

Martin Conrath

Zur Geschichte der Döberitzer Heide

Supplemente #7



Berlin 2011/2019

Martin Conrath

Zur Geschichte der Döberitzer Heide

Supplemente #7

Die Garde-Rekrutenvereidigung in Berlin, 1913

v.1.9

Speziell und allgemein

Die Supplemente zu Erika Stix' *Die Geschichte der Döberitzer Heide*¹ verstehen sich explizit nicht als Fortsetzung der von Stix publizierten Archiv-Recherchen, die sie von 1999 bis Februar 2011 in neun Folgen ebenfalls im Selbstverlag herausgegeben hat, sondern sie untersuchen die Archivlage zu *Döberitz*² in Privatsammlungen und im öffentlichen Angebot von *Döberitz-Belegen* via Internet, in Auktionshäusern und Tauschbörsen, sowie in der Fama immer noch viriler *Döberitz-Legenden*. In der Unterschiedlichkeit des einerseits in der Aktenlage zu findenden Materials zu jenem, das andererseits in den Foren und Communities diskutiert wird, scheint es hilfreich zu sein, die gesicherten Dokumente der Archive mit denen der privaten Historie zu komplementieren. Zu einseitig verläuft die historische Definitionsgrenze noch zwischen den öffentlich archivierten Akten und jenen, die – immer noch der Regionalgeschichte zugeschrieben – privatere Einblicke in historisches Geschehen liefern. Und zu deutlich ist die Geschichtsarbeit noch deduktiv aus dem Allgemeinen zu lesen, als dass – bis auf Einzelfälle – Spezielles erkannt wäre als dessen signifikanter Teilhaber. Dies folgt der sozialgeschichtlichen Ausrichtung der Stix'schen späteren Hefte, die bereits der Rezeption dessen gewidmet waren, was *kulturhistorisch* mit und in *Döberitz* geschah. Die Fortsetzung der Arbeit gilt also den Inhalten und fühlt sich ihnen und Erika Stix verpflichtet.

Damit ist aber offenkundig, dass die Kritik jeder Archivalie zeitgleich mit deren Abfassung entsteht. Noch nie in *irgendeiner* Geschichte hat also etwas stattgefunden, von dem zur gleichen Zeit andere als offiziell Beteiligte nicht auch etwas gewusst hätten.

10.02.2011

MC

Parallelen:

¹ Erika Stix, *Die Geschichte der Döberitzer Heide*. 9 Hefte. Selbstverlag Berlin 1999–2011.

² Zur besseren Unterscheidung der verschiedenen Bedeutungen von „Döberitz“ erscheint der Begriff in den Texten normal formatiert, wenn vom Dorf Döberitz die Rede ist; er ist dort *kursiv* formatiert, wenn er auf die Verwendung des Namens Döberitz im Kontext des militärischen Komplexes, des Truppenübungsplatzes Döberitz und der Kasernen hinweist. Vergleichende Hinweise diesbezüglich sind solche auf kulturgeschichtliche Inhalte. Diese in nur einer Quelle dingfest machen zu wollen, wäre unglaubwürdig.

„ [...] Wer den Entwurf für die erste Berliner Litfaßsäule angefertigt hat, ist nicht mehr festzustellen. Und somit bleibt unklar, ob sich Ernst Litfaß deren Konstruktion allein ausgedacht hatte, oder ob er sich von einem Fachmann beraten ließ. Fest steht nur, daß für den zylindrischen Schaft damals ein Material verwendet wurde, das gerade erst in seiner Entwicklung abgeschlossen, erprobt und neu eingeführt worden war. Ein neues technisches Verfahren hatte die Herstellung des Eisenblechs ermöglicht, das dem herkömmlichen gußeisernen Material gegenüber zwei entscheidende Vorteile besaß: es war billiger in der Herstellung und außerdem wesentlich leichter. Dem Eisenblech wurde zunächst noch Skepsis entgegengebracht. [...]“

Sabine Reichwein, Die Litfaßsäule. Die 125 jährige Geschichte eines Straßemöbels aus Berlin. Berliner Forum 5/80. Berlin 1980, S. 46.

Die Garde-Rekrutenvereidigung in Berlin, 1913

Bei der auf dem Umschlag abgebildeten Fotografie (**Abb. 1**) handelt es sich um einen Zufallsfund, der nur über den Umstand, dass die als Postkarte versandte Abbildung den Poststempel des Truppenübungsplatzes *Döberitz* trägt, Beachtung im *Döberitzer* Kontext fand und deren nur knapp auszulesende Informationen schon auf Grund fehlender Evidenz sich anboten, genauer untersucht zu werden. Die Abbildung selbst enthält jedenfalls keinerlei erkennbare Hinweise auf *Döberitz* und nicht einmal der Ort, an dem die Fotografie gemacht worden ist, ist zu erkennen. Einmal mehr ergibt der handschriftliche Kartentext,¹ in originaler Orthografie und entsprechendem Zeilenfall wiedergegeben, Aufschluss:

Döberitz, den 17.XII.13
Lieber Freund!
Teile Euch mit daß ich
Euere Karte erhalten
habe. Jedenfall
komme ich Weihnachten.
Heute haben wir
Besichtigung gehabt.
Die Karte ist von unserer
Vereidigung in Berlin.
Sage Deinem Vater
das er mir 20 M schickt
Gruß an alle Kameraden
v. Albert Bredow

Mit dieser Information konnten der Anlass der Fotografie, eine Rekrutenvereidigung, der Aufnahmeort (Berlin), sowie der Aufnahmezeitpunkt, Ende November / Anfang Dezember 1913 festgemacht werden.² Die ersten beiden faktischen Zuordnungen ergeben sich direkt aus dem Kartentext, die zeitliche Einordnung lässt sich ungefähr aus der Datierung des Texts und den Daten des Poststempels einerseits sowie der Zeit, die zur manuellen

Produktion der Postkarte als Handabzug vom originalen Negativ im Atelier des Fotografen andererseits (zzgl. eines verzögernden Zeitpuffers) annehmen. Da sicher davon auszugehen ist, dass der Fotograf kommerziell arbeitete und seine Aufnahme deswegen möglicherweise in den Garnisonen allen bei der Vereidigung anwesenden Rekruten zeitnah zur Subskription angeboten haben wird, dürfte die Produktionszeit der Postkarte einige Arbeitstage in Anspruch genommen haben.

Die Kombination dieser Informationen förderte in den Suchmechanismen des Internets eine zweite Abbildung derselben Vereidigung zu Tage (**Abb. 2, S. 16**), die, ganz sicher vom selben Fotografen gemacht, einen anderen Ausschnitt derselben Szenerie wiedergibt. Der Vergleich zeigt, dass es sich bei beiden Aufnahmen um Ausschnitte aus einem einzigen Negativ handeln muss, das, der einträglicheren Vermarktung wegen, in (mindestens) zwei Segmenten reproduziert worden ist. Die digitale Montage der beiden Segmente (**Abb. 3, S. 17**) beweist diese Annahme und offenbart gleichzeitig Hinweise auf den speziellen Ort, an dem die Fotografie gemacht worden ist. Zu finden war jetzt ein Platz in Berlin, der einerseits für den Fotografen die Möglichkeit bot, ihn aus erhöhtem Standpunkt zu überblicken und an dem flankierend andererseits eine historisierend gebaute Architektur mit kugelig formgeschnittenen Zierhecken hinter einer teilweise mit Figurenschmuck versehenen Balustrade stand. Eine Fotografie von Waldemar Titzenthaler (1868–1937), 1913 vom Lustgarten und dem Stadtschloss Berlin gemacht (**Abb. 4, S. 18**), konnte die Ortsfrage abschließend klären: Es handelt sich um die Schlossfreiheit vor dem Berliner Stadtschloss, über den Kupfergraben hinweg fotografiert vom Dach der gegenüber liegenden Kommandantur. Der Grundrissplan von Berlins Mitte aus Baedekers Deutschland von 1913 (**Abb. 5, S. 19**) präsentiert die Übersicht über das architektonische Ensemble, die Szenerie und den Standpunkt des Fotografen.

Ein Element, das auf den Fotografien von der Vereidigung im Vordergrund deutlich zu erkennen ist, präsentiert der Lageplan allerdings nicht: Eine Litfaßsäule, die auf der Schlossfreiheit knapp hinter der Schlossbrücke steht und um die sich die Rekruten recht unbeholfen und ihrer Formation ungemäß unmilitärisch gruppieren. Die Feinkörnigkeit der historischen Aufnahme erlaubt die Identifikation einiger der dort plakatierten Werben, die interessanterweise alle auf kulturelle Ereignisse in Berlin verweisen.

Das Jahr 1913 bot für nationalkonservative und militärische Interessen in Deutschland vielfältige Gelegenheiten für repräsentative Demonstrationen: Es war das *Kaiser-Jubeljahr* in dem Wilhelm II. sein 25jähriges Dienstjubiläum feierte.³ Parallel gedachte man der 100jährigen Wiederkehr der beginnenden Freiheitskriege gegen die napoleonische Besetzung – was besonders attraktiv für die tradierte Selbstdarstellung des Militärs gewesen sein dürfte (**Abb. 12, S. 27**).⁴ Technisch befand sich das preußische Militär aber bereits in den Anfängen einer bedeutenden Wende. Durch die Praktikabilität der immer erfolgreicher werdenden Flugapparate zeichnete sich ein kommender, dann selbstkritische Wandel kriegerischer Planungen bereits ab: Der *Döberitzer* Flugplatz war 1910 begründet worden, 1911 nahmen erstmals Zeppeline und Flugzeuge am jährlich stattfindenden Kaisermanöver teil⁵ und in der Folge waren bis 1914 Bildpostkarten mit fantasievoll gemalten Flugapparaten als Kulisse für Soldaten-Porträts in *Döberitz* sehr *en vogue* (**Abb. 6, S. 20**). Der in dieser Abbildung 6 „überflogene“ Ort stimmt mit der Szenerie der Vereidigung (**Abb. 1–3, Umschlag u. S. 16–17**) überein. Die Koinzidenz der von Propaganda, Werbung und naivem Wunschdenken gelenkten Fantasien unterschlägt dabei aber die zeitgleich wirtschaftlich und politisch wünschenswerte Präsentation anderer zeitgenössisch-technischer Revolutionen. Eine in diesem Sinn tagesaktualisiert verfasste Jubel-Schrift von 22 Autoren⁶ bündelte die Darstellung und Ausschmückung aller segensreichen Verbesserungen unter Wilhelm II. in Staat, Militär, Politik, Gesellschaft und Kultur und garnierte sie mit dessen angelegentlich geäußerten *Kaiserworten*. Das Werk – *Unser Kaiser. Fünfundzwanzig Jahre der Regierung Kaiser Wilhelms II. 1888–1913* – ist auch für das Verständnis der fotografischen Abbildungen der Rekrutenvereidigung in Berlin im Jahr 1913 (**Abb. 1–3, Umschlag u. S. 16–17**) von entscheidendem Belang:

1. An der Vereidigung der Rekruten der Garde-Regimenter nahm der Kaiser jährlich persönlich teil.⁷ Diese fand
2. offenbar stets im November und immer auf der Schlossfreiheit⁸ statt und der Fotograf der Szenerie war
3. nach 1910 mehrfach Robert Sennecke (1885–1940), ein bekannter Berliner Bildjournalist, nach 1914 Kriegsberichterstatte und nach 1918 Pressefotograf mit eigener Bildagentur.⁹

Der Vergleich der Kamerastandpunkte in **Abb. 1–3 (Umschlag, S. 16–17)** und **Abb. 7 (S. 21)** ergibt eine verblüffende Übereinstimmung, obwohl es sich – deutlich erkennbar – um

unterschiedliche Aufnahmejahre handeln muss. Sennecke hatte sich diese nicht unvorteilhafte Einnahmequelle – er konnte seine Aufnahme(n) davon an gleich mehrere Hundert Rekruten verkaufen – vermutlich kaum in einem Wettbewerb erarbeitet; ein Arrangement mit der militärischen oder höfischen Führung der Feierlichkeiten wird schon nötig gewesen sein. Immerhin befand sich der Standpunkt auf dem Dach der militärischen Kommandantur in Berlin, für das sicherlich kein öffentliches Zutrittsrecht bestand. Sennecke arbeitete mit einem Teleobjektiv, konzentrierte sich auf die eigentliche Zeremonie mit den Beteiligten und blendete das architektonische Ensemble des Lustgartens, des Doms und des Stadtschlusses aus. Diese Fokussierung unterscheidet seine Fotos von denen anderer Fotografen, die – weniger analytisch – eher die Gesamtscene als Komposition im Blick behielten (**Abb. 8, S. 22**).

Die fotografierten Rekruten stammten also aus den Garde-Infanterie-Regimentern der Berliner, der Spandauer und der Charlottenburger Garnisonen und ihr gemeinsamer Übungsplatz war *Döberitz*.¹⁰ Dessen Kommandantur befand sich bis 1910 noch in der Spandauer Garnison und wurde nur während der Sommermonate auf den Übungsplatz verlegt. Seit 1910 war sie dann aber ständig in Döberitz eingerichtet, was darauf hindeutet, dass auch die militärischen Übungen seit dieser Zeit dann ganzjährig stattfanden. Um eine schnelle und effiziente Verbindung zwischen den Kasernen und dem Übungsplatz zu schaffen, war von 1903 bis 1911 die Heerstraße – bei ihrer Einweihung noch *Döberitzer Heerstraße* genannt – gebaut worden.¹¹

Bei den genannten Garde-Regimentern – das Potsdamer bekam eine eigene Verteidigung, trainierte aber ebenfalls in *Döberitz*¹² – handelte es sich um preußische Elitesoldaten mit langer militärischer Geschichte.¹³ Zusammenstellung, Betreuung und Ausstattung der Einheiten standen jeweils unter dem besonderen Augenmerk der jeweiligen Herrscher. Einerseits als Leibwache eingesetzt, dienten sie andererseits auch zu repräsentativen und damit direkt politischen Zwecken. Diese unmittelbare Eingebundenheit in tagesaktuelle, diplomatisch wichtige Ereignisse drückte sich auch in besonderen ethischen Ansprüchen aus, die der Truppe jeweils auferlegt wurden. Bereits 1890, zwei Jahre nach seiner Inthronisierung, teilte Wilhelm II. den Garderekruten bei ihrer Verteidigung auf der Schlossfreiheit in der unnachahmlichen Dialektik der Macht zum Beispiel mit: „Niemand kann ein guter Soldat sein, wenn er nicht zugleich ein guter

Christ ist.“ Dieses poetologische Oxymoron machte nur Sinn vor dem Umstand, dass der Eid, den die Rekruten schwören mussten, in erster Linie ein religiöser war. Erst in zweiter Konsequenz folgte die Vereidigung auf den politischen Herrscher, der aber als gottgesandt wahrgenommen wurde. Folgerichtig wurde vor der Vereidigung ein gemeinsamer Gottesdienst verpflichtend befohlen. Im Jahr 1913 lautete der Fahneneid für die Garderekruten: „*Ich schwöre zu Gott dem Allmächtigen und Allwissenden einen leiblichen Eid, meinem Allergnädigsten Landesherrn in Kriegs- und Friedenszeiten und an welchen Orten es immer sei, treu und redlich zu dienen, wie es pflicht- und ehrliebenden Soldaten eignet und gebühret, so war mir Gott helfe und sein Evangelium.*“¹⁴ Die beim Fahneneid erhobene rechte Hand wird in der 1934 erschienenen, die klitternde, nationalsozialistische „Geschichtsschreibung“ mitinitiiierende Publikation *Das Schicksalsbuch des deutschen Volkes*, auf dem darin dazu präsentierten Foto (**Abb. 9, S. 23**) von 1913 ikonografisch bereits mit dem 1934 gerade aktuellen Hitlergruß parallelisiert.¹⁵ Die Ansprüche aus den lange geübten Verfahrensfehlern sollten damit also transzendiert werden.

Auf den meisten der bislang bilanzierten Abbildungen ist zeitgleich zum militärischen Personal und dessen Ritualen auch die bereits erwähnte Litfaßsäule am Kupfergraben zu erkennen, mit der im anonymen militärischen Menschenornament, einem Fremdkörper gleich, eine unbekannte Spielfigur die Szenerie zeitlich konkretisiert. Die auf ihr angebrachten Plakatierungen mit dem lebendigen Kulturprogramm der Stadt Berlin jonglieren mit den kulturellen Gegensätzen und, im Widerspruch zum wenigstens 1913 beeideten „... *an welchen Orten es immer sei ...*“ trieben sie auf friedliche Art in situ eine künstlerisch aktuelle und gleichermaßen unterhaltende Aufklärung voran. Auf Abbildungen erstmals um 1860 nachweisbar¹⁶ (**Abb. 10, S. 24**), ist die Plakatsäule bis zum 2. Oktober 1950 – noch während des bereits begonnenen Abrisses des Stadtschlusses^{17 18} (**Abb. 11, S. 25**) – dokumentiert. Fast hundertjährig, hatte sie bis zu diesem Zeitpunkt zwei Weltkriege überstanden und vier politische Systeme; weichen musste sie vermutlich dann den ab 1950 tagesaktuellen propagandistischen Ansprüchen, die bei der Neugestaltung der Schlossfreiheit von der SED großflächiger angedacht waren.¹⁹

Da einige der auf den Abbildungen plakatierten Veranstaltungen zu identifizieren sind und diese – kulturhistorisch historisch betrachtet – eine nicht uninteressante Perspektive schaffen, dürfte es von Interesse sein, den darauf lesbaren Informationen zu folgen.

Eine Ausschnittvergrößerung zeigt die plakatierten Werbungen *en detail* (Abb. 13, S. 26): Es handelt sich – argumentativ notwendigerweise beschränkt auf den in der Fotografie sichtbaren Teil der Säule – ausschließlich um Plakate für kulturelle Veranstaltungen in Berlin. Sicher zu identifizieren sind zehn davon und damit verbunden die folgenden Veranstaltungsorte: das *Thalia-Theater*, das *Deutsche Theater*, das *Residenz Theater*, das *Theater der Gebrüder Herrnfeld*, das *Theater Folies Caprice*, das *Berliner Theater*, die *Philharmonie*, die *Urania* und die *Galerie Paul Cassirer*. Die auf den Plakaten angekündigten Veranstaltungen deckten also das integrative Spektrum des 1913 in Berlin aktuellen kulturellen Schaffens ab, in dem eine nicht unwesentliche Quelle – die jüdische – auf der Plakatsäule sichtbar gleichwertigen Bestand zu anderen hatte (das *Deutsche Theater*, das *Theater der Gebrüder Herrnfeld*, das *Theater Folies Caprices* und die *Galerie Paul Cassirer* standen 1913 unter jüdischer Leitung bzw. waren in jüdischem Besitz). Vom Varieté über die musikalische Klassik bis zur Avantgarde-Kunst der Zeit wird auf den Plakaten angezeigt, was um die virulente Aufmerksamkeit von Publikum aktuell bemüht war – und das inmitten von Rekruten, die kaum die Zeit oder das Geld haben würden, diese Veranstaltungen auch zu besuchen. Es handelt sich bei den plakatierten Werbungen um ausschließlich im Schriftsatz gestaltete *Affichen*, die kostengünstig und mit vergleichbaren Typografien schnell und einfach im Hochdruckverfahren hergestellt werden konnten.²⁰ Lithografierte Plakate mit Bildmotiven waren in Deutschland um 1910 im Vergleich etwa zu Frankreich weniger verbreitet; die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Genre setzte hierzulande verspätet ein.²¹ Außerdem waren mehrfarbige Lithografien auch deutlich teurer als die Hochdruckplakate, die, ähnlich wie die Zeitungen der Zeit, häufig mehrfach am Tag erschienen und ausgetauscht wurden. Im Sockelbereich der Plakatsäule sind zwei offenbar farbige und längerfristig präsentierte Werbungen zu erkennen.

Links oben wird „*Heut geh’n wir ins Maxim*“ im *Winzerhaus* angekündigt. Der Veranstaltungsort ist in Berlin nicht mehr nachweisbar, der Titel der Musiknummer – eigentlich „*Da geh’ ich zu Maxim*“ stammt aus Franz Lehárs Operette „*Die lustige Witwe*“ (uraufgeführt 1905 in Wien)²² und stellt eins der erfolgreichsten Operettenlieder überhaupt dar. Bei der plakatierten Veranstaltung dürfte es sich um eines der in der Zeit beliebten musikalischen Cabarets gehandelt haben. Daneben wirbt mittig oben die Philharmonie mit einem Fragezeichen und der Ankündigung „*Morgen Mittwoch*“ offenbar für

ein Überraschungskonzert. Das Haus in der Bernburger Straße 22 hatte 2.500 Plätze;²³ das Orchester wurde bis 1922 von dem Ungarn Artur Nikisch geleitet, unter dem es 1913 zum erstenmal in der Geschichte ein komplette Sinfonie (Beethovens Fünfte) auf Schallplatte aufnahm.²⁴

Unter diesem Plakat findet sich die Ankündigung eines Klavier-Abends mit John Thompson. Der amerikanische Pianist lebte von 1889–1963. Er begann seine Karriere als Solist auf der Europa-Tournee, die ihn 1913 auch nach Berlin führte und die durch den Beginn des WK I. dann abgebrochen wurde. Zurück in den Vereinigten Staaten entwickelte sich Thompson als Hochschullehrer zu einem der anerkanntesten amerikanischen Klavier-Pädagogen.²⁵ Der Veranstaltungsort des Konzerts ist nicht mehr zu identifizieren.

Rechts neben dieser Ankündigung befindet sich ein Ausstellungs-Plakat der *Galerie Paul Cassirer* im Tiergartenviertel, das eine Präsentation von Degas-Werken annonciert. Tatsächlich fand im Winter 1913/14 bei Cassirer eine Ausstellung mit Arbeiten der französischen Impressionisten Degas, Cézanne, Renoir und Pissarro statt.^{26,27} Die Diskussion impressionistischer, französischer Werke wurde unter deutschen Künstlern stark polarisiert geführt und entwickelte sich, auch getrieben durch Cassirers Verkaufserfolge, zunehmend politisch. So wetterten 1911 konservative und national gesinnte Maler in einem gemeinsamen Manifest gegen die „überteuerten“ Ankäufe nicht-deutscher Kunst durch deutsche Museen. Ihre moderner eingestellten Kollegen, Mitglieder der Berliner Secession, darunter deren Präsident Max Liebermann und Paul Cassirer, befürworteten hingegen die Ankäufe und unterstützten diese, hatten ihrerseits aber gleichzeitig in der Akzeptanz moderner Kunst bereits mit den aufkommenden deutschen Expressionisten als künstlerischer Avantgarde große Probleme.²⁸

Unter dem Thompson-Plakat hängen direkt untereinander zwei Plakate von direkt miteinander konkurrierenden jüdischen Varieté-Theatern – dem *Theater Folies Caprice* und dem *Gebrüder Herrnfeld Theater*. Das *Theater Folies Caprice* Ecke Friedrichstraße / Linienstraße 132 verfügt über etwa 500 Plätze.²⁹ In ihm sind vor allem jüdische Schauspieler beschäftigt. Hier werden unterhaltende Stücke und Burlesken in assimiliertem Jiddisch präsentiert.³⁰ Das Konkurrenzunternehmen *Herrnfeld-Theater* in der Kommandantenstraße 57 mit ebenfalls etwa 500 Plätzen³¹ wird von den Budapester Komikern Anton

und Donat Herrfeld betrieben. Die Beiden sind sowohl Darsteller als auch Autoren der dort gezeigten kommödiantischen Stücke, die umgangssprachlich – und mit moderat angepasstem, jiddischen Vokabular bereichert – vorgetragen werden.³² Ab 1916 leiden beide Einrichtungen unter den Folgen des zunehmenden Antisemitismus.

Rechts neben dem Plakat für das *Gebrüder Herrfeld Theater* ist eine Ankündigung der Berliner Gesellschaft *Urania* zu identifizieren. Zwar ist nicht mehr zu entziffern, um welche Veranstaltung es sich darauf handelte, aber der 1888 gegründete Verein bemüht sich bis heute stetig um die Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse für Laien. 1913 befand sich der Vereinssitz und der Veranstaltungsort in der Taubenstraße.³³

Darunter ist ein Plakat des *Residenz-Theaters* zu sehen, ebenfalls mit nicht mehr lesbarem Programm. Das mit 700 Plätzen mittelgroße Haus befand sich in der Blumenstraße 9.³⁴

Unter dem Plakat für das *Gebrüder Herrfeld Theater* hängt eines des *Thalia-Theaters* in der Dresdener Straße 72-73. Darauf wird die „*Tango-Prinzessin*“ angekündigt. Diese „Große Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten“ von Jean Gilbert wurde am 04. 10. 1913 im *Thalia-Theater* uraufgeführt und war ein Publikumsmagnet. Die Zugnummer „*Ich tanz' so gern den Tango*“ wurde ein populärer Schlager der Zeit. Das Theater gehörte zu den größeren Häusern und verfügte über ca. 1.200 Plätze.^{35 36}

Auch das darunter befindliche Plakat kündigt eine Uraufführung, bzw. Folgeaufführungen davon an. Die Operette „*Wie einst im Mai*“ von Walter Kollo (Libretto von Rudolf Bernauer und Rudolph Schanzer)³⁷ wurde ebenfalls am 04.10.1913 in Berlin erstaufgeführt: im *Berliner Theater* in der Charlottenstraße 90-92. Das Theater bot ca. 1.500 Besucherinnen und Besuchern Platz.³⁸ Zum wohl bekanntesten Lied aus dem Werk avancierte der Titel „*Die Männer sind alle Verbrecher*“.

Als letztes zu entzifferndes Plakat ist eine Ankündigung von *Peer Gynt*³⁹ links unten zu finden. Die Berliner kannten das Stück, es war 1903 erstmals gezeigt worden. Die Aufführung 1913 fand am *Deutschen Theater* in der Schumannstraße 13⁴⁰ unter Max Reinhardt statt, der das Haus am 31. August 1905 übernommen hatte.⁴¹ Gleich bemühte er sich um die Verpflichtung von Friedrich Kayssler, der unter Reinhardts Regie am *Deutschen The-*

ater zum Star wird. Eine seiner erfolgreichsten Titelrollen ist 1913 die in Peer Gynt. Noch heute zählt diese Inszenierung theatergeschichtlich zu eine der besten überhaupt.⁴² Das Haus verfügte über gut 1.000 Sitzplätze.

So haben auf zwei Fotografien der Garde-Rekrutenvereidigung vom November 1913, die sicherlich nicht mit der Absicht gemacht worden sind, anderes zu dokumentieren als das militärische Zeremoniell, Spuren des kulturellen Lebens der Zeit überdauert, die, einfach plakatiert und ohne einen Gedanken an Kontinuität geplant, allein einer aktuellen Standort-Werbung verpflichtet waren. Dass sie – authentisch identifizierbar – inmitten von kriegsvorbereitenden und kulturzerstörerischen Aktivitäten dennoch dokumentiert sind, mag ein Treppenwitz der Geschichte sein. Dass auf der Fotografie knapp 100 Jahre nach ihrer Aufnahme kaum anderes mehr sicher zu identifizieren ist, als ein Ausschnitt des Kulturprogramms von Berlin in der Vorzeit des Ersten Weltkriegs, wirft dagegen Licht auf einen Umstand, der tatsächlich nur fotografisch zu dokumentieren ist: Die Tatsache, dass der Fokus des Autors, der wahrnehmungsbedingt selektiv ist, sich unterscheidet vom Fokus einer Kamera, die technisch bedingt nicht selektieren kann. Einmal mehr hat auf der Aufnahme der Rekruten auf der Schlossfreiheit in Berlin 1913 die Kamera mehr festgehalten, als dem Fotografen bewusst war. Allein dieser absichtslose Mehrwert ist heute, fast 100 Jahre später das Einzige, was kulturgeschichtlich noch an Interessantem übrig bleibt. Die Anonymität der Soldaten, von hinten fotografiert, stand der Repräsentativität des Herrschers und der militärischen Führung entgegen, die, zwar *en face* gezeigt, heute aber ebenso anonym erscheinen, wie die garnicht erst zu unterscheidenden einfachen Soldaten. Die Wichtigkeit der damalig Obrigen war dann doch zeitlich wohl durch deren Befehlshorizont enger bemessen, als dies für alle an der Inszenierung Beteiligten – den Fotografen inbegriffen – vorhersehbar gewesen ist. Die formellen Jubel-Feierlichkeiten, ein seit Jahren fixierter Kamera-Standpunkt auf dem Dach der Kommandantur und die Formelhaftigkeit des militärischen Gelöbnisses hatten den Blick auf und die Reflexion von administrativen Veränderungen offenbar doch spürbar beeinträchtigt. Das kulturelle Leben in Berlin zeigte sich davon aber vor dem Krieg noch nicht wesentlich beeindruckt: „Dies sind die beiden Wege der Photographie. Ich habe die Wahl, ihr Schauspiel dem zivilisierten Code der perfekten Trugbilder zu unterwerfen oder aber mich in ihr dem Erwachen der unbeugsamen Realität zu stellen.“⁴³



Abb. 2

Vereidigung der Rekruten der Garde-Regimenter in Berlin, 1913. SW-Fotografie, Foto: Robert Sennecke (1885–1940).

Blick nach Osten. Postkarte; gestempelt mit *Berlin Schöneberg 1, 14.12.1913, 11–12 N.*

Archiv MC #2806

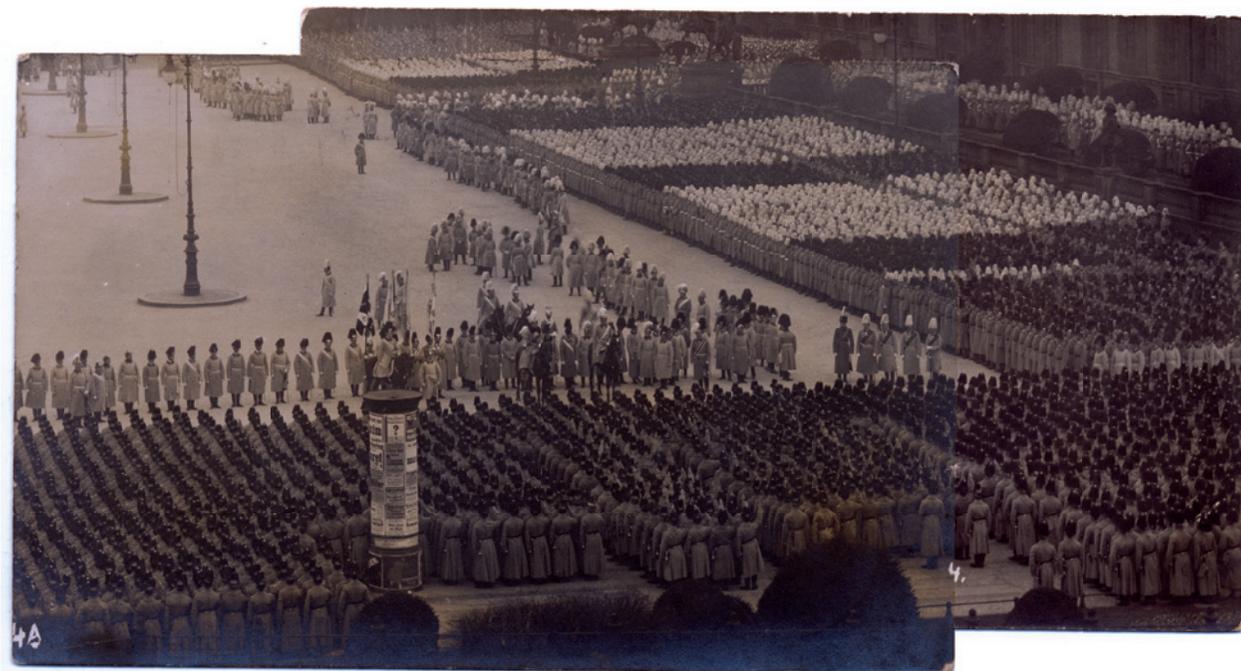


Abb. 3

Digitale Montage von **Abb.1 (Umschlag)** und **Abb. 2:**

Links:

Vereidigung der Rekruten der Garde-Regimenter in Berlin, 1913. SW-Fotografie, Foto: Robert Sennecke (1885–1940).

Blick nach Osten. Postkarte; gestempelt mit *Döberitz, Übungsplatz 17.12.1913, 6–7 N.*

Archiv MC #2805

Rechts:

Vereidigung der Rekruten der Garde-Regimenter in Berlin, 1913. SW-Fotografie, Foto: Robert Sennecke (1885–1940).

Blick nach Osten. Postkarte; gestempelt mit *Berlin Schöneberg 1, 14.12.1913, 11–12 N.*

Archiv MC #2806



Abb. 4

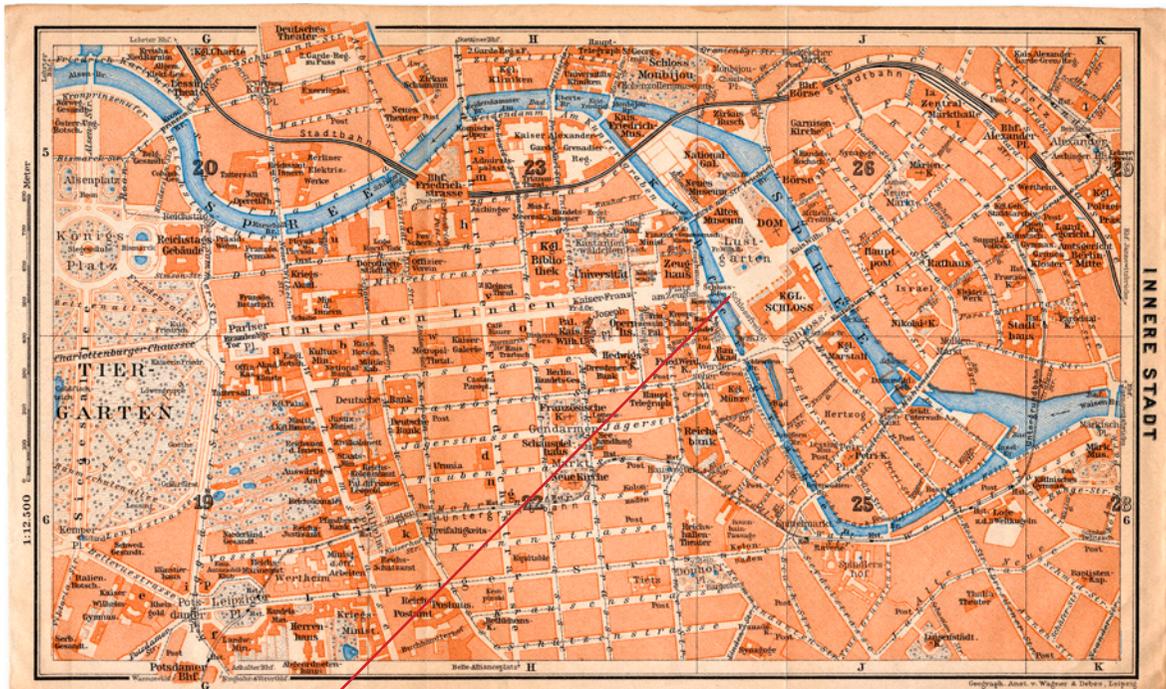
Lustgarten und Stadtschloss, Berlin 1913. Foto: Waldemar Franz Hermann Titzenthaler (1869–1937)

Die Litfaßsäule ist verdeckt. Blick nach Südosten.

Aus: Nick Gay, Berlin Then & Now, Saan Diego 2005, p. 46.

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Lustgarten,_1913.jpg&filetimestamp=20071119005941

© Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 Nr. II6347 / Fotograf: Titzenthaler, Waldemar.



Standpunkt der Litfaßsäule

Abb. 5

Plan der Innenstadt von Berlin 1913 (1 cm entspricht 215 m).

Aus: Baedekers Deutschland, 3. Auflage; Leipzig 1913.

Sammlung MC

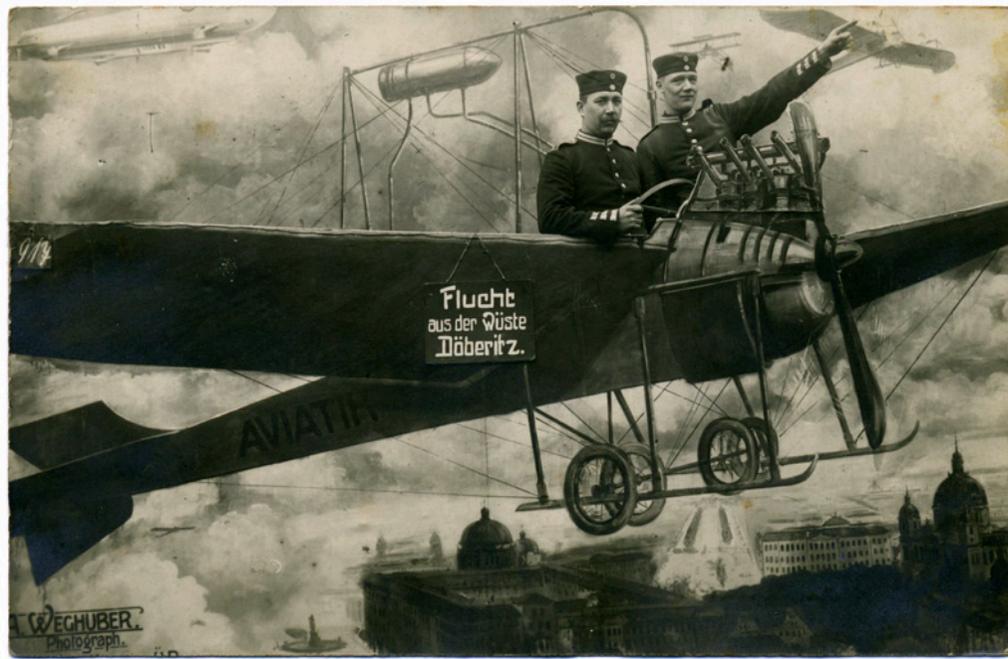


Abb. 6

Kulissenbild; Scherzpostkarte. Foto: Alfons Weghuber (1889–1952)

Das „Flugzeug“ ist ein fantasievoller Hybrid aus einer Euler-Taube und einem Farman-Doppeldecker. Rechts oben eine Rumpler-Taube, links ein Zeppelin. Rechts unten im Bild der Berliner Dom, dahinter das Zeughaus, mittig unter dem „Flugzeug“ das Berliner Stadtschloss. Der handschriftliche Text auf der Rückseite der Karte kündigt die Rückkehr zweier Soldaten nach Hause an.

Postkarte; gestempelt mit *Döberitz Übungsplatz 20.10.1913, 5–6 V.*

Archiv MC #673

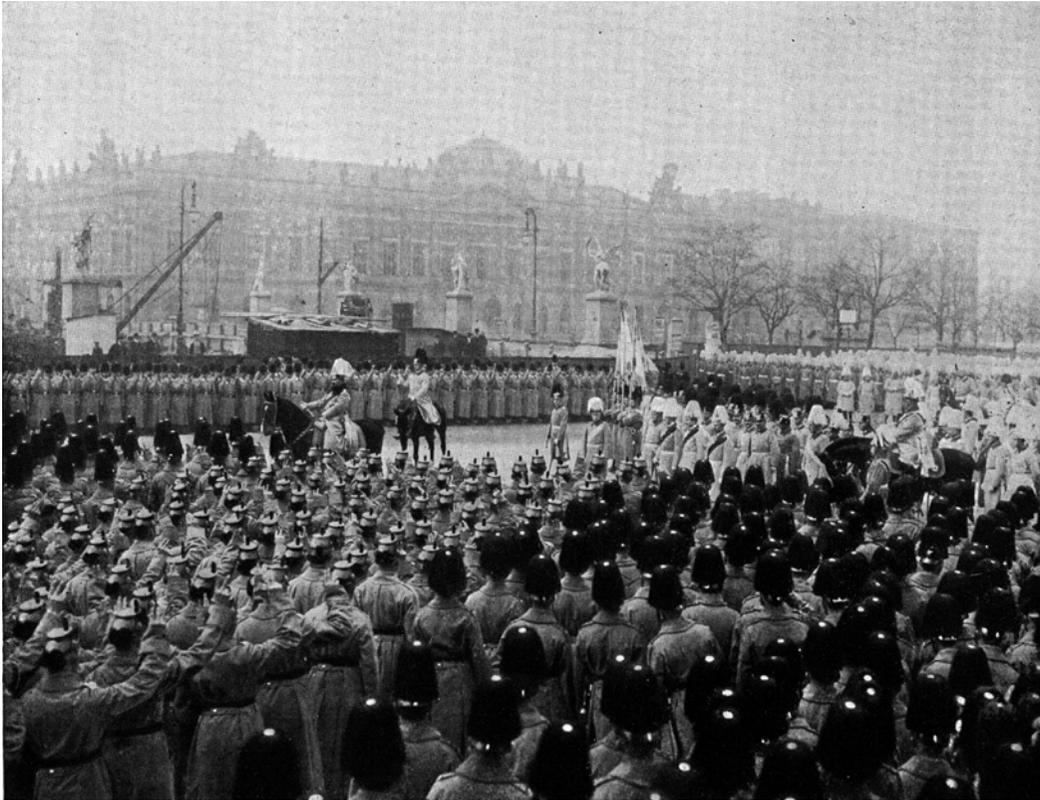


Abb. 7

1913. Rekrutenvereidigung in Berlin. Der Kaiser nimmt den Schwur entgegen.

Im Hintergrund das Zeughaus, damals „Ruhmeshalle der brandenburgisch-preußischen Armee“.

Blick nach Nordwesten. Aus: Hans Henning Freiherr Grote, Das Schicksalsbuch des deutschen Volkes:

Von Hermann dem Cherusker bis Adolf Hitler. Berlin, o.J. [1934], Bild 132. Fotograf unbekannt.

Sammlung MC



Abb. 8

Die Vereidigung der Truppen im Lustgarten.

Links der Dom, rechts im Bild das Stadtschloss. Nahe bei der Schlossbrücke die Litfaßsäule.

Blick nach Nordosten Vor 1913, Fotograf unbekannt.

Privatsammlung

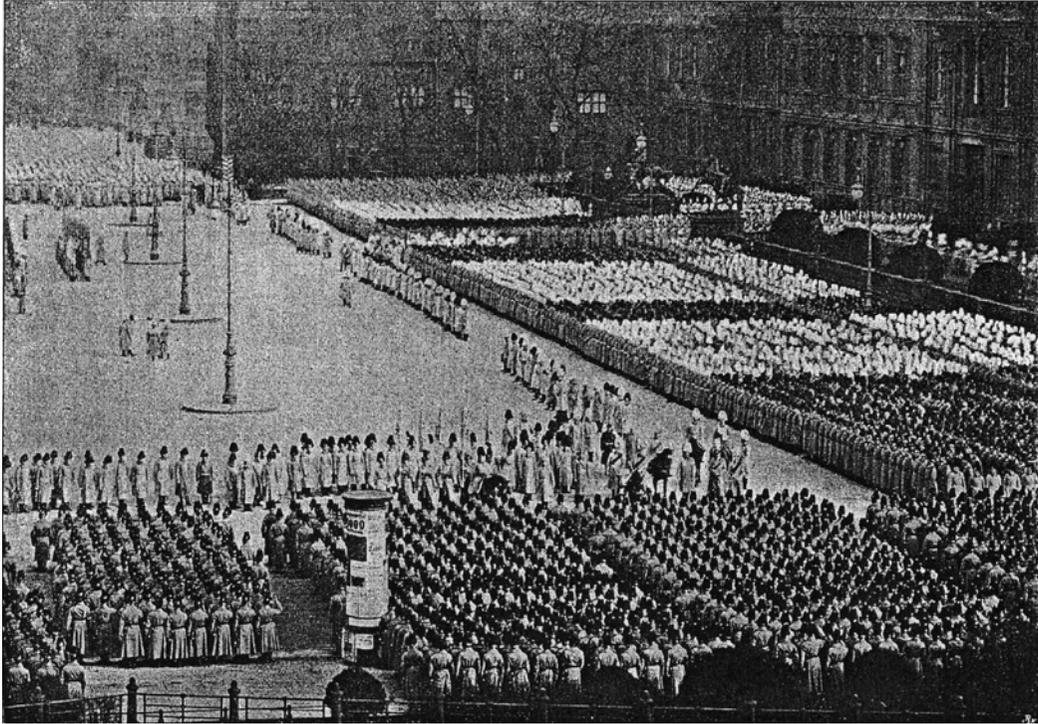


Abb. 9

Rekrutenvereidigung der Garden vor dem Königlichen Schloß in Berlin.

Blick nach Osten. Foto: Robert Sennecke (1885–1940), vor 1913.

Aus: Adolf von Achenbach u.a.

Unser Kaiser: Fünfundzwanzig Jahre der Regierung Kaiser Wilhelm II. 1888-1913, mit 9 Tafeln und 449 Textabbildungen. Berlin-Leipzig 1913, S. 168.

Die Verfasser im einzelnen: Adolf v. Achenbach, Georg W. Büxenstein, Friedrich Freiherr v. Dincklage-Campe, Franz Dittrich, Johannes Gerstmeyer, Max Grube, Paul Süßfeldt, Joh. Kritzinger, Theodor Krummacher, Felix v. Luschau, Wilhelm Lexis, Wilhelm v. Massow, Graf Ernst v. Reventlow, J. Scheibert, Theodor Schiemann, Georg Schneider, E. Schröder, Paul Seidel, Felix Freiherr v. Stenglin, Georg Strutz, Wilhelm v. Voß, Julius Ziehen. Fotograf: Robert Sennecke. Landesbibliothek Berlin.



Abb. 10

Schloss, Schlossfreiheit, Spreekanal und Schlossbrücke in Berlin; im Hintergrund der Turm der Petrikirche. Um 1860. Die Litfaßsäule steht bereits. Sie gehörte zu den ersten 150 Plakatierorten, die am 1. Juli 1855 – nach einer polizeilichen Verordnung vom 18. Juni 1855 unter der Regierung Friedrich Wilhelm IV. – auf Initiative von Ernst Litfaß der Öffentlichkeit vorgestellt wurden (siehe hierzu: Verordnungen und Bekanntmachungen der Behörden der Stadt Berlin. Der öffentliche Zettel-Anschlag in der Residenz Berlin 1855. Wiederabdruck in: Satyren und Launen Nr. 19, Berliner Handpresse, September 1883. Die oben gezeigte Plakat-Säule ist in der „Nachweisung der Standorte der Anschlag-Säulen“ „an der Schlossbrücke“ verortet und trägt die Nummer 99. Inwieweit die Erlaubnis zur Aufstellung der Säulen mit der deutschen Revolution von 1848 und einer schrittweisen, „duldsamen“ Gewährung von Bürgerrechten zu tun hat, müsste weiter verfolgt werden⁴⁴). Blick nach Südosten. Foto: F. Albert Schwartz (1836–1906).

Aus: Landesdenkmalamt Berlin (Hrsg.), Denkmale in Berlin, Bezirk Mitte, Ortsteil Mitte; Petersberg 2003, S. 85.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Berlin%2C_Schloss%2C_Schlossfreiheit_und_Schlossbruecke%2C_Foto_von_Albert_Schwartz%2C_1860.jpg



Abb. 11

Berlin, Schloß – Berlin Imperial Castle.

Die Litfaßsäule steht noch.

Blick nach Ost-südost. 1950, Fotograf unbekannt.

(Vgl. N 1648 Bild-RF01426 im Bundesarchiv (aufgenommen am 02.10.1950). Voransicht unter:

[http://www.bild.bundesarchiv.de/collections/13115103/_1304912368/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=4](http://www.bild.bundesarchiv.de/collections/13115103/_1304912368/?search[view]=detail&search[focus]=4))

Sammlung MC



Abb. 12

Dom und Schloß.

Ansichtskartenmotiv vor 1900. Blick nach Osten.

Die Plakatsäule ist deutlich zu erkennen.

Privatbesitz



Abb. 13

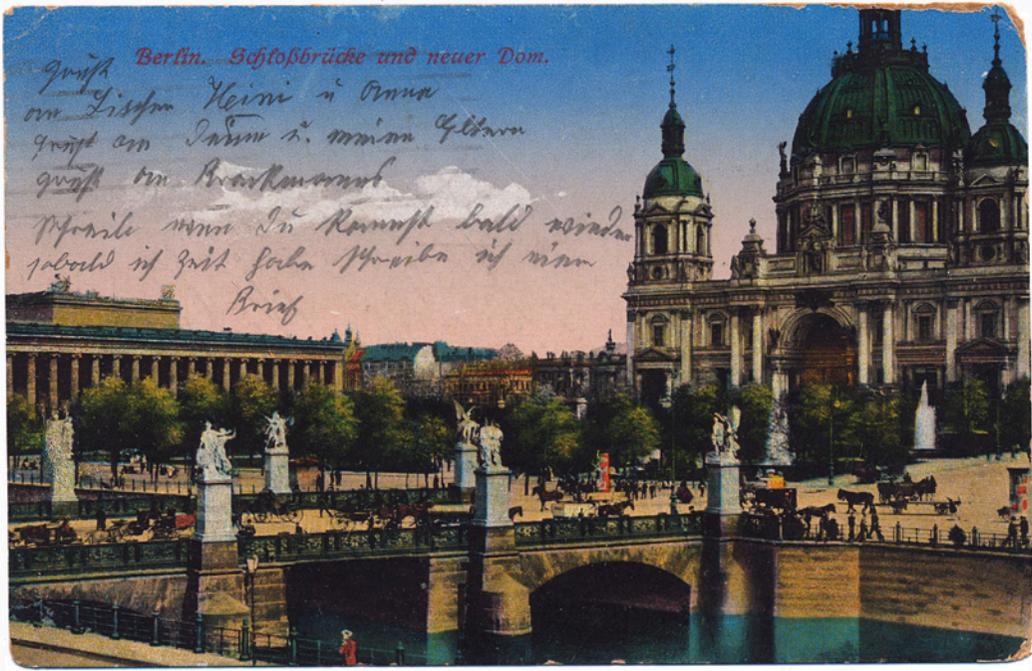
Schloss und Schlossfreiheit.

Ansichtskartenmotiv um 1905. Sog. „Mondscheinkarte“. Blick nach Südosten.

Die Plakatsäule ist deutlich zu erkennen.

Privatbesitz





Oben: Abb. 15

Berlin. Schloßbrücke und neuer Dom, um 1910 (der Dom war 1905 fertig gestellt worden).

Lithografie und Offset; 8,8 x 13,7 cm. Autor und Verlag unbekannt. Blick nach Nordnordost.

Postalisch als Feldpost gelaufen am 29.02.1916 nach Herford. Eine der wenigen farbigen Abbildungen, auf der die Litfaßsäule am rechten Rand deutlich zu erkennen ist.

Sammlung MC

Links: Abb. 14

Ausschnittvergrößerung der Litfaßsäule aus **Abb. 1 (Umschlag) / Abb. 2:**

Vereidigung der Rekruten der Garde-Regimenter in Berlin, 1913. SW-Fotografie, Foto: Robert Sennecke (1885–1940).

Postkarte; gestempelt mit *Döberitz, Übungsplatz 17.12.1913, 6–7 N.*

Archiv MC #2805

Vereidigung der Rekruten der Garde-Regimenter in Berlin, 1913. SW-Fotografie, Foto: Robert Sennecke (1885–1940).

Postkarte; gestempelt mit *Berlin Schöneberg 1, 14.12.1913, 11–12 N.*

Archiv MC #2806



Abb. 16 Schlossplatz

Auch diagonal gegenüber der an der Schlossbrücke stehenden Plakatsäule befand sich um 1900 eine Plakatsäule auf dem Schlossplatz an der Kurfürstenbrücke (heute Rathausbrücke). Diese Säule ist in der Verordnung von 1855 noch nicht ausgewiesen und muss also später aufgestellt worden sein.

Blick nach Westen. Fotograf unbekannt. Postkarte; ungestempelt um 1905.

Privatsammlung

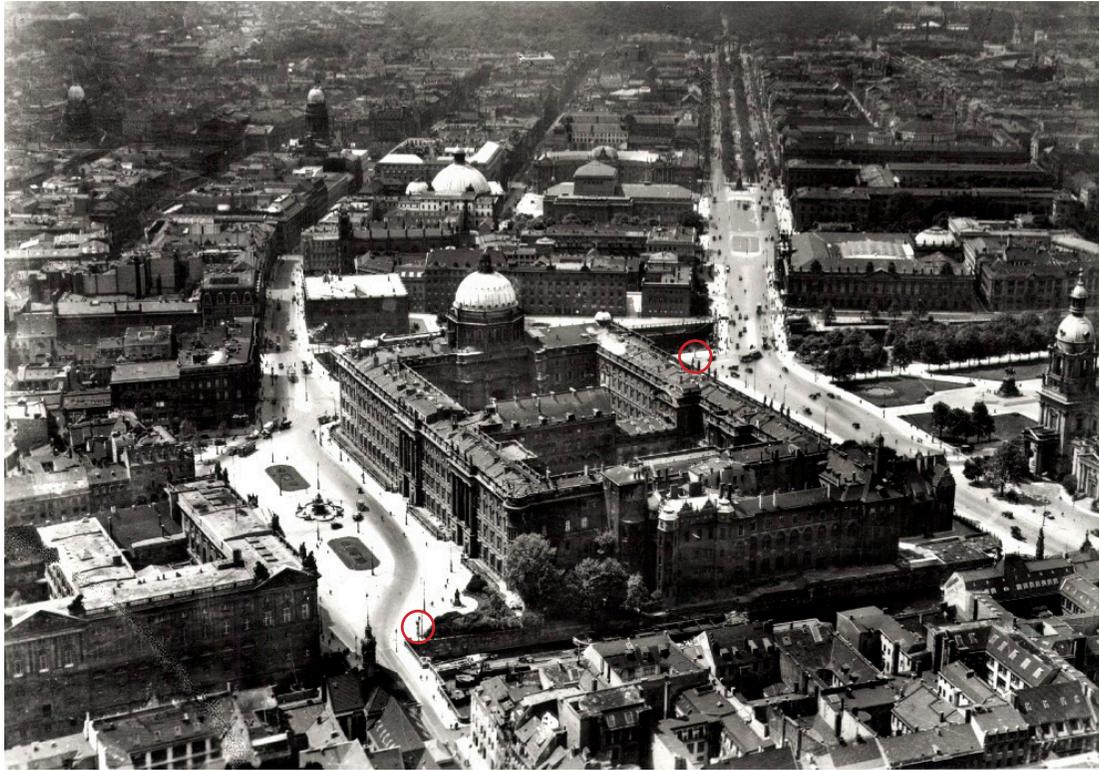


Abb. 17

Luftbild mit Kurfürstenbrücke, Schlossplatz, Schloss, Schlossbrücke und Unter den Linden, zwischen 1910 und 1920. Blick nach Westen. Auf dieser Aufnahme sind beide Litfaßsäulen zu erkennen (im Zentrum der roten Markierungen).

© Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 Nr. II13070 / Fotograf: k.A.



Abb. 18: Schlossplatz

Sogenannte „Mondscheinkarte“ vom Schlossplatz, Blick nach Osten. Im Hintergrund der Rathausturm. Die Litfaßsäule ist zwar weit entfernt, aber noch deutlich auszumachen.

Kunstverlag J. Goldner, Berlin. Fotograf unbekannt. Postalisch gelaufen am 15.7.1898 nach München.

Sammlung MC



Abb. 19: Schlossplatz

Fotografische Postkarte vom Schlossplatz um 1910, Blick nach Westen. Die Litfaßsäule ist vorn mittig deutlich zu erkennen.

Verlag von Gustav Mandel, Berlin SW. 68. Fotograf unbekannt. Postalisch nicht gelaufen.

Sammlung MC



Abb. 20: 3-Markstück recto, 1913

Anlässlich der Jahrhundertfeier der Befreiungskriege gegen Frankreich ließ Kaiser Wilhelm II. 1913 diese silberne Gedenkmünze ausgeben (Abbildung mit 200%). Hundert Jahre zuvor befand sich Mitteleuropa unter der Vorherrschaft Napoleon Bonapartes. Zusammen mit Russland erhob sich Preußen unter König Friedrich Wilhelm III. jedoch gegen den „Feind im eigenen Land“. Siehe: <https://www.mdm.de/silbermuenze-1913-preussen-wilhelm> (Zugriff am 11.03.2020).

Privatsammlung



Abb. 20: 3-Markstück verso, 1913

Anlässlich der Jahrhundertfeier der Befreiungskriege gegen Frankreich ließ Kaiser Wilhelm II. 1913 diese silberne Gedenkmünze (Abbildung mit 200%) ausgeben. Hundert Jahre zuvor befand sich Mitteleuropa unter der Vorherrschaft Napoleon Bonapartes. Zusammen mit Russland erhob sich Preußen unter König Friedrich Wilhelm III. jedoch gegen den „Feind im eigenen Land“. Siehe: <https://www.mdm.de/silbermuenze-1913-preussen-wilhelm> (Zugriff am 11.03.2020).

Privatsammlung



Abb. 22

Foto der Protestdemonstration und Kundgebung gegen den Versailler Friedensvertrag vom 28.06.1919 am 07.07.1933 auf dem Schlossplatz. Die Veranstaltung war vermutlich überparteilich organisiert worden. Die Tatsache aber, dass alle Banner und Transparente, die auf dem Foto zu sehen sind, keine – nicht einmal Spuren – von Beschriftungen zeigen, macht stutzig: derart überbelichtet ist das Foto tatsächlich nicht, um einen solchen Effekt fototechnisch herleiten zu können. Möglicherweise handelt es sich hier um fälschende Retuschen, mit denen der vielfältige frühe Rückhalt der Nationalsozialistischen Bewegung in der deutschen Bevölkerung international verharmlost werden sollte. Es ist nicht bekannt, ob dieses Foto auch in Deutschland publiziert worden ist. Die Demonstration wurde als „nationale,“ nicht als „nationalsozialistische“ präsentiert, obwohl die dabei omniprésente Geste des „Hitlergrußes“ dieser Suggestion eindeutig widerspricht [„... und alle alle kamen“, s.S. 35]. Pressefoto, Fotograf unbekannt. Aus den Beständen der „Central Press Association“ (Cleveland, Ohio 1910–1971)⁴⁵ erworben.

Sammlung MC

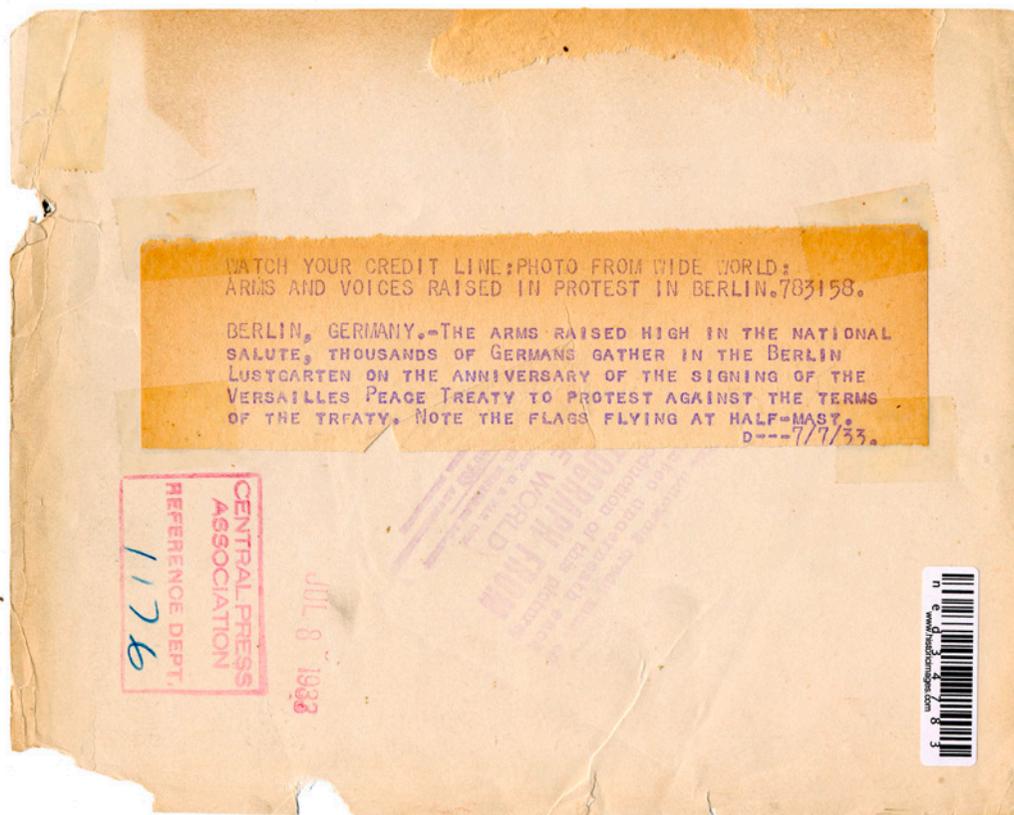


Abb. 23

Rückseite von Abb. 18, S. 32.

„WATCH YOUR CREDIT LINE: PHOTO FROM WIDE WORLD:
ARMS AND VOICES RAISED IN PROTEST IN BERLIN.783158.

BERLIN, GERMANY.-The arms raised high in the national
salute, thousands of Germans gather in the Berlin
Lustgarten on the anniversary of the signing of the [die Ortsbezeichnung „Lustgarten“ ist nicht zutreffend]
Versailles Peace Treaty to protest against the terms
of the treaty. Note the flags flying at half-mast.
D---7/7/33.“

Sammlung MC

- ¹ Vereidigung der Rekruten der Garde-Regimenter in Berlin, 1913.
SW-Fotografie, Foto: Robert Sennecke (1885–1940).
Postkarte; gestempelt mit *Döberitz, Übungsplatz 17.12.1913, 6–7 N.*
Archiv MC #2805, Rückseite
- ² Der Termin der Vereidigung wurde flexibel gehandhabt.
1902 fand sie am 02.11. (Sonntag) statt, 1905 am 07.11. (Dienstag) und 1908 am 31.10. (Samstag) statt.
1902: <http://home.pages.at/druckmuseum/ausbildung.htm> (Zugriff am 03.07.2011)
1905: <http://www.flickr.com/photos/mrsfujita/5114720452/> (Zugriff am 03.07.2011) und
<http://www.akpool.de/ansichtskarten/24065390-ansichtskarte-postkarte-berlin-rekruten-vereidigung-vor-kaiser-wilhelm-ii> (Zugriff am 03.07.2011)
1908: http://www.myspace.com/deutscherkaiserwilhelmii/photos/albums/album/215804#mssrc=SitesPhotos_SP_AlbumCover_ViewAlbum (Zugriff am 03.07.2011)
1914 fand die Vereidigung am 02.09. (Mittwoch) auf dem Paradeplatz des Truppenübungsplatzes Döberitz (südlich des Soldatenheims) statt (Nachweis durch ein Foto von Emil Strobel, Sammlung MC#3031).
- ³ 1913 erschienen aus diesem Anlass zwei Sonderprägungen von Zwei- und Drei-Mark-Münzen (Entwurf Paul Sturm, Berlin), die Wilhelm II. in der Uniform der Garde zeigen (Kurt Jaeger, *Die deutschen Münzen seit 1871*, Regenstauf 21. 2009, S. 149, Nr. 111 / 112).
- ⁴ Am 17.3.1913 erschienen aus diesem Anlass zwei Sonderprägungen von Zwei- und Drei-Mark-Münzen (Entwurf Paul Sturm, Berlin) mit der Aufschrift: DER KÖNIG RIEF UND ALLE, ALLE KAMEN sowie der symbolischen Abbildung eines Adlers, der eine Schlange packt. (Kurt Jaeger, *Die deutschen Münzen seit 1871*, Regenstauf 21. 2009, S. 148 Nr. 109 / 110). Vgl. **Abb. 20, 21**, S. 34, 35.
Die Kaufkraft von 3 Mark im Jahr 1913 entspricht heute etwa 50 Euro (vgl. <http://fredriks.de/HVV/kaufkraft.htm> Zugriff am 30.06.2011). Ein Handwerker verdiente im Schnitt zwischen 3 und 4 Mark pro Tag bei 26–27 Arbeitstagen im Monat; jährlich etwa 1.163 Mark (vgl. <http://projekte.geschichte.uni-freiburg.de/neutatz/automobile/Erfindung%20und%20Verbreitung%20des%20Automobils/Einkommen.html>; Zugriff am 30.06.2011).
- ⁵ Adolf von Achenbach u.a. *Unser Kaiser: Fünfundzwanzig Jahre der Regierung Kaiser Wilhelm II. 1888–1913*, mit 9 Tafeln und 449 Textabbildungen. Berlin–Leipzig 1913, S. 159.
- ⁶ Adolf von Achenbach u.a. (a.a.O.). Redaktionsschluss der Ausgabe war offenbar Ende Mai. Später tauchen in der Chronik der Ereignisse und Kaiserworte jedenfalls keine Einträge mehr auf.
- ⁷ Adolf von Achenbach u.a. (a.a.O.), S. 426.
- ⁸ Adolf von Achenbach u.a. (a.a.O.), S. 426.
- ⁹ Vgl. Abbildung 9, Seite 23.

- ¹⁰ Adolf von Achenbach u.a. (a.a.O.), S. 426.
- ¹¹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Heerstra%C3%9Fe_%28Berlin%29 (Zugriff am 22.06.2011)
- ¹² Die Vereidigung fand in Potsdam vor dem Langen Stall statt.
<http://www.erstes-garderegiment.de/Geschichte/Geschichte7.htm> (Zugriff am 22.06.2011)
- ¹³ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Garderegiment> (Dort weitere Unterteilungen. Zugriff am 22.06.2011)
http://de.wikipedia.org/wiki/3._Garde-Regiment_zu_Fu%C3%9F (Zugriff am 22.06.2011)
http://de.wikipedia.org/wiki/4._Garde-Regiment_zu_Fu%C3%9F (Zugriff am 22.06.2011)
http://de.wikipedia.org/wiki/5._Garde-Regiment_zu_Fu%C3%9F (Zugriff am 22.06.2011)
- ¹⁴ Adolf von Achenbach u.a. (a.a.O.), S. 426.
- ¹⁵ Hans Henning Freiherr Grote, Das Schicksalsbuch des deutschen Volkes: Von Hermann dem Cherusker bis Adolf Hitler. Berlin, Schönfeld, o.J. [1934] Bild 132.
- ¹⁶ Die erste Plakat- oder *Litfaßsäule* wurde in Berlin am 14.04.1855 aufgestellt. Am 01.07.1855 folgten dann 100 weitere. Zu diesen zählt mit großer Wahrscheinlichkeit auch jene auf der Schlossfreiheit.
http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Litfa%C3%9F (Zugriff am 03.07.2011)
- ¹⁷ „1950 entschied der Generalsekretär des ZK der SED, Walter Ulbricht, das Stadtschloss als ein Symbol des preußischen Absolutismus zu sprengen und abzutragen. Diese Arbeiten fanden zwischen dem 7. September und dem 30. Dezember 1950 statt.“ Nach: http://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Stadtschloss (Zugriff am 22.06.2011)
- ¹⁸ Nach: <http://www.kuenstlerkolonie-berlin.de/bewohner/kemlein3.htm>
- ¹⁹ Vgl. N 1648 Bild-KD00140 im Bundesarchiv. Nach:
[http://www.bild.bundesarchiv.de/collections/13115103/_1304912368/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=7](http://www.bild.bundesarchiv.de/collections/13115103/_1304912368/?search[view]=detail&search[focus]=7)
(Zugriff am 22.06.2011)
- ²⁰ Vgl. Hellmut Rademacher, Gebannter Blick. Deutsche Plakate 1890–1933 zwischen Kunst und Reklame.
In: Kunst Kommerz Visionen. Deutsche Plakate 1890–1933. Ausstellungskatalog DHM, Heidelberg 1992, S. 9.
- ²¹ Vgl. Hans-Ulrich Lehmann, Die Sammlung der künstlerischen Plakate im Dresdner Kupferstich-Kabinett.
In: Kunst für die Straße, Stiftung Kunstforum der Berliner Volksbank, Berlin 2011, S. 8 ff.
- ²² http://de.wikipedia.org/wiki/Die_lustige_Witwe (Zugriff am 22.06.2011)
- ²³ Nach: Berliner Adressbuch von 1913, S. 34. Vgl. <http://adressbuch.zlb.de/viewAdressbuch.php?CatalogName=adre2007&imgId=181906&intImgCount=0&CatalogCategory=adress&id=13011&CatalogLayer=4>
- ²⁴ Nach: http://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Nikisch
- ²⁵ John Thompson from Philadelphia, the author of many influential piano teaching books - „Modern Piano Course“ – „Teaching Little Fingers To Play“ – „Adult Piano Course“ had begun a successful European touring career that was interrupted by World War One. He came to Kansas City, Missouri in 1918 to join the University Conservatory

of Music Department, where he was named Director and served until 1939.

Vgl.: <http://answers.yahoo.com/question/index?qid=20080328210717AAHK6g6> Oder:

<http://laurel.iso.missouri.edu/record=b2365482&searchscope=3>

<http://www.sheetmusicplus.com/title/John-Thompson-s-Modern-Course-for-the-Piano-The-First-Grade-Book/391368>

²⁶ Paul Cassirer, vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Cassirer (Zugriff am 23.06.2011)

²⁷ Berlin 1913: Degas, Cézanne, Renoir, Pissarro etc. (Ausstellungskatalog Paul Cassirer, Winter 1913/1914)

Nach: http%3A%2F%2Froborfid.dyndns.org%2Fdata%2Fbibliographies%2FSIWE_B_GM00376513.pdf&rct=j&q=degas%20berlin%201913&ei=kRIDTpSqLYSq-gae85XkDQ&usg=AFQjCNEpClqTMO9zk_xUkZqFqpaf8MU2Fg&cad=rja (Zugriff am 23.06.2011)

²⁸ Vgl. hierzu: Stefan Koldehoff, Die Mutter aller Mythen – Wie Julius Meier-Gräfe van Gogh zum Popstar machte. In: Kunstforum International Bd. 204 Okt.–Nov. 2010, Ruppichterth 2010, S. 38 f.

²⁹ Nach: Berliner Adressbuch von 1913, S. 31. Vgl. <http://adressbuch.zlb.de/viewAdressbuch.php?CatalogName=adre2007&imgld=181906&intlmgCount=0&CatalogCategory=adress&id=13011&CatalogLayer=4>

³⁰ Circus not Einstein: Jewish Identities in German Popular Entertainment, 1890-1933. By Anselm Heinrich.

„In her second chapter Otte concentrates on jargon theater with a particular focus on Berlin’s Gebrüder Herrnfeld Theater and its rival, the Folies Caprice, both of which largely employed Jewish actors. Unlike Jewish circus performers, however, Jewish revue artists deliberately played out questions of identity. By doing so, Otte claims, jargon theater did not solely cater for unassimilated Jews but was part of a wider urban middle-class amusement scene attended by Jewish as well as non-Jewish Germans. Jargon theaters corresponded to a general interest in Volkskultur and catered to audiences interested in „folksy“ topics. It did not remain, however, in the Volkstheater corner, because it mixed (Yiddish) performance traditions with contemporary Western burlesque theater. Here, for the first time, the special quality of jargon theaters, their presentation and negotiation of Jewish identities „in and through the presence of Gentiles“ (p. 159), has been properly assessed. Similarly to Jewish circus entertainers, the Jewish jargon theaters suffered from increasing antisemitism and after 1916 many performers turned to alternative forms of entertainment. Because Otte concentrates so specifically on the Herrnfeld brothers, however, it is difficult to assess how successful and how influential the jargon theaters actually were. Apart from the Folies Caprice, how many other similar theaters existed in Berlin? Did they influence other enterprises? Also, the reader looks in vain for attendance and budget figures that could have shed more light on these ventures.

Nach: http://www.jewish-theatre.com/visitor/article_display.aspx?articleID=2802 (Zugriff am 23.06.2011)

³¹ Nach: Berliner Adressbuch von 1913, S. 27. Vgl. <http://adressbuch.zlb.de/viewAdressbuch.php?CatalogName=adre2007&imgld=181906&intlmgCount=0&CatalogCategory=adress&id=13011&CatalogLayer=4>

³² „Die Lektüre der Zensurakten des Berliner Polizeipräsidiums bestätigt, dass das „Gebrüder Herrnfeld Theater“ keineswegs jiddische Dramatik aufführte. Die Herrnfeld-Brüder bemühten Werke aus dem reichen zeitgenössischen Fundus französischer und österreichischer Komödien und situierten ihre eigenen Versionen dann in einem vermeintlichen jüdischen Milieu. Sie streuten jiddische Worte ein und verliehen den Dialogen durch einen eigentümlichen Singsang und heftige Gesten einen volkstümlichen und „authentischen“ Charakter. Letztlich entstand so eine völlige Neuschöpfung, eine Mischung aus Rotwelsch mit einigen Brocken Jiddisch, und zwar meist solchen, die schon Eingang in den Berliner Lokaljargon gefunden hatten. So beschimpft etwa der Hauptdarsteller Leibusch in einem der typischen Stücke seinen Kompagnon Suppengrün händeringend als ein Stück „Schlamassel,, einen „Schlemihl“, der ihm durch seine Ungeschicklichkeit die ganze „Mischpoche“ auf den Hals gehetzt habe. Das „Herrnfeld-Theater“ war also durchaus Besuchern zugänglich, die ein rein jiddisches Stück kaum verstanden hätten.

Das „Gebrüder Herrnfeld Theater“ mokierte sich auch über den Ernst und pädagogischen Gestus aktueller Produktionen der etablierten bürgerlichen Theater Berlins. Der Erfolg dieser Satiren beruhte darauf, dass dem Publikum des „Herrnfeld Theaters“ diese karikierten Theaterproduktionen vertraut waren. Der Inhalt und spezifische Humor des Theaters richtete sich an das kulturell interessierte Bürgertum, nicht etwa an das mittellose jüdische Proletariat, das sich den Besuch eines bürgerlichen Theaters wie des „Deutschen Theaters“ kaum leisten konnte. Tatsächlich war das „Gebrüder Herrnfeld Theater“ ein Unterhaltungstheater, das sich weder sprachlich noch inhaltlich an eine bestimmte ethnische Gruppe wandte. Es war ein volkstümliches Theater, das sich auf Milieustücke spezialisiert hatte, weil gerade diese Art der Unterhaltung auf den besonderen Zuspruch verschiedener Publikumsgruppen innerhalb des Berliner Bürgertums hoffen konnte. Mit seinen Stücken aus der jüdischen Lebenswelt schloss das „Herrnfeld Theater“ eine Marktlücke, die erst durch die große Popularität volkstümlicher Komödien im späten 19. Jahrhundert entstanden war.“

Juden - Bürger - Deutsche. Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, Band 63. Andreas Gotzmann Rainer Liedtke Till van Rahden, Zur Geschichte von Vielfalt und Differenz 1800-1933, Tübingen 2001, S. 128.

³³ Nach: <http://www.urania.de/die-urania/geschichte/standorte/> (Zugriff am 23.06.2011)

³⁴ Nach: Berliner Adressbuch von 1913, S. 23. Vgl. <http://adressbuch.zlb.de/viewAdressbuch.php?CatalogName=adre2007&lmglD=181906&intlmgCount=0&CatalogCategory=adress&id=13011&CatalogLayer=4>

³⁵ Nach: Berliner Adressbuch von 1913, S. 27. Vgl. <http://adressbuch.zlb.de/viewAdressbuch.php?CatalogName=adre2007&lmglD=181906&intlmgCount=0&CatalogCategory=adress&id=13011&CatalogLayer=4>

³⁶ „In Deutschland brachte Jean Gilbert am 4.10.1913 seine Posse „Die Tango-Prinzessin“ heraus und komponierte dazu die Zugnummer „Ich tanz' so gern den Tango“. Nach: <http://www.radio101.de/tango/alles.htm>

³⁷ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Wie_einst_im_Mai (Zugriff am 23.06.2011)

- ³⁸ Nach: Berliner Adressbuch von 1913, S. 12. Vgl. <http://adressbuch.zlb.de/viewAdressbuch.php?CatalogName=adr e2007&lmglid=181906&intlmgCount=0&CatalogCategory=adress&id=13011&CatalogLayer=4>
- ³⁹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Peer_Gynt (Zugriff am 23.06.2011)
- ⁴⁰ Nach: Berliner Adressbuch von 1913, S. 10. Vgl. <http://adressbuch.zlb.de/viewAdressbuch.php?CatalogName=adr e2007&lmglid=181906&intlmgCount=0&CatalogCategory=adress&id=13011&CatalogLayer=4>
- ⁴¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsches_Theater_Berlin (Zugriff am 23.06.2011)
- ⁴² http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Kayssler (Zugriff am 23.06.2011)
- Und: „Dann übernimmt Reinhardt am 31. August 1905 das Deutsche Theater. „Warum antwortet mir Kayssler nicht auf meinen letzten Brief“, fragt er nach, „dass nur hinsichtlich der Gage nichts verzettelt wird.“ Und wenig später: „Ich bin nun endlich in Verbindung mit Kayssler. Ich denke, ich habe wieder etwas für uns gefunden.“ Kaysslers erster großer Erfolg unter Reinhardts Regie wird 1907 „Prinz von Homburg“. Es folgen die Titelrollen in „Gyges und sein Ring“ (1907), „Faust I und II“ (1909/11) und „Peer Gynt“ (1913).“
- Peter Hahn, Friedrich Kayssler. In: Märkische Allgemeine Zeitung vom 30.04.2005
- Zitiert nach: <http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/beitrag/10507746/2706882/> (Zugriff am 23.06.2011)
- ⁴³ Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main 12.2008, S. 130 f.
- In diesem Sinn wäre es bedenkenswert, die Litfaß-Säule an derselben Stelle wieder zu errichten – zumal auch das Stadtschloss architektonisch eine Wiedergeburt erfahren wird.
- ⁴⁴ Im Überblick jedenfalls gerät die „Duldung“ der freien Meinung in der vorliegenden Literatur zum Gegenteil: Uwe Otto stellt diesen Sachverhalt im Nachwort zum Reprint der polizeilichen Verordnung von 1855 im Jahr 1983 dialektisch dar. Aus der einvernehmlichen Zusammenarbeit von Ernst Litfaß mit der Polizeidirektion konnte diese durch die Monopolisierung des Werbegeschäfts in Berlin indirekt die nach der Revolution von 1848 abgeschaffte Zensur 1855 für Nachrichtenanschläge wieder einführen, da „mit Hinweis auf die kommerziellen Interessen des Vertragspartners“ [i.e. Litfaß] solche Plakatierungen fortan „illegal“ waren. Auch Wilfried F. Schoeller beschreibt die Aufstellung der ersten Litfaßsäulen vor dem Hintergrund der Zusammenarbeit von Litfaß mit der Polizeidirektion mit: „Ein Bild der Restauration nach der Revolution, nach den ‚Tagen der unbeschränkten Freiheit‘, wird geboten, und eines ihrer repressiven Instrumente ist die Litfaßsäule.“ (ders. in: Ernst Litfaß, der Reklamekönig. Frankfurt/M. 2005, S. 143). Ebenso wird Ernst Litfaß von Steffen Damm und Klaus Siebenhaar, ohne dass diese ihre Charakterisierung Litfaß als „Regisseur der öffentlichen Meinung“ näher bestimmten, als Schnittstelle von „Demokratie und Kontrolle“ ausgemacht (in: dies. Ernst Litfaß und sein Erbe. Eine Kulturgeschichte der Litfaßsäule. Berlin 2005, S. 98 u. 91.). Ein offensichtlich lohnenswertes Forschungsgebiet!
- ⁴⁵ Siehe: https://en.wikipedia.org/wiki/Central_Press_Association (Zugriff am 05.01.2019)

Mein Dank gilt dem Landesarchiv Berlin für die Überlassung der Abbildungen auf den Seiten 18 und 29 sowie Sabine Reichwein für ihre kleine Dokumentation *Die Litfaßsäule* in der Reihe *Berliner Forum* (Pesse- und Informationsamt des Landes Berlin, Nr. 5/80), die ich leider erst sehr spät (2018) entdeckt habe.

Die Supplemente zur Geschichte der Döberitzer Heide erscheinen seit März 2011 in loser Folge digital im Selbstverlag unter <http://www.mc-mk.de/GdDH>. Sie unterliegen dem Creative Commons Konzept (*Typ by-nc-sa*), d.h. sie dürfen verbreitet, zitiert sowie adaptiert werden unter der Voraussetzung, dass Quelle und Autor des verwendeten Originaltexts genannt wird.

Untersagt ist die Wiedergabe von Texten, Textausschnitten und Bildmaterial zu kommerziellen Zwecken. Dies bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des Urhebers.

Herausgeber: Martin Conrath, Berlin (MC)

Kontakt: mc@mc-mk.de

Die Hefte sind gesetzt aus der Myriad Pro und der Sabon.

Layout und Satz: Martin Conrath, Berlin. *Das nicht grundlos gewählte Druckformat ist zu erhalten, wenn ein unskaliertes Din-A4-Ausdruck der Datei oben um 14 mm und unten um 18 mm beschnitten wird.*



05.–06. 2011/01.2019/03.2020

