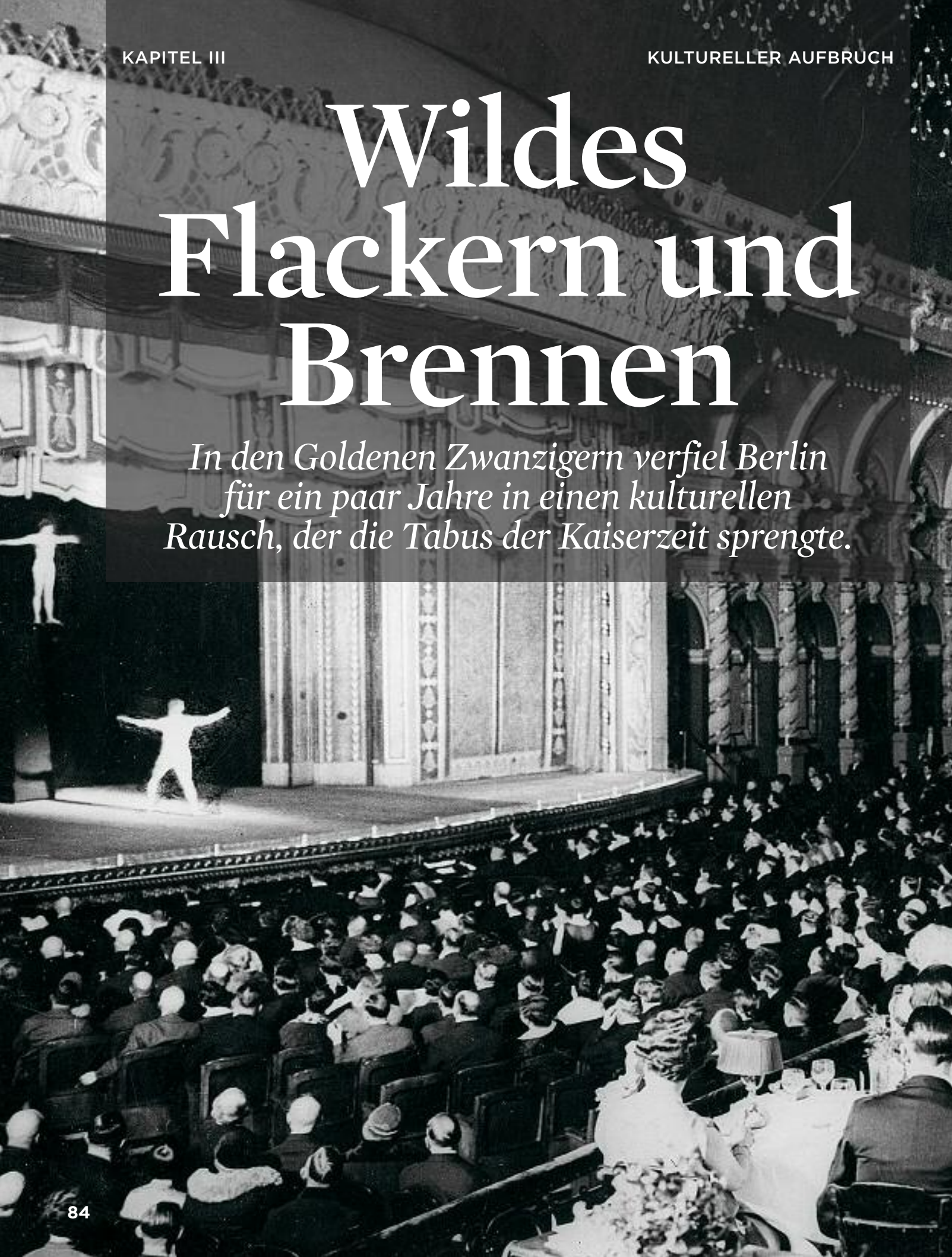


# Wildes Flackern und Brennen

*In den Goldenen Zwanzigern verfiel Berlin  
für ein paar Jahre in einen kulturellen  
Rausch, der die Tabus der Kaiserzeit sprengte.*







Abendvorstellung im  
Variété Wintergar-  
ten, Berlin um 1925



Von ANDREAS WASSERMANN

**A**m 13. Oktober 1928 regnet es in Berlin in Strömen, dennoch sind die Menschen in dieser Nacht in Massen unterwegs. Es ist das Fest der Elektrizität, „Berlin im Licht“, eine Werbewoche, mit der sich die Hauptstadt als Metropole der Moderne inszeniert.

Die Schaufenster der großen Warenhäuser Wertheim und KaDeWe leuchten bis zum Morgengrauen. Die Lichtreklamen an Varietés und Kinos blinken noch hektischer als sonst. Rathaus, Reichstag und Brandenburger Tor er-

strahlen im Scheinwerferlicht. Über der Leipziger Straße in Mitte spannt sich ein Lichtbaldachin aus Zigtausenden Glühlampen. In der Tauentzienstraße im Westen steigen grell leuchtende Ballons auf.

Kurt Weill hat für das Lichterfest sogar ein kleines Lied komponiert, der Text stammt von Bertolt Brecht – das Theatergespann, das gerade zwei Monate zuvor mit der „Dreigroschenoper“ einen Bühnentriumph gefeiert hat: „Doch um die Stadt Berlin zu sehn, genügt die Sonne nicht. Das ist kein lauschiges Plätzchen, das ist 'ne ziemliche Stadt. Damit man da einiges sehen kann, da braucht man schon einige Watt.“

Scheinwerfer an, Bühne frei für die nächtliche Großstadtrevue: Aperitif im Literatentreff Romanisches Café, Claire Waldoff im Wintergarten, Fritz Langs „Spione“ im Ufa-Palast am Kurfürstendamm, Polittheater bei Piscator am Nollendorf-Platz, die Tiller-Girls im Admiralspalast, Fritz Kortner als Richard III. im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, Josephine Baker im Nelson-Theater, die Berber, nackt, in der Weißen Maus, Alban Bergs „Wozzeck“ in der Krolloper, Charleston tanzen bis zum Morgengrauen.

Es ist dieser schillernde, pulsierende Kultur- und Amüsierbetrieb, der in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre das Bild der deutschen Hauptstadt in der Welt prägt.

Die Stadt, von der tagsüber die erste deutsche Republik regiert wird, gleicht nachts einem Variété der Superlative mit schier endloser Nummernshow. Auf mondänen Glamour folgt billiger Glitzer, abgelöst von frivoler Freizügigkeit und hemmungslosem Amüsement oder erkenntnisspendender Welterklärung. Chacun à son goût, jeder, wie er mag. In den Berliner Nächten der Zwanzigerjahre gibt es keine Tabus, alles ist möglich.

Kein Jahrzehnt ist es her, dass die Welt Berlin vor allem mit Pickelhaube, Tschingderassabumm und preußischem Stechschritt verband. Nun, ohne Kaiser und nach einem verlorenen Weltkrieg, spielt die Stadt zu heißen Jazzrhythmen eines Sidney Bechet oder Lud Gluskin, ein bisschen New York und ein wenig Paris, und legt dabei ein gewaltiges Tempo vor. Berlin, die entfesselte Metropole, will die Welt spüren lassen, dass sie nicht nur in der Moderne angekommen ist, sondern diese so intensiv lebt wie keine andere Stadt.

1927 setzt der Regisseur und Kameramann Walther Ruttmann diesem modernen Berlin ein filmisches Denkmal. Die „Sinfonie der Großstadt“ führt in schnellen Schnitten und harten, expressiven Schwarz-Weiß-Kontrasten einen Tag durch Berlin. Im Stakato geht es durch hell erleuchtete Einkaufsstraßen, vorbei an einer Phalanx leicht bekleideter Variété-Danseusen in gedimimte



Vor der neuen sexualwissenschaftlichen Buchhandlung am Wittenbergplatz drängen sich Neugierige, 1932



Hotelbars und imposante Konzertsäle, zu Boxkämpfen und Eisrevuen.

Allein 30 Theater buhlen jeden Abend um die Gunst der Zuschauer, dazu kommen mehr als 100 Varietés, Kleinkunsthöfen und Kinos – manche mit über tausend Plätzen. Drei Opernhäuser hat die Stadt, und unüberschaubar ist die Zahl veräuchter Jazzkneipen und schummriger Tanzschuppen. Meist nur Insidern bekannt sind diskrete Etablissemments, deren Türen sich nur beim Nennen eines Codeworts oder eines vereinbarten Klopffzeichens öffnen.

In den dunklen Nebenstraßen der gleißend hellen Amüsiermeilen, des Kurfürstendamms im Westen und der Friedrichstraße in Mitte, befinden sich Lokale und Klubs, in denen Tänzerinnen und Tänzer auch noch die letzten Hüllen fallen lassen – oder gleich nackt mit ihren Darbietungen für Erregung beim Publikum sorgen. Hier gibt es Sex in allen Spielarten, auch hinter der Bühne.

Hier verschmelzen die unterschiedlichsten Milieus zum Amalgam der modernen tabulosen Stadt. Der Bourgeois trifft auf die Bohemien, der Intellektuelle auf das Filmstarlet, die Beamtengattin auf die Garçonne, jenen neuen Typ Frau, die sich wie ein Mann kleidet und auch so auf Partnerjagd geht. Sie alle eint die Lust an der Entgrenzung, die mit einer Nase voll Kokain, der Modedroge der rastlosen Hedonisten, noch leichter fällt.

Die Kirchen, konservative Zirkel und deutschnationale Politiker beklagen den Verfall der Sitten, geißeln das ruch- und schamlose Berlin als „undeutsch“. Auch der österreichische Schriftsteller Stefan Zweig, der ansonsten keinerlei Sympathien für reaktionäre Sittenwächter hegt, zeigt sich vom triebhaften Berlin angewidert. Das „Wichtigste an dieser pathetischen Erotik war ihre grauenhafte Unechtheit“, lästert Zweig in seiner 1944 posthum erschienenen Autobiografie „Die Welt von Gestern“. Die „deutsche Orgiastik“ sei nur „fiebriges Nachäffertum“.

Der französische Schriftsteller Jean Cassou hingegen ist entzückt. Berlin, so schreibt er 1928, sei die „jüngste, die systematisch verrückteste, die am unschuldigsten perverse Stadt der Welt“.

Und es sind auch die Jungen, die diese Exaltiertheit tragen und vorantreiben, die sich selbst die „20er“ nennen. Geboren im Fin-de-Siècle, hatten sie ihre Jugend im Schatten des industriellen Massenmords des Weltkriegs erlebt. Dann, gerade mal erwachsen, sahen sie den

Anita Berber und  
Sebastian Droste im Tanz  
„Märtyrer“, 1922







Zusammenbruch der alten Ordnung, Revolution, Konterrevolution und die Bildung einer Republik, die mehr Feinde als Freunde hatte.

Eine wirre Zeit des Umbruchs, die depressiv, aber auch befreiend sein kann: Die Malerei hat sich endgültig vom Abbild gelöst, die Literatur bricht mit der hergebrachten Syntax, die Musik mit der Harmonie. Das Theater will nicht mehr nur aufführen, sondern interpretieren und erklären. Architektur und Design ordnen die Form der Funktion unter. Die neuen Massenmedien Film und Fotografie demokratisieren die Kunst, die Psychoanalyse befreit die Sexualität.

Frauen gewinnen an Selbstbewusstsein. Sie gehen arbeiten, kürzen Röcke und Haare. Seit 1919 dürfen sie endlich wählen. Der Achtstundentag verschafft den lohnabhängigen Männern und Frauen erstmals Freizeit. Das Recht auf Vergnügen bleibt nicht länger der wohlhabenden Oberschicht und müßiggängerschen Rentiers vorbehalten.

Die Mobilität wächst: Das U- und S-Bahnnetz in Berlin wird immer dichter und lässt die Millionen-Metropole zusammenschnurren. Die Bahnen transportieren die Amüsierwilligen bis spät in die Nacht.

Und dann gibt es diese neue Musik aus dem großen freien Land jenseits des Atlantiks, die keine Regeln zu kennen scheint: Mal schrill und grell, mal melancholisch, mit harten Beats dissonant und aufwühlend – der Jazz wird zum Klang und zum Takt der modernen Großstadt. Er befreit auch den Tanz. Minutiös geplante Schrittfolgen und strenges Reglement weichen der Improvisation. Tanzen wird zum Ausdruck eines Lebensgefühls, das nur das Jetzt kennt, die Vergangenheit verwirft und die Zukunft ausblendet.

**N**imm alles mit, probier alles aus – lebe wild und gefährlich. Das scheint die Maxime von Anita Berber gewesen zu sein, einer der schillerndsten Figuren der wilden Zwanziger in Berlin. 1899 in Leipzig geboren; die geschiedenen Eltern sind Künstler, die Mutter Chansonsängerin, der Vater Geigenvirtuose. Im Alter von 17 Jahren steht Berber zum ersten Mal auf der Bühne als Tänzerin. Sie arbeitet als Mannequin und spielt Theater. Der Berliner Regisseur Richard Oswald entdeckt sie schließlich für den Stummfilm.

Da ist Anita Berber gerade 19 und entspricht genau dem Frauenbild, das in die

neue Zeit passt: gertenschlank, grazil, kokett, ein wenig lasziv, lebenshungrig und freizügig. Die junge Frau liebt hemmungslos Männer, Frauen – und die Provokation. Mit expressiven Nacktdarbietungen wie den „Tänzen des Lasters, des Grauens und der Ekstase“ wird sie berühmt.

Mitte der Zwanzigerjahre ist sie ein Star, exaltiert und exzentrisch wie ihre Zeit. Anita Berber verkörpere „das wilde Flackern und Brennen ihrer Generation“, schrieb ein Kritiker. Die Avantgarde-Tänzerin wird umschwärmt und bewundert, die nächtlichen Boulevards sind ihr Laufsteg. Wenn Anita Berber am Kurfürstendamm aus dem Auto steigt, bleiben die Passanten stehen: Im Zobelpelz mit Monokel vor dem Auge, grell geschminkt und mit rot gefärbten Haaren, ist sie zur Stilikone geworden. „Verderbte Bürgermädchen kopierten die Berber, jede bessere Kokotte wollte möglichst genau wie sie aussehen“, schreibt der junge Klaus Mann. 1925 porträtiert Otto Dix sie, der malende Chronist der Berliner Nacht – ganz in Rot als etwas verlebte, geheimnisvolle Femme fatale.

Da ist Anita Berber bereits dem Kokain verfallen, wie so manche ihrer Zeitgenossen. Sie spritzt sich Morphium,

Lichtreklame zur Feier des ersten  
Nonstop-Flugs nach Nordamerika,  
Rotes Rathaus Berlin,  
Berliner Straßenbahn 1928



und vor ihren Auftritten im Kabarett „Weiße Maus“ kippt sie Cognac in sich hinein, manchmal eine ganze Flasche. Wohl ahnend, dass der Großteil des Publikums die künstlerische Botschaft ihres erotisch aufgeladenen Ausdruckstanzes gar nicht begreift und lediglich danach giert, unter ihrem durchsichtigen Schleier den nackten Körper zu sehen.

Die Weiße Maus in der Nähe der Friedrichstraße ist kein Allerwelts-Tingeltangel. Die Eintrittspreise sind hoch, trotzdem sind die 98 Plätze jeden Abend ausverkauft. Hier verpulvern Geschäftsleute ihre Spesen, sitzen Geldadel und Unterweltgrößen einträchtig nebeneinander, flankiert von Edelhuren. Wer unerkannt bleiben will, kauft sich an der Kasse eine schwarze Maske.

Auch Fred Hildenbrandt, Feuilletonchef des *Berliner Tageblatts*, ein Kenner des zeitgenössischen Tanzes, gehörte zu den regelmäßigen Gästen der Maus. In seinen „Berliner Erinnerungen“ beschreibt er einen Auftritt von Anita Berber, der in einem handfesten Skandal endete.

Die exzentrische Diva tanzte den Tod, das Verderben, den Verfall. Das Publikum wollte sich aber bloß „erotisch amüsieren“, wie Hildenbrandt notiert. „Das ganze Lokal versank in einem tosenden Abgrund von Geschrei und Gelächter.“ Da hielt es die Tänzerin nicht mehr auf der Bühne. Sie sprang „in rasender Wut über die Rampe hinweg, griff nach der nächsten Sektflasche und hieb sie dem nächstbesten Gast auf den Kopf“. Es sollte ihr letzter Auftritt in der Weißen Maus sein, sie wurde fristlos gefeuert. Bald darauf tanzt Anita Berber gar nicht mehr. Am 10. November 1928 stirbt sie, gerade mal 29-jährig, an Tuberkulose und wohl auch den Folgen ihres langjährigen und exzessiven Drogenkonsums.

Da ist die Libertinage, die sie verkörperte, längst dem blanken Kommerz gewichen. Sex und Erotik auf der Bühne werden zu Stangenware konfektioniert. „Die dilettantische Hopserei wenig bekleideter, armseliger Wesen“, klagt der Schriftsteller Max Herrmann-Neiße, bietet „nicht einmal Erotik-Surrogat“. Und sein Kollege Erich Kästner lästert über „das ewig gleiche Beinerlei“ bei den inzwischen so beliebten Ausstattungsrevuen oder schlüpfrigen Darbietungen, die in Zeitungsanzeigen angepriesen werden

unter Titeln wie „Abend ohne Moral in 30 Bildern unter der Mitwirkung von 60 preisgekrönten Aktmodellen“.

**D**ie Boheme selbst und die zuvor verschlossenen Türen des Berliner Nachtlebens sind inzwischen zur Touristenattraktion geworden. 1931 veröffentlicht der Schriftsteller Konrad Haemmerling unter dem Pseudonym Curt Moreck den „Führer durch das ‚lasterhafte‘ Berlin“. Darin preist er nicht nur einschlägige Etablissements wie das Rokoko oder die Bonbonniere in Berlin-Mitte an, wo „Erotik in der Praxis und handgreiflich vorgeführt wird“, sondern auch Schwulen- und Lesbentreffs sowie Transvestiten-Lokale.

Siebzig Jahre bevor Klaus Wowereit als SPD-Bürgermeisterkandidat freimütig erklären wird „Ich bin schwul, und das ist auch gut so“, sind Homosexuellen-Lokale für beiderlei Geschlecht selbstverständlich Bestandteil des Berliner Nachtlebens. Zwar steht männliche Homosexualität wie überall in der Republik unter Strafe, doch im kosmopolitischen Berlin wird sie zumindest nachts toleriert.





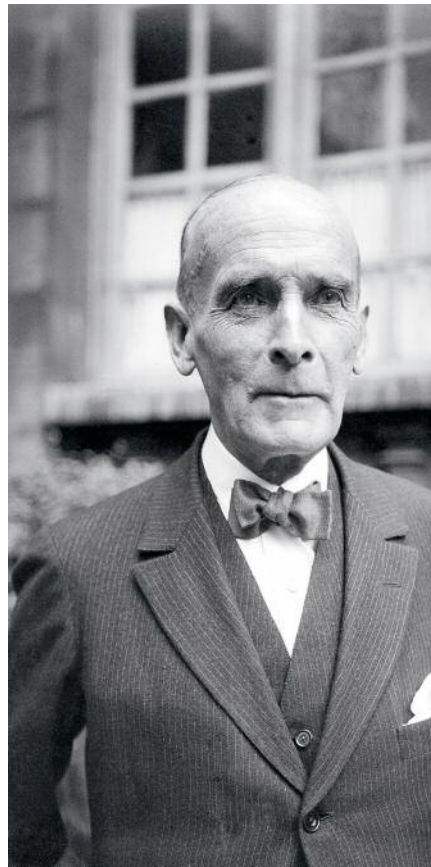
Moreck führt nach Schöneberg in Johnny's Nightclub oder die Zauberflöte in der Kommandantenstraße, wo „höflich, aber konsequent weibliche Gäste, auch in männlicher Begleitung, zurückgewiesen“ würden. Der Flaneur vermerkt, „wie ruhig, rhythmisch, graziös“ die Männer miteinander tanzen, „alle um die 20 herum; blond, braun und schwarz, glatt gescheitelt und gepflegt, gut gekleidet, blanke Augen, frische Gesichter“.

Frauen, die Frauen begehren, finden bei Moreck weniger Verständnis, vor allem, wenn sie zu den Garçonnnes in Männerkleidern gehören. „An der Bar sitzen Smokings und schlürfen Cocktails, verwandeln unzählige Zigaretten in blauen Dunst und tun, als ob sie Männer wären“, heißt es in seiner Beschreibung der Domino-Bar im Berliner Westen. Der Autor erspäht unter den Gästen „Frauen der besten Gesellschaft“, die aber, so glaubt er, nur auf der Suche seien nach einem „Spielzeug für ihre kapriziösen Sinne, eine erotische Sensation“.

Moreck, dessen Bücher von den Nazis verboten werden, ist nicht der einzige Schriftsteller, der das schillernde Berliner Nachtleben literarisch verarbeitet. Erich Kästner schickt im 1931 erschienenen Roman „Fabian – die Geschichte eines Moralisten“ den Protagonisten, einen Journalisten, durch das nächtliche Berlin. Der trifft in vornehmen Klubs auf mannstolle, schon etwas angejahrte Lebedamen und in spärlich möblierten Zimmern auf melancholische Mädchen, denen die Liebe abhandengekommen ist: „Ich bin kein Engel, mein Herr. Unsere Zeit ist mit den Engeln böse.“

Vier Jahre vor Kästners „Fabian“ hat Franz Hessel den Großstadttroman „Heimliches Berlin“ veröffentlicht. Hessel, dessen unkonventionelle Ehe dem französischen Regisseur François Truffaut als Vorbild für den Dreiecksfilm „Jules und Jim“ dienen wird, schildert 24 Stunden im Leben der Berliner Boheme: zwei Männer und eine Frau zwischen Salon und billiger Absteige, Dekadenz und Armut, die die Sehnsucht auf ein intensives Leben eint.

Andere Sehnsüchte bedienen in den Berliner Nächten die opulenten Revuen und zahlreichen Operettenaufführungen: Der Wintergarten, der Admiralspalast oder das Metropol entführen die Berliner Abend für Abend aus dem Alltag der „Asphaltstadt“, wie der Dramatiker Brecht sie nannte, in eine glitzernde und glamouröse Traumwelt.



Diplomat Kessler 1936,  
Theaterkritiker Kerr 1922



Hier tragen die Platzanweiser Livree und die Conférenciers Frack oder Smoking. Hier stehen künftige Ufa-Filmstars wie Marlene Dietrich und Hans Albers auf der Bühne, feiern die Comedian Harmonists mit ihrem swingenden A-Capella-Gesang und Claire Waldoff mit ihren berlinernden Chansons Triumphe.

Beliebt beim Metropolenpublikum ist auch das Nelson-Theater im mondänen Westen der Stadt an der Ecke Kurfürstendamm/Fasanenstraße. Hier geben immer wieder einmal Jazz- und Tanzgruppen aus den USA ein Gastspiel. 1925 sind es die Chocolate Kiddies aus New York mit ihrer „Neger-Revue“. Die Showtruppe aus Männern und Frauen tanzt und steppt. Der Kritiker Alfred Polgar schwärmt von den Frauen „als langbeinigen, graziösen Geschöpfen, denen das Stillsitzen verhasst ist“, und bescheinigt den Männern, „Stepp- und Grotesktänzer ersten Ranges“ zu sein. Sie gingen „mit zwei Füßen auf vieren und haben Gelenke, wo man sie nicht hat“.

Der eigentliche Star des Nelson-Theaters aber heißt Josephine Baker. Die „schwarze Venus“ lässt in Berlin erstmals am 14. Januar 1926 zu wilden Jazzrhythmen ihre Hüften kreisen. Das Publikum ist von der erotischen Exotik der amerikanischen Tänzerin begeistert, jede Aufführung ist ausverkauft.

**A**uch Harry Graf Kessler, Diplomat, Mäzen und linksliberaler Bonvivant, ist fasziniert von der schwarzen Diva: „Die Baker tanzte mit äußerster Groteskkunst und Stilreinheit; wie eine ägyptische oder archaische Figur, die Akrobatik triebe, ohne je aus ihrem Stil herauszufallen“, notiert Kessler in seinem Tagebuch. Sie sei „ein bezauberndes Wesen, aber fast ganz unerotisch“.

Der damals 57-jährige Kessler ist selbst gelegentlicher Vergnügung bis in die frühen Morgenstunden nicht abgeneigt. Am 9. Februar 1926 schreibt er nach einem Dinner mit Diplomaten und Politikern in sein Tagebuch: „Nachher wurde zu Jazz getanzt. Frau Stresemann im sehr kurzen Röckchen unermüdlich. Um 1/2 3 nachhause.“ Jene tanzende Frau Stresemann ist die Gattin des damaligen Außenministers.

Kessler, der oft ins Ausland reist, bringt seine Berliner Abende vor allem im Theater. Mit Max Reinhardt, dem Intendanten des Deutschen Theaters, ist er befreundet, zu seinem Bekannten-



kreis zählten diverse Schauspieler und Regisseure. Was den vermögenden Kunstmäzen aber nicht davon abhält, Inszenierungen und neue Theaterstücke zu verreißen:

Carl Zuckmayers „Fröhlicher Weinberg“: „Nicht mehr als eine unterhaltende Katzbalgerei, weit unter Hauptmanns ‚Biberpelz‘.“ Ernst Tollers „Hinkemann“: „Die Figuren sind im Wesentlichen Schablonen, auf die er Tendenzreden aufgeklebt hat.“ Tschaikowskis „Pique Dame“: „Größtenteils veraltete, romantische, hohle Musik, kaum noch zu ertragen.“

Das Theater hat im Berlin der Zwanzigerjahre einen weitaus höheren Stellenwert als heute. Premieren und neue Stücke werden hitzig diskutiert – nicht nur im Berliner Intellektuellen- und Künstler-Wohnzimmer, dem Romanischen Café an der Ecke Taubentzen-/Budapester Straße, gleich hinter der Gedächtniskirche.

Die Großkritiker der Epoche, Alfred Kerr vom *Berliner Tageblatt* und Herbert Ihering vom *Börsen-Courier*, liefern sich erbitterte Fehden. Kerr pflegte die meisten Jung-Dramatiker wie Brecht „mit seiner in Säure getauchten Feder zu verdammen“, notierte der Historiker Walter Laqueur, Ihering wiederum verteidige sie „in manchmal etwas unkritischer Sympathie“ eifertig.

Berlin ist in jener Zeit die führende Theatermetropole Europas. Hier treffen die modernsten Inszenierungen, die interessantesten Uraufführungen offenbar auf das kenntnisreichste Publikum. Wozu Berlin Ja sage, das habe den Test bestanden, meinte der italienische Schriftsteller und Dramatiker Luigi Pirandello.

Max Reinhardt inszeniert am Deutschen Theater Klassiker wie Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ als große Oper mit Massenszenen auf der Bühne, wie man sie vorher nie gesehen hat. Die Pappkulisse, die das höfische Theater seit Jahrhunderten prägte, hat ausgedient. Bei Reinhardt leuchten schon mal tausend Lampen und stehen echte Bäume auf der Bühne. Brecht nennt Reinhardts Ausstattungsgelüste abfällig „kulinarisches Theater“.

Leopold Jessner, Intendant des Staatstheaters am Gendarmen-

Tänzerin Baker in ihrem Bananenrock in Paris um 1926



markt, setzt hingegen auf Reduktion. Friedrich Schillers „Wilhelm Tell“ spielt auf einer kargen Stufenbühne, die oft nur aus einer Treppe besteht, Kulissen werden durch gezielten Licht- und Farbeinsatz ersetzt. Verdichtet ist auch die Handlung; Jessner interessiert eher das Grundmotiv der Stücke. Der Sozialdemokrat öffnet sein Theater für junge Gegenwartsdramatiker wie Carl Zuckmayer und Ernst Barlach.

Der bis dahin nur Insidern bekannte kommunistische Theatermacher Erwin Piscator findet bei Jessner erstmals ein größeres Publikum. 1926 inszeniert er im Staatstheater Schillers „Räuber“ als Klassenkampf. Ein Jahr später eröffnet Piscator sein eigenes Theater am Nollendorf-Platz mit Ernst Tollers Nachkriegsrevue „Hoppla, wir leben!“.

Piscator macht Polittheater: Brecht und der Schriftsteller Friedrich Wolf, seit 1928 KPD-Mitglied, schreiben Stücke, der Maler George Grosz und der linke Politgrafiker John Heartfield gestalten die Bühne. Piscator setzt Filmsequenzen ein oder lässt Schlagzeilen der KPD-Zeitung *Rote Fahne* an die Bühnenwand werfen.

Intellektuelle und das linksliberale Bürgertum sind begeistert, wenn auch mehr von der modernen Form als von den oft nur holzschnittartigen Agitpropstücken. Doch die Proletarier, die Piscator mit seinem Theater auf den Klassenkampf einstimmen will, bleiben fern. Die wollen sich am Abend in ihrer Freizeit amüsieren.

Piscators Theater sollte nicht mehr lange durchhalten, trotz Unterstützung durch die KPD und Mäzene. Mit Beginn des neuen Jahrzehnts, der Massenarbeitslosigkeit und dem Aufstieg der Nationalsozialisten ersterben nach und nach die Berliner Nächte. Erst trifft es linke Kabaretts, die von SA-Rollkommandos zerlegt werden; dann alles Schräge, Experimentierfreudige, Frivole und Freizügige, das dem neuen, nationalsozialistischen Zeitgeist zuwiderläuft.

Berlins „Pariser Jahre“, wie der Schriftsteller Gottfried Benn sie nennt, dauerten nicht mal ein Jahrzehnt. ■