Oskar Messters Beitrag zum Ersten Weltkrieg

Am 1. August 1914 begrüßte die weit überwiegende Mehrheit des deutschen Volkes die um 17 Uhr ausgerufene allgemeine Mobilmachung sehr überschwänglich. Im Jubeltaumel meldeten sich sofort mehrere zehntausend Männer freiwillig an die Front. Die Reaktionen des Reserveleutnants Oskar Messter schwankten bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs zwischen vaterländischer Begeisterung und der Sorge um die Zukunft seines Gewerbes. So berichtet Henny Porten über ihr Treffen mit dem Firmenchef in den ersten Augusttagen:

Er saß mit seinem Direktor Galitzenstein und seinem Prokuristen Leo Mandl im Büro. Auf dem Tisch war die Karte Frankreichs ausgebreitet. Mit buntköpfigen Nadeln steckten sie die Positionen der deutschen Armee ab. »Hast du etwas von deinem Mann gehört?« fragte Messter. »Nichts [...] gar nichts. Es ist entsetzlich!« »Und was machst du so?« »Ich will arbeiten!« antwortete ich. »Ausgeschlossen!« sagte Messter traurig. »Wir werden schließen. Kein Mensch hat mehr für Filme Interesse. Sie sind alle mit ihren eigenen Dingen beschäftigt.« »Für den Augenblick mag das stimmen. Aber du wirst sehen, Oskar: Je länger der Krieg dauert, desto mehr werden die Leute ins Kino gehen. Sie brauchen eine Abwechslung [...].« Es dauerte lange, bis ich Messter und seine engsten Mitarbeiter von der Richtigkeit meiner Meinung überzeugt hatte. Wir drehten weiter.¹

Messters Tätigkeit im Großen Generalstab

Messter hatte sich trotz einer Warnung seines Vaters zum Reserveoffizier wählen lassen und am 16. April 1892 das Patent eines Second Lieutenant erhalten. Am 8. September 1899 reichte Messter seinen Abschied ein. Entsprechend der Kabinettsorder vom 15. August 1914 meldete sich der 48jährige im September zum Kriegsdienst. Die zuständigen Behörden lehnten das Gesuch zunächst auf Grund eines Augenleidens ab. 14 Tage später aber wurde ihm stattgegeben. Am 16. September wurde Leutnant Messter in die Feldbäckereikolonnie Nr. 23 der 9. Garde-Train-Ersatz-Abteilung einberufen. Vier Tage später trat er in den militärischen Dienst wieder ein – auf persönliche Intervention des Präsidenten des Vereins der Berliner Presse, Major Schweitzer, jedoch nicht in der Ersatz-, sondern bei der Photographischen Abteilung, die der Presse-Abteilung des

Stellvertretenden Generalstabs III b zugeordnet war. Die Dienststelle dieser Abteilung war in Berlin.² Einen Tag zuvor legte der deutsche Filmpionier formell die Leitung in der Messter Projektion GmbH, der Messter Film GmbH, der Autor Film Co. GmbH und in der Meister Dirigenten Konzert GmbH nieder.³ Er behielt jedoch seinen Vorsitz »im geschäftsführenden Ausschuss des Verbandes zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen zu Berlin e.V.«

Dieses Schwanken Messters zwischen vaterländischer Begeisterung und Sorge um die Existenz seiner Unternehmen war typisch für die gesamte deutsche Filmindustrie. Bereits am 1. August, also noch vor dem Kriegsausbruch, schreibt die *Licht-Bild-Bühne*, daß auf Grund der aktuellen politischen Situation »die Berliner Theater eine weit über das sonst schon erschreckende sommerliche Maß hinausgehende Leere« zeigten.

Die Kinotheater verlieren jetzt noch den letzten Rest Publikum, das nicht nur infolge der zu erwartenden Geldknappheit die gewohnte Filmstätte meiden muß, sondern für den Film selbst einfach absolut kein Interesse mehr hat, da das Kriegsthema selbst das ganze Interesse absorbiert [...] Wenn Alles zu den Waffen gerufen wird, dann lichten sich auch die Reihen des Kino-Personals, und der gewohnte Gang im Film-Kontor und im Kinotheater stört nicht nur den regulären Betrieb, sondern legt ihn auch eventuell lahm. Außerdem sind auch schon am Freitag nachmittag in unserer Redaktion Meldungen von Theaterbesitzern, speziell aus Garnisons- und Grenzstädten, eingelaufen, die uns die Schließung vieler solcher Kinotheater melden, deren Besucher sich hauptsächlich aus Militär-Angehörigen rekrutiert.⁴

Die Kassandrarufer des letzten Vorkriegsartikels in der *Licht-Bild-Bühne* wurden sehr schnell bestätigt. In den folgenden Wochen und Monaten riefen alle Fachblätter die Besitzer der Lichtspieltheater weiterhin auf, die Kinos trotz der ausbleibenden Besucher offenzuhalten. Zugleich gaben sie Hinweise, was das Publikum in diesen Wochen zu sehen wünsche: nationale Filmstoffe, Soldaten- und Marinebilder sowie Aufnahmen jener Gegenden, in denen sich die feindlichen Armeen gegenüberständen.⁵

Als Generalstabsoffizier in der für Spionageabwehr zuständigen Abteilung hatte Messter unter der unmittelbaren Leitung von Major Schweitzer zuerst die Zensurbestimmungen von Presseaufnahmen und von Frontfilmen für die Kinos auszuarbeiten. Das Ergebnis wurde am 8. Oktober 1914 als »Anweisung für Kriegs-Photographen und Kinematographen« veröffentlicht. Die präventiven Bestimmungen dieses Papiers schränkten die Zahl der Pressefotografen und ihre inhaltliche Arbeit kaum ein. Dagegen unterlag die Tätigkeit der Kameramänner an der Front von Anfang an sehr starken Kontrollen. So bedurfte »die Anfertigung kinematographischer Aufnahmen« einer besonderen Erlaubnis des stellvertretenden Generalstabes. Die Bilder durften nur auf speziellem, vom Gene-

ralstab gekennzeichneten Rohfilmmaterial gedreht werden. Das Entwickeln der belichteten Negative hatte unter militärischer Aufsicht zu erfolgen. Die von der Zensur freigegebenen Negative wurden den Firmen nur leihweise zum Kopieren zur Verfügung gestellt. Die Kopien schließlich durften nur verliehen werden. Alle Filme vom Kriegsschauplatz, die außerhalb des Reiches und Österreich-Ungarns gezeigt werden sollten, benötigten eine zusätzliche Genehmigung des stellvertretenden Generalstabs.⁶

Messter verbürgte sich gegenüber seiner Dienststelle für die Zuverlässigkeit von zunächst fünf Kameramännern, die offiziell für Kriegsaufnahmen zugelassen wurden.⁷ Um eine Zulassung für die Front zu erhalten, mußten die Firmen »rein deutsch« sein, »insbesondere unter patriotisch gesinnter, deutscher Leitung stehen, kapitalkräftig sein und mit deutschem Gelde arbeiten.« Desweiteren durften die Gesellschaften nur deutsche Geräte und deutsches Material benutzen. Drittens mußten sie »nicht nur selbst in jeder Hinsicht als zuverlässig bekannt sein, sondern auch über zuverlässige Vertreter für die Entsendung zum Kriegsschauplatz verfügen«⁸. Carl Froelich, den Kameramann seiner eigenen Firma, schickte Messter zum Großen Hauptquartier nach Charleville an die Westfront. Dieser 400 km lange Frontabschnitt stieß auf das besondere Interesse des Publikums. Er selbst zensierte in den folgenden Monaten mit dem ihm zugeteilten Hilfsarbeiter Seeger, dem späteren Leiter der Oberprüfstelle für Filmzensur, im Generalstab die zur Veröffentlichung bestimmten Einzelfotografien.

Die rigide Filmpolitik des Generalstabs wurde mit der Gefahr von Spionage und Verbreitung unerwünschter Aufnahmen begründet. Als die Bestimmungen des Generalstabs bekannt wurden, äußerte die *Licht-Bild-Bühne* mehrfach die Befürchtung, daß Messter seine Stellung im Generalstab nutzen könne, um für seine Firma besonders günstige Bedingungen zu schaffen.⁹ Dieser Auffassung widersprach die *Erste Internationale Film-Zeitung* umgehend in einem mehrseitigen Aufsatz.¹⁰ Zugleich nutzte »der Verband zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie« das Blatt, um seinem Vorsitzenden das Vertrauen auszusprechen.¹¹

Die Vorwürfe der *Licht-Bild-Bühne* scheinen nicht völlig unberechtigt gewesen zu sein, denn die Aktivitäten der Messter GmbH hatten in den ersten beiden Kriegsjahren einen aus der übrigen Filmindustrie herausgehobenen Charakter. Noch im September brachte Messter die »Dokumente zum Weltkrieg« heraus, die ab dem 1. Oktober wöchentlich als MESSTER-WOCHE in die Kinos kamen. Mit diesen Kriegswochenschauen kam die Firma einem großen Bedürfnis in der Bevölkerung entgegen, auf das die Fachpresse auch mit Hinblick auf die reich illustrierte Presse mehrfach hingewiesen hatte¹², dessen Befriedigung von der Polizeizensur aber zunächst weitgehend verhindert wurde¹³. Wegen der großen Nachfrage nach aktuellem Bildmaterial entstanden im ersten Vierteljahr des Krieges eine Reihe weiterer Kriegswochenschauen.¹⁴ Diese zeigten allerdings auf Grund der Zensurbestimmungen alle die gleichen Sujets und waren

daher letztlich austauschbar. Aus Mangel an Bildern¹⁵ überdauerte nur die MESSTER-WOCHE, die nach dem 15. Oktober 1914 auch für Propagandazwecke in den Kinotheatern des neutralen und befreundeten Auslands gezeigt wurde¹⁶, den Weltkrieg. Ab Juli 1915 zeigte die MESSTER-WOCHE auch Bilder der österreichisch-ungarischen Truppen.¹⁷ Mit zunehmender Dauer des Krieges sank das Interesse der Bevölkerung an Kriegsfilmen. Da nach Kriegsausbruch sehr viele Vergnügungsorte »des Ernstes der Zeit« wegen geschlossen wurden bzw. nur sehr eingeschränkt genutzt werden konnten, gehörte das Kino bald zu den wenigen Orten, an denen sich die Bevölkerung in den Städten unterhalten und vom immer schwerer werdenden Alltag ablenken konnte. Die Kriegswochenschauen standen diesem Bedürfnis entgegen. Von Teilen der deutschen Zuschauer wurden sie deshalb bereits Anfang 1915 als »eine lästige Unterbrechung des Programms« betrachtet, insbesondere »da nichts Interessantes gezeigt und alles nur verharmlost« werde¹⁸.

Neben den Wochenschauen nutzte die Messter GmbH vergleichbar vielen anderen Firmen die patriotische Begeisterung der Bevölkerung aus, um heroische Festivitäten auch auf der Leinwand zu begehen. So wurde der Spielfilm FRÄULEIN LEUTNANT, der am 17. April 1914 im Berliner Marmorhaus uraufgeführt wurde, am Ende des Jahres in leicht geänderter Fassung als FRÄULEIN FELDGRAU – EIN HEITERES SPIEL IN ERNSTER ZEIT im selben Lichtspieltheater wieder eingesetzt.¹⁹

Im Mai 1915 gelang es dem deutschen Filmpionier, als erster deutscher Unternehmer an mehreren Stellen der Westfront »Messters Kriegskinos« in ehemaligen Theatern einzurichten, so in Ostende, in Brügge, in Comines, in Cambrai, im Großen Hauptquartier und an zwei Stellen unmittelbar hinter den Kampflinien. Auf Grund besonderer Zensurbestimmungen durften allerdings zunächst nur humoristische Szenen, Landschaftsbilder, Reisen in ferne Länder, Naturschönheiten und Kriegsbilder gezeigt werden. »Spannende und aufregende Dramen mit nervenkitzelnden Titeln« waren hingegen verboten. Der durch die Vorstellungen erzielte Reinertrag kam Witwen und Waisen zugute.²⁰

Die Reihbildner

Vor dem Weltkrieg war die Stellung des deutschen Militärs zum Film durchaus widersprüchlich. Zum einen nutzte es das Medium, wenn dessen Inhalte den eigenen Interessen entsprachen; so fungierte der Film als Propagandamedium für die Flottenrüstung; desweiteren zeigte man Truppenparaden und andere militärische Rituale.²¹ Etwa ab 1912 verwendete man von privaten Firmen hergestellte Filme, so etwa Aufnahmen über die Automobiltechnik der Armee, deren technische Truppen usw., die in den Lichtspielhäusern gezeigt wurden, auch zu Ausbildungszwecken. Gleichzeitig wurden berühmte Schlachten mit Trickfilmen nachgestaltet.²² Wie im Ausland²³ stellte auch in Deutschland eine

private Firma für die Schießausbildung und zur Unterhaltung der Bevölkerung »lebende Zielscheiben« her. Sie boten Gelegenheit, »auf kinematographisch reproduzierten Aufnahmen jagbare Tiere aller Art zu schießen, wobei durch einen sinnreichen automatischen Mechanismus beim Aufschlag der Kugel auf die Projektionsleinwand das Filmbild zur genauen Feststellung der Kugelein-schlagstelle augenblicklich zum Stillstand gebracht wird und der Durchschlags-punkt selbst durch grelle Deckenbeleuchtung als ein glänzender Lichtfleck erscheint«²⁴.

Trotz dieser partiellen Nutzung des Films durch das Kriegsministerium verweisen Forderungen der Presse darauf, daß die Kinematographie für militä-rische Anforderungen nur in geringem Maße genutzt wurde.²⁵ Diese Feststel-lung deckt sich auch mit den autobiografischen Notizen von Julius Neubronner, der vor Ausbruch des Weltkrieges eine leichte Kleinbildkamera entwickelt hatte, die mit Hilfe von Brieftauben Luftaufnahmen machen konnte.

Das Kriegsministerium zeigte Interesse für die Sache und verwies mich an die Luftschiffer-Abteilung, diese wieder an das Ingenieur-Komitee, dem das Brieftau-benwesen unterstellt war. Überall begegnete man Schwierigkeiten und Widerstän-den, und erst nachdem die von Tauben aufgenommenen Bilder zweimal in Paris bei Gelegenheit der Internationalen Luftschiffer-Ausstellung mit dem höchsten Preis, der goldenen Medaille, ausgezeichnet worden waren und ich mehrmals den Beweis erbracht hatte, daß vorgeschriebene Gelände auf diese Methode einwandfrei aufge-nommen werden konnte, entschloß man sich der Sache näher zu treten. Da kam der Krieg. Gleich bei Beginn desselben wurde ich aufgefordert, meine wenigen Appa-ratmodelle und meinen Schlag zur Verfügung zu stellen. Es sollten Versuche im Felde damit gemacht werden. Sie fanden auch statt und gaben, wie ich mich selbst über-zeugen konnte, befriedigende Resultate²⁶.

Neubronner war nicht der einzige, der mit Luftaufnahmen experimentierte. Auch Messter hatte bereits Ende des 19. Jahrhunderts aus Ballons Luftaufnah-men gemacht, aber dies nicht weiter verfolgt.²⁷ Der Amateurfotograf Leutnant Fink fotografierte aus seinem Flugzeug. 1912 wurde er mit der Bearbeitung des Luftbildwesens betraut. Er entwickelte noch vor Kriegsausbruch eine spezielle Aufnahmekammer an der Außenseite des Flugzeugs, aus der mit Glasplatten das gewünschte Gebiet fotografiert werden konnte. Auch diese ersten Versuche wurden von den Vorgesetzten Finks kaum unterstützt.²⁸

Mit der Erstarrung der Fronten mußte der deutsche Generalstab sein klas-sisches Motto der Feindaufklärung, »die Kavallerie klärt auf, die Infanterie erobert«, aufgeben. Der beginnende Stellungskrieg verlangte neue Beobach-tungstechniken, um die Bewegungen und möglichen Angriffsziele beim Gegner schon im Vorfeld zu erkunden und um die Erfolge der eigenen Aktivitäten zu kontrollieren.

Nach Angaben Messters²⁹ erbat sich Hauptmann von Langendorff Anfang 1915 von ihm eine Filmkamera für die Luftaufklärung. Auf Grund seiner Erfahrungen als Ballonfahrer wußte Messter, daß auf der Basis kurzer Brennweiten und des kleinen Bildformates von 20 x 25 mm traditionelle Kameras für diese Aufgabe ungeeignet waren. Da der Filmbreite aus Materialgründen, insbesondere wegen der fehlenden Elastizität, enge Grenzen gesetzt waren, entschied sich Messter für eine 120 mm breite und 10 m lange Filmrolle, mit der 250 Aufnahmen in der Größe von 100 x 100 mm gemacht werden konnten. Damit sich die Bilder ausreichend überdeckten, mußte bei der damaligen Flugeschwindigkeit und -höhe alle drei bis fünf Sekunden ein Bild durch den Fotografen ausgelöst werden. Mit Hilfe eines Stereoskops und zweier sich überdeckender Aufnahmen konnten schließlich plastische Wirkungen erzielt werden, die es auch gestatteten, kleinere Höhenunterschiede zu erkennen.

Der als »Strandhaubitze« bezeichnete erste Reihenbildner wurde von Messter in den folgenden Monaten weiterentwickelt. Der am 15. Mai 1915 erstmals ausprobierte Apparat »photographiert das überflogene Gelände lückenlos und automatisch, sobald der Überdeckungsregler eingestellt und die Kammer durch einen Handgriff in Gang gesetzt ist. Als Aufnahmematerial dient Kinofilm von 35 mm Breite, der quer zur Flugrichtung weitergeschaltet wird. Das Format der Einzelbilder beträgt 3,5 x 24 cm; sie überdecken einander um etwa 25%. Eine kleine Luftschraube, später ein Elektromotor, treibt den Reihenbildner an. Man erhält das Bild eines Geländestreifens von 2,4 km Breite und 60 km Länge – also 144 qkm – aus 2500 m Flughöhe im Maßstab 1 : 10000«³⁰. Die Apparate wurden in Messters eigenen Werkstätten hergestellt. Messter erhielt für die Entwicklung der Geräte das E.K. II. Insgesamt wurde im Weltkrieg von den 241 Reihenbildnern des deutschen Filmpioniers ein Gelände von 7202935 qkm aufgenommen.³¹

Die Nutzung von Rohfilm für die Reihenbildner hatte für die deutsche Filmindustrie zwei entscheidende positive Auswirkungen. Zum einen forderte die Nutzung des Films unter Frontbedingungen eine wesentliche Verbesserung des Agfa-Rohfilmmaterials.³² Zum zweiten scheiterten die Überlegungen der Heeresleitung zur völligen Einstellung der Rohfilmproduktion in Deutschland. Begründet wurden diese Vorstellungen mit der Kollodiumwolle, die dem Rohfilm als Weichmacher beigegeben wurde. Diese Wolle enthielt Nitrozellulosematerial, einen wichtigen Bestandteil zur Munitionsherstellung. Da die Agfa-Werke nicht in der Lage waren, Rohfilm nur in kleinen Mengen herzustellen, das Militär aber auf die Reihenbilder nicht verzichten wollte, war die Belieferung der Filmindustrie mit Rohfilm sichergestellt.³³

Neben den Reihenbildnern ersann Messter auch eine Maschinengewehrkamera als Zielübungsgerät zur Schießausbildung bei der Luftwaffe. Die Kamera glich äußerlich einem Maschinengewehr und war auch so zu bedienen. Der statt Patronen eingelegte Film registrierte die Einschüsse, die unter Kampfbedingungen das feindliche Flugzeug treffen würden.³⁴

Der Film als politisches Werbemittel

Auf Grund der militärischen Zensurbestimmungen brach mit der Kriegserklärung an Rußland der gesamte Postverkehr ins Ausland zusammen. In den ersten Augustwochen gelangten weder Briefe und Zeitungen noch Berichte von ausländischen Korrespondenten oder Propagandamaterial über die deutschen Grenzen.³⁵ Da die Entente-Staaten in den ersten Kriegstagen auch viele Telegraphenleitungen durchschnitten, waren fast alle Kommunikationsverbindungen ins Ausland unterbrochen. Als im September 1914 die militärischen Bestimmungen gelockert wurden, entstanden eine Vielzahl privater Propagandaaktivitäten, denen auf Grund mangelnder Vorbereitung und Erfahrungen der Charakter von Notorganisationen anhaftete.³⁶ Zur Koordination der vielen sich teilweise überschneidenden Aktivitäten wurde staatlicherseits die am 7. Oktober 1914 erstmals tagende »Zentralstelle für Auslandsdienst« beim Auswärtigen Amt gegründet.

Trotz der spontanen Energie, die verschiedene Organisationen und Einzelpersonen aufwandten, um das neutrale Ausland von den deutschen Positionen zu überzeugen, klagten bereits Anfang 1915 erste vorsichtige Stimmen über den mangelnden Erfolg dieser Bemühungen.³⁷ Fürs Kino beschränkten sich die deutschen Propagandabemühungen auf den Export der MESSTER-WOCHEN.

In den ersten Kriegsmonaten schilderten nur wenige verstreute Presseveröffentlichungen eine stark emotionalisierte und verleumderische Kriegspropaganda der Entente-Staaten.³⁸ Dies änderte sich 1916 grundsätzlich. Bereits in der ersten Nummer der in diesem Jahr neu erschienenen Zeitschrift *Der Film. Zeitschrift für die Gesamtinteressen der Kinematographie* wies der Leiter der Abteilung Kinematographie im stellvertretenden Großen Generalstab, Major Schweitzer, auf die propagandistische Bedeutung des Films für das In- und Ausland hin:

*Das lebende Bild ist auch in besonderem Maße geeignet, den Daheimgebliebenen die Taten ihrer tapferen Truppen zu Lande und zu Wasser lebhaft und klar vor Augen zu führen [...] auch dem Auslande soll und kann der Kinematograph eindringlich und unwiderleglich zeigen, was Deutschlands Heere leisten. So wird der Film zu einem vortrefflichen Mittel der Propaganda für die Wahrheit und Gerechtigkeit, und straft oft besser und schneidender als das Wort oder der Buchstabe alle die böswilligen Ausstreungen Lügen, die unsere Feinde in ihren eigenen Ländern und im Auslande zu verbreiten so meisterhaft verstehen.*³⁹

In den folgenden Nummern der Zeitschrift, aber auch in anderen Blättern, wurde der Film selbst von Kinogegegnern als wichtiges Werbemittel für die deutschen Positionen bezeichnet.⁴⁰ Fast alle Beiträge betonten die Notwendigkeit deutscher Propagandafilme, da die Filme der Entente-Staaten, so die Vorwürfe, schon vor dem Krieg, aber besonders nach dem August 1914, »unglaublich

liche Verleumdungen ausgestreut« hätten.⁴¹ Das Medium habe so wesentlich zu einer deutschfeindlichen Stimmung in den neutralen Staaten beigetragen.

Auf Anregung der wirtschaftspolitischen Abteilung der Firma J.J. Weber, die die Leipziger *Illustrierte Zeitung* herausgab, trafen sich am 6. April 1916 im Berliner Kaiserhof Vertreter verschiedener Verbände und Vereine. Zu ihnen zählten der Deutsche Städtetag, Verkehrsvereine, alle führenden Industrieverbände, der Bäderverband und das Auswärtige Amt. Unmittelbar vor Kriegsausbruch hatten sie den »Ausschuß zum Studium der Frage einer deutschen Film- und Lichtbilder-Vortrags-Propaganda im Ausland« gebildet, der seine Arbeit jedoch nach dem 1. August 1914 eingestellt hatte. Zwei Jahre später sollte nun ein Filmunternehmen gegründet werden, das nach kaufmännischen Grundsätzen und ausgehend »vom Standpunkt der deutschen nationalen und wirtschaftlichen Interessen im Ausland« tätig werden sollte. Die Notwendigkeit einer entsprechenden Firma begründete der Direktor des Weber-Verlages und spätere Generaldirektor der Ufa, Ludwig Klitzsch, in einem längeren Vortrag. Er schilderte zunächst sehr allgemein die Ergebnisse der mit Hilfe des Films betriebenen amerikanischen und westeuropäischen Propagandaarbeit, die sich u.a. im Hinblick auf den »Verrat Italiens« bereits negativ für Deutschland ausgewirkt habe. Klitzsch kam zu dem Schluß:

Für uns Deutsche muß es deshalb und im Hinblick auf die Ausschließungspolitik unserer Feinde doppelt heißen: nach dem Kriege ebenfalls neue Methoden anzuwenden und Wege zu finden, um das Verlorene zu ersetzen und darüber hinweg Neues hinzugewinnen. Wir sehen uns also infolge des Krieges vor neue Aufgaben gestellt, und es muß für uns gelten: der Waffenrüstung der Konkurrenz nicht nur eine ebenso starke Wehr entgegenzusetzen, sondern darüber hinaus sich Waffen zu schmieden, die uns die Benutzung des Platzes an der Sonne und Besitzergreifung von Neuland gestatten. Dies aber [...] kann nur durch eine Beeinflussungsarbeit größten Stiles gelingen, wobei wir aus den Fehlern und Unterlassungssünden der Vergangenheit ebenso lernen müssen wie von dem geschilderten Vorgehen unserer Feinde.⁴²

Im Frühjahr 1916 begann auch die Reichskanzlei, sich mit den Fragen der Filmpropaganda im Ausland zu beschäftigen. Als einen ersten Schritt vereinbarten die Zentralstelle für Auslandsdienst, die Bilder-Zentrale und die Messter Film-Gesellschaft einen »stärkeren Vertrieb der aktuellen MESSTER-WOCHEN in den (ausländischen – d. Verf.) Kinotheatern, die Herausgabe regelmäßiger Sammelfilms von 500–600 m mit Kriegsbildern, die im Abonnement zu beziehen sind, und die gelegentliche Verbreitung größerer Sammelfilms als Material für Vortragsabende, Wohltätigkeitsveranstaltungen usw.«⁴³ In den folgenden Wochen begannen die deutschen Gesandtschaften und Konsulate, sich für die Verbreitung deutscher Kriegsfilme intensiv einzusetzen.

Im Sommer 1916, während an der Front die Schlachten an der Somme und bei Verdun ihren Höhepunkt hatten, setzten im Hinterland die ersten konzeptionellen Aktivitäten für eine Intensivierung der Filmpropaganda ein. So erarbeitete die Bilder-Zentrale am 7. Juli ein mehrseitiges Papier mit Vorschlägen »für die Ausgestaltung der Aufklärung durch das Bild«⁴⁴. Am 29. Juli berieten Angehörige des Großen Generalstabes, des Heeres, der Marine, des Auswärtigen Amtes und der Zentralstelle für Auslandsdienst über einen verstärkten propagandistischen Einsatz des Films. Während dieser Zusammenkunft wurde die Errichtung einer besonderen militärischen Stelle »für die Bearbeitung der Materie« (das Anfang 1917 gegründete Bild und Filmamt, kurz BuFa) beschlossen.⁴⁵ Anfang August erklärte sich der Generalstab des Feldheeres bereit, Offiziere mit dem entsprechenden Personal, das sich aus Fotografen und Kinoprateuren zusammensetzen sollte, für kinematographische Aufnahmen einzustellen.⁴⁶ Am 25. August wurde in einem geheimen Schreiben des Kriegsministeriums an den Reichskanzler wiederum auf die propagandistische Bedeutung des Films verwiesen und gefordert, das Medium auch in Friedenszeiten in den Dienst des Staates zu stellen.⁴⁷

Im Umfeld dieser Aktivitäten, an denen Oskar Messter weder persönlich noch über einen Firmenvertreter beteiligt war, entstand zu Beginn des dritten Kriegsjahres seine achtseitige Schrift *Der Film als politisches Werbemittel*. Im Ansatz unterscheidet sich die Argumentationslinie Messters nicht von der anderer Autoren. So sieht auch er in der Lügenpropaganda der Feinde, die durch Presse und Film verbreitet werde, den Grund für die deutschfeindliche Stimmung im Ausland. Am Beispiel von 15 Filmen versucht er, seine These zu belegen. Wie auch alle anderen deutschen Schriften, Protokolle und Briefe des Ersten Weltkriegs zur Filmpropaganda, vernachlässigt Messters Denkschrift eine genauere Darstellung der Rezeptionsbedingungen von Filmen. Stattdessen setzt Messter – und auch hier unterscheidet er sich nicht von anderen deutschen Autoren⁴⁸ – vergleichbar den theoretischen Ausführungen Gustave Le Bons⁴⁹, auf die Suggestionskraft der Bilder. Diese hätten die Deutschen vor und während des Krieges unterschätzt. Nach Auffassung Messters müsse nun mit Hilfe des Staates »die Herstellung und Verbreitung von lebenden Bildern mit idealen und politischen Absichten«⁵⁰ betrieben werden. Dazu zählten seines Erachtens vor allem solche Sujetbilder, die als unmittelbare Antwort auf die Angriffe der Entente gelten konnten:

Der Feind behauptet, wir schlachten gewohnheitsmäßig Frauen und Kinder ab, vernichten im Besonderen die Säuglinge. Wir zeigen unsere mustergültigen Einrichtungen über Säuglingspflege und Kinderheime. Der Feind behauptet, wir zerstören mutwillig Kunstdenkmäler und vernichten mit Vorliebe alte Bauwerke wie die französischen Kathedralen. Wir brauchen nur im Bilde vorzuführen, daß Deutschland das klassische Land der Denkmalpflege und des Heimatschutzes ist und können viele Beispiele dafür anführen usw.⁵¹s

In zwei Punkten unterscheidet sich Messters Argumentation von zeitgenössischen Denkschriften. Zunächst ist auffallend, daß er, wenn auch nur kurz, den Spielfilm mit in seine Betrachtungen einbezieht. Während etwa die Deutsche Lichtspielgesellschaft ihr gesamtes Interesse auf den Kulturfilm richtete und die militärischen Dienststellen sich ausschließlich an militärischen Sujets interessierten, sieht Messter im Spielfilm ein unterstützendes Mittel in der »Schlacht auf der weißen Wand«⁵². Als Filmproduzent wußte Messter, daß die weit überwiegende Mehrheit des Kinopublikums vor allem an Spielfilmen interessiert war und Propagandaufnahmen innerhalb von Kinovorführungen nur eine untergeordnete Bedeutung haben konnten. Gleichzeitig stellt sich Messter schützend vor alle deutschen Filmfabrikanten, die er von einer Mitverantwortung an der entstandenen Situation freisprach.

Denn sie hatten im Inneren einen schweren Abwehrkampf gegen Belästigungen, Drangsalierungen und Schikanen, worunter auch die, schwere Vermögensschädigungen hervorrufende Handhabung der Filmzensur fällt, zu führen. Statt die ganze Welt aufzuklären und in deutschfreundlichem Sinne zu beeinflussen, mußten die deutschen Fabrikanten ihre Kräfte der Abwehr drückender behördlicher Maßnahmen widmen. Die Kinematographie ist in Deutschland so gut wie vogelfrei. Man hat damit, wie sich jetzt in erschreckender Deutlichkeit zeigt, auch in politischer Beziehung Wunden geschlagen, die nicht so leicht geheilt werden können, es sei denn, daß man die übertriebenen polizeilichen und steuerlichen Schranken schnell hinwegräumt.⁵³

In die Schwierigkeiten der Filmindustrie mit den staatlichen Stellen während des Krieges war Messter über seine Firma direkt involviert. So wurden in den ersten beiden Kriegsjahren fünf seiner Spielfilme mit einer Gesamtlänge von 6500 m verboten.⁵⁴ Darüber hinaus waren neben Messter auch die beiden Direktoren der Messter-Gesellschaften, Leo Mandl und Viktor Altmann, Mitglieder im geschäftsführenden Ausschuß bzw. im Gesamtausschuß des Verbandes zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen. In diesen Funktionen waren sie mehrfach in Verhandlungen mit verschiedenen Reichs- und Polizeistellen involviert.⁵⁵ Die Erfolge dieser Verhandlungen waren bescheiden; so wurden den Messter-Gesellschaften während einer Nachzensur im Frühjahr 1916 nur zwei Spielfilme, *PAULCHEN FINGERHUT* und *MUSKETIER KACMARECK* zur Vorführung freigegeben.⁵⁶

Wohl auch auf Grund dieser Erfahrungen reklamierte Messter in seiner Schrift an zwei Stellen die Unterstützung des Reichs für den Film. Zur Erfüllung der anstehenden Propagandaufgaben forderte er ein mit staatlichen Mitteln subventioniertes Unternehmen, das den Theaterbesitzern die entsprechenden Filme kostenlos bzw. zu niedrigen Preisen zur Verfügung stellt. Messter glaubte

zu wissen, daß es »auf der ganzen Welt« keinen Kinobesitzer gebe, »der diese billigen und kostenfreien Films nicht in sein Programm aufnehme«⁵⁷.

In den folgenden Monaten liefen die Verbindungen zwischen der Firma Messter und der Zentralstelle für Auslandsdienst bzw. dem Auswärtigen Amt sowohl über den dortigen Direktor der Bilder-Zentrale, Schumacher, als auch über den Regierungsrat Dr. Alfred Zimmermann, der sich vor dem Krieg vor allem mit Kolonialfragen beschäftigt hatte. Ihm hatte Messter seine Denkschrift bereits zugeleitet. Mitte November erhielt Zimmermann eine weitere Denkschrift zur Filmpropaganda in Bulgarien und der Türkei, die der Direktor der Messter-Gesellschaften, Altmann, nach einer Reise in diese Länder angefertigt hatte. Er schlug vor, eine spezielle Gesellschaft zu gründen, die sowohl Bulgarien als auch die Türkei mit deutschen Wochenschauen, Kriegs-, Städte- und Landschaftsfilmen sowie zugkräftigen Spielfilmen beliefern sollte. Die Anziehungskraft der letzteren sollte so groß sein, daß das Publikum bereit wäre, sich auch die Propagandafilme anzusehen. Altmann rechnete für die neu zu gründende Gesellschaft mit einem einmaligen Kapitalbedarf von 120000,- M.⁵⁸

Bereits Ende November waren die konzeptionellen Vorbereitungen für die Gründung der »Balkan-Orient-Gesellschaft« weitgehend abgeschlossen. Danach beteiligte sich das Auswärtige Amt mit 100000,- M⁵⁹ und sechs deutsche Filmfirmen nominell ebenfalls mit insgesamt 100000,- M an der Gesellschaft. Da das Tochterunternehmen des Scherl-Verlages, die Eiko-Film-Gesellschaft, ihre Kapitalanteile von 26400,- M voll einzahlte und die übrigen sechs Filmgesellschaften, unter ihnen auch die Messter-Gesellschaften, etwa ein Viertel des Nominalkapitals hinterlegten, standen der »Balkan-Orient-Gesellschaft« bei ihrer Gründung am 7. Dezember 1916 effektiv 150000,- M zur Verfügung.⁶⁰ Da das Reich nicht wünschte, als Mitgesellschafter genannt zu werden, trat Schumacher notariell nicht in seiner Funktion als Leiter der Bilder-Zentrale in der Zentralstelle für Auslandsdienst in Erscheinung, sondern als Direktor des Bundes Deutscher Verkehrsvereine.⁶¹ Geschäftsführer der »Balkan-Orient-Gesellschaft« wurde neben Altmann und Schumacher der Leiter der Militärischen Film- und Photostelle beim Auswärtigen Amt, Major Ritter.

Im Dezember 1917 wurde in Berlin, wiederum mit Unterstützung des Reiches, die Ufa gegründet. Zu den drei Gesellschaften, die unter dem Dach des größten deutschen Filmunternehmens vereinigt wurden, gehörten auch die Messter-Gesellschaften. Zu letzteren zählten, neben sieben Produktionsfirmen in Berlin und Wien, auch die Mozart-Lichtspiele und der Hansa-Film-Verleih. Für ihren Verkauf erhielt Messter 1 Mio. M Aktien an der Ufa und 4,3 Mio. Goldmark in bar. In einem Entwurf zu seiner Autobiografie schrieb Messter über seine Beweggründe, den Konzern zu verkaufen: »Als ich Ende 1917 der in Gründung begriffenen Universum-Film AG Ufa meine gesamten Filmunternehmungen abtrat, weil ich befürchtete, bei meinem geringen Betriebskapital mit dieser staatlich unterstützten Firma nicht konkurrieren zu können, wurde mit der Messter-Film GmbH auch die MESSTER-WOCHE der Ufa einverleibt«⁶². Für

den Verkauf seiner Unternehmen und Rechte erhielt Messter von der Ufa während der Inflationszeit 1,726 Mill. GM und danach 3,8 Mill. GM.⁶³

Anmerkungen

- 1 Zitiert nach: Helga Belach, *Henny Porten. Der erste deutsche Filmstar 1890-1960*. Berlin 1968, S. 45.
- 2 Bundesarchiv (BA) NL 275, Akte 241.
- 3 BA NL 275, Akte 446.
- 4 »Kino-Krisis und Kino-Variété«, in: *Licht-Bild-Bühne (LBB)*, 1. 8. 1914, Nr. 48 / 7. Jg.
- 5 Vgl. z.B. »Offenhalten und Weiterspielen«, in: *LBB*, 15. 8. 1914, Nr. 52 / 7. Jg.; »Krieg und Kino«, in: *Der Kinematograph*, 5. 8. 1914, Nr. 397; »Neuheiten auf dem Berliner Filmmarktes«, in: *Der Kinematograph*, 25. 11. 1914, Nr. 413.
- 6 BA NL 275, Akte 446.
- 7 BA NL 275, Akte 35 – 36.
- 8 Gertraude Bub, *Der deutsche Film im Weltkrieg und sein publizistischer Einsatz*. Berlin 1938, S. 94.
- 9 Vgl. u.a. A. Mellini, »Das Monopol der Kriegs-Aufnahmen«, in: *LBB*, 31. 10. 1914, Nr. 74 / 7. Jg.
- 10 Walther Friedmann, »Der Große Generalstab und die Kriegsaufnahmen. Ein Wort zur Abwehr bedauerlicher Angriffe, ein Wort auch zur Verständigung!«, in: *Erste Internationale Film-Zeitung*, 7. 10. 1914, Nr. 45 / 8. Jg.
- 11 »Ein Vertrauensvotum für Oskar Messter! Offizielle Zurückweisung der Angriffe der Lichtbildbühne in Sachen der »Kriegsaufnahmen« durch den Verband zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen zu Berlin E.V.«, in: *Erste Internationale Film-Zeitung*, 28. 11. 1914, Nr. 48 / 8. Jg.
- 12 »Mangel an Aktualitäten«, in: *Der Kinematograph*, 26. 8. 1914, Nr. 400.
- 13 »Was die L.B.B erzählt«, in: *LBB*, 15. 8. 1914, Nr. 52 / 7. Jg.
- 14 Z.B. die HUBERTUS-KRIEGS-WOCHE am 20. 9. 1914, die NORDISK AUTHENTISCHE WELTKRIEGSBERICHTE am 14. 10. 1914 und die DEUTSCHE KRIEGSWOCHENSCHAU am 16. 10. 1914. Hans Joachim Giese, *Die Wochenschau im Dienste der Politik*. Dresden 1940, S. 39.
- 15 Vgl. u.a. »Die Kriegs- und Geschäftslage«, in: *LBB*, 17. 10. 1914, Nr. 70 / 7. Jg.
- 16 Bundesarchiv Abteilungen Potsdam (BAP) Auswärtiges Amt, Zentralstelle für Auslandsdienst (AA ZfA), Nr. 1744 Bl. 169.
- 17 BA NL 275, Akte 35 – 36.
- 18 »Das Ende der Kriegsaufnahmen«, in: *LBB* 6. 2. 1915, Nr. 12 / 8. Jg.
- 19 FRÄULEIN LEUTNANT: Produktionsjahr 1914; Produktionsfirma: Messter-Film GmbH Berlin; Uraufführung: 17.4. 1914, Marmorhaus; Buch: Walter Turszinsky, Carl Wilhelm; Regie: Carl Wilhelm; Kamera: Friedrich Weinmann; Atelier: Messter-Film-Atelier, Berlin, Blücherstraße 32; Darsteller: Else Böttcher, Albert Paulig, Hans Mierendorff, Manny Ziener, Walter Steinbeck, Max Laurence, Fritz Spira. zit. nach: Gerhard Lamprecht: *Deutsche Stummfilme 1913-14* (Hg. Deutsche Kinemathek e.V. Berlin), Berlin 1969.
- 20 »Aus der Praxis: Messters Kriegskinos«, in: *Der Kinematograph*, 12. Mai 1915, Nr. 437.
- 21 Martin Loiperdinger, »Das frühe Kino der Kaiserzeit. Wilhelm II. und die »Flegeljahre« des Films«, in: Uli Jung (Hg.), *Der deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Trier 1993, S. 32ff.
- 22 Oskar Kalbus, *Der deutsche Lehrfilm in der Wissenschaft und im Unterricht*. Berlin 1922, S. 167.
- 23 Anonym, »Das Blutbad im Kientopp« in: *Der Türmer*, H.7 / 1915 17. Jg. S. 488 f.
- 24 Kalbus, S. 310.
- 25 Vgl. u.a. Hptm. Oelfe, »Kinematographie für Heereszwecke«, in: *Frankfurter Zeitung*, 10.3.1913, Nr. 69 / 67. Jg; Richard Schuster, »Förderung der Schießausbildung durch die Kinematographie«, in: *Film und Lichtbild*, H. 6 / 1912 2. Jg. S. 79 – 83.
- 26 zit. nach: Michael Kuball, *Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 1900 – 1930*. Reinbek 1980, Bd. 1, S. 24.

- 27 »Oskar Messter und seine Flugzeugaufnahmen«, in: *Reichsfilmblatt*, 5. 2. 1927.
- 28 BA NL 275, Akte 291
- 29 Auf Grund fehlender Materialien beruhen die folgenden Ausführungen weitgehend auf persönlichen Unterlagen Messsters; vgl. Oskar Messter, *Mein Weg mit dem Film*. Berlin 1936, S. 83 – 87.
- 30 Paul Karlson, »Oskar Messsters Arbeiten zum Luftbildwesen«, in: *Bildmessung und Luftbildwesen. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für Photogrammetrie e.V.*, Nr. 4, Jg. 16 / 1941, S. 133; vgl. auch: »Die Verwendung des Films im Flugzeug«, in: *Die Umschau. Wochenschrift über die Fortschritte in Wissenschaft und Technik*, 25.3. 1916 Nr. 13, 20. Jg.
- 31 »Oskar Messter und seine Flugzeugaufnahmen«, in: *Reichsfilmblatt*, 5. 2. 1927.
- 32 Karlson, S. 132.
- 33 Vgl. u.a.»Geschäftsbericht 1916«, Verband zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen zu Berlin e.V. (Hg.), Berlin 1916 BAP. Reichswirtschaftsministerium (RWM) Nr. 2005 Bl. 46 S. 7; »Vom Kinetoskop zum Panzerkreuzer. Oskar Messter zeigt seine Sammlung«, in: *Film-Kurier*, 7. 7. 1931 Nr. 156, 13. Jg.
- 34 Oskar Messter, *Mein Weg mit dem Film*, Berlin 1936, S. 88 f.
- 35 BAP NL Hammann Nr. 63 Bl. 15 f.
- 36 ebenda Bl. 24.
- 37 Z.B. *Berliner Tageblatt*, 15. 1. 1915 Nr. 27, Jg. 44.
- 38 Z.B. »Wahre und lügnerische Films«, in: *Der Kinematograph*, 20. 1. 1915 Nr. 421; *Projektion*, 3.12. 1914, Nr. 49, Jg. 8.
- 39 Major Schweitzer, »Die Kinematographie im Kriege« in: *Der Film*, Nr. 1 / 1916 S. 22 vgl. auch: »Grüße der Reichstagsabgeordneten Dr. Müller-Meinigen und Dr. Pfeiffer«, ebd. S. 24.
- 40 Konrad Lange, »Nationale Filmreklame im Auslande«, in: *Der Film*, Nr. 4/1916 S. 8.
- 41 Albert Hellwig, »Krieg und Lichtspielwesen«, in: *Konservative Monatsschriften*, Jg. 73/1916 S. 638.
- 42 Ludwig Klitzsch, »Vortrag«. In: *Denkschrift des Ausschusses zum Studium der Frage einer deutschen Film- und Lichtbilder-Vortrags-Propaganda im Auslande*, Leipzig 1916, S. 11 in: BAP RWM Nr. 2328 Bl. 69.
- 43 Zitiert nach: Hans Traub, *Aktenauszüge über Filmpropaganda während des Weltkrieges unter besonderer Berücksichtigung der Feindpropaganda und der Organisationen von Bufa, Deulig und Ufa aus dem Reichsarchiv und dem Heeresarchiv in Potsdam*. (Maschinenschrift) Berlin 1938, S. 1.
- 44 BAP AA ZfA Nr. 1302 Bl. 175 ff.
- 45 Protokoll der Sitzung in: Traub, S. 10 ff.
- 46 Am 19. 12. 1916 wurde die endgültige Stärke der Filmtrupps durch das Kriegsministerium wie folgt festgelegt. An der Ost- und Westfront sollten je zwei Film- und Fototrupps gebildet werden. Sie sollten aus je einem Hauptmann oder Leutnant, einem Beamten und sowie insgesamt 10 Unteroffizieren, Gefreiten bzw. Gemeinen bestehen. Desweiteren wurden jedem Trupp zwei Burschen als Ordonnanz und ein Pkw mit Fahrer zugeteilt. BAP AA ZfA Nr. 1030 Bl. 16.
- 47 BAP Reichspostministerium Nr. 4727 Bl. 1 ff.
- 48 Vgl. u.a. *Der Film im Dienste der nationalen und wirtschaftlichen Werbearbeit mit Anhang: Film und Bild im Dienste unserer Feinde*, Deutsche Lichtbild-Gesellschaft e.V. (Hg.) Berlin o.J.
- 49 »Manchmal jedoch sind die Gefühle, die durch Bilder suggeriert werden stark genug, um wie gewöhnliche Suggestionen danach zu streben, sich in Taten umzusetzen.« Gustave Le Bon, *Psychologie der Massen*. Stuttgart 1938, S. 51.
- 50 Oskar Messter, *Der Film als politisches Werbemittel*. Berlin 1916, Bl. 5.
- 51 Ebenda Bl. 6.
- 52 Ebenda.
- 53 Ebenda Bl. 3.
- 54 »Geschäftsbericht 1916«, Verband zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen zu Berlin e.V. (Hg.), Berlin 1916, BAP Reichswirtschaftsministerium (RWM) Nr. 2005 Bl. 46 S. 23.
- 55 Ebenda S. 37, 50.
- 56 Ebenda S. 26.
- 57 Oskar Messter, *Der Film als politisches Werbemittel*, Berlin 1916, Bl. 5 f.
- 58 BAP 90 Zi 3 Nr. 99 Bl. 14 ff.
- 59 BAP AA ZfA Nr. 925 Bl. 36.
- 60 Traub, S. 70.
- 61 BAP AA ZfA Nr. 925 Bl. 37.
- 62 BA NL 275, Akte 35-36.
- 63 BA R 109 I Nr. 138.