



Johanna Niedbalski

Die ganze Welt des Vergnügens

Berliner Vergnügungsparks
der 1880er bis 1930er Jahre

Die ganze Welt des Vergnügens

Johanna Niedbalski

Die ganze Welt des Vergnügens

Berliner Vergnügungsparks
der 1880er bis 1930er Jahre

be.bra
wissenschaft verlag

Dieses Buch ist die überarbeitete Fassung einer im Januar 2017 am Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin verteidigten Dissertation.

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.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos, in
weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

© be.bra wissenschaft verlag GmbH
Berlin-Brandenburg, 2018
KulturBrauerei Haus 2
Schönhauser Allee 37, 10435 Berlin
post@bebraverlag.de
Lektorat: Ingrid Kirschey-Feix, Berlin
Umschlag: typegerecht, Berlin (Foto: SZ Photo/Süddeutsche Zeitung Photo)
Satz: ZeroSoft
Schrift: Minion Pro 10/13pt
Gedruckt in Deutschland
ISBN 978-3-95410-212-9

www.bebra-wissenschaft.de

Inhalt

Einleitung	7
<i>Die ganze Welt des Vergnügens</i>	9
<i>Die Stadt der langen Jahrhundertwende und die urbane Vergnügungskultur</i>	13
<i>Aufbau und Vorgehen</i>	29
<i>Forschungsstand</i>	32
<i>Quellenlage</i>	37
Vergnügen in der Weltstadt: Die Berliner Parks	41
Die Vergnügungsparks des Rudolf Sternecker	43
<i>Rudolf Sternecker, das Dorf Weißensee und die Hasenheide</i>	43
<i>Die Neue Welt in der Hasenheide (1880–1884)</i>	50
<i>Zum Sternecker am Weißen See (1885–1893)</i>	56
<i>Vauxhalls und Tivolis</i>	62
<i>Das Ende der Vergnügungsparks von Rudolf Sternecker</i>	66
Der Vergnügungspark der Berliner Gewerbeausstellung 1896	69
<i>Der Treptower Park und die Gewerbeausstellung</i>	70
<i>Vergnügen und Ausstellungen</i>	75
<i>Die Attraktionen des Vergnügungsparks</i>	81
<i>Die Bilanz des Vergnügungsparks</i>	98
Die transnationalen Vergnügungsparks 1910–1914	102
<i>Der Halensee vor 1910</i>	103
<i>Der Lunapark und die Neue Welt (1910–1914)</i>	112
<i>Die amerikanischen Vergnügungsparks und Gabor Steiners Venedig in Wien</i>	123
<i>Das Publikum des Lunaparks und der Neuen Welt</i>	130
<i>Der Erste Weltkrieg und das Ende der transnationalen Vergnügungsparks</i>	133
Die großen Vergnügungsparks der 1920er Jahre	135
<i>Die 1920er Jahre im Lunapark</i>	135
<i>Der Universum Landesausstellungspark (1922–1925)</i>	148
<i>Das Publikum des Ulaps und des Lunaparks</i>	159
<i>Das Ende der beiden großen Vergnügungsparks</i>	163
Zwischen Rummelplatz und Vergnügungspark	170
<i>Die Schönholzer Heide</i>	171
<i>Das Schaustellergewerbe und die Berliner Volksfeste</i>	174
<i>Berliner Rummelplätze der 1920er Jahre</i>	179
<i>Das Traumland in der Schönholzer Heide (1931–1939)</i>	195
Erstes Zwischenfazit	200

Vergnügen im Park: Die Erlebnisdimensionen	209
Tempo: »Der höchste Traum aller Menschenherzen [...]: Selber chauffieren«	212
<i>Hochfahrgeschäfte</i>	214
<i>Automobilkult</i>	224
Exotismus: »Im Drachenhaus gelehrige Raubtiere und am See Sudanesen«	238
<i>Kairo: Kommerz</i>	242
<i>Kongo: Kolonialismus</i>	249
Innovation: »Ein idealeres Beförderungsmittel läßt sich kaum denken!«	263
<i>Fahrende Gehwege</i>	266
<i>Rollende Treppen</i>	273
Spektakel: »Und die ganze Welt schien unterzugehen«	281
<i>Akrobatik</i>	284
<i>Katastrophentheater</i>	293
Sport: »Der Sport wird in Berlin überhaupt groß geschrieben«	302
<i>Reiten</i>	304
<i>Boxen</i>	311
<i>Schwimmen</i>	318
Erotik: »Entsittlichend kann auch der Lunapark wirken, ohne daß ihn ein Staatsanwalt belangt«	326
<i>Teufelsräder</i>	331
<i>Tanz</i>	337
Gedränge: »perhaps the most frequented place of amusement in all Berlin«	351
<i>Großgastronomie</i>	355
<i>Feste und Massenbesuch</i>	367
Opulenz: »Ein Ozean von Licht«	376
<i>Feuerwerk</i>	379
<i>Festbeleuchtung</i>	387
Zweites Zwischenfazit	396
Fazit	401
<i>Hybridität und Universalität</i>	401
<i>Kommerz und Organisation</i>	404
<i>Urbanität</i>	405
<i>Massenvergnügen und Distinktion</i>	406
<i>Erlebnisse und innere Urbanisierung</i>	409
<i>Das Ende der Zukunft oder die Suburbanisierung des Vergnügens</i>	411
Anhang	415
Quellen- und Literaturverzeichnis	416
Abbildungsnachweis	474
Personenregister	476
Dank	479
Die Autorin	480

Einleitung

Zur Eröffnung der dritten Saison des Berliner Lunaparks¹ schrieb im Mai 1912 die *Vossische Zeitung*: »Der Lunapark öffnet heute dem Berlin, das sich nicht langweilen, sondern amüsieren will, wieder seine Pforten.«² Wenige Tage später hieß es in der *Wilmsdorfer Zeitung*: »Das riesige Vergnügungsetablisement wird auch in diesem Jahre zahlreiche Attraktionen bieten und wieder das ständige Rendezvous von ›ganz Berlin‹ sein.«³ Im folgenden Jahr nannte die *Vossische Zeitung* den Park das »größte Berliner Vergnügungsetablisement« und prophezeite, dass es angesichts der angekündigten Attraktionen »sicher zu einer Massenwanderung nach Halensee« kommen würde.⁴ Als der Lunapark nach dem Ersten Weltkrieg 1920 wieder eröffnete listete die Zeitschrift *Der Artist* eine Vielzahl von Attraktionen auf, die der Park nun bot und kommentierte die Fülle mit den Worten: »Was das Herz begehrt, ist da, was es nicht begehrt, fehlt keineswegs. [...] – Berlin ist versorgt.«⁵ Im folgenden Frühjahr nannte die *Vossische Zeitung* den Lunapark eine »Großstätte sommerlicher Geselligkeit und grotesker Vergnügung«.⁶ Das *Berliner Tageblatt* schrieb 1927: »Kaum, daß der Frühling all seine Pracht entfaltet hat, ist Berlins populärster Vergnügungspark zu neuem Leben erwacht. Und alle, die frohgelaunt sind, die noch Freude empfinden an freier, lustiger Fröhlichkeit, haben eine Heimstätte gefunden, so recht dazu geschaffen, toller Laune die Zügel schießen zu lassen.«⁷ Und Anfang der 1930er Jahre nannte die Zeitschrift *Berliner Herold* den Lunapark den »Vergnügungspark der Hunderttausend« und verkündete: »Der Luna-Park mit seinem bunten Leben, mit seinem farbigen Glanz, mit seinem heiteren, die Sorgen des Alltags vergessenlassenden Treiben ist eröffnet.«⁸

¹ In den Quellen findet sich sowohl die Schreibweise Lunapark als auch Luna Park (oder Luna-Park). Abgesehen von Zitaten und Eigennamen der Betreiberfirmen wird in dieser Arbeit für den Berliner Vergnügungspark die Schreibweise Lunapark verwendet. Beim gleichnamigen Park in Coney Island hingegen, der 1903 eröffnete, wurde fast immer die Schreibweise Luna Park verwendet, so auch hier.

² »Der Lunapark«, in: *Vossische Zeitung*, 4.5.1912.

³ »Der Lunapark«, in: *Wilmsdorfer Zeitung*, 14.5.1912.

⁴ »Luna-Park«, in: *Vossische Zeitung*, 29.4.1913.

⁵ »Berlin. Lunapark«, in: *Der Artist*, Nr. 1842, 3.6.1920.

⁶ »Der Luna-Park«, in: *Vossische Zeitung*, 7.5.1921.

⁷ »Der Lunapark eröffnet«, in: *Berliner Tageblatt*, 12.5.1927.

⁸ »Der Luna-Park ist eröffnet«, in: *Berliner Herold*, Nr. 18, 3.5.1931.

Alle diese Zeitungszitate aus beinahe zwei Jahrzehnten zeigen, dass man sich freute oder es zumindest guthieß, in Berlin über ein solch kurioses, vergnügliches, großes und ein Massenpublikum anziehendes Etablissement zu verfügen. Der Lunapark war beliebt, er war ein Ort des Freizeitvergnügens, Ausflugsziel für viele, er unterhielt in den Sommermonaten mit Freiluftvergnügen, er bot sehr unterschiedliche Attraktionen und Belustigungen und er war Stadtgespräch. Dabei herrschte nicht einmal wirklich Einigkeit darüber, was genau der Lunapark war. Oft wurden Bezeichnungen wie ›Vergnügungsort‹ oder ›Vergnügungsetablisement‹ verwendet.⁹ Oft wurde er auch als ›Rummelplatz‹ bezeichnet, meist mit dem Zusatz ›groß‹ oder ›vornehm‹.¹⁰ Die Direktion des Lunaparks selbst allerdings nannte ihr Etablissement gleich bei der Eröffnung 1910 ›Vergnügungspark‹ und bewies gleichzeitig einmal mehr, dass sie selten an Superlativen sparte, behauptete sie doch, den »Grösste[n] Vergnügungspark des Continents« einzuweihen.¹¹ Vergnügungsort oder -etablisement sind keine falschen Bezeichnungen, sie sind nur zu allgemein und zu vage; ein Ausflugslokal im Grünen konnte ebenso gemeint sein wie ein Ballsaal in der Innenstadt. Rummelplatz hingegen wurde oft abwertend und als politischer Kampfbegriff von Gegnern der kommerziellen Populärkultur verwendet.¹² Der treffendste Begriff war und ist Vergnügungspark.

Der Berliner Lunapark war zwar der berühmteste und am längsten bestehende Vergnügungspark Berlins, aber nicht der erste. Bereits in den 1880er Jahren gab es ähnliche Parks in Vororten, die 1920 zum Berliner Stadtgebiet hinzukamen. Die Eröffnung des ersten Berliner Vergnügungsparks 1880 in der Hasenheide sowie die Insolvenz des Lunaparks 1933 markieren wichtige Eckdaten der vorliegenden Studie. Während dieses Zeitraums eröffneten diverse Vergnügungsparks innerhalb der damaligen Stadtgrenzen oder im Weichbild Berlins, von denen im Folgenden sechs genauer geschildert werden: Die Neue Welt in der Hasenheide, Sterneckers Vergnügungspark am Weißen See, der Vergnügungspark der Gewerbeausstellung im Treptower Park, der Lunapark am Halensee, der Universum-Landesausstellungspark am Lehrter Bahnhof und das Traumland in der Schönholzer Heide. Sie waren Teil der umfassenderen und breit gefächerten Berliner Vergnügungskultur und prägten damit auch das Freizeitverhalten und die Alltagskultur der Berlinerinnen und Berliner. Die Vergnügungsparks waren in den 1880er Jahren keine grundsätzliche Neuerung, sie entstanden nicht plötzlich und ohne Vorbilder. Vielmehr mischten sich verschiedene Vergnügungsgen-

⁹ Ebd. und »Der Luna-Park«, in: Vossische Zeitung, 14.5.1920.

¹⁰ Vgl. »Attraktionen! Wurstelprater«, S. 5 oder das Kapitel Zwischen Rummelplatz und Vergnügungspark.

¹¹ Vgl. Anzeigen des Lunapark, in: Vossische Zeitung, 13.5.1910 oder in: Berliner Tageblatt, 14.5.1910.

¹² Vgl. hierzu das Kapitel Zwischen Rummelplatz und Vergnügungspark.

res zu einer damals als sehr modern empfundenen neuen Gattung, die sich von den älteren oder ähnlichen unterschied und – obwohl sie sich auch innerhalb des Untersuchungszeitraums weiterhin veränderte – als eigenes Genre Bestand hatte. Das vorliegende Buch will daher erstens eine Historiographie des Genres Vergnügungspark als Teil der umfassenderen Vergnügungskultur liefern. Sie stützt sich auf ein Sample von sechs Berliner Parks, von denen viele inzwischen in Vergessenheit geraten sind. Daher wird zweitens deren konkrete Entwicklung und Geschichte aufgezeigt. Drittens wird der Frage nachgegangen, wie es den Vergnügungsparks mit ihren scheinbar banalen Attraktionen – Rutschen und Karussells, Feuerwerken und Schönheitskonkurrenzen – gelingen konnte, Aufsehen zu erregen, zum Stadtgespräch zu werden und eine gewisse Relevanz zu entfalten.

Die ganze Welt des Vergnügens

Wie lassen sich die Vergnügungsparks, die zwischen den 1880er und 1930er Jahren in Berlin eröffneten, genauer charakterisieren? Vergnügungsparks waren Orte eines urbanen, öffentlichen, populären, kommerziell ausgerichteten Freizeitvergnügens. Sie lagen in oder nahe bei Städten¹³ und sie vereinten auf einem klar umgrenzten und meist eingezäunten Areal ein breites, vielseitiges Programm diverser unterhaltsamer Darbietungen und Attraktionen. Ihr Vergnügungsangebot fand weitgehend im Freien statt; die Parks waren in der Regel nur im Sommer geöffnet. Ihr Programm verband verschiedene Traditionslinien: Komponenten aus Sommerlokalen, Jahrmärkten und Rummelplätzen, vergnügliche Elemente der (Welt-)Ausstellungen und diverse urbane, zeitgenössische Freizeitangebote verschmolzen zu einem Angebots-»Potpourri«. Dieses Potpourri umfasste Jahrmarktsattraktionen wie Fahr-, Belustigungs- und Schaugeschäfte, Glücksspiele und ähnliches,¹⁴ aber auch technische Innovationen, Tanzveranstaltungen

¹³ Hierin unterschieden sie sich von den Freizeit- und Themenparks, die seit Mitte der 1950er Jahren meist nach dem Vorbild der Disneyparks entstanden und außerhalb von geschlossenen Siedlungen eröffneten, vgl. hierzu das Fazit.

¹⁴ Für die Systematisierung der Jahrmarktsattraktionen ist (auch für dieses Buch) die Arbeit Florian Derings grundlegend, der diese allerdings »Volksbelustigungen« nannte, vgl. Dering, Volksbelustigungen. Im Folgenden werden aber die Begriffe Jahrmarkts- oder Rummelplatzattraktionen (bzw. -geschäfte) verwendet, um deren Herkunft kenntlich zu machen, denn ihre Nutzung durch »das Volk« scheint – abgesehen vom antiquiert wirkenden Volksbegriff – selbstverständlich. 1.) Fahrgeschäfte, z. B. Karussells, Riesenräder, Schaukeln, Autoskooter, sind Anlagen »in denen Personen (Fahrgäste) durch eigene oder fremde Kraft in vorgeschriebenen Bahnen oder Grenzen bewegt werden«. 2.) Belustigungsgeschäfte, z. B. Teufelsräder oder Irrgärten, »sind Anlagen, in denen sich Personen (Benutzer) zu ihrer und zur Belustigung anderer Personen (Zuschauer) betätigen können«. 3.) Schaugeschäfte, z. B. Theater- und Kinovorführungen, Schaubuden, Panoptiken, Völkerschauen, »sind Anlagen, in denen Personen (Zuschauer) durch Vorführungen unterhalten werden« (alle Zitate sind den derzeit gültigen Landesbauordnungen entnommen) 4.) Geschicklichkeitsgeschäfte sind »Anlagen, bei denen Personen auf Objekte schießen, werfen oder schla-

gen, Feste, Feuerwerke, Konzerte, Sportevents, Ausstellungen exotisch erscheinender Menschen, gehobene Ausflugsgastronomie und aufwändige Grünanlagen.

Nächste ›Verwandte‹ der Vergnügungsparks waren die kommerziellen Sommergärten, die, je nach Betreiber oder Angebotsschwerpunkt, auch Bier- oder Kaffeegärten, Sommertheater, Konzertgarten oder Ausflugslokal sein konnten.¹⁵ Die Sommergärten, die in mehr oder weniger aufwändigen Gartenanlagen Gastronomie, aber auch Attraktionen wie Konzerte, Theater, Feuerwerke oder einfache Fahrgeschäfte anboten, verfügten über Teile des Vergnügungsparkangebots, aber nicht über alle Elemente, die im Vergnügungspark zu finden waren. Meist fehlten technische Innovationen; die Zurschaustellung ›exotischer‹ Menschen oder Sportevents konnten zwar vorkommen, waren jedoch nicht die Regel, und wenn sie angeboten wurden, dann nicht zeitgleich, wie im Vergnügungspark. Die Übergänge waren aber fließend und ein Vergnügungspark konnte zu einem Sommergarten werden, während ein solcher Garten durch eine ambitionierte Direktion zu einem Vergnügungspark ausgebaut werden konnte. Ein weiterer enger Verwandter der Vergnügungsparks waren die Rummelplätze. Der Hauptunterschied war, dass Vergnügungsparks auch tatsächlich Grünanlagen aufwiesen, der Park- oder Gartencharakter also nicht vollständig fehlen durfte.¹⁶

Das Besondere an Vergnügungsparks war, dass sie sich potenziell nicht auf einen bestimmten ›Inhalt‹ festlegen ließen, dass nicht ein ›Kernelement‹ das Wesentliche war, das allein einen Vergnügungspark ausmachte, sondern dass sie immer verschiedene

gen« können, also Schieß- oder Wurfbudens (Dering, Volksbelustigungen, S. 10). Ebenfalls zu den Jahrmarktsattraktionen gezählt werden mitunter Glücksspiele (z. B. Losbudens), Verkaufsgeschäfte (z. B. Süßwarenbudens) und Jahrmarktsgastronomie wie Festzelte.

¹⁵ In Berlin gab es z. B. Gärten, die auf Brauereigeländen lagen und vor allem Bier ausschenkten, aber auch Kaffee anboten. Viele Theater verfügten im Sommer über Freiluftbühnen, auf denen Theaterstücke und Musik aufgeführt wurden. Manche Gärten legten viel Wert auf die musikalische Unterhaltung der Gäste. Ausflugslokale am Stadtrand waren vor allem auf Familien ausgerichtet und boten daher oft auch einfache Belustigungsangebote für Kinder. Jürgen Weisser hat für diese Etablissements den Begriff Belustigungsgarten vorgeschlagen. Er versteht darunter »öffentliche kommerzielle Gartenunternehmen [...], die auf abgegrenzten Grundstücken außerhalb von Städten betrieben werden. Gegen Zahlung bieten sie dem Gast neben der Gastronomie unterschiedliche Möglichkeiten der Unterhaltung«, Weisser, Zwischen Lustgarten, S. 13f. Allerdings konnten solche Gärten durchaus auch in Innenstädten liegen.

¹⁶ Auch Jürgen Weisser benutzt die Bezeichnung Vergnügungspark, wenn die Etablissements über (wie auch immer geartete) ›natürliche‹ Komponenten verfügten. Er setzt aber die Lunaparks nach amerikanischem Vorbild davon ab. Lunapark wird bei ihm zu einem Gattungsbegriff und zu einem amerikanischen Import mit ausschließlich technischen Attraktionen wie Fahrgeschäften. Diese Definition entspricht aber nicht den empirischen Befunden zu den Berliner Vergnügungsparks. Richtig ist, dass es in den nordamerikanischen Vergnügungsparks wenig Grünflächen, also ›Natur‹, gab. Daher wird im vorliegenden Buch argumentiert, dass es keine reinen amerikanischen Importe gab. Auf vermeintliche und tatsächliche amerikanische Einflüsse wird im Folgenden immer wieder eingegangen. Zu Jürgen Weissers Sichtweise vgl. Weisser, Zwischen Lustgarten, S. 15, S. 281f.

Attraktionen, Inhalte oder Produkte vereinten. Es gab nur wenige Angebote, die nicht auch an anderen Vergnügungsorten oder im Rahmen anderer Vergnügungsangebote besucht oder bestaunt werden konnten. Die Parks ›erfanden‹ selten grundsätzlich neue Angebotselemente. Stattdessen griffen sie neue, moderne, publikumswirksame oder aber tradierte, bewährte Attraktionen auf und bauten sie in ihr Programm ein. Sie waren somit – und hier wird bereits ein Ergebnis der Arbeit vorweggenommen – ein Hybrid. Dieses Konzept, das die Vergnügungsparks verfolgten, das allerdings nie explizit formuliert wurde, wird mit der Formulierung die *ganze Welt des Vergnügens* zusammengefasst. Die *ganze Welt des Vergnügens* meint, dass die Vergnügungsparks möglichst viele Vergnügungsangebote, die attraktiv und interessant erschienen, und damit versprachen, auch kommerziell erfolgreich zu sein, in die Parks integrierten. Konkret bedeutete dies, dass ein Karussell neben einem Podium stand, auf dem Militärmusik aufgeführt wurde, dass ein Autoskooter neben einem sogenannten Afrikanischen Dorf errichtet wurde oder ein Kaffeeausschank neben einem Varietétheater um Kunden warb. Die *ganze Welt des Vergnügens* bedeutete, einen fast ›enzyklopädischen‹ Anspruch zu verfolgen: Alle Vergnügungsformen, die irgendwo auftauchten und Erfolg versprachen, konnten auch in Vergnügungsparks aufgenommen werden. Waren Panoptiken ›der letzte Schrei‹, wurden Wachsfigurenkabinette aufgebaut; hielt man den Rundfunk für eine verheißungsvolle mediale Innovation, wurden im Vergnügungspark eine Radiosaison ausgerufen und erste Livesendungen aus dem Park ausgestrahlt. War es modern, Bier vor einem Alpenpanoramagemälde mit bajuwarischen Folklorelementen zu servieren, wurde dies geboten, waren aber Lokalkolorit und Berlinnostalgie gefragt, so wurden Weißbierstuben und Alt-Berlin-Interieure inszeniert. Da dieses Konzept allerdings nie schriftlich festgehalten wurde, kann es nur retrospektiv durch die Analyse und den Vergleich des von Jahr zu Jahr wechselnden Programms und der variierenden Zusammenstellung der Attraktionen rekonstruiert werden.¹⁷

Die Vergnügungsparks waren kommerzielle Unternehmen, die gewinnorientiert wirtschafteten und auf ein möglichst großes Publikum zielten. Im Ringen um die Gunst des Massenpublikums setzten sie nicht auf Spezialisierung und Perfektionierung eines bestimmten Vergnügungsangebots, sondern auf die Breite und Vielseitigkeit ihrer Attraktionen. Das Konzept *der ganzen Welt des Vergnügens* bot die Möglichkeit, es allen Gästen recht zu machen und damit für jeden Geschmack und zu jedem Preis Attraktionen anzubieten. In den Vergnügungsparks gab es alte und neue, innovative und altmodische, laute und leise, schnelle und langsame Angebote, es gab ›natürliche‹,

¹⁷ Ohnehin sind Quellen rar, in denen sich Akteure der Vergnügungsparks Gedanken über ihr Vergnügungsgenre machten.

›exotische‹ oder ›künstliche‹ Inszenierungen und entsprechend vielfältig konnten die jeweiligen Erlebnisse der Besucherinnen und Besucher ausfallen.

Das Konzept, die *ganze Welt* des Vergnügens in einem Park zu vereinen, weist noch in eine andere Richtung: Nur ein transnationaler Austausch ermöglichte das abwechslungsreiche und breite Vergnügungsprogramm der Parks. Sowohl die urbane Vergnügungskultur als auch die Vergnügungsparks als ein Genre der Vergnügungskultur und ihre einzelnen Angebotelemente entstanden in einem transnationalen Austausch, der sowohl über einzelne Personen, als auch über Medien wie Fachzeitschriften oder internationale Ausstellungen erfolgte. Dieser Austausch umfasste zwar nicht tatsächlich die ›ganze Welt‹, aber doch große Teile der Welt. Er konzentrierte sich auf den transatlantischen Raum, umfasste vor allem Europa und Nordamerika, ging aber auch darüber hinaus.

Im vorliegenden Buch werden die Berliner Vergnügungsparks der 1880er bis 1930er Jahre untersucht. Wie im Einzelnen herausgearbeitet werden wird, ist dies der Zeitraum, in dem sich Vergnügungsparks als eigene Gattung der Vergnügungskultur etablierten und in dem sie florierten. In diesen Jahrzehnten waren die Vergnügungsparks nicht nur ein Teil der ganzen Welt des Vergnügens, sondern auch ein Teil der *ganzen Welt des großstädtischen Lebens*. Eine grundlegende Annahme der Arbeit ist, dass Vergnügungsparks als Teil der urbanen Vergnügungskultur einen qualitativen Beitrag für die Aushandlungs- und Anpassungsprozesse in der sich dynamisch wandelnden Stadtgesellschaft leisteten.¹⁸ Wie auch andere Genres der Vergnügungskultur spielten die Parks eine Rolle bei der Selbstfindung der Stadt Berlin, sie waren wichtig für die Reflexion über Fragen der Alltagspraxis und anhand der Parks wurde über ›richtige‹ oder ›falsche‹ Erholung diskutiert. Sie leisteten damit einen wichtigen Beitrag zur »›inneren‹ Urbanisierung«, wie es der Kulturwissenschaftler Gottfried Korff in einem Aufsatz Mitte der 1980er Jahre formulierte.¹⁹ Auf den folgenden Seiten werden zunächst zentrale Begriffe – lange Jahrhundertwende, innere Urbanisierung, Massen- und Populärkultur, offene Rezeptionshaltung, urbane Vergnügungskultur und Erlebnis – vorgestellt und diskutiert und anschließend das Vorgehen und die Gliederung der Arbeit erläutert sowie auf den Forschungsstand und die Quellen eingegangen.

Aufbauend auf der Annahme, dass die Vergnügungsparks im Prozess der inneren Urbanisierung wichtig und relevant waren, wird in diesem Buch die weitergehende

¹⁸ Diese Annahme war Grundlage des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Forschungsprojekts »Metropole und Vergnügungskultur. Berlin im transnationalen Vergleich, 1880–1930« und der daraus resultierenden Publikation Morat/Becker/Lange/Niedbalski/Gnausch/Nolte, *Weltstadtvergnügen*. Im Kontext dieses Forschungsprojekts entstand auch die vorliegende Monographie.

¹⁹ Vgl. Korff, »Mentalität«.

These vertreten, dass umgekehrt diese Rolle in den Aushandlungsprozessen über Fragen der urbanen Gesellschaft *für das Bestehen der urbanen Vergnügungsparks* existenziell war. Das gesamte Genre Vergnügungspark um 1900 war nur so lange relevant und erfolgreich, wie es den Parks gelang, an den urbanen Aushandlungsprozessen teilzuhaben. Wenn dies nicht gelang, konnte das Vergnügen rasch als belanglos wahrgenommen werden, ein ehemals prosperierender Park in Vergessenheit geraten und das Genre Vergnügungspark insgesamt seine Bedeutung einbüßen.

Die Stadt der langen Jahrhundertwende und die urbane Vergnügungskultur

Die Hochphase der Berliner Vergnügungsparks fällt in die Jahrzehnte zwischen 1880 und dem Anfang der 1930er Jahre. Damit deckt sich der für die Empirie wichtige Zeitraum mit den in der geschichtswissenschaftlichen Forschung der letzten Jahrzehnten häufig als eigene ›Epoche‹ oder zumindest als ›Zäsur‹ bezeichneten fünf Jahrzehnte um das Jahr 1900. Sie waren gekennzeichnet sowohl durch tiefgreifende soziale Wandlungsprozesse als auch durch politische Umbrüche: Verstädterung und Urbanisierung, Migration und Globalisierung, wirtschaftliche Krisen und die allmähliche Durchsetzung des Massenkonsums, Gewalterfahrungen durch Weltkrieg und Revolutionen, Kämpfe um politische Vorherrschaft und politische Deutungsmacht waren prägend. Fragen der sozialen Gerechtigkeit oder die sogenannte Frauenfrage bewegten viele, technische Innovationen nahmen einen immer größeren Raum ein und ein medialer Wandel veränderte die Öffentlichkeit und die Debatten über all diese Prozesse. In der Historiographie wurden diese Jahrzehnte als ›klassische Moderne‹ oder ›lange Jahrhundertwende‹ bezeichnet.²⁰ Trotz Spannungen, Widersprüchen und Umbrüchen zeichneten sie sich durch einen »Aufbruch in die Moderne« aus;²¹ vor allem ein »Muster sozialkultureller Modernität« setzte sich durch, während »in sozialökonomischer Hinsicht die Industrialisierung, auch in Berlin, schon einige Jahrzehnte früher die Arbeits- und Produktionsverhältnisse revolutionierte«.²²

Während die 1880er Jahre von vielen als wichtige Zäsur angesehen werden, ist die Frage, wann die 1880 begonnene ›Epoche‹ endete, umstrittener. Jürgen Osterhammel

²⁰ Vgl. Nitschke/Ritter/Peukert/vom Bruch (Hg.), *Jahrhundertwende*, 2 Bde.; Peukert, *Weimarer Republik*; Nolte, »1900«; Nolte, »Abschied vom 19. Jahrhundert«; Nolte, »Verdoppelte Modernität«, S. 9f.; Knoch/Morat, »Medienwandel«; Geisthövel/Knoch, »Einleitung«, S. 10; Osterhammel, *Die Verwandlung*, S. 103; Becker/Niedbalski, »Die Metropole«, S. 8f.; Becker, *Inszenierte Moderne*, S. 9–12.

²¹ So der Untertitel der bereits zitierten Sammelbände, die sich bereits 1990 eingehend mit diesen Jahrzehnten als eigene Epoche befassten, Nitschke/Ritter/Peukert/vom Bruch (Hg.), *Jahrhundertwende*, 2 Bde.

²² Morat/Becker/Lange/Niedbalski/Gnausch/Nolte, *Weltstadtvergnügen*, S. 237 [Hervorhebung i. O].

sprach von einem »Ruck«²³ der in den 1880er und 1890er Jahren durch die Welt ging, bevorzugte aber eine Periodisierung die von einem enger begrenzten Fin de Siècle bis 1918 ausgeht.²⁴ Der Begriff der Massenmedialen Sattelzeit hingegen umreißt einen Zeitraum, der erst um 1960 endet.²⁵ Das Konzept der Hochmoderne sah sogar eine Periodisierung vor, die von den 1880er Jahren bis in die 1970er Jahre hinein reicht.²⁶ Dennoch spricht viel dafür, die Weltwirtschaftskrise und die mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten einhergehenden politischen und gesellschaftlichen Wandlungsprozesse als entscheidende Epochengrenze anzusehen.²⁷

Für die vorliegende Arbeit und den thematischen und räumlichen Kontext der Studie ist die Annahme einer langen Jahrhundertwende, in der sich eine Kultur der Moderne formierte, sinnvoll und naheliegend. So war der Erste Weltkrieg für die Vergnügungskultur zwar ein nachhaltiger Einschnitt, aber die Berliner Vergnügungsparks knüpften nach seinem Ende wieder an Vorkriegstraditionen an. Die Vergnügungsparks der Kaiserzeit unterschieden sich zwar in Details, aber nicht grundsätzlich von denen der Weimarer Republik. Diese Jahrzehnte als Einheit zu betrachten, ist also auch durch den empirischen Untersuchungsgegenstand gerechtfertigt. Andererseits endet die Untersuchung nicht mit dem Jahr 1930. Noch 1931 eröffnete mit dem Traumland in der Schönholzer Heide ein neuer Berliner Vergnügungspark. Auch der Berliner Lunapark schloss nicht mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten, sondern erst im Herbst 1933. Zu diesem Zeitpunkt war bereits offensichtlich, dass das Traumland nicht mehr die Strahlkraft entfalten konnten, die Vergnügungsparks zuvor besessen hatten. Auch anderen Parks gelang es nicht, an »Debatten« um die urbane Lebensweise und Kultur anzuknüpfen, die sie in den Jahrzehnten der langen Jahrhundertwende mitgestaltet hatten.

Die lange Jahrhundertwende war eine Epoche der einschneidenden Neuerungen, die zwar auch in den ländlichen Raum hinein wirkten, sich aber vor allem in den großen Städten bemerkbar machten. Berlin²⁸ kann als paradigmatisches Beispiel für die Urbanisierung und Verstädterung während der langen Jahrhundertwende angesehen werden.²⁹ Die Einwohnerzahl Berlins verdoppelte sich von gut einer Million am Be-

²³ Osterhammel, Die Verwandlung, S. 103.

²⁴ Vgl. Ebd., S. 87f., S. 103.

²⁵ Vgl. Knoch/Morat, »Medienwandel«.

²⁶ Vgl. Ulrich, »Europe in High Modernity«.

²⁷ Vgl. zuletzt Morat/Becker/Lange/Niedbalski/Gnausch/Nolte, Weltstadtvergnügen, S. 239.

²⁸ Ist im Buch allgemein von Berlin die Rede, so ist grundsätzlich die Stadt in der Ausdehnung nach 1920 gemeint. Abgesehen davon wird selbstverständlich an den Stellen, an denen es wichtig ist, genauer unterschieden und die rechtlichen, administrativen oder politischen Gegebenheiten der Vorstädte oder Dörfer berücksichtigt.

²⁹ Das Besondere an der Berliner Stadtentwicklung war, dass das Wachstum später einsetzte als in anderen europäischen Metropolen, vor allem später als bei den zum Vergleich immer gern her-

ginn des Untersuchungszeitraums 1880 auf über zwei Millionen vor dem Ersten Weltkrieg. Mit der Bevölkerung wuchs die gebaute Stadt: Wohnhausbauten, Verkehrswege, Bauten für Industrie, Handel, Gewerbe und Regierung, Einrichtungen der Ver- und Entsorgung, der Kultur und der Wissenschaften wurden errichtet. Aus der noch relativ kleinen und von vielen als provinziell geschilderten preußischen Residenz wurde nach der Reichsgründung und vor allem seit den 1880er Jahren in vergleichsweise kurzer Zeit eine Großstadt, oder, wie viele Zeitgenossen meinten, eine Metropole beziehungsweise Weltstadt, um den damals üblicheren Terminus zu verwenden. 1920 wurde Groß-Berlin gegründet durch den Zusammenschluss zahlreicher Städte und Dörfer der Umgebung, die zwar längst Teil der großen Stadt geworden waren, aber noch selbständig verwaltet wurden. Die Einwohnerzahl stieg damit auf knapp vier Millionen, die Fläche vergrößerte sich um das Dreizehnfache.³⁰

Berlin wollte nicht nur eine Großstadt, sondern eine Metropole sein, am besten eine europäische Metropole oder gar eine Stadt von Weltgeltung.³¹ Berlin war in der Tat groß und heterogen, war ein Informationszentrum, ein Zentrum politischer und wirtschaftlicher Aktivitäten und vorübergehend die Hauptstadt eines Kolonialreichs. Berlin zog neue Stadtbürger an, verfügte über ein Kulturleben mit einer gewissen Ausstrahlungskraft und war Teil eines Netzwerks von Metropolen, in dem ein wirtschaftlicher, politischer und kultureller Austausch stattfand. Lokale, nationale und transnationale Vernetzungen bestimmten das gesellschaftliche Leben der Stadt. Das Berlin der langen Jahrhundertwende kann also durchaus als Metropole bezeichnet werden.³² Allerdings wurde immer wieder darauf hingewiesen, dass Berlin nicht zu den weltweit bedeutendsten Metropolen gehörte. Jürgen Osterhammel urteilte folgendermaßen: Eine »im Weltmaßstab *hegemoniale* Stadt« sei bis 1920 ausschließlich London, anschließend auch New York gewesen; als »Kulturhauptstadt« könne man Paris, eventuell auch Wien ansehen.³³ Keines von beidem war Berlin. In den 1920er Jahren verlangsamte sich das Bevölkerungswachstum der Stadt.³⁴ Nach dem verlorenen Weltkrieg war sie außerdem

angezogenen westeuropäischen Metropolen London und Paris, und dass es sich in rasant kurzer Zeit, und zwar während der langen Jahrhundertwende, ereignete.

³⁰ Vgl. Thienel, *Städtewachstum*, S. 369; Erbe, »Berlin im Kaiserreich«, S. 693–699. Auf das Wachstum Berlins wird auch im Kapitel *Gedränge* nochmals detailliert eingegangen.

³¹ Vgl. Morat/Becker/Lange/Niedbalski/Gnausch/Nolte, *Weltstadtvergnügen*, S. 9f.; Large, *Berlin*, S. 62–65.

³² Vgl. zur Metropolendefinition Osterhammel, *Die Verwandlung*, S. 381–387; Reif, »Metropole«; Zimmermann, *Die Zeit*, insbes. S. 33f.

³³ Osterhammel, *Die Verwandlung*, S. 386. Vgl. auch Briesen, »Berlin«; Briesen, »Weltmetropole Berlin?«; Becker, *Inszenierte Moderne*, S. 5–9.

³⁴ Mitte der 1920er Jahre überstieg die Einwohnerzahl Berlins vier Millionen. Allerdings wuchs Berlin nicht mehr in dem rasanten Tempo wie in den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg. 1930 wohnten gut 4.300.000 Menschen in Berlin.

keine Kolonialmetropole mehr und konnte nur langsam wieder an die transnationalen Kontakte der Vorkriegszeit anknüpfen. Dennoch, auch wenn es wichtigere, größere, hegemonialere Weltstädte gab, blieb Berlin eine Metropole, ein kulturelles, wirtschaftliches und politisches nationales Zentrum mit großem Einfluss auf sein Umland, in dem allmählich auch transnationale Einflüsse und Verflechtungen wieder an Bedeutung gewannen.

Eine bekannte »Minimaldefinition« der Stadt von Louis Wirth³⁵ aus dem Jahr 1938 lautete: Die Stadt könne definiert werden als eine »relativ große, dicht besiedelte und dauerhafte Niederlassung gesellschaftlich heterogener Individuen«. ³⁶ Für die Bevölkerung bedeutete das rasante Wachstum Berlins eine tiefgreifende Veränderung des alltäglichen Lebens. Viele der neuen Stadtbewohnerinnen und -bewohner kamen aus ländlich oder kleinstädtisch geprägten Regionen. Sie mussten sich an neue Arbeitsbedingungen gewöhnen, neue Arten der Reproduktionsarbeit erlernen, sich an neue Wohnverhältnisse und an ein verändertes Sozialleben anpassen. Die schiere Größe der Stadt, die extreme räumliche Verdichtung, die Heterogenität ihrer Einwohner und die damit einhergehenden Prozesse der Segregation erforderten eine nicht zu unterschätzende Anpassungsleistung.

Der Prozess, in dem aus den Zugewanderten aus ländlichen Regionen ›Stadtmenschen‹ wurden, beschäftigte bereits die Zeitgenossen und beschäftigt bis heute die Stadtforschung. In der soziologischen Stadtforschung wird dieser Prozess in der Regel als Urbanisierung bezeichnet und von der Verstädterung abgegrenzt, die sich auf das Wachstum der Städte und den damit einhergehenden physischen Wandel des Raums bezieht. ³⁷ Der Kulturwissenschaftler Gottfried Korff hat sich eingehend mit Verstädterung und Urbanisierung und mit den damit verbundenen Anpassungsprozessen der Bevölkerung beschäftigt und diesen Prozess als ›innere‹ Urbanisierung bezeichnet. ³⁸ Dieser Begriff kann zwar aus der Perspektive der Stadtsoziologie als redundant kritisiert werden, aber durch die doppelte Betonung des ›inneren‹ Prozesses stellt er heraus, was bei dem Begriff Urbanisierung allein vielleicht übersehen werden kann: die immensen Herausforderungen und die erstaunliche innere Anpassungsleistung der großstädtischen Bevölkerung der langen Jahrhundertwende. Gottfried Korff fragte nach den »Kommunikations- und Mentalitätsstrukturen«, dem »Handeln, Denken und Fühlen im Urbanisierungsprozeß«. Er begriff Mentalitäten dynamisch, sie formieren und ändern sich in Interaktionsprozessen, die »ihrerseits von historisch-gesellschaftlichen Entwicklungen prägend bestimmt werden«. Die großstädtischen Zeitstrukturen,

³⁵ Die Lebensdaten von historischen Personen (soweit bekannt) sind im Personenregister vermerkt.

³⁶ Wirth, »Urbanität«, S. 48.

³⁷ Vgl. etwa Häußermann/Siebel, Stadtsoziologie, S. 19; Lenger, »Großstadtmenschen«, S. 263.

³⁸ Vgl. Korff, »Mentalität«.

die Arbeitswelt und die Wohnsituation waren für die Herausbildung der urbanen Mentalität und des urbanen Habitus ebenso wichtig wie der Konsum neuer Genussmittel, neue Sprachformen und Dialekte sowie neue Fest- und Vergnügungsformen.³⁹

Das Nachdenken über die Einflüsse der Großstadt auf den Habitus und die Mentalität der Bewohnerinnen und Bewohner hat eine längere Tradition. Gottfried Korff bezog sich in seinem Text zur inneren Urbanisierung vor allem auf den Mediziner, Psychologen und Politiker Willy Hellpach.⁴⁰ Dieser beobachtete bei den Großstadtmen- schen, speziell den Berlinerinnen und Berlinern, einerseits »emotionale Indifferenz«,⁴¹ die Korff auch als eine »routinierte Form der Apathie«⁴² bezeichnete, andererseits aber auch »sensuelle Vigilanz«,⁴³ in Korffs Worten eine »angestrengte, energiegeladene Sinneswachheit«. ⁴⁴ Zuvor hatte bereits Georg Simmel in seinem Aufsatz »Die Großstädte und das Geistesleben« die Auswirkungen des Lebens in der großen Stadt auf die Mentalität und die geistige Disposition der Großstädterinnen und Großstädter untersucht. Er beschrieb die Großstadt als einen Ort, in dem die Menschen einem »raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerlicher und innerer Eindrücke« ausgesetzt seien, was zu einer »Steigerung des Nervenlebens« führe. Die Folge seien laut Simmel Reserviertheit und Blasiertheit sowie ein »intellektualistische[r] Charakter« der Großstadtmen- schen. Die großstädtische Lebenswelt führe aber auch zu hoher Spezialisierung, etwa im Berufsleben, zu Individualität der Menschen und zu Freiheit und Unabhängigkeit im Vergleich zum Leben auf dem Land oder in der Kleinstadt.⁴⁵ Anfang der 1960er Jahre erschien ein von Hans Paul Bahrdt verfasster und vor allem für die Stadtsoziologie wichtiger Text, in dem der Autor die moderne Großstadt durch die Polarisierung der Sphären des Privaten und des Öffentlichen charakterisierte. Kennzeichnend sei, »daß die Dualität und das Wechselverhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit das ganze Leben zu beherrschen beginnen, und zwar aller, die am städtischen Leben teilnehmen«. Laut Bahrdt fordere dies von den Menschen der Großstadt, in der Öffentlichkeit ein

³⁹ Ebd., S. 345, S. 352f.

⁴⁰ Der hier zitierte Text Hellpachs, auf den sich auch Korff bezog, wurde 1941 veröffentlicht. Anders als Georg Simmel (s. u.) und selbstverständlich anders als Gottfried Korff, argumentierte Hellpach mit »Stammeswurzeln« und »rassischen« »Elementen«, die das Wesen und die Mentalität der Berlinerinnen und Berliner prägen würden. Er diskutierte ausführlich u. a. niederfränkische, wendische, hugenottische und jüdische Einflüsse auf das »Berlinertum«, bevor er sich den Einflüssen der Großstadt zuwendete. Der wichtigste Einfluss war laut Hellpach der niederfränkische, der jüdische hingegen spielte keine Rolle. Die Zeitgebundenheit des Textes wird hier überdeutlich, vgl. Hellpach, »Berlinertum«. Ein weiterer zentraler Text Hellpachs zur Mentalität der Großstädter ist Hellpach, Mensch und Volk.

⁴¹ Hellpach, »Berlinertum«, S. 60.

⁴² Korff, »Mentalität«, S. 348.

⁴³ Hellpach, »Berlinertum«, S. 60.

⁴⁴ Korff, »Mentalität«, S. 348.

⁴⁵ Simmel, »Die Großstädte«, S. 116, S. 117, S. 124 [Hervorhebung i. O.].

in hohem Masse stilisiertes und distanzierteres Verhalten an den Tag zu legen, das von Darstellung und Repräsentation geprägt sei und zu »einer Vergeistigung des gesellschaftlichen Lebens führt.«⁴⁶ Simmel, Hellpach und Bahrdt beschrieben ähnliche Effekte der Großstadt auf die Menschen, obwohl die Hochphase der Urbanisierung bereits abgeschlossen war, als Hellpach und Bahrdt ihre Texte verfassten. Gottfried Korff schrieb hierzu: »Die Großstadt hatte ab den 20er Jahren ihre eigene Kinderstube – eine wichtige Voraussetzung, daß sich die Mentalitäten zu konsistenten Konfigurationen verflechten.«⁴⁷ Die Ähnlichkeit der Beobachtungen aller Autoren zeigt aber deutlich, dass die Stadt tatsächlich eine immense Anpassungsleistung von ihren Bewohnerinnen und Bewohnern forderte. In der Phase der Hochurbanisierung betraf diese Herausforderung den überwiegenden Teil der Einwohnerschaft der Großstadt; sie war nicht nur eine individuelle, sondern eine gesellschaftliche Herausforderung.

Im Zuge der Urbanisierung veränderten sich auch die Freizeitstruktur und das Freizeitverhalten weiter Teile der Bevölkerung.⁴⁸ Erst durch die wirtschaftlichen und sozialen Umwälzungen des späten 19. Jahrhunderts und die dadurch entstehenden und wachsenden Berufsgruppen der Arbeiter und Angestellten, entwickelte sich die moderne Freizeit als eine von der Arbeitszeit klar abgegrenzte Zeit. Vor der Industrialisierung folgten Feste und Feiern »unmittelbar aus Religionsausübung und Untertanenpflicht, aus sozialem Status und Korporationsstellung, aus Lebenskreis, Jahreslauf und Arbeitsrhythmus, aus den milieutypischen Bedingungen des ›gewöhnlichen‹ Lebens also, welches sie überhöhten und kontrastierten«. Muße und Vergnügen traten »den von Mühsal und Pflicht bestimmten Bereichen nicht gegenüber«, sondern waren »in der Regel nur in Bezug auf diese möglich. Der Werktag wurde nicht verdrängt, sondern ›aufgehoben‹.«⁴⁹ Das urbane Leben hingegen brachte für viele Stadtbewohnerinnen und Stadtbewohner die Einführung und Durchsetzung eines strengen Zeitregimes mit sich, eine strikte Trennung von Arbeitsplatz und Wohnort und damit eine klare zeitliche und räumliche Trennung der Sphären von Arbeit und Freizeit. Allerdings galt dies vor allem für Fabrikarbeiter und Angestellte. Für Dienstmädchen und andere Hausangestellte oder für selbstständige Handwerksbetriebe galten andere Arbeitszeit- und Freizeitregelungen.⁵⁰

⁴⁶ Bahrdt, Die moderne Großstadt, S. 83, S. 71.

⁴⁷ Korff, »Mentalität«, S. 355.

⁴⁸ Vgl. Nahrstedt, Die Entstehung; Huck, »Freizeit als Forschungsproblem«; Prah, Soziologie der Freizeit, S. 94–106; Blessing, »Fest und Vergnügen«; Maase, Grenzenloses Vergnügen, S. 38–46.

⁴⁹ Blessing, »Fest und Vergnügen«, S. 360.

⁵⁰ Vgl. etwa Huck, »Freizeit als Forschungsproblem«, insbes. S.13–15; Kocka, Arbeitsverhältnisse, S. 481–486; Kaschuba, Die Überwindung, S. 36–42; Tanner, Fabrikmahlzeit, S. 209–253; Lüdtkke, »Arbeitsbeginn«.

Für die neuen Stadtbewohnerinnen und Stadtbewohner, die die Freizeit tendenziell als Gegenwelt zur Arbeit erlebten, entstand einerseits ein Lebensbereich, der eigenen ›Regeln‹ folgte, der gestaltet und ausgefüllt werden musste und der bereits in hohem Maße zur Sinnggebung des Lebens beitragen konnte.⁵¹ Andererseits war die Freizeit keineswegs losgelöst von der modernen Arbeitswelt. Sie folgte weitgehend den Logiken der kapitalistischen Gesellschaft. Freizeit sollte in den Augen der Arbeitgeber in erster Linie dem Erhalt der Arbeitskraft dienen. In engem Bezug dazu war (und ist) die Freizeit ein Feld gesellschaftlicher Auseinandersetzung: Sowohl die ›richtige‹ Gestaltung der Freizeit wurde kontrovers diskutiert,⁵² als auch die Frage nach der Länge der Arbeitszeit und damit auch der arbeitsfreien Zeit.⁵³ Außerdem waren große Teile der Freizeitangebote, vor allem die urbane Vergnügungskultur, kapitalistisch organisiert. Ihre Angebote kosteten in der Regel Geld. Damit war die Vergnügungskultur ein Teil der Konsumkultur der langen Jahrhundertwende, in der dem »Konsum von kulturellen Symbolen« hohe Bedeutung zukam.⁵⁴ Zwar unterlag die freie Zeit nicht mehr ständischen Beschränkungen und die neuen Freizeitvergnügungen standen theoretisch jedem offen. Dafür sorgten aber neue marktwirtschaftliche Mechanismen für neue Ungleichheiten im Publikum und in den Angeboten. Nicht zuletzt stellte das Vergnügen der Gäste für diejenigen, die in Betrieben der Vergnügungskultur beschäftigt waren, harte Arbeit dar. Die Künstlerinnen und Künstler, das Küchenpersonal, die Schausteller und zahlreiche Hilfsarbeiter arbeiteten oft unter prekären Bedingungen in

⁵¹ Vgl. Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, S. 46. Damit könnte die lange Jahrhundertwende bereits als der Anfang der seit den 1990er Jahren in der Soziologie (oft ohne konkrete historische Bezüge) diskutierten Freizeit- und Erlebnisgesellschaft betrachtet werden, vgl. Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*; Günther, »20 Jahre Erlebnisgesellschaft«; Bittner, »Paradise«.

⁵² An dieser Diskussion beteiligten sich Arbeitgeber und Vertreter der Kirchen ebenso wie Protagonisten der Arbeiterbewegung, linke und rechte Kräfte, besorgte Bürger, Mitarbeiter der kommunalen Jugendämter und selbsternannte Sittenwächter, vgl. Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, insbes. S. 155–178; Maase, *Die Kinder*; Dickinson, *Sex, Freedom*, insbes. S. 30–76; Saldern, »Masenfzeitkultur«.

⁵³ Mit der frühen Industrialisierung ging zunächst eine Ausweitung der Arbeitszeit einher. Erst in den 1860er und 1870er Jahren begann die Arbeitszeit allmählich zu sinken, so dass die durchschnittliche wöchentliche Arbeitszeit vor dem Ersten Weltkrieg in Großbetrieben »nur« noch 50–60 Stunden betrug. Die organisierte Arbeiterbewegung kämpfte während des Kaiserreichs für den Achtstundentag, also für eine Einschränkung der Arbeitszeit und damit auch eine Ausweitung der Freizeit. 1918 wurde in Deutschland der Achtstundentag zunächst eingeführt, 1923 wurde diese Regelung allerdings wieder aufgeweicht und auch ein zehnstündiger Arbeitstag ermöglicht, vgl. Kocka, *Arbeitsverhältnisse*, S. 485.

⁵⁴ Abrams, »Freizeit«, S. 168. Vgl. auch Morat/Becker/Lange/Niedbalski/Gnausch/Nolte, *Weltstadtvergnügen*, S. 233. Es gab natürlich auch Möglichkeiten der Freizeitgestaltung, die weitgehend ohne Geld auskamen. Aber selbst für einen Spaziergang im Grünen mussten in der wachsenden Großstadt Transportmittel bezahlt werden und, wie noch gezeigt werden wird, auch in Arbeiterkreisen, in denen Geld knapp war, gehörte der Besuch eines Gartenlokals in der Regel zu einem Ausflug dazu.

Saisonbetrieben, mit Unterpachtverträgen, als selbständige Kleinunternehmer oder als schlecht entlohnte Aushilfskräfte.

Das Interesse der vorliegenden Arbeit gilt weder der Freizeitkultur der organisierten Arbeiterbewegung⁵⁵ noch der Gestaltung der Freizeit im Allgemeinen,⁵⁶ sondern der *urbanen Vergnügungskultur* der langen Jahrhundertwende. Unter urbaner Vergnügungskultur wird die Summe dessen verstanden, was in einer bestimmten Epoche, hier während der langen Jahrhundertwende, als kommerzielles, öffentliches, großstädtisches Vergnügungsangebot präsentiert und wahrgenommen wurde. Die urbane Vergnügungskultur bot Unterhaltung und sinnliches Erleben, war tendenziell egalitär oder richtete sich zumindest an sehr viele Menschen, wollte kommerziell erfolgreich sein und war in den großen Städten fast überall präsent und fast jederzeit abrufbar.⁵⁷ In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts versuchten Gastwirte, Künstler verschiedener Branchen, Impresarios und Agenten von der langsam steigenden Kaufkraft und der allmählich zunehmenden Freizeit weitere Teile der Bevölkerung zu profitieren und organisierten gewinnorientierte Vergnügungen für die städtische Bevölkerung. Eine urbane Vergnügungskultur entstand, die neue Vergnügungsformen erfand, aber auch alte Formen tradierte, weiter pflegte oder modernisierte: Theater, Varietés und Revuen, Panoramen und Panoptiken, Ballhäuser und Tanzlokale, Restaurants und Cafés, Vergnügungsparks und Sommergärten, Kinos und Konzerthallen, Zoo und Zirkus prägten das Bild der Großstädte, wurden zum Wirtschaftsfaktor und zum Ort der alltäglichen Lebensgestaltung. Die Vergnügungskultur der Großstadt war »nicht ihr Sahnehäubchen, nicht die Zugabe auf die von anderen Faktoren und sozialen Kräften bestimmte Substanz der großstädtischen Lebensform, sondern ein wichtiges, ein konstitutives Element von ihr«.⁵⁸

Für die Entstehung und Weiterentwicklung der urbanen Vergnügungskultur waren transnationale Kulturtransfers wichtig.⁵⁹ Die Akteure der Vergnügungskultur – Künstlerinnen und Künstler, Direktoren, Impresarios und Geldgeber – agierten oft über

⁵⁵ Die organisierte Arbeiterbewegung hatte den Anspruch, Angebote für eine angemessene Freizeitgestaltung sowie für Bildung und kulturelle Unterhaltung zu machen, vgl. mit vielen Verweisen auf ältere Forschungsliteratur Kift, »Arbeiterkulturforchung«, S. 4–10; Welskopp, Das Banner, S. 339–383; Warstat, Theatrale Gemeinschaften.

⁵⁶ Viele Formen der Freizeitgestaltung können hier nicht oder nur am Rande erwähnt werden, z. B. die Schrebergartenbewegung, die Anfänge des Massentourismus oder die Gestaltung der Freizeit im privaten Heim.

⁵⁷ Vgl. Becker/Niedbalski, »Die Metropole«, S. 14–16.

⁵⁸ Nolte, »Verdoppelte Modernität«, S. 3.

⁵⁹ Zum Kulturtransfer allgemein vgl. etwa Middell, »Kulturtransfer und Historische Komparatistik«; Middell, »Kulturtransfer und Weltgeschichte«; Kaelble, »Herausforderungen«; Eisenberg, »Kulturtransfer«. Zu konkreten Kulturtransfers der Vergnügungskultur vgl. etwa Lange, Tango; Becker, »Theater auf Reisen«.

Grenzen hinweg und Texte, Medien, Attraktionen, Genres oder Künste ließen sich selten auf regionale oder nationale Räume begrenzen. Gerade der Blick auf die Vergnügungskultur der langen Jahrhundertwende zeigt, was der Ethnologe Ulf Hannerz folgendermaßen formulierte: »In dem Menschen mit ihren kulturellen ›Bedeutungen‹ im Raum unterwegs sind und in dem diese Bedeutungen selbst da auf Wanderschaft gehen, wo die Menschen an ihren angestammten Orten bleiben, können geographische Räume Kultur nicht wirklich beinhalten oder gar begrenzen.«⁶⁰ Hannerz schrieb zwar in seinem Aufsatz über die heutige globalisierte Welt. Aber angesichts der weitreichenden globalen Vernetzungen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert galt Ähnliches bereits für die Zeit der langen Jahrhundertwende, zumindest für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, der eine Zäsur in der Geschichte der Globalisierung darstellte.⁶¹ Kulturtransfers prägten zwar die Vergnügungskultur nachhaltig, aber lokale Genres, lokale Künste oder Kulturformen, lokale Akteure und das lokale Publikum waren ebenso an der Formierung und Weiterentwicklung der Vergnügungskultur beteiligt. Versteht man Kulturtransfer als einen ergebnisoffenen Prozess, bei dem sich Bedeutungen wandeln und Konflikte aufbrechen konnten, bei dem sämtliche Akteure und Rezipienten eine aktive Rolle einnahmen und der auch scheitern konnte, so ist ein Nebeneinander von lokalen und transnationalen Einflüssen, ein Verschmelzen beider oder eine zeitweilige Dominanz des einen über den anderen möglich und denkbar. Die genauen Konfigurationen können nur im Einzelnen und anhand konkreter empirischer Beispiele untersucht werden.⁶²

Die Vergnügungskultur der langen Jahrhundertwende war tendenziell egalitär. Sie sprach weder allein das Bürgertum an, noch allein die Schichten der Arbeiter oder Angestellten; das Verlangen nach Vergnügen existierte schichtenübergreifend. Die Sprachwissenschaftlerin Angelika Linke stellte fest, dass die »Redeweise vom Sich-Amüsiert-Haben [...] zum Signalwort bürgerlichen Lebensgefühls« wurde.⁶³ Die-

⁶⁰ Hannerz, »Kultur«, S. 68.

⁶¹ Zwar argumentierten Martin Geyer und Johannes Paulmann, dass die Strukturen des Internationalismus durch den Ersten Weltkrieg nicht vollständig zerstört wurden, Geyer/Paulmann, »Introduction«, S. 4. Aber Sebastian Conrad bezeichnete die Jahrzehnte zwischen 1850 und 1914 als »Hochphase der Entstehung globaler Zusammenhänge und Strukturen«, die Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg und den 1950er Jahren hingegen als Epoche der »Deglobalisierung« oder der »blockierten Globalisierung«, Conrad, Globalisierung, S. 33f. Vgl. auch Conrad/Osterhammel, »Einleitung«.

⁶² Fragen nach kultureller Dominanz und Homogenisierung (bis hin zur sogenannten McDonaldisierung) wurden oft im Zusammenhang mit der Amerikanisierung diskutiert. Aneignungen und Neudeutungen zunächst »fremder« kultureller Güter und Praktiken wurden u. a. als Kreolisierung, Hybridisierung, Glokalisierung oder Domestikation bezeichnet und vor allem in der Ethnologie diskutiert, vgl. etwa Spittler, »Globale Welten«; Förster, »Globalisierung«. Zur Amerikanisierung s. u.

⁶³ Linke, Sprachkultur, S. 288

se Redeweise sei in bürgerlichen Selbstzeugnissen des 19. Jahrhunderts allgegenwärtig und beschreibe ein positives Gefühl, das sich bei sozialen Aktivitäten in der Freizeit einstellte, zum Beispiel auf einem Ball oder bei einem Konzert, in einem Café oder bei einem Restaurantbesuch.⁶⁴ Während Angelika Linke dieses Lebensgefühl als explizit bürgerlich bezeichnete, zeigen eine Reihe von Arbeiten aus dem Kontext der Arbeiterkulturforschung, dass auch hier ähnliche kulturelle Praktiken und ähnliche Vergnügungsorte wichtig waren: Auch die Arbeiterinnen und Arbeiter gingen ins Theater, suchten zum Essen und Trinken Lokale auf oder vergnügten sich auf dem Jahrmarkt oder der Kirmes.⁶⁵ Es ist sinnvoll, davon auszugehen, dass sie dies taten, weil es ihnen Vergnügen bereitete, auch wenn weniger Selbstzeugnisse als Belege vorliegen, als aus bürgerlichen Kreisen. Der Kulturwissenschaftler Kaspar Maase meinte daher, dass sich während der langen Jahrhundertwende bereits so viele schichtenübergreifende Berührungspunkte in der Freizeitgestaltung ergaben, dass man von »einer modernen Populärkultur« sprechen könne. Allerdings, und dies ist auch für die Geschichte der Vergnügungsparks wichtig, variierte diese Vergnügungskultur »zwischen den Extremen ›vulgärer‹ subproletarischer und ›distinguierter‹ großbürgerlicher Unterhaltung – mit fließenden Übergängen«. So sei das Verhältnis der bürgerlichen Eliten zum populären Vergnügen geprägt durch den Zwiespalt zwischen Ablehnung und Ausgrenzung einerseits, »Faszination, Begehren, Aneignung des angeblich Rohen, Primitiven, Sinnlichen« andererseits.⁶⁶ Wichtig ist jedoch, dass selbst dann, wenn man von einer gemeinsamen Vergnügungskultur ausgeht, in der die gleichen oder ähnliche Orte aufgesucht wurden, um sich zu vergnügen, die sozialen Unterschiede keineswegs aufgehoben wurden. Erstens gab es nach wie vor bürgerlich dominierte Vergnügungsorte und solche, in denen Kleinbürger oder Arbeiter weitgehend unter sich blieben.⁶⁷ Zweitens schaffte in einer von krassen sozialen Schranken gekennzeichneten Gesellschaft ein ›Ausflug‹ in eine sozial ›fremde‹ Vergnügungswelt noch keine Gleichheit. Und drittens gab es innerhalb großer Vergnügungsorte ›innere‹ und ›äußere‹ Mechanismen zur sozialen Abgrenzung innerhalb ein und desselben Etablissements, die in den folgenden Kapiteln ausführlich diskutiert werden.

Über die Verwendung des Begriffs urbane Vergnügungskultur herrscht keineswegs Konsens; das Vergnügen stellt nach wie vor ein »überaus komplexes und schillern-

⁶⁴ Angelika Linke nannte den Begriff ›amüsieren‹ eine »Art ›Gesellschaftswort«, das im ganzen 19. Jahrhundert wichtig gewesen sei, ebd., S. 271f. Es war eher ein Frauen- als ein Männerwort, wurde aber auch von Männern verwendet und es war eher eine städtische Vokabel, vgl. ebd., S. 270–290. Vgl. auch Bausinger, »Populäre Kultur«.

⁶⁵ Vgl. z. B. Kocka, Arbeiterleben, S. 306–314; Abrams, Workers' Culture; Kosok, Arbeiterfreizeit; Kosok/Jamin (Hg.), Viel Vergnügen; Kift (Hg.), Kirmes.

⁶⁶ Maase, »Einleitung: Schund und Schönheit«, S. 24, S. 26 [Hervorhebung i. O.].

⁶⁷ Vgl. Hochmuth/Niedbalski, »Kiezvergnügen«.

des Forschungsfeld« dar.⁶⁸ Vielmehr existieren eine Reihe weiterer Begriffe, die ähnliche Kulturformen benennen oder ähnliche Forschungsfelder umreißen, etwa Popkultur oder Populärkultur, Volkskultur, Massenkultur oder Unterhaltungskultur. Die Phänomene, die unter diesen Begriffen untersucht werden, unterscheiden sich oft nur in Nuancen. Die Begriffe stehen eher für verschiedene Forschungsansätze und -traditionen und damit für – mitunter durch ideologische Vorbehalte geprägte – unterschiedliche Perspektiven auf ähnliche Kulturformen und Praktiken.⁶⁹ Einige Begriffe, namentlich Unterhaltungs- oder Vergnügungskultur, orientieren sich an der Qualität des jeweils angebotenen Erlebnisses. Hier steht die Rezeptionshaltung des Publikums im Vordergrund und dessen Gefühl des Sich-Unterhaltens oder des Sich-Vergnügens. Andere Begriffe zielen eher auf die soziale Reichweite der unter ihnen subsumierten Kulturformen: vor allem Massenkultur, Populärkultur, Arbeiterkultur oder Volkskultur. Sie betonen entweder den Einschluss aller (oder vieler) sozialer Gruppen oder die Exklusivität für einzelne Bevölkerungsschichten. Unter dem Begriff Popkultur hingegen werden in der Regel zeithistorische Phänomene untersucht, selten richtet sich der Blick auf die lange Jahrhundertwende.⁷⁰ Am konsensfähigsten ist der Begriff Populärkultur, der auch in der jüngeren Forschung häufig verwendet wird.⁷¹ Umstritten ist hingegen der Begriff Massenkultur, wurde er doch oft als Kampfbegriff eingesetzt und mit einer Kritik der beschriebenen Kulturformen verbunden.⁷² Bei der Sortierung der Begriffe spielt auch die Unterscheidung zwischen sogenannter ernster und unterhaltender Kultur, kurz E und U, zwischen highbrow und lowbrow, zwischen white collar und blue

⁶⁸ Wietschorke, »Vergnüen«, S. 48.

⁶⁹ Einen Überblick über die diversen Begriffe und die ihnen zugrunde liegenden Forschungsansätze nebst Literaturangaben bietet etwa Hügel (Hg.), Handbuch. Vgl. außerdem die für den deutschsprachigen Raum wichtigen Texte von Kaspar Maase, insbesondere Maase, Grenzenloses Vergnüen.

⁷⁰ Vgl. z. B. Geisthövel/Mrozek (Hg.), Popgeschichte, Bd. 1; Mrozek/Geisthövel/Danyel (Hg.), Popgeschichte, Bd. 2.

⁷¹ Hans-Otto Hügel verwendet ihn als Oberbegriff für alle andern Spielarten oder Konzepte, vgl. Hügel (Hg.), Handbuch. Vgl. auch Lange, »Tango«; Maase, »Populärkultur«; Göttlich/Winter, »Die Politik«.

⁷² Die Kritik konnte von »links« kommen, etwa in Form einer antikapitalistischen Kritik der Kulturindustrie, vgl. Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung, insbes. S. 144–198; Kracauer, Die Angestellten. Sie konnte aber auch von »rechts« kommen und den Verfall der Hochkultur beklagen oder eine vermeintlich authentische »Volkskultur« des Landes der dekadenten Großstadt- und Massenkultur entgegensetzen; Kritik an der Massenkultur ging häufig mit Großstadtkritik einher (z. B. bei Wilhelm Heinrich Riehl oder Oswald Spengler), vgl. Bergmann, Agrarromantik; Siefert/Zimmermann, »Die Stadt als Rassengrab«; Zimmermann/Reulecke (Hg.), Die Stadt als Moloch?; Maase, Die Kinder. Kaspar Maase plädierte jedoch für eine Verwendung und positive Umdeutung des Begriffs Massenkultur, vgl. Maase, »Massenkultur«; Maase, Grenzenloses Vergnüen, insbes. S. 25–29.

collar eine wichtige Rolle.⁷³ Diese Unterscheidungen zwischen einer Hochkultur und ›dem Rest‹, der nicht dazu gehört, ist bereits begrifflich hierarchisierend und daher umstritten. Die Zuordnung einer bestimmten Kunstform zur U- oder E-Kultur, die in hohem Maße willkürlich sein kann, leistet in erster Linie einen Beitrag zum Verständnis der jeweiligen (selbsternannten) Kultureliten und deren Kulturbegriff. Für ein analytisches Verstehen des jeweiligen populärkulturellen Angebots eignen sich diese Kategorien weniger.⁷⁴

Kaspar Maase, der die Begriffe Populär- oder Massenkultur verwendete, betonte, dass es zu kurz greife, wenn man »moderne Populärkultur denkt in Kategorien von Ersatz (für ›echte‹ Erfüllung), von Kompensation (für Leid und Versagung) und Flucht (aus bedrückenden Lebensumständen)«. All dies sei nicht vollständig von der Hand zu weisen, aber »Schlager und Schausport, [...] Tanz und Achterbahn sind Veranstaltungen, die auf je besondere Weise Erfahrungen von Schönheit und Verausgabung, Erschrecken und Mitleid, Erhabenheit und Ahnung eines anderen ermöglichen; sie erlauben, Abstand zu gewinnen zum Gegebenen – es sind Künste«. Es seien »Künste anderer Art«, die Widerhall finden wollen bei »›Durchschnittsmenschen‹, bei ›Ungebildeten‹; sie wollen sich behaupten im Alltag, in Situationen zerstreuten und abge-spannten Aufnehmens [...] es sind Künste für die moderne Industriegesellschaft.«⁷⁵ Es ließe sich darüber streiten, ob bei einer Untersuchung von Vergnügungsparks der Kunstbegriff nicht etwas überdehnt wird. Eine Fahrt auf einer Wasserrutschbahn oder ein Besuch im Biergarten unter Kunst zu subsumieren, ist zumindest gewöhnungsbedürftig. Kaspar Maase meinte jedoch, dass diese »Künste anderer Art«, ästhetische Erfahrung und sinnliche Freuden bieten, sie kreieren – wie Maase in Anschluss an den Kulturwissenschaftler Hans Otto Hügel formulierte – »uneingeschränkt Genuß [...] bei unterhaltender Rezeption.«⁷⁶

Hans Otto Hügel verwendete den Begriff ›Unterhaltung‹, um den Prozesscharakter und das Kommunikative zu betonen, das schon durch die Bedeutungs-doppelung im Sinne von ›Gespräch‹ deutlich werde. Er verstand Unterhaltung als kommunikativen Prozess zwischen Rezipient und Medium beziehungsweise Produkt – ein Begriff, den Werner Faulstich bevorzugte, da man sich damit nicht auf Medienkonsum festlegt. Auch Faulstich hob hervor, dass Unterhaltung »weder allein mit der ›Natur‹ des Produkts noch allein mit dem Rezipienten bzw. dem Rezeptionsakt angemessen« un-

⁷³ Für die USA vgl. Levine, *Highbrow/Lowbrow*.

⁷⁴ Vgl. Geisthövel/Mrozek, »Einleitung«, S. 16f.; Morat/Becker/Lange/Niedbalski/Gnausch/Nolte, *Weltstadtvergnügen*, S.14–15.

⁷⁵ Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, S. 30f.

⁷⁶ Maase, »Einleitung: Schund und Schönheit«, S. 20.

tersucht werden kann, sondern als eine Wechselbeziehung verstanden werden muss.⁷⁷ Hans-Otto Hügel hielt es für zentral, dass es beim Genuss der Artefakte, Kunstwerke, Produkte, Medien oder Attraktionen eine grundsätzliche Rezeptionsoffenheit gebe.⁷⁸ Unterhaltung vermittle sich oft als ästhetische Wahrnehmung und nicht über Begriffe, sie verlange keine Konzentration und setze nur wenig Vorwissen voraus. Offen sei die Rezeptionsweise, weil die Rezipienten grundsätzlich die Möglichkeit haben, die Mitteilungskraft des Wahrgenommenen aufzunehmen – ein kognitives Verarbeiten ist aber kein Muss. »Während Kunstrezeption ihrem Anspruch nach Unbedingtheit fordert, keine Beliebigkeit in der Wahrnehmung und im Interesse erlaubt, und daher den Rezipienten Anstrengung abverlangt [...], erlaubt die Unterhaltungsrezeption (fast) jedes Maß an Konzentration und Interesse. Nicht ›richtiges‹ Verstehen, sondern Teilhabe ist wichtig, wenn wir uns unterhalten wollen.«⁷⁹ Der Rezipient von Unterhaltung »braucht zwar kein Engagement aufzubringen, lässt aber die Möglichkeit zu, daß die Unterhaltung ihm etwas sagt«.⁸⁰

Hügel unterschied nicht nur zwischen Kunst-Rezeption und Unterhaltung, sondern auch zwischen Zerstreuung und Unterhaltung. Bei der Zerstreuung agiere der Rezipient »bewusstlos«, er vertreibe sich die Zeit, was er wahrnehme ›sage‹ ihm nichts.⁸¹ Diese Definition von Zerstreuung teilte er mit Klassikern der Kulturkritik.⁸² Gleichzeitig ermöglicht die Annahme einer offenen Rezeptionshaltung, die sowohl »Teilhabe an Bedeutendem« als auch »Zerstreuung an Bedeutungslosem« zulässt,⁸³ die oben geschilderten Dichotomien zwischen E und U zu überwinden. Denn die offene unterhaltende Rezeptionshaltung kann unabhängig von der vermeintlichen Zugehörigkeit einer Vergnügung oder eines Artefakts zur Hoch- oder Populärkultur eingenommen werden. Für die Vergnügungskultur der langen Jahrhundertwende galt: Eine hochanspruchsvolle Kunstausstellung konnte ebenso mit einer unterhaltenden Rezeptionshaltung betrachtet werden wie ein Kaiserpanorama, eine Opernaufführung auf einer staatlichen Bühne ebenso wie eine Operettenvorstellung in der Vorstadt. Die offene Rezeptionsweise ist nicht nur an kein besonderes Genre, sondern auch zeitlich an keine bestimmte Epoche gebunden. Werner Faulstich stellte schlicht fest: »Unterhaltung gab

⁷⁷ Faulstich, »Unterhaltung«, S. 14, vgl. auch S. 10f.

⁷⁸ Vgl. Hügel, »Unterhaltung«, S. 73f.

⁷⁹ Hügel, Lob des Mainstreams, S. 23f.

⁸⁰ Ebd., S. 32.

⁸¹ Vgl. Ebd. sowie S. 23; Zur Dichotomie zwischen Konzentration und Zerstreuung vgl. auch Wieteschorke, »Vergnügen«, S. 57f.

⁸² Ein Beispiel ist das berühmte Zitat Walter Benjamins: »Man sieht, es ist im Grunde die alte Klage, daß die Massen Zerstreuung suchen, die Kunst aber vom Betrachter Sammlung verlangt.«, Benjamin, »Das Kunstwerk«, S. 504.

⁸³ Hügel, Lob des Mainstreams, S. 31.

es seit Beginn der Kulturgeschichte«. Allerdings sind die jeweiligen Kulturformen, die unterhaltend genossen werden, vom historischen Kontext abhängig und von diversen gesellschaftlichen Faktoren, die auf die Rezipienten und die Artefakte einwirken.⁸⁴

Die Frage, was genau die Rezipienten aus dem Wahr- und Aufgenommenen machen, beschäftigte und beschäftigt auch die Cultural Studies. Auch diese Forschungsrichtung ging davon aus, dass die von ihr untersuchte Populärkultur »immer auf die Lebenswelt der Subjekte bezogen bleibt und so spezifische Bedeutungen sowie Wirkungen hervorgebracht werden«. Die entscheidenden Fragen seien deshalb, »wie die Produkte der Massenkultur angeeignet werden und welcher Sinn ihnen in der Rezeption und im jeweiligen Gebrauch zugewiesen wird«. ⁸⁵ Allerdings war die Suche nach dem Sinn und der Aneignung bei den Cultural Studies verbunden »mit dem optimistischen Glauben an mögliche Veränderung«⁸⁶ und mit dem Glauben an eine »eigensinnige« Rezeption. Damit wendeten sich die Vertreterinnen und Vertreter dieser Richtung vor allem von einer kulturpessimistischen Sicht auf die Massenkultur ab, in der die Rezipienten gewissermaßen hilflos den Angeboten der kapitalistischen Kulturindustrie ausgeliefert sind.⁸⁷ Der Optimismus und Fortschrittsglaube der Cultural Studies einerseits und die pessimistische Sicht auf die Kulturindustrie seitens der Kulturkritik andererseits zeigen, dass das Vergnügen immer auch politisch gedeutet werden kann. Die Offenheit der unterhaltenden Rezeption ermöglicht auch politisch mehrdeutige Reaktionen: Sie können zwischen einer affirmativen Bestätigung und Verfestigung der bestehenden Verhältnisse und einer subversiven Umdeutung oder gar Abwendung vom Gegebenen changieren.

Die empirische Untersuchung einer Rezeptionshaltung und eines Rezeptionsprozesses ist schwierig und ihre Untersuchung bei historischen Akteuren ist noch unvergleichlich schwieriger. Hans Otto Hügel schrieb selbst, dass sein Konzept »kein methodisches Instrumentarium« enthalte, »mit dem der reale Rezipient zu untersuchen ist«. ⁸⁸ Das Ziel des vorliegenden Buches ist daher nicht, systematisch den Rezeptionsprozess konkreter Besucherinnen und Besucher zu rekonstruieren. Auch die offene Rezeptionshaltung wird vorausgesetzt und nicht im Einzelnen nachgewiesen. Aber die vorliegenden Quellen zeigen deutlich, dass die Deutungen des in den Parks Erlebten durch die Gäste sehr unterschiedlich ausfallen konnten, und dass die Intensität, mit der man sich damit auseinandersetzte, stark schwankte. Die Gäste eines Vergnügungsparks

⁸⁴ Faulstich, »Unterhaltung«, S. 13, vgl. auch S. 14.

⁸⁵ Göttlich/Winter, »Die Politik«, S. 8.

⁸⁶ Winter, »Spielräume«, S. 37.

⁸⁷ Vgl. z. B. Fiske, *Understanding*; Ders., *Lesarten*; Winter, *Die Kunst*; Lutter/Reisenleitner, *Cultural Studies*; Winter (Hg.), *Die kleinen Unterschiede*; Göttlich/Winter (Hg.), *Politik des Vergnügens*.

⁸⁸ Hügel, »Unterhaltung«, S. 80.

konnten die Nutzung oder Betrachtung zum Beispiel eines Fahrgeschäfts verschieden wahrnehmen: Sie konnten die Technik des Geschäfts bewundern, dessen Bemalung oder Gestaltung betrachten oder das Fahrgefühl auf sich wirken lassen. Sie konnten sich aber auch – und auch hierfür sind Beispiele überliefert – durch das Geschäft oder seine Nutzung zu intellektuellen Betrachtungen anregen lassen, Urteile fällen oder Vergleiche anstellen. Diese grundsätzliche Offenheit, mit der verschiedene Rezeptionsweisen in den Vergnügungsparks möglich und erwünscht waren, stellt die Grundlage für die weiteren Überlegungen zum Verhältnis von Erlebnissen in den Vergnügungsparks und der inneren Urbanisierung dar.

Im vorliegenden Buch wird statt Massen-, Populär- oder Volkskultur der Begriff urbane Vergnügungskultur benutzt, nicht, um sich von allen anderen Ansätzen grundsätzlich abzuwenden und das Rad neu zu erfinden, sondern um zum einen den Fokus und zum zweiten die Empirie zu verschieben. Erstens fokussiert der Begriff urbane Vergnügungskultur weder auf den Ein- oder Ausschluss sozialer Gruppen (obwohl dieses Thema wichtig ist und auch ausführlich diskutiert wird) noch will er politische oder kulturkritische Interpretationen transportieren. Er stellt stattdessen das positive Gefühl in den Vordergrund, das durch die Angebote der Vergnügungskultur erzeugt werden sollte, und das von den Rezipienten der Vergnügungskultur über alle Schichtgrenzen hinweg erwartet wurde: das Gefühl, sich vergnügt oder amüsiert zu haben. Das Ziel, dieses Gefühl zu erzeugen und die Erwartung, es zu verspüren, einte alle Menschen, die an der Vergnügungskultur teilhatten.⁸⁹ Zweitens zeichnete sich die urbane Vergnügungskultur, so wie sie hier verstanden wird, »nicht in erster Linie als Medienrezeption« aus, »sondern als urbane Praxis des Ausgehens«.⁹⁰ Sie war damit an konkrete Räume und Orte in der Stadt gebunden. Weder Kunst im ›klassischen‹ Sinne, ob populär- oder hochkulturell, noch der Genuss ›ortsflexibler‹ Medien wie Romane oder Schallplatten spielten eine entscheidende Rolle. Damit rücken vielfach in den Arbeiten zur Populär- oder Massenkultur untersuchte Praktiken wie der privater Lese- oder Musikgenuss oder, in zeitgeschichtlichen Studien, das Fernsehen, in den Hintergrund. Stattdessen ermöglicht der Blick auf eine Praxis des Ausgehens, die Stadt und ihre Vergnügungskultur zusammen zu betrachten. Die Angebote der urbanen Vergnügungskultur waren an konkrete, öffentliche Orte und Räume in der Stadt gebunden, die von den Produzenten aktiv kreiert wurden und die von den Rezipienten

⁸⁹ Während der Begriff Vergnügen überwiegend positiv besetzt ist, ist Unterhaltung mehrdeutig und neutraler und kann zum Beispiel durch den Zusatz ›schlechte‹ Unterhaltung auch negativ gewendet werden.

⁹⁰ Morat/Becker/Lange/Niedbalski/Gnausch/Nolte, *Weltstadtvergnügen*, S. 16. Vgl. auch Nolte, »Verdoppelte Modernität«, S. 3.

aktiv aufgesucht und gedeutet werden mussten.⁹¹ Fragen der sozialen Segregation des Vergnügens, der topographischen Lage der Vergnügungsorte in der Stadt oder der für das Ausgehen notwendigen Infrastruktur werden wichtig. Unterschiede zwischen verschiedenen Städten können sichtbar gemacht⁹² und Raumkonfigurationen untersucht werden.⁹³ Die Nutzung des Stadtraums durch die Bewohnerinnen und Bewohner, die Gestaltung der Vergnügungsorte durch die Direktoren, Impresarios oder Künstlerinnen und Künstler, die Besitzverhältnisse in der kapitalistischen Großstadt oder Machtinszenierungen der Herrschenden können eine Rolle spielen.

Da es im vorliegenden Buch weniger um Mediennutzung und deren Rezeption geht, sondern um oft recht massiv körperlich wahrnehmbare Vergnügungsattraktionen, kommen ein weiterer Begriff und ein weiteres Forschungsfeld ins Spiel. Gemeint ist der Erlebnisbegriff, der vor allem in den Diskussionen um die sogenannte Erlebnisgesellschaft in den 1990er Jahren vielfach verwendet, aber nicht immer klar definiert wurde.⁹⁴ Der Terminus Erlebnis ist mindestens so schillernd wie die Begriffe Unterhaltung oder Vergnügen. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird unter Erlebnis ein beeindruckendes Ereignis verstanden, das sich im Bewusstsein einzelner Personen einprägt.⁹⁵ Aber wie genau prägt es sich ein: emotional oder kognitiv? Verändern Erlebnisse das Verhalten oder die Einstellung der Menschen? Werden Erlebnisse zu Erfahrungen, wenn sie kognitiv verarbeitet werden?⁹⁶ Wann wird aus einem Erlebnis ein Abenteuer?⁹⁷ Auf diese Fragen wurden diverse Antworten gegeben. Im Zusammenhang der Vergnügungsparks erscheint Folgendes sinnvoll: Erlebnisse werden verstanden als subjektiv wahrgenommene Ereignisse, die abhängig von der jeweils individuell eingenommenen Rezeptionshaltung mehr oder weniger stark kognitiv, sinnlich oder

⁹¹ Vgl. hierzu auch Lenk, »Museum, Kaufhaus, Freizeitpark«, insbes. S. 53f.

⁹² Vgl. Berking/Löw (Hg.), *Die Eigenlogik*; Löw/Terizakis (Hg.), *Städte oder Frank/Gehring/Griem/Haus* (Hg.), *Städte unterscheiden*.

⁹³ Zur Rolle des Raums für die Stadtforschung bzw. zum Spatial Turn vgl. z. B. Lefebvre, »Die Produktion«; Schlögel, *Im Raume*, insbes. S. 60–71; Schlögel, »Räume und Geschichte«; Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 284–328; Geithövel/Jensen/Knoch/Morat, »Erlebte Welten«; Bittner, »Paradiese«; Löw, *Soziologie der Städte*; Geppert/Jensen/Weinhold, »Verräumlichung«.

⁹⁴ Zur Erlebnisgesellschaft vgl. v. a. Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*; Günther, »20 Jahre Erlebnisgesellschaft«. Zur Kritik am unreflektierten Umgang mit dem Erlebnisbegriff vgl. Vester, »Das Erlebnis begreifen«.

⁹⁵ Vgl. etwa Tsvasman, »Erlebnis«.

⁹⁶ So schrieb etwa der Soziologe Alfred Schütz (1899–1959): »Erlebnisse heben sich im Bewusstseinsstrom ab; Erfahrungen sind durch Aufmerksamkeit ausgezeichnete Erlebnisse«, Schütz/Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt* Bd. II, S. 13, S. 14 (wortgleich).

⁹⁷ Georg Simmel etwa definierte Erlebnisse, die »aus dem Zusammenhange des Lebens« herausfallen, als Abenteuer. Er meinte, ob ein Erlebnis als Abenteuer wahrgenommen werde oder nicht, hängt jeweils von der »Verschiedenheit des Verhältnisses zum Ganzen unseres Lebens« ab, Simmel, *Philosophische Kultur*, S. 25.

emotional aufgenommen und verarbeitet werden können. In den Vergnügungsparks war sowohl ein weitgehend unaufmerksamer Genuss möglich als auch eine Konzentration auf sinnliches Erleben, die Suche nach einer intellektuellen Herausforderung oder eher gelangweilte Zerstreuung – wobei diese Beispiele keine Hierarchisierung oder Wertung darstellen sollen. In den Quellen sind positive und negative Erlebnisse überliefert: Einige Attraktionen und Angebote wurden als abstoßend oder störend, als langweilig oder lächerlich wahrgenommen. Die Rekonstruktion dieser verschiedenen Erlebnisse im Kontext der inneren Urbanisierung ist ein zentrales Anliegen des vorliegenden Buches.

Aufbau und Vorgehen

Die vorliegende Studie gliedert sich in zwei Hauptteile; eine Zweiteilung, die auf wesentliche Charakteristika der Vergnügungsparks zurückzuführen ist. Die Vergnügungsparks waren zum einen eigenständige Genres der Vergnügungskultur, wirtschaftlich selbständige Organisationen und deutlich vom Stadtraum abgegrenzte Orte. Zum anderen waren sie aber auch, das wurde bereits ausgeführt, ein Sammelsurium verschiedener Attraktion anderer unterhaltender Genres, ein Hybrid. Im ersten Hauptteil des Buches, *Vergnügen in der Weltstadt*, wird daher eine ›Vogelperspektive‹ eingenommen, die die Gesamteinstitution Vergnügungspark um 1900 in den Blick nimmt. Im zweiten Teil hingegen, *Vergnügen im Park*, ändert sich der Blickwinkel. Bildlich gesprochen ›landet‹ der ›Vogel‹ im Park und der Blick verweilt nun auf den diversen Attraktionen, auf den Einzelfacetten des hybriden Ensembles und versucht dabei, die vielen verschiedenen Erlebnisse, die das Publikum im Park haben konnte, zu erfassen. Dabei stellen für beide Teile die Stadt und die Urbanisierung den zentralen Analyse Rahmen dar.

Im ersten Hauptteil werden die Vergnügungsparks als Gesamteinstitutionen *räumlich, sozial* und *kulturhistorisch* verortet. Untersucht werden ihre lokalen Vorgängeretablissements und ihre transnationalen Vorbilder, ihre Bezüge zum sie umgebenden Stadtraum, ihr Publikum, die Zusammenstellung ihrer Attraktionen sowie ihre Betreiber und ihre Organisation. Die Kapitel des ersten Teils sind chronologisch geordnet und orientieren sich an der Eröffnung und Betriebsdauer der wichtigsten Berliner Vergnügungsparks der langen Jahrhundertwende. Darüber hinaus repräsentieren die Kapitel und die darin beschriebenen Parks jeweils eine bestimmte Phase der Genese der Gattung Vergnügungspark und stehen für unterschiedliche Organisationstypen, für verschiedene Orte im Stadtraum und für verschiedene Gruppen von Gästen.

Die Parks entstanden unter unterschiedlichen politischen, wirtschaftlichen und administrativen Bedingungen, die sich auch auf ihr Angebot auswirkten. Sowohl Zäsuren von weltpolitischer Bedeutung (der Erste Weltkrieg, die Entstehung der Republik und der Aufstieg der Nationalsozialisten) als auch die Berliner Stadtentwicklung (die Verstärkung oder die administrative Vereinigung zu Groß Berlin 1920) hatten Auswir-