

VORWORT

Als *Berlin leuchtete* – diese Worte deuten, soweit es um dieses Buch geht, auf die Zwanziger Jahre hin. Das ›lange‹ Jahrzehnt umfasst die Zeit der Weimarer Republik von der Novemberrevolution 1918 bis zur nationalsozialistischen »Machtergreifung« 1933. Kulturgeschichtlich betrachtet, setzt die Epoche mit expressionistischer Emphase und dadaistischem Protest bereits gegen Ende des Ersten Weltkriegs, ungefähr 1917, ein und reicht über die Neue Sachlichkeit in der Mitte des Jahrzehnts bis zur Wiederkehr hoher Kunst um 1930. Die aufregende, facettenreiche Dekade beeindruckt uns nach wie vor – bei aller Dunkelheit, die es abseits der Lichter der Großstadt gab.

Die Kultur der Zwanziger Jahre soll in diesem Buch an ihrem wichtigsten Ort, nämlich in Berlin, aufgesucht werden. Im Mittelpunkt stehen das Mit- und Nebeneinander von modernem Leben, Krisenerfahrung und künstlerischer Kreativität. Das bedeutet, dass Kunst und Leben nicht auseinanderdividiert werden; gerade in diesem Jahrzehnt lässt sich beides nicht trennen. Leser haben den Vorteil, dass sie die Dekade gleich von zwei Seiten kennenlernen: anhand einer Schilderung der Lebensverhältnisse und im Spiegel der Künste. Am Beispiel ausgewählter Werke wird das gesamte Spektrum künstlerischen Schaffens und kultureller Produktion berücksichtigt: vor allem Literatur, Bildende Kunst, Musik, Theater und Film.

Anspruch und Grenzen einer die Künste integrierenden Geschichtsschreibung hat der moderne Klassiker dieses Metiers, Carl E. Schorske, in ein Bild gefasst. Am »Webstuhl der Kulturgeschichte«, schrieb er, werde der Historiker notgedrungen »weniger fein« spinnen als ein Wissenschaftler, der nur mit ei-

ner einzelnen künstlerischen Sparte befasst ist. Das gewonnene »Garn« könne aber »gut genug für die Art kühngemusterten Tuches« sein, »das man von ihm verlangt.«¹ Die hier angedeutete Einschätzung macht sich der nachfolgende Essay zu eigen. Angesichts der Fülle kultureller Leistungen in den Zwanziger Jahren wird es sich kaum vermeiden lassen, dass wohl jeder in der Darstellung irgendetwas vermisst.² Doch kommt es auf Vollständigkeit nicht an. Stattdessen ist beabsichtigt, vom damaligen Leben einen Eindruck zu vermitteln und die ihm abgerungene Kunst vorzustellen; die ganz eigentümliche Konstellation im Verhältnis von Kunst und Leben, die für das Jahrzehnt kennzeichnend ist, soll deutlich werden.

Mit den Zwanziger Jahren setze ich mich seit langem auseinander; schon in der Schulzeit faszinierten sie mich. Als Brücke zu dieser Vergangenheit dienten mir später einige Bücher meiner Großeltern, die über die schwierigen Zeitläufte hinweg gerettet werden konnten, darunter Werke von Else Lasker-Schüler in der Ausgabe des Verlags Paul Cassirer, der *Dada-Almanach* von 1920 und eine Sammlung der Schriften Klabunds. Vor fast zweieinhalb Jahrzehnten hatte ich beruflich das Glück, in Berlin – der Hauptstadt der Dekade – eine Art von Beobachterposten einnehmen zu können, der Sichtungen im gesamten Gebiet der Künste begünstigte.³ Jetzt schien mir der Zeitpunkt gekommen, die Ergebnisse aufzuschreiben.

Von vielen Seiten habe ich Unterstützung erhalten. Die Resonanz, die das Thema bei jungen Menschen findet, hat mich ermuntert. Karen Krukowski, Berlin, meine frühere Kollegin im Archiv der Universität der Künste, las das Manuskript und half mir mit zahlreichen wertvollen Hinweisen. Beatrix Himmelmann, The Arctic University of Norway in Tromsø, gab manchen Rat. Der Steiner-Verlag übernahm auch für dieses Buch die verlegerische Betreuung; besonders Katharina Stüdemann und Harald Schmitt kümmerten sich darum. Ihnen allen sei herzlich gedankt.

Berlin, im April 2015

Dietmar Schenk

¹ C.E. Schorske: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle*, 1982, S. XIII. Die amerikanische Ausgabe erschien 1980 u. d. T. *Fin-de-siècle-Vienna. Politics and Culture*. – Vgl. auch die Hinweise zur Entstehung des Buches in ders.: *A Life of Learning*, 1987.

² Durch breit gestreute Hinweise auf einschlägige Literatur sollen die Akzente, die in der Darstellung gesetzt sind, ein wenig ausgeglichen werden.

³ Seit 1991 leite ich in Berlin das Archiv der Universität der Künste und baute es in seiner heutigen Form auf. An den Vorgängerinstitutionen, der Hochschule für Musik und den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, studierten und lehrten in der Zeit der Weimarer Republik einige der Künstler, die in diesem Buch vorkommen.

I.

ALS BERLIN LEUCHTETE ...

Die Großstadtkultur im Berlin der Weimarer Republik ist zur Legende geworden. Bis heute zehrt die Stadt vom Mythos der *Twenties*, dieser aufregenden, aber auch krisenhaften Dekade. »Die zwanziger Jahre waren recht eigentlich das Jahrzehnt Berlins,« lautet eine Einschätzung, die schon vor rund zwei Generationen geäußert wurde. Für die Aneignung der Tendenzen der Zwanziger Jahre war die Stadt »wie geschaffen«, hieß es – »[d]ie Zeit saß ihr wie angegossen.«¹

Bereits zeitgenössisch, auf dem Höhepunkt der Zwanziger Jahre, gab sich Berlin modern, weltläufig und selbstbewusst. Eine beliebte Metapher war und ist das künstliche Licht, das die Dunkelheit erhellt: Eine Revue von Rudolf Nelson 1927 hieß *Lichter von Berlin*; Sasha Stone hat sie photographiert.² Im Oktober 1928 veranstaltete der Verein Berliner Kaufleute und Industrieller in Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung das berühmte Fest *Berlin im Licht*.³ Mehrere

¹ Peter de Mendelssohn: *Zeitungsstadt Berlin* [1959], 1982, S. 312.

² Abgeb. in S. Stone: *Fotografien*, 1990, S. 69. Zu Sasha Stone siehe auch Kapitel V. – Die Revue ist nach dem Pianisten Rudolf Nelson benannt, der sie inszenierte. Vgl. zu ihm Egon Jameson: *Am Flügel: Rudolf Nelson*, 1967. – Zur Beliebtheit von Revuen in den Zwanziger Jahren siehe im Übrigen Kapitel IV, 3.

³ Zeitgenössische Dokumente zu diesem Fest sind wiedergegeben bei Bärbel Schrader und Jürgen Schebera: *Kunstmetropole Berlin 1918–1933*, 1987, S. 38–40. – Die Musik, die für das Fest komponiert wurde, darunter Kurt Weills »*Berlin im Licht*«-Song zu einem Text von Bertolt Brecht, behandelt Nils Grosch: *Die Musik der Neuen Sachlichkeit*, 1999, S. 80–99. – Siehe auch den reich bebilderten Band *Berlin im Licht. Photographien der nächtlichen Stadt* von Janos Frecot und Klaus-Jürgen Sembach, 2002. – Zu den technischen Möglichkeiten des Kunst-Lichts im öffentlichen Raum

Nächte lang fanden aufwändige Illuminationen statt.⁴ Kino-Bauten entstanden, die im Sinne einer »Lichtarchitektur« gestaltet waren; die Fassade der *Lichtburg* am Gesundbrunnen zum Beispiel, eines 1929 fertiggestellten Lichtspieltheaters im Norden der Stadt, war von innen erleuchtet.⁵

Aber handelt es sich bei den Lichtern der Großstadt nicht um bloße Inszenierungen in düsterer Umgebung, die nur überdeckt werden sollte? Die Antwort lautet: wohl nicht ganz. Selbst ein soziologisch geschulter, kritischer Schriftsteller wie Siegfried Kracauer billigte dem Kunst-Licht auf Straßen und Plätzen eine Bedeutsamkeit zu, die sich nicht im kommerziellen Nutzen von Werbemaßnahmen erschöpft: »Die Lichtreklame geht an einem Himmel auf, in dem es keine Engel mehr gibt, aber auch nicht nur Geschäfte.«⁶ Weniger freundlich kommentierte Alfred Kerr, der eine scharfe Zunge besaß, die in Lichter getauchte Stadtlandschaft, indem er die Kehrseite ansprach: *Berlin im Licht und im Dunkel* lautet der Titel eines 1929 erschienenen Gelegenheitsgedichts aus seiner Feder.⁷ Vorbehaltlos positiv wiederum konnte das Lichtermeer dann in der Rückschau erscheinen. Die »unvergleichliche Beleuchtung« vermittelte, wie Heinrich Mann nach dem Zweiten Weltkrieg formulierte, »gleichnishaft« die Botschaft: »Die Stadt kann sich sehen lassen.«⁸

Ihre Leuchtkraft ist heute eingebettet in die *Legende von den Zwanziger Jahren*. Das Jahrzehnt liegt mittlerweile weit zurück. Trotz des zeitlichen Abstands sind wir jedoch überzeugt, das Lebensgefühl von damals spüren zu können. Kulturelle Erzeugnisse, etwa Photographien, Plakate, Schellack-Platten, Stummfilme

vgl. den gleichnamigen Band *Berlin im Licht*, 2008, und Herbert Liman: *Mehr Licht. Geschichte der Berliner Straßenbeleuchtung*, 2000.

4 Zur Großstadtnacht vgl. Joachim Schlör: *Nachts in der großen Stadt*, 1991.

5 Architekt der Lichtburg ist Rudolf Fränkel. – Vgl. Michael Neumann: *Lichtarchitektur. Berliner Großkinos, kinetisch inszeniert*, 1995. – Ein anderes Beispiel ist der Titania-Palast in Steglitz, der inzwischen restauriert worden ist.

6 S. Kracauer: *Lichtreklame* [1927], 1990, S. 19.

7 In der Anthologie *Hier schreibt Berlin* [1929], 1963, S. 42. – Eine andere Polarität ist diejenige von Licht und Schatten, die auf den Film verweist. Vgl. Hans Helmut Prinzler: *Licht und Schatten. Die großen Stumm- und Tonfilme der Weimarer Republik*, 2012. Überhaupt ist der Film ein Medium des Lichts. Siehe Frieda Grafe: *Licht aus Berlin*, 2003. – Die Metapher des Schattens wird auch mit Blick auf die Bildende Kunst angewandt. Vgl. zum Beispiel *Berlin – im Schatten der zwanziger Jahre. Malerei und Grafik*, 1992.

8 Heinrich Mann: *Die geliebte Hauptstadt*, 1949, S. 16. – Mit ähnlich positivem Tenor aus zeitgenössischer Sicht siehe Max Osborn: *Berlin 1870–1929. Der Aufstieg zur Weltstadt* [1929]. – Aus der Feder Osborns, eines wichtigen Kunstkritikers, vgl. den Erinnerungsband *Der bunte Spiegel. Erinnerungen aus dem Kunst-, Kultur- und Geistesleben der Jahre 1890 bis 1933* [1945], 2012. Das zuerst im New Yorker Exil erschienene Buch brachte der Verlag edition memoria, der sich ausschließlich Exilautoren widmet, jetzt neu heraus.

oder auch Buchumschläge,⁹ vermitteln uns ein Gefühl der Vertrautheit, das vielleicht trügerisch ist; wir glauben aber, dem vergangenen Leben nahe zu sein und das Temperament der Zeit empfinden zu können. Zweifellos handelt es sich bei unseren Vorstellungen um einen kollektiven Traum. Die Kunstwerke der Zeit und zahlreiche begleitende Dokumente sind uns aber in ihrer Authentizität zugänglich und bewirken, dass sich die Imagination nicht völlig von der vergangenen Wirklichkeit ablöst.¹⁰

Unwillkürlich denken wir an Frauen mit Bubikopf-Frisur, an das Romani-sche Café in Berlin als Künstler-Lokal und »Wartesaal des Genius«,¹¹ an den Schock atonaler Klänge und erste Berührungen der tanzenden und Musik hö-renden Jugend mit dem musikalischen Idiom des Jazz, der aus Amerika herü-berschwappte. Neben dem Glanz der Unterhaltungsszene gehören zu diesen Jahren aber auch Inflation und Arbeitslosigkeit, Not und Elend.

Sofort fallen uns auch einzelne Kunstwerke ein, die mit der Epoche in Ein-klang zu stehen scheinen. Sie besitzen eine erstaunliche Frische und Unver-brauchtheit. Einige prominente Schöpfungen des Jahrzehnts seien herausgegrif-fen: der Film *Der blaue Engel* mit Marlene Dietrich, die *Dreigroschenoper* von Kurt Weill und Bertolt Brecht, Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und Felix Nussbaums Gemälde *Der tolle Platz*. Neusachliche Bildnisse wie Jeanne Mam-mens *Revuegirls* besitzen einen herben Charme, und veristische Gesellschaftkri-tik äußerte sich in satirisch-grotesken Zeichnungen von George Grosz. Die häss-lichen Seiten großstädtischer Realität, Missstände wie Verrohung und Gewalt sowie die Opfer der Verhältnisse, etwa Kriegsversehrte, wurden überdeutlich, ja krass ins Bild gesetzt. Lieder, die seinerzeit »um die Gedächtniskirche herum« erklangen, haben sich auf Tonträgern erhalten; so können wir der Stimme von Blandine Ebinger als Weddinger Göre lauschen und Joachim Ringelnatz in dem bekannten Gedicht vom Reh zuhören, das aus Gips war – was sich herausstellte, als man ihm »einen ganz kleinen Stips« gab.¹² Die Chansons von Friedrich Hol-

9 Vgl. Jürgen Holstein: *Blickfang. Bucheinbände und Schutzumschläge Berliner Verlage, 1918–1933*, 2005.

10 Die Vielzahl der Illustrationen in der Literatur über die Zwanziger Jahre, darunter Werke der bildenden Kunst und Abbildungen von Kunstwerken, ist symptomatisch. Siehe zum Beispiel den opulent illustrierten Band *Berlin. Die Zwanzigerjahre. Kunst und Kultur*, 2006. – Vgl. auch Thomas Friedrich: *Berlin in Bildern, 1918–1933*, 1991. – Typisch für die Vermischung dokumentarischer und künstlerischer Bildgattungen ist das Ausstellungsbuch von Hans Puttnies: *Das Gesicht der Weimarer Republik. Menschenbild und Bildkultur*, 2000.

11 So die Formulierung eines heute vergessenen Schriftstellers (namens Günther Birkenfeld). Laut Jürgen Schebera: *Damals im Romanischen Café*, 1990, S. 30. – Siehe auch Hermann-J. Fohsel: *Im Wartesaal der Poesie*, 1996.

12 J. Ringelnatz: *Im Park*. Eine Originalaufnahme befindet sich auf der Doppel-CD »Bei uns um

laender zu Texten von Kurt Tucholsky, Walter Mehring oder Klabund werden als Zeichen der Zeit wahrgenommen. Mancher kennt Franz Hessels einfühlsame kleine Geschichten über seine Spaziergänge durch die Straßen der Stadt oder auch Mascha Kalékos kurz-angebundene Gedichte.¹³

Die Kultur der Zwanziger Jahre konnte für jeden von uns in den letzten Jahren Aktualität gewinnen: Der Film *Metropolis* von Fritz Lang wurde in seiner Urfassung rekonstruiert.¹⁴ Joseph Vilismaier verfilmte den Aufstieg der *Comedian Harmonists*, eine Erfolgsgeschichte musikalischer Selfmade-Men.¹⁵ Von Erich Kästners *Fabian* erschien die gewagte, freizügige Ursprungsfassung.¹⁶ Als die Berlinische Galerie im Winter 2013/14 eine Ausstellung *Wien – Berlin. Kunst zweier Metropolen* zeigte, die stark auf die Zwanziger Jahre einging, standen sonntags Schlangen vor dem Museumsgebäude in Kreuzberg.¹⁷ Musik des Jahrzehnts wird neu interpretiert und variiert, etwa von Ute Lemper, Udo Lindenberg oder Max Raabe.¹⁸

Und im Mittelpunkt steht immer wieder Berlin, dessen experimentierfreudige, fortschrittliche und polyglotte Atmosphäre die Nationalsozialisten zerstörten. Eine jüdische Renaissance und Zuwanderer vor allem aus Mittel- und Osteuropa trugen dazu bei, die preußisch-deutsche Hauptstadt zu einer Stätte des Austauschs zwischen unterschiedlichen Kulturen werden zu lassen und ihr ein

die Gedächtniskirche rum ..., 1996.

13 Zu Hessel und Kracauer siehe auch Kapitel V beziehungsweise IV, 1. – Vgl. den ersten Lyrikband, den Mascha Kaléko herausgab: *Das lyrische Stenogrammheft* [1933]. Das Literaturhaus Berlin widmete der Schriftstellerin 2008 die Ausstellung *Mein Heimweh hieß Savignyplatz*. Siehe auch Jutta Rosenkranz: *Mascha Kaléko. Biografie*, 2007.

14 Aufgrund von Filmmaterial, das man in Buenos Aires auffand, wurde die Rekonstruktion möglich; die Premiere fand am 12. Februar 2010 in der Alten Oper in Frankfurt am Main statt.

15 Der österreichisch-deutsche Spielfilm von Joseph Vilismaier kam 1997 in die Kinos.

16 Erich Kästner: *Der Gang vor die Hunde*. Roman [1931], 2013. Näheres findet sich in Kapitel IV, 3.

17 Vgl. *Wien – Berlin. Kunst zweier Metropolen*, 2013. Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Galerie Belvedere Wien. – Die Berlinische Galerie leistete seit ihrer Gründung 1975 durch ihre Sammeltätigkeit und Ausstellungen einen großen Beitrag zur Wiederentdeckung der Zwanziger Jahre. Sie legte 1978 einen ersten Katalog vor. *Berlinische Galerie 1913–1933. Bestände: Malerei, Skulptur, Graphik* [1978]. Im Jahr 1986 präsentierte sie ihre Sammlung im Martin-Gropius-Bau. Vgl. *Kunst in Berlin von 1870 bis heute. Sammlung Berlinische Galerie*, 1986.

18 Udo Lindenberg veröffentlichte 1988 eine CD *Hermine*, die seiner Mutter gewidmet ist. Sie besuchte das Berlin der Zwanziger Jahre und war von den Lichtern der Großstadt, wie der Titelsong berichtet, geblendet. – Ute Lemper brachte 1996 die CD *Berlin Cabaret Songs* heraus. – Max Raabe gründete mit Freunden 1986 das Palast Orchester und ist seitdem mit der Interpretation von Schlagern und Chansons aus den Zwanziger Jahren und in Anlehnung an ihren Stil international erfolgreich. Siehe etwa Max Raabe und das Palast Orchester: *Charming Weill*, 2001.

kosmopolitisches Gepräge zu geben. Sie war auf dem besten Weg, so unübersichtlich und widersprüchlich zu werden, wie es einer Weltstadt gebührt.

1. WIE DIE LEGENDE VON DEN ZWANZIGER JAHREN ENTSTANDEN IST

Der Mythos entstand im Nachhinein. Lotte Lenya, die Seeräuber-Jenny in der Uraufführung der *Dreigroschenoper* am 31. August 1928 im Theater am Schiffbauerdamm und Ehefrau des Komponisten Kurt Weill, bemerkte 1960 in einem Rundfunkgespräch: »Wir, die in den Zwanziger Jahren lebten, waren uns ja gar nicht der Zwanziger Jahre bewusst«. ¹⁹ Diese kokette, vielleicht auch naive, jedenfalls aber treffende Aussage stößt uns darauf, dass es sich bei den *Twenties* um ein Phänomen der Erinnerung handelt, um ein Erzeugnis des gemeinschaftlichen Gedächtnisses.

Das Licht des heute legendären Jahrzehnts erlosch und begann erst nach längerer Unterbrechung wieder zu leuchten. Das hängt mit dem abrupten Ende infolge der nationalsozialistischen »Machtergreifung« zusammen. Die Nationalsozialisten taten alles, um die Kunst der zurückliegenden Dekade zu zerstören. In den Dreißiger und Vierziger Jahren, während der Konsolidierung der nationalsozialistischen Herrschaft, der fatalen Machtentfaltung des »Dritten Reiches« in Europa, der Entfesselung des Zweiten Weltkriegs und der Vernichtung der europäischen Juden, gab es auch bei den Gegnern zunächst keinen Anlass, sich nach dem Jahrzehnt, in dem sich die Katastrophe angebahnt hatte, zu sehnen. Die Faszination kam deutlich später auf.

Ein Indiz dafür ist der Unterschied zwischen Zeitdiagnosen, die Helmuth Plessner mit einem Abstand von zweieinhalb Jahrzehnten vorlegte; die eine stammt von 1935, die andere aus dem Jahr 1961. Der nach Groningen emigrierte, in der Nachkriegszeit zurückgekehrte Philosoph und Soziologe hat das Panorama der Zwanziger Jahre ideengeschichtlich erklärt, wobei er stark auf Berlin einging. Auf den Gedanken, den kulturellen Glanz des Jahrzehnts zu betonen, verfiel er aber, wie ein Vergleich zeigt, erst in einem Augenblick, als die Legende bereits aufgekommen war. Er ließ sich anstecken; in seiner Analyse setzte er sich mit einem bereits sichtbar gewordenen Trend auseinander. Die Gegenüberstellung der beiden Interpretationen ist frappierend.

¹⁹ So in der Sendung »Legende und Ärgernis der Zwanziger Jahre« vom Juli 1960 mit Theodor W. Adorno im Nachtstudio des Hessischen Rundfunks, Moderation: Adolf Frisé (Mitschnitt der Rundfunksendung).

Im niederländischen Exil schrieb Plessner eine Studie mit dem bedeutungsschweren Titel *Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche*. Das Buch erschien 1935 in der Schweiz.²⁰ Plessner befasste sich in ihm grundsätzlich und sehr kritisch mit dem Weg, den die deutsche Geschichte genommen hatte. Hier findet sich von der Kultur der Zwanziger Jahre – die sich ja in der Krise der bürgerlichen Welt entfaltete – nicht die geringste Spur. Mit dem Ersten Weltkrieg kam es, so Plessner, zur Auflehnung Deutschlands gegen die westliche Welt. Die Weimarer Republik wird als eine schwierige Nachkriegszeit in den Blick genommen, die dem Nationalsozialismus den Boden bereitete. Sie stellt eine Ära des Übergangs dar, vor allem aber ist sie Schauplatz der Niederlage jener Kultur des Bürgertums, die im 19. Jahrhundert zur Blüte gelangt war.

Ganz anders zweieinhalb Jahrzehnte später. In einem Essay für die Zeitschrift *Merkur* gab Plessner 1961, mitten im Revival der Zwanziger Jahre, eine luzide Deutung der besonderen Konstellation der Dekade und beschwor Berlins damalige Urbanität als verpasste Chance. Nun räumte er ihr einen prominenten Platz innerhalb seiner schon ausgearbeiteten Theorie des deutschen Sonderwegs ein.²¹ Der Aufsatz beginnt mit der lapidaren Feststellung: »Die zwanziger Jahre haben es zur Zeit sehr gut bei uns.« Plessner stimmt in das Lob ein und hebt gerade auf die Künste ab; es gebe »keine künstlerische Disziplin, kein literarisches, bildnerisches, architektonisches, musikalisches Bemühen, das nicht die anderthalb Jahrzehnte zwischen 1918 und 1933 um ihre Ideenfülle, ihren Wagemut, ihre Ausstrahlungskraft beneidet«.²²

Betrachten wir die Entstehung dessen, was Plessner die *Legende von den zwanziger Jahren* nannte, noch ein wenig genauer. Die politischen Kämpfe, die mit der nationalsozialistischen Usurpation der Macht entschieden wurden, hatten viel Staub aufgewirbelt. Das ist einer ersten Bilanz des Philosophen Ernst Bloch anzumerken. Als marxistischer Intellektueller und Journalist hatte er in der Zeit der Weimarer Republik die Gegenwart kritisch kommentiert.²³ Im Jahr

²⁰ Vgl. Helmuth Plessner: *Die verspätete Nation* [1935/1959]. Unter diesem Titel erschien das Buch 1959 in 2., erw. Auflage.

²¹ Vgl. ders.: *Die Legende von den zwanziger Jahren* [1961], 2003. – Es ist zeitgenössisch und auch später immer wieder versucht worden, die Erfahrung der Modernität, die durch die Zwanziger Jahre geprägt ist, theoretisch auf den Begriff zu bringen. Mit Berliner Hintergrund taten dies, anknüpfend an Georg Simmels Essay *Die Großstädte und das Geistesleben*, 1903, vor allem Siegfried Kracauer und Walter Benjamin. Vgl. hierzu David Frisby: *Fragmente der Moderne. Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin*, 1989.

²² H. Plessner: *Die Legende von den zwanziger Jahren*, a.a.O., S. 263.

²³ Vgl. etwa Ernst Bloch: *Der unbemerkte Augenblick. Feuilletons für die Frankfurter Zeitung, 1916–1934*, 2007.