

MSG Moderne Stadtgeschichte, Bd. 50/2 (2019), 36-46
DOI: 10.60684/msg.v50i2.2019204

Sönke Friedreich
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde Dresden

Vergnügen in der „Emporkömmlingsstadt“. Soziale Scheidelinien in der populären Kultur Plauens im frühen 20. Jahrhundert

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.
© Sönke Friedreich 2019



Vergnügen in der „Emporkömmlingsstadt“. Soziale Scheidelinien in der populären Kultur Plauens im frühen 20. Jahrhundert

Its growing textile industry turned the town of Plauen in southwestern Saxony into a Großstadt (major city) at the turn of the 20th century. In the context of rapid demographic growth and urban development a great number of institutions of high and mass culture were established in Plauen. This article explores the interconnections between urban social structures and popular culture, referring to the discourse on legitimate amusement in a 'city of arrivistes' (Emporkömmlingsstadt). Plauen's theatre, cinema, and music hall were examples of a developing popular culture, where neither social exclusion nor sophisticated cultural taste dominated. Thus, the characteristics of the 'provincial' town of the 19th century were still important in a modernising city.

Plauen im sächsischen Vogtland war eine der am schnellsten expandierenden Städte des Königreichs Sachsen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Zwischen 1843 und 1910 wuchs die Bevölkerung von etwa 9.000 auf über 120.000 Einwohnerinnen und Einwohner, während sich die baulich erschlossene Fläche etwa verzehnfachte.¹ Angetrieben durch einen rapiden Industrialisierungsprozess im Bereich der Textilindustrie und durch die Spezialisierung auf das exportorientierte Gewerbe der Spitzenstickerei („Plauener Spitze“), erlebte Plauen eine strukturelle Transformation von einer zentralörtlichen Ackerbürgerstadt hin zu einer modernen Großstadt.² In sozialer Hinsicht lässt sich bis zur Jahrhundertwende die Entwicklung dreier Großgruppen in der Stadt ausmachen: ers-

¹ Vgl. die Angaben in: Karlheinz Blaschke, Bevölkerungsgeschichte von Sachsen bis zur Industriellen Revolution, Weimar 1967, S. 138-141, und Ders., Entwicklungstendenzen im sächsischen Städtewesen während des 19. Jahrhunderts (1815-1914), in: Horst Matzerath (Hrsg.), Städtewachstum und innerstädtische Strukturveränderungen. Probleme des Urbanisierungsprozesses im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart 1984, S. 44-64, hier S. 60-64. Zum Flächenwachstum s. Paul Lindner, Räumliche Prägung von Städten durch die Industrialisierung im 19. Jahrhundert am Beispiel der Textilstadt Plauen im Vogtland, in: Geographie und Schule H. 131/2001, S. 40-44, und H. 132/2001 S. 31-36.

² Vgl. Gerd Kramer, Die Herausbildung der Großstadt Plauen. Der Urbanisierungsprozeß vollendete vor 100 Jahren die Großstadtwerdung, in: Mitteilungen des Vereins für vogtländische Geschichte, Volks- und Landeskunde H. 9/2003, S. 82-119; Sönke Friedreich, Der Weg zur Großstadt. Stadtentwicklung, bürgerliche Öffentlichkeit und symbolische Repräsentation in Plauen (1880-1933), Leipzig 2017, S. 25-45.

tens eine lohnabhängige Arbeiterschaft, die in den kleinen und mittleren Betrieben der Textilindustrie (in Stickereien, Webereien, Appreturanstalten und dergleichen) beschäftigt war; zweitens eine kleinere, im Sozialprofil jedoch auffällige Schicht sogenannter Lohnstickerinnen und Lohnsticker, die Besitz an Produktionsmitteln hielten und die Aufträge von Verlegern erhielten, dabei aber nur über wenige Maschinen oder Angestellte verfügten; und drittens schließlich ein städtisches Bürgertum, in dem sich einerseits Wirtschaftsbürger (Fabrikanten und Verleger), andererseits aber auch zahlreiche Beamte und Angehörige freier Berufe fanden.³ Auch die Angestellten in Handel und Textilgewerbe lassen sich zu dieser recht breit gefächerten Schicht zählen. Neben dieser sozialen Struktur, in der mittel- und kleinbürgerliche Gruppen dominierten, war Plauen durch einen hohen Frauenanteil sowohl in der Arbeiterschaft als auch in der Stadtbevölkerung insgesamt gekennzeichnet. Die Handels- und Gewerbekammer Plauen veranschlagte 1890 den Anteil der weiblichen Bevölkerung auf über 54 Prozent⁴, ein Ungleichgewicht, das noch in den frühen 1930er Jahren bestand.⁵ Die Textilindustrie bot insbesondere jüngeren ledigen Frauen Beschäftigungsmöglichkeiten jenseits der Arbeit als Hausangestellte. Räumliche und soziale Mobilität zwischen der Stadt und ihrem Umland, aber auch innerhalb der Stadt selbst, waren hoch. Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch die Bezeichnung Plaueus als „Emporkömmungsstadt“ durch den Ortshistoriker Willy Erhardt aus dem Jahr 1995:⁶ Während der wirtschaftlichen Blütezeit bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs war es möglich, auch mit vergleichsweise geringem ökonomischen und kulturellen Kapital in der städtischen Gesellschaft rasch aufzusteigen und soziale Grenzen zu überwinden.

Wie in zahlreichen anderen Städten des Industrialisierungszeitalters sahen sich auch die Plauener Bevölkerung, und hier vor allem die politisch und wirtschaftlich dominierenden bürgerlichen Gruppen, vor eine Reihe von Herausforderungen gestellt. Dazu zählte in erster Linie die Bewältigung des Wandels durch eine aktive Wohnungsbaupolitik, die Errichtung einer modernen Infra-

³ Zur Spezifik der sozialen Struktur Plaueus unter besonderer Berücksichtigung der Lohnsticker vgl. Gerd Naumann, Grundzüge der wirtschaftlichen Entwicklung in der Stadt Plauen von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Jahre 1914, in: Mitteilungen des Vereins für vogtländische Geschichte, Volks- und Landeskunde H. 10/2004, S. 53-71, hier S. 67.

⁴ Vgl. Handels- und Gewerbekammer Plauen, Die Bevölkerungsverhältnisse des Bezirks der Handels- und Gewerbekammer Plauen nach der Volkszählung vom 1. Dezember 1890, Plauen 1891, S. 12.

⁵ Vgl. Horst Schuster, Plauen als Standort der Textilindustrie, Plauen 1937, S. 107.

⁶ Willy Erhardt, Das Glück auf der Nadelspitze. Vom Schicksalsweg der vogtländischen Stickereiindustrie, Plauen 1995, S. 121.

und Verkehrsstruktur und die Ausdehnung der Verwaltungstätigkeit.⁷ Zugleich etablierten sich während der Expansionsphase aber auch zahlreiche Orte des populären Vergnügens, insbesondere in der Altstadt und der Bahnhofsvorstadt. Dabei traten Orte der sogenannten Hochkultur neben jene des Massenvergnügens, die aufgrund der sozialstrukturellen Gegebenheiten im Kaiserreich und insbesondere seit 1900 an Bedeutung gewannen. Im Folgenden sollen mit dem Theater, dem Kino und dem Tanzboden drei Facetten des Vergnügens beispielhaft skizziert und ihre Bedeutung als soziale Orte verdeutlicht werden. Dabei wird zu zeigen sein, dass industriestädtisches Vergnügen in einer expandierenden Stadt sich nur wenig sozial segregierte und dass die Geschichte des Vergnügens wichtige Rückschlüsse auf die Stadtgeschichte in der Urbanisierungshochphase zulässt.

Theater

Als Bildungs-, Belehrungs- und Vergnügungsanstalt sowie als Ort sozialer Interaktion war das Theater zentraler Ort der bürgerlichen Öffentlichkeit.⁸ In Plauen war 1834 der erste feste Theaterbau durch den Kattunfabrikanten Ernst Wilhelm Gössel errichtet worden. Er wurde jedoch bereits 1848 wieder abgebrochen und durch einen vergrößerten Neubau ersetzt, der bereits über eine großzügige Innenausstattung und umfassende Beleuchtung verfügte.⁹ Über die ersten Jahrzehnte des rapiden Stadtwachstums blieb dieses Theater, das in Erinnerung an seinen Stifter Ernst Heinrich Löbering, einen Neffen Gössels, auch als „Löberingsches Theater“ bekannt war, eine wichtige Stätte des kulturellen Lebens. Dass diese Spielstätte ohne Zweifel der geschmacklichen Distinktion des Publikums diene und zugleich die Aufwertung des städtischen Selbstbildes förderte, verdeutlicht die Anmerkung in der Lokalpresse, dass derlei „Pracht und Eleganz keine Provinzialstadt Sachsens aufzuweisen“ habe.¹⁰ 1881 musste das Theater jedoch aus feuerpolizeilichen Gründen dauerhaft geschlossen werden. So entstand eine Leerstelle in der städtischen Topographie, um die bald Diskussionen entbrannten. Es bildete sich ein städtischer Theaterausschuss, der sich für eine neue Spielstätte auf dem städtischen Anger einsetzte und da-

⁷ Zu den Entwicklungsprozessen und Herausforderungen der Großstadtwerdung in Plauen vgl. Sönke Friedreich, Eine provinzielle Großstadt. Städtische Selbstwahrnehmung in Plauen/Vogtl. um 1900, in: MSG H. 1/2018, S. 108-126.

⁸ Vgl. Friedreich, Weg zur Großstadt, S. 138.

⁹ Vgl. Richard Helmrich, Plauens Theatergeschichte bis zur Weihe des Stadttheaters im Jahre 1898, in: Mitteilungen des Altertumsvereins zu Plauen i. V. H. 19/1908/09, S. 198-244, hier S. 206-210.

¹⁰ Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt Nr. 22, 1848, hier zit. nach ebd.

für das finanzielle Engagement der Stadt erbat. Dieses Anliegen blieb jedoch zunächst ohne Erfolg, da Geld für einen Neubau nicht bewilligt wurde und stattdessen provisorische Spielstätten in den Vereinshäusern und Gaststätten „Felsenschlößchen“, „Prater“ und „Freundschaft“ eingerichtet wurden. Hierdurch wurde die Vereinnahmung des Theaters als Ort bürgerlicher Vergesellschaftung vorangetrieben, da die bürgerlichen Vereine eine exklusive Mitgliederpolitik betrieben. So wurde in den 1880er und 1890er Jahren das Theater als Ort des Vergnügens bewahrt und durch privates Engagement lebendig gehalten, unterlag aber zunehmend der bürgerlichen Interpretationsmacht.¹¹

Erst seit dem Jahr 1889 gab es neue Bestrebungen für die Erbauung eines neuen Theaters. Unter Vorsitz des Stadtrats Theodor Schurig gründete sich ein Theaterverein, der von Beginn an politische Fürsprecher in Plauen besaß.¹² In den folgenden Jahren führte der Verein die Verhandlungen mit der Stadt über einen zentralen Theaterneubau als gesamtstädtische und damit sozial übergreifende Aufgabe. In dem sich über mehrere Jahre hinziehenden Prozess waren vorwiegend bauliche Fragen sowie Aspekte des Standortes strittige Diskussionspunkte. Wiederholt kam jedoch auch das Selbstverständnis des Theaters als Kultur- und Vergnügensstätte zur Sprache. Dabei wurde deutlich, dass durch das aktive Auftreten des Stadtreiments als Akteur die soziale Exklusivität des Theaters im Sinne einer bürgerlichen Institution infrage gestellt wurde. Ein Beispiel stellen die Diskussionen dar, die der Stadtgemeinderat im Januar 1893 über die Finanzierung des Baus führte.¹³ Das bürgerlich dominierte Gremium stritt dabei um die Frage, inwieweit das Theater einen ‚Luxus‘ darstelle und ob sich die Stadt diesen leisten könne. Der Begriff ‚Luxus‘ enthielt dabei die Konnotation sozialer Exklusivität. Die eine Seite wurde vom Stadtverordneten Rechtsanwalt Möller vertreten, der behauptete, das Theater sei angesichts der finanziellen Lage der Stadt ein Luxus, andere Vorhaben, wie etwa der Bau einer stadtweiten Kanalisation, seien vorrangig zu behandeln. Dem hielt der Stadtverordnete Goesmann entgegen, dieser Begriff sei falsch gewählt, denn man wolle „auch dem ärmeren Theile Gelegenheit zum Theaterbesuch geben.“ Auch sein Kollege Flößer sprach vom Theater nicht als überflüssigem Aufwand, sondern von einer „Nothwendigkeit, die sich bei der Größe der Stadt nicht länger von der Hand weisen lasse, da ein Theater entschieden als eine Bildungsstätte zu betrachten sei.“ Diese Definition umschloss in scheinbarer Neutralität alle sozialen Gruppen der Stadt und verschleierte damit das vorrangige Interesse

¹¹ Vgl. Helmrich, S. 222 f.

¹² Christian Pöllmann, Der Theaterverein, in: Festschrift 100 Jahre Vogtland Theater Plauen, hrsg. v. Theaterförderverein Plauen, Plauen 1998, S. 29-31, hier S. 29.

¹³ Vgl. Die beabsichtigte Erbauung eines Theaters, 1883, in: Stadtarchiv Plauen, Rep. I, Cap. IX, Sect. I, Nr. 88.

des städtischen Bürgertums am Theater.¹⁴ Die Frage der Finanzierung und das darin verwobene Argument der „Bildungsstätte Theater“ blieben auch in den späteren Jahren in den Diskussionen virulent. Rechtsanwalt Möller etwa sprach in einer Debatte im April 1896 davon, das Theater sei nicht wirklich notwendig, denn:

„Das deutsche Theater befinde sich offenbar im Niedergange, das heutige Theater sei ein ganz anderes als das vor Hundert (sic) Jahren. Der Wert des heutigen modernen Theaters sei ein sehr zweifelhafter. Ein solches Theater sei für die hiesigen Verhältnisse der größte Luxus, durchaus aber keine Nothwendigkeit.“¹⁵

Stadtrat Theodor Schurig pflichtete ihm zwar bei, indem er behauptete, dass auch ihm „manche Auswüchse des modernen Theaters nicht gefielen“, doch sei es „das schlechteste Mittel, dem Theater-Niedergang durch Nichterbauung von Theatern vorzubeugen.“¹⁶

Der Seitenhieb gegen das moderne Theater, ein bis heute gern reproduzierter Topos, beinhaltete erkennbar eine Kritik am populären Vergnügen und der Massengesellschaft. Das Theater als Bildungsstätte, das in Plauen schließlich im Jahr 1898 eröffnet werden konnte, sollte als Gegenmittel dienen, indem es, wie Architekt Roßbach äußerte, „eine große Anzahl Menschen nach des Tages Arbeit und Mühen aus stumpfem Kneipenleben in das Reich des Schönen zu köstlicher Erholung“ locken werde.¹⁷ Es bedurfte keiner größeren Phantasie, um das „stumpfe Kneipenleben“ mit einem bevorzugten „Dritten Ort“ der Arbeiterschaft jenseits von Familie und Arbeit zu identifizieren. Die Debatte zeigt, dass in der expandierenden Industriestadt die Wahrnehmung sozial segregierter Unterhaltungsorte umstritten und eine allzu strikte Trennung von Bürgertum und Arbeiterschaft nicht gewollt war. Zugleich wurde das Argument sozialer Inklusion dazu verwendet, den teuren Neubau eines öffentlichen Gebäudes zu legitimieren, an dem primär bürgerliche Gruppen interessiert waren.

Kino

Um die Jahrhundertwende fand auch das Kino einen festen Platz im Vergnügungsleben der aufstrebenden Stadt.¹⁸ 1899 führte der Chemnitzer Fotograf

¹⁴ Sitzungsprotokoll des Stadtgemeinderates v. 31.1.1893, in: ebd., S. 27-31.

¹⁵ Sitzungsprotokoll des Stadtgemeinderates v. 12.5.1896, in: ebd., S. 63-73.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Hauptversammlung des Theatervereins, in: Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt, Nr. 77, 2.4.1896.

¹⁸ Vgl. allgemein zur Frühzeit des Kinos: Wolfgang König, Geschichte der Konsumgesellschaft, Stuttgart 2000, S. 363-368; Andrea Haller, Frühes Kino zwischen Stadt und Land.

Clemens Seeber „lebende Riesen-Photographien“ im Tanzsaal „Prater“ auf.¹⁹ 1905 etablierte sich im Wintergarten desselben Lokals ein erster ständiger Filmvorführraum, in dem frühe Kurzfilme wie „Der treue Cäsar“ gezeigt wurden. Im Januar 1906 wurde dieser „Prater-Kinematograph“ in Werbeanzeigen als „Central-Theater“ bezeichnet, in dem zum Eintrittspreis zwischen 30 und 60 Pfennigen „erstklassige, hochkomische, dramatische und sensationelle Tableaux“ zu genießen waren.²⁰ Es kann angenommen werden, dass weite Teile der Arbeiterschaft sich den Gang ins Kino leisten konnten. Dies gilt insbesondere für Angestellte von Stickereien und Webereien, die in den Boomjahren nach 1900 Wochenlöhne von zum Teil über 30 Mark verdienten²¹, womit sie nicht nur weit über dem bekanntlich sehr geringen Durchschnittslohn in der Textilindustrie lagen, sondern auch über dem Durchschnittslohn der Arbeiterschaft in Deutschland insgesamt.²²

Die in den lokalen Zeitungen, namentlich dem „Vogtländischen Anzeiger und Tageblatt“ sowie der „Neuen Vogtländischen Zeitung“, erschienene Werbung lässt aber auch darauf schließen, dass das bürgerliche Publikum sich gleichfalls von dem neuen Medium angesprochen fühlte oder fühlen sollte. Insofern stellte das Kino – deutlich stärker als das Theater – einen egalitären Vergnügungsort dar, in dem nichtsdestotrotz geschmackliche Distinktion vollzogen wurde.

Die Ausdifferenzierung der Kinolandschaft folgte dieser Entwicklung. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs etablierten sich weitere sieben Lichtspieltheater in Plauen. 1911 öffnete das „Alhambra“ seine Pforten, das als „vornehmes Lichtspiel-Theater“ angepriesen wurde, dessen Innenausstattung dem gehobenen Geschmack entsprach. Auch das Programm galt der lokalen Presse als kulturell und moralisch hochstehend:

Einige Überlegungen zum Verhältnis von Kinoprogrammgestaltung, Kinopublikum und moderner Stadterfahrung vor 1914, in: Tobias Becker/Anna Littmann/Johanna Niedbalski (Hrsg.), *Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900*, Bielefeld 2011, S. 229–256, hier S. 232–237.

¹⁹ Zu Seebers Rolle als Kino-Pionier vgl. Paul Matthew St. Pierre, *Cinematography in the Weimar Republic: Lola Lola, Dirty Singles, and the Men Who Shot Them*, Madison 2016, S. 182.

²⁰ Anzeige zur Eröffnung des Prater-Kinematographen, in: *Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt*, Nr. 8, 10.1.1906. Vgl. allgemein Peter Albrecht, *Anfänge der Kinematographie in Plauen*, 7 Tle., Freie Presse, 4.9.1997, 11.9.1997, 18.9.1997, 25.9.1997, 2./3.10.1997, 10.10.1997 und 16.10.1997.

²¹ Spitzenweber erhielten 30–40 und Sticker 30 Mark wöchentlich, vgl. Hans von Langermann, *Zur sozialen Lage der sächsischen Textilarbeiter im Handelskammerbezirk Plauen i.V.*, München 1909, S. 30–33.

²² Anspruchslose Filmunterhaltung war vor dem Ersten Weltkrieg im Allgemeinen bereits für 20 Pfennige zu genießen, vgl. Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*, Frankfurt a. M. 1997, S. 108.

„Ganz besondere Anerkennung verdient das Programm, das, jeder ‚Sensation‘ im übeln Sinne bar, durchaus dazu angetan ist, spannend und erfreuend Jung und Alt zu unterhalten. Von auffallender Schönheit und reichster naturwahrer Lebendigkeit sind besonders die mit landschaftlichen Reizen ausgestatteten Bilder [...] Auch wird angenehm bemerkt, daß den Lebensbildern und ähnlichen Programmnummern die süßliche Sentimentalität fehlt.“²³

Obwohl der unterhaltende Charakter des Kinos nicht zu leugnen war, wurde durch die Betonung des ‚Anspruchs‘ einzelner Filme zugleich sein Wert als erzieherische oder belehrende Institution unterstrichen.

Am spektakulärsten gestaltete sich die Eröffnung der „Luna-Lichtspiele“ am 9. Oktober 1913 in der Plauener Bahnhofstraße. Mit dem Bau in einem ehemaligen Kaufhaus wurden neue Maßstäbe für das Kino in Plauen gesetzt. Mit insgesamt 700 Sitzplätzen und einer reich dekorierten Innenausstattung übertraf das „Lu-Li“ die anderen Vorführstätten an Größe und Außenwirkung bei weitem. Zur Eröffnung trafen sich, ganz wie bei anderen kulturellen Großereignissen, „zahlreiche Damen und Herren der Plauener Gesellschaft“, also Mitglieder der Oberschicht.²⁴ Die Presse beschrieb das neue Kino als Markstein städtischer Kulturentwicklung:

„Sicherlich ist unsere Stadt durch den Bau um eine Sehenswürdigkeit reicher geworden. [...] Nach der glänzenden äußeren Aufmachung des Baues ist zu erwarten, daß sich auch die Lichtspiel-Darbietungen der Gesellschaft auf künstlerischer Höhe halten werden.“²⁵

Tatsächlich wurde zur Eröffnung nicht nur der bis heute für seine neue Filmsprache berühmte Film „Der Student von Prag“ gezeigt, auch nachfolgend zeigte das „Lu-Li“ meist anspruchsvolle Unterhaltung wie „Germinal“ oder „Zwei arme Reiche“. Die anderen Lichtspielhäuser präsentierten dagegen oft anspruchslose Filme, die rasch in Vergessenheit gerieten, etwa „Der Liebe Flammen“, „Nur die Erinnerung bleibt“ oder „Wie Moritz eine reiche Heirat macht“. Eine Ausnahme bildete lediglich das erwähnte „Alhambra-Theater“, dessen Programm sich nach Meinung der „Neuen Vogtländischen Zeitung“ „auch in beschränktem Maße in den Dienst der Belehrung stellt“. ²⁶ Bezüglich

²³ Bericht über die Eröffnung des Alhambra-Theaters, in: Neue Vogtländische Zeitung, Nr. 174, 29.7.1911.

²⁴ Bericht über die Eröffnung der Luna-Lichtspiele, in: Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt, Nr. 236, 10.10.1913.

²⁵ Ankündigung der Eröffnung der Luna-Lichtspiele, in: Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt, Nr. 235, 9.10.1913.

²⁶ Bericht über das neue Programm des ‚Alhambra‘, in: Neue Vogtländische Zeitung, Nr. 179, 4.8.1911.

der Eintrittspreise differenzierte sich die Kinolandschaft ebenfalls aus, da das „Lu-Li“ bis zu 1,50 Mark je Sitz verlangte.

Die neue Vielfalt der Kinolandschaft beschäftigte auch den „Plauener Sonntags-Anzeiger“, dessen Redakteur Walter Boelicke sich 1913 mit der „Plauener Kintopographie“ befasste:

„Beobachtet man nun das Publikum, so weisen der Weltspiegel und das Alhambra-Theater den buntesten Charakter darin auf, wie durch ihre örtliche Lage [in der Innenstadt, SF] leicht erklärlich. Hier sieht man die kleinen, schön geputzten Mädchen mit den neuesten Hüten neben der schlichten Frau, die im bloßen Kopf, ein malerisches Umschlagtuch um die Schultern, schnell einmal ‚auf einen Sprung‘ hereinkommt, sieht man den kragenlosen Arbeiter mit oder ohne Kinderschar seine paar Groschen der Kinomuse statt dem Gambrinus darbringen neben dem besseren Bürgersmann. In den Theatern der Bahnhofstraße überwiegt der einheitlichere Eindruck eines Besucherpublikums, das sich vornehmlich aus den Angestellten, Männlein und Weiblein, der Geschäftswelt rekrutiert [...]. Inwieweit es den Luna-Lichtspielen gelungen ist, auch die oberen Zehntausend für die Kinomuse zu erwärmen, lässt sich bei der Kürze der Zeit des Bestehens noch nicht entscheiden.“²⁷

Wie diese Anmerkungen verdeutlichen, unterschieden sich die Kinos nicht nur in ihrem Angebot, sondern auch in ihrem Publikum. Die Stadt war groß genug für eine Kinolandschaft, die sich an unterschiedlichen Bedürfnissen orientierte und entsprechend ausdifferenzierte. Zwar war, wie Boelicke schrieb, „eine Scheidung nach Rang und Stand“ kaum möglich. Doch auch wenn das Kino sich rasch als Massenvergnügen etablierte, das die verschiedensten sozialen Schichten ansprach, bedeutet dies nicht, dass es keine Trennlinien gegeben hätte. Zwar war es nicht ohne weiteres möglich, soziale Ungleichheit in räumlich unterschiedlich gelegenen Vergnügungsorten zu erfassen oder umgekehrt in verschiedenen Stadtvierteln eine je eigene Struktur der populären Massenkultur auszumachen. Hierfür mag einerseits die Tatsache verantwortlich sein, dass Plauen im Jahr 1913 eine sehr junge Großstadt mit eher geringer räumlicher Segregation der Sozialgruppen war, andererseits aber auch die relativ große soziale Durchlässigkeit in der Stadtbevölkerung. Dennoch zogen die einzelnen Kinos über ihr Programm und ihre Preisgestaltung durchaus ein je spezifisches Publikum mit „unterschiedliche[n] Aneignungsweisen“²⁸ an: Soziale Distinktion schlug sich weniger sozialräumlich als vielmehr in der Nutzung bestimmter sozial codierter Vergnügungsinstitutionen nieder.

²⁷ Walter Boelicke, Plauener Kintopographie, in: Plauener Sonntagsanzeiger, Nr. 1763, 26.10.1913.

²⁸ Maase, S. 111.

Theater und Kino sind nur zwei Beispiele für die vielfältige urbane Vergnügungslandschaft in der sich entfaltenden Großstadt Plauen. Was die quantitative und kommerzielle Bedeutung angeht, ist weiterhin vor allem das Tanzvergnügen hervorzuheben.²⁹ Bereits in den 1890er Jahren existierten mehrere Dutzend Gasthäuser, darunter große Vergnügungslokale wie der „Prater“, das „Bergschlösschen“ oder die „Zentralhalle“, in denen sowohl Musikdarbietungen und Tanzveranstaltungen als auch Varieté, Vorträge und artistische Nummern geboten wurden. Kurz vor und direkt nach dem Ersten Weltkrieg explodierte das diesbezügliche Angebot geradezu. Zu den beliebtesten Orten musikalischer Unterhaltung zählten zum Beispiel das „Augustsruh“ in der Bahnhofstraße, das „Bergschlösschen“ am Rinnelberg, das „Kyffhäuser“ in der Forststraße, das „Cafe Royal“ in der Reißigerstraße sowie „Trömsels Garten“ am Postplatz.³⁰ Für das Jahr 1919 lassen sich anhand der polizeilichen Meldelisten nicht weniger als 3.210 öffentliche Tanzvergnügen nachweisen.³¹ Typisch für diese Lokalitäten war ein niedrighschwelliges Vergnügungsangebot, in dem sich Gastronomie und verschiedene Unterhaltungsformate verbanden.

Viele dieser großstädtischen Orte des populären Vergnügens bezogen sich zumindest bis zum Ersten Weltkrieg auf ländliche, vor-urbane Traditionen des Vergnügens und damit auf die Tanzsäle der ländlichen Gesellschaft. Eine strikte Trennung von Tanzsaal und städtischem Tanz- und Ballhaus, wie sie etwa Birgit Speckle für Unterfranken ausmacht, existierte nicht.³² Ein Beispiel hierfür ist der „Bürgergarten“ des vogtländischen Heimatdichters und -sängers Hilmar Mückenberger. Mückenberger veranstaltete zwischen 1894 und 1907 launige Tanzveranstaltungen, untermalt mit Musik, die den vogtländischen Rundâs (Tanzliedern in Mundart) entnommen war und die Mückenberger zugleich als Liedpostkarten vermarktete.³³ Die Popularität dieser Veranstaltungen

²⁹ Zur großen Bedeutung des Tanzwesens für das städtische Vergnügen siehe Kerstin Lange, *Tanzvergnügen*, in: Daniel Morat u.a., *Weltstadtvergnügen. Berlin 1880–1930*, Göttingen 2016, S. 74–108.

³⁰ Vgl. die Angaben zu den entsprechenden Erlaubnisscheinen in: Stadtarchiv Plauen, Polizeiamt Nr. 26: Übersicht über die Zahl der für jede Schankwirtschaft in einem Jahre erteilten Erlaubnisse zur Abhaltung musikalischer Unterhaltungen, Konzerten pp., 1901–12.

³¹ Vgl. Stadtarchiv Plauen, Polizeiamt Nr. 55: Kontrollliste über die von den Wirten mittelst Tanzbuch angemeldeten Tanzvergnügen, 1919.

³² Vgl. Birgit Speckle, *Tanzsäle als Orte öffentlichen Vergnügens. Eine Untersuchung am Beispiel Unterfrankens*, in: Christoph Bareither/Kaspar Maase/Mirjam Nast (Hrsg.), *Unterhaltung und Vergnügen. Beiträge der Europäischen Ethnologie zur Populärkulturforschung*, Würzburg 2013, S. 62–78, hier S. 65.

³³ Zu Mückenberger vgl. Manfred Blechschmidt, Hilmar Mückenberger. Volksmusikant des

gen basierte auf dem um die Jahrhundertwende enormen Zuzug jüngerer ländlicher Bevölkerungsgruppen in die Stadt. Der Tanz zu Rundås stellte somit ein Vergnügen dar, das von ländlichen Unterschichten gleichsam in die Stadt mitgenommen wurde und das auch eine soziale Scheidelinie in der werdenden Großstadt markierte.³⁴ Einrichtungen wie Mückenbergers Bürgergarten standen den sozial exklusiveren Geselligkeitsorten der bürgerlichen Vereinshäuser gegenüber, in denen sich die bürgerliche Oberschicht versammelte.³⁵ Nicht zuletzt der erhebliche Zuzug von Frauen, für die im Kontext der ländlichen Gesellschaft der Tanzboden einer der wenigen verfügbaren Orte des Vergnügens darstellte, sorgte für diese Übernahme in der Stadt. Tanzveranstaltungen wie diejenige im Bürgergarten stellten Möglichkeiten der Kontaktaufnahme zwischen jungen, unverheirateten Männern und Frauen dar, deren Anteil an der Stadtbevölkerung überdurchschnittlich hoch war.

Musik und Liedtexte hatten oft starke regionale Bezüge, beriefen sich auf die vogtländische Heimat und wirkten damit auf ein regionales Bewusstsein der Bevölkerung ein. Nach Auffassung des volkskundlichen Laienforschers Hermann Dunger, der bereits 1876 eine Dokumentation der Rundås publiziert hatte, waren diese lebendige Zeugnisse regionalen Bewusstseins, denn „nirgends spiegeln sich Sitten und Gewohnheiten eines Volks, seine Art zu denken, zu fühlen und zu sprechen deutlicher und unmittelbarer wider, als in seinen Liedern.“³⁶ Mückenberger baute auf dieser unmittelbaren Ansprache der regionalen Musik auf und nutzte sie kommerziell äußerst erfolgreich. Er war es auch, der als Erfinder der „Vogtland-Hymne“ mit dem Titel „Mei Vogtland is doch wunersche“ bleibenden Ruhm als Ikone der vogtländischen ‚Heimat‘ erlangen sollte. In Plauen (ebenso wie in anderen werdenden Großstädten der Zeit) verband sich auf diese Weise das mondäne, großstädtische Vergnügen mit eher provinziell-kleinstädtischen Vergnügungsformen – eine Parallele zu den in der Stadt weiterlebenden und sogar reaktivierten protoindustriellen und ländlichen Formen von Produktions- und Arbeitsorganisation (wie Verlagswesen und Heimarbeit).³⁷ Ob und inwiefern sich im Tanz auch „die Verarbeitung

Vogtlandes und des Erzgebirges, in: Vogtländische Heimatblätter 3:1, 1983, S. 8-10.

³⁴ Hierin zeigt sich ein wichtiger Unterschied zu den folkloristischen Tanzveranstaltungen im Rahmen der bürgerlichen Geselligkeit von Metropolen, deren Träger gerade nicht der ländlichen Gesellschaft entstammten. Vgl. das Berliner Beispiel bei: Franka Schneider, Die temporäre Verdorfung Berlins. Der Alpenball als urbane Vergnügungspraxis um 1900, in: Becker/Littmann/Niebalowski, S. 197-228.

³⁵ Vgl. Horst Fröhlich, Die frühen bürgerlichen Vereine in Plauen. Triebkräfte, Strukturelemente und Ziele, in: Ders., Vogtland-Mosaik. Volkskundliche und kulturgeschichtliche Streiflichter, Plauen 2004, S. 66-93.

³⁶ Hermann Dunger, Rundås und Reimsprüche aus dem Vogtlande, Plauen 1876, S. V.

³⁷ Zum Aspekt der Mischformen ländlich-agrarischer und urbaner Sozial- und Wirtschafts-

der Erfahrung der Großstadt in der Vergnügungskultur“³⁸ spiegelt, bleibt gerade auch im Fall der werdenden Großstädte noch näher zu untersuchen.

Fazit

Wie die Beispiele des Theaters, Kinos und Tanzvergnügens zeigen, spiegelten sich die lokalen sozialen Strukturen der Stadtgesellschaft in den Diskursen und Formaten des städtischen Vergnügens. In Plauen zeigte sich im bürgerlichen Diskurs die bekannte Polarität von Vergnügen und Belehrung, das heißt von legitimem und illegitimem Vergnügen, mit dem die Sorge um den eigenen sozialen Status in der expandierenden Textilindustriestadt (die zugleich auch eine Arbeiterstadt war) verknüpft war. In diesem Diskurs wurden Grenzziehungen verhandelt und, wie sich insbesondere am Beispiel des Theaters zeigen lässt, innerhalb politischer Debatten teilweise vertieft, teilweise transzendiert. Entgegen den Entwicklungen in den Metropolen und in anderen industriellen Großstädten entwickelte sich in Plauen keine ausgeprägte soziale und sozial-räumliche Polarität von Arbeiter- und bürgerlichem Vergnügen. Die relativ hohe soziale Durchmischung der Wohnbevölkerung förderte die Etablierung solcher Vergnügungsstätten, die einem breiten sozialen Spektrum offenstanden, und verstärkte damit noch den Effekt der „offeneren Muster der Massenkultur“.³⁹ Zudem erwiesen sich überkommene Formate des Vergnügens, insbesondere das Tanzen einfacher Tänze mit ‚kleiner‘ Begleitung (Klavier, Akkordeon, Gitarre) als durchaus langlebig und wurden von der zuziehenden Bevölkerung in die Großstadt mitgenommen. Die hier angeführten Beispiele dokumentieren somit einerseits die Bemühungen, großstädtische Institutionen der Massenkultur zu schaffen, sie verweisen zugleich aber auch auf die weiterhin wirksamen älteren sozialen und kulturellen Voraussetzungen der expandierenden Textilstadt Plauen.

strukturen, wie sie insbesondere für Sachsen typisch waren, vgl. Swen Steinberg, Industriedörfer. Konstitution und Forschungsperspektiven einer modernen Siedlungsform, in: Volkskunde in Sachsen H. 30/2018, S. 69-90.

³⁸ Lange, S.108.

³⁹ Paul Nolte, Ausblick, in: Morat u.a., S. 231-241, hier S. 235.