



Winckelmann Akademie
München

Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für

Kunstgeschichte München

Textbeitrag Nr. 8, Dezember 2013

www.winckelmann-akademie.de

Die Großstadt im Expressionismus

Fanal und Menetekel der Moderne

Prof. Dr. Steffen Krämer

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Kunstgeschichte

Erstaunlich disparat ist das Spektrum an Sinnbildern und Allegorien, mit denen deutsche Architekten, Künstler und Literaten das Phänomen der modernen Großstadt in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts umschrieben. So sah Erich Baron in seinem Artikel *Aufbau*, der in Bruno Tauts 1919 veröffentlichter *Stadtkrone* abgedruckt wurde, bereits die leuchtenden »Zinnen der ewigen Stadt«, die zu bauen und zu erleben die »höchste Lust« sei.¹ Vier Jahre später beschrieb Oswald Spengler in seinem *Untergang des Abendlandes* den »Steinkoloß „Weltstadt“«, den er am Ausgang der urbanen Entwicklung als eine leerstehende Riesenstadt charakterisierte, »in deren Steinmassen eine kleine Fellachenbevölkerung nicht anders haust als die Menschen der Steinzeit in Höhlen und Pfahlbauten.«² Kaum konträrer könnte die metaphorische Deutung der modernen Großstadt ausfallen: auf der einen Seite die heilsversprechende Vorstellung eines neuen Jerusalem und auf der anderen Seite die Endzeitvision eines urbanen Verfalls. Zwischen beiden Antagonismen bewegen sich auch die Stadtmetaphern, mit denen die Reichshauptstadt Berlin als größte deutsche Metropole literarisch veranschaulicht wurde. Paul Grulichs *Dämon Berlin* von 1907 (Abb. 1), Ivan Golls *Sodom Berlin* von 1929 und die in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* von 1929 viel zitierte »Hure Babylon« stehen jenen Lobgesängen gegenüber, in denen das moderne Berlin enthusiastisch gefeiert wurde.³ »Singe mein trunkenstes Loblied auf euch, ihr großen, ihr rauschenden Städte.« Gleich mehrfach schrieb Johannes R. Becher diese Sequenz in seinem lyrischen Text *De Profundis* von 1914, nachdem er von München nach Berlin gezo-

¹ Erich Baron: »Aufbau«, in: Bruno Taut: Die Stadtkrone, Jena 1919, S. 108.

² Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, 12. Aufl., München 1995, S. 673, 683.

³ Paul Grulich: Dämon Berlin. Aufzeichnungen eines Obdachlosen, Berlin 1907; Yvan Goll: Sodom Berlin, 2. Aufl., Frankfurt/M. 1988; Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf, 24. Aufl., München 1980; zur »Hure Babylon« siehe S. 211, 226, 262, 342.

gen war.⁴ In Kurt Corrinths *Potsdamer Platz* von 1919 wird die »moderne Völkerwanderung zu seligen Gefilden« geschildert: »zu der wahren ewigen Stadt der Freude: oh Berlin.«⁵

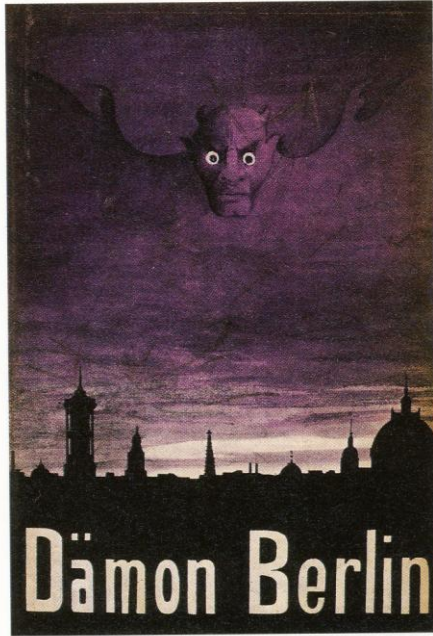


Abb. 1 Paul Grulich, Dämon Berlin
1907, Buchumschlag

Das Phänomen Großstadt hat die Imaginationen der Autoren enorm beflügelt, doch bleibt ihr Verhältnis zur Stadt im Gesamten gesehen eher zwiespältig. Faszination wechselt mit Aversion, und hinter allen Charakterisierungen steht eine merkwürdige, mitunter lustvolle Anziehungskraft der modernen Metropolen. Was sich hier manifestiert, ist ein neuer urbaner Erlebnisraum in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts, den wahrzunehmen und zu verarbeiten Künstler wie Kritiker vor zunächst ungewohnte Aufgaben stellte.

Beschleunigte Wahrnehmung

In seinem 1903 veröffentlichten Essay *Die Großstädte und das Geistesleben* untersuchte Georg Simmel die soziologischen Ursachen der Großstadtmentalität und kam dabei zu folgendem Ergebnis: »Die psychologische Grundlage, auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nerven-

⁴ Johannes R. Becher: »De Profundis«, in: *Großstadtlyrik*, hg. von Waltraud Wende, Stuttgart 1999, S. 106-108.

⁵ Kurt Corrinth: *Potsdamer Platz oder die Nächte des neuen Messias*, München 1919, S. 57.

lebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht.«⁶ Permanente Reizüberflutung ergab sich folglich aus der »rasche[n] Zusammendrängung wechselnder Bilder«.⁷ Hier näherte sich Simmel einer damals intensiv geführten Diskussion an, in deren Zentrum die »Nervosität« als moderne Zivilisationskrankheit stand. 1905 bemerkte der Berliner Nervenarzt Willy Hellpach, dass die Stadt »die typische Trägerin jenes Sinnen- und Nervenzustandes der Reizsamkeit« darstellt.⁸ Deshalb ist »der Städter der typische Repräsentant der Nervosität in ihrer modernen Gestalt.«⁹

Der neue Rhythmus der Großstadt mit seinem schnellen Tempo rief eine beschleunigte Wahrnehmung hervor, die sich nicht mehr auf vollständige Abläufe konzentrieren konnte, sondern sich lediglich in flüchtige, häufig blitzartige Eindrücke zergliederte (Abb. 2).

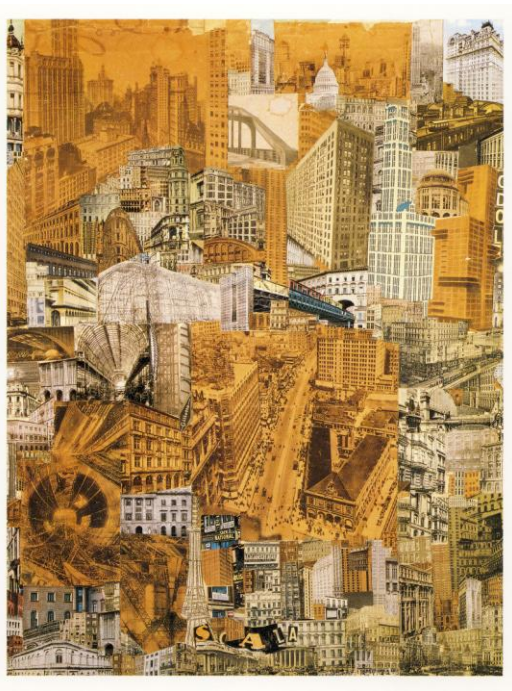


Abb. 2 Paul Citroën, Metropolis
1923, Collage

⁶ Georg Simmel: »Die Großstädte und das Geistesleben«, in: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung, Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden, IX, 1903, S. 188.

⁷ Ebd., S. 188.

⁸ Willy Hellpach: »Unser Genußleben und die Geschlechtskrankheiten«, in: Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten, 3, 1905, S. 104.

⁹ Ebd., S. 104.

Die Rezeption urbaner Realität setzte sich aus einer diskontinuierlich verlaufenden Kette stets wechselnder Impressionen zusammen, die nur noch im kurzen Blick erfahrbar waren. Sehen und Hören wurden dynamisiert, der optische wie akustische Impuls dominierte jetzt die Wahrnehmung in der Großstadt. Dass Simmel und Hellpach eine Reizüberflutung oder Reizsamkeit konstatierten, war deshalb ebensowenig erstaunlich wie die damals übliche Vorstellung von der »Nervosität des Großstädters«. ¹⁰ Diese »Steigerung des Nervenlebens« [Simmel] hat George Grosz in einem seiner Berliner Gedichte prägnant zum Ausdruck gebracht: »Siehe: *wir sind allzumal Neurastheniker!*« ¹¹

Rasanten Wachstum und soziales Elend

Berlin ist das Paradigma für das dynamische Wachstum einer modernen Großstadt in den Jahren um 1900. Zwischen 1877 und 1905 hatte sich die Einwohnerzahl verdoppelt und überschritt nun die Zwei-Millionen-Grenze. ¹² Ebenso rasant entwickelte sich auch die Infrastruktur der Stadt: ¹³ 1902 wurde die erste Hochbahnteilstrecke eröffnet, kurze Zeit später die U-Bahn. 1903 kamen die ersten motorisierten Omnibusse hinzu, deren Anzahl in den folgenden Jahren stetig zunahm. Bis 1910 waren Mechanisierung und Elektrifizierung des öffentlichen Verkehrs größtenteils abgeschlossen. Optisch erfahrbar wurde dieser Massenverkehr vor allem an den großen Knotenpunkten der Stadt wie Alexanderplatz oder Potsdamer Platz. Letzterer galt in jenen Jahren als der verkehrsreichste Platz Europas (Abb. 3).

¹⁰ Zum Begriff der »Nervosität des Großstädters« siehe Joachim Radkau: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler, München/Wien 1998, S. 209.

¹¹ George Grosz: »Kaffehaus«, in: ders.: Grosz Berlin. Autobiographisches, Bilder, Briefe und Gedichte, Hamburg 1993, S. 60.

¹² Zu den Einwohnerzahlen Berlins in dem genannten Zeitraum siehe Gesine Asmus: »Das dunkle Berlin«, in: Berlin, Berlin. Die Ausstellung zur Geschichte der Stadt, Ausst. Kat., hg. von Gottfried Korff und Reinhard Rürup, Martin Gropius Bau Berlin, Berlin 1987, S. 304.

¹³ Zu folgenden Daten und Fakten siehe Sabina Becker: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900 – 1930 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, 39), St. Ingbert 1993, S. 35.



Abb. 3 Berlin, Potsdamer Platz, Luftbild
Zeitgenössisches Photo, ca. 1915

Ähnlich intensiv wurde auch die künstliche Beleuchtung durch elektrisches Licht vorangetrieben, das die nächtliche Stadt in eine strahlende Lichterflut von bislang unbekannter Helligkeit tauchte und mit gleißenden Signalen der Lichtreklame durchsetzte. »Die Nächte explodieren in den Städten, Wir sind zerfetzt vom wilden, heißen Licht, [...].« Mit diesen Anfangszeilen aus einem Gedicht von 1913 illustrierte Ernst Wilhelm Lotz die grelle Atmosphäre der Berliner Nächte.¹⁴ Verstärkt wurden Urbanisierung und Technisierung der Stadt noch durch die Entwicklung neuer Medien, wie Film und Rundfunk, und durch das Aufkommen moderner Kommunikationsformen, wie Telegraf und Telefon. In Walter Ruttmans Dokumentarfilm *Berlin. Die Sinfonie einer Großstadt* von 1927 fand der pulsierende Takt der modernen Metropole seine ästhetische Umsetzung (Abb. 4).



Abb. 4 Walter Ruttmann, Berlin. Die Sinfonie einer Großstadt, 1927, Standphoto

¹⁴ Ernst Wilhelm Lotz: »Die Nächte explodieren in den Städten...«, in: Lyrik des Expressionismus, hg. von Silvio Vietta, 3. Aufl., Tübingen 1985, S. 36.

Die Schattenseite dieses urbanen Wachstums war eine soziale Verelendung der unteren Gesellschaftsschichten in Berlin, die zwar vor dem Ersten Weltkrieg bereits bestand, in den Nachkriegs- und Inflationsjahren aber einen dramatischen Höhepunkt erreichte. Victor Noack schilderte in seinem 1925 veröffentlichten Buch *Kulturschande. Die Wohnungsnot als Sexualproblem* eine neunköpfige Familie, die 1920 in der Berliner Königsberger Straße in einer einzigen Stube und einer Küche wohnte.¹⁵ Seinem Bericht zufolge waren sexueller Missbrauch, Kriminalität und physische wie psychische Erkrankungen der einzelnen Familienmitglieder die beinahe zwangsläufigen Konsequenzen dieser eklatanten Wohnmisere (Abb. 5).

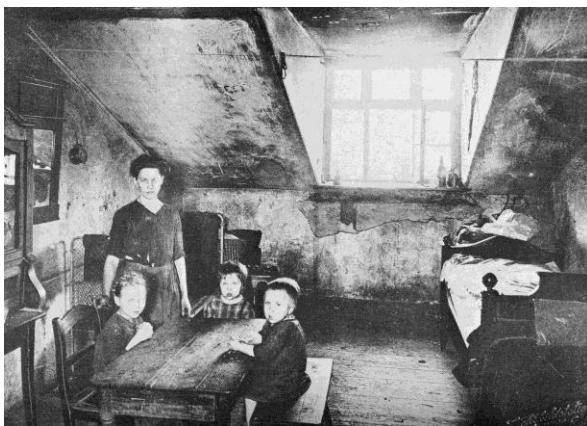


Abb. 5 Berlin, Wohnung in der Rüdersdorfer Straße 12, Zeitgenössisches Photo, 1918

Architektonisch geprägt wurde das Lebensumfeld der sozial Unterprivilegierten durch den berühmt-berüchtigten Typus der »Mietskaserne«, der in vielen Berliner Stadtvierteln derart dominierte, dass Werner Hegemann in seinem 1930 veröffentlichten Buch *Das steinerne Berlin* von der »größten Mietskasernenstadt der Welt« sprach.¹⁶ Nicht nur in Photographien wurde dieses soziale Elend, das sich auch in anderen europäischen Großstädten abspielte, dokumentiert.¹⁷ Auch fand es Eingang in zeitgenössische Filme, wie den 1925 in Deutschland produzierten Stummfilm *Die freudlose Gasse* von Georg Wilhelm Papst, der in Wien zur Zeit der Inflation spielt.

¹⁵ Victor Noack: *Kulturschande. Die Wohnungsnot als Sexualproblem*, Berlin 1925, S. 11 (Beiträge zum Sexualproblem, VI).

¹⁶ Werner Hegemann: *Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt*, Berlin 1930.

¹⁷ Zu zeitgenössischen Photographien der Berliner Wohnungsnot siehe Hinterhof, Keller und Mansarde. *Einblicke in Berliner Wohnungselend 1901 – 1920*, hg. von Gesine Asmus, Reinbek bei Hamburg 1982.

Mondäner Glanz und bittere Armut waren die Gegensätze der großstädtischen Lebenswelt in Berlin in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg. Daraus resultierte ein Spannungsfeld gesellschaftlicher Auseinandersetzungen und sozialer Konflikte, das sich in den widerstrebenden Energien politischer Richtungen – vom Revolutionären zum Reaktionären – nicht selten gewaltsam entlud. In den dunklen Seiten der Stadt, wie dem Verbrechen oder der Prostitution, berührten sich wiederum beide urbanen Lebensweisen (Abb. 6). All diese unterschiedlichen Faktoren wirkten sich auf die Intentionen der Großstadtkunst aus.

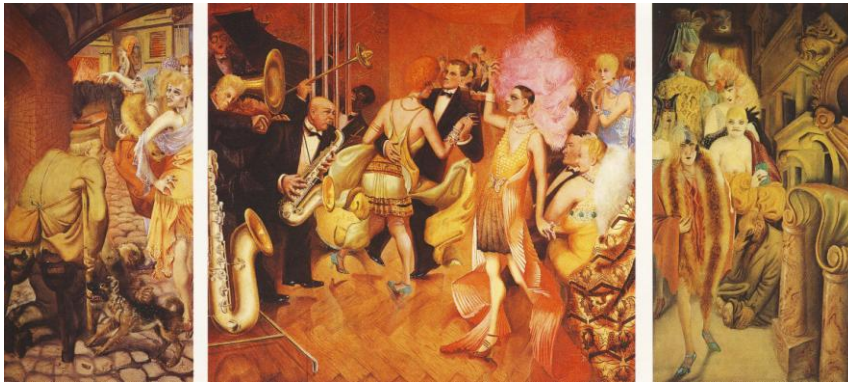


Abb. 6 Otto Dix, Großstadt (Triptychon), 1927/28
Kunstmuseum Stuttgart

Großstadtbilder

1914 forderte Ludwig Meidner in der *Anleitung zum Malen von Großstadtbildern* seine Künstlerkollegen auf, sich mit der urbanen Realität zu beschäftigen: »Malen wir das Naheliegende, unsere Stadt-Welt! Die tumultuarischen Straßen, [...] die wogenden Telephondrähte (sind sie nicht wie Gesang?), die Harlekinaden der Litfaß-Säulen, und dann die Nacht...die Großstadt-Nacht...«¹⁸ Künstlerisch umgesetzt hat Meidner sein Postulat in den *Apokalyptischen Landschaften* von 1912–16: Gemälde mit gewaltsam-expressiver Aussage, in denen das Sujet der Stadt in raumverzerrender Perspektive, Formdeformation und unnatürlicher Farb- wie Lichtgebung als Inferno dargestellt wird. Im Gemälde *Ich und die Stadt* von 1913 kombinierte Meidner die Stadtansicht mit einem Selbstportrait (Abb. 7).

¹⁸ Ludwig Meidner: »Anleitung zum Malen von Großstadtbildern«, in: Ludwig Meidner. Zeichner, Maler, Literat 1884 – 1966, Ausst. Kat., Bd. II, hg. von Gerda Breuer und Ines Wagemann, Mathildenhöhe Darmstadt, Stuttgart 1991, S. 292.



Abb. 7 Ludwig Meidner, Ich und die Stadt, 1913, Privatbesitz

Das »Ich« taucht ohne festen Bezugspunkt in der unteren Bildhälfte auf. Eingeklemmt und zugleich isoliert von der Großstadt, wirkt es mit seinem panisch-resignativen Ausdruck wie ein hilfloses Wesen, dessen zerrüttete Seele sich im Chaos der ineinander stürzenden Häuser widerspiegelt. Das Fragmentarische der urbanen Bestandteile entspricht jener zergliederten Wahrnehmungsweise der modernen Großstadt, welche die Realität nur mehr aus den Bruchstücken des optisch Erfahrbaren zusammensetzte.

Höhepunkte expressionistischer Großstadtmalerei stellen die sechs großfigurigen Straßenschilder dar, die Ernst Ludwig Kirchner von 1913–15 in Berlin malte (Abb. 8). Es handelt sich um Momentaufnahmen im pulsierenden Leben einer Straße, wobei sich der Bewegungsstrom der vorwiegend männlichen Personen auf die monumental ins Bild gesetzten Frauenfiguren ausrichtet. Hier zeigt sich das triebhafte Verlangen der großstädtischen Lebenswelt, sind es doch Kokotten mit ihrer übertrieben zur Schau gestellten Eleganz, die Kirchner in leuchtender Farbigkeit wiedergegeben hat. Der tänzerische Habitus der vielfigurigen Kompositionen erinnert an jenes »Ornament der Masse«, das von Siegfried Kracauer in seinem gleichnamigen Essay von 1927 beschrieben wurde.¹⁹ In Kirchners nervösem Pinselduktus mit seinen hektisch aufgetragenen Farbschraffuren spiegelt sich dagegen die »Steigerung des Nervenlebens« [Simmel], die der Maler in seiner Berliner Zeit selbst erlebt hat.

¹⁹ Siegfried Kracauer: »Das Ornament der Masse«, in: ders.: Das Ornament der Masse. Essays, Frankfurt/M. 1977, S. 50–63.



Abb. 8 Ernst Ludwig Kirchner
Friedrichstraße, Berlin, 1914
Staatsgalerie Stuttgart

Ebenso spannungsvoll sind auch die Berliner Großstadtbilder anderer Künstler, etwa von George Grosz, Max Beckmann, Otto Dix oder Conrad Felixmüller. Gleichgültig, ob es sich nun um die drastische Schilderung orgiastischer Nachtszenen voller Sexualität und Gewalt oder um die schonungslose Widergabe des städtischen Alltags der Nachkriegsjahre mit seinen Prostituierten, Kriegskrüppeln oder Geschäftemachern handelt; stets äußert sich in diesen Bildern der Zwiespalt der Künstler, die sich von der Großstadt magnetisch angezogen und zugleich im tief empfundenen Widerwillen abgestoßen fühlten (Abb. 9). Entstanden ist daraus ein Kaleidoskop urbaner Darstellungen, die in ihrer künstlerischen Bandbreite belegen, dass vor allem die Hauptstadt Berlin das »Experimentierfeld« der Moderne war.²⁰



Abb. 9 George Grosz, Selbstmord
1916, London, Tate Gallery

²⁰ Schon Karl Scheffler bezeichnete Berlin als »Experimentierfeld«, siehe ders.: Berlin. Ein Stadtschicksal, Berlin 1910, S. 238.

Hochhausvisionen

»Der Schrei nach dem Turmhaus«. So lautet der Titel eines Artikels, mit dem die Fachzeitschrift *Bauwelt* ihre Novemberausgabe 1921 einleitete.²¹ Mit diesem Slogan reagierte der Autor Hans von Poellnitz auf eine bislang beispiellose Hochhausbegeisterung in Deutschland, die in den Jahren von 1920–22 ihren Höhepunkt erreichte und noch 1928 in der Frankfurter Zeitung als »Hochhausfieber« bezeichnet wurde.²² Neben teilweise spektakulären Einzelprojekten wurden städtische Wettbewerbe für die Errichtung von Hochhäusern ausgeschrieben, etwa in Danzig 1920, Düsseldorf 1921 und Dresden 1925.²³ Der Großteil dieser Projekte und Ausschreibungen blieb allerdings ohne Ergebnis, und die ersten 1924 realisierten Hochhäuser in deutschen Städten fielen gegenüber der anfänglich hohen Erwartungshaltung eher bescheiden aus.²⁴ Ein Höhepunkt dieser urbanen Hochhauseuphorie war der Ideenwettbewerb für ein Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße, der am 1. November 1921 in Berlin ausgeschrieben wurde.²⁵ Bis zum Ende der kurzen Laufzeit am 2. Januar 1922 hatten insgesamt 144 Architekten ihre Entwürfe eingesendet. Trotz der Vergabe mehrerer Preise wurde keiner der prämierten Entwürfe ausgeführt.

Dennoch entwickelten sich einige der Berliner Hochhausentwürfe zu berühmten Inkunabeln der modernen Architekturgeschichte. Ludwig Mies van der Rohes Projekt mit dem Kennwort *Wabe* ist ein gläserner Turmkörper auf spitzwinkligem, mehrfach gebrochenem Grundriss, der sich steil in die Höhe richtet und mit seinen transparenten Wandmembranen im deutlich kalkulierten Gegensatz zu den benachbarten Steinfassaden steht. Von den dunklen Häuserfluchten hebt er sich als heller Kristall ab, und seine das Licht reflektierende Außengestalt entspricht jener luminösen

²¹ Hans von Poellnitz: »Der Schrei nach dem Turmhaus«, in: Die *Bauwelt*. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen, 12, 47, November 1921, S. 689 f.

²² Raro: »Hochhausfieber«, in: Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, 73, 785, 19. Oktober 1928, S. 1.

²³ Zu diesen Einzelprojekten und Wettbewerben siehe Dietrich Neumann: »Die Wolkenkratzer kommen!« Deutsche Hochhäuser der zwanziger Jahre. Debatten – Projekte – Bauten, Braunschweig/Wiesbaden 1995, S. 158–185.

²⁴ Zu den ersten realisierten Hochhäusern in deutschen Städten siehe Neumann 1995 (wie Anm. 23), S. 31–33.

²⁵ Zu diesem Berliner Ideenwettbewerb siehe Der Schrei nach dem Turmhaus. Der Ideenwettbewerb Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße Berlin 1921/22, Ausst. Kat., hg. von Florian Zimmermann, Bauhaus Archiv, Museum für Gestaltung, Berlin 1988; Neumann 1995 (wie Anm. 23), S. 39–61.

Erscheinungsweise, die Paul Scheerbart in seiner 1914 veröffentlichten *Glasarchitektur* als »Brillanteffekt« umschrieben hat (Abb. 10).²⁶



Abb. 10 Ludwig Mies van der Rohe
Hochhausentwurf »Wabe«, 1921

Ogleich die Mehrzahl der deutschen Hochhausprojekte in den Jahren um 1920 lediglich Entwürfe auf dem Papier blieben, haben sie das öffentliche Bewusstsein nachhaltig beeinflusst. Dies belegen die damals teilweise erbittert geführten Hochhausdiskussionen, in denen Befürworter wie Kritiker ihre unterschiedlichen Argumente nicht selten mit scharfer Polemik vortrugen. Die radikale Veränderung der traditionellen Stadtgestalt durch moderne Hochhäuser war ein zentraler Aspekt, der die Kontroversen immer wieder entfachte.

Ein Reflex auf diese Debatten zeigt sich in Fritz Langs berühmtem Stummfilm *Metropolis* von 1926, dessen phantastische Stadtvision aus den Kulissen gigantischer Hochhäuser besteht.²⁷ Nicht mehr ein gläserner Kristall wie beim Berliner Hochhausentwurf Mies van der Rohes bildet das Zentrum der Riesenstadt Metropolis, sondern ein babylonischer Turm, der sich aus den Straßenschluchten gravitatisch emporhebt (Abb. 11). Überleben kann diese Zukunftsmetropole nur, indem ein riesiges Sklavenheer in einer unterirdischen Stadt an monströsen

²⁶ Paul Scheerbart: *Glasarchitektur*, München 1971, S. 110 (Reihe Passagen).

²⁷ Zur Stadtvision in *Metropolis* siehe *Filmarchitektur. Von Metropolis bis Blade Runner*, hg. von Dietrich Neumann, München/New York 1996, S. 94–103.

Maschinen pausenlos arbeitet (Abb. 12). In Metropolis steht der Utopie einer hochtechnisierten Großstadt die Dystopie einer dunklen Maschinenstadt unmittelbar gegenüber. In der unteren Region dieser »Weltstadt« gerät moderne Urbanität zum Albtraum.²⁸

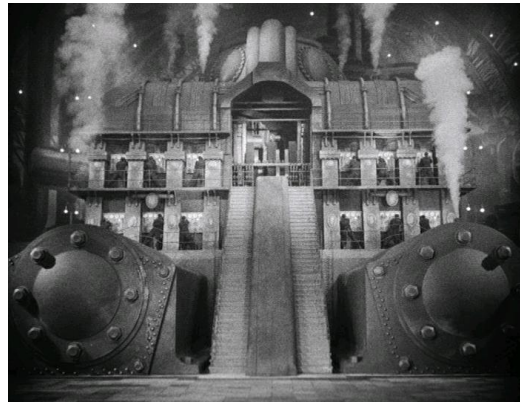
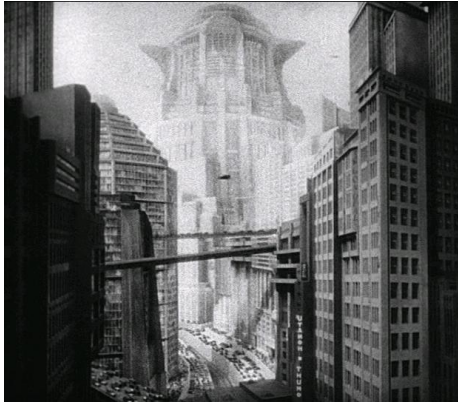


Abb. 11 und 12 Fritz Lang, *Metropolis*, 1926, Standphotos

Expressionismus und Großstadt

Ein Großteil der genannten Literaten, Maler und Architekten wird entweder dem deutschen Expressionismus zugeordnet oder hatte in den Jahren vor und nach dem Ersten Weltkrieg eine expressionistische Werkphase. Dies zeigt, dass die Großstadt ein zentrales Thema der künstlerischen Auseinandersetzung innerhalb des Expressionismus war. Nicht umsonst spricht man in der Forschung von einem »Großstadt-Expressionismus«.²⁹ Berlin war sein Epizentrum, dessen Energien und Krisen von den Künstlern aufgenommen und in jeweils unterschiedlicher Form und Intensität verarbeitet wurden. In einem Tagebucheintrag vom 18. November 1917 hat Harry Graf Kessler diese brisante künstlerische Atmosphäre in Berlin beschrieben: »Überhaupt diese neuberlinische Kunst, [...]; Grosstadtkunst, von hochgespannter Dichtigkeit der Eindrücke, die bis zur Simultaneität steigt; brutal realistisch und gleichzeitig märchenhaft wie die Grosstadt selbst, die Dinge wie von Scheinwerfern

²⁸ Gleich mehrfach verwendete Fritz Lang den Begriff »Weltstadt« in einem Gespräch über *Metropolis*; siehe dazu A. Kossowsky: »Türme und Katakomben. Gespräch mit Fritz Lang«, in: *Film-Kurier*, 7, 151, 30. Juni 1925, o. S.

²⁹ Zu diesem Begriff siehe etwa Gerhard Leistner: »Die Großstadt Berlin als Krisenherd der Expressionisten«, in: *O meine Zeit! So namenlos zerrissen...*, Ausst. Kat., hg. von Jutta Hülsewig-Johnen, Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 1985, S. 29.

roh beleuchtet und entstellt und dann in einem Glanz verschwindend.«³⁰ Kaum prägnanter hätte man die Widersprüche in dieser Kunst zum Ausdruck bringen können. Die Großstadt war damit der Katalysator einer ungemein dynamischen Entwicklung in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, dessen ungehemmte Triebkraft moderne Künstler sowohl als Fanal wie auch als Menetekel gedeutet haben.

Bildnachweis

- Abb. 1 Berlin, Berlin. Die Ausstellung zur Geschichte der Stadt, Ausst. Kat., hg. von Gottfried Korff und Reinhard Rürup, Martin Gropius Bau Berlin, Berlin 1987, S. 315, Nr. 19/42
- Abb. 2, 9 Ich und die Stadt. Mensch und Großstadt in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts, Ausst. Kat., hg. von Eberhard Roters und Bernhard Schulz, Berlinische Galerie, Martin Gropius Bau Berlin, Berlin 1987, S. 85, 133
- Abb. 3, 8 Magdalena M. Moeller: Ernst Ludwig Kirchner. Die Straßenszenen 1913 – 1915, München 1993, S. 44, Abb. oben, Abb. 71
- Abb. 4 Walter Ruttmann: Berlin. Die Sinfonie einer Großstadt, 1927, Standphoto
- Abb. 5 Hinterhof, Keller und Mansarde. Einblicke in Berliner Wohnungselend 1901-1920, hg. von Gesine Asmus, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 190
- Abb. 6 Eva Karcher: Otto Dix 1891–1969. Leben und Werk, hg. von Ingo F. Walther, Köln 1988, S. 175
- Abb. 7 Ludwig Meidner. Zeichner, Maler, Literat 1884-1966, Ausst. Kat., Bd. II, hg. von Gerda Breuer und Ines Wagemann, Mathildenhöhe Darmstadt, Stuttgart 1991, S. 125
- Abb. 10 Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit, Ausst. Kat., hg. von Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider, Deutsches Architektur-Museum Frankfurt/M., Stuttgart 1994, S. 77
- Abb. 11, 12 Fritz Lang: Metropolis, 1926, Standphotos

www.winckelmann-akademie.de

³⁰ Harry Graf Kessler. Tagebuch eines Weltmannes, Ausst. Kat., hg. von Gerhard Schuster und Margot Pehle, Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, Stuttgart-Bad Cannstatt 1988, S. 303–305.