

BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME

Eine deutsche Antwort auf die Entente-Propaganda

Karl Kraus, der unnachahmliche Kritiker aller feuilletonistisch verkleideten Versuche, die Wirklichkeit des Krieges zu verbrämen und seine angebliche Unvermeidlichkeit verkaufsträchtig herauszustellen, zitiert im Oktober 1916 in der *Fackel* zwei deutsche Reaktionen auf den englischen Propagandafilm *THE BATTLE OF THE SOMME*:

Daß die Vorführung einer Schlacht im Film zum täglichen Brot der deutschen Kinobesitzer gehört, weiß man. Da nun die technische Kanaille in London, wenngleich sicherlich mit größerem Können, dasselbe tut und Aufnahmen von der Offensive an der Somme vorgeführt hat, heißt es in Leipzig:

›... Die gefilmte Schlacht, die gefilmte Majestät des Sterbens und des Todes. Daß die Engländer eine unwissende und ungebildete Gesellschaft sind, wissen wir ja, der vorliegende Fall zeigt aber auch, bis zu welcher Gefühlsroheit Neid und Lüge führen.«

So heißt es in Leipzig. Und da der Neid aber ein hervorragendes Motiv für das Kinorepertoire ist, meldet sich die *Kölnische Zeitung (Ausgabe für das Feld)*, die auch zu bescheiden ist, von den deutschen Schlachtfilms außerhalb der Annoncenrubrik etwas zu wissen, und regt an, die Roheit und Unbildung der Engländer sogleich in Deutschland einzuführen:

›... Wäre es nicht erwünscht, daß man auch dem Deutschen hinter der Front solche lebenswahren Bilder der jüngsten Ereignisse vorführte? An Gelegenheiten, die geeignete Bilder zur Aufnahme bieten, dürfte kein Mangel sein. Die Taten unserer Soldaten, im Bilde vorgeführt, gäben wahrhaftig Stoff genug für mehr als einen Film, und das Volk, das am Bilde manchmal mehr hängt als am Worte, würde solchen Vorführungen ein gewaltiges Interesse entgegenbringen, auch wenn wir auf die Ausschmückungen im Interesse nationaler Selbstverhimmelung, die Engländer und Franzosen nötig haben, verzichten.«¹

Die beiden alternativen publizistischen Bewertungen dieses in der deutschen Öffentlichkeit selbstverständlich unbekannten Films entsprechen exakt den Reaktionsweisen der militärischen und politischen Stellen, die im Deutschen Reich mit Fragen der Propaganda befaßt waren, auf die offenkundige Überlegenheit der alliierten Propaganda. Gemäß der schon anfang des Krieges verbreiteten Lesart, nach der Deutschland diesen Krieg führe, um die feindliche Einkreisung zu durchbrechen, und dabei die Seite der Kultur – nicht der »bloßen Zivilisation« – vertrete², hatte das Deutsche Reich bis 1916 eine eher

defensive Form der Propaganda betrieben³. So wurde selbst für die Kriegsanleihen in den ersten Kriegsjahren nur mit Schriftplakaten geworben, die vor allem in Banken zum Aushang kamen; erst zur Zeichnung der sechsten Kriegsanleihe 1917 wurde das berühmte Plakat nach einem Gemälde Fritz Erlers eingesetzt – mit beachtlichem Erfolg.⁴

Was für die deutsche Propaganda allgemein galt, traf auch auf den Film zu. Die entscheidenden Schritte zum Aufbau einer eigenen Filmpropaganda wurden erst Mitte 1916 eingeleitet.⁵ An den deutschen Konsul in Amsterdam schrieb die Zentralstelle für Auslandsdienst (ZfA)⁶ am 29. Juli 1916 hoffnungsfroh über die Ergebnisse einer Sitzung, an der Vertreter aller entscheidenden Ministerien teilgenommen hatten, es sei »begründete Aussicht vorhanden, daß bis zum Herbst neue und mehr interessante Films und Bildmaterial vorliegen wird. Dadurch ist für uns die Voraussetzung erfüllt, die wir für die weitere Ausgestaltung der Filmpropaganda in neutralen und verbündeten Ländern gestellt hatten.«⁷ Bis zum Herbst konnte diese Hoffnung nicht erfüllt werden – in den Akten der ZfA finden sich vielmehr noch immer die Klagen der Gesandtschaften über die schlechte Qualität der deutschen Filme⁸. So hieß es aus der Deutschen Gesandtschaft in Stockholm:

Lieber Herr Horstmann, ich glaube, ich habe schon einmal Gelegenheit gehabt, mich mit Ihnen darüber zu unterhalten, daß ich auf Propaganda im Allgemeinen nicht viel gebe. Etwas anderes aber ist es mit dem Kino. Im Anfang waren die Verhältnisse hier sehr gut, aber seit einiger Zeit macht die Entente so ungeheure Anstrengungen, daß wir stark ins Hintertreffen geraten sind, alle Deutschen und Deutschfreunde hier sind sich darüber einig, daß etwas geschehen muß, namentlich jetzt, wo die neue Saison beginnt, dabei wären die Kinoleute im Allgemeinen sehr zugänglich; sie klagen darüber, daß sie von der Entente geradezu überschwemmt werden und würden gerne mehr deutsche Filme bringen, wenn sie nur entsprechend gute und zugkräftige bekämen. Darin (sic) aber scheint es zu hapern.

Die offenbar allbekannte und unstrittige Mangelhaftigkeit der eigenen Filme macht die Anstrengungen verständlich, eine neue, kompetente Stelle einzurichten, die schließlich als Bild- und Film-Amt (Bufa) gegründet wurde. Der Gründungsprozeß dauerte bis zum 31. Januar 1917; in dieser Zeit hatte THE BATTLE OF THE SOMME auch international schon Aufsehen erregt⁹. Möglicherweise beschleunigte der beispiellose Erfolg des englischen Filmes den Prozeß des Umdenkens: Nicholas Hiley rechnet mit einer Million Besuchern allein in London während der ersten Woche¹⁰. Und in der Begleitbroschüre zur Video-Edition von THE BATTLE OF THE SOMME und THE BATTLE OF THE ANCRE wird die Kalkulation wiedergegeben, nach der den ersten Film 20 Millionen Menschen gesehen haben könnten – eine kaum glaubliche Zahl, da 1916 die Ge-

samtbevölkerung Großbritanniens 43 Millionen betrug.¹¹ Die bei Smither, dem Herausgeber der Video-Edition, durchklingende Skepsis gegenüber diesen Schätzungen schmälert indes kaum den großen Publikumserfolg von *THE BATTLE OF THE SOMME*.

Der englische Film nahm in gewisser Hinsicht die Funktion eines Vorbildes an; seine Wirkung jedenfalls war den deutschen Stellen bekannt: »Es wird zur Zeit in England ein Film aus den Sommekämpfen vorgeführt, der die englischen Leistungen verherrlicht und unsere Taten herabzudrücken versucht.«¹² Als der Film dann auch im neutralen Ausland lief, erreichte die ZfA ein dramatischer Hilferuf. Er kam von einem Herrn Binz, der die deutsche Filmpropaganda in Skandinavien organisieren sollte und der telegrafisch berichtete, das Publikum verlange »möglichst grausame sensationelle Schlachtenbilder, ähnlich englischem Sommefilm«.¹³

Diese Kennzeichnung bezieht sich auf ein wesentliches, neues Element von *THE BATTLE OF THE SOMME*, der in einer einmaligen historischen Situation entstand. Die britischen Kameraleute an der Front besaßen die Möglichkeit, die Vorbereitungen der Schlacht sowie einige ihrer Begebenheiten extensiv zu filmen: Dieses Mal waren sie informiert und zur rechten Zeit am rechten Platz. Das Bildmaterial ist überwiegend an den Schauplätzen der Schlacht aufgenommen worden, nur relativ wenige Szenen wurden inszeniert.¹⁴ Roger Smither deckt in seiner Analyse des Films eine Reihe von *fakes* auf – nicht nur inszenierte Szenen, sondern auch Bildsequenzen, die zu einer anderen Zeit oder an einem anderen Ort an der Somme aufgenommen wurden. Ungeachtet solcher Fälschungen enthält der Film vor allem authentisches Material – und das ist das Ungewöhnliche, den Zeitgenossen völlig neu und glaubwürdig Erscheinende an diesem Film. Die »Propaganda der Fakten«, auch von der britischen Regierung zur offiziellen Linie erklärt, bewährte sich hier mit der ihr innewohnenden Zweischneidigkeit. Das Gezeigte ist in der Mehrzahl der Fälle »authentisch«, die dokumentierten Szenen erscheinen daher glaubwürdig. Desungeachtet stellt die Organisation des Materials nicht darauf ab, einen zureichenden Report von den Ereignissen der Somme-Schlacht zu geben. *THE BATTLE OF THE SOMME* verwandelt propagandistisch geschickt ein militärisches Desaster in einen Erfolg. Aber der Film erreicht dies unter weitgehendem Rückgriff auf »dokumentarisches« Material. Im Gegensatz zu vielen anderen Filmen, denen die Inszenierung überdeutlich angesehen wurde, erschien er dem Publikum als ein getreuer Bericht der Ereignisse, als ein »Dokument«. Diese Qualifizierung wurde möglich durch den augenfälligen Kontrast zu den »Spielfilmen«: Ihnen gegenüber behauptete *THE BATTLE OF THE SOMME*, ein *non-fiction*-Film zu sein. Erstmals war ein Film entstanden, der es unternahm, mindestens in einigen Szenen den Schrecken des Krieges zu zeigen. Der Unterschied zwischen *non-fiction* und *fiction* ist in der Wahrnehmung des Publikums vermutlich überhaupt erst während des Krieges deutlich geworden, auch wenn heutige

Untersuchungen mit guten Argumenten die dokumentarische Qualität des Films stark relativieren.

Die Innovation, die *THE BATTLE OF THE SOMME* darstellte, seine Glaubwürdigkeit und sein Erfolg machen es verständlich, daß der erste Film, der von der neuen Institution BuFa vorgestellt wurde, als deutsche Antwort auf den englischen Film konzipiert war. Bemerkenswert aber ist, wie dieser Film als die deutsche Antwort schon vor der Premiere dem einheimischen Publikum präsentiert wurde.

*Ein gesellschaftliches Ereignis:
die Uraufführung von BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME*

Eine erste Ankündigung des noch zu schaffenden Amtes gegenüber amtlichen Dienststellen enthielt ein Rundschreiben des Kriegsministeriums vom 12. Oktober 1916, in dem eine Militärische Stelle beim Auswärtigen Amt unter der Leitung von Freiherr von Stumm als Ansprechpartner genannt wird¹⁵. Die Strukturen des Bild- und Filmamtes (BuFa) sind zu diesem Zeitpunkt offenbar bereits recht weitgehend geplant; Oberstleutnant von Stumm war der Chef des BuFa und unterstand direkt Oberstleutnant von Haeften, dem Chef der Militärischen Stelle beim Auswärtigen Amt. Das BuFa wurde bemerkenswerterweise bereits vor dem Gründungserlaß des Preußischen Kriegsministeriums (vom 30. Januar 1917) aktiv und trat sogar an die Öffentlichkeit: anlässlich der Uraufführung des Films *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME*.¹⁶

Auffallend an dieser Premiere ist zunächst, daß es sie überhaupt gab – es war das erste Mal, daß ein Film auf diese Art, quasi als eine offizielle Bekanntmachung, präsentiert wurde. Im damaligen Kontext ist auch erstaunlich, daß vorab in der Presse über das Ereignis berichtet und zu ihm ein ausgewähltes Publikum, darunter auch Journalisten, eingeladen wurde. Schon diese Einladung war ungewöhnlich, es gab zuvor in Deutschland keine vergleichbare ›Pressevorführung‹ für Propagandafilme, noch dazu in derart festlichem Rahmen. Eindeutig handelte es sich hier um ein ›Ereignis‹.

Der Vorbericht erschien am 17. Januar, zwei Tage vor der Premiere, in der *BZ am Mittag*; verfaßt hatte ihn Hans Brennert.¹⁷ Dies geschah sicher in Absprache mit Haeften und zeigt, daß dieser keineswegs gewillt war, die ›zurückhaltende Art‹ bisheriger Propaganda beizubehalten. Brennert schlägt in seinem für die damaligen Verhältnisse außergewöhnlich umfangreichen Artikel gleich den Ton an, der auch in den weiteren Berichten nach der Uraufführung auffällt:

Aus der Hölle an der Somme, vom flammenschwangeren Boden des Saint-Pierre-Vaast-Waldes, holten heldische Operateure deutscher Filmtrupps auf Befehl der

obersten Heeresleitung die größte kinematographische Urkunde dieses grausigen Krieges. Den Stahlhelm auf dem Kopf und die Kamera in der Hand sausten sie auf langen Fahrzeugen der Sturmtruppen auf der Feuerstraße mit hinaus, schwärmten mit vor in die ersten Gräben, sahen die Gasangriffe sich wölken, trotzten dem Trommelfeuer, schwangen sich mit dem Sturmtrupp über den Grabenrand, arbeiteten sich von Trichter zu Trichter, durch Wald und Busch, durch Drahtverhaue, Pfüten und Waldkanäle, mit den Sprengminenlegern, zwischen den rasenden Einschlägen schwerer Geschosse und berstender Minen, heran bis an die feurige Mauer unseres Sperrfeuers, vor dem fliehende Feinde im Handgranatenkampf zusammenbrachen.

Die atemlose Prosa, die auch den Rest des Textes prägt, versucht offenbar das ›Filmerlebnis‹ zu suggerieren. Die drei deutlich voneinander abgehobenen Teile des Films werden alle in dieser Art beschworen, wobei zum Teil die Botschaften seiner Zwischentitel paraphrasiert werden, zum Teil seine bildlich umgesetzte Propaganda in Worte gefaßt wird. Die Vorab-Berichterstattung ist also von der Öffentlichkeitsarbeit des BuFa als Möglichkeit erkannt und genutzt worden, eine bestimmte Rezeptionsweise zu lancieren.

Die Plazierung des Artikels in der *BZ am Mittag* darf als Coup gewertet werden: Für sozusagen jedermann sichtbar vollzieht sich die Wendung der Propagandapolitik, »auf Befehl der Obersten Heeresleitung«, wie man hinzufügen möchte. Das Neue und Ungewöhnliche dieses Vorgehens bleibt auch in den Berichten von der Uraufführung spürbar. Keiner der Artikel, die ab dem 20. Januar in der Berliner Presse erscheinen, versäumt es, auf den offiziellen Charakter des Films hinzuweisen, der auch in den entsprechenden Anzeigen erwähnt wird.¹⁸ In diesen Anzeigen allerdings firmiert der Film unter dem Titel »Die Schlacht an der Somme – amtlich militärische Aufnahme in Aktion«.¹⁹

Vergleichsweise neutral ist der Verweis auf den »amtlich-militärischen« Charakter der Aufnahmen, wie er sich in der *Berliner Morgenpost* findet (21. Januar 1917), oder des »amtlichen Kriegsfilmes« (*8 Uhr Abendblatt*, 20. Januar 1917). Überraschend aber ist, daß in drei Zeitungen das BuFa – das offiziell noch gar nicht existiert – als Urheber des Films erwähnt wird. »Ein Bild- und Filmamt ist errichtet worden und als militärische Stelle dem Auswärtigen Amt angegliedert worden«, weiß z.B. die *Tägliche Rundschau* zu berichten.²⁰

Diese Mitteilungen, zehn Tage vor der offiziellen Gründung des entsprechenden Amtes, sind wohl als unerwartete Folge einer Pressepolitik erklärlich, welche die bei der Premiere des Films anwesenden Journalisten mit den notwendigen Informationen versorgte. Doch entsprach der Hinweis auf das BuFa durchaus nicht den Wünschen der Regierung. Noch Monate später sollten Verlautbarungen über das BuFa in der Presse nicht erscheinen.²¹ Die ›offensive‹ Propagandapolitik ließ sich jedoch nicht ohne Mithilfe der Presse reali-

sieren. Es ist anzunehmen, daß die drei Nennungen des Bufa Resultat der Gespräche waren, in denen Haefen oder einer seiner Mitarbeiter den Journalisten Hintergrundinformationen zur Pressevorführung gegeben hatten.

Der deutsche Somme-Film

Ganz wesentlich zur Überzeugungskraft des britischen Films hatte die ungewohnte Brutalität der Abbildungen beigetragen. Bilder toter Soldaten waren zuvor nie (auch nicht in der Fotoberichterstattung) gezeigt worden. Es mag sein, daß diese fraglos authentischen Aufnahmen die Glaubwürdigkeit der Inszenierungen stärkten, gerade weil sie einen Schock auslösten. Diese aber, selbst die vieldiskutierte Sequenz, in der die Truppen den Schützengraben zum Sturmangriff verlassen (die im Englischen als »over the top-sequence« bezeichnet wird), sind in der Art ihrer Aufnahme nicht vorweg unglaublich, behalten in den Kameraeinstellungen ein Mindestmaß an Wahrscheinlichkeit bei.²² Die zeitgenössische Rezeption des Films als »authentisch« kann nicht simpel als Verblendung gewertet werden – zu gering war die Erfahrung des Publikums mit Aufnahmen, die vom Kriegsschauplatz selbst stammten, um der Evidenz der Filmbilder nicht zu erliegen. Zumal die inszenierten Aufnahmen durchaus geschickt eingefügt worden waren, so daß der Film in seiner Gesamtheit akzeptiert werden konnte in einer Situation, als den »offiziellen Berichten« gerade nicht mehr getraut wurde.

Ob die deutsche Antwort *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME* jemals annähernd überzeugend gewirkt hat, muß bezweifelt werden. Die drei Teile des Films zeigen die Situation hinter der Front an der Somme, einen Vorstoß im Saint-Pierre-Vaast-Wald und einen Angriff bei Bouchavesnes. In den beiden letzten Fällen ist jedoch mehr als fraglich, ob die Bilder des Films an den Orten entstanden, die in den Zwischentiteln angegeben werden – und ob es sich um die behaupteten Ereignisse handelt.

Der erste Teil jedoch verwendet durchgängig dokumentarisches Material.²³ Am Beginn stehen die Belege für den Erfolg der deutschen Truppen – während *THE BATTLE OF THE SOMME* ein Desaster der Entente in einen Sieg umdeutet, kann der deutsche Film das Halten der meisten Stellungen vergleichsweise unproblematisch als Sieg darstellen. Bilder von Gefangenen und von verwundeten gegnerischen Soldaten auf Bahren, die in einen Eisenbahnwaggon geladen werden, stehen für diesen Erfolg. Das Betonen der eigenen militärischen Stärke knüpft ironisch an die Feindpropaganda an, der überleitende Zwischentitel lautet: »Die Reserven des erschöpften Deutschland!« Die folgenden Einstellungen zeigen Gruppen marschierender Soldaten und Pferdefuhrwerke, die Scheinwerfer, Brückentrains und Minenwerfer transportieren. Die hier zu sehenden Soldaten tragen noch den Pickelhelm, nicht den seit 1916 allmählich



I. Akt. Alltagsleben deutscher Soldaten in der Peronne: Reinigen der Uniform.

eingeführten Stahlhelm – ein Hinweis, daß diese Aufnahmen möglicherweise nicht alle aus der Zeit der alliierten Somme-Offensive stammen. Die Überzeugungskraft der Bilder schmälert zudem, daß die *Massen* an Menschen und Material, über die das »erschöpfte Deutschland« angeblich verfügt, nicht immer auch im Bild erscheinen. Die Einstellungen von den transportierten Gerätschaften dauern nicht lang genug, um deren »Menge« auch zu zeigen. Die Eingangssequenz setzt auf den Kontrast zwischen dem »geschlagenen Feind« und den starken deutschen Truppen; sie wird mit drei Einstellungen, die dem Titel »Deutsche Sturmtruppen fahren zur Front« folgen, beendet: Hier tragen die winkenden Soldaten Stahlhelme und werden mit LKWs transportiert – beides Zeichen für die Modernität der Truppe.

Der Film konzentriert sich in der nächsten Sequenz auf Hilfestellungen für die Zivilbevölkerung. Der einleitende Titel lautet: »Deutsche Eisenbahner bergen französische Flüchtlinge vor dem rücksichtslosen Feuer ihrer eigenen Landsleute«. Fünf Einstellungen zeigen den Treck der Flüchtlinge und das Einsteigen in Waggonen. Mit dieser Sequenz ist die Einleitung beendet; in der Folge variiert der erste Teil des Films ausschließlich das Thema der von der



II. Akt. Überqueren eines »wilden« Flusses: Die abseits der Front gestellte Aufnahme simuliert zum Angriff vorrückende deutsche Soldaten im St.-Pierre-Vast-Wald, nahe Peronne.



II. Akt. Gestellte »Rettung« eines bei den Kämpfen im St.-Pierre-Vast-Wald »verwundeten« deutschen Soldaten.



III. Akt. Zwei Soldaten in einem Graben. Ihr Gesichtsausdruck und der Kamerastandpunkt machen deutlich, daß die Aufnahme in sicherer Entfernung von der Schlacht gemacht ist.



III. Akt. Die deutsche Version der »over-the-top«-Sequenz: Gestellte Szene auf einem Trainingsgelände.

Entente zerstörten französischen Ortschaften. Ganz analog den zahlreichen Entente-Filmen, in denen Zerstörungen von Städten, Dörfern und Landschaften zum Beleg für die rücksichtslose deutsche Kriegsführung gezeigt werden, benutzt auch der deutsche Somme-Film die Bilder von Verwüstungen. »Vor kurzem noch eine belebte Kreisstadt Frankreichs – jetzt ein Trümmerhaufen nach dem Willen seines englischen Bundesgenossen«, lautet z.B. ein Titel. Die Aufnahmen von den Ortschaften hinter der Front inszenieren keine Handlung, sie geben sich als Bestandsaufnahme und als Anklage: »Die Reste der großen Kathedrale von Péronne. Das willkommene Ziel französischer und englischer Granaten, von denen aber die Zeitungen der Entente, die sich über das Feuer der armierten Plattformen der Kathedrale von Reims entrüsteten, nichts sagen!«²⁴ Diese nachträgliche »Rechtfertigung« des Beschusses der Kathedrale durch deutsche Artillerie wurde vermutlich eher in Deutschland als im neutralen Ausland akzeptiert. Mit steigender Kriegsdauer bekamen die zunehmenden Verwüstungen noch eine andere Bedeutung: Sie zeugten davon, was dem eigenen Land erspart blieb, weil die deutschen Truppen in fremden Ländern »standhielten«.²⁵

In den Trümmern zeigt der Film ein weitgehend geordnetes Leben der Soldaten (deren Schicksal, unter so unzureichenden Bedingungen ausharren zu müssen, er zugleich beklagt). Unfreiwillig komisch wirkt heute die Betonung der »Ordnung« und deren Beleg durch Bilder, in denen die Soldaten vor dem Hintergrund der zerstörten Kathedrale von Péronne Trümmer beiseite schaffen oder sich um ihr gepflegtes Äußeres sorgen: Schuhe werden geputzt, Uniformen ausgebürstet.

Der erste Teil der Filmes liegt insgesamt noch auf der ironischen Linie der »Wir Barbaren«-Propaganda, mit der feindlichen Einwänden begegnet werden sollte. Wie eine Plakatserie die Verdienste Deutschlands um Wissenschaft und Bildung gegen die geringeren Lorbeeren aufrechnet, die England hier aufzuweisen habe, und eine andere den Militarismus-Vorwurf durch den Verweis auf die angeblich viel geringeren Militärausgaben Deutschlands zu entkräften trachtet, so liegt auch in diesem Teil des Films implizit und explizit das Schwergewicht auf dem Vergleich. Der Bezug auf die Vorwürfe der Entente-Propaganda prägt die Aussagen, deren er sich bedient; und läßt die Bildauswahl zu ihrer Illustration werden.

Anders gehen die beiden folgenden Teile des Films vor. Sie können allerdings ebenfalls als Reaktionen auf die gegnerische Propaganda verstanden werden. *THE BATTLE OF THE SOMME* war der erste Film, für den mit »authentischen Bildern« von der Schlacht geworben wurde. Solche waren zuvor von den kriegsführenden Nationen kaum zugelassen worden. Zwar versprach die Kinowerbung, daß die besonders rigiden Einschränkungen, die in Deutschland galten, mit dem deutschen Somme-Film durchbrochen würden. Doch seine Bilder sind im zweiten und dritten Teil nicht länger dokumentarisch; gegen ihre Authen-



II. Akt. »Typische« Gefangene aus den feindlichen Entente-Armeen dienten zur Illustration rassistischer Zwischentitel.

tizität sprechen fast alle Kriterien: Die gezeigten Orte sind jeweils aus nur sehr wenigen Schauplätzen komponiert, die in gering variierten Einstellungen wiedergegeben werden. Sie zeigen alle Indizien eines Übungsgeländes; Spuren, die auf den Kampfplatz an der Somme verweisen, gibt es nicht. Der Wald, in dem der zweite Teil des Filmes spielt, und den der einleitende Titel als Wald von Saint-Pierre-Vaast bezeichnet, ist gänzlich unbeschädigt; keinerlei Spuren eines Bombardements sind zu sehen. Auch die Gegend, die im dritten Teil angeblich ein Abschnitt von Bouchavesnes ist, wirkt wie ein Übungsgelände. Die Kamerapositionen sind oft so »exponiert«, daß sie wohl kaum am Kriegsschauplatz entstanden sind. In die Gräben schaut die Kamera hinein, im Wald müßte der Operateur ebenfalls deutlich sichtbar in der Gegend gestanden haben, um seine Aufnahmen zu erzielen. Und bei der Minenexplosion, die als Höhepunkt des dritten Teils arrangiert ist, steht die Kamera derart nahe an der Explosion, daß die herausgeschleuderten Steine sie fast treffen – sie hätte also mitten im feindlichen Gebiet stehen müssen. Ebenso bei den Aufnahmen, die den folgenden Sturmangriff zeigen – hier laufen in einer Einstellung die Soldaten direkt auf die Kamera zu.

Die Abläufe der Schlacht, die im englischen Somme-Film nicht als ein Geschehen an einem Ort, sondern als Panorama des ganzen Abschnittes suggeriert werden, beschränken sich im deutschen Film auf zwei Episoden. Sie werden ›vollständig‹, mit jeweils glücklichem Ende gezeigt – und von so wenigen wechselnden Gesichtspunkten, daß dies fast wie ein Mittel erscheint, ›Authentizität‹ durch Beschränkung zu erreichen. Erst am Ende des Films, nach dem Titel »Zahlreiche Gefangene gemacht«, gibt es wieder Bilder, die so aussehen, als seien sie tatsächlich im Verlauf der Somme-Schlacht, wenn auch nicht an der Front, aufgenommen worden.²⁶ Die Gefangenen, die hier gezeigt werden, stehen unter der Bewachung deutscher Soldaten, die den Pickelhelm tragen – auch hier ist fraglich, ob die Aufnahmen aus der Somme-Schlacht stammen. Die Präsentation der Gefangenen am Ende des zweiten Teiles wird zur Mobilisierung rassistischer Vorurteile genutzt. Der Titel lautet: »... im langen Zuge folgen den deutschen Kämpfern in das von England zerschossene Péronne die weißen und farbigen Träger der Kultur«. ²⁷ Das *Berliner Tageblatt* nimmt dies in seinem Bericht nicht nur auf, sondern verstärkt es noch: »grinsende Turkos fressen gierig die gute Gefangenenkost der deutschen Feinde«. Dergleichen ist in den Bildern des Films nicht zu entdecken, offenkundig setzt er aber auf das Ressentiment, wenn er Gefangene mit dunkler Hautfarbe zu Gruppenbildern arrangiert und sozusagen ausstellt.

Die deutsche Antwort auf den britischen Somme-Film steckte von vornherein in einem unlösbaren Dilemma. Es waren gerade die Szenen der Schlacht, mit denen das Vorbild überzeugte, und diese Szenen waren durchaus nicht alle gestellt. Vergleichbares Ausgangsmaterial stand anscheinend für den deutschen Film nicht zur Verfügung; noch waren keine »Filmtrupps« eingerichtet worden, die an der Front filmen durften. Daher antwortete der deutsche Film im wesentlichen mit inszeniertem Material. Damit konnte er die Glaubwürdigkeit des Vorbildes, die sich auf die Unterscheidung von *fiction* und *non-fiction* stützte, nicht erreichen. Fast zwangsläufig aber mußte die mit dem Film verbundene Pressekampagne dem unzureichenden Film die Qualitäten des Vorbildes zusprechen: Auch BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME wurde als *non-fiction*-Film, als ›Dokument‹ ausgegeben. Die Kluft zu den Bildern, die er tatsächlich enthielt, war zu groß, als daß er unter diesen Umständen reüssieren konnte.

Die Berichterstattung der Presse

Der Tenor der Berichte über die Berliner Premiere von BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME ist auffällig ähnlich: Die ›Besonderheiten‹ der deutschen Propaganda werden herausgestellt – ganz in dem Sinne des Berichterstatters der *Leipziger Zeitung*, der vorgeschlagen hatte, »auf die Ausschmückungen im

Interesse nationaler Selbstverhimmelung, die Engländer und Franzosen nötig haben, zu verzichten.« Einen ähnlichen Vergleich zu dem englischen Film zieht nur ein Bericht nach der Premiere der deutschen Antwort, dann jedoch ganz in dem Sinne des Kampfes »Kultur vs. Zivilisation«. Der deutsche Film habe »nichts von der demagogischen, aufreizenden Farbe, die dem englischen Film von der Sommeschlacht innewohnt«, das aber gereiche ihm zum Vorteil. Denn: »wie alles, was amtlich und militärisch-deutsch ist, bleibt auch in dieser stummen Schilderung kein Wort zuviel. Nichts wird gesagt, gedeutet oder gar gallisch glorifiziert. ›Seht, so ist es‹, sagt dieser Film.«²⁸

Die vermeintliche Faktizität des Gezeigten wird in allen Berichten betont, in unterschiedlichsten Wendungen. Die Aufgabe, die dem deutschen Film zugedacht war, die wesentliche Stoßrichtung der Propaganda zielte auf den Eindruck, nun »lebenswahre« Bilder von der Front zu bieten. Daß dies gelungen sei, verkündeten die Zeitungen. »Das sind keine ›gestellten‹ Kriegsszenen mehr, keine Genrebilder aus der Etappe mit kaffeetrinkenden französischen Großmüttern und beschaulich-wirtschaftlichen Landsturmmännern. Das ist der ungeschminkte, leibhaftige Krieg. (...) Mitten im Alltag hatte man – minutenlang – dem wirklichen Kriege ins Herz geblickt.«²⁹ Die *Berliner Volkszeitung* verkündete, »das Objektiv ist objektiv« und beendete den Artikel mit dem Satz: »Der Film, der uns einige ihrer (der Somme-Schlacht, d. Verf.) Bilder gibt, ist heute schon Geschichte. Man sieht sie mit klopfendem Herzen.« Das *8 Uhr Abendblatt* fand: »Hier ist wirklich etwas geschaffen worden, was die Bezeichnung gewaltig verdient, ein Dokument der großen und schweren Zeit des Weltkrieges.«³⁰

Das Dokumentarische hob auch die *Tägliche Rundschau* hervor und brachte es in den Zusammenhang einer älteren Debatte um den Film: »Den selbst in den Zeiten der heftigsten Bekämpfung der Auswüchse des Kinowesens nicht bestrittenen dokumentarischen Wert des Films hat sich auch unsere Heeresleitung zunutze gemacht, um Beweisstücke von unwiderleglicher Stärke zu gewinnen.« Am weitesten jedoch ging das *Berliner Tageblatt*, und wurde dabei grundsätzlich:

Ist dies noch Bild, nur Bild? Auch die lahmste Fantasie wird fortgerissen und ergänzt diese Abschrift der Wirklichkeit durch das Getöse des Kampfes. Alle Zuschauer schweigen, keinem kommt es in den Sinn, nach diesen Szenen Beifall zu spenden. Aber es gibt auch keinen, der unbewegt von dannen ginge. Achtung vor dem Kino, dem Vielverlästerten! Hier wird es Geschichte!³¹

Die Konkurrenzstellung gegen *THE BATTLE OF THE SOMME*, die nur selten direkt angesprochen wird, ist aus den Beschreibungen der Presse eindeutig. *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME* sollte für Deutschland das leisten, was *THE BATTLE* für England geleistet hatte, nämlich weiten Bevölkerungskreisen das

Gefühl geben, vermittels eines Filmes nun einen getreuen Eindruck davon zu erhalten, was die Männer an der Front durchstehen mußten – und von dem sie sprachlich so wenig selbst mitzuteilen vermochten. Geradezu aufdringlich ist die Häufung der entsprechenden Passagen in den Berichten:

Worte, hundertmal gehört, werden zu Bildern. Wie einfach klingt das im Heeresbericht: »Wir ließen im Saint-Pierre-Vaast-Walde eine Mine springen und nahmen einen vorspringenden Graben«. Seht euch diesen Film an. Ihr werdet erfahren, wie »einfach« das ist – die Mine und das vorspringende Grabenstück.«³²

Das ähnelt sehr den überlieferten Reaktionen auf *THE BATTLE OF THE SOMME*, insbesondere dem oft zitierten Satz von Frances Stevenson, der Sekretärin des englischen Premierministers Chamberlain: »It reminded me of what Paul's last hours were: I have often tried to imagine myself what he went through, but now I *know*: and I shall never forget.«³³ Doch beschrieb Frances Stevenson ihren individuellen Eindruck nach dem Film, und zwar auf authentische Weise (wie immer skeptisch man zu recht die »Authentizität« dieses Films beurteilen mag). Inwiefern die fast gleichlautenden Passagen in der Berichterstattung zum deutschen Somme-Film den Eindruck wenigstens der zur Sondervorführung geladenen Journalisten authentisch wiedergeben, ist mehr als fraglich. Denn die vielen *fakes* in *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME* konnten ihnen wohl kaum verborgen bleiben. Sie waren so offenkundig, daß diesbezügliche Fragen nicht erst gestellt werden mußten; wie später der deutsche Gesandte in der Türkei treffend formulierte, als er sich über die mangelnde Filmversorgung beklagte: »Daß gut gestellte Kriegsfilme im übrigen auch jetzt noch Erfolg haben können, hat unser Somme-Film bewiesen, der allgemein größtes Interesse erregt hat.«³⁴ Verwunderlich ist es nicht, daß kein Bericht von Zweifeln der Rezensenten an der Authentizität der Bilder spricht; zu sehr wußten sich die deutschen Zeitungen auch ohne die Bedingungen des »totalen Krieges« auf die Kriegsziele des Reiches verpflichtet. Es bedurfte keines Zwanges, um ein fast »gleichgeschaltetes« Presseecho zu erhalten. Insofern war die Pressestrategie des offiziell noch nicht gegründeten Bild- und Filmamtes aufgegangen.

Unter den Artikeln finden sich jedoch zwei, die verdeckt von den Schwächen des Films berichteten. Am Tag nach der Uraufführung brachte die *BZ am Mittag*, in der Brennerts Vorbericht den Auftakt zu einer Kampagne gebildet hatte, einen Text, der sich mit der Wirkung der Vorführung auseinandersetzte. Darin heißt es:

Überdies, der Film verschönt! Der Mensch, der Dulder des Kriegsgeschehens, ist so klein und unsichtbar in der modernen Schlacht. Die optische Linse, ein fühlloser Ästhet, erfaßt weite Geländeausschnitte, komponiert, ist ein Architekt wundervol-

ler Landschaftskonturen, in silbernem Nebel verdunstend. (...) So hat es nie eines Kämpfers Auge gesehen, nie eines Kämpfers Herz empfunden.

Diese sachte, am Ende wieder umgebogene Kritik ist in der deutschen Öffentlichkeit die einzige Spur, daß dieser Film in seinem zweiten und dritten Teil keine »authentischen«, an der Front aufgenommenen Bilder der Schlacht zeigt. Enthält der erste Teil mit seinen Bildern von den Zerstörungen in den Ortschaften hinter der Front durchgängig Material, das an Ort und Stelle (wenn auch vielleicht nicht immer zur angegebenen Zeit) aufgenommen sein dürfte, so gilt das für die folgenden Teile nicht. Die Sequenzen, die einem Stoßtrupp-Unternehmen und einem Sturmangriff gewidmet sind, sind offenbar ausschließlich bei Manövern aufgenommen worden. Lediglich Szenen wie die Rückkehr in die Stellungen oder solche mit Gefangenen stammen wohl tatsächlich vom Kriegsschauplatz.

Die vergleichsweise reservierte Haltung der *Vossischen Zeitung* verdankt sich einem grundsätzlichen Mißtrauen gegenüber den Fähigkeiten des Films: »Dieser Film ist eine Art Gipfel der Film-Berichterstattung, aber von seiner Höhe sieht man auch deren Grenzen. Man darf nicht erwarten, daß der Kinetograph je zu absoluter Geschichtsschreibung fähig sein wird; er wird und muß eine illustrative Beigabe des geschriebenen und gedruckten Wortes bleiben – freilich eine lebensvollere, als sie frühere Zeiten je besaßen.« Diese Skepsis, speise sie sich auch aus einem Vorurteil gegenüber dem neuen Medium, ist bei dem Film des Bufa durchaus angemessen und das nicht so enthusiastische Urteil der *Vossischen Zeitung* jedenfalls angemessener, als die Umdeutung des Films in ein lebenswahres Dokument.

Es ist kaum zu beurteilen, wieweit die fast einhellig positive Darstellung der Presse die Reaktionen des Publikums zu steuern vermochte. Immerhin kann aus dem Wandel der Haltung der Gesandtschaft in der Türkei ein Schluß gezogen werden. Diese hatte am 1. Februar an den Reichskanzler von Bethmann Hollweg ein Schreiben gerichtet und sich dabei auf den besonders enthusiastischen Bericht des *Berliner Tageblattes* über BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME berufen. Die Gesandtschaft vermutete nach der Lektüre, es handle sich um einen Film, »der dem Zuschauer einen wirklichen Begriff von den Vorgängen auf dem Kriegsschauplatz geben soll. Eine derartige Schau-stellung würde natürlich auch hier großes Interesse erwecken.«³⁵ Nachdem der Film dort gesehen werden konnte, hielt diese Gesandtschaft den Film bloß noch für einen »gut gestellten Kriegsfilm«. Es darf vermutet werden, daß diese Reaktion einer informierten Stelle nicht allein dastand. Die Unterschiede beider Filme gerade in der Glaubwürdigkeit des Bildmaterials dürften den Zuschauern nicht verborgen geblieben sein, die Gelegenheit hatten, den deutschen wie den englischen Somme-Film zu sehen (was wohl nur einem kleinen Kreis aus den Gesandtschaften in neutralen Ländern und eventuell Angehö-

rigen des BuFa vorbehalten war). Es ist anzunehmen, daß auch einige Journalisten die Schwächen des deutschen Films gerade in diesem Punkt nicht übersehen haben.

Was den Publikumszuspruch in Berlin betrifft, so ist BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME mäßig erfolgreich gewesen. Der relativ kurze Film (Dauer etwa 33 Minuten) lief drei Wochen im Tauentzienpalast, als Beiprogramm zu SATANS OPFER – AMERIKANISCHES SCHAUSPIEL IN FÜNF AKTEN und später zu DIE LEERE WASSERFLASCHE – EINE DETEKTIV-ABENTEUER-SATYRE IN VIER AKTEN VON JOE MAY.³⁶ Die Laufzeit kann für die damaligen Verhältnisse, als der Programmwechsel der großen Uraufführungskinos rasch vonstatten ging, durchaus als befriedigend gelten. Jedoch war der Film offenkundig nicht attraktiv genug, um sich im Beiprogramm überdurchschnittlich lange halten zu können. Und für eine Aufführung ohne begleitenden Spielfilm war er im Gegensatz zum englischen Film deutlich zu kurz. Dies blieb auch bei späteren Produktionen ein Problem, was den Einsatz vor allem im Ausland erschwerte. Im Vergleich zu THE BATTLE OF THE SOMME ist der deutsche Somme-Film fraglos auch von seiner Massenwirksamkeit deutlich unterlegen.

Die strategischen Überlegungen des »BuFa in Gründung« lassen sich anhand der von ihm als beispielloses Ereignis organisierten Premiere in Umrissen rekonstruieren. Wie präsent und für alle Beteiligten auch deutlich das Vorbild von THE BATTLE OF THE SOMME gewesen sein mag, das Vorgehen der militärisch-amtlichen Stelle spricht für sich. Schon die Wahl des Themas machte für einen Film, der im Januar 1917 gestartet wurde, wenig Sinn, sofern nicht der Vergleich mit dem britischen Film Ansporn und Intention gewesen ist. Selbst wenn man die Vorbereitungszeit einkalkuliert, hätte eine »deutsche Antwort«, die wirklich eine zeitgemäße Reaktion gewesen wäre, wesentlich früher herausgebracht werden müssen. In eben der Zeit seit Mitte 1916, in der über eine Neuorganisation der Filmpropaganda nachgedacht wurde und in der dann die Entscheidungen zur Gründung des BuFa gefällt wurden, sind entsprechende Aufnahmen an der Front aller Wahrscheinlichkeit nach nicht gedreht worden. Daß dies neue Amt als erstes Produkt einen Film über die seit November mehr oder weniger zum Stillstand gekommene Somme-Schlacht herausbrachte, kann aus aktuellen Propaganda-Erfordernissen überhaupt nur erklärt werden, wenn man annimmt, der deutsche Film sei vor allem für das Ausland gedacht gewesen, wo sein Erscheinen ab Januar 1917 keine allzu einschneidende Verzögerung bedeutet hätte. Denn auch der englische Film ist im neutralen Ausland erst nach einer Wartezeit, die teilweise mehrere Monate dauerte, gezeigt worden. Daß der deutsche Film seinerseits im Ausland zunächst in nur wenigen Kopien und recht spät anlief, wurde von den entsprechenden Gesandtschaften beklagt, könnte aber mit Anfangsschwierigkeiten der neuen Organisation erklärt werden.³⁷ Die Frage, ob der deutsche Film, der ersichtlich den britischen

nachahmen (wenn er auch »weniger spektakulär« sein) wollte, gegen ihn bestehen konnte, kann jedenfalls verneint werden.

Schlußbemerkung

BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME ist ein Experiment gewesen. In ihm wurden fast alle Mechanismen erprobt, die Filmpropaganda so wirkungsvoll werden ließen. Allerdings ist das Experiment insgesamt mißlungen, zu wenig glaubwürdig waren die Bilder. Dies gilt fast für die gesamte deutsche Filmpropaganda des Ersten Weltkrieges, auch nach der internen Einschätzung des Bufa selbst, das im November 1917 in einer Denkschrift »nur für den Dienstgebrauch« seine Anstrengungen skeptisch resümierte.³⁸ In der Nachkriegsdiskussion, vor allem aber von der nationalsozialistischen Propaganda, wurde dies Resümee noch schärfer gezogen. Auffallend aber ist, daß mit den programmatischen Überlegungen des Bufa und in den unvollkommenen Filmen selbst ein Muster vorliegt, das sich als Vorbereitung der NS-Propaganda begreifen läßt. Selbst das weitestgehende »Authentizitätszeichen« dieser Propaganda ist in der Pressekampagne zu BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME bereits vorformuliert. Wie die NS-Kriegswochenschauen und die »Feldzugs-Filme« die Namen der PK-Berichterstatter verzeichnen, die »bei den Aufnahmen« gefallen waren, so gehörte es auch schon zur Strategie des Bufa, mit den besonderen Gefahren, die mit den Aufnahmen verbunden waren, zu werben. Zwar erscheint eine solche Information nirgends im Film, doch finden sich die Spuren einer gezielten Informationspolitik in zwei Zeitungsberichten wieder: »Vier der mutigen Leute sind gefallen, als sie diese Bild-Urkunden für die Nachwelt sammelten.«³⁹ Nichts ist unwahrscheinlicher, als daß für diese Aufnahmen ein Kameramann sein Leben lassen mußte – wenig ist aufschlußreicher für die Zielvorstellungen des Bufa als die Tatsache, daß es sich dieses Hinweises bediente. Nicht die unvollkommenen und mißglückten Filme selbst, wohl aber die Überlegungen über die Anforderungen an Filmpropaganda zeigen das Bufa auf der Höhe seiner Zeit. Die Fälschungen, zu denen BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME griff, beweisen den Mangel der Voraussetzungen für die Art Filme, die das Amt zu verkaufen in der Lage gewesen wäre. Es hat aber auch mit den gestellten Filmen gegenüber den Jahren zuvor eine effektivere Propaganda getrieben. Entgegen den offiziellen Behauptungen, es handle sich um Informationen, waren diese Filme in der Regel auch in späteren Jahren Inszenierungen. Nicht immer waren sie so leicht zu durchschauen wie im ersten Bufa-Film, vermeidbar waren sie, aufgrund der tatsächlichen Schwierigkeiten von Filmaufnahmen an der Front und aufgrund eines unzureichend ausgebildeten Filmapparates in der Armee, jedoch nicht.

Anmerkungen

1 *Die Fackel*, Jg. XVIII, Nr. 437-442, 31. Oktober 1916, S.24f. Die zitierten Passagen aus den Zeitungsberichten übernimmt Kraus wörtlich in sein Drama *Die letzten Tage der Menschheit*, ebenso wie etwas später einen Pressebericht zu dem am 17. Januar 1917 uraufgeführten Film *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME*; vgl. *Die Fackel*, Jg. XIX, Nr. 454-456, 1. April 1917, S.25f. Kraus' nur scheinbar polemische Behauptung, in dem Drama sei nichts von ihm erfunden worden, wird auch hier bestätigt.

THE BATTLE OF THE SOMME, Auftraggeber: War Office; Produktionsgesellschaft: British Topical Committee for War Films; Produzent: William F. Jury; Schnitt: Charles A. Urban, Geoffrey H. Malins; Kamera: Geoffrey H. Malins, J.B. McDowell; 5077 Fuß, ca. 72 Min.; Erstaufführung: 10.8.1916.

2 Zu der Gegenüberstellung von »Kultur« und »Zivilisation« vgl. Modris Eksteins, *Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*, Reinbek 1990, S. 122ff.

3 Uneingestanden trug zu dieser offiziellen Haltung – der ja in der Presse, in Büchern und Vorträgen eine nicht-offizielle, aber durchaus aggressive und die Gegner herabsetzende Inlands-Propaganda zur Seite stand – auch die schiere Unmöglichkeit bei, im neutralen Ausland den Überfall auf Belgien als »Reaktion« erscheinen zu lassen.

4 Vgl. dazu Dieter Vorsteher, »Bilder für den Sieg. Das Plakat im Ersten Weltkrieg«, in Rainer Rother (Hg.), *Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges*, Berlin 1994, S. 149ff.

5 »Am 29. Juli 1916 kam es im Auswärtigen Amt zur entscheidenden Sitzung.« (Hans Barkhausen, *Filmpropaganda für Deutschland im Ersten und Zweiten Weltkrieg*, Hildesheim, New York, Zürich 1982, S. 67.)

6 Diese Stelle wurde im Oktober 1916 als Zusammenfassung aller mit Auslandspropaganda befaßten Stellen des Auswärtigen Amtes eingerichtet; vgl. Barkhausen, *Filmpropaganda für Deutschland*, S. 2.

7 Bundesarchiv, Abteilung Potsdam, Bestand R 901 (ab jetzt: BAP R 901), Akte 946.

8 Brief vom 11.9.1916, BAP R 901, Akte 946, S. 214. Schumann von der ZfA antwortete darauf am 25.9.1916, die Gründe für die unzu-

reichende Filmpropaganda seien »genugsam bekannt ... Der Hauptgrund ist der Mangel an wirklich interessanten, auch im Ausland ansprechenden Filmaufnahmen.« (ebenda, S. 217) Dieser Mangel machte auch Veranstaltungen möglich, deren Effekt im Sinne der Propaganda eher kontaproduktiv eingeschätzt wurde. Die Deutsche Gesandtschaft in Sofia berichtete am 10.10.1916 über eine Veranstaltung im Nationaltheater, auf der Herr Altmann als Vertreter der Messter-Film Filme präsentierte: »... man kann sagen, es war ein »gesellschaftliches Ereignis«. Umso bedauerlicher war, daß das Gebotene doch recht stark hinter den Erwartungen zurückblieb. Es wurden aktuelle Bilder überhaupt nicht, nur, wie es schien, alte Ladenhüter, und dazu in einem vollkommen planlosen Durcheinander gebracht. Herbst, der eine witzige aber scharfe Zunge hat, faßte sein Urteil in die Worte zusammen: »Messterfilms, keine Meisterfilms!« (BAP R 901, Akte 947, S. 31).

9 Auch hier berichten die Vertrauensleute aus dem Ausland entsprechend. Der Chefredakteur der Zeitschrift *Ost und West* berichtete am 10.11.1916 aus Kopenhagen über die üblichen Probleme der deutschen Filme und fügte hinzu, es sei »ein gewaltiger Ententefilm hier eingetroffen, den man als Attraktion ersten Ranges bezeichnet« (ebenda, S. 91).

10 Nicholas Hiley, »Der Erste Weltkrieg im britischen Film«, in Rainer Rother (Hg.), *Die letzten Tage der Menschheit*, S. 222.

11 Vgl. Roger Smither (Hg.), *The Battles of the Somme and Ancre*, Imperial War Museum, London 1993, S. 21.

12 Preußisches Kriegsministerium an den Reichskanzler, 21.10.1916, BAP R 901, Akte 947, S. 33.

13 Ebenda, S. 161.

14 Vgl. die detaillierte Untersuchung von Roger Smither: »A Wonderful Idea of the Fighting«, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 13, no. 2, S. 149-168.

15 BAP R 901, Akte 947, S. 73.

16 *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME*, Produktion: Bufa (»in Gründung«), Kameramänner nicht ermittelt (keine Produktionsunterlagen vorhanden), 981 Meter, Erstaufführung: 19.1.1917, Erstzensur 27.1.1917 mit einer Länge von 967 m. Die Kopie des Bundesarchivs hat eine Länge von 964 m und entspricht

vermutlich der Fassung von 1921. Für diese Angaben danke ich Hans-Gunter Voigt, Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin.

17 Hans Brenner war später auch als Drehbuchautor für das BuFa tätig, bei den Filmen *DAS TAGEBUCH DES DR. HART* und *DER FELD-GRAUE GROSCHEN*; vgl. Barkhausen, *Filmpropaganda für Deutschland*, S. 169. Für den Film *DAS SAUGETIER* (Produktion: Union-Film, 1918) schrieb er die Verse der Zwischentitel.

18 In der *Lichtbildbühne* gibt es ein kleines Reklamegerangel um den Film. Für die *EIKO-WOCH* Nr. 124 (Erscheinungstag Freitag, der 19. Januar – also am Uraufführungstag von *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME*) wird in der Nummer 2, 1917 so geworben: »hochinteressante Bilder von der Somme-Schlacht. Handgranaten-Angriff, Truppen gehen zum Sturm vor, Trommelfeuer u. a.«. Bemerkenswert ist diese Reklame, weil aktuell die Front an der Somme im Januar 1917 keineswegs besonders umkämpft ist; die alliierte Offensive ist längst beendet worden. Offenbar wird hier auf einen »Mitnahme-Effekt« spekuliert. In der *Lichtbildbühne* Nr. 3, 1917, wird entsprechend geantwortet. *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME* sei »nicht zu verwechseln mit anderen Kriegsfilmen, die lediglich kleine Ausschnitte in Wochenübersichten geben!«

19 Auch diverse Zeitungsberichte, die sich zweifelsfrei auf die Premiere von *BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME* beziehen, schreiben den Titel anders: »Unsere Helden an der Somme« heißt der Film im *Berliner Tageblatt* (20.1.1917, Morgenblatt), im *8 Uhr Abendblatt* (20.1.1917) und der *Berliner Volkszeitung* (20.1.1917), »Die Schlacht an der Somme« in der *Berliner Morgenpost* (21.1.1917). Möglicherweise hat man häufiger solche Erfahrungen machen müssen, denn am 22. Mai 1917 dekretiert die Oberzensurstelle beim Kriegspresseamt wahrhaft erschöpfend an sämtliche Zensurstellen:

»Ankündigungen der von dem Bild- und Filmamt herausgebrachten, durch die Flora-Film-Gesellschaft vertriebenen militärischen Filme und ihre Vorführungen sind nicht zensurpflichtig. Ankündigungen, die nach Inhalt und Aufmachung gegen den guten Geschmack verstoßen oder geeignet sind, die behördliche Ursprungsstelle militärischer Filme zu schädigen oder in Verruf zu bringen, sowie Ankündigungen, deren Wortlaut von den durch das Bild-

und Filmamt gegebenen Titeln abweichen, können verboten werden. Als Ankündigungen in diesem Sinne sind auch Anzeigen, Aushänge, Plakate und Anschläge an öffentlichen Orten, Anschlagssäulen oder -tafeln, in Vorräumen von Kinotheatern oder an anderen Stätten der Vorführung anzusehen.« (BAP R 901, Akte 1031, S. 253).

20 *Tägliche Rundschau*, Morgenausgabe, 20.1.1917. Ganz ähnlich das *Berliner Tageblatt*, Morgenausgabe, 20.1.1917, und die *Vossische Zeitung* am folgenden Tag.

21 Sitzungsbericht zu einer Besprechung im BuFa am 13.3.1917, BAP R 901, Akte 1030, S. 181; vgl. auch die Akte 1031, S. 253 (22. 5.1917).

22 Vgl. Smither, »A wonderful Idea of the Fighting«, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 13, no. 2, S. 149-153.

23 Die Abgrenzung »authentischen« Materials von inszenierten Szenen ist problematisch, insofern auch die »dokumentarischen« Aufnahmen eine Veränderung der Situation vor der Kamera einschließen – es gibt kaum Filmbilder, die eine Realität zeigen, wie sie ohne die Kamera wäre (Aufnahmen mit versteckter Kamera können hier eine Ausnahme sein). Als »dokumentarisch« soll hier eine Aufnahme verstanden werden, die aller Wahrscheinlichkeit nach tatsächlich an dem Ort und in der Situation aufgenommen wurde, die von den Zwischentiteln angegeben wird.

24 Zwischentitel, zitiert nach der Kopie, die im Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin liegt. Die Titel dieser Kopie sind nicht einheitlich gestaltet, die Mehrzahl von ihnen scheint jedoch dem Original zu entsprechen. Weitere Zwischentitel mit der eindeutigen Schuldzuweisung für die Zerstörung der Somme-Städte an die Alliierten sind: »Bapaume, das schmachvolle Opfer französischen und englischen Kriegswillens«, »Péronne! Das Totgeweihte! (sic) Zerfetzt von den feindlichen Geschossen aus aller Welt!«, »Französische Flieger schweben über der Stadt und lenken das Feuer der Entenbatterien auf französische Giebel und Gassen« und »Zerborstene Türen, tote Trümmer fragen die Welt: Wer sind die Barbaren?«. Zu der Stilisierung der deutschen Soldaten an der Somme als Verteidiger vgl. Gerd Krumreich: »Der deutsche Soldat an der Somme. Zwischen Idyll und Entsetzen«, in S. Quandt, H. Schichl (Hg.), *Der Erste Weltkrieg als Kommunikationsereignis*, Gießen 1993.

25 Der am 12.10.1918 freigegebene Film RENTIER KULICKES FLUG ZUR FRONT formuliert diese Botschaft eindeutig.

26 Ein isoliertes Bild, in dem sich Soldaten in einem schlammigen Gelände mit dem Transport einer Kanone mühen, fällt im dritten Teil aus dem Rahmen. Hier deuten alle Anzeichen darauf hin, daß es an der Somme aufgenommen wurde. In der Kopie des Bundesarchivs wirkt diese Einstellung wie ein Fremdkörper.

27 Paraphrasiert erscheint der Zwischentitel schon in Brenner's Ankündigung (*BZ am Mittag*, 17.1.1917), der in seinem Resümee schrieb: »Deutsches Leben ficht gegen einen Feind, der mit den Wilden aller Erdteile uns überfiel, die Neutralen vergewaltigte und seine eigenen Siedelungen und deren Kirchen in Schutt und Asche legt, deutsche Gefangene mißhandelte und deutsche Offiziere martern und morden ließ.« So unverhohlen sprach kaum ein anderer Bericht die Propagandabotschaft aus, der der Film dienen sollte.

28 *Berliner Volkszeitung*, 20.1.1917.

29 *Der Reichsbote*, 23.1.1917 (= Unterhaltungsblatt des Reichsboten).

30 Beide am 20. 1.1917.

31 Beide am 20.1.1917.

32 *Berliner Volkszeitung*, 20.1.1917.

33 Zitiert nach Nicholas Reeves, »The Power of Film Propaganda – Myth or Reality?«, *Hi-*

storical Journal of Film, Radio and Television, vol. 13, no. 2, 1993, S. 192.

34 Von Kühlmann, Kaiserliche Deutsche Gesandtschaft in Pera, 4.5.1917, BAP R 901, Akte 948, S. 62.

35 BAP R 901, Akte 947, S. 255.

36 Die *Berliner Morgenpost* vom 21.1.1917 kehrte im Bestreben, den militärisch-amtlichen Film zu protegieren, die Verhältnisse kurzerhand um: »Ferner sieht man SATANS OFFER, ein Schauspiel voll dramatisch bewegter Handlung.«

37 Tatsächlich sind die Akten der ZfA in Potsdam voller Klagen über ausbleibende Lieferungen, und zwar das ganze Jahr 1917 hindurch. BEI UNSEREN HELDEN AN DER SOMME scheint nirgendwo »rechtzeitig« zum Einsatz gekommen zu sein. Besonders bitter beklagt sich Harry Graf Kessler von der Schweizer Gesandtschaft über die Verzögerung der Auslieferung, die mehrmals fest angesetzte Vorstellungen scheitern ließ, vgl. BAP R 901, Akte 947, S. 289f., 28.2.1917. Die Lieferungen von Propagandafilmen scheinen auch später unbefriedigend gewesen zu sein, vgl. Akten 949 und 950, die Berichte aus Stockholm und Kristiana.

38 BAP R 901, Akte A 951, S. 170-181.

39 *Berliner Tageblatt*, Morgenausgabe, 20.1.1917; ebenso in der *Berliner Morgenpost* vom folgenden Tag.