



Daniel Morat / Tobias Becker  
Kerstin Lange / Johanna Niedbalski  
Anne Gnausch / Paul Nolte

# Weltstadtvergnügen

Berlin 1880-1930

**V&R** Academic



Daniel Morat, Tobias Becker, Kerstin Lange,  
Johanna Niedbalski, Anne Gnausch und Paul Nolte

# **Weltstadtvergnügen**

Berlin 1880–1930

Vandenhoeck & Ruprecht

Mit 49 Abbildungen und 2 Karten

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-647-30087-0

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: [www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Umschlagabbildung: Postkarte (Ausschnitt) »Casanova: Casino International. Die schönste Tanzstätte des Kontinents« (Aquarell von Martin Frost)

© 2016, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen / Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U. S. A.  
[www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Satz: textformart, Göttingen | [www.text-form-art.de](http://www.text-form-art.de)

# Inhalt

Vorwort . . . . .	7
-------------------	---

## *Daniel Morat*

1. Einleitung . . . . .	9
1.1 Äußere und innere Urbanisierung . . . . .	11
1.2 Vergnügungskultur und Kosmopolitismus . . . . .	14
1.3 Berliner Vergnügen im Wandel . . . . .	19

## *Tobias Becker*

2. Unterhaltungstheater . . . . .	28
2.1 Betrieb: Topographie, Ökonomie, Politik . . . . .	32
2.2 Publikum: Bürger, Angestellte, Arbeiter . . . . .	42
2.3 Metropole: Die Stadt auf der Bühne . . . . .	50
2.4 Kosmopolitismus: Die Welt auf der Bühne . . . . .	61

## *Kerstin Lange*

3. Tanzvergnügen . . . . .	74
3.1 Von Rixdorf zur Friedrichstraße: Berliner Tanzlokale im Wandel . . . . .	77
3.2 Neue Modetänze: Ragtime, Tango und der Berliner Schieber . . . . .	85
3.3 Erfahrung und Ordnung des Tanzvergnügens . . . . .	94
3.4 Tanz – Kosmopolitismus – Weltstadt . . . . .	104

## *Daniel Morat*

4. Populärmusik . . . . .	109
4.1 Zwischen Gartenkonzert und Operettenbühne: Orte und Urheber der Populärmusik . . . . .	113
4.2 Zwischen Zuhören und Mitsingen: Die Praxis der Populärmusik . . . . .	122
4.3 Zwischen Gassenhauer und Berlinschlager: Populärmusik und innere Urbanisierung . . . . .	133
4.4 Zwischen Wiener Walzer und Jazz: Kosmopolitismus in der Populärmusik . . . . .	143

6 Inhalt

*Johanna Niedbalski*

5. Vergnügungsparks . . . . .	153
5.1 Hasenheide und Halensee: Die Topographie und Geschichte der Vergnügungsorte . . . . .	159
5.2 Biergarten, Lunapark und Amerikanischer Vergnügungspark: Die Organisation des Vergnügens . . . . .	166
5.3 Massenbesuch und Elitetage: Das Publikum der Vergnügungsparks . .	175
5.4 Rasende Bahnen: Urbane Erlebnisse mit Vergnügungsattraktionen . .	181

*Anne Gnausch*

6. Kokainkonsum . . . . .	193
6.1 Zur Einführung von Kokain und Morphium im Kaiserreich . . . . .	198
6.2 Von »Kokainhöhlen« und Halbweltdamen: Berlin im Drogendiskurs der Weimarer Republik . . . . .	203
6.3 Gesetzliche Rahmenbedingungen und internationale Dimensionen . .	210
6.4 Kokainhandel und -konsum . . . . .	214
6.5 Zwischen Vergnügen und Verfall: Kokain in Kunst und Kultur . . . .	227

*Paul Nolte*

7. Ausblick . . . . .	231
-----------------------	-----

Anhang . . . . .	243
Bildnachweis . . . . .	243
Quellen- und Literaturverzeichnis . . . . .	245
Register . . . . .	268

## Vorwort

Dieses Buch geht auf zwei von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Projekte zurück: »Metropole und Vergnügungskultur. Berlin im transnationalen Vergleich, 1880–1930« (Projektleitung: Daniel Morat, Paul Nolte; Mitarbeit: Kerstin Lange, Anna Littmann, Johanna Niedbalski, Anne Gnausch) und »West End und Friedrichstrasse. Populäres Musiktheater in London und Berlin, 1890–1939« (Projektleitung: Paul Nolte, Len Platt; Mitarbeit: Tobias Becker, David Linton, Laura Ameln, Alissa Rubinstein; kofinanziert durch den britischen Arts & Humanities Research Council (AHRC)).<sup>1</sup> Der Aufbau des Buchs und seiner Kapitel sowie die in der Einleitung formulierten Leitthesen und -überlegungen wurden in der gemeinsamen Projektarbeit und -diskussion entwickelt.

Wir danken David Linton, Anna Littmann, Len Platt, Laura Ameln und Alissa Rubinstein für die produktive Projektzusammenarbeit und der DFG sowie dem AHRC für die großzügige Finanzierung. Den Mitgliedern der »Berliner Werkstatt zur Stadtgeschichte«, besonders Hanno Hochmuth und Henning Holsten, sowie Alexander C. T. Geppert und Jens Wietschorke danken wir für produktive Diskussionen. Helen Wagner danken wir für das gründliche Lektorat des Manuskripts und die Recherche der Bildrechte. Bei Vandenhoeck & Ruprecht danken wir Martina Kayser und Daniel Sander für die kompetente Betreuung des Buchs.

Die Autorinnen und Autoren

Berlin im Dezember 2015

1 Es liegen bereits andere Buchveröffentlichungen aus diesem Projektkontext vor: Becker, *Inszenierte Moderne*; Becker, Littmann u. Niedbalski, *Die Stadt der tausend Freuden*; Lange, *Tango in Paris und Berlin*; Nolte, *Die Vergnügungskultur der Großstadt*; Platt, Becker u. Linton, *Popular Musical Theatre in London and Berlin*.



Daniel Morat

## 1. Einleitung

»Fremder, der du nach Berlin kommst, der du Anteil haben willst an all dem bunten Treiben, der du wandeln willst durch die leuchtenden Ballsäle, mit den lachenden Mädeln kosen, über die pikanten Scherze der Kabarettis und über die strammen Trikots der Variétékünstlerinnen dich ergötzen willst --- Fremder, folge mir in das Labyrinth der Freuden!«<sup>1</sup>

Der Schriftsteller Edmund Edel wusste um die Verlockungen der Berliner Vergnügungskultur. In seinem Beitrag über das Nachtleben in dem Reiseführer *Ich weiß Bescheid in Berlin* von 1908 sparte er nicht mit Superlativen: »In keiner Stadt der Welt«, so Edel, »lachen die Nächte so laut und gellend wie in Berlin«.<sup>2</sup> Auch andere Reiseführer priesen in diesen Jahren vor dem Ersten Weltkrieg die Berliner Vergnügungskultur als singulär und als besondere Attraktion. So war etwa im Reiseführer *Berlin für Kenner* von 1912 zu lesen: »Das Berliner Nachtleben ist erwiesenermaßen mit dem Nachtleben keiner anderen Stadt, selbst nicht mit dem von Paris, zu vergleichen, und charakterisiert Berlin einzigartig als Weltstadt.«<sup>3</sup> Die Friedrichstraße als Zentrum des damaligen Berliner Vergnügungslebens erschien deshalb zugleich als »die weltstädtischste Straße von Berlin«.<sup>4</sup> Carl Moreck bezeichnete sie Ende der Weimarer Republik, im Rückblick auf die Kaiserzeit, als »Substanziierung der Weltstadtextistenz Berlins«.<sup>5</sup> Das Nacht- und Vergnügungsleben findet breiten Raum in den Reiseführern der Zeit, von den Theatern, Konzert- und Opernhäusern über die Varietés, Kabarettis, Zirkusse, Eispaläste und Kinos bis hin zu den Ball- und Tanzsälen, den Bars und Biergärten, den Restaurants und Nachtcafés, den Vergnügungsparks und Sportarenen.

Reiseführer sind Werbeschriften für Leserinnen und Leser mit ganz bestimmten Freizeitbedürfnissen. Insofern sind diese Aussagen nicht einfach für bare Münze zu nehmen und der Schwerpunkt, den sie auf die Vergnügungskultur legen, spiegelt nicht das Großstadtleben als solches. Sie treffen aber doch sehr gut das Bild, das man sich nicht nur außerhalb, sondern auch in Berlin selbst von dieser damals noch jungen Metropole machte. Denn wie der Unter-

1 Edel, Berlins leichte Kunst und lustige Nächte, S. 101.

2 Ebd., S. 100.

3 Berlin für Kenner, S. 13.

4 Ebd., S. 21.

5 Moreck, Führer durch das »lasterhafte« Berlin, S. 11.

titel des zuerst zitierten Führers »durch Groß-Berlin für Fremde und Einheimische« selbst sagte, richteten sie sich nicht nur an Touristen, sondern ebenso an Berlinerinnen und Berliner, die sich über das Vergnügungsangebot der Großstadt informieren wollten. So konstatierte etwa auch der vom *Berliner Lokalanzeiger* herausgegebene *Tägliche Vergnügungsanzeiger*, Berlin habe ein »Nachtleben, wie es kaum eine zweite Stadt der Welt aufzuweisen hat«, und empfahl den Berlinerinnen und Berlinern die Vergnügungsstätten mit »internationalem Publikum«, um dort am »weltstädtischen Leben« teilzuhaben.<sup>6</sup> Damit benannte er in gleicher Weise wie die Reiseführer genau den Zusammenhang, dem wir in diesem Buch nachgehen wollen, zwischen Weltstadt und Vergnügen.

Die Parole »Berlin wird Weltstadt« hatte David Kalisch schon 1866 im Titel einer seiner Lokalposen ausgegeben.<sup>7</sup> Unter ihr vollzog sich nach dem Aufstieg Berlins zur Hauptstadt des Deutschen Kaiserreichs 1871 dann dessen rasante Entwicklung hin zu einer Millionenstadt. Weltstadt werden, das hieß allerdings nicht nur Einwohnerwachstum und Zuwachs an wirtschaftlicher und politischer Bedeutung. Es bedeutete auch, dass man auf dem Gebiet der Unterhaltungskultur mit anderen (europäischen) Metropolen wie Paris, Wien oder London konkurrieren können musste.<sup>8</sup> Das Verhältnis von Weltstadt und Vergnügen erschöpft sich jedoch nicht in diesem Phänomen der Metropolenkonkurrenz. Die Vergnügungskultur, so die Hauptthesen dieses Buchs, übernahm vielmehr noch zwei weitere, zentrale Funktionen in der Entwicklung Berlins zur Weltstadt: Zum einen diente sie als Medium und Katalysator der »inneren Urbanisierung«, also der kognitiven und habituellen Anpassung an die Bedingungen des Großstadtlebens und der Herausbildung einer Großstadtmentalität.<sup>9</sup> Zum anderen fungierte sie als Verhandlungsfeld des Kosmopolitismus, das heißt der Arten und Weisen, in denen die Welt in der Stadt präsent war. Zum besseren Verständnis dieser beiden Hauptthesen werden die Zentralbegriffe der inneren Urbanisierung, der Vergnügungskultur und des Kosmopolitismus in den nächsten beiden Abschnitten genauer erläutert. Im Anschluss folgt ein kurzer Überblick über die Sozialtopographie des Berliner Vergnügens und seines Wandels im hier gewählten Untersuchungszeitraum.

6 Täglicher Vergnügungsanzeiger, hg. v. Berliner Lokal-Anzeiger, 1.10.1909, S. 6.

7 Kalisch, Haussegen, oder: Berlin wird Weltstadt! Vgl. zu Kalisch in diesem Kontext Marx, »Berlin ist ja so groß!«, S. 90–95.

8 Dieser Zusammenhang wurde auch schon früh so benannt, etwa 1872 in der *Neuen Berliner Musikzeitung*: »Berlin wird eben Weltstadt; die Veranstaltungen, welche zur Unterhaltung des Publikums getroffen werden, nehmen von Jahr zu Jahr grössere Dimensionen an [...].« (Neue Berliner Musikzeitung 26 (1872), S. 293.)

9 Korff, Mentalität und Kommunikation in der Großstadt. Vgl. dazu auch Fritzsche, Als Berlin zur Weltstadt wurde.

## 1.1 Äußere und innere Urbanisierung

Das 19. Jahrhundert erlebte einen beispiellosen Aufstieg der Städte. Während um 1800 in Europa etwa 19 Millionen Menschen in Städten lebten, waren es um 1900 über 108 Millionen, die Zahl der europäischen Großstädte erhöhte sich im gleichen Zeitraum von 21 auf 147.<sup>10</sup> Dieser Prozess der Verstädterung bzw. Urbanisierung war eng mit der Industrialisierung verbunden, die zur Abwanderung von Arbeitskräften aus der Landwirtschaft in die industriellen Zentren führte.<sup>11</sup> Ebenso wie die Industrialisierung vollzog sich auch die Urbanisierung in den verschiedenen europäischen Ländern in unterschiedlichen Geschwindigkeiten und nach unterschiedlichen Mustern. In Deutschland nahm die Dynamik der Urbanisierung ab Mitte des Jahrhunderts zu. Berlin zählte um 1850 bereits 412.000 Einwohner und war damit schon zu diesem Zeitpunkt die größte deutsche Stadt.<sup>12</sup> Bis zur Reichsgründung 1871 verdoppelte sich die Einwohnerzahl auf 826.000, 1877 war die erste Million erreicht, 1905 die zweite. Am Vorabend des Ersten Weltkriegs war Berlin die drittgrößte europäische Stadt nach Paris und London. Durch die Bildung Groß-Berlins 1920, das heißt durch die Eingemeindung der umliegenden Städte und Gemeinden (von denen sieben bereits selbst Großstädte mit über 100.000 Einwohnern waren) stieg die Einwohnerzahl mit einem Schlag auf knapp 3,9 Millionen, 1925 erreichte sie dann die Vier-Millionen-Grenze.<sup>13</sup> Berlin war damit in einer Geschwindigkeit gewachsen, die das Wachstum der ›alten‹ Metropolen bei weitem übertraf, und war am Ende dieser ›Aufholjagd‹ nun, nach New York und London, die drittgrößte Stadt der Welt.

Dieses quantitative Wachstum ging mit nachhaltigen qualitativen Veränderungen des städtischen Lebens einher. Die Dichte der Bebauung und der Wohnverhältnisse sowie die hohe Zuwanderung führten zu neuen Formen des sozialen Miteinanders und zu neuen Herausforderungen an die städtische Infrastruktur. Der Ausbau der Verkehrsnetze und der technische Fortschritt der Verkehrsmittel

- 10 Vgl. Zimmermann, Die Zeit der Metropolen, S. 13 f. Vgl. zur europäischen Stadtgeschichte Lees u. Hollen Lees, *Cities and the Making of Modern Europe*; Lenger, *Metropolen der Moderne. Die Urbanisierung des 19. Jahrhunderts* war allerdings nicht allein ein europäisches, sondern ein globales Phänomen; vgl. dazu Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 354–464.
- 11 Diese Abwanderung wurde wiederum durch die sogenannte Agrarrevolution ermöglicht, die zur Produktivitätssteigerung in der Landwirtschaft führte, so Arbeitskräfte freisetzte und die für die Versorgung der Städte notwendige »agrарische Überproduktion« (Lenger, *Metropolen der Moderne*, S. 65) gewährleistete.
- 12 Allerdings nicht die größte Stadt des Deutschen Bundes, denn Wien hatte zum selben Zeitpunkt bereits über 500.000 Einwohner; vgl. zu den Zahlen und zur Geschichte der Urbanisierung in Deutschland insgesamt Reulecke, *Geschichte der Urbanisierung in Deutschland*.
- 13 Vgl. Erbe, *Berlin im Kaiserreich*, S. 693–695.

erhöhten die innerstädtische Mobilität und ihr Tempo, Produktions- und Konsumverhältnisse wandelten sich, neue Medien wie die Boulevardzeitung, das Telefon oder das Kino verbreiteten sich zunächst in den Städten. Nicht zuletzt wurde der Wandel selbst zu einem dauernden Element des städtischen Lebens, da sich die Städte im Zuge ihres Wachstums beständig veränderten, alte Straßen und Gebäude neuen weichen mussten, an die Stelle von Stadtmauern Ringstraßen oder Stadtbahnen traten, Gaslaternen durch elektrische ersetzt wurden und vieles mehr. In Bezug auf Berlin brachte Karl Scheffler diesen permanenten Wandel 1910 auf die berühmte Formulierung, Schicksal dieser Stadt sei es, »immerfort zu werden und niemals zu sein«.<sup>14</sup>

Schon den Zeitgenossen fiel auf, dass dieser städtische Wandel auch Auswirkungen auf die Erfahrungs- und Wahrnehmungsmuster der Großstadtbewohner hatte, dass sich die veränderten Lebensbedingungen in einer Veränderung von Mentalität und Habitus der Menschen in den Großstädten niederschlugen. Seit dem späten 19. Jahrhundert entstand ein literarisches, journalistisches und proto-soziologisches Schrifttum, das sich mit dem städtischen Wandel beschäftigte und die Entstehung eines neuen Menschentypus beschrieb: des Typus des »Stadtmenschen« oder auch »Großstadtmenschen«.<sup>15</sup> Wahrscheinlich das berühmteste Beispiel für dieses Schrifttum ist der Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben* des Berliner Philosophen und Soziologen Georg Simmel aus dem Jahr 1903. Simmel fragte darin nach der »psychologische[n] Grundlage, auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt«, und sah sie in der »Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht«.<sup>16</sup> Als Reaktion auf diese Steigerung des Nervenlebens entwickle der Großstädter, so Simmel, eine Haltung der »Blasiertheit« und »Reserviertheit«, deren »Verstandesmäßigkeit« als »Präservativ des subjektiven Lebens gegen die Vergewaltigungen der Großstadt« wirke.<sup>17</sup>

Diese Formulierung von den »Vergewaltigungen der Großstadt« macht Simmels kulturkritische Vorbehalte gegenüber dem Großstadtleben deutlich, dem er insgesamt sehr ambivalent gegenüberstand.<sup>18</sup> Sein Text war dennoch wegweisend für die spätere Stadtsoziologie und -ethnographie, die die mentalen Anpassungsleistungen an die Lebensbedingungen der Großstadt untersucht. 1985 hat Gottfried Korff für diese Fragerichtung nach den »geistigen Eigentümlichkeiten« der Großstadt den Begriff der »inneren Urbanisierung« geprägt.<sup>19</sup> Im

14 Scheffler, Berlin, S. 219.

15 Fritzsche, Als Berlin zur Weltstadt wurde, S. 48; Lenger, Großstadtmenschen.

16 Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben, S. 116.

17 Ebd., S. 121, 123 f. u. 118.

18 Vgl. Jazbinsek, *The Metropolis and the Mental Life of Georg Simmel*; dazu auch Frisby, *Georg Simmels Großstadt*; Müller, *Die Großstadt als Ort der Moderne*.

19 Korff, *Mentalität und Kommunikation in der Großstadt*, S. 344. Korff bezog sich dabei allerdings nur in einer Fußnote auf Simmel und stützte sich stärker auf die zeitgenössischen volkskundlichen Arbeiten von Hermann Schwabe und Willy Hellpach.

Folgenden greifen wir diesen Begriff auf, um nach der Rolle der Vergnügungskultur bei der mentalen Verarbeitung der großstädtischen Lebensbedingungen und bei der Herausbildung eines großstädtischen Habitus zu fragen.<sup>20</sup> Ebenso wie die äußere verstehen wir dabei auch die innere Urbanisierung als einen historischen Prozess, der zwar nie ganz abgeschlossen ist, der sich aber vor allen Dingen in der Phase des schnellen Städtewachstums und des tiefgreifenden städtischen Wandels in der zweiten Hälfte des 19. und dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts vollzog.

Unter innerer Urbanisierung wird also die Anpassung an die Lebensbedingungen in der Großstadt allgemein verstanden. Folglich fand dieser Prozess in allen Städten statt, die sich zu Großstädten wandelten. Er war jedoch zugleich eng mit der Frage nach den Besonderheiten der je eigenen Stadt verknüpft. In unserem Fall ging es also nicht nur um die Frage: Was macht das Leben in der Großstadt aus? Sondern auch spezifischer: Was macht das Leben in der Großstadt Berlin aus? Was ist typisch für Berlin im Unterschied zu (und in Konkurrenz mit) anderen Großstädten? Was heißt es vor diesem Hintergrund, eine Berlinerin oder ein Berliner zu sein? Diese letzte Frage gewann vor allen Dingen angesichts der hohen Zuwanderungsraten an Bedeutung.<sup>21</sup> Es ging also auch um die Herausbildung und Konstruktion einer spezifischen Stadt-Identität Berlins.

Diese Stadt-Identität Berlins war, wie wir eingangs gesehen haben, eng mit dem Anspruch verknüpft, Weltstadt zu sein. Es ist verschiedentlich darauf hingewiesen worden, dass Berlin weder hinsichtlich seiner nationalen noch seiner internationalen Bedeutung jemals das Niveau von Paris oder London erreicht hat und dass der »Mythos« von der »Weltmetropole Berlin« daher mit Vorsicht zu genießen sei.<sup>22</sup> Dies war auch den kritischeren Zeitgenossen bereits aufgefallen, weshalb Walther Rathenaus Formulierung, Berlin sei »der Parvenu der Großstädte und die Großstadt der Parvenus«, vielfach aufgegriffen wurde.<sup>23</sup> Für unsere Frage nach dem Zusammenhang von Weltstadt und Vergnügen spielt es jedoch keine entscheidende Rolle, ob Berlin wirklich eine »erstrangige Weltmetropole«<sup>24</sup> war oder nicht (wie immer das genau zu bestimmen wäre). Wichtiger ist die Bedeutung, die dem Weltstadtstatus Berlins in der Wahrnehmung der Berlinerinnen und Berliner zukam. Die Vergnügungskultur spielte dabei gerade

20 Wir tun das trotz der theoretischen Probleme, die sich aus einer zu schematischen Trennung von »innen« und »außen« ergeben können, die sich bei einem differenzierten Umgang mit diesem Konzept aber vermeiden lassen. Vgl. zu dieser Kritik an dem Konzept Prestel, Gefühle in der Friedrichstraße.

21 Vgl. zur hohen Bedeutung der Zuwanderung für das Wachstum Berlins und zu den Herkunftsregionen der Zuwanderer Erbe, Berlin im Kaiserreich, S. 696.

22 Vgl. Briesen, Berlin – Die überschätzte Metropole; ders., Weltmetropole Berlin? Ein Indiz ist etwa, dass in Berlin, anders als in Paris und London, niemals eine Weltausstellung stattgefunden hat.

23 Rathenau, Impressionen, S. 140.

24 Briesen, Weltmetropole Berlin?, S. 184.

deshalb eine so große Rolle, weil hier der Vergleich mit Paris und London weniger vermessen war als auf anderen Gebieten und Berlin im Glanze seines Vergnügungslebens tatsächlich als kosmopolitische Metropole erschien. Doch wie sind Vergnügungskultur und Kosmopolitismus genauer zu beschreiben?

## 1.2 Vergnügungskultur und Kosmopolitismus

Die Menschen haben sich zu allen Zeiten vergnügt. Die gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Bedingungen, unter denen sie das taten, haben sich im Laufe der Jahrhunderte jedoch tiefgreifend verändert. Folglich ist auch die Vergnügungskultur selbst einem fortwährenden historischen Wandel unterworfen. Der Übergang von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft seit dem späten 18. Jahrhundert sowie Industrialisierung und Urbanisierung bildeten die Voraussetzung für die moderne Erscheinungsform der Vergnügungskultur, die im 19. und 20. Jahrhundert zugleich Massen- bzw. Populärkultur wurde. Die Begriffe Vergnügungskultur, Massenkultur und Populärkultur werden im Folgenden weitgehend synonym verwendet. Durch ihre jeweils unterschiedliche Begriffsgeschichte betonen sie zwar unterschiedliche Aspekte des gleichen Phänomens (dazu unten mehr), sie beziehen sich aber alle drei auf die gleiche Grundentwicklung, die in Europa und Nordamerika im 19. und 20. Jahrhundert durch zwei Haupttendenzen gekennzeichnet war: Zum einen strukturierte sich die Vergnügungskultur in der nachständischen Gesellschaft als Vergnügungsmarkt, das heißt als Teil des sich entfaltenden Kapitalismus. Diese Kommerzialisierung führte zugleich zu Tendenzen der Standardisierung und sie war an den Aufstieg der Arbeitsgesellschaft mit ihrer Trennung von Arbeit und Freizeit gebunden, in der immer größere Teile der Bevölkerung über disponibles Einkommen und über ausreichend freie Zeit verfügten, um die Angebote der Massenkultur nutzen zu können.

Zum anderen war das Feld der unterhaltenden Künste durch ein *kulturelle Hierarchisierung* geprägt, welche die Vergnügungskultur von der Sphäre der Hochkultur abgrenzte.<sup>25</sup> Die kulturelle Dichotomisierung in Hoch- und Populärkultur oder auch in ›ernste‹ und ›unterhaltende‹ Kunst war im Wesentlichen das Ergebnis des bürgerlichen Bildungs- und Kunstdiskurses sowie bürgerlicher Kulturpraktiken.<sup>26</sup> Im Einzelnen (das heißt in Bezug auf einzelne Romane, Musik- oder Theaterstücke) war die jeweilige Zuordnung zur Hoch- oder Trivialkultur weitgehend willkürlich. Sie diente in erster Linie dem bürgerlichen Dis-

25 Vgl. dazu grundlegend Levine, Highbrow / Lowbrow; Coelsch-Foisner u. Flothow, High Culture and / versus Popular Culture. Die Abwertung der Populärkultur hatte dabei nicht zuletzt mit der zuerst genannten Kommerzialisierung zu tun und verband sich oftmals mit antikapitalistischen Affekten; vgl. dazu Maase, Happy Endings?, S. 142.

26 Vgl. dazu Bollenbeck, Bildung und Kultur.

tinktionsbedürfnis gegenüber den unterbürgerlichen Schichten. Dieses richtete sich vor allen Dingen gegen die städtischen Unterschichten und die Arbeiterschaft, während die ›Volkskultur‹ der ländlichen Gesellschaft in dieser Zeit von der Massenkultur der Städte unterschieden und romantisiert wurde.<sup>27</sup> Dabei ist es allerdings wichtig zu betonen, dass auch Bürger (und Adlige) die Angebote der städtischen Vergnügungskultur nutzten, dass die Massenkultur in diesem Sinne also »keine Klassenkultur« war.<sup>28</sup> Vielmehr ist – das zeigen die folgenden Kapitel – die Vergnügungskultur selbst als Arena der sozialen Distinktion zu verstehen, bei der sich soziale Hierarchien in der Sitzplatzstaffelung des Theaters oder im Besuch des Vergnügungsparks an »Elitetagen« äußerten. Auf der Ebene des (bildungsbürgerlichen) Diskurses führte das dazu, ›gute‹ von ›schlechten‹ Vergnügungen zu unterscheiden.<sup>29</sup> Es bedeutet aber auch, dass sich bei weitem nicht alle Bürger an die kulturellen Vorgaben ihrer Deutungseliten hielten und dafür beim Besuch eines Varietés oder eines verruchten Tanzlokals wahlweise mit einem schlechten Gewissen bestraft oder gerade mit dem besonderen Kitzel des Verbotenen belohnt wurden.

Auch wenn sie also schon immer mit einer gehörigen Portion Doppelmoral verbunden war, prägte die bürgerliche Unterhaltungskritik doch lange den (akademischen) Blick auf die Vergnügungskultur.<sup>30</sup> Um 1900 äußerte sich diese normative Perspektive ganz praktisch im sogenannten »Schundkampf«, also in den Kampagnen bürgerlicher Reformen und Pädagogen gegen vorgeblichen »Schmutz und Schund« in den populären Künsten, die einen nicht unerheblichen Einfluss auf die obrigkeitlichen Regulierungen des Vergnügungslebens hatten.<sup>31</sup> Der Schundkampf war in erster Linie durch sittlich-moralische Bedenken geprägt und sorgte sich um den vermeintlich verderblichen Einfluss der Populärkultur auf die Jugend. Neuauflagen dieser *moral panics*, die sich an der Populärkultur und ihrem oftmals freien Umgang mit Sexualität und Körperlichkeit entzündeten, fanden sich das ganze 20. Jahrhundert hindurch. Aber auch dort, wo sittlich-moralische Bedenken eine geringere Rolle spielten, konnte die bürgerliche Unterhaltungskritik eine langanhaltende Wirkung entfalten. Das zeigt sich etwa bei Vertretern der Kritischen Theorie wie Siegfried Kracauer, Theodor W. Adorno oder Max Horkheimer. Für sie stand in erster Linie die soziale Funktion der Massenkultur innerhalb des kapitalistischen Systems im Vordergrund. Der Hauptvorwurf an die Vergnügungen lautete, gegenüber diesem kapitalistischen System grundsätzlich affirmativ zu sein und durch ihren manipulativen Charakter systemstabilisierend zu wirken: »Amusement

27 Vgl. dazu Göttisch, Volkskultur; allg. Zimmermann u. Reulecke, Die Stadt als Moloch?

28 Maase, Grenzenloses Vergnügen, S. 22.

29 Vgl. dazu Wietschorke, Vergnügen.

30 Vgl. als Kritik an dieser lange anhaltenden kritischen Perspektive auf das Vergnügen Heinlein u. Sessler, Die vergnügte Gesellschaft.

31 Vgl. dazu, viele ältere Arbeiten zusammenfassend, Maase, Die Kinder der Massenkultur sowie den Sammelband Maase u. Kaschuba, Schund und Schönheit.

[sic] ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus«, wie es im berühmten Kulturindustriekapitel der *Dialektik der Aufklärung* hieß.<sup>32</sup>

Gegenüber dieser negativen Sicht auf das ›Amüsement‹, die sich zumeist mit dem Begriff der Massenkultur verband, entwickelte sich im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts eine positivere Bewertung der Populärkultur, die vor allen Dingen in den britischen *Cultural Studies* formuliert wurde. Während die Kritische Theorie in erster Linie die Kulturindustrie als System und den manipulativen Charakter ihrer Produkte fokussierte, wandten sich die *Cultural Studies* den Rezipientinnen und Rezipienten und ihrem Umgang mit den Produkten der Massenindustrie zu.<sup>33</sup> In dieser Perspektive betonten die *Cultural Studies* vor allen Dingen das »widerspenstige Verhältnis zur hegemonialen Ordnung«, in dem die populären Vergnügungen stünden oder jedenfalls potentiell stehen könnten.<sup>34</sup> Ihnen ist deshalb häufig ein zu unkritisches Verhältnis zu ihrem Gegenstand vorgeworfen worden.<sup>35</sup> Was sie mit der Kritischen Theorie der Kulturindustrie jedoch gemeinsam haben, ist die starke Konzentration auf die Massenmedien – von Trivalliteratur und Kino über Radio und Comics bis zum Fernsehen – als Trägern der Populärkultur.

Gegenüber diesem Schwerpunkt auf den Massenmedien wollen wir uns in diesem Buch auf die städtischen Angebote der Vergnügungskultur konzentrieren, deren Nutzung nicht in erster Linie als Medienrezeption, sondern als urbane Praxis des Ausgehens beschrieben werden kann.<sup>36</sup> Dabei haben wir den Begriff der Vergnügungskultur nicht nur deshalb als Leitbegriff gewählt, um die normativen Aufladungen der Begriffe Massenkultur und Populärkultur zu vermeiden. Mit dem Begriff des Vergnügens ist auch eine besondere Art der ästhetischen Erfahrung angesprochen, die für den hier untersuchten Zusammenhang von Weltstadt und Vergnügen zentral ist.<sup>37</sup> Denn das Vergnügen stellt einen Modus der ästhetischen Erfahrung dar, in dem das urbane Leben selbst zum Gegenstand der Kontemplation und damit potentiell der Reflexion werden konnte.<sup>38</sup> Mit dieser Überlegung folgen wir der These von einer »Ästhetisierung der Lebenswelt«<sup>39</sup>

32 Adorno u. Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, S. 145. Vgl. dazu aus der umfangreichen Literatur nur Hecken, *Theorien der Populärkultur*. S. 35–45.

33 Vgl. Göttlich u. Winter, *Die Politik des Vergnügens*, S. 8: »Massenkultur stellt also eher ein Repertoire dar und die Populärkultur ist das, was die Zuschauer mit den Produkten der Kulturindustrie tatsächlich machen.«

34 Ebd., S. 9.

35 Vgl. dazu auch Winter, *Spielräume des Vergnügens und der Interpretation*.

36 Vgl. dazu für Nordamerika Nasaw, *Going Out*.

37 In ähnlicher Weise kann auch der Begriff der ›Unterhaltung‹ zur Fokussierung auf ästhetische Erfahrung dienen; vgl. Hügel, *Unterhaltung*; Faulstich, »Unterhaltung« als Schlüsselkategorie von Kulturwissenschaft; zur begrifflichen Unterscheidung von ›Vergnügen und ›Unterhaltung‹ auch Maase, *Populärkultur, Unterhaltung, Vergnügung*.

38 Vgl. zum Begriff der Kontemplation als Kategorie ästhetischer Erfahrung in diesem Kontext Maase, *Zur ästhetischen Erfahrung der Gegenwart*, S. 18 f.

39 Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, S. 147.

im Zuge der Entfaltung der Massenkultur. Der »historische Aufstieg der Massenkultur«, so etwa Kaspar Maase, beruhe darauf, »daß sie ästhetische Erfahrung im vollen Sinn des Wortes zum Element des Alltags der einfachen Leute gemacht hat«. <sup>40</sup> Die Massenkünste dienten damit zugleich der »Lebensbewältigung« und der »Selbstverständigung« der historischen Subjekte, da sie die Auseinandersetzung mit den eigenen Lebensumständen erlaubten. <sup>41</sup> Da diese Lebensumstände (groß-)städtisch waren, diente die Vergnügungskultur der Anpassung an die urbanen Lebensverhältnisse und beförderte so »das gesellschaftliche Einverständnis mit Urbanität als spezifisch moderner Lebensform«. <sup>42</sup>

Damit ist unsere wichtigste Leitthese benannt, die besagt, dass die weltstädtische Vergnügungskultur einen zentralen Stellenwert bei der Strukturierung, Repräsentation und Reflexion der modernen Großstadterfahrung einnahm und damit zur inneren Urbanisierung der Stadtbewohner im oben genannten Sinn beitrug. <sup>43</sup> Um diese Leitthese anhand der einzelnen Vergnügungsangebote überprüfen zu können, unterscheiden wir in den folgenden Kapiteln jeweils drei Ebenen, auf denen die ästhetische Erfahrung der Großstadt in den Vergnügungen gemacht wurde:

1. Zum einen geht es um die Angebotsseite, also darum, dass die Vergnügungen tatsächlich von jemanden gemacht (im Sinne von hergestellt) wurden. Wer waren diese Anbieter? Wie sind die ökonomischen Strukturen und Bedingungen der Vergnügungskultur zu beschreiben? Was waren die Orte der Vergnügungskultur und wie sind diese innerhalb des Stadtraums zu situieren?
2. Zum anderen geht es um die Seite der Rezipientinnen und Rezipienten und um die subjektive Erfahrungsdimension des Publikums. Wer nutzte die Angebote der Vergnügungskultur, mit welchen Absichten und mit welchem Ergebnis? Diese Nutzung ist dabei nicht als passive Rezeption zu beschreiben, sondern als urbane soziale Praxis, die selbst zur Produktion der Vergnügungskultur beitrug.
3. Schließlich geht es drittens um die Repräsentations- und Reflexionsfunktion der Vergnügungskultur für die Großstadterfahrung: <sup>44</sup> Wie wurde das Leben in der Weltstadt auf den Bühnen, auf der Tanzfläche, in den Vergnügungsparks oder in der Populärmusik dargestellt und künstlerisch verarbeitet? Und wie wurde diese künstlerische Verarbeitung wiederum zum Gegenstand des Diskurses über die Großstadterfahrung? In welcher Form war die Stadt als Erfahrungsraum selbst Programmbestandteil der verschiedenen Vergnügungsformen?

40 Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, S. 30; vgl. dazu auch Maase, »... ein unwiderstehlicher Drang nach Freude«.

41 Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, S. 17.

42 Makropoulos, *Theorie der Massenkultur*, S. 82.

43 Vgl. dazu bereits Becker u. Niedbalski, *Die Metropole der tausend Freuden*.

44 Vgl. zum hier zugrunde gelegten Repräsentationsbegriff Chartier, *Die Welt als Repräsentation*.

Diese dritte Erfahrungsebene berührt sich mit einem vierten Fragekomplex, den wir in den folgenden Kapiteln behandeln werden und der vor allen Dingen mit dem Begriff der Weltstadt zu tun hat. Versteht man Weltstadt weitgehend synonym zu Metropole, so zeichnen sich Weltstädte nicht nur durch eine gewisse Größe, politische und wirtschaftliche Bedeutung und kulturelle Vielfalt aus, sie definieren sich vor allen Dingen auch durch ihre Beziehung nach außen, sowohl zum Umland bzw. zur Provinz, für die sie Metropole sind, als auch zu anderen Metropolen, mit denen sie in Wechsel- und Austauschverhältnissen stehen.<sup>45</sup> Diese Austauschprozesse finden sich auch auf der Ebene der Vergnügungskultur, die schon seit dem 19. Jahrhundert hochgradig international vernetzt war, mit Transfers von Genres und Stilen, Künstlern und Unternehmern, Angebotsstrukturen und Formaten. In den folgenden Kapiteln wollen wir jedoch weniger diese Transferprozesse selbst in den Blick nehmen, sondern den Fokus auf ihre Effekte in Berlin richten. Die Weltstadt Berlin wird so zugleich als kosmopolitische Stadt erkennbar, als Knotenpunkt in einem weltweiten Netzwerk kultureller Transfers und als End- wie Ausgangspunkt der Migration von Menschen, Dingen und Ideen.<sup>46</sup>

Kosmopolitismus ist als politischer Begriff hochgradig normativ aufgeladen. In den letzten Jahren hat sich jedoch auch eine Diskussion um kulturellen Kosmopolitismus entfaltet, der weniger stark politisch besetzt ist und wertneutraler als Form der Auseinandersetzung und Begegnung mit dem Fremden definiert wird, etwa als »banal cosmopolitanism«, wie er sich im Konsum exotischer Waren vollzieht.<sup>47</sup> In diesem Sinn soll Kosmopolitismus hier als Begriff für die Arten und Weisen benutzt werden, in denen die Welt in der Stadt präsent war.<sup>48</sup> Die Vergnügungskultur erscheint dann zugleich als Verhandlungsfeld des Kosmopolitismus, da hier nicht nur vielfältige fremde Einflüsse zum Tragen kamen (in den Theaterformaten, Tanz- und Musikstilen, Fahrgeschäften im Vergnügungspark etc.), sondern das Fremde auch auf den Bühnen der Vergnügungskultur dargestellt und reflektiert wurde. Die Frage nach dem Kosmopolitismus in der Vergnügungskultur ist daher unmittelbar mit ihrer Repräsentations- und Reflektionsfunktion für die innere Urbanisierung verknüpft. Aber auch auf der praktischen Ebene des Erfahrungsvollzugs bedeutete die kognitive und mentale Anpassung an die Bedingungen des Großstadtlebens nicht nur die Anpassung an veränderte Lebensrhythmen und Reizstrukturen, sondern auch das Einüben des Umgangs mit kultureller Differenz, die für eine Weltstadt kennzeichnend war und ist.

45 Vgl. Reif, Metropolen; Zohlen, Metropole als Metapher.

46 Vgl. zu dieser Definition kosmopolitischer Städte als »nodes in a global cultural network« und als »endpoints of migratory movements that produce cultural mosaics« Horvath, *The Cosmopolitan City*, S. 89.

47 Vgl. Molz, *Cosmopolitanism and Consumption*, S. 36.

48 Vgl. zu einer ähnlich wertneutralen Begriffsverwendung im Kontext der Vergnügungskultur auch Walkowitz, *Nights Out*.

Für den Soziologen Richard Sennett definiert sich der öffentliche Raum der Stadt in erster Linie über die Orte, »an denen Fremde einander regelmäßig begegnen können«. <sup>49</sup> Der Kosmopolit wiederum ist, nach einer französischen Definition aus dem 18. Jahrhundert, »ein Mensch, der sich mit Behagen in der Vielfalt bewegt«, weshalb er für Sennett als »der perfekte ›Öffentlichkeitsmensch‹ (*public man*)« erscheint. <sup>50</sup> In diesem Sinne unterstützte die Vergnügungskultur die Bildung städtischer »Öffentlichkeitsmenschen«, denn die Erfahrung des Vergnügens, das Lachen im Theater, das Ausgelassensein auf der Tanzfläche oder im Vergnügungspark, bedeutete auch ein emotionales Behagen in der Gegenwart von und in der Gemeinschaft mit Fremden. <sup>51</sup>

### 1.3 Berliner Vergnügen im Wandel

Welches sind nun die konkreten Orte des Vergnügens, an denen dieses emotionale Erleben stattfinden konnte? <sup>52</sup> Viele der Vergnügungsformen, die wir in diesem Buch untersuchen, fanden zunächst im Grünen statt. Das gilt für die Unterhaltungsbühnen der Sommertheater ebenso wie für das Tanzvergnügen in Rixdorf, die Biergartenkonzerte im Tiergarten oder die Neue Welt in der Hasenheide. <sup>53</sup> Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine weit verzweigte Ausflugsinfrastruktur an den grünen Rändern der Stadt, die vor allen Dingen an den Wochenenden genutzt wurde. Rudolf Lorenzen unterscheidet in seiner einschlägigen Untersuchung fünf unterschiedliche »Ausflugskomplexe«: Die Brauereigärten nördlich (Chausseestraße und Alt-Moabit) und östlich (Friedrichshain) der Innenstadt, den Vergnügungspark Tivoli sowie die Biergärten in der Hasenheide und die Restaurants in Tempelhof im Süden, die Schankwirtschaften im Treptower Park und an der oberen Spree im Südosten, den Tiergarten im Westen und schließlich alle weiter außerhalb liegenden »Landpartien«. <sup>54</sup>

Im Zuge des Stadtwachstums wich jedoch nicht nur der grüne Rand der Stadt immer weiter zurück. Viele der Vergnügungsorte verlagerten sich auch ins Stadtzentrum (wobei manche dafür ihren Standort gar nicht wechseln mussten, da dieser nun von der gewachsenen Stadt umschlossen wurde). Die Citybildung, die sich auch in Berlin beobachten lässt, führte daher gleichzeitig zur Heraus-

49 Sennett, Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, S. 33.

50 Ebd., S. 32 f.

51 Vgl. Nasaw, *Going Out*, S. 2: »›Going out‹ meant laughing, dancing, cheering, and weeping with strangers with whom one might – or might not – have anything in common.«

52 Vgl. zu den folgenden Ausführungen zur sich wandelnden Topographie des Berliner Vergnügens auch die beiden Stadtpläne von 1902 und 1926 auf S. 24–27.

53 Vgl. u. a. Jansen u. Lorenzen, *Possen, Piefke und Posaunen*; Uebel, *Viel Vergnügen*.

54 Jansen u. Lorenzen, *Possen, Piefke und Posaunen*, S. 111.

bildung eines eigenen Vergnügungsviertels.<sup>55</sup> Wie eingangs schon erwähnt, lag dieses entlang der Friedrichstraße.<sup>56</sup> Mit dieser räumlichen Verlagerung ging auch eine zeitliche Ausdehnung des Vergnügungslebens einher, das sich immer weiter in die Nacht hinein erstreckte (auch an den Wochentagen). Dafür war nicht zuletzt der Aufstieg der künstlichen Beleuchtung und der Siegeszug der Elektrizität ab den 1880er Jahren verantwortlich, mit deren Hilfe die Nacht tatsächlich zum Tage gemacht werden konnte.<sup>57</sup> Nacht- und Vergnügungsleben wurden immer mehr zu Synonymen, gleich mehrere Vergnügungsführer luden zu Streifzügen durch »Berlin bei Nacht« ein.<sup>58</sup> Wie wir in den folgenden Kapiteln zeigen werden, beschränkte sich die Vergnügungskultur allerdings nicht auf das Nachtleben, da etwa Kurkonzerte schon am Morgen stattfanden, Tanztees am Nachmittag und die Vergnügungsparks (zumindest am Wochenende) den ganzen Tag über geöffnet hatten.

Die Vergnügungskultur verlagerte sich nicht nur räumlich und zeitlich im Laufe des 19. Jahrhunderts, sondern veränderte auch ihren Charakter hin zu einer Massenkultur. Um die gestiegene Nachfrage nach den Vergnügungsangeboten zu befriedigen, wurden deshalb in den Jahren um 1900 nicht nur neue Theater, Lichtspielhäuser, Tanzdielen und Vergnügungsparks gebaut. Es entstand auch eine neue Art von Großveranstaltungshäusern, die bis zu 10.000 Personen Platz boten und in denen neben Bällen und Konzerten auch Sportveranstaltungen stattfanden. Zu diesen Multifunktionsarenen des Vergnügens zählten die 1905/06 errichteten Ausstellungshallen am Zoo, der 1908 eröffnete Eispalast in der Lutherstraße, der 1910 eröffnete Sportpalast in der Potsdamer Straße und der 1911 eröffnete Admiralspalast in der Friedrichstraße.<sup>59</sup> Zeitgleich schloss sich auch das Vergnügen dem »Zug nach dem Westen« an, das heißt der Verlagerung vor allen Dingen des bürgerlichen Wohn- und Geschäftslebens in die westlichen Stadtteile sowie nach Charlottenburg und Schöneberg.<sup>60</sup> Schon vor dem Ersten Weltkrieg bildete sich daher ein zweites, neues Vergnügungsviertel um den Tauentzien und den Kurfürstendamm herum.

In den 1920er Jahren spielte sich das (bürgerliche) Vergnügungsleben dann im Wesentlichen hier ab. Der eingangs bereits zitierte Carl Moreck schilderte das Viertel um den Kurfürstendamm in seinem *Führer durch das »lasterhafte« Berlin* von 1930 als »das heutige, das lebendige, das gegenwartssichere Berlin«,

55 Vgl. zur Citybildung Bodenschatz, Citybildung und Altstadterneuerung in der Kaiserzeit; zum Vergnügungsviertel Becker, Das Vergnügungsviertel.

56 Hoppe, Die Friedrichstraße; Mugay, Die Friedrichstraße.

57 Vgl. Korff, Berliner Nächte; Schivelbusch, Lichtblicke; Schlör, Nachts in der großen Stadt.

58 Vgl. Haber, Berlin bei Nacht; Wolff, Berlin bei Nacht sowie die Zeitschrift gleichen Namens, die in den 1920er Jahren erschien; daneben auch Satyr, Lebeweltnächte der Friedrichstadt.

59 Arenhövel, Arena der Leidenschaften; Lehne, Der Berliner Admiralspalast.

60 Edel, Neu-Berlin, S. 7.

während die Friedrichstraße als Relikt einer älteren Zeit erscheint.<sup>61</sup> Aber etwa für das Unterhaltungstheater blieb die Friedrichstraße auch während der Weimarer Republik das eigentliche Zentrum.<sup>62</sup>

Nicht nur deshalb möchten wir in diesem Buch stärker die Kontinuitäten in der Vergnügungskultur über den Ersten Weltkrieg hinweg betonen als das sonst vielfach geschieht. Die »Goldenen Zwanziger« in Berlin haben in der Rückschau einen beinahe mythischen Glanz angenommen und häufig wird die Vergnügungskultur dieser Zeit als etwas ganz Neues, Einzigartiges geschildert. So postulierte schon der amerikanische Historiker Walter Laqueur in seiner wegweisenden Studie über die Kultur von Weimar im Kapitel »Berlin amüsiert sich«: »Die Weimarer Zeit erzeugte eine ›Populärkultur‹ ganz eigener Art.«<sup>63</sup> Zudem ließ die Katastrophe des Ersten Weltkriegs die schon von Zeitgenossen aufgestellte These plausibel erscheinen, die »Vergnügungssucht« der 1920er Jahre sei eine Reaktion auf das Trauma des Krieges.<sup>64</sup> Wie die folgenden Kapitel zeigen werden, hatten sich die wesentlichen Strukturen und Elemente der Berliner Vergnügungskultur der 1920er Jahre jedoch schon vor dem Ersten Weltkrieg etabliert. Das heißt nicht, dass es gegenüber der Vorkriegszeit keine Veränderungen gab. Aber es heißt, dass der Zäsurcharakter des Krieges für die Vergnügungskultur insgesamt relativiert werden muss.<sup>65</sup>

Zu den Dingen, die sich änderten, gehörte die soziale Reichweite der Vergnügungskultur. Häufig ist zu lesen, »dass die Etablierung einer wirklich umfassenden Massen- und Unterhaltungskultur erst für die 1920er Jahre zu konstatieren ist.«<sup>66</sup> Das hat zum einen mit der Ausdehnung der Angestelltenschicht und deren Konsumpraktiken, zum anderen mit dem Aufstieg des Kinos zum Massenmedium zu tun, der im eigentlichen Sinn erst in die 1920er Jahre fällt.<sup>67</sup> Auch hier lässt sich aber argumentieren, dass es sich lediglich um eine quantitative Ausdehnung handelte, die sozialen Grundstrukturen des Vergnügens sich aber nach 1918 nicht fundamental änderten. Zu diesen Grundstrukturen gehört es, das wurde oben bereits betont, dass die Massen- keine Klassenkultur war, sie potentiell also allen Mitgliedern der Gesellschaft offen stand. Allerdings war sie

61 Moreck, Führer durch das »lasterhafte« Berlin, S. 36; vgl. dazu auch unten S. 194.

62 Vgl. unten, S. 36.

63 Laqueur, Weimar, S. 279.

64 So etwa Klaus Mann: »Ein geschlagenes, verarmtes, demoralisiertes Volk sucht Vergessenheit im Tanz.« (Zit. n. Becher, Geschichte des modernen Lebensstils, S. 176.)

65 Während wir in den folgenden Kapiteln bewusst nach dem Zäsurcharakter des Ersten Weltkriegs fragen (also nach dem Davor und Danach), werden die Besonderheiten der Vergnügungskultur *während* des Krieges nur sporadisch behandelt; vgl. dazu ausführlicher Baumeister, Kriegstheater; Rüger, Entertainments.

66 Sabelus u. Wietschorke, Die Welt im Licht, S. 16; vgl. dazu auch Maase, Grenzenloses Vergnügen, S. 115–154; Peukert, Die Weimarer Republik, S. 166–178.

67 Vgl. Kocka, Die Angestellten in der deutschen Geschichte 1850–1980, S. 142–170; zeitgenössisch dazu Kracauer, Die Angestellten; zum Kino als Massenmedium Führer, Auf dem Weg zur »Massenkultur«.

in sich sozial gestaffelt: Nicht alle Angebote der Vergnügungskultur waren allen Mitgliedern der Gesellschaft gleichermaßen zugänglich. So konzentrierten sich in den eben genannten Vergnügungszentren der Friedrichstraße und der Gegend um die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche eher die kostspieligen Vergnügungen. Daneben gab es aber auch in den Arbeitervierteln des Nordens und Ostens ein vielfältiges Vergnügungsangebot, das im Wesentlichen die gleichen Elemente beinhaltete wie das bürgerliche Vergnügungsangebot, jedoch in gleichsam einfacherer Ausführung: Possentheater statt Metropol-Theater, Musikkneipe mit Schwof statt Tanztee im Grand Hotel, Rummelplatz statt Vergnügungspark, Eckkino statt Filmpalast, Tingel-Tangel statt Varieté.<sup>68</sup> Umgekehrt lässt sich jedoch argumentieren, dass auch »Elemente der Volks- und Arbeiterkultur in die neue Populärkultur« eingegangen sind.<sup>69</sup> Es ging also nicht primär um eine soziale Diffusion bürgerlicher Vergnügungspraktiken, sondern um die Entstehung einer klassenübergreifenden Vergnügungskultur, in die proletarische ebenso wie bürgerliche Traditionen eingegangen sind.<sup>70</sup> Dabei fanden sich innerhalb dieser klassenübergreifenden Vergnügungskultur durchaus unterschiedliche, sozial abgestufte »Vergnügungsstile«.<sup>71</sup>

Ein weiteres Moment des Wandels nach 1918 betrifft die Geschlechterordnung des Vergnügens. Diese war während des Kaiserreichs äußerst ambivalent. Zum einen eröffnete die Vergnügungskultur verheirateten wie ledigen Frauen neue Bewegungsspielräume jenseits des ehelichen oder elterlichen Heims. Zum anderen richtete sich die erotische Seite des Vergnügungsangebots aber in erster Linie an Männer, so dass der eingangs bereits zitierte Reiseführer seinen (männlichen) Lesern vor dem Besuch bestimmter Nachtlokale empfehlen konnte, »seine Damen vorher ins Hotel zu bringen«.<sup>72</sup> Alleinstehende Frauen liefen nicht nur in diesen Nachtlokalen, sondern auch auf dem Trottoir der Friedrichstraße nach Einbruch der Dunkelheit Gefahr, für Prostituierte gehalten zu werden.<sup>73</sup> Die notorische Verbindung von lasterhafter Vergnügungskultur und »Halbwelt« beschäftigte die Gemüter sowohl der Vergnügungssuchenden wie der Vergnügungsgegner.<sup>74</sup> Diese Verbindung wurde in den 1920er Jahren

68 Wobei es auch im Berliner Osten Varietés gab, die diesen Namen verdienten; vgl. dazu Hochmuth u. Niedbalski, Kiezvergnügen in der Metropole; Sabelus u. Wietschorke, Die Welt im Licht.

69 Sabelus u. Wietschorke, Die Welt im Licht, S. 18.

70 Vgl. Abrams, From Control to Commercialization, S. 292; zum Verhältnis von Arbeiter- und Vergnügungskultur am Beispiel des Rheinlands bzw. des Ruhrgebiets auch dies., Workers' Culture in Imperial Germany; Kift, Kirmes, Kneipe, Kino sowie das Themenheft »Arbeiter und Massenkultur« der *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung* 30 (1992).

71 Korff, Berliner Nächte, S. 86.

72 Berlin für Kenner, S. 162.

73 Prestel, Gefühle in der Friedrichstraße, S. 29–33.

74 Vgl. Häusler u. Hitzer, Zwischen Tanzboden und Bordell; Smith, Berlin Coquette.

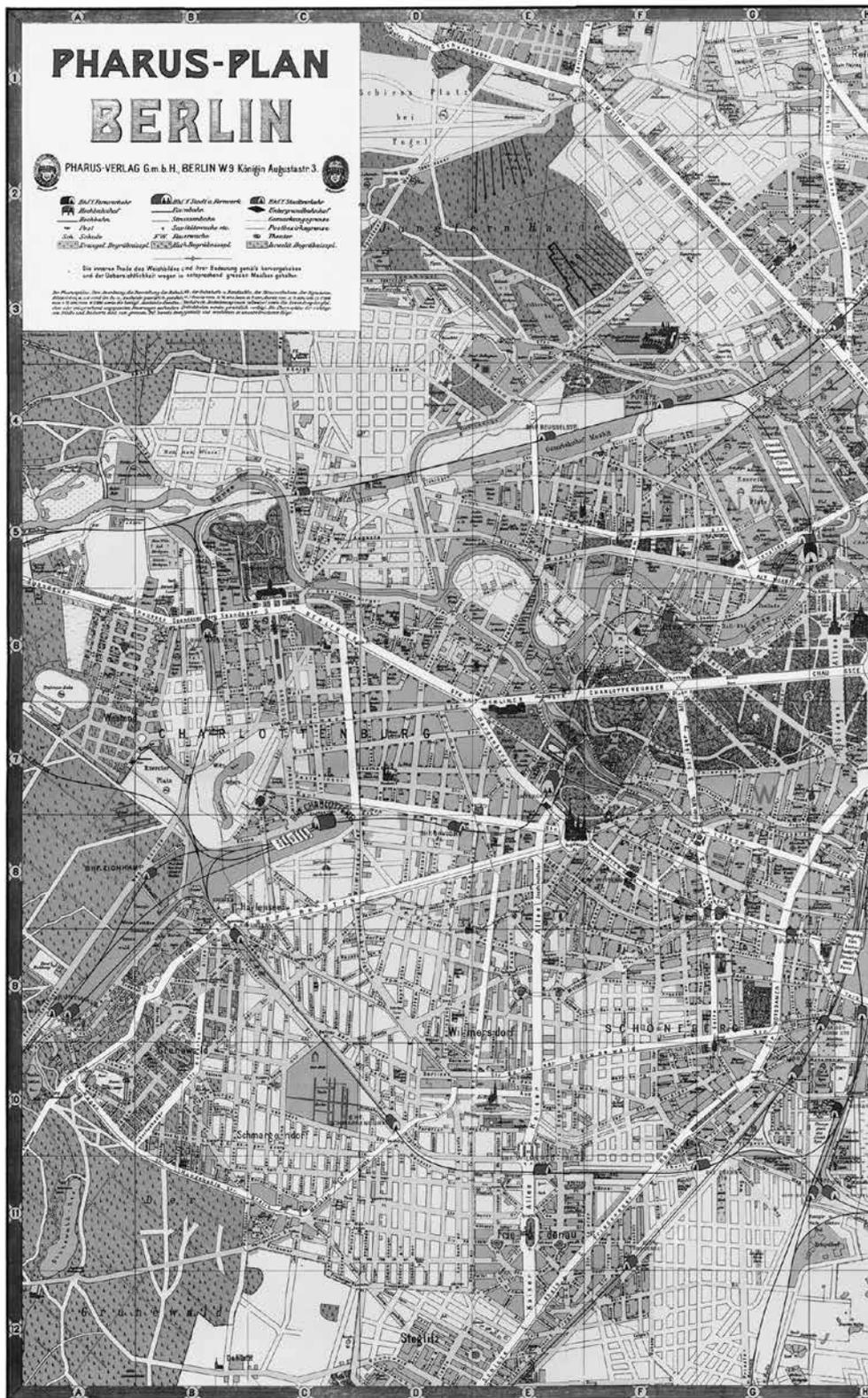
nicht aufgehoben. Das Leitbild der Neuen Frau und die teilweise Überwindung der wilhelminischen Sexualmoral veränderten aber die sittlichen Bewertungsmaßstäbe und erweiterten die Handlungs- und Bewegungsspielräume der Frauen. Zugleich erlaubten sie ein Aufblühen der homosexuellen Subkultur, die während des Kaiserreichs noch nicht denkbar gewesen wäre.<sup>75</sup>

Mit diesen Bemerkungen sind die Sozialtopographie des Berliner Vergnügens und seine Geschlechterordnung nur sehr knapp skizziert. In den folgenden Kapiteln über das Unterhaltungstheater, das Tanzvergnügen, die Populärmusik und die Vergnügungsparks werden viele der genannten Punkte ausführlicher behandelt. Dabei zeigen sich auch vielfältige Überschneidungen und Wechselwirkungen zwischen diesen einzeln untersuchten Vergnügungsformaten. Das Kapitel über den Kokainkonsum behandelt dagegen nicht ein Format, sondern gleichsam eine Art Begleiterscheinung des Vergnügungslebens, die vor allen Dingen während der 1920er Jahre mit dem »lasterhaften« Berlin assoziiert wurde und die eben angesprochene Verbindung von Vergnügen und »Halbwelt« illustriert. Mit diesen Kapiteln ist nicht die gesamte Vergnügungskultur abgedeckt. Besonders das Kino und der in den hier behandelten Jahrzehnten zum Massenphänomen aufsteigende Zuschauersport stellen weitere wichtige Elemente der Berliner Vergnügungskultur dar.<sup>76</sup> Doch auch in ihrem exemplarischen Charakter sind die folgenden Kapitel geeignet, den systematischen Zusammenhang von Weltstadt und Vergnügen aufzuzeigen. Der breitere Konnex von Großstadt, Moderne und Vergnügen ist – in anderer Form – bereits für andere Metropolen wie Paris, London oder New York untersucht worden.<sup>77</sup> Uns geht es nicht darum, für Berlin hier die schon von den Zeitgenossen herbeigewünschte Gleichrangigkeit zu behaupten. Es geht vielmehr um den Nachweis einer Gleichartigkeit. So wie auch in anderen Metropolen half die Vergnügungskultur im Berlin der langen Jahrhundertwende dabei, sich an das Leben in der modernen Großstadt anzupassen und den eigenen Platz in einer zunehmend international vernetzten und kosmopolitischen Welt zu finden.

75 Vgl. allerdings zur Schwulenkultur auch schon der Kaiserzeit Beachy, *Gay Berlin*.

76 Vgl. zum Kino nur, mit weiterführender Literatur, Morat, *Kino*; zum Sport Dinçkal, *Sportlandschaften*.

77 Vgl. als einschlägige Studien besonders Rearick, *Pleasures of the Belle Epoque*; Schwartz, *Spectacular Realities*; Bailey, *Popular Culture and Performance in the Victorian City*; Horrall, *Popular Culture in London c. 1890–1918*; Walkowitz, *Nights Out*; Erenberg, *Steppin' Out*; in vergleichender Perspektive Jerram, *Streetlife*, S. 173–246.



Karte 1: Berlin im Kaiserreich, Pharus-Plan von 1902

© 2016, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen

ISBN Print: 9783525300879 — ISBN E-Book: 9783647300870

