

Exkurs: Spionage und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Das Beispiel Niederlande

Am 22. August 1915 trafen sich im Haag Geheimrat von Radowitz, der deutsche Botschafter und spätere Außenminister Richard von Kühlmann und der Amsterdamer Konsul C. H. Cremer. Man kam überein, dass Cremer in Zukunft »sämtliche Angelegenheiten wegen Publikationen, Herausgabe und Verteilung von Schriften sowie sonstiger Propagandamassnahmen mit der Kaiserlichen Gesandtschaft im Haag besprechen würde, um ein einheitliches Vorgehen zu gewährleisten.«²⁸⁵ Noch im selben Monat berichtete Cremer dem Auswärtigen Amt von einem Problem im niederländischen Filmverleih: »Die deutschen Filmfabrikanten scheinen die Gewohnheit zu haben, ihre Filme durch holländische Agenten vertreiben zu lassen. Es dürfte sich empfehlen, dass die Fabriken zur Unterstützung dieser Agenten Reisende zur ausschliesslichen Propagierung deutscher Filme nach Holland schicken, da die Agenten neben den deutschen auch noch andere Fabrikate vertreiben und sich daher zu sehr durch die Aussichten auf ihren Gesamtabsatz leiten lassen.«²⁸⁶ Deutsche Spielfilme fanden jedoch durchaus ihr Publikum: »Mit Ausnahme der rein französischen Cinemas wird ein guter Prozentsatz deutscher Bilder fortdauernd gezeigt und vom Publikum im allgemeinen sympathisch aufgenommen.«²⁸⁷

Diese Zitate sind kennzeichnend für die Situation der deutschen Filmpropaganda in den Niederlanden im Ersten Weltkrieg: Unabhängige holländische Verleiher behinderten den Import deutscher Propagandafilme. Es gab zu wenige deutsche Filme, deren Aufführung die Neutralität Hollands nicht in Frage stellten. Zugleich waren die Filmimporte der Entente-Staaten eine starke Konkurrenz auf dem niederländischen Filmmarkt. Allerdings waren deutsche Unterhaltungsfilme beim Publikum durchaus beliebt. Es scheint, dass die Diskussionen über deutsche Filmpropaganda in den Niederlanden für die Mediengeschichte aufschlussreicher sind als die tatsächliche Auswertung deutscher Filme in diesem neutralen Land.

Kriegsbilder in einem neutralen Land. Die Wochenschauen

Die Kriegsgegner versuchten, die öffentliche Meinung in den Niederlanden jeweils zu ihren Gunsten zu beeinflussen. Sie beobachteten das Filmangebot, insbesondere Wochenschauen und Propagandafilme, ebenso wie die Reaktionen des Publikums, um »pro-britische« oder »deutsch-freundliche« Einstellungen herauszufinden.²⁸⁸

285 BA, AA, Cremer an Auswärtiges Amt, 31. 8. 1915, R 901, 72171, S. 85.

286 BA, AA, Cremer an Auswärtiges Amt, 31. 8. 1915, R 901, 72171, S. 87.

287 BA, AA, Cremer an Auswärtiges Amt, 31. 8. 1915, R 901, 72171, S. 88.

288 Zur Kinosituation in den Niederlanden im Ersten Weltkrieg siehe Blom 2003 und Blom 2001; zur Geschichte der Niederlande im Ersten Weltkrieg siehe Moeyes 2001.

Zu Kriegsbeginn herrschte für kurze Zeit Chaos im niederländischen Filmgeschäft. Doch nach der Schlacht an der Marne, die den deutschen Vormarsch stoppte, setzte eine leichte Erholung ein. Die Züge fuhren wieder und beförderten Filmkopien. Sofort regte sich Nachfrage nach Kriegsaufnahmen. Mitte September 1914 erreichten die ersten Kriegswochenschauen die Leinwände niederländischer Kinos. Deutsche Kriegsaufnahmen waren in den Niederlanden verboten. Die Wochenschauen waren jedoch zugelassen – allerdings wurde keine Ausgabe der MESSTER-WOCHE bzw. EIKO-WOCHE ohne vorherige Prüfung der niederländischen Zensurbehörden gezeigt.²⁸⁹

Das Filmmuseum (Amsterdam) besitzt Wochenschaukompilationen mit dem Titel LAATSTE BIOSCOOP WERELDBERICHTEN (Neueste Kino-Weltnachrichten), die der Verleiher Anton Nöggerath aus Kriegsaufnahmen deutscher und österreichischer (Messter, Eiko, Sascha) sowie französischer und britischer Produktionsfirmen (Pathé, Gaumont, Eclair) zusammenstellte.²⁹⁰ Er rühmte sich in seiner Werbung besonderer Vergünstigungen, die er »von deutscher Seite« genieße. Zudem erklärte er: »Die Firma erhält auch von der französischen L'Union des Cinémathographes Filme im Austausch gegen deutsche Aufnahmen. Dieses Verfahren wird auch mit England angewandt.«²⁹¹

Nöggerath unterhielt 1917/18 Geschäftsbeziehungen mit beiden Kriegsparteien, vor allem mit Eiko und Eclair, manchmal auch mit Cines. Auch die neu gegründeten Verleihfirmen HAP-Film und Filma boten Wochenschaukompilationen an. Das PATHÉ-JOURNAL lief regelmäßig im Amsterdamer Pathé-Kino in der Kalverstraat, einem Treffpunkt für Sympathisanten der französischen Sache, welche die Vorführungen oft durch spontanes Absingen der »Marseillaise« unterbrachen.

Lange Propagandafilme

Die Beeinflussung der öffentlichen Meinung in den neutralen Niederlanden war für beide Kriegsparteien ein wichtiges Anliegen. In den ersten beiden Kriegsjahren beschränkte sich die ausländische Propaganda hauptsächlich auf Drucksachen und Fotografien, wobei Großbritannien durch die Aktivitäten seines Rotterdamer Konsulats führend war. Erst Anfang 1916 brachten die Briten auch Propagandafilme in die Kinos. Sie hatten gute Kontakte zur niederländischen Filmbranche, wie etwa aus Konsulatskorrespondenzen hervorgeht, die sich auf einen Bericht von Nöggerath über Kriegsfilme in holländischen Kinos beziehen.²⁹²

Der erste lange britische Propagandafilm, BRITAIN PREPARED (GB 1915, P: War Office / Charles Urban) enthielt keine Aufnahmen von Kampfhandlungen. Er wurde erst ein halbes Jahr nach seiner Londoner Premiere am 15. Juni 1916 im Amsterdamer Kino De Munt gezeigt. Die der Entente zugeneigte Zeitung

289 BA, AA, Direktor Altmann der Messter-Gesellschaft, ohne Datum, R 1506/95, S. 29.

290 Die Desmet-Sammlung enthält neun dieser Kompilationen, meist unter dem Titel LAATSTE BIOSCOOP WERELDBERICHTEN. Zwischentitellisten und Inhaltsübersichten finden sich im Filmmuseum (Amsterdam), Desmet-Archiv, Nr. 94.

291 Körner 1916.

292 Public Record Office, London FO759, Register 3, 1916–1917, 13. 9., 25. 9. und 10. 10. 1916. Siehe auch McKernan 1992.

»Telegraaf« bemerkte positiv, dass nun statt der üblichen Wochenschaubilder eine komplette Übersicht der britischen Armee- und Flottenorganisation zu sehen sei.²⁹³

Drei Monate später erwarb der Cinema Palace-Verleih im Anschluss an eine Privatvorführung die Vorführrechte für THE BATTLE OF THE SOMME. Anfang Oktober wurde dieser Film den Ministern der Verteidigung und der Kriegsmarine, dem kompletten militärischen Kommandostab und einigen ausländischen Botschaftern im Familie-Bioscoop in Den Haag vorgeführt.²⁹⁴ Das britische Konsulat war verärgert, dass der Film bei der Auswertung im Amsterdamer Cinema Palace in zu hohem Tempo projiziert wurde.²⁹⁵ Die Schuld wurde Pazifisten gegeben. Im Dezember 1916 schickte London nach langem Zögern H. de Beaufort vom Wellington House, dem englischen Büro für Pressepropaganda, in die Niederlande, um die dortigen Kinos zu inspizieren. Zur gleichen Zeit erhielt der Cinema Palace-Verleih einen Zwei-Jahres-Vertrag für den britischen Propagandafilm THE BATTLE OF THE ANCRE AND THE ADVANCE OF THE TANKS (GB 1917), was Vorführungen auch in den ostindischen Kolonien ermöglichte.²⁹⁶

Die niederländische Branchenpresse bewertete THE BATTLE OF THE SOMME als pazifistischen Film. Der »Bioscoop-Courant« schrieb: »Es gibt sicherlich keine bessere Methode, um im Publikum eine Anti-Kriegsstimmung zu erzeugen, als ihm die einfache Realität des Schreckens, die dieser Krieg für die Menschen bedeutet, vor Augen zu führen. Dieser Film könnte ohne weiteres als Glanzstück pazifistischer Propaganda dienen, obwohl dies wahrscheinlich nicht unbedingt der momentanen Intention der britischen Regierung entspricht.«²⁹⁷

Auf BRITAIN PREPARED und THE BATTLE OF THE SOMME folgten weitere längere Propaganda- (und somit Dokumentar-)Filme. Im November 1916 lief in den Amsterdamer Kinos ein italienischer Propagandafilm über die Schlacht bei Gorizia.²⁹⁸ Das »Handelsblad« bemerkte: »Von allen Kriegsfilmen ist dieser am meisten pittoresk. Es sind weniger die schwermütigen oder tragischen Bilder, die faszinieren, als vielmehr die überraschende Schönheit der wechselnden Landschaften.«²⁹⁹ Im Gegensatz dazu zeigten die französischen Propagandafilme häufig die verwüsteten Schlachtfelder in Nordfrankreich. Im Amsterdamer Pathé-Kino liefen neben dem PATHÉ-JOURNAL französische Kriegsaktualitäten, die ab März 1917 unter dem Titel ANNALES DE LA GUERRE erschienen.³⁰⁰ Ende Januar 1917 wurde ein Dreiakter über die Herstellung von Munition und Kanonen sowie ein Vierakter über die alliierten Armeen gezeigt.

Mitte Januar 1917 brachten die neutralen Niederlande ihren eigenen Militärfilm heraus: LEGER EN VLOOTFILM (Armee- und Flottenfilm) oder HOLLAND NEUTRAAL

293 Telegraaf, 15. 6. 1916. Auch Handelsblad, 15. 6. 1916.

294 De Bioscoop-Courant, 6. 10. 1916.

295 Public Record Office, London, FO759, Register 3, 1916–1917, 2. und 31. 10. 1916; 2., 4., 15., 17., 21., 24. und 27. 11. 1916.

296 Siehe Public Record Office, London, FO759, Register 3, 1916–1917, 10., 13., 15., 17., 22., 15. und 26. 1. 1917, 10., 13., 14., 17. und 19. 2. 1917, 2., 5., 6., 7., 8., 9., 15., 16. und 21. 3. 1917. Siehe auch De Bioscoop-Courant, 2. 3. 1917.

297 De Bioscoop-Courant, 29. 9. 1916.

298 Vermutlich LA BATTAGLIA DI GORIZIA (IT 1916, P: Comerio).

299 Handelsblad, 28. 11. 1916.

300 Veray 1995, S. 30–41.

(NL 1916/17, P: Alberts Frères) war eine umfassende propagandistische Studie aller Facetten der niederländischen Armee und wurde von Willy Mullens im Auftrag des Kriegsministers Bosboom gedreht. Das »Handelsblad« berichtete über die Amsterdamer Premiere im Cinema De Munt: »Das Publikum applaudierte regelmäßig, besonders, wenn die Königin, Prinz Heinrich und General Snijders auf der Leinwand erschienen, und auch bei den militärischen Demonstrationen, z. B. der Fahrt der Motorradfahrer durch die Dünen. Ein kleines Orchester erhöhte die Stimmung durch holländische Volkslieder und fröhliche Marschmusik, bisweilen ein wenig falsch gespielt, aber das ist im Kino Nebensache.«³⁰¹ Trotz antimilitaristischer Proteste lief der mit ca. 3000 Metern extrem lange Film vier Wochen in Mullens' Lichtspieltheater in Den Haag und im Cinema De Munt in Amsterdam.³⁰²

Als Deutschland damit begann, lange Propagandafilme in den neutralen Staaten einzusetzen, hatten andere Nationen bereits vorgearbeitet und bei den politischen und kulturellen Eliten Interesse für Filme dieser Art geweckt.

Deutsche Beobachtungen

Ebenso wie Großbritannien beobachtete auch das Deutsche Reich die Niederlande sehr genau. Als die Tageszeitung »Nieuwe Rotterdamsche Courant« am 6. August 1916 erwähnte, dass die Firma Alberts Frères (d. h. Mullens) den LEGER EN VLOOTFILM vorbereitete, benachrichtigte der deutsche Botschafter Richard von Kühlmann sofort das Auswärtige Amt.³⁰³

Einem Bericht von 1917 an das Auswärtige Amt über den Stand der internationalen Propaganda in den Niederlanden ist zu entnehmen, dass Großbritannien mit eleganten Druckerzeugnissen von sich reden machte, während sich die französische Propaganda hauptsächlich mit Ausstellungen und Theateraufführungen profilierte. Die deutsche Propaganda lag im Vergleich dazu weit zurück. Der Bericht beklagte, dass die Niederländer durch die Entente-Propaganda derart indoktriniert seien, dass selbst Angehörige höherer Bildungsschichten glaubten, jeder deutsche Offizier trage eine Peitsche bei sich. Solche Peitschen wurden sogar in Schaukästen öffentlich ausgestellt. Außerdem hielten sich hartnäckig Gerüchte, die Deutschen würden in Lüttich Leichen zu Schmierfett verkochen. Die niederländischen Zeitungen versuchten zwar, möglichst neutral zu bleiben, um keine Kunden zu verlieren. Doch selbst »deutschfreundliche« Zeitungen wie die »Nieuwe Rotterdamsche Courant« brachten gelegentlich Artikel mit antideutschen Inhalten, um auch jene Leser zufrieden zu stellen, die gegen Deutschland eingestellt waren.³⁰⁴

Aufmerksam beobachtete die deutsche Seite auch Aufführungen von Filmen aus den Feindstaaten. Der berühmte Film MÈRES FRANÇAISES (FR 1917, P: Eclipse)

301 Handelsblad, 13. 1. 1917.

302 Hogenkamp 1988, S. 10f.

303 BA, AA, Brief der Hager Botschaft, 7. 8. 1916, R 1506/95, S. 14. Der Film hatte im Januar 1917 Premiere.

304 BA, AA, Bericht über die Niederlande, Mai–Dezember 1917, AN 23299, S. 79–85. Siehe auch AA, Notizen zu dem Bericht Böniger über die Entente-Propaganda in Holland, R 901/72171, S. 33, und AA, Bericht über Propaganda in Holland, November 1917, R 1506/95, II, S. 93.

mit der Theaterdiva Sarah Bernhardt in der Hauptrolle und der Kriegsfilm *LA PUISSANCE MILITAIRE DE LA FRANCE* (FR 1917) kamen beim Publikum sehr gut an. Sehr beliebt war auch eine Szene aus einer Pathé-Wochenschau mit amerikanischen Soldaten, die vor ihrer Abfahrt zu den Schlachtfeldern an der Westfront durch New York marschierten. Anstoß nahm die deutsche Botschaft an dem italienischen Propagandafilm *MACISTE ALPINO* (IT 1916, P: Itala), in dem Bartolomeo Pagano alias Maciste sich selbst spielt. Als Itala-Filmstar wird er unfreiwillig in den Krieg hineingezogen, massakriert eine Reihe österreichischer Soldaten und skalpiert sogar einen von ihnen. Die Werbekampagne für diesen Propagandafilm wurde nach Beschwerden der deutschen Botschaft angeblich eingestellt.³⁰⁵ Dennoch zirkulierte der Film mit großem Erfolg in den Niederlanden, nicht zuletzt Dank der aggressiven Verleihmethoden des Filmhändlers Loet Barnstijn.³⁰⁶

Deutsche Propagandafilme in den Niederlanden

Die deutschen Botschaften im neutralen Ausland klagten immer wieder, dass Deutschland keine wirksame Filmpropaganda aufzubieten habe.³⁰⁷ Die Zentralstelle für Auslandsdienst vertrieb nur deutsche Wochenschauen. Die nicht-fiktionalen Filme der DLG, die ein positives Bild von Deutschland liefern sollten, fanden in den Niederlanden offenbar erst ab 1918 Verbreitung, ohne jedoch besondere Aufmerksamkeit in der Fachpresse zu finden. Die DLG verlieh ihre Filme in den Niederlanden bis 1920 selbst. Das Filmmuseum (Amsterdam) archiviert 17 DLG-Filme aus dem Jahr 1918, aber keinen einzigen aus den Jahren 1916 und 1917. Nur wenige dieser DLG-Filme wie *HERSTELLUNG VON GRANATENZÜNDERN* (1918) beziehen sich auf den Krieg.

Mit eigenen Propagandafilmen versuchte das deutsche Militär, die öffentliche Meinung in neutralen Staaten erst nach Gründung des BuFA Anfang 1917 zu beeinflussen. In den Niederlanden geschah dies über die deutsche Botschaft in Den Haag. Für die amtliche deutsche Kriegspropaganda in den Niederlanden war eine sogenannte Kulturpolitische Stelle in der deutschen Botschaft in Den Haag zuständig, die dem BuFA regelmäßig Bericht erstattete.

Die wichtigsten niederländischen Verleiher deutscher Filme waren 1917 *HAP*-Film unter der Leitung von Loet Barnstijn sowie *Cinema Palace* unter der Leitung von David Hamburger und Elias De Hoop, die 70 bzw. 50 Kinos in den Niederlanden belieferten.³⁰⁸ Barnstijn benutzte das *Cinema De Munt* als sein Amsterdamer Premierentheater. *Cinema Palace* besaß das gleichnamige Kino in der vornehmen Amsterdamer Kalverstraat, war also ein direkter Nachbar von *De Munt*. *Cinema Palace* hatte 1917 viel Erfolg mit den *HOMUNCULUS*-Serien, verlieh auch *Mia*

305 BA, AA, Tätigkeitsbericht BuFA, 18.–24. 3. 1918, S. 45, und R 1506/95, S. 100.

306 BA, AA, Tätigkeitsbericht BuFA, 18.–24. 3. 1918, S. 45, und R 1506/95, S. 100.

307 Goergen 1994, S. 30–40. Goergen beschreibt hier auch eine Geschäftsreise Kilianis nach Dänemark. Siehe auch: Rother 1996, S. 185–191.

308 BA, AA, Kulturpolitische Stelle, 6. 10. 1917, R 1506/95, S. 152. Laut diesem Dokument folgten auf den Plätzen 3 und 4 nicht *Filma* und *Nordisk*, sondern *Nöggerath* und *Godefroa* (International Film Bureau), gefolgt von *Bremer* (Casino) und *Mullens* (Alberts Frères). Die BuFA-Agenten in Holland waren Kurt in Amsterdam und Berlott in Den Haag.

May-Filme und hatte 1916 den erfolgreichen deutschen Film *DER TUNNEL* (1915, P: PAGU) in Holland angeboten. Barnstijn verlieh vor allem Filme der Firmen Luna und Messter, darunter auch Henny Porten-Filme. Weniger aktiv waren die Firmen Filma (mit der Hedda Vernon-Serie und mit Alwin Neuss-Filmen) und Nordisk (mit der Hella Moja-Serie, den Lubitsch-Filmen und dem populären Tendenzfilm *ES WERDE LICHT* von Richard Oswald).

Barnstijn und Cinema Palace waren auch an erster Stelle zuständig für die Verbreitung nicht-fiktionaler deutscher Filme in Holland. Neben Wochenschaukompilationen und eher neutralen ›Reisebildern‹ annoncierte Barnstijn im Februar 1917 im Fachblatt »Bioscoop-Courant« für den Eiko-Dreiakter *BELGIË ONDER DUTSCH BESTUUR* (BELGIEN UNTER DEUTSCHER VERWALTUNG, 1916).³⁰⁹ Ab 23. Februar 1917 lief im Cinema Palace *DE OVERTOCHT VAN DE DONAU DOOR MACKENSEN* (MACKENSENS DONAUÜBERGANG, 1917, P: Militärische Photostelle), zwei Wochen später gefolgt von *DE OPMARS DER CENTRALEN IN ROEMENIË / DOBROETSJA* (vermutlich *MACKENSENS SIEGESZUG DURCH DIE DOBRUDSCHA*, 1917, P: Militärische Photostelle), und ab 16. März von einem zweiten Teil von *DOBROETSJA*.³¹⁰

Im März 1917 warb Cinema Palace im »Bioscoop-Courant« für den amtlichen deutschen Dreiakter *DE DUTSCHERS AAN DE SOMME* (*UNSERE HELDEN AN DER SOMME*), die Antwort des BuFA auf den englischen Film *THE BATTLE OF THE SOMME*.³¹¹ Von der Premiere vor geladenen Gästen im Amsterdamer Cinema Palace berichtete der »Bioscoop-Courant«: »Jetzt sehen wir die schreckliche Auswirkung des Geschützes der Alliierten auf viele Städte und Dörfer. [...] Schrecklich und rührend ist dies alles. Wir erfahren, mit welchen verschiedenen Kriegshandlungen die Deutschen den wütenden Angriffen der Engländer und Franzosen begegnen. Wir sehen die Pflege der Verwundeten und die vielen Gefangenen. Dazu sehen wir auch noch den dritten Teil der Kriegssituation in Rumänien, die Prachtstadt Costanza und den phantastischen Anblick des großen Brandes der Öltanks dort, welcher auch sehr interessant ist.«³¹²

BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME lief in der dritten Märzwoche 1917 in Abraham Tuschinskis Kino Royal in Rotterdam und in der vierten Woche im Amsterdamer Cinema Palace. In beiden Städten erregte der Film Aufsehen, obwohl die Fachpresse ihn nicht besonders lobte. Die Rezensenten hätten lieber unversehrte Landschaften in ›Reisebildern‹ als Kanonen und Soldaten gesehen. Die niederländischen Verleiher und Kinobetreiber verhielten sich unparteiisch. Cinema Palace hatte zuvor den englischen Somme-Film im Programm gehabt und verlieh 1917 eine gekürzte Exportversion des ersten Teils von *SONS OF OUR EMPIRE* (GB 1917). Fast gleichzeitig mit *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME* zeigte Tuschinski in einem anderen seiner Kinos *THE BATTLE OF THE ANCRE*.³¹³

309 Bioscoop-Courant, Nr. 19, 2. 2. 1917. In der holländischen Fachpresse findet man allerdings nichts über Projektionen des Films in den Amsterdamer Kinos; vielleicht ist der Film zumindest in der Hauptstadt gar nicht gezeigt worden.

310 *MACKENSENS SIEGESZUG DURCH DIE DOBRUDSCHA* ist ein Dreiakter. Vielleicht gehören alle drei im Cinema Palace im Februar und März 1917 vorgeführten Titel zu diesem Film. Vgl. Mühl-Benninghaus 1996, S. 175–184.

311 Bioscoop-Courant, Nr. 25, 16. 3. 1917; auch Handelsblad, 15. 3. 1918 und 22. 3. 1918. Siehe auch: Rother 1995, S. 123–142.

312 Bioscoop-Courant, Nr. 25, 16. 3. 1917.

313 Bioscoop-Courant, Nr. 27, 30. 3. 1917.

Barnstijn hatte nicht nur BELGIEN UNTER DEUTSCHER VERWALTUNG und HOLLAND NEUTRAAL im Verleih, sondern auch den britischen Kriegsfilm DIE SCHLACHT BEI ATRECHT (THE GERMAN RETREAT AND THE BATTLE OF ARRAS, GB 1917). Ohnehin verlieh er deutlich mehr amerikanische, italienische und französische Spielfilme als deutsche. Konsul Cremer hatte Recht, dass die Arbeitspraktiken der unabhängigen Verleiher und Kinobetreiber für den Einsatz deutscher Propagandafilme nicht günstig waren.

THE GERMAN RETREAT AND THE BATTLE OF ARRAS lastete die Zerstörung von Bapaume und Peronne den zurückweichenden Deutschen an, während BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME die Verheerung derselben Orte zeigte, aber den Alliierten die Schuld daran gab. Die holländische Fachpresse hatte kein Problem damit, ihre Darstellung entsprechend zu ändern: Im »Bioscoop-Courant« vom 16. März 1917 hieß noch, dass »wir jetzt die Wirkung des grausame Geschützes der Alliierten auf viele Städte und Dörfer sehen. Nur große Ruinen erinnern uns an die Stellen, wo einmal die blühenden Orte Bapaume und Peronne standen.«³¹⁴ Am 4. Mai 1917 berichtete das Blatt von der Vorführung von THE GERMAN RETREAT AND THE BATTLE OF ARRAS in London und bemerkte: »Man bekommt eine Übersicht der Tatsachen bis Mitte März, also dem Fall von Bapaume und der Einnahme von Peronne, und sieht die von den Deutschen angerichteten Verwüstungen.«³¹⁵

Ein weiterer deutscher Propagandafilm war GRAF DOHNA UND SEINE MÖWE (1917) – eine Dokumentation »heroischer« Taten an Bord des Hilfskreuzers »Möwe«, der feindliche und neutrale Handelsschiffe versenkte. Die deutsche Botschaft empfahl, den Film zu kürzen, die Anzahl der versenkten Schiffe zu reduzieren und das humane Verhalten der deutschen Marinesoldaten zu betonen. Nur dann gebe es wenigstens ansatzweise Hoffnung auf Erfolg. Nur wenn eine Privatvorführung vor geladenem Publikum und eingeladener Presse günstige Besprechungen bekommen sollte, könne der Film in Umlauf gebracht werden – sonst nicht.³¹⁶ Diese Ratschläge wurden offensichtlich befolgt. Das im Filmmuseum (Amsterdam) überlieferte Fragment zeugt, wie die feindlichen Mannschaften kurz vor Sprengung der Schiffe von Bord geholt werden. Die deutsche Originalversion war 1376 Meter lang und dauerte über eine Stunde. Die überlieferte Fassung, die wahrscheinlich in etwa der vom BuFA freigegebenen Version für die Niederlande entspricht, dauert nur 15 Minuten.³¹⁷ Wegen der allgemeinen Ablehnung des U-Boot-Kriegs in den neutralen Staaten wurde GRAF DOHNA UND SEINE MÖWE dort kaum gezeigt. Aufführungen in der Schweiz stießen beim Publikum auf starke Kritik.³¹⁸ Das Auswärtige Amt gab deshalb Anweisung, diesen Film in den Niederlanden nicht zu zeigen. Nur die Premiere in Berlin wurde in der Fachpresse besprochen.³¹⁹

314 Bioscoop-Courant, Nr. 25, 16. 3. 1917.

315 Bioscoop-Courant, Nr. 32, 4. 5. 1917.

316 BA, AA, Brief von Oberstleutnant Von Roerdanz der Haager Botschaft an das Bild- und Film-Amt, 27. 7. 1917.

317 LichtBildBühne, 1917, Nr. 17, 18 und 21.

318 BA, AA, Kessler an Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amtes, 6. 12. 1917, R 1506/95, II, S. 94. Kessler meldete, dass die Amerikanische Botschaft auf der Suche nach einer Kopie des Filmes in der Schweiz sei.

319 BA, AA, Auswärtiges Amt an Gesandtschaft Haag, 2. 8. 1917, AN 13940. Bioscoop-Courant, Nr. 33, 11. 5. 1917.

Mit anderen BuFA-Filmen stand es nicht besser. Im Oktober 1917 schickte die deutsche Botschaft die Filme SAUGETIER, UNSER HINDENBURG, STAMBUL IM KRIEGE und BOSPORUSBILDER ohne Vorführungen in den Niederlanden wieder nach Berlin zurück. SAUGETIER würde »gerade das Gegenteil bewirken, was wir mit unserer Filmpropaganda bezwecken wollen«. UNSER HINDENBURG, zum 70. Geburtstag des Generalfeldmarschalls gedreht, versuchte die Botschaft noch schnell bei HAP-Film unterzubringen. Bei einer privaten Vorabvorführung, welche die Botschaft in aller Eile organisierte, fanden deutsche und niederländische Zuschauer »nicht einen einzigen packenden Moment« in dem Film und waren sich einig, dass er »ohne jeglichen künstlerischen Geschmack« zusammengestellt sei. Dies sei umso peinlicher, meldete die Botschaft nach Berlin, weil kurz zuvor ein ausgezeichnete französischer Marinefilm den Beifall des niederländischen Publikums gefunden habe.³²⁰

Das letzte Kriegsjahr und Konsul Kilianis Dienstreise

Im letzten Kriegsjahr erreichten die Aktivitäten des BuFA ihren Höhepunkt. Ab 25. Januar 1918 lief im Amsterdamer Cinema De Munt DE VREDESONDERHANDLINGEN TE BREST-LITOVSK (FRIEDENSVERHANDLUNGEN IN BREST-LITOWSK, 1918, P: Sascha oder BuFA) und ab 29. Februar DE BRENTAGROEP (vielleicht KAMPFGEBIET ZWISCHEN BRENTA UND PIAVE, 1918, P: BuFA). Allerdings wurde am 1. Februar die Kulturpolitische Stelle der deutschen Botschaft in Den Haag aufgegeben. Ihre Aufgaben übernahm die in Den Haag ansässige Firma Schröder & Co., die fortan akribische Wochenberichte über die deutschen Propagandaaktivitäten anfertigte: So wurden in der letzten Januarwoche 1918 in 32 Städten der Niederlande an 573 öffentlichen Aushangstellen 3496 Fotos ausgestellt, und allein in Den Haag liefen 32 deutsche Filme, eine wesentlich größere Anzahl als in anderen neutralen Staaten wie etwa Dänemark oder der Schweiz. Das war jedoch eine Ausnahme. Bis November 1918 belief sich die Zahl deutscher Filme in den Kinos in Den Haag, Rotterdam und Amsterdam im Durchschnitt nur noch zwischen acht und zwölf.³²¹ Grund für diesen Rückgang war möglicherweise, dass die Entente-Mächte drohten, alle ihre Filme abzuziehen, sollten die Niederlande weiterhin Filme der Mittelmächte vertreiben.

Nach Einschätzung der OHL hatte das Publikum in den neutralen Staaten kein besonderes Interesse an Propagandafilmen. Kommerzielle Spielfilme vertrieben die Produktionsfirmen nach wie vor meist selbst. Um Defizite der deutschen Propaganda zu ermitteln, ging Generalkonsul Kiliani von der Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amtes auf Dienstreise durch die neutralen Staaten. Im Juni 1918 besuchte er die Niederlande. Sein Bericht kommt zu dem Ergebnis, dass die BuFA-Filme zu teuer, zu plump, zu lang und zu wenig packend seien. Darüber hinaus mangle es an wirklich effektiven Propagandafilmen, während der Feind eine Reihe exzellenter Beispiele vorweisen könne. Die meisten Informationen zu militärischen Themen

320 BA, AA, Kaiserliche Deutsche Gesandtschaft an Auswärtiges Amt/BuFA, 8.10.1917, AN 20232, J. N. 574, S. 209 (204).

321 BA, AA, Tätigkeitsberichte BuFA, 4. 4. 1918–3. 11. 1918, R 1506/95, II, S. 96–105.

entnehme das Kinopublikum den Wochenschauen, wobei die technische, narrative und visuelle Qualität der Entente-Wochenschauen höher sei als die der deutschen Wochenschauen.

Die Programmstruktur der Wochenschaukompilationen reduzierte die propagandistische Wirkung der deutschen Anteile merklich. Die meisten anderen militärischen Aufnahmen aus Deutschland erschienen jedoch für neutrale Staaten ungeeignet, da sie in erster Linie für die ›Heimatfront‹ konzipiert seien. Kiliani kommt daher zu dem Schluss: »Bei uns ist In- und Auslandpropaganda nicht genügend getrennt, und die letztere ist dabei ganz in den Hintergrund geraten.« Der gewöhnliche deutsche Spielfilm vermittele zwar einen positiven Eindruck aufgrund seiner Herkunft und seines Milieus, sei jedoch unter Propagandagesichtspunkten nicht zufriedenstellend. Ein wirklich guter deutscher Propagandafilm, der die Menschen aufrütteln könne, ohne ihre Neutralität anzutasten, existiere nicht: »Auf dem Gebiete der Auslandsfilmpropaganda sind wir sozusagen ausgeschaltet.«

Kiliani regte daher Filme an, welche deutschen Edelmut gegenüber dem Feind (wofür der MÖWE-Film ein gutes Beispiel biete) sowie ein entspanntes Verhältnis zwischen deutschen Soldaten und der Bevölkerung besetzter Länder zeigen sollten. Tatsächlich zeigt eine von Nöggeraths Wochenschaukompilationen einen deutschen Soldaten, der belgische Bauern vor Bombardierung und Plünderung schützt, indem er mit Kreide ein Kreuz auf ihre Türe malt und dazu schreibt: »Schonen. Gute Leute.« Vorneweg warnt der niederländische Zwischentitel des Verleihs das Publikum jedoch davor, sich von dieser Propagandaszene täuschen zu lassen.

Bezogen auf ausländische Beispiele wie MÈRES FRANÇAISES schlug Kiliani eine stärkere Konzentration auf den Spielfilm vor: »Man nimmt dem Kriegsfilm das Unpersönliche, das Interesse des Zuschauers steigert sich, wenn er in den meisten Scenebildern ihm schon bekannte, bestimmte Personen wiedererkennt.« Neben Ritterlichkeit sollten diese Spielfilme auch die enormen Entfernungen demonstrieren, welche die deutschen Soldaten zurücklegten, und die Landschaften vorführen, die sie durchquerten. Für die Nachkriegszeit regte Kiliani an, als Reaktion auf die großen italienischen Historienfilme wie LA CADUTA DI TROIA (IT 1911, P: Itala) und QUO VADIS? (IT 1913, P: Cines) sogenannte ›nordische Filme‹ zu produzieren, in deren Mittelpunkt Episoden aus der Geschichte des Nordens vor einem Hintergrund von Flüssen, Fjorden, Bergen und Wäldern stehen sollten. Als weitere Bestandteile empfahl er »malerische Opferhandlungen im Freien; nordische Priester, Krieger, Jungfrauen, Volksmassen; schwimmende Mädchen; Bären, Kämpfe nordischer Helden usw.«.

Diese Vorstellungen Kilianis standen in deutlichem Kontrast zu den Vorschlägen, die der deutsche Kulturattaché in der Schweiz, Harry Graf Kessler, im Januar 1918 für deutsche Propagandafilme machte: nicht das historische, sondern das moderne Deutschland, in erster Linie repräsentiert durch Sport (Leichtathletik, Wassersport, Gymnastik), aktuelle Modenschauen und die politische Beteiligung der Bürger, nicht allzu viele offizielle Persönlichkeiten, und wenn doch, so bevorzugt in ihrer privaten Umgebung. Dem ausländischen Eindruck von Deutschland als Land des Drills, machtvoller Strukturen und mangelnder Freiheiten sollte entgegen gewirkt werden: »Der Gesamteindruck muss sein, dass dieses moderne deutsche Leben vor allen Dingen freiheitlich, freudig und für das Auge schön ist.

Dieses muss so stark unterstrichen werden, dass dieser Eindruck sich auch dem naivsten und der deutschen Wirklichkeit unkundigsten Zuschauer im fernsten Ausland, wenn er den Film gesehen hat, einprägt.«³²²

Die deutsche Übernahme: Ufa statt BuFA

Noch 1917 wurde damit begonnen, aus den vielen Untersuchungen zur Situation des deutschen Propagandafilms im neutralen Ausland und den Möglichkeiten, die öffentliche Meinung zugunsten Deutschlands zu beeinflussen, für die Niederlande Konsequenzen zu ziehen: Der Verleih deutscher Filme ging zunehmend in deutsche Hände über. Deutschland übernahm einen wichtigen Teil der niederländischen Lichtspieltheater. Auf diese Weise dominierten deutsche Spielfilme – neben den amerikanischen – ab Kriegsende den niederländischen Filmmarkt. Langfristig gewann die deutsche Filmwirtschaft erhebliche Marktanteile am kommerziellen Kino der Niederlande.

Die deutsche Filmwirtschaft strebte eine dauerhafte Absicherung des niederländischen Marktes an. Die Ufa übernahm bis 1919 große Anteile am niederländischen Filmverleih. 1917 wurde der Verleih deutscher Filme, den bislang weitgehend Johan Gildemeijers Firma Union abgedeckt hatte, durch die niederländische Nordisk übernommen und nahezu monopolisiert. Diese Firma wurde 1918 eine Tochtergesellschaft der Ufa. Von da an wuchs das Angebot deutscher Filme in den Niederlanden enorm.³²³ Ab 1918 nahm die Ufa, teilweise verdeckt über die zu diesem Zweck gegründete Neerlandia, auch die Übernahme von Kinobetrieben in Angriff. Dies war im Interesse der deutschen Regierung: Deutsche Kinos in den Niederlanden würden die Vorführung deutscher Filme gewährleisten und keine antideutschen Filme zeigen. Das Auswärtige Amt betraute mit Blick auf einen zukünftigen Frieden ganz bewusst die Ufa und nicht das BuFA mit dieser Aufgabe. Verleih und Kinobetrieb sollten offiziell in niederländischen Händen sein, die Gewinne jedoch nach Deutschland fließen.³²⁴ Durch geschickte Aufkäufe sorgte die Ufa in kurzer Zeit für eine enorme Verbesserung der deutschen Position auf dem niederländischen Filmmarkt: Hatte der deutschen Filmindustrie vor dem Krieg nur das Union-Kino als Außenposten gedient, so besaß die Ufa am Ende des Krieges in Amsterdam und Rotterdam zwei der größten und noch einige kleinere Kinos. Außerdem sorgten neue Verleihfirmen wie Nordisk und Nebima für eine massive Verbreitung deutscher Filme in den Niederlanden. Nach dem Ersten Weltkrieg lagen die deutschen Produktionen in den Niederlanden lange Zeit an zweiter Stelle hinter den amerikanischen Filmen. In puncto Qualität waren sie, nach Ansicht einiger Kritiker, sogar auf Rang eins.

322 BA, AA, R 901/71997, S. 180–181, Kessler an Gustav Meyerink, 30. 1. 1918. Kessler wird auch zitiert von Rother 1996.

323 Ob sich das auch in tatsächliche Vorführungen umsetzte, ist unklar. Das Auswärtige Amt meldete, dass zwischen Februar und November 1918 ca. 8 bis 12 deutsche Filme in den Kinos von Amsterdam, Rotterdam und Den Haag liefen. BA, AA, R 1506/95, II, S. 96–105, Tätigkeitsberichte BuFA, 4. 4. 1918–3. 11. 1918, Andererseits gab es in 1917–1918 in Holland sowieso einen Mangel an Filmen.

324 BA, AA, R 901/71961, S. 3–4, Auswärtiges Amt an Gesandtschaft Haag, 22. 6. 1918.

Alternative im Dokumentarfilmbereich

Deutschland profilierte sich während des Kriegs nicht nur mit Kriegsaufnahmen und ›Reisebildern‹, sondern auch im Bereich der langen Industriefilme. Einer davon war STAALGIETERIJ POLDIHÜTTE (POLDIHÜTTE, P: Messter 1916). Im Verleih von HAP-Film, wurde dieser Langfilm im Amsterdamer Kino De Munt nicht in seiner integralen Fassung gezeigt, sondern in vier Teile zerlegt, um als nicht-fiktionale Programmnummer des Beiprogramms ausgewertet zu werden. Die ersten beiden Teile liefen gar nicht im De Munt. Ab 8. und ab 16. Februar 1918 wurde der dritte bzw. der vierte Teil gezeigt – jeweils kombiniert mit einer kurzen Komödie und einem dramatischen Langspielfilm.³²⁵

Ab 27. Juni 1918 lief im Amsterdamer Cinema Palace ein Film über die Krupp-Stahlwerke. Es könnte sich dabei um einen weiteren Stahlwerk-Film handeln, von dem das Filmmuseum (Amsterdam) ein Fragment archiviert – obwohl die Fachzeitschrift »Bioscoop-Courant« damals von »Granaten und Arbeitern« sprach und die erhaltenen Aufnahmen vor allem den Hochofen zeigten.³²⁶ Eine Woche später lief ein weiterer Film über die Kruppwerke. Die Branchenpresse war nicht begeistert. »De Kinematograaf« bemerkte euphemistisch: »Noch immer werden wir durch die Krupp-Fabriken geführt, obwohl man solche Bilder in anderen Filmen schon genügend bewundert hat.« Eine Woche später hieß es: »In diesem Theater [Cinema Palace] werden uns noch immer die Granaten und Arbeiter von Krupp vorgesetzt.«³²⁷ Offenbar waren schon zuvor Bilder der Krupp-Fabriken im Cinema Palace gezeigt worden – in der Fach- und Tagespresse finden sich in den vorhergehenden Wochen aber keine Hinweise.

Der deutsche Industriefilm stand offenbar während des Kriegs nicht in hohem Ansehen – die klassischen ›Naturbilder‹ und ›Städtebilder‹ wurden um 1918 noch immer in gleicher Weise wie vor dem Krieg geschätzt, seien es Bilder vom Münchner Zoo, vom Schwarzwald oder von der Blumenstadt Erfurt. ›Naturbilder‹ aus der neutralen Schweiz waren noch beliebter – und es spielte keine Rolle, ob sie von der französischen Eclair, der deutschen Eiko oder der schweizerischen Eos stammten. Bilder von intakten Landschaften taten immer ihre Wirkung.³²⁸

325 Nieuws van de Dag, 7. 2. 1918 und 15. 2. 1918; Handelsblad, 7. 2. 1918. Das Filmmuseum (Amsterdam) besitzt eine Kopie, vgl. O'Quinn 1996, S. 192–204. In De Kinematograaf, 15. 2. 1918, wird der Film als Sascha-Produktion angezeigt.

326 Bioscoop-Courant, 5. 7. 1918. Der erste Teil der Amsterdamer Kopie zeigt den Schmelzprozess im Martinofen. Dies könnte der BuFA-Film STAHLWERK (1917) sein. Die Kopie zeigt im 2. Teil eine Episode über die Herstellung von Ernemann-Projektoren, die aus den 1920er Jahren datiert. Der 3. Teil zeigt die Thomaswerke und könnte zu dem Film STAHLERZEUGUNG IM THOMASWERK (DLG 1917) gehören. Bei dem in der Presse genannten Krupp-Film könnte es sich auch um den ebenfalls im Filmmuseum (Amsterdam) vorhandenen DLG-Film HERSTELLUNG VON GRANATENZÜNDERN (1918) handeln.

327 Kinematograaf, 28. 6. 1918 und 5. 7. 1918.

328 Gunning 1995, S. 111–121.

Epilog

Verschiedene Vorschläge Kilianis bewahrheiteten sich nach dem Krieg in deutschen und skandinavischen Filmproduktionen – vor allem sein Ratschlag, sich auf den Spielfilm statt auf den nicht-fiktionalen Film zu konzentrieren. Ein wichtiger pro-deutscher Film wie *DER GELBE SCHEIN* (1918, P: Ufa) erschien schon im Dezember 1918 in den Amsterdamer Kinos.³²⁹ Die Ufa produzierte mit Ernst Lubitschs *MADAME DUBARRY* (1919, P: PAGU) und *ANNA BOLEYN* (1920, P: PAGU) künstlerisch repräsentative historische Epen, die in den Niederlanden erfolgreich liefen. Der schwedische Film setzte in den Jahren nach dem Krieg sehr stark auf Naturszenarien und historische Erzählungen. Kilianis Vorliebe für Richard Wagner konnte sich in Fritz Langs zweiteiligem Epos *DIE NIBELUNGEN* (1924, P: Ufa) wiederfinden. In den Niederlanden zählten *DIE NIBELUNGEN* sogar Prinzessin Juliana zu ihrem Publikum. Wählerische Filmkritiker wie Leo Jordaan schwärmten geradezu von diesem Film. 1926 wählten die Leser des populären Filmmagazins »De Rolprent« *DIE NIBELUNGEN* zum besten Filmklassiker.³³⁰ Wo das BuFA gescheitert war, war die Ufa erfolgreich, insbesondere, was die positive Beeinflussung der öffentlichen Meinung in den Niederlanden betraf. Diese Entwicklung, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg mit Sensationsfilmen und langen Spielfilmen mit Stars wie Asta Nielsen und Henny Porten begonnen hatte, setzte sich während des Krieges immer stärker durch. Jahrzehntlang sollten deutsche Spielfilme in den Niederlanden ausgesprochen populär bleiben.

Aber auch der deutsche Dokumentarfilm konnte sich Jahre nach dem Krieg in den Niederlanden durchsetzen. In den späten 1920er und den 1930er Jahren wurden in den wichtigsten Amsterdamer Kinos wie dem Rembrandt und dem Tuschinski an Sonntagen Matineen mit belehrenden Dokumentarfilmen veranstaltet, darunter Expeditionsfilme und Kompilationsfilme über den Weltkrieg.³³¹ Deutsche Dokumentarfilme wurden auch von der avantgardistischen niederländischen Filmliga prominent eingesetzt, wie z. B. die Serie »Schaffende Hände« von Hans Cürlis oder die Großstadtsymphonien von Walther Ruttmann und Wilfried Basse.³³²

Aus dem Englischen von Alexandra Hissen

329 Bioscoop-Courant und Kinematograaf, beide 27. 12. 1918. Siehe auch Rother 1996, S. 185–191.

330 Beusekom 1998, S. 136, 157, 168.

331 Seit 2001 untersuchen Studierende der Vrije Universteit unter meiner Leitung die Amsterdamer Kinoprogramme der Zwischenkriegszeit. Die sonntäglichen Dokumentar-Matineen im Tuschinski und im Rembrandt sind dadurch systematisch dokumentiert worden.

332 Linssen/Schoots/Gunning 1999.