Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich

Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich

Band: 81 (2014)

Artikel: Das Kino während des Ersten Weltkriegs und die Ambivalenzen der Filmpropaganda

Autor: Gerber, Adrian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1045725

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 25.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Innenansicht des 1913 in Zürich erbauten Luxuskinos «Orient». Der Beitrag in einer Architekturzeitschrift, in der diese Aufnahme erschien, ist ein Zeichen dafür, dass bestimmte Kinos ein gewisses Renommee erlangt hatten. (Coulin, Jules: Das Haus Du Pont in Zürich, in: Die schweizerische Baukunst 6/18 [1914], S. 309–319, hier S. 315)

Adrian Gerber

Das Kino während des Ersten Weltkriegs und die Ambivalenzen der Filmpropaganda

Nach der Etablierung ortsfester Kinos ab 1906 zuerst in Genf, im Folgejahr in Zürich, Sankt Gallen, Chiasso und anderen Städten prägte der Kinobesuch das Freizeitverhalten breiter Bevölkerungsschichten.[1] Mit der «Narrativierung» des Mediums und dem Aufkommen längerer Produktionen verschwanden in den frühen 1910er-Jahren reine Nummernprogramme weitgehend. Im Spielfilm und im dokumentarischen Filmschaffen entstanden damit auch filmästhetische Konzepte und erzähltechnische Konventionen, die teilweise noch heute von Bedeutung sind. Während in Zeitungen die ersten mehr oder weniger unabhängigen Filmkritiken erschienen, machten bildungsbürgerliche Kinofeinde wie gemeinnützige Gruppierungen, Lehrer oder Kirchenvertreter gegen das populäre Unterhaltungskino mobil. Aufgrund solcher Pressionen installierten Gesetzgeber und Behörden die Filmzensur und andere rechtliche Normen. Als Gegenmassnahme organisierten sich Kinobetreiber und Verleiher in Verbänden und wurden publizistisch aktiv. In den 1910er-Jahren entstanden ausserdem die Grundzüge des modernen Filmmarkts mit Zürich als gesamtschweizerischem Handelszentrum. Im Zeichen des Kriegs entdeckte man die bewegten Bilder zudem als nationales Propagandamittel. Im Krieg führenden Ausland wurde der Film zum ersten Mal auf breiter Front in die amtliche Öffentlichkeitsarbeit eingespannt.

Vom Ladenkino zum Filmpalast und die Vorlieben des Publikums

Bei den frühesten ortsfesten Kinos handelte es sich um kleine, anspruchslose Vorführbetriebe, die mit minimalem Aufwand in ehemaligen Ladenlokalen und dergleichen eingerichtet wurden. Eines der ersten «Ladenkinos» in Zürich war das im Herbst 1907 im Niederdorf an der Mühlegasse eröffnete «Radium». Die Konkurrenzsituation und das Vorhaben, mit gediegenen Lichtspieltheatern verstärkt auch die höheren Einkommens- und Bildungsschichten anzusprechen, führten unter anderem dazu, dass um 1910 in den grösseren und mittleren Städten zunehmend geräumigere und luxuriösere Häuser entstanden, die als Zweckbauten von allem Anfang an auf eine Kinonutzung hin angelegt waren.

In Zürich nahm der erste «Filmpalast», dessen günstigeren Plätze indes für alle Zuschauerschichten erschwinglich waren, am Abend des 25. Oktober 1913 im neu erbauten Haus Du Pont beim Hauptbahnhof seinen Betrieb auf (heute Kino «ABC», dessen Schliessung 2014 bevorsteht).[2] Die Raumstruktur des Kinos «Orient» orientierte sich an zeitgenössischen Theater- oder Konzertbauten. Insbesondere mit dem Foyer, in dem sich das Publikum aufhalten und austauschen konnte, wurde eine Tradition aus dem Bereich der Hochkultur in die aufstrebende Vergnügungsinstitution integriert. Für die Namensgebung des bis 1920 sicherlich renommiertesten Lichtspieltheaters der Deutschschweiz war übrigens das vornehme, mit orientalischen Motiven verzierte Vestibül der Galerie verantwortlich.

Wie in anderen europäischen Städten zeigten die Zürcher Kinos am Vorabend des Ersten Weltkriegs abwechslungsreiche Mischprogramme. Die knapp zweistündigen Vorstellungen bestanden in der Regel aus einer kurzen Wochenschau und/oder anderen dokumentarischen Aufnahmen, aus meist kurzen Komödien sowie aus einem oder zwei längeren Dramen. Im Lauf der 1910er-Jahre gruppierten sich die kürzeren Nummern zusehends um einen immer länger werdenden Spielfilm. Dieser fiktionale Programmhöhepunkt wurde nicht zuletzt mit der Spieldauer («Akte») beworben. Besonders beliebt waren Western, Kriminalfilme, Liebes-, Sitten- oder soziale Dramen, historische Stoffe und Kriegsfilme.

Der Kriegsfilm und die Organisation der ausländischen Filmpropaganda

Die visuelle Unterhaltungskultur hatte seit je eine besondere Affinität zum Krieg. In Panoramen etwa, einer Art Vorgängermedium des Kinos, waren immer wieder Kriegsszenen zu bestaunen. Auch dokumentarische wie fiktionale Kriegsfilme waren bereits in der Frühzeit der Kinematografie in Wanderkinos zu sehen. Allem Anschein nach verstärkte sich diese Tendenz im Zug der kriegerischen Konflikte in Nordafrika und auf dem Balkan ab 1911, um mit dem Ersten Weltkrieg nochmals an Kontur zu gewinnen.

Eine wirkliche Neuigkeit während des Ersten Weltkriegs war jedoch der Aufbau einer einigermassen systematischen, staatlichen Filmproduktion in verschiedenen Krieg führenden Ländern. In Deutschland, Frankreich, Grossbritannien, Österreich-Ungarn und den USA entstanden von 1915 bis 1917 staatliche Produktionsbetriebe oder Unterstützungsstrukturen. In Frankreich zum Beispiel wurde der Service cinématographique de l'armée gegründet.[3] In Deutschland ging Ende Januar 1917 aus Vorgängerorganisationen das Bild- und Film-Amt (Bufa) hervor, das der Militärischen Stelle des Auswärtigen Amts, einem Organ der Obersten Heeresleitung, unterstellt war.[4]

Die Filmproduktionen der amtlichen Stellen werden gemeinhin zu den Propagandafilmen gezählt.[5] Ziel der verschiedenen Staaten war es, Filme im Verbund mit anderen medialen Erzeugnissen zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung zu nutzen. Man hatte erkannt, dass der Film oder das Kino ein sehr wirkungsmächtiges Propagandamittel sein konnte. Generell sollte die (Film-)Propaganda erstens die von zunehmenden Versorgungsproblemen und Gefallenenzahlen bedrohte Kriegsunterstützung und Opferbereitschaft an der Heimatfront und im Schützengraben sicherstellen. Zweitens war die öffentliche Meinung in befreundeten und neutralen Staaten günstig zu stimmen.

Die Schweiz hatte für die Propagandabestrebungen der verschiedenen Staaten eine besondere Bedeutung: geografisch inmitten der Krieg führenden Nationen gelegen, war der neutrale Kleinstaat nicht nur ein Zentrum diplomatischer und nachrichtendienstlicher Aktivitäten, sondern auch eine Art «öffentliche Tribüne» – die hier debattierten

Gängige Zürcher Kinoprogramme der Jahre 1913 und 1916. Der Programmzettel des Kinos «Radium» machte auf ein Wochenprogramm aus kürzeren und längeren französischen, US-amerikanischen und deutschen Produktionen aufmerksam; der Flyer des Kinos «Olympia» warb für einen bunt gemischten Spielplan unterschiedlicher fiktionaler und dokumentarischer Genres. (Stadtarchiv Zürich/ Baugeschichtliches Archiv; Schweizerisches Sozialarchiv, KS 70/10a-Z2)

Lichtspieltheater-Genossenschaft

Olympia-Kino

MERCATORIUM Bahnhofstrasse 51 Eingang Pelikanstr.

Vornehmstes Lichtspiel-Theater

Programm

von Donnerstag den 30. März bis inkl. Mittwoch 5. April 1916

1 Die schwarzen Truppen im Kriege
Französische Aktualität

2 2 Akter 2 Akter
3 Sie ist romantisch veranlagt!
Köstliches Lustspiel!
Grosser Lacherfolg! Grosser Lacherfolg!

4 Der Apfelwein
Interessante Aufnahme

5 Uraufführung für die Schweiz!
6 5 Akter 5 Akter
7 Das Rätsel
von
8 Sensenheim!
9 Kriminalistische Enthüllungen nach dem berühmten Roman von G. Werner in noch nie gezeigter, ganz eigenartiger Darstellung
Von ersten Künstlern gespielt
Spannend vom Anfang bis zum Ende!

Anfang der Vorstellungen:
Wochentags punkt 8 Uhr, Schluss 10½ Uhr. Feiertags 2½—10½ Uhr
An Wochentagen werden, nach Zeit und Möglichkeit weitere Extra-Einlagen aufgeführt
NB. Ab 8¼ Uhr gelangt noch das ganze Programm zur Vorführung
Programm-Aenderungen vorbehalten
DIE DIREKTION

Preis 10 Cts.

KINO RADIUM

INH.: C. SIMON

Geöffnet: Nachm. 2½ bis nach 10 Uhr
Samstag u. Sonntag v. 2 bis nach 10 Uhr

Limmatqual, Eingang Mühlegasse
ZÜRICH I

Sensations-Programm
vom 22. bis 29. Oktober 1913

Die Eclair Revue
bringt uns das neueste aus aller Welt

Der Preiskorb Komisch

Die
Feuertaufe
Eine Kriegsepisode in 3 Akten
Spannendes Drama von Anfang bis Ende
Spieldauer 1 Stunde | ! Neu für Zürich !

Chesters Heldentaten
Komisch W.-Einlage

Briefe an die Mutter
Ergreifendes Drama eines Minen-Arbeiters

Der Gaskontrolleur
Urkomisch

Programm-Aenderung vorbehalten
Jeden Donnerstag Programmwechsel

Eintritts-Preise: I. Platz 1 Fr. II. Platz 80 Cts. III. Platz 50 Cts.
Vereinsmitglieder mit Ausweiskarten, Militär und Studenten haben Ermässigung: I. Platz 80 Cts., II. Platz 50 Cts.
Ermässigungs-Billets haben nur Wochentags Gültigkeit.

Spektakuläre Bilder in «Graf Dohna und seine Möwe» (D 1917). Die rund fünfminütige Sequenz mit der Versenkung der britischen «Georgic» wird mit einem Zwischentitel eröffnet und endet mit der Aufnahme des untergehenden Schiffs. (Collection EYE)

Themen und Meinungen wirkten weit über die Landesgrenzen hinaus.[6] Die Propagandisten aller Kriegsparteien sorgten denn auch dafür, dass in der tendenziell germanophilen Deutschschweiz sowie in der lateinischen Schweiz, die mit der Entente sympathisierte, reichlich Propagandamaterial im Umlauf war.

Um eine gezielte Verbreitung der amtlich produzierten Filme sicherzustellen, etablierten alle Krieg führenden Mächte eigene Propagandaorganisationen. Im September 1916 beauftragte das Auswärtige Amt in Berlin den weltgewandten, deutschen Adeligen und Kunstkenner Harry Graf Kessler, eine der Kaiserlich Deutschen Gesandtschaft unterstehende Arbeitsstelle für die sogenannte Kulturpropaganda in der Schweiz aufzubauen. Kessler ging es konkret darum, «Theater, Musik, Kunst (namentlich unser Kunstgewerbe), auch Variété und hübsche Mädchen her[zu]bringen», wie er in sein Tagebuch notierte.[7] Seine Abteilung K, die über eigene Büros in Bern und Zürich verfügte und recht gut ausgestattet war, organisierte Ausstellungen (etwa diejenige des Deutschen Werkbunds inklusive Modenschau in Bern 1917), hochkarätige Theateraufführungen und Konzerte sowie den Betrieb mehrerer Varietés und Kabaretts; überdies entfaltete Kessler auf Anregung Erich Ludendorffs eine umfangreiche Tätigkeit im Filmbereich.[8] Kessler schaffte es bis Ende 1917, durch Strohmänner und Tarnfirmen in den Besitz eines Zürcher Filmverleihs und von elf deutschschweizerischen Kinos zu gelangen, darunter den Zürcher Theatern «Roland» (Langstrasse), «Central» (Weinbergstrasse), «Eden» (Rennweg) und dem zuvor erwähnten «Radium». Damit übte das deutsche Auswärtige Amt bis zum Kriegsende einen nicht unerheblichen Einfluss darauf aus, was das Deutschschweizer Publikum im Kino zu sehen bekam.

Auch die anderen Staaten richteten Arbeitsstellen ein, die den diplomatischen Vertretungen angegliedert waren oder in deren Umfeld operierten. Für Österreich-Ungarn war schon früh der Militärattaché mit filmischer Propaganda beschäftigt. Frankreich betrieb für die Presse-, Bildaushang- und Filmpropaganda ein Pressebüro, dessen Filmverantwortlicher Mitte 1916 tätig wurde. Grossbritannien scheint sich zumindest teilweise der französischen Strukturen bedient zu haben. Für Italien besorgte ab 1917 ebenfalls die Gesandtschaft die entsprechenden Arbeiten. Erst im Lauf des Jahres 1918 hatten die USA mit der Frauenrechtlerin Vira Boarman Whitehouse eine Abgesandte des Committee on Public Information in Bern. Anders als Deutschland verfügten diese Länder in der Schweiz höchstwahrscheinlich weder über einen eigenen, professionell betriebenen Filmverleih noch über eigene Kinos. Stattdessen arbeiteten sie eng mit Schweizer Verleihfirmen zusammen.[9]

Die «heldenhafte Kreuzfahrt» des Grafen Dohna

Einer der längeren Propagandafilme, die das Bufa in seinem Gründungsjahr herausbrachte, war «Graf Dohna und seine Möwe» (D 1917). Die festliche Uraufführung des gut einstündigen Werks fand am 2. Mai 1917 vor geladenen Gästen aus Politik und Militär im Deutschen Opernhaus in Berlin statt.[10] Die dokumentarische Filmproduktion über den Krieg zur See war aussergewöhnlich und hatte eine einzigartige Entstehungsgeschichte. Als Reaktion auf die generelle Überlegenheit der britischen Seestreitkräfte und die britische Blockade in der Nordsee führte Deutschland vor allem mit U-Booten einen Handelskrieg gegen Grossbritannien und seine Verbündeten, versenkte Frachter der Entente und auch solche unter neutraler Flagge. Über Wasser setzte die Kaiserliche Marine sogenannte Hilfskreuzer ein, ursprünglich für zivile Zwecke erbaute Schiffe, die mit Bewaffnung versehen und oft getarnt feindliche Schiffe aufbrachten. Unter dem Kommando von Nikolaus Graf zu Dohna-Schlodien versenkte die S. M. H. «Möwe» zahlreiche Schiffe und gilt als erfolgreichster von insgesamt knapp 20 deutschen Hilfskreuzern des Ersten Weltkriegs.[11] Auf ihrer zweiten Feindfahrt von November 1916

bis März 1917 hatte der Erste Offizier, Kapitänleutnant Friedrich Wolf, eine Kamera mit im Gepäck, die er während der gesamten Reise eifrig benutzte. Zurück im Heimathafen Kiel, verkaufte Wolf seine noch unentwickelten Amateuraufnahmen und die Auswertungsrechte für 100 000 Mark an das Bufa. Nachdem das Amt den Film montiert und mit Zwischentiteln versehen hatte, wurden die Vertriebsrechte für den gleichen Betrag sowie eine Gewinnbeteiligung an die kommerzielle Projektionsgesellschaft «Union» abgetreten.[12]

Im Wesentlichen zeigt der Film über die «heldenhafte [...] Kreuzfahrt» der «Möwe» die Versenkung von 15 Schiffen in repetitiver Folge.[13] Die meist britischen Frachter werden in der Regel angehalten, dann setzen Boote zur Kontrolle der Schiffspapiere und Ladung über, die feindlichen Besatzungen werden an Bord der «Möwe» geholt und die Schiffe anschliessend durch Sprengung, Beschuss oder Torpedierung versenkt. Die von der Commission for Relief in Belgium gecharterte «Samland» darf ihre Fahrt aus den USA hingegen fortsetzen und in einem anderen Fall wird ein Schiff beschlagnahmt und mit mehreren 100 Gefangenen nach Deutschland gesandt. Zwischen die Schiffsversenkungen sind Aufnahmen vom Leben an Bord geschnitten: Offiziere auf der Brücke, Freizeitaktivitäten, eine Äquatortaufe und dergleichen. Die nüchtern gehaltenen Zwischentitel nennen Herkunftsland und Name der angehaltenen Schiffe, deren Tonnage, Ausgangs- und Zielhafen sowie die Ladung, die oft als «Bannware», ein völkerrechtlicher Begriff für kriegswichtige Güter, bezeichnet wird. Ausserdem erklären die Texttafeln des Films gewisse Arbeitsabläufe oder weisen auf Details wie die Bewaffnung einiger Frachtschiffe hin, die im Bild zu sehen sind. Die textlichen Erläuterungen sind unter anderem notwendig, weil der Film, wie im dokumentarischen Filmschaffen dieser Jahre üblich, durch die rudimentäre Montage auf der bildlichen Ebene nur sehr zurückhaltend Bezüge zwischen den (eher langen) Einzeleinstellungen zu schaffen vermag.

«Graf Dohna und seine Möwe» war eine Sensation und hob sich von den gewohnten, meist gestellten Kriegsaufnahmen ab.[14] Die militärischen Erfolge der «Möwe» wurden aber nicht bloss im Medium des Films propagandistisch und kommerziell ausgeschlachtet. Bücher, Zeitungsberichte oder Ansichtskarten des Kaperschiffs und seines Kapitäns erschienen und zirkulierten mitunter weltweit.

Der Schiffbruch der «Möwe» ...

Die Vertriebsfirma «Union» liess sich von Harry Graf Kesslers amtlicher Propagandaorganisation für die Schweizer Verwertungsrechte von «Graf Dohna und seine Möwe» reich entschädigen. Wirtschaftlich gesehen nicht zu Unrecht, wie sich nach der schweizerischen Erstaufführung vom Mittwoch, dem 9. Mai 1917, im Zürcher Nobelkino «Orient» herausstellte: der Film war ein voller Publikumserfolg. In der Stadt Zürich wurde «Graf Dohna» an insgesamt 32 Spieltagen aufgeführt und – konservativ geschätzt – von 13 000 Besuchern gesehen, was etwa einem von zehn Stadtzürchern im damals «kinofähigen» Alter ab 15 Jahren entsprach. Vorstellungen in verschiedenen Deutschschweizer Ortschaften folgten.

Wie in Deutschland stellte die intensive Filmreklame in Branchenpresse und Zeitungen auch hierzulande den sensationellen Charakter der Filmaufnahmen heraus. Des Weiteren unterstrichen Ankündigungen für den Film die Kühnheit des Grafen Dohna und machten auf die Gefahren der Kaperfahrt aufmerksam, in die sich die Besatzung der «Möwe» und insbesondere der Kameramann begeben hatten. Schweizer Kinobetreibern und dem Publikum war dabei klar, dass es sich um einen «amtlichen» Propagandafilm handelte.[15]

Eine erste Ahnung, dass der Film in der Schweiz nicht ganz so aufgenommen würde, wie man es in Berlin vorgesehen hatte, vermittelte ein Brief, der schon in der ersten Spielwoche das Kaiserlich Deutsche Konsulat in Zürich und – von diesem weitergeleitet – die Gesandtschaft in Bern erreichte. Ein in Zürich lebender Deutscher brachte seine Sorge darüber zum Ausdruck, dass sich «einsichtige ältere deutsche und neutrale Herren» abfällig über den Film äusserten: «In einer Zeit, wo Deutschland nicht allein grosse Nahrungssorgen hat, ist die Aufführung des Films, in welchem fast nur Dampfer und Segler versenkt werden und in dem man auch etwas von der Unterhaltung lustiger Art auf der ‹Möve› selbst sieht, den deutschen Interessen in der Schweiz recht wenig nützlich.»[16] Ausserdem kämen im Film die Rechtfertigung solcher Versenkungen und die ständige Gefahr, in der sich die «tapferen [deutschen] Seeleute» befänden, zu wenig zum Ausdruck.

Es ist bemerkenswert, dass die Filminserate, die gewissermassen als Rezeptionsvorgabe an das Publikum die Gefahrenlage hervorhoben, und der Film selbst, der mehrfach die Bewaffnung der gegnerischen Schiffe und die rauen Bedingungen auf hoher See ins Bild rückte, eine nachteilige Lesart des Films in diesem Punkt nicht verhindern konnten. In seiner Antwort an den besorgten Landsmann stritt der Kaiserliche Legationssekretär alle angesprochenen Probleme einfach ab. Das kann als Vorzeichen dafür gelesen werden, dass die weitere Auswertung des Seekriegsfilms in der Schweiz noch gründlich Schiffbruch erleiden würde und die Verantwortlichen nicht in der Lage waren, angemessen darauf zu reagieren.

Ende Mai folgte ein erster, ernst zu nehmender Rückschlag, der auch auf höchster Ebene in Berlin registriert wurde. Im «Journal de Genève» erschien eine in pathetischem Ton gehaltene Glosse, die zunächst darüber berichtete, dass in der Schweiz aktuell ein deutschfeindlicher Film über die «Möwe» gezeigt würde. Der Streifen sei für die Geheimarchive der deutschen Marine an Bord des Hilfskreuzers aufgenommen worden, dann aber durch einen unbekannten Kunstgriff in die Hände der Entente gelangt und von dieser zur Illustration der verwerflichen deutschen Seekriegsführung als «propagande ingénieuse» in die Kinos gebracht worden. Der Film und die darin erkennbare deutsche Unmenschlichkeit stosse auf Empörung.[17] Genannt wird die Versenkung stolzer Schiffe und ihrer aus Rohstoffen, Nahrungsmitteln und lebendem Vieh bestehenden Ladungen, unterbrochen von den Belustigungen und sportlichen Aktivitäten der Matrosen. Erst in den letzten Abschnitten klärt der Text darüber auf, dass es sich in Wahrheit um einen deutschen Propagandafilm handle, der die Siege der «Möwe» preise. Dieser geschickte rhetorische Kniff liess einerseits die zuvor geschilderten Taten der «Möwe»-Crew und, allgemeiner, die deutsche Haltung im (Handels-)Krieg in den Augen des Lesers als noch verabscheuungswürdiger erscheinen. Andererseits überzog der – wie sich zeigen wird, durchaus weitsichtige – Autor das deutsche Propagandaunternehmen mit beissendem Spott.

Über den Nachrichtendienst der Marine gelangte im Juni zudem ein detaillierter Bericht eines deutschen Geheimagenten nach Berlin. Der Agent H 35, der besonders gute Verbindungen zu «den ersten Kreisen» der Schweiz unterhielt, war der Auffassung, dass der «Möwe»-Film beim Schweizer Publikum und selbst in deutschfreundlichen Kreisen «nicht fördernd für Deutschland, sondern eher abstossend» wirke.[18] Wiederum wurden die bekannten Kritikpunkte angeführt: «Für das ausländische Publikum fehlt [...] die Begründung und die Rechtfertigung. Psychologisch erscheint es als ein Fehler, dass der Zuschauer den Eindruck empfängt, die Möwe betreibe die Versenkung schöner, bei ihrem Untergang wie ein sterbendes, lebendes Geschöpf ergreifend wirkender Schiffe, gewissermassen als Sport, und ohne jegliche eigene Gefahr.» Die zahlreichen «auf eine knappe Stunde zusammengedrängten Versenkungen» hinterliessen Erschütterung und «den Eindruck wahllos um sich herum wirkender Zerstörungswut». Viele Schweizer hätten sich nicht nur an der Vernichtung

Menschlichkeit im Krieg? Die Zwischentitel in «Graf Dohna» beschreiben häufig das nachfolgende Geschehen, hier die Rettung einer gegnerischen Schiffsbesatzung. (Collection EYE)

Anzeige des amtlich-deutschen Filmverleihs in der schweizerischen Branchenpresse. Den als Interpretationshilfe für den Film vorgegebenen Wortlaut übernahmen Kinobetreiber in ihren lokalen Zeitungsinseraten. (Inserat, in: Kinema 7/19 [12. 5. 1917], S. 7 / Schweizerische Nationalbibliothek)

«nützliche[r] Ware» gestossen, sondern auch daran, «dass der Kapitän der Möwe mit einem anderen Kapitän zusammen lebhaft auflachend auf der Schiffsbrücke steht, während ein torpediertes Schiff versinkt», und «dass die Mannschaft sich in der Zwischenzeit zwischen so ernsten Vorgängen mit Spässen unterhält». Stattdessen hätte der Film die Verwundbarkeit der «Möwe» deutlicher machen müssen, geradeso wie der Umstand, «dass dieser Versenkungskrieg eine Handlung der Notwehr ist, hervorgerufen durch den brutalen Aushungerungskrieg Englands gegen [...] Frauen und Kinder».

Die bis ins Detail gehende Übereinstimmung dieser voneinander unabhängigen Einschätzungen der Schweizer Rezeption von «Graf Dohna» ist frappant. Damit liegt ein starkes Indiz für das effektive Scheitern der propagandistischen Intention des Films vor. Die Produzenten hatten mit ihrem Werk ursprünglich versucht, sowohl die militärischen Erfolge der «Möwe» im Handelskrieg zu feiern als auch – vielleicht zwecks Korrektur des Fremdbilds über den deutschen Militarismus – eine ungezwungene, sympathische Mannschaft darzustellen. Darüber hinaus war es ihnen ein Anliegen gewesen, in den sachlichen Zwischentiteln die Rechtmässigkeit der Angriffe aufzuzeigen, die ja – alles andere als wahllos – gezielt gegen Bannware transportierende und teilweise bewaffnete Schiffe gerichtet waren. Die dargestellte Nachsicht im Umgang mit den feindlichen Crews hatte neben dem allgemein menschlichen ebenfalls einen völkerrechtlichen Anknüpfungspunkt. Im Grund lancierte der Film eine etwas nüchterne Kampagne, welche die Einhaltung des Seekriegsrechts auf deutscher Seite beteuerte. Ausserhalb Deutschlands hingegen bedauerten Zuschauer die Zerstörung lebenswichtiger Güter und identifizierten sich beim Anblick der stolzen, sinkenden Schiffe auf einer eher emotionalen Ebene mit den bemitleidenswerten Opfern der «Möwe». Mancherorts wurde «Graf Dohna» im hochgradig emotionalisierten und offenbar übermächtigen diskursiven Kontext deutscher Kriegsgräuel rezipiert und zuweilen auch bewusst dort eingeordnet, wie der Beitrag im «Journal de Genève» zeigt. Wo nicht grundsätzlich negativ geprägte Einstellungen gegenüber Deutschland vorherrschten, machte der Film statt am erwünschten völkerrechtlichen Diskurs an pazifistischen Vorstellungen von der sinn-

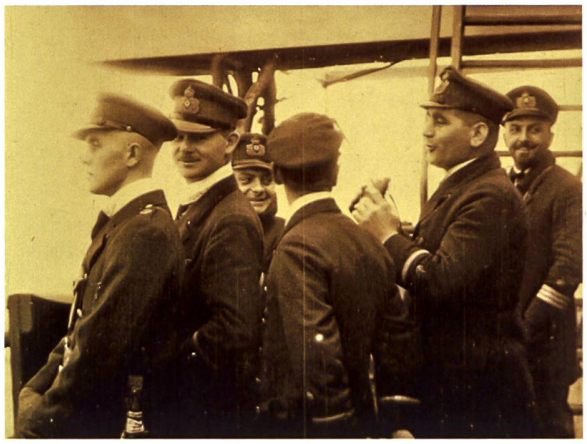
losen Zerstörungswut des Kriegs fest und befeuerte diese. Solchen Mechanismen standen die deutschen Propagandisten machtlos gegenüber. Ganz abgesehen von den politischen Implikationen befriedigte der spektakuläre Film auch populäre Informations- und Unterhaltungsbedürfnisse; darauf deuten die Ausrichtung der Reklame und die hohen Schweizer Zuschauerzahlen hin.

Bei dieser Lage der Dinge musste die Nachrichten-Abteilung des Auswärtigen Amts, dem die Auslandspropaganda unterstand, aktiv werden. Unterstützt vom Bufa, erliess sie am 21. Juni 1917 ein Aufführungsverbot für «Graf Dohna» in der Schweiz. Das passte Graf Kessler ganz und gar nicht, Hauptgrund war wohl der erwartete Ertragsausfall für seine Verleihfirma in der Schweiz. Er liess seine Beziehungen spielen. Ende Juni erreichte er es mit zahlreichen Schreiben, immerhin die bestehenden Verträge erfüllen zu dürfen. Ausgenommen waren hierbei Vorführungen in der Westschweiz, die mit allen Mitteln verhindert werden sollten. Ab diesem Zeitpunkt beliess Kessler den offensichtlich kontraproduktiven Film aus wirtschaftlichen Gründen noch ganze drei Monate im Umlauf, wobei gewisse Berliner Stellen der Meinung waren, Kessler verstosse damit gegen Dienstanweisungen. Spätestens im Oktober gingen die zwei Vorführkopien des Films nach Berlin zurück.

Dieses Propagandadesaster liess die deutschen Stellen vorsichtig werden. Die grossen Nachfolgeproduktionen über die deutsche Seekriegsführung, «Der magische Gürtel» (D 1917, Bufa, Hans Brennert) und «U-Boote heraus» (D 1917, Bufa), die im gleichen Jahr produziert wurden,[19] waren nach den gemachten Erfahrungen für die Schweiz während des Kriegs tabu.

... und ihre Wiederauferstehung

Mit dem Rückruf war die Karriere von «Graf Dohna und seine Möwe» jedoch nicht beendet; das Comeback des Films sollte von den USA aus erfolgen. Terry Ramsaye kolportierte in einem der frühesten filmhistorischen Werke die Vorgeschichte zur Wiederaufführung des Films folgendermassen. Ariel Varges, ein gewiefter Kameramann bei der International Newsreel Corporation von William Randolph Hearst – und als «gentleman officer» des



britischen Heers auch nachrichtendienstlich tätig –, habe die lange gesuchte Produktion Anfang 1920 in einem dunklen Winkel einer europäischen Hauptstadt aufgespürt. "[The film] was in the possession of a German secret agent. The agent had an inamorata fair but approachable. She had another gallant friend who was a chauffeur, and the chauffeur, naturally, had several friends, all fair. Captain Varges bought a lot of wine and displayed gold money."[20] Kurz darauf erreichte eine Kopie des Films in britischem Diplomatengepäck New York.

Möglicherweise kommt Ramsayes filmhistorische Anekdote den tatsächlichen Ereignissen recht nahe, denn deutsche Akten belegen, dass sich Ende 1919 ein «Mr. Varges von der International Film Service Co.» beim Auswärtigen Amt und bei der Reichsfilmstelle intensiv um den Erwerb von «Graf Dohna» und des in seiner Anlage vergleichbaren U-Boot-Films «Der magische Gürtel» bemühte.[21] Vor dem Hintergrund, dass der «Möwe»-Film deutschen Interessen «bekanntlich im neutralen Auslande sehr geschadet» habe und dass die zweitgenannte Produktion genau zu dieser Zeit in einer widerrechtlich erworbenen und inhaltlich überarbeiteten Fassung in London lief, wurden Varges' Anfragen negativ beantwortet. Damit fand sich der Wochenschaumann und Agent offensichtlich nicht ab.

Die erbeuteten Filmaufnahmen von der Kaperfahrt der «Möwe» waren ein journalistischer Scoop. Sie wurden im April 1920 zunächst in mehreren Ausgaben von Hearsts «International Newsreel» verwendet, dann als längerer, nur minimal veränderter Film in die Kinos der USA und anderer Länder rund um den Globus gebracht. Es fällt auf, dass der sensationelle Film international nicht aus-

Gut gelaunte deutsche Offiziere auf Beobachtungsposten (hinten rechts Nikolaus zu Dohna-Schlodien). Diese Aufnahme war zwischen Bilder der Sprengung und des Sinkens der britischen «Duchess of Cornwall» montiert: ein visueller Bezug, der in der Schweiz provozierte. (Collection EYE)

Vergnügungen an Deck der «Möwe». Diese Einstellungen fehlen in den überlieferten Filmfragmenten, sie blieben aber als Standbilder in einer Begleitpublikation zum Film erhalten. (Brennert, Graf Dohna, wie Anm. 13)

gesprochen deutschfeindlich angekündigt oder besprochen wurde.

Nachdem Hearsts Film unter dem Titel «Les exploits du pirate allemand Mœwe» Anfang 1921 in Frankreich gelaufen war, tauchte die Produktion mit gleicher Betitelung Mitte März zunächst in Genf auf. Auch in der Schweiz wurde in Ankündigungen der sensationelle Charakter der dokumentarischen Aufnahmen hervorgehoben. Dennoch führte der Film hierzulande zu politischen Komplikationen. Offenbar waren dem Hearst-Film irgendwo auf seinem Weg in die Westschweiz, vermutlich in Frankreich, neue französischsprachige Zwischentitel mit deutlich antideutscher Tendenz verpasst worden. Als die Deutsche Gesandtschaft in den letzten Märztagen 1921 von geplanten Aufführungen vom 1. bis zum 7. April im Kino «Lumen» in Lausanne erfuhr, setzte sie umgehend die nötigen diplomatischen Hebel in Bewegung, um die Vorführung des ursprünglich aus eigener Produktion stammenden Propagandafilms nach Möglichkeit zu verhindern! Wahrscheinlich am 31. März wandte sich die Gesandtschaft an das Eidgenössische Politische Departement, den regulären Ansprechpartner für diplomatische Angelegenheiten. Sie empörte sich darüber, dass die «Möwe» im Filmtitel als Piratenschiff bezeichnet wurde und dass die Zwischentitel «nicht nur die deutsche Seekriegsführung sondern Deutschland allgemein beschimpfende Stellen» enthielten.[22] Gleichentags erging eine Aufforderung aus dem Politischen Departement an das Eidgenössische Justiz- und Polizeidepartement: «Wir wären Ihnen [...] dankbar, wenn sie in Lausanne die Ihnen geeignet erscheinenden Schritte unternehmen wollten, damit diese Aufführung untersagt werde.»[23] Mit «Lausanne» war das kantonale Justiz- und Polizeidepartement gemeint, das seinerseits die lokalen Behörden anwies, auf der Grundlage des kantonalen «Arrêté concernant les cinématographes» vom 17. Juni 1916 aktiv zu werden, dessen Artikel 10 «spectacles contraires à la morale ou à l'ordre publics» verbot.[24] In Lausanne liess man sich offenbar ein paar Tage Zeit und erliess dann Schnittauflagen für die inkriminierten Stellen. Erst am 7. April, dem letzten Spieltag des Films, wurde dies nach Bern zurückgemeldet, worauf das Politische Departement sogleich die Deutsche Gesandtschaft benachrichtigte, die sich ihrerseits für die «liebenswürdige Vermittelung» bedankte.[25] Schon in der Kriegszeit war man bei diplomatischen Beschwerden so vorgegangen. Die Gründe, warum damals nicht eidgenössisches Notrecht, sondern die regulären kantonalen und kommunalen Zensurgesetze zur Anwendung kamen,[26] liegen meines Erachtens primär in einer Überforderung der eidgenössischen Kontrollkommission mit dem Kino und mit dem Film als Gewerbe beziehungsweise als Medium. Sekundär mag eine föderalistische Rücksichtnahme auf die Kantone und die öffentliche Meinung in den Sprachregionen eine Rolle gespielt haben.

Unwägbarkeiten filmischer Propaganda

Die schweizerische Aufführungsgeschichte von «Graf Dohna und seine Möwe» zeigt exemplarisch, dass Propaganda im damals noch neuen Medium Film – und vielleicht auch generell – eine diffizile Angelegenheit war. Der mit spektakulären Bildern aufwartende Film gehörte, was die Zuschauerzahlen anbelangt, ironischerweise zwar zu den «erfolgreichsten» Propagandafilmen der Kriegszeit, brachte aber entgegen der Intention seiner Erschaffer viele Menschen in der Schweiz dazu, sich Gedanken über die negativen Auswirkungen des Kriegs zu machen oder gar die Methoden der deutschen Seekriegsführung in Zweifel zu ziehen. Besonders die Einordnung des Films in den mächtigen Diskurs über deutsche Kriegsgräuel war verheerend. Die deutschen Propagandisten waren über die Problemlage schon früh im Bild, jedoch nicht in der Lage, die Rezeption des Films, der in Begleitpublikationen kommentiert und medial in einem kommunikativen Gesamtzusammenhang stand, in die erwünschten Bahnen zu lenken. Es blieb die Ultima Ratio eines Rückrufs des zutiefst kontraproduktiven Werks.

Auch die internationale Wiederaufführung des nur geringfügig überarbeiteten Films in der Nachkriegszeit und der deutsche Widerstand dagegen in der Schweiz machen deutlich, dass die Wahrnehmung und damit die mutmasslichen Wirkungsmöglichkeiten von Filmen eng an den historischen Rezeptionskontext gebunden und folglich variabel waren. Ebenso unberechenbar wie die filmischen Wirkungsweisen waren die Zensurmassnahmen der Schweizer Behörden gegen neutralitätspolitisch heikle Filme. Die Fallstudie deutet des Weiteren darauf hin, dass propagandistische Intention und kommerzielle Profitabsicht im Filmschaffen einesteils machtvoll vereint auftraten – ebenso kooperierten staatliche Stellen und private Akteure symbiotisch –, anderenteils zwischen diesen unterschiedlichen Zielsetzungen beziehungsweise Beteiligten auf den verschiedenen Ebenen von Produktion, Verbreitung und Aufführung auch scharfe Interessengegensätze aufbrechen konnten.

Filmpropaganda, wie Propaganda überhaupt, war in der Regel dort fruchtbar, wo ihre Saat auf einen gut vorbereiteten Boden fiel. Die amtlichen Filme der Krieg führenden Staaten mögen im Sinn eines «preaching to the choir» gewisse Effekte erzielt haben, wo sie an die vorherrschende öffentliche Meinung eng anzuschliessen vermochten. Harry Graf Kessler, der deutsche Verantwortliche für Kulturpropaganda in der Schweiz, resümierte in seinem Tagebuch den Ertrag und das Grundproblem seiner propagandistischen Tätigkeit in Anlehnung an ein Gespräch in Bern mit dem deutschen Gesandten Konrad Gisbert Wilhelm von Romberg: «Mit Romberg spazieren. Die ganze Propagandafrage mit ihm besprochen. Sein Standpunkt: diese Tätigkeit sei für das Amt neu gewesen, wir hätten wertvolle Erfahrungen gesammelt, trotz Schwankungen in der Wirkung sei letzten Endes ein positives Plus nicht zu bezweifeln. Selbstverständlich könne Propaganda immer nur eine Beihülfe sein, die ohnehin vorhandene Stimmungen verstärke. Ganz meine Ansicht.»[27]

Anmerkungen

1 Den Kern des vorliegenden Aufsatzes macht eine quellennahe Fallstudie aus. Aus Platzgründen werden Quellenbelege jedoch eher sparsam verwendet. Die Untersuchung gründet auf folgenden Archivbeständen:
Akten des deutschen Auswärtigen Amts, (Bundesarchiv (BA), Berlin, R 901, 71197, 71199, 71940, 71942, 71944, 71946, 71948–71956, 71967–71970, 71975, 72601; Politisches Archiv des Auswärtigen Amts (PA AA), Berlin, Bern 18, Bern 1375, Zürich 86);
Akten des Eidgenössischen Politischen Departements und der Eidgenössischen Pressekontrollkommission (Schweizerisches Bundesarchiv [BAR] Bern, E27 1000/721 13586, E27 1000/721 13898, E2001A 1000/45 798, E2001B 1000/1502 556) sowie auf einem der überlieferten Fragmente des Films «Graf Dohna und seine Möwe» (EYE Film Instituut Nederland, Amsterdam). Des Weiteren wurde die schweizerische Filmfachzeitschrift Kinema (http://www.film.uzh.ch/kinema), die Neue Zürcher Zeitung und das Tagblatt der Stadt Zürich sowie weitere nationale und internationale Periodika ausgewertet. Die vollständigen Verweise werden in meiner Dissertation über die politischen Debatten zum Schweizer Kino der 1910er- Jahre nachzuschlagen sein, erscheint voraussichtlich 2015.

2 Die Eröffnung des Orient Cinema, in: Tages-Anzeiger, 28.10.1913, o.S.

3 Véray, Laurent: Les films d'actualité français de la Grande Guerre, Paris 1995, S. 20–71.

4 Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Vom Augusterlebnis zur Ufa-Gründung. Der deutsche Film im 1. Weltkrieg, Berlin 2004, S. 199, 205 f.

5 An klassischen Definitionen orientiert, mache ich den Propagandabegriff an der Intention der Urheber und Vermittler von geplanter Kommunikation fest, «die Meinung, Attitüden, Verhaltensweisen von Zielgruppen unter politischer Zielsetzung zu beeinflussen» (Maletzke, Gerhard: Propaganda. Eine begriffskritische Analyse, in: Publizistik, 17/2 (1972), S. 153–164, hier S. 157). Das Gegenkonzept zur politischen Einflussnahme ist die weitaus mächtigere Triebfeder im Filmschaffen: die Profitabsicht, die sich etwa in kommerziellen, am politischen Zeitgeist orientierten Produktionen äussert.

6 Hänggi, Karl: Die deutsche Propaganda in der Schweizer Presse, Laupen 1918, S. 5 f.

7 Tagebucheintrag vom 14.9.1916, in: Kessler, Harry Graf: Das Tagebuch 1880–1937, Bd. 6: 1916–1918, hg. von Günter Riederer, Stuttgart 2006, S. 76.

8 Riederer, Günter: Einleitung, in: Kessler, Tagebuch (wie Anm. 7), S. 9–66; Grupp, Peter: Harry Graf Kessler. Eine Biographie, München 1995, S. 169–173.

9 Montant, Jean-Claude: La propagande extérieure de la France pendant la Première Guerre mondiale. L'exemple de quelques pays neutres européens, Dissertation Universität Paris 1 / Lille 1988, publiziert auf Mikrofiche, S. 1158–1180; Schubert, Peter: Die Tätigkeit des k.u.k. Militärattachés in Bern während des Ersten Weltkrieges, Osnabrück 1980, S. 91–109; Wolper, Gregg: Woodrow Wilson's New Diplomacy. Vira Whitehouse in Switzerland, 1918, in: Prologue, 24/3 (Herbst 1992), S. 226–239.

10 Jung, Uli/Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Grenzen deutscher Filmpropaganda im In- und Ausland, in: Jung, Uli/Loiperdinger, Martin (Hg.): Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 1: Kaiserreich 1895–1918, Stuttgart 2005, S. 454–467.

11 Halpern, Paul G.: A Naval History of World War I, 3. Aufl., London 2010, S. 291–310, 340, 370–375.

12 Vgl. auch Jung, Uli/Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Tätigkeit der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft und des Bild- und Film-Amtes, in: Jung/Loiperdinger, Geschichte (wie Anm. 10), S. 416–422.

13 Brennert, Hans: Graf Dohna und seine Möwe. 60 Bilder von der zweiten Möwefahrt nach Film-Aufnahmen von Kapitänleutnant Wolf, Berlin 1917.

14 Jung, Uli/Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Firmengründungen, in: Jung/Loiperdinger, Geschichte (wie Anm. 10), S. 406–415.

15 Kinoschau, in: Berner Intelligenzblatt, 31.5.1917, S. 4.

16 Schreiben von Wolrat Schumann, Zürich, 12.5.1917, an das Kaiserlich Deutsche Generalkonsulat, Zürich, PA AA, Bern 1375.

17 Job.: Un film, in: Journal de Genève, 27. Mai 1917, o.S., abgedruckt in: Loiperdinger, Martin: Bufa and the Production and Reception of Films on the German Handelskrieg, in: Smither, Roger (Hg.): First World War U-Boat. A Guide Published to Accompany the Video Release of the Films Der magische Gürtel and The Exploits of a German Submarine (U 35) Operating in the Mediterranean, London 2000, S. 133–147, hier S. 142 f.

18 Rundschreiben der Nachrichtenstelle Hamburg des Admiralstabs der Marine, Hamburg 7.6.1917; BAR, R 901, 71948.

19 Jung, Uli/Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Ästhetischer Wandel: Dokumentarische Propagandafilme, in: Jung/Loiperdinger, Geschichte (wie Anm. 10), S. 429–453; Jung/Mühl-Benninghaus, Grenzen (wie Anm. 10), S. 462; Loiperdinger, Bufa (wie Anm. 17).

20 Ramsaye, Terry: A Million and One Nights. A History of the Motion Picture Through 1925, New York 1926, S. 691.

21 Aktennotiz von Robert Volz, Auswärtiges Amt, Berlin, 21.11.1919, BA, R 901, 71944.

22 Schreiben der Deutschen Gesandtschaft, Bern, 31.3.1921?, an das Eidgenössische Politische Departement, Bern; BAR, E2001B 1000/1502 556.

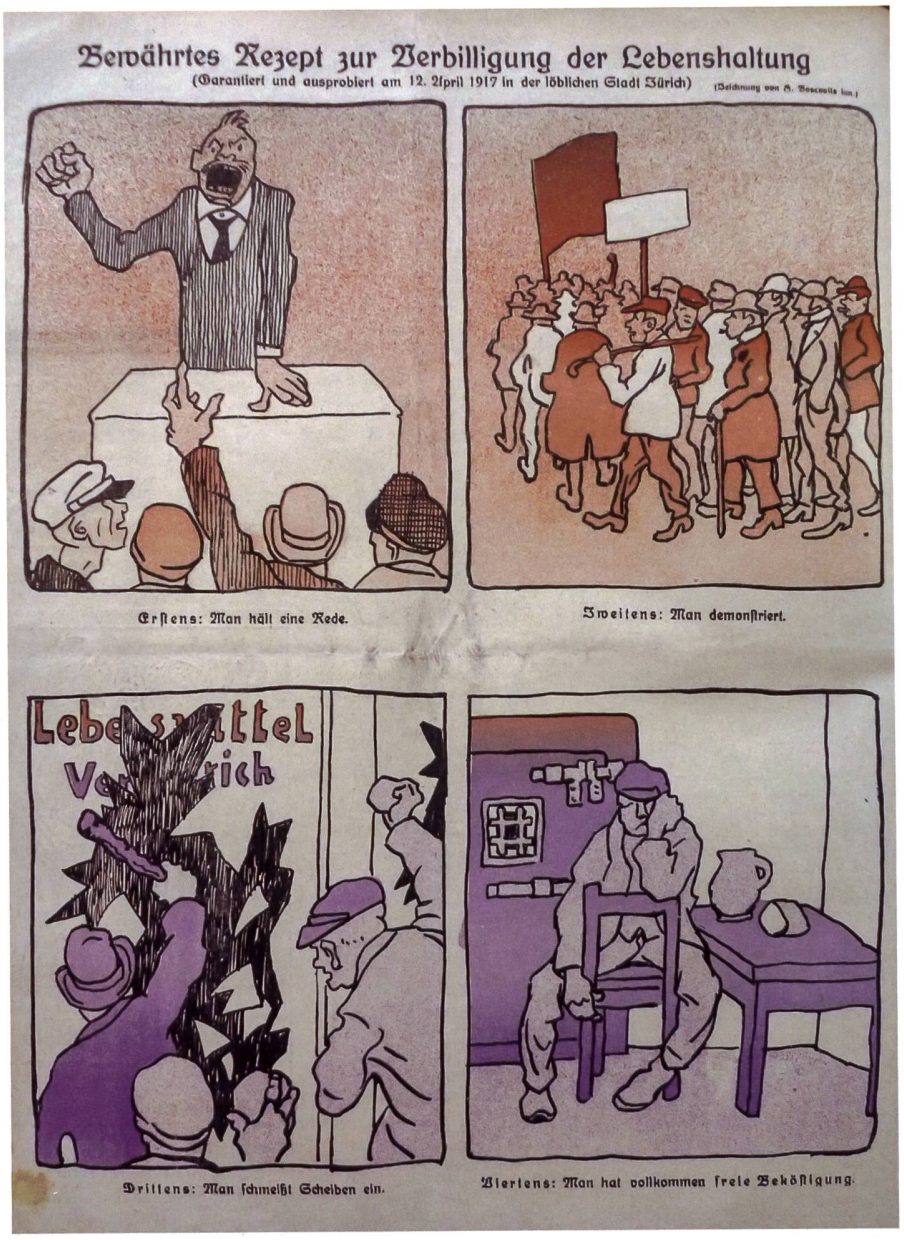
23 Schreiben des Eidgenössischen Politischen Departements, Bern, 31.3.1921, an das Eidgenössische Justiz- und Polizeidepartement, Bern; BAR, E2001B 1000/1502 556.

24 Zit. nach Kaenel, David von: Du cinématographe au cinémascope. L'exploitation cinématographique à Vevey et Montreux, Vevey 2002, online (http://www.cinematheque.ch/fileadmin/user_upload/Expo/riviera_cinema/cinema_riviera.pdf), S. 161.

25 Schreiben der Deutschen Gesandtschaft, Bern, 7.4.1921, an das Eidgenössische Politische Departement, Bern; BAR, E2001B/1502 556.
Diplomatische Beschwerden gegen unliebsame Filmaufführungen und andere propagandistische Erzeugnisse oder Veranstaltungen waren ein weiteres Mittel der Propagandaabwehr in neutralen Staaten sowie nach dem Krieg auch weltweit.

26 Aeppli, Heinz: Die Filmzensur in der Schweiz, Affoltern a. A. 1949, S. 20–29, 140 f.; Uhlmann, Matthias: Die Filmzensur im Kanton Zürich von den Anfängen bis 1945. Etablierung, Praxis, Entscheide, unveröffentlichte Lizenziatsarbeit Universität Zürich 2009, S. 21 f., 53–71.

27 Tagebucheintrag vom 10.3.1918, in: Kessler, Tagebuch (wie Anm. 7), S. 322.



Streik und Klassenkampf aus anderer Perspektive: Karikatur von Boscovits jun. auf den April-Streik in Zürich gegen erhöhte Lebensmittelpreise im Nebelspalter vom 21. April 1917.

Gebirgstruppen. Uniformen für die verschiedenen Funktionen und Positionen, obere Reihe: Gebirgsfüsiliere mit Gebirgsstock; mittlere Reihe: Gebirgsfüsilier der II. Kompanie mit «capote sciée» und Wadenbinden; untere Reihe von links nach rechts: Oberleutnant der Kompanie III der Mitrailleurabteilung 1, Käppi mit Tarnüberzug und Mitrailleurabzeichen (Ordonnanz 1917); Gebirgsfüsilier mit blauer Bluse und Packung; Kanonier der Gebirsartillerieabteilung 1; Sanitätsgefreiter der Gebirgssanitätsabteilung I, Kompanie VI (roter Pompon mit weissem Ring). (Gaudet-Blavignac, Richard, L'Armée Suisse en 1914–1918/Die Schweizer Armee von 1914 bis 1918, Die Gebirgstruppen, Planche N° 18)