

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 87 (1997)

Artikel: Die Stadt als Landschaft

Autor: Strasser, René

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947399>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Stadt als Landschaft

*Meine Stadt, Geliebte, so weiss! O Ranke –
Höre! Höre mich an, eine Seele hauch ich dir ein.
Zärtlich auf der Rohrflöte, vernimm!*

Ezra Pound, N.Y.

*... das Gesicht der Städte ist wie das der Menschen geheimnisvoll.
Helene von Nostitz*

Die Erkenntnis, dass das, was der Betrachter als Landschaft erlebt, nicht die Summe einzelner Naturdinge ist, sondern dass das Entstehen von Landschaft im Sinne psychologischen Erlebens und künstlerischen Gestaltens von mancherlei Faktoren bestimmt wird, ist von Alexander von Humboldt entscheidend gefördert worden.¹

Landschaft ist nicht nur das Vorgefundene, das, was sich bei einem Gang in der Natur dem ersten Blick unmittelbar zeigt, sie wird und entsteht im Betrachter, das heißt, geschichtliche Abläufe, die sich in der Landschaft ereignen, wie etwa auch Dichtung, die eine bestimmte Landschaft zum Gegenstand nimmt, ebenso persönliche Erlebnisse und Erfahrungen verändern diese in Bewusstsein und Einbildungskraft des Betrachters wie andererseits die Landschaft die in ihr Lebenden und Wirkenden beeinflusst und prägt.²

Auf «den eigentümlichen geistigen Prozess, der aus alledem erst die Landschaft erzeugt»³, hat Georg Simmel 1913 in seinem Essay «Philosophie der Landschaft» hingewiesen, und das Ergebnis dieses Prozesses bezeichnet er schliesslich als «Kunstwerk Landschaft».

Dass beim Entstehen desselben die Einbildungskraft von grosser Bedeutung ist, hat schon Alexander von Humboldt festgestellt und später auch Charles Baudelaire.⁴ So macht Günter de Bruyn deutlich, dass eine Landschaft, die vormals als langweilig, hässlich und öde galt, durch den in den «Wanderungen durch die Mark Brandenburg» von Theodor Fontane «geschaffenen, oder zumindest bewusst gemachten, Mythos dieser Landschaft», diese selbst verändert hat.⁵

«Durch ihn vor allem wurde für breite Schichten die Mark Brandenburg zu einer historischen Landschaft, und da er sie vielfach zum Hintergrund seiner Romane machte, wurde auch eine literarische Landschaft daraus.»⁶

Die Landschaft unterliegt einem steten Wandel und Wechsel. Die Tages- und Jahreszeiten –

mit letzteren verbunden der Wechsel der Vegetation –, Wind, Wolken, Regen, Hagel, Schnee, Nebel, Dunst, Rauhreif, Donner, Blitz, Regenbogen, Sonne, Mond und Gestirne, Sonnenuntergang, Mondaufgang lassen die Landschaft als niemals endendes «Schauspiel der Natur» erscheinen.

Wandel aber findet auch in der Seele, in der Einbildungskraft des Betrachters und in seinem sich verändernden Verhältnis zur Natur statt. So konnte Henri-Frédéric Amiel im Anschluss an das Wort von Heraklit, dass man nicht zweimal im gleichen Flusse badet, sagen, man sehe nicht zweimal die gleiche Landschaft.⁷ Allerdings scheinen sich im Wandel, selbst im Verlauf grösserer Zeitschnitte, auch gewisse «Konstanten» zu behaupten. Dies etwa wird man feststellen, wenn man die beiden folgenden Schilderungen zweier Wasserfälle von Autoren, die diese in einem Abstand von rund einhundertfünfzig Jahren niedergeschrieben haben, vergleicht.

Die eine stammt aus den Reisebeschreibungen von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg:

«Nahe bei Schaffhausen ist der Rhein sehr reissend und rauscht über Felsen ...

Am Nachmittag besuchten wir den Rheinfall. Wie könnte ich dir den beschreiben! Er lässt jede Beschreibung weit hinter sich, jede Vorstellung, selbst die Erinnerung. Ich sah in zum drittenmal, aber mit eben dem Staunen, mit welchem ich ihn das erstemal gesehen hatte. Er überrascht den Mann, wie er den Jüngling überrascht hatte ...

Die mit Eile des Blitzes herunter geschmetterten Fluten sprüten hoch auf. Ein Nebel, dick und weiss wie der Rauch aus Schmelzhütten, verhüllt die Gegend! weit umher beben und trüpfeln alle Büsche der felsigen Ufer. Bei Sonnenschein spielen Farben des Regenbogens im Schaum und im aufsteigenden Nebel.

Kein Schauspiel der Natur hat mich je so ergriffen. Meiner Sophie wankten die Kniee, und sie erblassste. ... Graunvolles, doch seliges Stau-

nen hielt uns wie bezaubert. Es war mir, als fühlte ich unmittelbar das praesens numen (gegenwärtig wirkende Gottheit). Mit dem Gedanken an die geöffnete Macht und Herrlichkeit Gottes, wandelte mich die Empfindung seiner Allbarmherzigkeit und Liebe an. Es war mir, als ginge die Herrlichkeit des Herrn vor mir vorüber, als müsste ich hinsinken aufs Angesicht und ausrufen: Herr Herr Gott, barmherzig und gnädig!»⁸

Die andere findet sich in Alfred Döblins «Schicksalsreise», dem Bericht von seiner Emigration:

«Und dann, ich hätte beinahe gesagt: begegnete uns auch der Niagarafall, genauer: begegneten uns die Niagarafälle.

Vor der Ungeheuerlichkeit der sich hier heranwälzenden Wassermassen versagt das Wort. Das sind Wassermassen in drängender, treibender, stürzender, tobender Bewegung, die mit resoluter stossender und mahlender Kraft arbeiten. Davor verstummt und versagt, ja erstarrt unsere Phantasie. Das hat schon keinen irdischen Massstab mehr, keinen tellurischen, sondern einen kosmischen. Hier ist die Erde noch Kind des Weltalls, noch Stern ...

Den Niagarafall befährt man nicht. Er hält nicht still. Er ist nicht da. Er kommt von drei Seiten auf einmal. Er ignoriert ästhetische Ansprüche. Er hat von keiner Bildung nie nichts gehört. Und da weiss dieser Gigant, dieses Rudel von Giganten nur sich zu produzieren Tag um Tag, Nacht um Nacht, sich zu produzieren, sich zu tummeln und zu toben, sich zu brüllen und zu werfen, seit Jahrhunderten, seit Jahrtausenden. Das Rudel, die Bande fragt nach keinem Zweck und Sinn. Es geht ihm auch nicht um Wirkung und Leistung. Er ist da.

Und übrigens: Nicht dieses Rudel tut etwas, brüllt, schlägt und tobt und produziert sich hier. Etwas anderes äussert sich. Aber wer kann davon sprechen, ohne – den Mund zu halten,

ohne stumm zu werden, ohne auf die Knie zu fallen, Gott zu loben und um Gnade zu bitten.»⁹

Es ist erstaunlich zu sehen, wie das Erscheinen der Naturgewalt in Menschen völlig verschiedener Zeiten ganz ähnliche Gefühle und Reaktionen auslöst.

Die Stadt in der Landschaft

Man mag heute, wenn man das Wort Landschaft hört, in einer Zeit ihrer Verdrängung und Gefährdung, zuerst an unberührte stille Landschaften in ihrer Schöpfungsfrühe denken. Dabei lässt man ausser acht, dass uns in vielen der eindrücklichsten Landschaften bildender Kunst der Mensch und seine Spuren begegnen. So ist es kaum möglich, etwa den Mönch aus dem Gemälde der «Mönch am Meer» oder die Figuren in den «Kreidefelsen von Rügen» von Caspar David Friedrich aus dem Bild wegzu denken, und für Sarah Kirsch gehört der Raubvogel, der sich aus den Wolken herablässt, wesentlich zur Landschaft¹⁰:

... überflogen von
Herrlichen Wolken grauen
Wackelndem Reiher der jetzt
niedergeht damit die
Landschaft vollständig würde.

Die Zeichen des Menschen, Weg und Steg, ein Ziegeldach zwischen Bäumen, Getreidefelder, Strohschober im Moor, der Brunnen unterm Lindenbaum, eine ferne Kirchturmspitze, eine Ruine, ein Schloss oder eine Klosteranlage, die Fernsicht auf eine Stadt oder ein sich zeigender Stadtprospekt, erweisen die Landschaft als Aufenthaltsort und Lebensraum des Menschen. Und es ist ein eigentümliches Gefühl, das den Wanderer oder Reisenden ergreift, wenn sich eine Stadt vor ihm aus der Ebene erhebt, auf Anhöhen sichtbar wird, aus dem Meer emporsteigt, sich nach einer Talbiegung unvermutet zeigt oder unvermittelt unter dem aus dem Wald tretenden Taugenichts liegt wie sein «erdachtes Rom»:

«Die Nacht war schon wieder lange herein gebrochen, und der Mond schien prächtig, als ich endlich auf einem Hügel aus dem Walde heraustrat und auf einmal die Stadt in der Ferne vor mir sah. – Das Meer leuchtete von weitem, der Himmel blitzte und funkelte unübersehbar mit unzähligen Sternen, darunter lag die heilige Stadt, von der man nur einen langen Nebelstreif erkennen konnte, wie ein eingeschlafner Löwe auf der stillen Erde, und Berge standen daneben wie dunkle Riesen, die ihn bewachten.»¹¹

Häufig sind es Besonderheiten einer Stadt oder ihre einmalige Lage, die sich mit ihr zum

unvergleichlichen Stadtbild verbinden: Prag und die Moldau, Paris und die Seine, Rom, der Tiber und die sieben Hügel, Venedig und die Lagunen, Neapel, der Vesuv und der Golf, Amsterdam und die Grachten, Salzburg und der Kapuzinerberg.

Die Stadt als Landschaft

Wenn die Stadt als Teil der Landschaft erfahren wird, so liegt es schliesslich nur nahe, auch diese selbst als Landschaft zu begreifen.

In seinem Passagen-Werk führt Walter Benjamin eine Stelle von Marcel Proust aus «Du côté de chez Swann» an, die erkennen lasse, «wie das alte romantische Landschaftsgefühl sich zersetzt und eine neue romantische Ansicht der Landschaft entsteht, die vielmehr eine Stadtschaft zu sein scheint, wenn anders es wahr ist, dass die Stadt der eigentliche Boden der flânerie ist»¹².

Das Wort Stadtschaft, wie es Walter Benjamin braucht und das die Stadtlandschaft bezeichnen will, ist in der deutschen Sprache wenig gebräuchlich und kaum je heimisch geworden. Das ist an sich merkwürdig, denn neben dem Landstreicher ist die Stadtstreicherin¹³ und neben der Landstreichelei die Stadtstreichelei¹⁴ durchaus geläufig.

Von Georg Christoph Lichtenberg stammt die erste Grossstadtschilderung in deutscher Sprache; sie wurde 1775 niedergeschrieben, um einem Bekannten in Göttingen an seinen Londoner Eindrücken teilhaben zu lassen:

«Sehr oft aber stehe ich alsdann auf, sehe nach meinem Geldbeutel, und wenn es da auf gut Wetter steht, so nehme ich eine Kutsche und fliege für achtzehn pence nach London; dieses habe ich während meines hiesigen Aufenthaltes auf vierzehn mal getan. Da vergesse ich mich denn sehr leicht, und um Ihnen einigermassen zu zeigen, dass es kaum anders möglich ist, will ich Ihnen ein flüchtiges Gemälde von einem Abend in London auf der Strasse machen, das ich mündlich nicht bloss ausmalen, sondern auch noch mit einigen Gruppen vermehren will, die man nicht gern mit so dauerhafter Farbe als Dinte malt. Ich will dazu Cheapside und Fleetstreet nehmen, so wie ich sie in voriger Woche, da ich des Abend etwas vor acht Uhr aus Herrn Boydells Haus nach meinem Logis ging, gefunden habe. Stellen Sie sich eine Strasse vor etwa so breit als die Weender, aber, wenn ich alles zusammen nehme, wohl auf sechs mal so lang. Auf beiden Seiten hohe Häuser mit Fenstern von Spiegelglas. Die untern Etagen bestehen aus Bou tiquen und scheinen ganz von Glas zu sein; viele Tausende von Lichtern erleuchten da Silberläden, Kupferstichläden, Bücherläden, Uhren, Glas, Zinn, Gemälde, Frauenzimmer-Putz und

Unputz, Gold, Edelsteine, Stahl-Arbeit, Kaffeezimmer und Lottery Offices ohne Ende. Die Strasse lässt wie zu einem Jubelfeste illuminiert, die Apotheker und Materialisten stellen Gläser, worin sich Dietrichs Kammer-Husar baden könnte, mit bunten Spiritibus aus und überziehen ganze Quadratruten mit purpurrotem, gelbem, grünspanggrünem und himmelblauem Licht. Die Zuckerbäcker blenden mit ihren Kronleuchtern die Augen und kitzeln mit ihren Aufsätzen die Nasen, für weiter keine Mühe und Kosten, als dass man beide nach ihren Häusern kehrt; da hängen Festons von spanischen Trauben, mit Ananas abwechselnd, um Pyramiden von Äpfeln und Orangen, dazwischen schlupfen bewachende und, was den Teufel gar los macht, oft nicht bewachte weissarme Nymphen mit seidenen Hütchen und seidenen Schlenderchen. Sie werden von ihren Herrn den Pasteten und Torten weislich zugesellt, um auch den gesättigten Magen lüstern zu machen und dem armen Geldbeutel seinen zweitletzten Schilling zu rauen, denn Hungreiche und Reiche zu reizen, wären die Pasteten mit ihrer Atmosphäre allein hinreichend. Dem ungewöhnlichen Auge scheint dieses alles ein Zauber; desto mehr Vorsicht ist nötig, alles gehörig zu betrachten; denn kaum stehen Sie still, Bums! läuft ein Packträger wider Sie an und ruft by Your leave wenn Sie schon auf der Erde liegen. In der Mitte der Strasse rollt Chaise hinter Chaise, Wagen hinter Wagen und Karrn hinter Karrn. Durch dieses Getöse, und das Sumsen und Geräusch von Tausenden von Zungen und Füssen, hören Sie das Geläute von Kirchtürmen, die Glocken der Postbedienten, die Orgeln, Geigen, Leiern und Tambourinen englischer Savoyarden und das Heulen derer, die an den Ecken der Gasse unter freiem Himmel Kaltes und Warmes feil haben. Dann sehen Sie ein Lustfeuer von Hobelspänen Etagen hoch auflodern in einem Kreis von jubilierenden Bettlungen, Matrosen und Spitzbuben. Auf einmal ruft einer, dem man sein Schnupftuch genommen: stop thief, und alles rennt und drückt und drängt sich, viele, nicht um den Dieb zu haschen, sondern selbst vielleicht eine Uhr oder einen Geldbeutel zu erwischen. Ehe Sie es sich versetzen, nimmt Sie ein schönes, niedlich angekleidetes Mädchen bei der Hand: come, My Lord, come along, let us drink a glass together, or I'll go with You if You please; dann passiert ein Unglück vierzig Schritte vor Ihnen; God bless me, rufen einige, poor creature ein anderer; da stockt's und alle Taschen müssen gewahrt werden, alles scheint Anteil an dem Unglück des Elenden zu nehmen, auf einmal lachen alle wieder, weil einer sich aus Versehen in die Gosse gelegt hat; look there, damn me, sagt ein Dritter und dann geht der Zug weiter. Zwischendurch

hören Sie vielleicht einmal ein Geschrei von Hunderten auf einmal, als wenn ein Feuer auskäme oder ein Haus einfiele oder ein Patriot zum Fenster herausguckte. In Göttingen geht man hin und sieht wenigstens von vierzig Schritten heran, was es gibt; hier ist man (hauptsächlich des Nachts und in diesem Teil der Stadt, the City) froh, wenn man mit heiler Haut in einem Nebengässchen den Sturm auswarten kann. Wo es breiter wird, da läuft alles, niemand sieht aus, als wenn er spazieren ginge oder observierte, sondern alles scheint zu einem Sterbenden gerufen. Das ist Cheapside und Fleetstreet an einem Dezemberabend.»¹⁵

Lichtenbergs Schilderung nimmt in manchem die Hektik, wie sie in heutigen Städten begegnet, vorweg, und es bedürfte nur weniger Retuschen, um der vorweihnachtlichen Geschäftigkeit und dem ungeheuren, glanzvollen Reklameaufwand auch unserer Zeit gerecht zu werden. Aber es ist nicht nur die Hektik und Betriebsamkeit der Grossstadt, die den Beobachter aus dem achtzehnten Jahrhundert in ihren Bann zieht, sondern auch die im Vergleich mit deutschen Städten gewaltige Ausdehnung Londons. Noch Friedrich Engels wird sich siebzig Jahre später ähnlich beeindruckt zeigen:

«So eine Stadt wie London, wo man stundenlang wandern kann, ohne auch nur an den Anfang des Endes zu kommen, ohne dem geringsten Zeichen zu begegnen, das auf die Nähe des platten Landes schliessen liesse, ist doch ein eigen Ding. Diese kolossale Zentralisation, diese Anhäufung von dritthalb Millionen verhundertfacht; sie hat London zur kommerziellen Hauptstadt der Welt erhoben, die riesenhaften Docks geschaffen und die Tausende von Schiffen versammelt, die stets die Themse bedecken. Ich kenne nichts Imposanteres als den Anblick, den die Themse darbietet, wenn man von der See nach London Bridge hinauffährt. Die Häusermassen, die Werften auf beiden Seiten, besonders von Woolwich aufwärts, die zahllosen Schiffe an beiden Ufern entlang, die sich immer dichter und dichter zusammenschliessen und zuletzt nur einen schmalen Weg in der Mitte des Flusses frei lassen, einen Weg, auf dem hundert Dampfschiffe aneinander vorüberschiessen – das alles ist so grossartig, so massenhaft, dass man gar nicht zur Besinnung kommt und dass man vor der Grösse Englands staunt, noch ehe man englischen Boden betritt.»¹⁶

Beide Autoren, Lichtenberg wie Engels, ob sie nun einen Gang in Cheapside und Fleetstreet oder die Einfahrt in London auf der Themse schildern, verfassen im Grunde eine Landschaftsbeschreibung.

Der Reisende erfährt die Grossstadt mit ihren Avenuen, Boulevards und Strassenschluchten,

engen Gassen, Brücken, Stiegen, Durchgängen, Passagen, Hinterhöfen, Tunneln, Untergrundbahnen, Kanälen, Parks und Alleen als Landschaft, als «Landschaften der Grossstadt», wie sie Charles Baudelaire schon 1859 und 1863 genannt hat.¹⁷

Wie Honoré de Balzac den Blick seines Helden aus dem Mansardenfenster über die Dächer der Stadt schweifen lässt, werden ihm auch diese zu Landschaften:

«Ich erinnere mich, wie ich ... an meinem Fenster sass, die frische Luft atmete und meine Blicke über eine Landschaft aus braunen, gräulichen, roten, mit Schiefer oder Ziegeln gedeckten und mit gelbem oder grünem Moos bewachsenen Dächern schweifen liess. Anfangs schien mir diese Aussicht monoton, doch bald entdeckte ich darin eigentümliche Schönheiten. Abends drangen lichte Streifen aus schlechtgeschlossenen Fensterläden und tönten und belebten die schwarze Tiefe dieses seltsamen Landes. Dann wieder warf das blasse Licht der Strassenlaternen gelbliche Reflexe durch den Nebel und zeichnete schwach das Auf und Nieder der aneinander gedrängten Dächer, diesen Ozean von reglosen Wogen in die Gassen ... Ich bewunderte in den Dachrinnen vergänglichen Pflanzenwuchs, armselige Kräuter, die ein Gewitter nur zu bald davon spülte. Ich studierte die Moose, deren Farben der Regen auffrischte und die sich in der Sonne in trockenen braunen Samt mit launischen Reflexen verwandelten. Kurz, die poetischen und flüchtigen Wirkungen des Tageslichtes, der Trübsinn des Nebels, die jähnen Strahlen der Sonne, die Stille und der Zauber der Nacht, die Geheimnisse der Morgenröte und der Rauch jedes einzelnen Kamins, all diese Wechselfälle dieser merkwürdigen Natur wurden mir vertraut und zerstreuten mich ... Diese Savannen von Paris, gebildet aus einer Ebene von flachen Dächern, die jedoch bevölkerte Abgründe verdeckten, passten zu meiner Seele und harmonierten mit meinen Gedanken.»¹⁸

Wie für die Naturlandschaft gilt auch für die Stadtlandschaft, dass sie ebenso geprägt wird durch geschichtliche Ereignisse und ihre Vergangenheit wie durch die Bauwerke, die ihre Silhouette, ihr Weichbild und ihre Plätze bestimmen, aber auch durch die Werke der Literatur, in denen ihre Dichter sie beschreiben und erklären. So gehören zu Rom das Kolosseum und die Kaiserforen, zu Kyoto die Tempel und Tempelgärten, zu Peking die Paläste der Kaiser, zu Konstantinopel die Hagia Sophia, zu Moskau der Kreml, zu London die Tower Bridge, zu Paris der Eiffelturm, zu Prag der Hradschin und die Karlsbrücke, zu Heidelberg das Schloss über der Stadt.

Und manche Städte wären nicht das, was sie sind, ohne ihre Dichter; ihre Namen verbinden sich mit denen, die sie zum Gegenstand ihrer Werke machten: Dublin mit James Joyce, Lissabon mit Fernando Pessoa, Rom mit Stendhal und Johann Wolfgang Goethe, Venedig mit John Ruskin und August von Platen, Kopenhagen mit Hans Christian Andersen und Søren Kierkegaard, Petersburg mit Fjodor Dostojewski und Joseph Brodsky, Paris mit Honoré de Balzac, Emile Zola und Charles Baudelaire, Lemberg mit Jozef Wittlin, Berlin mit Alfred Döblin, Wien mit Adalbert Stifter, Peter Altenberg und Joseph Roth. Und vielleicht sprechen die Werke der Dichter noch von ihren Städten, wenn diese längst verschwunden sind wie Troia, Karthago, Babylon und Ninive.

Wie die Naturlandschaften unterliegen auch die Stadtlandschaften stetem Wandel und Wechsel; Regen, Schnee, Wind, Wolken, Nebel, Sonnenschein, Kälte, Dämmerung und Nacht verändern das Gesicht einer Stadt unablässig. Deshalb rät Julien Green dem Reisenden:

«Um eine Stadt gut kennenzulernen, muss man sie auch beim Morgengrauen und in der Nacht sehen; denn dann liefert sie uns ihre wahren Schätze.»¹⁹

Auffälliger noch als die Veränderungen, die sich in längeren Zeiträumen abspielen, ist in der Stadt der Wechsel vom Tag zur Nacht.

«Inzwischen ist es Abend geworden. Es beginnt die diesige Dämmerstunde, wo die Vorhänge des Himmels sich schliessen, wo die Licherter der Städte sich entzünden. Das Gas wirft seine Tupfen auf den Purpur des Sonnenuntergangs.»²⁰

Wie für Charles Baudelaire ist auch für Virginia Woolf die Dämmerung von grossem Zauber, dem sie immer wieder erliegt und den sie in den Tagebüchern immer wieder festzuhalten sucht:

«Ich könnte stundenlang durch die dämmigen Strassen in Holborn und Bloomsbury wandern.» (6. Januar 1915)²¹

«Ich fuhr oben in einem Bus von Oxford Street zur Victoria Station und beobachtete, wie die Fahrgäste das Schauspiel betrachteten: der selbe Eindruck von Interesse und stummer Aufmerksamkeit wie im ersten Rang vor einer Festspielauflage. Ein Frühlingsabend; blauer Himmel mit rauchigem Dunst über den Häusern. Die Läden waren noch erleuchtet, aber nicht die Laternen, so dass das Licht in Streifen auf die Strassen fiel; und in Bond Street konnte ich mir nicht erklären, was der grosse helle Kronleuchter am Ende der Strasse sollte; aber es erwies sich, dass es mehrere in die Strasse hinausragende Schaufenster waren, mit Lichtern auf verschiedenen Ebenen ... Die Sanftheit der Szene

beeindruckte mich vor allem; ein Zwielichtanblick von London.» (21. Januar 1918)²²

Kräftiger und vielfältiger, aber auch schreiender als zur Zeit Baudelaires wird das Herabsinken der Dunkelheit und die Grossstadtnacht mit der Einführung und Verbreitung der Elektrizität erlebt.

«Geronnenes Feuerwerk und in Fluss geratenes Ornament: so glüht die Lichtreklame über den grossen Boulevards. Ein Farbenschungel, es brüllt aus den Wipfeln, und bläuliche Schlangen schnellen hervor, die Nachlauf spielen. Sie gleiten durch Perlenschnüre und Granatketten, die in unerreichbarer Höhe aufgehängt sind.»²³

Der Expressionismus hat nach der Jahrhundertwende die Faszination der Stadt neu entdeckt; Ludwig Meidner forderte in seiner «Anleitung zum Malen von Grossstadtbildern» auf, die Sensationen der Bewegung, der Geräusche und Lichter zu gestalten:

«Malen wir das Naheliegende, unsere Stadt-Welt! Die tumultuarischen Strassen, die Eleganz eiserner Hängebrücken, 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 ... Würde uns nicht die Dramatik eines gut gemalten Fabrikschornsteins tiefer bewegen als alle Borgo-Brände und Konstantinsschlachten Rafaels?»²⁴

Mit dem Wechsel der Tages- und Jahreszeiten ist schliesslich auch jener der Vegetation verbunden, soweit er sich in der Stadt bemerkbar macht und erkennen lässt, in Alleen, Parks, Höfen und auf Dachgärten und Balkonen.

Camille Pissarro hat diesen Wandel und Wechsel, den die Stadt erfährt, in seinen unvergleichlichen Paris-Bildern festgehalten; zusammengenommen ergeben sie das schönste Bilderbuch, das je einer Stadt gewidmet worden ist. In Berlin haben Eduard Gaertner, in Wien Rudolph von Alt, beide zeitlich etwas früher, für diese Städte Ähnliches geleistet.

Wandel und Veränderung wird in der Stadt aber auch durch den Menschen herbeigeführt, im Grossen wie im Kleinen.

Honoré de Balzac zeigt, anders als Georg Christoph Lichtenberg mit seinen Momentaufnahmen aus Cheapside und Fleetstreet in London, welche Verwandlungen die Boulevards von Paris im Laufe eines Tages erfahren und wie die Menschen das Gesicht derselben verändern.

«Der Boulevard, ständig in Veränderung begriffen, spürt alle Erschütterungen von Paris: Er kennt seine melancholischen und seine ausgelassenen Stunden, seine einsamen und seine lauten Stunden, seine sitzamen und schändlichen Stunden. Um sieben Uhr morgens lässt kein Fuss

die Steine widerhallen, kein rollender Wagen belästigt das Pflaster. Der Boulevard erwacht frühestens um acht Uhr vom Lärm einiger Kutschens, vom schweren Schritt vereinzelter beladener Träger, von den Rufen einiger Arbeiter in Kitteln auf dem Weg zu ihrer Werkstatt. Kein Fensterladen bewegt sich, die Geschäfte sind geschlossen wie Austern. Dies ist ein unbekanntes Schauspiel für viele Pariser, die glauben, der Boulevard sei immerzu herausgeputzt, ebenso wie sie in Übereinstimmung mit ihrem bevorzugten Kritiker glauben, dass die Hummer rot geboren werden. Um neun Uhr wäscht sich der Boulevard auf seiner gesamten Länge die Füsse, seine

Geschäfte öffnen die Augen, wobei sie im Innern ein schreckliches Durcheinander offenbaren. Einige Augenblicke später geht es auf ihm so geschäftig zu wie bei einem Freudenmädchen, einige umtriebige Gestalten in Überziehern laufen über seine Trottoirs. Gegen elf Uhr eilen die Kutschens zu den Prozessen, zu den Zahlungsterminen, zu den Anwälten, zu den Notaren, transportieren aufkeimende Niederlagen, einen Haufen von Geldwechsler, in Börsengeschäfte und Machenschaften Verstrickte mit nachdenklichen Gesichtern, schlafende Glücksritter mit zugeknöpften Redingotes, Schneider, Hemdenmacher, kurzum die geschäftige morgendliche Welt von Paris. Gegen zwölf Uhr hat der Boulevard Hunger, man issst zu Mittag, die Börsianer tauhen auf. Zwischen zwei und fünf Uhr schliesslich erreicht das Leben auf dem Boulevard seinen Zenit ... Hier kann man das Spektakel der Mode beobachten. Es gibt so viele Menschen wie es Moden gibt; und so viele Moden wie es Charaktere gibt! An schönen Tagen zeigen sich die Frauen aber nicht in aufwendiger Garderobe.

Heutzutage zeigt man die grossen Roben auf der Avenue des Champs-Elysées oder im Bois de Boulogne. Die feinen Damen, die sich auf den Boulevards ergehen, befriedigen nur ihre Lauen und gefallen sich darin zu feilschen; sie gehen rasch vorüber, ohne jemanden wahrzunehmen.»²⁵

Zu erinnern ist weiter an jene ganz andern Veränderungen, die etwa Baron Georges Eugène Haussmann im neunzehnten Jahrhundert in Paris bewirkt hat, oder an jene, welche in den dreissiger Jahren Rom verändert haben.

Wandel wird in der Stadt jedoch nicht nur im Grossen, wenn er die Geographie der Stadtpläne verändert, wahrgenommen, sondern auch im Kleinen, im Quartier, in der Strasse vor der Tür, wie ihn Siegfried Kracauer in «Strasse ohne Erinnerung» beschreibt.²⁶ Oder in den «Architekturen des Augenblicks», an Baustellen, Gerüsten, Baukranen, Gerüstverkleidungen, Sichtschranken, Plakatwänden.

Wandel schliesslich kann freilich auch ganz

anders verstanden werden, wenn man sich an den Vers des Barockdichters Andreas Gryphius erinnert, «wo ietzundt städte stehn, wird eine wiesen seyn»²⁷, oder an jene Bertolt Brechts, «Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!»²⁸ und dabei an Sodom und Gomorrah denkt, an das bei einem Ausbruch des Vesuvs unter Asche und Lavaströmen begrabene Pompej, an die untergegangenen Städte in Indien, an jene der Inkas in Südamerika.

Dass die Ordnung der Städte letztlich nur eine auf Zeit gesicherte ist, hat sich immer wieder erwiesen, im erdbebenzerstörten Lissabon etwa, aber auch bei den Zerstörungen, die der Mensch zu verantworten hat, bei den gefürchteten Stadtbränden des Mittelalters, bei den Kriegszerstörungen in Coventry, Hiroshima, Dresden, bei der Gefährdung der Bevölkerung in den Städten Mitteleuropas durch Smog und Industrieunfälle. Und auch in neuerer Zeit musste man die Verletzlichkeit der Städte zur Kenntnis nehmen, bei den Giftgasanschlägen in der Untergrundbahn von Tokio und Yokohama, bei den Bombenattentaten in Oklahoma und in der Metro von Paris.

Nicht verdrängen lässt sich die bange Frage, ob man von unseren Städten in früherer oder späterer Zukunft sprechen wird wie von Vineta und Atlantis, den untergegangenen Städten aus Sage und Mythos, oder zukunftsgläubig wie Jules Verne im neunzehnten Jahrhundert von seinem Paris des zwanzigsten.²⁹

Industrie als Landschaft

Die Annäherung an eine Stadt weckt im Reisenden Erwartungen und schärft seine Sinne. Davon spricht Julien Gracq in «Die Form einer Stadt»:

«Das Näherrücken einer Stadt war für mich immer ein Anlass, genau auf die allmählichen Veränderungen der Landschaft zu achten, die auf sie vorausweisen. Ich harre, ganz besonders, wenn ich mit dem Zug in sie gelange, auf die ersten Anzeichen einer Unterwanderung des Landes durch die Ausfingerungen des Stadt kerns, und falls es sich um eine Stadt handelt, in der ich gerne lebe, kommt es vor, dass ich sie beinahe für den Willkommenstruss halte, den einem von weitem eine erhobene Hand auf einer befreundeten Schwelle entbietet.»³⁰

Diese «Ausfingerungen», besonders im Falle grosser Städte, haben häufig ausgeprägte industriellen Charakter. Die Industrieanlagen sind die Vorboten, welche die Grossstadt dem Ankömmling entgegenschickt – falls er sich auf der Schiene und nicht aus der Luft nähert –, selbst dann, wenn bei manchen Städten die In-

dustrie über Schienen, Flüsse und Kanäle bis in ihre Zentren vorstösst.

Werden Naturlandschaft und Stadtlandschaft als ästhetisches Phänomen erfahren und begriffen, so erweist sich, wenn Industrie als Landschaft beschrieben wird, auch die Industrie als ein solches. Eine derartige Feststellung mag vorerst irritieren, es zeigt sich jedoch, dass das unvoreingenommene Auge ‹Schönheit› auch in der Industrielandschaft erkennt.

In den Briefen von einer Bootsreise schildert Maurice Ravel die Schönheiten der Landschaft, und gleichzeitig kommt er auf die Industriegebiete von Lüttich und Düsseldorf zu sprechen:

«Wir fahren in Lüttich ein ... Augenblicklich durchfahren wir ein Industriegebiet. Schwarze Häuser oder braune Ziegel. Grossartige und seltsame Fabriken. Besonders eine, die aussieht wie eine Art romanischer Kathedrale aus Gusseisen unter einem Panzer von Bolzen. Daraus steigen roter Rauch und dünne Flammen.» (11. Juni 1905)³¹

«Auf dem Rhein vor Düsseldorf... Nach einem schlammigen Tag auf einem sehr breiten Fluss zwischen trostlos flachen Ufern ohne Charakter, entdeckt man eine Stadt von Schloten, von Domen, die Flammen und rötliche oder blaue Raketen ausspeien. Es ist Haum, eine gigantische Giesserei, in der Tag und Nacht 24 000 Menschen arbeiten. Da Ruhrort zu weit war, haben wir hier haltgemacht. Um so besser, denn wir hätten dieses wunderbare Schauspiel nicht gesehen. Bei einbrechender Nacht sind wir bis zu den Fabriken hinabgestiegen. Wie soll ich Ihnen den Eindruck dieser Schlösser aus flüssigem Metall, dieser glühenden Kathedralen, der wunderbaren Symphonie von Transmissionen, von Pfiffen, von furchtbaren Hammerschlägen schildern, der uns umhüllt. Überall ein roter, düsterer, brennender Himmel. Darüber ist ein Gewitter ausgebrochen. Wir sind schrecklich durchnässt heimgekehrt, in ungleicher Verfassung. Ida wollte vor Schreck weinen, ich auch, aber vor Freude. Wie musikalisch das alles ist.» (5. Juli 1905)³²

Unter den journalistischen Arbeiten von Virginia Woolf, die London zum Thema haben, findet sich eine über «Die Docks von London».

«Und in dieser Angemessenheit für den jeweiligen Zweck, dieser Sorgfalt und zugleich Geistesgegenwart, mit der jeder Vorgang vorausbedacht wird, stellt sich – wie durch die Hintertür – ein gewisses Element der Schönheit ein, an die noch niemand in den Docks je auch nur einen flüchtigen Gedanken verschwendet hat. Das Lagerhaus ist vollkommen als Lagerhaus, der Kran als Kran. Und eben da stiehlt sich die Schönheit herein. Die Kräne senken sich und schwenken rundum, und in der Regelmässigkeit

dieser Bewegung ist Rhythmus. Die Wände der Lagerhäuser sind weit geöffnet, um Säcke und Fässer aufzunehmen; aber durch sie hindurch sieht man die Dächer Londons, alle Masten und Turmspitzen, nimmt man die unbewussten Bewegungen von Männern wahr, die etwas packen und entladen.

Die Weinkeller bieten einen ungewöhnlich feierlichen Anblick. Lange Holzleisten schwiegend, an denen Laternen befestigt sind, blicken wir uns um, wie in einer riesigen Kathedrale, sehen wir, wie die Fässer, in denen der Wein, der bedächtig gären und langsam reifen soll, in der halbdunklen, nahezu sakralen Atmosphäre dicht nebeneinander liegen ... Hier liegen sie, die Gegenstände unserer Verehrung, randvoll mit süßem Saft und sprudeln, wenn sie angezapft werden, Rotwein hervor. Eine weinige Süsse erfüllt die Gewölbe wie Weihrauch. Hier und dort flammt ein Gaslicht auf, nicht, um Licht zu spenden oder wegen der Schönheit der grünen und grauen Bögen, die es in endloser Prozession, Arkadengang auf Arkadengang, hervortreten lässt, sondern ganz einfach, weil es so grosser Wärme bedarf, um den Wein ausreifen zu lassen. Nutzen bringt Schönheit als Nebenprodukt hervor.»³³

Maurice Ravel wie Virginia Woolf beschreiben Ausschnitte der industriellen Wirklichkeit. Beide Autoren vergleichen die industriellen Profanbauten mit sakralen, Maurice Ravel spricht von einer «romanischen Kathedrale aus Guss-eisen», von «Domen», von «glühenden Kathedralen» und «Feenpalästen», Virginia Woolf ihrerseits vergleicht die Docks-Keller, die auch in Theodor Fontane einen aufmerksamen Bewunderer gefunden haben, mit einer «riesigen Kathedrale»; Maurice Ravel spricht von den Werksgeräuschen als einer «wunderbaren Symphonie von Transmissionen, von Pfiffen, von furchtbaren Hammerschlägen» und empfindet dies alles als «musikalisch», Virginia Woolf entdeckt in den Docks «ein gewisses Element der Schönheit» und kommt zum Schluss: «Nutzen bringt Schönheit als Nebenprodukt hervor.»

Es sind die Felder, Wiesen, Wälder und Flussauen am Rande der Städte, die von der Industrie erobert, zum Verschwinden gebracht und dabei tiefgreifend und folgenschwer umgestaltet wurden, «von Gelände in Kanäle, Schleusen, Brücken, Hafenbecken, Schienengleiche, Hallen, Speicher, Freiflächen für Lagerungen, mit dem Zubehör von Kranen, Werkbahnen, Schlepperflotten und Transportstrassen mit Unterführungen und Laderampen. Die Energie, die in diese vibrierenden Instrumentarien lückenlos ineinander verzahnt Arbeit einfloss, enthüllte der nächtliche Anblick der illuminierten Industrie»³⁴.

Und vielleicht ist es die Nacht zuerst, die verhüllt und offenbart, welche Industrie als Landschaft, als ästhetisches Phänomen erleben liess, so dass schliesslich das Auge auch im Licht des Tages lernte, die «Poesie der Gestelle» wahrzunehmen, «in der sich die Industrie als Landschaft enthüllt»³⁵.

Die Stadt als Landschaft und Interieur

Weckt schon die Annäherung an eine Stadt im Reisenden gespannte Erwartungen, so überflutet sie ihn bei der Ankunft mit neuen Eindrücken und neuartigen Reizen.

In seinem Buch «Mein Lemberg» erinnert sich Jozef Wittlin in der Fremde, wie er jeweils im Bahnhof der für ihn nun verlorenen Stadt ankam.

«Ich war selten voll bei Bewusstsein, wenn der Zug bremste und triumphierend in eine der Zwillingshallen, in eine der beiden halbkreisförmig und sehr harmonisch überwölbten Glashallen des Hauptbahnhofs einfuhr. Ich bin schon in zahlreiche Hallen eingefahren auf der mühevollen Reise, die man Leben nennt, doch keine, vielleicht mit Ausnahme der Gare du Nord in Paris, hat in mir solche Erregung geweckt, solche metaphysische Schauder ...»³⁶

Diese gespannten Erwartungen, die Aufregung und Ungeduld vor der Ankunft am Bestimmungsort wird von vielen Reisenden empfunden, geradezu als zur Reise gehörig betrachtet.

«Mit der Ankunft in einer fremden Stadt gehen eine Art Erregung des Auges, Unruhe und visueller Heissunger einher: es ist das Hochgefühl eines «entwöhnten» Blicks (da ist bestimmt ein anderes Licht, da sind andere Gesichter, eine andere Architektur, anders ist die Schrift auf den Geschäften und die der Werbung).»

So beschreibt Hervé Guibert in seinen photographischen Schriften die Ankunft in einer Stadt.³⁷

Der in der Stadt angelangte Reisende wie der Bewohner der Stadt selbst sind es, die sich dieser als Liebhaber immer wieder nähern und sie sich stetig erneut aneignen, indem sie in sie eintauchen und sich von ihren Wogen treiben lassen

«Die Menge ist sein Bereich, wie die Luft der Vogels, das Wasser der des Fisches ist. Seine Leidenschaft und sein Beruf ist es, sich mit der Menge zu vermählen. Für den vollendeten Flaneur, den leidenschaftlichen Beobachter ist es ein ungeheuerer Genuss, Aufenthalt zu nehmen in der Vielzahl, in dem Wogenden, in der Bewegung, in dem Flüchtigen und Unendlichen. Draussen zu sein, und sich doch überall zu Hause zu fühlen;

die Welt zu sehen, mitten in der Welt zu sein, und doch vor der Welt verborgen zu bleiben ...

Schon ist er unterwegs! und er sieht das strömende Leben in schimmernder Majestät vorüberziehen. Er bewundert die ewige Schönheit und die erstaunliche Harmonie des Grossstadt-lebens, die, wie von der Vorsehung beschützt, im Tumult der menschlichen Freiheit fortbesteht. Er betrachtet die Landschaften der Grossstadt, steinerne Landschaften, die der Nebel liebkost oder die in scharfem Sonnenlicht liegen.»³⁸

In dieser Textstelle hat Charles Baudelaire aufs knappste und treffendste umschrieben, was der Liebhaber der Stadt, der Stadtwanderer, der Flaneur in den Mauern und Strassen der Stadt sucht und erlebt, worin er seinen Genuss und seine Befriedigung findet, einen Genuss freilich, der nicht einmal auf immer gesättigt werden kann, sondern immer wieder aufs neue gestillt zu werden verlangt.

Ähnlich genussvoll empfindet es Virginia Woolf, wie die Tagebuchstelle vom 21. Januar 1918 gezeigt hat, «Aufenthalt zu nehmen in der Vielzahl», Teil zu werden einer ungeheuren «Armee von Stadtwanderern». Wie jedoch Charles Baudelaire das Glück des Opiumessers schildert und den Komfort des Wohnens, lässt er diesen zur Zeit strengsten Winters, der Jahreszeit des Glücks, sich in ein einsames Cottage, in eine schöne Bibliothek, geduldig und feinsinnig zusammengestellt, zurückziehen³⁹; Virginia Woolf dagegen erlebt das grösste Stadtvergnügen in London zur Winterzeit, abends, beim Schlendern über Strassen und Plätze und träumt sich in die vom Lampenschein erhellten Büro- und Wohnhäuser hinein.

«... wir können dem grössten Vergnügen des Stadtlebens im Winter frönen – in den Strassen von London umherzustreifen.

Die Tageszeit sollte der Abend, die Jahreszeit der Winter sein, denn im Winter ist die champagnerfarbene Helligkeit der Luft und die Geselligkeit in den Strassen angenehm ... Die Abendstunde gesteht uns zudem eine Verantwortungslosigkeit zu, die Dunkel und Lampenlicht spenden. Wir sind nicht länger ganz wir selbst. Wenn wir das Haus an einem schönen Abend zwischen vier und sechs Uhr verlassen, werfen wir das Ich, das unsere Freunde kennen, ab und werden Teil dieser ungeheuren republikanischen Armee von anonymen Stadtwanderern, deren Gesellschaft nach der Einsamkeit des eigenen Zimmers so angenehm ist ...

Die muschelartige Schale, die unsere Seele abgesondert hat, um sich darin zu bergen, um eine Form für sich zu finden, die sie von anderen unterscheidet, ist zerbrochen, und von all den Rillen und Verkrustungen bleibt nur in der Mitte die Auster der Wahrnehmungsfähigkeit übrig,

ein mächtiges Auge. Wie schön ist eine Strasse im Winter. Sie ist zugleich enthüllt und verborgen. Hier kann man vage gerade Strassen von Türen und Fenstern ausmachen; hier unter den Strassenlaternen hat es schwebende Inseln von fahlem Licht, durch das von ihm beleuchtete Männer und Frauen eilen ...

Wie wunderschön ist eine Londoner Strasse dann, mit ihren Inseln von Licht und ihren langen Räumen von Dunkelheit und auf einer Seite vielleicht ein mit Bäumen besetzter, grasbewachsener Platz, wo die Nacht sich zum Schläfen natürlich niederlässt und man hört, wenn man am eisernen Zaun vorbeigeht, dieses schwache Geknister und die Bewegungen von Laub und Ast, welche das Schweigen der Felder rund um sie ahnen zu lassen scheinen, eine schreiende Eule und weit weg das Rattern eines Eisenbahnzuges im Tal. Aber dies ist doch London, werden wir erinnert; hoch oben zwischen den kahlen Bäumen hängen rechteckige Rahmen von rötlich-gelbem Licht – Fenster; darin sind (brennende) Leuchtpunkte, die stetig glühen wie tiefstehende Sterne – Lampen; dieser leere Grund, der das Land in sich beschliesst und seinen Frieden, ist nur ein London Square, umgeben von Büros und Wohnhäusern, wo um diese Zeit grelle Lichter über Plänen, über Dokumenten, über Schreibtischen brennen, wo Angestellte sitzen und mit genässtem Finger die Stosse endloser Korrespondenz umblättern; oder es flackert das Kaminfeuer, und das Lampenlicht fällt in die Intimität eines Wohnzimmers, seine behaglichen Stühle, seine Tapeten, sein Porzellan, seinen eingelegten Tisch und die Gestalt einer Frau, die gerade die genaue Zahl der Teelöffel ermittelt, die – Sie schaut zur Tür, als ob sie unten ein Klingeln und jemanden, der fragt, ob sie zu Hause sei, gehört hätte ...

Wahrlich: auszubrechen ist das grösste der Vergnügen, Strassenschlendern im Winter das grösste der Abenteuer.»⁴⁰

In der neueren deutschen Literatur sind es vor allem drei Autoren, die sich den Reizen und Geheimnissen der Stadt passioniert gewidmet haben: Walter Benjamin, Franz Hessel und Siegfried Kracauer. Insbesondere in den Schriften Siegfried Kracauers finden sich zahlreiche Miniaturen und Momentaufnahmen, welche mit dichterischer Kraft und mit durchdringendem kritischem Vermögen Erscheinungen aus dem Leben der Grossstadt schildern und deuten.

Franz Hessel lässt sein Buch «Spazieren in Berlin» mit dem Satz «Langsam durch belebte Strassen zu gehen, ist ein besonderes Vergnügen»⁴¹ beginnen. Bei diesem Wandern und Schlendern, beim Gehen durch die Strassen macht der Flaneur eine besondere Erfahrung, die Walter Benjamin beschreibt.

«Denn Paris haben nicht die Fremden, sondern sie selbst, die Pariser, zum gelobten Land des Flaneurs, zu der ‚Landschaft aus lauter Leben gebaut‘, wie Hofmannsthal sie einmal nannte, gemacht. Landschaft – das wird sie in der Tat dem Flanierenden. Oder genauer: ihm tritt die Stadt in ihre dialektischen Pole auseinander. Sie eröffnet sich ihm als Landschaft, sie umschliesst ihn als Stube.»⁴²

Die Feststellung Walter Benjamins gilt jedoch, wie er selbst dartut, auch im umgekehrten Sinne:

«Denn so wie die flanerie Paris durchaus in ein Interieur zu wandeln vermag, eine Wohnung, deren Gemächer die Quartiers sind und in der sie nicht wieder deutlich durch Schwellen geschieden sind als eigentliche Zimmer, so kann auch wiederum die Stadt vor dem Spaziergänger schwellenlos wie eine Landschaft in der Runde sich auftun.»⁴³

Wie Rainer Maria Rilke, der das Wallis mit seinen Bergen als Raumerlebnis erfährt, wird dem Flaneur die Stadtlandschaft zum Raum, wobei Außenraum und Innenraum ineinander übergehen und das Draussen als ein Drinnen und das Drinnen als ein Draussen erlebt werden können. Schon Emile Zola hat dies beobachtet: «Jeder Boulevard wurde für sie zum Korridor des eigenen Hauses»⁴⁴, und Franz Hessel hat dies ähnlich empfunden:

«In Paris ist auch die Strasse ein Wohnraum und man fühlt kaum, dass man sie verlassen hat, wenn man in einen der unzähligen Läden eintritt, um Bilder und Bilderbücher anzusehen.»⁴⁵

Dies sind Erfahrungen, die sich dem Touristen verschliessen, er will die wichtigsten Postkartenansichten der Stadt – sight seeing –, die bedeutendsten Baudenkmäler in seinem Reiseführer als besichtigt abhaken und zur nächsten Stadt aufbrechen. – Paris ist jedoch nicht nur der Eiffelturm, Notre-Dame, das Hôtel des Invalides, das Panthéon, die Place Vendôme oder das Quartier Latin.

«Paris: das ist der schmale Gitterbalkon vor tausend Fenstern, die rote Blechzigarre vor tausend Tabakverschliessen, die Zinkplatte der kleinen Bar, die Katze der Concierge.»⁴⁶

Dafür jedoch hat nur der Flaneur ein Auge; seine Sichtweise ist eine grundlegend andere als die des Touristen, dem die Zeit fehlt, der Fordeung Franz Hessels nachzukommen:

«Mit dem blossen Ansehen von Monumenten in fremden Städten ist es nicht getan. Man muss durch Gewohnheiten eine Art kleines Bürgerrecht erwerben.»⁴⁷

Für Hippolyte Taine ist die Landschaft nicht geschriebene Literatur mit den Eigenschaften derselben⁴⁸, und Eckart Klessmann empfiehlt, in Landschaften zu lesen wie in Partituren⁴⁹:

*«In Landschaften lesen
Wie in Partituren, instrumentiert für
Erde und Wind, Baum und Schnee.»*

So ist es nur naheliegend, das Wort von der Lektüre der Landschaft, das in Zusammenhang mit jenem vom Buch der Natur zu sehen ist, auf die Stadtlandschaft, die als lesbar und entzifferbar empfunden wird, zu übertragen.

Wenn Hans Christian Andersen durch die Straßen streift, kommt es ihm vor, als ginge er «durch eine grosse Bibliothek, die Häuser sind die Bücherregale, jede Etage ein Brett mit Büchern»⁵⁰, für Cees Noteboom ist die Stadt «ein Buch, dessen Kapitel und Buchstaben aus Gebäuden, Standbildern, Strassen, Autobussen und Menschen bestehen, vor allem vielen Menschen»⁵¹, Michel Butor spricht vom «Text der Stadt», und er versteht «die Stadt als Text», als «literarisches Werk», als «literarische Gattung»⁵².

Walter Benjamin betrachtet den Flaneur als «Priester des genius loci»⁵³, und als solcher ist er auch der Schriftgelehrte, der den Text der Stadt zu lesen versteht. Franz Hessel führt dies aus:

«Flanieren ist eine Art Lektüre der Strasse, wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben.»⁵⁴

Und nur wenn die Stadt gelesen wird, kann sie verstanden und erkannt werden:

«Die Erkenntnis der Städte ist an die Entzifferung ihrer traumhaft hingesagten Bilder geknüpft.»⁵⁵

Diese Tätigkeit beschränkt sich nicht nur auf die Gegenwart, sondern sie beschäftigt sich auch mit der Vergangenheit, wie Franz Hessel und Walter Benjamin übereinstimmend feststellen:

«Die Strasse lässt ihre älteren Zeiten durchschimmern durch die Schicht Gegenwart.»⁵⁶

Und: «Den Flanierenden leitet die Strasse in eine entchwundene Zeit ... Sie führt hinab, wenn nicht zu den Müttern, so doch in eine Vergangenheit, die um so bannender sein kann als es nicht seine eigene, private ist.»⁵⁷

Der Flaneur ist aber nicht nur der Leser der Stadt, ihr Erforscher und Erkunder, sondern auch ihr Gedächtnis, ihr Archivar:

«Flaneure sind Künstler, auch wenn sie nicht schreiben. Sie sind zuständig für die Instandhaltung der Erinnerung, sie sind die Registrierer des Verschwindens, sie sehen als erste das Unheil, ihnen entgeht nicht die kleinste Kleinigkeit, sie gehören zur Stadt, die ohne sie undenkbar ist, sie sind das Auge, das Protokoll, die Erinnerung, das Urteil und das Archiv, im Flaneur wird sich die Stadt ihrer selbst bewusst.»⁵⁸

Auf der Suche nach der entchwundenen Stadt spürt etwa Jozef Wittlin in seinen Erinnerungen der Vergangenheit nach; er bewahrt ihre Gerüche und Geräusche, verzeichnet die nächtlichen Schritte der Gehenden, und er lässt die Dahingegangenen, ihrerseits Teil einer untergehenden Welt, durch die Strassen wandeln.

Und noch einmal wird die galizische Stadt beschworen, wird rückblickend in schmerzlicher Nostalgie und versöhnlicher Melancholie im Bewusstsein des Unwiederbringlichen lebendig und erlangt in ihrer Verklärung Dauer.

«Durch die ganze Welt verfolgen mich die Düfte der Lemberger Konditoreien, Obst- und Kolonialwaren-Handlungen, der Tee- und Kaffeegeschäfte von Edmund Riedl und Julius Meiml. Verfolgen ist nicht das richtige Wort, denn eine Verfolgung ist unangenehm, diese Düfte aber sind herrlich, obwohl sie zu Tränen röhren. Sooft ich aus der ‹Welt› nach Lemberg zurückkehrte, immer traf ich diese Düfte am gleichen Ort an. Folglich sind sie gewiss auch heute noch dort, denn Düfte zu vernichten oder zu vertreiben ist äusserst schwierig. Wahrlich, ich weiss nicht, ob es schon ein Zeichen des Alters ist, dass ich den Exilduft der Blumen und Bäume nicht mehr rieche – oder duftet hier tatsächlich nichts? Die Lemberger Parks sind doch mit mir hergewandert, ihre Bäume, Blumenbeete und Rabatten. Auch die Lemberger Apotheken, Schenken und Obsthandlungen haben den Ozean durchschwommen und dauern, immer noch lebendig und beseligend, in mir fort. Sogar die Erinnerung an sie duftet. Doch vielleicht ist das nicht der Duft Lembergs und seiner bezauernenden Flora, sondern nur der Duft unserer Jugend?»

Trinken wir den Nektar aus Gläsern, die uns die trügerische Erinnerung zuschieben, mag uns das Zauberspiel der Lemberger Düfte bis zum Verlust der Sinne betäuben.»⁵⁹

«Ich schliesse die Augen und höre die Lemberger Glocken läuten; jede läutet anders. Ich höre die Fontänen auf dem Ringplatz plätschern und die duftenden Bäume rauschen, von denen der Frühlingsregen den Staub abgespült hat. Die zehnte Stunde naht, und es wird so still, dass man an den Schritten, die sich vor der Sperrstunde beeilen heimzukommen, erkennt, wer dort geht. Ich erkenne die Schritte von Menschen, die längst aufgehört haben zu gehen. Es sind Schatten, deren Absätze auf den abgetretenen Platten des Bürgersteigs klappern.

Ich schliesse die Augen und sehe die Menge über den Corso flanieren. Sie kommt vom Stadttheater durch die Legionowa-Strasse und drängt weiter zur Mikolascha-Passage ... Tote halten Lebendige an und bitten sie um Feuer für die Zigarette. Schürzenjäger drängen sich an Damen

in Turnüren, an Damen, die seit langem schon Schatten sind. Eine Promenade der Schatten. Im Tod verbrüdet haben sich Feinde untergehakt wie Freunde. Sie bleiben an den Ecken stehen, wo in rauchenden kleinen Öfen Kastanien braten ... Offiziere der österreichischen Dragoner, Monokel in den leeren Augenhöhlen, lassen ihre Sporen klimmen. Gerade sind sie aus der Konditorei Sotschka getreten und grüssen die seidenraschelnden Chansonistinnen ... Die schweigenden Schatten schieben sich bis ans Stadttheater, drehen um und fliessen auf die Akademicka-Strasse. Und so ohne Unterlass: voran und zurück, voran und zurück – bis ins Unendliche – bis ans Ende aller Tage.»⁶⁰

Dauer erhält die entchwundene Stadt durch diese Beschwörung für den Flaneur, weil er es versteht, solche Partituren der Stadtlandschaft zu lesen und die Schriftzeichen derselben aufgrund seines Vermögens «illustrativen Sehens» in ein Stadtbild zurückzuverwandeln und «bei der flanerie Länder- und Zeitenfernen in die Landschaft und in den Augenblick eindringen»⁶¹ zu lassen.

Und so erweist sich die Stadt immer wieder als von grösster Faszination und unwiderstehlicher magischer Anziehungskraft bis in unsere Tage.

Charles Baudelaire steigt auf den Berg, um sich in den Anblick der Stadt zu versenken,

*Das Herz gestillt, bin ich den Berg hinauf-
gestiegen
von dort die Stadt zu sehn in ihrer Weite,
wo Bordelle,
wo Hospital und Zuchthaus, Fegefeuer liegen,
Wo Ungeheuerliches blüht ...
Ich liebe dich, verfluchte Kapitale, Kurtisanen
und Räuber, ja, sie spenden oftmals Freuden,
wie niedrige Gemeine niemals es erahnen»⁶²,*

und noch Paul Nizon, einem Autor unserer Tage, ist und bleibt sie Rätsel und Wunder⁶³:

«Städte sind für mich das grösste Wunder der Menschheit. Aber damit meine ich die Kategorie Weltstadt ... Ich meine Städte, die eine Dimension erreicht haben, welche ein ganzes menschliches Leben nie auszuschöpfen vermag. Sie sind für mich die grösste Darstellung von Realität und Mysterium. Die Gleichzeitigkeit von Geschichte und Gegenwart. Von Ferne und Nähe ...»

D

er Eintritt in Italiens schöne Gefilde kann dem Deutschen nicht frappanter sein als bei Triest. Auf einem Weg von zwölf bis vierzehn Stunden wechselt plötzlich Klima, Gegend, Bauart, Sprache und Charakter der Nation. Die Gebirge [der] Steiermark und Kärttens, welche man auf dem Weg von Wien durchstreift, bieten abwechselnd grosse, rauhe und angenehme Szenen. Dichte Tannenwälder, dunkle enge Flusstäler, Rauheit des Klimas, erzeugt durch die Höhe der Gegend, charakterisieren die deutsche Gegend.

Vierzehn Stunden von Triest steigt man aus dem letzten Tal; deutschen Charakters beim Städtchen Planina in die Höhe und bleibt bis Triest auf der Oberfläche des Gebirgs, das gleichsam den Damm des Meeres macht. Nicht Wüstres ist denkbar als der Anblick dieser Gegend, welche von der schrecklichsten Revolution der Natur zerrüttet scheint. Ein Tonschiefer, mit weissem Marmor gemischt, streckt seine verwitterten nackten Spalten auf einer Fläche von fünf bis sechs Quadratmeilen an jedem Ort hervor. Meilenweite Felder sind mit Felsblöcken bedeckt und lassen nicht eine Handbreit Boden herausblicken. Die weisse Farbe, welche die ganze Gegend trägt, gibt ihr das Ansehen von Schnee oder Gletscher. Selten sieht man Gesträuch, welches dem Felsen ein spärliches Fleckchen abgewann. Oft erblickt man tiefe Grotten senkrecht in den Boden hinab, auf deren Grund das Regenwasser mit der Zeit ein wenig Erde häufte. Dies gibt das Getreidefeld der Gegend, man klimmt mit Gefahr die steilen Massen hinunter, bestellt mit Mühe das bisschen Land, schafft Gewinn von wenigen Quadratfussen heraus. Das zeugt von der Grösse des Mangels. Sechs grössere Höhlen an verschiedenen Orten dieser Gegend, die meilenweit in das Innere der Felsen führen, und unzählige kleinere, die man allenthalben am Weg und an den Bergen erblickt, welche sich von dieser Gebirgsfläche noch zu erstaunlicher Höhe erheben, unterirdische Ströme, plötzlich steigende und trocknende Seen, Merkur-Bergwerke, sind in diesem wunderbaren Raum gedrängt und machen ihn unbeschreiblich interessant. Das Terrain, welches gegen das Meer hin steigt, erlaubt keine Aussicht auf den Ufer-Hintergrund. Der Horizont schliesst sich mit den steinichen Feldern, wodurch die Gegend etwas überaus Nacktes und Wildes erhält. Was den Eindruck dieses Wüsten vermehrt, ist die Unsicherheit auf den Strassen. Von der Seite der Türkei und Istriens ziehen sich Zigeuner und Mamelucken zu ganzen Banden ins Land, und täglich hört man von Räubereien und Mordtaten. Man wählt gewöhnlich zur Reise auf entlegnen Strassen, die durch Wald führen, solche Tage, an denen in der Gegend ein Fest oder ein Markt ist, damit man durch die Lebhaftigkeit der Strasse gesichert ist.

Die Sonne neigte sich stark dem Untergang, als ich dem Abhang des Gebirgs nahte. Ich hatte bisher keine Begriffe von dem Eindruck einer solchen Naturszene. Aus dieser Steinwüste blickte ich plötzlich in die weite Fläche des Adriatischen Meers, das viel tausend Fusse unter mir die steilen Vorgebirge mit seiner vom Abend glänzenden Flut umzog. Weinberge legten sich an das Gebirg, die Abhänge bildeten, viele hundert Landhäuser mit schön berankten Lauben prangten hell aus dem Grün oder versteckten sich in den Tälern.

Ganz in der Tiefe, am Fuss des Gebirgs breitet sich Triest auf einer schmalen Landzunge aus und streckt kühn einen ausgeschwungenen Damm mit einem Fort in das Meer, der den Hafen schützt. Viele hundert Schiffe liegen um die Stadt und segeln gleich Punkten auf der weiten Fläche des Meers. Über Triest zieht sich ein grosser Busen ins Land, entgegengesetzt vom fernen Gebirge Istriens begrenzt, über dem sich der Horizont des Meers mit seiner reinen Linie breitet und den Blick ins Unendliche lockt. Lange verweilte ich bei dem grossen Anblick dieser mir neuen Welt, bis sich die Sonne ins Meer tauchte. Dann näherte ich mich auf der steilen Strasse, die künstlich hin und her am Abhang in die Tiefe führt, der Stadt, die bei der einbrechenden Finsternis erleuchtet aus der Tiefe herauf ein zauberisches Bild machte, während die glatte Fläche des Meers noch den matten Schein des Abends trug und gegen die dunklen Formen der steilen Vorgebirge einen unbeschreiblich schönen Kontrast machte.

Es war Mitternacht, als ich die Tore erreichte, so lange hatte der Wagen auf dem beschwerlichen Wege durch die Weinberge von den Höhen des Gebirgs bis in die Tiefe der Stadt zugebracht. Das nächtliche Leben Italiens, erzeugt durch die Hitze des Tags, stellte sich in seinem ganzen Umfang dar, alles ist in voller Bewegung. An allen Ecken scheinen erleuchtete Trinkgelage, gepfropft mit Nationen aller Art, welche der Handel zusammenführt. Alles jubelte beim Wein, und unbehinderte Freiheit herrschte.

Durch die ganze Stadt schreit das Geräusch lärmender Freude, Zanks und rauer Schiffsmannschaft. Das Theater ist erst um Mitternacht beendigt, die Promenade nur dann besucht. Die Lebhaftigkeit der südlichen Nation zeigt sich bei jeder Handlung und ist dem Teutschen neu und frappant.

Am andern Morgen machte ich einen Spaziergang in der Stadt. Der grosse Kanal, welcher sich vom Hafen in die Hauptstrasse zieht und gepfropft voller Schiffe ist, gewährt einen herrlichen Anblick, besonders wenn man vom Hafen hineinsieht. Der Wald von Mastbäumen, der mit artigen Häusern zu beiden Seiten kontrastiert. Im Hintergrund die Kirche von St.Peter, auf welche der Kanal in grader Richtung zuläuft, über ihr die Gebirge mit den Landhäusern und Weinbergen machen ein reiches Bild. Der Weg am Hafen ist vorzüglich reich an abwechselnden Szenen, ein beständiges Gewühl von Schiffsvolk aus allen Häfen Italiens, der Levante und Griechenlands und des übrigen Europas, Russlands, Ostindiens und Westindiens macht ein buntes Bild der Beschäftigkeit, und müsste von Zeit zu Zeit der Handel Triests den selbst von Venedig übersteigen. Die grossen Schiffe, welche gereiht im Hafen liegen, durch deren Menge man oft nur selten sparsam ins weite Meer hinausblickt, werden etwas Erhabenes. Hinzu häufen die schönen Vorgebirge, welche den Golf umschließen, eine unnenbare Menge von Schönheit.

Vom Kastell, welches auf einer felsichten Erhöhung an der Seite der Altstadt liegt, die sich an diese Erhöhung amphitheatralisch baut, geniesst man eine herrliche Übersicht der Stadt, des Hafens und des ganzen Golfos.

Karl Friedrich Schinkel, Reisen nach Italien 1803–1805



Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), AUSSICHT VON DEN VOR-
GEBIRGEN DES ADRIATISCHEN MEERS AUF TRIEST UND SEINEN
HAFEN (Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz.
Kupferstichkabinett – Foto: Jörg P. Anders)

D

as Ufer des Meerbusens von Antibes ziehet sich von dieser Stadt an gegen Nordost in einen Zirkelbogen herum, dessen Sehne von Südwest nach Nordost läuft. An dem nordöstlichen Ende derselben liegt Nizza, in gerader Linie, etwa drei deutsche Meilen von Antibes. Beide Städte liegen unmittelbar am Meer, und so, dass man von der einen die andere gerade im Gesichte hat. Von dieser Lage hat vermutlich Antibes seinen griechischen Namen *Antipolis*, *die gegenüber liegende Stadt*, von den ehemaligen griechischen Einwohnern von Nicäa, dem heutigen Nizza, bekommen.

Die Ufer des gedachten Meerbusens sind ganz flach; aber in einer geringen Entfernung von der See erheben sich kleine Hügel, die sich gegen das Land herein an die höhern Berge der Provence anschliessen. Von Nizza aus aber, gegen *Genua* hin, sind die Küsten meistenteils sehr hoch, steil und felsig. Diese hohe Küste fängt gleich neben Nizza an.

Nizza hat die Form eines Dreiecks, dessen kleinere gegen Süden gekehrte Seite an das Meer stösst, die beiden andern aber am nördlichen Ende der Stadt zusammenstossen. Dicht an der Abendseite fliesst der bei trockenem Wetter sehr seichte, zu andern Zeiten sehr stark anlaufende, und alsdenn sehr breite Fluss *Paglion*, der sich hier ins Meer ergiesst. An der Morgenseite der Stadt aber liegt ein hoher, vom Meer an einige hundert Schritte ins Land hinein laufender und ganz einzeln stehender Felsenberg. Auf der beträchtlichen, etliche hundert Fuss betragenden Höhe dieses Felsens lag das ehedem für unüberwindlich gehaltene, aber 1704 von dem Marschall de Catinat eingenommene und jetzt gänzlich zerstörte Schloss Nizza...

Die Mittagsseite der Stadt ist durch einen hohen und festen gemauerten Wall für das Anprellen der Wellen geschützt. In diesem Wall sind Geölwer ausgemauert, welche zu Magazinen der Kaufmannsgüter dienen; oben auf demselben aber ist eine *Plateforme* zum Spazierengehen. Die Abendseite der Stadt ist gegen den *Paglion** mit einem hohen, ausserhalb mit einer starken Mauer bekleideten Erdwall versehen, der meistens mit Steinen ausgeplastert ist, weil er sowohl zum Reiten und Fahren, als zum Gehen dient. Aus der Stadt führen Treppen und Rampen auf diesen Wall, und von da gehen auch solche an die steinerne Brücke, die über den *Paglion* nach einer Vorstadt herüber geht, herunter. Man kann also von der West- und Nordseite der Stadt auf diesen Wall und von da in die Stadt kommen, so dass sie ein völlig offener Ort ist, obgleich sowohl in dem Wall, als an der Süd- und Nordseite der Stadt Tore sind. Wer nicht Lust hat, durch die Tore zu gehen, geht über den Wall frei aus und ein.

Nichts ist schöner als der Spaziergang um die Stadt herum. Man kann von einer breiten, längst des vorher erwähnten hohen am Meer gemauerten Walles laufenden Strasse, vermittelst einer schönen steinernen ganz neu angelegten Treppe, auf die *Plateforme* dieses Walls kommen. Von da geht man längst dem Meer auf dem Wall gegen Abend, und hat den ganzen Meerbusen, die völlige Küste mit ihren Hügeln, und die Stadt *Antibes* gerade vor sich. Von diesem gemauerten Wall kommt man auf den an ihn anschliessenden ebenfalls hohen Erdwall, auf dem man nordwärts hingehet. Von diesem hat man eine bezaubernde Aussicht, erst auf die kleine flache, mit viel hundert Gärten und Gartenhäusern besetzte Gegend um die Stadt, und dann auf die umliegenden kleinern, ebenfalls mit unzähligen Bastides oder Landhäusern besetzten, und mit Wäldern von Oliven bedeckten Berge, hinter denen mehrere Reihen immer höherer Berge die Hämpter empor heben.

Wenn man auf diesem Wall an das nördliche Ende der Stadt gekommen ist, so geht man herunter, und kommt auf einem schönen breiten Wege an dem Fuss des gedachten Bergfelsens östlich an demselben herum bis ans

Meer. Auf diesem Wege hat man wieder erst einen schmalen Strich ebenes in Gärten eingeteiltes Land, jenseit desselben den Berg *Montalban* mit der oben auf demselben liegenden kleinen Festung im Gesichte. Hernach kommt man an den Hafen, um welchen eine Menge kleiner Häuser zur Bewirtung des Schiffsvolks zerstreut liegen. Gegen das Meer geht dann der sehr schöne am Felsen ausgehauene Weg an, der wieder an den gemauerten hohen Wall führt, von dem man zuerst ausgegangen ist. Von diesem Wege hat man einen Teil der hohen Seeküste gegen *Genua* im Gesicht, und das offene Meer, über welches man bei hellem Wetter die hohen Gebürge auf *Corsica* zu sehen bekommt. Dieses ist der schönste Spaziergang, der sich erdenken lässt.

Ein über die Beschreibung prächtiges Schauspiel aber geben, auf dem neuen Wege nach dem Hafen bei etwas hoher See, die sich an den hervorstehenden Klippen des Felsenberges brechenden Wellen. Das schäumende Wasser springt nach dem Anprellen in hundert Gestalten, wie prächtige Springbrunnen in die Höhe. Ein Teil desselben fällt auf die höhern und niedrigeren Felsen von mannigfaltiger Form und Gestalt, und läuft davon in hundert veränderten Cascaden wieder ab. Auf diese Springbrunnen und Cascaden siehet man von dem hohen darüber liegenden Wege herunter, und siehet sich nicht satt...

Von den nächsten Bergen erstrecken sich einige Hügel vom Gebürge ab in die Ebene hinaus, davon einer, den die Einwohner *Cimié* nennen, längst dem rechten Ufer des *Paglion* bis nahe an die Stadt heraus tritt. Zwischen diesen hervortretenden Hügeln liegen einige schmale höchst angenehme Täler, die in die Ebene auslaufen. An ein paar Orten aber gehen aus diesen Tälern noch andere engere in den Schoss der Berge hinein, und bilden da einsame reizende Wohnplätze. Jenseit dieser nächsten Berge liegen zwischen diesen und den grössern darhinter liegenden auch viel teils wilde, teils fruchtbare, ganz romantische Täler, an denen man sich von den Höhen herunter nie satt sehen kann.

Das ebene flache Land zunächst an der Stadt ist in Gärten eingeteilt, die mit ziemlich hohen Mauern umgeben sind, zwischen denen eine Menge enger Gäßchen durchgehen. Diese Gärten haben nichts Angenehmes, als die grosse Menge der Citronen- und Pommeranzbäume, womit sie besetzt sind, und die schönsten Küchengewächse, die hier auch den ganzen Winter über in grossem Überfluss darin angetroffen werden. Das Land in diesen Gärten ruhet nie; so wie ein Stück seine Nutzung gegeben hat, wird es auch gleich wieder umgegraben, und aufs neue bepflanzt oder besät. Ausserdem haben die Gärten keine Annehmlichkeit, keinen Schatten, keine Spaziergänge, kurz nichts zum blossen Vergnügen.

In jedem Garten steht ein mehr oder weniger grosses Wohnhaus, sowohl für die Familie des Gärtners, als für den in der Stadt wohnenden Eigentümer. Denn nur wenige Gärtnner sind selbst Besitzer der Gärten, die sie bearbeiten. Einige sitzen auf Pacht darin; andere, und diese sind die meisten, bearbeiten und benutzen sie für die Hälfte des jährlichen Ertrages. Einige wenige dieser Gartenhäuser sind räumlich, wohlgebaut und gut unterhalten. Diese sind im Winter meist von Engländern bewohnt, die ihrer Gesundheit halber, oder aus Laune hieher kommen. Bisweilen kommen auch andre Fremde. Auch ich hatte mir ein solches Gartenhaus gemietet. Hier und da sind auch gute Wiesen zwischen den Gärten.

Das übrige, etwas von der Stadt entferntere ebene Land, das in den Tälern und an den Bergen, ist in unzählig kleine Güter eingeteilt, die ich weder Ackergüter, noch Gärten nennen kann; sie sind von beiden etwas. Ihre Grösse ist gering, von vier und sechs, bis zehn, funfzehn und zwanzig Morgen Landes, das zum Gartenbau, zum Wein- und Kornbau eingerichtet ist. Jedes dieser Gütchen hat sein massives Haus; einige sehr wenige ganz schöne Landhäuser. Auf diese Weise ist die ganze Gegend und die Anhöhen der sie umgebenden Berge, sogar die oberste Höhe derselben mit unzähligen zerstreuten Gebäuden bedeckt, die von der Stadt aus, wo man

* Paillon



Johann Georg Dillis (1759–1841, BLICK AUF NIZZA (1806) –
(Staatliche Graphische Sammlung, München)

alles übersehen kann, eine erstaunliche Ansicht geben. An den Bergen siehet man ganze Wälder von Olivenbäumen, und auch in der Ebene sind sie in grosser Menge gepflanzt. Andre Bäume, als Maulbeer-, Feigen- und Obstbäume, sind etwas sparsam angebracht. Von Waldung aber ist gar nichts zu sehen, als hier und da an den wildesten und höchsten Stellen der Berge dünne stehende Pinaster und Gesträuch, so dass das Holz in dieser Gegend rar ist.

Die grösste Mannigfaltigkeit geben dem Auge die vielen tausend Terrassen, in welche die ziemlich steilen Anhöhen der Berge eingeteilt sind, damit dies steile Land konnte bebaut werden. Alle werden durch trockne, das ist, ohne Kalk aufgeföhrt Mauren unterstützt. Wohin man auch das Auge gegen diese Berge wendet, sieht man eine erstaunliche Menge über einander stehender Terrassen, und bewundert dabei die geduldige Arbeitssamkeit der ehemaligen Einwohner, die diese dürren Anhöhen dadurch zum Anbau tüchtig gemacht haben. Ohne Zweifel hat Überfluss an arbei-

tenden Händen und Mangel an Nahrungsmitteln sie zu dieser erstaunlichen Arbeit gezwungen.

Wenn man in Gedanken alle diese Terrassen wegreissst, und diese Berge sich in ihrer ursprünglichen Gestalt, mit meist rauhem und ziemlich unfruchtbarem Boden vorstellt, so denkt man, es hätte niemand vorhersehen können, dass so viel Menschen an diesen Bergen wohnen und ihre Nahrung finden könnten. Eine vor der Bewohnung des Landes dahin geschickte Colonie würde vermutlich berechnet haben, dass dieses kleine Stückchen Landes, wo jetzt über tausend Familien wohnen, nicht hinreichend sei, viel über hundert Familien zu nähren. Nichts, als einige ganz steile Felsen, ist hier ungenutzt gelassen.

Johann George Sulzer, Tagebuch einer von Berlin nach den mittäglichen Ländern von Europa in den Jahren 1775 und 1776 getanen Reise und Rückreise

U

nser Tatar trieb indes zur Eile, und am zehnten Morgen, seit wir aus Rustschuk ausgeritten, sahen wir die Sonne hinter einem fernen Gebirge emporsteigen, an dessen Fuss ein Silberstreif hinzog; – es war Asien, die Wiege der Völker, es war der schneedeckte Olymp* und die klare Propontis, auf deren tiefem Blau einzelne Segel wie Schwäne schimmerten. Bald leuchtet aus dem Meer ein Wald von Minarets, von Masten und Cypressen empor – es war Konstantinopel.

Konstantinopel, den 29. November 1835

Nachdem wir eine Nacht in Pera geruht, setzten wir uns in einen der äusserst zierlichen leichten Nachen (Kaik), welche zu Hunderten im Hafen, dem Goldenen Horn, herumfahren. Die Ruderer sitzen schon fertig und warten: «Buirun captan. Hekim baschi. St!» rufen die Türken, die von jemand, der den Hut trägt, voraussetzen, dass er ein Schiffskapitän oder ein Arzt sein müsse; «ellado, tscheleby!» – hierher, gnädiger Herr! – die Griechen. Sobald man sich entschieden, wem man den Vorzug geben will, und unten auf dem Boden des schwankenden Fahrzeugs Platz genommen, versetzen ein paar Ruderschläge den Nachen aus dem Getümmel der Wartenden hinaus ins Freie.

Aber, wie soll ich Dir den Zauber schildern, welcher uns jetzt umfing. Aus dem rauen Winter waren wir in dem mildesten Sommer, aus einer Einöde in das regste Leben versetzt. Die Sonne funkelte hell und warm am Himmel, und nur ein dünner Nebel umhüllte durchsichtig den feenhaften Anblick. Zur Rechten hatten wir Konstantinopel mit seiner bunten Häusermasse, über welche zahllose Kuppeln, die kühnen Bogen einer Wasserleitung, grosse steinerne Hanns (Chans) mit Bleidächern, vor allen aber die himmelhohen Minarets emporsteigen, welche die sieben riesengrossen Moscheen Selims, Mehmeds, Suleimans, Bajasids, Valideh, Achmeds und Sophia umstehen. Das alte Seraj streckt sich weit hinaus ins Meer mit seinen phantastischen Kiosken und Kuppeln, mit schwarzen Cypressen und mächtigen Platanen. Der Bosporus wälzt gerade auf diese Spitze zu seine Fluten, welche sich schäumend am Fuss der alten Mauer brechen. Dahinter breitet sich die Propontis mit ihren Inselgruppen und felsigen Küsten aus. Der Blick kehrt aus dieser duftigen Ferne zurück und heftet sich auf die schönen Moscheen von Skutari (Üsküdar, früher Chrysopolis), der asiatischen Vorstadt; auf den Mädchenturm (Kiskalessi), welcher zwischen Europa und Asien aus der tiefen Flut auftaucht; auf die Höhen, welche noch mit frischem Grün prangen, und auf die weiten Begräbnisplätze im Dunkel der Cypressenwälder.

Wir eilten zwischen grossen Kauffahrern mit den Wimpeln aller Nationen und riesenhaften Linienschiffen hindurch aus dem Goldenen Horn in den Bosporus. Zahllose Kaiks glitten in allen Richtungen über das unbeschreiblich klare, tiefe Wasser; jetzt wendeten wir uns links um das Vorgebirge, welches Pera, die Frankenstadt, und Galata mit seinen alten Mauern und dem gewaltigen runden Turm trägt, von welchem einst die Genuerer der Eroberung Konstantinopels teilnahmslos zuschauten.

Wegen der heftigen Strömung halten sich die Nachen beim Hinauffahren ganz dicht an das europäische Ufer, und wir betrachteten mit Vergnügen die Einzelheiten der Sommerwohnungen (Jalys), welche von den Wellen bespült werden. Die Fenster sind mit dichten Rohrgittern geschlossen, und die Gärten von Lorbeer- und Granatbäumen beschattet und mit zahllosen Blumentöpfen besetzt. Eine Menge blühender Rosen lachte den Vorfahrenden aus den Gitterfenstern der Gartenmauern entgegen, und Delphine sprangen schnaubend dicht neben dem Kahn über die glatte

* Gemeint ist hier der bithynische Olymp, der höchste Berg Kleinasiens, nicht der griechische Götterberg gleichen Namens in Thessalien

Fläche empor. Auf beiden Ufern des Bosporus reiht sich eine Wohnung an die andere, eine Ortschaft folgt der anderen, und die ganze, drei Meilen weite Strecke von Konstantinopel bis Bujkdere bildet eine fortgesetzte Stadt aus zierlichen Landhäusern und grossherrlichen Palästen, aus Fischerhütten, Moscheen, Cafés, alten Schlössern und reizenden Kiosken.

Konstantinopel, den 3. Dezember 1835

Begleite mich nun auf meiner Wanderung die steile Höhe, welche der Beigräbnisplatz krönt, hinab an das Ufer des Bosporus. Wir bleiben ein Weilchen stehen und sehen den Wellen zu, die sich mit Macht an den steinernen Quais brechen und schäumend weit über die vergoldeten Gitter bis an den Kiosk des Grossherrn spritzen. Griechen sammeln die Austern, welche die bewegte See ans Ufer wirft, und ganze Herden von Hunden verzehren die Reste eines gefallenen Pferdes. Wir wenden uns nun rechts an einem prachtvollen Marmorbrunnen vorüber und treten in eine lange Reihe von Kaufläden, deren Dächer oben fast zusammenstossen. Dort sind es vor allem die Esswaren und Früchte, die meine Aufmerksamkeit erregen; wüsste ich nur ein Schiff, so würde ich Euch einen schönen Korb füllen. Da gibt es Datteln, Feigen, Pistazien, Kokosnüsse, Manna, Orangen, Rosinen, Nüsse, Granatäpfel, Limonen und viele andere gute Sachen, von denen ich die Namen nicht einmal weiß. Da gibt es Honigbrei, Reisspeisen, Ziegenrahm und Traubengelee, alles aufs reinlichste und beste bereitet; dann kommt der Gemüsemarkt mit Blumenkohl, Artischocken, ungeheueren Melonen, Kürbis, Karden und Pasteken. Gleich daneben liegen die Erzeugnisse des Meeres: ungeheure Fische wie der riesenhafte Thun, die silbernen Palamyden, der Goldfisch, die Steinbutte und alle die Meerungeheuer, die doch so gut schmecken, die Austern, Hummer, Krebse, Krabben und Familie.

Zwischen mehr als hundert Läden, in denen Tschibufs oder Pfeifenhörre, Köpfe von rotem Ton und lange Spalten von Bernstein gefertigt werden, kommt man endlich nach Tophane, dem Viertel der Artilleristen. Die von dem jetzigen Grossherrn erbaute Moschee Nusrathieh (die Siegreiche) zeichnet sich aus durch ihre beiden Minarets, die hundert Fuss hoch sind und deren unterer Durchmesser doch nicht über neun Fuss misst. Wie gut müssen solche schlanken Türme gebaut sein, um Stürmen, oft auch Erdbeben, widerstehen zu können. Im Vorhof, der mit schönen Säulen umgeben ist, waschen, trotz der kalten Witterung, in langen Reihen von Wasserbecken die andächtigen Moslems Gesicht, Hände und Füsse, denn sonst wird das Gebet nicht akzeptiert. Nach dieser etwas frischen Prozedur kniet der Gläubige, das Gesicht gegen Mekka gewendet, nieder, sagt seinen Spruch, zieht seine Stiefel an und geht davon. Nahebei ist die grosse Moschee Kilidsch-Aly. In dem schönen Vorhof befinden sich Kaufläden mit artigen Sachen. Unter einem Bogen sitzt ein türkischer Briefschreiber, ein Stück Pergament auf dem Knie und eine Rohrfeder in der Hand. Frauen in weiten Mänteln und gelben Pantoffeln, das Gesicht bis auf die Augen verbunden, erzählen ihm mit lebhaften Gebärden ihre Anliegen, und mit regungslosen Zügen schreibt der Türke das Geheimnis des Harems, eine Prozessangelegenheit, eine Bittschrift an den Sultan oder eine Trauerpost, faltet das Blatt künstlich zusammen, wickelt es in ein Stück Musselin, drückt ein Siegel von rotem Wachs darauf und empfängt seine 20 Para für eine Freudenpost wie für eine Todesnachricht.

Die zahllosen Cafés gewähren jetzt einen eigenen Anblick, alles drängt sich um die Feuerbecken, aber der liebliche Dampf des Kaffees und der Pfeife fehlt; es ist das Fest des Ramasan, und vor Einbruch der Nacht darf kein Rechtgläubiger essen, trinken, Tabak rauchen oder sich nur den Geruch einer Blume erlauben. Die Türken schleichen langsam in den Straßen herum, den Rosenkranz in der Hand, und schneiden grimmige Gesichter vor Hunger und ungewohnter Kälte. Sobald aber die Sonne hinter



Félix François Georges Ziem (1821–1911), KONSTANTINOPEL (*Musée de Beaux-Arts de Dijon, Dijon*)

der Moschee Suleimans des Prachtvollen untergeht, rufen die Imams von allen Minaretts: «Es gibt keinen Gott als Gott», und nun ist es sogar die Pflicht des Moslems, die Fasten zu brechen.

Wir sind nun bis an die Mauern von Galata gekommen und steigen zu jenem grossen weissen Turm empor, von dem man wieder einen prachtvollen Blick auf die Stadt jenseits des Hafens, auf Skutari, jenseits des Bosporus, und auf das Marmarameer, die Prinzeninseln und den asiatischen Olymp hat. Rechts breitet sich die mächtige Stadt von einer halben Million Einwohner aus, die so viel Wert wie ein Königreich hat und wirklich über fünfzig Jahre ein Kaisertum gewesen ist, als die Ungläubigen schon den ganzen Rest des oströmischen Reiches verschlungen hatten. Die äusserste Spitze mit den hohen Mauern, den vielen Kuppeln und dunkelgrünen Cypressen ist das Seraj, eine Stadt für sich mit 7000 Einwohnern, mit ihren eigenen Mauern und Toren. Dicht daneben wölbt sich die mächtige Kuppel der Sophienkirche, jetzt eine Moschee, welche das Vorbild zu so

vielen anderen Kirchen, selbst zu St.Peter in Rom, geworden ist. Weiter rechts ragen die sechs prächtigen Minaretts der Moschee Sultan Achmeds hervor. Wegen ihrer schlanken Form sehen diese Minaretts ungleich höher aus als die höchsten Türme unserer christlichen Kirchen. Den höchsten Punkt aber bildet der schöne Turm des Seraskiers. Soweit das Auge reicht, nichts als flache Dächer, rote Häuser und hohe Kuppen, überragt von der Wasserleitung Kaiser Valens', welche mitten durch die Stadt setzt und noch heute nach sechzehn Jahrhunderten das Wasser für Hunderttausende von Menschen herbeileitet. Durch die weiten Bogen flimmert jenseits der Hellespont, und die asiatischen Berge schliessen dies Bild.

Konstantinopel, den 4. Januar 1836

Helmuth von Moltke, *Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835–1839*

Ich sah Heidelberg an einem völlig klaren Morgen, der durch eine angenehme Luft zugleich kühl und erquicklich war. Die Stadt in ihrer Lage und mit ihrer ganzen Umgebung hat, man darf sagen, etwas Ideales, das man sich erst recht deutlich machen kann, wenn man mit der Landschaftsmalerei bekannt ist, und wenn man weiss, was denkende Künstler aus der Natur genommen und in die Natur hineingelegt haben. Ich ging in Erinnerung früherer Zeiten über die schöne Brücke und am rechten Ufer des Neckars hinauf. Etwas weiter oben, wenn man zurücksieht, sieht man die Stadt und die ganze Lage in ihrem schönsten Verhältnisse. Sie ist in der Länge auf einen schmalen Raum zwischen den Bergen und dem Flusse gebauet, das obere Tor schliesst sich unmittelbar an die Felsen an, an deren Fuss die Landstrasse nach Neckargemünd nur die nötige Breite hat. Über dem Tore steht das alte verfallne Schloss in seinen grossen und ernsten Halbruinen. Den Weg hinauf bezeichnet, durch Bäume und Büsche blickend, eine Strasse kleiner Häuser, die einen sehr angenehmen Anblick gewährt, indem man die Verbindung des alten Schlosses und der Stadt bewohnt und belebt sieht. Darunter zeigt sich die Masse einer wohlgebauten Kirche und so weiter, die Stadt mit ihren Häusern und Türmen, über die sich ein völlig bewachsner Berg erhebt, höher als der Schlossberg, indem er in grossen Partien den roten Felsen, aus dem er besteht, sehen lässt. Wirft man den Blick auf den Fluss hinaufwärts, so sieht man eine grosse Fläche davon zu Gunsten einer Mühle, die gleich unter dem untern Tore liegt, zu einer schönen Fläche gestemmt, indessen der übrige Strom über abgerundete Granitbänke in dieser Jahrzeit seicht dahin und nach der Brücke zu fliest, welche, im echten guten Sinne gebaut, dem Ganzen eine edle Würde verleiht, besonders in den Augen desjenigen, der sich noch der alten hölzernen Brücke erinnert. Die Statue des Kurfürsten, die hier mit doppeltem Rechte steht, sowie die Statue der Minerva von der andern Seite, wünscht man um einen Bogen weiter nach der Mitte zu, wo sie am Anfang der horizontalen Brücke, um so viel höher, sich viel besser und freier in der Luft zeigen würden. Allein bei näherer Betrachtung der Konstruktion möchte sich finden, dass die starken Pfeiler, auf welchen die Statuen stehen, hier zur Festigkeit der Brücke

nötig sind; da denn die Schönheit wie billig der Notwendigkeit weichen musste.

Der Granit, der an dem Wege heraussteht, machte mir mit seinen Feldspatkristallen einen angenehmen Eindruck. Wenn man diese Steinarten an so ganz entfernten Orten gekannt hat und wiederfindet, so machen sie einen angenehmen Eindruck des stillen und grossen Verhältnisses der Grundlagen unserer bewohnten Welt gegeneinander. Dass der Granit noch so ganz kurz an einer grossen Plaine hervorspringt und spätere Gebirgsarten im Rücken hat, ist ein Fall, der mehr vorkommt; besonders ist der vom Rosstrapp merkwürdig. Zwischen dem Brocken und zwischen diesen ungeheuern Granitfelsen, die so weit vorliegen, finden sich verschiedene Arten Porphyre, Kieselschiefer und so weiter. Doch ich kehre vom rauen Harz in diese heitere Gegend gern und geschwind zurück und sehe durch diese Granitfelsen eine schöne Strasse geebnet; ich sehe hohe Mauern aufgeführt, um das Erdreich der untersten Weinberge zusammen zu halten, die sich auf dieser rechten Seite des Flusses den Berg hinauf, gegen die Sonne gekehrt, verbreiten.

Ich ging in die Stadt zurück, eine Freundin zu besuchen, und sodann zum Obertore hinaus. Hier hat die Lage und Gegend keinen malerischen, aber einen sehr natürlich schönen Anblick. Gegenüber sieht man nun die hohen gut gebauten Weinberge, an deren Mauer man erst hingehen muss, in ihrer ganzen Ausdehnung. Die kleinen Häuser darin machen mit ihren Lauben sehr artige Partien, und es sind einige, die als die schönsten malerischen Studien gelten könnten. Die Sonne macht Licht und Schatten sowie die Farben deutlich, wenige Wolken stiegen auf.

Die Brücke zeigt sich von hier aus in einer Schönheit, wie vielleicht keine Brücke der Welt; durch die Bogen sieht man den Neckar nach den flachen Rheingegenden fliessen, und über ihr die lichtblauen Gebirge jenseit des Rheins in der Ferne. An der rechten Seite schliesst ein bewachsner Fels mit rötlichen Seiten, der sich mit der Region der Weinberge verbindet, die Aussicht.

Johann Wolfgang Goethe, Reise in die Schweiz 1797



Christian Philipp Koester (1784–1851), HEIDELBERG VON OSTEN
(Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg, Heidelberg)

Die schöne Stadt

Alte Plätze sonnig schweigen.
Tief in Blau und Gold versponnen
Traumhaft hasten sanfte Nonnen
Unter schwüler Buchen Schweigen.

Aus den braun erhellten Kirchen
Schaun des Todes reine Bilder,
Grosser Fürsten schöne Schilder.
Kronen schimmern in den Kirchen.

Rösser tauchen aus dem Brunnen.
Blütenkrallen drohn aus Bäumen.
Knaben spielen wirr von Träumen
Abends leise dort am Brunnen.

Mädchen stehen an den Toren,
Schauen scheu ins farbige Leben.
Ihre feuchten Lippen bebén
Und sie warten an den Toren.

Zitternd flattern Glockenklänge,
Marschtakt hallt und Wacherufen.
Fremde lauschen auf den Stufen.
Hoch im Blau sind Orgelklänge.

Helle Instrumente singen.
Durch der Gärten Blätterrahmen
Schwirrt das Lachen schöner Damen.
Leise junge Mütter singen.

Heimlich haucht an blumigen Fenstern
Duft von Weihrauch, Teer und Flieder.
Silbern flimmern müde Lider
Durch die Blumen an den Fenstern.

Georg Trakl

Liebes Schwestelein!

Dass mein Brief so bald eine Erwiederung fand, ist mir zwiefache Freude gewesen. Eine jede Zeile, jedes Blatt, das von Salzburg kommt, ist eine meinem Herzen teuere Erinnerung an eine Stadt, die ich über alles liebe, eine Erinnerung an die wenigen, denen meine Liebe gehört.

Ich denke, der Kapuzinerberg ist schon im flammenden Rot des Herbastes aufgegangen, und der Gaisberg hat sich in ein sanft' Gewand gekleidet, das zu seinen so sanften Linien am besten steht. Das Glockenspiel spielt die «letzte Rose» in den ernsten freundlichen Abend hinein, so süßbewegt, dass der Himmel sich ins Unendliche wölbt! Und der Brunnen singt so melodisch hin über den Residenzplatz, und der Dom wirft majestätische Schatten. Und die Stille steigt und geht über Plätze und Strassen. Könnt' ich doch inmitten all' dieser Herrlichkeit bei euch weilen, mir wäre besser. Ich weiss nicht ob jemand den Zauber dieser Stadt so wie ich empfinden kann, ein Zauber, der einem das Herz traurig von übergrossem Glücke macht! Ich bin immer traurig, wenn ich glücklich bin! Ist das nicht merkwürdig!

Georg Trakl, Brief an Maria Geipel, Ende Oktober 1908



Johann Fischbach (1797–1871), BLICK AUF SALZBURG
(Residenzgalerie, Salzburg)

Schöne Aussicht überhalb *Säckingen* zum Malen. Voran der Rhein schnell strömend und königlich, zur Seite die Stadt, hinter ihr ein hoher Berg, der alle beherrscht, neben an ein niedriger mit schönen Terrassen wie ein Amphitheater, zu beiden Seiten hohe grüne Gebürge, und unten fruchtbares mit Bäumen bepflanztes Land. Von da zieht man immer durch das Tal durch einen anmutigen Weg bis nach *Laufenburg*. Hier drängt sich der Rhein ohngefähr tausend Schritt lang vom Anfang der kleinen Stadt an durch lauter schroffe Felsen, die in seinen Strom sich schräg hineinschneiden. Oft hat der gewaltige kaum dreissig Schritt Raum. Man kann dies ganz bestimmt von der Brücke messen, die ein kleines gesprengtes Werk ist, und deren einer Gang von einem Pfeiler bis zum andern, worunter der ganze Rhein eintritt, nicht länger als funzig meiner kleinen Schritte lang ist. Gleich davor ist der Rhein wenigstens drei hundert Schritte breit, und geht hehr und mächtig, und wie ein Adler am Himmel fortschwebt. Wie ich ihn zuerst auf der Anhöhe oben zwischen den Felsen durch das Gesträuch sah, von dem Brausen herbeiführt: so glaubt ich die ersten Augenblicke es sei ein kleines wildes Wasser. Hernach, wie ich das *grüne Hell* sah, das sich so schwelrend herum wirbelte, es sei ein ganz kleiner Arm vom Rhein, ob ich gleich nicht einsehen konnte, wo sonst sein Strom sein müsse, da der ganze Raum von mir darüber bis zum Berg drüben lauter Anhöhe war. Endlich ganz nahe daran sah ich voll Wunders, dass er es ganz war, und diesen engen mit schroffen Felsen besetzten und verrammelten Weg zwischen zwei hohen Anhöhen mit Sträuchern bewachsen, fast immer nur dreissig bis vierzig Schritte breit durch mancherlei Krümmungen durchmusste. Er stürzt sich von der Bücke an dadurch in lauter Fällen und Wirbeln mit einer Allgewalt, mit einem so anschwellenden vollen stürmenden Zug, dass jede andere Gewalt davor verschwindet. Der Schaum spritzt oft in die Höhe, als ob er davon fliegen wollte. Das Städtchen ist klein. Der Rhein fliesst durch. Doch besteht der Teil rechter Hand nur aus etlichen Häusern. Neben an linker Seite liegt auf einem schmalen Hügel ein verfallen Schloss mit Sträuchern bewachsen, und weiter herab ein Turm, und eine Kirche, und Häuser so schräg herab bis ans Ufer.

Wilhelm Heinse, Tagebücher. Von der italiänischen Reise, 1780

Ich zeichne in Laufenburg, soviel ich nur kann, und halte wertvolle Einzelheiten aller Art fest; dies ist der schönste Ort, den ich je gesehen habe.

John Ruskin, Brief an seinen Vater vom 3. November 1863

Hans Thoma (1839–1924), *DER RHEIN BEI LAUFENBURG*
(Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz. Nationalgalerie
– Foto: Jörg P. Anders)



K

onstanz! Welch schöner Name, welch schöne Erinnerung! Es ist die schönstgelegene Stadt Europas. Das glänzende Siegel, das den Norden Europas mit dem Süden verbindet, den Westen mit dem Osten. Fünf Staaten schöpfen Wasser aus seinem See, den der Rhein schon als Strom verlässt wie die Rhône den Genfersee. Konstanz ist ein kleines Konstantinopel, das am Eingang eines riesigen Sees ausgebreitet liegt, an den Ufern des noch friedfertigen Rheins. Lange fährt man zu ihm hinab durch die rötlichen Felder, durch diese gesegneten Weinberge, die noch heute seinen Namen in alle Welt tragen. Der Horizont ist unermesslich, und der Fluss, der See, die Stadt bieten tausenderlei wundervolle Anblicke. Kommt man indessen näher an die Stadttore heran, will es einem mehr und mehr scheinen, dass das Münster weniger imposant ist, als man dachte, dass die Häuser recht modern sind, dass die Strassen – eng wie im Mittelalter – sich davon lediglich eine gewöhnliche Schmuddeligkeit bewahrt haben. Jedoch macht die Schönheit der Frauen diesen Eindruck wieder ein wenig wett. Sie sind würdige Nachkommen jener Damen, die den Prälaten und Kardinälen des Konzils so viele schöne Kurtisanen stellten, ich meine natürlich hinsichtlich der äusseren Reize, habe ich doch keinerlei Grund, ihre Sitten in Verruf zu bringen.

Gérard de Nerval, Reise in den Orient



Joseph Mallord William Turner (1775–1851), KONSTANZ (1842) –
(York City Art Gallery, York)

O wunnikliches paradis
zu Costrnitz han ich funden dich!
für alles, das ich hör, sich, lis,
mit guetem herzen freust du mich.
Inwendig auss und überal,
zu Münsterling und anderswa
regniert dein adelicher schal.
wer möcht da immer werden gra?

Vil augenwaid
in mangem klaid,
slecht, zierlich, raid,
sicht man zu Costrnitz prangen
von mündlin rot,
an alle not,
der mir ains drot
mit röselochten wangen.

Gepärd, wort, weis an tadel späch
schaut man durch hügelichen trit
von manger stolzen frauēn wäch.
sant Peter lat michs liegen nit,
Des lob ich immer preisen sol
andächtiklich in meim gepet,
wann er ist aller eren vol,
und wär mir laid, wer anders ret.

Vil zarter engelischer weib,
durchleuchtig schön, mit liechtem glanz,
besessen haben meinen leib
all in der Katzen pei dem tanz,
Und der ich nicht vergessen wil;
das macht ir minniklich gestalt.
mit eren lustlich freudenspil
vint man zu Costrnitz manigvalt.

Oswald von Wolkenstein



Caspar David Friedrich (1774–1840), HAFEN BEI MONDSCHEIN
(Greifswald) – (Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur)

Der Tag in Greifswald verging uns sehr schnell. Am Morgen wurde der Turm bestiegen, und von da oben begrüsste ich zuerst den weiten blauen Spiegel der Ostsee und atmete von fern her die erquickende Luft, welche überall zu ruhen pflegt, wo das Blut der Erde, das Meer, seine Arme und Buchten dahinstreckt ... Umwandelnd dann in der Stadt, gelangten wir an den freilich nur engen Hafen, und zum erstenmal erfreute mich hier der Mastenwald kleiner Kauffahrer, der malerische Anblick der Krane, der Segelboote, der gehäuften Warenballen und Tonnen, über welchem allem jener eigene aromatische See- und Teergeruch schwebt, den niemand wieder vergisst, der einmal nur eine Seestadt besucht hat. Auch trafen wir hier auf einen dritten Friedrich, ebenfalls ehrsame Bürger der Stadt, aber Seefendersiedermeister. Er ähnelte in langer, hagerer Gestalt dem Maler am mei-

sten, war dagegen vielleicht geistig von ihm am verschiedensten. Die Krone des Tages war ein Abendspaziergang am Ryckgraben, der Mündung des Hafens, hinaus nach Eldena, wo eine der malerischsten Klosterruinen, ein einsames umbuschtes hochgotisches Fenster mit starken Pfeilern, kühn sich hervorhob und nebst einem sich anlehnenden Hüttchen, im Hintergrunde das Meer bei spätem Abendduft, eins der reizendsten Bilder darstellte, die bis dahin mir vorgekommen waren.

Ich muss hierbei überhaupt eine Bemerkung anschliessen über den sehr eigentümlich schönen gotischen Baustil, den man in diesen gesamten Ostseegegenden – und zwar schon von Neubrandenburg anfangend – in bürgerlichen sowohl als kirchlichen Bauwerken wahrnimmt. Das Material desselben ist zwar durchaus nur der gebrannte Ziegel, jedoch so gut ge-

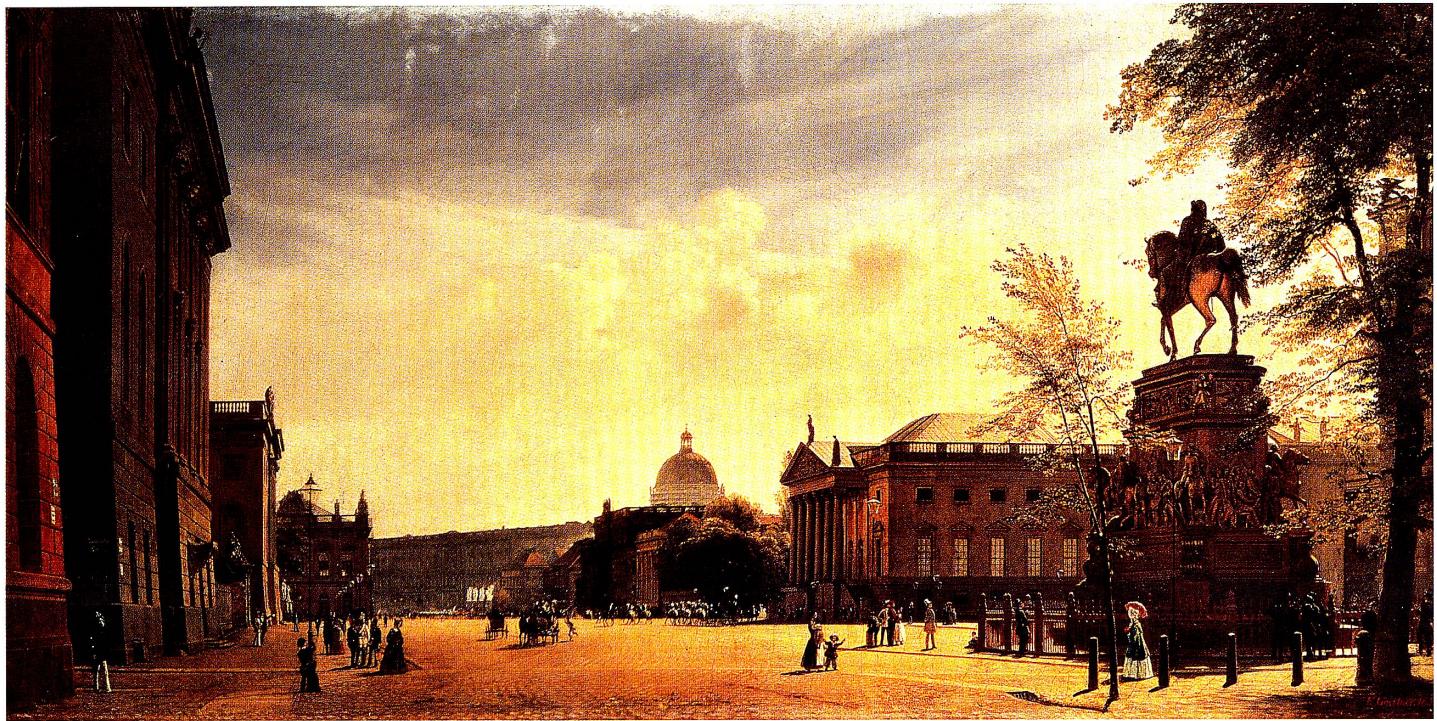


Caspar David Friedrich (1774–1840), GREIFSWALD IM MONDLICHT (1817) – Nasjonalgalleriet, Oslo (Foto: J. Lathion)

brannt, dass man es wohl wagen durfte, die scharfgefügten Mauersteine frei und ohne Bewurf der Luft auszusetzen, welches dann den Gebäuden einen eigenen warmen, rotbraunen Ton gibt, der vom Witterungseinfluss allmählich in dunkelgraue Farben anmutig variiert wird. Mit diesem Material nun sind die alten Baukünstler hier in aller Weise frei und genial verfahren. Ich erwähnte schon am Treptower Tore Neubrandenburgs des hochschlanken Giebelbaues mit seinen freien Zinnen, und ebenso sieht man auch in Greifswald und Stralsund die vorgekehrten Giebelseiten alter Bürgerhäuser sehr gut verziert. Was aber die Kirchen selbst betrifft, so findet man die Schlankheit hoher Spitzbögen der Pfeiler und Fenster in diesem Kunstgestein oft in Wahrheit gewagter gehalten als anderswo im Naturstein, und dabei sind die Verzierungen der Gesimse, die gegliederten

Einschmiegungen der Fenster und Tore so fein und in so gutem Geschmack, dass eine eigene Sammlung gotischer Architektur aus jenen Gegenden gewiss ein erwünschtes Unternehmen sein würde, zumal da auch die Dauerhaftigkeit dieser Bauten auf eine innere Sicherheit der Konstruktion schliesst, aus welcher gewiss noch manches Lehrreiche für unsere Zeit zu entnehmen sein dürfte. Schade, dass dieses Eldena durch Feuer und Krieg so gründlich zerstört ist! Die wenigen Überreste lassen auf einen besonders reichen und grossartigen Bau jener Zeiten schliessen, von dem jetzt nur noch die erwähnten Pfeiler und das prächtig in die Luft hineingezeichnete Fenster, welches ich später mehrfach in Bildern wiedergegeben habe, übrig sind.

Carl Gustav Carus, *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten*



Eduard Gaertner (1801–1877), UNTER DEN LINDEN MIT DENKMAL FRIEDRICH S II. (Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz. Nationalgalerie – Foto: Braun)

Das ist der Berliner Boulevard, das Bummel- und Vergnügungszentrum, die Sonntagspromenade der Berliner. Alles ist dort versammelt: die Schlösser, die Universität, die Oper, die Königswache, die Kunsthochschule, das Zeughaus, die Gesangssakademie (der beste Konzertsaal), das Regierungspalais, die grossen Restaurants, die am wenigsten trübseligen Auslagen, die Bibliothek, das Aquarium, das einzige Café von Berlin (herrlich, man bekommt dort alle Zeitungen und Zeitschriften aus der ganzen Welt). Am einen Ende der Allee die Museen und das Rathaus mit seinem rosa Turm, ein Stück weiter die Börse; am andern Ende der Pariser Platz mit der französischen Botschaft gegenüber dem Offizierskasino und das Brandenburger Tor (kleiner Triumphbogen), von wo aus man in ein paar Schritten im Wald ist. Dies alles steht nebeneinander auf einer Fläche, die man leicht in zwanzig Minuten abschreitet. Die Allee Unter den Linden ist nichts anderes als das doppelte Spalier dieser Monuments, das nur auf halber Höhe durch ungefähr zwanzig Geschäfte unterbrochen wird. Alle diese Monuments sehen sich ähnlich: Terrassen statt Dächern, frei in den Himmel ragende Statuen; grau getüncht, nackt, kalt, stehen sie rings um das alte Denkmal Friedrichs wie Kasernen.

Nur die Hälfte der Allee ist mit Bäumen bepflanzt, die zwischen dem Palais und dem Pariser Platz. Die Allee ist fünfzig Meter breit, in der Mitte ein Gehweg aus gestampfter Erde; hier schöpfen im Sommer die Babys mit ihren Ammen frische Luft, lassen sich die Müsiggänger auf den Bänken rösten oder stillen ihren Durst an den Trinkbuden. Dieser Gehweg ist zu beiden Seiten mit Linden gesäumt. Sie sind alt und die letzten jener

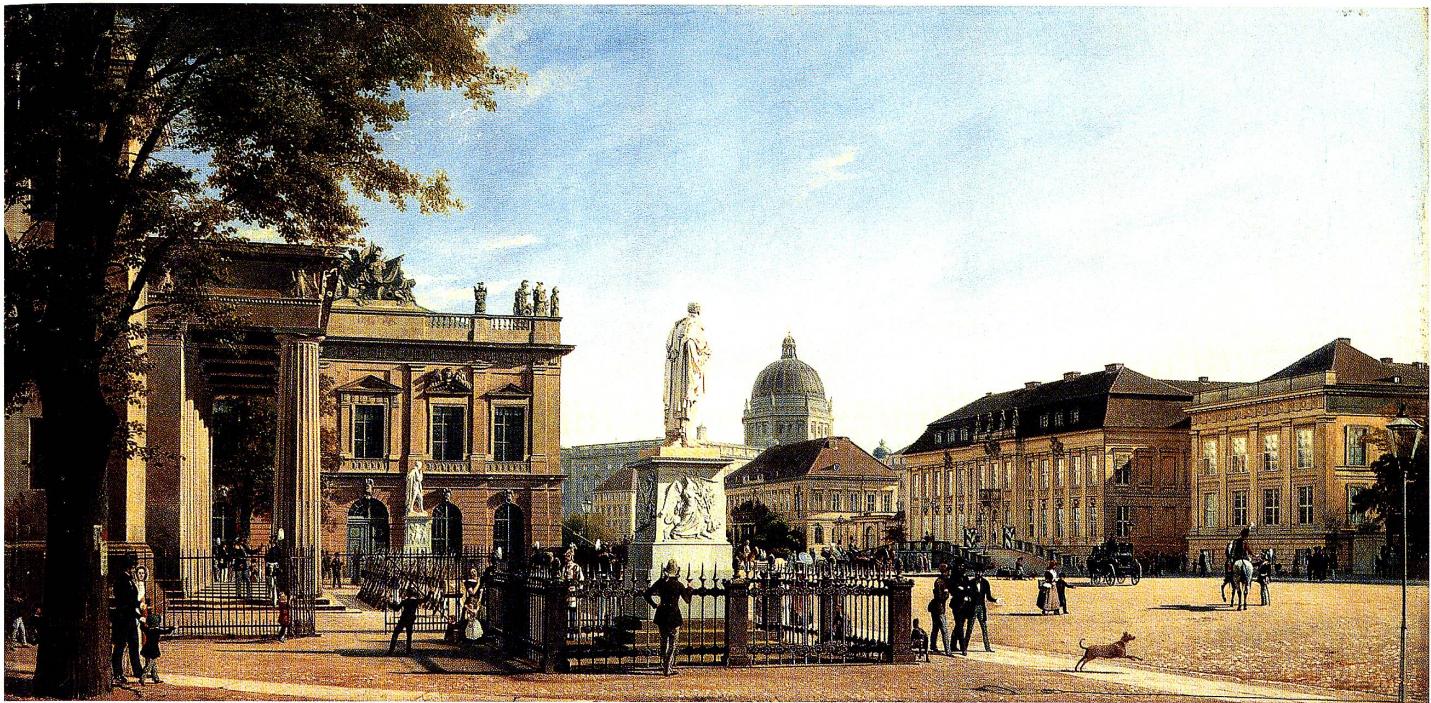
berühmten Linden, die der Allee den Namen gegeben haben. Die anschliessenden engen Chausseen, die eine Reitweg, die andere gepflastert, waren früher ebenfalls von zwei Reihen Bäumen gesäumt; aber vor ein paar Jahren gingen diese Bäume plötzlich ein und starben. Die einen gaben dem ausströmenden Gas die Schuld, andere, die sich besser mit den Berliner Sitten auskennen, der Ungeniertheit der nächtlichen Passanten. Wie auch immer, jedenfalls hat man sie durch zwei Reihen junger Bäume ersetzt, die Stämme mit dünnen Latten gestützt, die Wurzeln durch Mauer-einfassungen abgeschirmt.

Warum wir *Avenue des Tilleuls* sagen? Es gibt im Deutschen keinen ähnlichen Ausdruck; die Strassenschilder und die Deutschen sagen: Unter den Linden. Das ist sehr poetisch, und der Satz: Am Sonntag promenieren die Berliner Unter den Linden, hört sich verlockend an – von ferne.

Das Leben Unter den Linden zerfällt in zwei Teile, es verändert sein Aussehen, wenn um zwölf Uhr die Garde mit Musik aufzieht, um die Wachen abzulösen.

Vormittags ist da alles, was in Berlin arm ist, in allen Schattierungen; nachmittags herrscht ein Anschein von Luxus und Müsiggang.

Jules Laforgue, Unter den Linden



Eduard Gaertner (1801–1877), BLICK AUF DAS KRONPRINZENPALAIS UND DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS VON DER NEUEN WACHE AUS
(Hamburger Kunsthalle, Hamburg – Foto: Elke Walford, Hamburg)

Die Linden sind auf eine bedeutende Weise angenehm. Der Bezirk vom Denkmal des Alten Fritz, von diesem Denkmal, das in der Aktualität die Würde gefunden hat, das einen modernistischen Realismus mit Würde betreibt und das in einer nun schon beträchtlichen historischen Abgestandenheit (Rauch hat vor achtzig Jahren daran gearbeitet) immer das Augenblickliche des Lebendigen bewahrt – ich sage: der Bezirk von diesem Denkmal, vom Palais des alten Kaisers (das auch den grossen Langhans zum Schöpfer hat), von der alten Bibliothek (die ein wenig wienerisch anmutet mit ihrem Schwung), von Universität und Zeughaus und Oper über das Schloss zu den Museen – dieser Bezirk dehnt sich, formt und fasst sich mit einer Dignität, die mir das Wesen des Klassischen auch dann suggerieren würde, wenn ich Rom nie gesehen hätte (das antike Rom, das Forum) und wenn ich Athen nie sehen sollte. Wie diese Dinge aufgestellt sind; wie sie sich des unedlen Überflusses enthalten; wie sie sich im Kubischen, Lotrechten darstellen, «rechtwinklig an Leib und Seele»; wie sie ruhen, gereinigt von aller Gestikulation; wie sie schweigen, indem sie sprechen: dies alles bezeichnet einen Grad der Vollendung, den die Welt nur in ihren besten Epochen vermocht hat. Man kann von Berlin nicht reden, ohne dies mit dem äussersten Nachdruck gesagt zu haben. Selbstverständlich ist Paris schöner als Berlin; aber ich wüsste nicht, dass Paris heute noch besäße, was Berlin im Schlossbezirk besitzt ... Nun kann es, je nach dem Licht, je nach der Tageszeit, je nach Stimmung und Verstimzung der Seele, freilich geschehen, dass das graphitne Grau dieser preussischen Antike melancholisch macht; dass die Seele nach dem Weiss und

Bernsteingelb und Meerschaumrosa des antiken Marmors und nach einem purpurnen Himmel ruft; dass die Spröde aller dieser Schönheit, aller dieser ernsten Repräsentation, das Unsinnliche dieser preussischen Antike, das, wenn man will, ein wenig Befohlene ängstigt. Dann fällt der Blick zur rechten Zeit auf die geheime Üppigkeit des Schlosses selbst, auf das schwelend-gespannte Barock des Kurfürstendenkmals über der Brücke, auf die Kurve der alten Bibliothek, die fast eine Kurve nach der Art des Fischer von Erlach, der Wiener Hofburg ist. Das Spartiatische der Schinkelschen Wache, Staatswerk einer heroischen Askese, erschreckt das Herz, wie es den Sinn erhebt; doch nahebei steht das Zeughaus mit den Masken der sterbenden Krieger; da schlägt das Barock den tragischen Ton an, wie es im Süden den sinnlich-solennen Ton anschlägt; es wird bewusst, dass die Menschen nicht nur sterben müssen, sondern auch sterben können, und dass der Schmerz nichts ist als der Preis der Erlösung. Man hat von diesen Masken viel gesagt; aber ich weiss nicht, ob sie nach der ganzen Grösse ihrer menschlichen und künstlerischen Gewalt gewürdigte sind; ob man begriffen hat, dass man von Michelangelo beinahe nichts sagen sollte, ohne ein Wort über den Genius des Schliüter danebenzustellen, und dass man die tödliche Orgie der Teresa des Bernini in Santa Maria della Vittoria, die Wollust des Sterbens seiner Ludovica Albertoni in San Francesco a Ripa nicht rühmen dürfte, ohne die furchtbare Liberalität des Todes zu ehren, den Schliüter über die Gesichter seiner Krieger reisen lässt wie über die Weite, über Gebirge und Klüfte einer heroischen Landschaft ...

Wilhelm Hauserstein, Berlin



Atkinson Grimshaw (1836–1893), SPIEGELUNGEN AUF DER THEMSE. WESTMINSTER (1880) – (Leeds Museums and Galleries – City Art Gallery, Leeds)

Wir gingen hinaus in den ziemlich verwahrlosten, kleinen öffentlichen Garten, der an der Themse im Schatten der Houses of Parliament liegt; und wer hat gesagt, diese Gebäude seien nicht schön? Sie sind nicht tausend Jahre alt, aber eines Tages werden sie es sein, und dann wird es denen, die an ihnen herumkittelten, als sie erst fünfzig Jahre alt waren, leid tun. Ich für meinen Teil finde sie von vornehmer Gotik und Majestät, wie sie sein sollen. Sie konnten nicht anders als gotisch sein, und sie erheben sich am Flussufer, als ob sie vom Boden dort weit in den grauen Himmel wachsen würden, unter dem ihre Architektur entstand.

William Dean Howells, *London Films*



Claude Monet (1840–1926), DIE THEMSE BEI WESTMINSTER
(*The National Gallery, London*)

Gestern, ein wenig vor zwölf, nahmen wir eine Droschke und fuhren zu den beiden Houses of Parliament – das gewaltigste Gebäude, denke ich, das jemals gebaut wurde und jetzt noch nicht fertiggestellt ist, obwohl es nun schon seit Jahren benutzt wird. Sein Äusseres wirkt gewaltig, und sein hoher, unvollendeter Turm klettert immer noch weiter dem Himmel entgegen; aber das Ergebnis (ausser es sei von der Flusseite aus, die ich noch nicht gesehen habe, anders) scheint nicht sehr eindrucksvoll. Das Innere ist weit beeindruckender. Nichts kann grossartiger und feierlich-prächtiger sein als die Chamber of Peers – eine weite, längliche Halle mit kunstvoll geschnitztem Eichenholz bis zur Höhe von vielleicht zwanzig

Fuss ausgestattet. Darüber läuft die Balustrade der Galerie rund um die Halle, und über der Galerie befinden sich auf jeder Seite sechs Bogenfenster, reich bemalt mit historischen Szenen. Das Dach ist mit Ornamenten bemalt und vergoldet, und überall findet sich reichlich Zierat, gemalt und geschnitzt und gleichzeitig bis ins kleinste ausgeführt; lebensgroße Statuen hoch oben in Nischen, kleine Königsköpfe nicht grösser als die von Puppen, und das Eichenholz ist in allen Teilen des Paneels so kunstfertig geschnitzt, wie es in der Zeit Heinrichs VII. üblich war ...

Nathaniel Hawthorne, *English Note-Books*, 30. September 1855



Es war am 14. September 1812 um zwei Uhr nachmittags, als Bonaparte durch eine mit Eisdiamanten geschmückte Sonne hindurch seine neue Eroberung zu Gesicht bekam. Moskau schien wie eine europäische Prinzessin – geschmückt mit allen Reichtümern Asiens – an die Grenzen ihres Reiches geführt worden zu sein, um sich mit Napoleon zu vermählen.

Ein Freudengeschrei erhebt sich: «Moskau! Moskau!» rufen unsere Soldaten und klatschen in die Hände ...

Die Jubelrufe verstummen, man zieht schweigend nach der Stadt hinunter; keine Deputation harrt an den Toren, um die Schlüssel in einem silbernen Becken zu überreichen. Die Bewegung des Lebens war in der grossen Stadt gehemmt; Moskau wankte schweigend vor dem Fremden, drei Tage später war es verschwunden. Die Tscherkessin des Nordens, die schöne Braut, hatte sich zur Einäscherung auf ihren Scheiterhaufen gelegt ...

Napoleon ritt durch das Tor von Dorogomilow in die Stadt, er bleibt in einem der ersten Häuser und reitet die Moskwa entlang, ohne einem Menschen zu begegnen. Er kehrt in seine Wohnung zurück, ernennt den Marschall Mortier zum Gouverneur von Moskau, den General Durosnel zum Platzkommandanten und Herrn von Lesseps zum Verwaltungsinten-

Joseph Mallord William Turner (1775–1851), DER BRAND DES PARLAMENTS (Philadelphia Museum of Art. The John H. McFadden Collection, Philadelphia)

danten. Die kaiserliche Garde und alle Truppen sind in Paradeuniform, um vor einem abwesenden Volke zu erscheinen. Bonaparte erfährt bald mit Gewissheit, dass die Stadt von einem furchtbaren Ereignisse bedroht ist. Um zwei Uhr morgens wird ihm gemeldet, dass das Feuer ausgebrochen sei. Der Sieger verlässt die Vorstadt Dorogomilow, um im Kreml Schutz zu suchen; dies war am Morgen des fünfzehnten. Er empfand eine kurze Freude, als er in den Palast Peters des Grossen eindrang; sein befriedigter Stolz schrieb beim Scheine des Bazars, welcher zu brennen begann, einige Worte an Alexander, wie vor dem der besiegte Alexander ihm ein Billet von dem Schlachtfelde bei Austerlitz schrieb.

In dem Bazar sah man lange Reihen fest verschlossener Kaufläden. Man bewältigt anfangs die Feuersbrunst; aber in der zweiten Nacht bricht sie auf allen Seiten aus; hohle Kugeln, welche durch Feuerwerk emporgeschleudert werden, zerplatzen in der Luft und fallen in Feuergarben auf



die Paläste und die Kirchen herab. Ein heftiger Wind treibt die Funken und die Flammen nach dem Kreml; er enthielt ein Pulvermagazin, und unter Bonapartes Fenstern stand ein Artilleriepark. Unsere Soldaten werden von dem Feuerstrome des Vulkans aus einem Stadttheile in den andern vertrieben. Gorgonen und Medusen mit Fackeln in der Hand eilen durch die fahlen Strassen dieser Hölle; andere schüren das Feuer mit Lanzen von geziertem Holze. Bonaparte, in den Sälen des neuen Troja, stürzt an die Fenster und ruft aus: «Welch ein ungeheuerlicher Entschluss! welche Menschen! es sind Skythen!»

Es verbreitet sich das Gerücht, der Kreml sei unterminiert... Die verschiedenen Feuerschlünde verbreiten sich nach aussen, sie nähern sich und vereinigen sich; der Turm des Arsenals brennt wie eine hohe Kerze in der Mitte eines in Brand gesteckten Heiligtums. Der Kreml ist nur noch eine schwarze Insel, an der sich die Wogen eines Flammenmeeres brechen. Der Himmel im Widerschein der Feuerbrände scheint von den Lichtfluten eines Nordlichts durchzuckt.

Die dritte Nacht kam heran, man konnte in dem erstickenden Rauche kaum noch atmen; schon zweimal war das Gebäude, in welchem Napo-

Joseph Mallord William Turner (1775–1851), DER BRAND DER HOUSES OF LORDS AND COMMONS, 16. OKTOBER 1834
(The Cleveland Museum of Art, Cleveland)

leon wohnte, nahe daran gewesen, von den Flammen ergriffen zu werden. Wie sollte er entkommen? Das Feuer blockierte die Tore der Zitadelle. Nach langem Suchen entdeckt man ein kleines Ausfallstor, welches auf die Moskwa ging. Durch diese Rettungspforte flieht der Sieger mit seiner Garde. Um ihn her in der Stadt hört man steinerne Gewölbe krachend bersten, Glockentürme, von denen Ströme geschmolzenen Erzes herabfliessen, neigen sich, schwanken und stürzen zusammen. Bohlen, Balken und einstürzende Dächer versinken krachend und prasselnd in einem Phlegethon, wo sie eine glühende Woge und Millionen von Goldfunken auffrischten lassen. Bonaparte entflieht über die erkalteten und verkohlten Trümmer eines schon in Asche verwandelten Stadtteiles ...

François-René de Chateaubriand, Denkwürdigkeiten.
Von Jenseit des Grabs



Bernardo Bellotto (1721–1780), DRESDEN VOM RECHTEN ELBUFER
UNTERHALB DER AUGUSTUSBRÜCKE (Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister)

Liebe Wilhelmine, heute lag ich auf den Brühlschen Terrassen, ich hatte ein Buch mitgenommen, darin zu lesen, aber ich war zerstreut und legte es weg. Ich blickte von dem hohen Ufer herab über das herrliche Elbtal, es lag da wie ein Gemälde von Claude Lorrain unter meinen Füßen – es schien mir wie eine Landschaft auf einen Teppich gestickt, grüne Fluren, Dörfer, ein breiter Strom, der sich schnell wendet, Dresden zu küsselfen, und hat er es geküsst, schnell wieder flieht – und der prächtige Kranz von Bergen, der den Teppich wie eine Arabeskenborde umschließt – und der reine blaue italische Himmel, der über die ganze Gegend schwebte – Mich dünktete, als schmeckte süß die Luft, holde Gerüche streuten mir die Fruchtbäume zu, und überall Knospen und Blüten, die ganze Natur sah aus wie ein funfzehnjähriges Mädchen –

Heinrich von Kleist, *Brief aus Dresden vom 4. Mai 1801 an Wilhelmine von Zenge*

Ganz Deutschland und halb Polen und Britannien kennt und lobt und gliebt die vielbesuchte Brühlsche Terrasse. Der Eindruck, den sie mir das erstemal machte, bleibt immer neu ...

Schon dieser einzigen Terrasse wegen käme ich nach Dresden!
Friedrich de la Motte Fouqué, *Reise-Erinnerungen*

Das Namhafteste aber von Dresdens etwaigen sonstigen Schönheiten als Stadt ist, das behaupten übereinstimmend alle Fremden, die schöne Elbbrücke mit ihrer Aussicht nach Osten und Westen in das Tal hinein und die Brühlsche Terrasse neben ihr am Ufer, auf der man zuweilen alle Sprachen Europas in dem kleinen Raume von einigen hundert Schritten sprechen hört.

Man muss in Dresden auf der Terrasse gewesen sein, wenn etwa ein leiser Nebelduft wie ein weisser Florschleier auf der Gegend liegt, so dass die nahen an sich unschön gefärbten niederer Rebhügel in Ost und West etwas zurücktreten; und wenn auch wohl jener weissliche nordische Überzug die Bläue des Himmels bedeckt, derweil der grossmäulige Dresdener Boreas in die vollaufgeblähten Segel eines Elbkahns bläst, so dass er inmitten der Wasserfläche heran schwimmt, und die kleinen Schluppen wie Nusssschalen über den glatten sanft hinfließenden Strom gleiten.

Man muss da gesehen haben, sage ich, wie das den halben Himmel bedeckende golden glühende Abendrot durch die Bögen der Elbbrücke hindurch sich in der bläulichen Flut abspiegelt, und empfunden haben, wie über die Brücke weg die Duftströme der Lindenblüte aus den malerischen Baumgruppen des nahen Geheges heranwehen, in dem die jenseitigen Ufer der Neustadt von der leisen Hand der Abenddämmerung scheinbar immer ferner hinausgeschoben werden, und einzelne Lichter aus der verschwimmenden dunklen Häusermasse hervorlitzern.



Johann Christian Clausen Dahl (1788–1857), BLICK AUF DRESDEN BEI VOLLMONDSCHEIN (*Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister – Sächsische Landesbibliothek, Deutsche Fotothek*)

Man muss an einem Herbstmorgen auf der Brücke gestanden und dem poetischen Gewebe in Luft und Wasser eines der dicken Herbstnebel zugesehen haben, die bis auf zwei Schritte weit alles um sich her mit ihrer feuchten so stark riechenden Hand zudecken, und man muss alsdann beachtet haben, wie die Sonne mit dem Nebel im Kampfe liegt und wie etwa urplötzlich ihr erster siegreicher Strahl wie ein goldener Faden sich hindurch zieht und, auf das inmitten der Brücke aufgestellte metallene Kruzifix treffend, mit einemmale, während vielleicht das volle Geläute der Katholischen Kirche anhebt zu ertönen und gleichsam die darauf in Sehnsucht geharrt habende Luft zu sättigen, das Abbild des Heiligsten als ihr Banner in die von ihr eroberte Welt aufpflanzt, so dass der zerfliessende Nebel erschrocken seine Hand von ihr abzieht, und das Dunkel dem Lichte Raum gibt, wie ein willenloser Pöbel einer wahren Majestät.

Eduard von Bülow, *Eine Frühlingswanderung durch das Harzgebürge*

So erfuhren wir spät, nach und nach, die Tragödien von Würzburg, Hildesheim, Potsdam, Freiburg und Köln. Am meisten aber zehrte der Gram um die Stadt Dresden an uns. Den Untergang dieser Stadt schien sich der Satan als etwas Besonderes bis zum Schlusse aufgehoben zu haben. Niemals vielleicht, solang die Erde bestand, wurden so viele Menschen in einer Stunde zu Tode gequält, niemals so eine Summe von Schönheit in einer Stunde zerstört.

Niemand lebt auf der Welt, der diese Stadt kannte und hätte sie nicht mit besonderer Liebe geliebt. Dass es diese Stadt gab, musste jeden ein wenig glücklicher machen, auch den, der fern von ihr lebte. Ihr Reichtum war unerschöpflich, man brauchte sich nur zu nehmen davon: es war immer noch mehr und mehr da. Dresden, das war ein unablässiges frauliches Schenken.

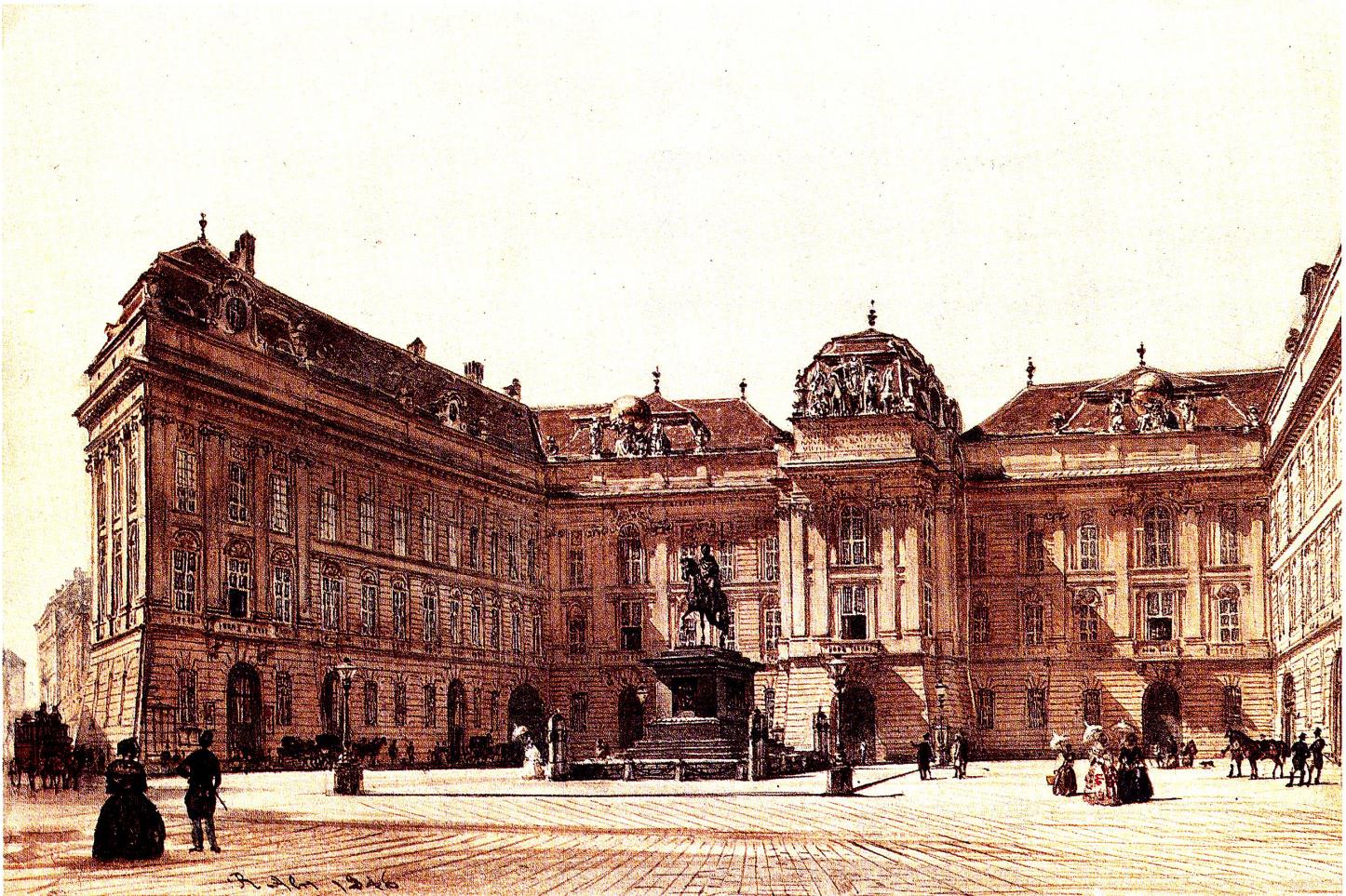
Erhart Kästner, *Zeltbuch von Tumilat*

Wer das Weinen verlernt hat, der lernt es wieder beim Untergang Dresdens.

Gerhart Hauptmann

Zum ersten Mal in der Geschichte des Krieges hatte ein Luftangriff so gewütet, dass es nicht genug Überlebende gab, um die Toten zu begraben.

Horst Bienek, *Beschreibung einer Provinz*



Rudolf von Alt (1812–1905), JOSEFSPLATZ. NATIONALBIBLIOTHEK
(Österreichische Nationalbibliothek, Wien)

Die Nationalbibliothek, wie das Theater Josephs II., das Universum der Bühne, in die Burg eingebaut als Bauwerk universalen Geistes, dessen Wesen die vier Globen machtvoll verkünden. Hier wird das Buch selbst zum Element der Architektur; es baut mit, ist Träger und Inhalt der prachtvoll gegliederten, ins Hohe und Weite schwingenden, unter der Kuppel zusammengefassten Räume. Das Welttheater und das Weltgebäude des Geistes, die Architektur der Gedanken, Erkenntnisse, der vereinten Sprachen in der Mitte der familiären Macht des Kaiserhauses, inmitten der Festlichkeit der Burg, benachbart dem Kloster und der Gruft: wo hat sich geschichtliche Bestimmung in solcher Fülle der Totalität manifestiert?

Reinhold Schneider, Winter in Wien

Wenn man Wien von einer Anhöhe aus betrachtet, deren mehrere in ganz geeigneter Entfernung liegen, so zeigt sich die Stephanskirche gewissermassen als Schwerpunkt, um welchen sich die Scheibe der Stadt lagert. Und an der Kirche ist wieder der Turm der Zeiger ihrer Majestät ... Wenn man in grossen Entfernungen ist, in denen man weder die Stadt noch die Kirche erblicken kann, so ragt doch er wie ein blauer Schatten oder wie eine matte Linie oder wie eine dämmerige Pappel empor. Denen, die auf den Ebenen von Ungarn daher kommen, steht er lange wie ein Meilenzeiger vor dem Angesichte, der allgemach riesenhaft emporwächst, wie man ihm Stunde nach Stunde entgegen fährt. Die Pappel ist er, wenn man sich Wien donauwärts nähert. Da ist eine Stelle, von welcher man eine graue Pappel unter grünen stehen sieht. Sie unterscheidet sich von ihnen



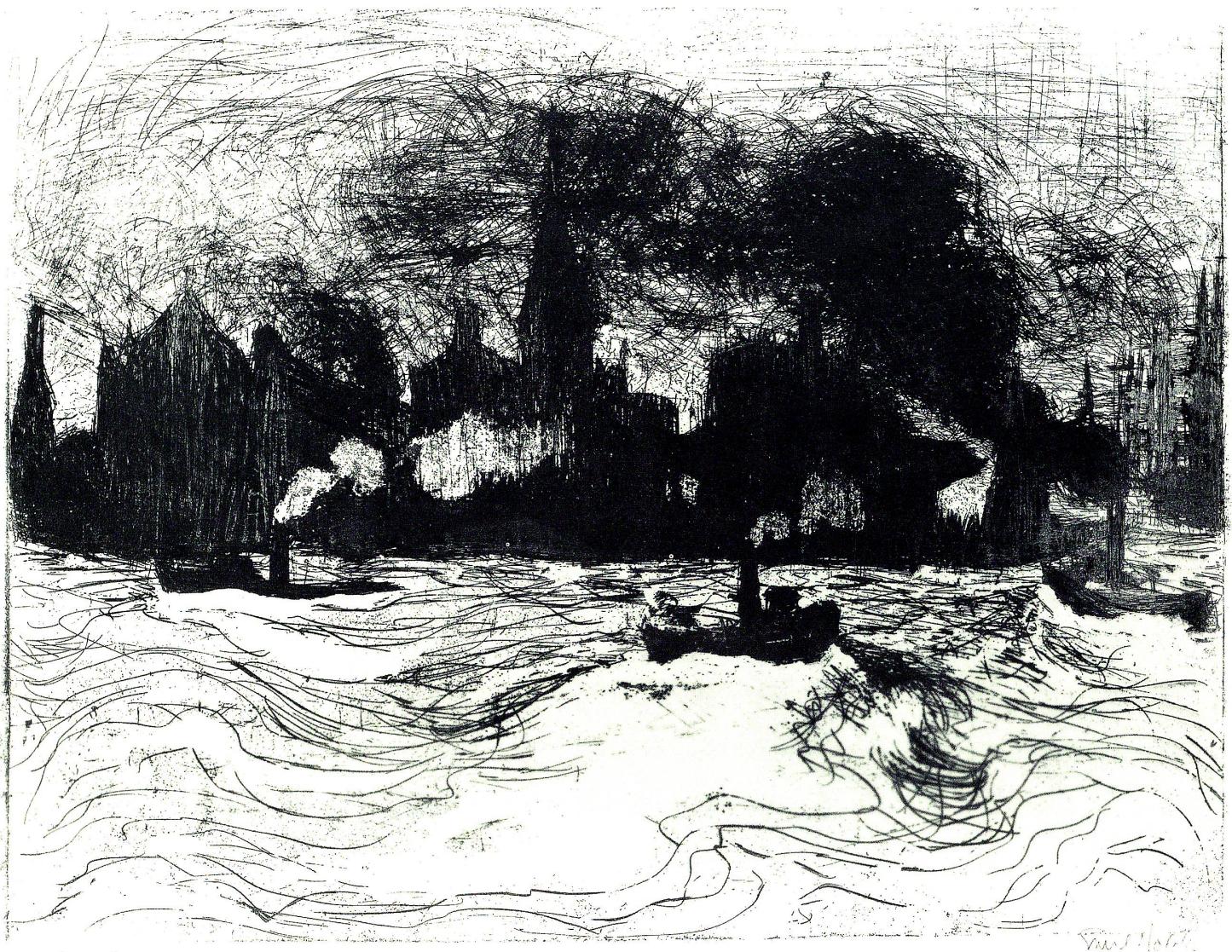
Rudolf von Alt (1812–1905), DER STEPHANS DOM IN WIEN
(Österreichische Galerie, Belvedere, Wien – Foto: Otto)

Anfangs nur durch die Farbe, und später auch dadurch, dass die grünen Pappeln deutlicher werden..., während die graue wieder in der Ferne steht... So kündet der Turm in Weiten, von denen aus man sonst nichts sehen kann, immer den Platz an, auf welchem die Stadt steht...

Aber nicht bloss, wenn man sich ausserhalb der Stadt befindet, ist der Stephansturm ein Gegenstand des Augenmerkes, er ist es auch für die innerhalb der Umgebungslinien Wiens Wandelnden... An vielen Stellen der Gassen, die als Fortsetzung der Strassen von Italien und Ungarn der Stadt zu führen, thront einem dieser erhabene Leitstift gleichsam in Würde und Ernst entgegen. ...wenn man durch die belebteren Gassen vorzüglich dem Menschenstrome nachgeht, so kann es kaum fehlen, dass man nicht auf den Platz gelangt, welcher den Namen des heiligen Stephans führt, und

dass man nun endlich den Bau ohne Zwischengegenstand vor Augen hat, von dem die Blicke schon in aller Ferne so sehr angelockt worden waren. In der Mitte eines weiten Platzes steht das Werk mit seinen grossen Linien mit seinen reichen Verzierungen und mit seiner dunklen Farbe. Die Häuser umsäumen den Platz wie ein niedrigerer bunter heiterer Kranz, und obgleich der Platz sehr geräumig ist, so lässt die Ausdehnung der Kirche doch nur einen verhältnismässig schmalen Gürtel frei, der der Bewegung der Menschen gegönnt ist. Aber jeden Fremden, er müsste denn ein sehr geübter Fachmann sein, ergreift, wenn er zum ersten Male den Stephansplatz betritt, die höchste Verwunderung, dass die Kirche und der Turm so klein sind, die sich in der Ferne mit solcher Macht angekündigt haben.

Adalbert Stifter, *Vom Sankt-Stephansturme (Aus Wien)*

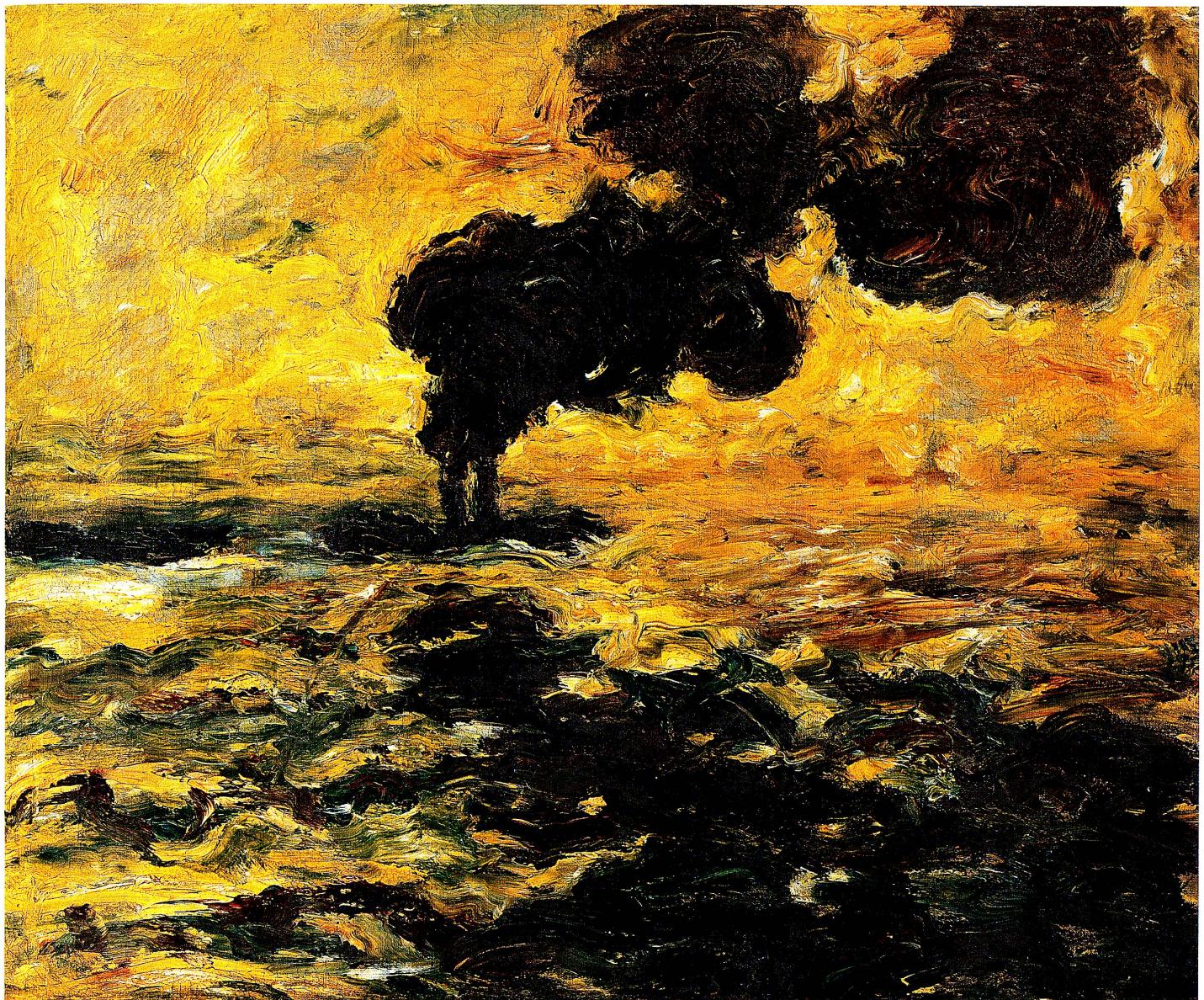


Hamburger Binnenhafen

Emil Nolde (1867–1956), HAMBURG, BINNENHAFEN (1910) –
(Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Neukirchen)

Den Schiffen zu folgen – elbaufwärts und -abwärts fahren sie unablässig vorbei: die kleinen Kläffer von Barkassen, deren Motoren unver schämt rattern, die Kursdampferchen, die Kutter, die Segelboote, die Frachtschiffe der verschiedenen Nationen mit ihren Aufbauten, die oft wie eine Kolonie leichtgeschürzter Sommerhäuschen die Mitte des tiefschwarzen Schiffsgrunds bedecken. Manchmal tunen sie dunkel und übertönen die ungefüge Baggermaschine im Fluss, die, wenn es ihr darauf ankommt, wie ein ganzer Schlacht- und Viehhof brüllen kann, neben dem noch eine

Hühnerfarm untergebracht ist. Und immer wieder ereignet sich dies: dass sich ohne jede Ankündigung aus dem Laub eine Riesenwand vorschiebt, die sich allmählich zum Überseedampfer entwickelt. Die «Cap Arcona», die «Hamburg», der «Albert Ballin»: alle haben sie sich so unversehens genähert. Sie schwimmen nicht eigentlich auf dem Wasser, sie schweben in einer vollkommenen Stille dahin. Erscheinungen, die langsam und, wie mit den Händen zu greifen, dem Strand entlang gleiten und zögernd verschwinden. Aber gerade, weil sie sich ganz offenbaren, ist ihre Grösse nicht



Emil Nolde (1867–1956), SCHLEPPER AUF DER ELBE (1910) –
(Hamburger Kunsthalle, Hamburg – Stiftung Seebüll Ada und Emil
Nolde, Neukirchen)

zu ermessen. Der Tennisplatz hinter dem Schornstein schrumpft zum Käfig zusammen, die Menschen auf dem Promenadendeck sind ein winziger Haufen, und das gesamte Fahrzeug ist eine Abbildung seiner selbst. Dass man es wie ein Plakat zu überschauen vermag, wäre ein ihm zugefügtes Unrecht, wenn man seine leibhafte Gegenwart übersähe, die das Schaubild berichtigt. Erst in der Nacht wird diesen Schiffen ihre wahre Gestalt zurückgeschenkt. Dann wachsen sie in die Höhe, leuchten, ein abgezirkelter Sternenhimmel, aus endlich vielen Luken, und sind von aussen so ungeheuer,

wie sie es inwendig sind. Mit ihnen zu reisen: Welch eine Verlockung! Aber wunderbar ist auch, ihnen mit den Blicken zu folgen und jene Reiserouten einzuschlagen, die sich während ihres Vorbeiwallens eröffnen.

Siegfried Kracauer, *Strassen. Schiffe. Lokale. Aufzeichnungen aus Hamburg, Spätsommer 1931*

Die Ardennen. Nacheinander neunundzwanzig Schleusen an einem regnerischen Morgen hinaufgefahrene. Aber ich bin nicht von der Brücke gegangen, eingehüllt in das Capuchon, betrachtend, wie am Kanal langsam das Schilfrohr, die gelbe Iris, eine Parklandschaft, vorbeizogen. Und dann, nach dem Mittagessen, änderte sich alles. Ein eher klarer, etwas bewölkerter Tag. Man hat dem Schiff freien Lauf gelassen und ist den Kanal durch eine Normandie von Hügeln, ganz gegen das, was man erwartete, hinaufgefahrene. Oben war man mitten im Flandrischen. Ein winziger Hafen mit einer schwarzen Kirche und roten Häusern.

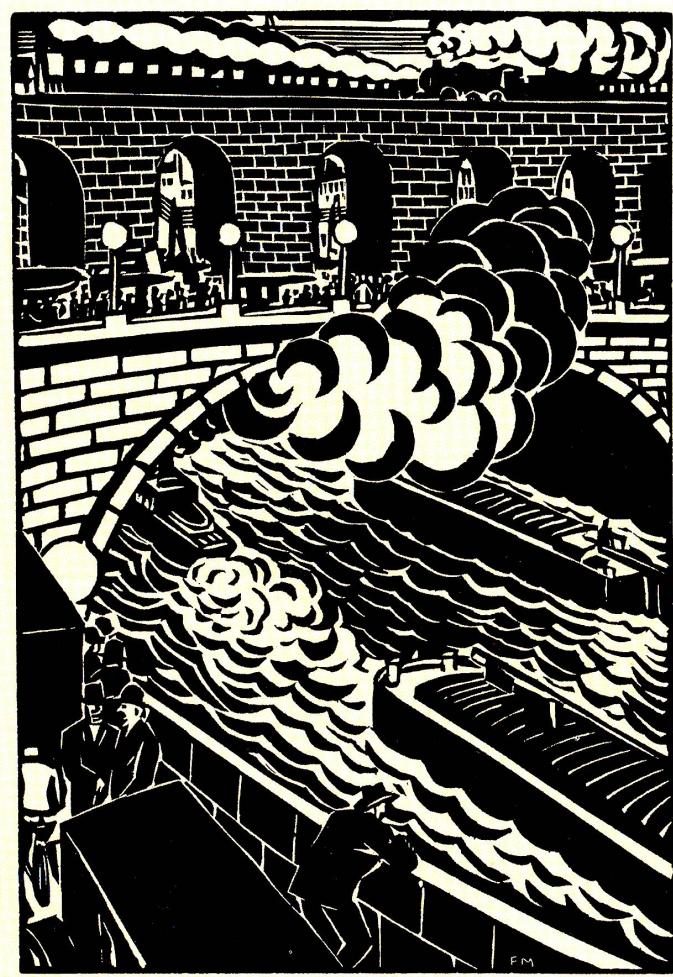
Gestern ein verblüffender Eindruck vom Schiff, das sich vorwärtsbewegte, mitten in einem Kanal, der von grossen, aufrechten und regelmässigen Bäumen gesäumt war. Vorn von der Brücke, wo wir standen, war der Effekt eindringlich und seltsam. Ich dachte an einen französischen Garten, an die schönen Schiffe des grossen Jahrhunderts und dann auch an gewisse Illustrationen der Romane von Jules Verne.

Die ganze Zeit glaube ich zu träumen. Vielleicht ist es all das, was mich am Schlafen hindert; merkwürdigerweise bin ich gar nicht müde.

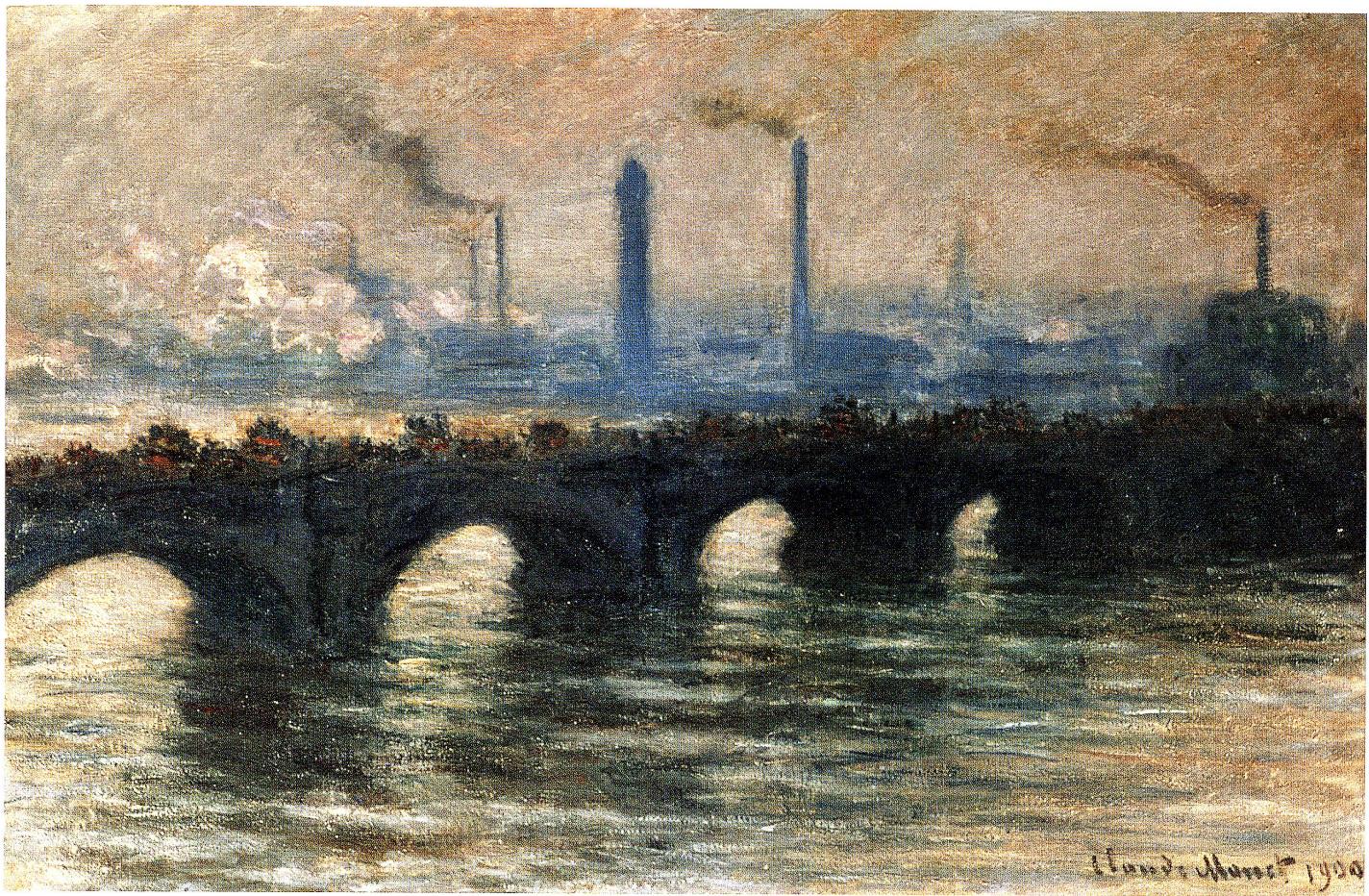
Maurice Ravel, Brief an Maurice Delage, 7. Juni 1905

Wir fahren in Lüttich ein. Ein geradezu winterlicher Regen erwartet uns dort, ziemlich dem übrigen Land entsprechend. Lüttich zieht sich sehr hin, und ich glaube, dass es auf der anderen Seite ganz anders aussieht. Augenblicklich durchfahren wir ein Industriegebiet. Schwarze Häuser oder braune Ziegel. Grossartige und seltsame Fabriken. Besonders eine, die aussieht wie eine Art romanischer Kathedrale aus Gusseisen unter einem Panzer von Bolzen. Daraus steigen roter Rauch und dünne Flammen. Hier ist jetzt die Ausstellung, sie hat grossen Erfolg, wie es scheint, und wir werden uns während der zwei Tage, die wir hier bleiben, nicht langweilen. Ausser einer erstaunlichen Vision von Huy, einer kleinen Stadt sehr in der Art Gustave Dorés, am Fuss eines befestigten Hügels, hat der heutige Tag nichts sehr Bemerkenswertes geboten.

Maurice Ravel, Brief an Maurice Delage, 11. Juni 1905



Frans Masereel (1889–1972), DIE STADT (1925)



Claude Monet (1840–1926), WATERLOO BRIDGE
(*Hugh Lane, Municipal Gallery of Modern Art, Dublin*)

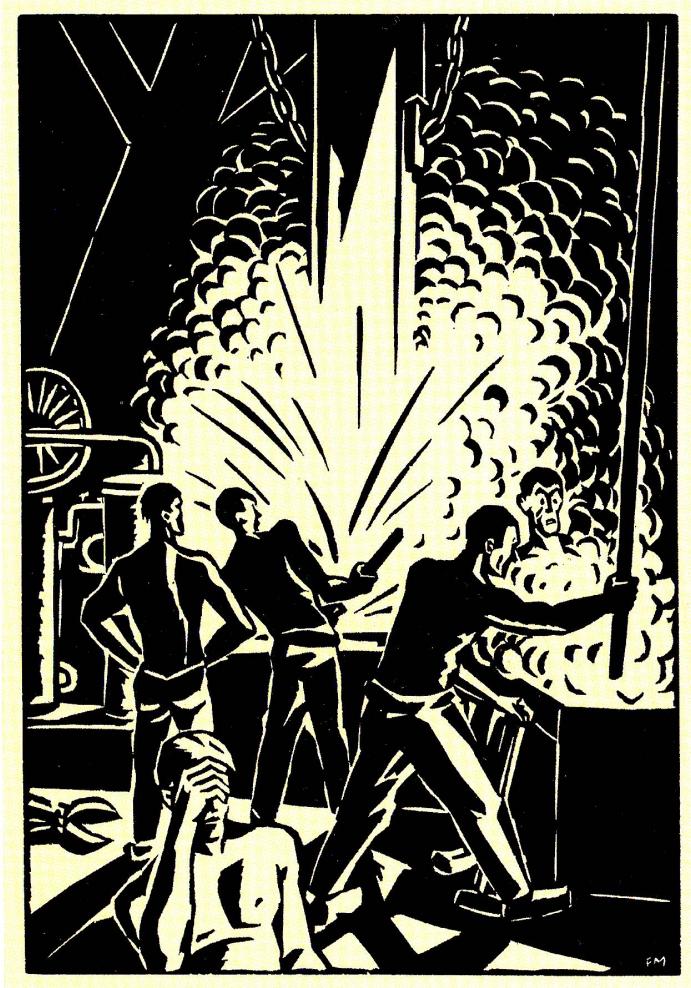
Gestern Ausflug nach Alkmaar, Käsemarkt mit fortwährendem Glockenspiel. Unterwegs einen der grossartigsten Anblicke. Ein von Mühlen umrandeter See. Auf den Feldern Mühlen bis zum Horizont. Von wo man auch hinsieht, nichts als sich drehende Flügel. Schliesslich glaubt man beim Anblick dieser mechanisierten Landschaft selbst ein Automat zu sein.

Maurice Ravel, Brief an Maurice Delage, 29. Juni 1905

Auf dem Rhein, vor Düsseldorf. – Seit gestern sind wir in Deutschland, im deutschen Rhein. Das ist nicht annähernd der Rhein, wie ich ihn mir vorstellte. Tragisch und legendär; es gibt keine Nixen, Gnomen und Walküren, er ist nicht von Burgen auf Felsspitzen zwischen Tannen bevölkert, kein Hugo, Wagner und Gustave Doré. Es scheint als ob es ein bisschen weiter, in der Kölner Gegend, so sei. Im Augenblick ist es ganz gut, vielleicht besser. Was ich gestern gesehen habe, wird in den Winkel des Auges eingeschrieben bleiben, zusammen mit dem Hafen von Antwerpen. Nach einem schlammigen Tag auf einem sehr breiten Fluss zwischen trostlos flachen Ufern ohne Charakter, entdeckt man eine Stadt von Schloten, von Domen, die flammen, und rötliche oder blaue Raketen ausspeien. Es ist Haum, eine gigantische Giesserei, in der Tag und Nacht 24 000 Menschen arbeiten. Da Ruhrort zu weit war, haben wir hier haltgemacht. Um so besser, denn wir hätten dieses wunderbare Schauspiel nicht gesehen. Bei einbrechender Nacht sind wir bis zu den Fabriken hinabgestiegen. Wie soll ich Ihnen den Eindruck dieser Schlösser aus flüssigem Metall, dieser glühenden Kathedralen, der wunderbaren Symphonie von Transmissionen, von Pfiffen, von furchtbaren Hammerschlägen schildern, der uns umhüllt. Überall ein roter, düsterer, brennender Himmel. Darüber ist ein Gewitter ausgebrochen. Wir sind schrecklich durchnässt heimgekehrt, in ungleicher Verfassung. Ida wollte vor Schreck weinen, ich auch, aber vor Freude. Wie musikalisch das alles ist. Ich habe die feste Absicht, es zu verwenden.

Heute früh sind wir bei Regenwetter abgefahrene. Eine sehr blasses, sehr hoch stehende Sonne. Jeden Augenblick werden durch den gelben Nebel blaue Stellen sichtbar. Dann erblickt man etwas wie grosse Feenpaläste. Es sind noch immer monumentale Fabriken, mit denen die Gegend übersät ist.

Maurice Ravel, Brief an Maurice Delage, 5. Juli 1905



Frans Masereel (1889–1972), DIE STADT (1925)



Eugen Bracht (1842–1921), HOCHOFENANLAGE DES STAHLWERKES
HOESCH IN DORTMUND (1905) – (Westfälisches Landesmuseum für
Kunst und Kulturgeschichte, Sammlung Schmacke, Münster –
Foto: Rudolf Wakonigg)

Fabrikstrasse tags

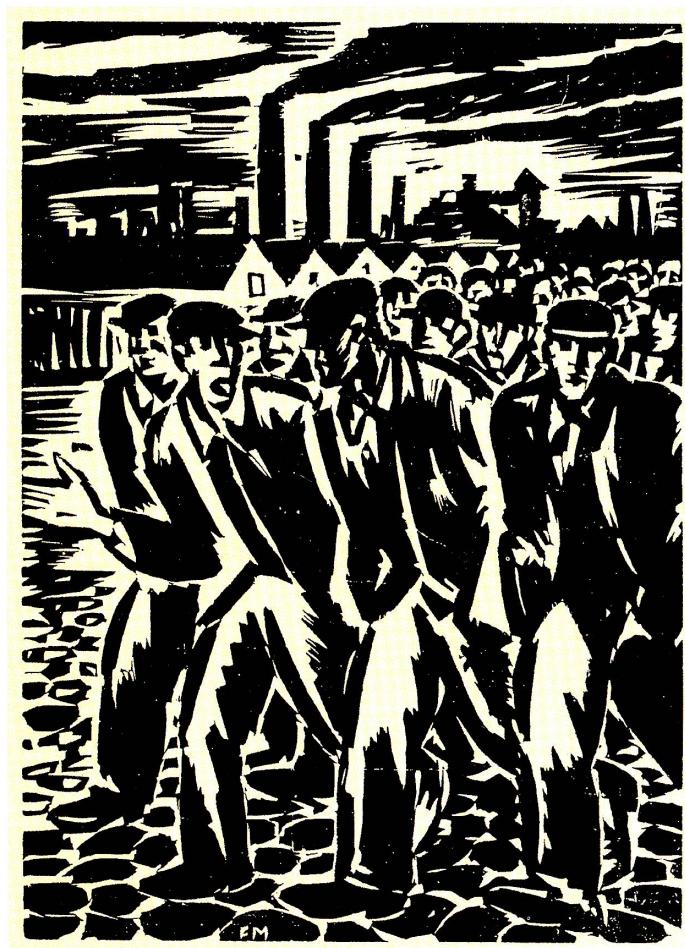
Nichts als Mauern. Ohne Gras und Glas
zieht die Strasse den gescheckten Gurt
der Fassaden. Keine Bahnspur surrt.
Immer glänzt das Pflaster wassernass.

Streift ein Mensch dich, trifft sein Blick dich kalt
bis ins Mark; die harten Schritte haun
Feuer aus dem turmhoch steilen Zaun,
noch sein kurzes Atmen wolkt geballt.

Keine Zuchthauszelle klemmt
so ins Nichts das Denken wie dies Gehn
zwischen Mauern, die nur sich besehn.

Trägst du Purpur oder Büsserhemd -:
immer drückt mit riesigem Gewicht
Gottes Bannfluch: *uhrenlose Schicht*.

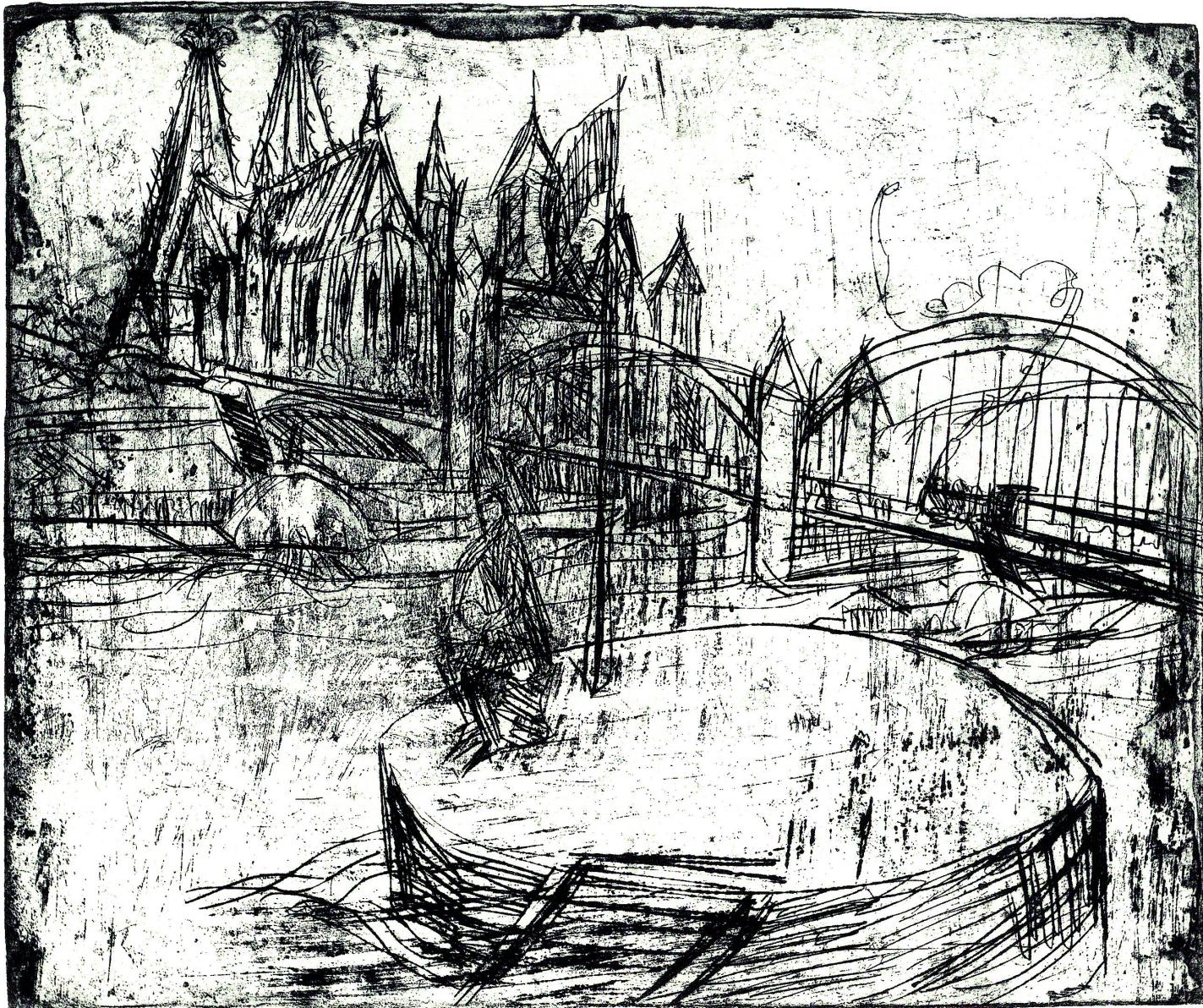
Paul Zech



Frans Masereel (1889–1972), *Germinal* (1947, Handabzug – Privatbesitz)



Conrad Felixmüller (1897–1977), ARBEITER IM REGEN
(Hessisches Landesmuseum, Darmstadt)



Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), RHEINBRÜCKE KÖLN
(Radierung, 1914) – (Ingeborg und Wolfgang Henze-Ketterer,
Wichtrach / Bern)

Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht

Der Schnellzug tastet sich und stösst die Dunkelheit entlang.
Kein Stern will vor. Die ganze Welt ist nur ein enger, nachtumschienter Minengang,
Darein zuweilen Förderstellen blauen Lichtes jähe Horizonte reissen: Feuerkreis
Von Kugellampen, Dächern, Schloten, dampfend, strömend ... nur sekundenweis ...
Und wieder alles schwarz. Als führen wir ins Eingeweid der Nacht zur Schicht.
Nun taumeln Lichter her ... verirrt, trostlos vereinsamt ... mehr ... und sammeln sich ... und werden dicht.
Gerippe grauer Häuserfronten liegen bloss, im Zwielicht bleichend, tot – etwas muss kommen ... o, ich fühl es schwer



Gustave Caillebotte (1848–1894), AUF DER EUROPABRÜCKE
(Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas)

Im Hirn. Eine Beklemmung singt im Blut. Dann dröhnt der Boden plötzlich wie ein Meer:
Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtentrissne Luft, hoch überm Strom. O Biegung der Millionen Lichter, stumme Wacht,
Vor deren blitzender Parade schwer die Wasser abwärts rollen. Endloses Spalier, zum Gruss gestellt bei Nacht!
Wie Fackeln stürmend! Freudiges! Salut von Schiffen über blauer See! Bestirntes Fest!
Wimmelnd, mit hellen Augen hingedrängt! Bis wo die Stadt mit letzten Häusern ihren Gast entlässt.
Und dann die langen Einsamkeiten. Nackte Ufer. Stille. Nacht. Besinnung. Einkehr. Kommunion. Und Glut und Drang
Zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugnfest. Zur Wollust. Zum Gebet. Zum Meer. Zum Untergang.

Ernst Stadler

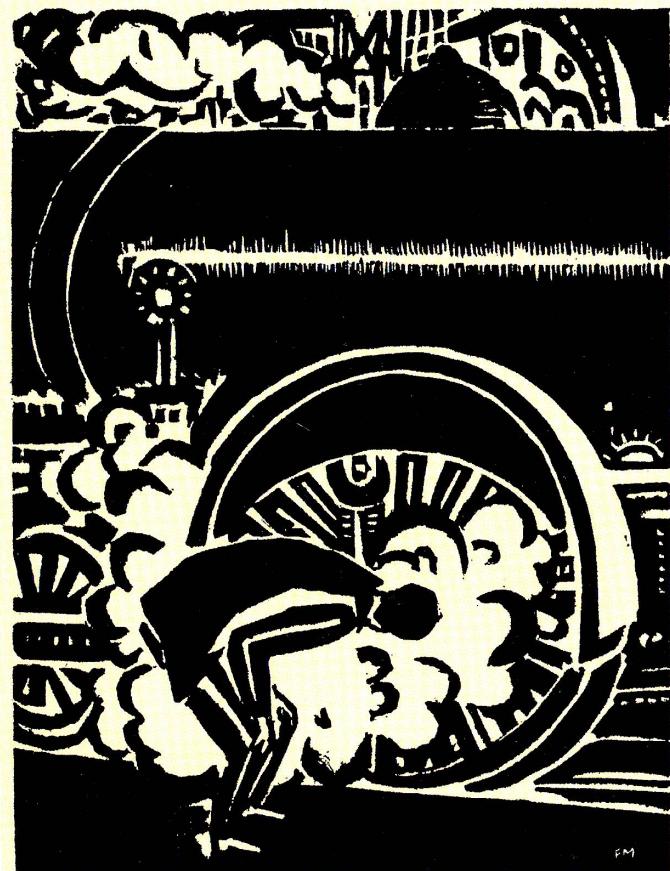
Der Bahnhof

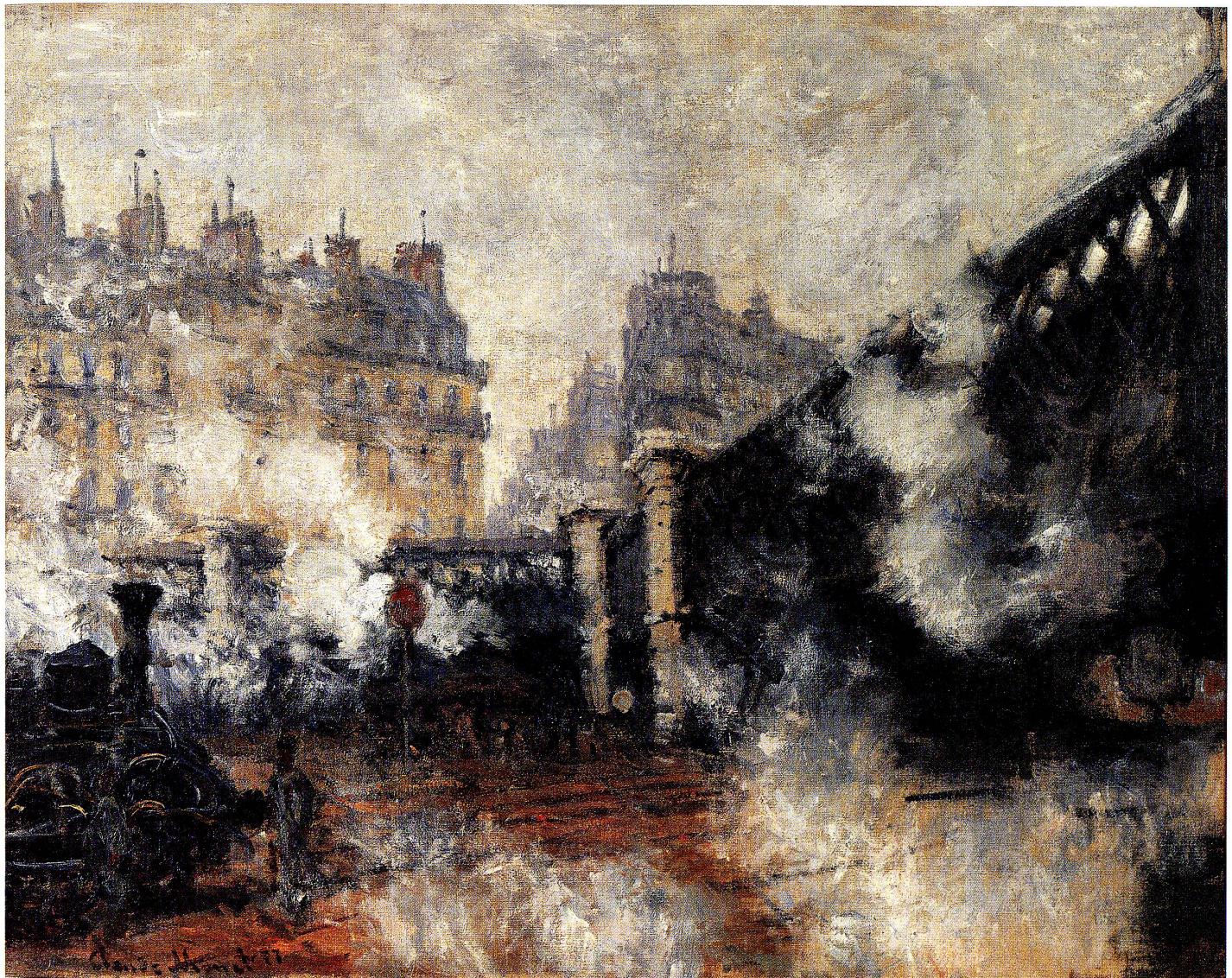
Bahnhof des Leids, ich fuhr auf allen deinen Strecken.
Nun kann ich nicht mehr gehn, nun kann ich nicht mehr fort.
Dein Himmel sah mich matt, dein Dach hörte mich schreien.
Ich harre auf den Tag, wo ich herausfahrn sehe
Die Maske ohne Blick, die mir entgegenrollt
Auf grauem Schlackenhub, ich ihr entgegenkriechend,
Wenn erst der Tage Zug, der seinen Schutt verbrennt,
Den ganzen Schattenfrass ausspeit für andere Schatten,
In jenem Eisenpferch, wo sich die Nacht vergrüßelt.
Du Galtenstadt, wo Orgeldunst hängt in Apsiden,
Aus Gottes Spielgerät sich Augen auf uns richten,
Aus deiner Schlucht hör ich nicht mehr die Hoffnung drohnen,
Die dein Chor mir einblies, die deine Zeichen wiesen,
Zur Stunde, da im Haus das Abendlicht aufflammt.

Bitterer Honigstock, draus Menschenvölker schwärmen,
Quietschende Pier und schwarz von Schleppern, deren Schrei
Den Schlüssel ins verstörte, hassenswerte Herz
Der Wichtelmänner treibt, die nur sich selber lieben;
Torpedostoss fürs Fleisch gegen den alten Wahn,
Er löscht Gesichter aus, stülpt wuchtig neue drüber;
Düsterer Abendkurs, wo ständig wiederholt wird
Die falsche Lektion vom falschen Abschiedskuss –
Seit langem hör ich zu, wie dicht an meiner Tür
Das Schleusentor du schliesst und unter Schmerzen öffnest.

In meiner Jugendzeit war ich zu dir gekommen.
Den Tag, ich weiss ihn noch, weiss noch, wie mir zumut war,
Als leise ich verliess, um Liebe zu belauschen,
Die Eltern überm Buch, die Zärtlichkeit, die Lampe,
Das ältliche Gemach, das mir noch stets vor Augen.
Auf gläzern rundem Dach, auf rauchgeschwärztem Atlas
Bewegte ich mein Licht inmitten meiner Brüder.
Die Schatten legten ab im nächtlichen Getreidel.
Schon zogen Mass und Band dahin durchs Ausfalltor,
Die Leute aufgerollt verschwanden auf der Haspel,
Der Laden und der Amboss mit gebrochenem Ohr,
Die Schmiede, wo der Balg ein letztes Mal noch bläst,
Der Vorplatz, wo es riecht nach Sand und nach Likör,
Rot leuchteten sie auf in meinem Bilderbogen
und nahmen langsam ein den Platz in ihrer Kirche.
Die Trambahn schüttelte, als sie die Blätter streifte,
Den Harnisch ihres Schlafs hinein in Strassenpfützen.
Das Meerpferd schoß den Kahn und auch seine Laterne
Aufs eisenblanke Netz und auf verlorene Schlüssel.
Die Mauer war bedrängt durch Querbalken und Holme,
Und um den Glühlichtstrumpf mit lauter roten Flecken
Schwirrten in wirrem Flug traurig die Baumseinketten
Unter dem fernen Blick der sommerlichen Blitze.
Der ranzige Geruch aus einem finsternen Viertel
Liess linkisch himmelan die Rabenscharen kreisen.
Blakende Lampen gab's im Klassenraum am Abend,
Ein Summen war im Hof, der engen Honigwabe,
Ein Fensterflügel schlug ganz wie ein Schülerheft
Gegen das Tafelbrett, wo sanft der alte Lehrer
Die Sterne haften liess und sanft sie wieder löste.

Frans Masereel (1889–1972), MEIN STUNDENBUCH (1926)





Claude Monet (1840–1926), DIE EUROPABRÜCKE, GARE SAINT-LAZARE (1877) – (Musée Marmottan – Claude Monet, Paris)

Die Bedeutung einer Fahrt im Fernzug auszuschöpfen, ist nicht vielen gegeben. Vor einiger Zeit reiste ich von Genf nach Marseille. In meinem Abteil sass eine Familie, die sich einer mir unverständlichen Sprache bediente. Durch die Gegenwart der weitgereisten Laute wurde die Pracht der Eisenbahnepisode womöglich noch gesteigert. Sie wurde vernichtet, als die Familie einen dicken Handkoffer herunterholte und eine Mahlzeit von fünf Gängen einzunehmen begann. Es waren Finnen; sie laufen gut und sie essen gut. Überhaupt pflegen zahlreiche Leute sogar in Schnellzügen ineinanderumfertigtes Mitgebrachtes zu essen. Im wörtlichen Sinne vertreiben sie sich die Fahrt damit; denn indem sie ihre heimischen Produkte verzehren, heben sie die Geschwindigkeit auf und errichten sich ein künstliches Zuhause. Aber die gewohnten vier Wände müssen fallen, wenn das Be-

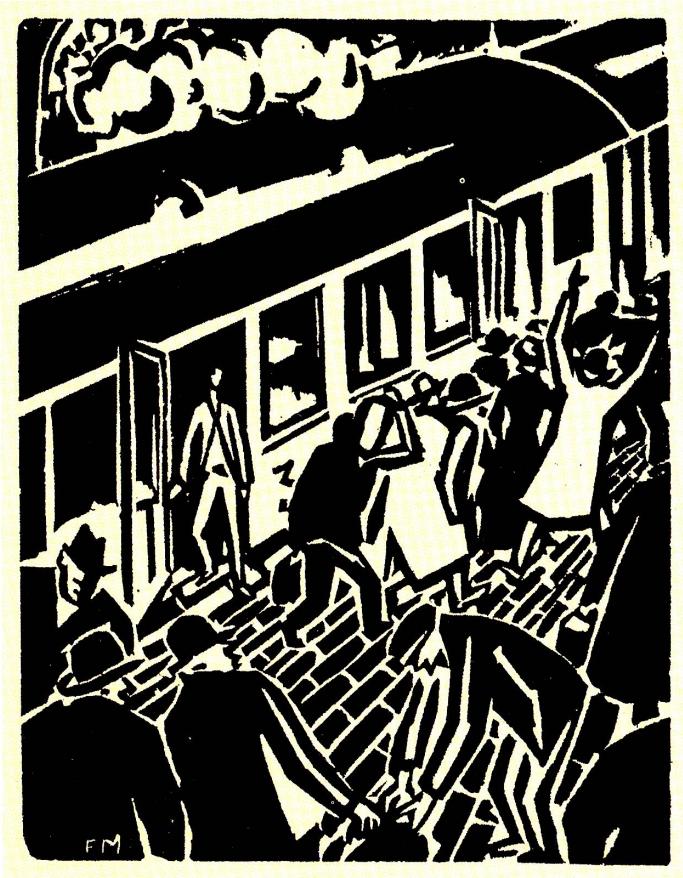
wusstsein der Fahrt erstehen soll. Wer in ihm lebt, dem wird der Korridor zum Wandelgang, der ins Reich der Wachträume führt. Wann immer ich in den Studentenjahren zur Universität fuhr, eroberte ich mir zwischen Coupétür und Fensterwand Menschen und Städte. Auch der Speisewagen verschafft dem geborenen Reisenden besondere Freuden. Er sucht ihn weniger in dem Bedürfnis auf, seinen Hunger zu stillen, als um der zauberhaften Tafelmusik willen, die von der Landschaft draussen veranstaltet wird. Und auf den Bahnsteigen der seltenen Zwischenstationen promeniert er nur deshalb gern hin und her, weil er sich nachdrücklich einprägen möchte, dass er hier nicht anwurzeln muss, sondern wieder einsteigen, wieder fortschweben darf.

Siegfried Kracauer, *Die Eisenbahn*

Die Frauen schnellten vor wie aufgescheuchte Spinnen,
Wenn ein Passant nur trat zum Rande ihrer Weben.
Den sorgenschweren Grund zerwühlten wilde Taucher,
Die – durchaus so wie mich – die Schreckensmaske suchte.
Das dunkle Vorgefühl, das über Menschen hinjagt,
Trieb über meinem Haupt, das ich gesenkt, schon näher.

Nun steh ich abermals in deinen Treibhaushallen,
Vor triefendem Gewächs, vor den Gesichtergruppen
Mit Namensetikett, mit Alter und Geheimzahl,
Mit abgezirktem Fleisch, mit abgezählten Knochen.
Der Tunnel vor mir gähnt, wo sich verbirgt die Fee
Des Morgens, die gleich früh die Madeleines verkauft,
Am kaum erwachten taubeträufelten Geleise,
Bei Kolbentrommelklang, beim Klang des fernen Meeres.
O Abendgang entlang an nachdenklichen Zügen,
Warnzeichen, Kohlenglut, verbundene Pleuelstangen,
Sanftes Gepfeif fernhin, Durchbruch von Maulwurfsgrillen,
Geschlitzte Kutten dort, euer verschlagenes Blinzeln,
Und am Geländer schwarz zwei nachtdunkle Passanten
Übers Backhaus gebeugt des Pont de la Chapelle,
Wo, der die Menschen führt, jener gefallene Krieger,
Die Helmzier sich beschmutzt und mit den Ketten klierrt,
Und gross das grüne Rund in der Rue de Jessaint.
Bahnhof der Jugendzeit, Bahnhof der Einsamkeit,
Den manches Mal begrüßt anhaltendes Gewitter,
Weidlich hab ich gekannt die Blicke und die Rampen,
Dein gähnend-feuchtes Maul, den kalten Schrei, dein Warten;
Passanten folgt ich nach, lief mit bei ihrer Abfahrt.
Ich hab mich drein geschickt, aufrecht am Pfeiler stehend,
Dereinst am Prellbock dann ausweglos anzustossen,
Wenn das Gebot ergeht, auf Gegendampf zu schalten,
Wenn auf den eckigen Mund ich sie dann küssen werde,
Die Maske heiss und hart, die meinen Abdruck nimmt
Beim langen Abschiedsruf aus den geschlossenen Toren.

Léon-Paul Fargue, *Der Bahnhof* (Deutsch von Hartmut Köhler)



Frans Masereel (1889–1972), MEIN STUNDENBUCH (1926)



Claude Monet (1840–1926), GARE SAINT-LAZARE
(The National Gallery, London)

Schon als Kind besuchte ich gerne *Bahnhöfe*. Ich sass stundenlang auf Seiner Bank und beobachtete gedankenlos glücklich die Reisenden, die vereinzelt eintrafen und in Schwärmen hinausströmten. Ich versank in den Tafeln der Abfahrts- und Ankunftszeiten und empfand eine rätselhafte Freude darüber, wenn das, was sie verhiessen, pünktlich auf die Minute in Erfüllung ging. Ich löste mir Bahnsteigkarten zu besonderen Zügen, geriet in Erregung, wenn plötzlich das runde Licht an der Glasschürze erstrahlte, das der Vorbote des grossen Ereignisses war, liess mich in der Menschenmasse vor den langgestreckten Wagen widerstandslos zerren und stossen und trieb zuletzt weit hinaus in die Einsamkeit, in der fernab vom Publikum die ungeheure Lokomotive sich dehnte. Hoch über mir rauchte der Lokomotivführer mit gelassener Miene sein Pfeifchen. Ich bewunderte ihn, und der Limonadenverkäufer, der Zeitungshändler und die Gepäckträger waren, ohne dass sie es wussten, meine Kameraden. Sie durften den ganzen Tag in der Halle hantieren, sie lebten immer auf dem Sprung im Verkehr,

von Signal zu Signal. Der Zug glitt hinaus, und auch meine Zeit war vorbei. Traurig kehrte ich aus dem süßen, frostigen Unbehagen in die unbewegliche Stadt, in den warmen Käfig zurück. Und erwachte ich nachts, so glaubte ich manchmal noch die Pfiffe zu hören.

Unverändert ist mir meine Liebe zu Bahnhöfen geblieben. Sie sind wie die Häfen ein Ort, der keine Stätte ist. Hier verweilen die Menschen nicht, hier treffen sie zusammen, um auseinanderzugehen. Leben sie überall sonst gebunden, so sind sie im Bahnhof trotz ihres Gepäcks aus jeder Bindung gelöst. Alles ist möglich, das Alte liegt hinter ihnen, das Neue ist unbestimmt. Für kurze Zeit werden sie wieder zu Vagabunden; wenn auch der Fahrplan ihre Ausschweifungen streng reguliert. Kaum ein Genuss ist darum dem Daueraufenthalt in Bahnhöfen vergleichbar. Inmitten der Wüste des Alltags sind sie die Oasen der Improvisation.

Siegfried Kracauer, *Die Eisenbahn*



Camille Pissarro (1830–1903), PARIS, BOULEVARD MONTMARTRE BEI NACHT (*The National Gallery, London*)

Jede Hauptstadt hat ihre Poesie, in der sie sich ausdrückt, durch die sie sich auf einen Nenner bringen lässt, in der sie ganz sie selbst ist. Für Paris sind die Boulevards heutzutage das, was der Canale Grande in Venedig war, was die Corsia dei Servi in Mailand ist, der Corso in Rom, der Prospekt in Petersburg (eine Nachahmung der Boulevards), Unter den Linden in Berlin, der Boslaan Den Haags in Holland, Regent Street in London, der Graben in Wien, die Puerta del Sol in Madrid. Von all diesen Herzen der Städte ist keines den Boulevards von Paris vergleichbar. Der Graben, kaum so lang wie der kürzeste unserer Boulevards, gleicht einer Spiessbürgerin im Sonntagsstaat. Unter den Linden ist genauso eintönig wie der Boulevard du Pont-aux-Choux. Er sieht aus wie eine Provinzpro-

menade, und die Stadtpalais, die an seinem Anfang stehen, gleichen staatlichen Gefängnissen. Der Prospekt ähnelt unseren Boulevards nur so wie Strass einem Diamanten ähnelt; es fehlt dieses belebende Licht der Seele, die Freiheit ..., sich über alles zu mokieren, die die Pariser Flaneure auszeichnet ...

Oh! In Paris herrscht die Freiheit des Geistes, dort ist das wahre Leben! Ein seltsames und fruchtbare Leben, ein ansteckendes Leben, ein brodelndes Leben, ein Leben wie das einer in der Sonne sich aalenden Eidechse, ein Künstlerleben und ein kurzweiliges Leben, ein Leben der Gegensätze. Der Boulevard, ständig in Veränderung begriffen, spürt alle Erschütterungen von Paris: Er kennt seine melancholischen und seine ausgelassenen



Camille Pissarro (1830–1903), PARIS, BOULEVARD MONTMARTRE IM FRÜHLING (Stiftung «Langmatt» Sidney und Jenny Brown, Baden – Foto: Ruedi Fischli, Baden)

Stunden, seine einsamen und seine lauten Stunden, seine sittsamen und seine schändlichen Stunden ...
Als Künstler wider Willen geben die Passanten für Sie den Chor der antiken Tragödie: sie lachen, sie lieben, sie weinen, sie lächeln, sie jagen Grillen nach! Sie bewegen sich wie Schatten oder Irrlichter!...
Fahren Sie einmal im raschen Trab eines englischen Vollblüters von der Place de la Concorde oder von der Madeleine zum Pont d'Austerlitz, und Sie werden eine Viertelstunde lang dieses Pariser Gedicht lesen, vom Triumphbogen an der Etoile, wo man dreitausend gefallener Soldaten gedenk't, bis zu dem Palais, in dem dreitausend Närrinnen hausen; vom Garde-Meuble zum Museum, vom Schafott Ludwig XVI., das von einem

ägyptischen Edelstein gekrönt wird, bis zum ersten Schuss der Revolution, der unter den Augen Beaumarchais' abgegeben wurde, der den ersten treffenden Geistesblitz zehn Jahre vor dem ersten Gewehrschuss abfeuerte; von den Tournelles, wo der König von Frankreich geboren wurde bis zur Kammer, wo er unter dem «König» der Franzosen, sprich unter der Guillotine starb. Die Geschichte Frankreichs, vor allem ihre letzten Seiten, wurde auf den Boulevards geschrieben.

Honoré de Balzac, *Geschichte und Physiologie der Boulevards von Paris*

Dächer – Quartier Saint-Germain. Blick aus dem Hohenfenster. Der Himmel unerreichbar weit weg, ein verschleierter behauchter Opal. Im Westen, wo man nur mit verdrehtem Hals und an die Scheibe gepresstem Gesicht hinsehen kann, ein feuergoldenes Rot, das sich von Minute zu Minute verstärkt. Ganz weit weg im Süden treten breitgelagerte Tafelgebirge hervor, beginnen gedämpft zu glühen. Windstille über den Dächern, doch die Wolkenzone ist noch durcheinandergerührt. Die Dächer des weitläufigen alten Hotels mit mehreren Höfen, niederen Anbauten. Teils mit Zink belegt, in unregelmässigen Abständen dicke weissliche Wülste-Rippen. Oder matter graublauer Schiefer, ohne jeden Reflex des Sonnenuntergangs. Die mächtigen Kamine mit Hausteinchen gefasst, aus Ziegeln gemauert, mächtig aus der ganzen Breite des Hauses weit über den Dachfirst aufstrebend. Dann wie eine Reihe tönerner Rohrstummel oder ein Wald dunkler rostiger Rohre mit allen möglichen Hauben, Helmen. Der ganze Horizont – hinter dem Hotel schieben sich andere Dächer zusammen – mit Hunderten solcher Rohrstangen und Hellebarden bewaffnet. Die Dächer überall gebrochen, aufgehalten, zu Mansarden ausgebaut, durch Luken, œils de boeuf, geöffnet, eine Dorfstadt für sich im Schutz der mächtigen kahlen Kaminmauern. Das volle Laubdach der Bäume zählt mit zum sicheren gangbaren Grund der Dächerstadt. Einzelne runde voll entfaltete Kastanien füllen die Höfe wie die Lunge den Brustkorb, wie ein voller Atemzug die Lunge. Eine dicke schwerfällige Taube versucht, ins Kastaniendach einzudringen. Einige wenige Schwalben sind da, sie betten sich zusammen, schiessen in die leere Strasse hinab. Eine Sekunde lang ist das Ohr überschwemmt von ihrem hellen Geschrei. Hinter dem Kaminwald hebt sich die Kuppel des Invalidendoms in den Himmel, mit noblem Gold beschlagen, mit tausend Lüften und Wassern gedämpftes und doch sehr unwirkliches goldenes Gold. Senkrechte Streifen dazwischen, zusammen mit Girlanden und Trophäen.

Jetzt hat die Glut im Westen noch eine grosse Wolkenmenge entflammt, greift plötzlich auf die unberührte Dächerwelt über und jetzt brennen einzelne Kamine, Rohrbleche, Luken, Schieberplatten goldrot. Die Sonne hat kurz vor dem Untertauchen noch einen Augenblick offenes Wasser gewonnen. Sogar auf dem Grund der Strasse ergiesst sich eine Zunge Bronzelicht. Ein Abbé, der sie gerade durchquert, hat goldene Schultern.

Felix Hartlaub, Tagebuch aus dem Krieg. Mai 1941



Gustave Caillebotte (1848–1894), SCHNEEBEDECKTE DÄCHER IN PARIS
(1878) – (Musée d'Orsay, Paris)

Der Gott der Stadt

Auf einem Häuserblocke sitzt er breit,
Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.
Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
Die letzten Häuser in das Land verirrn.

Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal,
Die grossen Städte knien um ihn her.
Der Kirchenglocken ungeheure Zahl
Wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer.

Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik
Der Millionen durch die Strassen laut.
Der Schloten Rauch, die Wolken der Fabrik
Ziehn auf zu ihm, wie Duft von Weihrauch blaut.

Das Wetter schwelt in seinen Augenbrauen.
Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt.
Die Stürme flattern, die wie Geier schauen
Von seinem Haupthaar, das im Zorne sträubt.

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

Georg Heym

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.

In Kaffeehäusern brannten jähre Stimmen
Auf unsre Stirn und heizten jung das Blut,
Wir flammtten schon. Und suchen leise zu verglimmen,
Weil wir noch furchtsam sind vor eigner Glut.

Wir schweben müssig durch die Tageszeiten,
An hellen Ecken sprechen wir die Mädchen an.
Wir fühlen noch zu viel die greisen Köstlichkeiten
Der Liebe, die man leicht bezahlen kann.

Wir haben uns dem Tage übergeben
Und treiben arglos spielend vor dem Wind,
Wir sind sehr sicher, dorthin zu entschweben,
Wo man uns braucht, wenn wir geworden sind.

Ernst Wilhelm Lotz



George Grosz (1893–1959), *Die Grossstadt* (Metropolis, 1916/1917) – (Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid)



Lesser Ury (1861–1931), HOCHBAHNHOF BÜLOWSTRASSE (1922) –
(Privatbesitz)

Mit dem Beginn der Dämmerung gehen in Augenhöhe die Lichter an. Unablenkbar wie die Kugelchen eines Rechenbretts streichen die Bogengläser durch den Irrgarten der Brandpfeile und bengalischen Schwünge. In den Hauptquartieren des Nachtlebens ist die Illumination so grell, dass man sich die Ohren zuhalten muss. Die Lichter indessen sind zu ihrem eigenen Gefallen versammelt, statt den Menschen zu scheinen. Ihre Glühzeichen möchten die Nacht erhellen und vertreiben sie nur. Ihre Reklamen prägen sich ein, ohne sich entziffern zu lassen. Der rötliche Schimmer, der ihnen nachwallt, legt sich als Hülle über das Denken.

Aus dem Trubel erheben sich die Zeitungskioske, winzige Tempel, in denen die Publikationen der Welt sich ein Rendezvous geben. Die sich im Leben als Gegner bekämpfen, liegen gedruckt beieinander, grösser könnte die Eintracht nicht sein. Wo die jiddischen Organe auf der Grundlage arabischer Texte sich mit fetten Überschriften in Polnisch berühren, ist der Friede gesichert. Nur eben, die Zeitungen kennen sich nicht. Jedes Exemplar ist in sich zusammengefaltet und begnügt sich mit der Lektüre seiner eigenen Spalten. Der engen körperlichen Beziehung ungeachtet, die von

den Papieren gepflegt wird, sind ihre Nachrichten so ausser jeder Verbindung, dass sie ohne Nachricht über sich sind. In den Zwischenräumen walzt der Dämon der Geistesabwesenheit unbeschränkt.

So ist es nicht nur in Paris. Die weltstädtischen Zentren, die auch die Orte des Glanzes sind, gleichen sich mehr und mehr einander an. Ihre Unterschiede vergehen.

Breite Strassen führen aus den Faubourgs in den Glanz der Mitte. Sie ist die gemeinte Mitte nicht. Das Glück, das der Armseligkeit draussen zugeschrieben ist, wird von anderen Radien getroffen als den vorhandenen. Doch müssen die Strassen zur Mitte begangen werden, denn ihre Leere ist heute wirklich.

Siegfried Kracauer, *Analyse eines Stadtplans*



Lesser Ury (1861–1931), TIERGARTENALLEE MIT SIEGESSÄULE (UM 1925) – (Privatbesitz)

Früher baute man Paläste. Heute baut man Automobile. Bald wird man Automobilpaläste bauen. Die 19. Grosse Automobil-Ausstellung in Paris Grand Palais beweist es ...

Diese Ausstellung ist der Stolz der Pariser. 19 Jahre automobilistischer Entwicklung, unermüdlicher Arbeit, Erfindung, Verbesserung. Das Maschinenzeitalter auf einer Momentphotographie. In wenigen Jahren wird man in Museen nur noch Automobile finden. Sie haben schon jetzt ihren eigenen Stil, ihre Architektur, sie sind Kunstwerke von hoher Vollendung und den Ingenieur unterscheidet vom Künstler nur das eine, dass er seine Arbeit bezahlt bekommt.

Walter Hasenclever, *Die Parade der Automobile (Paris, 28. Oktober 1924)*

Zum zwanzigsten Male eröffnet der Salon de l'Automobile im Grand-Palais seine Tore ...

In der diesjährigen Autoausstellung ist das Serienauto auf die Strasse verbannt; in der Halle sind fast ausschliesslich Luxuswagen ...

Steht man vor einem Hispano-Suiza oder einem Rolls-Royce, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier an Schönheit und Präzision ein Kunstwerk geschaffen ist, das an die besten Leistungen vergangener Zeiten heranreicht. Ein gotischer Altar, eine Fassade der Renaissance kann nicht mit grösserer Liebe und Sorgfalt dem widerspenstigen Material entrissen sein, als diese seine Schöpfung eines mechanischen Getriebes. Eine Ahnung ewiger Harmonie wird spürbar; das Streben des menschlichen Geistes, zur höchsten Vollendung zu gelangen. Formen und Anschauungen ändern sich. Die Sehnsucht bleibt dieselbe.

Liebe Minister und liebe Abgeordnete! Ihr werdet vergeblich verhindern, dass ein Auto auch in Europa Allgemeinbesitz wird, wie längst in Amerika. Hört endlich mit euren dummen Steuern, eurem alten Vorurteil auf: das Auto sei ein Luxusartikel. Habt ihr jemals ein Fahrrad besteuert? Oder einen Handkoffer? Wenn ihr nicht wisst, was ihr mit euren Arbeitslosen anfangen sollt, lasst sie Automobile bauen. Wir leben im Zeitalter des Automobils!

Walter Hasenclever, *Im Palast der Automobile (Paris, Oktober 1926)*



Lesser Ury (1861–1931), AM BAHNHOF FRIEDRICHSTRASSE (1888) –
(Stadtmuseum Berlin, Landesmuseum für Kultur und Geschichte Berlins,
Berlin – Foto: Hans Joachim Bartsch, Berlin)

Wenn man über die Friedrichstrasse in der Richtung auf den Bahnhof zu geht, sieht man oft eine mächtige D-Zuglokomotive in der Höhe halten. Sie steht genau oberhalb der Strassenmitte und gehört zu irgend einem Fernzug, der aus dem Westen kommt oder nach dem Osten fährt. Erregt sie das Aufsehen der Menge? Niemand blickt zu ihr hin. Cafés, Schaufensterauslagen, Frauen, Automatenbüffets, Schlagzeilen, Lichtreklamen, Schupos, Omnibusse, Varietéphotos, Bettler – alle diese Eindrücke zu ebener Erde beschlagnahmen den Passanten viel zu sehr, als dass er die Erscheinung am Horizont richtig zu fassen vermöchte. Schon die ersten Stockwerke in dieser Strasse verflüchtigen sich: die Karyatiden an den Fassaden sind ohne Gegenüber, die Erker könnten aus Pappe sein, und die Dächer entschwinden im Nichts. Kaum anders ergeht es der Lokomotive. Obwohl sie mit ihrem hochgelagerten, langgezogenen Leib, ihrem funkelnden Gestänge und ihren vielen roten Rädern wunderbar anzuschauen ist, harrt sie doch verwaist über dem Gewimmel der Fuhrwerke und Menschen, das sich durch die Unterführung ergiesst. Ein fremder Gast, der so unbemerkt im nächtlichen Dunst eintrifft und fortschwebt, als sei er immer oder überhaupt nicht vorhanden.

Welch ein Schauspiel aber bietet die Friedrichstrasse selber dem Mann auf der Lokomotive! Man muss sich vorstellen, dass er die Maschine vielleicht stundenlang durchs Dunkel geführt hat. Noch dröhnt die freie Strecke in ihm nach: Schienenstränge, die auf ihn zurasen, Signale, Bahnwärterhäuschen, Wälder, Ackerflächen und Wiesen. Er ist an kleinen Stationen vorbeigefahren und hat in düsteren Bahnhofshallen den Zug für wenige Minuten zum Stehen gebracht. Güterzüge, Personenzüge, erleuchtete Stuben, Kirchtürme, Rufe. Aber dieses Leben ist immer wieder von der Erde geschluckt worden und im Himmel vergangen. Städte: kurzfristige Unterbrechungen; Dörfer: zerstreute Grüppchen im Land. Von Dauer sind nur die Böschungen und Telegraphenstangen gewesen, die Bodenmuster, die endlosen Räume. Mitunter ist das Feld hinter dem Kesselfeuер zurückgewichen, das später von einem Flusslauf abgelöst worden ist. Karren und Wagen haben an den Wegkreuzungen gewartet, Schornsteine das Gelände durchschnitten und Kinderhändchen emporgewinkt. Und stets von neuem das rasche Grösserwerden schwarzer Massen und dann ihr sofortiger Untergang.

Von dorther kommt der Mann auf der Lokomotive. Nach einer Fahrt, auf der ausser Erde und Himmel alle Dinge vor ihm flohen, hält er plötzlich über der Friedrichstrasse, die ihrerseits Himmel und Erde verdrängt. Sie muss ihm als die Weltachse erscheinen, die sich schnurgerad und unermesslich nach beiden Seiten hin dehnt. Denn ihre Helle tilgt seine Erinnerungsbilder, ihr Gebraus übertönt das der Strecke und ihr Betrieb ist sich selbst genug. Hier passiert man nicht eine Durchgangsstation, sondern weilt in der Mitte des Lebens. Als ein fremder Guest blickt der Mann droben wie durch einen Spalt in die Strasse hinein. Sind auch seine an die Dunkelheit gewöhnten Augen noch ausserstande, Einzelheiten zu unterscheiden, so erkennt er doch den Trubel, der die enge Häuserschlucht sprengt, nimmt den Glanz auf, der röter ist als die Räder seiner Maschine. Glanz und Trubel vermischen sich ihm zu einem einzigen ausschweifenden Fest, das wie die Reihe der Bogenlampen keinen Anfang hat und kein Ende. Es nähert sich aus dem Hintergrund, umfasst Arme und Reiche, Dirnen und Kavaliere und zieht sich, ein glühender Buchstabentauamel, an den Fasaden entlang bis zu den Dächern. Dem Mann ist zumute, als habe er eine Tarnkappe auf und die Strasse der Strassen woge über ihn weg. Eine Kette, die niemals abreisst. Ein Menschenband, das sich unaufhörlich durch die flimmernde Luft zwischen Acker und Acker entrollt.

Fährt er weiter, so scheint ihm die Nacht finsterer als je. Vor sich und hinter sich: überall sieht er eine lodernde Linie. Sie umgaukelt ihn, ist bald nicht mehr in Zeit und Raum zu bantern und wird zum Gleichnis rötlichen Lebens. Auf der Friedrichstrasse hat niemand die Lokomotive bemerkt.

Siegfried Kracauer, *Lokomotive über der Friedrichstrasse*



Lesser Ury (1861–1931),
NACHTIMPRESSION (1918) –
(Privatbesitz)

Friedrichstrassendirnen

Sie liegen immer in den Nebengassen,
Wie Fischerschuten gleich und gleich getakelt,
Vom Blick befühlt und kennerisch bemakelt,
Indes sie sich wie Schwäne schwimmen lassen.

Im Strom der Menge, auf des Fisches Route.
Ein Glatzkopf äugt, ein Rotaug' spürt Tortur,
Da schiesst ein Grünlings vor, hängt an der Schnur
Und schnellt an Deck einer bemalten Schute,

Gespannt von Wollust wie ein Projektil!
Die reissen sie aus ihm wie Eingeweide,
Gleich groben Küchenfrauen ohne viel

Von Sentiment. Dann rüsten sie schon wieder
Den neuen Fang. Sie schnallen sich in Seide
Und steigen ernst mit ihrem Lächeln nieder.

Paul Boldt

Friedrichstrasse. Das war einmal das Zentrum der berlinischen Sündhaftigkeit. Das schmale Trottoir war mit einem Teppich aus Licht belegt, auf dem sich die gefährlichen Mädchen wie auf Seide bewegten. Der Mode gemäss hatte ihr aufrechter Gang etwas Feierliches, das grausam persifliert wurde, wenn sie den Mund aufmachten, um sich im städtischen Idiom zu äussern. Ihre kastenhafte Abgetrenntheit von der Gesellschaft, der sündhafte Glanz ihres falschen Schmucks und echten Elends, all die naheliegenden Kontraste, mit denen damals junge Phantasie arbeiten konnte beim Anblick dieser schlummen Feen im Federhut der Fürstin, die sie im hohen Rat ihrer bornierten Seelsorger aus den heimlichen Häusern auf die Strasse verbannt hatte, – Bild und Begriff von all dem ist nun längst historisch geworden. Und in der heutigen Friedrichstrasse gespenstert wenig von dieser Vergangenheit.

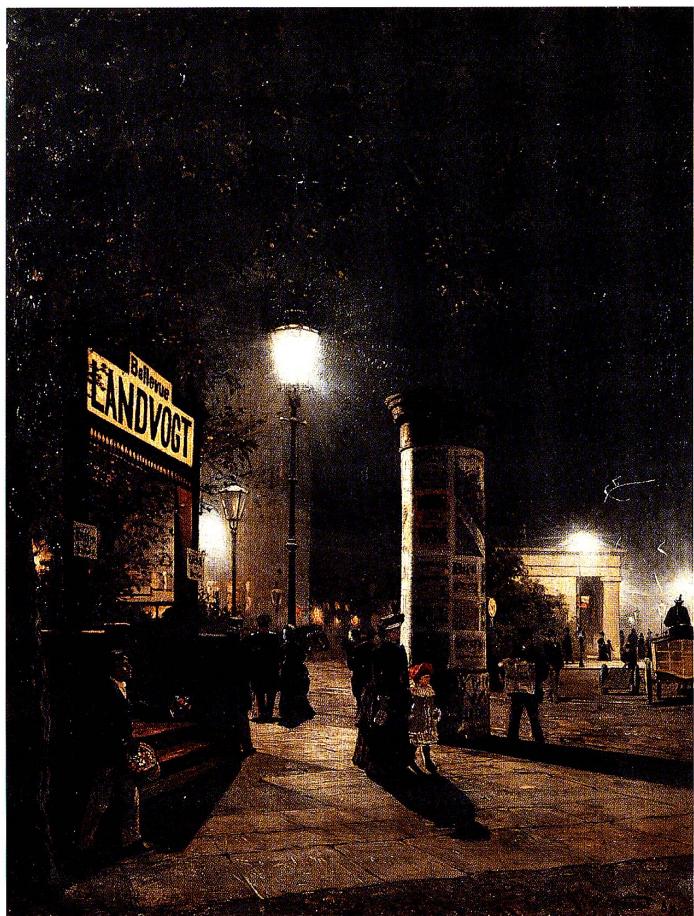
Franz Hessel, Spazieren in Berlin

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), FÜNF KOKOTTEN
(Holzschnitt, 1914)



Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), FRIEDRICHSTRASSE,
BERLIN (1914) – (Staatgalerie Stuttgart, Stuttgart)





Carl Saltzmann (1847–1923), ELEKTRISCHE STRASSENBELEUCHTUNG AM POTSDAMER PLATZ (1884) – (Museum für Post und Kommunikation, Frankfurt am Main)

Die *Lichtreklame* geht an einem Himmel auf, in dem es keine Engel mehr gibt, aber auch nicht nur Geschäft. Sie schiesst über die Wirtschaft hinaus, und was als Reklame gemeint ist, wird zur Illumination. Das kommt davon, wenn die Kaufleute sich mit Lichteffekten einlassen. Licht bleibt Licht, und strahlt es gar in allen Farben, so bricht es erst recht aus den Bahnen, die ihm von seinen Auftraggebern vorgezeichnet worden sind. Bunte Lettern, die weisse Wäsche ankündigen sollen, sind nicht ganz bei der Sache, selbst wenn sie fünf Stockwerke bedecken. Die Zuständigkeit des Propagandachefs ist im Reich der Glühbirnen begrenzt, und die Signale, die er erteilt, wandeln unter der Hand ihren Sinn. So erzeugt das Nebeneinander der Läden ein Lichtgewimmel, dessen gleissende Unordnung nicht rein die terrestrische ist. Man kann in diesem Gewimmel noch Zeichen und Schriften erkennen, doch Zeichen und Schriften sind hier ihren praktischen Zwecken enthoben, das Eingehen in die Buntheit hat sie zu Glanzfragmenten zerstückelt, die sich nach anderen Gesetzen als den gewohnten zusammenfügen. Der Reklamesprühregen, den das Wirtschaftsleben ausschüttet, wird zu Sternbildern an einem fremden Himmel.

Siegfried Kracauer, *Lichtreklame*

In Berlin wird keine Mauer, kein Bretterzaun um eine Baustelle durch Reklame, Plakate etc. verunziert. Daft für es an einigen Stellen kleine, nachts unbeleuchtete Säulen, an denen alle nur erdenklichen Annoncen im tollsten Durcheinander angeschlagen sind.

Einen festen Platz auf diesen Säulen haben nur die Programme der beiden königlichen Theater, Oper und Schauspielhaus. Dabei ist zu bemerken, dass diese beiden offiziellen Plakate in gotischer Schrift gedruckt sind (ausgenommen Wörter wie *corps de ballet* etc.), die Herrn von Bismarck so lieb und teuer ist, während alle anderen Anschläge lateinische Schrift haben.

Jules Laforgue, *Litfasssäulen*

Paris hat das Lebensprinzip, nichts leer zu lassen, und in den Dienst dieses Prinzips hat sich, gleichviel ob bewusst oder unbewusst, auch die Reklame gestellt. Sie singt das Lied der Stadt mit, der Bretterverschlag wird zur Stätte leuchtender Farbflecken (hier in der feuchtbunten Atmosphäre, wo jeder arme Fetzen strahlt), die Hauswand wird eine Stimme der Stadt, ein «cri de Paris». Die Reklame baut mit an den Architekturen des Augenblicks, den Werken, welche die Übergangszeit lebendig erhalten, in der das alte Haus abgerissen und das neue aufgebaut wird. Die Ruine des Alten und die Bauhütte des Neuen bleibt, zum mindesten für das Auge, wohnlich. Ihm ist der Eintritt nie verboten, es bekommt immer etwas zu sehen. Was für ein unerhörtes Panorama hat den Parisern der Durchbruch des Boulevard Haussmann vorgesetzt! An Steinbrüche der Pharaonen konnte man denken, in die mit einmal eiserne Krane und stählerne Hebel der Gegenwart griffen. Täglich gab es ein neues Schlachtfeld aus Steinen, ein neues monumentales Stillleben. Die Passanten, die Zuschauer von Paris – und wie Victor Hugo gesagt hat, es sind in Paris viele schon damit zufrieden, Zuschauer von Zuschauern zu sein –, blieben vor diesem Schauspiel stehen; sie dachten nicht: Wenn's doch erst fertig, wenn doch der provisorische Zustand vorüber wäre. Nein, jeder Augenblick wäre schön, das Wirrwarr bekam eine malerische Ordnung, und gönnerhaft sahen von Zaun und Dach die Riesen der Reklame auf die werdende Welt.

Franz Hessel, *Architekturen des Augenblicks*

Ist also die Strasse eine Art Lektüre, so lies sie, aber kritisire sie nicht zu viel. Finde nicht zu schnell schön oder hässlich. Das sind ja so unzuverlässige Begriffe. Lass dich auch ein wenig täuschen und verführen von Beleuchtung, Tageszeit und dem Rhythmus deiner Schritte. Das künstliche Licht, besonders im Wettstreit mit einem Rest Tageslicht und Dämmerung ist ein grosser Zauberer, macht alles vielfacher, schafft neue Nähnen und Fernen und ändert aufleuchtend und verschwindend, wandernd und wiederkehrend noch einmal Tiefe, Höhe und Umriss der Gebäude. Das ist von grossem Nutzen, besonders in Gegenden, wo von der schlimmsten Zeit des Privatbaus noch viel greulich Getürmtes, schauerlich Ausladendes und Überkrochenes stehen geblieben ist, das erst allmählich verdrängt werden kann. Diese zackigen Reste verschwinden hinter den Augenblicks-Architekturen der Reklame, und wo man sie noch sieht, sind sie nicht mehr «so schlimm», sondern mehr komisch und rührrend. Vom freundlichen Anschauen bekommt auch das Garstige eine Art Schönheit ab. Das wissen die Ästheten nicht, aber der Flaneur erlebt es.

Franz Hessel, *Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen*

Geronnenes Feuerwerk und in Fluss geratenes Ornament: so glüht die Lichtreklame über den grossen *Boulevards*. Ein Farbensdschungel, es brüllt aus den Wipfeln, und bläuliche Schlangen schnellen hervor, die Nachlauf spielen. Sie gleiten durch Perlenschnüre und Granatketten, die in unerreichbarer Höhe aufgehängt sind. Eine Krone glitzert, unter der eine Tau-Schlepppe sich breitet; auch die alten Prunkstücke werden bewahrt. Als Wegweiser sind Pfeile eingesetzt, geschweifte und gefiederte, aber sie zeigen nach allen Richtungen und sollen vielleicht nur irreführen. Um durch diesen Märchenwald zu dringen, bedarf es des glücklichen Griffes.

Namen stehen und liegen in der funkelnenden Wildnis. Grosses und kleine, schmale und breite; man muss sich an ihnen emporwinden wie an Strickleitern oder unter Lebensgefahr von Buchstaben zu Buchstaben hüpfen. Die Verschiedenheit ihrer Dimensionen treibt ihnen die Bedeutung aus; erhalten bleiben die einzelnen Züge der Wortbilder. Das O läuft dreifach gekoppelt um, und ruhmsüchtig pflanzt sich das M auf die Dunkelheit. Die Elemente der bekannten Sprache sind zu Kompositionen vereinigt, deren Sinn sich nicht mehr entziffern lässt.

Siegfried Kracauer, *Lichtreklame*

Abends ist das ganze Stadtbild illuminiert. Verschwunden die Schienen, die Masten, die Häuser – ein einziges Lichterfeld glänzt in der Dunkelheit, eines von jenen, die dem Reisenden nachts Trost spenden, weil sie ihm die baldige Ankunft verheissen. Die Lichter sind über den Raum verteilt, sie harren still oder bewegen sich wie an Schnüren, und vorne, zum Greifen nah, leuchtet ein blendendes Orange, mit dessen Hilfe eine Grossgarage ihren eigenen Ruhm weithin verbreitet. Mitten aus dem Getümmel, das keine Tiefe hat, erhebt sich ein strahlender Baum: der Rundfunkturm, der von seiner Spitze einen Lichtkegel rundum schickt. Unablässig kreisend tastet das Blinkfeuer die Nacht ab, und wenn der Sturm heult, fliegt es über die hohe See, deren Wogen den Schienenacker umspülen.

Diese Landschaft ist ungestaltetes 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 hingesagten Bilder geknüpft.

Siegfried Kracauer, *Aus dem Fenster gesehen (Berliner Landschaft)*



Lesser Ury (1861–1931), LEIPZIGER STRASSE (BERLINER STRASSENSZENE, 1889) –
(Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin)

Hart stossen sich die Wände in den Strassen ...

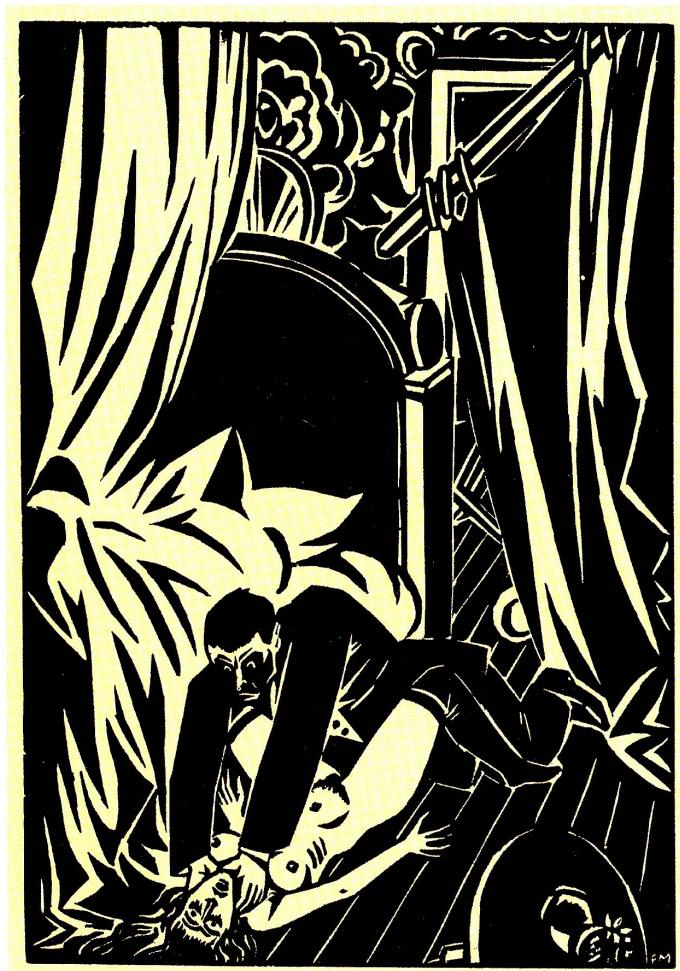
Hart stossen sich die Wände in den Strassen,
Vom Licht gezerrt, das auf das Pflaster keucht,
Und Kaffeehäuser schweben im Geleucht
Der Scheiben, hoch gefüllt mit wiehernden Grimassen.

Wir sind nach Süden krank, nach Fernen, Wind,
Nach Wäldern, fremd von ungekühlten Lüsten,
Und Wüstengürteln, die voll Sommer sind,
Nach weissen Meeren, brodelnd an besonnte Küsten.

Wir sind nach Frauen krank, nach Fleisch und Poren,
Es müssten Pantherinnen sein, gefährlich zart,
In einem wild gekochten Fieberland geboren.
Wir sind versehnt nach Reizen unbekannter Art.

Wir sind nach Dingen krank, die wir nicht kennen.
Wir sind sehr jung. Und fiebfern noch nach Welt.
Wir leuchten leise. – Doch wir könnten brennen.
Wir suchen immer Wind, der uns zu Flammen schwellet.

Ernst Wilhelm Lotz



Alte Frauen

Victor Hugo gewidmet

Im Faltenschoss der alten Metropolen
Wo Feen im Entsetzen selber walten
Folgt meine trübe Leidenschaft verstohlen
Verfallnen doch vollendeten Gestalten.

Die Uniform die da abstösst war ein Weib
War Epona! war Lais! Ehr ihr Leben
Das seelenhafte noch im morschen Leib.
Im dünnen Rock in löchrigen Geweben

Herzloser Winde Geisselhieb im Rücken
Ziehn sie verstört vom Wagenlärm vorbei.
Was für Reliquien sie an sich drücken!
Ihr Beutelchen mit Blumenstickerei;

Sie gehn wie Püppchen ihre Füsse stellen
Sie kommen wie ein wundes Tier gekrochen
Tanzen und wollen doch nicht tanzen – arme Schellen
An die ein Troll sich anhängt! So zerbrochen

Sie sind, ihr Aug' dringt bohrend in die deinen
Blank wie ein schlafend Regenloch bei Nacht;
Es ist das göttlich blickende der Kleinen
Die über Glänzendes erstaunt und lacht.

Habt ihr bemerkt wie sie in Särgen ruhen
Die oft kaum grösser sind als für ein Kind
Der weise Tod bewährt in solchen Truhen
Wie ernst die Spiele seiner Laune sind.

Und seh ich ihrer eine schattenhaft
Sich im Pariser Schwarm vorüberheben
Stets scheint mir ihre stille Wanderschaft
Zu einer andern Wiege hin das Streben.

Dann sinne ich, ein neuer Geometer
Vergrübelt in der Glieder Missverhältnis
Darüber nach wie oft der Schreiner später
Abwandeln wird ihr hölzernes Behältnis.

Augen, aus tausend Tränen ihr Zisternen
Ihr Tiegel wo Metall im Guss gerann
Der widersteht nicht so gewalt'gen Sternen
Den die Verfemung gross gesäugt – der Mann.

Charles Baudelaire (Deutsch von Walter Benjamin)

Frans Masereel (1889–1972), DIE STADT (1925)



Otto Dix (1891–1969), DREI DIRNEN AUF DER STRASSE
(Privatbesitz – Otto Dix Stiftung, Vaduz)

Die Liebe zur Prostituierten ist die Apotheose der Einfühlung in die Ware.
Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*

Zwischen zwei und fünf Uhr schliesslich erreicht das Leben auf dem Boulevard seinen Zenit, er gibt seine grosse Gratis-Vorstellung. Seine dreitausend Geschäfte glitzern, und das grosse Gedicht der Auslagen singt seine farbenprächtigen Strophen von der Madeleine bis zur Porte Saint-Denis.

Honoré de Balzac, *Geschichte und Physiologie der Boulevards von Paris*

In jedem von uns aber lebt ein heimlicher Müsiggänger, der seine ledigen Beweggründe bisweilen vergessen und sich grundlos bewegen möchte. Und wenn ihm dasglückt, dann wird die Strasse, gerade weil er nichts von ihr will als sie anschauen, gerade weil sie ihm nicht dienen muss, besonders liebenswürdig zu ihm sein. Sie wird ihm ein Wachtraum. Die Schaufenster sind nicht mehr aufdringliche Angebote, sondern Landschaften; Firmennamen, besonders die Doppelnamen mit dem oft so Verschiedenes verbindenden &-Zeichen in der Mitte, werden mythologische Gestalten, Märchenpersonen. Keine Zeitung liest sich so spannend wie die leuchtende Wanderschrift, die Dach-entlang über Reklameflächen gleitet. Und das Verschwinden dieser Schrift, die man nicht zurückblättern kann wie ein Buch, ist ein augenfälliges Symbol der Vergänglichkeit – einer Sache, die der echte Geniesser immer wieder gern eingeprägt bekommt, um die Wichtigkeit und Einzigkeit seines Genusses und des zeitlosen Augenblicks im Bewusstsein zu behalten.

Franz Hessel, *Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen*

Frans Masereel (1889–1972), *DIE STADT* (1925)



August Macke (1887–1914), *HUTLADEN* (Museum Folkwang, Essen)



Das Warenhaus

Mit seinen Kuppeln, Toren und eisernen Bogen,
Die Pfeiler zu granitenen Fichten gereiht,
Mit seinen aufgerissenen Augen, die breit
Die Strasse mit Licht überschütten, dem gewundenen Lauf
Seiner Treppen, funkeln von Gold und Glanz überflogen:
Hebt sich das Haus bis weit in den Himmel hinauf.

Die niederen Dächer an seine Seiten geduckt,
Schwindsüchtige Wände, auf die es die plumpe Schulter zuckt,
Zwischen berstende Mauern, über die kalt
Sein Schatten und seine Flamme fällt,
Hat es den Fuss mit Donner-Gewalt
In der Strassen keuchende Lunge gestellt.

Doch unter dem Glanze der steinernen Bäume,
Die sich rauschend bis unter die Dächer verzweigen,
Verstrickt in das Dickicht der endlosen Räume,
Wachsend die Ströme der Menschen steigen.
Durch kreisende Schleusen gezogen
Schluckt seinen Atem das gewaltige Haus,
Menschen auf Menschen-Wogen,
Und speit sie zurück, auf die Strasse hinaus.

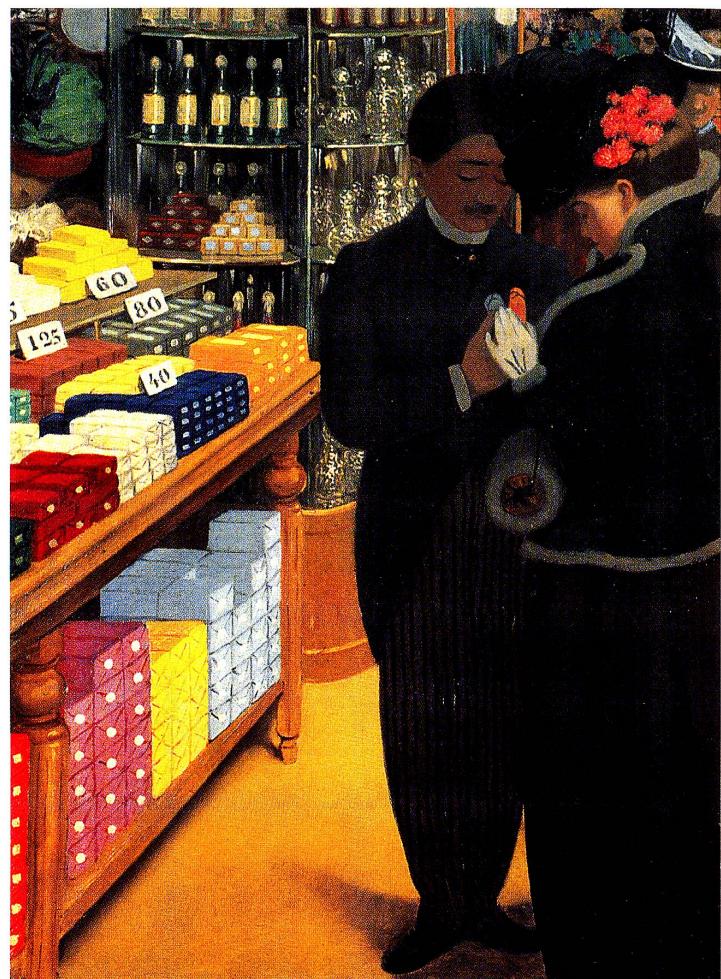
In den gläsernen Schächten die fliegenden Stühle
Heben sich jäh empor aus dem schwarzen Gewühle,
Steigen und gleiten an zitternder Schnur,
Schwankend im Lichte
Wie die goldenen Gewichte
An einer rastlos laufenden Uhr.

Und über der Diele, die breit und gebogen
Sich dunkel ebnet in Schluchten, von Pfeilern zerrissen,
Zwischen Wänden, die ihre eigene Ferne nicht wissen,
Von kalten Sonnen lieblos belogen –
Erhebt sich strahlend der Wald der Dinge.

Die Dinge, die lichtheller Morgen umtagt,
Die nackt sich brüsten, schillernd und seiden,
Die die Wünsche der Menschen betasten, entkleiden,
Von dem lüsternen Schwarm ihrer Blicke benagt.
Die Dinge, die wie Lebendige glühen,
Wandelnd und in einer Sänfte von Glas,
Die dunkel und ohne Mass
Sich in endloser Strasse ziehen.
Durch die die Menschen vorübertreiben, ein Wind.

Gewänder, die wie Erhängte sind,
Kopflose Kleider, die Gebete stammeln,
Die Tische von Ungeborenen belebt,
Und Stühle, die sich zu Völkern versammeln,
Und die Betten weiss und von Seide gewebt,
In denen tausend begehrliche Wünsche schlafen,
Doch kein Lebendiger lebt.

Von den ewigen Fernen der Erde trafen
Die Dinge in dieses Hauses dunkel zerwühltem Hafen
Wie Schiffe auf weiter Reise zusammen.
Die über die Flüsse Ägyptens schwammen,
Persische Teppiche, japanische Seide,
Irische Pelze, peruaner Geschmeide,
Die über die weglosen Meere kamen,
Der fremden Lande dunkles Gerät:



Sie alle sind, ein unfruchtbare Samen,
Über die schwelende Diele des Hauses gesät.
Die Dinge zu Städten gebaut und Gassen,
Um deren Besitz sie morden und stehlen,
Um deren Glück sie einander hassen,
Millionen in Arbeit, in Wahnsinn sich quälen.
Die Dinge, in Glanz und in Leuchten geschlagen,
Die jung sind und zart zu fühlen. Bald,
In die tausend Stuben der Stadt getragen,
Werden sie alt:
Wenn sie im Dunkel und Elend des Alltags verblühen –
Die Dinge,
Vor denen die Seelen der Menschen kneien!

Und stumm in dem verwunschenen Wald
Bewegt sich lautlos die Schar der Priesterinnen,
Die lächelnd den Götzten der Dinge bedienen,
Der sich im Finstern zeugend vermehrt.
Mit hungernden Brüsten und Liebe beschwert
Bewahren sie opfernd die Schätze im Haus,
Wenn durch der Hände gebleichtes Linnen



Félix Vallotton (1865–1925), WARENHAUS (LE BON MARCHÉ) (1898) –
(Privatbesitz)

Ohn Ende die Wasser der Dinge rinnen,
Und bieten zum Kauf ihre Seele aus ...

In den gläsernen Schächten die fliegenden Stühle
Heben sich jäh empor aus dem schwarzen Gewühle,
Steigen und gleiten an zitternder Schnur,
Schwankend im Lichte
Wie die goldenen Gewichte
An einer rastlos laufenden Uhr.

Bis das Licht erlischt und die Schatten schwer
Und dumpf in die hohen Säle fallen;
Da heben im Dunkel die Dinge, entgeistert und leer,
Ihre toten Äste, in die mit gefalteter Schwinge
Die Schatten sich krallen.
Und mit den Augen, die stets voll kaltem Verlangen
Nach den eilenden Menschen der Strasse fangen,
Die sich in jähem Entsetzen verdunkeln,
Und noch im Schlaf ohn Ruh
Starr in das nächtliche Leben der Städte funkeln,
Schliesst sich das Haus wie das Herz einer Dirne zu.

Armin T. Wegner

*E*s ist der Blick des Flaneurs, dessen Lebensform die kommende trostlose des Grossstadtmenschen noch mit einem versöhnenden Schimmer umspielt. Der Flaneur steht noch auf der Schwelle, der Grossstadt sowohl wie der Bürgerklasse. In keiner von beiden ist er zu Hause, sondern die Menge ist seine wahre Heimat. Frühe Beiträge zur Physiognomik der Menge finden sich bei Engels und Poe. Die Menge ist ein Schleier, durch den hindurch dem Flaneur die gewohnte Stadt als eine Phantasmagorie winkt. In ihr ist sie bald Landschaft, bald Stube. Beides ist sie dann wirklich im Warenhaus, das diese Phantasmagorie in sich aufnimmt. Das Warenhaus ist der letzte Strich des Flaneurs.

Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*



gegen die Strasse, diese sind auf sie angewiesen, sie sind Buchten der Strasse. Der Basar steht in der Mitte zwischen dem Grossisten, von dem er die äussere Form nimmt, und dem Detaillisten, dessen Liebesgesänge er nicht entbehren kann. Alles, was in den Formen der Ausstellung, des Lagers und des Schaufensters sich entwickelt hat, muss er vereinigen. Deshalb wird der Basar das Zentrum aller Industriiformen und die Krone des Industriebaues. Seine drei Formen haben wir bereits in Berlin: das Haus Herzog ist eine nachträgliche, mittels Durchbrechungen erzielte Kombination verschiedener Häuser derselben Strasseninsel, das Haus Tietz ist die Apotheose des Schaufensters und das Haus Wertheim die künstlerische Durchbildung aller neuen Bedürfnisse. Tietz hat zwei Schaufenster, jedes von Hausgrösse, hinter denen dann die Architektur ihre Gerüste baut, dazwischen bald in Barock, bald in Gotik, nicht immer aus dem besten Material, Portale und Fassadenstücke und Krönungen, wie sie Sehring mit malerischem Schwung zu entwerfen versteht. Wertheim aber, der König des Basars, macht aus der Architektur das Gesicht des Baues, entwickelt seine strengsten statischen Gesetze zu ästhetischer Reinheit und streut an hervorragende Stellen einen Schmuck edelster Art und vornehmster Durchbildung.

Der Lösungen des grossen Industriebaues wird es viele geben, der Wertehimbaumeister Messel hat diejenige gefunden, die seinem Temperament entspricht. Messel ist kein Puritaner, wie van de Velde, der bei den Läden, die er einrichtete, auf strengste Tektonik sah. Er ist auch kein Renaissanceantretender, der nur mit überlieferten Formen spielt, wie ein Möbelstischler aus Berlin C. Er ist ein Sammler aller Reichtümer von dagewesenen und zukünftigen Kulturen, aus denen er Salammbogedachte webt. Wie der Pariser Juwelier Lalique aus Edelsteinen, Perlmuttern und Email seine phantastisch-zeitlosen Gebilde fügt, ohne des Eisens zu entbehren, so hat Messel die Farben aller Epochen in sich aufgenommen, ohne die konstruktive Logik aufzugeben, wo sie ihre Stelle hat. Die Fassade stellt er aus Riesengranitpfählen her, die vom Boden zum Dach ununterbrochen aufragen, mit einer Konsequenz der Tragefunktion, wie sie in der Baugeschichte noch nicht da war. Dazwischen balanciert er sein Riesenhaus in schwebenden Kolossalräumen. Aber er scheut sich nicht, innerhalb dieser sozialen Organisation wunderbare Einzelideen aufzuleuchten zu lassen. Er bedeckt die Pfeiler eng, aber reich, mit reliefiertem Kupfer, er biegt die Schaufensterlinien in grazioser Eleganz vor, er schafft Steinreliefs von der rustikalen Kraft der Handarbeit, ohne jede Störung einer korrekten Zeichnung, er belegt die Träger mit matten gepunzten Metallflächen, aus Messingbändern, die sich schlängeln, gewinnt er Geländermotive, aus gedrehten Bronzestricken Füllungen von Balustraden, Stuckreliefs mit Märchen-symbolen steigen die Pfeiler des grossen Hofs empor, durchbrochene naturalistische Holzarbeiten werden zu Abteilungsschränken, zartes Email mit japanischen Goldblumen leuchtet durch den Erfrischungsraum, feurige Tropfen in Kreisel-, Fächer-, Ringform, Glübbirnen aus Ranken und auf Metallflächen unter leuchtenden Fontänen und über die Kanten der erzernen Balken streuen tausend Reflexe aus, über dem Antiquitätsaal ruht eine bemalte altfränkische Holzdecke, und um die Damenbüste kokettiert die Anmut Boucherscher Putten und Rokokokurven, im neuen Lichthof aber unter monumentalen Proportionen empfängt uns eine Pracht, aus dem Reichtum der Medici und den Launen Japans gemischt: Pfeiler mit Onyxplatten in buntem Aderspiel belegt, unregelmässig, wie sie kommen, und darüber, unregelmässig, wie sie kommen, Bronzeplaketten fünzigfacher Gestalt und überströmend an Causerie.

Oscar Bie, *Das Warenhaus*

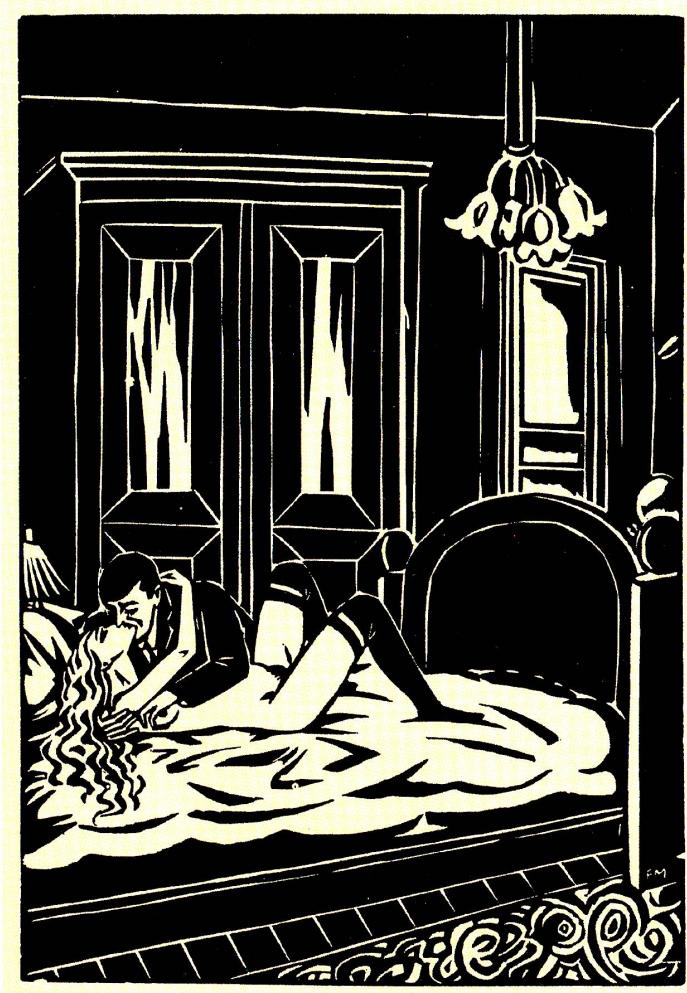
Liebesnacht im Hotelzimmer – oh, welcher Töne bedürfte ich,
Um deine Reize zu schildern, die, bitterer, zärtlicher, unverbindlicher,
als Liebesnächte in anderen Zimmern sie kennen,
den Geschmack des Endes in jeder Umarmung hatten.
(Und draussen Meer und eine mondbeschienene Promenade;
oder die grosse Stadt; oder das schwarze Gebirg.)

Klaus Mann, *Gruss an das zwölftausendste Hotelzimmer*

Hotel, dem deutschen Ohr klingt das Wort als Fremdwort, das einen Ausnahmezustand und -aufenthalt bezeichnet. Hotel, das ist ein Haus, in dem man nicht zu Hause ist, wo man bedrängt und bedient von fremden Leuten eine Reisezeit absolviert. Dein Zimmer gehört mehr denen, die es aufräumen, als dir, das Frühstück ist eine Pflicht dem Kellner gegenüber, Eingang und Ausgang beherrscht der Portier. In Paris gibt es zahllose Hotels, die gar keine sind. Hotelzimmer gibt es, in denen du richtig leben kannst wie in deinem Leben. Sogar sterben kannst du darin, ohne unangenehm aufzufallen. Wenn du ein paarmal in solch einem Zimmer eingeschlafen und aufgewacht bist, wirst du, ohne zu merken wie, Mitbürger einer Strasse, eines Stadtviertels. Du kannst wunderbar allein sein zwischen Bett und Fenster, und doch ist die Stadt mit in deiner Stube. Du siehst von ihr vielleicht nur einige der schmalragenden eckigen Schornsteine vor farbiger Wolkenwand. In denen ist aber heimlich Architektur aller «Lanternes» altfranzösischer Schlösser, jede Dachwand ist ein kleiner Louvre. Im Glas des Spiegels an deinem Schrank oder über deinem Kamin ist aller Glanz der spiegelreichen Stadt: Welt genug. Tausend ferne Geräusche bauen Stille um dich her. Wie in einer Kajüte schwimmst du geborgen mitten im Ozean.

Franz Hessel, *Vorschule des Journalismus. Ein Pariser Tagebuch*

Frans Masereel (1889–1972), DIE STADT (1925)

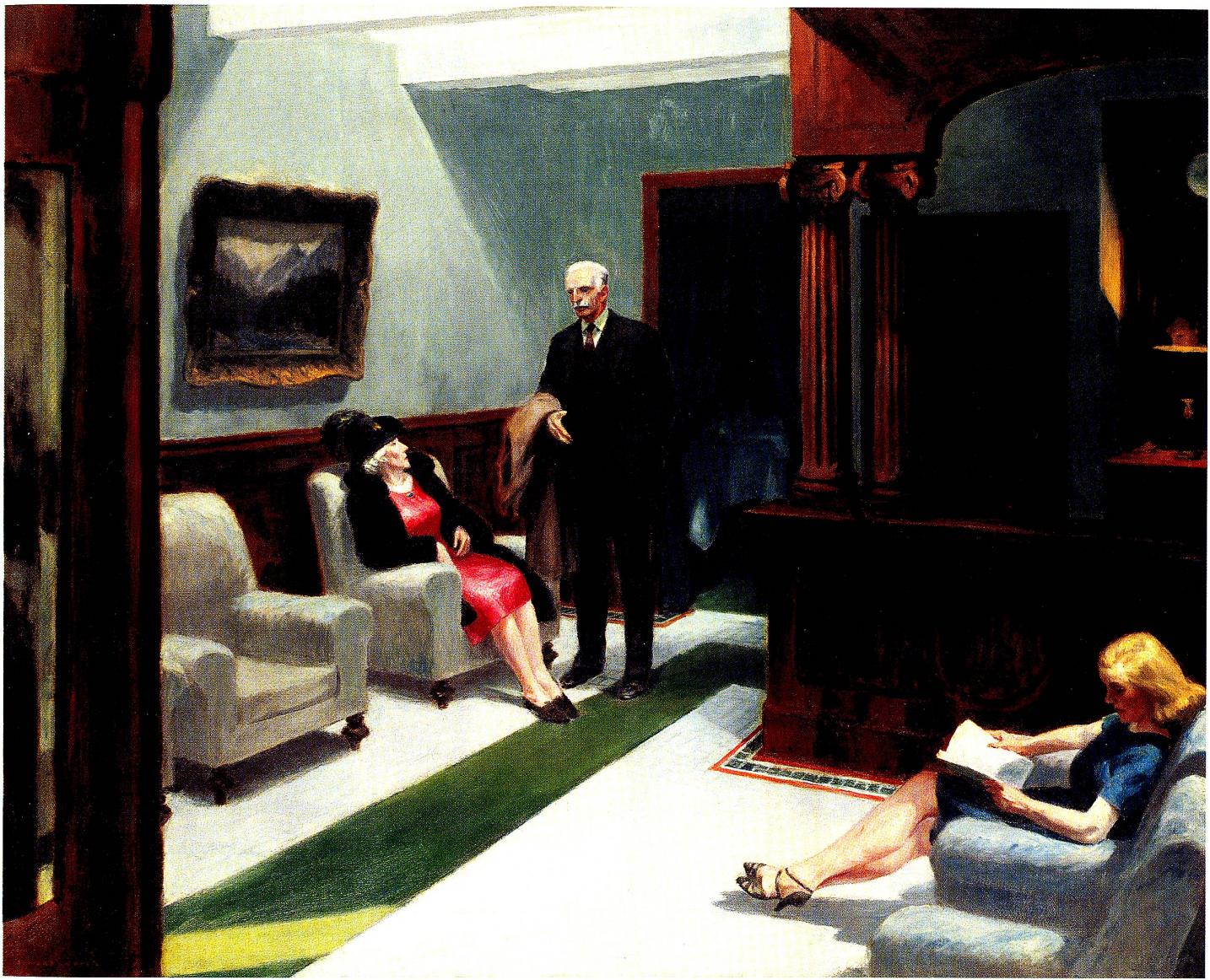


Die typischen Merkmale der im Detektiv-Roman immer wieder auftauchenden Hotelhalle zeigen an, dass mit ihr das Gegenbild des Gotteshauses gemeint sei, vorausgesetzt, dass beide Gebilde in genügender Allgemeinheit verstanden werden, um nur noch als Sphärenbestimmungen zu dienen.

Hier und dort stellt man sich zu *Gäste* ein. Gilt aber das Gotteshaus dem Dienste dessen, zu dem man sich in ihm begibt, so dient die Hotelhalle allen, die sich in ihr zu niemandem begeben. Sie ist der Schauplatz derer, die den stetig Gesuchten nicht suchen noch finden und darum gleichsam im Raume an sich zu Gäste sind, im Raume, der sie umfängt und diesem Umfangen allein zugeeignet ist. Das unpersönliche Nichts, das der Manager repräsentiert, tritt hier an die Stelle des Ungekannten, in dessen Namen sich die Kirchengemeinde versammelt. Und während diese, um die Beziehung zu erfüllen, den Namen anruft und dem Dienst sich widmet, nehmen die in der Halle Zerstreuten das Inkognito des Gastgebers ohne Frage hin. (...)

Da die niedere Region durch das Merkmal der Spannungslosigkeit bestimmt wird, ist das Beisammen in der Hotelhalle ohne Sinn. Zwar, auch hier geschieht die Ablösung vom Alltag, aber diese Ablösung führt nicht dazu, dass die Gemeinschaft als Gemeinde sich ihrer Existenz versichert, sondern versetzt die Figuren lediglich aus der Unwirklichkeit des Getriebes an einen Ort, an dem sie auf die Leere auftreffen würden, wenn sie – mehr als Bezugspunkte wären. Man befindet sich in der Hall vis à vis de rien, sie ist eine blosse Lücke ... (...)

Auch die so ahnungslosen Figuren in der Hotelhalle repräsentieren die ganze Gesellschaft; nicht aber, weil hier die Transzendenz zu sich emporraffte, sondern weil das Getriebe der Immanenz sich noch verhüllt. Statt dass das Geheimnis die Menschen über sich hinausweist, schiebt es sich



Edward Hopper (1882–1967), HOTEL LOBBY (1943)
(Indianapolis Museum of Art, William Ray Adams Memorial Collection, Indianapolis)

zwischen die Larven ein; statt dass es die Schalen des Menschlichen durchdringt, ist es der Schleier, der alles Menschliche umzieht; statt dass es vor die Frage stellt, die dem Provisorium gilt, lähmt es das Fragen, das in dieses Provisorium hebt. «So bestätigt es sich wieder einmal», lautet ein Passus in Sven Elvestads allzu reflektiertem Detektiv-Roman «Der Tod kehrt ins Hotel ein», – «So bestätigt es sich wieder einmal, dass ein grosses Hotel eine Welt für sich ist, und diese Welt ist wie die übrige grosse Welt. Hier treiben sich die Gäste in ihrem leichten, sorglosen Sommerdasein herum und ahnen nicht, dass sich mitten unter ihnen seltsame Geheimnisse bewegen.»

Siegfried Kracauer, *Hotelhalle* (Der Detektiv-Roman)



Reinhold Völkel (1873–1938), CAFÉ GRIENSTEIDL (1896)
(Historisches Museum der Stadt Wien, Wien)

Wie ein Fieber war es über uns gekommen, alles zu wissen, alles zu kennen, was sich auf allen Gebieten der Kunst, der Wissenschaft ereignete; wir drängten uns nachmittags zwischen die Studenten der Universität, um die Vorlesungen zu hören, wir besuchten alle Kunstaustellungen, wir gingen in die Hörsäle der Anatomie, um Sektionen zuzusehen. An allem und jedem schnupperten wir mit neugierigen Nüstern. Wir schllichen uns in die Proben der Philharmoniker, wir stöberten bei den Antiquaren, wir revidierten täglich die Auslagen der Buchhändler, um sofort zu wissen, was seit gestern neu erschienen war. Und vor allem, wir lasen, wir lasen alles, was uns zu Händen kam. Aus jeder öffentlichen Bibliothek holten wir uns Bücher, wir liehen einander gegenseitig, was wir aufstreben konnten. Aber unsere beste Bildungsstätte für alles Neue blieb das Kaffeehaus.

Um dies zu verstehen, muss man wissen, dass das Wiener Kaffeehaus eine Institution besonderer Art darstellt, die mit keiner ähnlichen der Welt zu vergleichen ist. Es ist eigentlich eine Art demokratischer, jedem für eine billige Schale Kaffee zugänglicher Klub, wo jeder Gast für diesen kleinen Obolus stundenlang sitzen, diskutieren, schreiben, Karten spielen, seine Post empfangen und vor allem eine unbegrenzte Zahl von Zeitungen und Zeitschriften konsumieren kann. In einem besseren Wiener Kaffeehaus

lagen alle Wiener Zeitungen auf und nicht nur die Wiener, sondern die des ganzen Deutschen Reiches und die französischen und englischen und italienischen und amerikanischen, dazu sämtliche wichtigen literarischen und künstlerischen Revuen der Welt, der «Mercure de France» nicht minder als die «Neue Rundschau», der «Studio» und das «Burlington Magazine». So wussten wir alles, was in der Welt vorging, aus erster Hand, wir erfuhren von jedem Buch, das erschien, von jeder Aufführung, wo immer sie stattfand, und verglichen in allen Zeitungen die Kritiken; nichts hat vielleicht so viel zur intellektuellen Beweglichkeit und internationalen Orientierung des Österreicher beigetragen, als dass er im Kaffeehaus sich über alle Vorgänge der Welt so umfassend orientieren und sie zugleich im freundschaftlichen Kreise diskutieren konnte. Täglich sassen wir dort stundenlang, und nichts entging uns. Denn wir verfolgten dank der Kollektivität unserer Interessen den orbis pictus der künstlerischen Geschehnisse nicht mit zwei, sondern mit zwanzig und vierzig Augen; was der eine übersah, bemerkte für ihn der andere, und da wir uns kindisch protzig mit einem fast sportlichen Ehrgeiz unablässig in unserem Wissen des Neuesten und Allerneuesten überbieten wollten, so befanden wir uns eigentlich in einer Art ständiger Eifersucht auf Sensationen.

Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*



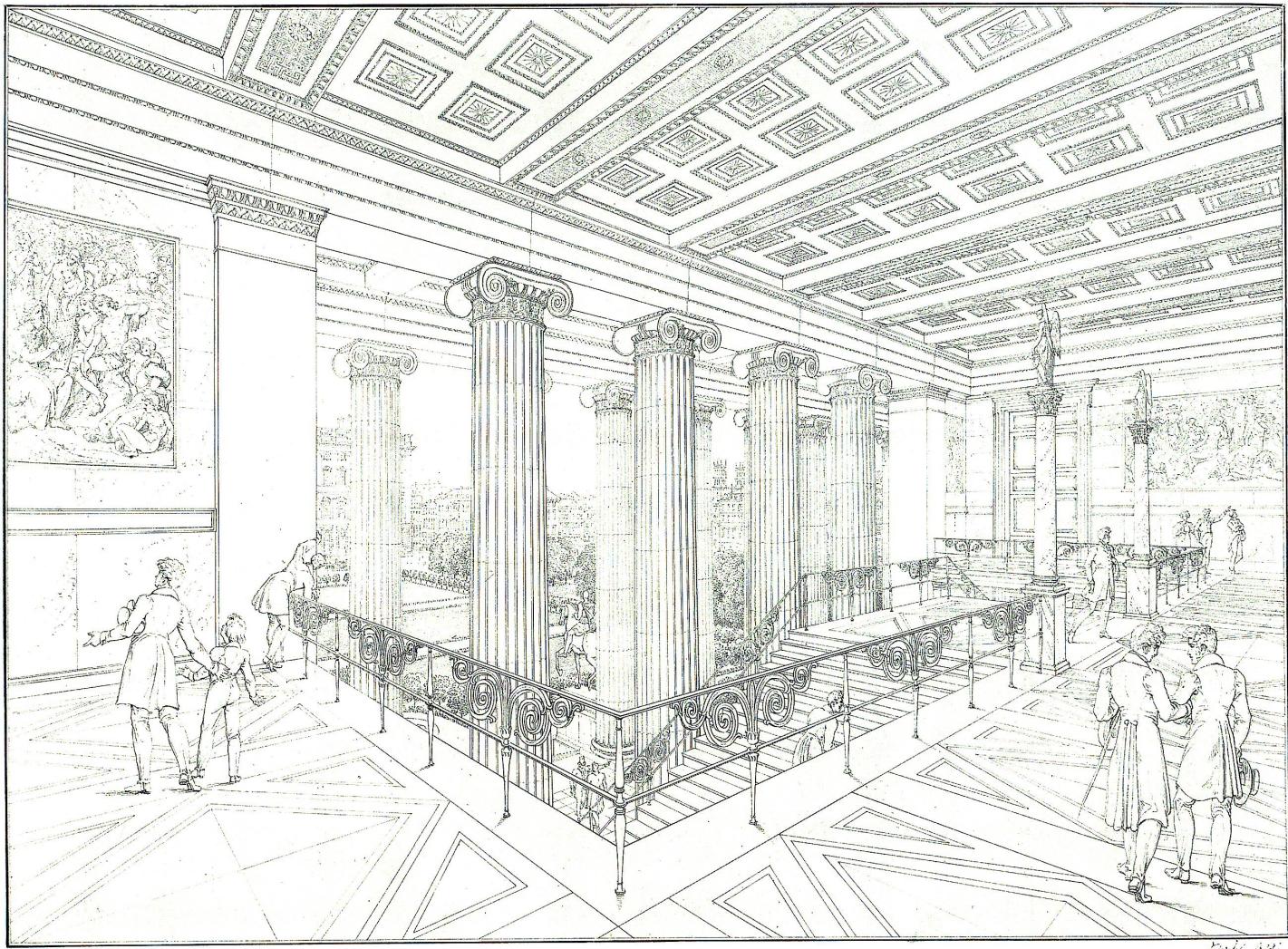
Edward Hopper (1882–1967), *Nighthawks* (1942) – (The Art Institute of Chicago, Friends of American Art Collection, Chicago)

In Nizza gibt es eine Stehbar, die das Muster ihrer Gattung ist. An dem Portal, aus dem sie herausblickt, findet ein Inventurausverkauf von Architekturstilen statt: eine Barockkartusche legt sich über den Spitzbogen, Renaissanceprofile umschüren den Kämpfer. Von der Fassade her dringt ein Holzgerüst in die Öffnung ein, das aus Reparaturgründen errichtet ist. Vermutlich steht das Gerüst immer, wenn nicht an dieser Stelle, so an einer andern, es fehlt nicht an Dingen, die abzureißen wären. In der Auslage erhebt sich der rote Riesentempel einer Kaffeemaschine, die das Getränk wieder in seine Bestandteile zurückzerlegt. Was als Brühe heruntergeschluckt wird, löst sich nachträglich in die schwarzen Moleküle der Kaffeebohnen auf. Handgemalte Schilder, auf denen die Güte der Essenzen angepriesen wird, wehen als Fahnen über der Strasse; die flüchtigen Schriftzüge beanspruchen Dauer. Wie jede Bar ist auch diese ein Spiegelkabinett. Die Spiegel, die sich um die Vervielfältigung jeder geringen Glühbirne bemühen, weiten die Bar zur öffentlichen Schatzhöhle. Sie quillt von Reflexen über, in denen die anwesenden Dinge durcheinandergeschüttelt und gevierteilt werden. Ihre selbstgefällige Wirklichkeit erweist sich als Trug, wenn auch die Spiegel nichts durchlassen, was wirklicher wäre. Über die Einfassung der Glasscheiben trüpfeln vergoldete Ranken als Schmuckbeigabe herab. Auf dem Schankblech funkeln die Flaschen, Sodawässer vermitteln zwischen grünem Anis und dem Rotbraun des Vermouth. Die Flüssigkeiten,

die rasch auf der Zunge vergehen, bleiben als unberührbare Farbeffekte lange den Augen erhalten. Billige Zigarettenpakete sind zu Triumphsäulen angeschichtet, zu deren Füssen ein Lager von Streichholzschachteln sich dehnt. Ein Genuss allein, den sie für Augenblicke gewähren, verbindet die Rauchutensilien mit den leuchtenden Apéritifs. Auch die übrigen Sachen sind für kurze Frist. Stühlen und Tischen mangelt die Sesshaftigkeit, die ihnen in Wohnräumen aufgezwungen wird. Ihre Bedeutung wird von den Besuchern verkannt, die sie ständig verrücken. Sie streifen, kaum dass sie eingetreten sind, die Zeichen sozialer Würde ab und verwandeln sich in unstete Nomaden. Wie die Worte eines Kreuzworträtsels stehen sie gleich und beziehungslos nebeneinander.

Als winzige Häfen, aus denen man abfahren kann, sind die Stehbars in das Festland der südlichen Städte vorgeschoben. Die Elemente des gesicherten Daseins werden in ihnen ohne Rücksicht auf ihren Rang verstaut, dem auflockernden Widerschein in den Spiegeln halten die Palastgefüge nicht stand. So verliert der aus dem Hafen Scheidende den Sinn für die Masse des Lebens, das hinter ihm liegt. Es zerfällt ihm in lauter einzelne Teile, aus denen er die Bruchstücke eines anderen Lebens improvisieren mag. Der Wert der Städte bestimmt sich nach der Zahl der Orte, die in ihnen der Improvisation eingeräumt sind.

Siegfried Kracauer, *Stehbars im Süden*



Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), TREPPENHAUS IM BERLINER ALten MUSEUM AM LUSTGARTEN (Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz. Kupferstichkabinett – Foto: Jörg P. Anders)

Die Berliner Museen sind keine Grabstätten der Kunst. Die Werke feiern dort ihre Auferstehung. Liebvolly hat man ihnen ihr Geheimnis abgelauscht und versucht, sie im Rahmen weiter Räume und farbiger Hintergründe neu zu beleben. Wer an Berlin denkt, kann vor allem seine Museen nicht vergessen. Ein Berliner Kunstmuseum trifft eine strenge Auswahl. Es ist mit seinen Schätzen ein Ausdruck des Temperaments dieser Stadt, die den Dilettantismus nicht liebt und auch das Vollendete noch kritisch betrachtet.

Die *Museumsinsel* ist gleichsam eine kleine Stadt für sich mit einer besonderen Atmosphäre, die den Besucher gleich beim Betreten umfängt und

seinen Schritt verlangsamt. Feierlich reiht sich Bau an Bau und alle sind durch Treppen und Gänge miteinander verbunden: das Alte Museum von Schinkel, das Neue Museum von Stüler, der Erweiterungsbau mit dem Pergamon-, Vorderasiatischen, Islamischen und Deutschen Museum von Messel und Hoffmann, das Kaiser-Friedrich-Museum von Ihne. Diese Mauern hüten das Erbe der Jahrtausende, die Überlieferung, aus der das Schaffen auch der Gegenwart erwachsen ist.

Helene von Nostitz, Berlin. Erinnerung und Gegenwart



Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), DAS ALTE MUSEUM IN BERLIN
(Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz.
Kupferstichkabinett – Foto: Jörg P. Anders)

Der grosse weite Platz dem Schloss gegenüber, der Lustgarten, geht bis an die Stufen des Alten Museums, und die führen in ein wunderbares Eiland mitten in der Stadt. Es ist nicht nur topographisch richtig, dass dieser von schützenden Wassern umflossene Stadtteil die Museumsinsel genannt wird. Die Welt, die hier mit Schinkels ionischer Säulenhalle beginnt, ist des jungen Berliners Akademoshain – oder war es wenigstens für meine Generation – und was er auch später im Louvre und Vatikan, in den Museen von Florenz, Neapel, Athen wird zu sehen bekommen, er kann darüber die Säle des Alten und Neuen Museums und unserer grossen Bilder-

galerien nicht vergessen, ja selbst die Wandelgänge hinter den Säulen hier nach dem Platz zu und innen am Neuen Museum entlang und rings um die Nationalgalerie sind ihm dauernder Besitz und Stätte unvergesslicher Stunden.

Franz Hessel, Spazieren in Berlin

Kinematograph

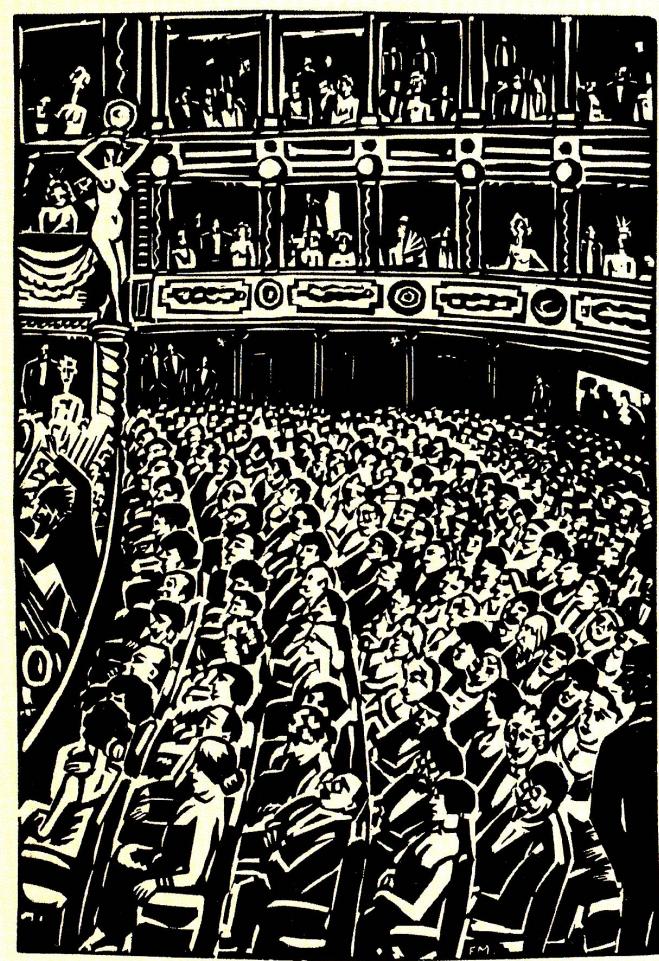
Der Saal wird dunkel. Und wir sehn die Schnellen
Der Ganga, Palmen, Tempel auch des Brahma,
Ein lautlos tobendes Familiendrama
Mit Lebemännern dann und Maskenbällen.

Man zückt Revolver, Eifersucht wird rege,
Herr Piefke duelliert sich ohne Kopf.
Dann zeigt man uns mit Kiepe und mit Kropf
Die Äplerin auf mächtig steilem Wege.

Es zieht ihr Pfad sich bald durch Lärchenwälder,
Bald krümmt er sich und dräuend steigt die schiefe
Felswand empor. Die Aussicht in der Tiefe
Beleben Kühe und Kartoffelfelder.

Und in den dunklen Raum – mir ins Gesicht –
Flirrt das hinein, entsetzlich! nach der Reihe!
Die Bogenlampe zischt zum Schluss nach Licht –
Wir schieben geil und gähnend uns ins Freie.

Jacob van Hoddis



Wir haben in der Schule die Geschichte vom Haupt der Medusa gelernt, deren Gesicht mit seinen Riesenzähnen und seiner herauhängenden Zunge so schrecklich war, dass bei seinem Anblick Mensch und Tier zu Stein erstarrten. Als Athene Perseus beauftragte, das Ungeheuer zu erschlagen, warnte sie ihn, er dürfe niemals das Gesicht selber ansehen, nur sein Spiegelbild im blanken Schild, den sie ihm gab. Perseus folgte dem Rat der Athene und entthauptete die Medusa mit einer Sichel, die Hermes zu seiner Ausrüstung beigesteuert hatte.

Die Moral des Mythos ist natürlich, dass wir wirkliche Greuel nicht sehen und auch nicht sehen können, weil die Angst, die sie erregen, uns lähmmt und blind macht; und dass wir nur dann erfahren werden, wie sie aussehen, wenn wir Bilder von ihnen betrachten, die ihre wahre Erscheinung reproduzieren. Diese Bilder sind nicht von der Art jener, in denen künstlerische Fantasie unsichtbares Grauen zu gestalten sucht, sondern haben den Charakter von Spiegelbildern. Unter allen existierenden Medien ist es allein das Kino, das in gewissem Sinne der Natur den Spiegel vorhält und damit die «Reflexion» von Ereignissen ermöglicht, die uns versteinern würden, trafen wir sie im wirklichen Leben an. Die Filmleinwand ist Athenes blander Schild.

Aber das ist nicht alles. Der Mythos gibt außerdem zu verstehen, dass die Abbilder auf dem Schild oder der Leinwand Mittel zu einem Zweck sind; sie sollen den Zuschauer befähigen – mehr noch: dazu antreiben –, das Grauen zu köpfen, das sie spiegeln.

Perseus' grösste Tat bestand vielleicht nicht darin, dass er die Medusa köpfte, sondern dass er seine Furcht überwand und auf das Spiegelbild des Kopfes im Schild blickte. Und war es nicht gerade diese Tat, die ihn befähigte, das Ungeheuer zu entthaupten?

Siegfried Kracauer, *Das Haupt der Medusa (Theorie des Films)*

An den Abenden schaue ich gewöhnlich fern oder gehe ins Kino. Die Wochenenden verbringe ich oft an der Golfküste. Unser Kino in Gentilly hat eine Inschrift am Vordach: «Wo Glück so wenig kostet.» Ich bin tatsächlich ganz glücklich in einem Film, sogar in einem schlechten. Andre Leute (so habe ich gelesen) horten erinnernde Momente ihres Lebens: den Sonnenaufgang, als man dem Parthenon entgegenstieg, die Sommernacht, als man im Central Park ein einsames Mädchen traf und mit ihr eine zärtliche und natürliche Beziehung einging (wie es in den Büchern heißt). Auch ich habe im Central Park einmal ein Mädchen getroffen, aber da gibt's nicht viel zu erinnern. Dagegen erinnere ich mich an den Moment, als John Wayne, in *Stagecoach* auf die staubige Strasse fallend, mit einem Karabiner drei Männer tötete, und an den Moment, als im *Third Man* das Kätzchen Orson Welles im Torweg fand.

Walker Percy, *Der Kinogehör* (Deutsch von Peter Handke)

Frans Masereel (1889–1972), *DIE STADT* (1925)



Edward Hopper (1882–1967), NEW YORK MOVIE
(The Museum of Modern Art, New York)

Tagebuch führe ich überhaupt keines, ich wüsste nicht, warum ich es führen sollte, mir begegnet nichts, was mich im Innersten bewegt. Das gilt auch, wenn ich weine wie gestern in einem Kinematographentheater in Verona. Das Geniessen menschlicher Beziehungen ist mir gegeben, ihr Erleben nicht.

Franz Kafka, Brief an Felice Bauer vom 6. November 1913

Ich schleudere hiermit meinen Bannfluch gegen alle jene, die, in «best-gemeinter Absicht» oder aus Geschäftsinteresse, sich in neuerer Zeit gegen die Kinotheater wenden! Es ist die beste, einfachste, vom öden Ich ablenkendste Erziehung, besser jedenfalls, tausendmal besser, als die bereits als «freche Gaunerei» entlarvte «Kunstdarbietung», ausgeheckt in ehrgeizigen, verdrehten Gehirnen und präpariert für den «seelischen Poker-Bluff»; infame Düpierung einfach-gerader Menschenseelen! Im Kino erlebe ich die Welt ...

Ein «berühmter Schriftsteller» sagte zu mir: «Wir sind jetzt unter uns, was finden Sie eigentlich Besonderes an den Kinovorstellungen?!?»

«Nein», sagte ich, «wir sind nicht unter uns, sondern Sie sind unter mir!»

Peter Altenberg, *Das Kino*



Frans Masereel (1889–1972), DIE STADT (1925)

Dann tranken sie noch ein Bier und wechselten vorsichtshalber das Thema.

«Ich habe einen glänzenden Einfall», meinte Wenzkat. «Wir gehen ein bisschen ins Bordell.»

«Gibt es denn so etwas noch? Ich denke, sie sind gesetzlich verboten.»

«Freilich», sagte Wenzkat. «Verboten sind sie, aber es gibt noch welche. Das eine hat mit dem andern nichts zu tun. Du wirst dich amüsieren.»

«Ich denke gar nicht daran», erklärte Fabian.

«Wir trinken eine Flasche Sekt mit den Mädchen. Das übrige ist fakultativ. Sei nett. Komm mit. Gib gut auf mich acht, damit ich meiner Frau keinen Kummer mache.»

Das Haus lag in einer kleinen schmalen Gasse. Fabian erinnerte sich, als sie davorstanden, dass hier die Offiziere der Garnison ihre Orgien gefeiert hatten. Das war zwanzig Jahre her. Das Haus sah unverändert aus. Wenn alles gut ging, wohnten noch dieselben Mädchen drin. Wenzkat läutete. Im Haus näherten sich Schritte. Ein Auge blickte starr durchs Guckloch. Die Tür ging auf. Wenzkat sah sich besorgt um. Die Gasse war leer. Sie traten ein.

Sie gingen an einer alten Frau vorbei, die einen Gruss murmelte, und stiegen eine schmale hölzerne Treppe hinauf. Die Haushälterin erschien und sagte: «Guten Tag, Gustav, lässt du dich auch wieder mal bei uns blicken?»

«Flasche Sekt!» rief Wenzkat. «Ist die Lilly noch bei euch?»

«Nein, aber die Lotte. Ihr Hintern ist breit genug für dich. Nehmt Platz!»

Das Zimmer, in das sie geführt wurden, war sechseckig und in türkischem Biedermeier eingerichtet. Die Lampe gab rotes Licht. Die Wände waren getäfelt und mit ornamentalen Intarsien und nackten Frauen geschmückt, und zu beiden Seiten zogen sich niedrige Polster hin. Die zwei setzten sich.

«Anscheinend schlechter Geschäftsgang», sagte Fabian.

«Kein Mensch hat Geld», erklärte Wenzkat. «Außerdem hat sich die Branche überlebt.»

Dann traten zwei junge Frauen ins Zimmer und begrüssten den Stammgast. Fabian sass in einer Ecke und betrachtete die Szene. Die Haushälterin brachte einen Kübel, goss Sekt ein, rief «Prost!», und man trank.

«Lotte», sagte Wenzkat, «zieht euch aus!»

Lotte war eine dicke Person mit lustigen Augen. «Gut», erklärte sie und ging mit den anderen aus dem Zimmer. Eine Minute später kamen sie nackt zurück und setzten sich zwischen die Gäste.

Erich Kästner, *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*

Das Haus hatte zwei Eingänge. An der Ecke öffnete sich ein gewissermassen zweideutiges Kaffeehaus abends für die kleinen Leute und die Matrosen. Zwei der Damen, mit dem besondern Dienst in diesem Lokal betraut, waren ausschliesslich zur Befriedigung der Bedürfnisse dieses Teils der Kundschaft bestimmt. Sie setzten, mit Hilfe des Kellners, namens Frédéric, eines bartlosen, kleinen Burschen mit den Kräften eines Ochsen, die Schoppen Wein und die Masskrüge auf die Tische, und, die Arme um den Hals der Gäste geschlungen, sassen sie quer auf deren Beinen und animierten sie zum Trinken.

Die drei andern Damen – es waren alles in allem nur fünf – bildeten eine Art Aristokratie und blieben der Kundschaft des ersten Stocks vorbehalten, wenn man sie unten nicht gerade dringend benötigte und der erste Stock leer war ...

Die drei Damen im ersten Stock hießen Fernande, Raphaele und Lilli das Luder.

Da das Personal nicht zahlreich war, hatte man versucht, aus jedem



Otto Dix (1891–1969), *DER SALON I* (1921) –
(Galerie der Stadt Stuttgart – Otto Dix Stiftung, Vaduz)

Mädchen gleichsam ein Muster, eine Zusammenfassung eines weiblichen Typus zu machen, damit jeder Konsument hier ungefähr die Verwirklichung seines Ideals finden könnte.

Fernande stellte «die schöne Blonde» dar, war sehr gross, beinahe dick, schlaff, ein Bauernmädchen, dessen Sommersprossen nicht verschwinden wollten und dessen halblanges, helles, farbloses Haar, gekämmtem Flachs ähnlich, den Schädel nur unzureichend bedeckte.

Raphaele, eine Marseillerin, eine richtige Hafenhure, spielte die unerlässliche Rolle der «schönen Jüdin», war mager und hatte ihre vorspringenden Backenknochen rot geschminkt. Ihre schwarzen, mit Ochsenmark zu Hochglanz polierten Haare bildeten an den Schläfen Häckchen. Ihre Augen wären schön gewesen, wenn das rechte nicht einen kleinen weissen Fleck auf der Hornhaut gehabt hätte. Ihre gebogene Nase senkte sich über einen kräftig betonten Kiefer, darin zwei neue Zähne oben sich gegen die unteren Zähne abhoben, die mit den Jahren eine dunklere Farbe angenommen hatten wie altes Holz.

Lilli das Luder, eine kleine Fleischkugel, nichts als Bauch mit winzigen Beinen, sang vom Morgen bis zum Abend mit heiserer Stimme abwechselnd unanständige oder gefühlvolle Lieder, erzählte endlose, öde Geschichten, hörte nur auf zu reden, um zu essen, und zu essen, um zu reden, und war, trotz ihrem Fett und der Kümmerlichkeit ihrer Beine, geschmeidig wie ein Eichhörnchen; und ihr Lachen, ein Wasserfall von spitzen Schreien, sprudelte ununterbrochen, bald da, bald dort, in einem Zimmer, auf dem Dachboden, im Kaffeehaus, überall und nur wegen Nichtigkeiten.

Die beiden Damen im Erdgeschoss, Louise, genannt Kasserolle, und Flora, genannt die Schaukel, weil sie ein wenig hinkte, die eine stets als «Freiheit» die dreifarbig Binde um den Bauch, die andere als Phantasie-Spanierin mit Kupfermünzen, die bei jedem ihrer ungleichmässigen Schritte in ihrem gelben Haar tanzten, sahen aus wie Küchenmädchen, die man für den Karneval angezogen hatte ...

Guy de Maupassant, Das Haus Tellier (Deutsch von N. O. Scarpi)

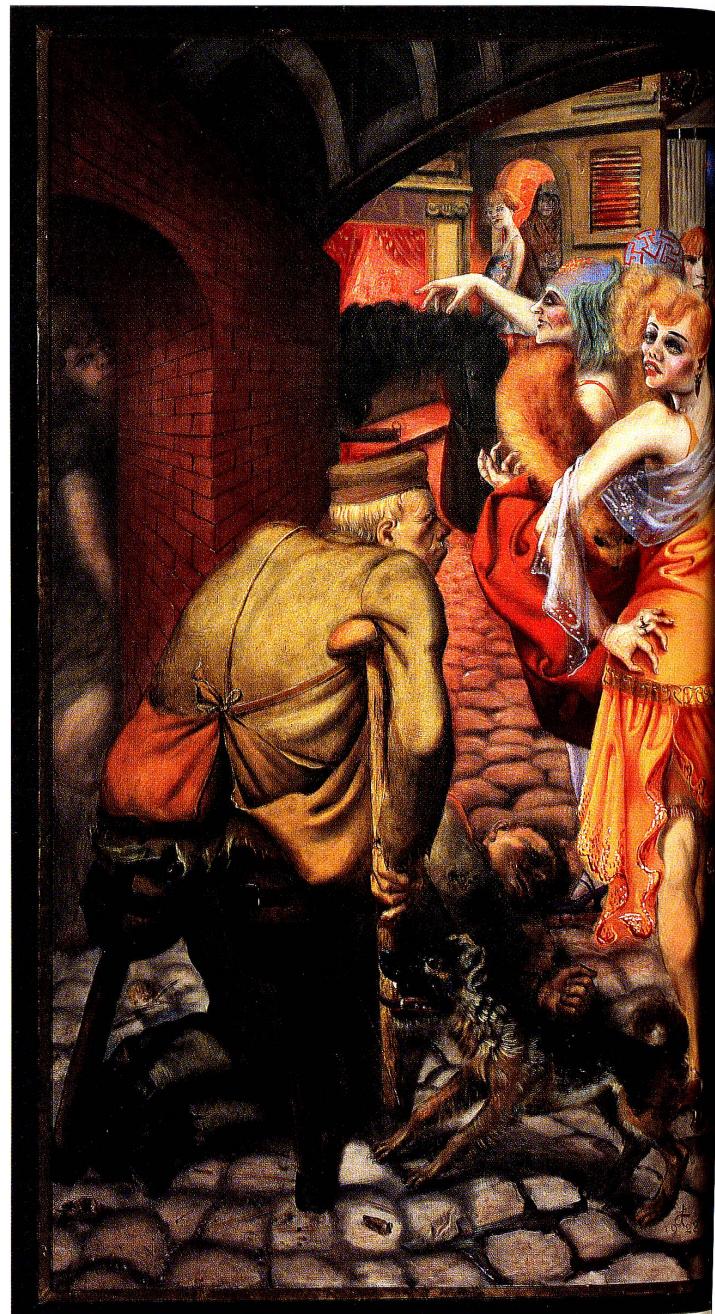
Der Krüppel

Es flackert die Laterne,
es glitzert der Bazar –
ich führe am Arm die Sterne
des rauschenden Boulevard!

Und während rechts voll Feuer
ein zartes Ärmchen drückt,
mir links was durch den Schleier
verheissend entgegennickt ...

Ein Krüppel ruhte in der Gosse ...
starrte mich an ...
Mir war seltsam ...
kalt steinern --

Alfred Mombert



Ballhaus

Farbe prallt in Farbe wie die Strahlen von Fontänen, die ihr Feuer ineinanderschiessen,
Im Geflitter hochgeraffter Röcke und dem Bausch der bunten Sommerblusen. Rings von allen Wänden, hundertfältig
Ausgeteilt, strömt Licht. Die Flammen, die sich zuckend in den Wirbel giessen,
Stehen, höher, eingesammelt, in den goldgefassten Spiegeln, fremd und hinterhältig,
Wie erstarrt und Regung doch in grenzenlose Tiefen weiterleitend, Leben, abgelöst und fern und wieder eins und einig mit den Paaren,
Die im Bann der immer gleichen Melodien, engverschmiegt, mit losgelassnen Gliedern schreitend,
Durcheinanderquirlen: Frauen, die geschminkten Wangen rot behaucht, mit halb gelösten Haaren,



Taumelnd, nur die Augen ganz im Grund ein wenig matt, die in das Dunkel leerer Stunden laden,
Während ihre Körper sich im Takt unkeuscher Gesten ineinanderneigen,
Ernsthaft und voll Andacht: und sie tanzen, gläubig blickend, die Balladen
Müd gebrannter Herzen, lüstern und verspielt, und vom Geplärr der Geigen
Wie von einer zähen lauen Flut umschwemmt. Zuweilen kreischt ein Schrei. Ein Lachen gellt. Die Schweben,
In der die Paare, unsichtbar gehalten, schaukeln, schwanken. Doch immer, wie in traumhaft irrem Schwung
Schnurrt der Rhythmus weiter durch den überhitzen Saal... Dass nur kein Windzug jetzt die roten Samtportierchen hebe,

III

Hinter denen schon der Morgen wartet, grau, hager, fahl... bereit, in kaltem Sprung,
Die Brüstung übergreifend, ins Parkett zu gleiten, dass die heissgetanzten Reihen jählings stocken, Traum und Tanz zerbricht,
Und während noch die Walzerweise sinnlos leiernd weitertönt,
Tag einströmt und die dicke Luft von Schweiss, Parfum und umgegossnem Wein zerreisst, und durch das harte Licht,
Fernher rollend, ehern, stark und klar, das Arbeitslied der grossen Stadt durch plötzlich aufgerissene Fenster dröhnt.

Ernst Stadler

«Ich bin das Weib ...»

Nach Jules Laforgue

Ihr seid gereizt durch mein Benehmen?
So sagt mir doch, was euch gefällt!
Vor mir braucht man sich nicht zu schämen!
Ich bin ... das Weib! Mich kennt die Welt.

Die Haare glatt? ... Nach der Methode?
Wollt ihr mich wild? Wollt ihr mich zart?
Ich hab' Frisuren jeder Mode
Und habe Seelen jeder Art.

Pflückt doch die Blume meines Mundes!
Trinkt meinen Kuss, nicht meinen Sinn,
Und suchet, Narren, nichts Profundes,
Wo ich mir selbst Geheimnis bin.

Ihr dünkt euch überlegne Kenner?
Ach, unsre Waffen sind nicht gleich!
Ihr seid nur giergeplagte Männer:
Ich bin ... das Weib, mein ist das Reich!

Mein Ziel wird ewig sich erfüllen,
Ich bin die Isis alter Zeit,
Und niemand konnte mich enthüllen,
Doch bin ich eurer Lust bereit.

Und irritiert euch mein Benehmen,
So sagt mir doch, was euch gefällt!
Vor mir braucht man sich nicht zu schämen,
Ich bin ... das Weib! Mich kennt die Welt.

Ferdinand Hardekopf

Otto Dix (1891–1969), GROSSSTADT (1928) –
(Galerie der Stadt Stuttgart – Otto Dix Stiftung, Vaduz)



Frans Masereel (1889–1972), UN FAIT DIVERS (1920)

Die Tote im Wasser

Die Masten ragen an dem grauen Wall
Wie ein verbrannter Wald ins frühe Rot,
So schwarz wie Schlacke. Wo das Wasser tot
Zu Speichern stiert, die morsch und im Verfall.

Dumpf tönt der Schall, da wiederkehrt die Flut,
Den Kai entlang. Der Stadt Nacht Spülicht treibt
Wie eine weisse Haut im Strom und reibt
Sich an dem Dampfer, der im Docke ruht.

Staub, Obst, Papier, in einer dicken Schicht,
So treibt der Kot aus seinen Röhren ganz.
Ein weisses Tanzkleid kommt, in fettem Glanz
Ein nackter Hals und bleiweiss ein Gesicht.

Die Leiche wälzt sich ganz heraus. Es bläht
Das Kleid sich wie ein weisses Schiff im Wind.
Die toten Augen starren gross und blind
Zum Himmel, der voll rosa Wolken steht.

Das lila Wasser bebt von kleiner Welle.
– Der Wasserratten Fährte, die bemannen
Das weisse Schiff. Nun treibt es stolz von dannen,
Voll grauer Köpfe und voll schwarzer Felle.

Die Tote segelt froh hinaus, gerissen
Von Wind und Flut. Ihr dicker Bauch entragt
Dem Wasser gross, zerhöhl und fast zernagt.
Wie eine Grotte dröhnt er von den Bissen.

Sie treibt ins Meer. Ihr salutiert Neptun
Von einem Wrack, da sie das Meer verschlingt.
Darinne sie zur grünen Tiefe sinkt,
Im Arm der feisten Kraken auszuruhn.

Georg Heym



Peter Sorge (geb. 1937), VERSUCHE ÜBER DIE GROSSSTADT
(Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin)

«... Gewalt, politische und kriminelle, die zugleich Ersatz ist für nicht erfüllte Sexualität, die zur Ersatzhandlung pervertiert ist, wie Voyeurismus (Peep-Show), Masturbation, Sadismus, Waffen-Fetischismus, und die dann wieder umschlägt in Aggression usw.»

Peter Sorge

Meine Zeit

Gesang und Riesenstädte, Traumlawinen,
Verblasste Länder, Pole ohne Ruhm,
Die sündigen Weiber, Not und Heldentum,
Gespensterbrauen, Sturm auf Eisenschienen.

In Wolkenfernern trommeln die Propeller.
Völker zerfliessen. Bücher werden Hexen.
Die Seele schrumpft zu winzigen Komplexen.
Tot ist die Kunst. Die Stunden kreisen schneller.

O meine Zeit! So namenlos zerrissen,
So ohne Stern, so daseinsarm im Wissen
Wie du, will keine, keine mir erscheinen.

Noch hob ihr Haupt so hoch niemals die Sphinx!
Du aber siehst am Wege rechts und links
Furchtlos vor Qual des Wahnsinns Abgrund weinen!

Wilhelm Klemm

ANMERKUNGEN

- Diese Arbeit ist Teil eines Diptychons; dem ersten Teil, «*Landschaften der Seele*» (Rorschacher Neujahrsblatt 84 [1994], S. 1–76), folgt hier der zweite, «*Die Stadt als Landschaft*».
- 1 ALEXANDER VON HUMBOLDT, Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. Stuttgart, Tübingen 1845–1862, bes. S. 5–15
 - 2 Die hier im Sinne einer Einleitung kurz resümierten Gedankengänge sind vom Verfasser in seinem Beitrag «*Landschaften der Seele*» eingehend dargelegt worden [Rorschacher Neujahrsblatt 84 (1994), S. 1–76].
 - 3 GEORG SIMMEL, Philosophie der Landschaft. – In: Brücke und Tor. Stuttgart 1957, S. 141 und 144
 - 4 CHARLES BAUDELAIRE, Œuvres complètes II. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris 1976, p. 665: «Qui, l'imagination fait le paysage.»
 - 5 GÜNTHER DE BRUYN, Mein Brandenburg. Frankfurt a.M. 1993, S. 16, 18, 28
 - 6 a.a.O. S. 33
 - 7 HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL, Intimes Tagebuch. München 1986, S. 220
 - 8 HENRI FRÉDÉRIC AMIEL, Fragments d'un Journal Intime. Tome II. Édition nouvelle par Bernard Bouvier. Genève, Paris, 1923, p. 287: «Héraclite disait: On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve. Je dirai: On ne revoit pas deux fois le même paysage, car une fenêtre est un kaléidoscope et le spectateur en est un autre. *Que le monde est bizarre et que l'homme est étrange! Le spectateur changeant d'un spectacle qui change Croit qu'il reste le même et qu'il tient le réel...*» (11. Dezember 1872)
 - 9 FRIEDRICH LEOPOLD GRAF ZU STOLBERG, Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien. Königsberg, Leipzig 1794, S. 72 und 74f.
 - 10 ALFRED DÖBLIN, Schicksalsreise. Solothurn, Düsseldorf 1993, S. 298ff.
 - 11 Etwas knapper, aber ganz ähnlich beschreibt Julian Green seinen Besuch des Rheinfalls: «Dort sind wir bis ganz hinunter gestiegen. Die riesigen, schäumenden Wassermassen scheinen sich mit apokalyptischem Getöse direkt auf uns zu stürzen. Aber wie soll man etwas Derartiges beschreiben? Es ist ein herlich tosendes Brausen, das von Gott spricht, wie ein Psalm, den alle Tiere der Schöpfung brüllen würden.» JULIEN GREEN, Meine Städte. Ein Reisetagebuch 1920–1984. Deutsch von Helmut Kossodo. München 1986, S. 270f.
 - 12 SARAH KIRSCH, Flügelschlag. – In: Akzente 41 (1994), Heft 1, Februar, S. 95
 - 13 JOSEPH VON EICHENDORFF, Aus dem Leben eines Taugenichts, siebentes Kapitel
 - 14 WALTER BENJAMIN, Das Passagen-Werk. Erster Band. Frankfurt a.M. 1983, S. 530
 - 15 BRIGITTE KRONAUER, Hin- und herbrausende Züge. Stuttgart 1993, S. 88
 - 16 FRIEDRICH ENGELS, Die Lage der arbeitenden Klasse in England. München 1973, S. 41
 - 17 CHARLES BAUDELAIRE, Salon de 1859: «Ce n'est pas seulement les peintures de marine qui font défaut..., mais aussi un genre que j'appellerais volontiers le paysage des grandes villes, c'est-à-dire la collection des grandeurs et des beautés qui résultent d'une puissante agglomération d'hommes et de monuments, le charme profond et compliqué d'une capitale âgée et vieillie dans les gloires et les tribulations de la vie.» – In: Charles Baudelaire, Œuvres complètes II. Paris 1976, p. 666
 - 18 CHARLES BAUDELAIRE, Der Maler des modernen Lebens. – In: Charles Baudelaire, Sämtliche Werke/Briefe, Band 5. München, Wien 1989, S. 222f.
 - 19 HONORÉ DE BALZAC, Das Chagrinleder. Übersetzt und herausgegeben von Michael Scheffel. Stuttgart 1991, S. 106f.
 - 20 JULIEN GREEN, Meine Städte. Ein Reisetagebuch 1920–1984. Deutsch von Helmut Kossodo: München 1986, S. 270
 - 21 CHARLES BAUDELAIRE, Der Maler des modernen Lebens. – In: Charles Baudelaire, Sämtliche Werke/Briefe, Band 5. München, Wien 1989, S. 224
 - 22 VIRGINIA WOOLF, Gesammelte Werke. Tagebücher 1 (1915–1919). Frankfurt a.M. 1990, S. 46
 - 23 SIEGFRIED KRACAUER, Lichtreklame. – In: Siegfried Kracauer, Schriften 5,2, Frankfurt a.M. 1990, S. 20

- 24 Kunst und Künstler, 1914. – Zit. nach Stephan von Wiese, Graphik des Expressionismus, S. 60
- 25 HONORÉ DE BALZAC, Geschichte und Physiologie der Boulevards von Paris. Von der Madeleine zur Bastille. – In: Honoré de Balzac, Paris. Aus dem Französischen von Gerda Gensberger. Bremen 1995, S. 17f.
- 26 SIEGFRIED KRACAUER, Straße ohne Erinnerung. – In: Siegfried Kracauer, Schriften 5,3, Frankfurt a.M. 1990, S. 170–174
- 27 ANDREAS GRYPHIUS, Es ist alles eitel
- 28 BERTOLT BRECHT, Vom armen B.B.
- 29 JULES VERNE, Paris au XXe Siècle. Paris 1994
- 30 JULIEN GRACQ, Die Form einer Stadt. Graz, Wien 1989, S. 110
- 31 Deutsche Übersetzung nach H.H. Stuckenschmidt, Maurice Ravel. Frankfurt a.M. 1976, S. 101
- 32 Deutsche Übersetzung nach H.H. Stuckenschmidt, a.a.O. S. 104f.
- 33 VIRGINIA WOOLF, Bilder einer grossen Stadt. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Kyra Stromberg. Berlin 1992, S. 23 und 25
- 34 RAINER GRUENTER, Die Poesie der Gestelle. Industrie als Landschaft. – In: Sinn und Form 45 (1993), erstes Heft, S. 159
- 35 a.a.O. S. 164
- 36 JOZEF WITTLIN, Mein Lemberg. Frankfurt a.M. 1994, S. 14
- 37 HERVÉ GUIBERT, Phantom-Bild. Leipzig 1993, S. 70
- 38 CHARLES BAUDELAIRE, Der Maler des modernen Lebens. – In: Charles Baudelaire, Sämtliche Werke/Briefe, Band 5. München, Wien 1989, S. 222f.
- 39 RENÉ STRASSER, Landschaften der Seele. – In: Rorschacher Neujahrsblatt 84 (1994), S. 10
- 40 VIRGINIA WOOLF, Street Haunting. A London Adventure. – In: Virginia Woolf, The Death of the Moth. London 1942, S. 19f. und 29.
- 41 Die Übersetzung folgt stellenweise jener von Kyra Stromberg (Virginia Woolf, Bilder einer grossen Stadt. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Kyra Stromberg. Berlin 1992, S. 86ff.).
- 42 FRANZ HESSEL, Spazieren in Berlin. München 1968, S. 9
- 43 WALTER BENJAMIN, Die Wiederkehr des Flaneurs. Zu Franz Hessel's «Spazieren in Berlin». – In: Walter Benjamin, Angelus Novus. Frankfurt am Main 1966, S. 417 bzw. «Das Passagen-Werk», zweiter Band, S. 1053 und 1056
- 44 WALTER BENJAMIN, Das Passagen-Werk, erster Band. Frankfurt a.M. 1983, S. 531
- 45 EMILY ZOLA, Die Beute, München 1974, S. 293
- 46 FRANZ HESSEL, Pariser Kaleidoskop, zit. nach: DU, Nr. 647, März 1995, S. 12
- 47 FRANZ HESSEL, Pariser Hotel. – In: Ein Garten voll Weltgeschichte. München 1994, S. 58
- 48 FRANZ HESSEL, Versuch mit Wien. – In: Franz Hessel, Ermunterung zum Genuss. Berlin 1981, S. 148
- 49 ECKART KLESSMANN, Sterblich sein. – In: Eckart Klessmann, Fünf Winter später, Mainz 1993, S. 72
- 50 HANS CHRISTIAN ANDERSEN, zitiert nach: Ulrich Sonnenberg, Hans Christian Andersens Kopenhagen. Ein Reise- und Lesebuch. Frankfurt a.M. 1996, S. 10
- 51 Cees Nootboom, Die Sohlen der Erinnerung. – In: Die Zeit, Nr. 49, 1. Dezember 1995, S. 63
- 52 MICHEL BUTOR, Die Stadt als Text. Graz 1992, S. 7, 11, 14
- 53 WALTER BENJAMIN, Die Wiederkehr des Flaneurs. Zu Franz Hessel's «Spazieren in Berlin». – In: Walter Benjamin, Angelus Novus. Frankfurt am Main 1966, S. 418
- 54 FRANZ HESSEL, Spazieren in Berlin. München 1968, S. 131. Vgl. Franz Hessel, Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen. – In: Franz Hessel, Ermunterung zum Genuss. Berlin 1981, S. 59
- 55 SIEGFRIED KRACAUER, Aus dem Fenster gesehen (1931 zuerst erschienen unter dem Titel: Berliner Landschaft). – In: Siegfried Kracauer, Schriften 5,2, Frankfurt a.M. 1990, S. 401
- 56 FRANZ HESSEL, Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen. – In: Ermunterung zum Genuss. Berlin 1981, S. 60
- 57 WALTER BENJAMIN, Das Passagen-Werk. Erster Band. Frankfurt a.M. 1983, S. 524
- 58 Cees Nootboom, Die Sohlen der Erinnerung. – In: Die Zeit, Nr. 49, 1. Dezember 1995, S. 63
- 59 JOZEF WITTLIN, Mein Lemberg. Frankfurt a.M. 1994, S. 67f.
- 60 JOZEF WITTLIN, Mein Lemberg. Frankfurt a.M. 1994, S. 76ff.
- 61 WALTER BENJAMIN, Das Passagen-Werk. Erster Band. Frankfurt a.M. 1983, S. 528
- 62 CHARLES BAUDELAIRE, Epilog, zitiert nach: Ralph Rainer Wuthenow, Die Entdeckung der Grossstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts. – In: Die Stadt in der Literatur, herausgegeben von Cord Meckseper und Elisabeth Schraut. Göttingen 1983, S. 24.
- 63 Mittlerweile wird allerdings angenommen, dass dieser «Epilog» nicht zu «Splende de Paris», wie dort ausgeführt, sondern zur zweiten Ausgabe der «Fleurs du Mal» entworfen wurde.
- 64 PAUL NIZON, Sein Leben ist das Schreiben, seine Geliebte heißt Paris (Interview: Frank Juffly) – In: BücherPick, Urteilen, Oktober 1995, S. 10

ZUR BILD- UND TEXTAUSWAHL

Unter den gewählten *Texten* stehen neben Ausschnitten aus Dichtungen solche aus Tagebüchern, Reiseberichten, Briefen und Essays.

Bei der Wahl der *Bilder* wurde auf die Vielfalt des Dargestellten und der Erscheinungen geachtet.

Um einen oder andern Fall wurde in Kauf genommen, dass Bild und Wort nicht unbedingt gleichen Ranges sind.

Es war nicht Ziel und Bestreben, jedem Bild eine möglichst wörtliche Entsprechung im Text beizugeben; so steht etwa der winterlichen Dächerlandschaft von Gustave Caillebotte (*Toits sous la neige, Paris, 1878*) eine Beschreibung der Dächer des Quartier Saint-Germain im Frühling von Felix Hartlaub, den «Night-hawks» von Edward Hopper die ganz anders geartete Schilderung der Stehbar in Nizza von Siegfried Kracauer gegenüber; den Brand des Parlaments in London (J.M.W. Turner) begleitet die Schilderung des Brandes der Stadt Moskau von François-René de Chateaubriand, und beide zusammen werden durch die folgenden Ansichten von Dresden wieder ganz andere Assoziationen auslösen.

Da eine solche Auswahl im letzten subjektiv ist, erübrigt sich eine weitergehendere Begründung derselben.

ZU DEN TEXTEN

Gérard de Nerval, Reise in den Orient

Die Reise über Genf, Konstanz, München nach Wien hat Gérard de Nerval im Winter 1839/40 unternommen. Der Dichter stellt diese Reiseaufzeichnungen an den Anfang der Beschreibung seiner Orientreise, zu der er erst drei Jahre später aufgebrochen ist; zudem hat er die Schiffssreise nach Ägypten nicht in Triest, sondern in Marseille angereten.

Paul Zeich, Fabrikstrasse tags

Das Gedicht wird hier in einer – vermutlich – späteren Redaktion wiedergegeben, wie dies, voneinander abweichend, auch Kurt Pinthus (Menschheitsdämmerung, Hamburg 1959) und Walther Killy (Zeichen der Zeit. Ein deutsches Lesebuch, Frankfurt a.M., Hamburg 1958) tun.

ZU DEN ABBILDUNGEN

Joseph Mallord William Turner, Konstanz

Die Stadt ist von Nordwesten gesehen. Über den Rhein führt die alte Holzbrücke. Konstanz mit dem Rheintorturm und dem Pulverturm liegt rechts. Die Turmspitze des Münsters ist nicht zu sehen, da sie erst später errichtet wurde.

Rudolf Völkel, Café Grieneisst!

Der Mann mit dem Hut am runden Tisch rechts vorn soll Peter Altenberg darstellen.

Karl Friedrich Schinkel, Das Alte Museum in Berlin

Der Stich wurde nach einer Vorlage von K.F. Schinkel geschaffen. Schinkel hat seine architektonischen Entwürfe und Zeichnungen in der Zeit von 1819 – 1840 als Tafelwerk veröffentlicht.

Peter Sorge, Versuche über die Grossstadt

Das obere Mittelbild zeigt die Giebelfassade des Eckhauses Kurfürstendamm / Leibnizstrasse.

DANK / BILD- UND TEXTNACHWEIS

Verlag und Verfasser danken den Museen und anderen Institutionen, die ihnen die freundliche Genehmigung für die Wiedergabe von Bildern, sowie den Autoren, Künstlern, Verlagen und Rechtsinhabern, die ihnen die freundliche Erlaubnis für den Abdruck von Texten (die Quellen sind in der Bibliographie verzeichnet) und Bildern erteilten.

Leider ist es in wenigen Fällen trotz eingehender Bemühungen nicht gelungen, die Rechtsinhaber wiedergegebener Werke zu ermitteln; Berechtigte sind gebeten, sich mit dem Verlag in Verbindung zu setzen.

Ganz besonders danken möchte ich als Verfasser schließlich Dr. Jiří Hanzal, der Bücher-Ausleihe und dem Bücher-Suchdienst der Aargauischen Kantonsbibliothek, Aarau, die mir geduldig auch Entlegenes zu verschaffen wussten, für hilfreiche Auskünfte James S. Dearden, dem Curator der Ruskin Galleries, Bembridge School, Isle of Wight, Aglaja Strasser, die mir beim interkontinentalen Telefonverkehr und bei manchen Übersetzungsfragen eine unentbehrliche Hilfe war, sowie Nerina Strasser, die mich bei der Bildsuche begleitete und unterstützte.

R. St. Flavigny sur Ozerain, August 1996

ABBILDUNGEN

- Stiftung Langmatt Sidney und Jenny Brown, Baden* (Camille Pissarro, Paris, BOULEVARD MONTMARTRE IM FRÜHLING – Foto: Ruedi Fischli, Baden)
- Berlinische Galerie*, Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin (Lesser Ury, LEIPZIGER STRASSE [Berliner Strassenszenen]; Peter Sorge, VERSUCHE ÜBER DIE GROSSSTADT – Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland)
- Käthe-Kollwitz-Museum, Berlin* (Lesser Ury, HOCHBAHNHOF BÜLOWSTRASSE; Lesser Ury, TIERGARTENALLEE MIT SIEGESSÄULE; Lesser Ury, NACHTIMPRESSION)
- Stadtmuseum Berlin*, Landesmuseum für Kultur und Geschichte Berlins, Berlin (Lesser Ury, AM BAHNHOF FRIEDRICHSTRASSE)
- Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie* (Éduard Gaertner, UNTER DEN LINDEN MIT DENKMAL FRIEDRICH II. – Foto: Braun; Karl Friedrich Schinkel, AUSSICHT VON DEN VORGEbirGEN DES ADRIATISCHEN MEERS AUF TRIEST UND SEINEN HAFEN; Hans Thoma, DER RHEIN BEI LAUFENBURG. – Foto: Jörg P. Anders. © Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1995)
- Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett* (Karl Friedrich Schinkel, TREPPENHAUS IM BERLINER ALTEN MUSEUM AM LUSTGARTEN; Karl Friedrich Schinkel, DAS ALTE MUSEUM IN BERLIN – Foto: Jörg P. Anders. © Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1995)
- The Art Institute of Chicago, Chicago* (Edward Hopper | 1882–1967], NIGHTHAWKS | 1942], Öl auf Leinwand, 84,1 x 152,4 cm. Friends of American Art Collection – Foto: © 1996, The Art Institute of Chicago. All Rights Reserved.)
- The Cleveland Museum of Art, Cleveland* (Joseph Mallord William Turner, DER BRAND DER HOUSES OF LORDS AND COMMONS, 16. Oktober 1834. Öl auf Leinwand, 1835, 92,7 x 123,2 cm. © The Cleveland Museum of Art, 1995, Bequest of John L. Severance, 42.647)
- Hessisches Landesmuseum, Darmstadt* (Conrad Felixmüller, ARBEITER IM REGEN)
- Musée de Beaux-Arts de Dijon, Dijon* (Félix François Georges Ziem, KONSTANTINOPEL)
- Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden* (Bernardo Bellotto, DRESDEN VOM RECHTEN ELBUEFER UNTERHALB DER AUGUSTUSBRÜCKE)
- Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister – Sächsische Landesbibliothek, Deutsche Fotothek* (Johann Christian Clause Dahl, BLICK AUF DRESDEN BEI VOLLMONDSCHEIN)
- Hugh Lane, Municipal Gallery of Modern Art, Dublin* (Claude Monet, WATERLOO BRIDGE)
- Museum Folkwang, Essen* (August Macke, HUTLADEN)
- Titus Felixmüller, Hamburg* (Conrad Felixmüller, ARBEITER IM REGEN)
- Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas* (Gustave Caillebotte [1848–1894], AUF DER EUROPABRÜCKE [1876–1877]. Öl auf Leinwand, 105,3 x 129,9 cm.)
- Museum für Post und Kommunikation, Frankfurt am Main* (Carl Saltzmann, ELEKTRISCHE STRASSENBELEUCHTUNG AM POTSDAMER PLATZ)
- Hamburger Kunsthalle, Hamburg* (Éduard Gaertner, BLICK AUF DAS KRONPRINZENPALAIS UND DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS VON DER NEUEN WACHE AUS – Foto: Elke Waldorf, Hamburg)
- Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg, Heidelberg* (Christian Philipp Koester, HEIDELBERG VON OSTEN)
- Ingeborg und Wolfgang Henze-Ketterer, Wichtrach / Bern* (Ernst Ludwig Kirchner, RHEINBRÜCKE KÖLN Radierung 1914; Ernst Ludwig Kirchner, FÜNF KOKOTTEN Holzschnitt 1914; Ernst Ludwig Kirchner, FRIEDRICHSTRASSE, Berlin [1914] – Copyright by Ingeborg und Dr. Wolfgang Henze-Ketterer, Wichtrach / Bern)
- Indianapolis Museum of Art, Indianapolis* (Edward Hopper [1882–1967], Hotel Lobby [1943]. Indianapolis Museum of Art, William Ray Adams Memorial Collection, Indianapolis. © 1997 Indianapolis Museum of Art, Indianapolis)
- Leeds Museums and Galleries – City Art Gallery, Leeds* (Atkinson Grimshaw, SPIEGELUNGEN AUF DER THEMSE. WESTMINSTER)
- The National Gallery, London* (Claude Monet, DIE THEMSE BEI WESTMINSTER; Claude Monet, BAHNHOF SAINT-LAZARE; Camille Pissarro, Paris, BOULEVARD MONTMARTRE BEI NACHT. – Reproduced by courtesy of the Trustees, The National Gallery, London)
- Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid* (George Grosz, DIE GROSSSTADT [Metropolis], © Copyright ProLitteris, Zürich, 1997)
- Staatliche Graphische Sammlung, München* (Johann Georg Dil lis, BLICK AUF NIZZA)
- Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte*,

- Münster* (Eugen Bracht [1842–1921], HOCHOFENANLAGE DES STAHLWERKE HOESCH IN DORTMUND [1905, Öl auf Leinwand, 85,5 x 87 cm]. Sammlung Schmacke – Foto: Rudolf Wakonigg, © Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte)
- Stiftung Seebill Ada und Emil Nolde, Neukirchen* (Emil Nolde, HAMBURG, BINNENHAFEN, Emil Nolde, SCHLEPPER AUF DER ELBE [1910], © Nolde-Stiftung Seebill)
- The Museum of Modern Art, New York* (Edward Hopper | 1882–1967], New York Movie [1939]. Öl auf Leinwand, 81,9 x 101,9 cm. Given anonymously. Foto: © 1996 The Museum of Modern Art, New York)
- Nasjonalgalleriet, Oslo* (Caspar David Friedrich, GREIFSWALD IM MONDLICHT – Foto: J. Lathion, © Nasjonalgalleriet, Oslo)
- Musée Marmottan – Claude Monet, Paris* (Claude Monet, DIE EUROPABRÜCKE, GARE SAINT-LAZARE)
- Musée d'Orsay, Paris* – © Foto Réunion des Musées Nationaux (Gustave Caillebotte, SCHNEEBEDECKTE DÄCHER IN PARIS)
- Philadelphia Museum of Art, Philadelphia* (Joseph Mallord William Turner | 1775–1851], DER BRAND DES PARLAMENTS. – The John H. McFadden Collection)
- Residenzgalerie, Salzburg* (Johann Fischbach, BLICK AUF SALZBURG)
- Otto Dix Stiftung, Vaduz* (Otto Dix, DER SALON I [1921], Otto Dix, GROSSSTADT [1928], Otto Dix, DREI DIRNEN AUF DER STRASSE [1925])
- Historisches Museum der Stadt Wien, Wien* (Reinhold Völkel, CAFE GRIENSTEIDL)
- Österreichische Galerie, Belvedere, Wien* (Rudolf von Alt, DER STEPHANS DOM IN WIEN – Foto: Otto)
- Österreichische Nationalbibliothek, Wien* (Rudolf von Alt, JOSEFSPLATZ, Nationalbibliothek)
- Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur* (Caspar David Friedrich, HAFEN BEI MONDSCHEIN [Greifswald])
- York City Art Gallery, York* (Joseph Mallord William Turner, KONSTANZ)
- Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung, Zürich* (Frans Masereel, UN FAIT DIVERS [1920], DIE STADT [1925], MEIN STUNDENBUCH [1926]), GERMINAL [1947]
- TEXTE
- Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz* (Walter Hasenlever)
- Verlag Die Arche GmbH, Zürich, Hamburg* (Jacob van Hoddis, Ferdinand Hardeckopf)
- Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf* (Gérard de Nerval)
- Atrium Verlag, Zürich* (Erich Kästner)
- Renée-Marie Croose Parry und Margot Hausenstein, Gainesville, Florida* (Wilhelm Hausenstein)
- S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main* (Oscar Bie, Stefan Zweig)
- Editions Gallimard, Paris* (Léon-Paul Fargue)
- Greifenverlag i.G.L., Erfurt* (Paul Zech)
- Peter Hammer Verlag, Wuppertal* (Armin T. Wegner)
- Carl Hansen Verlag, München* (Horst Bieneck)
- Geno Hartlaub, Hamburg* (Felix Hartlaub)
- Verlag Herder, Freiburg i.Br.* (Reinhold Schneider)
- Igel Verlag Literatur, Paderborn* (Franz Hessel, © für alle Werke von Franz Hessel bei Igel Verlag Literatur)
- Insel Verlag, Frankfurt am Main* (Jules Laforgue, Erhart Kästner)
- Alfred Kleinn, Mainz* (Wilhelm Klemm)
- Hartmut Köhler, Freiburg i.Br.* (Léon-Paul Fargue, Übersetzung)
- Kösel-Verlag GmbH & Co., München* (Alfred Mombert)
- Editions Robert Laffont, Paris* (Maurice Ravel)
- Manbolt Verlag, Bremen* (Honoré de Balzac)
- Manesse Verlag, Zürich* (Guy de Maupassant)
- Oswald von Nostitz, Bernried* (Helene von Nostitz)
- Peter Sorge, Berlin*
- Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek* (Gerhart Hauptmann, Klaus Mann)
- Subkamp Verlag, Frankfurt am Main* (Walter Benjamin, Siegfried Kracauer, H.H. Stuckenschmidt, Walker Percy)
- AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE
- Quellen
- Die Quellen werden hier nur aufgeführt, soweit die Herkunft der Texte sich nicht durch die jeweiligen Angaben erschließen lässt.
- Honoré de Balzac, Paris. Aus dem Französischen von Gerda Gensberger. © by Manholt Verlag, Bremen 1995
- Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens. Deutsch und mit einem Vorwort versehen von Walter Benjamin. Frankfurt a.M. 1963
- Walter Benjamin, Die Wiederkehr des Flaneurs – In: Walter Benjamin, Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2. Frankfurt a.M. 1966
- Walter Benjamin, Das Passagen-Werk. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1982 (edition suhrkamp)

- Walter Benjamin, Städtebilder. Nachwort von Pezter Szondi. Frankfurt a.M. 1963
- Oscar Bie, Das Warenhaus. – Aus: Gedanke und Gewissen. Essays aus 100 Jahren. © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a.M. 1986
- Horst Bieneck, Beschreibung einer Provinz. Aufzeichnungen, Materialien, Dokumente. © 1983 Carl Hanser Verlag, München, Wien
- Eduard von Bülow, Eine Frühlingswanderung durch das Harzgebürg. Briefe und Novelle. Leipzig 1836
- Carl Gustav Carus, Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten. Weimar
- René Chalupt, Ravel au miroir de ses lettres. Correspondance réunie par Marcelle Gerar et René Chalupt. Paris, Robert Laffont, 1956
- François-René de Chateaubriand, Denkwürdigkeiten. Von Jenkins des Grabs. Zweite Ausgabe in Bänden. Dritter Band. Deutsch von L. Meyer. Leipzig 1852 (bearbeitet)
- Léon-Paul Fargue, Sous la lampe. © Editions Gallimard, Paris 1929
- Friedrich de la Motte Fouqué und Caroline de la Motte Fouqué, geb. von Briest, Reise-Erinnerungen. Zwei Theile. Dresden 1823
- Julien Gracq, Die Form einer Stadt. Graz 1989
- Julien Gracq, La forme d'une ville. Paris 1985
- Fritz Göttinger (Hg.), Kein Tag ohne Kino. Schriftsteller über den Stummfilm. Frankfurt a.M. 1984 (Peter Altenberg)
- Ferdinand Hardeckopf, Gesammelte Dichtungen. © 1963 by Verlags AG Die Arche, Zürich
- Felix Hartlaub, Das Gesamtwerk. Dichtungen. Tagebücher. Frankfurt a.M. 1959
- Walter Hasenlever, Sämtliche Werke. Pariser Feuilletons 1924–1926, Band III.1 und III.2. Mainz 1996
- Wilhelm Hausenstein, Europäische Hauptstädte. Erlenbach-Zürich, Leipzig 1932. © Renée-Marie Croose Parry und Margaret Hausenstein, Gainesville, Florida
- John Hayman, John Ruskin and Switzerland. Waterloo, Ontario, 1990 (John Ruskin)
- Nathaniel Hawthorne, Passages from the English Note-Books. Boston 1871
- Wilhelm Heine, Tagebücher von 1780 bis 1800. Der Gesamtausgabe siebenter Band. Herausgegeben von Carl Schüddekopf. Leipzig 1909
- Franz Hessel, Spazieren in Berlin. Nachwort von Janos Frecot. München 1968
- Franz Hessel, Ermunterung zum Genuss. Hg. von Karin Grund und Bernd Witte. Berlin 1981
- Franz Hessel, Von den Irrtümern der Liebenden und andere Prosa. Paderborn 1994
- Franz Hessel, Ein Garten voll Weltgeschichte. Berliner und Pariser Skizzen. München 1994
- Jacob von Hoddis, Dichtungen und Briefe. © 1987 by Arche Verlag AG, Raabe + Vitali, Zürich
- William Dean Howells, London Films. London, New York 1905
- Erhart Kästner, Das Zeltbuch von Tumilat. © Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1949
- Erich Kästner, Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. – In: Gesammelte Schriften für Erwachsene, Band 2, Romane I. © Atrium Verlag, Zürich 1969
- Franz Kafka, Briefe an Felice und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit. Frankfurt a.M. 1976
- Hartmut Köhler, Übersetzung von Léon-Paul Fargue, Der Bahnhof. – Aus: Französische Dichtung, 4. Band, hg. von B. Böschenstein und H. Köhler, München 1990
- Siegfried Kracauer, Straßen in Berlin und anderswo. Frankfurt a.M. 1964
- Siegfried Kracauer, Schriften. Aufsätze. Hg. von Inka Mülder-Bach, Band 5, 1–3. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1990
- Siegfried Kracauer, Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1979
- Siegfried Kracauer, Theorie des Films. Schriften, Band 3. Frankfurt a.M. 1973
- Jules Laforgue, Berlin. Der Hof und die Stadt, 1887. Aus dem Französischen von Anneliese Botond. © Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1970
- Guy de Maupassant, Weitere fünfzig Novellen. Ausgewählt und übersetzt von N.O. Scarpì, Zürich 1967
- Helmut von Moltke, Briefe über Zustände und Gegebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835–1839. Berlin 1893 (Gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten, achter Band)
- Alfred Mombert, Dichtungen. Gesamtausgabe in drei Bänden. Hg. von E. Herberg. Band 1: Gedicht-Werke. München, Kösel Verlag, 1964
- Gérard de Nerval, Reise in den Orient. Werke I. Aus dem Französischen übersetzt von Anjuta Aigner-Dünwald. © 1996 Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich
- Helene von Nostitz, Berlin. Erinnerung und Gegenwart. Leipzig, Berlin 1938
- Walker Percy, Der Kinogehör. Frankfurt a.M. 1980

- Karl Friedrich Schinkel, Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle. Hg. von Gottfried Riemann. Berlin 1994
- Reinhold Schneider, Winter in Wien. Verlag Herder, Freiburg, 2. Auflage der Neuauflage 1996
- Adalbert Stifter, Vom Sankt-Stephansturm (Aus Wien, Fragment) – In: Adalbert Stifter, Die Mappe meines Urgrossvaters. Schilderungen. Briefe, München 1954
- Hans Heinz Stuckenschmidt, Maurice Ravel. Variationen über Person und Werk. © 1976 Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.
- Johann Georg Sulzer, Tagebuch einer von Berlin nach den mittäglichen Ländern in den Jahren 1775 und 1776 getanen Reise und Rückreise. Leipzig 1780
- Kurt Lothar Tank, Gerhart Hauptmann in Selbstzeugnissen und Bildkundumenten. Hamburg 1959 (rowohls monographien)
- Georg Trakl, Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe von Walther Killy und Hans Szeklenar. Salzburg 1987
- Armin T. Wegner, Das Warenhaus (Gedichte des Expressionismus. Herausgegeben von Dietrich Bode. Stuttgart 1966. © Copyright Peter Hammer Verlag, Wuppertal)
- Oswald von Wolkenstein, Geistliche und weltliche Lieder. Ein- und mehrstimmig. Bearbeitet von Josef Schatz (Text) und Oswald Koller (Musik). Wien 1902
- Virginia Woolf, Street haunting: A London adventure. – In: Virginia Woolf, The death of the moth and other Essays. London 1942
- Virginia Woolf, London. Bilder einer grossen Stadt. Berlin 1992
- Paul Zech, Das Schwarze Revier. München 1922
- Stefan Zweig, Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. © Bermann-Fischer Verlag A.B., Stockholm, 1944. Abdruck mit Genehmigung der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a.M.
- Weitere Literatur*
- Rudolf von Alt, Die schönsten Aquarelle aus den acht Jahrzehnten seines Schaffens. Wien 1984 (Ausstellungskatalog)
- Giulio Carlo Argan, Kunstgeschichte als Stadtgeschichte. München 1989
- Djuna Barnes, New York. Frankfurt a.M. 1992
- Walter Benjamin, Le passant, la trace. Paris 1994 (Ausstellungskatalog)
- Richard Brinkmann, Nördliche Wien-Reisende im 18. Jahrhundert. Leiden und Freuden unterwegs und am Ziel. – In: Richard Brinkmann, Wirklichkeiten. Essays zur Literatur, Tübingen 1982, S. 1–56
- Peter Burke, Venedig und Amsterdam im 17. Jahrhundert. Göttingen 1993
- Michel Butor, Die Stadt als Text. Graz, Wien 1992
- James S. Dearden, John Ruskin (1819–1900) und die Schweiz. Basel 1988 (Ausstellungskatalog)
- August Endell, Die Schönheit der grossen Stadt. Berlin 1984
- Gustave Doré and Blanchard Jerrold, London. A pilgrimage. New York 1976 (1872)
- Helmut Eisendle (Hg.), Triest – die Stadt zwischen drei Welten. Ein literarisches Lesebuch. München, Zürich 1994
- Friedrich Engels, Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen. München 1973
- Léon-Paul Fargue, Le piéton de Paris. Paris 1993
- Wilhelm Genazino, Das Exil der Blicke. Die Stadt, die Literatur und das Individuum. Neue Zürcher Zeitung, 11./12. Mai 1996, Nr. 109, S. 67
- Rainer Gruenter, Die Poesie der Gestelle. Industrie als Landschaft. – In: Sinn und Form 45 (1993), Januar/Februar, erstes Heft, S. 155–165
- Hervé Guibert, Phantom Bild. Leipzig 1993
- Wolfgang Hädecke, Poeten und Maschinen. Deutsche Dichter als Zeugen der Industrialisierung. München, Wien 1993
- Riccarda Huch, Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte. Frankfurt, a.M., Berlin, Wien 1980
- Walter Kiaulehn, Berlin. Schicksal einer Weltstadt. München, Berlin 1958
- Eckhardt Kohn, Strassenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830–1933. Berlin 1989
- Paul Leppin, Alt-Prager Spaziergänge. Hg. von Dirk O. Hoffmann, Ravensburg 1990
- Literatur im Industriezeitalter. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar 1987
- Claudio Magris / Angelo Ara, Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa. München 1993
- Henry Mathew, Die Armen von London. Frankfurt am Main 1996
- Cord Meckseper / Elisabeth Schraut (Hg.), Die Stadt in der Literatur. Göttingen 1983
- Metropole London. Macht und Glanz einer Weltstadt. Recklinghausen 1992 (Ausstellungskatalog)
- Paris – Moscou 1900–1930. Paris 1979 (Ausstellungskatalog)
- Fernando Pessoa, Mein Lissabon. Zürich 1996
- Heinz Piontek, Augenblicke unterwegs. Deutsche Reiseprosa unserer Zeit. Hamburg 1968
- Heinz Piontek, Helle Tage anderswo. Reisebilder. München, Wien 1973
- Karl Riha, Die Beschreibung der «Grossen Stadt». Zur Entstehung des Grossstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750–ca. 1850). Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich 1970
- Joachim Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. – In: Subjektivität. Frankfurt a.M. 1974, S. 141–163
- Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium. Hg. von Conrad Wiedemann. Stuttgart 1988
- John und Effie Ruskin, Briefe aus Venedig. Hg. von Wolfgang Kemp. Stuttgart 1995
- Wolfgang Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. München 1989
- Richard Sennett, Civitas. Die Grossstadt und die Kultur des Unterschieds. Frankfurt a.M. 1991
- Richard Sennett, Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannie der Intimität. Frankfurt a.M. 1986
- Georg Simmel, Die Grossstädte und das Geistesleben. – In: Georg Simmel, Brücke und Tor. Stuttgart 1957, S. 227–242
- Manfred Smuda (Hg.), Die Grossstadt als «Text». München 1992
- Jean Starobinski, Melancholie im Spiegel. Baudelaire-Lektüren. München, Wien 1992
- Karlheinz Stierle, Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt. München, Wien 1993
- La ville, art et architecture en Europe, 1870–1993. Paris 1994 (Ausstellungskatalog)
- Otto Wagner und das Kaiser Franz Josef-Stadtmuseum. Das Scheitern der Moderne in Wien. Wien 1988 (Ausstellungskatalog)
- Stephan von Wiese, Graphik des Expressionismus. Stuttgart 1976
- Zug der Zeit – Zeit der Züge. Deutsche Eisenbahn 1835–1985. Zwei Bände. Berlin 1985 (Ausstellungskatalog)
- Weitere Literaturangaben finden sich im Beitrag «Landschaften der Seele», dem ersten Teil dieser Arbeit (Rorschacher Neujahrsblatt 84 [1994], S. 74–76).