicher Eindrücke erfasst, wie es der deutsche Publizist J. L. Windholz im Jahre 1913 in der Zeitschrift *März* treffend formulierte:

---

<sup>32</sup> Arthur Silbergleit: *Die Stimme der Stadt*, in: AK 18 (19. Juni 1911), S. 565f.

<sup>33</sup> Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: *Gesamtausgabe Bd. 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1*, Frankfurt/Main 1995, S. 116.

<sup>34</sup> *Ibid.*, S. 116f.

<sup>35</sup> Der frühexpressionistischen Großstadtdichtung widmet Sabina Becker ein umfangreiches Kapitel in ihrer Studie. Vgl. Sabina Becker: *Das expressionistische Jahrzehnt – die „fortgeschrittene Lyrik“ der Großstadt*, in: *Urbanität und Moderne*, a.a.O., S. 156-222.

Wir stehen am Rande einer Großstadtstraße, und sehen in den Trubel hinein, und wir möchten uns bemühen, den verwirrenden und ewig wechselnden Eindruck festzuhalten. Das ist nicht so einfach, als es den Anschein hat. Denn wenn wir den Eindruck reproduzieren wollen, dann hat unser verbindendes und ergänzendes Gehirn seine Arbeit bereits geleistet, und das Bild dieser Fülle von Bewegung und Bewegtheit wird steif und hölzern, als ob wir Figuren aus einer Spielzeugschachtel herausheben und es damit wieder aufbauen wollen. Und doch war der Eindruck in seiner Unmittelbarkeit so ganz anders.<sup>36</sup>

In diesem „atomisierten Weltbild“<sup>37</sup> spiegelt sich die Weltstadt Berlin mit ihren ständig wechselnden Bildern, ihrem charakteristischen Tempo, ihrer Dynamik und Energie wider. Zum Verfahren der „Atomisierung und Fragmentierung“<sup>38</sup> kommt zumeist eine parodistische Absicht hinzu, die, indem sie den trivialen bzw. grotesken Charakter mancher Großstadtszenen akzentuiert, die Desorientierung des Individuums in der Metropole ans Licht bringt. Das lässt sich deutlich aus den Gedichten der *Aktion* herauslesen, wo das Absurde und Inkohärente besonders von den frühexpressionistischen Dichtern des Neuen Clubs<sup>39</sup> inszeniert wird. Im Vergleich dazu sind im *Sturm* weniger „groteske“ Großstadtgedichte zu finden<sup>40</sup>. Das ist hauptsächlich darauf zurückzuführen, dass Herwarth Waldens Zeitschrift ab dem Frühjahr 1912 dem Futurismus immer größeren Raum gewährte und demzufolge den parodistischen Charakter der urbanen Poesie kategorisch verwarf. Laut Walden bestand die Aufgabe des modernen Großstadtdichters nämlich darin, die Metropole in einer vitalistischen Perspektive zu verherrlichen, d.h. deren Geschwindigkeit, Bewegung und Dynamik, eine Glorifizierung, die keine satirischen Züge tragen soll<sup>41</sup>.

Unter den ausgewählten Autoren<sup>42</sup> sind besonders drei repräsentative Dichter zu nennen, die die Fragmentierung der Metropole zum Ausdruck brachten. An erster Stelle steht der Berliner Dichter Alfred Lichtenstein (1889-1914), der zwischen 1911 und 1914 zahlreiche Großstadtgedichte veröffentlichte<sup>43</sup>. In „Die Nacht“ (1912) wird das Fragmentarische durch die Nebeneinanderstellung von typischen Figuren, urbanen Elementen, visuellen und akustischen Eindrücken verwirklicht:

#### DIE NACHT

Verträumte Polizisten watscheln bei Laternen.  
Zerbrochne Bettler meckern, wenn sie Leute ahnen.  
An manchen Ecken stottern starke Straßenbahnen,  
Und sanfte Autodroschken fallen zu den Sternen.

Um harte Häuser humpeln Huren hin und wieder,  
Die melancholisch ihren reifen Hintern schwingen.  
Viel Himmel liegt zertrümmert auf den herben Dingen ...  
Wehleidige Kater schreien schmerzhaft helle Lieder.<sup>44</sup>

Die Orientierungslosigkeit wird durch den Kontrast zwischen dem regelmäßigen sechshebigen Jambus und der asyndetischen Aneinanderreihung von flüchtigen Ereignissen verstärkt. Zudem weisen die Verben auf

---

<sup>36</sup> J. L. Windholz: *Die von dreißig Jahren*, in: *März 7* (Juli-Sept. 1913), S. 169. Zitiert nach Sabina Becker: *ibid.*, S. 186.

<sup>37</sup> *Ibid.*, S. 170. Zitiert nach Sabina Becker: *ibid.*, S. 187.

<sup>38</sup> Sabina Becker, *ibid.*

<sup>39</sup> Der Neue Club wurde 1909 unter dem Impuls von sechs jungen Berliner Schriftstellern (Kurt Hiller, Ernst Loewenson, Jakob van Hoddis, Ernst Blass, David Baumgardt und Simon Guttmann) gegründet. Er war der Treffpunkt der frühexpressionistischen Dichter.

<sup>40</sup> Siehe vor allem die zehn Gedichte aus dem *Variété*-Zyklus von Jakob van Hoddis: *Variété*, in: *ST 47* (21. Jan. 1911), S. 373f. Jakob van Hoddis (1887-1942) ist auch der Verfasser des programmatischen Gedichtes der frühexpressionistischen Großstadtdichtung *Weltende*, in: *AK 2* (8. Jan. 1913), S. 48.

<sup>41</sup> Siehe hierzu Maurice Godé: *L'expressionnisme*, Paris 1999, S. 40f. Als Beispiel führt Maurice Godé das lange Gedicht „Hamburg“ von Günther Mürr an, das zwischen Januar und März 1912 in mehreren Teilen im *Sturm* erschien (vgl. *ST 95* bis *ST 102*).

<sup>42</sup> Hier seien die Dichter besonders erwähnt, die im Zeitraum 1910-1914 mindestens zwei Gedichte über Berlin im *Sturm* oder in der *Aktion* publizierten: Johannes R. Becher; Gottfried Benn; Ernst Blass; Paul Boldt; Max Herrmann-Neisse; Oskar Kanehl; Alfred Lichtenstein; René Schickele; Leo Sternberg; Jakob van Hoddis; Hellmuth Wetzel.

<sup>43</sup> Vgl. u. a. Alfred Lichtenstein: *Die Dämmerung*, in: *ST 55* (18. März 1911), S. 439; *Die Fahrt nach der Irrenanstalt I*, in: *AK 7* (12. Febr. 1912), S. 203f.; *Bei Tag*, in: *AK 24* (12. Juni 1912), S. 749; *Die Nacht*, in: *AK 37* (11. Sept. 1912), S. 1165; *Angst*, in: *AK 27* (5. Juli 1913), S. 655; *Winterabend*, in: *AK 40* (4. Okt. 1913), S. 945f.

<sup>44</sup> Alfred Lichtenstein: *Die Nacht*, *ibid.*

unkoordinierte bzw. groteske Bewegungen („watscheln“, „fallen“, „humpeln“, „schwingen“) oder dissonante Stimmen („meckern“, „stottern“, „schreien“), die das „Durcheinanderwirbelnde“<sup>45</sup> der Großstadt intensivieren.

Bei dem Berliner Dichter Ernst Blass (1890-1939)<sup>46</sup> ist eine ähnliche Kette von diskontinuierlichen Kurzszenen zu finden, zum Beispiel im Gedicht „Nehmen Se jrotesk – det hebt Ihnen“, in dem er den Simultanstil Alfred Lichtensteins spöttisch nachahmt<sup>47</sup>. Die Überschrift im Berliner Dialekt weist auf das Groteske der Darstellung hin:

#### NEHMEN SE JROTESK – DET HEBT IHNEN

Ein alter Mensch trinkt eine „Weiße mit“.  
Die Sonne glotzet laut und unablässig.  
Vier Leute kommen heim von einem Ritt.  
Ein Kritiker wird plötzlich sehr gehässig.

Betthasen schwirren schweinisch, aber nett.  
Ein Oberlehrer kauft sich einen Kragen,  
Er hat den alten nun genug getragen.  
Ein flacher Neger starrt in die „B. Z.“.

Der Himmel hängt wie eine Dyspepsie  
Herab auf Wilmersdorf, die Dichterstadt.  
Ein Puter putert sich verzerrt und matt.  
Und eine Henne ruft: Kikeriki.<sup>48</sup>

Sachlich und scherzhaft zugleich betont Blass die Simultaneität der urbanen Wahrnehmungen, die durch die Kombination des alternierenden Rhythmus und des parataktischen Satzbaus gesteigert wird. Als sähe er Berlin durch ein Kaleidoskop, beleuchtet er scheinbar zufällig ausgewählte „Extrakte“ des Großstadtlebens, von dem Banalsten (V. 1: „Ein alter Mensch trinkt eine Weiße mit“) zum Ungewöhnlichsten (V. 12: „Und eine Henne ruft: Kikeriki“), von dem Anonymsten (V. 6: „Ein Oberlehrer kauft sich einen Kragen“) zum „Berlinischsten“ (V. 8: „Ein flacher Neger starrt in die ‚B. Z.‘“).

Die Großstadtdichtung Paul Boldts (1885-1921)<sup>49</sup> zeichnet sich auch durch den frühexpressionistischen „Reihungs- und Simultanstil“<sup>50</sup> aus. So z. B. im Gedicht „Berliner Abend“, wo die städtischen Elemente lebendig werden und die mannigfaltigen Sinneseindrücke ineinander übergehen:

#### BERLINER ABEND

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

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

Und sehr weit blitzt Berlin. Schon hat der Ost,  
Der weisse Wind, in den Zähnen den Frost,  
Sein funkelnd Maul über die Stadt gedreht,  
Darauf die Nacht, ein schwarzer Vogel, steht.<sup>51</sup>

<sup>45</sup> Kurt Hiller: *Gegen Lyrik*, in: ST 52 (25. Febr. 1911), S. 414f.

<sup>46</sup> Vgl. u. a. Ernst Blass: *Kreuzberg*, in: ST 42 (15. Dez. 1910), S. 336; *Autofahrt*, in: AK 11 (1. Mai 1911), S. 341; *Sehnsucht*, in: AK 21 (10. Juli 1911), S. 651; *Nehmen Se jrotesk – det hebt Ihnen*, in: AK 31 (31. Juli 1912), S. 973; *Vormittag*, in: AK 39 (25. Sept. 1912), S. 1231f; *Ende*, in: *ibid.*, S. 1232. Siehe auch Ernst Blass' Gedichtsammlung: *Die Strassen komme ich entlang geweht*, Heidelberg 1912 (Erstdruck).

<sup>47</sup> Vgl. Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918*, München 2004, S. 676f.

<sup>48</sup> Ernst Blass: *Nehmen Se jrotesk – det hebt Ihnen*, a.a.O.

<sup>49</sup> Vgl. u. a. Paul Boldt: *Auf der Terrasse des Café Josty*, in: AK 46 (13. Nov. 1912), S. 1456; *Berliner Abend*, in: AK 2 (8. Jan. 1913), S. 41; *Friedrichstrassendirnen*, in: AK 33 (16. Aug. 1913), S. 779.

<sup>50</sup> Sabina Becker: *Urbanität und Moderne*, a.a.O., S. 168.

Im Vergleich zu den oben genannten Gedichten charakterisiert sich Boldts „Berliner Abend“ durch die Unregelmäßigkeit der Form: Die ersten zwei Vierzeiler bestehen aus umarmenden Reimen, während die Verse der letzten Strophe paarweise gereimt sind. Außerdem besitzen die drei Strophen eine freie Füllung mit einem willkürlich steigenden und fallenden Rhythmus, der durch plötzliche Zäsuren im Satzbau (V. 3, 5, 12) unterbrochen wird. So wird das Bruchstückhafte der Sinneswahrnehmungen gesteigert und das „spukhafte Wandeln“ in der Großstadt lebhaft illustriert.

In der *Aktion* kann die expressionistische Fragmentierung der Metropole bis zum Äußersten getrieben werden. Hier seien besonders zwei Gedichte erwähnt, die sich durch ihre Länge von den anderen unterscheiden. Das erste, „Mein Haus“ (42 Verse), vom Berliner Schriftsteller Ludwig Rubiner (1881-1920) verfasst, erschien im März 1913:

#### MEIN HAUS

Um mein Haus sind Straßen, Kreise von Brunnen. Plakatsäulen.  
Gemüseläden. Uhrmacher mit Schmuck. Finstere Brunnen. Plakatsäulen.  
Polizisten stehn vor Theatern. Die U-Bahn stürzt in ihren Köcher.  
Weiße Kellner mit Tassen. Zeitungsjungen laufen. Kutscher reden zu Gäulen.  
Unter der Brücke fahren Dampfer durch gemalte Lampen.  
Kaufleute winken vor den Türen. Die Bäckereien dampfen.  
Menschen stehn um einen Überfahrenen. In geheizte Kirchen gehn Gepäckträger.  
Alte verteilen Zettel. In Gerichtssälen sprechen und schweigen Kläger.  
In Trompetenwagen sitzen Frauen mit Schleiern. Frauen verkaufen Kastanien an Ecken.  
Menschen unter Kuppeln sehen nach Sternen. Finder rechnen auf Papier Formeln.  
An den Lichtern in Zimmern sitzen Denker gekrümmt und murmeln.  
In den Tanzsälen lächelt man. Einbrecher kommen aus Verstecken.  
Einsame im Schatten essen schnell Brote. Geldhäuser werden geschlossen. [...] <sup>52</sup>

In diesem Auszug (hier dem Anfang des Gedichtes) sticht die Kette simultaner Eindrücke und Geschehnisse deutlich hervor. Sie wird durch die parataktische Aufzählung kurzer und einfacher Hauptsätze unterstrichen und scheint kein Ende zu haben, als könnte eine Szene durch eine andere *ad libitum* ersetzt werden. Diese atomisierte Darstellung der Großstadt erscheint auch im Gedicht „Mein Schrei“ (40 Verse) des jungen Johannes R. Becher (1891-1958), das fünf Monate früher publiziert wurde. Wie Rubiner treibt der Dichter den frühexpressionistischen Reihungsstil auf die Spitze, aber diesmal in emphatischem Ton:

#### MEIN SCHREI

[...] Ja:  
empor und aufstehn! Empor aus  
qualmigen Verbrecherhöhlen, empor aus fettigen Dirnenspelunken  
mit dem roten, gedämpften Ampellicht, mit dem geputzten Schielen  
weißhaariger Kuppelinnen, all der plumphen bäuerischen,  
jämmerlichen Koketterie der Fleischschau...  
Empor aus Spielhöllen, dem stieren Blick, dem Münzengeklirr,  
empor aus Zuhälterkneipen, Ställen mit Absinthgerüchen,  
schmierigen Aborten, Samengestank und Eitergeträufel,  
dem Geklimper all der Tamburins, Klaviers und Musikautomaten.  
Empor aus Freudenhäusern, den Kneiplokalen der Homosexuellen.  
Empor aus Asylen, Krankenhäusern, Zuchthäusern,  
Empor aus Irrenanstalten, Pestbaracken, all den Gehegen  
tobender Alkoholiker,  
ächzender Tuberkulöser,  
demaskierter Syphilitiker...  
Oh du mein Schrei: auch Schrei der Zeit!  
Steht auf! Steht auf! Schlagt nieder! Stoßt zu! Brecht auf! <sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Paul Boldt: *Berliner Abend*, a.a.O.

<sup>52</sup> Ludwig Rubiner: *Mein Haus*, in: AK 12 (19. März 1913), S. 350f.

<sup>53</sup> Johannes R. Becher: *Mein Schrei*, in: AK 45 (6. Nov. 1912), S. 1419f.



Die Bilder der Stadt als Ort des Lasters und der Verwesung werden hier bis zum Überdruß aufgezählt, was der Darstellung einen beinahe mechanischen Charakter verleiht. Der beängstigenden Vision der Metropole setzt Becher den befreienden Schrei des Menschen entgegen, der durch das anaphorische Wort „Empor“ illustriert wird. In „Mein Schrei“ ist eine großstadtfeindliche Haltung zu spüren, die sich dann in der Nachkriegszeit, etwa in Kurt Pinthus' Anthologie *Menschheitsdämmerung* (1920), durchsetzen wird<sup>54</sup>. Die fragmentierte Darstellung der Metropole ist hier nicht mehr Ausdruck der urbanen Flüchtigkeit und Desorientierung, sondern vielmehr ein Zeichen des Grauens und Untergangs.

### 3. Die zersplitterte Stadt

Die expressionistische Fragmentierung der Großstadt spiegelt sich auch im Bereich der bildenden Kunst wider. Dabei erscheint Ludwig Meidner (1884-1966) neben Ernst Ludwig Kirchner und George Grosz als der bedeutendste Maler, der in seinen Werken – besonders in den berühmten *Apokalyptischen Landschaften* (1912-1916) – diese Fragmentierung reflektierte. In den Jahren 1913-14 zeichnete er zahlreiche Straßen- und Caféhausszenen in Berlin. Einige davon wurden im *Sturm*<sup>55</sup> und in der *Aktion*<sup>56</sup> veröffentlicht. Darunter sind besonders „Nächtliche Strasse in Friedenau“ und „Potsdamer Platz“ zu nennen, da Meidner in diesen Zeichnungen die urbane Fragmentierung dynamisierte und radikalisierte.

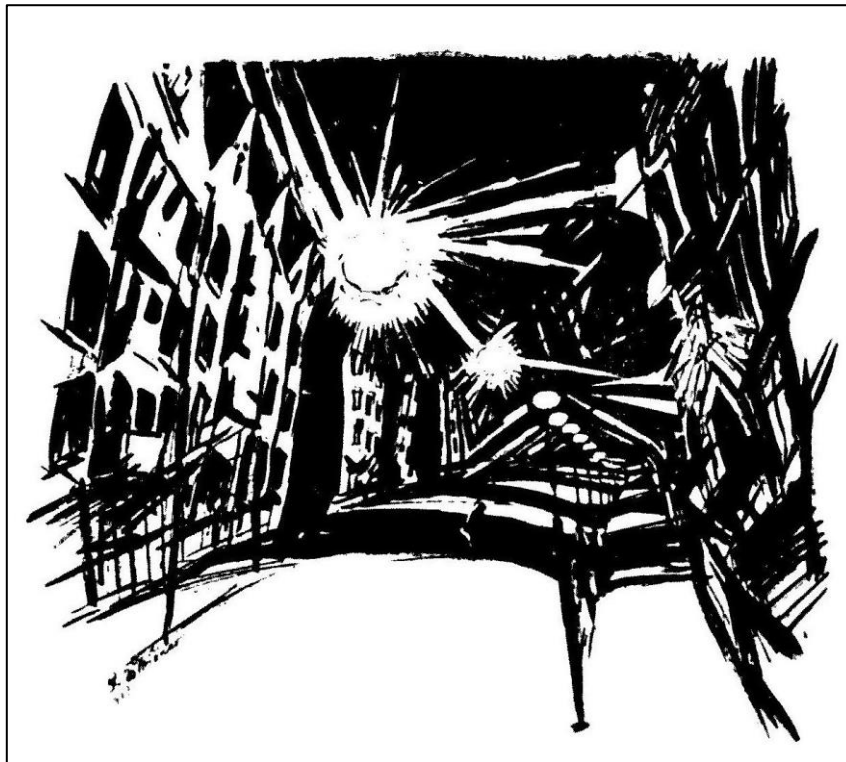


Abbildung 1. Ludwig Meidner, *Nächtliche Strasse in Friedenau*, Die Aktion 10, 5. März 1913  
© Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum der Stadt Frankfurt am Main

Schon in der Vorstadtansicht „Nächtliche Strasse in Friedenau“<sup>57</sup> [Abb. 1] wird die öde Kleinstadt belebt und scheint in Scherben zu zerspringen. In der Mitte des Bildes glänzen zwei flammende Lichtkugeln, deren

<sup>54</sup> Vgl. Sabina Becker: *Urbanität und Moderne*, a.a.O., S. 158ff.

<sup>55</sup> Vgl. Ludwig Meidner: *Ohne Titel*, in: ST 134/135 (Nov. 1912), S. 205; *Porträt von Paul Zech*, in: ST 148/149 (Febr. 1913), S. 269; *Das Schwarze Revier*, *ibid.*, S. 270. Im November 1912 wurden die Werke der „Pathetiker“ (Meidners Kunstgruppe) in Waldens „Sturm“-Galerie gezeigt. Die „Pathetiker“ trennten sich daraufhin aber Meidner erreichte nach dieser Ausstellung einen gewissen Bekanntheitsgrad. Siehe hierzu Dorle Meyer: *Doppelbegabung im Expressionismus: zur Beziehung von Kunst und Literatur bei Oskar Kokoschka und Ludwig Meidner*, Göttingen 2013, S. 47f.

<sup>56</sup> Vgl. Ludwig Meidner: *Nächtliche Strasse in Friedenau*, in: AK 10 (5. März 1913), S. 305; *Potsdamer Platz*, in: AK 44/45 (7. Nov. 1914), S. 847; *Im Caféhaus*, *ibid.*, S. 856; *Schlachtfeld*, in: AK 48/49 (5. Dez. 1914), S. 895.

<sup>57</sup> Ludwig Meidner: *Nächtliche Strasse in Friedenau*, *ibid.* Für die freundliche Reproduktionsgenehmigung der Zeichnungen von Meidner danke ich herzlich Erik Riedel, dem Kurator des Ludwig Meidner-Archivs im Jüdischen Museum Frankfurt.

mächtige Strahlen die Hauswände zu zersplittern drohen. Der Kontrast zwischen dem weißen, grellen Licht und den schwarzen Linien und Flächen der Straße verleiht der Zeichnung eine dramatische Dynamik, die an folgende Verse von Ernst Wilhelm Lotz (1890-1914), einem Freund Meidners, erinnert:

DIE NÄCHTE EXPLODIEREN IN DEN STÄDTEN

Die Nächte explodieren in den Städten  
Wir sind zerfetzt vom wilden, heißen Licht,  
Und unsre Nerven flattern, irre Fäden,  
Im Pflasterwind, der aus den Rädern bricht.<sup>58</sup>

In der Zeichnung „Potsdamer Platz“<sup>59</sup> [Abb. 2] erreicht die Zersplitterung der Stadt ihren Höhepunkt. Die diagonalen Linien führen den Blick des Betrachters ins Zentrum des Platzes, von dem aus urbane Elemente und Figuren herausströmen. Anonyme, gesichtslose Menschen, dicht zusammengedrängt, schreiten mechanisch vorwärts, während eine überfüllte Straßenbahn auf der linken Seite umzukippen droht. Im Hintergrund hebt sich ein fünfstöckiges Hochhaus vom Gedränge ab, das nah am Bersten ist.



Abbildung 2. Ludwig Meidner, *Potsdamer Platz*, *Die Aktion* 44/45, 7. November 1914  
© Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum der Stadt Frankfurt am Main

Die dynamisierte Darstellung des Potsdamer Platzes lässt deutlich an einige Verse der frühexpressionistischen Dichter denken, etwa an Jakob van Hoddis' programmatisches Gedicht „Weltende“, in dem „die Eisenbahnen von den Brücken [fallen]“<sup>60</sup> oder noch an das weniger bekannte Gedicht „Groteske“ von Friedrich

<sup>58</sup> Ernst Wilhelm Lotz: *Die Nächte explodieren in den Städten*, in: *Lyrik des Expressionismus*, hg. von Silvio Vietta, Tübingen 1976, S. 36. Zitiert nach Sabina Becker, *Urbanität und Moderne*, a.a.O., S. 157.

<sup>59</sup> Ludwig Meidner: *Potsdamer Platz*, a.a.O.

<sup>60</sup> Jakob van Hoddis: *Weltende*, a.a.O.

Wilhelm Wagner, wo „Menschenhäse sich [strecken]“ und „Tramways aus dem Gleise [stürzen]“.<sup>61</sup> Am schärfsten wird aber die Zersplitterung des urbanen Raums von Paul Boldt im Sonett „Auf der Terrasse des Café Josty“ zum Ausdruck gebracht:

AUF DER TERRASSE DES CAFÉ JOSTY

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

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

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

Die mehren sich, zerschnitten von den Wagen. –  
Aufspritzt Berlin, des Tages glitzernd Nest  
Vom Rauch der Nacht wie Eiter einer Pest.<sup>62</sup>

Boldts Darstellung könnte hier als dichterisches Äquivalent zur Zeichnung Meidners dienen. Die Anhäufung heterogener Bilder führt in der letzten Strophe zum „Aufspritzen“ Berlins (V. 13), als würde sich die lange aufgestaute Energie der Metropole auf einmal entladen. Die bildhafte Sprache des Dichters entspricht einer Großstadt-Ästhetik, die Meidner selbst im Dezember 1914 in seiner „Anleitung zum Malen von Großstadtbildern“<sup>63</sup> ausführlich erläuterte. So beschrieb etwa der Maler seine künstlerische Vision einer Straße:

Eine Strasse besteht nicht aus Tonwerten, sondern ist ein Bombardement von zischenden Fensterreihen, tausenden Lichtkegeln zwischen Fuhrwerken aller Art und tausend hüpfenden Kugeln, Menschenketzen, Reklameschildern und dröhnenden, gestaltlosen Farbmassen.<sup>64</sup>

Und am Schluss des Artikels findet man Meidners expressive Beschreibung der „Stadt-Welt“:

Malen wir das Naheliegende, unsere Stadt-Welt! die tumultuarischen Strassen, die Eleganz eiserner Hängebrücken, die Gasometer, welche in Wolkengebirgen hängen, die brüllende Koloristik der Autobusse und Schnellzugslokomotiven, die wogenden Telephondrähte (sind sie nicht wie Gesang?), die Harlekinaden der Litfass-Säulen, und dann die Nacht.... die Grossstadt-Nacht....<sup>65</sup>

Aus diesen Auszügen geht wiederum die Fragmentierung der urbanen Wahrnehmungen hervor, die Anfang der 1910er Jahre die dichterische und künstlerische Darstellung der Großstadt so stark prägte. Bei Meidner könnte man sogar von einer „Ästhetik der Zersplitterung“ sprechen, die in seinen *Apokalyptischen Landschaften*, etwa im Gemälde *Brennende Stadt* (1912), kulminierte. Viel mehr als eine Reflexion über die sozialen und topographischen Schwellen und Grenzzonen der Metropole wird also in den beiden Avantgarde-Zeitschriften, vor allem in der *Aktion*, eine unmittelbare Erfahrung der „urbanen Impermanenz“ („*impermanence urbaine*“<sup>66</sup>) Berlins zur Geltung gebracht. Die frühexpressionistische Dichtung erweist sich dabei als bevorzugte Form, um die flüchtigen Miniaturausschnitte des Großstadtlebens zu erfassen und festzuhalten.

Irène Cagneau, Université Polytechnique Hauts-de-France (Valenciennes)

<sup>61</sup> Friedrich Wilhelm Wagner: *Groteske*, in: AK 1 (3. Jan. 1914), S. 21.

<sup>62</sup> Paul Boldt: *Auf der Terrasse des Café Josty*, a.a.O.

<sup>63</sup> Vgl. Ludwig Meidner: *Anleitung zum Malen von Grossstadtbildern*, in: *Kunst und Künstler* 12 (Dez. 1914), S. 312-314. Meidners Großstadt-Ästhetik wurde dann in der Textsammlung *Im Nacken das Sternemeer* weiterentwickelt. Vgl. Ludwig Meidner: *Im Nacken das Sternemeer*, Leipzig 1918 (Erstdruck).

<sup>64</sup> Ludwig Meidner: *Anleitung zum Malen von Grossstadtbildern*, *ibid.*, S. 313.

<sup>65</sup> *Ibid.*, S. 314.

<sup>66</sup> Ingrid Ernst: *La génération expressionniste entre ville rêvée et ville réelle*, in: *Berlin 1700-1929. Sociabilités et espace urbain*, hg. von Gérard Laudin, Paris 2009, S. 213.