

**VERGNÜGEN, POLITIK UND PROPAGANDA:
KINEMATOGRAPHIE IM BERLIN DER JAHRHUNDERTWENDE
(1896-1905)**

DISSERTATION

zur Erlangung des akademischen Grades
doctor philosophiae
(Dr. phil.)

eingereicht an der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin

von Iris Kronauer, M.A.

geb. am 12.11. 1963 in Salmrohr

Präsident der Humboldt Universität zu Berlin:
Prof. Dr. Hans Meyer

Dekan der Philosophischen Fakultät III:
Prof. Hartmut Häußermann

Gutachter:

1. Prof. Wolfgang Mühl-Benninghaus
2. Prof. Christina von Braun
3. Prof. Martin Loiperdinger.

Tag der mündlichen Prüfung:

Einleitung

I Kinematographie in der Massenpresse.....	1
1 Prinz Heinrich in Amerika 1902.....	3
1.1 Die kinematographischen Vorführungen.....	3
1.2 Die Reise.....	20
1.3 Der Markt der kinematographischen Bilder.....	36
2 Kaiser Wilhelm II in Palästina 1898.....	42
3 Krieg.....	63
3.1 Transvaal.....	63
3.2 Die Burentage in Berlin 1902.....	71
II Kinematographie in der Großstadt.....	74
1 Kommerzielle Vergnügungen.....	74
1.1 Orte und Programme.....	77
1.2 Das Publikum.....	86
2 Nationalistische Vergnügungen – Der Deutsche Flottenverein.....	91
III Kinematographie in der 'Guten Gesellschaft'.....	98
1 Wohltätigkeit und die 'Gute Gesellschaft'.....	99
2 Orte und Programme.....	110
Literatur.....	120

Einleitung

Die vorliegende Studie hat die Anfänge der Kinematographie zum Thema. Damit wird erstmalig die erste Dekade des Films in Deutschland systematisch historisch analysiert. Am Beispiel der Reichshauptstadt Berlin wird für den Zeitraum von 1896-1905 die Etablierung des neuen, technischen Mediums nachgezeichnet. Quellengrundlage der Analyse sind ausgewählte Publikationen der Berliner Massenpresse.

Film und Filmgeschichte waren und sind marginalisierte Themen des etablierten bundesrepublikanischen Wissenschaftsbetriebs. Dies gilt besonders für die quellenmäßig kaum zugängliche Zeit vor 1914. Ein Großteil der mühsamen Forschungen zur Frühgeschichte des Films und des Kinos in Deutschland wird deshalb - ebenso wie filmhistorische Forschungen zu anderen Epochen - außeruniversitär betrieben.

Im Anschluß an das Pionierwerk Siegfried Kracauers "Von Caligari zu Hitler" lassen es sämtliche filmhistorischen Überblicksdarstellungen - Gregor/Patalas "Geschichte des Films" von 1976 sei hier stellvertretend genannt - bei der kursorischen Erwähnung der Frühzeit. In seiner eigentlich sozialpsychologisch ausgerichteten Studie erklärte der in die USA emigrierte Filmkritiker die Zeit vor dem ersten Weltkrieg zur irrelevanten Früh- oder auch Vorgeschichte des Films. 'Das Kabinett des Dr. Caligari' 1918/19 galt ihm als der eigentliche Anfang der deutschen Filmgeschichte.

Der von Kracauer am filmischen Material entwickelte Filmkanon hat sich bis heute erhalten. Erst Anfang der neunziger Jahre setzte das von einer internationalen Forschungsgruppe initiierte Interesse an der lange Zeit vernachlässigten Frühzeit des Films in Deutschland ein.² Sie beschäftigte sich

¹ Siegfried Kracauer: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Studie des deutschen Films, Frankfurt am Main, 1979. (Erstausgabe 1947).

²Thomas Elsaesser: Wilhelminisches Kino: Stil und Industrie, in: KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.) Bd. 1, Frankfurt a. M. 1992, S. 13. Heide Schlüpmann: Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos, Basel/Frankfurt a. M. 1990. Paolo Cherchi Usai/Lorenzo Dordelli: Prima di Caligari. Cinema tedesco, 1895-1920, Pordeone 1990.

allerdings bis auf die ersten Forschungen Martin Loiperdingers³ ebenfalls nicht mit der Etablierungsphase der Kinematographie in Deutschland. Das von ihm Sabine Lenk und Frank Kessler herausgegebene KINtop 'Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films' bietet seit 1991 ein in Deutschland einmaliges Forum zur Erforschung des frühen deutschen und internationalen Films.

Zu den recht gut erforschten Themen der Frühzeit können dagegen die Reaktionen der literarischen Intelligenz auf das frühe Kino zählen. Sie sind Gegenstand zahlreicher Forschungen.⁴ Ebenso kann die 'Kinoreformdebatte' zu den inzwischen gut bearbeiteten Gebieten der frühen Filmgeschichte zählen. Die kritischen Reaktionen bürgerlicher Beobachter - meist Pädagogen und Kirchenvertreter - auf das 'Phänomen' Kino und die Filminhalte ab 1907 waren wegen der massiven publizistischen Präsenz und Aktivitäten dieser gesellschaftlichen Gruppen, die leicht zugängliches Quellenmaterial hinterließen, Gegenstand zahlreicher filmhistorischer Forschungen.⁵

Die Konzentration auf diese Schwerpunkte trug jedoch auch dazu bei, daß längere Zeit wenig andere Aspekte der Filmgeschichte von Interesse waren. So erschienen etwa die Produktionsgeschichte der Frühzeit vor allem als Vorgeschichte der UFA-Gründung. Hierbei stand wiederum die ideologisch-politische Bedeutung dieser Firmengründung im ersten Weltkrieg lange Zeit - zu Ungunsten einer Analyse der ökonomischen Zusammenhänge - im Vordergrund.⁶

Neuere Forschungen die, im Anschluß an die Forderungen der 'new film history'⁷ entstanden, auch außerfilmisches Quellenmaterial zur Analyse heranziehen, existieren für den deutschen Sprachraum wenige. Bislang kann die Studie Corinna Müllers als der ambitionierteste Versuch gelten, formale

³ Martin Loiperdinger: Das frühe Kino der Kaiserzeit. In: Uli Jung (Hg.): Der deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Trier 1993, S. 21-50.

⁴ Vgl. z.B. Anton Kaes: Kino-Debatte, Tübingen 1978. Manuel Lichtwitz: Die Auseinandersetzung über den Spielfilm in Publizistik und Literatur 1907-1914. Ein Beitrag zur Geschichte des Kulturbetriebs im Deutschen Reich vor dem ersten Weltkrieg, Göttingen 1986.

⁵ Thomas Schorr,: Die Film -und Kinoreformbewegung und die deutsche Filmwirtschaft: Eine Analyse des Fachblatts "Der Kinematograph" (1907-1935) unter pädagogischen und publizistischen Aspekten, München 1989.

⁶ Vgl. als neuesten Versuch, beide Aspekte miteinander zu verbinden: Klaus Kreimeier: Die Ufa-Story, München 1994.

⁷ Vgl. Thomas Elsaesser: The New Film History, in: Sight & Sound, 1986, 4, S. 246-251.

Entwicklungen der Frühgeschichte des Films von 1907-1912 im Hinblick auf die Entwicklungen und Bedingungen der Filmwirtschaft und auf den gesellschaftlichen Kontext integrierend zu untersuchen.⁸ Die Studie von Maria Kilchenstein über die Filmzensur vor 1914 am Beispiel der Städte München und Berlin erschließt erstmalig auf breiter empirischer Basis die Handhabung und Auswirkungen der frühen Filmzensur im kaiserlichen Deutschland.⁹

Das in jüngster Zeit festzustellende Interesse an der Geschichte einzelner Filmfirmen im kaiserlichen Deutschland erschließt in Einzelstudien die Tätigkeit sowohl französischer Firmen¹⁰, die bis 1911 eine marktbeherrschende Position einnahmen, als auch deutscher Firmen.¹¹

Alle diese Studien sind jedoch wegen der extrem schwierigen Quellenlage - u.a. durch die Zerstörung der UFA-Lehrschau in Berlin - darauf angewiesen, die Rekonstruktion dieser Firmengeschichten mittels Tageszeitungen und Fachzeitschriften zu bewerkstelligen.

Für die eigenständige deutsche Filmproduktion steht seit Jahren¹² bereits der 'Filmpionier' Oskar Messter, dessen vollständig erhaltener Nachlaß auch die maßgebliche Quellengrundlage der neueren Arbeit von Corinna Müller bildet. Messter waren auch zahlreiche Publikationen und eine Ausstellung anlässlich des hundertjährigen Filmjubiläums gewidmet, in der er als Filmfabrikant, Techniker und Erfinder gewürdigt wird.¹³

Bei allen Verdiensten der Forschung um diese sicherlich wichtige Person der frühen Filmgeschichte in Deutschland, überrascht doch oft der unkritische Umgang mit den Selbstäußerungen Messters, wie er sie vor allem in seinen 1936 erschienenen Memoiren niedergelegt hat. Die Selbstinszenierung

⁸ Corinna Müller: Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen, Stuttgart/Weimar 1994.

⁹ Maria Kilchenstein: Filmzensur am Beispiel der Städte München und Berlin (1906-1914), Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin, Theaterwissenschaften/Kulturelle Kommunikation, 1997. (Ungedrucktes Exemplar.)

¹⁰ Sabine Lenk: Lichtblitze. Prolegomena zur Geschichte der französischen Filmproduktionsgesellschaft Eclair im Deutschen Reich und in der k.u.k. Monarchie Österreich-Ungarn, in: KINtop, 1, 1993, S. 29-57.

¹¹ Evelyn Hampicke: Film Art and Business in the First World War: Julius Greenbaum, the History of a Berlin Business Man. International Film History Conference Amsterdam 1993.

¹² Albert Narath: Oskar Messter. Der Begründer der deutschen Kino- und Filmindustrie, Berlin 1966.

¹³ KINtop-Schriften, 2, 100 Jahre Kino. Oskar Messter - Filmpionier der Kaiserzeit. Katalog zur Ausstellung im Filmmuseum Potsdam, Deutschen Museum München und Museum Wiesbaden, Basel/Frankfurt 1995. KINtop, 3, Oskar Messter, Basel/Frankfurt 1994.

Messters als 'Filmpionier' sowie *sein* Blick auf die Kinoverhältnisse in der deutschen Filmfrühgeschichte werden bis in die neueste Forschung oftmals unhinterfragt übernommen.¹⁴

Einen weiteren Forschungsschwerpunkt in der deutschen Filmhistoriographie bilden die zahlreichen Lokalstudien zur Entwicklung des Kinos in einzelnen Städten oder Regionen.¹⁵ Hier findet die Zeit vor dem ersten Weltkrieg lediglich kursorisch Erwähnung. Dabei beschränken sich die Untersuchungen allerdings weitgehend auf die chronologischen Darstellung der Abspielstätten und der öffentlichen Resonanz auf die sensationellen ersten Filmvorführungen. Mehr oder weniger implizit liegt all diesen Studien die Annahme zugrunde, die schon von Zglinicki¹⁶ und Toeplitz¹⁷ konstatiert hatten: Die gesellschaftliche Orte der frühen Filmpräsentationen waren das Varieté und der Jahrmarkt.

Weiter ausgearbeitet werden diese Annahmen von neueren Arbeiten zum städtischen Freizeitverhalten um die Jahrhundertwende. Die industrialisierten Freizeitvergnügungen dieser Zeit, zu denen auch das Kino zählte, sind Gegenstand eines Sammelbandes über die 'Lustbarkeiten im Ruhrgebiet um 1900'¹⁸. Kulturhistorische Forschungen haben in der Erforschung früher massenpopulärer Vergnügungen dem frühen Kino eine herausragende Bedeutung für die eigenständige Freizeitgestaltung der städtischen Arbeiterschaft zuerkannt - abseits von den Ansprüchen organisierter und 'sinnvoller' Freizeitgestaltung in Arbeiterbildungsvereinen und Parteilokalen.¹⁹

¹⁴ Vgl. z.B. die Aussage Messters über die sinkenden Verwendungsmöglichkeiten der Filme auf Jahrmärkten schon ab 1900, die C. Müller als verallgemeinerbare Aussage stehen läßt. Im Gegensatz dazu steht das massive Aufkommen des Reisekinos zu dieser Zeit, das sich auch in einer Fülle von Anzeigen im Schaustellerblatt 'Komet' der Jahrgänge 1903-05 zeigt. Eine wichtige Rolle kommt bei der Verbreitung der Schaustellerkinematographie dem Handel mit gebrauchten Filme zu, den die Schausteller untereinander betrieben und die Zeitgenossen wie Messter offensichtlich nicht zur Kenntnis nahmen, bzw. für die sinkenden Verwendungsmöglichkeiten ihrer eigenen Filme nicht verantwortlich machten. Vgl. auch kritisch dazu auch Deac Rossell: Jenseits von Messter - die ersten Kinematographen-Anbieter. In: KINtop, 6, 1997, S. 167-184. Rossell zeigt deutlich die starke Konkurrenzsituation, der Messter durch etliche andere Anbieter auf dem Berliner Markt in den Anfangsjahren ausgesetzt war.

¹⁵ z.B. Bruno Fischli: Das goldene Zeitalter der Kölner Kinematographie (1896-1918), in: Ders. (Hg.): Vom Sehen im Dunkeln. Kinogeschichten einer Stadt, Köln 1990, S.7-38. Hanisch, Michael: Auf den Spuren der Filmgeschichte: Berliner Schauplätze, Berlin 1991.

¹⁶ Friedrich von Zglinicki: Der Weg des Films, Hildesheim/New York 1979.

¹⁷ Jerzy Toeplitz, Geschichte des Films, 4 Bde. Bd. 1: Geschichte des Films 1895-1928, München 1973.

¹⁸ Lisa Kosok, / Mathilde Jamin (Hg.): Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende, Essen 1992.

¹⁹ Arbeiterleben 1900, Autorenkollektiv unter der Leitung von Dietrich Mühlberg, Berlin/DDR 1985.

Einzelstudien, wie etwa Wolfgang Jansens 'Geschichte des Varietés' bemerken jedoch die noch immer mangelnde Kenntnis der engen Zusammenhänge von frühen Film und Variété.²⁰ Im Bereich der Schaustellerei liegen mit den Arbeiten Gerd Taubes erste Ergebnisse über den Einfluß des neuen Mediums Film auf die Präsentationsformen des sächsischen Wandermarionettentheaters vor.²¹

Die Anfänge der Kinematographie, der für mein Forschungsvorhaben gewählte Zeitraum von 1896-1905, war noch niemals Thema einer eigenständigen filmhistorischen oder gar geschichtswissenschaftlichen Untersuchung. Die Quellengrundlage der Arbeit sind hauptsächlich zeitgenössische Publikationen der Berliner Massenpresse. Die großen Berliner Verleger Scherl, Ullstein und Mosse hatten bis zur Jahrhundertwende die neue billige Massenpresse durchgesetzt. Seit der Reichseinigung hatte die Stadt sich zur modernen Metropole des Kaiserreichs entwickelt. Der Prozeß der Industrialisierung und Urbansierung und das damit einhergehende Bevölkerungswachstum sowie der massive Ausbau der verkehrstechnischen Infrastruktur hatten bis zur Jahrhundertwende zu einem qualitativen Umbruch im sozialen "Lebensweiserhythmus" der großstädtischen Bevölkerung geführt.²² Die großen Zeitungsverlage wurden neben den großen Firmen des Maschinenbaus (Borsig), der Chemie (Schering, Agfa) und der Elektroindustrie (Siemens, AEG) zum Signum der modernen Metropole. Die historiographischen Forschungen zu wirtschaftlichen, kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Aspekten dieser Entwicklung sind kaum überschaubar. Zahlreiche Fachgebiete haben zum Wissen über den modernen Charakter der kaiserzeitlichen Hauptstadt beigetragen.²³ Die Position des jungen technischen Mediums der

²⁰ Wolfgang Jansen: Das Variété. Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst., Berlin 1990, S. 145-154.

²¹ Vgl. z.B: Gerd Taube: Kinematographie und Theater. Spuren des sozialen Wandels im sächsischen Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. In: Manfred Wegner (Hg.): Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert, Köln 1989. Die Arbeit Ernst Kieningers über die Wanderkinematographie bis 1914 bezieht sich auf Österreich.

²² Vgl. Bernd Schmitt: Die Dynamisierung des Kommunikations- und Verkehrsrythmus als kultureller Massenprozeß in Berlin 1896-1914 und Aspekte seiner Relevanz in den darstellenden Künsten, Dissertation Humboldt - Universität zu Berlin, 1990, S. 62; zitiert nach Kilchenstein; Filmzensur, S. 27.

²³ Vgl. hierzu jetzt die sozial - wie symbolhistorisch ausgerichtete Studie über den gesellschaftlichen Aneignungsprozess der Elektrifizierung: Elektrifizierung als Vision. Zur Symbolgeschichte einer Technik im Alltag, Tübingen 1999. Binder untersucht in ihrer Studie am Beispiel Berlins und Stuttgarts die Debatten die die Einführung und Durchsetzung der Elektrizität von 1870-1930.

Kinematographie in diesem großstädtischen Gefüge sind dabei aber bislang nicht von Interesse gewesen. Die Forschungen zur frühen Film- und Kinogeschichte Berlins ihrerseits hat sich mit ihren Fragestellungen immer sehr eng an Ihren Gegenstand gehalten und selten nach der gesellschaftlichen und kulturellen Einbindung der Kinematographie gefragt.

Bei der Einarbeitung in das Thema bin ich zunächst davon ausgegangen, daß die systematische Auswertung zeitgenössischer Tagespresse eine gute Quellengrundlage für die Erschließung des Themas wäre. Die erste Sichtung ausgewählter Tagespresse, v.a. des 'Berliner Lokal- Anzeiger', bot jedoch ein anderes Bild. Lediglich in den standardisierten Mitteilungen der reklametreibenden Vergnügungsindustrie tauchte die Kinematographie als fester Bestandteil der unterschiedlichen Programme auf. Sie wurde weder besonders hervorgehoben, geschweige denn in irgendeiner Art und Weise besprochen.

Im ersten Kapitel dieser Arbeit wird diese Position der Kinematographie in der Tagespresse erstmalig näher analysiert. Deutlich wird dabei nicht nur die Bindung an standardisierte Formen der reklametreibenden Vergnügungsindustrie. Falls es dennoch einmal zu einer inhaltlichen Nennung der kinematographischen Bilder kam, wurde sehr schnell die selektive Wahrnehmung der Tagespresse im Hinblick auf die Kinematographie deutlich. Die Tagespresse erwähnte fast ausschließlich diejenigen Filme, die einen nachrichtenwerten Charakter hatten. Thematisiert wurden meist politische und gesellschaftliche Ereignisse, die ihrerseits in der Presse Themen waren.

Durch die Hinzuziehung anderer Zeitschriften - meist illustrierter- Familien und Unterhaltungsblätter und der Zeitschriften der Schausteller und Artisten, konnte ich den medialen Kontext des kinematographischen Ereignisses rekonstruieren. Zugleich ließen sich Aussagen treffen über die sozial unterschiedlichen Rezeptions- und Mentalitätsgeschichte der großstädtischen Bevölkerung.

Im zweiten Kapitel werden spezifische Formen des großstädtischen Vergnügens analysiert, in deren programmatischen und sozialen Kontext die

Kinematographie stand. Die großen Varietés der Reichshauptstadt waren die ersten festen Abspielstätten der Kinematographie vor der Etablierung der Ladenkinos ab 1905/06. Die propagandistischen Veranstaltungen des Deutschen Flottenvereins stellten eine spezifische Nutzung der Kinematographie im Kontext der Programme vor, die dieser den Besuchern seiner Veranstaltungen zur Unterhaltung und Belehrung anbot. Erstmals steht zudem für die Varietés, als auch für den Flottenverein, das Publikum im Mittelpunkt der Analyse.

Das abschließende dritte Kapitel weist hin auf eine spezifische Nutzung der Kinematographie im Kontext der Wohltätigkeitsveranstaltungen der 'Guten Gesellschaft'. Diese bislang nicht erforschte Form der Vergnügungskultur im kaiserzeitlichen Deutschland wird hier erstmalig vorgestellt.

Bei der Erschließung der jeweiligen politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Kontexte der in den Quellen aufgefundenen Informationen zeigte sich schnell die problematische Forschungslage. Die Gebiete, die ich bei der Suche nach der Kinematographie der Jahrhundertwende streifte, gehörten nicht zu den bevorzugten Themen der historischen Wissenschaften der letzten Jahren. Die außenpolitische Geschichte des Kaiserreichs war lange Zeit zu Gunsten einer Sozialgeschichte in den Hintergrund gedrängt. Erst in jüngster Zeit werden (außen)politische Fragen wieder aufgegriffen, (z.B. Canis) die aber auch den politischen Mentalitäten keine Aufmerksamkeit schenken. Die Erforschung einer Mentalitätsgeschichte von 'Oben' - zu der die Vergnügungen der oberen Schichten in den Varietés und auf den Wohltätigkeitsveranstaltungen gezählt werden können - steht ebenso noch aus (U. Daniel). Die Auswertung der Massenpresse auf der Suche nach der Kinematographie der Jahrhundertwende öffnete den Blick auf diese Forschungsdesiderate und zeigte die großstädtische Kinematographie um 1900 als Bestandteil der unterschiedlichen gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Formationen.

I Kinematographie in der Massenpresse

Im Mittelpunkt der nachfolgenden Analyse steht das Verhältnis von Massenpresse Kinematographie im Berlin der Jahrhundertwende.

Zur Analyse herangezogen wurde der in großer Auflage erschiene 'Berliner Lokal-Anzeiger' aus dem Hause Scherl, der über den gesamten Untersuchungszeitraum hin ausgewertet wurde. Der auf eine breitere, überwiegend kleinbürgerliche Leserschicht ausgerichtete 'Lokal-Anzeiger' wurde ergänzt durch die aus dem selben Haus stammenden wöchentliche illustrierte Zeitschrift 'Die Woche' und die illustrierte Tageszeitung 'Der Tag', die stichprobenartig zur Analyse herangezogen wurde. Ebenfalls stichprobenartig wurde das liberale Konkurrenzblatt zur Scherl'schen Produktion aus dem Hause 'Ullstein' ausgewertet, die 'Berliner Morgenpost'. Die aus dem selbem Haus stammende 'Berliner Illustrierte Zeitung' wurde ebenfalls über den gesamten Untersuchungszeitraum ausgewertet. Klar wurde bei der Recherche und der Analyse sehr schnell die marginale Repräsentanz der Kinematographie in der Tagespresse. Sie fand sich in den standardisierten Spalten der reklametreibenden Vergnügungsindustrie, (Varietés, Possentheater, Brauereien) eingebunden in die bereits bestehenden Formen der Reklame dieser Branche. Die von dieser Industrie ebenfalls geschalteten Annoncen waren für die Analyse nicht relevant, da hier noch weniger über die spezifische Qualität der Kinematographie zu erfahren war.

Meist wurde die Kinematographie summarisch als Bestandteil der unterschiedlichen angebotenen Programme erwähnt. Gab es einmal eine Erwähnung von einzelnen Filmen, waren dies meist Filme die besonders nachrichtenwerte, gesellschaftliche und politische Ereignisse darstellten, die ihrerseits Bestandteil der Erörterung in der Presse waren. Sie stehen im Mittelpunkt der folgenden Darstellung. Eingebunden in den textlichen und bildlichen Kontext der Massenpresse wird dabei das Verhältnis von früher Kinematographie und Tagespresse deutlich: Die Presse selektierte überwiegend die Kinematographie nach den für sie selbst relevanten Kriterien. Die Satireblätter 'Ulk' und die 'Lustigen Blättern' lieferten darüber hinaus die Einbindung der Kinematographie in die satirische Bearbeitung gesellschaftlicher Zustände und politischer Begebenheiten. Die gute Repräsentanz der Kinematographie in der 'Berliner Damen-Zeitung' macht die

Bedeutung der Kinematographie als Unterhaltungsmedium auch für die weiblichen Angehörigen der gehobenen Schichten deutlich.

Die Massenpresse bildete auch die Grundlage für die Rekonstruktion der politischen und gesellschaftlichen Mentalitäten in die ich die Kinematographie der Jahrhundertwende im Folgenden stelle: Die sensationelle Reise des Bruders der Deutschen Kaisers in die USA 1902; die Reise des Kaisers nach Palästina 1898 und der Krieg der Engländer in Transvaal waren von der Massenpresse in vielfältiger Form bearbeitete Themen, deren Zusammenhang mit der zeitgenössischen Kinematographie analysiert wird.

Die Reise des Prinzen Heinrich in die USA geriet dabei zu einem der ersten politischen Medienereignisse im 20. Jahrhundert. Die nach den USA geschickten Sonderkorrespondenten berichteten in seitenlangen, detailgenauen Beiträgen, die an die an Bildhaftigkeit in der Tradition des 19. Jahrhunderts standen (Kuchenbuch) und waren den bildlichen und kinematographischen Aufnahmen wegen ihrer telegraphischen Übermittelbarkeit an Schnelligkeit überlegen. Bevor das Publikum die bildlichen und kinematographischen Darstellungen sah, war ein großer Teil der Zeitungslesenden anschaulich über die Ankunft und die einzelne Reisestationen des Prinzen informiert.

Die Analyse der Reise des Prinzen Heinrich in die USA beginnt mit der Repräsentation der Kinematographie in den Tageszeitungen und arbeitet Gemeinsamkeiten und Differenzen heraus. Danach schließt sich die Einbindung in den politisch-historischen Kontext an. Abschließend wird ein Einblick gegeben in die internationalen Verflechtungen des Filmmarktes, die sich anlässlich dieses Ereignisses ergeben hatten.

Die Reise des Deutschen Kaisers nach Palästina von 1898 wurde in der Öffentlichkeit extrem kontrovers diskutiert. Die Bindung dieser Reise an die gehobenen gesellschaftlichen Schichten, die durch die Beschreibung der kinematographischen Vorführungen in der 'Berliner Damen-Zeitung' besonders augenfällig wurde, wird in ihren unterschiedlichen Facetten dargestellt.

Der Krieg der Engländer gegen die Buren in Transvaal gehörte um 1900 in der englandfeindlich eingestellten deutschen Öffentlichkeit zu den intensiv diskutierten Themen. Die satirische Bearbeitung des Krieges im Zusammenhang mit der Kinematographie ist Ausgangspunkt dieses Abschnittes, in dem ebenfalls die politischen und die mentalen Kontexte dieses

Phänomens rekonstruiert werden. Abschließend wird auch hier auf die Situation auf dem diesbezüglichen Filmmarkt eingegangen.

1 Prinz Heinrich in Amerika 1902

1.1 Die kinematographischen Vorführungen

Am 20. März 1902 kommentierte das 'Kleine Journal' unter der Rubrik 'Kleine Notizen' die Vorführung "ganz vorzüglich[er] lebende[r] Photographien in Lebensgrösse" im Zirkus Busch, "welche die bedeutungsvollsten Momente der Amerikafahrt unseres Prinz-Admirals zur Veranschaulichung bringen".¹

Der Kommentar des Blattes erfaßte - über dem ihm eigenen Patriotismus hinaus - in der nachfolgenden ausführlichen Beschreibung der auf der Leinwand gezeigten "wichtigsten und gleichzeitig interessantesten Episoden aus dem "Reiseprogramm des Prinzen"² vor allem auch den offensichtlichen filmtechnischen Fortschritt bei den "in Lebensgrösse" projizierten Bildern:

"Weit über das Niveau der bisher in diesem Genre in Berlin hier und da gezeigten Bilder erheben sich diese Riesen-Tableaux in Bezug auf Klarheit der Bilder selbst und der einzelnen Figuren."³

Als wichtigsten Episoden benannt und in dieser Bildfolge auch vorgeführt wurden dabei:

"Die Ankunft des Riesenpostdampfers "Kronprinz Wilhelm" im Newyorker Hafen und das Anlegen an dem Pier des Norddeutschen Lloyd, an welchem auch bereits die Hohenzollern vertäut ist; ferner die Ankunft des Prinzen in Washington und zum Schluss die Zeremonie beim Stapellauf der Kaiseryacht "Meteor".⁴"

War die Vorführung des Schiffs "Kronprinz Wilhelm", so der weitere Kommentar, anregend "auf das Gemüth jedes deutschen Beschauers", geriet der Galaempfang des Prinzen und seiner Begleiter am Bahnhof in Washington zum Höhepunkt der kinematographischen Darstellung.

¹ Kleines Journal, 1902, Nr.79, 20. März.

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

"Wirkt schon der Anblick des deutschen Riesendampfers auf das Gemüth jedes deutschen Beschauers, wie viel mehr erst der Galaempfang unseres Prinzen und seiner Begleiter am Bahnhof in Washington."⁵

Der Kommentar über die gemütshebende Wirkung beim Anblick des Riesendampfers auf die Zuschauer gehörte wohl in das patriotische Repertoire eines kaiserzeitlichen Berichterstatters für das 'Kleine Journal', das für seine Orientierung auf die gesellschaftlich führenden Schichten bekannt war und deren Schiffs- bzw Marinebegeisterung beförderte und spiegelte. Gesteigert wurde diese jedoch durch die Zurschaustellung des Prinzen, seiner Begleiter und der Gastgeber beim Empfang am Bahnhof in Washington.

"Zahlreiche bekannte Gestalten bieten sich da den Augen der überraschten Beschauer: Prinz Heinrich, die Admirale Tirpitz, Seckendorf und Eisendecker, die Kapitäne zur See v. Müller und v. Grumme, der Botschafter v. Holleben und der deutsche Militärattaché in Gardekürassier-Uniform mit dem Adlerhelm, General von Plessen, Offiziere der amerikanischen Armee und Marine, unter letzteren besonders ins Auge fallend, "Fighting Bob", der Kontreadmiral Robley D. Evans, mit dem markanten, an unseren Moltke erinnernden Gesichtszügen, einer der volkstümlichsten Seeleute der Welt, den Prinz Heinrich sowohl wie auch Kaiser Wilhelm II. besonders hochschätzen."⁶

Die Portraitähnlichkeit der kinematographisch gezeigten und gut erkennbaren politischen und militärischen Führungspersonen Deutschlands und der USA, die wegen ihrer herausragenden Funktionen beim Protokoll des Empfangs vor die Linse des 'Kinematographenoperators' geraten waren, ermöglichte dem Berichterstatter auch die Heraushebung von "Fighting Bob", der den Deutschen nicht nur an den heimatlichen Moltke erinnerte, sondern eben wegen seines markanten Äußeren auf der Leinwand auffiel. Ob nun das hervorstechende Gesicht des amerikanischen Kontreadmirals wegen seiner Ähnlichkeit zu Moltke dem deutschen Berichterstatter tatsächlich auffiel, oder aber ob dessen Wertschätzung durch Prinz Heinrich und Wilhelm II. - von der der Berichterstatter offensichtlich Kenntnis hatte - dazu genutzt wurde, ihn an herausragender Stelle zu nennen und seine Ähnlichkeit zu Moltke zu betonen, mag dahingestellt bleiben.

Die kinematographische Präsentation auf der Leinwand ermöglichte unter Bezug auf das Erscheinungsbild des "Fighting Bob" aber auf jeden Fall die Darstellung eines führenden amerikanischen Militärs "als eine[n] der

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

volkstümlichsten Seeleute der Welt", vom Kaiser und dem Prinzen Heinrich respektiert. Sie fügte sich somit ein in die überwiegend euphorische und auf patriotischem Stolz orientierte Berichterstattung der von mir gesichteten deutschen Presse über die Prinzenreise in die USA, die die problematischen (außen)politischen Implikationen der Reise so gut wie unbeachtet ließ.

Die kinematographischen Vorführungen hatten aber auch eine unmittelbare Wirkung auf die Besucher des Zirkus Busch gehabt. Das 'Kleine Journal' berichtete abschließend über die Schiffstaufe durch die amerikanische Präsidententochter:

"Die Vorgänge beim Stapellauf des "Meteor" werden jedesmal vom Publikum stürmisch applaudiert, zeigen sie doch den Prinzen Heinrich neben Präsident Rossevelt und Miss Alice in frappierender Deutlichkeit, desgleichen die verschiedensten Würdenträger beider Nationen."⁷

Das 'Kleine Journal' kommentierte auch in den folgenden Tagen - unter der Rubrik 'Wo man sich amüsiert' - ausführlich die kinematographischen Vorführungen der Prinzenreise im Zirkus Busch. Im Zentrum der Berichterstattung stand dabei die patriotische Begeisterung, die von den Vorführungen bei den Zuschauern im - offensichtlich gut besuchten - Zirkus ausgelöst worden war:

"Die ausgezeichneten "lebenden Photographien" welche augenblicklich im Circus Busch zur Vorführung gelangen und in denen, wie bereits mitgeteilt, die bemerkenswerthesten Vorgänge bei der Amerikareise des Prinzen Heinrich veranschaulicht werden, üben eine ganz augenfällige Anziehungskraft auf unser weltstädtisches Publikum, ohne Unterschied des Standes, aus."⁸

Die Vorführungen vor einem "weltstädtischen" und vor allem einem standesübergreifenden Publikum im Zirkus interpretierte der Kommentar als Zeichen einer nunmehr voll entwickelten Nation, die weltweite Anerkennung erreicht habe und dessen Hauptstadt sich als Weltstadt behaupten konnte. Kein Wort mehr in diesem Zusammenhang von der Volkstümlichkeit eines amerikanischen Kontreadmirals oder der amerikanischen Präsidententochter, deren Portrait⁹ in den Wochen vor und während der Prinzenreise auch in der illustrierten Presse oftmals abgedruckt worden war und durchaus freundlich kommentiert worden war.

⁷ Ebd.

⁸ Kleines Journal, 1902, Nr. 82, 23. März.

⁹ Vgl. z.B. Illustrierte Zeitung, 1902, Nr. 3060, 2. Februar, S. 267.

"Allabendlich ist der weite Circusbau nahezu voll besetzt und wenn beim Erscheinen des Prinz-Admirals, sowie der bekanntesten deutschen Seeoffiziere oder beim Einlaufen des stolzen deutschen Riesendampfers "Kronprinz Wilhelm" in den Hafen von New York der helle Jubel in **den Massen**, von den Logen ab bis zur Galerie¹⁰ hinauf, mit elementarer Gewalt losbricht, so darf daraus wohl mit Recht geschlußfolgert werden, daß sich das deutsche Nationalgefühl vollentwickelt hat und jeder Zuschauende beim Anblick dieser lebendigen, packenden Szenen voll Freude empfindet, daß Deutschland und die Deutschen hochgeachtet **dastehen auf dem Erdenrund** und Stolz einstimmen in diesen Jubel."¹¹

Mit der Beschreibung des jubelnden Publikums im Zirkus hatte der Bericht eine nicht gerade seltene Verhaltensweise des kaiserzeitlichen Publikums angesichts der kinematographischen Vorführung von positiv besetzten politischen Motiven erfaßt.

Mit der Einbindung dieser "lebendigen packenden Szenen" in ein Nationalgefühl aber, das Wert legte auf die Weltgeltung des Deutschen Reiches, lieferte der Kommentar im 'Kleine[n] Journal' ein Beispiel für den seit den 90 er Jahren zunehmend aggressiver auftretenden Nationalismus, der von den führenden gesellschaftlichen Schichten organisiert wurde und in deren Publikationen seinen Niederschlag fand.¹² Dies fügte sich um so besser, als die Zuschauer sowohl auf den billigen, als auch auf den teuren Plätzen gemeinschaftlich ihren Patriotismus bewiesen und soziale Unterschiede im nationalen Gemeinschaftsgefühl eingeebnet wurden.¹³

Bis zum 27. März blieben die Vorführungen der Prinzenreise der "Hauptmagnet" des "Busch'schen Riesenprogramms", "Bilder so schön, klar und wirkungsvoll", so das 'Kleine Journal' weiter, wie sie in Berlin noch niemals gezeigt worden sind."¹⁴

Die Berichterstattung im 'Kleine[n] Journal' über die kinematographischen Vorführungen anlässlich der Prinzenreise war die ausführlichsten, jedoch

¹⁰ Die Eintrittspreise im Zirkus Busch betrugen um die Jahrhundertwende auf einem Logenplatz 5 Mark, im Parkett 3 Mark, auf dem Balkon 2 Mark, auf dem 1. Platz 1,50 Mark, auf dem 2. Platz 1 Mark und auf der Galerie 50 Pfennig. Am Sonntagnachmittag war ein Kind frei. Die Jubel der Besucher reichte also tatsächlich von den teuren Logenplätzen bis zu den günstigen Gallerieplätzen. Vgl. zu den Preisen, Pharus Plan Berlin 1905, Nachdruck Berlin 1992 (2. Auflage), S. 34.

¹¹ Kleines Journal, 1902, Nr. 82, 23. März.

¹² Vgl. zum Aufstieg der verschiedenen nationalen Agitationsverbände um die Jahrhundertwende Volker Ullrich, Die nervöse Grossmacht 1871-1914. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs, Frankfurt am Main 1997, S. 376-383.

¹³ Für den Zirkus Busch kann gelten, das Angehörige aller Schichten ihn kannten und ihn auch besuchten. Die teuren Logenplätze zu 5 Mark und die billigen Gallerieplätze zu 50 Pf sprechen dafür, ebenso wie die freie Mitnahme eines Kindes an den Sonntag Nachmittagen.

¹⁴ Kleines Journal, 1902, Nr. 86, 27. März.

keineswegs die einzigen in der Berliner Presse. Ebenso wenig war der Zirkus Busch die einzige Abspielstätte der Filme in der Hauptstadt.

Die ersten Vorführungen überhaupt hatte es am 15. März gegeben, sowohl im Zirkus Busch, als auch im Variété Apollo.

Auch hier hatte ein Bericht des 'Kleine[n] Journal' vom 16. März die filmtechnische Qualität des gezeigten vor Augen, gepaart mit der patriotischen Kundgebung am Ende der Vorführungen, als er die "ersten nach Deutschland gelangten Bilder jener großen und bedeutsamen Ereignisse"¹⁵ beschrieb:

"Die Taufe von S.M. Yacht "Meteor" durch Miß Alice Roosevelt sowie der Empfang des Prinzen Heinrich in Washington werden seit gestern im Apollo-Theater durch den Kosmographen in großartigen lebenden Tableaux vorgeführt. Neben der verblüffenden Natürlichkeit, mit welcher auf diesen ungemein wirkungsvollen Bildern das gewaltige Getriebe jener amerikanischen Festtage dargestellt ist, überrascht vor allem die Portraitähnlichkeit der Hauptbeteiligten des Prinzen Heinrich, des Präsidenten Roosevelt und der deutschen Begleiter des Prinzen. Der nicht endenwollende Beifall, mit dem diese neuesten, hochaktuellen Darbietungen des Kosmographen begrüßt wurden, klang in einer erhebenden patriotischen Ovation aus."¹⁶

Die weiteren Notizen über die Prinzenreise nehmen innerhalb der von mir gesichteten Zeitungen einen geringeren Platz ein, als der Eingangs analysierte Bericht des 'Kleine[n] Journal' vom 20. März.

Sie wurden im Rahmen der kleineren redaktionellen Notizen in den beiden Tageszeitungen dort gesetzt, wo die Anbieter kommerzieller Unterhaltung in der Hauptstadt auf ihre Programme und Attraktionen hinwiesen. Im 'Kleinen Journal' unter der Rubrik : 'Wo man sich amüsiert' und im 'Berliner Lokal-Anzeiger' unter der Rubrik 'Vergnügungen, Sehenswürdigkeiten'. Diese Rubriken befanden sich meist unmittelbar vor den Annoncen der großstädtischen Unterhaltungsangebote, die auf den letzten Seiten der Zeitungen gedruckt waren.

Im Gegensatz zu den auf die exklusiv populären, kommerziellen Anbieter zugeschnittenen Rubriken 'Wo man sich amüsiert' und 'Vergnügungen, Sehenswürdigkeiten'¹⁷ wurden auf diesen Annoncenseiten die Angebote auch

¹⁵ Kleines Journal, 1902, Nr. 75, 16. März

¹⁶ Ebd.

¹⁷ So fanden sich beispielsweise im 'Berliner Lokal-Anzeiger' vom 23. März 1902 in der Rubrik 'Sehenswürdigkeiten, Vergnügungen' neben der Meldung über die 'Prinz-Heinrich Filme' aus dem Zirkus Busch, Hinweise auf den 50-Pfennig Sonntag im Zoologischen Garten, die Ausstellung der Kleinsten Frau der Welt mit ihrer Tochter und ihrem 'normal' gewachsenen Mann, in Castan's Panopticum, den Heiterkeitserfolg der Meseritzer Stadtkapelle in den Deutschen Concerthallen, das Schauspiel 'Mutter und Sohn' in W. Noacks Theater, das Gastspiel des Metropoltheaters im Theater des Westens, das spezielle "Charwochenprogramm" im Apollo Theater und dem Passage-Theater, die Stücke 'Denuncirt' und 'Arm ist

der königlichen - und Privattheater gemeinsam mit den Angeboten der Varietés, Zirkusse, Bierhallen, Festsälen etc. präsentiert.

Im 'Berliner Lokal-Anzeiger' - der mit diversen Beilagen bis um die 30 Seiten umfassen konnte - waren diese redaktionellen Mitteilungen im Umfeld der 'Kleinen Chronik' und den 'Geschäftliche[n] Mitteilungen' in den zahlreichen Beilagen platziert.¹⁸

In der 'Kleinen Chronik' wurden kleinere Nachrichten aus aller Welt präsentiert, die nicht auf die ersten Nachrichtenseiten gehörten. Bei den 'Geschäftliche[n] Mitteilungen' handelte es sich um redaktionelle Reklame, die die Textform der sie umgebenden anderen Meldungen imitierte und deren Inhalt sich dann erst während des Lesens als Reklame erschloß.¹⁹

In Einzelfällen gab es Hinweise auf die Programme der Vergnügungsstätten auch unter der "Rubrik: Aus der Reichshauptstadt". Hier wurden vor allem die größeren Varietés, wie das Apollo und der Wintergarten aufgeführt und an dieser Stelle wurden vor allem zu den jeweiligen Monatsanfängen die Programmwechsel der Häuser besprochen.

Im achtseitigen 'Kleine[n] Journal' fand sich die Rubrik 'Wo man sich amüsiert' in der Beilage; im Umfeld des Fortsetzungsromans und den Anzeigen der 'Berliner Geschäftswelt'. Die Rubrik 'Kleine Notizen' war dagegen im ersten Blatt platziert, zusammen mit den Sportnachrichten, nach den politischen Nachrichten und den Berichten aus dem 'Berliner Leben', den 'Hof und Personalnachrichten, und der Rubrik 'Theater und Kunst', ebenfalls gefolgt von Annoncen. Beide Rubriken informierten über die Angebote der gängigen Unterhaltungsorte, die sich auch im 'Berliner Lokal-Anzeiger' fanden.

nicht ehrlos' in Gratweils Bierhallen, die alte russische Wölfin mit ihren 5 munteren Jungen in der großen indischen Menagerie am Prenzlauer T[h]or, auf Nelly Mauwald, die vorzügliche Vortragssoubrette im Variété Gebirgshallen und auf das Stück 'Ihre Familie' im Casino-Theater, das stets für ausverkaufte Häuser sorgte.

¹⁸ Üblich waren an Werktagen - an denen der 'Lokal-Anzeiger' zweimal erschien - bis zu 3 Beilagen. An den Sonntagen, als die Zeitung nur einmal täglich erschien, wurden bis zu 13 Beilagen erreicht.

¹⁹ So konnte das Publikum am 25. März 1902 in dieser Rubrik des 'Berliner Lokal-Anzeiger' u.a. lesen: "Daß sich eine gute Sache Bahn bricht, wird wiederum in schlagender Weise durch die neuesten Erfolge der Remington Schreibmaschine und deren Vertreter für Deutschland und Oesterreich-Ungarn, Glogowski & Co., Berlin w., Friedrichstraße 83, bewiesen. Nachdem das Ungarische Justizministerium nach eingehender Prüfung die bei den verschiedenen Gerichten im vorigen Jahr probeweise aufgestellten 114 Remington-Schreibmaschinen käuflich erworben hatte, erfolgten Nachbestellungen von 19 Maschinen. wie sich diese Maschinen bewährt haben, beweist wohl am besten die Thatsache, daß soeben ein fester Auftrag auf weitere 205 Remington zur sofortigen Lieferung erteilt worden ist."

In der Zeit zwischen dem 15./16. März 1902 und dem 6. April 1902 gehörten die 'Prinz-Heinrich-Films' zu den Attraktionen im hauptstädtischen Unterhaltungsprogramm, die in den entsprechenden Rubriken dieser Blätter Beachtung fanden.

In beiden Zeitungen erschienen die 'Prinzenfilme' in den ersten Tagen nach den erstmaligen Vorführungen als herausragende Attraktion des angebotenen Programms. Das meint, daß die Hinweise auf die Filme mit dem Angebot der Varietés oftmals identisch erschienen. Es gab also keine weiteren Hinweise auf die anderen Programmpunkte bei einem Teil der Mitteilungen über die 'Prinzenreise'.

Dies war allerdings keine auf filmische Präsentationen zugeschnittene Vorgehensweise: Es gab immer wieder besondere Nummern, auf die hingewiesen wurde und die als alleinige Attraktionen genannt wurden.

Dies galt besonders für neue in das Programm aufgenommene Nummern.²⁰ Der Umgang mit den kinematographischen Aufnahmen im Kontext der Vergnügungsanzeigen entsprach also den üblichen Gepflogenheiten in diesen Zeitungen bezüglich der Ankündigung neuer Programmnummern oder auch Programmwechseln.

Diese wiesen zudem eine frappierende Ähnlichkeit auf: So konnte das Publikum in der Sonntagsausgabe des 'Berliner Lokal-Anzeiger' am 16. März folgendes zur ersten Berliner Vorführung der 'Prinz-Heinrich-Filme' lesen:

"Die Taufe der Yacht "Meteor" durch Miß Alice Rossevelt, sowie der Empfang des Prinzen Heinrich in Washington werden seit gestern im Apollo-Theater durch den Kosmographen vorgeführt. Neben der verblüffenden Natürlichkeit überrascht die Portraitähnlichkeit der Hauptbetheiligten. Die im Apollo-Theater gezeigten Bilder sind die ersten nach Deutschland gelangten lebenden Photographien jener bedeutsamen Ereignisse."²¹

Die Mitteilung des 'Lokal-Anzeiger' war also - abgesehen von einigen Kürzungen und kleineren Umstellungen - weitgehend textidentisch mit der des 'Kleinen Journal' vom selben Tag, vermied aber dessen Hinweis auf den "nicht endenwollenden Beifall" und die abschließende "erhebende patriotische

²⁰ Vgl. z.B. Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 149, 30. März, 2. Beiblatt: "In "Lysistrata", der neuen Linckeschen Operette, die am zweiten Osterfeiertage im **Apollo=Theater** unter persönlicher Leitung des Componisten ihre Erstaufführung erlebt, sind die Hauptrollen und die Damen Cecilie Carola, Emmy Kröcher, Emma Malkowska, Kathi Herold, Gisela von B(?)irag, Ida Perry und Preciosa Grigolatis und den Herren Arnold Rieck, Georg Kaiser, Sigmund Liebau, Martin Kettner und Auguste Runge besetzt. Die Decorationen stammen aus den Ateliers der Königl. Hoflieferanten Georg Hartwig & Co. und zeigen in künstlerisch vollendeten Tableaux nach historischen Aufzeichnungen entworfene Bilder des classischen Athen."

²¹ Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 127, 16. März, 3. Beiblatt.

Ovation", auf die die Meldung der anderen Zeitung vom selben Tag ebenfalls hingewiesen hatte.²² Ob dies drucktechnischen Überlegungen geschuldet war - unmittelbar nach dieser Mitteilung warb eine Annonce der Matratzenhersteller Westphal & Reinhold für moderne Metall-Bettstellen - kann an dieser Stelle nur vermutet werden. Mangelnden Patriotismus konnte man dem 'Berliner Lokal-Anzeiger' aus dem Hause Scherl wohl kaum vorwerfen.

Auch die liberale 'Berliner Morgenpost' aus dem Hause Ullstein vermeldete am 16. März:

"Die Taufe von S.M. Yacht "Meteor" durch Miß Alice Roosevelt, sowie der Empfang des Prinzen Heinrich in Washington werden seit gestern durch den Kosmographen in großartigen lebenden Tableaux vorgeführt. Die im Apollo-Theater gezeigten Bilder sind die ersten nach Deutschland gelangten lebenden Photographien jener großen und bedeutsamen Ereignisse." ²³

Allerdings gab es die ausgiebigen Beschreibungen der emotionalen patriotischen Begeisterung des Publikums anlässlich der kinematographischen Vorführungen der 'Prinz Heinrich Filme' des 'Kleinen Journal' im 'Berliner Lokal-Anzeiger' und der 'Berliner Morgenpost' auch im Laufe der weiteren Berichterstattung nicht.

Die Orientierung des 'Kleine[n] Journal' auf ein ausschließlich gehobeneres bürgerliches Publikum - das die bevorzugte Trägerschicht des kaiserzeitlichen Nationalismus darstellte - dürfte also der Grund hierfür gewesen sein.

Geradezu karg nahm sich die Meldung über die Publikumsreaktionen in der 'Berliner Morgenpost' aus. Hier wurde zwar auch der Beifall des im Zirkus anwesenden Publikums angesichts der kinematographischen Bilder des Landgangs des Prinzen in New York kommentiert. Die 'Morgenpost' vermied dabei aber die auf der Leinwand sichtbaren Personen und Dinge und den Beifall des Publikums in einen direkten ursächlichen Zusammenhang zu setzen, wie dies der 'Lokal-Anzeiger' vom 23. März tat.

Hier brach - wie bereits oben gesehen -

"beim Erscheinen des Prinz-Admirals, sowie der bekanntesten deutschen Seeoffiziere, beim Einlaufen des stolzen deutschen Riesendampfers [] elementarster Beifall durch."²⁴

²² Kleines Journal, 1902, Nr. 75, 16. März.

²³ Berliner Morgenpost, 1902, Nr. 64, 16. März, 6. Beilage.

²⁴ Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 139, 23. März.

In der 'Morgenpost' griff man dabei die den beiden anderen Berliner Tageszeitungen zur Verfügung stehenden Versatzstücke ebenfalls auf, um die Vorgänge angesichts der kinematographischen Vorführungen im Zirkus Busch zu beschreiben. Der Kommentar über das beifallspendende Publikum war aber sachlich und summarisch gehalten und entbehrte jeder nationalistischen Tönung. Er erschien zudem am Ende lediglich als eine weitere gelungene Nummer des erfolgreichen Zirkusdirektors Busch und wurde als optimale Ergänzung des ohnehin reichhaltigen Programms 'bei Busch' kommentiert:

"Augenblicklich werden ganz vorzügliche "lebende Photographien" in Lebensgröße, welche die bedeutungsvollsten Momente der Amerikafahrt unseres Prinzen Admirals zur Veranschaulichung bringen, geboten: die Ankunft des Riesenpostdampfers "Kronprinz Wilhelm" im New Yorker Hafen und das Anlegen an der Pier des Norddeutschen Lloyd, an welcher auch bereits die 'Hohenzollern' vertäut ist: ferner die Ankunft des Prinzen in Washington und zum Schluß die Ceremonie beim Stapellauf der Kaiseryacht "Meteor". Die Vorgänge hier werden jedesmal vom Publikum stürmisch applaudiert. Kommissionsrat Busch hat mit dieser jüngsten, hochaktuellen Neuerwerbung wieder einmal eine great attraction ersten Ranges auf sein ohnehin reichhaltiges Programm gesetzt."²⁵

Hiermit unterschied sich die Präsentation der kinematographischen Vorführungen von den anderen präsentierten Attraktionen auf den Vergnügungsseiten der Tagespresse. Die nationalistische Aufladung der kinematographischen Bilder durch die Präsentation im 'Kleine[n] Journal' und die immerhin gute patriotische Stimmung, die der 'Berliner Lokal-Anzeiger' anlässlich der 'Prinzenfilme' notiert hatte, zeigten die Kinematographie in der von mir gesichteten hauptstädtischen Presse abhängig von den jeweiligen politischen Interessen und Ausrichtungen der sie präsentierenden Publikationen.

Die liberale 'Berliner Morgenpost' stellte daher die positiven Publikumsreaktionen vor Ort überhaupt nicht in einem patriotischen oder nationalistischen Kontext.

Die nahezu textidentischen Kommentare lassen darüberhinaus aber den Schluß zu, daß man sich bei den Zeitungen derselben Quelle bediente und sie je nach eigenem Bedarf zuschnitt. Dabei liegt nahe, daß es sich hierbei um Mitteilungen der Direktionen der Abspielstätten handelte, die in den Redaktionen individuell bearbeitet wurden bzw. mit Eindrücken vor Ort ergänzt wurden. Das könnte die Nutzung derselben Wörter bzw. Sätze in den Publikationen erklären. Dies liegt auch deswegen nahe, da die Tageszeitungen

²⁵ Berliner Morgenpost, 1902, Nr. 66, 19. März, 1. Beilage.

in ihrer Wort- und Satzwahl jeweils aus dem Apollo und aus dem Zirkus Busch nahezu identisch vermeldeten.²⁶

So schrieb der 'Berliner Lokal-Anzeiger' am 20. März:

"Ganz vorzügliche "lebende Photographien" in Lebensgröße, welche die bedeutungsvollsten Momente der "Amerikafahrt unseres Prinz=Admirals" zur Veranschaulichung bringen, bietet augenblicklich der **Circus Busch**. Weit über das Niveau der bisher in diesem Genre in Berlin hier und da gezeigten Bilder erheben sich diese Riesentableaux in Bezug auf Klarheit der Bilder selbst und der einzelnen Figuren."²⁷

Der 'Lokal-Anzeiger' ließ an dieser Stelle zwar die ausführliche Beschreibung der politischen und militärischen Prominenz weg, der das 'Kleine Journal' in Erscheinungsweise und Pysiognomie ausführlichen Raum gegeben hatte. Die Zeitung bediente sich dann allerdings derselben Sätze wie das 'Kleine Journal', um die filmtechnische Qualität des Gezeigten zu betonen.

Ähnlich verfuhr die Zeitung am 23. März in ihrer Mitteilung über die Vorführung im Zirkus Busch, die den Kommentator des 'Kleinen Journal' zu der Beschreibung des Jubels "von den Logen ab bis zur Galerie hinauf" veranlaßt hatte. Auch hier gab es den Hinweis auf das weltstädtische Publikum und den Beifall angesichts der kinematographischen Vorführungen. Auf die Ausführungen über das deutsche Nationalgefühl und die Freude angesichts der gezeigten Szenen verzichtete der 'Lokal-Anzeiger' auch hier wieder.

Hier erschien vor allem ein weltstädtisches Publikum als das Publikum vor dem Kinematographen.

"Die ausgezeichneten "lebenden Photographien" welche augenblicklich im **Circus Busch** zur Vorführung gelangen, in denen die bemerkenswerthesten Vorgänge bei der Amerikareise des Prinzen Heinrich veranschaulicht werden, üben bedeutende Anziehungskraft auf unser weltstädtisches Publikum aus. Allabendlich ist der weite Circusbau voll besetzt; beim Erscheinen des Prinz-Admirals, sowie der bekanntesten deutschen Seeofficiere, beim Einlaufen des stolzen deutschen Riesendampfers "Kronprinz Wilhelm " in den Hafen von New York, bricht elementarer Beifall durch. Da der Circus nur noch kurze Zeit in Berlin bleibt, so sollte niemand den Besuch desselben verabsäumen."²⁸

²⁶ Vgl. für die Berichte aus dem Apollotheater den bereits zitierten 'Berliner Lokal-Anzeiger' vom 16. März und das 'Kleine Journal' vom selben Tag. Vgl. auch die Berliner Morgenpost, 1902, Nr. 64, 16. März, 6. Beilage: "Die Taufe von S.M. Yacht 'Meteor' durch Miß Alice Roosevelt, sowie der Empfang des Prinzen Heinrich in Washington werden seit gestern durch den Kosmographen in großartigen lebenden Tableaux vorgeführt. Die im Apollo-Theater gezeigten Bilder sind die ersten nach Deutschland gelangten lebenden Photographien jener großen und bedeutsamen Ereignisse."

²⁷ Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 133, MB, 1. Beiblatt.

²⁸ Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 139, 23. März.

Der Zirkus Busch und das Varieté Apollo waren die hervorragenden Abspielstätten der 'Prinzenfilme' in Berlin. Das andere große Varieté der Hauptstadt, das ebenfalls 'Prinz-Heinrich-Filme' zeigte, war der Wintergarten. In einer Mitteilung vom 25. März hieß es im 'Berliner Lokal-Anzeiger':

"Um in den Ernst der Charwoche die unentbehrliche Abwechslung zu bringen, welche dem großstädtischen Publikum nun einmal ein Bedürfnis geworden ist, hat der Wintergarten eine Reihe von Neu-Engagements auf dem Gebiete der akrobatischen Künste getroffen, welche als geradezu hervorragend bezeichnet werden müssen. Neben diesen bleiben natürlich die reizende Französin Yvonne Kerlord und die strahlende Schwedin Ingeborg Ballström auf dem Gebiete des Gesanges, sowie Henry de Vrys Colossal-Statuen als künstlerische Augenweide Hauptanziehungspunkte dieses Programms, welchem die neuen Prinz-Heinrich-Bilder des Biographen noch einen besonderen Reiz verleihen."²⁹

Um diese Zeit hatten offensichtlich auch die 'Prinzenfilme' ihre Anziehungskraft als ausschließliche Attraktion in den Vergnügungsprogrammen bereits verloren. Sie wurden zwar noch als ein wichtiger Teil des Programms dargestellt, verliehen diesem einen "besonderen Reiz", oder waren im Zirkus Busch der "Hauptmagnet für die Berliner" eine "Sehenswürdigkeit allerersten Ranges".³⁰ Sie wurden aber immer im Kontext mit den anderen Programmpunkten beschrieben, denen nicht weniger Attraktivität und Anziehungskraft zugesprochen wurde.

Wichtig für den Kontext der Präsentation der 'Prinz-Heinrich-Filme' scheint mir an dieser Stelle auch der Hinweis auf die Charwoche und die "unentbehrliche Abwechslung, welche dem großstädtischem Publikum nun einmal ein Bedürfnis geworden ist". Alle Vergnügungstätten hatten in dieser Zeit unter der verschärften Zensur zu leiden und mußten angemessene Programme zusammenstellen.³¹ Andererseits wollten sie sich das Geschäft mit den Ostertouristen in der Hauptstadt und der - durch die sich anschließenden Feiertage - auch den Berlinern zur Verfügung stehenden Freizeit nicht

²⁹ Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 141, 25. März, MB, 1. Beiblatt.

³⁰ Kleines Journal, 1902, Nr. 86, 27. März.

³¹ Vgl. z.B. Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 139, 23. März. "Die Direction des Apollo-Theaters ist durch die Verordnung des Polizeipräsidiums gezwungen, ein dem Charakter der Charwoche angemessenes Programm zur Darstellung zu bringen. Trotz der Schwierigkeiten, welche bei einem so einschneidenden Wechsel zu überwinden sind, ist es gelungen, ein in jeder Beziehung hochinteressantes Programm zusammenzustellen. Neben den Spezialitäten werden die "Lebenden Lieder" den Clou der Vorstellungen bilden; die ersten Gesangskräfte wie Sigmund Lieban, Franz Porten u.a., sowie eine Reihe eigens engagierter Künstler haben sich zu gemeinsamen künstlerischen Wirken vereinigt." Aus dem Programm genommen werden mußte die Operette "Don Juan in der Hölle" von Benno Jacobson, die erst am 17. Februar im Apollo in einer Wiederaufnahme in Szene gegangen war. Bereits vier Jahre zuvor hatte die Operette mit über 100 Aufführungen für Erfolg im Apollo gesorgt. Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 81, 18. Februar, MB; Kleines Journal, 1902, 24. März, Nr. 83.

entgehen lassen und boten oftmals zusätzliche 'Extravorstellungen' an den Feiertagen an.

Die Filme der 'Heinrichreise' gehörten dabei im Frühjahr 1902 zu den hervorgehobenen Programmpunkten und konnten sich eines großen Publikumsinteresse sicher sein:

"Auf den **Circus Busch** möchten wir namentlich die zahlreichen Ferienbesucher unserer Residenz, die nach fesselndem Amusement während der Osterfeiertage Verlangen tragen, besonders hinweisen. Director Busch giebt je zwei Vorstellungen am ersten und zweiten Feiertage. Am ersten Festtage geht nachmittags die Pantomime "Hie guet Brandenburg allewege", ein Ritter - und Reiterspiel aus der kurbrandenburgischen Zeit, am zweiten Festnachmittage die Pantomime "Berliner Landpartien" in Scene; das glanzvolle Schaustück "Klondyke" folgt an den Abendvorstellungen, desgleichen die "Lebenden Photographien" von der Amerikafahrt des Prinzen Heinrich."³²

In einer Vorstellung des Zirkus Busch am 5. April gab es noch einmal eine Vorführung der "Prinz-Heinrich-Bilder", die anlässlich einer Sondervorstellung vor den "kaiserlichen Kindern" im 'Berliner Lokal-Anzeiger' erwähnt wurden und dort unter der Rubrik "Aus der Reichshauptstadt" plaziert worden waren.

In der Hofloge des Zirkus saßen "außer dem Prinzen Joachim und seiner Schwester, der Prinzessin Victoria Louise, die Kinder des Prinzen Heinrich und des Prinzen Friedrich Leopold, sowie eine Reihe jugendlicher Spielgenossen, darunter Kinder des Kammerherrn v.d. Knesebeck, des Herrn v. Wedel u.s.w." Das Programm brachte eine "Reihe niedlicher Säckelchen aus dem Reiche der Circuskünste".

Dazu zählten die Vorführung der 16 dressierten Hengste durch Direktor Busch ebenso wie der Ritt von Burkhardt-Foottritt auf dem Wallach "Mephisto". Zum Schluß zeigte das "Bioskop lebende Bilder von der Amerikafahrt des Prinzen Heinrich."³³

Hier war es zuerst natürlich die Exklusivität des Publikums, das die Vorführung im Zirkus für die Zeitung interessant machte. Die Direktion des Zirkus konnte sich zudem mit den kleinen adeligen Gästen als hervorragendes Vergnügungsinstitut der Reichshauptstadt schmücken. Die Kaiserin persönlich hatte diese Sondervorstellung 'angeordnet'. Im Publikum saßen außerdem Kadetten, Abordnungen der Berliner Garderegimenter und Waisenkinder.³⁴

³² Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 149, 30. März, 2. Beiblatt.

³³ Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 159, 6. April.

³⁴ Vgl. auch Artist, 1902, Nr. 894, 30. März.

Die Meldung bezeugt zudem noch einmal die Heterogenität des Publikums und der Aufführungssituationen der kinematographischen Bilder in ihren Anfangsjahren.

Sie reichten von der exklusiven Sondervorstellung vor einem adeligen Publikum³⁵ bis zur Vorstellung im gut besuchten Zirkus oder in den Varietés.

Hier konnte ein nach Tausenden zählendes Publikum, - offensichtlich alle gesellschaftliche Schichten umfassend - in den Genuß der kinematographischen Vorführungen kommen.

Diese standen immer im Kontext der an diesen Orten gezeigten Programme und waren somit eingebunden in die artistischen und künstlerischen Präsentationen und Vorlieben an den jeweiligen Aufführungsorten. Anhand der von mir gesichteten Quellen lassen sich einige der anderen Programmnummern ersehen. Da es sich aber dabei immer nur um eine Auswahl der herausragenden Attraktionen handelte - die vor allem die Bedürfnisse der Direktionen nach Anzeigen der Attraktionen, von Programmwechseln und dem Einführen von neuen Engagements erfüllten - lassen sich komplette Programmabläufe anhand dieser Quellen nicht rekonstruieren. Dies gilt m. E. auch für die in den Publikationen geschalteten Annoncen, die in einfach gestalteten, kleinen Textanzeigen und auf relativ knappen Raum³⁶ auf die jeweiligen Programme und Attraktionen hinwiesen.

Deutlich wird aber in diesem Zusammenhang, daß die Filme nicht unbedingt eine inhaltliche Entsprechung zu anderen Programmpunkten hatten, wie dies für die Anfänge der Variétékinematographie behauptet worden ist. Es wurden weder in den Varietés der Jahrhundertwende vorzugsweise abgefilmte Akrobaten gezeigt³⁷, oder gar gefilmte dressierte Pferde etwa im Zirkus Busch³⁸.

³⁵ Ebd. Den Höhepunkt der Vorführungen stellte die Präsentation der Aufnahmen vor dem Prinzen und seinem Gefolge selbst dar. Der 'Artist' schrieb: "Herr Hugo Droese, Lieferant der Bio-Tableaux und lebenden Riesenphotographien in Berlin, hatte die Ehre, am 22. März in Kiel in der "Kaiserkrone" in einer Separatvorstellung dem Prinzen und der Prinzessin Heinrich nebst Gefolge die Films der Amerikareise des Prinzen Heinrich vorzuführen. Diese Vorführung fand bei den Hohen Herrschaften einen derartigen Beifall, dass diesselbe wiederholt werden musste." Vgl. Artist, 1902, Nr. 894, 30. März.

³⁶ Das Druckbild dieser Annoncen war in den von mir analysierten Zeitungen und Zeitschriften sehr ähnlich.

³⁷ Vgl. hierzu etwa die im BLHA aufbewahrten zahllosen Filmgenehmigungsverfahren, sowohl in den Varietés, als auch für die Schaustellerkinematographie. Sie zeugen von der Reichhaltigkeit des Filmangebots um die Jahrhundertwende.

³⁸ Das heißt natürlich nicht, daß es keine Versuche gab, thematisch zusammenhängende Programmpunkte zu präsentieren. So etwa das Ausstattungstück 'Klondyke' (offensichtlich ein Goldgräberstück, das in den USA spielte) und die anschließende Präsentation der Aufnahmen der USA-Reise Heinrichs im Zirkus Busch.

Die in der Presse erwähnten Filme waren dabei aber nicht die einzigen, die im Rahmen der kinematographischen Vorführungen in den Vergnügungstätten Berlins präsentiert wurden.

In den Varietés³⁹ der 'Kurzfilmzeit' (C. Müller) um die Jahrhundertwende waren sie Bestandteil eines üblicherweise zum Schluß des Programms mit mehreren Filmen bestückten Filmprogramms. Meist handelte es sich um die Kombination von Aktualitäten, komischen Szenen und kleineren inszenierten Spielfilmen.⁴⁰

Die für das 'Apollo-Theater' vorliegenden Zensurakten können leider den Kontext der seit Mitte März präsentierten 'Prinz-Heinrich-Filme' nicht näher erhellen. Das Märzprogramm war - wie üblich - bereits gegen Ende des vorangegangenen Monats genehmigt worden.⁴¹

Die ab Mitte März gezeigten Szenen vom Empfang des Prinzen in Washington gelangten daher möglicherweise ohne vorherige Genehmigung zur Vorführung. Das Märzprogramm des Apollotheater hatte aber eine andere Attraktion der Prinzenreise im Programm, die von der Presse erwähnt wurde und die als Beispiel die selektive Wahrnehmung der Filme durch die Tagespresse illustrieren können.

Am 18. Februar 1902 beschrieb der 'Berliner Lokal-Anzeiger' unter der Rubrik 'Aus der Reichshauptstadt' die Wiederaufnahme der Operette 'Don Juan in der

³⁹ Über die Vorführungen im Zirkus ist mir zur Zeit noch nichts bekannt. Wieviele Filme etc.?

⁴⁰ Es erscheint für eine genauere Analyse problematisch, das Filmprogramm aus dem Aufführungskontext des jeweiligen umgebenden Programms herauszulösen und lediglich als 'Filmprogramm' zu analysieren, solange über die Programmierung in den Vergnügungstätten so wenig bekannt ist. Corinna Müller hat für Hamburg darauf hingewiesen, daß Oskar Messter sich in den Jahren 1903/04 um eine inhaltlich konsistente Filmpräsentation im Hansa-Theater bemüht hat; also offensichtlich nicht auf die Programmumgebung reagierte. Vgl. Corinna Müller, Anfänge der Filmgeschichte: Produktion, Foren und Rezeption, in: Harro Segeberg (Hrsg.): Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst, München 1996, S. 322. Als Beispiel für eine inhaltliche Integration der Filmpräsentation mit der Programmumgebung könnten dagegen die oben erwähnte Vorführung 'Klondyke' im Zirkus Busch in Berlin und die anschließende Vorführung der 'Prinz- Heinrich- Filme' dienen.

⁴¹ BLHA, Rep. 30 Berlin C Titel 74, Th 652, Blätter 179, 180. Die Kinematographie unterlag um die Jahrhundertwende offenbar einem Genehmigungsverfahren, das eine Mischung aus Vor- und Nachzensur darstellte.

Für die Variétékinematographie ergab sich folgendes Verfahren:

Eine Liste der Filme, die man zu zeigen wünschte, wurde von der Direktion an die Theaterabteilung des zuständigen Polizeireviere geschickt. Üblich waren monatliche Programmwechsel; manchmal auch Wechsel in der Monatsmitte. Die geplanten Programme wurden gegen Ende des Monats für den Folgemonat eingereicht. Die Behörde genehmigte die Vorführungen meist - unter dem üblichen Vorbehalt - innerhalb einer Woche. Aus einigen der vorliegenden Akten geht hervor, daß vor Ort der korrekte Ablauf des eingereichten Programms von den zuständigen Polizeibeamten kontrolliert wurde. Dies galt besonders bei vorher bemängelten Filmen bzw. dann, wenn direkte Verbote für einzelne Filme ausgesprochen worden waren.

Hölle' im Apollo und die neuesten Attraktionen des Varietés. Zum Schluß hieß es "bedeutungsvoll sind diesmal die Bilder des Kosmographen durch eine Aufnahme des Lloyd dampfers "Kronprinz [sic]", auf dem bekanntlich Prinz Heinrich seine Amerikareise angetreten hat."⁴²

In der Zensurakte dagegen fanden sich außer dem "Norddeutschen Lloyd dampfer Kronprinz Wilhelm, auf dem Prinz Heinrich nach New York reist" folgende andere Darstellungen:

- Auf der Passhöhe des großen St. Bernhard: Errettung eines im Schnee verunglückten Wanderes durch die Mönche und Hunde des Klosters;
- ein Spanischer Stierkampf;
- eigentümliche Vorgänge auf einer Eisenbahnstation;
- Magierphantasien;
- explodierende Unterseeminen sowie eine Grussstudie des Monsieur Dranem."⁴³

Die selektive Wahrnehmung der Kinematographie durch die Presse mag zunächst wie eine Binsenweisheit anmuten. Sie erscheint mir aber substantiell für die Positionierung der Filme in der öffentlichen Wahrnehmung der Zeitgenossen.

Was heute historischer Rekonstruktion bedarf - nämlich zu entschlüsseln, was es mit den 'Prinz Heinrich-Films' und der Reise des Prinzen in die USA auf sich hatte - kontrastiert erheblich mit der Selbstverständlichkeit, mit der die kinematographischen Bilder in der zeitgenössischen Presse präsentiert wurden.

Die "Amerikafahrt unseres Prinz-Admirals", die Worte, mit denen 'Das Kleine Journal' die Beschreibung der kinematographischen Vorführung im Zirkus Busch eingeleitet hatte, bedurfte für die zeitgenössischen Leser und Leserinnen keiner weiteren Erläuterungen. Ebenso konnte die Mitteilung über die kinematographische Präsentation des Dampfers "Kronprinz Wilhelm" im Apollo, auf dem der Prinz "bekanntlich" seine Amerikafahrt Mitte Februar angetreten hatte, auf die Kenntnis der Sachlage beim Publikum setzen.

Das, was die Zeitgenossen bis zur Ankündigung der Filme von der Prinzenreise wußten, wußten sie - sieht man von Gesprächen ab - hauptsächlich von der ausgiebigen Beschreibung der Ereignisse durch die zeitgenössische Presse.

⁴² Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 81, 18. Februar, MB.

⁴³ BLHA, Rep. 30 Berlin C Titel 74, Th 652, Blatt 175.

Sie formte die Kompetenz, die das Publikum benötigte, um mit der Beschreibung und der Annoncierung der 'Prinzenfilme' etwas anfangen zu können. Hierauf konnten diejenigen zählen, die die Filme in den Massenpressepublikationen als Attraktion bewarben bzw. kommentierten.

Die Präsentation der Filme in den Tageszeitungen war darüberhinaus aber auch eingebunden in die Vergnügungsanzeigen, in die üblichen redaktionellen Mitteilungen (und Annoncen) in den kommerzialisierten Seiten der Massenpressepublikationen. Dabei war die Art und Weise des Umgangs mit den kinematographischen Angeboten denen gleich, mit denen die hauptstädtischen Vergnügungsorte üblicherweise für ihre Attraktionen warben. (Annoncen; redaktionelle Mitteilungen bzw. Reklame).

Zweitens wurden die Filme durch die politische Ausrichtungen der Zeitungen kontextualisiert. Im Fall des 'Kleinen Journal' wurde dabei die massive patriotische und nationalistische Begeisterung bzw. Zielsetzung der Publikation weitergetragen. Hier unterschied sich die Kinematographie von den anderen Vergnügungsangeboten und gewann eine eigene Qualität.

Fast allen kinematographischen Bildern, die um die Jahrhundertwende in der von mir gesichteten Massenpresse erwähnt wurden, lagen politische oder gesellschaftliche Ereignisse oder Themen zu Grunde, die durch die Presse bereits vermittelt worden waren.⁴⁴

Kein Thema, das auch kinematographisch relevant wurde, wurde aber so ausgiebig in den hauptstädtischen Publikationen behandelt, wie die Prinzenreise in die USA von 1902.

Hier fand offensichtlich erstmalig eine Selbstinszenierung der berichtenden Presse statt, wie es sie anlässlich anderer großer politischer und nachrichtenrelevanter Ereignisse vorher nicht gegeben hatte.

⁴⁴ Ausnahmen bildeten hierbei die ersten Jahren der Kinematographie in Berlin. Die erstmaligen Präsentationen kinematographischer Bilder im Sommer 1896 durch Madame Olinka, im Kontext der Gewerbeausstellung 1896 und die Anfänge der Variétékinematographie hatten oftmals für die ausführliche Beschreibung des Gesehenen gesorgt. Ebenso wurden Vorführungen im ersten 'Kino' Berlins oftmals mit Titel annonciert. Vgl. z.B.: Berliner Börsen-Courier, 1987, Nr. 493, 12. Oktober, Morgenausgabe. Das Kino hielt sich unter dem Namen 'Biorama-Theater der Erfindungen' mindestens bis zum März 1898 und zeigte außerdem Lichtbilder und phonographischen Vorführungen. Vgl. auch Jeanpaul Goergen, der die Geschichte des Kinos für die Jahre 1896/97 nachzeichnet: Der Kinematograph Unter den Linden 21. Das erste Berliner "Kino" 1896/1997, in: KINtop, 6, 'Aktualitäten', Frankfurt a. Main 1997, S. 143-166.

Die Reise des Bruders Wilhelm II in die USA, die Taufe der Kaiseryacht 'Meteor' durch die amerikanischen Präsidententochter "Miss Alice", der Besuch des Prinzen in Washington und New York und die anschließende "Blitzfahrt"⁴⁵ des Kaiserbruders durch einige Staaten der amerikanischen Ostküste, geriet durch die Berichterstattung in der deutschen Presse dabei zum herausragenden Ereignis der Jahrhundertwende. Für Papst Leo stellte sie gar das "bedeutendste Ereignis des zwanzigsten Jahrhunderts"⁴⁶ dar.

Die Reise, ihre außenpolitischen Implikationen und ihre Präsentation in der zeitgenössischen Presse stehen im Mittelpunkt der nachfolgenden Analyse. Damit soll sowohl der politisch-gesellschaftliche Kontext der 'Prinzenreise' aber vor allem der massenmediale Kontext erarbeitet werden. Hierbei bilden sowohl die Tagespresse, illustrierte Zeitungen, als auch satirische Zeitschriften, die Quellengrundlage. Sämtliche Publikationen stellten die breitgefächerte kommunikative Kompetenz her, die die Präsentation und Rezeption der kinematographischen Bilder ab Mitte März bis zur ersten Aprilwoche in der zeitgenössischen Presse begleitete. Die Rekonstruktion der Prinzenreise in der publizistischen Öffentlichkeit der Jahrhundertwende liefert zudem einen Einblick in das Verhältnis von außenpolitischer Aktion der Reichsregierung und öffentlicher Meinung im kaiserlichen Deutschland. In diesem Kontext erfahren die kinematographischen Vorführungen eine weitere Positionierung in einem näher zu beschreibenden gesellschaftspolitischen Kontext.

⁴⁵ Der Tag, 1902, Nr. 102, 1. März, Nachrichtenblatt, Abend-Ausgabe.

⁴⁶ Komet, 1902, Nr. 890, 12. April, S. 29.

1.2 Die Reise

"Es wäre ein Irrtum zu glauben, daß von Eurer königlichen Hoheit in Amerika irgendwelche politischen Taten erwartet würden,"⁴⁷ so Reichskanzler Bernhard von Bülow an den Prinzen Heinrich bezüglich seiner geplanten Reise in die USA im Februar 1902.

Die Reise des kaiserlichen Bruders war von Beginn an als "Good-will-tour " über den Atlantik geplant; entbehrte aber natürlich nicht der handfesten machtpolitischen Interessen in der reichsdeutschen Außenpolitik der Jahrhundertwende.⁴⁸

Mit dem Eintritt des 'Deutschen Reichs' in die 'Weltpolitik' seit 1897 und dem damit in den Folgejahren einsetzenden massiven und aggressiv betriebenen Aufbau einer Deutschen Schlachtflotte hatte das kaiserliche Deutschland die große Seemacht England auf ihrem ureigenen Gebiet herausgefordert. Zudem hatte man in einer weitgehend um 1900 unter den imperialistischen Großmächten bereits 'aufgeteilten' Welt mit dem deutschen Anspruch seinen Teil vom kolonialen Kuchen abzubekommen, fast überall das Mißtrauen der 'Alten Mächte' sowie der anderen aufstrebenden Macht jenseits des Atlantik - den USA - erregt.

Unmittelbar bevor Prinz Heinrich in die USA fuhr, waren auch Bündnisverhandlungen mit England endgültig gescheitert. 1898 hatte England eine Annäherung an Deutschland gesucht und wollte dafür seine traditionelle Politik der 'splendid isolation' aufgeben. Die alte Seemacht war zu diesem Zeit erheblich unter Druck geraten und Kolonialminister Chamberlain wollte den eskalierenden Konflikten mit Frankreich in Nordafrika und mit Rußland im Ostasien Bündnispartner auf dem Kontinent entgegensetzen.

Es kam in dieser Phase der Annäherung 1899 zur Neutralitätserklärung der deutschen Regierung gegenüber dem englischen Vorgehen im Burenkrieg, sowie einige anderer Abkommen bezüglich kolonialer Besitzansprüche. Wirklich abrücken von der gegen England gerichteten Flottenrüstung wollte man in Deutschland aber nie.⁴⁹ Ebenso wenig gab es eine geschlossen positive

⁴⁷ Zitiert nach Reiner Pommerin, *Der Kaiser und Amerika. Die USA in der Politik der Reichsleitung 1890-1917*, Köln/Wien 1986, S. 109.

⁴⁸ Vgl. ebd. S. 106-113. Auch zum Folgenden.

⁴⁹ Die historische Forschung hat sich seit den zwanziger Jahren damit beschäftigt, ob mit dem Scheitern der deutsch-englischen Gespräche tatsächlich eine "Jahrhundertchance" - mit möglichem kriegsverhindernden Potential - vertan wurde. Die Fixierung der Reichsregierung auf die weitere Aufrüstung der Flotte sowie dem Festhalten an dem Dogma der freien Hand bezüglich der Kolonialpolitik

Meinung in der englischen Regierung gegenüber der Aufgabe der 'splendid isolation'.⁵⁰

Die halbherzigen Annäherungsversuche waren mit der 'Granitrede' Bülows zum Jahresbeginn 1902 mit einem Eklat in der Öffentlichkeit zu Ende gegangen.

Der Reichskanzler antwortete am 8. Januar 1902 im Reichstag auf kritische Äußerungen Chamberlains über das Vorgehen deutscher Truppen im Krieg von 1870/71. Die wiederum hatte Chamberlain zur Verteidigung des brutalen britischen Vorgehens im aktuellen Burenkrieg angeführt.

U.a. hieß es von Bülow, "das deutsche Herr stehe aber zu hoch, und sein Waffenschild sei zu blank, als das es durch ungerechtfertigte Angriffe berührt werden könne. Hier gelte das Wort das Wort Friedrichs des Großen, der in einem ähnlichen Fall einmal gesagt habe: Laßt den Mann gewähren und regt Euch nicht auf, er beißt auf Granit."⁵¹

Nach dieser Rede setzte in Deutschland und England eine Art Wettlauf um die Gunst der Vereinigten Staaten ein. Das Verhältnis beider Staaten zu den USA war bereits in den Bündnisverhandlungen ein wichtiger Diskussionspunkt gewesen; Chamberlain hatte sogar 1899 - auf Initiative Bülows - für eine Triple-Allianz der 3 Mächte plädiert.⁵²

Die Reichsregierung nahm sich nun vor, ihre Beziehungen zu den USA zu verbessern und koloniale Interessenkonflikte, die natürlich auch mit den USA bestanden - erst einmal hinter dem demonstrativen Besuch des Kaiserbruders zurückzustellen.

Der Kaiser persönlich hatte die Idee gehabt, seinen Bruder als Botschafter des guten deutschen Willens in die Staaten zu schicken.

Wie bereits dargestellt, sollte der Prinz sich auf dieser Reise, die aus machtpolitischen Erwägungen heraus initiiert worden war - und von England sicherlich auch so interpretiert worden ist - auf gar keinen Fall politisch äußern.

Seine Aufgabe bestand vielmehr darin - so Reichskanzler Bülow in seinen weiteren Ausführungen an den Prinzen vom 30. Januar 1902 - als Bruder des Kaisers durch "Höflichkeit, Auftreten und Erscheinen die Amerikaner zu

wird dabei als maßgebend für ein Scheitern einer realistischen Annäherung festgehalten. Vgl. Volker Ulrich, *Die nervöse Großmacht*, S. 203f.

⁵⁰ Premierminister Salisbury war dabei der wichtigste Gegner des Kolonialministers Chamberlain. Vgl. Volker Ulrich, *Ebd.*, S. 203. Vgl. auch: Robert Massie, *Die Schalen des Zorns. Großbritannien, Deutschland und das Heraufziehen des ersten Weltkrieges*, Frankfurt am Main 1998, (Originalausgabe: New York 1991), S. 317 f.

⁵¹ Zitiert nach: Robert K. Massie, *Die Schalen des Zorns*, S. 319.

⁵² Vgl. Rainer Pommerin, *Der Kaiser und Amerika*, S. 106.

erfreuen und von der Sympathie des Kaisers für das amerikanische Volk und von der Nützlichkeit guter Beziehungen zwischen den beiden Ländern zu überzeugen."⁵³

Der Prinz durfte sich weder zur deutschen Haltung im Burenkrieg äußern, da man die neutrale Haltung der Reichsregierung nicht gefährden wollte. Äußerungen über mögliche Eroberungs-oder Einflußgedanken in Lateinamerika (Venezuelakrise) waren dem Prinzen ebenso verboten wie die Thematisierung der Philippinnenfrage oder die Vorgänge 1898 vor Manila. Zudem wurde Prinz Heinrich mit einem Memorandum über die Haltung des Deutschen Reiches zum amerikanisch-spanischen Krieg ausgestattet.

Besonderen Wert legte von Bülow auch auf den Umgang mit der amerikanischen Presse und bestand auf die vorherige schriftliche Festlegung von Reden des Prinzen. Er riet abschließend dem Prinzen, keine Kritik an inneramerikanischen Zuständen zu äußern, sondern vielmehr die "vital[en]" Amerikaner und ihr Land zu loben.⁵⁴

Offiziellen Anlaß dieser Reise bot dabei die Schiffstaufe der vom Kaiser bei der "Townsend-Downey-Shipbuilding Company" auf Shorters Island bei New York in Auftrag gegebenen Privatyacht 'Meteor'. Die älteste amerikanische Präsidententochter Alice Roosevelt war auserkoren worden, die Taufe vorzunehmen.

Das anschließende Besuchsprogramm durch einige amerikanische Städte der Ostküste arbeiteten auf Bitten des Hofmarschallamtes des Prinzen das Auswärtige Amt - wo man die Reise des Prinzen "für eine ganz nützliche Vergnügungsfahrt"⁵⁵ hielt - mit Hilfe des deutschen Botschafters in Washington von Holleben aus. Dabei mutete man dem Prinzen einiges zu.

Nach seiner Ankunft in New York, die für den 22. Februar vorgesehen war, sollte er zunächst bei der Schiffstaufe anwesend sein. Bis zum 28. Februar waren sowohl in der Stadt am Hudson, als auch am Sitz der amerikanischen Regierung in Washington verschiedene Programmpunkte vorgesehen. In diese Zeit fiel u.a. ein vielbeachtetes Treffen mit Vertretern der amerikanischen

⁵³ Ebd. S. 109.

⁵⁴ Vgl. ebd. S. 109f.

⁵⁵ Friedrich von Holstein, Staatssekretär im Auswärtigen Amt, zitiert nach: Ebd., S. 107.

Presse in New York, sowie ein zweistündiger Besuch in der Marineakademie in Annapolis und einer von zwanzig Minuten in Baltimore.⁵⁶

Daran schloß sich innerhalb von weiteren 10 Tagen eine Rundreise per Zug durch einige amerikanische Städte der Ostküste und des mittleren Westens an. Die Rückkehr nach New York war für den 10. März vorgesehen. Der Terminplan für diese Rundfahrt war dichtgedrängt und minutengenau geplant; oftmals bleiben dem Prinzen, seinen Begleitern und seinen Gastgebern nur wenige Minuten, bevor die Fahrt fortgesetzt wurde.

Die wöchentlich erscheinende 'Illustrierte Zeitung' informierte ihre Leser über den weiteren Verlauf der Rundreise:

"1. März Pittsburg 10 Minuten, Cincinnati abends 20 Minuten ; 2. März Chattanooga 3 1/2 Stunden, Nashville 15 Minuten; Louisville abends 10 Minuten, Indianapolis in der Nacht 20 Minuten; 3. März St. Louis morgens 4 Stunden, Chicago abends und am nächsten Morgen; 4. März Milwaukee nachmittags 6 Stunden; 5. März Buffalo 15 Minuten, Niagara 2 Stunden 15 Minuten, Rochester abends 20 Minuten, Syracuse in der Nacht 10 Minuten; 6. März Boston; 7. März Albany am Morgen 2 Stunden, Westpoint nachmittags 2 Stunden, Ankunft in New York abends; 10. Philadelphia vormittags 5 Stunden 10 Minuten, abends Rückkehr nach New York."⁵⁷

Nicht nur die 'Illustrierte Zeitung' berichtete über die sensationelle Reise des Prinzen in die USA.

August Scherl, Verleger des 'Berliner Lokal-Anzeiger' und des 'Tag' sowie der photoillustrierten Wochenzeitschrift 'Die Woche' hatte sogar Spezialkorrespondenten geschickt; die 'Illustrierte Zeitung' schickte ihren Spezialzeichner Emil Limmer.⁵⁸

Sämtliche Pressevertreter hatten persönlichen Kontakt zum Prinzen während der Reise, und die Redaktionen der Blätter wurden nicht müde, dies in ihren Anmerkungen zu vermelden.

⁵⁶ Vgl. Illustrierte Zeitung, 1902, Nr. 3061, 27. Februar, S. 303.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Der 'Tag' gehörte um die Jahrhundertwende zu den ehrgeizigsten Projekten aus dem Hause Scherl. Hier wurde der Versuch einer täglichen Text- und Photobildberichterstattung für ein - allerdings nicht näher definiertes - gehobenes Publikum unternommen. .

Der 'Tag' erschien zweimal täglich. In der Ausgabe A gab es zwei Teile: Die 'Illustrierte Zeitung' und "Das Nachrichtenblatt. Offensichtlich konnten beide getrennt voneinander bezogen werden.

Ich habe dem 'Tag' in der Analyse den Vorzug vor dem 'Lokal-Anzeiger' gegeben, weil die Bildberichterstattung des 'Tag' für die Visualisierung der Prinzenreise besonders interessant erschien. Zudem gehe ich davon aus, daß in beiden Zeitungen derselbe Spezialkorrespondent schrieb und die Texte nahezu identisch sind. Der 'Tag' war zwar kein Erfolgsgeschäft für Scherl, wurde aber bis 1934 gehalten. Vgl. Kurt Koszyk, Deutsche Presse im 19. Jahrhundert, Berlin 1966, S. 294f.

Während die Zeitungen mit der persönlichen Nähe zum Bruder des Kaisers die Authentizität ihrer Berichte beglaubigten und diese aufwerteten, erstaunt dennoch die recht offene Art des Prinzen im Umgang mit der Presse. Es war zu dieser Zeit nicht üblich, daß (deutsche) Journalisten Zugang zum kaiserlichen Hof hatten.

"Und der Hof ist den Journalisten noch ganz gesperrt. Nur die Zuverlässigsten dürfen mitunter einem Ball, einer Cour, einem Ordenskapitel aus verstecktem, engem Käfig zusehen."⁵⁹

Ein Grund für den freundlichen Umgang mit der Presse mag gewesen sein, daß z.B. Scherl u.a. als Spezialkorrespondenten einen Hauptmann a.D. nach Amerika geschickt hatte, der sich der militärisch-kameradschaftlichen Hochachtung des 'Prinz-Admirals' erfreuen konnte.⁶⁰

Dies erklärt auf jeden Fall die auffallend ausführliche und meistens auch unkritische Berichterstattung in den Scherlschen Blättern, sowie deren bevorzugte Platzierung auf den Titelseiten in diesen Publikationen.⁶¹

⁵⁹ Die Zukunft, März 1902, S. 384. Zum Umgang Wilhelm II mit der deutschen Presse und der problematischen Haltung des Kaisers zur öffentlichen Meinung vgl. Thomas Kohut, Wilhelm II and the Germans. A study in Leadership, New York/Oxford, 1991, S. 127-140. Die englische Verwandtschaft Wilhelms und die antienglische Haltung eines großen Teils der Bevölkerung und der deutschen Presse (vor allem während des Burenkrieges) war z.B. ein wichtiger und ständiger Konfliktpunkt für Wilhelm II. Hier versuchte er auch durch persönliche Einflußnahme auf die 'Norddeutsche Allgemeine Zeitung' und 'Wolffs Telegraphisches Büro' für positive Artikel über England zu sorgen oder sogar kritische Artikel ganz zu unterbinden. Der Kaiser hielt damit offensichtlich seine Minister bzw. Staatssekretäre auf Trab. Dem Erfolg solcher Aktionen waren aber durch die (relative) Pressefreiheit recht enge Grenzen gesetzt. In dem komplizierten Verhältnis des Kaisers zur Presse und öffentlichen Meinung, spiegelt sich auch eine typische Problemstellung des Kaisers in 'modernen Zeiten'. Eigentlich vor 'Gottes Gnaden' auserwählt, hatte er die Macht der Presse sehr wohl erkannt, und sorgte sich ständig um sein 'Image' und den Einfluß der Presse auf politische Entscheidungen.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Die 'Woche' titelte in der Zeit während und nach der Reise mehrmals mit photographischen Aufnahmen mit 'Prinzensujets'. Dann schlossen sich jeweils mehrere Seiten mit einzelnen photographischen Motiven der Reise oder damit in Verbindung stehenden Themen - in Bild und Text - an. Vgl. z.B. 'Die Woche', 1902, Nummer 8, 22. Februar - Nummer 13, 29. März. Die photographischen Aufnahmen in der 'Woche' wurden kurz kommentiert. In der ca. 60-seitigen illustrierten Wochenschrift - die erstmalig 1898 erschienen war, folgten Berichte aus dem gesellschaftlichen Leben der Hauptstadt, Themen aus Natur und Technik, verschiedene kleinere Rubriken, Fortsetzungsromane und ein kleiner Stellenmarkt. Auch in diesem Teil gab es Photographien. Die Zeitschrift - deren Einband eine im 'Jugendstil' stilisierte 7 trug - richtete sich sowohl an bürgerliche bzw. kleinbürgerliche Schichten. Im 'Tag' gehörten die Nachrichten der Prinzenreise im Nachrichtenteil auf die Titelseite. Anlässlich der Ankunft des Prinzen in New York gab es zudem eine Extraausgabe. Im illustrierten Teil wartete man ebenfalls mit Photographien auf.

Natürlich ließ auch das liberale 'Berliner Tageblatt' seinen Korrespondenten aus den USA berichten: Offensichtlich war es aber der ständige Korrespondent, der die Berichte über die Prinzenreise kablete und diese durchaus knapper formulierte, als der Scherlsche Spezialkorrespondent Hauptmann a.D. Dannbauer dies tat. Er wurde mit seinem Kollegen von der 'Kölnischen Zeitung' als Vertreter der Deutschen Presse von Präsident Roosevelt empfangen. Vgl. Berliner Tageblatt, 1902, Nr. 107, Morgen-Ausgabe.

In der Prinzenreise über den Atlantik trafen aber darüberhinaus die wichtigsten politisch-verlegerischen Interessen August Scherls zusammen. Scherl war um die Jahrhundertwende ein eifriger Förderer der Flottenpropaganda und hatte u.a. dem Reichsmarineamt 1899 Unterstützung mit Hilfe seiner in Massenauflagen erscheinenden Publikationen angeboten.⁶²

Er hatte um diese Zeit die ursprünglich für seine Zeitungen und Zeitschriften propagierte politische Neutralität aufgegeben - dies sollte vor allem für den 1883 gegründeten 'Berliner Lokal-Anzeiger' gelten⁶³ - und räumte den Aktivitäten des Flottenvereins in seinen Publikationen um die Jahrhundertwende regelmäßig Platz ein.⁶⁴

Scherl griff mit der Flottenbegeisterung ein wichtiges gesellschaftliches Zeitphänomen in seinen Presseerzeugnissen auf. Da gerade der 'Tag' seit seiner Gründung 1901 ein Verlustgeschäft war und auch der 'Berliner Lokal-Anzeiger' um die Jahrhundertwende dem Konkurrenzdruck vor allem der 'Berliner Morgenpost' aus dem Hause Ullstein immer stärker ausgesetzt war, steht zu vermuten, daß die massive Berichterstattung über die Prinzenreise in die USA in diesen Blättern auf ein vorhandenes Interesse des Publikums spekulierte und dessen Teilhabe an der allgemeinen Marinekultur geschäftlich zu nutzen suchte.

Die maritime Thematik der Schiffsreise des Kaiserbruders in die USA knüpfte damit zum einen an diese Interessen an und bot reichlich Gelegenheit in Wort und Bild der Scherl'schen Publikationen darauf einzugehen.

Zudem ging die Reise in die USA, deren Geschäftsmethoden bezüglich moderner Zeitschriftentypen Scherl bei der Entwicklung seiner eigenen Blätter als Vorbild gehabt hatte. Jetzt gab es die Gelegenheit, mit der Entsendung der Spezialkorrespondenten, die Exklusivität der eigenen Berichte zu betonen und

⁶²Vgl. Wilhelm Deist, Flottenpolitik und Flottenpropaganda. Das Nachrichtenbureau des Reichsmarineamtes 1897-1914, Stuttgart 1976, S. 143f.

⁶³ Vgl. zu Scherl, Kurt Koszyk, Deutsche Presse im 19. Jahrhundert, Berlin 1966, S. 290-295.

⁶⁴ Vgl. z.B. Berliner Lokal-Anzeiger, 1901, Nr. 40, 24. Januar, 1901. Hier wurde ausführlich über die Hauptversammlung des Deutschen Flottenvereins berichtet. Zwischen den Meldungen aus "Kunst und Wissenschaft" und den "Parlamentarische[n] Nachrichten" wurde aus dem Tätigkeitsbericht des Vereins zitiert. Die Überschrift des Artikels war in der Größe der Buchstaben der der Rubrik "Parlamentarische Nachrichten" gleich. Sie war also, obwohl sie lediglich eine Meldung zu verzeichnen hatte, in ihrer optischen Aufmachung einer Rubrik des Lokalanzeigers gleich, die mehrere Meldungen präsentierte. Sie war allerdings etwas kleiner als die Überschrift der Meldungen aus "Kunst und Wissenschaft". Zudem wies der 'Lokal-Anzeiger' auf die Aktivitäten des Berliner- und Brandenburgischen Provinzialverbandes des 'Deutsche[n] Flottenverein' hin.

damit die eigene 'amerikanische' Schnelligkeit⁶⁵ in der Berichterstattung dem Publikum zu präsentieren:

"Wie unsere Leser aus den vorstehenden Privat-Kabeltelegrammen erlesen, haben zugleich mit dem Prinzen Heinrich unsere nach Amerika entsandten Spezial-Correspondenten, Hauptmann a.D. Dannhauer und Marineschriftsteller Johannes Wilda, das Ziel ihrer Reise erreicht. Im Verein mit unseren ständigen amerikanischen Correspondenten werden wir sie unsere Leser schnell und ausführlich über die Vorgänge der Prinzenreise unterrichten. Insbesondere wird Herr Hauptmann a.D. Dannhauer als Theilnehmer an der Blitzfahrt des prinzlichen Sonderzuges Gelegenheit haben, die einzelnen Phasen der Reise in genauester und eingehendster Weise zu schildern, während Herr Marineschriftsteller Wilda mit einer Spezialmission von uns betraut ist, in der er später Gelegenheit finden wird, seine fachwissenschaftlichen Kenntnisse zur Geltung zu bringen."⁶⁶

An Bord des Schiffes fanden sich aber auch zahlreiche andere Journalisten und Zeichner, wie der Korrespondent des 'Tag' schrieb:

"An Bord wird fleißig interviewt, photographiert und gezeichnet. Meuchlings arbeitet eine Gruppe amerikanischer Presseherren, deren Beruf mancher Harmlose erst viel zu spät erkennt. Auch die Karikatur wird gepflegt. Einer der amerikanischen Künstler ist recht begabt und hat ein hübsches Bild der Prinzen-Tisch-Ecke entworfen. Der Prinz kommt den Wünschen sämtlicher Herren mit unermüdlicher Liebeswürdigkeit entgegen."⁶⁷

⁶⁵ Dies galt vor allem auch für die Berichterstattung über die Zugreise auf dem amerikanischen Kontinent. Da hier an den einzelnen Besuchsstationen extrem wenig Zeit zur Verfügung stand und die Bahnhöfe auch immer mit vielen Besuchern überfüllt waren, mußten auch die auf dem Zug mitreisenden Journalisten ein gehöriges Tempo einhalten, um ihre Kabeldepeschen aufgeben zu können: "Die beispiellosen Anstrengungen, denen Prinz Heinrich sich auf seiner Rundfahrt durch den Norden der Vereinigten Staaten unterziehen muß, hat seine außergewöhnlich starke Constitution bis jetzt nahezu spielend überstanden. Nur eine geringe Heiserkeit hat sich eingestellt, die den Prinzen zwingt, bei den vielen Ansprachen, die er zu halten hat, sich möglichst kurz zu fassen. Auch der Berichterstattung stehen angesichts des Umstandes, daß der Blitzzug des Prinzen meist nur wenige Minuten hält und die Bahnhöfe stets von tausenden von Menschen besetzt sind, ganz besonders große Schwierigkeiten im Wege. Dies bedarf wohl keiner ausdrücklichen Hervorhebung. Unser Spezial-Korrespondent O. Dannhauer, hat dieser Schwierigkeiten aber dadurch Herr zu werden verstanden, daß er auf der jeweiligen nächsten Station den in der Zwischenzeit niedergeschriebenen Bericht dem Telegraphen übergab. Wir können infolge dessen unseren Lesern in Nachstehenden ein vollständiges Bild von dem weiteren Verlaufe dieser einzigartigen Reise geben." 'Der Tag', 1902, Nr. 104, 3. März, Nachrichtenblatt, Abend-Ausgabe.

⁶⁶ Der Tag, 1902, 24. Februar, Extraausgabe, Morgens.

⁶⁷ Der Tag, 1902, Nr. 115, 9. März, Nachrichtenblatt, Morgen-Ausgabe.



Von der Amerikareise des Prinzen Heinrich von Preußen: An Bord des Schnelldampfers Kronprinz Wilhelm. Der Prinz im Gespräch mit den Gebrüdern Armour und Sir Charles Cust. Nach dem Leben gezeichnet von unserem Specialzeichner E. Zimmer.

<<< Illustrierte Zeitung, 1902, Nr. 3063, 13. März, Titelseite. >>>

Ein maßgeblicher Grund für die Nähe der Journalisten zum kaiserlichen Bruder wird auch gewesen sein, daß der Prinz nicht etwa auf einer Kaiseryacht in die USA gefahren war. Er überquerte auf dem Schnellpostdampfer 'Kronprinz Wilhelm'⁶⁸ des Norddeutschen Lloyd den Atlantik. Dort befand er sich natürlich nicht in exklusiver höfisch-militärischer Gesellschaft. 300 Kajütpassagiere und 700 Zwischendeckpassagiere fuhren mit ihm in die USA. Die Pressevertreter hatten es in dieser relativ offenen Umgebung sicherlich leichter als üblich, Zugang zum Prinzen zu erlangen.

⁶⁸ Graf Reventlow, Kapitänleutnant a.D., begründete dies in der 'Woche' vom 8. März mit technischen Erwägungen: Die 'Hohenzollern', auf der etliche Militärs ebenfalls in die Staaten aufbrachen, und die als Prinzentransportmittel in Frage hätte kommen können, mußte unterwegs dreimal anlegen, um Kohlen zu ergänzen. Für eine größere Bevorratung reichte der Platz nicht aus. Damit wäre aber die direkte und kürzeste Atlantikroute für den Prinzen ausgeschlossen gewesen. Die 'Hohenzollern' mußte einen erheblichen Umweg über Gibraltar und St. Thomas fahren, um die benötigten Kohlen zu laden. Vgl. 'Die Woche', 1902, Nr. 10, 8. März, S. 419ff.

Am 15. Februar war Prinz Heinrich in Bremerhaven an Bord gegangen. Am Morgen des 24. Februar vermeldete der 'Tag' in einer Extraausgabe die Ankunft des Prinzen in New York:

"Der Bruder unseres Kaisers, Prinz Heinrich ist nach stürmischer Fahrt auf dem 'Kronprinz Wilhelm' gestern Vormittag mit fast 24 stündiger Verspätung [das Schiff war in einen Schneesturm geraten, d.Vf.] glücklich im Hafen von New York eingetroffen. Angesichts der Bedeutung dieser Reise des Prinz-Admirals und des allgemeinen Interesses, welches ihr allenthalben entgegengebracht wird, erachten wir es als journalistische Pflicht, unvorzüglich von allen Vorgängen in Kenntniß zu setzen, die sich gegenwärtig jenseits des Oceans auf dem Schauplatze der festlichen Begebenheiten abspielen. In der vorliegenden Extra-Ausgabe veröffentlichen wir deshalb die während des gestrigen Sonntags und der heutigen Nacht bei uns eingegangenen Privatkabeltelegramme unserer amerikanischen Spezial- und ständigen Correspondenten."⁶⁹

Was nun folgte, sollte bis zur Rückkehr des Prinzen am 18. März in Cuxhaven, typisch bleiben für die in alle Einzelheiten gehende Berichtstattung über die Prinzenreise aus dem Hause Scherl. So wurde unter den Überschriften "'Hohenzollernwetter" in New York ", "Die Einfahrt in den Hafen", "Prinz Heinrich an Land" und schließlich "Der Kronprinz Wilhelm im Sturm" die Ankunft in New York beschrieben und der Beschreibung der schwierigen Überfahrt im Schneesturm ausführlicher Platz eingeräumt.

Die Aufmachung und Gestaltung der Prinzenreise in den Scherlschen Presseerzeugnissen der Jahrhundertwende spiegelt sehr anschaulich die Ambivalenz eines wichtigen Teils der reichshauptstädtischen Presse, die sich modern gab in den Formen der Berichterstattung und des Vertriebs und dabei zu berichten hatte nicht nur über zwei rivalisierende Mächte, sondern auch über den Empfang eines gekrönten Hauptes in einem demokratischen Land.

Dies zeigte sich beispielhaft im Landgang des Prinzen in New York und seiner ersten Begegnung mit der amerikanischen Bevölkerung.

"Um zwölf Uhr legte der Dampfer an, aber viel Zeit verstrich, ehe die mit den amerikanischen Farben geschmückte Brücke nach der Empfangshalle die Verbindung zwischen Schiff und Land herstellte. In der fahnen- und blumengeschmückten Halle wartete ein erlesenens Publikum; vor der mit purpur geschmückten Treppe der 'Hohenzollern' nahm Graf Baudissin mit seinen Offizieren Aufstellung. Zuerst verließ die Marinekapelle den 'Kronprinz Wilhelm' auf der Seitentreppe, dann kamen über die Haupttreppe Admiral Evans und seine drei Offiziere und nahmen am Fuß derselben Aufstellung; nun ertönten oben drei kräftige Hurrahs, unter denen Prinz Heinrich sich auf dem Schiffe verabschiedete, namentlich dem Capitän Richter lange die Hand schüttelnd. Dann kam der Prinz, gefolgt von Admiral von Tirpitz und General von Plessen, die Treppe hinunter, während die Kapelle 'Heil Dir im Siegerkranz' anstimmte. Es schritt langsam herunter, mit ernstem

⁶⁹ Der Tag, 1902, 24. Februar, Morgens, Extraausgabe.

Gesicht und fast wie zögernd; aber in der Gala-Uniform war seine ritterliche Erscheinung imposanter und jünger, als man gedacht hatte. Sie gefiel auf dem ersten Blick dem Publikum, das nach hiesigem Brauch in Klatschen ausbrach. Einen Augenblick schien der Prinz überrascht und, gerade auf dem Treppenabsatz stehend, stutzte er einen Moment. Dann, die Situation verstehend, blieb er stehen, und ein herzlich-freudiges Lächeln erhellte sein Gesicht, als er nach allen Seiten sich verneigend, die ungewohnte Ovation erwiderte. Dies sein freies, herzliches Lachen löste wieder laute, donnernde Hurrarufe aus."⁷⁰

Durch die kontinuierliche und ausführliche Berichterstattung über die jeweiligen Aktivitäten an den einzelnen Stationen während des USA-Aufenthalts des kaiserlichen Bruders betonte man hauptsächlich den touristischen Charakter der Reise; dies war ja auch von den Initiatoren so gewollt gewesen. Dabei geriet die Reise zu einen "Triumpfzug" des Prinzen in den USA.

Sie war begleitet von Empfängen aber auch von Beschreibungen von Land und Leuten; man druckte die jeweiligen Reden des Prinzen und seiner Gastgeber ebenso ab wie die Antworttelegramme des Kaisers. Dies galt besonders für die Tageszeitungen. Sowohl 'Der Tag' als auch der 'Berliner Lokal-Anzeiger' erschienen zweimal täglich und brachten in ihren Morgen- und Abendausgaben Berichte über die Reise.

Dennoch konnte auch die überwiegend positive Berichterstattung nicht alle problematischen Implikationen der Reise überdecken. Sowohl die Scherl-Presse⁷¹ aber vor allem kritischere Blätter wie das 'Berliner Tageblatt' und die wöchentlich erscheinende 'Zukunft'⁷² nahmen sich auch anderer Aspekte der

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ So nahm man im 'Tag' durchaus die englische Presseberichterstattung über die Reise zur Kenntnis und zitierte die ganze Spannbreite der unterschiedlichen Publikationen über die Reise. Dort hieß es u.a. in der 'Morning Post' über die Stapellauffeierlichkeiten "eine hübsche Episode in den transatlantischen Sportannalen"; aber auch in den 'Daily News': "Der Kaiser sei die Quelle von Überraschenden Ideen, aber er habe niemals einen besseren Gedanken gehabt, als den, seine neue Jacht in Amerika bauen zu lassen." 'Der Tag', 1902, Nr. 96, Nachrichtenblatt, Abend-Ausgabe.

⁷² Die 'Zukunft' nahm die Entsendung der Spezialberichterstatteur durch den 'Lokal-Anzeiger' und den Empfang des Prinzen bei 1.200 Vertretern der amerikanischen Presse im New Yorker Luxushotel 'Waldorf Astoria' zum Anlaß, die allgemeine Tendenz zur Verflachung des journalistischen Niveaus zu beklagen.

"Wenn ein Zeitungsbesitzer ein paar tausend Mark ausgiebt, will es für sein Geld etwas haben. Jetzt muß die Reise des Prinzen Heinrich Epoche machen. Wehe dem Armen, der ihre Bedeutung nicht schon an Bord des Schnelldampfers ins rechte Licht rückte! Der käme gut an. Doch wird keiner sich der Gefahr aussetzen, von eifrigen Kollegen überboten zu werden. Früher hätten die Meinungspflanzer sich mit den offiziellen Depeschen begnügt und höchstens noch drüben einen behenden Landmann gemiethet, dessen Aufgabe gewesen wäre, das Allerwichtigste aus den amerikanischen Blättern kurz herüberzukabeln; die politischen Urtheile wären im Hause angefertigt worden und oft gewiß recht freimüthig ausgefallen. Lang ist's her. Heutzutage müssen Redakteure und Heimarbeiter ihr Urtheil der Spesensumme anpassen, die der Unternehmer in die Sache gesteckt hat.[...] Der Lärm der konkurrierenden Marktschreier hat begonnen. Schon liest man auf der ersten Seite großer Zeitungen den albernsten Dienstbotenklatsch. "Der Staatssekretär trug vormittags die Jacke des königlichen Yachtclubs, während der Prinz einfachste Civilkleidung angelegt hatte." "Auch das gewinnende Lächeln seines Vaters hat der Prinz-Admiral von

Fahrt an.⁷³ Das 'Tageblatt' lieferte auch eine tägliche Berichterstattung, aber wie bereits oben formuliert - waren diese Berichte kürzer⁷⁴ und wurden auch von politischen Kommentaren begleitet⁷⁵.

Das wichtigste Konkurrenzblatt des Scherlschen 'Lokal-Anzeiger' - die liberale 'Morgenpost' hatte 1902 in der Auflagenhöhe mit dem 'Lokal-Anzeiger' fast aufgeschlossen⁷⁶ und hatte ein Redaktionsmitglied - den Schriftsteller Conrad Alberti - auf die Reise geschickt. Alberti lieferte in den nächsten Wochen im Tenor kritischere Berichte für seine Auftraggeber⁷⁷, die auch in der ebenfalls von Ullstein verlegten 'Berliner Illustrierten Zeitung' veröffentlicht wurden. Er blieb nach der Heimkehr Heinrichs noch in den USA und berichtete unter der Rubrik 'Aus dem Lande der Freiheit' auf der ersten Seite der 'Morgenpost' von seinen

seinem Vater geerbt. Dieses freundliche Lächeln wird ihm in Amerika die Herzen im Sturm erobern." Die Zukunft, 1902, März, S. 305. Mag sein, daß 'Die Zukunft' politische Urteile anlässlich der Prinzenreise vermißte. Der von ihr bemängelte 'Dienstbotenklatsch' allerdings stellt aus heutiger Sicht eine vorzügliche Quelle zur Rekonstruktion der nationalen Mentalitäten und Rituale beider Staaten um die Jahrhundertwende dar.

⁷³ Das 'Berliner Tageblatt' nutzte die Teilnahme des Prinzen an dem Pressebanquet ebenfalls zu einem ironischen Kommentar über die Bedeutung der Presse im kaiserlichen Deutschland. "Es ist wohl das erste Mal in der Geschichte der Hohenzollern, daß ein so hoch stehendes Mitglied dieses Herrscherhauses an einem Pressebanquet dieser Art theilnahm. Die Reverenz welche der Bruder des deutschen Kaisers nicht nur für seine eigene Person, sondern als Vertreter der jüngsten Grossmacht "P r e s s e" durch seine Theilnahme an dem Banket erwies, zeigt deutlich, daß d i e M a c h t d e r P r e s s e als bedeutsamer Faktor im politischen Leben der Völker neben der zünftigen Diplomatie und den beamteten Würdenträgern nunmehr auch die offizielle Anerkennung der erbeingesessenen Dynastien erlangt hat. Oder sollte diese Reverenz vor der Presse lediglich ein deutscher E x p o r t a r t i k e l sein, der im Inlande keinen Kurs hat? Sollte auch das schöne bon mot des Kaisers, welches Prinz Heinrich wiedergab, von den P r e ß l e u t e n, welche "b e i n a h e m i t m e i n e n k o m m a n d i e r e n d e n G e n e r ä l e n r a n g i r e n", nur für jenseits des großen Wassers gemünzt sein? Wer unseren inneren deutschen Verhältnisse kennt, muß das leider einstweilen noch annehmen." Berliner Tageblatt, 1902, Nr. 107, 28. Februar, Morgen-Ausgabe.

⁷⁴ Sie verzichteten meist auf die blumige Sprache des Lokalanzeigers bezüglich der Ausschmückung der Räume, der Gardarobe der Beteiligten und der Handlungen des Prinzen im einzelnen bei den jeweiligen Veranstaltungen.

⁷⁵ Vgl. z.B. Friedrich Dernburg, Prinz Heinrich in Amerika, in: Berliner Tageblatt, 1902, Nr. 98, 23. Februar, 1. Beiblatt.

⁷⁶ Vgl. Sperling, 1902. Die Auflage bei Beiden lag bei ca. 230.000.

⁷⁷ Die Atlantiküberquerung des Kaiserlichen Bruders nutzten die Publikationen aus dem Hause Ullstein z.B. für die kritische Auseinandersetzung mit der Not der Auswanderer in die 'Neue Welt'. In der 'Morgenpost' hieß es am 19. Februar 1902 unter dem Titel "Auswanderer": "Da der Höchstgestellten einer, im Sonnenkleid ein wahres Sonnenkind, palastgeboren, allen Luxus, aller Dienstfertigkeit gebietend, des Mächtigsten der Mächtigen Nächster - und hier die Ärmsten der Armen, denen ihr eigenes Vaterland bescheidenste Nahrung und geringste Menschenfreiheit verweigert! Beide wenige Schritte voneinander - aber allenthalben wie hier durch eine Kluft getrennt, über die keine Brücke führt. Beides den gleichen Zielen entgegen - der eine, um die höchsten Ehrungen zu genießen, die ihn sicher erwarten, die anderen noch ungewiß, die ersehnte Scholle zu finden, auf der sie das unentbehrliche Stück Brot gewinnen sollen.[...] So also sehen die zukünftigen Bürger des freien Landes aus, die in wenigen Jahren über die Geschichte einer Republik mit bestimmen werden." Die 'Berliner Illustrierte Zeitung' brachte ebenfalls einen kritischen Bericht "Wie andere nach Amerika reisen" am 2. März, Nr. 9. Sie setzte sich hier vor allem mit den miserablen Zuständen aus den Auswandererschiffen auseinander.

Beobachtungen in den USA, die auch in der 'Berliner Illustrierten Zeitung' mit photographischen Aufnahmen veröffentlicht wurden.

Die Nähe der Pressevertreter zum Prinzen zeigte sich auch in den zeichnerischen und photographischen Darstellungen der Reise, die in den Publikationen ebenfalls ihren Platz hatten.

Hieraus resultierten interessante Kommentare in den Publikationen zu den jeweiligen präferierten künstlerischen Darstellungsformen, die den visuellen Kontext der kinematographischen Vorführungen erhellen können.

Während die 'Illustrierte Zeitung' die Gelegenheit nutzte, die künstlerische Zeichnung und den Holzschnitt, als ädquate darstellerische Ausdrucksformen der Ereignisse herauszustellen, machten der 'Tag' und vor allem die 'Woche' von photographischen Aufnahmen Gebrauch.

Die 'Illustrierte Zeitung' schrieb am 27. März über die Entstehungsbedingungen der Zeichnungen Emil Limmers anlässlich der Prinzenreise:

"[...] hat unser Spezialzeichner, Herr Limmer, Gelegenheit gehabt, die wichtigsten und interessantesten Vorgänge der Prinzenreise in großen, imposanten Zeichnungen darzustellen. Das freundliche Entgegenkommen des Prinzen Heinrich und des deutschen Botschafters Herrn Dr. von Holleben in Washington sowie der amerikanischen maßgebenden Persönlichkeiten und Behörden haben es dem Künstler ermöglicht, alle Details genau nach der Natur zu zeichnen, und so machen dann auch die Limmer'schen Illustrationen durchaus den Eindruck des Gesehenen, Miterlebten.(...) Prinz Heinrich [hatte] wiederholt die Freundlichkeit, Herrn Limmer zu sich einzuladen und seine Skizzenbücher und Zeichnungen durchzusehen."⁷⁸

Abschließend bekräftigte und verteidigte die Zeitung die bessere Qualität von Illustrationen - deren hervorragenden Publikationsort sie seit 1843 darstellte - gegenüber der neu propagierten Momentphotographie.

"Von den uns in ganzen Serien zugegangenen Momentphotographien der Prinzenreise haben wir keine benutzt, da sie fast durchweg nur einzelne unwesentliche Ausschnitte und Straßenszenen in ziemlich kleinen, zumeist recht unklaren und kümmerlichen Bildern darstellen. Was gegenüber diesen billigen Augenblicksphotographien, die trotz der vielgerühmten photographischen Treue doch immer nur einen Abklatsch der Wirklichkeit geben können, die jetzt zu neuem Leben erweckte künstlerische Zeichnung in Verbindung mit dem freilich kostspieligen künstlerisch geschulten Holzschnitt zu leisten vermag, das zeigen auch wieder die Limmerschen Illustrationen von der Amerikareise des Prinzen Heinrich, obwohl die Herstellung selbstverständlich mit größter Schnelligkeit erfolgen mußte."⁷⁹

⁷⁸ Illustrierte Zeitung, 1902, Nr. 3065, 27. März, S. 468.

⁷⁹ Ebd.

Die 'Illustrierte Zeitung' präsentierte allerdings nicht nur die Arbeiten Limmers zur bildlichen Darstellung der Prinzenreise, die immer der Anspruch auf Authentizität umgab. Der bekannte Marinemaler Willy Stöwer entwarf aufgrund allgemein bekannter Nachrichten der Reise Illustrationen z.B. zu der 'Überfahrt im Schneesturm', die dramatisch und effektiv in Szene gesetzt wurde. Stöwer lieferte aber auch eine Darstellung der Kaiseryacht, die er auf Grund von Bauplänen gestaltet hatte. Die ganzseitige Darstellung der Kaiseryacht im Folioformat - einmal abgesehen von einer möglichen Debatte um ihre künstlerischer Qualität - suchte tatsächlich bei den mir vorliegenden Momentphotographien ihresgleichen. So wurden in der 'Woche' zwar photographische Aufnahmen von der Taufe der Yacht gezeigt. Sie waren aber, wie viele andere Momentphotographien, die die Zeitschrift von der Reise druckte, tatsächlich verschwommen und lieferten auch nur kleine Ausschnitte der Taufaktion.⁸⁰

Die Reise Prinz Heinrichs in die USA bot der 'Illustrierte[n] Zeitung' offensichtlich Gelegenheit, auf ihrem ureigenen Gebiet nochmals Terrain wiedergutzumachen, daß ihr um die Jahrhundertwende von seiten der Momentphotographie streitig gemacht worden war. Interessant ist dabei das Verständnis, daß der abgebildeten Wirklichkeit zu Grunde lag. Man hatte offensichtlich keine Probleme damit, der Phantasie entsprungene Darstellungen wie z.B. der des 'Kronprinz Wilhelm im Schneesturm' oder aber auch die Zeichnung der Yacht anhand von Bauplänen einen wirklichkeitsabbildenden Charakter zuzubilligen, deren Wirkung über die der Momentphotographie hinausging.

Sowohl die Illustrationen die Limmer für die 'Illustrierte Zeitung' lieferte als auch die Momentphotographien der Scherlschen Publikationen waren angewiesen auf die Fahrpläne und Fahrzeiten der transatlantischen Schiffsfahrtslinien. Erst in der Woche ab dem 9. März konnte das Publikum der 'Illustrierten Zeitung' als auch der 'Woche' und des 'Tag' die ersten bildlichen Darstellungen der Prinzenreise anschauen. Zu diesem Zeitpunkt war Heinrich bereits auf seiner 'Blitzfahrt' und dem Publikum wurden erste originale Bilder der Überfahrt, des Empfangs in New York und Washington, der Schiffstaufe etc. geboten. Dies bedeutet nicht, daß es vorher keine anderen Abbildungen über die Reise gegeben hat. Man war weder bei der 'Illustrierte[n] Zeitung' noch bei den

⁸⁰ Vgl. z.B. 'Die Woche', 1902, Nr. 11, 15. März, S. 406a. Die mir vorliegenden Microfilmkopien lassen die Photographien noch kontrastärmer erscheinen. Zudem werden die ungünstigen Positionen der Photographen bei fast allen 'bewegten Aktionen' deutlich.

Scherlschen Publikationen abhängig gewesen von Abbildungen, die vor Ort bei der Reise angefertigt worden waren. Im Kontext der Vorberichterstattung als auch nach Beginn der Reise hatte es Abbildungen gegeben, die sich thematisch auf die Reise bezogen.

Außer den Stöwerschen Zeichnungen in der 'Illustrierte[n] Zeitung' gingen dort und in den Publikationen der Scherlschen Presse zahlreiche andere Abbildungen in Druck.

Man zeigte u.a. Zeichnungen und Photographien geplanter Veranstaltungsräume, das Tafelsilber, das der Prinz auf der Reise mitnahm, Portraits der amerikanischen Präsidentenfamilie und des 'Vorauskommandos' deutscher Offiziere. Die Darstellungen, die ab dem 9. März präsentiert wurden, bezogen sich nun auf die ersten herausragenden Ereignisse des Prinzenbesuchs vor Ort.

Als nur eine Woche später die ersten kinematographischen Vorführungen in Berlin stattfanden, stellten diese ebenfalls Ereignisse dar, die sich auf den Beginn der Prinzenreise bezogen. Vor allem die Ereignisse der Ankunft und die Schiffstaufe wurden dem Berliner Publikum auf dem Kinematographen präsentiert. Hier konnte es nun betrachten, was der Telegraph ca. 3 Wochen vorher wortreich gemeldet hatte und was die anderen bildlichen Darstellungen auf ihre Weise in der Berliner Massenpresse fast zeitgleich präsentierten.

Während die telegraphischen Meldungen in den Tageszeitungen nach der Rückkehr Heinrichs relativ rasch verstummten, gab es in den folgenden Wochen noch etliche weitere Abbildungen von einzelnen Stationen und Aktionen der Prinzenreise in der 'Woche'.⁸¹ Über weitere kinematographische Aufführungen der Prinzenreise nach der Heimkehr Heinrichs findet sich in der hauptstädtischen Presse allerdings nichts mehr.

Die Reise des kaiserlichen Bruders hatte natürlich auch ihre Karikaturisten und satirischen Kommentatoren gefunden.

Die temporeiche Zugreise stand im Mittelpunkt ihres Interesses. Die hektische Reise des deutschen Gastes auf dem amerikanischen Kontinent erschien hier fast als prototypisch für den Charakter sowohl des modernen Tourismus und auch für die Terminierungspraktiken moderner Staatsbesuche.

⁸¹ Vgl. z.B. 'Die Woche', 1902, Nr. 12, 22. März. Auf dem Titelblatt sah man den Prinzen und seine Begleiter auf der Zugplattform während der Rundreise. Zudem wurden Aufnahmen verschiedener Stationen des Besuchs und der Rundreise gezeigt und auch kurz kommentiert.

"DerWelt-Record"

Reise Erinnerungen unseres eigenen Berichterstatters, der die Blitzreise des Prinzen Heinrich mitmachte.- - - Dann fuhren wir weiter. "Das ist ja alles sehr interessant," sagte ich zu Excellenz von Holleben, "aber wir müssen doch bald in Chicago ankommen." "In Chicago sind wir ja schon gewesen," erwiderte er. "Wann denn eigentlich?" Na kurz hinter Buffalo, kaum tausend Kilometer von dort." "Das thut mir leid. Ich habe Buffalo nicht bemerkt; und deshalb ist mir auch Chicago entgangen." "Daran sind sie selbst schuld; Sie müssen nicht immer zur falschen Seite aus dem Waggon schauen." Dann fuhren wir weiter.

"Bitte, Excellenz, zu welcher Seite muss man heraussehen, um Pittsburg zu bemerken." "In Pittsburg haben wir soeben feierlichen Empfang gehabt." "Sie meinen das kleine Mädchen, das wegen der Schnelligkeit des Zuges seinen Blumenstrauß nicht überreichen konnte?" "Nein, das war in Richmond." "Aha, bei dem gefrorenen Wasserfall!" "Sie verwechseln das. Der gefrorene Wasserfall war anderswo, in Pittsburg stand der Bürgermeister..."

"Und rief: 4 Sekunden Aufenthalt! ganz recht jetzt besinne ich mich. Der Augenblick war mir eine Minute lang unvergesslich." "Dann müssen Sie doch wissen, dass der Bürgermeister eine sehr lange Rede hielt, bei deren zweiten Satz wir allerdings schon in Cincinnati waren."

Dann fuhren wir weiter. "Weshalb halten wir denn auf diesem Bahnhof?" fragte ich nach einer kleinen Weile, während der wir vermuthlich in Indiana und Ohio gewesen waren."Weil sich hinter diesem Bahnhofs eine ungeheure, höchst sehenswerthe Stadt befindet, deren genaue Besichtigung mindetens zehn Minuten beanspruchen würde." "Woraus schließen sie das?" "Weil wir hier halten." "Wenn es ihnen keine Schwierigkeiten macht, so könnten sie mir vielleicht mittheilen, wie dieser hochbedeutende Ort heisst?" "Das lässt sich im Momente nicht so leicht ermitteln. Es ist entweder Boston oder Philadelphia, eventuell Milwaukee, falls es nicht Detroit oder Memphis ist. Ich werde den Zugführer fragen, sobald wir in St. Louis angekommen sind." - - - Dann fuhren wir weiter. m.⁸²

Die "Vergnügungsfahrt"⁸³ des kaiserlichen Bruders in den USA lieferte den 'Lustigen Blättern' auch die Vorgabe für einen Blick auf zahlreiche nationale Stereotypen und Klischees der aufstrebende Nation jenseits des Atlantik, wo die kulturellen und technischen Errungenschaften der 'Moderne' vor allem immer größer und schneller erschienen als zu Hause. Daß das Programm in Zusammenarbeit mit deutschen Stellen zusammengestellt worden war, spielte hierbei keine Rolle.

"Das Programm für die "Vergnügungsfahrt" des Prinzen Heinrich durch die "Vereinigten Staaten" ist jetzt festgestellt. Etwas reichlich werden die Genüsse ja werden; aber wer die Gesundheit des Prinzen all das ihm zugedachte Amusement aushält, dann wird er eine dauernde herrliche Serie von Erinnerungsbildern an diese Lustfahrt mitbringen. Im nachstehenden bringen wir das Programm, wie es der aus 359 Amerikanern bestehende "Vergnügungsausschuss" für den Tag der Reise von Buffalo nach Cleveland festgesetzt.

⁸² Lustige Blätter, 1902, Nr. 12, S. 4.

⁸³ Lustige Blätter, 1902, Nr. 8, S. 5

4 Uhr 30 morgens. Wecken durch die um das prinzliche Bett in den Trachten aus der Zeit Montezumas gruppierten fünfzig Posaunen-Bläser-Chöre des Staates New York. 4 Uhr 36 Min. Frühstück serviert von den Damen der Quäkergemeinde des Staates Pennsylvania. Frauenchöre und Lebende Bilder. 4 Uhr 50 Min. Rundfahrt mit Pechfackeln um die noch im Dunkel der Nacht schlummernde Stadt Buffalo. Alarmierung der Feuerwehren. Ablöschen eines künstlichen Brandes von 120 achtzehnstöckigen Häusern. 5 Uhr 20 Min. Verabschiedung sämtlicher städtischen Kooperationen auf dem Bahnhof. Überreichung von 41 Ehrenbürgerbriefen. Gesangsvorträge des deutschen Männergesangsvereins "Arion" von Buffalo. 5 Uhr 40 Min. Abfahrt in der Richtung Cleveland. Wettrennen des prinzlichen Fliegerzuges mit den berühmtesten Schnellzuglokomotiven der Staaten Illinois und Nord-Carolina. [...]

3 Uhr 30 Min. Vorführung des neuesten Edison'schen Apparates für Gedankenübertragung auf Entfernte.[...] 4 Uhr 10 Min. Ankunft in Dunkirk. Ansprachen des Bürgermeisters, der Vorstände der Stadtverordneten, der Centralheisanlage, des Schlachthofs, der Freimaurerlogen und der Kleinkinderschulen.

4 Uhr 30 Min. Umfahrt um die Stadt im Automobil. Da die Zeit knapp bemessen ist, haben alle Museen ihre Sehenswürdigkeiten auf die Straße gestellt, auf der der hohe Gast in rasendem Tempo an ihnen vorbeisaut.[...]

9 Uhr. Im Rauchzimmer des Fliegerzuges: Vorstellung der Circus Barnum. Vorführung von 245 Abnormitäten und der verwachsensten Menschen von ganz Amerika.

10 Uhr. Vorstellung sämtlicher Veteranen aus den drei letzten Kriegen. Ring-und Boxerkämpfe.

10 Uhr 15 Min. Galavorstellung nach amerikanischer Art. Gespielt wird immer ein Akt des "Burggrafen" abwechselnd mit einem Akt des "Pferdediebs" von Dakota. Während der Vorstellung wird Kritik und Festbericht geschrieben und auf Rotationsmaschinen sofort gedruckt.

12 Uhr 30 Min. Unmittelbar nach Beendigung der Vorstellung hält Mark Twain eine humoristische Conférence über die Behaglichkeit des Reisens in Amerika."⁸⁴

Das Tempo der Reise faßte man in den 'Lustigen Blätter[n]' auch in einer 10-teiligen Bildergeschichte. Hier erschienen die Kinematographie und der Phonograph als die geeigneten Mittel, die Hektik als maßgebliche Charakterisierung der Reise zu veranschaulichen.

Immer sieht man den Prinzen einzelne Bilder - die jeweils einzelne Stationen der Reise darstellen - mit großen Schritten - oftmals in dynamischer Schräglage - durchschreiten. Nie sieht man ihn rasten und so gut wie nie ist sein Gesicht zu erkennen. Seine Gastgeber folgen ihrem eiligen Gast - der meistens die Bildchen von links nach rechts im Laufschrift durchquert - mit nach Rechts gehenden Blicken und in diesselbe Richtung sich richtende Körpern. Beides verleiht dem bildlichen Geschehen eine zusätzliche Dynamik.

Entgegen der tatsächlich in der zeitgenössischen Presse präsentierten anderen Darstellungsmöglichkeiten - des gedruckten Wortes, der zeichnerischen Illustration und der (Moment)photographie - erhielten die Kinematographie und

⁸⁴ Ebd.

der Phonograph in der Überspitzung der Karikatur eine herausgehobene Position. Die Kombination der kinematographischen und der parallelen phonographischen Aufzeichnung spiegelte dabei technische Experimente von Aufnahme- und Vorführungspraktiken der Jahrhundertwende, die sich - mit unterschiedlichem Erfolg - um die Synchronisierung von Ton und kinematographischem Bild bemühten. Die Darstellung der temporeichen Prinzenreise mittels dieser neuen optischen und akustischen Aufnahme- und Präsentationsverfahren kennzeichnete den Charakter der Reise als überaus modernes Ereignis. Sie ging dabei auch über technische Möglichkeiten der Zeit hinaus. Es war wohl zu dieser noch nicht möglich, akustische Aufnahmen von Staatsbesuchen herzustellen. Die ersten gelungenen Vorführungen der Messterschen Tonbilder sollte es zudem bekanntlich erst am 31. August 1903 im Berliner Varieté Apollo geben.

Eine mögliche kinematographische Präsentation, d.h. die Vorführung der 'Reisebilder' vor einem Publikum an den Orten großstädtischen Vergnügens - und offensichtlich auch denen der Wanderkinematographie - erhielt dabei wiederum den Vorzug vor anderen möglichen Darstellungsmöglichkeiten der Reise in der zeitgenössischen Massenpresse und deren Publikum.

1.3 Der Markt der kinematographischen Bilder

Der Markt für die kinematographischen Aufnahmen der USA-Reise des Prinzen Heinrich war bereits etliche Wochen vor Beginn der Reise eröffnet worden.

Die Filmproduzenten und -händler der Jahrhundertwende ließen sich das sensationelle politische Ereignis natürlich nicht entgehen.

Der zu dieser Zeit in Berlin ansässige Filmfabrikant S. Lubin reagierte bereits am 1. Februar in der Schaustellerzeitung 'Komet'. In einer redaktionellen Notiz hieß es dort:

"Lebende Bilder. Wieder ist es Professor Lubin, der an der Spitze aller Anderen marschiert und für Cineographen-Besitzer immer als Erster und Einziger das bringt, was das Publikum haben will und womit man Geld verdienen kann. Kaum wird es bekannt, daß Prinz Heinrich als Vertreter Kaiser Wilhelm II. nach Amerika fährt, um der Taufe der kaiserlichen Yacht beizuwohnen, so hat Professor Lubin auch schon Vorkehrungen getroffen, alle diese Ereignisse in Lebenden Bildern festzuhalten. Die besten Plätze sind für ihn reserviert und polizeiliche Privilegien wurden ihm bewilligt, die keinem anderen zugänglich sind, um alles Bemerkenswerthe bei der Ankunft und während der Anwesenheit des Prinzen Heinrich aufzunehmen. Professor S. Lubin, der sich gegenwärtig in Berlin befindet, hat seine Fabriken derart vergrößert und mit seinen neuesten Patenten versehen, daß er dem enormen Ansturm von Bestellungen

in kürzester Zeit gerecht werden kann. Wir bitten unsere verehrten Leser , die Anzeige von Lubin's Cineographen= und Filmfabrik. G.m.b.H., Berlin SW, Jerusalemstraße 66 auf den letzten Seiten unseres Blattes zu beachten und sich bei Bestellungen und Anfragen stets auf unser Blatt zu beziehen."⁸⁵

In der ganzseitigen Anzeige, die Lubin geschaltet hatte, wies er unter der fettgedruckten Überschrift: "Prinz Heinrich in Amerika!" auf vier Photographen hin, die er engagiert hatte, "alle Ereignisse aufzunehmen, die mit dem Besuch des Prinzen Heinrich in Amerika zusammenhängen."⁸⁶

Ordern konnten die potentiellen Kunden zu diesem Zeitpunkt bereits die Motive der "Ankunft S.k.H. des Prinzen Heinrich in New York"; den "Stapellauf der kaiserlichen Yacht Rheingold (sic!)" ; "die Taufe der kaiserlichen Yacht durch Miss Roosevelt; "Präsident Roosevelt und Prinz Heinrich bei ihrer Auffahrt"; "Parade zu Ehren des Prinzen Heinrich und sonst alles Bemerkenswerthe."⁸⁷

Mit 24 DM "per 50 Fuss"⁸⁸ verkaufte Lubin die Prinzenfilme zu demselben Preis wie alle anderen 8.000 Filme, die er nach eigenen Angaben im Angebot hatte.

Die Bestellungen waren für die Interessierten ab dem 1. Februar möglich und wurden nach der Reihenfolge des Eingangs und einer Anzahlung in nicht genannter Höhe erledigt. 3 1/2 Wochen vor Ankunft des Prinzen in New York konnten Filmvorführer Filme bestellen, von denen noch kein "Fuß" abgedreht worden war, um nach Fertigstellung möglichst schnell vor ihrem Publikum mit den Aufnahmen aufwarten zu können.

Die tatsächlichen Aufnahmen der ersten Stationen des prinzlichen Aufenthalts in New York und Washington, bot Lubin noch am 12. April im Komet an. Unter der Überschrift "Original Aufnahmen! Keine Kopien! Prinz Heinrich in Amerika versicherte er "[w]ie immer sind Lubin's Aufnahmen tadellos - keine sogenannten "verregneten" Bilder, die nichts sind als Kopien unserer Films, von skrupellosen, sich Fabrikanten nennenden kleinen Händlern gemacht. *Unsere Filme sind klar und scharf und zeigen alle Persönlichkeiten und Handlungen in grossartiger Deutlichkeit.*"⁸⁹

⁸⁵ Komet, 1902, Nr. 880, 1. Februar, S. 8.

⁸⁶ Ebd. S. 23

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Komet, 1902, Nr. 890, 12. April, S. 32.

Anhand der angezeigten Filme lassen sich natürlich keine Rückschlüsse ziehen auf den tatsächlichen Verkaufserfolg der angebotenen Filme. Lubin war aber zu dieser Zeit kein unbekannter auf dem deutschsprachigen Markt mehr. Der Filmapparatehersteller (Lubin's Cineograph) und Filmproduzent aus Philadelphia gehörte seit 1899 zu den regelmässigen Filmanbietern im 'Komet'.⁹⁰ Für den 1851 als Siegmund Lubszynski in Breslau oder Posen geborenen Lubin lag es offenbar nahe, seine Erzeugnisse in Deutschland anzubieten. Er tat dies seit 1899 regelmässig mit ganz- und halbseitigen

⁹⁰ Die erste mir vorliegende Annonce der Firma datiert vom, 4. Juni 1899, Artist, Nr. 747. Hier annoncierte "S. Lubin, Optische Fabrik, Philadelphia, Pa., U.S.A." unter ihrem eigenen Namen. (Es gab in diesen Jahren auch Händler, die Filme Lubins verkauften; z.B. Leis in Pirmasens. Besonders wurden die 'Passions-Films' beworben.) Sie warb für das 1899er Modell 'Cineograph verbunden mit Stereoptikon' für 400 Mark. und ihr eigenes Filmangebot, das zu diesem Zeitpunkt ca. 600 Filme umfaßte. Im Angebot waren auch "Illustrierte Gesänge in bemalten und unbemalten Glasbildern". Interessierte bekamen auf Wunsch einen Katalog frei zugesandt. Eine deutschsprachige Ausgabe war in Vorbereitung. Lubin annoncierte in den ersten Monaten seiner Tätigkeit im deutschsprachigen Raum sowohl im 'Artist', als auch in der Schaustellerzeitschrift 'Komet'; ging aber 1900 dazu über, überwiegend im 'Komet' zu werben und somit den deutschsprachigen Markt der vielfältigen Formen der Wanderkinematographie für sich zu erschliessen. 1901 verlegte Lubin - offensichtlich auf Grund von Patentstreitigkeiten mit Edison und drohender juristischer Probleme - seine Fabrik in die Jerusalemstrasse 66 in Berlin. Lubin selbst begründete diesen Schritt allerdings mit der schnellen Ausbreitung des "europäischen Geschäft[s]" und einem Entgegenkommen gegenüber den Wünschen seiner Kunden: "Da sich das europäische Geschäft in ungeahnter Weise ausgebreitet hat und da der Bezug von Amerika nicht ganz so schnell geht, wie die Kunden dies wünschen, haben wir auch in **Berlin** eine Fabrik eröffnet und werden der weltberühmte Lubin's Cineograph verbunden mit Stereoptikon sowie Lubin's patentirte Films **ausschließlich in Berlin** hergestellt und bitten wir künftig alle Aufträge nach Berlin SW.; Jerusalemstrasse 66 zu richten, von wo der Versand umgehend erfolgt. Die Maschinen sind **Lubin's Maschinen** und die Films sind **Lubin's Films**; der einzige Unterschied ist, dass **nicht mehr in Philadelphia**, sondern **nur noch in Berlin** fabricirt wird. Wir sehen Ihren werthen Aufträgen entgegen und sichern deren schnellste und tadellose Ausführung zu. Hochachtend! Lubin's Cineograph- & Film-Fabrik. Julius Lempert. Berlin SW.; Jerusalemstrasse 66." Komet, 1901, Nr. 861, 21. September, S. 28. Lubin suggerierte in dieser Anzeige also den Ausbau des Geschäfts für den europäischen Markt. Über eine mögliche Einstellung der Produktion in Philadelphia verlor er keine eindeutige Worte. Darauf weist aber die amerikanische Filmforschung (Joe Eckhardt) hin. Auch in einer weiteren Annonce sprach Lubin von der Produktion sowohl in Philadelphia, als auch in Berlin. Er begründete die allgemeine Preisreduzierung seiner Filme auf 21 Mark "per 50 Fuss (ca. 15 Meter)" am 15. Februar 1902 im 'Komet', Nr. 882, S. 32. Dort hieß es u.a.: "Durch die Eröffnung unserer Fabriken in Berlin und den dadurch ermöglichten Einkauf von Rohwaaren für unsere amerikanischen und deutschen Fabriken haben wir solch enorme Abschlüsse gemacht, wie dies bisher in den Annalen des Film-Geschäftes nicht dagewesen. Dass wir infolge solch grosser Abschlüsse auch ausnahmsweise billige Preise erzielten, ist einleuchtend. An allen unseren Vortheilen indes sollen unsere Kunden theilnehmen." Bestelladresse war wieder die Jerusalemstraße 66 in Berlin.

Lubin hielt seine Berliner Adresse offensichtlich bis Ende 1903; mit einer Unterbrechung im Sommer 1902. Vgl. die Anzeige zur Wiedereröffnung im Komet, 1902, Nr. 910, 30. August, S. 32.

Die Berliner Fabrik wurde aber im September 1902 wiedereröffnet. Vgl. Komet, 1902, Nr. 910, 30. August, S. 32. Auf "vielfaches Verlangen" der Kunden, hatte man sich entschlossen, die "verbesserten Lubin-Films" die "eigentlich nur in Philadelphia fabriziert werden sollten, nunmehr auch in Berlin anfertigen zu lassen. Inwieweit die Patentstreitigkeiten die tatsächlichen Ursachen für dieses Geschäftsgebaren waren, kann hier nur vermutet werden.

Er kündigte noch am 5. Dezember 1903 die Verlegung seiner Berliner Fabrik in die Friedrichstrasse 231 an. Vgl. Komet, 1903, Nr. 976, 5. Dezember, S. 28. Bereits eine Woche später allerdings bot er wieder aus Philadelphia - 21 South 8th Street - an. Vgl. Komet, 1903, Nr. 977, 12. Dezember, o.S. Die

Reklamen. Zudem nutzte er die von der Zeitschrift den Filmanbietern zur Verfügung gestellte Möglichkeit, in Form von redaktioneller Reklame auf neue Produkte aufmerksam zu machen.⁹¹ Lubin hatte seit September 1901 auch einen Firmensitz in Berlin. Bei seinem frühzeitigen geschäftlichen Engagement mit den 'Prinz-Heinrich-Filmen' Anfang 1902 wollte er sich offensichtlich ein großes Geschäft in seiner alten Heimat nicht entgehen lassen.

Daß er aber zu diesem Zweck in seinen Annoncen Photographen suggerierte, die er nicht hatte und vor allem Dingen Filme anbot, die er nicht gedreht hatte, wird klar, wenn man weiß, daß sein großer amerikanischer Konkurrent Edison das alleinige Recht von den amerikanischen Behörden erwirkt hatte, Aufnahmen von der Ankunft Prinz Heinrichs in den USA herzustellen.⁹²

Lubin hatte Anfang 1902 die Aufnahmen Edisons von der Taufe der Kaiseryacht und einige andere Filme des Prinzen in Washington und New York dreist kopiert⁹³ und konnte sie auch zunächst unter seinem Namen verkaufen.

Es sollte bis 1904 dauern, bis US-Gerichte das amerikanische Copyrightrecht von 1870, das für Photographien gegolten hatte, nun auch für filmische Aufnahmen festschrieben und Edison Recht geben sollten.⁹⁴

Edison hatte aber natürlich dem Engagement seines Konkurrenten bezüglich der Prinzenfilme auf dem deutschsprachigen Markt auch andere Mittel entgegenzusetzen und vermarktete seine Filme ebenfalls dort.

Annoncenspur Lubins im 'Komet' verliert sich zu Beginn des Jahres 1904 dann aber gänzlich; zumindest für den von mir untersuchten Zeitraum bis 1906. Die letzte mir vorliegende Annonce datiert vom 10. April 1904, der Jubiläumsausgabe Nr. 1000 des 'Artist', in der er mit der Adresse in der Friedrichstrasse 231 warb und "Lubin's Automaten, Lubin's Cineograph Kinematographien. films sowie sämtl. Bestandteile für Kinematographen -Besitzer zu billigsten Preisen" anbot.

Lubin faßte in diesen Jahren trotz der ständigen Patentstreitigkeiten mit Edison wieder Fuß in den USA und expandierte ständig (Eigene Kinos in Philadelphia und Baltimore 1902, erste "film-exchanges" in Philadelphia, Cincinnati und Norfolk bis 1906) und es steht zu vermuten, daß er sein Engagement in Deutschland bzw. seine "europäischen Geschäfte" gänzlich aufgab. Ob er in seiner Berliner Zeit nicht auch für den amerikanischen Markt produziert hatte, kann anhand der Annoncen im 'Komet' nicht geklärt werden.

⁹¹ Vgl. auch Helmut H. Diederichs, Die Anfänge der Filmpublizistik 1895 bis 1909. Die Filmberichterstattung der Schaustellerzeitschrift 'Der Komet' und die Gründung der Filmfachzeitschriften, in: Publizistik, 1985, 1, S. 60.

⁹² Vgl. hierzu Joe Eckhardt, The King of the Movies. Film Pioneer Siegmund Lubin, Cranbury, S. 67. Vielen Dank an Joe Eckhardt, Montgomery Community College, Blue Bell, Penn., USA, für die Übermittlung des Buchauszugs per e-mail und seine Diskussionsbereitschaft bezüglich Lubin, Edison und der Prinz-Heinrich-Filme.

⁹³ Vgl. ebd.

⁹⁴ Vgl. ebd.

Der Berliner Filmfabrikant Jules Greenbaum - Remigrant aus den USA - der zur dieser Zeit seinen Firmensitz am Kurfürstendamm 200⁹⁵ hatte - war mit Edison zu diesem Zeitpunkt bereits im Geschäft.

Zusätzlich zu seinen eigenen Produktionen, Vorführgeräten und Zubehör hatte er den Vertrieb von Apparaten und von Filmen amerikanischer, englischer und französischer Filmhersteller als Geschäft. Dazu zählten Edisonfilme⁹⁶ genauso wie Warwick und Pathéfilme.⁹⁷

Für den Vertrieb mit den 'Prinz-Heinrich-Filmen' hatte Greenbaum mit Edison eine Vereinbarung geschlossen und der Geschäftspartner in New York lieferte sofort "jede gelungene Aufnahme", so Greenbaum im 'Komet' am 15. Februar 1902. Ab sofort nahm er Bestellungen entgegen und verzichtete dabei im Gegensatz zu Lubin sogar auf Anzahlungen. Es ist natürlich aus den Annoncen nicht ersichtlich, wer der beiden Hauptkonkurrenten um die 'Prinzenfilme' den besseren Schnitt machte. Während Lubin - wie oben gezeigt - die massivere, selbstgefälligere und vor allem größere Reklame für seine Filme machte und die Lüge von den eigenen Kameralenten am Ort des Geschehens weidlich ausschaltete, gebührte Greenbaum dagegen der Erfolg der sensationellen und presseträchtigen ersten Vorführungen der Filme im Zirkus Busch. Greenbaums 'American Bioscope' - 'The Royal Raudvoll' bzw. 'The Royal Randvoll'⁹⁸, war dort engagiert und hatte ob der technischen Qualität des gezeigten für Furore gesorgt. Greenbaum unterließ es denn auch in den kommenden Wochen nicht, den begeisterten Kommentar des Berliner

⁹⁵ Greenbaum gründete am 18.6.1902 die 'Deutsche Bioskope GmbH' und zog in die Friedrichstrasse 231 um. Vgl. Evelyn Hampicke, Jules Greenbaum - Produzent, in: CineGraph (1997)- Lexikon zum deutschsprachigen Film. (Web-Adresse). Hier auch zur Biographie und zur Firmengeschichte der 'Deutsche[n] Bioskope'. Die Annoncen zum Umzug Greenbaums und zur Firmengründung 1902 haben allerdings folgenden Wortlaut: " Jules Greenbaum Royal Randvoll firmiert jetzt Deutsche Bioscope-Gesellschaft m.b.H. Berlin N.24, Friedrichstrasse 231 D." Vgl. Komet, 1902, Nr. 900, 21. Juni, S. 21. Vgl. auch : Artist, 1902, Nr. 906, 22. Juni.

⁹⁶ Vgl. z.B. Komet, 1902, Nr. 876, 4. Januar, S. 25. Hier annoncierte Greenbaum 18 neue Filme Edisons. Dazu zählten Bilder von dem Begräbnis des ermordeten Präsidenten Mc Kinley, ebenso wie zahlreiche komische Szenen; "30 Mark per 50 Fuss". Angeboten wurden ebenfalls neue französische 'Star'filme: Paradies der Damen, "2 1/2 Längen, 80 Mark"; und Ritter Blaubart, "210 Fuss, 510 Mark".

⁹⁷ Vgl. z.B. Komet, 1902, Nr. 901, 28. Juni, S. 21. Die Filme wurden hier nicht namentlich genannt.

⁹⁸ Greenbaum annoncierte sowohl im 'Komet' als auch im 'Artist'. In meinem gesamten Untersuchungszeitraum firmierte der 'American Bioscope' - einer der wichtigsten Vertriebsposten der Firma, für die in diesen Jahren oftmals alleinige Anzeigen geschaltet wurden - im 'Komet' unter 'The Royal Randvoll' und im 'Artist' unter 'The Royal Raudvoll'. Ausnahmen bestätigen die Regel.

‘Kleine[n] Journal’ vom 16. März sowohl im ‘Artist’⁹⁹, als auch im ‘Komet’¹⁰⁰ als Werbetext für seine Vorführungen¹⁰¹ abzdrukken.

Während Lubin 1902 keine weiteren Filme der Prinzenreise mehr anbot - möglicherweise weil er sich nur auf Raubkopien der kinematographischen Aufnahmen der Ankunft konzentriert hatte - brachten Greenbaum und auch der Konkurrent Edison noch etliche Monate nach Beendigung der Reise Aufnahmen von weiteren Reisestationen der prinzlichen ‘Blitzreise’ auf den deutschsprachigen Markt. Edison hatte einen “Spezial-Photographen” auf die Tour des “Spezial-Zug[es]” mitgeschickt und konnte dann auch mit weiteren Aufnahmen der Reise aufwarten.¹⁰²

Es handelte sich dabei um Aufnahmen des “Prinz Heinrich am Lincoln-Denkmal in Chicago 65 Fuss; Prinz Heinrich bei den Niagara-Fällen 50 Fuss; Prinz Heinrichs Ankunft in der Harvard-Universität, Cambridge, Mass. 100 Fuss; Prinz Heinrichs Abreise von Newyork mit dem Dampfer Deutschland 100 Fuss.”¹⁰³ ‘Prinz-Heinrich- Films’ wurden von Greenbaum noch bis zum 21. Juni angeboten.¹⁰⁴

Interessanterweise versuchte auch Edison, seine ‘Prinzenfilme’ direkt zu vermarkten, und schaltete am 12. April im ‘Komet’ eine ganzseitige Anzeige mit ausführlicher Beschreibung seiner Aufnahmen von der Ankunft des Prinzen in New York und dessen ersten Tage in den Staaten sowie einer besonders inszenierten Aufnahme.¹⁰⁵ Dazu kamen im Juni fast diesselben Aufnahmen, die auch Greenbaum im Programm hatte; lediglich ergänzt durch die Aufnahme “Revue der Kadetten vor Prinz Heinrich”¹⁰⁶.

⁹⁹ Vgl. Artist, 1902, Nr. 894, 30. März.

¹⁰⁰ Vgl. Komet, 1902, Nr. 889, 5. April, S. 31

¹⁰¹ Greenbaums andere Engagements waren zu diesem Zeitpunkt u.a. im Berliner-Metropol Theater; im Walhalla-Theater in Halle; im Krystall-Palast in Leipzig; in Kil’s Colloseum München; und im Flora in Altona. Vgl. Artist, 1902, Nr. 892, 16. März.

¹⁰² Vgl. Komet, 1902, Nr. 890, 12. April, S. 29.

¹⁰³ Komet, 1902, Nr. 890, 12. April, S. 21.

¹⁰⁴ Komet, 1902, Nr. 900, 21. Juni, S. 31.

¹⁰⁵ Vgl. Komet, 1902, Nr. 890, 12. April, S. 29. Das “deutsch-amerikanische Tableaux” zeigte “Ein Bild, im Zentrum das Vereinigte Staaten -Kapitol in Washington darstellend, zu beiden Seiten Bug und Hinterteil der Kaiseryacht “Hohenzollern” sichtbar, je einen amerikanischen und einen deutschen Soldaten auf jeder Seite, die Bildnisse Kaiser Wilhelms und Präsident Roosevelts mit der deutschen und der amerikanischen schirmend. Die Länge wurde mit 75 Fuß angegeben.

¹⁰⁶ Komet, 1902, Nr. 899, 14. Juni, o.S.

Bestelladresse für die Edisonfilme war zum einen die europäische Niederlassung der National Phonograph Co. in Antwerpen für die Filme von der Rundreise und die Edison Mfg. Co. in Orange, N.J. für die Filme von der Ankunft des Prinzen. Da sich keine anderen Anzeigen Edisons in den Zeitungen für meinen Untersuchungszeitraum finden, kann vermutet werden, daß Edison dem Engagement seines Konkurrenten Lubin bezüglich der Reise des Prinzen Heinrich in die USA nicht untätig zusehen wollte und diese zum Anlaß nahm, Lubin auch in seinem deutschen bzw. europäischen Absatzgebiet Terrain streitig zu machen. Dabei kümmerte ihn offensichtlich auch seine Vereinbarung mit Jules Greenbaum nicht, der diese Filme ja ebenfalls anbot. Der Konkurrenzsituation der beiden amerikanischen Filmproduzenten und Händler verdankten die potentiellen Filmhändler und Zuschauer im deutschsprachigen Raum ein noch lange nach der Reise bestehendes Angebot an 'Prinz-Heinrich-Filmen'.

2 Kaiser Wilhelm II in Palästina 1898

"[...] Zum Schlusse bringt uns noch der Kosmograph
Bilder der Kaiserreise,
Womit wohl Herr Waldmann das
 Richtige traf,
Auch ich erklär es für weise.

Die Güter dieser schönen Welt
Sind ungleichmässig vertheilet,
So das durch Mangel an schnödem
Geld,
Wohl mancher im Norden verweilet.
Der hätte lieber die Reise gemacht,
Die Wilhelm der Zweite vollführet,

Das hat Herr Waldmann sich wohl
bedacht,
Und deshalb ihm Dank gebühret
Da sitzt im Paquet man gemütlich,
bequem.

Lässt an sich vorbeigleiten,

Jerusalem, Beirut und Bethlehem,
Wo auf Kameelen sie reiten.
Viel Tausende kostet die Reise
nach dort.

Dann kriegt man vielleicht noch das Fieber
Im Apollotheater zahlt man auf mein
Wort,
Nur 1-5 Mark, nie darüber.”¹⁰⁷

Nicht ohne Ironie beschrieb das Gedicht in der ‘Berliner Damen-Zeitung’ die kinematographischen Vorführungen der Reise Kaiser Wilhelms II. nach Palästina. Die Anspielungen auf die Kosten der Reise und den billigen und gelungenen Ersatz für die zu Hause Gebliebenen bei den Vorführungen im Varieté Apollo betonten dabei den touristischen Aspekt und den Schauwert der Reise Wilhelms II, seiner Gemahlin und seines zahlreichen Gefolges in das ‘Heilige Land’.

Die wöchentlich erscheinende ‘Berliner Damen-Zeitung’ pflegte in ihrer Berichterstattung häufig die Gedichtform, um ihre Leserinnen und Leser über die Programme von Theatern und Varietés zu informieren. Unter den, im Laufe meines Untersuchungszeitraums wechselnden, Rubriken ‘Die Theaterwoche: Aus den Spezialitätentheatern’, ‘Theater- und Musikrevue’, ‘Theater, Kunst, Wissenschaft’, fanden die Programme der führenden hauptstädtischen Varietés wie des ‘Apollo’, des ‘Wintergarten’ und auch des Passagetheaters, - das durch die Modernisierung um die Jahrhundertwende zu den beiden führenden Varietés der Reichshauptstadt aufgeschlossen hatte - Erwähnung.

Die Programme vor allem des Apollo - und mit ihnen die meist am Ende der Aufführungen gezeigten kinematographischen Bilder - wurden oftmals in Gedichtform besprochen.

Mit der Konzentration auf die führenden ‘Spezialitätentheater’ der Reichshauptstadt rückte die ‘Berliner Damen-Zeitung’ dabei diese großstädtischen Vergnügungsorte in die Nähe der anderen hauptstädtischen Theater. Sie markierte damit den etablierten Stand der großen Varietés im Unterhaltungsangebot Berlins um 1900. Dies war kein auf die ‘Berliner Damen-

¹⁰⁷ Berliner Damen-Zeitung, 1899, Nr. 2, 8. Januar, S. 25.

Zeitung' beschränktes Vorgehen. Auch andere Publikationen der Jahrhundertwende betonten den gleichberechtigten Rang der großen Varietés im Angebot der staatlichen und privaten Theater der reichsdeutschen Metropole.¹⁰⁸ Die 'Damen-Zeitung' druckte zudem einen Theaterspielplan¹⁰⁹ ab, der auch in einigen Berliner Tageszeitungen angezeigt wurde - und der - zugegebener Maßen am Schluß - das Programm des 'Apollo' und des 'Wintergarten' verzeichnete.

Die Gleichsetzung der unterschiedlichen großstädtischen Unterhaltungsangebote in den kleinformatischen Textanzeigen auf den Annoncenseiten der von mir gesichteten Tagespresse habe ich bereits erwähnt.

Im Gegensatz dazu konzentrierte sich die 'Berliner Damen-Zeitung' - die in ihren Annoncenseiten keine Anzeigen der Theater etc. aufwies - auf die freiere und wertendere Darstellung des Gesehenen in ausführlicherer Textform und bietet eine aufschlußreiche Quelle für eine Form der gesellschaftlich-kulturellen Aneignung der Variétékinematographie um die Jahrhundertwende.

Anders als in der von mir gesichteten Tagespresse gab es in dem - ohne großen Aufwand gestalteten - Unterhaltungsblatt für die hauptsächlich adeligen und bürgerlichen Leserinnen auch einmal negative Kritiken über die Programme der Varietés¹¹⁰ und auch der kinematographischen Vorführungen¹¹¹.

¹⁰⁸ Vgl. z.B. die aufwendig gestaltete Werbebroschüre des Kaufhauses Rudolph Hertzog. Hier gab es 1904 unter dem Titel 'Berliner Winterfreuden' einen ausführlichen Bericht über die Theatersaison. Dabei wurden u.a. die Vorstellungen des Opernhauses besprochen, ebenso wie die des Königlichen Schauspielhauses und des Variété Apollo. Bei der unter dem Titel 'Winterfreuden' subsumierten Darstellung stand - neben der Besprechung der aufgeführten Stücke und der Darstellung der Beteiligten - der Unterhaltungsaspekt und das gesellschaftliche Ereignis des 'Ausgehens' im Mittelpunkt. Der auf Geschäftspartner und Kunden des Hauses ausgerichtete Werbekalender erschien jährlich und sprach in seinem Textteil meistens gesellschaftliche Themen an, die auf das Interesse des bürgerlichen Publikums Rücksicht nahmen.

¹⁰⁹ Aufgelistet wurden außerdem die Programme der Oper, des königlichen Schauspielhauses, des Deutschen Theater, des Berliner Theater, des Luisen Theater, des Lessing Theaters, des Neuen Theater, des Theater des Westens, des Residenz, des Thalia, des Schiller, des Friedrich-Wilhelm Theaters, des Carl-Weiss Theaters, des Victoria Theaters und des Metropol.

¹¹⁰ Vgl. z. B. Berliner Damen-Zeitung, 1903, Nr. 6, 8. Februar, S. 88: "Die Darbietungen des Passage-Theaters stehen auf einem Niveau, daß dem Wintergarten eine bedenkliche Konkurrenz entsteht. [...] nicht bloß gleichwertiges, sondern auch teilweise ein bedeutend interessanteres Programm als der Wintergarten."

¹¹¹ Vgl. Berliner Damen Zeitung, 1900, Nr. 10, 4. März: "Gar nicht auf der Höhe der Zeit steht aber der Kosmograph - System Messter, mit Bildern aus Transvaal - der wirkt verstimmend, während man sonst wohl sagen kann, dass das Apollo-Theater für die nächste Zeit einen der Hauptattraktionspunkte Berlins bilden wird." Hier war es offenbar der Kriegsverlauf in Transvaal, der nicht 'angemessen' dargestellt worden war. Dabei steht zu vermuten, daß man hier die Buren immer noch auf einem erfolgreichen Vormarsch zeigte. Dies entsprach aber nicht mehr der kriegerischen Realität zu Anfang März des Jahres 1900: Die Engländer hatten um diese Zeit ihre anfänglichen Niederlagen im Krieg gegen die Buren

Das in einer Auflage von 5.000 Exemplaren¹¹² vertriebene Blatt druckte nie die standardisierten Programmitteilungen die beispielsweise für den 'Berliner Lokal-Anzeiger' oder auch das 'Kleine Journal' auf ihren redaktionellen Reklameseiten charakteristisch waren.

Die 'Berliner Damen-Zeitung', die in ihrem Untertitel neben Literatur, Kunst, Theater, Mode auch Weltstädtisches¹¹³ verzeichnete - und damit die Vergnügungsorte der kommerzialisierten Unterhaltungskultur als einen ihrer publizistischen Schwerpunkte auswies - lieferte der weiblichen Leserschaft der Reichshauptstadt eine für die Kinematographie der Anfangsjahre bislang nicht beachtete Kontextualisierung in einer Kombination von 'schönen Künsten', Mode und großstädtischer Vergnügungskultur.

Zusammen mit den regelmässigen Berichten aus der Berliner Gesellschaft ("Was man sich in Berlin erzählt"), den obligatorischen Fortsetzungsromanen, kleineren Rubriken wie 'Frauenleben und -streben', die über die Aktivitäten der bürgerlichen Frauenbewegung berichteten und u.a an dieser Stelle auch neue sogenannte Frauenberufe und Ausbildungsmöglichkeiten vorstellten, sowie der Rezeptribrik 'Aus Küche und Keller', gehörten die oben bereits vorgestellten Rubriken über die Berliner Theater- und Spezialitätenbühnen zum ständigen Repertoire dieser Zeitschrift. Das 20-seitige Blatt schloß mit einem Gewinnspiel und einer Rätsecke, einer Leserinnenbriefecke und 6 Seiten Annoncen der Anbieter diverser Schönheitsprodukte und unterschiedlichster Haushaltswaren ab.

Zu den Berichten aus den Spezialitätentheatern gehörte die regelmässige Erwähnung der kinematographischen Bilder im Kontext der besprochenen

wettgemacht und eroberten am 24. 5. 1900 den Oranje-Freistaat. Für die Leserinnen der 'Berliner-Damen-Zeitung' - von denen sicherlich etliche im Rahmen zahlreicher Wohltätigkeitsveranstaltungen für die Sache der Buren sammelten - war dies kein erfreulicher Anblick. Deutlich wird auch, daß die Vorführungen der Aktualitätenfilme der Jahrhundertwende der Tagespolitik - und deren Darstellung in der zeitgenössischen Presse - nicht immer in angemessenem Tempo folgen konnten. Dies könnte an deren Produktionsbedingungen und Vertriebsformen gelegen haben, wie dies William Uricchio für einige non-fiktionale Filme der zehner Jahre formuliert hat. Zu bedenken wäre dabei auch die Aufführungssituation dieser Filme, z.B. in den großstädtischen Varietés. Hier fand meist ein monatlicher oder ein vierzehntägiger Programmwechsel statt. Die Erwartungshaltung des Publikums orientierte sich dabei offensichtlich an der Schnelligkeit der Presse, die die Ereignisse übermittelte. Vgl. William Uricchio, Aktualitäten als Bilder der Zeit, in: KINtop 6, S. 45f.

¹¹² Vgl. Berliner Damen Zeitung, 1899, Nr. 2, 8. Januar, o.S.

¹¹³ 1906 änderte sich der Untertitel, allerdings nicht die Inhalte: Nun hieß es Haushaltung, Kunst, Theater, Mode und Sport. Vgl. Berliner Damen-Zeitung, 1906, Nr. 25, 17. Juni, S. 484. Über die Gründe hierfür kann an dieser Stelle lediglich spekuliert werden. Die große Zeit der weltstädtischen Vergnügungen war um diese Zeit sicherlich in Berlin noch nicht vorbei.

Varietéprogramme. Hier gab es summarische Erwähnungen der Bilder des Biographen im Wintergarten¹¹⁴ oder des (Meisterschen) Kosmographen im Apollo¹¹⁵, die den standardisierten Erwähnungen in der Berliner Tagespresse ähnelten. Darüberhinaus boten aber die Programmbesprechungen in der 'Berliner Damen-Zeitung' insgesamt ausführlichere Hinweise auf die kinematographischen Vorführungen in den großen hauptstädtischen Varietés.

Die Textbeiträge gingen dabei genauer auf die Auswahl der von ihnen erwähnten kinematographischen Vorführungen ein und profitierten offensichtlich von der Anwesenheit ihres Berichterstatters bei den Variétévorführungen. Der kinematographischen Darstellung aktueller Begebenheiten¹¹⁶ wurde auch in der 'Berliner Damen-Zeitung' ein wichtiger Platz eingeräumt. Darüberhinaus wurde aber auch dem eigentlichen Filmprogramm¹¹⁷ innerhalb der Variétépräsentationen Raum gegeben und die Berichterstatter machten auf ihre Selektion¹¹⁸ der präsentierten Filme und die Publikumsreaktionen aufmerksam.

Die Darstellung der Variétékinematographie in der 'Berliner Damen-Zeitung' machte aber auch das Schicksal deutlich, daß der Kinematographie als Schlußnummer des Variétéprogramms beschieden war.

Nicht selten verließ der Berichterstatter das Variété, ohne die filmische Schlußnummer gesehen zu haben und um sich beispielsweise anschließend

¹¹⁴ Vgl. z.B. Berliner Damen-Zeitung, 1900, Nr. 37, 9. September, S. 627. "[...] und die hochaktuellen Bilder des Biographen..." (Aus dem Wintergarten).

¹¹⁵ Vgl. z.B. Berliner Damen-Zeitung, 1903, Nr. 1, 4. Januar, S. 7. "Besonderes Lob sei noch den trefflichen lebenden Photographien des Meisterschen Kosmographen ausgesprochen." (Aus dem Apollo).

¹¹⁶ Vgl. z.B. Berliner Damen-Zeitung, 1900, Nr. 7, 11. Februar, S. 119. (Transvaal, im Apollo). Auch: Berliner Damen-Zeitung, 1904, Nr. 46, 13. November, S. 737. (u.a. die Enthüllung der Jagdgruppen am großen Stern, im Apollo). Berliner Damen-Zeitung, 1904, Nr. 32, 7. August, S. 509. (Russisch-japanischer Krieg, im Passage-Theater).

¹¹⁷ Vgl. z.B. den Gedichtauszug über das Programm im Apollo in der Berliner Damen-Zeitung, 1897, Nr. 45, 7. November, S. 711. "Zum Schluß geschmackvoll der Kosmograph, für jeden Geschmack wohl etwas traf: Den Einen entzückte des Meeres Welle, Den Zweiten des Expresszug's Schnelle, Den Dritten der Uniform glänzender Schein, die Meisten interessierte - Endlich Allein!!! Und Alles war befriedigt und entzückt, Dem Director hat's wieder mal geglückt. (W.B.)" (Anspielung auf Direktor Glück vom Variété Apollo I.K.) Daß die Kinematographie - wegen der Vielfältigkeit des Filmangebots die unterschiedlichsten Geschmäcker befriedigen konnte, wurde in der 'Berliner Damen-Zeitung' auch für das Wintergartenprogramm bestätigt:"[...] Zum Schluß den Geschmack eines jeden traf, der sensationelle Biograph." Berliner Damen-Zeitung, 1897, Nr. 35, 29. August, S. 555.

¹¹⁸ Vgl. z. B. Berliner Damen-Zeitung, 1904, Nr. 46, 13. November, S. 737, aus dem Passage-Theater: "Zum Schluß brachte der Bioskop wieder die allerneuesten Aufnahmen des Tages, so u.a. die Enthüllung der Jagdgruppen am großen Stern durch den Kaiser." Vgl. auch: Berliner Damen-Zeitung, 1905, Nr. 19, 7. Mai, S. 338: "Der Vitascope, der die fesselnde Vorstellung beschließt, bringt neue aktuelle Bilder, darunter die Mittelmeerfahrt S.M. des Kaisers."

den anderen zahlreichen Vergnügungen in der Reichshauptstadt hinzugeben oder aber sein Gedicht für die 'Berliner Damen-Zeitung' zu verfassen.¹¹⁹

Der kinematographischen Darstellung der Reise Kaiser Wilhelm II. nach Palästina im Jahr 1898 widmete die 'Berliner Damen-Zeitung' ihr ausführlichstes Gedicht in dem von mir analysiertem Zeitraum. Sie stimmte damit zunächst ein in die immense zeitgenössische negative wie positive Resonanz, die die Palästinafahrt des deutschen Herrschers unter den Zeitgenossen ausgelöst hatte.

Die 'Damen-Zeitung' betonte bei der Beschreibung der kosmographischen Vorführungen einzelner Besuchsstationen des Kaisers allerdings den touristischen Charakter der Reise¹²⁰ und vermied jegliche Anbindung an den "komplexen religiös-politischen Charakter der deutschen Beziehungen zu Palästina in allen seinen außen-, innen-, konfessions- und religionspolitischen Verästelungen"¹²¹, die die Kaiserreise in das 'Heilige Land' spiegelten.

Die kaum auflösbaren Verflechtungen von kirchlich-missionarischer und imperialistischer Aktivität aller europäischen Großmächte bezüglich Palästina um 1900 reichten bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts zurück, als Romantik und Erweckungsbewegung das Interesse für das 'Heilige Land' und die Pilgerfahrten dorthin neu belebt hatten.¹²²

¹¹⁹ Vgl. z.B. Berliner Damen-Zeitung, 1902, Nr. 2, 12. Januar, S. 27, aus dem Apollo. "Den Kosmograph konnt' nicht mehr sehn, Ich mußte zum Metropolball geh'n. Was alles dort sich zugetragen, wird Tyll an anderer Stelle sagen." Auch: Berliner Damen-Zeitung, 1902, Nr. 10, 9. März, S. 152: "Dann sollte der Kosmograph noch kommen, Doch hab ich mir nicht mehr die Zeit genommen; Ich muß nach all' dem vielen Seh'n Schleunigst zu Traube soupieren geh'n! Habe dort einige Flaschen geleert und mich gestärkt für meine Verse; Das hat mir ein wenig den Kopf beschwert, Dafür mir erleichtert die Börse."

¹²⁰ Den touristischen Aspekt der Reise betonte ebenfalls die 'Illustrierte Frauen=Zeitung'. In der renommierten Modezeitschrift hieß es: "Schon seit Monaten bildet die Reise des deutschen Kaiserpaares nach dem Orient einen beliebten Gesprächsstoff in der Presse aller Länder und wird in allen Einzelheiten mit allgemeiner Aufmerksamkeit verfolgt. Und dies mit Recht, da sie nach den verschiedenen Richtungen hin ein allgemeines Interesse beansprucht. Überlassen wir indessen die politischen Auslassungen der Tagespresse und betrachten die Reise von dem dankbaren Standpunkte des harmlosen Touristen, d.h. des Reisenden, der, unbekümmert um politische und sonstige Betrachtungen, lediglich nach fremden Ländern zieht, um deren Anziehungspunkte und Schönheiten kennen zu lernen." Illustrierte Frauen=Zeitung, 1898, Heft 22, 15. November, S. 173f, Unterhaltungsblatt.

¹²¹ Horst Gründer, Die Kaiserfahrt Wilhelms II. ins Heilige Land 1898. Aspekte Deutscher Palästinalpolitik im Zeitalter des Imperialismus. In: Heinz Dollinger/Horst Gründer/Alwin Hanschmidt, (Hg.): Weltpolitik-Europagedanke-Regionalismus. Festschrift für Heinz Gollwitzer, Münster 1982, S. 370.

¹²² Vgl. ebd. S. 363.

Die sogenannte Öffnung Palästinas in den 1830er Jahren hatte zudem die Voraussetzungen für den religiös-kulturellen und konsularischen Einfluß der europäischen Mächte geschaffen.¹²³

England, Rußland und Frankreich verbanden dabei religiöse Interessen mit den politischen Zielsetzungen der jeweiligen Regierungen, die als Schutzmächte religiöser Minderheiten in der Levante auftraten: Frankreich als Schutzmacht der Katholiken, Rußland als die der orthodoxen Christen und England als die der Protestanten und der entstehenden jüdischen Gemeinde.¹²⁴

Bis zur Jahrhundertwende waren auch von deutscher Seite aus zahlreiche Siedlungs- und Missionsprojekte in Gang gekommen. Der 1852 von Friedrich Wilhelm IV gegründete evangelisch-deutsche 'Jerusalem Verein' - der sich um eine Unterstützung der deutsch-evangelischen Anstalten und missionarischen Aktivitäten zum Ziel gesetzt hatte - hatte um die Jahrhundertwende seine Blütezeit.

Hauptsächlich aber hatten sich seit 1861 die schwäbischen Templer engagiert, und hier verbanden sich religiöse mit politischen Beweggründen besonders stark. Ihre Siedlungsideologie erhielt - wie auch alle weiteren deutschen deutschen kolonistischen Bestrebungen nach der Reichseinigung ihre Impulse hauptsächlich aus dem religiös-kulturellen Bereich. Dieser wurde nationalistisch aufgeladen und von Anfang an mit der Überzeugung an die Überlegenheit deutscher Kultur betrieben.¹²⁵

Kaiser Wilhelm II. hatte die Reise nach Palästina angetreten, um bei der Einweihung der evangelischen Erlöserkirche, deren Turm er persönlich entworfen hatte, anwesend zu sein. Mag sein dynastisches evangelisch-protestantisches Sendungsbewußtsein ein nicht zu unterschätzender Grund gewesen sein, für den Wunsch bei der Kircheneinweihung dabeizusein und sein aufsehenerregender pompöser Einzug durch das Jerusalemer Stadttor als prestigeträchtiges Symbol der Reise durch die illustrierte zeitgenössische Presse verbreitet worden sein, so blieb als politisches Ergebnis der Reise die Bekräftigung der Bindung reichsdeutscher Orientpolitik an die Türkei als angeschlagende, aber immer noch einflußreiche Macht am Bosphorus.¹²⁶

¹²³ Vgl. ebd.

¹²⁴ Vgl. ebd. S. 364.

¹²⁵ Vgl. ebd. S. 366f.

¹²⁶ Vgl. ebd. S. 383.

Der Besuch des Kaisers beim Sultan Abd ul Hamid II. in Konstantinopel auf dem Weg nach Palästina stand dabei im auffälligen Widerspruch zum christlichen Sendungsbewußtsein des Kaisers, aber der eigentliche politische Ertrag der Reise lag in der "vornherein intendierten Vertiefung der deutschen Beziehungen zum osmanischen Reich und des "roten Sultans".¹²⁷

Abd ul Hamid II. war wegen der Massaker von 1896 an den christlichen Armeniern bei den übrigen europäischen Mächten in Mißkredit geraten und deren politische Funktionen als Schutzmächte der verschiedenen Religionen ließ auch die internationale Presse die Reise des deutschen Herrschers mit großer und kritischer Aufmerksamkeit verfolgen.¹²⁸

In der deutschen Öffentlichkeit hatte die Resonanz auf die Reise sowohl große Zustimmung als auch Ablehnung hervorgerufen.¹²⁹

Das Spottgedicht Frank Wedekinds im 'Simplicissimus' geriet dabei zum spektakulärsten Kommentar der Palästina-reise Wilhelms II. Wedekind, der Zeichner Theodor Heine und der Herausgeber Albert Langen wurden wegen Majestätsbeleidigung angeklagt, und die gesamte Auflage des Satireblattes beschlagnahmt. Während der Dichter und der Zeichner eine mehrmonatige Zuchthausstrafe auf der Festung Königstein antreten mußten, entzog sich der Herausgeber Langen einer Verurteilung durch Flucht ins Ausland, von wo er erst 5 Jahre später zurückkehren konnte.¹³⁰

Weitaus schärfer als das Gedicht in der 'Damen-Zeitung' gab die Veröffentlichung dieses Gedichtes in der Palästina Sondernummer des Simplicissimus den theatralen Pomp Wilhelms II. und insbesondere der Reise nach Palästina der Lächerlichkeit preis. Sie nutzte die kaiserliche Reise um im Kontext einer neuen politischen Satirezeitung - die seit ihrer ersten Nummer im April 1896 bereits öfter mit den Zensurbehörden aneinandergeraten war, in konzentrierter dichterischer und sehr anschaulicher Form, zeitgenössische gängige und auch historiographisch aufgearbeitete Kritik an der Reiselust des deutschen Herrschers und dessen Dekorations- und Gefallsucht aufzugreifen und seinen mangelnden 'Regierungswillen' zu geißeln.

¹²⁷ Ebd. S. 380.

¹²⁸ Vgl. ebd. S. 373f.

¹²⁹ Vgl. Birgit Marschall, Reisen und Regieren. Die Nordlandfahrten Kaiser Wilhelms II., Heidelberg 1991, S. 26f.

¹³⁰ Vgl. zu der Vorgeschichte und den Konsequenzen für die Beteiligten und für die weitere Entwicklung des 'Simplicissimus' ausführlich: Helga Abret/Aldo Keel, Im Zeichen des Simplicissimus. Mit dem Briefwechsel Albert Langen -Dagmar Björnsen 1895-1908, München 1992, S. 61-102.

Es sei deswegen nachfolgend zitiert.

”Der König David stieg aus seinem Grabe,
Greift nach der Harfe, schlägt die Augen ein,
Und preist den Herrn, daß er die Ehre habe,
Dem Herrn der Völker einen Psalm zu weihn.
Wie einst zu Absisags von Sunem Tagen
Hört wieder man ihn wild die Saiten schlagen,
Indeß sein hehres Preis- und Siegeslied
Wie Sturmesbrausen nach dem Meere zieht.

Willkommen, Fürst, in meines Landes Grenzen,
Willkommen mit dem holden Ehgemahl,
Mit Geistlichkeit, Lakaien, Excellenzen
Und Polizeibeamten ohne Zahl.
Es freuen rings sich die histor’schen Orte
Seit vielen Wochen schon auf Deine Worte,
Und es vergrößert ihre Sehnsuchtspein
Der heiße Wunsch, photographiert zu sein.

Ist denn nicht deine Herrschaft auch so weise,
Daß du dein Land getrost verlassen kannst?
Nicht jeder Herrscher wagt sich auf die Reise
Ins alte Kanaan. Du aber fandst,
Du seist zu Hause momentan entbehrlich;
Der Augenblick ist völlig ungefährlich;
Und wer sein Land so klug wie du regiert,
Weiß immer schon im Voraus, was passiert.

Es wird die rote Internationale,
Die einst so wild und ungebärdig war,
Versöhnen sich beim sanften Liebesmahle
Mit der Agarier sanftgemuten Schar.
Frankreich wird seinen Dreyfus froh empfangen,
Als wär auch er zum heiligen Land gegangen.
In Peking wird kein Kaiser mehr vermißt,
Und Ruhe hält sogar der Anarchist.

So sei uns denn noch einmal hoch willkommen
Und laß die unsre tiefste Ehrfurcht weihn,
Der du die Schmach vom heiligen Land genommen,
Von dir bisher noch nicht besucht zu sein.
Mit Stolz erfüllst du Millionen Christen;
Wie wird von nun an Golgatha sich brüsten,
Das einst vernahm das letzte Wort vom Kreuz
Und heute nun das erste deinerseits.

Der Menschheit Durst nach Thaten läßt sich stillen,
Doch nach Bewundrung ist ihr Durst enorm.
Der du ihr beide Dürste zu erfüllen
Vermagst, seis in der Tropen-Uniform,
Sei es in Seemannstracht, im Purpurkleide,
Im Rokoko-Kostüm aus starrer Seide,
Sei es im Jagdrock oder Sportgewand,
Willkommen, teurer Fürst, im heiligen Land.¹³¹

Wilhelm II. hatte kurz nach seinem Amtsantritt 1888 noch den strengen Tagesablauf seines Großvaters Wilhelm I. befolgt und durch eigene Aktivitäten ergänzt. 1890 bereits konstatierte man mangelnden Arbeitswillen und wachsende Reiselust des Kaisers. Hatte der deutsche Herrscher in den ersten sechs Monaten als Monarch noch 65 Prozent des Jahres in Potsdam und Berlin verbracht, schrumpfte die Zeit seiner Anwesenheit in beiden Städten bis 1894 auf lediglich 47 Prozent. Das blieb so bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges.¹³²

Während die kaiserliche Familie für die Ballsaison im Januar und Februar in das Berliner Stadtschloß übersiedelte, waren bereits die Monate März und April für immer länger währende Auslandsreisen vorgesehen. (Italien 1893, 1894, 1896), Mittelmeer (1904,1905), Korfu (1908, 1909,1911,1912,1914).

Dazu kamen die Rekrutenvereidigungen in Wilhelmshaven, dann im Frühjahr der Besuch im kaiserlichen Jagdschloß Hubertusstock in der Mark Brandenburg, in Elsaß-Lothringen und in Karlsruhe, bei den Wiesbadener Maifestspielen und der Besuch bei seinem Freund Emil Graf Schlitz gen. Görtz

¹³¹ Zitiert nach ebd. S. 64f.

¹³² Vgl. Isabel V. Hull, *The Entourage of Kaiser Wilhelm II 1888-1918*, Cambridge et.al, 1982, S. 33f.

und bei Graf Dohna-Schlobitten sowie die Rückkehr nach Potsdam für die Frühjahrsparade. Danach folgten dichtgedrängt die Teilnahme an der 'Kieler Woche', die Nordlandfahrten¹³³, im August ein Besuch auf Schloß Wilhelmshöhe, im September die Militärparade und im Oktober die offiziellen Jagdwochen. Den Abschluß des Jahres bildeten Stippvisiten Wilhelms II. bei Philipp Eulenberg und bei Max Egon Fürst zu Fürstenberg sowie kürzere Jagdausflüge nach Schlesien. Weihnachten verbrachte man in Potsdam, um dann wieder im Januar nach Berlin zurückzukehren. Das Programm, die Fahrtgesellschaft und der Reiseturnus blieben Jahr für Jahr annähernd gleich.¹³⁴

Die zeitgenössischen Tageszeitungen - so etwa der 'Berliner Lokal-Anzeiger' -- berichteten unter der Rubrik 'Hofnachrichten' minutiös von den einzelnen Reiseaktivitäten des Kaisers. Karikaturen und Witzblätter nahmen sich ebenso des reisefreudigen Herrschers an und das zeitgenössische Publikum war 1898 bei der spektakulären Palästina-reise Wilhelms II. schon etliche Jahre an den immer abwesenden und überall präsenten Monarchen gewöhnt.

Bei seiner Vorliebe für öffentliche Auftritte und theatralen Pomp verwundert es daher auch nicht, daß der Monarch schon früh das Interesse der ersten Kinematographenoperateure erweckte und auch in diesem neuen Medium rasch sichtbare Präsenz bewies. Möglicherweise war er weltweit der erste Politiker, der sich kinematographieren ließ.¹³⁵ Für die ersten Jahre der Kinematographie sind einige kurze Filme mit dem deutschen Monarchen erhalten. Verschiedene international tätige Filmher der Anfangsjahre stellten 'Kaiserbilder' her bei Truppenparaden, öffentlichen Feiern und Stapellauffeierlichkeiten.¹³⁶

Die 'hohen Herrschaften' selbst waren ebenso Publikum der Aufnahmen, wie ein städtisches Publikum in den Varietés, in dessen Nummernprogramm die Kaiseraufnahmen - aber auch die zahlreichen anderen Aufnahmen gekrönter und ungekrönter Häupter - ein wichtiger Bestandteil um 1900 waren.

¹³³ Vgl. hierzu ausführlich: Birgit Marschall, *Reisen und Regieren*. Sie betont vor allem die 'privaten' Charakter dieser Fahrten, deren hohen politischen Gehalt und ihren männerbündischen Charakter. Im Gegensatz zu anderen Reisen fanden diese Fahrten fast immer ohne die Kaiserin und die kaiserlichen Kinder statt.

¹³⁴ Vgl. Birgit Marschall, *Reisen und Regieren*, S. 24f.

¹³⁵ Vgl. Martin Loiperdinger, *Kaiser Wilhelm II. Der erste deutsche Filmstar*. In: Thomas Koebner (Hg.), *Idole des deutschen Films. Eine Galerie von Schlüsselfiguren*. München 1997, S. 43f.

¹³⁶ Vgl. ebd. S. 44ff.

Die Rezeption und der Status der Kaiseraufnahmen vor dem ersten Weltkrieg sowohl abhängig vom Umfeld der anderen Filme - so Martin Loiperdinger¹³⁷ - in den sie von den Kinematographenbesitzern gestellt wurden, als auch von der sozialen Zusammensetzung des Publikums an den unterschiedlichsten Aufführungsorten dieser Filme.

Bei der Vorführung von Kaiser- und Armeebildern 1909 in einem proletarischen Kintop des Berliner Nordens hatte Alfred Döblin anstelle von Patriotismus "ein gehässiges Staunen notiert"¹³⁸ und beim Abspielen der Filme in den Varietés vermutet Loiperdinger die Einebnung der Kaiserbilder als lediglich eine weitere attraktive filmische Schaunummer unter vielen.¹³⁹

Für meinen Untersuchungszeitraum für den neben der Vorführung vor den kaiserlichen Herrschaften selbst die Varietés einen bevorzugten Aufführungsort der Kaiseraufnahmen darstellten, ergibt sich in Bezug auf die sozialen Zusammensetzung des Publikums und die von Loiperdinger unterstellte direkte Abhängigkeit der wachsenden Begeisterung für das Kaiserhaus mit zunehmend sozialem Status allerdings ein differenzierteres Bild.

In den zahllosen Kriegervereinen beispielsweise, die ihre 2,8 Millionen Mitglieder aus dem Milieu der sogenannten kleinen Leute rekrutierten, war der Treueeid der aktiven Soldaten auf den Monarchen bindend.¹⁴⁰

Niedriger sozialer Status war also nicht unbedingt gleichbedeutend mit einer durchgängig kaiserkritischen Haltung.

Umgekehrt läßt sich feststellen, daß ein höherer sozialer Status nicht unbedingt mit einer durchgängig positiven Haltung zum Monarchen einherging. Das Publikum der großen Varietés kam überwiegend aus den oberen sozialen Schichten - es umfaßte Angehörige des Besitzbürgertums- und wohl etwas weniger - auch des Bildungsbürgertums, Adelige, Offiziere, Diplomaten und ausländische Geschäftsreisende.¹⁴¹ Bei Angehörigen dieser Schichten und Berufsgruppen gab es durchaus auch eine kritische Distanz zum Kaiser.

¹³⁷ Vgl. ebd. S. 50f.

¹³⁸ Zitiert nach ebd. S. 50.

¹³⁹ Vgl. ebd. S. 51.

¹⁴⁰ Vgl. hierzu ausführlich: Dieter Düding, Die Kriegervereine im wilhelminischen Reich und ihr Beitrag zur Militarisierung der deutschen Gesellschaft. In: Jost Düllfer/Karl Holl (Hg.), Kriegsmoralität im wilhelminischen Deutschland 1890-1914, S. 99-121. Vgl. auch die Einleitung von Jost Düllfer im selben Band, S. 15.

¹⁴¹ Vgl. Joseph Garncarz, Vom Variété zum Kino. Ein Plädoyer für ein erweitertes Konzept der Intermedialität. In: Jörg Helbig (Hg.), Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsprojekts, Sonderdruck, S. 249.

Diese spiegelte sich sowohl in der bereits erwähnten zeitgenössischen Kritik am 'Reisekaiser' als auch in einer den unberechenbaren Regierungsstil des Monarchen kritisierenden, kaiserunfreundlichen publizistischen Öffentlichkeit. Als dessen pointiertesten Vertreter seien genannt: Maximilian Harden, Verleger und Besitzer der wöchentlich erscheinenden und an ein intellektuelles Publikum gerichteten 'Zukunft' und der Historiker Ludwig Quidde mit seiner bereits im Frühjahr 1894 veröffentlichten Satire über den Kaiser, verkleidet als Studie über 'Caligula. Eine Studie über römischen Caesarenwahnsinn'¹⁴². Sie erreichte zahlreiche Auflagen und amüsierte auch ein aristokratisches Publikum.¹⁴³

Es ist kaum retrospektiv zu bestimmen, ob diese kaiserkritischen Stimmen die zeitgenössischen kaiserverehrenden Einstellungen aufwogen, die durch Feste wie den Kaisergeburtstag - der reichsweit am 27. Januar mit großen Umzügen in Stadt und Land begangen wurde - hergestellt wurden. Zumindest kann an dieser Stelle festgehalten werden, daß beide Einstellungen von Angehörigen auch der oberen Schichten mitgetragen wurden. Möglicherweise bestanden sie auch parallel.

Als ein weiterer wichtiger Anhaltspunkt für eine sehr starke kaiserkritische Haltung der wilhelminischen Gesellschaft kann die Englandfeindschaft der Deutschen gelten. Um die Jahrhundertwende war mit dem Transvaalkrieg und mit der Parteinahme der gesamten deutschen Öffentlichkeit¹⁴⁴ für die Buren die reichsdeutsche Englandfeindschaft auf ihrem Höhepunkt. Der Kaiser, mit seiner englischen Verwandtschaft, auf die er politisch Rücksicht nehmen wollte, geriet mitsamt der Reichsregierung im Zuge dieser Auseinandersetzungen mehrmals massiv in die öffentliche Kritik.

Vor allen Dingen hatte das zeitgenössische Publikum - vermittelt durch Karikaturen und Witzblätter, die sich oftmals an die oberen Schichten richteten - auch ein visuell kritisches Kaiserbild vor Augen, bevor die ersten

¹⁴² Vgl. Volker Ullrich, Die nervöse Großmacht, S. 143-153.

¹⁴³ Vgl. ebd. S. 148.

¹⁴⁴ Die Gründe für eine Stellungnahme für die Buren in dieser von 1899-1902 währenden Auseinandersetzungen reichten von den rassistisch motivierten 'Alldutschen' bis zur Sozialdemokratie, die einen kapitalistischen Ausbeuterkrieg auf Seiten der Engländer unterstellte. Vgl. hierzu ausführlich: Harald Rosenbach, Das Deutsche Reich, Großbritannien und der Transvaal (1896-1902), Göttingen, 1993, S. 290-305.

kinematographischen Bilder 'seiner Majestät' als Bestandteil eines Nummernprogramms in den Varietés gezeigt wurden.¹⁴⁵

Die Darstellung der kaiserlichen Reise nach Palästina in der 'Damen-Zeitung'- die sich mittels der Beschreibung der kinematographischen Darstellungen einzelner Reisesstationen zwar nicht gänzlich der Kritik an der Fahrt Wilhelms II. enthielt, legte ihren Schwerpunkt auf deren touristischen Aspekt und deren Schauwert. Die Beschreibung der kinematographischen Bilder betonte den bereits Eingangs erwähnten gelungenen filmischen Ersatz für die zu Hause Gebliebenen und deren Einbindung in das gelungene Programm eines der größten und bekanntesten Berliner Variététheater. Deren Publikum bestand - wie bereits erwähnt - um die Jahrhundertwende größtenteils aus Angehörigen der oberen sozialen Schichten. Wohl überwiegend weibliche Angehörige dieser Schichten bildeten auch die Leserschaft der 'Berliner Damen-Zeitung'.

Die ausführliche Beschreibung der kinematographischen Bilder der Palästinareise waren dabei zunächst Bestandteil der immensen zeitgenössischen Pressereaktionen. Die schicht- gattungs- und geschlechtsspezifische Orientierung der 'Berliner Damen-Zeitung' spiegelte die filmischen Vorführungen aus Palästina darüberhinaus in einer üblichen sozialen Praxis ihrer Zielgruppe. Sie waren Bestandteil des in diesen Kreisen für beide Geschlechter üblichen Variétébesuchs.

Sie griff dabei aber auch die soziale Praxis des seit den 90er Jahren auch im 'Deutschen Reich' beliebten Orienttourismus. Angehörige der oberen sozialen Schichten waren diejenigen, die sich vor dem 1. Weltkrieg Fernreisen überhaupt leisten konnten. Die zahlreichen Reisen des deutschen Herrschers trugen dabei ebenso zur Popularisierung des Reisens¹⁴⁶ bei. Die Orientreisen gehörten bis zum 1. Weltkrieg zu den beliebtesten Zielen einer betuchten Klientel.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Vgl. hierzu z.B. die Karikaturen bei Birgit Marschall, Reisen und Regieren, S. 80ff.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 22.

¹⁴⁷ Vgl. Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866-1918. Arbeitswelt und Bürgerstaat, Bd. 1, München 1990, S. 178.



Vergnügungs-Reise
mit dem deutschen transatlantischen Doppelschrauben-Schnelldampfer
„Auguste Victoria“,
einem der größten, schnellsten und comfortabelsten Dampfer der Welt,
nach **Italien** und

dem
RIENT

Abfahrt von Genue 12. Februar 1899.

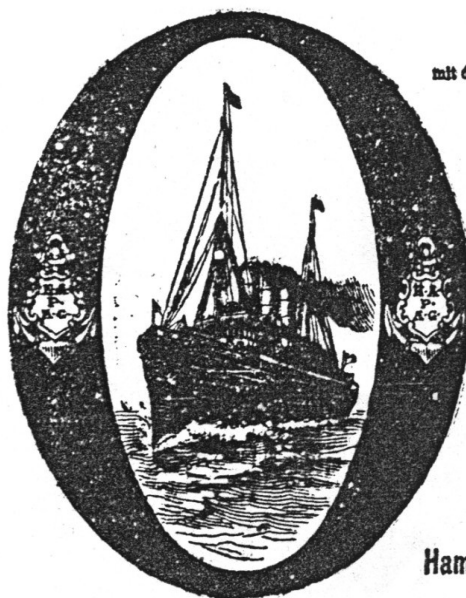
Plätze sind zu haben von

1200 Mark an je nach Lage der Cabinen.

Anmeldungen nimmt entgegen die

Hamburg-Amerika Linie, Abteilung Personenverkehr, Hamburg,
sowie deren Vertreter.

Bureau in Berlin: Unter den Linden 5.



Vergnügungs-Reise
mit dem deutschen transatlantischen Doppelschrauben-Schnelldampfer
„Auguste Victoria“,
einem der größten, schnellsten und comfortabelsten Dampfer der Welt,
nach **Italien** und

dem
RIENT

Abfahrt von Genue 12. Februar 1899.

Plätze sind zu haben von

1200 Mark an je nach Lage der Cabinen.

Anmeldungen nimmt entgegen die

Hamburg-Amerika Linie, Abteilung Personenverkehr, Hamburg,
sowie deren Vertreter.

Bureau in Berlin: Unter den Linden 5.

<<< Anzeige in: Berliner Börsen-Courier, 1898, Nr. 541, 19. November, 2. Beilage >>>

Die Beschreibung der kinematographischen Vorführungen als touristisches Vergnügen konnten dabei nicht nur die potentiellen und tatsächlichen Reiseerfahrungen¹⁴⁸ der Leserinnen der Damen-Zeitung in Beziehung setzen zur aktuellen Reise des deutschen Herrschers. Sie hatte auch einen realen Hintergrund in der Teilnahme zahlreicher Angehöriger der 'Berliner Gesellschaft' an der kaiserlichen Palästinafahrt.

Abgesehen von den 171 offiziellen Fahrtteilnehmern aus dem In- und Ausland, zu denen die Vorstände der in Palästina anwesenden Stiftungen, Vereine und Gesellschaften ebenso wie alle deutschen evangelischen Kirchenregierungen und hohe Vertreter ausländischer protestantischer Kirchengemeinschaften gehörten - fuhren auf vier weiteren Schiffen 270 nichtoffizielle adelige und bürgerliche Teilnehmer mit ins 'Heilige Land'.¹⁴⁹

Die Reise dieser Gäste¹⁵⁰ war organisiert worden von den bekannten Reisebüros Carl und Hugo Stangen in Berlin, die mit vier gecharterten Schiffen den offiziellen Reisetroß begleiteten. Auf der Reise dabei war auch Georg Betz, Partner des deutschen Filmpioniers Oskar Messter, der die Filmaufnahmen bewerkstelligte¹⁵¹ und auch der Erbauer und Besitzer des Varieté Apollo, Baumeister Ziegler mit Gattin¹⁵².

Gut möglich ist dabei, daß der auf der Liste der inoffiziellen Fahrtteilnehmer stehende Ziegler wegen der kinematographischen Aufnahmen der Reise mit ins 'Heilige Land' gefahren war. Im 'Apollo' kamen ja die Bilder zur Aufführung. Sie hatten ihren stärksten Widerhall im Januar 1899 in der 'Damen-Zeitung'. Tageszeitungen wie die 'Berliner-Morgenpost' berichten wie üblich knapp unter der Rubrik 'Vergnügungen' von den Vorführungen:

¹⁴⁸ Vgl. hierzu auch Wilhelm van Kampen, Studien zur deutschen Türkeipolitik in der Zeit Wilhelms II., Kiel 1968, S. 95f. Van Kampen beschreibt die Geschichte dieser Orientreisen - organisiert von 'Stangen's Reisebüro' um die Jahrhundertwende.

¹⁴⁹ Vgl. Eugen Roth, Preußens Gloria im Heiligen Land. Die Deutschen und Jerusalem, München 1973, S. 165f. Unter den 45 Adeligen und den 17 Johannitern befanden sich u.a. die Namen Blücher, Münchhausen, Bodelschwingh, Bredow und Salza. Bei den bürgerlichen Teilnehmern überwogen Gutbesitzer, Fabrikanten, Offiziere, Pastoren, Regierungsbeamte, Ärzte, Rechtsanwälte, Bankiers, Brauereibesitzer und Rentiers. Vgl. Eugen Roth, ebd. S. 166.

¹⁵⁰ Für den Kaiser und sein Gefolge organisierte die Londoner Reiseagentur 'Cook & Son' die Fahrt nach Palästina. Vgl. Horst Gründer, Die Kaiserfahrt, S. 385, Anm. 20. Vgl. auch die Gästeliste abgedruckt in: Das deutsche Kaiserpaar im Heiligen Lande im Herbst 1898. Mit Allerhöchster Ermächtigung Seiner Majestät des Kaisers und Königs bearbeitet nach authentischen Berichten und Akten, Berlin 1899, S. 411-422.

¹⁵¹ Vgl. Martin Koerber, Filmfabrikant Oskar Messter - Stationen einer Karriere. In: Oskar Messter = Filmpionier der Kaiserzeit, Katalog zur Ausstellung, KINtop Schriften 2, 1994, S. 168, Anm. 33.

¹⁵² Vgl. Das deutsche Kaiserpaar im Heiligen Land, S. 422.

” ...aber auch dem ernsteren Genre wird durch Kosmograph-Vorführungen der Palestina-Reise unseres Kaiserpaares Tribut gezollt.”¹⁵³

Leider sind Filme der Palästina-Reise nicht mehr erhalten und auch eine Rekonstruktion des genaueren Programmkontexts im Varieté Apollo lässt sich auf Grund der mir vorliegenden Quellen nicht vornehmen. Die Rezeption der Vorführungen in der ‘Berliner Damen- Zeitung’ bezeugen - wie gezeigt - die kosmographischen Vorführungen der Palästina-Reise als herausragendes Ereignis im Programm des Apollo; gebunden an die Zielgruppe einer Unterhaltungszeitschrift für Frauen der oberen Gesellschaftsschichten.

Filme der kaiserlichen Reise nach Palästina wurden natürlich auch vor den kaiserlichen Herrschaften selbst vorgeführt. Sie fanden z.B. Aufnahme in das Programm, das Oskar Messter anlässlich des Kaisermanövers 1899 für die Majestätsunterhaltung - und auch für die Unterhaltung der Karlsruher Bürger - zusammenstellte.¹⁵⁴

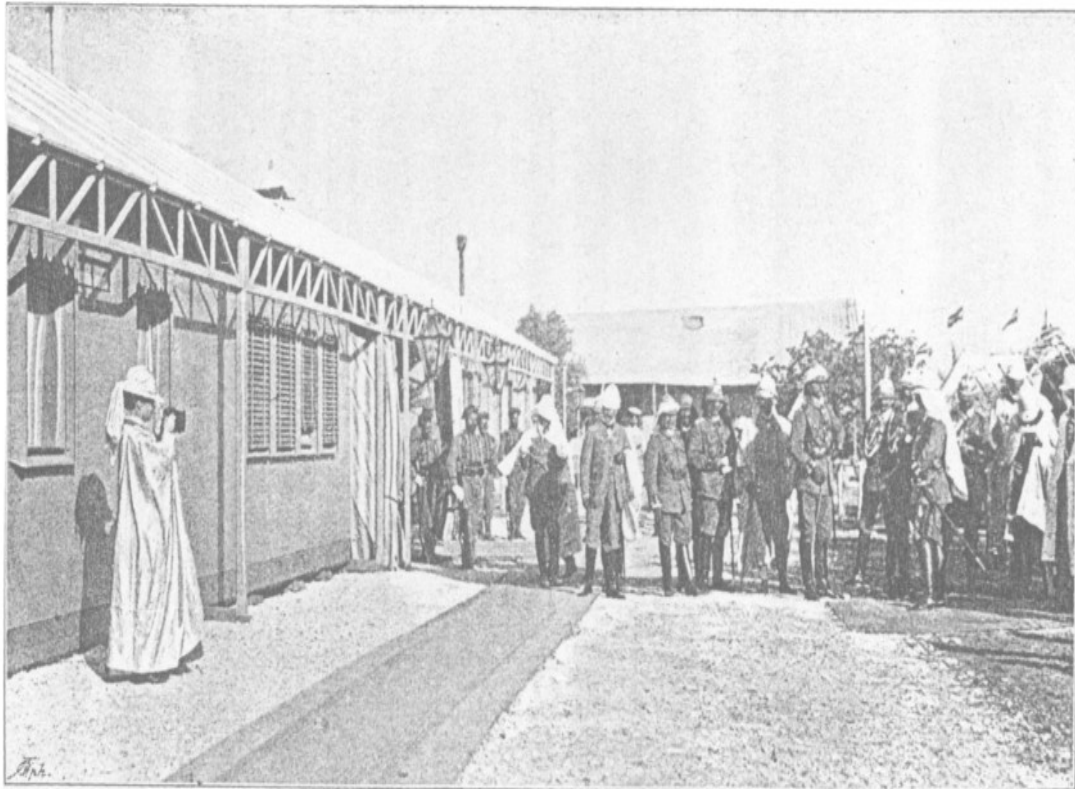
Anders als in der abwechslungsreichen unterschiedliche Genres präsentierenden Nummernfolge in einem Varieté, bezogen sich die in Karlsruhe gezeigten Filme alle auf maritime Themen. Das Bild ‘Constantinopel mit altem Text’, das eine Reisesstation auf dem Weg in den Orient zeigte, wurde eingerahmt von ”1. [dem] Hafen in Breth, 2. Meine[r] junge[n] Marine, 3. [einem] Hindernisrennen an Bord, 4. [dem] Stapellauf SMS Hertha, 5. [der] Brandung bei Dover während der letzten Stürme, 6. [den] 3 Dortmund-Bildern, 7. Hohe[r] See, Meteor, Vulkan, [...]”.¹⁵⁵

Die Filme der Kaiserreise waren also noch recht lange nach Rückkehr des Reisegesellschaft im Dezember 1898 im Umlauf und korrespondierten dabei offensichtlich mit anderen medialen Verarbeitungen der Reise; aber auch mit den anhaltenden politischen Debatten über die Reise nach der Rückkehr des Monarchen und seiner Gattin.

¹⁵³ Berliner Morgenpost, 1899, Nr. 16, 22. Januar.

¹⁵⁴ Vgl. Martin Koerber, Filmfabrikant Oskar Messter, S. 44 und S. 168, Anm. 33.

¹⁵⁵ Vgl. ebd. S. 45.



Ottomar Anschütz. Im Zeltlager zu Jerusalem. Die Kaiserin photographirt ihren Gemahl Kaiser Wilhelm II. und sein Gefolge.

<<< Photographische Correspondenz 1899, Nr. 468, S. 511. >>>

Der bekannte Berliner Photograph Ottomar Anschütz fertigte Photographien der Reise an ebenso wie die Kaiserin, die eine begeisterte Hobbyphotographin war und wie viele Angehörige der Berliner Gesellschaft von Anschütz in die Photographie eingewiesen worden war.¹⁵⁶

Anschütz' Orientphotographien wurden u.a. auf der Berliner Kunstausstellung von 1899 gezeigt. Bei dieser Ausstellung, die zahlreiche Gemälde der die Fahrt begleitenden Maler präsentierte, wurden damit erstmalig Photographien in einer Schau aufgenommen, die bis dahin der sogenannten 'Hohen Kunst' vorbehalten worden war.¹⁵⁷ Anschütz zeigte natürlich dem kaiserlichen Paar

¹⁵⁶ Vgl. hierzu den Bericht aus dem Atelier von Anschütz in der Leipziger Straße 116, das dieser u.a. zur Ausbildung von Amateurphotographen eingerichtet hatte in der 'Berliner Damen - Zeitung' Nr. 27 vom 5. Juli 1896, S. 425: "Die Kunden des Herrn Anschütz gehören der vornehmsten Gesellschaft an, sowohl bei den Damen und Herren der Hofkreise ist es Mode, sich mit der amüsanten, dankbaren Kunst zu beschäftigen, hat doch unsere Kaiserin eine grosse Fertigkeit darin erlangt. Prinzessin Reuss ist eine geübte Amateurphotographin vor dem Herrn, und den Prinzen Sayn-Wittgenstein trafen wir gerade, als er nach beendeter Arbeit das Atelier verließ (...)."

¹⁵⁷ Vgl. hierzu ausführlich, Photographische Correspondenz, September 1899, Nr. 468, S. 503-511.

seine Photographien bei einer Audienz persönlich und kündigte bei dieser Gelegenheit an, die Photographien im Rahmen von Lichtbildervorträgen - die in einem der königlichen Schauspielhäuser zur Darstellung kommen sollten - für wohltätige Zwecke zur Verfügung zu stellen.¹⁵⁸ Die Kaiserin gab ihre Photographien ebenfalls für einen wohltätigen Zweck her.¹⁵⁹

Corinna Müller hat für Hamburg die Darstellung der Reise zudem im Kaiser-Panorama der Stadt hervorgehoben ebenso wie Varietévorführungen im 'orientalischen' Stil und die Filmvorführungen der Reise in 12 Bildern.¹⁶⁰

Doch sämtliche Vorführungen fanden etliche Zeit nach der Reise statt und nicht - wie Müller annimmt - während der Fahrt. Diese dauerte vom 12. Oktober bis zum 26. November 1898. Die Vorführungen im Kaiser-Panorama fanden erst ab Anfang Februar 1899 statt; die Filmvorführungen gab es Ende des Monats.¹⁶¹ Es steht zu vermuten, daß auch die anderen Aktualitätenfilme der Jahrhundertwende noch lange nach dem Ereignis, das sie in Originalbildern oder auch in nachgestellten Szenen wiedergaben¹⁶², im Umlauf waren und oftmals wohl auch mit anderen medialen Umsetzungen der Ereignisse konkurrierten.

Über die Gründe lassen sich an dieser Stelle lediglich Vermutungen anstellen. Bei den spektakulären Auslandsreisen des Kaisers nach Palästina und auch seines Bruders in die USA Anfang 1902 werden die Dauer der jeweils mehrwöchigen Reisen, die damit verbundenen Transportwege und die unterschiedlichen Produktionswege eine Rolle gespielt haben.

Es ist nach wie vor so gut wie nichts bekannt über die Anzahl der Kopien bei diesen Filmen aus der Anfangszeit und inwieweit die Kopienweitergabe z.B. unter den großen Varietés üblich war. Das z.B. hätte den Abspielzeitraum bedeutend verlängert. Für die Kinematographie der ersten Jahre kann aber angenommen werden, daß die Filme bis zum Verschleiß abgespielt worden sind. Die Vorführungen orientierten sich demnach nicht unbedingt an Bedürfnissen der Tagesaktualität. Darauf weisen Annoncen im 'Komet' und

¹⁵⁸ Anschütz ging mit seinen Lichtbildern auch in andere Städte. In Hamburg gastierte er damit allerdings nicht in einem Schauspielhaus, sondern bei Sagebiels. Vgl. Corinna Müller, *Anfänge der Filmgeschichte*, S. 320, Anm. 107.

¹⁵⁹ Vgl. *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 565, 3. Dezember, 2. Beilage.

¹⁶⁰ Vgl. Corinna Müller, *Anfänge der Filmgeschichte*, S. 320.

¹⁶¹ Vgl. ebd.

¹⁶² Vgl. auch den nächsten Abschnitt der Arbeit über die 'Burenfilme'.

‘Artist’ hin. Hier wurde schon früh ein Handel mit gebrauchten Filmen begonnen und damit blieben auch die ‘Aktualitätenfilme’ recht lange im Umlauf.¹⁶³

Normal war aber wohl bereits 1898 - und dies schien das Publikum zu erwarten - daß die Aktualitätenfilme schnell nach den Ereignissen zur Verfügung standen. Anders ließe sich die Ungeduld mancher Zeitgenossen angesichts verspätet stattfindender kinematographischer Vorführungen der Kaiserreise nicht verstehen.

In einem Bericht über das Wintergartenprogramm im Dezember 1898 hatte etwa der Kommentator abschließend enttäuscht bemängelt, daß ”der Kosmograph [...] die Palästina-Bilder [immer noch nicht] auf der Platte hat”.¹⁶⁴

Die mir vorliegenden Schausteller - und Artistenzeitschriften ‘Komet’ und ‘Artist’ verzeichneten in ihrem Annoncenteil keine Hinweise auf einzelne Filme der Kaiserreise. Bis zum Jahr 1900 hatte es zwar in etlichen europäischen Städten Filmvorführungen in Varietés gegeben. Dies läßt sich aus den Städteberichten im ‘Artist’ ersehen. Die Schaustellerkinematographie war bis zu diesem Zeitpunkt ebenfalls noch recht bescheiden.

Unter den ca. 520 Abonnennten des ‘Komet’, die dem Schaustellergewerbe angehörten, waren zu Beginn des Jahres 1900 7 Kinematographenbesitzer, von denen nur 3 das Risiko eingegangen waren, den teuren Kinematographen

¹⁶³ Vgl. z.B. Komet, 1898, Nr. 681, 9. April, S. 23. Der Wiener Schausteller Josef Stiller bot hier u.a. an: ‘tadellose Films’, von denen etliche Titel schon geraume Zeit im Umlauf gewesen waren. Stiller bot zum Preis von 40 Mark pro Film an: Einzug des Zaren in Paris; Lustige Straßenszene; Beim Damenschneider; Miß Aurora mit dressierten Hunden; Eine Tischgesellschaft; Loie Fuller, eine colorierte Aufnahme der Serpentin tänzerin. Zudem bot er zum Preis von 25 Mark an ‘Eine Streitszene’. Für je 30 Mark konnten Interessenten ‘Lisettchen geht ins Bettchen’ und die ‘Pariserin im Bade’ erwerben. Der ‘Hit’ der Anfangsjahre ‘Endlich Allein’ kostete 70 Mark. ‘Endlich Allein’ war im Weihnachtsprogramm 1896 des Berliner ‘Apollo’ erstmalig gezeigt worden. Vgl. z.B. Berliner Lokal-Anzeiger, 1896, Nr. 599, 22. Dezember, MB, 4. Beiblatt. Der ‘Zar in Paris’ war im Berliner ‘Theater unter den Linden 21’ ab dem 23. Oktober 1896 zu sehen. Vgl. hierzu auch Jean-Paul Goergen, Der Kinematograph Unter den Linden 21, S. 156. Im ‘Artist’ 1900, Nr. 782, 4. Februar, inserierte die R. Macdonald Theater-Agentur in Stettin gebrauchte französische ‘Films’, die nach 14tägigem Gebrauch weiterverkauft werden sollten. Darunter befand sich auch ‘Aschenbrödel’ mit 125 m Länge.

¹⁶⁴ Artist, 1898, Nr. 722, 11. Dezember.

als alleinigen Broterwerb zu haben.¹⁶⁵ Die anderen vier hatten neben dem Kinematographen auch andere Geschäfte.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Dazu zählten Jean Dienstknecht, der seine ständige Adresse in Hamburg hatte; L. Schweitzer, zu erreichen über H. Mayer in Alsenborn b. Enkenbach (Pfalz) und W. Schmitz aus Münster. Vgl. Komet, 1900, Nr. 773, 13. Januar, S. 9-11.

¹⁶⁶ Hierzu zählten Julius Kalle, mit Adresse in Dortmund. Er führte zudem eine Menagerie. Peter Lindner aus Nürnberg führte zusätzlich Abnormitäten ; Wilhelm Wiedau aus Witten an der Ruhr zeigte eine Automatenausstellung und eine Illusion; A. Werner führte zudem ein Spezialitätentheater. Vgl. ebd. Ergänzt werden können diese ersten Hinweise durch die im 'Komet' vorhandenen 'Fest- Meß- und Marktberichte'. In der Reisesaison wiesen diese auf die zahlreichen von den Schaustellern besuchten Veranstaltungen hin. Sie verzeichneten dabei auch diejenigen Wanderkinematographenbesitzer, die nicht in der Abonnentenliste des Komet auftauchten. Als Stichprobe für das Jahr 1900 seien an dieser Stelle genannt: Heinrich Hirth, der auf der Maimesse in Pirmasens einen Kinematographen und einen Irrgarten ausstellte. Zuvor hatte er in Kehl beim Ostermarkt vorgeführt. Bläser in Mannheim. Kalle in Saarunion zeigte neben dem Kinematographen ein Bären-Theater. Hipley und Praiß betrieben in Bern den Kinematographen gemeinsam und Hipley hatte noch allein ein Dampf-Karoussel. Auf dem Rastatter Markt versuchte Kling jr. sein Glück mit den 'Films'. Husch zeigte seinen Kinematographen im elsässischen Molsheim. Vgl. Komet, 1900, Nr. 788, 28. April, S. 8.

3 Krieg

"Aus dem nächsten Kriege.

General: Also, seid tapfer Kinder, bedenkt, die Kinestoskopen der ganzen Welt sind auf Euch gerichtet!" (Lustige Blätter, 1898, Nr. 2, S. 2.)

3.1 Transvaal

Anfang des Jahres 1900 erzählten die Berliner 'Lustigen Blätter' ihrem Publikum die erfundene Geschichte des einfallsreichen - aber glücklosen - Londoner Theaterdirektors Myers und des einfallsreichen - und erfolgreichen - amerikanischen Geschäftsmannes Folling. Die 'Blätter' erzählten die Geschichte vom Krieg der Engländer mit den Buren in Transvaal und von der Verbindung dieses Krieges mit der Kinematographie zu einem profitablen Geschäft.

"Mr. John Myers, Direktor des Spezialitäten-Theaters 'Blue Monkey', sass finster brütend vor seinem Arbeitstisch. Nur von Zeit zu Zeit bemerkte man, dass noch Leben in ihm war, nämlich wenn er mit der geballten Faust dröhnend auf den Schreibtisch schlug, oder in weitem Bogen durch das offene Fenster auf die Strasse spuckte, unbekümmert darum, ob jemand davon getroffen würde."¹⁶⁷

Direktor Myers hatte Profit aus dem Krieg in Südafrika schlagen wollen und war auf die Kinematographie verfallen. Die Kämpfe der Engländer sollten kinematographiert und dem Londoner Publikum vorgeführt werden. So schickte er seinen Regisseur Fox

"mit drei Reihen Platten und einem kinematographischen Photographierapparat nach dem Kriegsschauplatz, schärfte ihm ein, die ersten Schlachten mit dem Apparat aufzunehmen, und dann schleunigst nach London zurückzukehren, damit ihm niemand, der etwa den gleichen Plan hatte, zuvorkommen könne."¹⁶⁸

Als Fox zurück in London seine Aufnahmen präsentierte, war Myers entsetzt. Die Bilder zeigten, dem realen Kriegsverlauf entsprechend, die kämpfenden englischen Truppen auf der Flucht vor den siegreichen Buren. Für Myers war es unmöglich, dies dem Londoner Publikum zu präsentieren. Am Schreibtisch

¹⁶⁷ Lustige Blätter, 1900, Nr. 2, S. 6

¹⁶⁸ Ebd.

sitzend, sinnierte er darüber nach, wie er die 'Platten'¹⁶⁹ - die ihn teures Geld gekostet hatten - losschlagen könne. Nun trat Folling auf den Plan.

"Plötzlich wurde er [Myers, I.K.] in seinen Betrachtungen durch ein lebhaftes Klopfen an seiner Tür gestört. "Herein!" Die Thür wurde geöffnet und ein verschmitzt aussehender Mann trat ein, dem man den amerikanischen Yankee auf fünfzig Schritte ansah."¹⁷⁰

Folling hatte von Fox über die zum Verkauf anstehenden Filme der siegreichen Buren erfahren und bot dem überraschten Myers dreihundert Pfund Sterling für die Aufnahmen. Dieser - überzeugt einen Verückten vor sich zu haben - schlug schnell ein. Einige Tage später hieß es auf Plakaten in der Stadt und in Annoncen in den Zeitungen:

"Heute Abend findet im "Golden Hall Theatre" die kinematographische Vorführung der ersten großen Siege unserer Truppen statt. Grosse Naturtreue, Fliehende Buren. Kommt, seht die tapferen Thaten Eurer Landsleute. Eintritt 10 Shilling!"¹⁷¹

Auch Myers war eingeladen und als die kinematographischen Aufnahmen vorgeführt wurden, traute er seinen Augen nicht. Die Engländer siegten, die Buren flohen. Im Publikum brach frenetischer Jubel los, man stimmte 'Rule Britannia' an. Der Direktor des 'Golden Hall Theatre' - es war natürlich Folling - wurde im Triumph von der Menge durch die Straßen getragen. Als Myers Folling am nächsten Tag um eine Erklärung der veränderten Bilder bat, antwortete dieser:

"Ganz einfach! Ich habe dem Publikum die Aufnahmen in umgekehrter Reihenfolge vorgeführt, so dass alle Bewegungen entgegengesetzt waren. Es sieht ja freilich ein bißchen unnatürlich aus, aber was lässt sich heutzutage das englische Publikum nicht bieten! Die Leute wollen eben mit aller Gewalt betrogen werden."¹⁷²

Die Darstellung der 'Lustigen Blätter' verknüpfte die kriegerischen Ereignisse in Transvaal mit den technischen Möglichkeiten der Kinematographie auf satirische Weise. Am 11.10.1899 hatte der Krieg der Engländer gegen die Buren begonnen, und die englische Kolonialmacht erlitt in den ersten Monaten

¹⁶⁹ Der Begriff 'Platte' ist als photographische Platte bekannt; nicht im Zusammenhang mit der Kinematographie. Möglich ist, daß der Schreiber nicht wußte, das Rollfilmmaterial benötigt wurde, um kinematographieren zu können. Die Begriffe 'drei Reihen Platten' und 'kinematographischer Photographierapparat' deuten ebenfalls darauf hin, daß die Funktionsweise des Aufnahmeapparates nicht bekannt war.

¹⁷⁰ Lustige Blätter, ebd.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd.

etliche schwere Niederlagen.¹⁷³ Die europäische Öffentlichkeit war erfreut über die Siege der Buren, sahen doch nicht wenige in diesen den Anfang vom Ende des britischen Empire.¹⁷⁴ Die gesamte europäische Presse berichtete ausführlich über diesen Krieg, dessen Blatt sich für die Engländer erst wieder im Frühjahr 1900 wenden sollte. In der Zwischenzeit war die britische Armee von einer ursprünglichen Garnisionstärke von 25.000 auf über 250.000 Mann angewachsen.¹⁷⁵ Mit dem Fall von Johannesburg am 31. Mai 1900 und von Pretoria am 5. Juni 1900 schien der Krieg vorerst beendet. Präsident Krüger verließ Südafrika, um in Europa - erfolglos - für die burische Sache zu werben. Der Krieg zog sich als 'Guerillakrieg' noch bis Mitte des Jahres 1902 hin und endete mit einem Sieg der Engländer, die Oranje-Freistaat und Transvaal ihrem Machtbereich eingliederten.

Als der Leserschaft der Berliner 'Lustigen Blätter' zu Beginn des Jahres 1900 die Geschichte vom kinematographischen Schwindel zugunsten des Kriegsverlaufs für die Engländer präsentiert wurde, waren die englischen Niederlagen in der Öffentlichkeit bekannt. Dieses Wissen war Voraussetzung, die Geschichte und vor allem auch die Pointe zum Schluß überhaupt zu verstehen. Die Niederlage der Engländer - die die 'Lustigen Blätter' letztlich herausstellen wollten - wurde eingebunden in die typisierende Darstellung zweier großstädtischer Variétébesitzer, die auf ihren geschäftlichen Erfolg bedacht waren. Mit der geplanten kinematographischen Darstellung von kriegesischen Ereignissen konnten beide auf das Interesse des zeitgenössischen Publikums zählen. Es war dann der geschäftstüchtige Amerikaner, der die Idee zu Geld machte.

Die Kinematographie erschien in der Erzählung in zweierlei Gestalt. Sie war in der Lage, die Ereignisse in Transvaal der Wahrheit entsprechend darzustellen. Mittels ihrer technischen Möglichkeiten konnte sie aber auch das Publikum täuschen. Sie blieb hier Mittel zum Zweck, deren Ziel es war, die Blamage der Engländer in Transvaal herauszustellen. Die Erzählung bediente sich dabei aber auch Versatzstücken aus der Realität des Krieges und der damit verbundenen medialen Verarbeitung.

¹⁷³ Vgl. zu den jahrzehntelangen politischen und kriegesischen Auseinandersetzungen zwischen den Engländern aus der südafrikanischen Kapkolonie und den Burenrepubliken Transvaal und Oranje-Freistaat Robert K. Massie, *Die Schalen des Zorns*, S. 231- 246.

¹⁷⁴ Vgl. Robert K. Massie, ebd., S. 285.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 287.

Der Krieg im Süden Afrikas hatte nicht nur internationale Presseberichterstattung erfahren. Er war zudem einer der ersten Kriege, deren Ereignisse zu einer breit angelegten internationalen filmischen Bearbeitung geführt hatten. Der Regisseur 'Fox', der von Varietédirektor Myers auf den Kriegsschauplatz geschickt worden war, hätte seine Vorbilder in den zahlreichen Kriegsreportern haben können, die nach Südafrika aufgebrochen waren um vor Ort Filme der Ereignisse herzustellen.¹⁷⁶

Mehr als ein Drittel der Kameramänner und Photographen kam beim Kriegseinsatz in Südafrika ums Leben oder wurde verwundet.¹⁷⁷ Der amerikanische Filmpionier S. Lubin gehörte zu den Anbietern von Transvaalfilmen auf dem deutschen Markt, die ausdrücklich auf die Entsendung von eigenen Photographen zum Kriegsschauplatz hinwiesen. In einer redaktionellen Reklame im 'Komet' vom 6. Januar 1900 hieß es u.a.:

"Kaum war es bekannt, daß England und die Boeren einen diplomatischen Briefwechsel eröffneten, als Herr Lubin auch schon einen Stab von Photographen nach Transvaal in das Lager der Buren sandte mit dem Auftrage: "Bringt mir alle bemerkenswerthen Vorgänge!" Das hieß mit anderen Worten: "Spart keine Zeit und kein Geld und thut eure Schuldigkeit, wie ihr es gewohnt seid." Die Unkosten belaufen sich auf tausende von Dollars; Millionen Bilder werden aufgenommen, die dann wie ein fortlaufendes Ganzes an den Augen der entzückten Besucher vorbeilaufen, die sich großartig unterhalten und nicht ahnen, daß die Photographen ebensolche Helden sind, wie die Soldaten, denn auch sie waren oft im dichtesten Feuerregen."¹⁷⁸

Sieht man davon ab, daß es sich um Reklame handelte - und es anhand dieser Notiz nicht geklärt werden kann, ob Lubin wirklich eigene Kameralente auf den südafrikanischen Kriegsschauplatz entsandte¹⁷⁹ - wurde hier eine reale - obgleich pathetisch aufgeladene - Seite der filmischen Kriegsberichterstattung um die Jahrhundertwende beschrieben.¹⁸⁰ Sie machte zudem den Unterhaltungscharakter der Kriegskinematographie deutlich. Die Filme wurden

¹⁷⁶ Vgl. Emmanuelle Toulet, Pioniere des Kinos, S. 104.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 102.

¹⁷⁸ Komet, 1900, Nr. 772, 6. Januar, S. 8.

¹⁷⁹ Vorsicht war bei Lubin besonders angebracht. Er hatte ja nicht nur die 'Prinz-Heinrich Filme' seines amerikanischen Konkurrenten Edison kopiert; vgl. den vorangegangenen Abschnitt dieses Kapitels.. Auch später verwahrte sich die Charles Urban Trading-Company (Paris), - die ihren Direktor Rogers zum Filmen der Ereignisse auf den russisch-chinesischen Kriegsschauplatz entsendet hatte - gegen Kopien ihrer Filme. " Wir machen unsere werten Kunden darauf aufmerksam, daß weder wir noch Herr Melies, Urban=, Star= oder Warwick=Filme an die "Internationale Kinematographen=Gesellschaft in Berlin", an Lubin oder Lubinsky in Philadelphia oder Berlin geliefert haben. Daß diese Herren es nötig haben, unsere Filme zu annoncieren, freut uns, würden es aber vorziehen, wenn dieselben sich etwas mehr mit ihren eigenen Original=Aufnahmen abgeben wollten. Wir können die Fähigkeit dieser Herren leicht entbehren. Alle unsere Filme haben die betreffende Fabrikmarke; ohne diese riskieren sie Einkauf wertloser Kopien." Komet, 1904, Nr. 982, 16. Januar, o.S.

für das schaulustige Publikum der internationalen Unterhaltungsstätten produziert.

Daneben existierten vom Transvaalkrieg - wie von den anderen Kriegsschauplätzen der Jahrhundertwende auch - nachgestellte Szenen.¹⁸¹

Auf dem Deutschen Markt inserierte Lubin ab dem 20. Januar 1900 für einige Wochen die 'Transvaal-Schlachten. Kämpfe der Engländer mit den Boeren' mit einer Länge von 350 Fuß zum Preis von 273 Mark.¹⁸²

Ein anderer Anbieter im deutschsprachigen Raum war Oskar Messter, der nicht näher definierte 'Burenfilme' Anfang Februar 1900 im 'Komet' inserierte.¹⁸³

Dem Berliner Publikum wurden Filme über den Transvaalkrieg in den großen Varietés 'Apollo' und 'Wintergarten' vorgeführt. Am 18. Januar 1900 berichtete das 'Berliner-Fremdenblatt' über den "demonstrativen Beifall" des Publikums angesichts der "Boerenbilder" des Meisterschen Kosmographen im 'Apollo'.¹⁸⁴

Am 25. Januar hieß es in einer Notiz des Blattes über die neue Attraktion im Programm des Wintergartens - und über einen weiteren Anbieter der Filme auf dem deutschen Markt:

"Im Programm des Wintergartens figuriert seit heute eine Nummer, die das Interesse des Auditoriums in hohen Grade um ihrer Aktualität willen erregen dürfte. Es ist dies eine Serie im American=Biograph der Deutschen Mutoskop = und Biograph Gesellschaft vorgeführter Bilder, die ersten an Ort und Stelle gemachten - nicht etwa künstlich gestellte Bilder - die von der Aufnahme - Expedition der obigen Gesellschaft aufgenommen wurden."¹⁸⁵

Die Aufnahmen erfreuten sich großer Beliebtheit - wie in anderen Städten des deutschen Reichs¹⁸⁶ - kam es auch in Berlin zu Beifallskundgebungen für die Buren während der Vorführungen. Am 4. Februar vermeldete das

¹⁸⁰ Vgl. etwa den Erlebnisbericht des Operators W.K.-L. Dickson: *The Biograph in Battle: It's Story in the South African War*, London 1901 (Reprint Flick Books, 1991), zitiert nach: Maurice Normand, "Vor dem Kinematographen" in: *KINtop*, 6, S. 24, Anm. 10.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 27, Anm. 25. Vgl. zur Wahrnehmung der nachgestellten non-fiktionalen Filme um 1900 auch die beigelegte Karikatur aus den *Lustigen Blättern*, 1905, Nr. 10, S. 7f.

¹⁸² Vgl. *Komet*, 1900, Nr. 774, 20. Januar, S. 28.

¹⁸³ Vgl. *Komet*, 1900, Nr. 776, 3. Februar, S. 27.

¹⁸⁴ *Berliner Fremdenblatt*, 1900, Nr. 14, 18. Januar, Zweites Blatt.

¹⁸⁵ *Berliner Fremdenblatt*, 1900, Nr. 20, 25. Januar, Erstes Blatt.

¹⁸⁶ Vgl. Maria Kilchenstein, *Filmzensur*, S. 103. Sie beschreibt die negativen Reaktionen des Münchner Publikums im 'Deutschen Theater' angesichts der Präsentation Chamberlains und englischer Truppen und den stürmischen Applaus angesichts des Präsidenten Krüger und den Burentruppen. Es kam in München daraufhin zu einem politisch motivierten Aufführungsverbot durch die Polizei. Möglicherweise wollte man die ohnehin starke anglophobe Stimmung nicht weiter aufheizen.

‘Fremdenblatt’ auf der ersten Seite unter der Rubrik ‘Aus Berlin’ über das neue Programm des ‘Wintergarten’ u.a. :

” Aus der Fülle der sonstigen Darbietungen sei nur noch die der American-Biograph erwähnt. Er führt neben den bekannten Tableaux eine Serie von Bildern aus dem Transvaalkrieg vor, die in ihrer überraschenden Natürlichkeit das weitgehenste Interesse erregten und dem Publikum Gelegenheit boten, seinen Sympathien für die Buren durch den lebhaftesten Beifall Ausdruck zu geben.”¹⁸⁷

Das ‘Berliner Fremdenblatt’ war, ebenso wie die ‘Lustigen Blätter’ und auch die ‘Berliner Damen Zeitung’ auf Leser und Leserinnen der adeligen und oberen bürgerlichen Schichten ausgerichtet. Das - in einigen Rubriken dreisprachige Fremdenblatt - hatte als Zielgruppe die nach Berlin kommenden Touristen also die Schichten, die sich das Reisen überhaupt leisten konnten. Die Tageszeitung verzeichnete Listen der in Berlin weilenden Besucher und bot neben politischen Nachrichten zahlreiche Hinweise auf das Unterhaltungsangebot der Reichshauptstadt.

Die wöchentlich in einer Auflage von 35.000 herausgebrachten ‘Lustigen Blätter’ verbanden politische Karikatur mit Unterhaltungssatire. Neben zahllosen politischen Themen wurden typische Aspekte des modernen, großstädtischen Lebens bearbeitet, der in dieser Form vor allem für die oberen Schichten möglich war. Der großstädtische ‘Lebemann’, die ‘Frau von Welt’, die ‘Wohltätigkeit’, die Kleptomanie und nicht zu vergessen, die Kinematographie, seien an dieser Stelle als Beispiele genannt.

Beide Publikationen und auch die ‘Damen - Zeitung’ - die sich Anfang März über die in ihren Augen unzeitgemässen Vorführungen im ‘Apollo’ äußerte - ¹⁸⁸ weisen nochmals zurück auf den zeitgenössischen politischen und gesellschaftlichen Kontext, in denen die kinematographischen Bilder über Transvaal wahrgenommen wurden.

Die Pressepublikationen betonten allesamt sowohl den unterhaltenden als auch den politischen Charakter der kinematographischen Kriegsbilder. Sie griffen die Burenbegeisterung des Publikums auf, indem sie diese Filme in ihren Hinweisen auf die Programme der Varietés besonders hervorhoben und von den begeisterten Publikumsreaktionen bei der Präsentation der ‘Burenbilder’ berichteten.

¹⁸⁷ Berliner Fremdenblatt, 1900, Nr. 29, 4. Februar, Zweites Blatt.

¹⁸⁸ Vgl. S. 43, Anm. 111 dieser Arbeit.

Die Sympathie der Deutschen Öffentlichkeit in dem seit Jahrzehnten schwelenden Konflikt lag auf Seiten der Buren. Man fühlte sich den Buren die Nachfahren niederländischer Siedler waren bluts- und rasseverwandt. Alle Schichten der Gesellschaft unterstützten die Buren, wenngleich aus unterschiedlichen Motiven. Die deutsche Presse, gleich welcher politischer Couleur griff diese Stimmung auf.¹⁸⁹

1886 waren in Transvaal südlich von Johannesburg riesige Goldvorkommen entdeckt worden. Seit dieser Zeit hatte auch die Zuwanderung von deutschen Goldgräbern stetig zugenommen.

Cecil Rhodes Premierminister der Kapkolonie und der Welt größter Diamantenproduzent wollte um die Jahrhundertwende seinen Machtbereich auf ganz Afrika ausdehnen und vor allen Dingen Zugang zu den Goldminen von Johannesburg erhalten.¹⁹⁰ Bereits 1896 hatte eine Privarmee unter Führung seines besten Freundes Dr. Leander Starr Jameson versucht, Johannesburg zu erobern. Das Unternehmen scheiterte. Die britische Regierung leugnete jedliche Beteiligung an der Aktion. Sie war aber die Adressatin für aus der ganzen Welt einlaufende Protesttelegramme. Aus Deutschland kam die berühmt-berüchtigte 'Krüger-Depesche' von Kaiser Wilhelm. Er stellte sich - zum Entsetzen seiner englischen Verwandtschaft und den politischen Führungen auf beiden Seiten - auf die Seite der Buren. Der Monarch entsprach damit zwar der öffentlichen Meinung im 'Deutschen Reich', hatte aber mit seiner Parteinahme für die Buren das ohnehin problematische deutsch-englische Verhältnis insgesamt weiter verkompliziert.

Der Monarch wurde nun aber in der Folgezeit - vor allem seit Beginn des Krieges 1899 - immer mehr zum Ziel der Kritik der öffentlichen Meinung, die sich während des gesamten Kriegsverlaufs lautstark auf die Seiten der Buren stellte.

Die Versuche der Reichsleitung unter Bülow, die sich gegenüber England neutral verhielt, die starken anglophoben Tendenzen in der deutschen Presse zu unterbinden, scheiterten.¹⁹¹

¹⁸⁹ Vgl. Harald Rosenbach, Das deutsche Reich, S. 303f.

¹⁹⁰ Vgl. Robert K. Massie, Die Schalen des Zorns, S. 234f. Auch zum Folgenden.

¹⁹¹ Vgl. Wolfgang J. Mommsen, Außenpolitik und öffentliche Meinung im wilhelminischen Deutschland 1897-1914. In: (Ders.) Der autoritäre Nationalstaat. Verfassung, Gesellschaft und Kultur im deutschen Kaiserreich, Frankfurt a. Main, 1992, S. 367.

Die zeitgenössische Burenbegeisterung ließ sich allerdings nicht nur über die Presseberichterstattung - in Wort und Bild - erkennen. So verkleideten sich zu Sylvester auf den Straßen Berlins

„einige hoffnungsvolle Jünglinge [...] die sich mit alten Schlapphüten ausgestattet hatten, gaben sich für echte unverfälschte Buren aus und machten einen entsetzlichen Lärm mit 'rauchlosem Pulver aus Transvaal' und 'Burenbackpfeifen'“.¹⁹²

Die 'Freie Vereinigung für deutsche Flottenvorträge' nahm den Krieg zum Anlaß, für eine starke und maßgeblich gegen England gerichtete Flotte zu werben und lud ein zu einem "Marine- Abend" in 'Keller's Festsäle' in der Koeppenstraße 29:

"Herr Torpedodirektor a.D. Kretschmer wird über das Thema: "Warum muß Deutschland stark zur See sein?" unter besonderer Berücksichtigung des Trans-vaal-Krieges und Vorführen von 50 Lichtbildern sprechen." ¹⁹³

Der Kriegs- und Siegesmarsch der Buren war ebenso auf dem Markt¹⁹⁴ wie die Burenkrieks-Nebelbilder, die A. Schimmel aus Rixdorf neben den "neuesten Original-Aufnahmen" anbot.¹⁹⁵

Vor diesem gesellschaftlich-kulturellen Hintergrund¹⁹⁶ gesehen erstaunen die emotionalen proburischen Reaktionen des Publikums angesichts der Transvaalbilder der Kinematographen kaum. Bemerkenswert bleibt aber, daß offensichtlich nur die Filmvorführungen derartige massive Reaktionen hervorriefen und diese Verhaltensweise zum Ausdruck brachten. Die Varietés boten bis zu 2.000 Menschen Platz (Wintergarten), und dies dürfte die Atmosphäre entsprechend angeheizt haben.

Die bekannten Berliner Varietés der Jahrhundertwende wurden somit Orte politischer Willenskundgebungen in einem halböffentlichen Raum, deren Inhalte nationalistisch und rassistisch motiviert waren. Die ausgewählte Berichterstattung über die Ovationen vor Ort band die Kinematographie dabei zunächst an die üblichen Gepflogenheiten der publizierten öffentlichen

¹⁹² Vossische Zeitung, zitiert nach: Michael Salewski, 'Neujahr 1900'. Die Säkularwende in zeitgenössischer Sicht, in: Archiv für Kulturgeschichte, 1971, 53/2, S. 342.

¹⁹³ Berliner Fremdenblatt, 1900, Nr. 5, 7. Januar, Erstes Blatt.

¹⁹⁴ Vgl. Artist, 1900, Nr. 787, 11. März.

¹⁹⁵ Vgl. Artist, 1900, Nr. 789, 25. März. A. Schimmel gehörte zu den ersten Filmanbietern in Berlin und annoncierte kontinuierlich in meinem Untersuchungszeitraum.

¹⁹⁶ Vgl. auch Kapitel drei dieser Arbeit, das auch die Wohltätigkeitsveranstaltung des "Rothen Kreuzes" zugunsten der Verwundeten in Transvaal im Dezember 1899 beschreibt.

Meinung. Man stand auf Seiten der Buren. Das euphorische Publikum vor Ort - dessen Reaktionen vor dem Kinematographen in verschiedenen Städten des 'Deutschen Reichs' gleich war - gab der Presse den Anlaß, über die Ereignisse zu berichten.

Mit liegen keine Zensurfälle bezüglich der Transvaalfilme aus Berlin vor. Der mMünchner Zensurfall deutet allerdings darauf hin, daß die Behörden sich des politischen Unruhepotentials, das antigouvernemental ausgerichtet war, in den großstädtischen Varietés bewußt waren.

Beim Besuch Paul Krügers nach Beendigung des Krieges im Sommer 1900 in Europa, aber vor allem beim Besuch der 'Burengeneräle' in Berlin 1902 verbanden sich anläßlich der Ereignisse des Transvaalkrieges nochmals die Politik und die Kinematographie für das Berliner Publikum.

3.2 Die Burentage in Berlin 1902

Das politische Lavieren der Reichsleitung zwischen der proburischen innenpolitischen öffentlichen Meinung und dem außenpolitischen Anliegen, sich England gegenüber neutral zu verhalten, wurde im Laufe des Krieges in Transvaal immer mehr zu einem innenpolitischen Problem.¹⁹⁷

Dies hatte sich bereits beim Besuch des Burenpräsidenten Paul Krüger im Sommer/Herbst 1900 in Europa gezeigt. Die deutsche Regierung hatte - um jeden Verdacht der offiziellen Parteinahme für Transvaal zu vermeiden - die von diesem gewünschte Schiffspassage von Südafrika nach Europa auf einem deutschen Schiff verweigert. Die burische Delegation war u.a. am 1. Dezember von 10.000 Menschen am Kölner Hauptbahnhof begeistert empfangen worden. Erst auf massiven Druck des Auswärtigen Amtes hin sah man von einer Fortsetzung der Reise nach Berlin ab. Für die Reichshauptstadt wäre eine ähnliche proburische Menschenansammlung wohl nicht nur bezüglich der Beziehungen zu England problematisch geworden. Es blieb der Reputationsverlust der Regierung, der sich mit den Englandbesuchen des Kaisers anläßlich der Todes seiner Großmutter, der Königin von England, im Januar 1901 sowie die Ordensverleihung an den 'Burenbezwinger' Lord Roberts in der Folgezeit noch verstärkten.

¹⁹⁷ Harald Rosenbach, Das deutsche Reich, S. 290f. Auch zum Folgenden.

Der Reputationsgewinn der Reichsleitung in England war auf Grund dieser Aktionen nur von kurzer Dauer und wurde innenpolitisch natürlich scharf angegriffen. Nach den gescheiterten Bündnisgesprächen mit England zu Beginn des Jahres 1901 und der 'Granitrede' Bülow's Ende des Jahres, war das Verhältnis zu England auf dem Tiefpunkt.

Als 1902 die Burengenerale Botha, de Wet und de la Rey nach Europa kamen, um Spenden für die Opfer des fast dreijährigen Krieges zu sammeln, stellte sich für die Reichsleitung dasselbe Problem wie schon bei der Reise Krügers 1900. Man verweigerte auch dieses Mal einen offiziellen Empfang in der Reichshauptstadt. Die Buren kamen dann auf Einladung des 'Alldeutschen Verbandes' nach Berlin. Der Empfang wurde zu einem großen propagandistischen Erfolg für die 'Alldeutschen'. Tausende säumten die Straßen. Die 'Alldeutschen' - die in der Burenagitation führend gewesen waren¹⁹⁸ - fanden sich auch in der liberalen 'Berliner Illustrierte[n] Zeitung' bestätigt:

"Der kurze Aufenthalt der Burengeneräle Dewet, Botha und Delaray in der Reichshauptstadt ist auch ohne offizielles Gepränge ein Ereignis ersten Ranges geworden. Mehr aber, als alle gewaltigen Ovationen wird es die drei Burengenerale gefreut haben, daß ihre Mission in Berlin einen leidlichen Erfolg gehabt hat: nahe an 300.000 Mark konnten ihnen als Ergebnis der verschiedenen Sammlungen übergeben werden, während in Frankreich nur 72.000 Francs zusammengekommen sind. Frühere Spenden eingerechnet, hat das deutsche Volk bis jetzt ungefähr eine Million zur Unterstützung der Buren hergegeben. Die Berliner Festtage müssen übrigens den drei Burengenerälen als Kriegstage angerechnet werden: auch im Felde können sie nicht viel größere körperliche Anstrengungen gemacht haben: Am Einzugs=Abend machte es den Eindruck, als ob man Dewet aus dem Wagen herausziehen wolle, so viele drängten sich heran, seine Hand zu schütteln. Im Hotel hatten die drei wackeren Kämpen natürlich kaum eine ruhige Tagesstunde. Sogar auf das flache Dach des Hotels lotste man sie hinauf, um sie für den "Wintergarten" kinematographisch aufzunehmen. General Dewet lachte herzlich über diese sonderbare Scene."¹⁹⁹

¹⁹⁸ Vgl. zur Geschichte bis 1902 Michael Peters: Der Alldeutsche Verband am Vorabend des ersten Weltkrieges (1908-1914), Frankfurt a. Main 1992, S. 13-52.

¹⁹⁹ Berliner Illustrierte Zeitung, 1902, Nr. 43, 26. Oktober, S. 675.



<<< *Berliner Illustrirte Zeitung*, 1902, Nr. 43, 26. Oktober, S. 675. "Ein heiteres Intermezzo: Die Buren lassen sich auf dem Dach des Hotels kinematographisch für den Wintergarten aufnehmen.">>>

Der Kommentar der 'Berliner Illustrirten Zeitung' zeugt von dem starken gesellschaftlichen Engagement zu Gunsten der Buren und beschreibt anschaulich die fast schon hysterische Begeisterung der Berliner Bevölkerung.

Es kann nicht genau geklärt werden, wer von den in Berlin tätigen Filmproduzenten die Aufnahmen für den Wintergarten herstellte. Möglich ist, daß es die 'American Mutoskop' - die ja auch die Transvaalfilme für den 'Wintergarten' hergestellt hatte, war. Sowohl Oskar Messter als auch S. Lubin hatten Aufnahmen der Burengeneräle im Angebot.

II Kinematographie in der Großstadt

1 Kommerzielle Vergnügungen

Im Mittelpunkt der folgenden Analyse steht das Verhältnis von großstädtischem Vergnügen und Kinematographie in der Reichshauptstadt um 1900.

Die Kinematographie um die Jahrhundertwende war ein überwiegend ephemeres Phänomen. Bis zum Aufkommen von festen Abspielstätten ab 1905/06 fanden kinematographische Vorführungen an den bereits etablierten großstädtischen, unterschiedlichsten Vergnügensorten statt. Filme wurden vorgeführt in Varietés, in Gaststätten und Sommergärten, in Gaststätten ebenso wie auf diversen Märkten. Sieht man von dem Versuch Oskar Messters ab, mit dem ersten Kino 'Unter den Linden 21' in den Jahren 1896/1898 eine hauptsächlich der kinematographischen Präsentation gewidmeten Unterhaltungstätte zu schaffen, waren es in Berlin vor allem die großen, internationalen Varietés, wie das 'Apollo' und der 'Wintergarten', die in den ersten 10 Jahren der Kinematographie zu festen Vorführorten der 'lebenden Photographien' wurden. Sie werden im Mittelpunkt der folgenden Darstellung stehen. Sie waren die bekanntesten Varietés Berlins und wurden von einheimischen und fremden Publikum stark frequentiert. Sie gehörten zum Bild der Stadt, die sich mittels der veröffentlichten Meinung in den von mir analysierten Massenpressepublikationen, aber auch durch die zahlreichen Reiseführer, dem Publikum als 'Metropole des Vergnügens' darstellte.

Die von mir gesichteten Pressepublikationen weisen in ihren Annoncen bezüglich der anderen Abspielstätten - kleineren Varietés, Volksgärten und Brauereien - eine eher gelegentliche und zu besonderen Anlässen stattfindende Vorführung kinematographischer Bilder auf. Das bedeutet natürlich nicht, daß es diese Veranstaltungen nicht öfters gab, oder diese nicht auch regelmässiger stattfanden. Es ist nicht zwingend davon auszugehen, daß *alle* Anbieter von Vergnügungen diese auch regelmässig annoncierten.

Dennoch lassen sich durch die Angebote der reklametreibenden Industrie maßgebliche Institutionen der vielfältigen Berliner Unterhaltungsszene um 1900 festmachen.

Der soziale und künstlerische Ort der Kinematographie in diesem Gefüge wird im Folgenden dargestellt werden. Berichte über diese Vergnügungen in den Schaustellerzeitschriften 'Artist' und 'Komet' machen auf die breiteren Publikumsschichten und die unterschiedlichsten Rezeptionsweisen in den

verschiedenen Programmkontexten der eher popularen Veranstaltungen aufmerksam.

Kinematographische Vorführungen gab es in der Reichshauptstadt um 1900 aber auch bei den zahlreichen (Wohltätigkeits)-Veranstaltungen des 'Deutschen Flottenvereins'. Der reichsweit organisierte Verein, der 1900 zahlreiche Bezirksausschüsse in der Reichshauptstadt gründete, bediente sich zur Förderung des Flottengedankens verschiedenster Propagandaformen. Die Kinematographie war in diesem Kontext Bestandteil der unterschiedlichsten Programme des Vereins, die dieser der Bevölkerung im Rahmen seiner vielfältigen Propagandaktivitäten zur Unterhaltung und Belehrung anbot.

Sowohl die großstädtische Variétékinematographie, als auch die kinematographischen Vorführungen des Flottenvereins werden im Folgenden erstmalig im Kontext einer großstädtischen Vergnügungskultur der Jahrhundertwende analysiert.

Als Signum dieser Vergnügungskultur erscheint hierbei eine eigentümliche Mischung aus international organisierter, moderner Unterhaltungskultur in den großen Varietés der deutschen Reichshauptstadt, die wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde - im Kontext der dort gezeigten Kinematographie - auch den zeitgenössischen Nationalismus zum Ausdruck brachte. Gleichzeitig existierte eine moderne Imitation bekannter Vergnügungsformen durch den 'Deutschen Flottenverein' an beliebten Orten des großstädtischen Vergnügens. Das Publikum dieser Veranstaltungen reichte von den adeligen und (wirtschaftsbürgerlichen) Kreisen in den großen Varietés bis zu den breiteren bürgerlichen - bis kleinbürgerlichen Schichten, die mit den preisgünstigeren Veranstaltungen des Flottenvereins und an zahlreichen anderen Vergnügungsorten angesprochen wurden. Die Kinematographie war hierbei Bestandteil des jeweiligen Unterhaltungsprogramms und wurde natürlich von demselben Publikum rezipiert, das auch diese Programme sah. Deutlich wird am Beispiel Berlin dabei, daß die großstädtische Kinematographie in ihren Anfangsjahren maßgeblich von adeligen und bürgerlichen Schichten als regelmässiges Vergnügungsangebot wahrgenommen wurde und Eingang fand in deren mondänen Lebensstil bzw. Teil der großstädtischen Freizeitaktivitäten darstellte. Für ein breiteres bürgerliches bis kleinbürgerliches Publikum kann gelten, daß die Kinematographie wohl eher sporadisch und unregelmäßig zu den - oftmals sommerlichen - Freizeitaktivitäten gehörte. Der 'Deutsche Flottenverein' erreichte dieses Publikum dabei aber in einer spezifischen Form der politischen Propaganda, zu der das neue Medium Film von Anfang an konzeptionell dazu gehörte.

Die von mir analysierte - in hoher Auflage erschienene - Tagespresse wie der 'Berliner Lokal-Anzeiger' berichtete über die Variétéprogramme zu den monatlichen Programmwechseln mit den Besprechungen der Angebote meist der großen Häuser und erwähnte dabei die Kinematographie nur selten ausführlich (siehe Kapitel I dieser Arbeit). Die Unterhaltungsblätter wie die 'Berliner Damen-Zeitung' oder das 'Kleine Journal', das als Tageszeitung auf das gehobene Bürgertum und ein adeliges Publikum orientiert war, aber auch das in kleiner Auflage erscheinende 'Adels- und Salonblatt' der 'Deutschen Adelsgenossenschaft' waren in ihrer Beschreibung des Ambientes und der Atmosphäre in den großen Häusern bedeutend ergiebiger. Sie lieferten einen bislang nicht dargestellten Einblick in das Publikumsverhalten und die Publikumsstruktur angesichts der großstädtischen Kinematographie um 1900. Die Artisten - und Schaustellerfachzeitschriften 'Artist' und der 'Komet', die in ihren Berichten aus Berlin regelmässige Kritiken aus den Vergnügungsplätzen der Hauptstadt brachten, behandelten die Kinematographie nicht weniger stiefmütterlich als die Berliner Tagespresse. Hier standen natürlich Leistungen der Artisten und Schausteller auf dem Programm, deren Standesvertretungen diese Zeitschriften waren. Die Tagespresse brachte aber darüber hinaus kaum Interesse für eine ausführliche Besprechung der Variétéprogramme auf. Sehr zum Leidwesen der artistischen Standesvertretungen, die im 'Artist' zu Wort kamen. 1904 empörte sich das Blatt über einen Bericht einer Breslauer Zeitung aus dem dort ansässigen Viktoria-Theater. Kurz vor Beginn des Programms war ein Gasmotor zur Erzeugung elektrischen Lichts ausgefallen und die Vorstellung mußte schließlich abgesagt werden.

Dennoch hieß es am darauffolgenden Tag im 'Breslauer-General-Anzeiger':

"Viktoria-Theater (Simmenauer Garten). Die gestrigen Premiere des Oktober-Programms fand bei ausverkauften Haus statt. Die Anziehungskraft selbst ist Madame Marguerite, 'Die Löwenbraut'. Besonders fesselnd war der Serpentintanz im Löwenkäfig; auch die übrigen neuen Spezialitäten dürfen als erstklassig angesehen werden."¹

Für den 'Artist' stand fest, daß hier entweder ein schlampiger Journalist am Werk gewesen war, der den Besuch der Vorstellung versäumt hatte und schnell etwas zusammengereimt hatte; oder aber, daß mit Wissen der Schriftleitung die Reklame aus der Vorankündigung der Direktion übernommen worden war und damit der 'Erfolg' des Abends bereits vor der Vorstellung feststand.

¹ Artist, 1904, Nr. 1029, 30. Oktober.

Die Kinematographie als Bestandteil der standardisierten Berichte aus den Varietés habe ich im ersten Kapitel der Arbeit bereits eingehend dargestellt. Dennoch konnte mit der Sichtung der entsprechenden Jahrgänge die Regelmässigkeit der kinematographischen Vorführungen in den großen Varietés nachgewiesen werden. In diesen Zeitschriften fanden sich auch die ausführlichen Beschreibungen der sommerlichen Vergnügungen der kleinbürgerlichen Schichten, die die Kinematographie ebenfalls auf ihrem Programm hatten.

1.1 Orte und Programme

Die großen Berliner Varietés 'Wintergarten' und 'Apollo' erwiesen sich als die bevorzugten regelmässigen Vorführstätten der Jahrhundertwende-kinematographie in der Reichshauptstadt. Mit beiden Namen verbinden sich einschneidende kinematographische Vorführungen. Bis zum heutigen Tag ist der 'Wintergarten' mit den legendären ersten Filmvorführungen der Brüder Skladanowsky² im November 1895 in Erinnerung.³ Mit ihren Bioscoppjektionen, die sich technisch nicht gegen die zeitgleich entwickelte kinematographische Technik der Brüder Lumiere durchsetzte, konnte sich das Berliner Erfinderpaar aber nicht im 'Wintergarten' etablieren. Die Skladanowskys zogen weiter als Wanderschausteller durch die Welt⁴, ihre Vorführungen im Wintergarten blieben nach den Vorführungen im November 1895 der darauffolgenden Zeit lediglich sporadisch nachweisbar⁵ und

² Vgl. zu den Skladanowskys z.B. den Tagungsbericht des Vereins 'Hundert Jahre Kino in Berlin'. Zur Debatte steht hier nicht die Diskussion über die filmtechnische Qualität der projizierten Filmstreifen und ob diese, verglichen mit den filmtechnischen Standards, die die Brüder Lumière etwa zeitgleich gesetzt hatten, 'wirkliche' Filme gewesen seien.

³ Für das zeitgenössische Berliner Publikum der Jahrhundertwende waren diese Vorführungen allerdings nicht besonders aufregend. Die Vorführungen waren nur eine Attraktion unter den zahlreichen anderen Attraktionen der Berliner Unterhaltungsindustrie. So Knut Hickethier in seiner Untersuchung der Presserezeption der Vorführungen von 1895. Nicht zuzustimmen ist ihm allerdings bei seiner Vermutung, daß die Direktion des 'Wintergarten' wegen der mangelnden öffentlichen Resonanz die Vorführungen wieder aus dem Programm genommen hätte. Hier waren wohl eher die vertraglichen Verpflichtungen wegen anderer Engagements - z.B. in Paris - ausschlaggebend. Vgl. Knut Hickethier, Am Anfang der Elektrifizierung der Kultur - die ersten Filme und die Idee des Fernsehens. In: Harro Segeberg (Hg.), Die Mobilisierung des Sehens, S. 365.

⁴ Nach den Berliner Vorführungen im November 1895 führte der Weg der Skladanowskys nach Paris, wo sie im Folies Bergères ihr Bioscop hätten präsentieren sollen. Angesichts des Erfolges, den die Brüder Lumière zu dieser Zeit mit ihren kinematographischen Vorführungen im Grand Café hatten, gaben sie ihr Vorhaben auf und kehrten nach Deutschland zurück. Von dort führte die Reihe ihrer Auftritte sie im Jahr 1896 in einige Deutsche Städte, nach Kristiana, in verschiedene niederländische Städte, nach Kopenhagen und Stockholm. Vgl. Michael Hanisch, Auf den Spuren der Filmgeschichte. Berliner Schauplätze, Berlin 1991, S. 36ff.

⁵ Vgl. Artist, 1897, Nr. 626, 7. Februar. In einem Bericht über das Wintergartenprogramm hieß es dort: "[...] Skladanowky's Animetograph, welcher überwiegend Berliner Momentbilder bietet, beschliesst in

spätestens 1897 war der Projektor der 'American Mutoskop and Biograph Company' fester Bestandteil des Wintergartenprogramms.⁶

"Der American=Biograph wird im Wintergarten=Theater in Berlin zum ersten Male vorgeführt werden. Es ist Edison gelungen, daß Flimmern der kinetographischen Bilder total zu vermeiden und die bisher auf solchen Darstellungen stets sehr beschleunigte Bewegung der Figuren durchaus auf das natürliche Maß zurückzuführen und auf diese Weise ein großartiges, absolut täuschendes Bild natürlichen Lebens und Treibens zu erreichen. Aus der großen Serie der Aufnahmen seien einige wenige besonders hervorgehoben. Man sieht den Niagarafall, dessen enorme Wassermassen sich zerstäubend auf die Felsen herniederstürzen, und glaubt sein Donnern und Brausen zu hören; man beobachtet das Ausrücken der New Yorker Feuerwehr und alle Einzelheiten des reichbewegten Straßenlebens; man sieht aus weiter Ferne - von Sekunde zu Sekunde wachsend - den Rapid der Pacificbahn heranragen. Von besonders intimen Reiz soll ein Bild sein, das Mac Kinley in seinem Garten darstellt und zwar in dem Augenblick, wo er das Resultat der Präsidentenwahl erfährt. Die Vorführung des unvergleichlichen Apparates, dessen Zusammensetzung streng geheim gehalten wird, ist für Berlin ausschließliches Recht der Direktoren Dorn und Baron."⁷

Offensichtlich erstmalig in Europa kam der technisch qualitätvolle Projektor im August 1897 im 'Wintergarten' anlässlich einer Wohltätigkeitsveranstaltung zum Einsatz.

"[...] Zum ersten Male in Europa! The American Biograph (nach Edison). Alles, was bis jetzt auf dem Gebiete d. lebenden Photographien gezeigt wurde, thurmhoch überragend [...]"

so annoncierte die Direktion des 'Wintergarten' im Berliner Börsencourier am 15. August 1897.⁸ Die Vorführungen des 'Biographen' bildeten bis zum Ende meines Untersuchungszeitraumes einen festen Bestandteil des 'Wintergartenprogramms'.⁹

Im 'Apollo' wurde im Dezember 1896 der Kosmograph des Berliner Erfinders und Filmpioniers Oskar Messter installiert. Hier wurden auch dessen sogenannte Tonbilder Ende August 1903 erstmalig aufgeführt.

Der 'Wintergarten' war im Zuge der Aufstiegs Berlins nach der Reichseinigung 1871 zur industriellen und kulturellen Metropole entstanden. Mit dem Ausbau des Verkehrschiennetzes seit der Reichseinigung war Berlin auch zum

bekannter Güte, wie man es ja bei dem genannten Künstler nicht anders gewöhnt ist, die Vorstellung [...]"

⁶ Die letzte Vorführung des Bioscopen fand im März 1897 in den 'Stettiner Centralhallen' statt. Vgl. ebd., S. 42.

⁷ Komet, 1897, Nr. 651, 11. September, S. 5.

⁸ Berliner Börsen Courier, 1897, Nr. 379, 15. August, Morgen - Ausgabe, 3. Beilage.

⁹ Vgl. Hierzu die Mitteilungen im 'Artist' über die Programme des Wintergarten, ebenso wie die des 'Berliner Lokal-Anzeiger'. Die von mit gesichteten Blätter wiesen in ihren Programmgesprächen und Ankündigungen fast immer den Hinweis auf den Biographen als Bestandteil des Wintergartenprogramms in diesem Zeitraum auf. Dies gilt auch für die Annoncen im 'Berliner Lokal-Anzeiger'.

Verkehrsknotenpunkt zwischen Ost und West geworden. Gegenüber dem neuen Zentralbahnhof Friedrichstraße wurde am 1. September 1880 das Central Hotel als eines der ersten Grand Hotels der Reichshauptstadt eröffnet.¹⁰ Betuchten ankommenden Gästen wurde damit eine leicht erreichbare Übernachtungsmöglichkeit im Zentrum geboten. Es entstanden 700 Zimmer, daneben Salons und Festsäle. Eine große Attraktion des Hotels war der Palmengarten. An der Rückseite des Hotels, als Teil des Palmengartens, befand sich der Wintergarten. Auf einer Grundfläche von 2.182 Quadratmetern befanden sich Eintritts - und Garderobenräume, drei Restaurationssäle, eine Theater - und Konzertbühne mit Ankleidezimmern. Der Wintergarten wurde auf einer rechteckigen Fläche von 74,74 Metern Länge mal 22,66 Metern und einer Höhe von 17,50 Metern von einem sattelförmigen Glasdach bekrönt.

Von Anfang an plante man ein "Concert - und Restaurationen- Local [...] welches in jeder Jahreszeit einen gartenartig mit Grün geschmückten, gut beleuchteten und belüfteten, mäßig erwärmten Raum nach Art der Pariser Café Concerts bieten soll, in welchem die Besucher zwanglos an Tischen sitzend, allabendlich musikalische oder mimische Vorstellungen genießen können, ohne von der in unserem Klima so unbeständigen Laune des Wetters abhängig zu sein."¹¹

Außerdem waren Bälle und Ausstellungen geplant und für große Feste konnte ein transportabler 500 Quadratmeter großer Tanzboden aufgebaut werden. Die Dekoration des Wintergartens mit Grotten und immergrünen Strauch- und Schlingpflanzen lag in den Händen des Hofgärtners Bock. Aufgestellt wurden zudem zahlreiche Gasleuchten und durch das Glasdach schimmerte nachts der Sternenhimmel. Das Publikum konnte den Wintergarten entweder über das Hotel, dessen Eingang an der Georgenstraße lag, erreichen oder aber direkt über die Dorotheenstraße dorthin gelangen¹². Im Oktober 1880 fanden bereits die ersten Veranstaltungen statt und als 1882 die Stadtbahn mit zweijähriger Verspätung fertiggestellt worden war, kam auch das einheimische Publikum. Dennoch waren die Veranstaltungen der ersten Jahre des Wintergarten keine Publikumserfolge; sogar mit Freibillets konnte die Direktion kein Massenpublikum anlocken.¹³

¹⁰ Vgl. Angelika Ret, Der Wintergarten. Weltstadtvarieté im Central-Hotel, in: Ruth Freydank (Hg.), Theater als Geschäft. Berlin und seine Privattheater um die Jahrhundertwende, Berlin 1995, S. 51. Auch zum Folgenden.

¹¹ Julius Hennicke, Hermann v.d. Hude, Das Central - Hotel in Berlin, in: Zeitschrift für Bauwesen, Berlin 1891, S. 180 zitiert nach: Ebd., S. 52. Auch zum Folgenden.

¹² Vgl. Wolfgang Jansen, Das Varieté. Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst, Berlin 1990, S. 92.

¹³ Vgl. Angelika Ret, Der Wintergarten, S. 53.

Bis zum Sommer 1881 waren es hauptsächlich Konzertveranstaltungen gewesen, die zunächst unter der Leitung des königlichen Kapellmeisters A. Parlow und ab Frühjahr 1881 von der lokalen Berühmtheit Theodor Franke veranstaltet wurden.¹⁴ Im Sommer 1881 ergänzte die Direktion das Konzertprogramm erstmals um eine musikalische Varieténummer und danach stand der Walzerkönig Johann Strauß am Dirigentenpult. Bis zum Herbst des Jahres hatte sich der Wintergarten als luxuriöser musikalisch-unterhaltender Veranstaltungsort etabliert, der die wohlhabenden bis reichen Kreise Berlins anzog. Bis 1886 genoß dieses Publikum die überwiegend musikalische Unterhaltung im Wintergarten. Im Palmengarten flanierend oder an den Tischen sitzend, von wo es von den anliegenden Restaurationsräumen versorgt wurde, hörte das Publikum die musikalischen Potpurris. Sie bestanden aus den gängigen und beliebten Unterhaltungsmelodien von Gassenhauern, Märschen, Operettenouvertüren bis zu Opern und symphonischen Werken.¹⁵ Man hatte im Laufe dieser Zeit immer mehr Bestuhlungen aufgestellt und somit war die großzügige Begrünung des Palmengartens immer mehr in den Hintergrund gedrängt worden. Die Zweckmäßigkeit der Raumaufteilung stand damit zur Disposition und die Direktion verfiel auf die Idee, sich an den beliebten hauptstädtischen Variétéveranstaltungen zur orientieren und ein eigenes Variétéprogramm - für ein gehobenes Publikum - zu gestalten. Im Herbst 1897 gab es erstmals ein varietéübliches Programm im Wintergarten: Reckturner, Stimmimitatoren, Ventriloquisten, ein Damenimitator, Soubretten, Pistonbläser, eine Illusionistin und die Balletszene "Der Raub der Chloé" wechselten sich in rascher Reihenfolge ab.¹⁶ Das neue Konzept ging auf: 1888 - nachdem die Bühne technisch umgerüstet worden war - wurde die Variétékonzession erteilt.¹⁷ Anfang der neunziger Jahre war der Wintergarten das bekannteste Variété in der Reichshauptstadt. Von Anfang an wurden internationale Stars engagiert, die vor Einheimischen und Touristen, im meistens ausverkauften Haus, umjubelt worden.

Das 'Apollo', am unteren Ende der Friedrichstraße und damit nicht so verkehrsgünstig gelegen wie der 'Wintergarten', war 1892 als Variété eröffnet worden. In den beiden Jahrzehnten zuvor war auf dem Grundstück Nr. 218 bereits musikalische Unterhaltung geboten worden¹⁸ und der Ort war dem

¹⁴ Vgl. Wolfgang Jansen, *Das Variété*, S. 92. Auch zum Folgenden.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 95. Auch zum Folgenden.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 98.

¹⁷ Vgl. Angelika Ret, *Der Wintergarten*, S. 54.

¹⁸ Vgl. Wolfgang Jansen, *Das Variété*, S. 129ff. Auch zu den weiteren Ausführungen.

gehobenen Berliner Publikum lange vor der Eröffnung als Variété als Ort des Vergnügens und der Unterhaltung bekannt. Seit 1872 hatte es dort ein Unterhaltungsangebot gegeben, das zunächst als Sommerkonzertgarten betrieben worden war, dann aber um einen wetterunabhängigen Saalbau ergänzt worden war. Seit 1874 war somit ein ganzjähriger Betrieb möglich, der neben dem Unterhaltungsangebot - Musik, Bälle und zwei Billardzimmern - einen Restaurationsbetrieb bot.

1877 hatte man bereits, unter den Namen 'Olympia', eine Theaterkonzession für ein regelrechtes Variétéprogramm erhalten, das im Dezember des Jahres zum ersten Mal über die Bühne ging. Obwohl die Variétés zu dieser Zeit stark an Popularität gewannen und sicheren Gewinn für ihre Betreiber zu versprechen schienen, konnte sich das 'Olympia' nur einige Monate halten. Unter dem neuen Namen 'Berliner Flora' kehrte man 1878 zu einem musikalischen Unterhaltungsprogramm zurück. Mit dem Engagement der beliebten Sängergruppen ging man kein dabei kein großes finanzielles Risiko ein. Endgültig zum Variété gestaltete Adolf Düssel die Bühne um, der 1884 das Geschäft übernahm. Als 'Concordia' bot sie dem Berliner Publikum instrumentale und vokale Musik, kombiniert mit den unterschiedlichsten akrobatischen und komischen Nummern. Das Concordia stieg in den 1880er Jahren - neben dem 'Theater der Reichshallen', 'Kaufmanns Variété' und dem 'American - Theater' - zu den angesehensten Vergnügungsorten Berlins auf. Das 1892 eröffnete 'Apollo' konnte sich damit auf den durch das 'Concordia' erworbenen Ruf als gutes und beliebtes Unterhaltungsangebot der Reichshauptstadt stützen. Die Eröffnung des Theaters geriet zwar zu einem gesellschaftlichen Ereignis; dennoch dauerte es noch zwei weitere Jahre bis eine neue Direktion mit dem Komponisten Paul Lincke eine unschlagbare Attraktion für das Haus gefunden hatte. Mit der Einführung der 'Berliner Operette' verließ man die für die Variétés typische Nummernfolgen und man bot dem Publikum, anderes als etwa im Wintergarten, eine typische Spezialität, die das Haus als Variété erheblich von den anderen Bühnen unterschied. 'Verkehrte Welt' oder 'Frau Luna' 'Lysistrata' und 'Don Juan in der Hölle' seien als Beispiele für die jeweils mehrere hundert Male zur Darstellung gebrachten Stücke genannt.

Wie bereits erwähnt kam es hier im Dezember 1896 zu den ersten Filmvorführungen durch Oskar Messter, die in den nächsten zehn Jahren hier regelmässig über die Leinwand flimmern sollten. Für meinen gesamten Untersuchungszeitraum sind Messter's Vorführungen nachweisbar und nur

selten berichteten die Zeitungen und Zeitschriften von anderen Vorführern, die im 'Apollo' zum Zuge gekommen wären.¹⁹

Daß im 'Apollo' "der artistische Teil immer kleiner und der Rahmen der Operette immer größer"²⁰ wurde, hatte auch Auswirkungen auf die Plazierung der vorgeführten filmischen Nummern und der anderen 'Spezialitäten.' Der Abend im 'Apollo' bestand - anderes als z.B. das klassische Variétéprogramm - aus zwei Teilen. Meist befand sich das Spezialitätenprogramm am Anfang, daran schloß sich die 'Berliner Operette' an²¹ und zum Schluß gab es die Filmvorführungen des Messterschen Kinetographen bzw. Kosmographen. Im Laufe der Zeit verloren im 'Apollo' jedoch die filmischen Nummern offenbar ihre - für die Anfangsjahre der Variétékinematographie charakteristische Funktion - als bequemer 'Rauschmeißer' zum Ende des Programms.

"Recht gut macht sich die neue Einrichtung, dass die verschiedenen Kinematoskop - Nummern nicht mehr zum Schlusse des ganzen Abends kommen, sondern zwischen die einzelnen Spezialitätennummern eingereiht sind. Nach jeder Nummer kommt ein Bild, beziehungsweise eine abgeschlossene Serie, zuerst das Unglück auf Martinique, dann der Torpedo-Zerstörer in Thätigkeit, ferner Andréas Nordpolfahrt und zum Schlusse ein australisches Schildkrötendepot."²²

Die formale Ähnlichkeit der einzelnen Filmstücke mit den kurzen Nummern der Variétenummern hatte die Regie offenbar dazu bewogen, die Programmumstellung vorzunehmen. Dennoch konnte sich die Idee nicht auf Dauer durchsetzen. Spätere Artikel berichten wieder von der Plazierung des filmischen Nummernprogramms am Schluß der Vorstellung. Als im 'Apollo' die Meisterschen Tonbilder für Furore sorgten, gab es - möglicherweise aus technischen Gründen - eine Pause zwischen der Operette und den filmischen Vorführungen:

"Kaum ist der Liebesinsel = Traum
beendet in Apollos Raum
Das Publikum, weil ganz betäubt,
Vergaß, daß man Oktober schreibt,

Und nach der großen Pause dann,
wo jeder durst'ge Pilgersmann,
Alldieweil der Durst so groß,
Trinkt einen Schoppen, ganz famos,

Ertönt laut der Schelle Ton!

¹⁹ Vgl. Artist, 1902, Nr. 897, 20. April. Hier werden die Kinematographen bilder von Buderus Hannover als Schlußnummer erwähnt.

²⁰ Komet, 1903, Nr. 937, 7. März, S. 4.

²¹ Ob die Positionierung der 'Berliner Operette' an den Anfang der Vorstellung, wie es für das Stück 'Don Juan in der Hölle' nachgewiesen ist, sich durchsetzen konnte, läßt sich anhand der vorliegenden Quellen nicht sagen. Vgl. Artist, 1902, Nr. 892, 16. Mai.

²² Artist, 1902, Nr. 904, 8. Juni.

Wir sehen Meßter's Biophon
In Sprache und Bewegung dann,
Wie's Edison nicht besser kann.

Ich sprach ja neulich schon davon,
Famos ist Meßter's Biophon!
Dann kommt die Mirz'l aus Tirol,
Sie singt recht nett, doch scheint es wohl,
Als wenn ein Motogirl sie wär."²³

Seit der erstmaligen Vorführung des Biophon gab es zudem - zumindest zeitweise - sowohl kosmographische, als auch Biophonvorführungen:

"Messter's Kosmograph bringt zwei hübsche Aufnahmen und Messter's Biophon zeigt einige Piecen, von denen der Fehrbelliner Reitermarch mit Fanfaren, gespielt von der Kapelle des Alexander-Regiments und der Amerikanische Straßensänger (Bowery Boy) sehr hübsch aussehen. Die vortreffliche Steidl'sche Scene auf der Radrennbahn ist natürlich wie immer der Hauptschlager des Biophons."²⁴

Der beliebte Sänger Steidl trat aber auch live in Verbindung mit dem Kosmographen auf.

"Als ein Ereignis kann man das Wiederauftreten Robert Steidls ansehen, welcher einen Vortrag in Verbindung mit dem Kosmograph brachte. Diese wirklich originelle Idee war sehr erheiternd und der Kosmograph verriet mit der Umkleideszene als Spanierin alle Interna der Theatergardarobe. Die neuesten Wunder der drahtlosen Telegraphie führte Kapitän Bloom, an der Hand eines kleinen Vortrages, verbunden mit elektrischen Demonstrationen dar."²⁵

Die im Mittelpunkt meiner Darstellung stehenden großen Varietés konnten sich trotz wachsender Konkurrenz durch das neu renovierte 'Passage Theater' als herausragende Berliner Unterhaltungsangebote um 1900 behaupten.

Die Einbindung der Kinematographie in die bereits bestehenden Unterhaltungsangebote der Reichshauptstadt soll nachfolgend auch für einige andere Vergnügungstätten kurz dargestellt werden. Ihre Publikumsstruktur unterschied sich von der in den großen Varietés und die Kinematographie der Jahrhundertwende als Massenmedium im besten Sinne (C. Müller) kann hiermit für Berlin quellenmässig erstmals genauer beschrieben werden.

Bereits 1897 hatte das gut besuchte Reichshallen -Theater, das sich bis dahin offensichtlich mit einem "decenten Familienprogramm" einen Namen gemacht hatte, den Kinematographen im Programm:

²³ Berliner Damen-Zeitung, 1903, Nr. 40, 4. Oktober, S. 633.

²⁴ Artist, 1904, Nr. 989, 24. Januar.

²⁵ Kleines Journal, 1905, Nr. 122, 3. Mai.

"Die lebenden Photographien fehlen nicht, und sind auch im Theater der Reichshallen, gleich wie in den großen anderen Varietés, ein unerlässliches Moment des Repertoires geworden."²⁶

In den 'Reichshallen', in der Leipzigerstr. 77 und damit ebenso wie der 'Wintergarten' und das 'Apollo' im Vergnügungsviertel Berlins gelegen, gab es wie in diesen auch das obligatorische Nummernprogramm und auch hier waren die Filmvorführungen Bestandteil eines aus komischen und artistischen Nummern bestehenden Programms:

"Ganz besonders reich ist das komische Element reich vertreten, durch die komischen Parodisten Les Cadrois, die lustigen Excentriques Les Gaetano-Olloms, das ausgezeichnete Theatre amusant von Wienecke, den Original- Humoristen Bacchus Jacoby und nicht zum letzten durch Melanie Roberti, den Kobold, der mit seinem Humor zündend wirkt. Auch Schaunummern ersten Genres sind im Programm zahlreich vertreten. Miss Albertina mit ihren Evolutionen am hohen Luft-Apparat, die brillante Max Franklin-Troupe als einzig darstehende Trampolin-Akrobaten mit vortrefflichen Saltos und Schultersaltos, das Renrad-Trio, und Andere. Den heiteren Gesang vertritt Hedi Perrier, eine schmucke Costüm-Soubrette, und der spanische Musik-Virtuose Don Ricardo."²⁷

Das Possen-Theater der Brüder Herrnfeld bot seinen Besuchern neben den beliebten Einaktern ebenfalls ein Spezialitätenprogramm, in dem die filmische Nummer ebenfalls nicht fehlte. So annocierten die Herrnfelds 1902 im Berliner-Lokal-Anzeiger neben dem 'Fall Blumentopf' und 'Endlich Allein' im "Künstler-Theil" die 'lebende[n] Photographien' neben Hermanas Moreno, Titl Buscani und dem urkomischem Bendix.²⁸

Das 1902 ins Leben gerufene Charivari-Theater, das "anscheinend noch nicht recht weiss, ob es Überbrettli, bloss Brettli oder Variété sein will", hatte die Kinematographie auf dem Programm.²⁹ Nach anfänglichen Schwierigkeiten mit den angebotenen Nummern, bei dem die Gesangsnummern dominiert und nicht den erhofften Erfolg gebracht hatten, engagierte man neue Kräfte und setzte zunächst offenbar den Messterschen Kosmographen³⁰ ein, um mit einer weiteren Orientierung zu einem Variétéprogramm den "Mutoscop-Aufnahmen von Jules Greenbaum"³¹ den Vorzug zu geben.

Als letztes seien in dieser kurzen Zusammenstellung die Aktivitäten der Königsstädtischen Brauerei und die Filmvorführungen in der 'Neuen Welt' in der Hasenheide genannt. In der Brauerei gab es Freitagsabends sogenannte Familienabende, bei denen die 'lebenden Photographien' im Anschluß an ein

²⁶ Artist, 1897, Nr. 672, 26. Dezember.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1902, Nr. 245, 18. Oktober, Morgenblatt, 1. Beiblatt.

²⁹ Vgl. Artist, 1902, Nr. 890, 2. März.

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Artist, 1902, Nr. 899, 4. Mai.

Militärkonzert gezeigt wurden.³² In der 'Neuen Welt' gab es die kinematographischen Vorführungen neben einem großen künstlerischen Programm und der Vorstellung des Trompetercorps des 2. Garde Dragoner Regiments.³³

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß vor allen die großen, internationalen Varietés ihre Programme regelmässig bewarben. Das bedeutet jedoch nicht zwingend, daß die nur lediglich annoncierten Veranstaltungen auch nur sporadisch stattfanden. Die Königsbrauerei am Schönhauser Tor wird vermutlich ihr Publikum aus der Einwohnerschaft des umgebenden Stadtviertels erhalten haben. Die alt eingesessenen und vor hauptsächlich auf ein einheimisches Publikum zugeschnittenen Vergnügungsorte wie auch die 'Neue Welt' in der Hasenheide konnte sich offenbar auf seinen Ruf als beliebter Vergnügungsort für die breite Masse der Berliner Bevölkerung verlassen.

1.2 Das Publikum

"Wenn der Biograph die neuesten lebenden Photographien auf die Leinwand geworfen und Kapellmeister Wanda den schneidigen Schlußmarsch dirigiert hat, geht man vergnügt und gut gelaunt je nach Rang und Steuerrang zum Souper oder zum Abendbrot. Kein Wachmeistermord an der eigenen Tochter, kein Kindesmord einer Rose Bernd an ihrem unehelichen Spößling bedrückt die Gemüter. Nach der Arbeit des Tages hat man sich amüsiert und die Sorgen vergessen. Das ist das Geheimnis des Erfolges der Spezialitätentheater. Und in diesem Sinne wird auch das Dezemberprogramm des Wintergartens bei den Weihnachtsvergnügungen der Berliner eine führende Rolle spielen."³⁴

Der wöchentlich erscheinende 'Roland von Berlin,' nach eigenem Bekunden die 'Zeitschrift für das Berliner Leben'³⁵, beschrieb am Beispiel des 'Wintergarten' den Erfolg der Spezialitätentheater in der Möglichkeit der Ablenkung von

³² Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1904, Nr. 33, 21. Januar, Morgenblatt, 1. Beiblatt.

³³ Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1901, Nr. 265, 9. Juni, 2. Beiblatt.

³⁴ Roland von Berlin, 1903, Heft 10, S. 24ff.

³⁵ Vgl. hierzu auch das Geleitwort zur ersten Nummer: "Frei von jeder Nervosität werden wir schreiben. Mag sich die Tagespresse des Kodak bedienen, um das Augenblicksbild auf ihre Platten zu bannen - wir werden das Berliner Leben durch die scharfe Lupe des Mikroskops betrachten. Berufene Männer haben sich hier zusammengetan, um ihr durchdachtes und unbeeinflusstes Urteil über die Ereignisse abzugeben, die sich täglich vor unserem Augen vollziehen. Soziale, politische und gesellschaftliche Fragen sollen in dieser Wochenschrift behandelt, Vorgänge auf dem Gebiete des Theaters, der Kunst, der Börse, des Handels und der Industrie gewürdigt werden. Auch für den novellistischen Teil, für den wir die besten Federn gewonnen haben, wird vor allem das Treiben der Großstadt den Hintergrund bilden. Abseits von den gewaltigen Heereslager der Tagesspresse verlangen auch unseren Platz an der Sonne, die niemals verdunkelt werden soll durch Zote und Gehässigkeit." Roland von Berlin, 1903, Nr.1 (Geleitwort des Verlages zur ersten Nummer).

Sorgen und Nöten durch das 'Amusement'; durch das schlichte Vergessen des Alltags angesichts des angebotenen vielfältigen Nummernprogramms. Auch wenn hier stellvertretend für den Alltag die neusten, vor allem durch die Massenpresse vermittelten sensationsträchtigen Vorkommnisse in der Reichshauptstadt, wie der 'Wachmeistermord an der eigenen Tochter' oder der Fall 'Rose Bernd' standen, und dabei eine ausgeprägte journalistische Wahrnehmung des Alltags zum Vorschein kommt, kann der Hinweis des 'Roland' auf die Funktion der Spezialitätentheater als paradigmatisch gelten für andere von mir gesichtete zeitgenössischen Publikationen. Wie bereits einleitend erwähnt, waren für die Beschreibung der Publikumsstruktur in den großen Varietés vor allem die Unterhaltungsblätter der oberen bürgerlichen Schichten und des Adels ergiebig. Die Angehörigen dieser Schichten machten einen großen Teil des Publikums dort aus und ihre Unterhaltungspublikationen reflektierten die Programme, aber auch das soziale Verhalten von Angehörigen dieser Schichten an diesen Orten. Blätter wie die schon mehrfach zitierte 'Berliner Damen-Zeitung' machen zudem den gleichberechtigten Anteil der Frauen aus den oberen Schichten am Publikum in den großen Varietés der Jahrhundertwende deutlich. Der 'Roland von Berlin' hatte bereits auf eine soziale Differenzierung des Publikums hingewiesen: "je nach Rang und Steuerklasse" ging man "zum Souper oder zum Abendbrot". Die anderen mir vorliegenden Quellen deuten ebenfalls darauf hin, daß trotz der hohen Eintrittspreise im 'Wintergarten' und im 'Apollo' gelegentlich auch Angehörige mit kleinerer Geldbörse zum Publikum gehörten. Die Eintrittspreise im ca. 2000 Personen fassenden 'Wintergarten' betrugen für die Logen - und Terrassenplätze 6 Mark, in den Seiten-Terrassen und für das Parkett-Fauteuil 4 Mark, für das Fauteuil 3 Mark, für einen reservierten Platz 2 Mark und im Entree 1 Mark.³⁶ Das kleinere 'Apollo' verlangte von seinen Gästen nicht viel weniger; bot Ihnen aber eine differenziertere Preisgestaltung in den etwas niedrigeren Preisklassen: Für die Proszeniums- Fremden und Orchesterlogen verlangte man dort 5,50 Mark, für die Parkett und 1. Rang-Loge (Mitte) bezahlten die Besucher 4,20 Mark, für das Orchester-Fauteuil 3,50 Mark, die 1. Rang-Loge (Seite) kostete 3,20 Mark, für das 1. Parkett wurden 2,70 Mark verlangt, für das 2. Parkett und das Rang-Fauteuil bezahlte man 2,20 Mark, der reservierte Platz kostete 1,50 Mark (Sonntags 2 Mark) und auch hier mußte man für die Entréeplätze 1 Mark aufbringen.³⁷ Der billigste Platz in den beiden großen Varietés kostete damit immer noch mehr als der Standardeintrittspreis der zahllosen kleineren und Varietés, Tingel-Tangel und Festsäle, die um 1900

³⁶ Vgl. Pharus Plan Gross -Berlin, 1905, (Nachdruck 1986), S. 29.

³⁷ Vgl. ebd., S. 28.

zwischen Friedrichstraße, Alexanderplatz und Luisenstraße in Berlin ihre Blütezeit hatten. Eine große Zahl dieser Spezilitätenbühnen verlangte überhaupt keinen Eintritt, bei den anderen lag der Preis unter einer Mark.³⁸

Die Preisgestaltung der großen Varietés läßt die Annahme zu, daß das Publikum aus den höheren Schichten dort dominierte; nur diese konnten sich die teuren Eintrittspreise leisten. Für weniger Betuchte kam wohl nur gelegentlich ein Besuch im 'Wintergarten' oder im 'Apollo' in Frage.

In den teuren Berliner Varietétheatern der Jahrhundertwende, zu denen die hier vorgestellten gehörten und die die Kinematographie zu ihren festen Programmpunkten zählten, gab es demnach ein Sonntag- und ein Wochentagspublikum:

"Das "Berliner Varietée=Theater" unterscheidet sich, seiner eigentlichen Bestimmung und seinem Publikum nach, eigentlich je nach der Zeit. Hier findet man ein Sonntags- und ein Wochentags=Publikum. Das Sonntags=Publikum nimmt die gebotenen Genüsse gewissermaßen ehrbar entgegen. Gewiß, dieses Publikum kommt auch, um zu lachen, und lacht herzlich, unaufhörlich. [...] ihm soll es (das Varietee=Theater, I.K.) am Sonntag Abend das sein, was den Gebildeten die Oper, das Schauspiel oder die Operette. Das Sonntags=Publikum in den Variete=Theatern setzt sich eben aus Besuchern zusammen, die allwöchentlich nur einmal für eine derartige Erholung das nöthige Geld und die nöthige Zeit erübrigen können, und die dann wieder durch sechs Tage an ihren Beruf gefesselt sind. Anders das Publikum in den Wochentagen. Es setzt sich zusammen aus Offizieren in Civil, den Geld und Finanz-Aristokraten, aus Studenten und der jeunesse dorée im Allgemeinen.[...] Wie gesagt, das Sonntags= und Wochenendtags=Publikum in den Varieté=Theatern ist vollkommen voneinander geschieden. Sonntags vorherrschend der Bürgerstand, an Wochentagen die oberen Zehntausend oder die jungen Leute, welche beneidenswerth in der Wahl ihrer Eltern einst sehr vorsichtig waren."³⁹

Ogleich die Varietés für ihre Programme berühmt waren und die Direktionen alles daran setzten, dem verwöhnten Berliner Publikum ("Der Berliner will immer neue Darbietungen, er fliegt auf jede neue Sache, wie ein Kind auf ein neues Spielzeug"⁴⁰) zu bieten, waren diese auch Orte sozialer Kommunikation des abendlichen Publikums. Dies beschrieb anschaulich ein Beitrag des 'Adels - und Salonblatts', der auch das Publikum weiter ausdifferenziert:

"Das einzige Theater, in dem man Aristokratinnen neben Modehorizontalen, Offiziere in Uniform neben kleinen Grisettengebäck, - Herren in Frack und Smoking neben einem nobel sein wollenden Commis, der seine Geliebte einmal in was 'Feines' führt, unauffällig in den roten Sammtlogen zu sechs Stühlen zusammen und nebeneinander sitzen sieht, ist das in echt französischem Varietés-Styl gehaltene Apollo=Theater. Wenn sich der Wintergarten durch größere Gemütlichkeit an den Biertischen auszeichnet, trägt das Apollo=Theater das ein entschieden

³⁸ Vgl. Angelika Ret, Tingel-Tangel und Volksvarieté. Vergnügungsgeschäfte um die Elsasser Straße. In: Ruth Freydank (Hg.), Berliner Privattheater, S. 48, Anm. 6.

³⁹ Berlin bei Nacht. Ein gründlicher Wegweiser durch das nächtliche Berlin vom frühen Abend bis zum späten Morgen, Berlin (um 1900), S. 44f.

⁴⁰ Artist, 1901, Nr. 851, 2. Juni.

destinguirteres Gepräge und ein niemals anstößiges Halbweltparfüm, das niemals die Damen der Welt chokirt, und die Herren nur reizt. Die Atmosphäre, das Gewoge des Publikums hier ist entschieden prickelnder und intimer als in dem riesigen Wintergarten-Auditorium. Im Parkett, hinter fünf Sitzreihen, finden wir auch das Biertisch=Arrangement, wie dort, das sich weit unter das Büffet des ersten Ranges, nach den Eingängen zu, hinzieht; so finden wir auch neben jedem Logensitz einen eigens angebrachten Untersatz für Biergläser und an den Seiten der Logenwände ovale Aschbecher. Die mit Läufern belegten Treppen zu beiden Seiten führen in die drei Foyers=Salons, in deren jedem ein Buffet aufgestellt ist mit obligater Sektdamen=Schönheit, wie im Lindentheater seligen Angedenkens, - die, wie alle ihre Kolleginnen, im reinsten Wienerisch, mit riesigen Boutons in den Ohren und Diamanten auch sonstwo, exorbitante Preise für das kleinste Gläschen Liqueur nehmen: und wir Männer sind so dumm und geben es. Sie lächelt süß mit zwei Reihen blendend weißer Zähne, lispelt süße Schmeichelworte mit Augenaufschlag von unten nach oben, - denkt sich "Schafskopf"!, - und der Geliebteste zahlt mit Wonne. Zum Glück sind es meist Grünlinge oder schwere Goldfische, die auf diese Manöver hereinfallen. Der Bonvivant von Beruf schreitet in langem Gehrock, die Hände in den Hosentaschen, Veilchen im Knopfloch, mit vornübergebeugter Haltung auf Lackstiefeln lautlos über den dicken Smyrner, macht auch das Manöver mit dem von unten nach oben blicken, läßt höchstens das Monocle fallen, wenn er eine ihn langweilende "Gewesene" erblickt. Besonders in der Pause kann man diese Revue beobachte; und das alles gleitet so lautlos, so still über die Teppiche, so müd und doch so lebensathmend. Darüber der Duft der zum Verkauf gebotenen Veilchen und Maiblumen, daß man sich in einer gewissen wohligh-träumenden Stimmung nicht erwehren kann. Alles Chic, Elegance,- nie ein Verletzen der dehors und des bon ton."⁴¹

Mindestens ebenso wichtig wie das Programm, dies vermittelt die vorstehende Beschreibung sehr genau, war für das Publikum in den großen Spezilitätentheatern das Ambiente, das mögliche Zusammentreffen verschiedener sozialer Schichten, die Atmosphäre des Flirtens und der gediegenen Eleganz beim Vergnügen der gehobenen Art. Im Vergnügungsviertel Berlins gelegen, das sich vor allem in der Friedrichstraße zwischen der Leipziger- und der Dorotheenstraße befand und die 'Linden', die Königstraße sowie die Friedrichstraße zwischen Weidendammer Brücke bis zum Oranienburger Tor umfaßte, waren die beiden großen Varietés zudem meist Ausgangspunkt für weitere nächtliche Vergnügungen. Die männliche Publikum der 'oberen Zehntausend' konnte sich von dort, nach Beendigung der Vorstellungen um ca. 22.30 Uhr, aufmachen in das nächtliche Vergnügen, das die zahllosen Lokale der umgebenden Vergnügungs- und Restaurationsindustrie boten.⁴²

Ein anders Bild als das Variétépublikum bot das Publikum in dem beliebten Berliner Ausflugsziel 'Hasenheide'. Auch hier waren, wie gezeigt, kinematographische Vorführungen gelegentlich Bestandteil des dort gezeigten Riesenvariétéprogramms. Das hauptsächlich sommerliche abendliche und

⁴¹ Adels- und Salonblatt, 1897, Nr. 21, 10. März, S. 266.

⁴² Vgl. Berlin bei Nacht, S. 51. Vgl. auch zur den unterschiedlichen Zugangsweisen von Männern und Frauen zu den nächtlichen Großstadtvergnügungen auch Joachim Schlör, Nachts in der großen Stadt, Paris, Berlin, London 1840-1930, München 1991, S. 165ff.

sonntägliche Vergnügen bot zehntausenden Berlinern ein beliebtes Ausflugsziel. Das "Vergnügungsbedürfnis der großen Masse" wie der Berichterstatte des 'Artist' meinte, "unter den vielfachen Erscheinungen der Weltstadt [...] eines der interessantesten Gebiete" konnte dort genau studiert werden.⁴³

Im Zuge der Stadterweiterung seit der Reichseinheit hatte die ehemals außerhalb Berlins gelegene Hasenheide des 'Turnvaters Jahn'- und schon zu dieser Zeit beliebtes Ausflugsziel des Berliner Publikums - um die Jahrhundertwende eine starke Veränderung erfahren. Nunmehr verband ein großer "Prachtboulevard" den Blücherplatz bis zum aufstrebenden Stadtteil Rixdorf. Hier reihte sich ein Gartenlokal an das andere und große Brauereien, wie z.B. die Unions-Brauerei und Happoldts Brauerei hatten dort ihre Gärten. Die 'Neue Welt' in der Hasenheide 108-114 bot ein ausgedehntes Unterhaltungsprogramm. In dem "Riesenkomplex mit uralten Baumbestand", so der 'Artist' in seinen weiteren Ausführungen war "so ziemlich alles vorhanden[...] was sich die moderne Grosstadtmasse wünschen kann. Und das Ganze ist zugleich ein Merkmal dafür, dass für billigstes Geld kolossal viel geboten werden kann, wenn es sich um zehntausende von Menschen handelt." Das Varietéprogramm war hier ein Bestandteil der Vergnügungen, die zudem ein tägliches Konzert, ein wöchentliches Kinderfest, ein wöchentliches Doppel-Konzert sowie ein "Monstre-Feuerwerk" gehörten und gelegentlich wurde auch hier der Kinematograph vorgeführt. Dies vor einem Publikum das zum größten Teil aus dem "kleinen Bürger- und Handwerkerstand" kam. Auch hier waren die Vorführungen - noch stärker als in den Varietés - Teil eines größeren Programms und zahlreicher anderer Vergnügungen, die das Publikum dort genoß.

"Sie (die Besucher I.K.) kommen vielleicht schon Nachmittags dorthin gezogen, bringen sich ihr belegtes Brot und ihre Butterstullen mit, und nehmen dann familienweise die Tische ein. Sie besitzen auch meistens eine solche Ausdauer, dass, wenn sie einen guten Platz erwisch haben, von 7 bis 11 Uhr ununterbrochen an ihrem Tische bleiben, den nur die Jugend verlässt, um ab und zu Streifzüge in dem grossen Garten zu unternehmen, Karussell zu fahre, zu würfeln, Rutschbahn zu fahren u.s.w. und dann wieder zurück zu kommen. Das Auditorium ist außerordentlich beifallsfreudig. Ein dankbareres Publikum wird man vielleicht selten finden, und da es der billige Eintrittspreis ermöglicht, dass die Leute öfter kommen, so ist schon eine ziemliche Föhlung zwischen dem Publikum vorhanden. Das Publikum kennt jeden Einzelnen, und gar bald wird der eine oder andere zum Liebling, der dann besonders stark applaudiert wird. In den Pausen zwischen den Varietés-Programms geht man dann herum und sieht sich das Getriebe dieses Riesenjahmarktes an, der sich dort für den ganzen Sommer aufgethan hat. [...] Dass sich die Jugend, besonders die vielen Fabrikarbeiterinnen, Dienstmädchen u.s.w. mit Vorliebe dem Tanz hingeben, der im grossen Saale mehrere Male stattfindet, ist ja selbstverständlich. Und wenn dann Abends so zwischen elf und zwölf allmählich

⁴³ Artist, 1902, Nr. 905, 15. Juni.

Schluss gemacht wird, dann ergießt sich eine wahre Völkerwanderung aus diesen Riesenräumen auf die Strasse, und die Hasenheide kann es in den Nachmittag- und Abendstunden eines schönen Sonntags an gewaltigem Verkehr jederzeit mit der Leipziger- und Friedrichstrasse aufnehmen, nur mit dem Unterschied, dass in beiden letzteren fast nur geschäftliche Rücksichten in Betracht kommen, während hier nur das Vergnügen die treibende Kraft ist, die solche Menschenmassen in Bewegung setzt.“⁴⁴

⁴⁴ Artist, 1902, Nr. 905, 15. Juni.

2 Nationalistische Vergnügungen – Der Deutsche Flottenverein

Publikumswirksame Veranstaltungen, die die Kinematographie in ihrem Unterhaltungsprogramm präsentierten, gab es im Berlin der Jahrhundertwende durch die Veranstaltungen des 'Deutschen Flottenvereins', der zunehmend in der Massenpresse von sich reden machte.

Der 'Deutsche Flottenverein' war im Kontext der wilhelmischen Flottenpolitik der 'Ära Tirpitz' gegründet worden. Der Anspruch des 'Deutschen Kaiserreichs' im Reigen der imperialistischen Mächte der Zeit seinen 'Platz an der Sonne' zu erlangen - und hierfür war eine starke Flotte unabdingbar - hatte schon seit dem Amtsantritt Kaiser Wilhelm II 1888 zu verstärkten Anstrengungen im Flottenbau geführt. Mit dem Amtsantritt des Admiral Alfred von Tirpitz 1897, - ein Jahr nachdem der Eintritt in die 'Weltpolitik' von Wilhelm II verkündet worden war - zum Staatssekretär im Reichsmarineamt, begann jedoch erst der planmäßige und langfristig angelegte Ausbau der Deutschen Flotte.

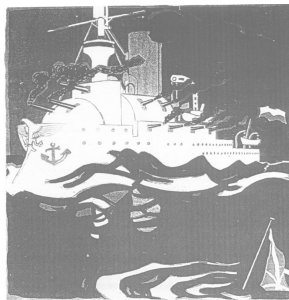
Wichtig für den hier angesprochenen Kontext ist die Gründung des 'Deutschen Flottenvereins' 1898 durch bedeutende Industrielle des Kaiserreichs auf dem gesellschaftspolitischen Hintergrund des 'Neuen Kurs' und der allgemeinen 'Marinekultur' um die Jahrhundertwende.

Der Deutsche Flottenverein entfaltete um die Jahrhundertwende eine vielfältige Propaganda zugunsten einer starken Flotte und - damit verbunden - einer führenden Position des Kaiserreichs in der Welt. Mögen auch die Gründer und maßgeblichen Mitglieder zunächst den gehobenen Schichten angehört haben,⁴⁵ so erreichte der Verein doch 'Massenwirkung'.⁴⁶ Dabei gebärdete er sich weitaus nationalistischer als die immerhin diplomatisch Rücksicht

⁴⁵ Darauf weisen z.B. auch die ausführlichen Berichte über die anderen Aktivitäten ähnlich gelagerter Veranstaltungen in den auf diesen Schichten zugeschnittenen Zeitungen wie das 'Kleine Journal' und 'Berliner Fremdenblatt' hin. Das Berliner Fremdenblatt wies etwa am 7. Januar 1900 auf den Marine-Abend hin, den die 'Freie Vereinigung für deutsche Flottenvorträge' in den Festsälen von Keller's veranstalten wollte: "Herr Torpedodirektor a.D. Kretzschmer wird über das Thema "Warum muß Deutschland stark zur See sein? unter besonderer Berücksichtigung des Transvaal-Krieges und Vorführen von 30 Lichtbildern sprechen." Am 18. Januar 1900 durrekte das Blatt die Rede des 'Flottenprofessors' Karl Lamprecht ab, die dieser im Rahmen der 'Flottenvorträge' an der Philharmonie in Berlin gehalten hatte. Thema war: Eine starke deutsche Flotte. Eine geschichtliche Notwendigkeit.

⁴⁶ U.a. hat Martin Loiperdinger auf den reichsweiten Einsatz der Kinematographie zum Zwecke der Propaganda durch den Flottenverein hingewiesen. Vgl. Martin Loiperdinger, Frühes Kino, in: Uli Jung (Hg.): Der Deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Trier 1993, S. 32 u. S. 47-50.

nehmend müssende Politik der Reichsregierung, und die Zusammenarbeit der beiden Stellen verlief daher oftmals problematisch.⁴⁷



<<< *Lustige Blätter, Flotten-Nummer, 1900, Nr. 25, Titel von L. Feininger: Der Zukunftskrieg zwischen Deutschland und England. Die Feuertaupe der Deutschen Flotte, Bildunterschrift: Rule Germania! >>>*

Das Aufgreifen der modischen Sitte der Wohltätigkeitsfeste durch den Flottenverein in Berlin zeugt zum einen von der gesellschaftlichen Herkunft der Organisatoren,⁴⁸ zum anderen aber auch vom geschickten Aufgreifen zeitgenössischer populärer Unterhaltungsformen zum Zwecke der politischen Propaganda. Im April 1900 setzte in Berlin die Gründung zahlreicher Bezirksausschüsse des Deutschen Flottenvereins ein, welche die Aufgabe hatten "in den Bezirken (...) die Agitation zu Gunsten einer machtvollen deutschen Flotte in die weitesten Kreise zu tragen."⁴⁹ Damit war auch in der Reichshauptstadt die 'Flottenbewegung' auf dem Weg zur Massenbewegung.

Im Sommer 1900 konzentrierte der Verein seine Aktivitäten auf den Krieg in Asien. Dazu gehörte etwa der, in der Presse verbreitete, Aufruf zur 'China-Spende'.⁵⁰ Im September des Jahres hatte der 'Deutsche Flottenverein' mit seinem Wohltätigkeitsfest zu Gunsten der 'Chinakrieger'⁵¹, das im Zoologischen

⁴⁷ Geoff Eley hat darauf hingewiesen, daß der 'Deutsche Flottenverein' weniger als Instrument einer Sammlungspolitik unter der Führung seiner bürgerlich-industriellen Gründer anzusehen sei, denn als Auffangbecken eines neuen populistischen Nationalismus. Vgl. Geoff Eley, *Wilhelminismus, Nationalismus, Faschismus. Zur historischen Kontinuität in Deutschland*, Münster 1991, S. 147.

Bei der Darstellung der Reichsmarinepolitik der Jahrhundertwende habe ich profitiert von dem Forschungsüberblick bei Birgit Bokel: *Die Anfänge der modernen Plakatgestaltung in Deutschland am Beispiel der frühen Plakate der Norddeutschen Lloyds und der Hamburg-Amerikanischen Packetfahrt-Aktiengesellschaft bis 1914*. Magisterarbeit am Fachbereich I Kommunikations- und Geschichtswissenschaften im Fachgebiet Kunstgeschichte der TU Berlin. (1996), S. 20-29.

⁴⁸ Zum Hauptausschuß Berlins und der Mark Brandenburg des Deutschen Flottenvereins gehörten der Freiherr von Manteuffel, der Präsident des Reichsbank Direktoriums Dr. Koch, der Bankier Ludwig Delbrück, der Landrath von Treskow, Oberleutenant Röper (der Vorsitzende), Rechtsanwalt Graf von Bredow, Assessor Dr. Eiswaldt, Vgl. *Berliner Fremdenblatt*, 1900, Nr. 171, 25. Juli, 2. Blatt. Es handelte sich hierbei um den namentlich gekennzeichneten Aufruf zur Chinaspende.

⁴⁹ *Berliner Fremdenblatt*, 1900, Nr. 91, 10. April, 2. Blatt.

⁵⁰ Ebd. Nr. 171, 25. Juli, 2. Blatt. Vgl. zu den Spannungen zwischen dem Tirpitzschen Nachrichtenbureau und dem Flottenverein grundlegend Wilhelm Deist, *Flottenpolitik und Flottenpropaganda. Das Nachrichtenbureau des Reichsmarineamtes 1897-1914*, Stuttgart 1976, ins. S.146ff.

⁵¹ Das Kaiserreich befand sich zu diesem Zeitpunkt, in seltener Einmütigkeit mit den anderen imperialistischen Mächten der Zeit, im Krieg gegen China. Der deutsche Admiral Graf Waldersee war

Garten veranstaltet wurde, einen publikumswirksamen Erfolg. Für die Veranstaltung war nicht nur in der Presse geworben worden, sondern auch durch Plakate in den Geschäften, die als Vorverkaufsstellen für die Eintrittskarten ebenso fungierten wie der Sitz des Hauptausschuß für Berlin und die Mark Brandenburg in der Luisenstraße 31. Der Eintrittspreis betrug 1 Mark und wurde als Spende für die 'Chinakrieger' abgeführt.⁵² Dies war ein relativ günstiger Eintrittspreis, der es auch einer größeren Klientel ermöglichte, an einer Wohltätigkeitsveranstaltung teilzunehmen und dabei selbst 'wohltätig' zu sein. Das Fest war gut besucht.

"Das Wohltätigkeitsfest zum Besten der China - Krieger, das der deutsche Flottenverein gestern im Zoologischen Garten veranstaltete", so das 'Berliner Fremdenblatt' am 20. September,

"hat jedenfalls den Absichten seiner rührigen Veranstalter voll und ganz entsprochen. Schon in den frühen Abendstunden waren alle Plätze in der Nähe des Hauptrestaurants und der Seen besetzt, in den Alleen des auf das Reichste mit Fahnen geschmückten Gartens wogte eine ungeheure Menschenmenge."⁵³

Mit dem Ort der Veranstaltung hatte sich der Flottenverein zudem eines der beliebtesten Berliner Ausflugsziele der Jahrhundertwende ausgesucht.⁵⁴ Anders als die von den der 'Guten Gesellschaft' bevorzugten Veranstaltungsorte bei 'Kroll' und den 'Kaisersälen' (Kap.3 dieser Arbeit) gab er sich somit auch in der Wahl seiner Veranstaltungsorte populär.⁵⁵ Da zudem ein Großteil der Veranstaltung im Freien stattfand, wird sie ihre Wirkung auf zufällig vorbeikommende Besucher ebenfalls nicht verfehlt haben.

Das den Besuchern dargebotene Programm und die für den 'Guten Zweck' angebotenen Waren ähnelten der Form nach den auf anderen

Oberkommandierender General der gemeinsamen Truppen.

⁵² Vgl. Berliner Lokalanzeiger, 1900, 18. September, MB. Offensichtlich wurde nur der Erlös aus dem Vorverkauf als 'Spende' abgeführt. Für andere Wohltätigkeitsveranstaltungen der Zeit gab es Eintrittspreise die weit über denen des Flottenvereins lagen. Vgl. hierzu z.B. das Plakat des 'Vaterländischen Frauenvereins', das für den Eintritt zum 'Rheinfest' zu Gunsten des Baus eines Vereinskrankenhauses stolze 6 bzw. 10 Mark verlangte. Zudem war das Tragen der 'Gesellschaftstoilette' oder des 'Reise=Costüms' Bedingung. Vgl. Hans J. Reichardt: ...bei Kroll 1844-1957. Etablissement, Ausstellungen, Theater, Konzerte, Oper, Reichstag, Gartenlokal, Berlin 1988, S. 69ff. Vorverkaufsstellen waren auch die Wohnungen der Organisatorinnen: Für das Fest des Militärunterstützungsvereins Anfang März 1900 waren Billets bei der Excellenz von Liegnitz in der Mauerstrasse 35/36 zu haben. Vgl. den Vorbericht in der Berliner Damen- Zeitung, 1900, Nr. 10, 4. März, S.175.

⁵³ Berliner Fremdenblatt, 1900, Nr. 210, 20. September, 2. Blatt.

⁵⁴ Vgl. hierzu auch den Bericht in der 'Illustrierte[n] Zeitung' über den '50Pf Sonntag' im Zoologischen Garten. 'Illustrierte Zeitung', Nr. 3129, 1903, 18. Juni, S. 933.

⁵⁵ Im Jahr 1904 feierte der Bezirksausschuß Nord sein Winter (wohlthätigkeits) fest in der Brauerei Königstadt in der Schönhauser Allee. Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1904, Nr. 15, 10. Januar, 2. Beiblatt.

Wohltätigkeitsveranstaltungen gebotenen Vergnügungen (siehe nächsten Abschnitt). Es lassen sich aber markante Unterschiede festmachen, die den politisch/propagandistischen Charakter der Veranstaltung verdeutlichen können. Ich gehe davon aus, daß der Artikel im 'Berliner Fremdenblatt' eine freundliche Position gegenüber den Betreibungen der Vereins ausdrückte.

Zunächst einmal entbehrte die Veranstaltung der aktiven Teilnahme der 'Damen' schon in der Vorbereitungsphase. Ein "aus fünfzehn Herren bestehender Festausschuß"⁵⁶ hatte die Vorbereitungen übernommen. Daß hiermit vor allem das leibliche Wohl der Anwesenden ins Hintertreffen geriet, mag die Nutzung der Konditorei auf dem Ausstellungsterrain für eine Marineausstellung versinnbildlichen. Hier waren eine Anzahl von Schiffsmodellen, die das Reichmarineamt zur Verfügung gestellt hatte, ausgestellt.

Die weiteren "Genüsse und Überraschungen" die der Festausschuß den Besuchern bot, waren ebenso entschieden anderer Art als die bei den Wohltätigkeitsfesten der 'Guten Gesellschaft'.

"Nicht weniger als sechs Militärkapellen ließen ihre Weisen ertönen, im Muschel-Orchester trug der Berliner Lehrer Gesangsverein unter Leitung seines Chormeisters Professor Felix Schmidt eine Reihe mehrstimmiger Gesänge in entzückender Vollendung vor."

Die Besucher der Veranstaltung gaben sich sogar in ihrem Konsum patriotisch, zumindest betonte das der Bericht im Berliner Fremdenblatt. In den für den 'Guten Zweck aufgebauten Verkaufszelten, die "von weitem wie mächtige Schiffskolosse ausschauten, wurden fleißig die Erzeugnisse hervorragender Marinemaler verlangt."

Das Bindeglied zwischen dem sich patriotisch gebenden Wohltätigkeitsfest des 'Deutschen Flottenvereins' und denen der 'Guten Gesellschaft' waren die auf den unterschiedlichsten Veranstaltungen vorgeführten kinematographischen Aufnahmen. Sowohl das Fest zugunsten der 'China-Krieger', als auch das Winterfest 1904 brachten im Kontext ihres Vergnügungsprogramms die Kinematographie.

So gab die Vorankündigung zur Veranstaltung der bereits besprochenen Veranstaltung des Flottenvereins im Zoologischen Garten nicht nur die Hinweise auf Eintrittspreise und Vorverkaufsstellen. Die Programmplanung der

⁵⁶ Berliner Fremdenblatt, 1900, Nr. 210, 20. September, 2. Blatt. Hier auch alle vorangegangenen und nachfolgenden Zitate.

Veranstaltung las sich für das interessierte potentielle Publikum folgendermaßen:

"Außer dem Monstre Concert von sechs Kapellen findet Abends ein Zapfenstreich und Schlachtenmusik sowie bengalische Beleuchtung der Seeufer statt. Der Garten selbst ist dem Fest entsprechend reich ausgeschmückt. - Wir weisen besonders auf die Marineausstellung hin, in welcher auch das Modell des 'Iltis', sowie Modelle desselben nach dem Kampf ausgestellt sind. Außerdem findet eine Tombola statt, sowie eine Vorführung von kinematographischen Darstellungen von Beginn der Dunkelheit im großen Saale statt."⁵⁷

Die möglichen Besucher dieser Veranstaltung erwartete also nicht ein Bühnennummernprogramm, bei dem die Kinematographie im Programmablauf einer von vielen Programmpunkten im einem zügigen Nummernwechsel war. Das Programm erstreckte sich über die Dauer mehrerer Stunden vom Nachmittag angefangen, bis nach Einbruch der Dunkelheit. Im großen Saal des Veranstaltungsortes hatte die Kinematographie einen alleinigen Platz im thematischen Ensemble der anderen Programmpunkte. Nach Einbruch der Dunkelheit, als das bengalische Feuer die Szenerie beleuchtete und nach Beendigung des Zapfenstreich und der Schlachtenmusik, hatten die 'Lebenden Photographien' ihren Auftritt im 'Großen Saal'. Daß sie mit den 'Marinebildern' der Firmen 'Messter' und der 'Deutschen Mutoskop und Biograph Gesellschaft' sich dem Thema der Veranstaltung anpaßten, habe ich oben bereits erwähnt. Ihre besondere Erwähnung im Bericht nach Beendigung der Veranstaltung unterstrich dabei ihre Bedeutung im Rahmen der Veranstaltung. Die - wie auch immer empfundene - festliche, musikalische/militärisch Einstimmung auf dem Ausstellungsgelände unterstützte dies zusätzlich. Möglicherweise war die Beschränkung der technischen Möglichkeiten der kinematographischen Apparate ein Grund für die Verlegung in die Abendstunden gewesen. Dies tat allerdings der als herausgehoben empfundenen Aufführungssituation der Kinematographie auf dieser Veranstaltung wohl keinen Abbruch.

Das ebenfalls bereits erwähnte Winterfest 1904 sah die kinematographischen Vorführungen in kleinerem Maßstab, nämlich in den Festsälen der Brauerei Königstadt, die der Bezirksauschuß Nord des Vereins für sein Winterwohltätigkeitsfest belegt hatte. Adressat der 'Guten Sache' war wohl der Flottenverein selber.

Hier fanden sich, so die mir vorliegende Vorankündigung des 'Berliner Lokal-Anzeiger' vom 10. Januar 1904, die 'lebenden Photographien' zwischen

⁵⁷ Berliner Lokal-Anzeiger, 1900, 18. September, MB.

Ansprachen bzw. Vorträgen der "Herren Geheimer Regierungsrat Hinz und Oberleutnant Röper (...)"⁵⁸ sowie dem wohl unausweichlichen Militärkonzert; vorgetragen von der Kapelle des 5. Garde=Regiments. Dies, und möglicherweise noch einige, in der Vorankündigung nicht erwähnten "Darbietungen" sollten mit einem Tanzkränzchen zum Abschluß gebracht werden und damit auch die Damen zur Propagandaveranstaltung gelockt werden. Mit der Betonung des günstigen Eintrittspreise versuchte die Vorankündigung die geneigten Leser zu dieser Veranstaltung zu ziehen. "Trotz der Fülle und Gediegenheit der Darbietungen und des nach Schluß der Veranstaltung stattfindenden Tanzkränzchen ist der Eintritt auf nur 50Pf, im Vorverkauf 30Pf festgesetzt."⁵⁹Die kinematographischen Vorführungen wurden hier nicht näher erläutert.

Festhalten möchte ich an dieser Stelle aber die verschiedenartigen Aufführungskontexte in denen die Kinematographie im Rahmen der Wohltätigkeitsfeste des Flottenvereins der Jahrhundertwende ihren Platz hatte. Nicht nur die einzelnen Programmpunkte, wie die Ausstellung oder die Militärmusik und wohl auch propagandistische Vorträge sind dabei erwähnenswert, sondern auch die Veranstaltungsorte, die von einem zentralen Berliner Vergnügens - und Ausflugslokal wie dem 'Zoologischen Garten' bis zu der Brauerei 'um die Ecke' reichten.⁶⁰

⁵⁸ Ebd. 1904, Nr. 15, 10. Januar, 2. Beiblatt.

⁵⁹ Ebd. Geschäftsführer und Schatzmeister Herr Kohlwes verkaufte die Karten in der Schönhauser Allee 72. Er wohnte also nicht weit von der Brauerei, die in der Schönhauser 10-11 zu finden war.

⁶⁰ Das Sommerfest, daß der Hauptausschuß des Vereins 1905 an den Terrassen am Halensee veranstaltete machte die Kinematographie, die wiederum thematisch 'Bilder aus dem Seeleben' zeigte, neben einem Doppelkonzert und der Illumination des Lokals inkl. der beliebten 'Fontaine lumineuse' zur Attraktion der Veranstaltung. Für die Mitglieder des Flottenvereins und deren Angehörige kostete der Eintritt 30Pf, im Vorverkauf 25Pf. Zudem war ein Teil der Terrassen für sie reserviert. Vgl. Kleines Journal, 1905, Nr. 219, 9. August.

III Kinematographie in der 'Guten Gesellschaft'

Wohltätigkeitsveranstaltungen waren große Mode im Berlin der Jahrhundertwende, und der Kinematograph war fast immer dabei.

Die Massenpresse berichtete zahlreich von den Veranstaltungen, die die 'Gute Gesellschaft' zum eigenen Vergnügen und für die unterschiedlichsten 'Guten Zwecke' organisierte.

Die Tageszeitungen informierten oftmals bereits in den Vorankündigungen über Anlaß, Organisation und Programm der Veranstaltungen. Die illustrierten Wochenblätter und Satirezeitungen thematisierten - auf unterschiedlichste Weise - dagegen ausführlich das gesellschaftliche Phänomen der 'Wohltätigkeit' und der 'Guten Gesellschaft'. Die illustrierten Frauenzeitungen der Zeit feierten regelrecht die "Zweckfest[e] der Gesellschaft"¹ in ausführlichen Berichten, gehörten doch ihre Leserinnen zu wichtigen Protagonistinnen der Wohltätigkeitsveranstaltungen - als Organisatorinnen, Schirmherrinnen, auf der Bühne oder hinter den Verkaufsständen. Alle Zeitschriften boten jedoch aufschlußreiches Material über die Position der Kinematographie im Kontext dieser bislang nicht erforschten Form der Vergnügungskultur im kaiserlichen Deutschland.²

Im Folgenden werde ich deshalb zunächst das gesellschaftliche Phänomen der 'Wohltätigkeitsfeste', so wie es sich in der Presse darstellte, analysieren. In der Beschreibung der Feste lieferten die zeitgenössischen Beobachter nicht nur eine Beschreibung der Veranstaltungen. Ihre Bedeutung beschränkte sich in ihren Augen nicht auf die an ihnen teilnehmenden gesellschaftlichen Gruppen. In ihnen spiegelten sich auch die 'aufstrebende' Metropole Berlin. Zugleich geben ihre Beobachtungen Aufschluß über die Interdependenzen mit den anderen in der Stadt bereits bestehenden Formen der Vergnügungskultur.

¹ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1897, Heft 7, 1. April, Erstes Blatt, S. 54f.

² Die Wohltätigkeit - als öffentliche "Aufgabe" wohlhabender bürgerlicher (Ehe-) - frauen und adeliger Frauen wurde bislang wenig Aufmerksamkeit in der historische Frauenforschung geschenkt. Vgl. dazu jetzt Christa Diemel, Adelige Frauen im bürgerlichen Jahrhundert. Hofdamen, Stiftsdamen, Salondamen 1800-1870, Frankfurt am Main 1998, insb. S. 195ff.

1 Wohltätigkeit und die 'Gute Gesellschaft'

Zur Vertreibung der 'strukturellen Langeweile'³ der höfischen Existenz dienten seit jeher die unterschiedlichsten Unterhaltungsangebote für die bei Hofe weilenden Adeligen.

Um die Wende zum 20. Jahrhundert machte eine neue Form des 'adeligen Vergnügens' in der Berichterstattung der zeitgenössischen Massenpresse von sich Reden. Die 'Gute Gesellschaft' hatte die Wohltätigkeitsfeste entdeckt⁴ und mit ihnen das große Publikum; die Leserinnen und Leser der Publikationen in denen über diese Veranstaltungen berichtet wurde.

Nicht ohne die höfische Konkurrenz in Wien - "die klassische Stadt des heiteren Lebensgenusses"⁵ aus den Augen zu lassen, beschrieb die 'Illustrierte Frauen = Zeitung' im Sommer 1896 die zum Vorbild in Österreich inzwischen aufgeschlossene aristokratische Wohltätigkeit der Reichshauptstadt:

"Noch ist's kein Jahrzehnt her, daß in Berlin derartige Veranstaltungen zu einem Brauch wurden, der weite Kreise alljährlich erfreut und interessirt. Aus den Memoiren der verstorbenen Frau Helene von Hülsen geb. Gräfin Häseler, wissen wir, daß der damalige Lieutenant im Kaiser=Franz= Garde=Grenadier Regiment und späterer General=Intendant der königlichen Schauspiele Botho von Hülsen, in den fünfziger Jahren zur Linderung einer durch verherrende Überschwemmungen im Oder=Gebiete eingetretene Nothlage der dortigen Bevölkerung das allererste aristokratische Wohltätigkeits = Theater der preußischen Residenz ins Leben rief." ⁶

Unter dem Patronat vor allem der Fürstinnen Marie Radziwill und Friedrich von Hohenzollern und der Gräfin von Hochberg schickte die adelige Gesellschaft regelmässig seit den 1880 er Jahren "ihre jungen Vertreter und Vertreterinnen stets kühner und erfolgreicher vor das Publicum, um diesen klingenden Gaben für vom Schicksal minder Begünstigte zu entlocken."⁷ Mindestens einmal in der Saison traten die "vornehmen Gestalten der Hofgesellschaft" vor das Berliner

³ Ute Daniel, Hoftheater, S. 29.

⁴ Zeitgleich existierten natürlich weiterhin die auf die Hofgesellschaft beschränkten "zweckfreien" Vergnügungen aus den unterschiedlichsten Anlässen, so z.B. Hofbälle während der 'Saison' am heimatlichen Hof oder während der Sommerreisesaison in den verschiedenen europäischen Metropolen und Kurorten. Vgl. z.B. zu den Aktivitäten am Berliner Hof das gern gelesene Tagebuch der Baronin Spitzemberg: Das Tagebuch der Baronin Spitzemberg. Aufzeichnungen aus der Hofgesellschaft des Hohenzollernreiches. Ausgewählt und herausgegeben von Rudolf Vierhaus, Göttingen 1960. Vgl. zu den Reiseaktivitäten des europäischen Adels zur Jahrhundertwende: Rudolf Braun und David Gugerli, Macht der Tantes - Tanz der Mächtigen. Hoffeste und Herrschaftszeremoniell 1550 - 1914, München 1993, ins. S. 305-343: Von der Hofgesellschaft zu den Kosmopoliten.

⁵ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1896, Heft 14, 15. Juli, Beiblatt, o.S.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

Publikum auf "[die] Bretter[n], welche die Welt bedeuten"; in der Wiedergabe "Lebender Bilder" oder aber im "dramatischen Spiel".⁸

Die 'Gute Gesellschaft' im Berlin der Jahrhundertwende, die ihre jungen adeligen Mitglieder als schauspielenden Dilettanten für einen 'guten Zweck' auf die Bühne schickte, beschränkte sich jedoch nicht auf diese adeligen Mitglieder, auch wenn diese oftmals die Berichterstattung über diese Veranstaltungen dominierten.

"Gesellschaft!", so der Freiherr von Dincklage, "Ja, wie kann in Berlin, in der Zweimillionen=Stadt von "der" Gesellschaft die Rede sein? Die "Gesellschaft" ist hier, wie in allen Metropolen, ein Begriff der a l l e d i e j e n i g e n K r e i s e umfaßt, die nach Bildungsgrad, Rangstellung, nach Wissen, Können und, last but not least, nach der Finanz=Lage diesem Begriffe gerecht werden."⁹

Auch wenn der Freiherr die neuen Zeiten erkannte und die Bedeutung einer großstädtischen bzw. metropolitanen Struktur für die Ausdifferenzierung ihrer 'Gesellschaft' beobachtete, blieb der kaiserliche Hof für ihn Zentrum, der "(...) Mittelpunkt für alle Gesellschaften der Gesellschaft".¹⁰ Gesellschaftsfähig waren dabei aber auch diejenigen, die sich in "(...) loyaler Gesinnung und gesellschaftlicher Bildung an den Kaiser und sein Haus anlehnen."¹¹ Die 'Hoffähigkeit' war also keine ausschließende Bedingung mehr, ein Mitglied der 'Gesellschaft' zu sein.¹²

Die Zusammenführung der Kreise der Gesellschaft Berlins im Rahmen der Wohltätigkeitsfeste war für den Freiherrn von Dincklage, der um die

⁸ Ebd. Besonders hervorzuheben hatten sich bis zu diesem Zeitpunkt, so führte der Artikel von 1896 weiter aus, die "liebrende Prinzessin von Pleß, die mit großem dramatischem Talent begabte Baroness Marie de Greindl, Tochter des belgischen Gesandten, der als Schauspieler gleichfalls hervorragende Graf zu Castell=Rüdenhausen und der in komischen Rollen höchst erfolgreich auftretende Erbprinz Wilhelm zu Stollberg=Wernigrode." Als neue Gesichter am "Himmel der aristokratischen Theaterwelt" kamen 1896 dazu die Gräfin von Dohna, die sich in den 'Lebenden Bildern' besonders hervortat, sowie die Gräfin Vicky von Geßler, Gemahlin des Commandeurs der Leibgarde der Kaiserin, die z. B. in der bekannten Posse "Der gebildete Hausknecht" von Kalsich eine "höchst anmuthige junge Wirthsfrau [...] gab" und die Comtesse von Königsmarck, Schwägerin des Flügel = Adjutanten S.M. des Kaisers Oberst Freiherr von Bissing, die an der Seite des Herrn von Falkenberg von den Garde-Füsiliern z. b. die Hauptrolle in dem Stück 'Mein Glückstern' von Scribe übernommen hatte.

⁹ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1897, Heft 7, 1. April, Erstes Blatt, S. 54f.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Die Wohltätigkeitsfeste waren allerdings nicht die einzige Gelegenheit, bei denen die verschiedenen Kreise der 'Gesellschaft' Berlins zusammenfanden. In den zahlreichen Ordensfesten, Subskriptions- und Opernhausbällen kamen "Adelige und Bürgerliche, Beamte und Gelehrte, industrielle[n] und kaufmännischen Berufen Angehörige, Künstler, Literaten, Größen vom Theater usw. mit der eigentlichen Hofgesellschaft in Berührung", in: Mathilde Gräfin von Keller, Vierzig Jahre im Dienst der Kaiserin, S. 51f, zit. nach John C.G. Röhl, Kaiser, Hof, Staat. Wilhelm II und die deutsche Politik, München 1987, S. 104. Dincklage beschrieb somit sicherlich auch die Eindrücke, die er von diesen Veranstaltungen hatte.

Jahrhundertwende auch für die 'Illustrierte Zeitung' von diesen Festen berichtete, darüber hinaus ein Beitrag zur innerstädtischen Toleranz zwischen den sozial unterschiedlichen Gruppierungen (gemeint waren hierbei natürlich nur das Bürgertum und der Adel) der Metropole. Ich betrachte die Publikationen des Freiherrn als einmalige Quelle, die das Phänomen der Wohltätigkeitsfeste aus der 'Innensicht' eines Beteiligten beschrieben.

In einem fiktiven Gespräch mit einem adeligen Freund kommentierte von Dincklage 1901 die Veränderungen im gesellschaftlichen Leben der Stadt, die sich durch die Abhaltung der Wohltätigkeitsveranstaltungen ergeben hatten. Beide hatten vor sich eine Aquarellzeichnung des Hauszeichners der 'Illustrierten Zeitung' Eduard Cucurel, die einen Einblick gab in das 'Foyer des könig. Opernhauses während des Zwischenaktes einer Wohltätigkeitsveranstaltung.'

Es handelte sich dabei um die idealisierte Wiedergabe des gesellschaftlichen Treibens auf einer solchen Veranstaltung, nicht um die Illustrierung einer aktuellen Begebenheit. Vor Augen hatte der Zeichner, dessen Werk von Dincklage kommentierte, kein bestimmtes Wohltätigkeitsfest oder tatsächlich in dieser Konstellation auftretendes Personal.

"Da erkennst du während des Zwischenaktes einen prinzlichen Husarenoffizier in lebhaftem Gespräch mit der berühmten Künstlerin - der Réjane! Dort erblickst Du denn Altmeister der Kunst, in unscheinbarem Bürgergewand, umgeben von Comtessen und Excellenzdamen. Alle Welt kennt ihn, auch wenn er nicht die Insignien des hohen Ordens vom Schwarzen Adlers trägt. Hier erkennst Du unseren großen, vielverehrten und beneideten Dramendichter im lebhaften Gespräch mit einer Dame, dort den ehemaligen Offizier und jetzt so bedeutenden Romandichter. Hohe Staatsbeamte, Damen der höchsten Aristokratie, Offiziere der Garde vervollständigen das Bild. Der Maler hat wol keine bestimmte Scene, keinen einzigen Fall vor Augen gehabt - nein, sein Kunstwerk zeugt eben von einer gründlichen Beobachtungsgabe nicht nur für äußere Vorgänge, sondern auch für deren inneren Zusammenhang, deren Werdegang - er zeigt dem Beschauer ein Stück Berlin der neusten Strömung, des selbst im Vergnügen geistig aufstrebenden Berlins."¹³

In Text und Bild wurden hier die von von Dincklage bereits 1897 formulierten Beobachtungen bezüglich der Veränderungen im gesellschaftlichen Leben der Stadt anlässlich der Wohltätigkeitsfeste typisiert, nochmals bestärkt und weiter ausgeführt.

"Die Scene, die wir hier vor uns haben, führt uns in eine jener geselligen oder künstlerischen Veranstaltungen, die neben dem eigentlichen Zweck, der Wohlthätigkeit Mittel zu verschaffen, in hohem Maße geeignet erscheinen, jene

¹³ Illustrierte Zeitung, 1901, Nr. 3013, 28. März, S. 474.

Schlucht zu überbrücken, die einst Geburts - und Geistesaristokratie, den Adel und die Plutokratie, Christenthum und Judenthum so schroff voneinander schieden."¹⁴ Nicht mehr nur die Herkunft entschied über die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben - sondern gleiche Bildung und Erziehung: "Nirgends sind die gemeinnützigen Veranstaltungen häufiger besucht als hier. Ein Blick aber auf die Namen irgendeines Comités zeigt deutlich, daß - nun, daß der Zweck eint - eint alle die Klassen der Gesellschaft, denen durch gleiche Bildung und Erziehung eine gewisse Parität zusteht. Bei solchen Veranstaltungen findet nicht selten der abgeschlossenste Kastenmensch die Gelegenheit, vielleicht mit Erstaunen zu erkennen, daß geistiges Verständnis sich eben so wenig an die in der Gesellschaft gezogenen Grenzen bindet wie das Genie und die Kunst, das Talent und die Gelehrsamkeit."¹⁵

Der Freiherr feierte nicht nur die neu entstandene 'Gesellschaft' Berlins, sondern stellte sich mit seinen Beobachtungen auch in die Reihe der (Lokal)presse Berlins, die die Reichshauptstadt auf der Höhe mit den konkurrierenden Metropolen der Jahrhundertwende¹⁶ beschrieb. Er erweiterte das Bild einer vorwiegend auf technischem und künstlerisch Gebiet 'modernen' Stadt¹⁷, um das einer sich 'fortschrittlich' und 'tolerant' gebenden 'Guten Gesellschaft', und beschrieb es als konstitutiven Bestandteil der jungen Metropole: "(...) und Berlin kann gerechterweise das Verdienst nicht abgesprochen werden, daß es in dieser Art des Brückenbaus allen anderen Städten vorangeht."¹⁸

Für die Protagonisten waren diese Feste gleichsam 'soziales Übungsfeld' an einer neuen gesellschaftlichen Situation:

"Man lernt sich eben kennen und respectiren. Da findet der Gelehrte etwa einen Offizier mit der Kenntniss gerade seiner Wissenschaft, daß es ihn in Erstaunen setzt, und da erkennt die Frau Gräfin bei der Frau Commerzienrath eine Art des savoir faire und savoir vivre, eine Sicherheit im Auftreten, die sie bislang nur bei der eigenen Kaste oder bei dem eigenen Stamm zu beobachten glaubte zu können."¹⁹

Die Wohltätigkeitsfeste der Jahrhundertwende, die als hervorragende gesellschaftliche Treffpunkte der sich füreinander öffnenden adeligen und bürgerlichen Schichten gelten kann, ließen ihren eigentlichen Anlaß über das gesellschaftliche Ereignis schnell vergessen. Der finanzielle Aspekt, also die Begründung dieser Feste, wurde neben dem "Reiz, einmal mit Menschen

¹⁴ Illustrierte Zeitung, 1901, Nr. 3013, 28. März, S. 471.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. hierzu kritisch zum Verhältnis von Image und Realität der Metropolenwahrnehmung um 1900: Gerhrad Brunn/Jürgen Reulecke (Hg.): Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1870-1939, Bonn/Berlin 1992.

¹⁷ Vgl. zum Beispiel zur literarischen Avantgarde: Jürgen Schutte/Peter Sprengel (Hg.), Die Berliner Moderne 1885-1914, Stuttgart 1987.

¹⁸ Illustrierte Zeitung, 1901, Nr. 3013, 28. März, S. 471.

¹⁹ Ebd.

außerhalb der Kaste in Berührung zu kommen" oder der "Freude am Sehen und Gesehen werden", marginal.²⁰

Der ironische Kommentar der 'Berliner - Damenzeitung' anlässlich der allgemeinen 'Vorweihnachtliche[n] Wohltätigkeit' im Jahre 1902 brachte dies - im Gegensatz zu den vom Freiherrn von Dincklage wohlgesetzten Worten - in einer weitaus direkteren Sprache zum Ausdruck:

"Unsere oberen Zehntausend essen, trinken, tanzen und flirten zum Wohle der armen Nothleidenden, damit denselben am heiligen Abend auch eine Freude bereitet werden kann. Pessimisten behaupten zwar, dies geschehe nicht, nur um den Bedürftigen Unterhalt zu schaffen, sondern um sich selber gegenseitig zu unterhalten! Jedoch der Zweck heiligt die Mittel! Den Armen ist es in der Sache gleichgültig, woher die Mittel kommen, durch welche ihre trauige Lage gemildert wird, und das Essen, Trinken, Tanzen und Flirten schmeckt den Genießenden noch viel besser in der Voraussetzung des guten Zweckes, um dessen die Wohltätigkeitsveranstaltungen zusammen berufen sind."²¹

Dabei war die die Teilnahme des Hofes bzw. einiger exponierter Angehöriger - dem schichtenübergreifenden Charakter dieser Veranstaltungen zum Trotz - doch immer wieder eine besondere Attraktion und trug nicht selten zur Steigerung des finanziellen Gelingens dieser Veranstaltungen bei:

"Wird ein Prinz oder eine Prinzessin erwartet, oder steht etwa eine fürstliche Dame als Protectorin des Unternehmens an der Spitze des Programms, dann wird es gewiß voll, und voll wird dann auch die Kasse."²²

Das Vergnügen war also die Hauptsache, das gesellschaftliche Ereignis dominierte den guten Zweck und die Plazierung von Angehörigen der Berliner Hofgesellschaft an exponierter Stelle bei diesen Veranstaltungen - der Adel als 'Lockmittel und Schauobjekt' - verbesserte auf jeden Fall den finanziellen - und wohl auch den ideellen - Erfolg.

Im gesellschaftlichen Treiben auf diesen Veranstaltungen hatten in den Presseberichten der illustrierten Zeitungen und der Tagespresse²³ die an den

²⁰ Illustrierte Zeitung, 1901, Nr. 3013, 28. März, S. 471.

²¹ Berliner Damen-Zeitung, 1902, Nr. 51, 21. Dezember, S. 826.

²² Ebd. S. 474.

²³ Im 'Berliner Lokal-Anzeiger' hatten in den Beschreibungen anderer Wohltätigkeitsveranstaltungen die Tätigkeiten der Damen der Gesellschaft ebenfalls einen festen Platz: Vg. z.B. Berliner Lokalanzeiger, 1903, Nr. 525, 8. Nov. Hier wurde unter der Rubrik 'Aus der Reichshauptstadt' von einem Wohltätigkeitsfest zum Besten der Unfallstationen u.a. berichtet. "Am ersten Büffet wurde die durch einen Trauerfall behinderte Frau Staatsminister Gräfin von Pasadowsky=Wehner durch Frau Kommerzienrath Julius Pintsch vertreten. Hier waren auch u.a. tätig die "Gemahlinnen der Staatsminister: Freifrau von Rheinhaben, Freifrau von Thielen, Frau Dr. Studt, ferner Frau Generalleutnant Hesse, Frau General Priwe, Frau General von Hofbauer, Frau Konsul Wilhelm Staudt." Ohne sämtliche Beteiligten genannt zu haben fuhr der Artikel fast schon entschuldigend fort: "Hiermit ist nur eine kleine Auslese der vielen Erfrischungstationen gegeben, die sich unter der Leitung der verehrten Wohltäterinnen in den Dienst der

Vorbereitungen und Durchführung beteiligten 'Damen der Gesellschaft' einen hervorragenden Platz.²⁴

"Schon den Eintretenden umringt ein Herr von Blumen= und Tombolaloos=Verkäuferinnen, und - nun - wer da sein Herz nicht festhält, wird seine Goldstücke bald los, denn - und das bedingt eben den Erfolg - alle diese jugendlichen, schönen Erscheinungen, die uns umringen, gehören - das ist schon auf dem Programm angedeutet - der Gesellschaft an, ja wenn irgend möglich der Hofgesellschaft. Auf das mehr oder weniger Schön und Jung ist zwar im Programm kein Gewicht gelegt, aber der Kassenerfolg pflegt auch nach der Richtung einen Maßstab zu bieten."²⁵

Mag das Auge des Freiherrn auch manchmal zu lange auf der Attraktivität einiger der beteiligten Damen gelegen haben. Seine ausführlichen Beschreibungen der Tätigkeiten der auf dem Promenadenkonzert am 28. Januar 1897 anwesenden Damen der 'Gesellschaft' waren eben für diese Damen, die mit ziemlicher Sicherheit zu den Leserinnen der 'Illustrierten Frauen=Zeitung' gehörten, gedacht. Seine ausführlichen Würdigungen dienten der Selbstvergewisserung der eigenen Rolle, des eigenen Tuns auf diesen Veranstaltungen.

"Da wird der Thee von der Frau von Schaeffler, die Pastete von Fräulein von Jagemann, der Tochter des badischen Gesandten, ein Aspic von der Baronesse Stengel, der Tochter des bayerischen Ministerial=Directors, und köstlich hergerichtete Eis von Fräulein Bürgers empfohlen."²⁶

Im Stil der weitaus unbekümmerter formulierenden 'Berliner Damen-Zeitung' las sich die Beschreibung der bei den Festen engagierten Damen so:

Nächstenliebe gestellt hatten.(...)" Die knapperen Darstellungen in der Tagespresse waren angesichts der vielfältigen anderen Begebenheiten, über die die Tagespresse informierte, zustande gekommen. Im Kontext dieser Berichterstattung z.B. des 'Lokal-Anzeiger' hatten sie aber eine gute Position in den Rubriken 'Lokalreporter' bzw. 'Aus der Reichshauptstadt'. Gelegentlich gab es auch eine eigene Rubrik 'Wohltätigkeitsfeste' im 'Berliner Lokal-Anzeiger'.

²⁴ Außerdem wurde die Beteiligung der Damen der Gesellschaft in der 'Berliner Damen- Zeitung' anlässlich eines Festes zum 'Besten des Rothen Kreuzes' ausführlich erwähnt. Vgl. ebd. 1899, Nr. 51, 17. Dezember, S. 886.

Einige der weiblichen Angehörigen der 'Berliner Hofgesellschaft' wurden im photographischen Portrait und im Text in der 'Illustrierten Zeitung' vom 5. Juli 1900 näher vorgestellt. Die Beschreibung der Damen als in der 'Wohltätigkeit' engagiert, gehörte neben der Nennung der Herkunft und des Ehestandes zum wichtigen Bestandteil der entworfenen Portraits. Für ihr Engagement in der 'Wohltätigkeit' wurden die Gräfin Elisabeth von Einsiedeln, Frau von Pachelbl - Gehag, Frau von Lignitz, Frau v.d. Planitz herausgestellt. Vgl. Illustrierte Zeitung, 1900, Nr. 2975, 5. Juli, S. 29ff, 'In den Tagen der Rosen', von Hans Nagel von Brawe.

²⁵ Illustrierte Zeitung, 1901, Nr. 3013, 28. März, S. 474.

²⁶ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1897, Heft 7, 1. April, S. 54f.

"Wie viele Tausende und Abertausende würden den Enterbten des Glücks nicht zu Gute kommen, wenn es keine wohlthätigen Frauen mit heißen Blicken an kalten Buffets gebe."²⁷

Das Promenadenkonzert von dem der Freiherr berichtete war zum "Besten eines Sanatoriums für Europäer in Usambara" in den Sälen des Kaiserhofes veranstaltet worden und stand unter dem Protektorat der Kaiserin.²⁸ Damit gehörte es sicherlich zu der erstklassigen Form der Wohltätigkeitsfeste und die Adressaten der 'Guten Sache' nicht zu den Ärmsten. Die Gräfin von der Groeben und die Freifrau von Mutzenbacher hatten die Vorbereitungen der Veranstaltung übernommen. Die Säle waren mit Buden und Verkaufszelten in 'afrikanischen Stil' ausgestattet worden, dazu zählten auch Menschen aus Afrika, die in typische Zelte gesetzt wurden oder die mit "Negerhänden" unter der "Oberaufsicht der Gräfin Monts und der Frau von Heydt" Eiskaffee anboten.²⁹

Das Entree der Kaiserin, die mit ihrem Gefolge kurz vor Beginn der "Spezialitätenvorstellung" auf der Veranstaltung eintraf, war sicherlich für alle Beteiligten der gesellschaftliche Höhepunkt des Festes. Die Schilderung von Dincklages entbehrte nicht des dramatischen Höhepunktes:

"Da plötzlich, wie durch Zauber, verstummt das lebhafte Geplauder ringsum. Alles richtet den Blick nach dem Eingange, (...). "Die Kaiserin!" geht's leise von Mund zu Mund, und auf allen Gesichtern zeigt sich der Ausdruck von Freude und doch auch wieder der Verehrung, dem man stets, in der Gesellschaft wie im Volke, begegnet, wo auch ihre Majestät erscheint."³⁰

Für die anwesenden Damen der Gesellschaft, denen die Kaiserin an den Ausschankständen und Buffets einen kurzen Besuch abstattete, waren die anerkennenden Worte der 'Hohen Gemahlin' aber ein ganz besonderer persönlicher Erfolg. Nachdem mit Hilfe der Herren des Hofes der Kaiserin der Weg zum Hauptsaal³¹ geglückt war, begrüßte die Kaiserin dort "in den mitwirkenden Damen zum Teil Bekannte, während andere vorgestellt wurden." Dazu zählten natürlich auch die beiden Organisatorinnen des Festes, die vor

²⁷ Berliner Damen Zeitung, 1902, Nr. 51, 21. Dezember, S. 826.

²⁸ Es gibt wenig neuere Literatur zur Kaiserin Auguste-Victoria, deren Haupttätigkeitsfeld in der Wohltätigkeit lagen. Berichte über ihr Auftreten bei den von ihr protegierten Wohltätigkeitsveranstaltungen waren ebenfalls nicht auffindbar.

²⁹ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1897, Heft 7, 1. April, S. 54f.

³⁰ Edb.

³¹ "Inzwischen haben die Herren des Hofes, Ober=Hofmarchall von Mirbach und Kammerherr von dem Knesebeck, in Vereinigung mit dem Prinzen Arenberg und dem zum Comité gehörigen Ceremonien=Meister von Röder, dem Leiter des Berliner Colonial=Vereins, unmerklich den Durchgang durch die dichtgedrängte Menge in den Hauptsaal erzwungen." Ebd.

dem "Theezelte im Hauptsaal" sich über den Erfolg der Veranstaltung äußerten, während die Frau von Wedel und die Frau Gräfin Hohenthal die Kaiserin in 'ihr' Zelt baten. Nicht selten war zudem bei den dann zum 'cercle' aufgestellten Damen "ein Erröthen" zu sehen, wenn sie vielleicht zum ersten Mal "den tiefen Knix (...) vor der Herrscherin machen durfte[n]".³²

Auch hier dienten die in allen Einzelheiten beschriebenen Aktivitäten und die andauernde Nennung der Namen und Titel der Anwesenden der Selbstvergewisserung der Beteiligten, der Gesellschaft eben, die sich in dem Pressebericht wiederfand. Die beschriebene Nähe zur 'Kaiserin' steigerte dabei den persönlichen Wert, aber auch den Wert des gesellschaftlichen Ambientes, also 'der Gesellschaft' in der diese Begegnung stattfand.

Die weiteren Ausführungen des Freiherrn boten darüberhinaus ein eindrucksvolles Bild der während des Konzerts in Gang gekommenen gesellschaftlichen Kommunikation. Sie öffnete den Blick auf die Vergnügungskultur der Berliner 'Upper Class' der Jahrhundertwende, die - meines Wissens nach - bis heute in dieser Präzision nicht beschrieben worden.³³ Auch in Berichten anderer von mir gesichteter Zeitschriften und Zeitungen fanden sich ähnliche Beschreibungen des 'geselligen Treibens' auf den Veranstaltungen. Die Darstellung des Freiherrn von Dincklage, auf die ich mich in diesem ersten Teil konzentriere, hat also erst einmal exemplarischen Charakter. Da er aber - als einziger - mit der Kaiserin aufwarten konnte, bleibt sein Bericht, auch in dem oben beschriebenen 'höfischen' Begrüßungsritual etwas besonderes.

"Die Säle haben sich gefüllt. Uniformen aller Regimenter mischen sich unter die Damen in eleganter Promenaden-Toilette. Sammet und dunkle, schwere Stoffe herrschen vor, doch auch viele, helle Stoffe sind vertreten,- es soll ja nachher ein Tanz improvisiert werden. Längst hat die Kapelle des Alexander-Regiments

³² Ebd.

³³ In den Memoiren und Tagebüchern der Angehörigen der Hofgesellschaft finden sich natürlich Beschreibungen der Hofbälle etc. und auch einige wenige Hinweise auf die Wohltätigkeitsveranstaltungen. Sie bestätigen zum einen die in der Presse publizierten Berichte über die Tätigkeit der adeligen Damen auf den Festen und das Zusammenwirken von Bürgerlichen und Adeligen. Über den Ablauf der Wohltätigkeitsfeste wird aber nicht so ausführlich informiert, wie das die Presseberichte tun. Vgl. z.B. den Tagebucheintrag der Baronin Spitzemberg vom 27. November 1897: "Am 24. und 25. fand der Bazar statt für die überschwemmten Schlesiens, den der Herzog Ernst Günther [von Schleswig-Holstein] anregte, die Kaiserin patronisierte und des Herzogs Hofmarschall Baron von Buddenbrock meisterhaft organisierte und ins Leben rief. Es war ein Komitee gebli[sic] det, meist aus Damen, die aus Schlesien stammen oder dorthin gravitieren, neben der Herzogin von Ratibor und anderen gros-bonnets viele Frauen von Industriellen, Bankiers und 'Schlesingern' aller Kategorien. Diesen kumilierten sich andere, und so traf es sich, daß ich in der Vorversammlung mit den jungen Gräfinnen Schönborn und Pourtalès das Büffet zugeteilt bekam.", in: von Spitzemberg: Tagebuch, S. 360f.

begonnen, die heiteren Weisen ertönen zu lassen. Das Summen der gesprächigen Menge, die Rufe der Verkäufer, die Aufforderungen der lustigen Clowns, in denen die Lieutenants von Lekow und von Kriegsheim erkannt werden, zu einer Knochenaufnahme im Röntgenstrahlen=Cabinet, das Ausbieten der Billets zum Specialitäten=Theater, und aus den Nebenräumen das Brüllen eines Löwen aus dem "condensirten zoologischen Garten des Mannes mit den Drahtnerven."³⁴

Die 'Gesellschaft' zeigte sich also auch auf der Höhe der technischen und wissenschaftlichen Entwicklungen der Zeit. Die ein Jahr vorher entdeckten Röntgenstrahlen waren dabei nicht nur eine 'wissenschaftliche' Sensation gewesen. In den zahllosen Buden und Zelten der Wanderschausteller und in den städtischen Varietés in Deutschland waren sie auch eine der großen Publikumsattraktionen der Jahrhundertwende³⁵ In der Röntgenbude auf dem Promenadenkonzert der 'Guten Gesellschaft' konnten sich die Anwesenden anscheinend selbst eine 'Röntgenaufnahme' ihrer Knochen herstellen lassen. In den Vergnügungen der 'Guten Gesellschaft' fanden sich aber auch Elemente der allgemein bekannten Vergnügungen der Zeit wieder, die "Clowns", oder der "Mann mit den Drahtnerven". Dazu zählte vor allem auch das auf dem Promenadenkonzert und vielen anderen Veranstaltungen der Zeit eingerichtete 'Spezialitätentheater', das Programm und Ablauf eines Nummernprogramms der zeitgenössischen Varietés imitierte bzw. variierte.³⁶

Doch nochmals zurück zum Promenadenkonzert des Freiherrn, der den 'vergnüglichen Konsum' der Anwesenden für den guten Zweck vor Beginn der "Spezialitätenvorstellung" beschrieb:

"Was an bedeutsamen Personen in Berlin ist, erscheint nach und nach auf dem Markte. Da sehen wir die preußischen Minister an der Schankbude der Gräfin Monts das Glas kühlenden Sektes mit Doppelkronen zahlen und dort ein paar Generale den echten "Kola= Likör" einer ernsten Prüfung unterziehen. Und durch die wogende

³⁴ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1897, Heft 7, 1. April, 1. Blatt, S. 54f.

³⁵ Vgl. z.B. Artist, 1896, Nr. 582, 5. April. Hier annoncierte der Projections - und Nebelapparatebauer Willy Hagedorn aus Berlin, der später auch Kinematographen verkaufen sollte - für "Das Neueste auf dem Varitété. X-Strahlen nach Professor Roentgen. Demonstration der Apparate. Anfertigung einer Photographie. Projection des Resultates. Streng wissenschaftlicher Vortrag in interessanter Form gehalten. Keine Ermüdung des Publikums. Willy Hagedorn, zur Zeit: Breslau, Liebich's Etablissement." Auf der selben Seite offerierte die Fabrik elektrischer Neuheiten Költzow, aus der Baerwaldstrasse 48 in Berlin, mit den X-Strahlen viel Geld zu verdienen." X-Strahlen, die wundervolle Entdeckung der Röntgen'schen X-Strahlen bietet intelligenten (sic!) Leuten Gelegenheit, durch Anschaffung solcher Apparate in Schulen, Vereinen, etc.etc. in kurzer Zeit **viel Geld** zu verdienen: ich offeriere die ganze Ausrüstung zu den Röntgen'schen Strahlen X-strahlen für 500 (?) -750 Mark, je nach Grösse, gegen Baarzahlung. Da die Sache entschieden sensationell, neu und hochinteressant ist, so wird jedem Käufer sichere Gewinn-Aussicht garantiert. Nähere Nachricht gratis und franko vom Fabrikanten." Sämtliche der durchgesehenen Zeitungen thematisierten die sensationelle Erfindung von 1896 auf unterschiedlichste Weise, die möglicherweise die Rezeption der Kinematographie in der Presse in ihrem ersten Jahr behinderte.

³⁶ Vgl. hierzu auch das 2. Kapitel dieser Arbeit.

Menge drängen sich die Boten der Blumenspenderrinnen, (die Blumen wurden ebenfalls für den 'guten Zweck' verkauft, I.K.) immer neue Vorräthe vorbeibringend."³⁷

Nicht immer gehörten die bereits erwähnten "Spezialitätenvorstellungen" zum festen Bestandteil der zahlreichen Wohltätigkeitsveranstaltungen der Jahrhundertwende. Fester Bestandteil der Feste war allerdings der oben schon beschriebene 'vergnügliiche Konsum' für die gute Sache. In der Vorbereitung der Feste war die Beschaffung der Sachspenden für den 'Bazar' denn auch eine der Hauptaufgaben. Sie gehörten neben der Organisation des leiblichen Wohls - dazu zählten die verschiedensten Getränkestände sowie ein großes Büffet - und der Programmplanung für den Unterhaltungsteil zu den wichtigsten - und nicht unumstrittenen - Aufgaben, die die Vorbereitungscomités zu bewältigen hatten:

"Durch diese Form des Bettelns für Arme werden aber ganz besonders Künstler, d.h. die bildenden in Mitleidenschaft gezogen. O, die Tombola ist eine wahre Martererfindung für die von der Natur mit Farben=und Formsinn Bevorzugten! Schon im October ³⁸beginnt der Ansturm. Ja, die Armen begnadeten können und müssen sich schon mit Engelsgeduld wappnen, wenn die Eriszinsthätigkeit kaum einsetzt. Die Maler, die Bildhauer, die Gewerbe=Künstler, sie sind es, die immer von neuem nur eine ganze Kleinigkeit für die Tombola stiften müssen. Es ist erstaunlich, was da alles an Skizzen und Bildern der namhaftesten Meister zusammengebettelt wird."³⁹

Von der Sammelwut der Vorbereitungscomittés schienen jedoch nicht nur die Künstler betroffen gewesen zu sein. Das satirische Gedicht im 'Ulk' entbehrte sicherlich nicht eines realen Hindergrundes. Zumindest aber illustrierte es die von den Zeitgenossen beobachtete Problematik der Beschaffung der Waren für die Bazare und deren sozialen Folgen auf humorvolle Weise:

"Das Opfer der Bazare"

Ich hatte, Gott sei Dank! zu leben,
Doch leider wurde schnell bekannt,
Dass ich ein steter Freund vom Geben,
Was man so nennt "ne' offne Hand."

Bei zwanzig und noch mehr Bazaren
Mit Namen, die ich schon vergass,
Vermehrte ich die Zahl der Waaren

³⁷ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1897, Heft 7, 1. April, Erstes Blatt, S. 54f.

³⁸ Die bevorzugte Zeit vieler Wohltätigkeitsfeste der 'Guten Gesellschaft' war die Vorweihnachtszeit und auch die Zeit der 'Saison', in der die Gesellschaft sich auf den diversen Hof- und Faschingsbällen vergnügte. Sie dauerte vom 28. Januar bis Mitte/Ende März.

³⁹ Illustrierte Zeitung, 1901, Nr. 3013, 28. März, S. 474.

Durch Dinge, die ich selbst besass.

Bald schickte ich die feinsten Bücher
Im Einband roth und blau mit Gold,
Bald Wäsche, Hand - und Küchentücher,
Gesäumt, gestrickt, gestärkt, gerollt.

Bald Albums, Bildermappen, Nippes
Und manchen guten Kupferstich -
Man kam zu mir und sagte: "Gieb es!"
Und alles, alles schenkte ich.

Ich gab den Wein aus meinem Keller,
Die Wurst aus meinem Rauchfang her,
Ich gab das Kälberne vom Teller,
Und Kohlen gab ich zentnerschwer.

Und Röcke gab ich, Hosen, Westen,
Für Leute, welche überschwemmt,
Ja, ja, ich gab zu ihrem Besten
mein allerletztes Jägerhemd !

Nun steh' ich da: zwar ohne Tadel,
Jedoch auch nackt und bloss und bar.
O hilf mir, Publikum und Adel,
Mit einem großen Hilfs-Bazar. F.E.⁴⁰

Die Wohltätigkeitsfeste als gesellschaftliches Phänomen waren noch in weiteren Aspekten ein beliebtes Thema für die satirische Presse der Zeit. Sie kommentierte nicht nur im Text, sondern auch im Bild, die Veranstaltungen. Sie griffen dabei die Problematik des 'Vergnügens' auf dem Unglück der Anderen heraus, ebenso wie die - von den anderen Blättern nur gelegentlich Erwähnung findende - Annäherung der Geschlechter auf diesen Veranstaltungen.

Karikiert wurde auch die Rastlosigkeit der 'Vergnügungssüchtigen' und deren Verbindung zur Presse, die als Spiegel des gesellschaftlichen Treibens fungierte. So bot der Abreisskalender eines 'Cavaliers' am Ende des Saison u .a. folgenden Eintrag: "Sonntag, 15. März: 12 Uhr: Sektprobe im

⁴⁰ ULK, 1898, Nr. 1, 7. Januar, S. 6.

Austernkeller; daran anschließend Comitésitzung "Zur Speisung armer Neger-Kinder in Klein Popo"(...) um nach weiteren hektischen Aktivitäten am 21. März mit der publicityträchtigen Aufbahrung des 'Cavaliers' zu enden: "Sonabend, 21. März (Frühlingsanfang): Aufbahrung meiner Leiche ...Spezialaufnahmen der Blumenarrangements für die 'Woche'."⁴¹

Die Beliebtheit und den Bekanntheitsgrad der Veranstaltungen nutzte auch die Gemeinschaftswerbung von 'Henckell trocken und Stollwerck Chocolate', die sich als Lieferanten für das leibliche Wohl auf diesen Veranstaltungen sahen. Die Werbung fand sich in den 'Lustigen Blättern' als auch in der 'Illustrierten Zeitung'.

Natürlich gehörte auch die Transformierung des gesellschaftlichen Phänomens der Wohltätigkeitsfeste in die politische Sphäre zum Gegenstand in den Zeitschriften. So annoncierte der 'Ulk' am 20. Mai 1898 unter Anspielung auf die Auseinandersetzungen der 'Agrarier', die sich als Opfer des forcierten Flottenausbaus zu ihren eigenen Ungunsten verstanden, eine "Wohltätigkeits = Konzert = Anzeige." Hier wurden seitens der Redaktion des 'Ulk' angekündigt "(...) eine musikalisch-deklamatorische Matinee zum Besten des Wahlfonds der nothleidenden Landwirtschaftsbündler und einiger ins Elend gerathener Großgrundbesitzer (...)."

2 Orte und Programme

Die in den Quellen recherchierten Wohltätigkeitsfeste wurden, wie oben gezeigt, zwar zu einem großen Teil von der 'Gesellschaft' organisiert und bildeten damit einen bevorzugten Gegenstand vor allem der illustrierten Zeitungen, die an ihre aus der 'guten Gesellschaft' stammenden Leserinnen und Leser dachten, als sie ausführlich von den Veranstaltungen berichteten. Dennoch gab es auch in der Berliner Tagespresse Hinweise auf diese Veranstaltungen.

Da waren zunächst einmal die Wohltätigkeitsfeste zu Gunsten der Unfallstationen. Ich nehme an, daß es sich bei diesen Festen um regelmässig wiederkehrende Veranstaltungen handelte. Der 'Berliner Lokal-Anzeiger' sowohl der Jahre 1900 als auch 1903 berichtete über die Ereignisse.⁴²

⁴¹ Lustige Blätter, 1899, Nr. 14, S. 5.

⁴² Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1900, 13. November, AB; Ebd. 1903, Nr. 525, 8. November.

Zumindest für die Vorankündigung der Veranstaltung 1900 ist der Ehrenvorsitz der Prinzessin zu Hohenlohe auszumachen, während in der Berichterstattung über die Veranstaltung von 1903 ebenfalls auf das Mitwirken "der verehrten Wohltäterinnen" hingewiesen wurde. Bei Beiden war der Veranstaltungsort "Kroll" bzw. das "(Neue) Königliche Operntheater", wie Kroll seit der Übernahme durch die 'Königlichen Schauspiele' 1896 auch genannt wurde. Zu den zahlreichen Aktivitäten des traditionsreichen Berliner Veranstaltungsortes und Ausflugslokals kann somit die Abhaltung von Wohltätigkeitsfesten um die Jahrhundertwende gezählt werden, die in ihren Programmpunkten auch kinematographische Vorführungen aufwiesen.⁴³ Dazu zählte auch das Fest des 'Militärunterstützungsvereins', das Anfang März 1900 bei Kroll stattfand.⁴⁴

Aktuellen tagespolitischen Anlaß bot das ebenfalls bei 'Kroll' stattfindende Fest zu Gunsten des Rothen Kreuzes im Transvaalkrieg 1899.

Auf einen prominenten Ort des Berliner Vergnügungslebens griffen auch die Veranstalter der Wohltätigkeitsmatinée zu Gunsten der Berliner Rettungsgesellschaft zurück: Sie veranstalteten ihr Fest im Varieté Wintergarten am 9. Dezember 1900.⁴⁵

Die von mir während meiner Recherchen ausgewählten Quellen konzentrieren sich natürlich auf diejenigen Veranstaltungen, in denen die Kinematographie eine Rolle spielte. Sie tat dies in den zu diesen Veranstaltungen gehörenden Spezialitätenprogrammen, die mit den leiblichen Genüssen und den zahlreichen anderen zahlreichen Verkaufständen für den 'Guten Zweck' das Vergnügungsprogramm der Veranstaltungen ausmachten.

Auch für diese Veranstaltungen gab es Vorankündigungen, die erste Hinweise auf die Programme geben können. Besonders ausführlich gingen dabei wieder die illustrierten Blätter der Zeit auf den genaueren Kontext der Veranstaltungen ein. Hier war nicht nur die dargestellte Rolle der Mitglieder der 'Guten Gesellschaft' als Organisatoren der Veranstaltungen ausschlaggebend, die als Leserinnen und Leser dieser Zeitschriften in Frage kamen.

⁴³ Vgl. hierzu auch die Plakate zu verschiedenen Wohltätigkeitsfesten bei Kroll um 1900 und zur Geschichte des Hauses um 1900, in: Hans J. Reichhardt: ...bei Kroll 1844-1957, S. 63-84.

⁴⁴ Vgl. Berliner Damen-Zeitung, 1900, Nr. 10, 4. März, S. 175. Der 'Militärunterstützungsverein' kümmerte sich unter der Leitung von Frau v.Lignitz, der Gattin des Kommandierenden Generals des 3. Armeekorps und Frau (Kriegsminister) von der Planitz um die Witwen und Waisen der Reserve- und Landwehroffiziere. Frau von der Planitz fand sich als Wohltäterin auch ausserhalb Berlins. So berichtete die 'Illustrierte Zeitung' - in Wort und Bild - von ihrem Büffet anlässlich eines Wohltätigkeitsbazzars in Dresden. Er wurde im 'Städtischen Ausstellungspalast' vom 10.-12. Februar im veranstaltet. Vgl. Illustrierte Zeitung, 1900, Nr. 2956, 22. Februar, S. 268f.

⁴⁵ Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1900, 10. Dezember, AB.

Die aktive Beteiligung der 'adeligen Dilettanten' auf der Bühne der 'Spezialitätenvorstellungen' der Wohltätigkeitsfeste war ebenso erwähnenswert.

"Ganz besonderen Reiz dürften die am 7. und 8. März im Kroll'schen Etablissement stattfindenden künstlerischen Vorstellungen bieten, in welchen Mitglieder der Gesellschaft (fehlt im Original, I.K) für den Militärunterstützungsverein auftreten werden."⁴⁶

So informierte die 'Berliner Damen-Zeitung' ihre Leserinnen über die bevorstehende Veranstaltung, um mit einer Auswahl aus dem "reichhaltigen" Programm fortzufahren. Die nachfolgend zitierte Auswahl wählte die Kinematographie, wohlmöglich in der Reihenfolge des tatsächlichen 'Auftretens' auf dem Fest zu denjenigen Programmpunkten, die "besondere Erwähnung" verdienten.

"1. Der Schwank "Er muss taub sein." Mitwirkende: Rittmeister von Moeller-Lilienstern, Clemens und Franz von Brandenstein, Herr von Marwitz und von Bitter, Fräulein von Bock und von Polach. 2. Duett, gesungen von Fräulein von Plettenberg und Elisabeth Wachtmeister. 3. Rattenfängerlieder: Major von der Marwitz. 4. Die kleine Wittwe, Couplet von Behr, v.d. Marwitz. 5. Auftreten des Tanzkomikers von Brandenstein. 6. Exercieren im Jahre 2000. 7. Kinematograph. 8. Sie'laffsche Röntgen - Bude, vorgeführt durch Frhr. von Marzahn u.s.w."

Dem Kinematograph gebührte damit nicht nur die Erwähnung unter denjenigen Programmpunkte, die die Verfasser der Vorankündigung für erwähnenswert befanden, ein wichtiger Platz. Zusammen mit der 'Sie'laff'schen Röntgenbude' war sie die einzige Programmnummer, die nicht aus der 'adeligen Gesellschaft' stammte. Sie stand gleichberechtigt neben den 'adeligen Dilettanten', die sich für die Aufführungen zur Verfügung gestellt hatten.

Zur Hauptattraktion der Veranstaltung wurde sie dann vollends im Bericht über die Festlichkeit am 11. März. Dabei war es ihr nicht nur gelungen, die ebenfalls neue Erfindung der Röntgenstrahlen aus der Konkurrenz der Vergnügungen zu schlagen. Nachdem der Berichterstatter in der Beschreibung der "bunten, farbenfrohen Menge" auf dem "Jahrmarkt" sich beeilt hatte, den aristokratischen Charakter dieses Jahrmarktes zu betonen "[n]ur das Publikum war ein anderes, als es sonst bei Jahrmärkten und Messen zu finden ist, auf ihnen sieht man wohl auch Uniformen, aber es sind die "Gemeinen", während hier das ganze Offizierskorps der Garnison Berlin und seiner Damen sich Rendez-vous zu geben schien," schloß sich eine Beschreibung des Vergnügungsprogrammes an.

⁴⁶ Berliner Damen- Zeitung, 1900, Nr. 10, 4. März, S. 175. Hier auch für die nachfolgenden Zitate.

Dabei wurde die Kinematographie als "Hauptattraktion" beschrieben, neben der nur noch die Aufführung des Schwanks 'Er muß taub sein' Berücksichtigung fand.⁴⁷

"[...] die Hauptattraktion aber bildet neben dem Messter'schen Kinematographen der von den Herren Freiherr von Moeller-Lilienstern, Klemens und Franz von Brandenstein, Hans von Marwitz und Frä. Bertha von Bock und Polach mit bemerkenswerther schauspielerischer Gewandtheit dargestellter Einakter "Er muß taub sein", von Moinaux."⁴⁸

Dem Lob der schauspielerischen Leistungen war der Kinematograph gleichgeordnet. Im aristokratischen Ambiente, das die 'Berliner Damen-Zeitung' für ihre Leserinnen auf der Veranstaltung ausgemacht hatte, war der Kinematograph als Hauptattraktion nicht nur selbst 'geadelt' worden. Das Theaterstück, bzw. die Leistungen der darin auftretenden Mitglieder der Gesellschaft spiegelten sich ebenso in der schaustellerischen Leistung des Kinematographen.⁴⁹

Die Wohltätigkeitsveranstaltungen der Jahrhundertwende gingen aber auch neue Wege auf dem Gebiet der Unterhaltungsprogramme. Dies macht das Programm deutlich, das für die Wohltätigkeitsmatinee zugunsten der 'Berliner Rettungsgesellschaft' am 9. Dezember 1900 im 'Wintergarten' zusammengestellt worden war. Die "Mischung von Spezialitäten-Theater und ernster Kunst"⁵⁰ war für die Besucher zwar auf den ersten Blick "sonderbar"⁵¹, wirkte aber schließlich "überaus günstig"⁵² auf die zahlreich erschienenen Besucher.

Im Publikum machte das 'Berliner Fremdenblatt' u.a. die Koryphäen der Medizin, den Vorsitzende der Rettungsgesellschaft Geheimrath von Bergmann, den Geheimrath Leyden und den Professor Senator, den Reichsbankpräsidenten Dr. Koch, Frau Minister Studt und die Gräfin Larich aus.⁵³

Ihnen und dem anderen Publikum auf den voll besetzten Terrassen und im Theaterraum des Varietés wurde die erstaunliche Neuheit geboten. Die Vorstellung begann mit einem Prolog von Hans Erdmann, der 'klangvoll'

⁴⁷ Ebd. 1900, Nr. 11, 11. März, S. 190.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Wie auch schon bei dem Fest der Flottenvereins im Zoologischen Garten war hier der Filmpionier Oskar Messter der Lieferant der Geräte.

⁵⁰ Berliner Lokal-Anzeiger, 1900, Nr. 288, 10. Dezember, AA.

⁵¹ Berliner Fremdenblatt, 1900, Nr. 289, 11. Dezember, 1. Blatt.

⁵² Berliner Lokal-Anzeiger, 1900, Nr. 288, 10. Dezember, AA.

⁵³ Berliner Fremdenblatt, 1900, Nr. 289, 11. Dezember.

gesprochen wurde vom Oberregisseur Grube vom 'Königlichen Schauspielhaus'. Dann, so der Berliner Lokalanzeiger in seiner Berichterstattung weiter,

"producierten sich in schneller Aufeinanderfolge Fräulein Reindl von der königlichen Oper; der behendeste aller Reifenjongleure Everhart; der Magnitiseur Professor Thereses; der stimmgewaltige Kammersänger Otto Brucks; (er sang Lieder von Heine und Schubert) der Lokalhumorist Reutters (sic)."⁵⁴

In der folgenden halbstündigen Pause mit Promenadenkonzert wurde das Büffet geplündert⁵⁵ und in seiner Rede vor Beginn des zweiten Teils sprach der Vorsitzende der Rettungsgesellschaft, Geheimrath von Bergmann dem Generalintendanten, dem Grafen Hochberg und der Direktion des Wintergartens, den Gebrüdern Dorn seinen Dank für das zustandekommen der Veranstaltung aus. Danach ging es weiter mit Fräulein Detinn von der Hofoper, ihr folgten Fräulein Wachner vom Schauspielhaus sowie die Tänzerin Fräulein Fouqué. Sodann Emil de Santiers als Schulreiter auf der Tischplatte, und Henry de Vry mit seinen lebenden Gemälden. Bevor der 'Biograph' mit "aktuellen Bildern" das Programm beschloß, führte die Akrobatentruppe 'The Killinos' ihre Fähigkeiten vor.

Während auf andern Festen der 'Gesellschaft' die Büffets und der Verkauf für den guten Zweck als unabhängiger Teil meistens vor den 'Spezialitäten' stattfand, war er hier in die Programmfolge mit eingebunden worden und zudem auf eine halbe Stunde beschränkt worden. Dies wahrscheinlich um den zeitlichen Rahmen der Matinée nicht zu sprengen.

In konzentrierter Form wurden die künstlerischen Darbietungen vorgetragen, sie dominierten das Fest. Der Biograph war dabei, wie in der in den Variteés meist üblichen Position, zum Programmschuß zum Zuge gekommen und bildete den "wirkungsvollen"⁵⁶ Abschluß. Die ursprünglich aus den Varietés stammende Sitte, die bei den Artisten nicht sonderlich beliebte Schlußnummer dem 'Kinematographen' zu überlassen, wird bei dieser Form der Veranstaltung wohl allerdings keine Rolle gespielt haben. Der Kinematograph bzw. in diesem Fall der wohl hauseigene 'Biograph' des Wintergarten bildete den effektvollen Abschluß einer Folge künstlerischer Darbietungen, die bis zu diesem Zeitpunkt

⁵⁴ Berliner Lokal-Anzeiger, 1900, Nr. 288, 10. Dezember, AA.

⁵⁵ Im 'Berliner Fremdenblatt' wurden wieder reichlich Damen der 'Gesellschaft' aufgeführt, die Essen und Trinken reichten, das Hauptbüffet betreuten und Zigarren und Zigaretten für den 'Guten Zweck' verkauften.

⁵⁶ Berliner Lokal-Anzeiger, 1900, Nr. 288, 10. Dezember, AA.

wohl noch niemals in dieser bzw. ähnlichen Kombinationen für das Berliner Publikum zu sehen gewesen waren.

Der Biograph war allerdings am Schluß einer überwiegend Varieté-Nummernfolge gestellt worden.

Auch hier scheinen, ähnlich wie im Falle der dillettierenden Adeligen, die sich in den Rollen von Varieténummern oder als Schauspieler versuchten, die Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen flexibel gewesen zu sein. Waren die Adeligen in der Lage, die verschiedensten Typen zu verkörpern, ergab sich das Bild der Matinee aus der Beibehaltung der Gattungen und deren abwechslungsreichen Anordnung im Programm.

Inwieweit diese Kombination aus 'Hochkultur' und 'Spezialitätentheater' in Berlin Schule machte, kann ich noch nicht abschließend sagen. Es scheint aber zumindest im Kontext der Wohltätigkeitsveranstaltungen der Rettungsgesellschaften bzw. der Unfallstationen⁵⁷ des 'Rothen Kreuzes' diese Mischung weiterhin bestanden zu haben. 1901 wies die Veranstaltung zum Besten der Berliner Unfallstationen vom 'Rothen Kreuz' eine ähnliche Mischung auf:

"Fräulein Urbanska und Herr Hartmann vom 'königlichen Theater' traten als Kurmärker und Picarde auf. Clara Landsberger, (ehemals) von den königlichen Bühne sang drei Lieder, darunter 'Sie machen dir Komplimente', daran schloß sich der Kinematograph "mit hübschen Bildern" an. In der darauffolgenden halbstündigen Pause wurde wieder für den Guten Zweck gegessen und gespendet, eine Spezialitätenvorstellung, diesmal mit den Kräften des 'Apollo' Theater, schloß sich an."⁵⁸

Der 'Biograph' wurde hier als Schluß des ersten Teils, also des überwiegend die 'hohe' Kunst repräsentierenden Programmteils eingesetzt.

Im Vergleich zur Matinee im Wintergarten waren die Auftritte der Königlichen Sänger und Sängerinnen und die 'Spezialitäten' durch die Pause zudem eindeutiger voneinander getrennt, als es bei dem mehr auf Abwechslung setzenden Wintergartenprogramm des Vorjahres der Fall gewesen war.

Für eine genauere Analyse müßte ich nun noch mehr Wissen über die einzelnen der vorgetragenen Lieder etc. haben. Damit ließe sich zunächst bestimmen, auf welche Formen der 'Hochkultur'⁵⁹ sich die Darbietungen des Personals der königlichen Bühnen bezogen. Zumindest war ihre Mitwirkung als

⁵⁷ Beide Organisationen schlossen sich 1903 zu einem Verband für 'Erste Hilfe' zusammen. Die innere Organisation der Verbände blieb davon unberührt. Vgl. Berliner Lokal-Anzeiger, 1903, Nr. 525, 8. November.

⁵⁸ Vgl. Berliner Damen-Zeitung, 1901, Nr. 45, 10. November, S. 721.

⁵⁹ Ich gehe davon aus, daß z.B. Liederabende auch an den 'Königlichen Schauspielen' abgehalten wurden.

Angehörige der 'königlichen Schauspiele' im Kontext des Nummernprogramms eine beachtenswerte Neuigkeit. Der Biograph, der die nicht näher erläuterten Bilder vorführte, war Bestandteil auch dieser innovativen Programmgestaltung.

Der Kinematograph war also keineswegs die klassische Schlußnummer bei den Vergnügungsprogrammen der 'Guten Gesellschaft' der Jahrhundertwende. Dies machen auch die beiden Programme der Veranstaltungen deutlich, auf die ich abschließend noch einmal eingehen werde.

Die Besucher und Besucherinnen, die sich zugunsten des 'Rothe[n] Kreuz' im Transvallkrieg im Dezember 1899 'bei Kroll' eingefunden hatten, sahen nach Mitternacht die "Vorführung vortrefflicher lebender Photographien durch die Deutsche Mutoskop - und Biograph Gesellschaft", bevor zum Abschluß "des ausgedehnten Programms", "ein von zwölf Mitgliedern des Berliner Radfahrerclubs 'Velocitas' elegant auf der Bühne des Theatersaals gefahrener Niederreigen" sich anschloß.⁶⁰

Vorausgegangen war für die Anwesenden, von der Kunsthandlung Keller und Reimer gestaltet - passend zum Thema des Krieges und mit eindeutiger Parteinahme - eine "holländische Kirmes". Es gab also den Blumenverkauf, die Sektstände, ein 'Theebuffet', Austern, eine Tombola, aber auch ein Niederländisches Buffet, einen Kakaostand, eine holländische Bar und eine holländische Glücksmühle. In dem einleitenden Programm hatten die Anwesenden ein Concert mit "neueren Weingartnerschen Compositionen", vom Komponist selbst begleitet, vorgetragen. Ebenfalls passend zum Thema der Veranstaltung wurden danach "recht prächtig lebende Bilder nach Rembrandt und Huber und Jan van Eycks" gezeigt wurden.⁶¹

Die kinematographischen Vorführungen wurden hier zwar gegen Ende der Veranstaltung, im letzten Programmteil, gezeigt. Sie bildeten aber dort den Auftakt nach einer längeren Pause der Vergnügungen auf der Kirmes.

Zum - vorläufigen Schluß - möchte ich noch einmal den Freiherrn von Dincklage zu Worte der kommen lassen, der die Szenerie nach Eintreffen der Kaiserin weiter ausführte. Nachdem es "vielleicht nicht einem zehntel der Damen, die eine freundliche Anrede erhofften, gelungen " war, in die vorderen Reihen des Kreises zu gelangen" wurde durch den Oberhofmarschall von

⁶⁰ Berliner Damen Zeitung, 1900, Nr. 51, 17. Dezember, S. 886.

⁶¹ Ebd.

Mirbach⁶² "(...) gemeldet, (...) , daß im Spezialitäten=Theater die "Große Vorstellung" sofort ihren Anfang nehmen könne".⁶³

Im Festsaal "nach dem Wilhelms=Platze" war eine Bühne aufgebaut worden, vor der die Kaiserin und die Prinzessinnen in der vorderen Sesselreihe Platz nahmen. Viele der Organsatorinnen der Veranstaltung sassen im dichtgedrängten 'Hohenzollern-Saal' in nächster Umgebung der Kaiserin. Die Aufzählung der verdienstvollen Damen - und auch der Männer "deren Namen mit der Veranstaltung im Zusammenhange stehen", mußte dann aber sogar der gewissenhafte Freiherr abbrechen, um den Beginn der Spezilitätenvorstellung zu beschreiben: Klaviervirtuose 'Klimperski' , der

"(...) auf dem übrigens auch technisch meisterhaft beherrschten Bechstein die breitesten Schluchten musikalischer Gewohnheits=Begriffe"

überwand, eröffnete das Programm. Danach betrat sein Zwillingsbruder der "Konzert und Schnellmaler" Schmierinski die Bühne. Er "warf mit unglaublicher Geschwindigkeit und wunderbarer Grazie entwirft er auf den mächtigen Cartons, die auf einer Staffelei bereitstehen, Bilder aus dem Leben unsere afrikanischen

Landsleute." Hinter 'beiden' Künstlern verbarg sich Herr Woikowsky-Biadau, "denselben Herr, den wie so oft auf den Hoffesten in der schlesischen Malteser Uniform sahen." Unmittelbar danach hatte der Kinematograph seinen Auftritt. Der Gewissenhaftigkeit des Freiherrn, verdanken wir auch eine der ausführlichsten Beschreibungen der gezeigten Filme auf den Wohltätigkeitsfesten:

"Schon hat eine neue Vorstellung begonnen, - der Kinamatograph zaubert seine lebenden Bilder auf die Leinwand., - Soldaten exercieren, - ein Zug trifft ein u.s.w. Vor allem aber erregt die Wäsche eines Negerkindes die Heiterkeit, - natürlich - wir stehen ja heute unter dem Einfluß unserer Colonien. Doch -kein unzeitgemäßer Aufenthalt! Kaum ist das Negerkind, in Seifenschaum gehüllt verschwunden, als der "unübertroffene Couplet = Sänder Bary =Thon "vom Hof=Theater zu Lichterfelde das Podium betritt und in seinen lustigen Scherzen die 'Lachlust auf das Lebhafteste anregt."

Kaum war diese Nummer vorbei, der Freiherr betonte immer wieder die Schnelligkeit der Nummernfolge, verkündete

⁶² Mirbach kam später wegen einer 'Spendenaffäre' bezüglich der von ihm verantworteten Wohltätigkeitsgelder ins Gerede.

⁶³ Illustrierte Frauen=Zeitung, 1897, 1. April, Erstes Blatt, S. 54f. Auch alle folgenden Zitate.

"schon die Stimme des Ausrufers von der Bühne, (Lieutenant von Engel Regt. Alexander), daß er seinen verbesserten Phonographen vorführen werde. Der vortreffliche Apparat, von Lieutenant d. Res. des Regiments Sielaff gestellt, leistete Vortreffliches aber schon während man die Musikweisen, die Rednervorträge aus fernen Ländern und längst vergangenen Zeiten (sic!) herüberhören hörte, breitete sich hinter dem Vorhang eine Schaustellung vor, die wohl den Glanzpunkt der ersten "großen internationalen Vorstellung" bildete."

Das nun folgende 'Lebende Bild' "Germania, ihre Kolonien beschützend!" verwies denn wohl auch die Kinematographie auf ihren Platz. Sie hatte ihren Platz im Kontext der Spezialitäten und der colonialen Thematik der Veranstaltung, die auch andere Nummern zur Sprache brachten, fand sich auch in der Wäsche des "Negerkindes" wieder. Gegen das von einigen hochrangigen Mitgliedern der 'Gesellschaft' gestellte 'Lebende Bild' kam sie wohl nicht an.

"Um die "Germania" (Comtesse Schlieffen, Tochter des Chefs des Generalstabs der Armee) gruppieren sich Gestalten, die im Schutzgebiete eben ihre Schutzes bedürfen. Da lagern zu ihren Füßen die Negerinnen (Comtesse Kanitz, Tochter des Ceremonien=Meisters, und Comtesse Königsmarck=Plaue). Da neigt die Comtesse ihren Blick den barmherzigen Schwestern zu, die einst wohl im neu zu erbauenden Usambara=sanatorium walten sollen (Comtesse Arnim=Muskau und Fräulein von Werner, Tochter des Akademie=Direktors) und jetzt ihre milde Thätigkeit einem noch im Kampfe für die Kultur Verwundeten zuwenden (Lieutenant v. Alten, Rgt. Alexander). Auch erblickt man im Vordergrund den im Streite verwundeten Araber, dessen Züge nach dem Tode den fanatischen Haß ausdrücken (Kammerjunker von Uechtritz). Zahlreiche Offiziere der Schutztruppe (Lieutenant von Lekow, v. Hartwarth, v. Münchhausen, v. Diezelski, v. Haesten) blicken gemeinsam mit den unter dem deutschen Schutze glücklichen Negern (Müldner v. Mülnheim) zur edeln Verkörperung des Germanentums hinauf."

Professor Enke, der die 'Germania' in Szene gesetzt hatte, und seine Darsteller, erhielten von der Kaiserin "(...) das Wort voller Anerkennung." Die Kaiserin verließ nach dieser 'Nummer' den Saal, nicht ohne Herrn von Schack, dem Leiter der Veranstaltung, zu danken.

Nachdem die jugendlichen Eleven des 'Königlichen Ballets' zum Abschluß einen "munteren" Negertanz aufgeführt, hatten, zog es den Freiherrn ins türkische Rauch- und Kaffeezimmer, der zu seiner angenehmen Überraschung keine exclusive Herrndomäne war. Die Damen der Gesellschaft gaben hier die "(...)in lebenswürdiger Weise die Wirthinnen und erhöhen durch die Wahl der reizendsten Toiletten und reichen orientalischen Schmuckes den eigenartigen Zauber dieses fumoirs."

Literatur

Zeitungen und Zeitschriften:

(Soweit nicht anders angegeben, wurden die Jahrgänge 1896-1905 gesichtet.)

Adels- und Salonblatt.

Artist

Berliner Börsen-Courier; 1896-1898.

Berliner Damen-Zeitung.

Berliner Fremdenblatt; 1896, 1900.

Berliner Illustrierte Zeitung.

Berliner Lokal-Anzeiger.

Berliner Morgenpost, Januar-März 1902.

Berliner Tageblatt, Februar- März 1902.

Illustrierte Frauen=Zeitung.

Illustrierte Zeitung.

Das Kleine Journal; 1902, 1903, 1905.

Komet.

Lustige Blätter.

Photographische Correspondenz

Der Roland von Berlin; 1903-1906.

Der Tag; Februar-März 1902.

Die Woche.

Ulk.

Die Zukunft.

Helga **Abret**/Aldo **Keel**: Im Zeichen des Simplicissimus. Mit dem Briefwechsel Albert Langen - Dagny Björnsen, München 1992.

Arbeiterleben 1900, Autorenkollektiv unter der Leitung von Dietrich Mühlberg, Berlin/DDR 1985.

Dolores L. **Augustine**: Patricians & Parvenues. Wealth and High Society in Wilhelmine Germany, Oxford/Providence 1994.

Dolores L. **Augustine**: Arriving in the upper class: The wealthy business elite of Wilhelmine Germany, in: The German bourgeoisie. Essays on the social history of the German middle class from the late eighteenth to the early twentieth century, (Ed.): David **Blackbourn**/Richard J. **Evans**, London 1991, S. 46-86.

Beate **Binder**: Elektrifizierung als Vision. Zur Symbolgeschichte einer Technik im Alltag, Tübingen 1999.

Birgit **Bokel**: Die Anfänge der modernen Plakatgestaltung in Deutschland am Beispiel der frühen Plakate des Norddeutschen Lloyds und der Hamburg-Amerikanischen Packetfahrt-Aktiengesellschaft bis 1914, Magisterarbeit TU Berlin 1995, Fachbereich 1, Kommunikations- und Geschichtswissenschaften, Fachgebiet Kunstwissenschaft.

Rudolf **Braun**/David **Gugerli**: Macht des Tanzes - Tanz der Mächtigen. Hoffeste und Herrschaftszeremoniell 1550-1914, München 1993.

Detlef **Briesen**: Die Stellung Berlins im System der deutschen Medienstandorte. Vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges. In: RuG, 1998, Nr. 1, S. 5-16.

Konrad **Canis**: Von Bismarck zur Weltpolitik. Deutsche Außenpolitik 1890 bis 1902, Berlin 1997.

Richard **Crangle**: Astounding actuality and life. Early film and the illustrated magazine in Britain. Bill Douglas Center for the History of Cinema and Popular Culture, University of Exeter, UK. Paper given at the Domitor conference Cinema Turns 100.

Richard **Crangle**: Cinématographe to kinema: Terminology of the moving picture in Britain, 1896-1906. Bill Douglas Center for the History of Cinema and Popular Culture, University of Exeter, UK. Paper given at the Congrès International Lumière, Lyon, June 1995.

Ute **Daniel**: Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert, Stuttgart 1995.

Ute **Daniel**: Clio unter Kulturschock. Zu den aktuellen Debatten der Geschichtswissenschaft, in: GWU, 1997, S. 195-218, 259-278.

Ute **Daniel**: Die Politik der Propaganda. Zur Praxis gouvernementaler Selbstrepräsentation vom Kaiserreich bis zur Bundesrepublik. In: Ute **Daniel**/Wolfram **Siemann** (Hg.): Propaganda. Meinungskampf, Verführung und politische Sinnstiftung 1789-1989, Frankfurt am Main 1994, S. 44-82.

Wilhelm **Deist**: Flottenpolitik und Flottenpropaganda. Das Nachrichtenbureau des Reichsmarineamtes 1897-1914, Stuttgart 1976.

Helmut H. **Diederichs**: Die Anfänge der Deutschen Filmpublizistik 1895-1909. Die Filmberichterstattung der Schaustellerzeitschrift 'Komet' und die Gründung der Filmfachzeitschriften. In: Publizistik, 1985, Nr. 1, S. 55-71.

Christa **Diemel**: Adelige Frauen im bürgerlichen Jahrhundert. Hofdamen, Stiftsdamen, Salondamen 1800-1870, Frankfurt am Main 1998.

Katrin **Doerdelmann**: Die Darstellung Berlins in der populären Zeitschriftenpresse, 1870-1933. In: Gerhard **Braun**/Jürgen **Reulecke** (Hg.), Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1871-1939, Bonn/Berlin 1992, S. 127-186.

Dieter **Düding**, Die Kriegervereine im wilhelminischen Deutschland 1890-1914. In: Jost **Düllfer**/Karl **Holl** (Hg.), Bereit zum Krieg. Kriegsmentalität im wilhelminischen Deutschland, Göttingen 1986.

J. **Düllfer**/K. **Holl** (Hg.): Bereit zum Krieg. Kriegsmentalität im wilhelminischen Deutschland 1890-1914, Göttingen 1986.

Joe **Eckhardt**: The King of the Movies. Film Pioneer Siegmund Lubin , Cranbury [1998]

Thomas **Elsaesser**: Wilhelminisches Kino. Stil und Industrie, in: KINtop, 1, 1992, S. 10-24.

Thomas **Elsaesser**: The New Film History. In: Sight & Sound, 1986, 4, S. 246-251.

Richard J. **Evans**: Bürgerliche Gesellschaft und charismatische Herrschaft. Gab es einen deutschen Sonderweg in die Moderne? in: Die ZEIT, Nr. 42, 13.Oktober 1995, S. 32f.

Bruno **Fischli**: Das goldene Zeitalter der Kölner Kinematographie (1896-1918), in: Ders. (Hg.): Vom Sehen im Dunkeln. Kinogeschichten einer Stadt, Köln 1990, S.7-38.

Ruth **Freydank** (Hg.): Theater als Geschäft. Berlin und seine Privattheater um die Jahrhundertwende, Berlin 1995.

Peter **Fritzsche**: Reading Berlin 1900, Cambridge 1996.

Karl Christian **Führer**: Auf dem Weg zur "Massenkultur"? Kino und Rundfunk in der Weimarer Republik, in: HZ, 1996, 3, S. 739-781.

Josef **Garncarz**: Vom Varieté zum Kino. Ein Plädoyer für ein erweitertes Konzept der Intermedialität. In: Jörg **Helbig** (Hg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsprojektes, (Sonderdruck).

Jean Paul **Goergen**: Der Kinematograph Unter den Linden 21. In: KINtop, 6, 1997, S. 143-166.

Jean Paul **Goergen**: Das Jahr 1896. Chronik der Berliner Kinematographen (mit einem Ausblick auf das Jahr 1897), Siegen 1998.

Horst **Gründer**: Die Kaiserfahrt Wilhelms II ins Heilige Land 1898. Aspekte deutscher Palästinapolitik im Zeitalter des Imperialismus: In: Heinz **Dollinger**/Horst **Gründer**/Alwin **Hanschmidt**, (Hg.), Weltpolitik - Europagedanke-Regionalismus. Festschrift für Heinz Gollwitzer, Münster 1982, S. 363-388.

Ragnhild Fiebig von **Hase**: Die Rolle Kaiser Wilhelms II. in den deutsch-amerikanischen Beziehungen, 1890-1914. In: John C.G. **Röhl** (Hg.), Der Ort Kaiser Wilhelms II. in der deutschen Geschichte, München 1989, S. 223-257.

Evelyn **Hampicke**: Film Art and Business in the First World War: Julius Greenbaum, the History of a Berlin Business Man. International lamhist Conference Amsterdam 1993.

Evelyn **Hampicke**: Jules Greenbaum - Produzent, in: Cinegraph (1997) - Lexikon zum deutschsprachigen Film, (Internetadresse).

Michael **Hanisch**: Auf den Spuren der Filmgeschichte. Berliner Schauplätze, Berlin 1991.

Knut **Hickethier**: Am Anfang der Elektrifizierung der Kultur - die ersten Filme und die Idee des Fernsehens. In: Harro Segeberg (Hg.): Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst, München 1996, S. 359-377.

Isabel V. **Hull**: The Entourage of Kaiser Wilhelm II 1888-1918, Cambridge/London/New York/New Rochelle/Melbourne/Sydney 1982.

Wolfgang **Jansen**: Das Varieté. Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst, Berlin 1990.

Wolfgang **Jansen** (Hg.): Unterhaltungstheater in Deutschland. Geschichte - Ästhetik - Ökonomie, Berlin 1995.

Peter **Jevalich**: Berlin Cabaret, Cambridge/London, 1996 (2. Auflage).

Kampen, Wilhelm van: Studien zur Deutschen Türkeipolitik in der Zeit Wilhelms II, Kiel 1968.

Anton **Kaes**: Kino-Debatte, Tübingen 1978..

Mathilde Gräfin von **Keller**: Vierzig Jahre im Dienst der Kaiserin. Ein Kulturbild aus den Jahren 1881-1921, Leipzig 1935.

Frank **Kessler**/Sabine **Lenk**: Quellen zum frühen Kino. In: Hans Michael **Bock**/Wolfgang **Jacobsen** (Hg.): Recherche Film. Quellen und Methoden der Filmforschung, München 1997, S. 11-24.

Ernst **Kieninger**/Doris **Rauschgatt**: Die Mobilisierung des Blicks. Eine Ausstellung zur Vor -und Frühgeschichte des Kinos, o.O., o.J.

Dagmar **Kift**: (Hg.): Kirmes, Kneipe, Kino: Arbeiterkultur im Ruhrgebiet zwischen Kommerz und Kontrolle (1850-1914), Paderborn 1992.

Gabriele Maria **Kilchenstein**: Filmzensur vor dem ersten Weltkrieg am Beispiel der Städte München und Berlin (1906-1914), Diss. Humboldt-Universität 1996, Theaterwissenschaft/Kulturelle Kommunikation. (Ungedrucktes Exemplar).

KINOPSIS. Journal of Film History. Theory and Culture of Film and Remaining Arts, Skopje 1995.

KINtop, 3, Oskar Messter, Basel/Frankfurt 1994.

KINtop-Schriften, 2, 100 Jahre Kino. Oskar Messter - Filmpionier der Kaiserzeit. Katalog zur Ausstellung im Filmmuseum Potsdam, Deutschen Museum München und Museum Wiesbaden, Basel/Frankfurt 1995.

Martin **Koerber**: Filmfabrikant Oskar Messter - Stationen einer Karriere in: Oskar Messter - Filmpionier der Kaiserzeit, Katalog zur Ausstellung, KINtop Schriften 2, Basel/Frankfurt a. Main, 1994.

Thomas **Kohut**: Wilhelm II and the Germans. A Study in Leadership, New York/Oxford, 1991.

Stefan **Kolditz**: Film und kulturelle Kommunikation. Untersuchungen zur Veränderung der Wahrnehmungsweise am Modell des deutschen Stummfilms 1895-1913, Diss. Humboldt Universität 1990, Theaterwissenschaft/Kulturelle Kommunikation. (Ungedrucktes Exemplar)

Gottfried **Korff**/Reinhard **Rürup** (Hg.): BERLIN, BERLIN. Die Ausstellung zur Geschichte der Stadt, Berlin 1987.

Helmut **Korte**/Werner **Faulstich**: Der Film zwischen 1895 und 1924. Ein Überblick, in: Fischer Filmgeschichte, Bd.1: Von den Anfängen bis zum etablierten Medium 1895-1924, Frankfurt am Main 1994, S. 13-47.

Lisa **Kosok**/Mathilde **Jamin** (Hg.): Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende, Essen 1992.

Kurt **Koszyk**: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert, Berlin 1966.

Siegfried **Kracauer**: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Studie des deutschen Films, Frankfurt am Main 1997. (Erstausgabe 1947).

Klaus **Kreimeier**: Die Ufa-Story, München 1994.

Iris **Kronauer**: Zur Faszination von Technik. Elektrizität auf der Pariser Weltausstellung und das Urteil deutscher Kommentatoren, Magisterarbeit 1993 TU-Berlin, Fachbereich 1 Kommunikations- und Geschichtswissenschaften, Fach Geschichtswissenschaften.

Thomas **Kuchenbuch**: Bild und Erzählung. Geschichten in Bildern. Vom frühen Comic Strip zum Fernsehfeature, Münster 1992.

Daniel J. **Leab**: Screen images of the 'other' in Wilhelmine Germany & the United States, 1890-1918, in: Film History, 1997, 1, S. 49-70.

Sabine **Lenk**: Lichtblitze. Prolegomena zur Geschichte der französischen Filmproduktionsgesellschaft Eclair im Deutschen Reich und in der k.u.k. Monarchie Österreich-Ungarn, in: KINtop, 1, 1993, S. 29-57

Robin **Lenman**: Die Kunst, die Macht und das Geld. Zur Kulturgeschichte des kaiserlichen Deutschland 1871-1918, Frankfurt am Main/New York/Paris 1994.

Domonic **Lieven**: Abschied von Macht und Würden. Der europäische Adel 1815-1914, Frankfurt am Main 1995.

Manuel **Lichtwitz**: Die Auseinandersetzung über den Spielfilm in Publizistik und Literatur 1907-1914.

Martin **Loiperdinger**: Kaiser Wilhelm II. Der erste deutsche Filmstar. In: Thomas **Koebner** (Hg.): Idole des deutschen Films. Eine Galerie von Schlüsselfiguren, München 1997, S. 41-53.

Martin **Loiperdinger**: Das frühe Kino der Kaiserzeit. Problemaufriß und Forschungsperspektiven. In: Uli **Jung** (Hg.): Der deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Trier 1993, S. 21-50.

Martin **Loiperdinger**: Plädoyer für eine Zukunft des frühen Kinos. In: Ursula von **Keitz** (Hg.): Früher Film und späte Folgen, Restaurierung, Rekonstruktion und Neupräsentation von historischer Kinematographie, Marburg 1998, S. 66-83.

Birgit **Marschall**: Reisen und Regieren. Die Nordlandfahrten Kaiser Wilhelms II., Heidelberg 1991.

Kasper **Maase**: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970, Frankfurt am Main 1997.

Robert K. **Massie**: Die Schalen des Zorns. Großbritannien, Deutschland und das Heraufziehen des Ersten Weltkrieges, Frankfurt am Main 1998.

Wolfgang J. **Mommssen**: Außenpolitik und öffentliche Meinung im wilhelminischen Deutschland 1897-1914. In: Ders.: Der autoritäre Nationalstaat. Verfassung, Gesellschaft und Kultur im Deutschen Kaiserreich, Frankfurt am Main, 1992.

Corinna **Müller**: Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen, 1907-1912, Stuttgart/Weimar 1994.

Corinna **Müller**: Anfänge der Filmgeschichte. Produktion, Foren und Rezeption. In: Harro **Segeberg** (Hg.): Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst, München 1996, S. 293-325.

Albert Narath: Oskar Messter. Der Begründer der deutschen Kino- und Filmindustrie, Berlin 1966.

Thomas **Nipperdey**: Deutsche Geschichte 1866-1918. Arbeitswelt und Bürgerstaat, Bd. 1, München 1990.

Paul **Nolte**: 1900. Das Ende des 19. Jahrhunderts und der Beginn des 20. Jahrhunderts in sozialgeschichtlicher Perspektive. In: GWU, 1996, 5/6, S. 281-300.

Michael **Peters**: Der alldeutsche Verband am Vorabend des ersten Weltkrieges (1908-114), Frankfurt am Main.

Reiner **Pommerin**: Der Kaiser und Amerika. Die USA in der Politik der Reichsleitung 1890-1917, Köln/Wien 1986.

Joachim **Radkau**: Die wilhelminische Ära als nervöses Zeitalter, oder: Die Nerven als Netz zwischen Tempo- und Körpergeschichte. In: GG; 20, 1994, S. 211-241.

Hans J. **Reichhardt**: ...bei Kroll 1844-1957. Etablissement. Ausstellungen. Theater. Konzerte. Oper. Reichstag. Gartenlokel, Berlin 1988.

Heinz **Reif**: Der Adel in der modernen Sozialgeschichte. In: Wolfgang **Schieder**/Volker **Sellin** (Hg.): Sozialgeschichte in Deutschland. Entwicklungen und Perspektiven im internationalen Zusammenhang, Göttingen 1987, S. 34-60.

Dirk **Reinhardt**: Zur Historizität der Phänomene "Kommunikationsgesellschaft" und "Dienstleistungsgesellschaft". Die Geschichte der Werbeagentur und ihrer Vorläufer in Deutschland. In: Zeitschrift für Unternehmensgeschichte, 1996, 41, S. 28-39.

Jörg **Requate**: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert, Göttingen 1995.

Angelika **Ret**: Der Wintergarten. Weltstadtvarieté im Central-Hotel. In: Ruth **Freydank** (Hg.): Theater als Geschäft. Berlin und seine Privattheater um die Jahrhundertwende, Berlin 1995, S. 51-62.

Angelika **Ret**: Tingel -Tangel und Volksvarieté. Vergnügungsgeschäfte um die Elsasser Straße. In: Ruth **Freydank** (Hg.): Theater als Geschäft. Berlin und seine Privattheater um die Jahrhundertwende, Berlin 1995, S. 39-48.

Lionel **Richard**: Cabaret Kabaret. Von Paris nach Europa, Leipzig 1993.

John C.G. **Röhl**: Der Ort Kaiser Wilhelms II in der deutschen Geschichte, München 1989.

Harald **Rosenbach**: Das deutsche Reich, Grossbritannien und der Transvaal (1896-1902). Anfänge Deutsch-britischer Entfremdung, Göttingen 1993.

Deac **Rossell**: A Chronology of Cinema 1889-1896, in: Film History, 7, 2, 1995.

Deac **Rossell**: Jenseits von Messter - die ersten Berliner Kinematographen Anbieter, in: KINtop, 7, 1997, S. 167-184.

Eugen **Roth**: Preußens Gloria im Heiligen Land. Die Deutschen und Jerusalem, München 1973.

Michael **Salewski**: 'Neujahr' 1900. Die Säkularwende in zeitgenössischer Sicht, in: Archiv für Kulturgeschichte, 1971, S. 358-379.

Joachim **Schlör**: Nachts in der Großen Stadt. Paris, Berlin, London 1840-1930, München 1991.

Bernd **Schmidt**: Die Dynamisierung des Kommunikations- und Verkehrsrhythmus als kultureller Massenprozeß in Berlin 1896-1914 und Aspekte seiner Relevanz in den darstellenden Künsten, Diss. Humboldt Universität, Berlin 1990, Theaterwissenschaft/Kulturelle Kommunikation. (Ungedrucktes Exemplar).

Thomas **Schorr**,: Die Film -und Kinoreformbewegung und die deutsche Filmwirtschaft: Eine Analyse des Fachblatts "Der Kinematograph" (1907-1935) unter pädagogischen und publizistischen Aspekten, München 1989.

Jürgen **Schutte**/Peter **Sprengel** (Hg.): Die Berliner Moderne 1885-1914, Stuttgart 1993.

Jörg **Schweinitz** (Hg.): Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909-1914, Leipzig 1992.

Skladanowsky im Jahr des Films 1995, Materialien zum Kolloquium des Vereins "Die ersten 100 Jahre Kino in Berlin e.V. am 11. November 1995 im Maison de France".

Baronin von **Spitzemberg**, geb. Freiin von Varnbühler. Aufzeichnungen aus der Hofgesellschaft des Hohenzollernreiches, (Ausgewählt und herausgegeben von Rudolf **Vierhaus**), Göttingen 1963.

Gerd **Taube**: Kinematographie und Theater. Spuren des sozialen Wandels im sächsischen Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. In: Manfred Wegner (Hg.): Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert, Köln 1989.

Jerzy **Toeplitz**: Geschichte des Films, 4 Bde. Bd. 1: Geschichte des Films 1895-1928, München 1973.

Emmanuelle **Toulet**, Pioniere des Kinos, Ravensburg 1995. (Originalausgabe: Cinématographe, invention du siècle, Paris 1988).

Frank **Trommler**: Inventing the Enemy. German-American Cultural Relations, 1900-1917, in: Confrontation and cooperation. Germany and the United States in the era of World War I, (Ed.) Hans-Jürgen **Schröder**, Oxford/Providence 1993.

Volker **Ullrich**: Die nervöse Großmacht 1871-1918. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs, Frankfurt am Main 1997.

Wilhelm **Urrichio**: Aktualitäten als Bilder der Zeit, in: KINtop 6, S. 43-66.

Thorstein **Veblen**: Theorie der feine Leute, Frankfurt am Main 1997.
(Erstausgabe 1899).

Ludwig **Vogl-Bienek**: Die historische Projektionskunst. Eine offene geschichtliche Perspektive auf den Film als Aufführungsereignis, in: KINtop, 3, S. 10-32.

Siegfried **Zielinski**: Zur Entstehung des Films für das Kino im Spannungsverhältnis von Technik und Kultur. In: Werner Faulstich/Helmut Korte (Hg.): Fischer Filmgeschichte Bd.1, Von den Anfängen bis zum etablierten Medium 1895-1924, Frankfurt am Main 1994, S. 48-67.

Friedrich von **Zglinicki**: Der Weg des Films, Hildesheim/New York 1979.

Vergnügen, Politik und Propaganda: Kinematographie im Berlin der Jahrhundertwende (1896-1905).

THESEN ZUR DISSERTATION:

(1) Die vorliegende Studie untersucht das Verhältnis von Massenpresse und Kinematographie in den zehn Jahren nach den erstmaligen öffentlichen Filmvorführungen Ende 1895 und im Laufe des Jahres 1896 in Berlin. Anhand der von mir ausgewählten unterschiedlichsten Typen der Berliner Pressepublikationen um 1900 lassen sich dabei zwei Ausgangsthesen für meine Dissertation formulieren:

Analysiert wird das neue Medium der Kinematographie in einem bereits seit längerem existenten Medium der Massenpresse. Die Aspekte dieser 'Intermedialität' bilden einen wichtigen Teil der Dissertation. Sie schließen eine Forschungslücke auf dem Gebiet der Mediengeschichte, die die Intermedialität erst in den letzten Jahren entdeckt und vor allem für die Zeit der Weimarer Republik bearbeitet hat.

Die von mir ausgewerteten Massenpressepublikationen stellen aber zugleich eine vorzügliche Quelle zur Erforschung einer sozial unterschiedlichen Rezeptions- und Mentalitätsgeschichte dar. Hierzu gibt es auf dem Gebiet der Geschichtswissenschaft kaum konsequent durchgeführte Studien für das Kaiserreich. Dies erstaunt um so mehr, als in den letzten Jahren einige neue Gesamtdarstellungen zum Kaiserreich (z.B. T. Nipperdey 1990-92, W.J. Mommsen 1995, H.U. Wehler 1995) erschienen sind. Auch diejenigen wenigen Studien, die Aspekte der Alltags- und Mentalitätsgeschichte ausdrücklich berücksichtigen (z.B. Volker Ullrich 1997), interessieren sich für die Aussagekraft von Massenpressequellen im Hinblick auf eine Mentalitätsgeschichte der kaiserzeitlichen Gesellschaft nicht.

Die Massenpresse erlaubt aber eine Rekonstruktion der gesellschaftlichen und politischen Kontexte des untersuchten Gegenstandes, wie sie in der historischen Forschung zum Kaiserreich bislang nicht vorgelegen hat. Zugleich liegt mit dieser Studie erstmalig eine für einen längeren Zeitraum durchgeführte

filmhistoriographische Studie zur Bedeutung der großstädtischen Kinematographie um 1900 in Deutschland vor.

Mit dem Fokus auf der Kinematographie als neues und modernes Medium konnte ich somit erste Aspekte einer noch zu schreibenden Mentalitätsgeschichte des Kaiserreichs zusammentragen, die sich auf mehrere Schichten der Gesellschaft beziehen. Die großstädtische Kinematographie um 1900 war Gegenstand und Ausdruck der unterschiedlichsten politischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge. Sie war Bestandteil politischer, propagandistischer und lebensweltlicher Formationen, die bezüglich der Kinematographie nicht voneinander getrennt waren.

(2) Quellengrundlage der Analyse sind ausgewählte, in großer Auflage erschienene Berliner Tageszeitungen mit unterschiedlichen Zielgruppen (u.a. Berliner Lokal-Anzeiger, Kleines Journal, Fremdenblatt, Berliner Morgenpost) sowie wöchentlich herausgegebene Unterhaltungszeitschriften, die ein (überwiegend weibliches) Publikum der bürgerlichen und adeligen Schichten zur Zielgruppe hatten. Sie bilden den textlichen Kontext, in dem die Position der Kinematographie um 1900 analysiert wird. In den ausgewählten Berliner Tageszeitungen war die Kinematographie eingebunden in die standardisierten Gepflogenheiten der reklametreibenden Vergnügungsindustrie, deren textliche Veranstaltungshinweise einen festen Bestandteil in der Tagespresse ausmachten. Die Präsentation der Variétékinematographie in der Berliner Tagespresse beschränkte sich auf die Erwähnung weniger, nachrichtenwerter Filme. Sie waren gebunden an politische oder gesellschaftliche Ereignisse, die ihrerseits Gegenstand der Erörterung in der Presse waren.

Die illustrierte Wochenpresse (Woche, Berliner Illustrierte Zeitung, Illustrierte Zeitung) und die Illustrierten Satireblätter (Ulz, Lustige Blätter) bildeten den bildlichen Kontext der Kinematographie in der Massenpresse.

(3) Kinematographie der politischen Ereignisse war abhängig von der jeweiligen politischen Ausrichtung und damit der Zielgruppe der Tageszeitungen. Bei besonders herausragenden politischen Ereignissen (z.B. die Reise des Prinzen Heinrich in die USA 1902) wurden in einigen Tageszeitungen auf die filmische

Präsentation hingewiesen. Die standardisierten Textformen der reklametreibenden Vergnügungsindustrie wurden dabei entsprechend redaktionell bearbeitet.

(4) Die gesichteten - meist wöchentlich - erscheinenden Unterhaltungsblätter (Berliner Damen-Zeitung, Illustrierte Frauen=Zeitung, Adels- und Salonblatt) dagegen konzentrierten sich auf die Kinematographie als Ausdruck und Gegenstand des Vergnügens in den großen Varietés und an den Treffpunkten der Berliner 'Gesellschaft'. Politisch aufseheneregende kinematographische Vorführungen waren in diesen Blättern ebenfalls Gegenstand der Erörterung. (z.B. Darstellungen des Transvaalkrieges). Im Mittelpunkt stand dabei deren Vergnügungswert, sie trugen aber auch die politische Haltung der adelig-bürgerlich Schichten weiter. Diese Unterhaltungsblätter waren überwiegend auf eine exklusive weibliche Leserschaft der besseren Kreise hin ausgerichtet und präsentierten die Kinematographie im Kontext von Mode, Feuilleton, Küche etc. Hiermit konnte erstmalig ein bürgerliches und adeliges Publikum als Publikum der Jahrhundertwendekinematographie analysiert werden.

(5) Mit der Analyse von zeitgenössischen Satireblättern (Fliegende Blätter, Ulk) ließen sich sowohl die Thematisierungen der Kinematographie um 1900 als auch ihre Einbindung in die Kommentierung politischer, sozialer und technischer Entwicklungen bestimmen (z.B. Transvaal- Krieg, Reise des Prinzen Heinrich in die USA).

(6) Die wöchentlich publizierten Schausteller- und Artistenzeitschriften 'Komet' und 'Artist' wurden hauptsächlich im Hinblick auf die Berliner Situation ausgewertet. Hierbei konnten erstmalig Quellen zum Publikum bei den popularen - oftmals sommerlichen - Veranstaltungen präsentiert (Hasenheide) werden. Beispielhaft konnte zudem anhand der in diesen Zeitschriften geschalteten Geschäftsanzeigen Einblick geboten werden in den frühen Filmmarkt und die frühe Filmproduktion. Sie geben erste Hinweise auf die Internationalität der frühen Filmwirtschaft im kaiserlichen Deutschland.

(7) Kinematographie im Berlin der Jahrhundertwende war Bestandteil großstädtischer Vergnügungskultur, die alle Schichten der Gesellschaft umfaßte. Die von einem großen Teil der filmhistorischen Forschung bis heute aufrechterhaltene - und für die Anfangsjahre niemals quellennah überprüfte - These von den ausschließlich proletarischen bzw. plebejischen (z.B. Faulstich/Korte, 1994) Anfängen der Kinematographie ist nicht zutreffend.

(8) Kinematographie der Jahrhundertwende hatte überwiegend ephemeren Charakter. Bis auf wenige ständige Abspielstätten in größeren Varietés Berlins war die filmische Präsentation und Rezeption an zeitlich begrenzte Veranstaltungen und wechselnde Orte gebunden.

(9) Kinematographie der Jahrhundertwende war immer Kontextgebunden. Sieht man von den euphorischen, aber kurzlebigen Berichten nach den ersten Filmvorführungen 1895/1896 und der Einführung der Tonbilder 1903 ab, die das neue technische Medium in der Tradition der Technikbegeisterung des 19. Jahrhunderts beschrieben, war die Kinematographie stets Bestandteil unterschiedlicher sozialer und programmatischer Zusammenhänge.

(10) In den großen Varietés Berlins bildete ein meist gehobenes Publikum das Publikum der Kinematographie. Als Bestandteil großstädtischer Vergnügungskultur gehörte der Variétébesuch während der Woche zum standardisierten abendlichen Vergnügensrepertoire der bürgerlichen und adeligen Schichten beiderlei Geschlechts. An den Wochenenden gab es dort ein weniger betuchtes Publikum. Die großen Berliner Varietés waren Bestandteil des Vergnügensprogramms der Berlin-Touristen.

(11) Bei den Variétévorführungen war die Kinematographie im angebotenen Spezialitätenprogramm die klassische Schlußnummer. Im 'Apollo' gab es auf Grund der Integration der 'Berliner Operette' in das Programm etliche Versuche, die Spezialitäten - und damit die Kinematographie - im Programmablauf anders zu positionieren. Diese konnten sich allerdings nicht auf Dauer durchsetzen.

(12) Die Kinematographie im Kontext der Wohltätigkeitsveranstaltungen war gebunden an gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwicklungen während des 19. Jahrhunderts, die zu einer Annäherung der alten adeligen politischen und militärischen Eliten und der aufstrebenden bürgerlichen Schichten geführt hatte. Diese Annäherungen waren natürlich nicht konfliktfrei verlaufen. In der 'geselligen Öffentlichkeit' der von den weiblichen Angehörigen dieser Schichten maßgeblich getragenen Veranstaltungen - und medial vermittelt durch zahlreiche Publikationen - entstand in der Reichshauptstadt um 1900 das Bild einer neuen, großstädtisch-modernen, konfliktfreien und toleranten gesellschaftlichen Elite. Diese Elite bildete einen Teil des Publikums der Kinematographie um 1900.

(13) Eine Hochzeit der Wohltätigkeitsveranstaltungen gab es in der jährlich wiederkehrenden 'Ballsaison' von Anfang November bis Ende Februar /März des darauffolgenden Jahres. Dazu kamen Veranstaltungen aus gegebenen Anlaß. Die Wohltätigkeitsveranstaltungen waren zum einen abhängig von den Ehrenämtern der Organisierenden. Diese saßen zahlreichen unterschiedlichen Vereinen und Komitees vor, deren Zweck die Wohltätigkeit war oder zu deren Gunsten Wohltätigkeitsveranstaltungen organisiert wurden. Zum anderen waren die Veranstaltungen abhängig von den Katastrophen, deren nachfolgende Not sie lindern helfen sollten. (So gab es anlässlich der Überschwemmungskatastrophe in Sachsen und Österreich von 1897 eine Wohltätigkeitsveranstaltung im Belle-Alliance Theater, bei denen die 'Lebenden Photographien' aus den Überschwemmungsgebieten gezeigt wurden.)

(14) Die Präsentation und Rezeption der Kinematographie um 1900 auf diesen Veranstaltungen war somit zunächst gebunden an Elemente und Bedingungen eines traditionellen höfischen Lebensstils (Ballsaison, Wohltätigkeit, Laiendarstellungen). Dieser hatte um 1900 jedoch zunehmend an Exklusivität verloren und öffnete sich für die bürgerlichen Schichten. Durch die mediale Vermittlung dieser Veranstaltungen entstand darüber hinaus deren weitreichende öffentliche Wirkung. Gleichzeitig gab es eine Anbindung an Formen der modernen großstädtischen, kommerzialisierten

Unterhaltungskultur, die ihrerseits die Kinematographie als Bestandteil ihrer Programme kannte.

(15) Im Kontext dieser Veranstaltungen war die großstädtische Kinematographie räumlich gebunden an die unterschiedlichsten Lokalitäten. Sie umfaßte etablierte Varietés der Reichshauptstadt - die von den Direktoren für die Feste zur Verfügung gestellt wurden - ebenso wie die etablierten und traditionsreichen Veranstaltungsorte der 'Berliner Gesellschaft' bei 'Kroll' und in den Kaisersälen.

(16) Bei den Wohltätigkeitsveranstaltungen wurde in den Unterhaltungsprogrammen häufig ein 'Spezialitätenprogramm' geboten, dessen Form der sich schnell aneinanderreihenden Nummernfolge aus den hauptstädtischen Varietés und anderen Spezialitätentheatern bekannt war. Die Kinematographie war oftmals Bestandteil dieser Programme. Anders als in den Varietés kam es hier jedoch zu anderen Nummernkombinationen und die Kinematographie stand nicht ausschließlich auf dem letzten Programmplatz. Bei diesen Veranstaltungen gab es zudem Auftritte von Angehörigen der 'Königlichen Schauspiele', die abwechselnd mit den Nummern - wie sie aus den Varietés geläufig waren - das Programm gestalteten. Außerdem traten Mitglieder der 'Gesellschaft' als Laien auf und waren somit Bestandteil dieser Programme.

(17) Diese neuartigen Kombinationen von Variéténummern - zu denen auch die Kinematographie gehörte - und gesanglicher und deklamatorischer Präsentation von Angehörigen der 'Königlichen Schauspiele' ist darauf zurückzuführen, daß die Organisatorinnen und das zu erwartende Publikum mit beiden Formen der großstädtischen Unterhaltungskultur vertraut waren. Sie saßen im Publikum der 'Königlichen Schauspiele' und auch der reichshauptstädtischen Varietés. Die adeligen Laiendarstellungen selbst kannten eine lange höfische Tradition.

(18) Um 1900 führte man auf den Wohltätigkeitsveranstaltungen der 'Guten Gesellschaft' diese Formen des Vergnügens und der Unterhaltung in immer wieder neuen Kombinationen für eine kurze Zeit zusammen.

(19) Die Zusammenstellung der Programme übernahmen sowohl Angehörige der Hofgesellschaft, die ihren höfischen Funktionen (z.B. Oberhofmarschall) entsprechend eingesetzt wurden, als auch die Direktoren der großstädtischen Bühnen.

(20) Kinematographie als Mittel der politischen Propaganda wurde um die Jahrhundertwende vom 'Deutschen Flottenverein' massiv und reichsweit eingesetzt. Der 'Deutsche Flottenverein', war u.a. von führenden Industriellen der Zeit 1897/98 gegründet worden. Der Anspruch des 'Deutschen Kaiserreichs', im Reigen der imperialistischen Mächte der Zeit seinen 'Platz an der Sonne' zu erlangen- und eine starke Flotte war hierfür unabdingbar - hatte bereits seit dem Amtsantritt Kaiser Wilhelm II zu verstärkten Anstrengungen im Flottenbau geführt. Mit dem Amtsantritt des Admiral Alfred von Tirpitz 1897 zum Staatssekretär im Reichsmarineamt aber begann erst der planmäßige Aufbau der - maßgeblich gegen die 'alte' Seemacht England gerichteten - deutschen Flotte, mit letztlich den 1. Weltkrieg mit auslösenden Folgen.

Wie das 'Nachrichtenbureau' des Reichsmarineamtes bediente sich der 'Deutsche Flottenverein' moderner Propagandamittel - die vor allem auch neuere Formen der visuellen Propaganda umfaßten - um das Bewußtsein für eine starke Flotte in der Bevölkerung zu heben. Dazu gehörte der Einsatz von Plakaten, Lichtbildern und kinematographischen Vorführungen über die Marine und das Seeleben im Allgemeinen. Der Flottenverein - der reichsweit untergliedert und der mitgliederstärkste der nationalistischen Verbände des Kaiserreichs war - hatte natürlich auch in Berlin eine Verbandsgliederung.

1900 kam es in der Reichshauptstadt zur Gründung zahlreicher Bezirksausschüsse des Vereins und dessen Massenbasis vermehrte sich rasch.

Entscheidend für die Kinematographie in diesem Kontext ist ihre Vorführung bei unterschiedlichen Veranstaltungen des Vereins. Diese umfaßten Wohltätigkeitsfeste, aber auch Sommer- und Winterfeste des Vereins.

Die niedrigen Eintrittspreisen verweisen eindeutig auf die populistische Zielorientierung des Flottenvereins und gaben den Veranstaltungen der Flottenfreude auch in der sozialen Zusammensetzung ein grundsätzlich anderes Gepräge als die Wohltätigkeitsveranstaltungen der 'Guten Gesellschaft'.

Das kleinbürgerliche bis bürgerliche Publikum dieser Feste bildete einen Teil des Publikums der Kinematographie um 1900.

(21) Bei den Veranstaltungen des Flottenvereins wurde dem Publikum ein thematisch meist auf die Flotte oder auf die kriegerischen Entwicklungen der Zeit zugeschnittenes Programm geboten. Man inszenierte dabei nationalistische, bürgerliche Feste, die den zahlreichen Besuchern u.a. Militärkonzerte boten und ihnen zahllose marinebezogene Produkte zum Kauf anboten. Die Kinematographie war im Kontext dieser Programme mit Aufnahmen der Marine, Schiffen. etc. beteiligt .

(22) In den Brauereien und Sommergärten, die punktuell Filmvorführungen anboten, bestand das Publikum aus Kleinbürgern; z.B. Handwerkern.

(23) Die großstädtische Kinematographie um 1900 hatte kein spezifisches Zielpublikum. Die Variétékinematographie, die Filmpräsentation auf den Veranstaltungen der gesellschaftlichen Eliten und die Vorführungen in den Sommergärten und Brauereien wurden sämtlich als Bestandteile von vielfältigen Nummernprogrammen geboten. Eine Ausnahme bildete der 'Deutsche Flottenverein'. Im Rahmen der propagandistischen Aktivitäten der Organisation waren die kinematographischen Vorführungen Teil des thematisch gebundenen Konzepts.