

MSG Moderne Stadtgeschichte, Bd. 50/2 (2019), 14-24
DOI: 10.60684/msg.v50i2.2019202

Antje Dietze
Universität Leipzig

**Maßnahmen zur Hebung des Standes. Strategien von Unternehmern des
Vergnügungsgewerbes am Beispiel des Leipziger Krystall-Palastes**

MSG Moderne Stadtgeschichte
ISSN: 2941-6159 online
<https://moderne-stadtgeschichte.de>

Dieses Werk steht unter der [Lizenz Creative Commons Namensnennung 4.0 International](#).
Bei den Abbildungen sind eingeschränkte Lizenzformen möglich, Weiternutzungsrechte
sind gesondert abzuklären.
© Antje Dietze 2019



Maßnahmen zur Hebung des Standes. Strategien von Unternehmern des Vergnügungsgewerbes am Beispiel des Leipziger Krystall-Palastes

In the decades from the 1880s to the First World War, the Krystall-Palast in Leipzig was one of the outstanding institutions of popular entertainments in the German Empire. The article uses this example to discuss the factors enabling the emergence of urban amusement palaces and their corresponding transnational networks. It analyses the strategies used by entrepreneurs, managers, and investors to institutionalize this business while also improving their own social standing. They appropriated models of entertainment from Paris and London, reorganized the Krystall-Palast as a joint-stock company, and embedded it into financing networks and trade associations. Eventually, the article shows how these actors established the connections, institutions and social recognition that the cultural economy of a modern city such as Leipzig needed to take shape.

Die moderne Massenkultur erlebte im Deutschen Reich ihren Durchbruch in der Zeit von den 1880er Jahren bis zum Ersten Weltkrieg. Der Sektor wuchs enorm, bald wurden in allen Großstädten moderne Vergnügungspaläste eröffnet und die Tourneerouten von Unterhaltungskünstlern führten um die ganze Welt. Grundlagen dieser Entwicklung waren einerseits die Gewerbefreiheit sowie zunehmend rationalisierte Produktions- und Vertriebsformen – die Herausbildung einer Vergnügungsindustrie – und andererseits die Entstehung eines Massenpublikums vor allem in den Großstädten. Trotz ihres rasanten Bedeutungszuwachses mangelte es den kommerziellen Vergnügungen in Deutschland jedoch noch lange Zeit an gesellschaftlicher Anerkennung, sie galten als moralisch wie ästhetisch fragwürdig und wurden polizeilich und gewerberechtlich eingeschränkt.¹ Die langfristige Durchsetzung der Kulturwirtschaft als integraler Bestandteil moderner Gesellschaften verdankt sich nicht zuletzt

¹ Schaustellungen ohne „höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft“ brauchten eine besondere Konzession nach § 33a Gewerbeordnung. Zur gewerberechtlichen Entwicklung am Beispiel des Varietés siehe Wolfgang Jansen, *Das Variété. Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst*, Berlin 1990, S. 63-70. Zu den ästhetischen und sittlichen Vorbehalten z. B. Ferdinand Avenarius, *Variété*, in: *Der Kunstwart* 11:12, 1898, S. 369-372. Zur Schundkritik vgl. Kaspar Maase/Wolfgang Kaschuba (Hrsg.), *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*, Köln 2001.

dem Engagement der Produzenten und Anbieter der Vergnügungen. Sie mussten Strategien entwickeln, um die Geschäftsorganisation zu modernisieren, breite Publikumsschichten für sich zu gewinnen und eine bessere gesellschaftliche Akzeptanz und Einbettung ihres Gewerbes zu erreichen.

Da weite Teile der Unterhaltungsindustrien auf ein urbanes Umfeld angewiesen waren, kann eine Untersuchung kulturwirtschaftlicher Akteure aufzeigen, wie Formen transnationaler Vergnügungskultur in die sozialen Strukturen moderner Städte eingefügt wurden. Dieser Prozess wird hier am Beispiel des Krystall-Palastes in Leipzig dargestellt, der von den 1880er Jahren bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg zu den führenden Vergnügungsetablissemments im Deutschen Reich gehörte. Der Beitrag steht im Kontext neuerer Studien, die sich zur Analyse solcher Zusammenhänge auf die Sozialgeschichte der Kulturproduzenten und -vermittler sowie die Produktions- und Professionalisierungsprozesse konzentrieren.² Von Interesse sind hier besonders die Unternehmer, die Vergnügungsstätten gründeten, die Investoren, die dafür die finanziellen und organisatorischen Mittel bereitstellten, sowie die Direktoren und Unternehmerorganisationen, die in Aufbau und Regulierung des Gewerbes eine prägende Rolle spielten.³

Eduard Berthold, der Gründer des Leipziger Krystall-Palastes (1881–1890)

Leipzig war international bekannt als Universitätsstadt, Zentrum des Buchhandels und Standort herausragender hochkultureller Institutionen wie Gewandhaus und Konservatorium. Die neuen kommerziellen Vergnügungsbetriebe der 1870er und 1880er Jahre – von denen der Krystall-Palast der bedeutendste war – entstanden dagegen in engem Zusammenhang mit dem Messebetrieb und der Großstadtwerdung und galten als notwendiges Element urbaner Modernität,

² Um nur einige der jüngeren Arbeiten zu nennen: Klaus Nathaus/C. Clayton Childress, *The Production of Culture Perspective in Historical Research: Integrating the Production, Meaning and Reception of Symbolic Objects*, in: *Zeithistorische Forschungen* 10:1, 2013, S. 89–100; Tobias Becker, *Inszenierte Moderne. Populäres Theater in Berlin und London, 1880–1930*, München 2014; Kerstin Lange, *Tango in Paris und Berlin: Eine transnationale Geschichte der Metropolenkultur um 1900*, Göttingen 2015; Martin Rempe/Claudius Torp, *Cultural Brokers and the Making of Glocal Soundscapes, 1880s to 1930s*, in: *Itinerario* 41:2, 2017, S. 223–233; Nic Leonhardt, *Theater über Ozeane. Vermittler transatlantischen Austauschs (1890–1925)*, Göttingen 2018.

³ Es gab in dieser Zeit kaum Frauen in der Unternehmerschaft der Großbetriebe. Unter den hier am Beispiel des Krystall-Palastes betrachteten Direktoren, Unternehmern und Investoren befanden sich ausschließlich Männer. Die erste Frau trat erst 1920 als Erbin hinzu. Auch der Unternehmerverband bestand zunächst ausschließlich aus männlichen Direktoren von Großvarietés. In den 1920er Jahren traten dann einige wenige Frauen als Mitglieder auf.

Wirtschaftskraft und Weltläufigkeit.⁴ Der Leipziger Krystall-Palast wurde von Carl Eduard Berthold (1843–1897) gegründet⁵, einem Leipziger Kaufmann und seit 1869 Besitzer eines gehobenen Bekleidungsgeschäfts.⁶ Im Jahr 1881 kaufte er das ehemalige Schützenhaus, das bereits in den Jahrzehnten zuvor zu einem Vergnügungsetablisement nach französischem Vorbild umgestaltet worden war. Das Etablisement lag außerhalb der Innenstadt, aber trotzdem zentral – es befand sich in unmittelbarer Nähe des Promenadenrings sowie wichtiger Fernbahnhöfe beziehungsweise des ab 1912 in Betrieb genommenen Hauptbahnhofs. Berthold nahm Kredite auf und unternahm große Umbauten, wobei er sich nach London orientierte. Kernstück des neuen Komplexes war die Krystallpalast-Architektur nach dem Modell des Crystal Palace, der 1851 bei der Londoner Weltausstellung Furore gemacht hatte und seither weltweit als Signum von Modernität galt. 1887 kam noch die Leipziger Alberthalle hinzu – hier stand die Royal Albert Hall Pate, zugleich war der Name ein Verweis auf den regierenden sächsischen König Albert.⁷

Der Krystall-Palast war ein Multifunktionskomplex. Er vereinte Varietétheater, Ausstellungs-, Konzert- und Zirkushalle, Kegelbahnen, Restaurants und Cafés, Vereinsräume und vieles mehr. Er bot eine Vielfalt von Vergnügungen für unterschiedliche Publikumsgruppen – von Konzerten für Arbeiterinnen und Arbeiter über elegante Bälle bis hin zu gewerblichen Fachausstellungen. Laut Eigenwerbung konnte der Krystall-Palast bis zu 15.000 Besucherinnen und Besucher auf einmal fassen. In den 1880er Jahren erschien die schiere Größe der Anlage vielen zeitgenössischen Beobachtern als maßlos.⁸

⁴ Vgl. Der neue Krystallpalast in Leipzig, in: Leipziger Illustrierte Zeitung, 6. Mai 1882, S. 365–368, hier S. 368.

⁵ Zur Geschichte des Krystall-Palastes vgl. Otto Moser, Entwicklungsgeschichte des Krystall-Palastes vormals Schützenhaus-Etablisement zu Leipzig, Leipzig 1887; Paul Daehne, Festschrift der Leipziger Krystall-Palast Aktiengesellschaft, Leipzig 1909; Eugen W. Schmidt, 50 Jahre Krystall-Palast, 100 Jahre Bestehen des früheren Schützenhauses, Leipzig 1936; Anja Busse, Saltos, Stars und Sekt auf Marken: Krystallpalast-Variété-Geschichten, Leipzig 1998; Thomas Bitterlich, Variétégeschichte um 1900. Studien zum Vergesellschaftungsprozeß einer sozialen Figuration im Bereich der Freizeit, Masterarbeit, Institut für Theaterwissenschaft, Universität Leipzig 2002; Bettina Baier, Der Leipziger Krystallpalast. Bau- und Kulturgeschichte des Krystallpalast-Areals, Leipzig 2019.

⁶ Vgl. Berthold's Bazar, Tuchhandlung und Confections-Geschäft. Leipziger Adreß-Buch, Leipzig, 1869–1890.

⁷ Vgl. Otto Moser, Die neue Albert-Halle des Krystallpalastes zu Leipzig, in: Leipziger Illustrierte Zeitung, H. 2284/1887, S. 377; Arwed Rossbach, Der Zirkus- und Diorama-Bau im Crystalpalast zu Leipzig, in: Deutsche Bauzeitung 22:26, 1888, S. 153–154; zur Baugegeschichte insgesamt Baier, S. 44–50.

⁸ Siehe z. B. Der Krystallpalast in seiner neuen Gestalt (I), in: Leipziger Tageblatt und Anzeiger, 8. April 1887, zweite Beilage.



Abb. 1: Die Alberthalle auf dem Gelände des Leipziger Krystall-Palastes, um 1900

Berthold gewann jedoch seine Wette auf die Zukunft. Die Stadtbevölkerung wuchs von 150.000 Einwohnerinnen und Einwohnern um 1880 auf rund 400.000 im Jahr 1895 und rund 625.000 im Jahr 1914.⁹ In der aufstrebenden Großstadt bestand ein wachsendes Bedürfnis nach Vergnügungsmöglichkeiten und repräsentativen Geselligkeitsorten. Die Entscheidung, im Krystall-Palast flexible und vielfältige Angebote zu unterbreiten, die unterschiedliche Publikumsgruppen ansprachen, erklärt sich aus der Tatsache, dass es in Leipzig bereits Theater, Konzerthaus, Zoo, Panorama und vieles mehr gab. Die Stadt blieb trotz ihres rasanten Wachstums bedeutend kleiner als die Weltmetropolen, die ihr als Vorbild dienten, und eine zu große Spezialisierung hätte zu Angebotsengpässen und Auslastungsproblemen führen können.¹⁰

⁹ Dazu trugen auch Eingemeindungen bei. Siehe Annett Müller, Großstadtwerdung, in: Susanne Schötz (Hrsg.), Geschichte der Stadt Leipzig, Bd. 3: Vom Wiener Kongress bis zum Ersten Weltkrieg, Leipzig 2018, S. 451-459.

¹⁰ Siehe Moser, Entwicklungsgeschichte, S. 38-40. Siehe hierzu auch Antje Dietze, Visions of the World. Transnational Connections of the Panorama Industry in Leipzig at the Turn of the Twentieth Century, in: Matthias Middell/Steffi Marung (Hrsg.), Spatial Formats under the Global Condition, Berlin 2019, S. 230-255.

Berthold nutzte seine Erfahrung als Geschäftsmann sowie eine bestehende Vergnügungsinfrastruktur und modernisierte diese nach Modellen metropolitaner Kultur aus den Weltstädten, die er importierte und an die lokalen Gegebenheiten anpasste. Mit dem Krystall-Palast erhielt Leipzig eine international sichtbare Institution moderner Vergnügungskultur. Doch sein langfristiger Erfolg lässt sich nicht allein mit individueller Gründerinitiative und gelungenem Kulturtransfer erklären. Berthold blieb nur bis 1890 in der Leitung des von ihm aufgebauten Vergnügungskomplexes und ist heute weitgehend vergessen. Zu seinen Lebzeiten stieß nicht nur die Größe des Unternehmens auf viele Vorbehalte in der Stadtgesellschaft, sondern auch dessen Finanzierung und Besitzverhältnisse, die Thema des nächsten Abschnitts sind.

Der Krystall-Palast operierte zunächst in einem unklaren Grenzbereich zwischen etablierten Kategorien von Kunst und Hochkultur einerseits, Handel und Wirtschaft andererseits. Auch seine Funktion hinsichtlich stadt- und grenzüberschreitender Verflechtungen wurde als problematisch angesehen. Zwar gab es in der Messestadt Leipzig lange Erfahrungen mit Fernhandel und Fremdenverkehr, doch waren diese bisher von der Stadt reguliert worden. Dies geschah durch strenge Konzessionspolitik und weitgehende Beschränkung der von außerhalb kommenden Vergnügungen auf die Messezeiten.¹¹ Neue Institutionen wie der Krystall-Palast forderten diese Kontrollmechanismen heraus – er bot bald ganzjährig Vergnügungen an, übernahm selbst eine Entscheidungsfunktion dabei, welche kulturellen Angebote in die Stadt kamen, und beeinflusste die Stadtöffentlichkeit entscheidend. Um besser zu verstehen, warum und wie moderne Vergnügungsetablissemments trotz der von ihnen erzeugten gesellschaftlichen Herausforderungen dauerhaft bestehen konnten, muss der Analysefokus erweitert werden. Nicht allein die Initiative einzelner Unternehmer, sondern weitere soziale Vermittlungsnetzwerke waren nötig, um Vergnügungsindustrien langfristig in Städten zu verankern und ihnen öffentliche Anerkennung zu verschaffen.

Der Verwaltungsrat der Krystall-Palast Aktiengesellschaft (ab 1887)

Um seinen Betrieb vergrößern zu können und langfristig abzusichern, musste Berthold mit verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen der Stadt zusammenarbeiten und ihre Unterstützung gewinnen. Eine Schlüsselstellung nahmen da-

¹¹ Vgl. Gabriele Klunkert, *Schaustellungen und Volksbelustigungen auf Leipziger Messen des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2010, S. 23 f., 37-40; Katja Hauße/Ines Höer/Yvonne Klüglich, *Messevergnügungen*, in: Hartmut Zwahr/Thomas Topfstedt/Günter Bentele (Hrsg.), *Leipzigs Messen 1497–1997. Gestaltwandel – Umbrüche – Neubeginn*, Bd. 1, Köln 1999, S. 301-316.

bei die Stadteliten ein. Sie wurden in das Krystall-Palast-Unternehmen einbezogen, indem Berthold es in eine Aktiengesellschaft umwandelte. Dies war ein durchaus üblicher Vorgang – Aktiengesellschaften waren Ende des 19. Jahrhunderts eine gut etablierte Unternehmensform, die zunehmend auch auf den Kultur- und Vergnügungssektor übertragen wurde. Anfangs war Berthold noch auf Vorbehalte und Zurückweisung gestoßen, als er um Kredite bat, um seinen Krystall-Palast bauen zu können, und erhielt diese schließlich nur durch seine Beziehungen und seinen guten Ruf als Geschäftsmann. Allerdings führte der Erfolg seines Unternehmens dazu, dass lokale Investoren ihre Meinung bald änderten. Im März 1887 wurde mithilfe des Leipziger Bankhauses Becker & Co. die Leipzig Crystal Palace Company Limited gegründet.¹² Die Firma hatte ihren Sitz in London sowie eine Zweigniederlassung in Leipzig. Berthold blieb geschäftsführender Direktor und wurde Verwaltungsratsmitglied, war aber nicht mehr alleiniger Besitzer.

Es waren vor allem die neuen Besitzverhältnisse, die in der Stadt offenbar für Wirbel sorgten. Die Registrierung der Firma in London war ein äußerst delikater Vorgang.¹³ Es war eine Sache, sich bei dem Aufbau von Vergnügungsetablissemments an Vorbildern aus Paris und London zu orientieren, um auch die Stadt Leipzig in eine moderne Metropole zu verwandeln. Zunehmend traten internationale Gäste und Stars in den Vergnügungstempeln auf und exotische Attraktionen gehörten zu ihren Grundelementen. Andererseits wurde offenbar erwartet, dass die Kontrolle und Gestaltung dieser grenzüberschreitenden Beziehungen in lokalen Händen zu liegen habe. Die urbane Vergnügungskultur diente nicht nur als Schauplatz transnationaler Verflechtungen, sondern ebenso als Bühne des Nationalismus im noch jungen deutschen Staat und der Selbstinszenierung der Stadtgesellschaft in einer aufstrebenden Metropole. Tatsächlich blieben Besitz und Leitung der Londoner Crystal Palace Company weiterhin in Leipzig. Der Verwaltungsrat (board of directors) bestand fast ausschließlich aus Mitgliedern des Leipziger Bürgertums. Im Gründungsjahr 1887 waren das neben Berthold auch Arwed Roßbach, der Architekt der Alberthalle, Konsul Edmund Becker vom Bankhaus Becker & Co., Sensal Rudolph Kästner, ein Makler an der Leipziger Börse, sowie der Posthalter Julius Jäger. Im Jahr 1893 wurde vermeldet, dass Roßbach und Berthold durch den Brauereidirektor Carl Brünings, den Handelsrichter Theodor Roediger und den Rechtsanwalt Dr.

¹² Hierzu Moser, Entwicklungsgeschichte, S. 40 f., 52.

¹³ 1887 wurde eine Broschüre zum neuen Krystall-Palast veröffentlicht. Der Publizist Otto Moser betonte darin in Reaktion auf Kritik und Gerüchte die lokale Verankerung und die Solidität des Unternehmens und ermutigte die Leipziger, Firmenanteile zu kaufen; vgl. Moser, Entwicklungsgeschichte, S. 4, 52-54.

Gustav Adolph Barth ersetzt worden waren.¹⁴ Vertreter des Wirtschafts- und Bildungsbürgertums wandten sich im späten 19. Jahrhundert in ganz Deutschland und auch in vielen anderen Ländern verstärkt dem Vergnügungsgewerbe zu. Sie stellten das nötige Kapital bereit, mit dem der Sprung von kleinen Vergnügungsstätten zu den riesigen eleganten Vergnügungspalästen gelang.¹⁵ Als Vertreter des Rechts- und Finanzwesens, von Gastronomie und Verkehr profitierten sie direkt vom Aufstieg des Vergnügungsgewerbes und halfen zugleich dabei, dieses fester in verschiedene gesellschaftliche Teilbereiche einzubinden.

Einer der Gründe für die Ansiedlung des Krystall-Palast-Geschäftssitzes im Ausland war wohl, dass man die für deutsche Aktiengesellschaften vorgeschriebene Registrierung beim örtlichen Amtsgericht und damit eine detaillierte Offenlegung der Anteilseigner und Bilanzen verhindern wollte.¹⁶ Zugleich versicherte man der besorgten Öffentlichkeit bereits im Jahr 1887 und nach Kriegausbruch 1914 erneut, dass der Krystall-Palast keineswegs „englischen Kapitalisten“ gehöre, sondern Besitz und Leitung vollständig in Leipziger Händen liege. Die Einrichtung nach englischem Recht diene ausschließlich dem Zweck, Aktien zum geringeren Betrag von 200 Mark (10 Pfund Sterling) statt den nach deutschem Recht vorgegebenen 1000 Mark ausgeben zu können, um damit größeren Teilen der Bevölkerung die Teilhabe zu ermöglichen.¹⁷ Doch im

¹⁴ Siehe Eintrag Leipzig Crystal Palace Company, Limited (1888–1938), in: Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Amtsgericht Leipzig, Handelsregister HRB 21066, Fol. 6967.

¹⁵ Kapitalgesellschaften wurden im Untersuchungszeitraum zahlreicher, siehe z. B. Tracy C. Davis, *The Economics of the British Stage, 1800–1914*, Cambridge 2000, S. 241–272; Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne 1860–1914*, Paris 2008, S. 64–69; Becker, *Inszenierte Moderne*, S. 305–316. Die Investoren selbst werden selten in die Analyse einbezogen, Hinweise auf verschiedene Genres der Vergnügungskultur finden sich z. B. in Ruth Freydank/Stadtmuseum Berlin (Hrsg.), *Theater als Geschäft. Berlin und seine Privattheater um die Jahrhundertwende*, Berlin 1995; Ueli Fritz/Heinz Schwarz, *Grossspanoramen und ihre Gesellschaften in der Schweiz*, in: *Patrimoine Fribourgeois/Freiburger Kulturgüter* H. 7/1997, S. 34–43; Johanna Niedbalski, *Die ganze Welt des Vergnügens. Berliner Vergnügungsparks der 1880er bis 1930er Jahre*, Berlin 2018.

¹⁶ Diesen Eindruck vermitteln die bis in die 1920er Jahre stetig wiederkehrenden Versuche der Firma, mit Hinweis auf ihren Sitz in London die Berichtspflicht gegenüber dem Leipziger Amtsgericht zu umgehen. Siehe die Korrespondenz in: Leipziger Krystall-Palast Aktien-Gesellschaft. Amtsgericht München, Handelsregister HRB 160656, Registerakten des Amtsgerichts Leipzig HRB Blatt 28/6967, Bd. 1–3. In Band 1 finden sich auch die *Articles of Association* (London, 15. März 1887).

¹⁷ Mitteilung der Leipziger Krystall-Palast Aktiengesellschaft in der Leipziger Tagespresse vom 4. September 1914, hier zitiert nach dem Wiederabdruck in der *Gewerbezeitung* Organ der Variétéwelt, H. 303, 12. September 1914, S. 5. Die Handelsregisterakten geben keinen Einblick in die Gesamtzusammensetzung der Aktionäre. Aus den Präsenzlisten der ordentlichen Generalversammlungen der Aktionäre geht hervor, dass ein großer Teil der

Zuge des Ersten Weltkriegs wurden die Spannungen durch die doppelte Verankerung des Unternehmens zu groß, insbesondere wegen der Handelseinschränkungen zwischen den Kriegsgegnern. Schließlich wurde die Firma von den Londoner Behörden 1924 gelöscht, ihr Hauptsitz 1926 nach Leipzig verlegt und das Grundkapital auf Goldmark umgestellt.

Insgesamt zeigt dieser Vorgang einen langen Lernprozess, in dem sich neue soziale Gruppen die Vergnügungskultur aneigneten. Die städtischen Eliten entdeckten den Krystall-Palast zunächst als Investitionsmöglichkeit, formten ihn nach modernen rechtlichen und ökonomischen Modellen um und übernahmen die Aktiengesellschaft schließlich ganz. Zugleich war das Vergnügungsgewerbe noch so wenig anerkannt, dass sie versuchten, ihre konkrete Beteiligung vor der Stadtöffentlichkeit zu verschleiern. Mit dem Einstieg in eine grenzüberschreitende Geschäftsform und dem strategischen Spiel zwischen verschiedenen nationalen Rechtsordnungen übernahmen sie darüber hinaus auch das höhere Risiko, das mit transnationalen Verflechtungen im Kultur- und Unterhaltungsgewerbe im Allgemeinen und in Kriegszeiten im Besonderen einherging.

Siegmund Kohn, der artistische Direktor des Krystall-Palast Leipzig (1895–1918)

Ein weiterer Akteur, der bei der Etablierung des Vergnügungsgewerbes in Leipzig und darüber hinaus eine entscheidende Rolle spielte, war Siegmund Kohn (1854–1918).¹⁸ Er war aus Wien nach Leipzig gekommen, wo er 1878 eine Theateragentur eröffnete. Bald buchte er auch das Variétéprogramm für den Krystall-Palast. Als er 1895 dort artistischer Direktor wurde, wechselte er vom selbständigen Agenten zum leitenden Angestellten. In dieser Funktion arbeitete er mit großem Erfolg bis zu seinem Tod 1918 – in dieser Zeit gehörte der Krystall-Palast zur ersten Riege der Vergnügungsetablissemments im Deutschen Reich. Kohns wichtige Rolle bei der langfristigen Etablierung des Krystall-Palastes hat jedoch vor allem mit über die Stadt Leipzig hinausgehenden Institutionalisierungsprozessen zu tun. Kohn engagierte sich für die bessere Regulierung und gesellschaftliche Anerkennung des Vergnügungsgewerbes und besonders des Varietés. Dabei sah er die Gründung von Interessenverbänden als geeignetes Mittel, um der „Standeshebung“ und „Aufwärtsentwicklung der Variétékunst zu dienen“.¹⁹ Er wurde 1908 Gründungsmitglied und ab 1912 Erster Vorsitzen-

Aktien von wenigen Personen gehalten wurde, gelegentlich nahmen jedoch auch Kleinaktionäre an den Versammlungen teil.

¹⁸ Biographische Informationen zu Kohn stammen u.a. aus: Siegmund Kohn's 30jähriges Geschäfts-Jubiläum, in: Das Programm, H. 320, 24.5.1908; Siegmund Kohn, Ein ernstes Wort, in: Der Artist, H. 1000, 10.4.1904 und den in Fußnote 22 genannten Nachrufen.

¹⁹ Siegmund Kohn, Die Erfolge des Direktorenverbandes, in: Das Organ der Variétéwelt, H.

der des Internationalen Variété-Theater-Direktoren-Verbandes.²⁰ Dabei handelte es sich um einen Unternehmerverband mit Sitz in Berlin, dessen Mitglieder Varietédirektoren aus dem deutschsprachigen Raum und darüber hinaus waren. Der Verband war in Mitteleuropa verwurzelt und international ausgerichtet. Mit der Gründung reagierten die Unternehmer auf drängende Organisationsprobleme des Gewerbes. Ziele des Verbands waren die Beförderung der sozialen Anerkennung und Absicherung des Varietégewerbes, die Durchsetzung verbindlicher Geschäftsregeln und die Behauptung in den immer schärferen Arbeitskämpfen auch gegenüber den neu gegründeten Artistenorganisationen wie der Internationalen Artistenloge. Außerdem reagierte er auf die Herausforderungen der rasanten Transnationalisierung des Varietégewerbes. Die immer größere Mobilität der Artisten führte zu wachsenden Problemen. Einerseits gab es ein Kommunikationsdefizit: Die ausgedehnten Tournées waren schwer zu planen und es brauchte Zugang zu Informationen und besondere Vermittlungsinstanzen, um internationale Artisten buchen zu können und den Überblick über die vielfältigen Entwicklungen im weltweiten Varietégewerbe zu behalten. Andererseits führte die Möglichkeit, dass Artisten nun auch Engagements in ganz Europa und in Übersee bekommen konnten, zu zunehmenden Kontraktbrüchen und einer steigenden Unsicherheit in der Buchungsorganisation.

Solche weitreichenden Organisationsprobleme konnten nicht auf lokaler Ebene, sondern nur in regionaler und grenzüberschreitender Kooperation gelöst werden. Mit dem internationalen Verband und seiner Gewerbezeitschrift „Das Organ der Variétéwelt“ institutionalisierten die Direktoren eine eigene Sphäre der Kommunikation, des sozialen Verkehrs und der Professionalisierung. Sie setzten verbindliche Geschäftsregeln und Kommunikationswege im deutschsprachigen Mitteleuropa durch und handelten in jahrelangen Auseinandersetzungen mit den Artistenorganisationen einen Verbandsvertrag aus – die Grundlage des späteren Tarifvertrags. Dies waren die ersten institutionalisierten Arbeitskämpfe im deutschsprachigen Varietébereich, der nun zunehmend im Sinne des Gegensatzes von Arbeitnehmern und Arbeitgebern wahrgenommen und organisiert wurde. Mit der Zeit wurde der Verband auch stärker auf kommunaler und nationaler Ebene aktiv, denn in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg zog das enorm wachsende Varietégewerbe verstärkt politische

234, 17.5.1913, S. 3 f.

²⁰ Tatsächlich standen neben einem Verbandsvertrag auch „Maßnahmen zur Wahrung der Standesehre“ auf der Tagesordnung der konstituierenden Versammlung. Siehe Jacques Glück, Die Gründung des Direktoren-Verbandes, in: Das Organ der Variétéwelt, H. 234, 17.5.1913, S. 1 f. Zur Verbandsgeschichte im Varietégewerbe allgemein siehe Jansen, S. 167–185; Max Berol-Konorah, 25 Jahre Internationale Artisten-Loge, Berlin 1927.

Aufmerksamkeit auf sich. Jetzt agierten die Unternehmer auch gegenüber den Behörden systematisch als Interessenverband in Fragen der steigenden Vergnügungssteuer, der polizeilichen Einschränkungen, in Visa- und Zollangelegenheiten und in Fragen des geplanten Reichstheatergesetzes.²¹ Auch wenn die Fortschritte in diesem Bereich eher gering blieben, wurde der Verband zunehmend von Seiten der Politik als Interessenvertretung anerkannt und in beratender Funktion in die politischen Entscheidungsprozesse einbezogen.

Siegmond Kohn war als führender Verbandsfunktionär eine der Schlüsselfiguren in diesem Prozess und wurde für seine vermittelnde Rolle in den Organisationskämpfen zwischen Direktoren und Artisten hoch geachtet.²² Er war nicht nur Vorstandsmitglied des Unternehmerverbandes, sondern auch Obmann der Leipziger Sektion der Internationalen Artistengenossenschaft, für die er im Krystall-Palast regelmäßig Wohltätigkeitsveranstaltungen organisierte. Es handelte sich hierbei um eine Unterstützungs-, Kranken- und Sterbekasse besonders für reisende Artisten ohne festen Wohnsitz, die aus dem staatlichen Sozialversicherungssystem herausfielen.²³ Kohns gesellschaftliches Engagement ging auch über den Varietébereich hinaus; so engagierte er sich unter anderem als Mitglied des Leipziger Hilfsvereins für Israelitische Gewerbetreibende. 1910 erhielt er für seine Verdienste um das Gemeinwohl den Titel des königlich-sächsischen Kommissionsrates, im Jahr 1918 das sächsische Kriegsverdienstkreuz. Offensichtlich beförderte Kohn mit der Hebung des Standes des Vergnügungsgewerbes auch seinen eigenen sozialen Aufstieg.

Schlussfolgerungen

Dieser kurze Überblick zu den Aktivitäten von Unternehmern, Investoren und Direktoren verdeutlicht, dass es zur Institutionalisierung des modernen städtischen Vergnügungsgewerbes und zur „Standeshebung“ seiner Produzenten und Anbieter mehr brauchte als die Eröffnung neuartiger Vergnügungsetablisements und die Gewinnung breiterer Zuschauerschichten. Zusätzlich war der Aufbau vielfältiger Netzwerke von sozialen Vermittlerfiguren und -organisationen notwendig, die die Investitionsmittel bereitstellten, gesellschaftliche Anerkennung beförderten und die erfolgreiche Integration in städtische Struktu-

²¹ Das Reichstheatergesetz wurde nie verabschiedet. Zu den Verhandlungen siehe Max Berol-Konorah, Denkschrift der Internationalen Artistenloge E.V., Berlin, zum Reichstheatergesetz, Berlin 1909.

²² Siehe z. B. die Nachrufe: Kommissionsrat Siegmund Kohn †, in: Das Organ der Variétéwelt, H. 495, 18.5.1918, S. 1; Carl Bretschneider, Kommissionsrat Siegmund Kohn's Bestattung, in: ebd., H. 496, 25.5.1918, S. 2 f.

²³ Vgl. Jansen, S. 172.

ren ermöglichten. So entwickelten sich in einem jahrzehntelangen Experimentier- und Lernprozess neue Organisationsformen sowie Deutungsmuster von kommerziellen Vergnügungen. Die Unternehmer und Direktoren mussten sich die Unterstützung der Stadeliten, der staatlichen Behörden und der Öffentlichkeit erarbeiten. Nicht zuletzt im Ergebnis ihrer Bemühungen wurde die Kulturwirtschaft zu einem selbstverständlichen Bestandteil moderner Städte und darüber hinaus zu einem strategisch genutzten Faktor in der Stadtentwicklung.

Dies gelang jedoch nur, weil die Unternehmer ihre Aktivitäten über den Stadtraum hinaus in regionale, nationale und transnationale Handlungsräume ausdehnten und lernten, zwischen diesen Raumebenen zu vermitteln. In vielen Fällen war ihre Funktion als Vorreiter und Vermittler kommerzieller Vergnügungen im jeweiligen städtischen Kontext eng verbunden mit einem Engagement als transnationale Akteure, als Funktionäre regionaler Verbände oder als Interessenvertreter gegenüber nationalstaatlichen Behörden. Diesen Vermittlungs- und Institutionalisierungsprozessen in unterschiedliche gesellschaftliche Bereiche und in Handlungsarenen unterschiedlicher Reichweiten zu folgen, kann Wege eröffnen, den Aufbau und Wandel moderner Vergnügungsindustrien besser zu verstehen. Zugleich lassen sich stadtgeschichtliche Forschungen so nicht nur transnational erweitern, sondern können das Zusammenspiel vielschichtiger Verankerungs- und Verflechtungsprozesse einbeziehen, die für die Stadtentwicklung eine Rolle spielten.²⁴

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Die Alberthalle Leipzig auf dem Gelände des Krystallpalasts, etwa 1900
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Inv.Nr. F/5053/2005
Urheber Hermann Walter (1838–1909)

²⁴ Vgl. Antje Dietze/Katja Naumann, Revisiting Transnational Actors from a Spatial Perspective, in: *European Review of History* 25:3-4, 2018, S. 415-430.