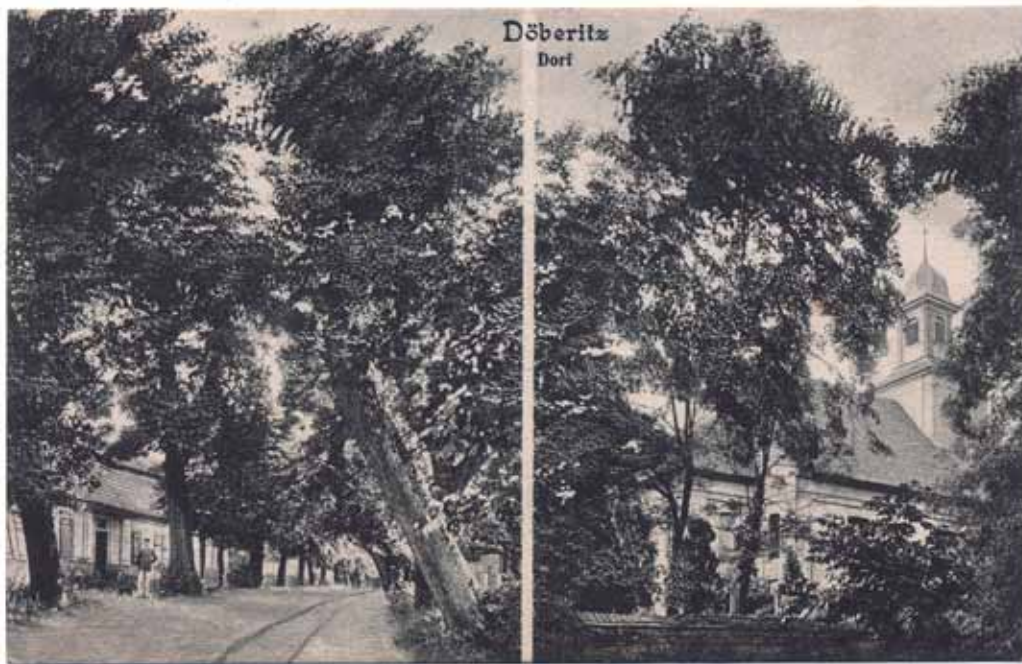


Martin Conrath

Zur Geschichte der Döberitzer Heide

Supplemente #13#1



Berlin 2014/2018

Umschlagabbildung (*Abb. 1*):

Ansichten aus dem Dorf Döberitz

Dorfstraße (Blick nach Norden) und Dorfkirche (Blick nach Nordwesten)

Fotos: Max Piepenhagen, 1902.

Bei genauerer Analyse der Äste, der Blattstruktur sowie der Beleuchtung der Szenerie kann der Verdacht aufkommen, dass besonders das Blattwerk der Bäume auf beiden Fotos manipuliert sein könnte: Es gibt zu viele sich wiederholende, gleichförmige Muster darin, die sich – motivübergreifend – ähneln.

Martin Conrath

Zur Geschichte der Döberitzer Heide

Supplemente #13#1

Bilderstreit/Bilderrechte.

Der Berliner Fotograf Max Piepenhagen in der Zeit von 1896 bis 1914.

v1.3

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.

[...] ich halte den Parasitismus für universell;
man kann leicht zeigen, daß er das Ur- und Grundelement der menschlichen und
sozialen Beziehungen bildet: diese Geierpraktiken lassen nur eine Spielart
unter vielen erkennen. [...]

*Michel Serres, Der Fetisch.
In: ders., Der Hermaphrodit, Frankfurt/Main 1989, S. 89 f.*

[...] Erinnerungen auch persönlichster Art entstehen nur durch Kommunikation
und Interaktion im Rahmen sozialer Gruppen. Wir erinnern nicht nur, was wir von
anderen erfahren, sondern auch, was uns andere erzählen und was uns von anderen
als bedeutsam bestätigt und zurückgespiegelt wird. Vor allem erleben wir bereits im
Hinblick auf andere, im Kontext sozial vorgegebener Rahmen der Bedeutsamkeit. [...]

*Johannes Zimmermann, Erinnerung und Gedächtnis:
Die Konzepte von Halbwachs, Assmann & Co. Norderstedt 2002, S. 9.
[Zusammenfassung von: Jan Assmann, Erinnerungsräume: Formen und
Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses [in einer Zusammenfassung der
theoretischen Ansätze von Maurice Halbwachs, Paris 1952;
dt., Ders. Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen;
Berlin und Neuwied 1966, S. 297 ff.] München 1999, S. 36]*

[...] Erst muß alles desinfiziert sein,
geschient, geflickt und begraben.
Dann kommt die Rache dran,
nach der Rache die Wiederholung. [...]

*Hans Magnus Enzensberger, Der Untergang der Titanic. Eine Komödie.
Frankfurt am Main 1978, S. 103.*

Bilderstreit / Bilderrechte

Der Berliner Fotograf Max Piepenhagen in der Zeit von 1896 bis 1914

Bereits in *Ein Bild und seine Motivgeschichte. Das Döberitzer Barackenlager*¹ war auf die initiale Funktion des Berliner Fotografen Max Piepenhagen für die Entwicklung der Abbildlichkeit von Bildpostkarten hingewiesen worden, die (nicht nur) den in *Döberitz* stationierten Soldaten zum Erwerb und zur Identifikation zur Verfügung gestellt worden waren. Auch Zivilpersonen nutzten nachweislich solche Karten, um Mitteilungen an Verwandte oder Freunde zu versenden. Da die Unterkünfte im Lager nicht dauerhaft von einer bestimmten militärischen Einheit belegt waren, sondern in einem zweiwöchigen bis dreimonatigen Wechsel bezogen wurden, entstand eine starke Fluktuation vor Ort und damit immer wieder die Situation, dass dieser psychologisch völlig neu, unbekannt und spannend wahrgenommen und empfunden werden konnte. Fast touristisch muten daher die ersten Äußerungen und Mitteilungen neu in *Döberitz* eingetroffener Rekruten an, die in leicht ironischer Wendung vor dem WK I. häufig von ihrer *Sommerfrische* in *Döberitz* sprachen. Dies änderte sich erst 1915, als absehbar wurde, dass dieser Krieg keine Affäre, sondern von längerer Dauer sein würde.

Bis zum Beginn des WK I. sind im *Döberitzer* Kontext etwa 350 unterschiedliche Motivkarten (incl. Motivvarianten) erschienen.² Die Vielfalt der Motive gestattete also eine differenzierte Identifikationsmöglichkeit mit den unterschiedlichen Gegebenheiten vor Ort und versetzte die Soldaten in die Lage, ihre Situation, ihre Stimmung und Wahrnehmung zu reflektieren. Infolgedessen leisteten diese Bildpostkarten – selbst in nicht relativ zu sehender Beziehung zu dem darauf verfassten Kartentext – einen wichtigen Beitrag zur Selbstbestimmung einfacher Soldaten und Unteroffiziersanwärtern,³ die ansonsten im Drill und Training ausschließlich an Gehorsam ausgerichtet und autoritär dominiert wurden.

1 Martin Conrath, *Ein Bild und seine Motivgeschichte. Das Döberitzer Barackenlager*.

Zur Geschichte der Döberitzer Heide, Supplemente #13, Berlin 2012.

PDF unter: <http://www.mc-mk.de/GdDH/inhalte.html#Anchor-13-44867>

2 Bis 1945 kamen dann nochmals etwa 300 hinzu.

3 Es sind nur wenige Bildpostkarten bekannt, die von Offizieren geschrieben und verschickt wurden.

Abb. 2



Abb. 2 oben zeigt eine der Möglichkeiten vor Ort (und außerhalb des eigentlichen Lagers *Döberitz*), u.a. Bildpostkarten zu erwerben. Der Zeitungstand befand sich nördlich des Nordtors und der Wache auf dem Weg zum Bahnhof. Deutlich zu erkennen ist die Vielfalt der angebotenen Postkarten in den Ständern linkerhand. Die Motive sind im einzelnen heute noch zu identifizieren.⁴ So findet sich beispielsweise das Standardmotiv des Barackenlagers, die multiperspektivische Bildmontage von Max Piepenhagen von 1902 (Abb. 3 rechts), auf dem kleinen Postkartenständer rechts oben. Darauf hatte Piepenhagen Ansichten des Lagers aus sechs unterschiedlichen Perspektiven (Offizierskasino, Lager, Wasserturm, Lager, Wache, Schild) derart zu *einem* Motiv zusammengeführt, dass dieses auf den ersten Blick als ein Bildganzes und ohne störende Verschiebungen wahrgenommen werden kann.⁵ Eine Überprüfung des von Piepenhagen auf der Karte vermerkten Warenzeichens (*ges. gesch.*) war erfolglos: ein solches wurde nie

4 Die obige Postkarte ist zwar erst 1915 postalisch gelaufen, die Fotografie darauf dürfte aber bereits 1912 angefertigt worden sein (das lässt sich schließen aus der Karte mit dem Gedenkstein für den Gefreiten Fritz Brandt, die im Sortiment im kleinen Postkartenständer präsentiert wird. Brandt war im Februar 1911 von einem Wilderer erschossen worden).

5 Conrath 2012, S. 27.



eingetragen und die Gründe dafür sind nicht mehr zu eruieren.⁶ Nach 1903 taucht ein vergleichbarer Hinweis nicht mehr auf. Interessant ist die Angabe dennoch, denn Fotografien erhielten in Deutschland erst 1907 einen Schutz durch Urheberrechte.⁷

Auch die Umschlagabbildung (Abb. 1), die ebenfalls 1902 von Piepenhagen herausgegeben worden war, bot ihm Anlass zu einer Bildmontage. Dazu retuschierte er die dort sehr ähnlichen, mittig fast aneinander stoßenden Bildränder der beiden Motive (Dorfstraße und Dorfkirche) und ließ sie als ein einziges erscheinen (Abb. 4, S. 10). Damit war zwar auch wieder eine verblüffende Zweifachperspektive harmonisiert, aber erstmals auch eine echte Fälschung angefertigt worden. Denn während die Bildmontage des Lagers (oben) kartografisch korrekt die Gebäude naturalistisch arrangierte, entspricht die montierte Abbildung von Dorfstraße und -kirche nicht mehr dem 1902 noch vorzufindenden Ensemble, in dem die Kirche sich nicht rechts, sondern links der Straße

⁶ Weder die digitale Datenbank noch die originalen acht Bestandskataloge zwischen 1901 und 1904 enthalten den Namen „Piepenhagen“. (Stand: 05.07.2018)

⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Gesetz_betreffend_das_Urheberrecht_an_Werken_der_bildenden_K%C3%BCnste_und_der_Photographie (Zugriff an 16.07.2018). Siehe S. 38 f.

Abb. 4



und hinter den Häusern befunden hat.⁸ Überprüfbar wäre diese Situation noch bis in die 1930er Jahre gewesen; danach waren die alten Bauernhäuser bereits mehrheitlich verschwunden. Die Kirche wurde erst nach dem Ende des WK II. von sowjetischen Einheiten (vermutlich zur Gewinnung von Baumaterial) abgebrochen.⁹

Perspektivisch ist diese oben abgebildete Montage (Abb. 4) perfekt gelungen. Selbst die ungefähren Größenverhältnisse entsprechen der baulichen Situation vor Ort im Jahr 1902. Dass man auf der linken Bildhälfte nach Norden und auf der rechten nach Nordosten schaut, bleibt, ohne – notwendige – Bildkritik, unbemerkt.

Hier erweist sich Max Piepenhagens handwerkliches Geschick als durchaus ernstzunehmende, künstlerische Intervention. Da mir über diese Feststellung hinaus keine weiteren Hinweise bekannt geworden sind – weder in der Literatur, noch in schriftlich notierten Nachrichten auf verschickten Bildpostkarten – die seine Manipulation bemerkt

8 Mündlicher Hinweis von Erika Stix im November 2011.

9 Noch bis 1957 war das Dorf Döberitz um die Kirche herum besiedelt. Siehe hierzu: Manfred Kluger, Dorf Döberitz – Eine moderne Ortswüstung. In: Lutz Münchhoff (Hrsg.), Dallgow-Döberitz im Fluge. Eine Bilderchronik und Luftaufnahmen von heute. Dallgow 2007, S. 222-224.

Abb. 5



hätten, ist jene bislang als „echtes Foto“ akzeptiert und die Karte im guten Glauben als solche auch verbreitet worden. *Echt* war sie aber nicht.

Umso verblüffender war die Entdeckung einer Bildpostkarte von 1915, auf der Piepenhagens künstlerische Manipulationen erneut überarbeitet wurden. Bereits seine multiperspektivische Lageransicht von 1902 war in einem „skurrilen Fehldruck“¹⁰ aufgetaucht, der sie seitenverkehrt wiedergab. Dies schien eine Ausnahme zu sein.

¹⁰ Conrath 2012, S. 27

Abb. 6



Die *Abbildung 5* (S. 11) gibt hingegen den Zusammendruck von drei Motiven Piepenhagens wieder, die *alle* spiegelverkehrt gezeigt werden. Oben das Barackenlager, mittig die Kaserne des Arbeitskommandos gegenüber des Südtors sowie Dorfkirche und -straße unten.¹¹ Die Karte ist vom selben Verlag herausgegeben worden, wie jene 2012 von mir noch als „Fehldruck“ bezeichnete vom Barackenlager. Der Verleger, der Central-Bazar M. Puphal in Spandau konnte bislang noch nicht identifiziert werden, obwohl der Name (in adaptierter Version heute: Pufahl) am Ort noch geführt wird.

Abbildung 6 (oben) zeigt die seitenverkehrte Ansicht des Barackenlagers Döberitz in der Ausgabe von Puphal 1915. Der handschriftliche Text lässt keine Rückschlüsse darauf zu, dass der „Fehler“ von den Verfassern – es handelt sich um drei – bemerkt worden wäre.

Abbildung 7 (rechts oben) gibt die Kaserne des Arbeitskommandos in der Originalfassung von Max Piepenhagen von 1904 wieder. Dass bei den gespiegelten Ausgaben jeweils nur das Bild, nicht aber die Bildbeschriftung verkehrt worden ist, lässt – da methodisch eingesetzt – aufmerken. Besonders, da Puphals verkehrte Drucke im Gegensatz

¹¹ Dass dabei im unteren, dritten Bild die Dorfkirche –seitenverkehrt– wieder an ihren angestammten Platz gerät, war wohl kaum beabsichtigt und ist eher ein Treppenwitz der Geschichte.

Abb. 7



Abb. 8

zu Piepenhagens Ausgaben (Abb. 7, S. 13 oben), die häufig zweifarbig gedruckt worden waren,¹² nur mehr einfarbig vorliegen.¹³ Die Beschriftung musste also neu in das fotografisch gespiegelte Bild montiert werden aus dem die ursprüngliche Betitelung per Retusche entfernt worden war (also auch hier eine *fälschende* Bildmontage).¹⁴

Zeitgleich zur spiegelverkehrten Version bei Puphal erschien 1915 ebenfalls in Spandau bei Robert Reimer eine seitenrichtige Fassung der Kaserne des Arbeitskommandos von Piepenhagen (Abb. 8 S. 13 unten).

Der methodische Einsatz der *seitenverkehrten* Wiedergabe, das gleichzeitige Erscheinen einer *seitenrichtigen* und das Erscheinen *beider am selben Ort* (i.e. Spandau) lassen den Rückschluss zu, dass die seitenverkehrten Fassungen mit Absicht hergestellt worden sein könnten.¹⁵ Da in Spandau als Garnisonsstadt und Stationierungsort der in *Döberitz* trainierenden Garde¹⁶ gerade im ersten Kriegsjahr genügend Soldaten kaserniert waren, um einen Handel mit Bildpostkarten *ihres* Truppenübungsplatzes ökonomisch interessant erscheinen zu lassen, dürften die beiden Ausgaben – die beide motivisch unveränderte Kopien der Aufnahmen von Max Piepenhagen darstellen – in Konkurrenz zueinander hergestellt worden sein.

Für Max Piepenhagen sind in Berlin und Döberitz zwischen 1896 und 1924 verschiedene Ateliers und Filialen nachweisbar. Seine verlegerische Tätigkeit mit Döberitzer Postkarten stellte er 1914 aber ein wie er im selben Jahr auch sein Atelier in Döberitz aufgab, um erst 1918 dann ein neues Atelier in Berlin-Charlottenburg zu beziehen. Dies lässt ver-

12 Auch die Lageransicht von Piepenhagen erschien 1903 in einer zweifarbigem Fassung.

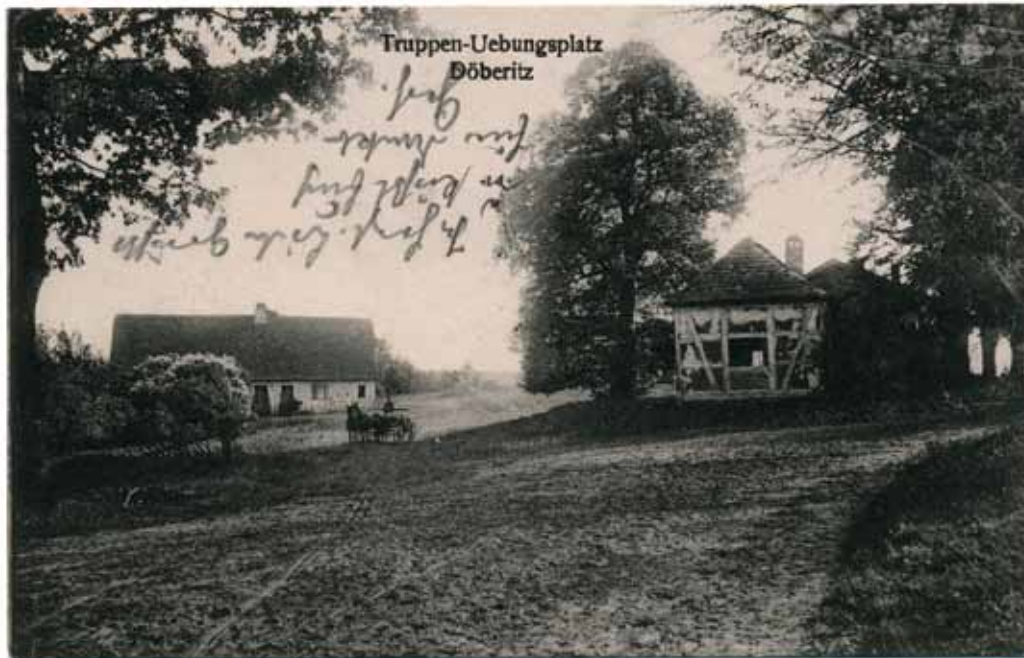
13 Dies erfolgte im Kriegsjahr 1915 vermutlich aus ökonomischen Gründen.

14 „Photomontage and manipulated photography came into architectural discourse not only through its exploration by Cubist, Dadaist, and Surrealist artists in the first decades of the 20th century, but were present almost from the inception of the new medium of photography.“

Martino Stierli, Photomontage in/as Spatial Representation. PhotoResearcher No 18|2012, p. 42

15 Bislang ist nur der Nachweis gelungen, dass das Motiv des Barackenlagers auch einzeln verlegt worden ist. Die beiden anderen Motive konnten noch nicht als einzelne aufgefunden werden.

16 Das Garde-Fuß-Artillerie-Regiment; siehe hierzu: <http://wiki-de.genealogy.net/GFu%C3%9F-AR> sowie das Garde-Grenadier-Regiment Nr. 5; siehe hierzu: http://wiki-de.genealogy.net/Garde-Grenadier-Regiment_Nr._5 (Zugriffe am 28.11.2014)



muten, dass er entweder zum Militär eingezogen wurde¹⁷ oder sich freiwillig gemeldet haben könnte.¹⁸ Nach 1924 sind weder Atelier noch Wohnung mehr in Berlin zu finden.¹⁹ Motividentische Bildpostkarten des Spandauer Verlegers Robert Reimer mit Döberitzer Kontext erscheinen erstmals 1910 und bleiben bis Mitte der 1920er Jahre im Handel.²⁰ Die verlegerischen Aktivitäten des Spandauers M. Puphal blieben auf das Jahr 1915 (und die beiden hier dokumentierten Karten) beschränkt.

17 Ein Stellungsbeehl erscheint wenig plausibel, da Piepenhagen, selbst wenn er 10 Jahre jünger als sein Bruder Richard gewesen ist, 1915 etwa 38 Jahre alt gewesen sein muss:
https://www.myheritage.de/names/richard_piepenhagen (Zugriff am 05.07.2018)

18 Diese Vermutung wird bestätigt durch einen Eintrag in den Verlustlisten des 1. Weltkriegs. In Ausgabe 661, S. 8473 vom 31.08.1915 wird Max Piepenhagen, Berlin als „leicht verwundet“ erwähnt. Er diente zu diesem Zeitpunkt beim Feldartillerie-Regiment Nr. 209, II. Abteilung, 4. Batterie. Siehe hierzu: <http://des.genealogy.net/search/show/2255149> (Zugriff am 09.12.2014). Die Einheit befand sich an der Ostfront und war an Verfolgungskämpfen zwischen dem Wieprz und dem Bug (Ostpolen) beteiligt. Siehe hierzu: http://de.wikipedia.org/wiki/105._Division_%28Deutsches_Kaiserreich%29#1915 (Zugriff am 09.12.2014). Wann Piepenhagen dieser Division, die erst im Mai 1915 in Thorn/Westpreußen (Toruń, Polen) zusammengestellt worden war, zugeteilt wurde, ist nicht bekannt.

19 Conrath 2012, S. 70 f.

20 Ebd. S. 72

Obwohl ungesichert, neige ich zu der Annahme, dass Max Piepenhagen seine Motive – bzw. Lizenzen daran – veräußerte, da er während seines Kriegseinsatzes ohnehin keine Aufsicht über deren Verwendung mehr haben konnte. Dafür spricht, dass er nach dem WK I. keine Bildpostkarten zu Döberitz mehr veröffentlichte. Dann wäre vermutlich in Robert Reimer ein korrekter Lizenznehmer zu suchen und in M. Puphal ein Kopist.²¹

Abbildung 9 (S. 15 oben) dokumentiert – ohne Manipulationen – die Situation im alten Dorf Döberitz vor 1910 auf einer Aufnahme von Max Piepenhagen. Bei dem rechts stehenden Haus handelte es sich um die Dorfschmiede. Sie stand an der Weggabelung im Westen des Dorfs im „Bergdorf“ oder „Döberitz auf dem Berge“ genannten Teil von Döberitz.²² Der linke Weg führte in südwestlicher Richtung nach Ferbitz, der rechte nordwestlich in Richtung Wolfsberg. Der ruinöse Zustand des Gebäudes kann stellvertretend für die meisten der alten Fachwerkhäuser im Dorf um 1910 angesehen werden. Die Ansichtskarte markiert den bislang spätest nachzuweisenden Gebrauch einer noch von Max Piepenhagen verlegten Aufnahme mit Döberitzer Kontext. Sie wurde am 05.12.1914 von Döberitz nach Insterburg, Ostpreußen²³ versandt.

Das romantisch erscheinende Idyll des Motivs darauf trügt. Nur an Wochenenden konnten Spaziergänger und Wanderer sich dieser Wahrnehmung hingeben. Ansonsten war ein Aufenthalt im alten Dorf der militärischen Übungen wegen lebensgefährlich. Auch hier gilt, dass „ein genauer Blick auf die [...] Bilder zeigt, daß das Idyll nicht immer idyllisch war. Romantische Gefühle, auch wenn sie von vielen geteilt werden, taugen nicht, um die alten Zeiten korrekt zu beschreiben. Umstände, die uns als Merkmal von Lebensqualität erscheinen, sind vielleicht auch als Belastung einzuschätzen, und umgekehrt mögen Lebensbedingungen, die uns als unannehmbar erscheinen, auch einen positiven Beitrag für das Leben [...] leisten.“²⁴

21 Dies sind die Fakten, die auf der Grundlage der Konzeption meiner Supplemente (s.S. 5) zu rekonstruieren sind. Weitere Nachfragen bei Vereinen und Personen in Spandau blieben unbeantwortet.

22 Dieser Name für den Ortsteil wurde nach einer Erbteilung und der Veräußerung genau jenes Dorfteils urkundlich eingeführt (mündliche Mitteilung von Erika Stix am 10.12.2009.) Blick nach Westen.

23 Bis 1946 Инстербург, heute: Черняховск (Tschernjachowsk), zu Калининградская область (Oblast Kaliningrad) gehörend. Siehe hierzu: <http://de.wikipedia.org/wiki/Tschernjachowsk> (Zugriff am 28.11.2014)

24 Barbara Tietze, Parterre und Souterrain. Beinahe vergessenen Dokumente aus dem Berliner Alltag.

Umstände

Diese Publikation stellt nach wie vor ein Provisorium vor. Es ergänzt den Band der *Supplemente#13, Ein Bild und seine Motivgeschichte* (2012)²⁵ sukzessive um neu aufgefundene Details zu dem Berliner Fotografen Max Piepenhagen.

Berliner Archive und Sammlungen kennen den Fotografen nicht; Nachfragen zu seiner Person blieben bisher ergebnislos. Außer in wenigen Privatsammlungen, die sich vor allem auf Genrefotografie spezialisiert haben,²⁶ ist er nicht aufzufinden. Angesichts seiner Leistungen bei der Erarbeitung und Herstellung wenigstens zweier multiperspektivischen Fotomontagen ist dieser Umstand misslich, aber ich habe die Hoffnung (immer) noch nicht aufgegeben, zur Person von Max Piepenhagen mehr Informationen recherchieren zu können, als mir dies bislang (bis 2018) gelungen ist.

Unter den Fotografen und Verlegern, die in und für *Döberitz* bis Mitte der 1920er Jahre gearbeitet haben, fällt Piepenhagen auf als rühriger, einfühlsamer, humorvoller und konstruktivistischer Dokumentarist, der „Realität“ nicht nur abbilden, sondern *herstellen* wollte und konnte. Seine Motive von *Döberitz* zählen zu den eigenwilligen und künstlerischsten im Konvolut der ansonsten nur gelegentlich kompositorisch wie situativ bedachten Fotografien. Allein Oskar Streich,²⁷ der bis Anfang der 1930er Jahre in *Döberitz* arbeitete, entwickelte (mit Ausnahme von Fotomontagen, die vor Ort eine Domäne von Piepenhagen blieben) eine ähnliche, konzeptionelle Arbeitsweise.

Sollte es mir gelingen, konsistentes Bild- und Textmaterial zu Max Piepenhagen²⁸ zu-

In: Ulrich Feuerhorst, Holger Steinle, Barbara Tietze, Alte Berliner Läden, Berlin 1982, S. 4. Dort stammen (nachträgliche Auskunft von Ulrich Feuerhorst am 15.08.2014) wenigstens die Aufnahmen auf den Seiten 2 und 46 gesichert von Max Piepenhagen. Ein Abbildungsverzeichnis wurde leider versäumt und ist, da die Sammlungen aufgelöst wurden, nicht mehr zu rekonstruieren.

25 <http://www.mc-mk.de/GdDH/inhalte.html#Anchor-13-44867>

26 Bspw.: Barbara Tietze, Ulrich Feuerhorst, Holger Steinle, 1982 (Sammlung aufgelöst).

27 Conrath 2012, S. 72.

28 Die historische Einwohnermeldekartei Berlins von 1875 bis 1960 verzeichnet keinen Eintrag zu Max Piepenhagen (Mitteilung vom 06.01.2015).

sammen tragen zu können, werde ich das hier vorgelegte Provisorium auflösen und Max Piepenhagen einen erweiterten Beitrag in der Geschichte der Döberitzer Heide widmen. Vorerst sei wenigstens dafür der Anfang gemacht; genügen will der nicht.

Zur Biografie von Max Piepenhagen liegt nur dürftiges Material vor.²⁹ Er wurde vermutlich in Königsberg in der Neumark (Chojna) geboren und hatte einen älteren Bruder, Richard (1867–1942),³⁰ der ebenfalls Fotograf war und mit dem er von 1896 bis zum 01.07.1897 ein gemeinsames Atelier unter dem Namen „Gebrüder Piepenhagen“ in Berlin in der Schönhauser Allee 31 (Gartenhaus) zwischen Wörther- und Fransecki-Straße unterhielt. Danach trennten sich die beruflichen Wege der Beiden und Max betrieb bis 1924 eigene Ateliers an unterschiedlichen Standorten in Berlin. Nach 1924 verliert sich seine Spur nicht nur in Berlin.³¹

29 Mitteilung des Landesarchivs, Historische Einwohnermeldekartei (EMK) von 1875 bis 1960 (nur sehr lückenhaft überliefert) – Bestand B Rep. 021. Anfrage von 18.12.2014: Max Piepenhagen konnte nicht ermittelt werden). Das ist darüber hinaus häufig ein Hinweis auf Unverheiratete. Auch Nachfragen bei Namensvettern in Berlin lieferten keine Ergebnisse.

30 Bereits der Vater Ludwig Piepenhagen war Fotograf. R.P. unterhielt ein Atelier 1895 in Oschatz (an der Hospitalbrücke), Filiale in Wermsdorf (Porträts von Soldaten), später in Spandau, Brückenstr. 1. Um 1912 Bilder und Rahmenmanufaktur, Fabrikation von Semi-Emaille Schmuck, Atelier Zephyr in der Ritterstr. 31; Berlin A. 42. Fernsprechamt Moritzplatz 1809. Richard Piepenhagen hat vor 1912 offenbar Archive anderer Fotografen übernommen bzw. deren Nachlässe gekauft; so wenigstens die von Rudolf Neubauer (urspr. in Czernowitz) und Emil Kunert in Berlin-Weißensee, König-Chaussee 33. Das galt der Pflege von archivierten Negativen und der Chance, daraus Folge-Aufträge zu erhalten, was sich mit dem vehement steigenden Aufkommen fotografischer Dienstleistungen zur selben Zeit allerdings kaum würde verrechnet haben dürfen; möglicherweise konnten sich ältere Fotografen aber um 1910, um den eigenen Absprung ins Altenteil überhaupt finanzieren zu können, mit solchen Verkäufen quasi von ihren gesellschaftlich-piktoral zugesicherten Verpflichtungen freikaufen und sich derer entledigen. Immerhin hatten sie sich auf ihren Abzügen üblicherweise sowohl der Archivierung der Negative als auch der immerzeit möglichen Nachbestellung von Abzügen verpflichtet. Das war um 1910 noch ein gültiges Versprechen und stellte eine soziale Verpflichtung dar.

31 Bis 1900 logierte er in der Rosenthalerstr. 72a (am Rosenthaler Tor). 1901–1912 (nicht 1902–03, da arbeitete er nur in Döberitz) befand sich sein Berliner Atelier in der Friedrichstr. 122-123 (1910–14 auch wieder in Döberitz) und 1912 kurz in der Franseckystr. 13. Im Winter der Jahrs 1910/11 – auf dem Truppenübungsplatz gab es keine Aktivitäten – arbeitete Piepenhagen in Zehdenick und Umgebung. Seit Ende 1912 dann in Charlottenburg, Berliner Str. 164. Ab 1918 dort in der Spandauer Str. 35 + 38. Nach 1924 sind in Berlin keine Adresseinträge mehr zu finden. Um 1920 setzte als Folge der Versailler Verträge eine Welle der Abwanderung von Fotografen aus Berlin ein, die vorher im Umfeld militärischer Einrichtungen gearbeitet hatten.

Abb. 10



Abb. 11



Wenigsten 1915 ist ein Kriegseinsatz im russischen Grenzgebiet nachweisbar, da er dort im August leicht verletzt wurde.³² Vereinzelt sind von diesem Einsatz auch Soldatenfotos von Piepenhagen (Abb. 10 oben) überliefert, so dass anzunehmen ist, dass er nicht im Kampfeinsatz sondern als fotografischer Dokumentarist vor Ort war.³³ Möglicherweise war er einer der ersten Kriegsbildjournalisten, aber das ist leider kaum mehr zu ermitteln.

Nach Kriegsende hat Max Piepenhagen nicht mehr in Döberitz gearbeitet. Im Gegenteil lässt sich vermuten, dass er Teile seines dortigen Ateliers sowie Teile seines Archivs von Glasnegativen veräußerte. Wenigstens in einem Fall taucht ein Porträt eines jungen, lockigen Manns, das Piepenhagens Signatur (um 1901, Abb. 11 oben) trägt, mit dem

³² Siehe S. 14 Fußnote 14 und <http://des.genealogy.net/search/show/2255149>

³³ Leider ist sein Name diesbezüglich auch nicht in Datenbanken zu finden, da es zu dieser Zeit noch nicht üblich war, die Fotografen namentlich zu nennen. Häufig sind nur noch die Bildagenturen zu ermitteln.

Stempel eines schlesischen Fotografen (H. Wodzislawski, Artyst. Pracownia [Werkstatt], Portratòw [Porträt], Sosnowiec [Sosnowitz, Schlesien], Pilsudskiege 68) später wieder auf. Diese Umwidmung ist nur dann sinnvoll und plausibel, wenn auch die Negativplatte zum Foto im Besitz von Wodzislawski gewesen ist.

Warum Max Piepenhagen sein fotografisches Geschäft und seinen Verlag während des WK I. und seinem soldatischen Dienst nicht seinem älteren Bruder Richard überließ, der zeitgleich in Berlin und Umgebung ebenfalls als Fotograf etabliert war, bleibt – wie auch sein persönliches Schicksal später – weiterhin ungeklärt. Unterschieden haben sich die Brüder in der Ausübung ihrer Profession zeitnah sehr wohl: Während der ältere, Richard, auch der kommerziell älteren, traditionelleren Fotografie, dem Porträt, verpflichtet blieb, experimentierte sein jüngerer Bruder Max ab 1900 mit den Möglichkeiten des Plein-Air, also einem inszenierten fotografischen Abbild in der freien Natur. Dass er dabei auf Grund der Technik seiner Zeit in vagen und „verschwimmenden“ Grenzen zwischen „fokussierbarem Ausschnitt“, einer „Totalen“ und einer technisch-ökonomischen bedingten „Unschärfe“ trotzdem (oder gerade deswegen) eine Möglichkeit multipler Bildmontage entdeckte, die in der Lage war, auch Perspektiven zu überlisten, war differenziert genug, dass diese Technik kaum jemandem als *Manipulation* auffiel: Max Piepenhagens „Fotos“ vor den 1910er Jahren erschienen dem Publikum „konsistent“. Er selbst hatte das Potenzial seiner Entwicklung offensichtlich erkannt, denn er versuchte sein Motiv des montierten Barackenlagers bereits 1902 gesetzlich schützen zu lassen.³⁴

Eine weitere, paradoxe Folge seiner gelungenen Montagen war deren zur Unzeit rechtlich nicht schützbares Form,³⁵ womit sich eine erfolgreiche Mimikry selbst überlistet hat. Wenigstens eine Montage war so gut ausgeführt, dass ihre Bildverschmelzung niemandem auffallen konnte, der die Motive nicht vorher als einzelne bereits gesehen hatte.³⁶

Erkenntniskritisch wurde dieses „Gelingen“ genau deswegen leider auch nicht bemerkt; wir müssen diesbezüglich also neu beginnen: Max Piepenhagen hat – obwohl er das gewiss nicht beabsichtigte – eine Kritik der visuellen Wahrnehmung befördert:

34 Siehe Abbildung 3, S. 9 und a.a.O. Fußnote 6.

35 Siehe S. 38 f.

36 Siehe Abbildung 1, Umschlag.



unter der Voraussetzung, man kannte ihn. Zwei unmögliche Fragen – was den grundsätzlichen Zweifel daran erlaubt, ob zu unterscheiden ist, ob, was man nicht kennt, auf Ignoranz, Unwissen oder Verdrängung beruht.

Das ist im vorliegenden speziellen Fall auch kaum entscheidbar – aber absurderweise gibt es davon fotografische Dokumente: eben die (kommerziell erfolgreichen) Fotomontagen des künstlerisch nicht honorierten Max Piepenhagen. Diese gestalterische „Multiperspektive“ Piepenhagens wird ergänzt, begleitet und parallelisiert in seinem gleichzeitigen Bemühen um „Dokumentation“, dem fotojournalistischen Anspruch also um eine „passende“ Abbildung eines Geschehens zur „richtigen“ Zeit (Abb. 12 oben). Nicht nur technisch bedingt, gehorchen seine Fotos dieser Kategorie aber einem Durchschnitt; sie beugen ihren Anspruch zu sehr vor dem der Kunden – was angesichts der Tatsache, dass es sich bei diesen um Klein- und Kleinstunternehmer*innen handelt, empathisch aber sehr gut nachvollziehbar bleibt. Wer wollte jene noch auch fotografisch demütigen und den werbestrategisch inszenierten, erweiterten Porträtfotos ihre Glaubwürdigkeit nehmen wollen? Einzig die Vorliebe für Bilddiagonalen sowie räumlich dynamisierte Ausschnitte blieb in diesem Sektor Piepenhagen'schen Schaffens erhal-

Abb. 13



Abb. 14



ten. Montagen mit vergleichbaren Sujets sind bislang unbekannt.³⁷ Sie tauchen dann tatsächlich erstmals 1916 in künstlerischen Arbeiten von Raoul Hausmann und Hannah Höch auf, die sich aber vor allem mit multiperspektivischen „Porträts“³⁸ befassen.

In keinem in meinem Archiv dokumentierten Konnex – es existieren mittlerweile mehr als 3 000 Archivalien zum Thema *Döberitz* – gibt es einen Hinweis, der auf eine Beziehung zwischen einem Fotografen und den Fotografierten deutet. Weder im Bild, noch in den Verfasserstexten auf den verschickten Postkarten. Das war begründet.

37 Zur aktuellen Kunstgeschichte der Fotomontage, die gewiss ergänzt werden wird, da sie sich bislang vor allem nur mit den Entwicklungen von Hannah Höch und Raoul Hausmann seit 1916 auseinandersetzt, siehe: Martino Stierli, *Photomontage in/as Spatial Representation* http://www.academia.edu/4698716/Photomontage_in_as_Spatial_Representation und Martino Stierli, *Montage and the Metropolis. Architecture, Modernity, and the Representation of Space*. New Haven and London 2018. Dort ist zwar die unter Fig. 2.6 abgebildete Ansicht des Barackenlagers nicht die von 1902 und Piepenhagen (redaktionell verwechselt), der Kontext hingegen ist korrekt.

38 Ergebnisse analytisch und analogisch fortgeschriebener Assoziationen.



Während es um 1900 etwas Besonderes und Repräsentatives darstellte, sich fotografieren zu lassen, hat sich mit „Selfies“ mittlerweile eine unbegrenzte Selbstdarstellung in den sog. „öffentlichen Medien“ durchgesetzt. Interessanterweise haben – optisch bedingt – solche Fotos aber kaum mehr eine räumliche Perspektive – um die Max Piepenhagen selbst bei der Abbildung von nicht zu identifizierenden Menschen und Situationen noch rang (Abb. 15 oben).³⁹

Die colorierte – handwerklich zuverlässige – SW-Fotografie links oben von Max Piepenhagen (Abb. 13, 14) dokumentiert das neu und modisch aufkommende Bedürfnis nach Farbe im Bild um 1900⁴⁰ und gleichermaßen den größtmöglichen Gegensatz zur Realität der Gardisten oben sowie – und: das betrifft die *Dokumentation der Dokumentation* – zur „Vision“ privater historischer Sammlungen und deren Geschichte. Ein intensives Feld der

³⁹ Zufälligerweise haben sich die Honorare Max Piepenhagens um 1910 erhalten. Sie befinden sich auf der Rückseite des oben abgebildeten Fotos: „3 Cabinet 2.- Mk. 3 Visit 1 25 Mk.“ Was meint: Drei Studioaufnahmen 2 Mark, drei Cartes de Visite 1,25 Mark [ein Arbeiter verdiente 1910 durchschnittlich etwa 1,5 Mk./Std. https://www.was-war-wann.de/historische_werte/monatslohn.html]; um den mon. Durchschnittslohn eines Arbeiters von 70 Mk. zu erreichen, musste Piepenhagen also ca. 45 Aufnahmetermine pro Monat verkaufen.

⁴⁰ Siehe hierzu: Martino Stierli, *Montage and the Metropolis*. Loc. cit. S. 39, Fig. 2.5.

Kunstgeschichte.⁴¹ Die Sammlung Lachmund, aus der die „Carte de Visite“ stammt und die über 40.000 Belege mit Bezug zu Hamburg verzeichnete, wurde nach dem Tod von Fritz Lachmund verkauft und zerstreut.⁴²

Besonders schmerzlich an diesem und vergleichbaren Vorgängen ist nicht der Verlust der ursprünglichen Archivalien sondern der Verlust der mit der Sammlung verbundenen Zusammenhänge zwischen den Sammlungsobjekten. Dieser Verlust bezeichnet vor allem einen Verlust von konstruktivem Wissen – nicht von Objekten. Objekte sind ersetzbar, praktische Erfahrungen mit „Wissen“ sind es leider nicht.⁴³ Die (Re-)Konstruktion von solchem Wissen via *Simulation* oder *Künstlicher Intelligenz* mag Jede und Jeder selbst versuchen anhand der Algorithmen, mit denen es (angeblich) z. Z. möglich ist, z. B. im Internet nach Bildern zu suchen.⁴⁴ Außer solchen, die allemal populär sind, findet man nichts Brauchbares und das, was als zum zu vergleichenden Motiv als ein „ähnliches“ angeboten wird, spottet jeder Beschreibung.



Die Google-Bildanalyse von Piepenhagens Ansicht und Fotomontage des Barackenlagers von 1902 (Abb. 3, S. 9) beförderte am 05.07.2018 als *Klassifizierung* „aerial photography“ und als „ähnlichstes Bild“ den *Crumlin Viaduct* in Wales auf einer Lithografie von 1867 (links).⁴⁵ Das ist wenigstens zweifach *zweifelhaft*, erschiene da-

mit doch das *Auszuschließende* einer Recherche, das *Nicht-Passende*, wieder als Option. Die daraus resultierende Arbeit wäre unendlich.

41 Siehe hierzu: Krzysztof Pomian, Für eine Geschichte der Semiophoren.

In: Ders., Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin 1988, S. 73 ff.

42 https://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Lachmund (Zugriff am 03.07.2018)

43 „[...] Eine spezifische Relevanz besitzt ein Ding nie an sich, sondern es erhält sie erst durch entsprechende Zuschreibung. [...] Sammeln heißt Ordnen, aus der chaotischen Fülle des in der Welt Vorhandenen etwas auszuwählen und zusammenzubringen. Es ist mit der Schaffung von Ordnungskategorien und -systemen verbunden, im Museum gleichermaßen wie im privaten Bereich. [...]“

Susanne Breuss, Verrückte Ordnungen. Zur Musealisierung von Alltagsdingen.

In: Cornelia Meran (Hg.) an/sammlung an/denken. Salzburg/Wien 2005, S. 35.

44 <https://www.google.de/imghp?hl=de>

45 <https://d1k5w7mbrh6vq5.cloudfront.net/images/cache/18/66/34/186634739f2e7d6a20502e59c22508c7.jpg>

Abb. 16



Abb. 17

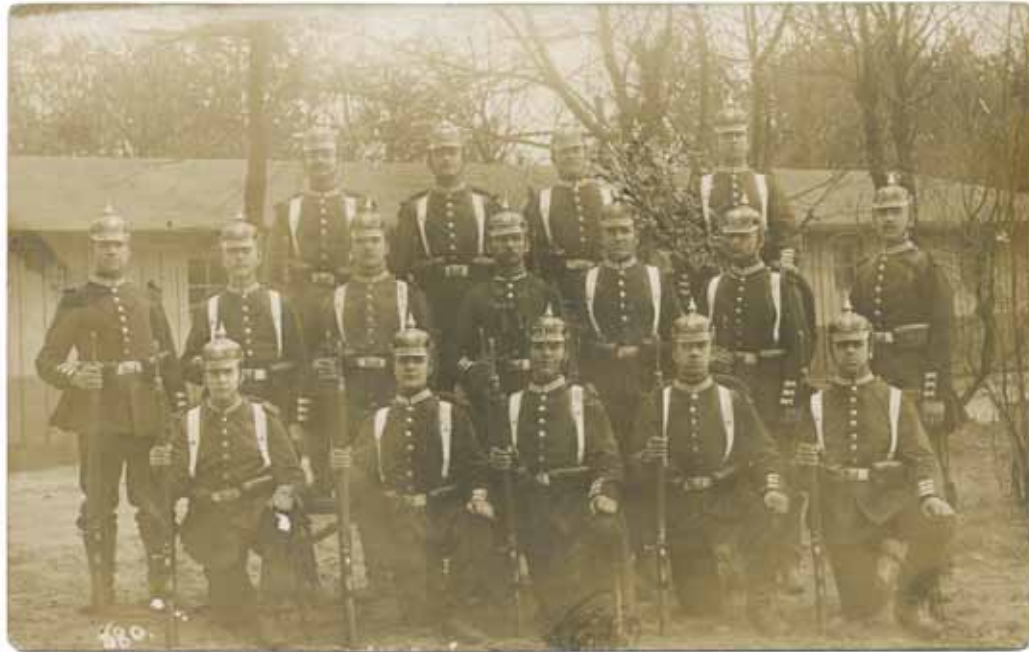


Abb. 18



Abb. 19

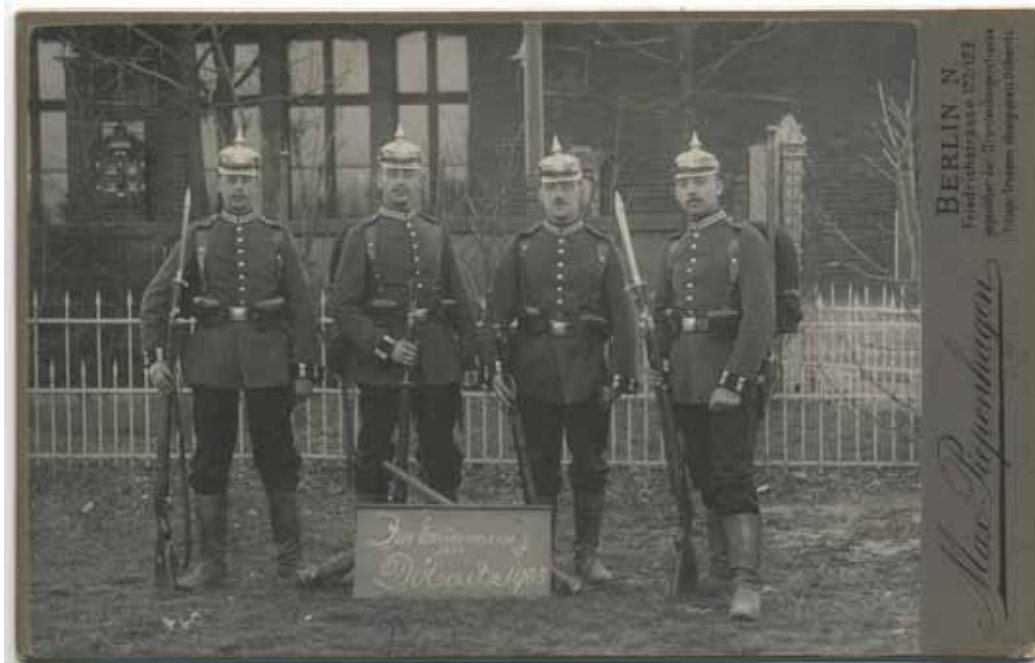




Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23



Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27





Max Popenhagen

BERLIN N.
Friedrichstraße 122, 123
gegenüber der Grünstraße
Friedrichshagen, Georgplatz, Silbertor.

Abbildungsnachweise

Abb. 1, Umschlag:

@Dorf Döberitz. Dorf. Postalisch nicht gelaufen.

Autor: ø No. 3643/5 Verl. M. Piepenhagen, Berlin-Döberitz. Lichtdruck (siehe Abb. 16), 1902; 8,9 x 13,8 cm.

Archiv MC#3035.

Abb. 2, S. 9:

@Barackenlager.

Zeitungskiosk und Buchhandlung an der Nordtorwache.

Gelaufen als Feldpost am 29.03.1915 nach Häslich bei Bischheim [bei Bautzen].

Autor: 949 Verlag Oskar Streich, Berlin N. W. 21 - Döberitz. Lichtdruck (siehe Abb. 16) 1915; 8,9 x 13,8 cm.

Die frühe Übernahme der industriellen Drucktechnik des Lichtdrucks durch Streich deutet meiner Meinung nach auf eine Übernahme Piepenhagen'scher Vorgehensweise hin, der diese für Döberitzer Motive einführte.

Archiv MC#561.

Abb. 3, S. 9:

@Barackenlager.

Barackenlager, Truppen-Uebungsplatz Döberitz. Postalisch gelaufen am 10.07.1902 nach Tempelhof-Berlin.

Autor: Max Piepenhagen, Photogr. Atelier, Berlin N., Friedrichstr. 122,23, Ges. gesch. 1902.

Lichtdruck (Fotomontage, siehe Abb. 16), 1902; 8,9 x 13,9 cm. Archiv MC#3002.

Abb. 4, S. 10:

@Dorf Döberitz.

Dorfstraße nach Norden, Dorfkirche. Postalisch gelaufen am 27.05.1913 nach Schöneberg

[damals noch] bei Berlin. No. 3643/5 Verlag: Max Piepenhagen, Berlin-Döberitz.

Lichtdruck (Fotomontage, siehe Abb. 16), 1913; 8,6 x 13,7 cm. Archiv MC#319.

Abb. 5, S. 11:

@Barackenlager.

Barackenlager, Kaserne des Arbeitskommandos, Dorfstraße und Dorfkirche in Döberitz.

Postalisch gelaufen am 09.07.1915 nach Brandenburg/Havel. Verlag: Central-Bazar M. Puphal, Spandau.

Lichtdruck (Fotomontagen nach Piepenhagen), 1915; 13,7 x 8,8 cm. Archiv MC#3065.

Abb. 6, S. 12:

@Barackenlager.

Truppen-Uebungsplatz Döberitz. Barackenlager. Gelaufen als Feldpost am 25.07.1915 nach Aplerbeck (Dortmund). Verlag: Central-Bazar M. Puphal, Spandau.

Lichtdruck (Fotomontage nach Piepenhagen), 1915; 8,8 x 13,8 cm. Archiv MC#3036.

Abb. 7, S. 13:

@Barackenlager.

Kaserne des Arbeitskommandos, Schwanengraben. Postalisch gelaufen am 15.04.1904 nach Arnstadt/Th.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin-Döberitz. Lichtdruck (siehe Abb. 16), 1904; 8,9 x 13,9 cm. Archiv MC#3063.

Abb. 8, S. 13:

@Barackenlager.

Kaserne des Arbeitskommandos und Schwanengraben. Postalisch gelaufen am 22.08.1915 nach Geforst, Post Rötgesbüthel, Kreis Gifhorn.

Autor: R. Reimer, Spandau. Lichtdruck (nach Piepenhagen), 1915; 8,8 x 13,8 cm. Archiv MC#3064

Abb. 9, S. 15:

@Dorf Döberitz.

Wohnhaus und Schmiede. Gelaufen als Feldpost am 05.12.1914 nach Insterbeck/Ostpreußen.

Verlag: Max Piepenhagen, Berlin. In Döberitz n[ächst]. Hotel z[um]. Deutschen Kaiser.

Lichtdruck (siehe Abb. 16), vor 1914; 8,7 x 13,7 cm. Archiv MC#316.

Abb. 10, S. 19:

@Unbekannte Soldaten in Russland. Max Piepenhagen, Foto SW, 1915, Ort unbekannt. Privatsammlung

Abb. 11, S. 19:

@Unbekannter Mann, verso.

Max Piepenhagen, Berlin, N. Friedrichstrasse 122/123. gegenüber der Oranienburgerstrasse.

Fernsprecher Amt 3 no. 5867. Die Platte bleibt für Nachbestellungen aufbewahrt!

SW-Foto, um 1901; 16,5 x 10,5 cm. Archiv MC#3096.

Abb. 12, S. 21:

@Ladenlokal.

Möglicherweise in Zehdenick aufgenommen, wo Max Piepenhagen 1910/11 arbeitete (in Berlin nicht nachweisbar). Photogr. Atelier Max Piepenhagen, Berlin, Friedrichstr. 122/123. Telefon III, 5867.

3 Cabinet 2. – Mk. 3 Visit 1 25 Mk. Garantiert allerbeste matte moderne Ausführung.

SW-Foto; 8,9 x 13,8 cm. Archiv MC#3095.

Abb. 13, 14, S. 22:

@Porträt eines unbekanntes hamburger Gardisten.

Max Piepenhagen, Berlin, N. Friedrichstrasse 122/123. gegenüber der Oranienburgerstrasse.

Fernsprecher Amt 3 No. 5867. Die Platte bleibt für Nachbestellungen aufbewahrt!

SW-Foto, coloriert, um 1901; 10,4 x 6,4 cm. Archiv MC#3099.

Abb. 15, Seite 23:

@Regimentsfest.

Seltene Dokumentation einer speziellen „Freizeitbeschäftigung“ (siehe: MC, Unendlicher Spaß. Berlin 2014/18, <http://www.mc-mk.de/GdDH/inhalte.html#Anchor-35326>): Soldaten während eines Regimentsfests, bei dem sie – in ihrer Freizeit – erneut für propagandistische Zwecke missbraucht wurden. Die sportlich angelegten Spiele und Darbietungen in diesem Zusammenhang dienten während der Festivitäten der Dokumentation des Drills, des Gehorsams und der Konkurrenz.

Auch hier versuchte Max Piepenhagen eine Zentralperspektive – und damit eine Machtkonzentration – zu vermeiden und bestimmte als Standpunkt für seine Aufnahme eine dezentrale, dynamische Perspektive.

Gelaufen am 22.07.1910 nach Markkirch / Elsass.

Verlag: M[ax] Piepenhagen, Berlin, Döberitz.

Lichtdruck (siehe Abb 16), 1910; 8,7 x 13,6 cm. Archiv MC#3097.

Abb. 16, 17, S. 25:

@Der Kronprinz in Döberitz. Übungsgelände.

Se. K K. Hoheit der Kronprinz in Döberitz. Postalisch gelaufen am 1.8.1904.

Autor: Verlag: Max Piepenhagen, Berlin-Döberitz 1904. Lichtdruck, 1904; 8,9 x 14 cm Archiv MC#3104.

Die industrielle Drucktechnik des Lichtdrucks ermöglichte eine deutlich höhere Auflage für das Motiv und dessen Kommerzialisierung als dies mit Handabzügen möglich gewesen wäre. Daraus kann gefolgert werden, dass Piepenhagen bereits um 1904 die Kommerzialisierung seine Motive spekulativ abwog.

@Unbekannte Gardisten in Döberitz. Barackenlager. Postalisch gelaufen am 12.3.1911.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin, Friedrichstr. 122/123. Telefon III, 5867.

Foto SW, 1911; 8,8 x 14 cm Archiv MC#3105.

Abb. 18, 19, S. 26:

@Unbekannte Blaskapelle. Privatfoto. Der Aufnahmeort konnte nicht ermittelt werden.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin. N. Friedrichstrasse 122/123 gegenüber der Oranienburgerstrasse.

Filiale: Truppen Übungsplatz Döberitz.

Foto SW, vor 1910; 10,6 x 16,5 cm Archiv MC#3102.

@Unbekannte Gardisten an der Wache am Nordtor. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin. N. Friedrichstrasse 122/123 gegenüber der Oranienburgerstrasse.

Filiale: Truppen Übungsplatz Döberitz.

Foto SW, vor 1910; 10,5 x 16,5 cm Archiv MC#3101.

Rückseitig zusätzlich:

Filiale „Döberitz“

Truppen-Übungsplatz

neben Gasthaus Deutschen Kaiser

Fernsprecher Amt 3 No. 5867.

Die Platte bleibt für Nachbestellungen aufbewahrt.

Senkrecht handschriftlich:

Gustav Schütz

2. von links Gustav Schütz (modernere Handschrift).

Abb. 20 S. 27:

@Unbekannte Gardisten im Dorf Döberitz (Blick nach Norden; im Hintergrund die Apsis der Dorfkirche Döberitz). Privatfoto. Postalisch gelaufen, Datum unleserlich.

Autor: Max Piepenhagen Berlin Friedrichstr. 122 - Tel. Amt III. No. 5867.

Foto SW, vor 1908; 13,9 x 9,1 cm Archiv MC#3103.

Abb. 21 S. 28:

@Unbekannte Frau, CdV. Privatfoto. Siehe *Abb. 33, S. 39*.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N. Rosenthalerstr. 72a, Eingang Lothringerstr.

Rückseitig beschriftet: *Zur Erinnerung an Deine Cousine*. Foto SW, um 1900; 10,4 x 6,4 cm, Archiv MC#3111.

Abb. 22 S. 28:

@Unbekannte Frau, CdV. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N. Friedrichstrasse 122/123, gegenüber Oranienburgerstrasse.

Foto SW, um 1901; 10,4 x 6,4 cm, Archiv MC#3110.

Abb. 23 S. 29:

@Unbekannte Frau. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N. Friedrichstrasse 122/123, gegenüber Oranienburgerstrasse.

Filiale Truppen-Übungsplatz Döberitz.

Foto SW (Kulisse), um 1910; 10,5 x 6,6 cm, Archiv MC#3108.

Abb. 24 S. 29:

@Unbekannte Frau. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N. Friedrichstrasse 122/123, gegenüber Oranienburgerstrasse.

Filiale Truppen-Übungsplatz Döberitz.

Foto SW (Kulisse), um 1910; 16,8 x 8,1 cm, Archiv MC#3106.

Abb. 25 S. 30:

@Unbekannte Frau. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N. Friedrichstrasse 122/123.

Foto SW (Kulisse), um 1910; 12 x 5 cm, Archiv MC#3109.

Abb. 26 S. 30 (siehe Abb. 11, S. 19):

@Unbekannter Mann, recto.

Max Piepenhagen, Berlin, N. Friedrichstrasse 122/123. gegenüber der Oranienburgerstrasse.

Fernsprecher Amt 3 no. 5867. Die Platte bleibt für Nachbestellungen aufbewahrt!

SW-Foto, um 1901; 16,5 x 10,5 cm. Archiv MC#3096.

Abb. 27 S. 30 (unten):

@Unbekannter junger Mann, CdV; recto, verso. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N, Schönhauser Allee 31.

Foto SW, 1896/87; 10,3 x 6,4 cm. Früheste bislang in Berlin nachweisbare Fotografie Max Piepenhagens.

Archiv MC#3034.



Abb. 28 S. 31:

@Unbekannte Frau. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N. Friedrichstrasse 122/123, gegenüber Oranienburgerstrasse.

Filiale Truppen-Übungsplatz Döberitz.

Foto SW (Kulisse), um 1910; 16,4 x 10,5 cm, Archiv MC#3107.

Abb. 29, 30 S. 37:

@Unbekannter Säugling, recto, verso. Privatfoto.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N, Schönhauser Allee 31.

Foto SW, 1897; 10,4 x 6,3 cm, Archiv MC#2999

Die Aufnahme ist noch deutlich vom Pictoralismus beeinflusst und zeigt keinen dokumentarischen Ansatz.

Dieser erscheint bei Piepenhagen erst in der Auseinandersetzung mit Döberitz. Das Motiv – „Säugling auf Fell“ – war bekannt und beliebt und wurde auch von anderen Fotografen bedient.

Abb. 31



Abb. 32



Abb. 31, 32 S. 38:

@Unbekannte Frau, recto, verso. Privatfoto.

Autor: Gebrüder Piepenhagen, Berlin N, Schönhauser Allee 31, zwischen Wörther- und Franseckstraße.

Foto SW, 1896/97; 10,4 x 6,5 cm, Archiv MC#3122

Das Atelier lautet noch auf „Gebrüder Piepenhagen“, wird aber bereits von dem jüngeren Max geführt.

Abb. 33, S. 39:

@Unbekannte Familie, CdV. Privatfoto. Siehe Abb. 21, S. 25.

Autor: Max Piepenhagen, Berlin N. Rosenthalerstr. 72a, Eingang Lothringerstr.

Foto SW, um 1900; 16,4 x 10,7 cm, Archiv MC#3123.



Mas. Piepenhagen

BERLIN. N.
ROSENTHALERSTR. 72
EINGANG LOTHRINGERSTR.

Anmerkungen zur historischen Rechtslage:

„Der Hinweis „gesetzlich geschützt“ oder Abkürzungen davon wurde und wird häufig als Hinweis auf ein (gewerbliches) Schutzrecht benutzt.

Die offiziellen Bezeichnungen zu beim Kaiserlichen Patentamt/Reichspatentamt erteilten/eingetragenen Schutzrechten lauteten für:

- Patente - D.R.P. oder Deutsches Reich. Patent;
- eingetragene Gebrauchsmuster - D.R.G.M.

Bei beiden Schutzrechten wurde hinter der Abkürzung i. d. R. auch die Veröffentlichungsnummer angegeben.

Für Warenzeichen (seit 1994 = Marken) hatte/hat sich das ® durchgesetzt.

Da es sich hier um eine Postkarte handelt und vor dem Hinweis „Ges. gesch.“ auch der Photograph und Verlag angegeben sind, könnte sich dieser Hinweis auf das Urheberrecht an dem Foto beziehen. [. . .] Eventuell bezieht sich der Hinweis auch auf ein „Geschmacksmuster“. Das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Mustern und Modellen (Geschmacksmustergesetz) ist mit Wirkung vom 01.01.2014 in *Designgesetz* umbenannt worden. Die Bearbeitung von „Geschmacksmustern“ inländischer Anmelder erfolgte jedoch bis zum 30. Juni 1988 bei dem für den Wohnsitz des Anmelders zuständigen Amtsgericht. Hierzu sind beim Deutschen Patent- und Markenamt generell keine Unterlagen vorhanden.“ (aus einer Mitteilung des Deutschen Patent- und Markenamts an den Verfasser am 16.07.2018)

Nach der Berner Übereinkunft von 1887 (https://de.wikipedia.org/wiki/Berner_%C3%9Cbereinkunft_zum_Schutz_von_Werken_der_Literatur_und_Kunst) waren Fotografien vom Urheberrecht noch ausgenommen (https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_Urheberrechts#18._und_19._Jahrhundert).

Ein Copyright für Fotografie wurde in Deutschland erst 1907 eingeführt (https://de.wikipedia.org/wiki/Gesetz_betreffend_das_Urheberrecht_an_Werken_der_bildenden_K%C3%BCnste_und_der_Photographie), galt also für Piepenhagens frühe Fotos zur Zeit ihrer Entstehung noch nicht. Ob Fotomontagen 1902 schon als Kunstform anerkannt worden wären, darf bezweifelt werden, aber möglicherweise hat er dafür tatsächlich einen Eintrag auf ein „Geschmacksmuster“ erhalten.

Das ©-Zeichen taucht erstmals 1952 offiziell auf (<https://de.wikipedia.org/wiki/Copyrightzeichen#Konventionsrecht>) und ist heute – rechtlich betrachtet – obsolet (weil redundant).

Die Berliner Akten zu „Geschmacksmustern“ wurden bis 1988 im Amtsgericht Charlottenburg verwaltet und

gelagert. Auf Anfrage teilten mir am 23. und 24.07.2018 zuerst die Senatsverwaltung für Justiz mit, dass die älteren historischen Bestände an Unterlagen, Karteien und Namensregistern von „Mustern“ nach 50 Jahren dem Berliner Landesarchiv übergeben worden seien, welches mir aber mitteilte, solche Unterlagen gäbe es nicht. – Sie waren (nach einer Benachrichtigung des Amtsgerichts Charlottenburg) vor 2000 vernichtet, elektronische Kopien nicht angefertigt worden [?]. Rechtlich gegolten haben solche „Muster“ drei Jahre.

So muss die Frage um einen tatsächlichen Eintrag der Fotomontage vom Barackenlager des Truppenübungsplatzes Döberitz, die Max Piepenhagen zwischen 1902 und 1903 als „Geschmacksmuster“ führte, endgültig ungeklärt bleiben. In wenigstens einem weiteren Fall hat aber der Berliner Verlag *R. Junge (Berlin NW. 6.)* eine isometrische Abbildung des Barackenlagers 1906 ebenfalls mit der Kennzeichnung „Gesetzl. gesch.“ möglicherweise als „Geschmacksmuster“ eintragen lassen (Abb. 34, S. 41 unten; Lichtdruck, 8,6 x 13,7 cm, postalisch gelaufen; Archiv MC#3117. Vgl. Abb. 3, S. 9). Ab 1907 war das – urheberrechtlich bedingt – nicht mehr notwendig. Die Abbildung unten zeigt sehr schön die Umarbeitung der piepenhagenschen, *künstlerischen* Fotomontage in eine zeitgenössische aber seltene *Simulation* von Realität (aus der grundrissbasierten *Militärperspektive*).

Abb. 34



Dank an Peter Bahl für die Recherche der Heiratsurkunde von Richard Piepenhagen, auf der bereits dessen Vater Ludwig als Fotograf genannt wird.

Im Verlauf der letzten acht Jahre und im Fortschritt der Publikationen meiner Recherchen zu *Döberitz* war zu beobachten, dass die Angebotspreise in Internetauktionen für Fotos und Postkarten aus *Döberitz* deutlich anstiegen. Das steht möglicherweise tatsächlich mit meinen Publikationen in Verbindung. So ist dokumentiert, dass Ankäufe im Internet grundsätzlich evaluiert werden und dass diese Evaluation solchen Händlerkunden, die für die Einsichtnahme der betreffenden Daten bezahlen, diese zur Verfügung gestellt wird.

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 werden. Untersagt ist die Wiedergabe von Texten, Textauschnitten 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.

11.2014/09.2018

