

Philipp Stiasny

„Lüge gegen Lüge – da kann keine Wahrheit siegen“. Die Kriegsunschulddebatte im Kino, Richard Oswalds „1914“ und das Auswärtige Amt

2007

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21156>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stiasny, Philipp: „Lüge gegen Lüge – da kann keine Wahrheit siegen“. Die Kriegsunschulddebatte im Kino, Richard Oswalds „1914“ und das Auswärtige Amt. In: *Filmblatt*. Filmblatt 34, Jg. 12 (2007), Nr. 34, S. 65–80. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21156>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Philipp Stiasny

„Lüge gegen Lüge – da kann keine Wahrheit siegen.“ Die Kriegsunschulddebatte im Kino, Richard Oswalds „1914“ und das Auswärtige Amt

Wiederentdeckt 99, 3. November 2006

1914. DIE LETZTEN TAGE VOR DEM WELTBRAND (D 1930, R: Richard Oswald)

Richard Oswald hatte einen guten Riecher. Immer wieder beweist er im Verlauf seiner langen Karriere als Regisseur, Produzent und Drehbuchautor ein besonderes Gespür für den Zeitgeist und publikumswirksame Themen. Sein unerhörtes Arbeitstempo erlaubt ihm, seine Ideen schnell umzusetzen und Trends zu bedienen. Manchmal geht Oswald dabei einer Entwicklung voran, beispielsweise mit seinen Aufklärungs- und Sittenfilmen. In anderen Fällen schwimmt er im Mainstream und partizipiert am aktuellen Erfolg bestimmter Moden. Das gilt auch für jene Projekte, in denen Oswald politisch aufgeladene, kontrovers diskutierte Stoffe aufgreift. So behandelt er etwa den „Homosexuellenparagrafen“ in *ANDERS ALS DIE ANDERN* (1919), den Mord an einem republikanischen Minister durch einen rechtsradikalen Jugendlichen in *FEME* (1927) und die Verquickung von Militarismus und Antisemitismus in *DREYFUS* (1930). Daneben scheut Oswald keineswegs Stoffe, die als national oder patriotisch gelten: Mit *WIR SIND VOM K.U.K. INFANTERIEREGIMENT* (1926) liefert er einen der zahlreichen Militärschwänke, mit *LÜTZOWS WILDE VERWEGENE JAGD* (1927) eine Biografie des Freiheitshelden Theodor Körner und mit *DIE HERRIN UND IHR KNECHT* (1929) ein Melodram aus den Tagen der russischen Besetzung Ostpreußens kurz nach Kriegsbeginn.

An einem Gegenstand von höchster nationaler Bedeutung versucht sich Oswald in 1914. *DIE LETZTEN TAGE VOR DEM WELTBRAND* (1930). Der Film fragt nach der Schuld am Ausbruch des Ersten Weltkriegs und wird in der Presse als „Ein Film gegen die Kriegsschuld­lüge“ beworben. Über die gesamte Dauer der Weimarer Republik steht der Nachweis der Unschuld Deutschlands, um den sich Politiker, Verbandsfunktionäre, Wissenschaftler und Publizisten bemühen, im Zentrum der Agitation gegen die im Versailler Vertrag fixierte „Kriegsschuld­lüge“. Der Versailler Vertrag bürdet Deutschland in § 231 die Alleinschuld für den Krieg auf und begründet damit die hohen Reparationsforderungen. Vor diesem Hintergrund wird jede Meinungsäußerung über die Kriegsursachen zur Stellungnahme in einem geschichtspolitischen Deutungskampf.

Der Film „1914“ rekonstruiert die Gespräche und Beratungen von Staatsführern, Ministern, Diplomaten und Generälen in den europäischen Hauptstädten,

die dem Attentat auf den österreichisch-ungarischen Thronfolger Franz Ferdinand in Sarajewo am 28. Juni 1914 folgen. Nach mehreren Ultimaten und zunehmend hektischen Konsultationen stehen die Ermordung des französischen Publizisten und Pazifisten Jean Jaurès am 31. Juli 1914 und die Ausrufung des Kriegszustandes am Schluss.

Zunächst verbietet die Berliner Filmprüfstelle den zwischen September und Dezember 1930 gedrehten Film wegen der Gefährdung des deutschen Ansehens im Ausland und der Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten. Kurze Zeit später aber wird er in einer veränderten Fassung selbst für Jugendliche freigegeben. Am 20. Januar 1931 findet die von hohem öffentlichem Interesse begleitete Premiere statt. Das Urteil der Kritiker fällt zwar vernichtend aus, doch Berichten in der Fachpresse zufolge verbucht der Film an der Kinokasse dennoch einen Erfolg.

Die Forschung hat „1914“ vor allem mit Blick auf die ungewöhnliche Inszenierungsweise des Films und sein umstrittenes Thema untersucht. Michael Wedel analysiert das Werk im Gefüge von Oswalds frühem Tonfilmschaffen und betont das ästhetisch innovative Konzept des Regisseurs, der „das Genre des Geschichtsfilms durch die Verbindung von inszenierter Spielhandlung mit dem dokumentarischen Gestus der ‚historischen Reportage‘“ zeitgemäß erneuern wolle.¹ Dieses Konzept verfolgt Oswald auch in DREYFUS; darüber hinaus plant er Filme über das Leben Rasputins und die Affäre von Mayerling in ähnlicher Manier. Wedel stellt fest, dass sich Oswald in dem Ensemblefilm „1914“ von den üblichen Spielfilmkonventionen entfernt und stattdessen mit einer offenen Konstruktion des Geschichtsverlaufs ohne äußere Handlung und zentrale, zur Identifikation geeignete Heldenfigur experimentiert. Oswald präsentierte kein Panorama, sondern ein „Mosaik von kammerspielartig inszenierten psychologischen Situationen, die in sich konsistent und für sich autonom sind, abstrakt aber aufeinander einwirken und auf diese Weise sich zu einer verhängnisvollen Konstellation fügen.“²

Eine ganz andere Perspektive bietet Bernadette Kester, die den Film und seine Presserezeption im Kontext der in der Weimarer Republik dauernd präsenten Kriegsschulddebatte analysiert, die eigentlich besser als Kriegsschulddebatte bezeichnet würde.³ „1914“ bildet hier nur ein Glied in einer

¹ Michael Wedel: Richard Oswald und der Tonfilm. Regiekonzepte, Produktionsstrategien, Genreentwicklungen 1930-1936. In: Jürgen Kasten, Armin Loacker (Hg.): *Richard Oswald. Kino zwischen Spektakel, Aufklärung und Unterhaltung*. Wien 2005, S. 317-369, hier S. 345.

² Ebd., S. 350.

³ Siehe Bernadette Kester: *Film Front Weimar. Representations of the First World War in German Films of the Weimar Period (1919-1933)*. Amsterdam 2003, S. 59-86. Knapp auch Garth Montgomery: „Realistic“ War Films in Weimar Germany. Entertainment as Education. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 9. Jg. (1989), Nr. 2, S. 115-133, bes. S. 124-126; und Wolfgang Mühl-Benninghaus: 1914. DIE LETZTEN TAGE VOR DEM WELTBRAND (1930). In:

langen Kette: Kester weist auf die zahlreichen Bücher zum Thema hin, darunter vor allem Emil Ludwigs Bestseller *Juli 14* (Berlin 1929), sowie auf das Theaterstück *1914* (1930) von Georg Wilhelm Müller. Zudem macht Kester auf zwei thematisch verwandte, allerdings schlecht dokumentierte und nicht überlieferte Vorgänger aufmerksam, *DER DOPPELMORD VON SARAJEWO* (D 1919, R: Rolf Randolf) und *BRANDSTIFTER EUROPAS (OBERST REDLS ERBEN, A 1926, R: Max Neufeld)*.

Nicht weiter untersucht haben Wedel und Kester, in welchem Maße Oswald bei der Produktion von „1914“ mit dem Auswärtigen Amt zusammenarbeitete, an das er sich mit der Bitte um Unterstützung gewendet hatte. Was sind die Gründe für das Verbot der ersten Version des Films? Bevor ich mich diesen Fragen zuwende, scheint mir ein Überblick über den Umgang mit der Kriegsschuldfrage in früheren Filmen angebracht.

Weltgeschichte im Biopic. Schon vor 1914 entstehen mehrere „patriotische“, „preußische“ Filme über Königin Luise von Preußen, Theodor Körner, Bismarck und Richard Wagner.⁴ Doch erst nach 1918 beginnt ein regelrechter Boom historischer Spielfilme und speziell von *Biopics*. Darunter sind auch Biografien von nichtadligen Persönlichkeiten wie Klaus Störtebecker, Friedrich Schiller und Martin Luther.⁵ Ungleich attraktiver erscheint aber das Leben von Königinnen und Königen. Neben Anna Boleyn, Katharina der Großen, Kaiserin Elisabeth von Österreich und ihrem Sohn, dem Kronprinzen Rudolf, drängen noch zahlreiche andere Monarchen auf die Leinwand, wo viele von ihnen eines gewaltsamen Todes sterben.⁶ Wie weit zurück in der Geschichte muss so eine Biografie liegen, bevor sie filmwürdig ist? Wie nah darf sie dem Leben des zeitgenössischen Publikums sein?

Helga Belach, Wolfgang Jacobsen (Red.): *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*. München 1990, S. 107-112.

⁴ Siehe *DER FILM DER KÖNIGIN LUISE* (D 1913, R: Franz Porten, 3 Teile), *THEODOR KÖRNER* (D 1912, R: Gerhard Dammann, Franz Porten), *BISMARCK* (D 1913, R: William Wauer, Gustav Trautschold, Richard Schott) und *RICHARD WAGNER* (D 1913, R: William Wauer, Carl Froelich). Vgl. dazu Uli Jung: Fiktionale Historienfilme als patriotische ‚Dokumente‘. In: Uli Jung, Martin Loiperdinger (Hg.): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 1: Kaiserreich, 1895-1918*. Stuttgart 2005, S. 357-367. Während des Krieges wird dann das Leben von Hindenburg, Leo Tolstoi und Ferdinand Lassalle verfilmt. Siehe *OSTPREUSSEN UND SEIN HINDENBURG* (D 1916, R: Gustav Trautschold, Richard Schott) und *TOLSTOY* (D 1918, P: Sphinx-Film), *FERDINAND LASSALLE (DES VOLKSTRIEBÜNEN GLÜCK UND ENDE)* (D 1918, R: Rudolf Meinert).

⁵ Siehe *STÖRTEBECKER* (D 1920, R: Ernst Wendt), *FRIEDRICH SCHILLER* (D 1923, R: Curt Goetz), *MARTIN LUTHER* (D 1923, R: Karl Wüstenhagen) sowie *DANTON* (D 1921, R: Dimitri Buchowetzki), *HEINRICH HEINES ERSTE LIEBE* (D 1922, R: Eva Christa), *WILHELM TELL* (D 1923, R: Rudolf Dworsky, Rudolf Walther-Fein).

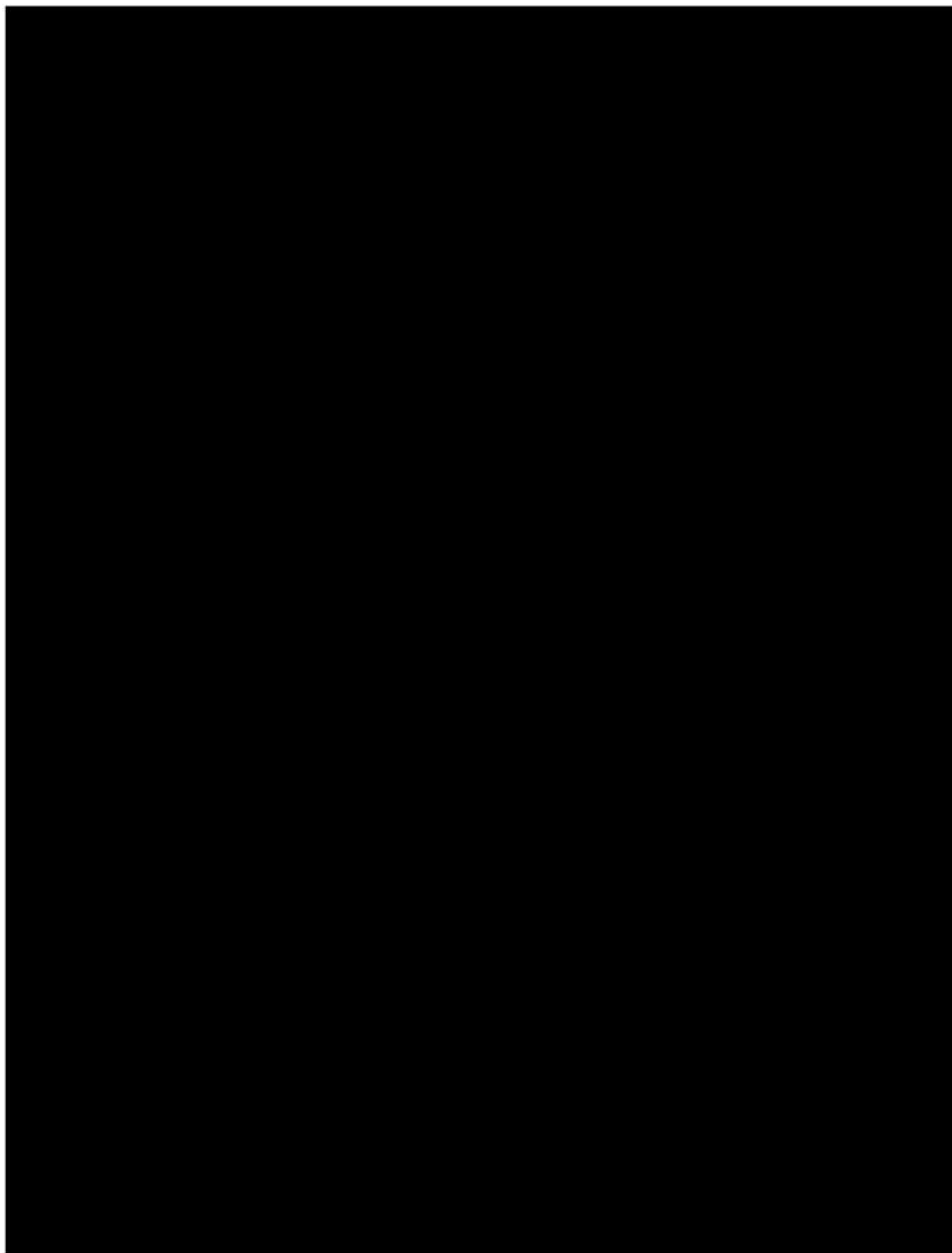
⁶ Siehe *ANNA BOLEYN* (D 1920, R: Ernst Lubitsch), *KATHARINA DIE GROSSE* (D 1920, R: Reinhold Schünzel), *KAISFRIN ELISABETH VON ÖSTERREICH* (D 1920, R: Rolf Raffé).

Die Verfilmung allzu aktueller Prominentenschicksale kann Probleme aufwerfen, wie auch Richard Oswald 1919 feststellen muss. Nachdem er in den letzten Kriegsmonaten noch zwei große nationale Filme über Friedrich den Großen und die Nibelungen angekündigt hatte, bewirbt er im Februar 1919 einen biografischen Film über Wilhelm II. mit dem Titel „Der letzte Kaiser. Eine menschliche Tragödie“.⁷ Später aber bekommt Oswald kalte Füße, als die Alliierten der deutschen Delegation in Versailles die Friedensbedingungen übergeben. Darin wird auch die Auslieferung von Kriegsverbrechern gefordert. Zudem beabsichtigen die Alliierten im Frühjahr 1919, Wilhelm II. wegen Verletzung der Gesetze und Gebräuche des Krieges und der Missachtung der Gesetze der Menschlichkeit vor einem internationalen Tribunal anzuklagen. Diese Ankündigung sorgt in Deutschland für größte Empörung. Zu einem Verfahren kommt es allerdings nicht, weil die Niederlande, wohin sich Wilhelm II. geflüchtet hat, die alliierten Auslieferungsgesuche ablehnen. Unter diesen Bedingungen, zu denen auch die höchst strittige Unterzeichnung des Friedensvertrages gehört, zieht Oswald den Plan für „Der letzte Kaiser“ Anfang Juli 1919 wieder zurück. Seine Firma begründet den Entschluss damit, dass sie „die Zeitumstände dafür durch die Art des Friedensschlusses nicht für gegeben“ hielte. Oswald versichert, dass er die Person Wilhelm II. „in keiner Weise verletzend und vollkommen historisch getreu“ habe nachschaffen wollen.⁸ Wie weise Oswald Entscheidung ist, zeigt die öffentliche Erregung, die das konkurrierende Projekt KAISER WILHELMS GLÜCK UND ENDE (D 1919, R: Willy Achsel) der neu gegründeten Völkerbund-Filmgesellschaft schon lange vor der Premiere im Oktober 1919 auf sich zieht. Unmittelbar nach der ersten Aufführung ergeht das Verbot des Films, dessen Held offenbar nicht im besten Licht erstrahlt. Im Gerichtsurteil von Februar 1920 heißt es zur Begründung, dass der ehemalige Kaiser durch die Art seiner Verkörperung im Film erheblich gekränkt worden sei und man dadurch seine berechtigten Interessen

KRONPRINZ RUDOLF ODER: DAS GEHEIMNIS VON MAYERLING (D 1919, R: Rolf Randolf) sowie DER GALANTE KÖNIG. AUGUST DER STARKE (D 1920, R: Alfred Halm), LUDWIG DER ZWEITE, KÖNIG VON BAYERN (D 1920, R: Rudolf Raffé), UNTER DER DORNENKRONE. MEXIKOS KAISER-TRAGÖDIE (D 1920, R: Rolf Randolf) über Kaiser Maximilian von Mexiko, MARIA TUDOR (D 1920, R: Adolf Gärtner), PETER DER GROSSE (D 1922, R: Dimitri Buchowetzki), MARIE ANTOINETTE (D 1922, R: Rudolf Meinert), KÖNIGIN KAROLINE VON ENGLAND (D 1923, R: Rudolf Raffé). Ein von Rudolf Raffé angekündigter Film „Zar Nikolaus von Russland“ wird offenbar nicht realisiert. Vgl. die Notiz in *Der Film*, Nr. 26, 26.6.1921, S. 35.

⁷ Zu den Filmprojekten über Friedrich den Großen und die Nibelungen siehe Jeanpaul Goergen: Ein ganzer Kerl. Richard Oswald im Spiegel der Kritik 1914-1929. In: Kasten, Loacker (Hg.): *Richard Oswald*, S. 247-315, dort S. 275.

⁸ Mitteilung in *Der Film*, Nr. 27, 5.7.1919, S. 37. Zwei Wochen vorher, als die Regierung Scheidemann bereits wegen des Vertrages zurückgetreten war, hatte Oswald den Plan noch nicht aufgegeben. Vgl. die Anzeige in *Der Film*, Nr. 25, 21.6.1919, S. 61.



LichtBildBühne, Nr. 6, 8.2.1919, S. 31.

verletzt habe. Zwar ist der „Majestätsbeleidigungsparagraph“ nicht mehr in Kraft, aber nach diesem Urteil muss jeder mit Problemen rechnen, der den Kaiser ungefragt als Figur im Spielfilm auftreten lassen will.⁹ Eine Folge dessen ist, dass Wilhelm II. zehn Jahr später in Oswalds „1914“ nicht zu sehen

⁹ Ich gehe ausführlich auf KAISER WILHELMS GLÜCK UND ENDE ein in *Spannung, Tiefsinn, Sensationen. Das populäre Kino in Deutschland und der Krieg, 1914-1929*. Diss. Humboldt-Universität zu Berlin 2006, S. 368-380.

ist. Auch kommt 1927 eine vom sozialistisch engagierten Regisseur Martin Berger geplante Filmbiografie des Kaisers nach einem Drehbuch von Dosio Koffler nicht zustande.¹⁰ Im Dunkel bleibt daher, zu welcher Bewertung der Rolle Wilhelms II. in der Julikrise Richard Oswald und Martin Berger in den von ihnen geplanten Filmen gefunden hätten. Auch die Art und Weise, wie sich KAISER WILHELMS GLÜCK UND ENDE zur Frage von Schuld und Unschuld am Kriegsausbruch verhält, liegt im Dunkeln. Es ist aber unwahrscheinlich, dass dieser Film sich gegen die verbreitete Formel wendete, nach der die verschiedenen Mächte mehr oder weniger ungewollt in den Krieg hineingeschlittert seien.

Die Schuld am Weltkrieg in fünf bis sechs Akten. Der von Bernadette Kester besprochene melodramatische Film DER DOPPELMORD VON SARAJEWO (D 1919, R: Rolf Randolf) konzentriert sich auf die Verschwörung gegen Franz Ferdinand und gipfelt im Attentat auf ihn und seine Ehefrau. Der Regisseur, Produzent und Verfasser Rolf Randolf, in dessen Serie „Geöffnete Fürstengräber“ zuvor schon der Film KRONPRINZ RUDOLF ODER: DAS GEHEIMNIS VON MAYERLING (D 1919, R: Rolf Randolf) erschienen war, verfolgt nach eigenem Bekunden ein programmatisches Anliegen. Er wolle, so zitiert ihn ein Kritiker, ein „neues Genre der Zukunft“ schaffen, „indem er Zeitgeschichte bildhaft werden ließ und so ‚innere Zusammenhänge‘ aufdeckte“. Derselbe Kritiker schimpft: „Welch groteske Verwirrung der Begriffe! Welch große Worte für ein Unterfangen, das in Wahrheit nichts anderes bedeutet als das Hinunterzerren weltenbewegender Geschehnisse auf das Niveau niedriger Sensationsgier, trüber Hintertreppenromantik! Wie der Macher dieses Films vorgegangen ist, dafür nur ein Beispiel: der Mörder Princip hat sich in Franz Ferdinands Gemahlin verliebt, ohne Name und Art der Angebeteten zu erfahren. Als er seine Mordtat vollbracht hat, bricht er erschüttert in die Worte aus: ‚Ich habe die einzige Frau getötet, die ich je geliebt habe‘ [...]. Das wäre nun also ein rührender Schluß; indessen ergibt sich zunächst noch die Notwendigkeit, den greisen Franz Josef zu zeigen: ‚Mir ist in meinem Leben nichts erspart geblieben.‘ Mit allem Nachdruck ist gegen solches Gebaren Einspruch zu erheben [...], weil es eine Geschmacklosigkeit ist, die empören muß, die Opfer dieses Attentates als Objekte der Schaulust verwertet zu sehen, [...] weil es eine weitere Geschmacklosigkeit ist, in unseren Tagen auf Kinoplakaten von einer ‚Schuld am Weltkrieg in 6 Akten‘ zu reden“.¹¹

¹⁰ Vgl. die Anzeige der Polo-Film zu „Wilhelm II. Das Schicksal eines Volkes“ in: *Der Film*, Nr. 13, 15.7.1927: „Ein Film nach geschichtlichen Dokumenten ohne jede parteipolitische Tendenz“. Vgl. auch Gerd Meier: Ein unbekannter Regisseur: Martin Berger. In: Uli Jung, Walter Schatzberg (Hg.): *Filmkultur zur Zeit der Weimarer Republik*. München u.a. 1992, S. 90-119, bes. S. 110. Dosio Koffler veröffentlichte das Drehbuch, das eine Mitschuld des Kaisers am Krieg und einen Zusammenhang zwischen Kapital und Krieg behauptet, später unter dem Titel *Wilhelm II.* (Berlin 1931).

¹¹ F., in: *Münchener Neueste Nachrichten*, Nr. 25, 20.1.1920. Sehr positiv dagegen Oscar

Nach der Produktion von DER DOPPELMORD VON SARAJEWO vergeht einige Zeit, bevor sich erneut ein Spielfilm mit der Vorgeschichte des Weltkrieges befasst. Der Spionagefilm DER TOTENGRÄBER EINES KAISERREICHS (OBERST REDL, A 1924, R: Hans Otto Löwenstein) entsteht in Anlehnung an Egon Erwin Kischs Enthüllungsbuch *Der Fall des Generalstabschefs Redl* (Wien 1924); er kreist um Verführung, Geheimnisverrat an die Russen und die Vertuschung des Redl-Skandals im Jahr 1913. Chronologisch knüpft daran BRANDSTIFTER EUROPAS (1926) an. Eingebettet in die Ereignisse zwischen Redls erzwungenem Selbstmord, dem Kriegsausbruch und dem mysteriösen Tod Rasputins 1916 erzählt der Film von der *amour fou* einer verführerischen russischen Tänzerin und Geheimagentin und eines österreichischen Offiziers. In Deutschland wird BRANDSTIFTER EUROPAS mit dem Titelzusatz „Ein Beitrag zur Kriegsschuldlüge“ herausgebracht, was die Kritiker allerdings als reinen Reklameeinfall verbuchen.¹²

Am Tag nach der Premiere berichtet die *Vossische Zeitung* über den Plan zu einem anderen Film gegen die „Kriegsschuldlüge“. Die „Arbeitsgemeinschaft für vaterländische Aufklärung“, hinter der Alfred Hugenberg stehe, habe mehrere nationale und vaterländische Verbände, Parteien und Organisationen für diesen Plan gewonnen und bereits die Deutsche Volksfilm G.m.b.H. gegründet. In einem Aufruf von Anfang Juni prangert die Arbeitsgemeinschaft die Untätigkeit der Regierung in Bezug auf die Kriegsschuldfrage sowie die Lasten der Reparationsleistungen an. Diesen Missstand wolle der geplante Film den „weitesten Kreisen des Volkes zum Bewußtsein“ bringen. Die *Vossische Zeitung* zitiert aus dem Aufruf: „Der Film soll heißen: § 231, ein Film gegen die Kriegsschuldlüge und ihre furchtbaren Auswirkungen, wie Dawes-Gutachten, Entwaffnung Deutschlands im Herzen Europas usw. Der Film wird ein Publikums-Film, d.h. er zeigt die Ereignisse in einer spannenden Handlung an einem mit der ganzen Handlung verbundenen Einzelschicksal. Das Manuskript stammt aus der Feder eines ersten Filmschriftstellers. Auf diese Weise wird erreicht, daß der Kinobesitzer den Film mietet und so die Tendenz des Films unter den Massen verbreitet. Auf ein Gebot der Klugheit machen wir aufmerksam. Jeder Freund unserer Bewegung vermeide es so wie wir, der ganzen Angelegenheit den Anstrich einer politischen Rechtsaktion zu geben. [...] Der Film soll für Außenstehende eine Film sein, den eine private Filmge-

Geller, in: *Film-Kurier*, Nr. 17, 21. I. 1920: „So etwas haben wir bisher im Film noch nicht gesehen! Das ist in Wahrheit das Leben selbst, das heißpulsende, starke Leben mit all seinen Sehnsüchten, seinen tiefen, ergreifenden Schicksalen und seinen herben, wehen Leiden. Es zog an uns vorbei wie ein Erlebnis von gestern, packend und erschütternd zugleich und unsagbar rührend.“ Wie sehr Randolph auf die Zugkraft eines spekulativen Untertitels setzt, zeigt sich bei der Umbenennung anlässlich der Nachzensur im Juli 1920; danach heißt der Film „Der Fürstenmord, durch den Millionen starben“.

¹² Zu DER TOTENGRÄBER EINES KAISERREICHS vgl. die Besprechung im *Film-Kurier*, Nr. 87, 14.4.1925. Zu BRANDSTIFTER EUROPAS vgl. Kester: *Film Front Weimar*, S. 77-80.

sellschaft hergestellt hat, wie jeden anderen.“¹³ Die *Vossische Zeitung* hegt starke Bedenken, denn „in der Form eines angeblich harmlosen ‚arbeiterfreundlichen‘ Films soll das nationalistische Gift den Massen eingepfropft werden“. Das Projekt scheitert, und die Deutsche Volksfilm G.m.b.H bleibt eine Episode.

Wenige Monate später gerät die Ufa unter den Einfluss Hugenberg's. Die Visitenkarte der „neuen“ Ufa kommt im April 1927 in die Kinos, das große nationale Filmwerk *DER WELTKRIEG. I. TEIL: DES VOLKES HELDENGANG* (D 1927, R: Leo Lasko). Im Programmheft legt der historische Berater, Archivrat Erich Otto Volkmann, in metaphernreicher Sprache seine Sicht auf den Kriegsbeginn dar: „Der über alle Maßen rasche Emporstieg des deutschen Reiches zur Weltmacht erregt bei den Nachbarn Mißgunst und Abneigung. Im Irrgarten der Politik werden dunkle Pläne geschmiedet. England, Frankreich und Rußland schließen sich zum Ring um Deutschland und Österreich-Ungarn zusammen. Heißes Wettrüsten beginnt. Europa startt in Waffen. Dumpfes unterirdisches Grollen kündigt das Herannahen der Weltkatastrophe an. [...] Atemberaubende Spannung, drückende Schwüle lagern über Europa. Am 28. Juni wird der österreichische Thronfolger in Serajewo [sic] von einem serbischen Fanatiker ermordet. Wenige Wochen später rast der Wagen des Kriegsgottes über Europa hinweg.“¹⁴ Ein Rezensent von *DER WELTKRIEG* schreibt über den Umgang mit Kriegsausbruch und Kriegsschuld: „Auf der Leinwand, die wir mit fieberheißen Augen verfolgen, erscheinen die Worte von Lloyd George, daß alle in den Krieg hineingeschlittert seien.“¹⁵

Zwischen Verbot und Verriss. Im Dezember 1930 erreicht der Diskurs über die Erinnerung an den Weltkrieg seinen Siedepunkt. Im Streit um den amerikanischen Remarque-Film *IM WESTEN NICHTS NEUES* (*ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT*, USA 1930, R: Lewis Milestone) inszeniert die politische Rechte schließlich einen Skandal, der neben Demonstrationen auch das Verbot des Films am 11. Dezember nach sich zieht. Die Vorführung von Weltkriegsfilmen und ihre stark von der Parteipolitik geprägte Presserezeption gehören zu diesem Zeitpunkt bereits zum Alltag der Weimarer Republik. Die Frage der Schuld am Weltkrieg spielt in diesen Filmen aber eine vergleichsweise untergeordnete Rolle. Als Richard Oswald im September 1930 seinen „Reportage-Tonfilm“ „1914“ mit der Schlagzeile „Die Schüsse von Sarajewo“ ankündigt,¹⁶ will er

¹³ Zit. in Heinz Poi: Hetzfilme gegen die Außenpolitik. In: *Vossische Zeitung*, Nr. 224, 18.9.1926. Vgl. auch den früheren Artikel von Jobs.: Neuer Hetz-Film in Sicht. In: *Welt am Montag*, Nr. 30, 26.7.1926.

¹⁴ Erich Otto Volkmann: Der verfilmte Weltkrieg. In: *Ufa-Magazin. Sondernummer: Der Weltkrieg. Ein historischer Film* [1927] (Schriftgutarchiv Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin).

¹⁵ Rolf Brandt, in: *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 190, 23.4.1927.

¹⁶ Vgl. die Mitteilung des Atlas-Verleihs in *Der Film*, Nr. 38, 20.9.1930.

zwar offensichtlich vom Rummel um die Kriegsfilme profitieren, setzt jedoch thematisch einen recht ungewöhnlichen Akzent. Inspiration holt sich der Regisseur aus der populären Sachbuchliteratur und hier besonders aus Emil Ludwigs *Juli 14*.

Auffallend stark ähnelt Oswalds Film in Bezug auf den Zeitraum der Handlung, den Reportage-Duktus und die Konstruktion mit den vielen, fast unverbunden nebeneinander stehenden Schauplätzen dem gleichnamigen Zeitstück *1914*, das am 1. September 1930 in Max Reinhardts Deutschem Theater unter Gustaf Gründgens' Regie uraufgeführt wird. Darin hält sich der Dramatiker Georg Wilhelm Müller hinsichtlich der Kriegsschuld an die Formel des allgemeinen Hineinschlitterns. Die Ablehnung des prominent besetzten Stücks eint die Kritiker über die politischen Grenzen hinweg und reicht von der *Weltbühne* über das *Berliner Tageblatt* hin zur konservativen Presse.¹⁷ Gerüchten zufolge versteckt sich hinter dem Pseudonym Georg Wilhelm Müller der Autor Emil Ludwig. Doch weist Paul Fechter in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* auf Ludwigs energisches Dementi hin und nimmt ihn in Schutz: „So etwas braucht er sich nicht anhängen zu lassen. Denn dieses fünftaktige Stück aus dem Juli 1914, das in Deutschland, Österreich, Frankreich, Rußland und wieder in Deutschland spielt – dieses aus ‚historischem Material‘ gezimmerte Zeitstück von vorgestern ist von einem derart trockenen Stumpfsinn [...]. Der Verfasser bringt, bewußt seiner Verantwortung vor dem Heute, Reportage – nur von vorgestern; er arbeitet mit ‚Wirklichkeit‘, mit Akten und tatsächlich gesagten Worten – und liefert auf diese Weise ein totes Panoptikum von einer Stupidität, daß nicht einmal die lebendige Erinnerung an jene heiß durchlebten Tage von damals etwas Leben zu der Geschichte hinzubringt. Kein Mensch redet da oben, sondern angezogene Puppen [...]. Alte Zeitungen von damals sind brennende Dichtung gegen dieses gestoppelte Aufsagen von Richtigkeiten, die aus ihrem einstigen Zusammenhang gelöst und in keinen neuen gebracht, wie lauter arme kleine, dem Autor nicht gehörende Zitate auf den Brettern herumstolpern und schon in der ersten Parkettreihe zu Boden fallen.“¹⁸

Ähnlich herb klingen auch die Verrisse von Oswalds „1914“ in der Tagespresse im Januar 1931. Das *Tageblatt* beklagt seitens des Regisseurs und seiner Drehbuchautoren die „äusserst marktgängige Mischung von Dilettantismus und Routine, indem sie zwei Filmstunden lang Fürsten, Diplomaten und Militärs an sich und an dem glühenden europäischen Schicksal vorbeireden lassen“. „Aber mit einer innerlich so unwahren Filmmache tut man der Kriegsschuld lüge nichts an. Lüge gegen Lüge - da kann keine Wahrheit siegen. Die Verlogenheit dieses Films besteht nicht nur in dem ängstlichen Verschweigen

¹⁷ Vgl. etwa Morus [Richard Lewinsohn]: Kriegstheater. In: *Die Weltbühne*, 26. Jg., Nr. 37, 9.9.1930, S. 416-418; Fritz Engel, in: *Berliner Tageblatt*, Nr. 413, 2.8.1930; [Paul] Fechter, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 408, 2.9.1930.

¹⁸ [Paul] Fechter, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 408, 2.9.1930.

der geistigen und wirtschaftlichen Hintergründe des Kriegsausbruchs, sondern auch in der einseitigen Hervorhebung der zum Krieg treibenden letzten Ereignisse am Zarenhof. Die bösen Russen, die es heute nicht mehr gibt, sind an allem schuld - man sieht nicht Poincaré, nicht Wilhelm II, nicht die Chauvinisten aller Länder. So kann sich auch der kleine Moritz den Ausbruch eines Krieges vorstellen, die grossen Moritze, denen am Zeug zu flicken gefährlich gewesen wäre, hat man aus dem Spiel gelassen. Ist das diplomatisch? Es ist verlogen. Und es ist überhaupt kein Spiel, sondern eine Panoptikumspielerei mit Uniformen, Diplomatengehrocken und ein paar höfischen und ministeriellen Interieurs – zusammen billigster Kaviar fürs Volk, dem an Stelle der Lüge eine entstellte, verzerrte Wahrheit eingelöffelt werden soll.“¹⁹ Auch der sozialdemokratische *Vorwärts* bemängelt die Art, wie hier – anders als im Theaterstück *1914* – die Kriegsschuldfrage einseitig beantwortet wird: „Statt der Wahrheit des allseitigen ‚Hineinschlidderns‘ in den Krieg bekommen wir eine fein ausgetüftelte Kriegsschuldpropaganda gegen den russischen Zarisismus.“²⁰ Für die kommunistische *Welt am Abend* will diese „historische Puscherei“ die „Unschuld des deutschen Imperialismus“ nachweisen.²¹ Dagegen verharmlost Oswald aus Sicht des rechtsgerichteten *Lokal-Anzeigers* vor allem den Anteil Englands und Frankreichs an der Kriegsschuld.²²

Diese einhellige Kritik rückt die erzwungenen oder von Oswald selbst verantworteten Zugeständnisse gegenüber der Zensurbehörde in den Blick. Fiel „1914“ den Einmischungen und Schnittauflagen zum Opfer? Wolfgang Mühl-Benninghaus vertritt hier die Meinung, „daß die entscheidenden Aussagen des Films vom Auswärtigen Amt vorgeschrieben waren“ und der Regisseur den Schwerpunkt auf Russland verlegte, „um so den streitenden Parteien nicht zusätzliche Angriffspunkte zu liefern.“²³ Oswalds „1914“ sei ein „Film gegen die politische Vereinnahmung“: „Die Frage nach der Kriegsschuld konnte nicht ungestraft gestellt werden.“

Für diese These spricht das Verbot des Films im Dezember 1930, für das die ungünstigen Bewertungen durch das Auswärtige Amt ausschlaggebend waren. In der Presse stößt das Verbot auf Ablehnung, wobei hervorgehoben wird, „daß Richard Oswald für sein Manuskript von diplomatischer Seite Beratung gesucht und gefunden hat“.²⁴ Kurz danach wird sogar von rechtlichen Schritten Oswalds gegen das Auswärtige Amt berichtet: „Nachdem das Manuskript

¹⁹ Hermann Sinsheimer, in: *Berliner Tageblatt*, Nr. 35, 21.1.1931. Vgl. ausführlich zur Presserezeption Kester: *Film Front Weimar*, S. 80-86.

²⁰ Erich Kuttner, in: *Der Abend* (Abendausgabe des *Vorwärts*), Nr. 34, 21.1.1931. Vgl. Hans Sahl, in: *Montag Morgen*, Nr. 4, 26.1.1931.

²¹ Kn. [Kurt Kersten], in: *Welt am Abend*, Nr. 17, 21.1.1931. Vgl. *Die Rote Fahne*, Nr. 22, 27.1.1931.

²² Vgl. *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 34, 21.1.1931. Vgl. auch *Der Angriff*, Nr. 17, 21.1.1931.

²³ Mühl-Benninghaus: *1914*, S. 111. Die folgenden Zitate ebd., S. 109.

²⁴ Die verbotene Geschichts-Reportage. In: *LichtBildBühne*, Nr. 308, 27.12.1930.

für den Richard Oswald-Film der Atlas ‚1914‘ unter Hinzuziehung eines Herrn vom Auswärtigen Amt entstanden war, und die Verfilmung sich hiernach genau gerichtet hatte, will Richard Oswald, nachdem trotzdem der Film gerade auf ein Gutachten des Auswärtigen Amtes hin verboten worden ist, gegen den Reichsfiskus wegen Erstattung der Herstellungskosten des verbotenen Films vorgehen.“²⁵ Die ablehnende Haltung des Auswärtigen Amtes erscheint in der Öffentlichkeit als das Resultat undurchsichtiger Vorgänge und letztlich als Akt der Willkür gegen einen Regisseur, der im Vorfeld alles richtig machen wollte und um Zusammenarbeit gebeten hatte. Damit ist die von Oswald gewünschte Perspektive gekennzeichnet. Am Rande wird vermerkt, dass bereits in der verbotenen Fassung *Russland die Hauptlast am Krieg trägt* und der Film „die sogenannte Kriegsschuldfrage, d.h. die falsche Behauptung von der einseitigen Hauptschuld Deutschlands am Kriegsausbruch, ganz klar widerlegt.“²⁶ Offen ist demnach, welche grundsätzlichen Einwände denn gegen einen Film vorlagen, der Deutschland fast vollständig von Schuld freispricht. Ging es bei den Reibungen zwischen Oswald und dem Auswärtigen Amt überhaupt um grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten?

Richard Oswald und das Auswärtige Amt. Über die Beziehungen zwischen Oswald und dem Auswärtigen Amt gibt eine umfangreiche Akte im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes Auskunft. Sie enthält zahlreiche Briefe, interne Berichte und Gutachten sowie die Dialoglisten des Films und das Protokoll der Prüfstelle vom 23. Dezember 1930.²⁷ Die Vorgeschichte von „1914“ aus Sicht der Behörde lässt sich daher recht gut rekonstruieren, obwohl über die ersten Treffen nur Aufzeichnungen vorliegen, die mehrere Wochen später verfasst wurden. Zuständig für Oswalds Anliegen ist vor allem das Kriegsschuldreferat, wo es der Regisseur und seine Drehbuchautoren Fritz Wendhausen und Heinz Goldberg mit dem Referatsleiter Legationsrat Dr. Schwendemann, dessen Vertreter Attaché Dr. Pawelke und dem für das Amt tätigen Journalisten Schaer zu tun haben. Nach einem ersten unverbindlichen Kontakt, den Oswald Ende August 1930 durch Konsul Hoffmann-Fölkersamb arrangieren lässt, erläutert er Mitte September den Herren Schwendemann und Pawelke seine noch sehr allgemein gehaltenen Pläne. Oswald betont bei dieser Gelegenheit, „dass er das im Deutschen Theater aufgeführte Stück ‚1914‘ für sehr schlecht halte und dass er im Gegensatz dazu einen für die Propagierung der Kriegsschuldfrage im deutschen Sinne wirksamen Film

²⁵ Prozeß um „1914“. In: *LichtBildBühne*, Nr. 30, 29.12.1930.

²⁶ Die verbotene Geschichts-Reportage. In: *LichtBildBühne*, Nr. 308, 27.12.1930.

²⁷ Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin (PA AA), R 26215: Kriegsschuld. Film „Juli 1914“. 29.10.1930 - November 1932. Alle nachfolgend zitierten Schriftstücke befinden sich in dieser Akte; sie sind nicht mit Seitenzahlen versehen. Vgl. dazu auch die knappe Darstellung bei Rolf Aurich: „Üble Erfahrungen“. Richard Oswald und das Auswärtige Amt. In: *Filmblatt*, 6. Jg. (2001), Nr. 16, S. 60-61.

herstellen wolle.“²⁸ Offenbar finden die Amtsvertreter das Vorhaben interessant. Oswald Bitte, den Außenminister Curtius mit der Sache zu befassen, wird aber nicht entsprochen.²⁹ Das Amt vermittelt den Kontakt zu Dr. Alfred von Wegerer, dem Leiter der Zentralstelle für die Erforschung der Kriegsursachen. Diese nichtamtliche Einrichtung gehört zu den zentralen Protagonisten im politischen Kampf um die Revision des Versailler Vertrages und hier speziell gegen die „Kriegsschuldflüge“. Wegerer versorgt Wendhausen daraufhin am 7. Oktober mit Literaturhinweisen und stellt sich für Nachfragen zur Verfügung.³⁰

Am 27. Oktober erhält Pawelke das Manuskript des Films – genauer: die Dialoglisten – mit der Bitte um schnellstmögliche Prüfung, weil bereits am folgenden Tag die Dreharbeiten beginnen sollen. Gemeinsam mit Schaer sieht Pawelke den Text in einer Stunde durch, äußert einige kleinere Bedenken und schlägt Streichungen vor. Er weist Oswald darauf hin, „daß es sich bei dieser flüchtigen Kritik keineswegs um eine Stellungnahme des Ausw. Amtes zu ihrem Film handeln könne und daß ich vor allem in keiner Weise den berufenen Filmprüfungsinstanzen vorgreifen könne und wolle.“³¹ Zum Inhalt merkt Pawelke die Mitwisserschaft eines serbischen Ministers am Mordanschlag auf Franz Ferdinand sowie die Verantwortung der Russen für das „Ingangsetzen der militärischen Maschine“ an sowie den „Kampf Bethmann Hollwegs und Kaiser Franz Josephs für die Erhaltung des Friedens“. Ende Oktober wendet sich ein Mitarbeiter Oswalds auch wieder an Wegerer und bittet um seine Hilfe in einer Detailfrage. Anfang November wird Wegerer zu einem Drehtermin eingeladen; er wundert sich, dass ihm bis dahin niemand das Drehbuch zu lesen gegeben hat. Da er am 3. November verhindert ist, schickt Wegerer einen Mitarbeiter zu den Aufnahmen in Neubabelsberg, der ihm danach erklärt, dass man bereits zwei Drittel des Films gedreht habe und eine „entscheidende Mitwirkung“ seinerseits gar nicht mehr möglich sei. Dennoch macht sich Wegerer am 4. November persönlich ein Bild von den Dreharbeiten. Es verdrießt ihn, dass auch bei dieser Gelegenheit von Oswald oder ei-

²⁸ Bericht von Pawelke für Gesandten Meyer vom 21.12.1930.

²⁹ Bericht von Gesandtem Meyer an Staatssekretär von Bülow vom 15.12.1930. Dieser Bericht zitiert sehr ausführlich Oswalds Perspektive auf die Entwicklung des Projekts zwischen September und Dezember 1930.

³⁰ Bericht von Wegerer für Gesandten Meyer vom 29.12.1930.

³¹ Bericht von Pawelke vom 29.10.1930. Vgl. dazu auch den Bericht von Schaer vom 21.12.1930. Schaer stellt ausdrücklich fest, das Manuskript habe auf ihn keinen für Deutschland ungünstigen Eindruck gemacht: „[I]m Gegenteil war ich erstaunt, wie gegenüber anderen Filmen und Theaterwerken [...] zum ersten Male Serbien stark in den Vordergrund der Kriegsschuld gestellt wurde, dann aber auch neben Russland namentlich Frankreich und in gewissen Abständen auch England, soweit es eine kurze Filmdarstellung überhaupt zulässt, im großen und ganzen richtig beurteilt wurden.“

nem der Drehbuchautoren nicht der Versuch unternommen wird, „mit mir während der Pause über den Film zu sprechen und meinen Rat in Anspruch zu nehmen“.³² Zu diesem Zeitpunkt erhält Wegerer endlich auch das Filmmanuskript. Durch anderweitige Verpflichtungen abgehalten, kann er den Text erst Ende November durcharbeiten und weist nun Oswald darauf hin, dass sehr viele Einzelheiten unrichtig wiedergegeben seien und dass „infolge der Lückenhaftigkeit ein falscher Gesamteindruck“ entstehe. Da die „deutschen Szenen“ noch nicht gedreht seien, bittet Oswald Wegerer um Änderungsvorschläge. Das geplante Gespräch zwischen Wegerer und Goldberg in dieser Sache kommt aber nicht zustande. Von Erich Otto Volkmann vom Reichsarchiv, der selbst an einigen Aufnahmetagen zugegen ist,³³ erfährt Wegerer kurz darauf, dass die „deutschen Szenen“ inzwischen gedreht seien.

Eine erste interne Vorführung des fertigen Films findet am 18. Dezember in der Filmprüfstelle vor Vertretern des Auswärtigen Amtes statt; dieser Vorführung wohnen als Sachverständige auch Wegerer und Dr. Eugen Fischer bei, der Leiter des Untersuchungsausschusses des Reichstages für die Kriegsschuldfrage. Alle Anwesenden fordern das Verbot des Films. Selbst Fischer, der als politisch eher links gilt, bemängelt, dass der Film den Anteil Serbiens, Frankreichs und Englands an der Kriegsschuld völlig falsch gewichte. Deutschland erscheine als die Macht, die „den Krieg tatsächlich entfessele“.³⁴ Gegenüber Wegerer beschwert sich Oswald sehr erregt über die Ablehnung seines Films. Er verweist auf die von Pawelke angemahnten und von ihm umgesetzten Korrekturen und will wissen, was im Film falsch sei. Wegerer weicht einer Antwort aus, weil diese Fragen nicht adhoc zu klären seien und er offenbar den Verdacht hegt, dass Oswald verschiedene Positionen gegeneinander ausspielen und die eigene Verantwortung abwälzen wolle. Oswalds dringenden Vorschlag, das Manuskript bis zur offiziellen Sichtung vor der Filmprüfstelle in wenigen Tagen umzuarbeiten, lehnt Wegerer ab.³⁵

In der Sitzung der Filmprüfstelle am 23. Dezember stellt zunächst der Gesandte Meyer für das Auswärtige Amt fest, dass der Film ein falsches Bild vom Ausbruch des Krieges und der Schuld am Kriege zeige.³⁶ Der Film werde

³² Bericht von Wegerer für Gesandten Meyer vom 29.12.1930. Dort auch die folgenden Zitate von Wegerer.

³³ Die Anwesenheit Volkmanns erwähnt auch Schaer im Bericht vom 21.12.1930; Volkmann habe „anscheinend die militärische Seite des Films“ überprüft.

³⁴ Bericht von Dr. Schwendemann über Gespräch mit Dr. Fischer vom 19.12.1930. Vgl. auch die Berichte von Gesandtem Meyer vom 18.12.1930 und 20.12.1930.

³⁵ Vgl. Bericht von Wegerer für Gesandten Meyer vom 29.12.1930. Vgl. auch den Bericht von Meyer vom 22.12.1930 über sein Gespräch mit Oswald, in dem dieser eine Verantwortung von Pawelke unterstellt.

³⁶ Protokoll der Sitzung der Filmprüfstelle vom 23.12.1930. Vgl. das siebenseitige, undatierte Votum des Auswärtigen Amtes.

den Kampf um die „Beseitigung der Versailler Kriegsschuldthese“ erschweren und das deutsche Ansehen im Ausland gefährden. Nähere Auskünfte über Fehler und Versäumnisse lehnt Meyer ab, da seine Behörde heute mit ehemals verfeindeten Staaten in Verhandlungen stehe. Als externer Sachverständiger wird Wegerer gehört. Ausschlaggebend für sein negatives Urteil sind nicht unmittelbar falsche Darstellungen, sondern ungenügend herausgearbeitete Zusammenhänge und Lücken, durch die ein „falsches Gesamtbild“ entstehe. Ein Beispiel sei die fehlende Behandlung des österreichisch-serbischen Konfliktes seit 1908 und die Mittäterschaft serbischer Offiziere und Regierungsbeamter am Attentat auf Franz Ferdinand. Im Gegensatz zum Manuskript, das diese Aspekte berücksichtige, seien sie im Film nicht mehr vorhanden. Serbien, Frankreich und England erschienen fälschlicherweise nur als Nebenfiguren. Für Oswalds Firma entgegnet Rechtsanwalt Goldbaum, dass eine vollständige Reinwaschung Österreichs und Deutschlands nicht dazu beitragen würde, die Engländer von der Unschuld Deutschlands zu überzeugen. „Kein Staat komme zu gut weg; es wäre einfach die Wahrheit gesagt.“ Das Sitzungsprotokoll gibt Goldbaum so wieder: „Der Film werde die Kriegsschuldfrage weiter treiben als alle Forschungen, alle Bücher, alle Zeitschriften in der Kriegsschuldfrage. Was seien die 300 Sprechtheater Deutschlands gegenüber den 5000 Kinos? Da gingen die Massen hin. Die Massen aber würden sich nach dem Film fragen: Was soll da noch die Behauptung des Versailler Vertrages, daß Deutschland die Alleinschuld am Kriege habe? Nicht schaden, sondern nützen werde der Film dem deutschen Ansehen in der Welt.“ Die Filmprüfstelle stellt dagegen fest, dass das deutsche Ansehen nur gewahrt werde, „wenn die Totalität der geschichtlichen Kräfte und Spannungen, die dem Kriegsausbruch vorausgingen, in dem Bildstreifen zum Ausdruck gebracht werde.“ Das sei nicht der Fall. Der Film wird verboten, weil er das deutsche Ansehen im Ausland und die Beziehungen zu auswärtigen Staaten gefährde.

Oswalds in der Presse verbreitete Erregung über das Verbot, gegen das er keine Berufung einlegt, währt nicht lange. Schon zwei Wochen später reicht er eine überarbeitete Version des Films bei der Prüfstelle ein. Die wesentliche Änderung besteht in einem Vorspruch, in dem der Zuschauer zumindest knapp über die politische Vorgeschichte der Julikrise unterrichtet werden soll. Auf diese Weise entschärft der Film die Kritik an einer zu engen zeitlichen Perspektive und an der Lückenhaftigkeit der dargebotenen Analyse. Der Verfasser und Sprecher dieses Prologs ist Eugen Fischer, womit es Oswald gelingt, einen scharfen Gegner der ersten Version in sein Projekt einzubinden. Fischer hebt die schon lange vor 1914 bestehenden russischen Pläne für einen Krieg gegen Österreich hervor sowie den militanten serbischen Nationalismus; auf Frankreich und England geht Fischer dagegen nicht ein. Mit diesem Prolog versehen und um wenige Szenen gekürzt, erteilt die Filmprüfstelle am 9. Januar 1931 die Zulassung mit Jugendfreigabe. Die Prüfstelle setzt sich über die neuerlich formulierten Einwände des vom Auswärtigen

Amt bestellten Gutachters Wegerer hinweg. Im April wird zudem der Verbotsantrag der Regierungen von Braunschweig und Thüringen durch die Oberprüfstelle zurückgewiesen.³⁷

Fazit. Die in den Akten des Ministeriums dokumentierte Sicht des Auswärtigen Amtes auf „1914“ gibt zwar Auskunft über die Beziehungen zwischen Oswald und der Behörde, aber nur bedingt auch über die Gründe für das Verbot der ersten Version. Von grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten in der Kriegsschuldfrage kann kaum die Rede sei, denn beide Seiten stimmen in der Ablehnung der Kriegsschuldthese überein. Allenfalls kommen Oswald und das Amt zu unterschiedlichen Gewichtungen in der Verteilung der Schuld hinsichtlich Serbiens, Frankreichs und Englands. Warum der ganze Streit?

Eine Antwort darauf muss mehrere Aspekte berücksichtigen: Erstens das Geschäftsgebaren Richard Oswalds, der seinem Film gerne den Anstrich des Offiziellen geben würde. Er bittet das Amt um Mitarbeit, erkennt aber nicht an, dass die einzelnen Mitarbeiter keine Befugnis für verbindliche Aussagen zur Kriegsschuld besitzen und das Projekt keinen offiziellen Charakter hat. Die Beziehung zwischen Oswald und dem Amt scheint hier von erheblichen Missverständnissen geprägt. Offenbar nimmt der Regisseur einige Hinweise auf, doch der Begriff Zusammenarbeit trifft weder auf die Entwicklung des Manuskripts noch auf die Dreharbeiten zu. Beiden beteiligten Experten, Pawelke und Wegerer, gibt Oswald kaum Zeit für eigene Kommentare, so dass der Eindruck entsteht, er lege keinen besonderen Wert auf deren Meinung. Der Kontakt zum Auswärtigen Amt und zu Wegerer gleicht aus dieser Sicht einer rein rhetorischen Absicherungsmaßnahme, einem Alibi für den Fall eventueller Probleme. Zu Oswald Geschäftsgebaren gehört dabei, dass er Pawelke und Wegerer allem Anschein nach nicht nur verschiedenes Material - die Dialoglisten einerseits, das Drehbuch andererseits - zur Beurteilung schickt. Vielmehr verändert er diese Texte auch ohne Absprache mit den „Sachverständigen“. All dies wäre nicht weiter dramatisch und könnte als notwendiger Pragmatismus und als Folge enger Zeitpläne gedeutet werden, wenn die seltsame Art der „Zusammenarbeit“ nicht zu Misstrauen und verletzter Eitelkeit auf Seiten des Amtes und Wegerers geführt hätte.

Der zweite wesentliche Grund für den Streit scheint demzufolge in der Reibung zwischen Wissenschaft, Politik und Film zu liegen. Der Einwand, dass es im Drehbuch und im Film an einer genaueren Beleuchtung der Vorgeschichte der Julikrise mangelt, ist wissenschaftlich wohl berechtigt. Allerdings herrschen in dieser Frage auch unter den Experten große Meinungsverschiedenheiten. Dem stehen gewisse Regeln der Filmdramaturgie, der Szenengliede-

³⁷ Dazu die Zensurenentscheidung O 2086 vom 20.4.1931. Veröffentlicht unter www.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb987z.pdf (10.5.2007).

rung und der Montage sowie das Bemühen um einen Film gegenüber, der inhaltlich im Großen und Ganzen auch für das europäische Ausland akzeptabel ist.

Was Oswalds „1914“ von früheren Filmen über die Vorgeschichte des Weltkrieges unterscheidet, ist die Abkehr vom Melodram und einem Spionageplot. Bei den Kritikern von „1914“, die die früheren Filme nicht einmal mehr erwähnen, stößt diese Neuerung freilich auf Unverständnis. Umso willkommener ist es Oswald, dass die Zensurstreitereien seinem Film eine hohe öffentliche Aufmerksamkeit bescherten, die besser als jedes Plakat wirkt. Vom Zensurstreit aus auf einen grundsätzlich kontroversen, kritischen Charakter des Films zurück zuschließen, wäre allerdings verfehlt. Vielmehr spricht „1914“ mit der Ablehnung der „Kriegsschuldlüge“ zweifellos einem Großteil des deutschen Publikums aus der Seele. Damit spiegelt Oswalds Film eine durchaus gängige Position im Kampf um die Revision des Versailler Vertrages und erweist sich als Ausdruck einer Konsensideologie. Das Deutschland der Weimarer Republik, das Deutschland der Gegenwart im Jahr 1930 erscheint als das Opfer einer von den Siegern diktierten Version der Geschichte.

1914. DIE LETZTEN TAGE VOR DEM WELTBRAND (1930)

Produktion: Richard Oswald-Produktion GmbH, Berlin / Regie: Richard Oswald / Drehbuch: Heinz Goldberg, Fritz Wendhausen, Eugen Fischer (Vorspruch) / Kamera: Mutz Greenbaum / Bauten: Franz Schroedter / Schnitt: Paul Falkenberg / Ton: Charles Métain / Darsteller: Reinhold Schünzel (Zar Niklaus II.), Albert Bassermann (Reichskanzler von Bethmann-Hollweg), Heinrich George (Jean Jaurès), Alfred Abel (k.u.k.-Außenminister Graf Berchtold), Eugen Klöpfer (Kaiser Franz Joseph), Lucie Höflich (die Zarin), Theodor Loos (Paleologue), Eugen Burg, Alexander Granach, Oskar Homolka, Hans Peppler, Fritz Alberti, Paul Bildt, Hermann Wlach, Wolfgang von Schwindt, Heinrich Schroth, Karl Staudt, Ernst Dernburg, u.a.

Zensur: 23.12.1930, B 27725 (Verbot), 9.1.1931, B 27853 (Zulassung), 35mm, s/w, Ton, 3.057 Meter (= 112'), Jugendfrei.

Uraufführung: 20.1.1931 (Berlin, Tauentzien-Palast)

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin, 35 mm, s/w, 1:1.37, Ton, 2.726 Meter (= 100'). Der Film beginnt mit einem kurzen, auf Schwarzfilm gesprochenen Vorspann: „1914. Die letzten Tage vor dem Weltbrand. Ein Film von Richard Oswald. Manuskript: Heinz Goldberg und Fritz Wendhausen mit einem Vorspruch von Dr. Eugen Fischer. – Eugen Fischer spricht!“ Die Kopie geht auf das Material im Bundesarchiv-Filmarchiv zurück. Dort ist der Film als Duplikat-Negativ überliefert; das Filmformat bleibt noch zu überprüfen. Im Vergleich mit der Zulassungskarte ergeben sich Abweichungen in der Reihenfolge der Szenen. – Die Deutsche Kinemathek verfügt zudem über eine 16mm-Kopie einer englischen Fassung (785 m = 72').

Bei der Richard Oswald-Retrospektive im Februar 2005 im Metro-Kino Wien wurde eine Kopie aus dem Gosfilmofond (Moskau) gezeigt.

Ausführliche Stabangaben bei Ulrich J. Klaus: *Deutsche Tonfilme. 2. Jahrgang 1931*. Berlin, Berchtesgaden 1989, S. 222-224.