

**ÖSTERREICHISCH - UNGARISCHE
FILMPROPAGANDA
IM OSMANISCHEN REICH
(1914 - 1918)**

**Osmanlı İmparatorluğu'nda
Avusturya-Macaristan Film Propagandası
(1914 - 1918)**

**Austro - Hungarian Film Propaganda
in the Ottoman Empire
(1914 - 1918)**

Oya KASAP ORTAKLAN*

Zusammenfassung

Diese Studie untersucht die Beziehungen zwischen dem Osmanischen Reich und seinem Verbündeten Österreich-Ungarn während des Ersten Weltkriegs aus der Perspektive der Filmgeschichte. Das Hauptargument des Artikels ist, dass sich die politisch-ökonomischen Entwicklungen in der kulturellen Sphäre widerspiegeln und Transformationen, die während des Krieges stattfanden, ihren Niederschlag auch in der Filmindustrie fanden. Die filmhistorischen Beziehungen zum Osmanischen Reich, dessen einheimische Filmproduktion im Vergleich zu Österreich-Ungarn gering war, basierten hauptsächlich auf österreichisch-ungarischen Propagandatätigkeiten. Seit Kriegsausbruch wurden auch die Medien mobilisiert. Die Überzeugungskraft des Kinos, das ein

* *Dr., Galatasaray Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, okasap@gsu.edu.tr,
ORCID:: 0000-0002-4475-0431
Makale Geliş Tarihi:20.05.2023 Makale Kabul Tarihi:21.08.2023*

breites Publikum zu erreichen vermochte, wurde zu einer wirksamen Waffe der kriegführenden Staaten. Der Artikel umfasst die Filmpropaganda der österreichisch-ungarischen Monarchie in den osmanischen Territorien hinsichtlich ihrer Organisation, der produzierten Filme und der Vorführungen. Aus den verfügbaren Archivadokumenten, Presseberichten und Filmanzeigen geht hervor, dass die österreichisch-ungarische Monarchie in den osmanischen Gebieten Filmpropaganda betrieb. Die Intensität der Filmpropaganda nahm vor allem in der zweiten Kriegshälfte zu und gewann an Bedeutung. Die Hauptmotive der österreichisch-ungarischen Monarchie für ihre Filmpropaganda waren die Mobilisierung der Massen für den Krieg, die Überwindung der Legitimations- und Repräsentationskrise, die wirtschaftliche und politische Expansion, die Stärkung der Position auf dem Filmmarkt und die Konkurrenz mit dem Deutschen Reich, das im Osmanischen Reich Propaganda betrieb.

Schlüsselwörter: I. Weltkrieg, Osmanische Reich, Kaiserreich Österreich-Ungarn, Propaganda, Film.

Özet

Bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğu'nun müttefikleri Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile I. Dünya Savaşı sırasındaki ilişkileri sinema tarihi açısından ele alınmaktadır. Yazının temel savı siyasi-iktisadi gelişmelerin kültürel alana, savaş sırasında yaşanan dönüşümlerin sinema sektörüne yansıdığıdır. Yerli film üretiminin Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na kıyasla düşük olduğu Osmanlı İmparatorluğu ile kurulan sinemasal ilişki ağırlıklı olarak Avusturya-Macaristan'ın ülkede propaganda faaliyetlerini kapsamaktadır. Savaşın başından itibaren ülkeler medya seferberliğine de girmişlerdir. Geniş bir kitleye ulaşabilen sinemanın ikna gücü savaşan ülkeler için etkili bir silaha dönüşmüştür. Makale, film propagandasını Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun Osmanlı topraklarında tertibi, çekilen filmler ve film gösterimi ekseninde incelemektedir. Arşivlerde mevcut belgeler, basında çıkan haberler ve film ilanları Avusturya-Macaristan Monarşisinin Osmanlı topraklarında filmlerle propaganda faaliyetleri yürüttüğünü, özellikle savaşın ikinci yarısından itibaren filmlerle propagandanın yoğunluğunun arttığını ve önemsendiğini göstermektedir. Kitleleri savaşa ikna etmek, meşruiyet ve temsil krizini

atlatmak, iktisadi ve siyasi yayılma, film pazarında güçlü olmak ve Osmanlı İmparatorluğu'nda propaganda faaliyetleri yürüten Alman İmparatorluğu ile rekabet içinde olmak Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun filmlerle propaganda yapmasının temel motivasyonları arasında bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: I. Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Propaganda, Film.

Abstract

This study investigates the relations between the Ottoman and Austro-Hungarian allies during the First World War from the perspective of film history. The main argument is that wartime transformations were reflected in the film industry, and that political-economic developments were mirrored in the cultural sphere. The historical context of cinematic relations with the Ottoman Empire, whose domestic film production was small compared to that of Austria-Hungary, was mainly based on Austro-Hungarian propaganda activities. Since the outbreak of the war, the media have also been in a state of mobilisation. The persuasiveness of cinema, which could reach a wide audience, became an effective weapon for the belligerents. The article deals with the organisation, the films produced and the screenings of the Austro-Hungarian film propaganda in the Ottoman territories. It is shown that the Austro-Hungarian Monarchy carried out film propaganda in the Ottoman territories through available archival documents, press reports and film advertisements. Especially in the second half of the war, the intensity and importance of film propaganda increased. Mobilising the masses for war, overcoming the crisis of legitimacy and representation, economic and political expansion, strengthening its position on the film market and competing with German imperial propaganda in the Ottoman Empire were the main motivations of Austro-Hungarian film propaganda.

Keywords: World War I, Ottoman Empire, Astro-Hungarian Empire, propaganda, film.

Einleitung

Das Verhältnis zwischen dem Osmanischen Reich und der österreichisch-ungarischen Monarchie war vor dem Ersten Weltkrieg von der Polarisierung auf

dem Balkan geprägt. Die Annexion Bosniens durch Österreich-Ungarn und die Balkankriege 1912-1913 waren Faktoren, die die politisch-geographischen Spannungen in der Region verschärften und dem Ersten Weltkrieg den Weg bereiteten. Für das Osmanische Reich, das seine Beziehungen zu Frankreich und Großbritannien abbrach, markierte der Erste Weltkrieg, unterstützt von den Verbündeten, den Beginn einer Phase des national-wirtschaftlichen Aufschwungs.¹ So wie das außenpolitisch ambitionierte Deutsche Reich, war auch Österreich-Ungarn wirtschaftlich und politisch nicht weniger aktiv; beide sahen im Krieg eine Chance für das neoliberale Programm und förderten es sowohl an der Front als auch im Hinterland.²

Die Allianz zwischen Österreich-Ungarn und dem Osmanischen Reich spiegelte sich auch in der Kultur wider. Im totalen Krieg, der die Züge des ersten industriellen Krieges trug, ging es nicht nur um Militarismus, Politik oder Wirtschaft, sondern auch um die Organisation und Mobilisierung des Blicks. Während des Ersten Weltkrieges wurde der Krieg dem Publikum durch Wochenschauen mit lebenden Bildern präsentiert, die mehr dokumentarischen Charakter hatten und der Propaganda dienten. Am 28. Juli 1914, dem Tag der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an das Königreich Serbien, wurde das *k.u.k. Kriegspressequartier* (KPQ) gegründet.³ Über diese neu geschaffene Dienststelle wurden von Kriegsbeginn an Filmtruppen auf die Schlachtfelder geschickt. Aufgrund des Mangels an ausgebildeten Kameraleuten im Militär arbeitete das Kriegspressequartier auch mit zivilen und privaten Filmemachern zusammen, um den Krieg in einer Filmsprache zu visualisieren, die das Kaiserreich und die Armee propagierte.⁴

Im Ersten Weltkrieg wurde das Potenzial des relativ neuen Kinos deutlicher. Offizielle Behörden und Produktionsfirmen der kriegführenden Staaten produzierten Filme, die den Krieg als Sprachrohr ihrer Regierungen darstellen sollten. Es wurden Dokumentar- und Spielfilme gezeigt, die das Feindbild propagierten oder zur nationalen Einheit aufriefen. Auch Werbefilme, die für Kriegsspenden warben, gehörten während des Krieges zum Repertoire des Kinos. So wurde das Kino für die kriegführenden Staaten zu einem Kriegs- und Marktfeld, auf dem Propaganda verbreitet werden konnte und das es zu erobern

¹ Zafer Toprak, *Türkiye'de Milli İktisat: 1908-1918*, Doğan Kitap, İstanbul 2012, S. 37.

² Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Übers. Y. Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, S. 155.

³ Walter Kalina, „Das Kriegspressequartier Österreich-Ungarns im Ersten Weltkrieg“, (Hrsg.) Thomas Kohlberger, Benoit Majerus, M. Christian Ortner, *Krieg in der industrialisierten Welt*, Caesarpress, Wien 2017, S. 274.

⁴ Karin Moser, *Der Österreichische Werbefilm. Die Genese eines Genres von seinen Anfängen bis 1938*, DeGruyter, Berlin, Boston 2019, S. 53-54.

galt. Im osmanischen Reich, das unter den in den Krieg involvierten Ländern eine relativ geringe Filmproduktion aufwies, rückten Filmvorführungs- und Rezeptionsmodus in den Vordergrund. Aus diesem Grund liegt der Schwerpunkt der vorliegenden Studie auf den Tätigkeiten der österreichisch-ungarischen Filmpropaganda in den osmanischen Territorien. Andererseits war der Einfluss Österreich-Ungarns und auch der Deutschen, die von osmanischen Institutionen und Honoratioren unterstützt wurden, während des gesamten Krieges in den Filmaktivitäten der Heeresfilmdivision zu spüren, und zwar sowohl in der Filmproduktion als auch in der Vorführung von Filmen im osmanischen Land.

Dieser Artikel befasst sich mit der Struktur der österreichisch-ungarischen Filmpropaganda im Osmanischen Reich während des Krieges, den gedrehten Filmen, der Filmproduktion und den Vorführungen der Filme. Ziel der Studie ist es, einen Beitrag zu den Beziehungen zwischen dem Osmanischen Reich und Österreich-Ungarn aus der Perspektive der Filmgeschichte zu leisten, indem die Allianz zwischen dem Osmanischen Reich und Österreich-Ungarn anhand der Filmkultur und der Propagandatätigkeit untersucht wird. Die Studie konzentriert sich auf die Tätigkeiten der Heeresfilmabteilung und auf Dokumentarfilme mit propagandistischem Inhalt und Zweck. Die Studie stützt sich hauptsächlich auf die in den Archiven vorhandenen Filme und Dokumente. Darüber hinaus wurden Zeitungsberichte, Filmprogramme und Annoncen aus der zeitgenössischen Presse als weitere wichtige Quellen ausgewertet.

Österreich-Ungarische Filmpropaganda und ihre Struktur im Osmanischen Reich - Ein Überblick

Zwischen 1914 und 1918, unter den Bedingungen des Krieges, übernahm der Staat in den am Krieg beteiligten Ländern offiziell die Kontrolle über das Kino und betrieb Filmpropaganda. Das *War Propaganda Bureau* im Britischen Empire und die *Section cinématographique de l'armée* (SCA) in Frankreich wurden als Institutionen gegründet, die staatliche und private Produktionsfirmen koordinierten und überwachten. In Österreich-Ungarn war das 1914 gegründete *k.u.k. Kriegspressequartier* (KPQ) auch für den Film zuständig. In den USA wurde 1917 das *Committee on Public Information* (CPI) als zentrale Propagandaorganisation gegründet. In Deutschland wurde zu Beginn des Krieges die Militärische Film- und Fotostelle als Teil der Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amtes eingerichtet, die im Januar 1917 in die *Bild- und Filmabteilung* (BUFA) integriert

wurde.⁵ Laut Nijat Özön wurde die zentrale Filmabteilung im Osmanischen Reich im Jahr 1915 als Unterabteilung der Armee gegründet.⁶ Aufgabe dieser Organisationen war es, so Bernd Kleinhans, Bild- und Filmmaterial zu produzieren, um den Krieg als nationale Mission mit dem Ziel des Sieges darzustellen. Dazu sollten neben bestehenden oder neuen Kriegsinszenierungen bzw. „authentischen“ Kriegsberichten auch Spielfilme mit moralisch-sozialer Botschaft beitragen. Zielsetzung dieser Dokumentar- und Spielfilme war es, die Öffentlichkeit von der Notwendigkeit und Legitimität des Krieges zu überzeugen und sie in ihrem Denken und Handeln für die Unterstützung des Krieges zu mobilisieren.⁷

Ab September 1914 wurden in der österreichisch-ungarischen Monarchie Kriegsfilme gezeigt. Es handelte sich dabei um die Kriegs-Journal-Serien der Wiener Kunstfilm-Industrie. Auch die Wochenschau-Filme der Sascha-Filmfabrik dienten ab 1914 der Kriegspropaganda in Österreich-Ungarn. Als eine der führenden Filmfirmen der österreichisch-ungarischen Monarchie produzierte die Sascha-Film unter der Bezeichnung Sascha-Kriegswochenschau Wochenschauberichte von den Kriegsschauplätzen im Norden und Süden und ab 1916 auch Kriegsfilme. Mit Fortdauer des Krieges erreichte die Sascha-Film de facto ein Monopol in der Kriegsfilmpropaganda.⁸

Am 25. Juli 1914, dem Tag der Teilbilmachung vor der Kriegserklärung an das Königreich Serbien, wurde in Wien das KPQ unter der Leitung von Oberst Maximilian von Hoen, dem Leiter des Kriegsarchivs, eingerichtet. Das KPQ war für die Propaganda in Österreich-Ungarn zuständig. Im März 1917 waren dem KPQ 292 Personen zugeteilt, im November 1918 waren es bereits 880, was auf die wachsende Bedeutung der Einheit während des Krieges hinweist. In Österreich-Ungarn wurde das KPQ ab 1917 zum zentralen Organ der Propagierung, Kriegsberichterstattung, Kontrolle und Zensur.⁹ In einem Krieg des 20. Jahrhunderts war das KPQ der Inbegriff der rationalen, aufgeklärten Militärpädagogik der österreichisch-ungarischen Monarchie, die in der Tradition des 19. Jahrhunderts stand. Militärische Umgangsformen, kontrollierende Repression und expansionistische Ambitionen haben nicht nur

⁵ Bernd Kleinhans, „Der erste Weltkrieg als Medienkrieg: Film und Propaganda zwischen 1914-1918“, *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Nr. 16-17 (2014), S.35.

⁶ Nijat Özön, *İlk Türk Sineması Fuat Uzkemay*, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul 1970, S.11.

⁷ B. Kleinhans, „Der erste Weltkrieg als Medienkrieg: Film und Propaganda zwischen 1914-1918“, S.38.

⁸ Anton Holzer, *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*, Primus Verlag, Darmstadt 2007, S. 40-41.

⁹ Ebd., S. 34.

die Geschichte von Kriegen und Staaten geschrieben, sondern auch die Geschichte der Medien als Instrumente der Überwachung und Beherrschung.

Während des Krieges änderten sich das Vertriebsnetz und die Verbreitungsform der Filme je nach staatlichem Druck. Nach Kriegsausbruch wurden Filme aus den kriegführenden Ländern nicht mehr gezeigt, während im Deutschen Reich und Österreich-Ungarn zahlreiche neue nationale Filmwerkstätten entstanden. Feldkinos dienten der Ausbildung und Unterhaltung der Soldaten an der Front. Es genügte nicht, das heimische Publikum durch Filmpropaganda zu mobilisieren. Um während des Krieges an Macht zu gewinnen und den eigenen Einflussbereich zu erweitern, war die Vorführung von Filmen in verbündeten und neutralen Ländern ein wichtiger Bestandteil der medialen Kriegsführung.

Das österreich-ungarische Kriegsministerium setzte seine wirtschaftlichen Interessen im Osmanischen Reich fort und betätigte sich gleichzeitig als politischer und kultureller Propagandist. Neben Filmvorführungen wurden in Istanbul und anderen großen Städten des Osmanischen Reiches Nachrichtenstellen eingerichtet. In diesen Zentren wurden Berichte über die Erfolge Österreich-Ungarns an der Westfront in mehreren Sprachen verbreitet.¹⁰ Die Theater zeigten Bilder der österreichisch-ungarischen Kultur und die Presse veröffentlichte Kriegsskizzen.¹¹ Illustrierte Hefte und Zeitschriften wurden kostenlos in diesen Zentren verteilt. In den Kinos der Großstädte liefen zwischen den Filmen Streifen über die österreichisch-ungarischen Kriegsfrenten oder Städte wie Wien und Budapest.¹²

Wie aus dem Bericht des Botschafters Johann Markgraf von Pallavicini hervorgeht, war die Presse ein wichtiges Mittel, um im Osmanischen Reich Einfluss zu nehmen. Ab 1908 unterstützte die österreichisch-ungarische Botschaft in gewissem Umfang unterschiedliche Medien, vor allem die Zeitungen, mit dem Ziel, die öffentliche Meinung im Osmanischen Reich auf die eigene Seite zu ziehen und durch die Veröffentlichung parteiischer Artikel die Sympathie der Bevölkerung zu gewinnen. Urkundlich belegt ist die Unterstützung der Zeitungen *Tasvîr-i Efkâr*, *Servet-i Fünûn*, *Tanin*, *İkdam*, *Vakit*

¹⁰ Peter Jung, *Der k.u.k. Wüstenkrieg. Österreich-Ungarn im Vorderen Orient 1915-1918*, Styria, Wien, Graz, Köln 1992, S. 131.

¹¹ Wolfdieter Bihl, *Die Kaukasus-Politik der Mittelmächte, Teil I: Ihre Basis in der Orientpolitik und ihre Aktionen 1914-1917*, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 1975, S. 124.

¹² Josef Pomiankowski, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Çöküşü '1914-1918 I. Dünya Savaşı'*, Übers. Kemal Turan, Kayhan Yayınları, İstanbul 1990, S. 290 und W. Bihl, *Die Kaukasus-Politik der Mittelmächte*, S. 124.

und *Sabah* durch Papierlieferungen.¹³ Die österreichisch-ungarische Regierung war bestrebt, in der heimischen Presse die Sympathien für das Osmanische Reich zu verbreiten, und beschloss, in den wichtigsten Zeitungen des Landes Artikel zu publizieren, die aus den Zeitungen des Osmanischen Reiches entnommen worden waren.¹⁴

Aus Sorge um die militärische Geheimhaltung verhängten das Deutsche Reich, das Britische Reich und Frankreich zu Beginn des Krieges ein generelles Filmverbot. Da zudem die Kameratechnik noch begrenzt und die Ausrüstung schwer zu transportieren war, wurde der Krieg in den ersten Kriegsmonaten vor allem durch Malerei, Zeichnung, Illustration und Grafik visualisiert. Die Kriegsmalerei wurde so zu einem unverzichtbaren Manipulationsinsapparat. Außerdem war man der Ansicht, dass die Dokumentation der Kampfhandlungen filmisch nicht ausreichend sein konnte, so dass ein beträchtlicher Teil des kinematografischen Gedächtnisses des Ersten Weltkrieges aus Reinszenierungen besteht. Die Auswirkungen von Krieg und Besatzung wurden häufig fotografisch und filmisch dargestellt, wobei Vergleichsfotografien von Vorkriegszustand und Ruinen häufige Bildmotive waren.¹⁵

Betrachtet man das Jahr 1914 aus der Sicht des Osmanischen Reiches, so lässt sich feststellen, dass das Interesse am Kino gestiegen ist und das Kino als gute Einnahmequelle angesehen wurde.¹⁶ Kurz vor Ausbruch des Krieges war die Eröffnung von Kinos durch lokale Betreiber an der Tagesordnung.¹⁷ Diese Lichtspielhäuser wuchsen, um die Publikumsnachfrage nach ausländischen Filmen in einem Land mit geringer einheimischer Filmproduktion zu befriedigen.¹⁸ In einem Bericht an das US-Außenministerium vom 1. August 1933 schrieb Eugene M. Hinkle, dass Filme aus anderen Ländern einer strikten Zensur unterlagen, weshalb während des Krieges in den osmanischen Regionen fast ausschließlich deutsche Filme liefen.¹⁹ Dass deutsche Filme den osmanischen

¹³ W. Bihl, *Die Kaukasus-Politik der Mittelmächte*, S. 123-124.

¹⁴ Ebd., S. 134.

¹⁵ Almut Lindner-Wirsching, „Patrioten im Pool. Deutsche und französische Kriegsberichterstätter im ersten Weltkrieg“, (Hrsg.) Ute Daniel, *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. Zum 21. Jahrhundert*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006, S. 124-125.

¹⁶ İ. Arda Odabaşı, „Osmanlı/Türk Sineması'nda İlk Kurmaca Filmler Ve İlk Sinema Eleştirileri I“, *Toplumsal Tarih*, Nr.280 (2017), S.67.

¹⁷ Mustafa Gökmen, *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*, Denetim Ajansı Basımevi, İstanbul 1989, S.16.

¹⁸ İ. Arda Odabaşı, „Osmanlı/Türk Sineması'nda İlk Kurmaca Filmler Ve İlk Sinema Eleştirileri I“, S.137.

¹⁹ Eugene M. Hinkle, „Modern Türkiye'de Sinema“, *Kebikeç. İnsan Bilimler İçin Kaynak Araştırma Dergisi*, Nr. 28 (2009), S.92. Für eine ausführlichere Analyse des Hinkle-Berichts siehe Özge Özyılmaz, „Erken Cumhuriyet Döneminde Hollywood'un Alınlanması: Kadınlar, Gençler ve

Filmmarkt während des Krieges dominierten, zeigt ein Blick in die Istanbul Zeitungen *İkdam*, *Tanin*²⁰ und *Osmanischer Lloyd*, aber auch österreichisch-ungarische Filme wurden häufig gezeigt.²¹ In den osmanischen Territorien, mit geringer lokaler Filmproduktion, bedeutete dies, dass das Deutsche Reich der wichtigste Lieferant von Filmen war, wobei auch italienische Filme weiterhin im Angebot waren, was gelegentlich Reaktionen auslöste.²²

Tätigkeiten des Kriegspressequartiers (KPQ)

Für seine Tätigkeit im Osmanischen Reich entsandte das k.u.k. Kriegspressequartier eine angegliederte Filmeinheit in das Land. Über die Organisation der Filmeinheiten und die Erwartungen der Monarchie gibt ein Dokument aus dem Österreichischen Kriegsarchiv Auskunft. Die Filmeinheit sollte für die österreichisch-ungarische Monarchie, ihre Armee, ihren Handel und ihre Industrie werben, heißt es in der „Instruktion für die in die Türkei entsandte Filmeinheit“, und das Bündnis und den wirtschaftlichen Austausch zwischen den beiden Reichen durch Filme stärken. Doch nicht nur der Krieg und die Einheit des Bündnisses standen im Mittelpunkt der Filmpropaganda. Das Kino sollte sich auch als eine Art Soldat der Wirtschaft und der Industrie erweisen. Damit die Filmpropaganda so gelingen konnte, wird in dem Schreiben genau

Modernlik“, Dissertation, İstanbul Üniversitesi SBE Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, İstanbul 2013.

²⁰ Für die osmanisch-türkischen Transkriptionen der Nachrichten aus den Zeitungen *İkdam* und *Tanin* wurden die Daten des von Prof. Dr. Nezih Erdoğan an der Bilgi Universität zwischen den Jahren 2006 und 2010 mit der Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Tourismus der Republik Türkei durchgeführten Dokumentenarchivprojekts ausgewertet.

²¹ Wie Bilge Karbi betont, war das Deutsche Reich der wichtigste Verbündete. Aus diesem Grund werden in der Geschichtsschreibung über den Ersten Weltkrieg vor allem die Beziehungen zwischen dem Deutschen Reich und den Bündnisstaaten behandelt. Die Beziehungen der anderen Verbündeten untereinander, z.B. zwischen Österreich-Ungarn und dem Osmanischen Reich, stehen weniger im Vordergrund, Bilge Karbi, „Avusturya-Macaristan Askeri Ataşesi Joseph Pomiankowski ve Sefir Johann Pallavicini Raporlarında Enver Paşa'nın Harbiye Nazırlığı: 1914-1916“, *OTAM*, Nr.45 (2019), S.144. Dies bedeutet zugleich, dass die Auswertung von Archivquellen außerhalb der Türkei für die Filmgeschichtsschreibung des Osmanischen Reiches von großer Bedeutung ist, um neue Erkenntnisse zu gewinnen.

²² „Oertliches. Kinematographisches“, *Osmanischer Lloyd*, 29. Januar 1915, o.S. . Zur Filmpropaganda des Deutschen Reiches im Osmanischen Reich während des Ersten Weltkrieges siehe: Oya Kasap Ortaklan, *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı-Alman İlişkileri (1895-1918)*, Libra Kitap, İstanbul 2019. Über die lokale Filmpropaganda im Osmanischen Reich siehe: Feyza Kurnaz Şahin, „Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye’de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923)“, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 30/88 (2014), S.1-36 und Özde Çeliktemel-Thomen, „Osmanlı İmparatorluğu’nda Sinema ve Propaganda 1908-1922“, *Kurgu. Online International Journal of Communication Studies*, 23/1 (2010), S.1-17.

beschrieben, welche Themen und Motive in den Filmen gezeigt werden sollten. Gefordert wurden Bilder mit osmanischen und österreichisch-ungarischen Soldaten und militärischen Einrichtungen im selben Bildausschnitt sowie Ausschnitte mit hochrangigen militärischen oder zivilen Funktionären im Vordergrund. Empfehlenswert waren Motive, die die herausragenden Persönlichkeiten beider Länder bei offiziellen Zeremonien, Feierlichkeiten, Inspektionen und Besuchen zeigten. Das Ziel dieser Filmszenen war es, die Persönlichkeiten des Osmanischen Reiches und der Städte hervorzuheben und zu zeigen, auch wenn sie nicht ganz den Erwartungen und Ansichten der österreichisch-ungarischen Monarchie entsprachen. Das Dokument enthält eine Auflistung des geplanten Filmprogramms und der Organisation:

- Aufnahmen von Konstantinopel, dem Bosphorus und den Dardanellen sowie von Kleinasien und dem schwarzen Meer.
- Verschiedene Aufnahmen aus den einzelnen Frontabschnitten für die Wochenberichte.
- Filmporträts von türkischen Heerführern und Politikern.
- Ein Sonderfilm, der die Verbrüderung österreich-ungarischer Truppen mit dem türkischen Heer und ihren gemeinsamen Kampf zur Darstellung bringen müsste.
- Aufnahmen wirtschaftlicher, kultureller und landwirtschaftlicher Natur, wie Aufnahmen von Städten, Karawanenstraßen und sonstigen Nachschublinien.²³

Österreich-Ungarn war bestrebt, sowohl seine wirtschaftliche Expansion voranzutreiben als auch Kriegspropaganda zu betreiben. Eines der Ziele war die Gewinnung von Investoren aus der Monarchie für das Osmanische Reich. Bilder, die die geographische Lage der Länder hervorheben, konnten für die kriegführenden Staaten von großem Wert sein, da sie die Darstellung strategisch wichtiger Stellen ermöglichten.²⁴ Die Filmeinheit, die sich auf diese Motive und Themen konzentrierte, war verpflichtet, dem Militäroffizier monatlich einen Tätigkeitsbericht vorzulegen, der an das KPQ in Wien weitergeleitet wurde. In diesem Bericht waren die im vergangenen Monat durchgeführten Dreharbeiten, die Unterstützung des Filmteams durch die osmanischen Behörden, der aktuelle Standort und die bevorstehende Route des Filmteams sowie alle Ereignisse und Daten, die als wichtig angesehen wurden, anzugeben.²⁵

²³ <https://wk1.staatsarchiv.at/propaganda-kuenstler-und-kpq/feldkinound-fronttheater/feldkino/#/?a=artefactgroup55>, (letzter Abruf am 20.01.2023).

²⁴ Ebd. .

²⁵ Ebd. .

Oberleutnant Adalbert Bendzsel wurde zum Leiter der ins Osmanische Reich entsandten Filmtruppe ernannt. Unter Bendzsel wurden die Infanteristen Otto Kanturek und Anton Tanzer als Filmoperateur und vier weitere als Geräteträger und Schreiber eingesetzt. Die Filmeinheit begann mit zwei Kinematographen, einem Gillon, der der Filmabteilung, und einem Gaumont, der dem Operator Tanzer selbst gehörte, sowie mit 3000 Metern Negativen. Nach einigen Monaten war die Ablösung des Abteilungsleiters, der Operateure und des Geräteträgers vorgesehen.²⁶

Die Filmeinheit war dem k.u.k. Kraftfahrersersatzdepot unterstellt, das für die Instandhaltung der Fahrzeuge in Istanbul und deren Verwaltung zuständig war. Im Übrigen unterstand es direkt der k.u.k. Militärbehörde in Istanbul, mit der sich der Leiter der Filmeinheit und sein Stab in Verbindung zu setzen hatten, sobald sie in Istanbul eintrafen. Darüber hinaus war der Leiter der Filmeinheit damit beauftragt, sich mit dem Presse- und Propagandaoffizier und dem von der Filmeinheit ins Osmanische Reich entsandten Filmexperten „Goldschmied“²⁷ in Verbindung zu setzen und in der Folge deren Rat und Unterstützung in jeder Hinsicht in Anspruch zu nehmen.²⁸ Bei Reisen an die Front oder in die Provinzen hatte die Filmabteilung die Pflicht, die für den jeweiligen Bestimmungsort am besten geeigneten Verkehrsmittel wie Auto, Bahn oder Postkutsche zu benutzen

²⁶ Ebd. .

²⁷ Es gibt unterschiedliche Informationen über „Goldschmied“. In den o.g. k.u.k. KPQ-Anweisungen wird er als Goldschmied benannt, Ebd. . In Karin Mosers Studie wird sein Name als J. Goldschmidt angegeben., K. Moser, *Der Österreichische Werbefilm*, S. 56. Die folgenden Namen sind in den Dokumenten des osmanischen Archivs enthalten: Gold Schmit, Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Nezareti Şifre Kalemî (DH.ŞFR), 512/60, 25 Kanunuevvel 1331 [7 Ocak 1916], Gold Simith, BOA, DH.ŞFR, 61/281, 7 Cemazeyilevvel 1334 [12 Mart 1916], Gold Simit, BOA, DH.ŞFR, 513/53, 3 Kanunusani 1332 [16 Mart 1916]. Ali Özuyar schreibt, sein Name sei Albert Gold Schmidt, und beruft sich dabei auf ein Dokument vom 28. März 1914 im osmanischen Archiv, das Informationen über einen in Wien lebenden deutschen Kaufmann enthält, Ali Özuyar, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, S. 192. Aus der KPQ-Korrespondenz im österreichischen Kriegsarchiv geht hervor, dass er Isidor Goldschmid hieß, OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 60, Filmstelle 1917, „Abschrift eines 11-seitigen Berichts von Isidor Goldschmid an den k.u.k. Militärbevollmächtigten General Major Pomiankowski, Konstantinopel“, Nr. 3054-6958, Nr. 3419, Mai 1917. S. 1, Oswald Denkmayr, „Kurbelmann im Kriegsdienst“. Die Operateure der Filmstelle des k.u.k. Kriegsarchivs und des k.u.k. Kriegspressequartiers 1914 bis 1918“, Diplomarbeit, Universität Wien, Wien 2012, S.87. In dieser Studie, die sich auf die Korrespondenz im Kriegsarchiv stützt, wird der Name des betreffenden Filmemachers mit Isidor Goldschmid angegeben und in diesem Artikel weiterhin auch so genannt.

²⁸ <https://wk1.staatsarchiv.at/propaganda-kuenstler-und-kpq/feldkino-und-fronttheater/feldkino/#/?a=artefactgroup55>, (letzter Abruf am 20.01.2023).

und die militärischen und politischen Behörden Österreich-Ungarns über die Ankunft zu informieren.²⁹

Die fertigen Filme mussten zusammen mit einer Liste des gedrehten Materials von einem österreichisch-ungarischen Militäroffizier per Boten an die Filmabteilung geliefert werden. Alle Mitarbeiter der Filmabteilung hatten zu jeder Zeit einen für das gesamte osmanische Gebiet gültigen Reisepass, einen Ausweis mit Lichtbild in vier Sprachen sowie den Befehl des KPQ und die Anweisungen des Leiters der Filmabteilung bei sich zu tragen.³⁰

Die Vorführung der Propagandafilme erfolgte in den etablierten Lichtspieltheatern, in österreichisch-ungarischen Varietés, bei Spendenaktionen, Vorträgen oder gesellschaftlichen Anlässen, in Vergnügungslokalen, in Kinos im neutralen und verbündeten Ausland oder in mobilen Wanderkinos. In Feldkinos konnten Filme zur Erziehung, Motivation und Aufrechterhaltung der Truppenmoral gezeigt werden (Abb. 1). Sowohl in den besetzten Gebieten als auch in den neutralen und verbündeten Ländern sollte das Image Österreich-Ungarns als „starke Monarchie“ gefördert werden. In der Hoffnung auf langfristigen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Erfolg wurden daher Filme aus Österreich-Ungarn im Osmanischen Reich vorgeführt.

Gemäß den Instruktionen hatten die Militärvertreter dem KPQ regelmäßig über den Einsatz der Filmpropaganda und deren Erfolg oder Misserfolg zu berichten. Besonders enthusiastisch waren die Berichte aus Anatolien. Isidor Goldschmid organisierte in Zusammenarbeit mit dem österreichisch-ungarischen Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten und der Botschaft in Istanbul zwei Propaganda-Reisen in die osmanischen Gebiete. Diese Reisen führten nach Izmir, Aydin, Söke, Nazilli, Konya, Adana, Aleppo, Beirut, Damaskus, Jerusalem und Jaffa.³¹ Im Frühjahr 1916 erregten seine Aktivitäten als Filmemacher aus einem verbündeten Land - vor allem in Beirut, Syrien, Jerusalem und Adana, wo die Briten besonders empfindlich reagierten - die Aufmerksamkeit der osmanischen Behörden und riefen ihr Misstrauen hervor. Aus der Korrespondenz in den osmanischen Archiven geht hervor, dass die Reiserouten von Goldschmid, der zur Vorführung von Kriegsfilmern über den österreichisch-ungarischen Feldkrieg unterwegs war, überwacht wurden, dass seine Kintätigkeit von lokalen Einheiten kontrolliert und der Frage der

²⁹ Ebd. .

³⁰ Ebd. .

³¹ OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 60, Filmstelle 1917, ebd., S. 1, O. Denkmayr, „Kurbelmann im Kriegsdienst“. Die Operateure der Filmstelle des k.u.k. Kriegsarchivs und des k.u.k. Kriegspressequartiers 1914 bis 1918“, S. 87.

Filmaufnahmen besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde.³² Goldschmid veranstaltete unter anderem Galavorstellungen für lokale Militär- und Zivilbehörden, private Vorführungen für Frauen und Studenten sowie öffentliche Vorführungen. Wie es im Osmanischen Reich üblich war, ließ er die Filme auf Türkisch, Arabisch oder Griechisch vorführen und erläutern. Goldschmid sah seine Aufgabe darin, die Macht Österreich-Ungarns im öffentlichen Bewusstsein zu verankern und den Unterschied zwischen Deutschen und Österreich-Ungarn zu verdeutlichen. Seiner Meinung nach war die osmanische Öffentlichkeit nach der ersten Propagandakampagne Österreich-Ungarn gegenüber freundlich eingestellt.³³ Anscheinend waren Pläne für weitere Gastspiele in der Region im Gange, wobei auch Szenen aus der Industrie und der Stadt Teil des Repertoires werden sollten. Nach fünfmonatiger Tätigkeit in Anatolien verließ Goldschmid Adana und reiste über Izmir, Bandırma nach Istanbul, wie aus einem Telegramm vom 5. Juni 1916 verständlich ist.³⁴

Goldschmid führte in den osmanischen Territorien nicht nur Filme vor, sondern hatte auch die Möglichkeit, Filmaufnahmen zu machen. Ein Archivadokument, bestätigt, dass er nach Izmir fuhr, um dort mit einer Sondergenehmigung die k.u.k. Mörserbatterie kinematographisch aufzunehmen, die er wegen der Zensur Seyfi [Düzgören] Bey vorführte. In der Korrespondenz teilte Goldschmid seinen Einheiten mit, dass er sehr an der Bekanntmachung der gemeinsamen Tätigkeiten der österreichisch-ungarischen und der osmanischen Artillerie interessiert und dieser Wunsch von den osmanischen Behörden mit voller Zustimmung zur Kenntnis genommen worden sei. Oberst Seyfi Bey bat darum, dem Kriegsministerium ein Exemplar des Filmmaterials als Andenken zu überlassen, und aus der Korrespondenz geht hervor, dass Goldschmid für die Anfertigung und Übersendung einer Kopie der Aufnahmen mit Titeln in osmanisch-türkischer Sprache Sorge tragen wollte.³⁵

Aus der Korrespondenz in den osmanischen Archiven geht hervor, dass die Aktivitäten des österreichisch-ungarischen Staatsangehörigen Goldschmid, der während des Krieges durch das osmanische Territorium reiste, um Wanderfilmvorführungen zu organisieren, verdächtig waren. Zivile Filmmacher wurden von den Behörden oft als Spione betrachtet und durften keine

³² BOA, Dâhiliye Nezareti Şifre Kalemi (DH., ŞFR), 63/120, 63/121, 22 Cemâzîyelaahir 1334 [26 Nisan 1916]; BOA, DH., ŞFR. 63/199, 1 Recep 1334 [4 Mayıs 1916].

³³ OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 60, Filmstelle 1917, Nr. 3.419, ebd., K. Moser, *Der Österreichische Werbefilm*, S. 56-57.

³⁴ BOA, DH,ŞFR. 522/32, 23 Mayıs 1332 [5 Haziran 1916].

³⁵ OeStA, KA, AOK ,KPQ, Ktn. 60, Filmstelle 1917, ebd.,s. 11, O. Denkmayr, „Kurbelmann im Kriegsdienst“. Die Operateure der Filmstelle des k.u.k. Kriegsarchivs und des k.u.k. Kriegspressequartiers 1914 bis 1918“, S. 87.

Militärübungen von Armeen filmen. Virilio schreibt, dass die Visualisierung des Krieges somit den Fotografen, Malern und Illustratoren überlassen blieb.³⁶ Nach Marc Ferro war die Hauptfunktion des Kinematographen im Ersten Weltkrieg die Ermittlung der Waffenstärke des Feindes.³⁷ Virilio und Ferro zufolge war der Verdacht der osmanischen Behörden nach damaligen Maßstäben nicht überraschend. Um Spionage zu verhindern, führten die osmanischen Behörden vor dem Krieg eine Reihe gesetzlicher Regelungen ein. Im Jahr 1914 trat ein vorläufiges Gesetz in Kraft. Der Geltungsbereich der militärischen Geheimnisse, die als wichtig für die Sicherheit des Landes angesehen wurden, wurde erweitert. Die Befehle der höchsten Befehlshaber in den Regionen wurden als militärische Geheimnisse anerkannt, und diejenigen, die gegen die Befehle und Verbote verstießen, sollten je nach Schwere bestraft werden.³⁸ Auch die Kontrolle des Reiseverkehrs innerhalb und außerhalb des Landes wurde strenger. Diese Verordnung, die auch Bürger verbündeter Staaten betraf, umfasste die Kontrolle von Fotos und Filmen, die auf Reisen gemacht wurden.³⁹ Während der Filmverleih auf osmanischem Territorium unter der Kontrolle des Innenministeriums möglich war, ist bekannt, dass auch deutsche Nachrichtendienste, die im Land gut vernetzt waren, Einfluss auf die Kontrolle der Filmpropaganda hatten.⁴⁰

Da es sich bei Goldschmid um einen zivilen Filmemacher handelte, der in Kontakt mit militärischen Einheiten der österreichisch-ungarischen Monarchie stand, ist davon auszugehen, dass bei seiner Beaufsichtigung eine Reihe von Faktoren eine Rolle spielten. Dazu gehörten die Weite des osmanischen Herrschaftsgebietes, die schwierige Kontrolle der Provinzen, die besondere Empfindlichkeit jener Gebiete, in denen Briten und Franzosen operierten, die Skepsis, die Goldschmid in Bezug auf seine Reisetätigkeit entgegengebracht wurde, und die zum Teil mangelhafte Kommunikation zwischen den osmanischen und österreichisch-ungarischen Behörden. Die Überwachung

³⁶ Paul Virilio, *The Vision Machine*, Übers. Julie Rose, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1994, S.48-49.

³⁷ Marc Ferro, *Sinema ve Tarih*, Übers. Turhan Ilgaz, Hülya Tufan, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1995, S. 54.

³⁸ Orhan Koloğlu, „Espiyonaj-Kontrespiyonaj - Sus! Duvarların Kulağı Var“, *Tarih ve Toplum*, Nr.84, 1990, S. 38.

³⁹ BOA, Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Seyrüsefer Kalem-i (DH.EUM.SSM), 5/6, 9 Cemaziyelahir 1334 [13 Nisan 1916], A. Özuyar, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi*, S.191-192.

⁴⁰ BOA, Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Kalem-i Umumi (DH. EUM. KLU), 9/9, 6 Şaban 1333 [19 Haziran 1915], Irmgard Farah, *Die Deutsche Presse Politik und Propagandatätigkeit im Osmanischen Reich von 1908-1918 unter besonderer Berücksichtigung des „Osmanischen Lloyd“*, Steiner Verlag, Stuttgart, Beirut 1993, S.275.

Goldschmidts kann auch als ein Versuch der Osmanen oder der deutschen Einheiten zur Unterdrückung der österreichisch-ungarischen Propaganda gesehen werden, und es gibt Daten, die dies bestätigen. Goldschmid wies auf deutsche Versuche hin, die österreichisch-ungarische Propaganda zu beeinträchtigen und die Habsburgermonarchie zu diskreditieren. Andererseits fühlten sich die deutschen Propagandaeinheiten im Vergleich zur österreichisch-ungarischen Filmpropaganda im Osmanischen Reich und auf dem Balkan zuweilen relativ schwach. Dies lag auch daran, dass die im Deutschen Reich produzierten Filme zum großen Teil von Filmgesellschaften vertrieben wurden, die ihren Sitz in der österreichisch-ungarischen Monarchie hatten. Vor den Vorführungen in den osmanischen Territorien berichteten österreichisch-ungarische Soldaten von ihren Siegen und versuchten, das Publikum auf ihre Seite zu ziehen. Graf Kolowrat, einer der wegweisenden Filmemacher der österreichisch-ungarischen Monarchie und Besitzer der Sascha-Filmfabrik, zeigte ab Herbst 1915 in Istanbul gegen geringes Entgelt Propagandafilme, die so genannten „Sascha-Kriegsfilme“.

„Sascha Filme“ in Istanbul

Alexander Joseph Kolowrat Krakowsky wurde im Jahre 1886 in Glenridge in den Vereinigten Staaten geboren. Sein Vater, Graf Leopold, war Österreicher, seine Mutter Amerikanerin. Kolowrats Interesse am Film begann 1909 in Paris, als er Charles Pathé begegnete, der die Entwicklung der Filmindustrie maßgeblich beeinflusste. Ab 1910 drehte Kolowrat auf seinem Landgut in Böhmen vorwiegend Dokumentarfilme. Im Jahr 1912 gründete er ein Filmatelier in der Pappenheimgasse. Am 19. Januar desselben Jahres wurde sein Film *Die Gewinnung des Eisens am steirischen Erzberg in Eisenerz* uraufgeführt. Es war der erste Industriefilm über die österreichische Monarchie. Neben den Industriefilmen erweiterte Kolowrat sein Repertoire an Wochenschauen und Landschaftsaufnahmen und begann mit der Produktion von Spielfilmen.⁴¹

In Österreich-Ungarn wurden nach Kriegsbeginn die Filmvorführungen „feindlicher“ Länder und die Tätigkeit dieser verboten, was zu einem Aufschwung der inländischen Filmproduktion führte. Die Konkurrenz der ausländischen Filmgesellschaften war gebrochen. Ab 1914 liefen die „Kriegsjournal“-Filme der Wiener Kunstfilm, und Kolowrat begann gemeinsam mit Philipp und Pressburger und der Österreichisch-Ungarischen Kinoindustriegesellschaft mit der Produktion von Wochenschauen. 1915 wurde

⁴¹ Günter Krenn, „Der bewegte Mensch-Sascha Kolowrat“, (Hrsg.) Francesco Bono, Paolo Caneppele, Günter Krenn, *Elektrische Schatten: Beiträge zur österreichischen Stummfilmgeschichte*, Filmarchiv Austria, Wien 1999, S. 36-39.

er mit dem Automobilkorps in Galizien nach Wien versetzt, wo er mit der Leitung der Filmabteilung, die dem Kriegsarchiv unterstellt war, betraut wurde. Später war er für die materielle und personelle Versorgung der Filmabteilung als deren Kommandeur verantwortlich. Von 1915 bis 1918 liefen seine Kriegswochenschauen unter dem Titel „Kriegswochenschau“, später „Sascha-Kriegswochenberichte“. 1916 gründete er die erste unabhängige Filmwerkstatt der Monarchie, und im April desselben Jahres begann die Zusammenarbeit der Sascha-Messter Film GmbH mit Oskar Messter, dem Filmpionier des Deutschen Reiches. Die Partnerschaft dauerte bis 1918.⁴² Die Zusammenarbeit von Sascha Kolowrat und Oskar Messter und die daraus resultierende Gründung der Sascha-Messter-Film GmbH wurde von den österreichisch-ungarischen Behörden als vorteilhaft angesehen.⁴³ Francesco Bono ist der Ansicht, dass die Fusion von Sascha und Messter dazu diente, das Filmvertriebsnetz der österreichisch-ungarischen Monarchie zu erweitern und die Grenzen des Filmhandels in Europa auszudehnen.⁴⁴

Alexander Kolowrat nahm als Leutnant an den Kämpfen zu Lande teil und machte in Gallipoli Filmaufnahmen. Am 12. Dezember 1915 traf Kolowrat mit seinen Operateuren in Istanbul ein und erhielt vom Hauptquartier des Generalstabes die Genehmigung für Filmaufnahmen von der Front in Gallipoli. Für Militärfilmaufnahmen in Istanbul engagierte Kolowrat außerdem zwei Kinematographen. Dabei ignorierte er jedoch die Auflage, dass das gesamte Material, das für die Dreharbeiten genehmigt worden war, dem Generalstab zur Begutachtung vorgelegt werden musste. Das Hauptquartier war über einige Szenen, die von den Kameraleuten der Monarchie gefilmt wurden, empört. Die Tatsache, dass das Filmmaterial Szenen enthielt, die den osmanischen Nationalstolz verletzen und das Osmanische Reich in den Augen der Weltöffentlichkeit demütigen könnten, veranlasste die Behörden zum Handeln. Es wurde die Aussortierung der Filmstreifen und ihre Übergabe an das Hauptquartier angeordnet. Als sich Kolowrat weigerte, die Filme an den osmanischen Militärattaché in Wien zu übergeben, wurde er des Wortbruchs beschuldigt.⁴⁵ Das Verhalten von Kolowrat und seinen Mitarbeitern, die während

⁴² Ebd., S.42.

⁴³ K. Moser, *Der Österreichische Werbefilm*, S.55-60.

⁴⁴ Francesco Bono, „Bemerkungen zur Österreichischen Filmwirtschaft“, (Hrsg.) Francesco Bono, Paolo Caneppele, Günter Krenn, *Elektrische Schatten: Beiträge zur österreichischen Stummfilmgeschichte*, Filmarchiv Austria, Wien 1999, S.60.

⁴⁵ OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 34/K2, „Schreiben des k.u.k. Militärbevollmächtigten in Konstantinopel an das k.u.k. Armeekommando in Wien betreffend Kinoaufnahmen des oblt. Grafen Kolowrat“, Nr. 1422, 19. Juli 1916, S. 2; O. Denkmayr, „Kurbelmann im Kriegsdienst? Die Operateure der Filmstelle des k.u.k. Kriegsarchivs und des k.u.k. Kriegspressequartiers 1914 bis 1918“, S. 85-86.

ihrer Aufenthaltes im Osmanischen Reich vom osmanischen Kriegsminister mit einer Kriegsmedaille ausgezeichnet worden waren,⁴⁶ muss bei den osmanischen Behörden zu einem Vertrauensverlust gegenüber Kolowrat und seinen Mitarbeitern geführt haben.⁴⁷

Filme und Filmvorführungen

Vor dem Krieg waren die filmischen Beziehungen zwischen den beiden Ländern auf der Ebene der Bilder angesiedelt.⁴⁸ Am 11. November 1914 befand sich das Osmanische Reich de facto im Krieg mit Russland, Großbritannien und Frankreich, und als klar wurde, dass der Krieg nicht von kurzer Dauer sein würde, trat das Osmanische Reich am 14. November 1914 mit Unterstützung des deutschen Staates durch die Verlesung der Cihad-ı Ekber Fatwa offiziell in den totalen Krieg ein.⁴⁹ Am 14. November, dem Tag der Ausrufung des Cihad-ı Ekber, fanden an verschiedenen Orten in Istanbul Kundgebungen statt, bei denen Filmaufnahmen gemacht wurden. Laut Erman Şener sei für die Dreharbeiten eine Vereinbarung mit der österreichisch-deutschen Produktionsfirma „Sascha-Messter“ getroffen.⁵⁰ Einigen Quellen zufolge wurde der unter dem Titel *Ayastefanos'daki Moskof Heykelinin Tabribi* [Die Zerstörung der Moskof-Statue] gezeigte Film⁵¹ am 14. November 1914 im Rahmen dieser Kundgebungen von einer österreichischen Firma, deren Vertreter Mordo hieß, gedreht.⁵² İ. Arda Odabaşı stellte außerdem fest, dass Fuat Uzkinay den Film mit Unterstützung von Ausländern gedreht hatte, dass der Produzent der Kundgebungsfilme das Ali Efendi Kinomatographentheater war und die Zerstörung der Statue und die Cihad-ı Ekber-Filme über die österreichisch-ungarische Firma, mit der er einen Handelsvertrag über die Lieferung von

⁴⁶ Aus den Memoiren des KPQ-Mitarbeiters Hans Theyer von 1929 geht hervor, dass er in den osmanischen Territorien filmte, Hans Theyer, „Erinnerungen eines Kameramannes. XI. „Die Frau, die jeder liebt“-Filmaufnahmen im Granatenfeuer“, *Mein Film*, Nr.168, 1929, S.10.

⁴⁷ OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 34/K2, 17.3.1916. „Schreiben Kolowrats an das Kdo. Des KPQu“, Kolowrat. Exh.Nr. 434 pras., S.1; O. Denkmayr, „Kurbelmann im Kriegsdienst“. Die Operateure der Filmstelle des k.u.k. Kriegsarchivs und des k.u.k. Kriegspressequartiers 1914 bis 1918“, S. 86.

⁴⁸ BOA. Yıldız Perakende Evrakı Elçilik, Şehbenderlik ve Ataşemiliterlik (Y. PRK. EŞA), 40/1, 30 Mart 1318 [12 Nisan 1902].

⁴⁹ E. J. Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, S.164-168.

⁵⁰ Erman Şener, „Sinema Türkiye'ye Geliyor“, *Milliyet Gazetesi*, 14 Nisan 1982, S.340.

⁵¹ „Ayastefanos'daki Moskof Heykelinin Tahribi“, *İkdam*, 25 Kânun-i Evvel [Aralık] 1914, S.2; İ. A. Odabaşı, „Osmanlı/Türk Sineması'nda İlk Kurmaca Filmler ve İlk Sinema Eleştirileri (I)“, S.67.

⁵² E. Şener, „Sinema Türkiye'ye Geliyor“, S.340; Özön, *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkinay*, S.8-10; Rekin Teksoy, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2009, S.67; Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması I*, Kitle Yayınları, İstanbul 1994 S. 12-13; „Ayastafanos Abidesi Nasıl Yıkılmıştı?“, *Tarih Dünyası*, 1 Haziran 1950, S.141.

Kriegsfilmen abgeschlossen hatte, zur Nachbearbeitung nach Budapest geschickt wurden.⁵³ Zusammen mit der Tatsache, dass die Partnerschaft zwischen Sascha und Messter 1916 offiziell wurde,⁵⁴ legen diese Daten die Vermutung nahe, dass eine ungarisch-österreichische Firma während und nach den Dreharbeiten unterstützend tätig war und es sich nicht, wie von Şener behauptet, um eine Partnerschaft zwischen Sascha und Messter handelte.⁵⁵

Die Auswertung der zeitgenössischen Zeitungen *İkdam*, *Tanin* und *Osmanischer Lloyd* zeigt, dass neben den während des Krieges häufig gezeigten deutschen Filmen auch Filme aus österreichisch-ungarischer Produktion gezeigt wurden. Die 1915 vom deutschen Generalstab in Istanbul errichtete deutsche Nachrichtenstelle spielte eine wichtige Rolle bei der Zunahme der Filmvorführungen deutscher Produktionen und bei der Kontrolle des Filmverkehrs im Osmanischen Reich.⁵⁶ Einer der Orte, wo deutsche und österreichisch-ungarische Propagandafilme häufig zu sehen waren, war das Militärmuseum. Obwohl bei fast jeder Vorführung Filme über das Deutsche Kaiserreich zu sehen waren, wurden nicht nur reichsdeutsche Filme gezeigt, sondern auch Filme anderer Länder. Im Januar 1916 wurden dem Militärmuseum sieben „große“ Filme über die indische Industrie, das Transportwesen in Ägypten, eine spanische Tragödie zur Zeit Andalusiens, die osmanische und griechische Armee zugesandt. Bei dem Produzenten der Filme handelte es sich um „Graf Koluveran von Österreich“.⁵⁷ Die Rede war von Alexander Graf Kolowrat. Eine Anzeige im *Osmanischen Lloyd* zeigt, dass die osmanische Bevölkerung bereits in den ersten Wochen nach dem Eintritt in den Krieg Filme von den Fronten, an denen die österreichisch-ungarische Armee kämpfte, zu Gesicht bekamen.⁵⁸ Die Auswertung der Zeitungen zeigt, dass ab 1915 in den Istanbuler Kinos vermehrt Filme aus der Sascha-Produktion gezeigt wurden bzw. der Name „Sascha“ stärker in Erscheinung trat (Abb. 2). Dies lässt sich unter anderem dadurch erklären, dass Sascha Kolowrat sich zwischen Dezember 1915 und Januar 1916 in den osmanischen Territorien aufhielt, um dort Filme zu drehen⁵⁹ und Filmvorführungen zu organisieren. Kolowrat und sein Team filmten in Gallipoli. Emre Saral befasst sich in seinem Beitrag „Avusturyalı

⁵³ İ. Arda Odabaşı, „*Ayastefanos* Filminin Yapımcısı ve Gösterim Programı (*Ayastefanos* Filmi Hakkında Yeni Bilgiler II)“, *Mütefferik*, 2/54 (2018), S. 139-140.

⁵⁴ G. Krenn, „Der bewegte Mensch-Sascha Kolowrat“, S.42-46.

⁵⁵ Das von einem „Mordo Bey“ vertretene österreichisch-ungarische Unternehmen könnte Sascha sein, es könnte sich aber auch um ein anderes Unternehmen handeln.

⁵⁶ BOA, DH. EUM. KLU, 9/9, 6 Şaban 1333 [19 Haziran 1915], Farah, ebd., S.275.

⁵⁷ „Müze-i Askeri Sineması'nda Fevkalade Temaşa“, *Tanin*, 16 Kânun-i Sâni [Ocak] 1916, S. 3.

⁵⁸ „Heute Abend neue Kriegsfilme!“, *Osmanischer Lloyd*, 23. November 1914, o.S. .

⁵⁹ „Lichtbildervortrag des Grafen Alexander Kolowrat“, *Allgemeine Automobil-Zeitung*, 5. März 1916, S. 30.

Sinemacı Kont Alexander Kolowrat ve Çanakkale Cephesi'nde Çektiği Propaganda Filmi: 'Die letzten Tage der Entente auf Gallipoli (İtilafın Gelibolu'daki Son Günleri)' “ [Der österreichische Filmemacher Graf Alexander Kolowrat und der von ihm an der Front von Gallipoli gedrehte Propagandafilm: 'Die letzten Tage der Entente auf Gallipoli (İtilafın Gelibolu'daki Son Günleri)' (2022) vornehmlich mit den Bedingungen der Dreharbeiten, der Filmanalyse und der Vorführung des Films.⁶⁰ Die vorliegende Studie gibt einen kurzen Überblick über den Inhalt des Films, der in Gallipoli gedreht wurde, und bewertet die Bedeutung der Szenen im Hinblick auf die Propaganda des Films anhand neuer Informationen.

Am 29. Februar 1916 führte Alexander Kolowrat den an der Front entstandenen Streifen erstmals im Österreichischen Automobilclub vor. Über die Äußerungen Kolowrats vor und während der Vorführung berichtete die Allgemeine Automobil Zeitung in ihrer Ausgabe vom 5. März 1916. Der Inhalt des Artikels gibt Aufschluss über den Film und die Produktionsbedingungen. Rund eineinhalb Stunden dauerte die Vorführung im Österreichischen Automobilclub. Vor der Aufführung, zu der sich ein hochkarätiges Publikum eingefunden hatte, zeigte Kolowrat anhand einer Landkarte die Stellungen Großbritanniens und Frankreichs auf Gallipoli. Kolowrat, der auch die Stellung der osmanischen Truppen zeigte, erklärte, er sei auf Einladung des Kriegsministeriums nach Istanbul gereist, habe unterwegs österreichisch-ungarische Truppen getroffen und von den osmanischen Behörden zwei Automobile zur Verfügung gestellt bekommen. Mit diesen beiden Wagen, die ihm der Präsident des Osmanischen Automobilklubs zur Verfügung stellte, fuhr er an die Front.⁶¹

Die geographische Lage des Kampfgeschehens, die militärische Technik sowie die Beziehungen und die Kommunikation zwischen den osmanischen Truppen und den österreichisch-ungarischen Soldaten stehen im Mittelpunkt des Vortrags des Films mit dem Titel *Die letzten Tage der Entente von Gallipoli*. Neben der militärisch-strategischen Bedeutung der Kriegstechnik oder der geographischen Räume, in denen der Krieg geführt wurde, wird in den Filmerzählungen von Kolowrat und Georg Bittner auch das auf Kooperation

⁶⁰ Emre Saral, „Avusturyalı Sinemacı Kont Alexander Kolowrat ve Çanakkale Cephesi'nde Çektiği Propaganda Filmi: 'Die letzten Tage der Entente auf Gallipoli (İtilafın Gelibolu'daki Son Günleri)'“, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4/7 (2022), S. 239-260.

⁶¹ Ebd., S.247, „Lichtbildervortrag des Grafen Alexander Kolowrat“, *Allgemeine Automobil-Zeitung*, 5. März 1916, S. 30.

und Unterstützung basierende Verhältnis der Soldaten untereinander betont.⁶² Diese Hervorhebung im Filmmaterial hatte nicht nur die Stärkung der Diplomatie zwischen den Ländern zum Ziel, sondern auch die Stärkung der Moral des Volkes im Hinterland, das nicht direkt über das Geschehen an der Front informiert werden konnte. Der Film wurde später im Rahmen einer Konferenz gezeigt, die zu Gunsten des österreichisch-ungarischen Militärfonds für Witwen und Waisen veranstaltet wurde.⁶³ Der Film über die Schlacht von Gallipoli wurde noch einige Male in Wien und ein weiteres Mal in Berlin gezeigt.⁶⁴

Der Film lief in Österreich-Ungarn unter dem Titel „Die letzten Ententetage auf Gallipoli“.⁶⁵ Saral geht in seinem Artikel auf die Ungewissheit ein, ob es sich bei diesem Titel um den Titel des Films handelt oder nicht. Szenen aus dem Gallipoli-Film, auf die sich Kolowrat bei den oben genannten Aufführungen bezieht, befinden sich im Filmarchiv der Generaldirektion für Filmwesen in der Türkei (Sinema Genel Müdürlüğü, SGM). Im Filmarchiv ist unter dem Titel „Çanakkale Muharebeleri-02“ [Schlacht von Gallipoli-02] der vierte Teil des Films mit dem französischen Untertitel „Les derniers jours des Troupes de l'Entente sur Gallipoli. IV. Partie“⁶⁶ [„Die letzten Tage der Ententetruppen auf Gallipoli. IV. Teil“] (Abb. 3). Diese neuen Daten deuten darauf hin, dass es sich bei „Die letzten Tage der Entente in Gallipoli“ sowohl um den Titel eines Teils oder Untertitels des Films oder der Wochenschau-Serie als auch um den Namen der Veranstaltung handelt. Unter dem Filmmaterial mit der Bezeichnung „Sascha-Film“ im osmanischen und französischen Untertitel „Çanakkale Muharebeleri-01“ [Schlacht von Gallipoli-01] der SGM befindet sich ein Streifen mit einem Halbmondstern im Bild, der offensichtlich von osmanischen Einheiten gedreht wurde.⁶⁷ Das Thema beider Filme ist der Rückzug der alliierten Truppen von Gallipoli und die Evakuierungsaktionen an der Seddülbahir-Front. Obwohl einige der Szenen, die in dem Zeitungsartikel beschrieben werden, auch in den Filmen zu sehen sind, befinden sich - wie auch

⁶² Georg Bittner, „Oesterreichisch-ungarische Artillerie auf Gallipoli“, *Neues Wiener Journal*, 21. Januar 1916, S. 5.

⁶³ „Die letzten Tage der Entente auf Gallipoli“, *Österreichische Volkszeitung*, 11. März 1916, S. 6.

⁶⁴ E. Saral, „Avusturyalı Sinemacı Kont Alexander Kolowrat ve Çanakkale Cephesi'nde Çektiği Propaganda Filmi: 'Die letzten Tage der Entente auf Gallipoli (İtilafın Gelibolu'daki Son Günleri)'“, S. 241, 250.

⁶⁵ Ebd., S. 250.

⁶⁶ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü, Film Mirasım, SGM 2154, „Çanakkale Muharebeleri-02“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/canakkale-muharebeleri>, (letzter Abruf am 23.01.2023).

⁶⁷ SGM 2151, „Çanakkale Muharebeleri-01“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/anafartalar-da-italaf-ordularinin-puskurtulmesi>, (letzter Abruf am 23.01.2023).

Saral betont -⁶⁸ einige der Aufnahmen nicht unter den Bildern, die sich im Archiv des SGM befinden.

Es ist bekannt, dass Kolowrat während seines Aufenthaltes in Istanbul nicht nur Filme drehte, sondern auch die Vorführung von Filmen bei verschiedenen Anlässen organisierte und die Filme selbst vorführte. Für einen erlesenen Kreis geladener Gäste veranstaltete Kolowrat am 3. Januar 1916 im Kinematographentheater Ciné-Palast eine Kriegsfilmvorführung. Das Ereignis fand unter anderem mit dem Großwesir Enver Pascha, Talat Bey, Ibrahim Bey, Abbas Halim Bey, dem Mutassarif von Pera und anderen Würdenträgern statt. Dem *Osmanischen Lloyd* zufolge zogen die „Lebenden Kriegskarten“, die den Krieg an der russischen Front anschaulich darstellten, die Aufmerksamkeit der Militärs auf sich. Zwischen den Aufnahmen konnte das Publikum die osmanischen Truppen auf dem Schlachtfeld beobachten. Die Vorführung stieß auf großes Interesse und erhielt viel Beifall.⁶⁹ Die Vorführung von Kolowrat im Kino Ciné-Palast ermöglichte es dem Publikum, den Krieg zwischen Österreich und Italien zu sehen⁷⁰ und drei Tage später, am 6. Jänner 1916, wurden im Lichtspielhaus Amphitheater für die Schüler des österreichischen Gymnasiums St. Georg, der deutschen Mädchenschule, der deutsch-jüdischen Verbandsschule und der österreichisch-ungarischen Goldschmidt-Schule in Istanbul unentgeltlich Kriegsfilme gezeigt, nochmals von Kolowrat vorgetragen.⁷¹ Begleitet von der vom Orchester gespielten Nationalhymne sahen die Schülerinnen und Schüler Bilder, die Kriegstechnik wie Flugzeuge, U-Boote oder Mörser zeigten, aber auch Soldaten, die im Winter in den Alpen trainierten.⁷² Am 15. Januar 1916 um 21 Uhr zeigte Kolowrat in der Deutschen Teutonia-Gesellschaft auch Kriegsbilder aus Österreich-Ungarn. Die Vorführung fand zu Gunsten des Roten Kreuzes statt.⁷³

Im Kinematographentheater Müdafa-i Milliye in Şehzadebaşı wurden Kriegsfilme gezeigt, die im Auftrag der österreichisch-ungarischen Botschaft speziell für das Istanbul Publikum aufgenommen wurden.⁷⁴ Unter den im Osmanischen Reich vorgeführten Propagandafilmen finden sich auch Aufnahmen der Isonzofront. An der Isonzofront, wo sich das Königreich Italien

⁶⁸ E. Saral, „Avusturyalı Sinemacı Kont Alexander Kolowrat ve Çanakkale Cephesi’nde Çektiği Propaganda Filmi: ‘Die letzten Tage der Entente auf Gallipoli (İtilafın Gelibolu’daki Son Günleri)’“, S. 250.

⁶⁹ „Aus Stadt und Land. Vorführung von Kriegsfilmen“, *Osmanischer Lloyd*, 4. Januar 1916, S.3.

⁷⁰ „Kino-Palast“, *Osmanischer Lloyd*, 5. Januar 1916, S.4.

⁷¹ „Aus Stadt und Land. Schüler-Kinovorstellung“, *Osmanischer Lloyd*, 6. Januar 1916, S.3.

⁷² „Aus Stadt und Land. Schüler-Kinovorstellung“, *Osmanischer Lloyd*, 7. Januar 1916, S.3.

⁷³ „Aus Stadt und Land. Teutonia“, *Osmanischer Lloyd*, 15. Januar 1916, S.3.

⁷⁴ „Şehzadebaşı’nda Müdâfa’-i Milliye Sineması’nda bugün“, *Tanin*, 22. April 1915, S.3.

und Österreich-Ungarn gegenüberstanden, fanden zwischen 1915 und 1917 zwölf Kampfhandlungen statt (Abb. 4).⁷⁵ Am 30. Dezember 1915 konnte das osmanische Publikum bei einer Galavorstellung im Ciné-Palast Kriegsbilder vom italienisch-österreichisch-ungarischen und am 24. September 1917 Bilder von der Schlacht zwischen dem 12. Mai und dem 5. Juni 1917 im Raum Görz und Tolmein⁷⁶ sehen.⁷⁷

Vorführung von Filmen durch Verbände und Vereine

Propagandafilme waren auch Gegenstand von Vorführungen bei Treffen von Vereinen und Organisationen der Deutschen und österreichisch-ungarischen Monarchie in Istanbul. Diese Treffen und Einladungen an die deutschsprachige Kolonie in Istanbul waren einerseits ein gegenseitiges Kennenlernen, zugleich auch ein Beitrag zum Aufbau eines Solidaritätsnetzwerkes durch die Zusammenführung von Würdenträgern des Staates und des Militärs, die sich an den Treffen beteiligten.⁷⁸

Anlässlich eines dieser Treffen, das auch Bildungszwecken dienen konnte, organisierte das österreichisch-ungarische Pfadfinderkorps am 28. Juli, 1. und 4. August 1916 Veranstaltungen im Kino Luxemburg, wo ein österreichisch-ungarisches Kriegsfilmprogramm gezeigt wurde.⁷⁹ Neben den Pfadfindern aus Istanbul hatten auch die Schülerinnen und Schüler der österreichisch-ungarischen Schulen in Pera gegen eine Spende von 40 Münzen Zutritt zu dieser Veranstaltung.⁸⁰ Bei den Vorführungen handelte es sich nicht nur um Propagandafilme. Auch Spielfilme wurden als Träger der Kulturpropaganda eingesetzt, um ein breites Publikum zu erreichen. Ein solcher Film war *Wien im Krieg* (1916), der auf humoristische Weise die Auswirkungen des Krieges auf Wien veranschaulichte. Das Kino Ciné-Palast bewarb die Sascha-Messter-Koproduktion⁸¹ als „sensationelle Neuerscheinung, die jeder gesehen haben sollte“.⁸² Am 30. Oktober 1916 zeigte das Ciné-Palast, den Film erstmals einem geladenen Publikum, das sich aus Mitgliedern der in Istanbul lebenden österreichisch-ungarischen Kolonie zusammensetzte, in der Erwartung, dass der

⁷⁵ Alexander Jordan, *Krieg um die Alpen. Der erste Weltkrieg im Alpenraum und der bayerische Grenzschutz in Tirol*, Duncker und Humblot, Berlin 2008, S.305.

⁷⁶ Ebd., S.326.

⁷⁷ „Wiedereröffnung des ‘Kino-Palast‘“, *Osmanischer Lloyd*, 20. September 1917, S. 4.

⁷⁸ „Deutsche Kriegsfilms in Konstantinopel“, *Kinema*, 27. Februar 1915, S.3.

⁷⁹ „Deutsches Pfadfinderkorps Konstantinopel“, *Osmanischer Lloyd*, 28. Juli 1916, S.3.

⁸⁰ „Oesterreich.- ungarische Kriegsbilder“, *Osmanischer Lloyd*, 26. Juli 1916, S.3.

⁸¹ „Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkte“, *Der Kinematograph*, 14. Februar 1917, o.S. .

⁸² „Wien im Krieg“, *Osmanischer Lloyd*, 27. Oktober 1916, S.3.

Film auf großes Interesse stoßen werde.⁸³ Die Vorführung zugunsten der Armenküche in Kadıköy fand am 7. November 1916 statt.⁸⁴

Am Donnerstag, den 30. November 1915, wurde im Rahmen einer Galaveranstaltung im Ciné-Palast ein weiterer Propagandafilm gezeigt. Die Vorführung des Films *Der österreichisch-italienische Krieg* wurde vom österreichisch-ungarischen Botschafter Pallavicini zu Gunsten des Roten Halbmondes organisiert. Die aus über 3.000 Metern Höhe aufgenommenen Kriegsbilder zeigen unter anderem österreichisches Artilleriefeuere und eine 35-cm-Granate explodieren.⁸⁵

Von den anderen Filmvorführungen über die österreichisch-ungarische Monarchie im Ciné-Palast, das von Weinberg betrieben wurde, der enge Beziehungen zu den staatlichen Behörden pflegte, sind zu nennen: *Ein Tag bei den österreichischen Truppen in Kadi-Köj* (1916),⁸⁶ *Die Beisetzungsfestlichkeiten für weiland Kaiser Franz Josef* (1916),⁸⁷ *Die Eindrucksvolle Zeremonie der Krönung I.M. d. Kais. U. Kön. Karl IV und der Kaiserin Zita* (1917),⁸⁸ *Geburtstagsfeier S.M. Kaiser Karls in Konstantinopel* (1917).⁸⁹

Die meisten Filme, über die man in Nachrichten und Werbungen Informationen findet, dokumentieren den Krieg, die Zeit hinter der Front, Herrscherbesuche und offizielle Zeremonien. Die Beisetzung des am 21. November 1916 verstorbenen Kaisers Franz Joseph I. von Österreich-Ungarn am 30. November 1916 wurde von Mitarbeitern der Produktionsfirma Sascha-Film aufgenommen.⁹⁰ Der Film trug ursprünglich den ungarischen Titel *A gyász-és temetési-ünnepélyek elhunyt királyunk I Ferenc József tiszteletére* [Die Trauer- und Begräbniszeremonien zu Ehren unseres verstorbenen Königs Franz Joseph I.] (1916). Er zeigt die österreichisch-ungarische Monarchie, den deutschen Kaiser Wilhelm II. und den Prinzen Vahdettin.⁹¹ In diesem Sinne ist der Film der Zeremonie auch eine Visualisierung der Bündnisbeziehungen. Ein weiterer Film, in dem die Monarchie auf der Kinoleinwand zu sehen ist, ist die Krönung seines Neffen Karl, der am 21. November 1916 dem österreichisch-ungarischen Kaiser

⁸³ „Aus Stadt und Land. Wien in Konstantinopel“, *Osmanischer Lloyd*, 22. Oktober 1916, S. 3.

⁸⁴ „Aus Stadt und Land. Gentschdernegleri“, *Osmanischer Lloyd*, 2. November 1916, S.3.

⁸⁵ „Kino - Palast“, *Osmanischer Lloyd*, 29. Dezember 1915, S.4.

⁸⁶ „Kino - Palast“, *Osmanischer Lloyd*, 14. September 1916, S.4.

⁸⁷ „Die Beisetzungsfestlichkeiten für weiland Kaiser Franz Josef“, *Osmanischer Lloyd*, 12. Dezember 1916, S.5.

⁸⁸ „In allernächster Zeit: im KINO-PALAST“, *Osmanischer Lloyd*, 21. Januar 1917, S. 3.

⁸⁹ „Wiedereröffnung des 'Kino-Palast'“, *Osmanischer Lloyd*, 20. September 1917, S. 4.

⁹⁰ <https://stadtfilm-wien.at/film/121/>, (letzter Abruf am 24.01.2023).

⁹¹ <https://www.europeana.eu/hu/item/08621/1037479000000062021>, (letzter Abruf am 25.01.2023).

Franz Joseph I. nachfolgte.⁹² Die Zeremonie wurde im Januar 1917 in Istanbul unter dem Titel *Die Eindrucksvolle Zeremonie der Krönung I.M. d. Kais. U. Kön. Karl IV und der Kaiserin Zita* (1917) gezeigt (Abb. 5).⁹³ Die Thronbesteigung Karls I. (IV.) war auch Anlass für die Verfilmung seines Geburtstages im August 1917, die am 24. September 1917 im Ciné-Palast Kino gezeigt wurde.⁹⁴

Filme, die Zeremonien und Besuche dokumentieren, dienten auch dem „Krieg um die Legitimität“,⁹⁵ wie Selim Deringil es formuliert, und wurden zu einem ideologischen Instrument der Sichtbarkeit für Kaiserreiche und Königreiche. Die Monarchen und ihre Familien, die durch das Medium Film Menschen erreichen können, die sie in der Öffentlichkeit nicht erreichen, die ihr Publikum erweitern, die die Welt und ihr eigenes Volk an ihre Existenz und Macht erinnern und die versuchen, die Krise der Repräsentation zu überwinden, indem sie zum visuellen Bild der Monarchie und des Krieges werden, vermitteln nicht nur die Botschaft von Macht und Bündnis durch Bilder. Die Filme sind auch eine Lehre über die Art und Weise der Repräsentation von Macht, d.h. über die Form der Propaganda durch Filme. Der Reise des Kaisers Karl I. (IV.) und der Kaiserin Zita nach Istanbul gehört zu den Besuchen, die eine solche Bedeutung auferlegt und sich in das cineastische Gedächtnis einbrannte.

Als Kaiser Franz Joseph von Österreich-Ungarn am 21. November 1916 nach 68-jähriger Herrschaft starb, wurde sein Neffe Karl sein Nachfolger. Im Dezember 1917 wurde die österreichisch-ungarische Botschaft offiziell davon in Kenntnis gesetzt, dass Kaiser Karl und Kaiserin Zita im Januar 1918 nach Istanbul reisen würden, um dem Sultan einen Besuch abzustatten. Dieser Besuch wurde jedoch verschoben. Der Militärattaché Josef Pomiankowski schreibt, dass der Kaiser vor diesen Besuchen versucht habe, politische Lösungen zu finden, insbesondere auf der Grundlage des Abkommens von Brest-Litowsk, die im Interesse Österreich-Ungarns gewesen wären.⁹⁶ Obwohl Pomiankowski dies nicht ausdrücklich erwähnt, war im April 1918 auf den Titelseiten der Zeitungen als Schlagzeile zu lesen, dass Kaiser Karl I. (IV.) ohne Wissen seiner Verbündeten eine Aussöhnung mit Frankreich und Italien anstrebe.⁹⁷ Demnach war der

⁹² Peter Broucek, *Karl I. (IV.). Der politische Weg des letzten Herrschers der Donaumonarchie*, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1997, S.183.

⁹³ „In allernächster Zeit: im Kino-Palast“, *Osmanischer Lloyd* 23. Januar 1917, S.4.

⁹⁴ „Wiedereröffnung des ‘Kino-Palast‘“, *Osmanischer Lloyd*, 23. September 1917, S. 4.

⁹⁵ Selim Deringil, *İktidarn Sembolleri ve İdeoloji. II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, Übers. Gül Çağalı Güven, Doğan Kitap, İstanbul 2014, S.22.

⁹⁶ J. Pomiankowski, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Çöküşü*, S. 306.

⁹⁷ „Der Brief des Kaisers“, *Die Neue Zeitung*, 14. April 1918, S.1.

Besuch des Kaisers von Österreich-Ungarn wichtig, um das gestörte Vertrauen zu den Osmanen wieder aufzubauen.

Kaiser Karl I. (IV.) und seine Gemahlin Kaiserin Zita besuchten vor ihrer Weiterreise nach Istanbul den bulgarischen König Ferdinand. Das Paar reiste mit dem Zug von Sofia nach Istanbul. Am 19. Mai 1918 wurde es von Sultan Reşad, dem Thronfolger, den Prinzen, Wesiren, diplomatischen Delegationen, dem Großwesir und österreichisch-ungarischen Offizieren in Istanbul empfangen.⁹⁸ Bis zum Abend des 21. Mai 1918 nahmen sie an verschiedenen Zeremonien und Veranstaltungen teil.⁹⁹ Vom Besuch des kaiserlichen Paares in Istanbul existieren zwei Filme. Ein Film mit ungarischen Zwischentiteln befindet sich im Filmarchiv Austria.¹⁰⁰ Der andere Film befindet sich mit osmanisch-türkischen Zwischentiteln im SGM-Filmarchiv in der Türkei und kann in vier Teilen angesehen werden (Abb. 6).¹⁰¹ Nach Angaben der Wochenzeitung *Neue Kino-Rundschau* wurden die Filme von der kaiserlichen Filmabteilung im Auftrag von Österreich-Ungarn gedreht, und der 450 Meter lange Film *Die Kaiserreise nach Sofia und Konstantinopel* wurde etwa zwei Wochen später in Österreich-Ungarn in die Kinos gebracht.¹⁰² Die Filme über die Istanbulreise thematisieren die Ankunft des Kaiserpaares am Bahnhof Sirkeci, den Empfang, den Zug zum Merasim-Pavillon, das Publikumsinteresse, Exkursionen und Besichtigungen am Festland. Diese Filme waren von großer Bedeutung, denn die Propaganda musste das Publikum und die Massen mit Hilfe von Filmen vom Fortbestand des Bündnisses überzeugen, um den Krieg gemeinsam weiterführen zu können.

Etwa ein halbes Jahr nach dem Besuch endete der Krieg im November 1918 und die Besatzungsmächte übernahmen die Kontrolle über strategisch wichtige Stellen im Osmanischen Reich. Jede der Mächte begann, Propaganda gemäß ihren eigenen Interessen zu betreiben. Am 16. März 1919 wurden die Vorführungen von Filmen der alliierten Staaten auf osmanischem Boden

⁹⁸ J. Pomiankowski, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Çöküşü*, S. 312.

⁹⁹ „Die Orientreise unseres Kaiserpaares“, *Sport & Salon*, 2. Juni 1918, S. 8-9.

¹⁰⁰ <https://www.europeana.eu/da/item/08621/103747900000208032>, (letzter Abruf am 25.01.2023).

¹⁰¹ SGM 2214, „Avusturya-Macaristan İmparatoru'nun İstanbul'u Ziyareti-01“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti-2>, (letzter Abruf am 27.01.2023), SGM 2209, Avusturya-Macaristan İmparatoru'nun İstanbul'u Ziyareti-02, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti-1>, (letzter Abruf am 27.01.2023), SGM 2208, Avusturya-Macaristan İmparatoru'nun İstanbul'u Ziyareti-03, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti>, (letzter Abruf am 27.01.2023), SGM 2218, Avusturya-Macaristan İmparatoru'nun İstanbul'u Ziyareti-04, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti-4>, (letzter Abruf am 27.01.2023).

¹⁰² „Die Kaiserreise nach Sofia und Konstantinopel“, *Neue Kino Rundschau*, 1. Juni 1918, S.15.

verboten. So musste Österreich-Ungarn seine Propagandatruppen zurückziehen und den Filmbetrieb offiziell stilllegen.¹⁰³

Fazit

Diese Studie untersucht die Filmpropaganda der österreichisch-ungarischen Monarchie im Osmanischen Reich auf repräsentativer und organisatorischer Ebene. Im Rahmen dieser Zielsetzung liegt der Schwerpunkt auf den Filmen, die von der k.u.k. Filmstelle zwischen 1914-1918 in den osmanischen Territorien aufgenommen und vorgeführt wurden, und auf der Organisation, die sie unter den damaligen Bedingungen schufen.

Als der Krieg in Österreich-Ungarn ausbrach, wurde die Filmpropaganda militärintern organisiert. Die Filmpropaganda war in ein groß angelegtes Aktionsprogramm eingebettet, das in Zusammenarbeit mit der Presse und anderen Medien umgesetzt wurde. Österreich-Ungarn instrumentalisierte schon früh das Kino in den osmanischen Territorien. Die Monarchie beteiligte sich an Vorführungen und durch die Unterstützung von Filmproduktionen mit starkem politischem Charakter. Reichsregierung und Privatwirtschaft erkannten früh die Macht des Films, insbesondere in Gebieten mit relativ geringer Alphabetisierungsrate. Die Studie belegt, dass Österreich-Ungarn das Osmanische Reich durch die Darstellung der Monarchie, der Militärmacht und der technologischen Überlegenheit im Kino zu beeinflussen suchte. Ziel war die Schaffung einer pro-österreichisch-ungarischen Stimmung in möglichst vielen Teilen des Landes. Vor allem ab Ende 1915 wurde die Filmpropaganda organisatorisch aufgebaut. Neben dem wachsenden Glauben der k.u.k. Militärs an die Massenwirksamkeit des Films wurde auch die Propagandatätigkeit des Deutschen Reiches im Osmanischen Reich als Bedrohung der wirtschaftlichen und politischen Interessen wahrgenommen und Gegenwehr gefordert. Die Filmpropaganda der Österreichisch-Ungarischen Monarchie im Land wurden mit zunehmender Dauer des Krieges und den sich verschlechternden Kriegsaussichten, vor allem ab der zweiten Kriegshälfte, immer intensiver. Doch von einer systematischen Struktur der Filmpropaganda mit einer klaren Zielsetzung, die während des gesamten Krieges einem politischen Programm diente, kann im Allgemeinen nur schwer gesprochen werden. Das Kino war ein ideologischer Apparat, der der emotionalen Mobilisierung bedurfte und war keine rational begründete und gerechtfertigte Kommunikationstechnologie.

¹⁰³ BOA, Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Asayiş Kalemi (DH. EUM. AYŞ), 2/2_2,4, 16 Mart 1335 [16 Mart 1919].

In Anbetracht der Tatsache, dass die Filme und die Filmindustrie während des gesamten Krieges einer strengen Zensur und Kontrolle unterlagen und die Filmmacher unter der Aufsicht der Imperien agieren konnten, war es schwierig, „realistische und objektive“ Bilder des Krieges einzufangen. Angesichts der technischen Möglichkeiten der Filmkamera werden in den meist tagsüber gedrehten Aufnahmen vor allem die Besuche von Monarchen, wichtigen Staatsmännern und Soldaten, die Kriegstechnologie, das Leben hinter der Front und der Alltag im Schatten des Krieges reflektiert. So zeigen die Bilder der Filmschaffenden, die in ihrer Mobilität und Freizügigkeit eingeschränkt waren, nicht das Grauen und die Gewalt des Krieges, sondern halten Impressionen des totalen Krieges fest, der als einer der ersten modernen Kriege in die Geschichte einging.

LITERATURVERZEICHNIS

I. Archive

A. T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)

Dâhiliye Nezareti Şifre Kalem-i (DH.ŞFR) 63/120; 63/121; 63/199; 522/32; 512/60;
61/281; 513/53.

Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Asayiş Kalem-i (DH. EUM. AYS)
2/2_2,4.

Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Seyrüsefer Kalem-i (DH.EUM.SSM)
5/6.

Yıldız Perakende Evrakı Elçilik, Şehbenderlik ve Ataşemiliterlik (Y. PRK. EŞA) 40/1.

Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Kalem-i Umumi (DH. EUM. KLU)
9/9.

B. Staatsarchiv Österreich-Kriegsarchiv

OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 60, Filmstelle 1917, „Abschrift eines 11-seitigen Berichts
von Isidor Goldschmid an den k.u.k. Militärbevollmächtigten General Major
Pomiankowski, Konstantinopel“, Nr. 3054-6958, Nr. 3419, Mai 1917. S. 1.

OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 34/K2, „Schreiben des k.u.k. Militärbevollmächtigten in
Konstantinopel an das k.u.k. Armeeoberkommando in Wien betreffend
Kinoaufnahmen des oblt. Grafen Kolowrat“, Nr. 1422, 19. Juli 1916, S. 2.

OeStA, KA, AOK, KPQ, Ktn. 34/K2, 17.3.1916. „Schreiben Kolowrats an das Kdo. des
KPQu“, Kolowrat. Exh.Nr. 434 pras., S.1.

II. Zeitungen und Zeitschriften

Allgemeine Automobil-Zeitung

Das interessante Blatt

Der Kinematograph

Die Neue Zeitung

İkdam

Kinematographische Rundschau

Kinema

Neue Kino Rundschau

Neues Wiener Journal

Osmanischer Lloyd

Österreichische Volkszeitung

Sport & Salon

Tanin

Tarih Dünyası

III. Primär und Sekundär Literatur

- BIHL, Wolfdieter, *Die Kaukasus-Politik der Mittelmächte, Teil I: Ihre Basis in der Orientpolitik und ihre Aktionen 1914-1917*, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1975.
- BITTNER, Georg, „Oesterreichisch-ungarische Artillerie auf Gallipoli“, *Neues Wiener Journal*, 21. Januar 1916.
- BONO, Francesco, „Bemerkungen zur Österreichischen Filmwirtschaft“, (Hrsg.) Francesco Bono, Paolo Caneppele, Günter Krenn, *Elektrische Schatten: Beiträge zur österreichischen Stummfilmgeschichte*, Filmarchiv Austria, Wien 1999, S. 47-76.
- BROUCEK, Peter, *Karl I. (IV.). Der politische Weg des letzten Herrschers der Donaumonarchie*, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1997.
- ÇELİKTEMEL-THOMEN, Özde, „Osmanlı İmparatorluğu’nda Sinema ve Propaganda 1908-1922“, *Kurgu. Online International Journal of Communication Studies*, 23/1 (2010), S. 1-17.
- DENKMAYR, Oswald, „‘Kurbelmann im Kriegsdienst’. Die Operateure der Filmstelle des k.u.k. Kriegsarchivs und des k.u.k. Kriegspressequartiers 1914 bis 1918“, Diplomarbeit, Universität Wien, Wien 2012.
- DERİNGİL, Selim, *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji. II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, Übers. Gül Çağalı Güven, Doğan Kitap, İstanbul 2014.
- FARAH, Irmgard, *Die Deutsche Presse Politik und Propagandatätigkeit im Osmanischen Reich von 1908-1918 unter besonderer Berücksichtigung des „Osmanischen Lloyd“*, Steiner Verlag, Stuttgart, Beirut 1993.
- FERRO, Marc, *Sinema ve Tarih*, Übers. Turhan Ilgaz und Hülya Tufan, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1995.
- GÖKMEN, Mustafa, *Başlangıçtan 1950’ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*, Denetim Ajansı Basımevi, İstanbul 1989.
- HINKLE, Eugene M., „Modern Türkiye’de Sinema“, *Kebikeç, İnsan Bilimler İçin Kaynak Araştırma Dergisi*, Nr. 28 (2009), S. 91-102.
- HOLZER, Anton, *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*, Primus Verlag, Darmstadt 2007.

- JORDAN, Alexander, *Krieg um die Alpen. Der erste Weltkrieg im Alpenraum und der bayerische Grenzschutz in Tirol*, Duncker und Humblot, Berlin 2008.
- JUNG, Peter, *Der k.u.k. Wüstenkrieg. Österreich-Ungarn im Vorderen Orient 1915-1918*, Styria, Wien, Graz, Köln 1992.
- JUNG, Uli und MÜHL-BENNINGHAUS, Wolfgang, „Export und Import nicht fiktionaler Filme“, (Hrsg.) Uli Jung, Martin Loiperdinger, *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 1, Kaiserreich 1895-1918*, Philipp Reclam Verlag, Stuttgart 2005, S. 423-429.
- KALINA, Walter, „Das Kriegspressequartier Österreich-Ungarns im Ersten Weltkrieg“, (Hrsg.) Thomas Kohlberger, Benôit Majerus, M. Christian Ortner, *Krieg in der industrialisierten Welt*, Caesarpress, Wien 2017, S.273-297.
- KARBİ, Bilge, „Avusturya-Macaristan Askeri Ataşesi Joseph Pomiankowski ve Sefir Johann Pallavicini Raporlarında Enver Paşa'nın Harbiye Nazırlığı: 1914-1916 ”, *OTAM*, Nr.45 (2019), S. 123-146.
- KASAP ORTAKLAN, Oya, *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı-Alman İlişkileri (1895-1918)*, Libra Kitap, İstanbul 2019.
- KLEINHANS, Bernd, „Der erste Weltkrieg als Medienkrieg: Film und Propaganda zwischen 1914-1918“, *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Nr. 16-17 (2014), S. 32-38.
- KOLOĞLU, Orhan, „Espiyonaj-Kontrespiyonaj - Sus! Duvarların Kulağı Var“, *Tarih ve Toplum*, Nr. 84 (1990), S. 34-48.
- KRENN, Günter, „Der bewegte Mensch-Sascha Kolowrat“, (Hrsg.) Francesco Bono, Paolo Caneppele, Günter Krenn, *Elektrische Schatten: Beiträge zur österreichischen Stummfilmgeschichte*, Filmarchiv Austria, Wien 1999, S. 37-46.
- KURNAZ ŞAHİN, Feyza, „Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye’de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923) “, *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, 30/88 (2014), S. 1-36.
- LINDNER-WIRSCHING, Almut, „Patrioten im Pool.Deutsche und französische Kriegsberichterstatter im ersten Weltkrieg“, (Hrsg.) Ute Daniel, *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. Zum 21. Jahrhundert*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006, S. 113-140.
- MOSER, Karin, *Der Österreichische Werbefilm. Die Genese eines Genres von seinen Anfängen bis 1938*, DeGruyter, Berlin, Boston 2019.
- ODABAŞI, İ. Arda, „Osmanlı/Türk Sineması’nda İlk Kurmaca Filmler Ve İlk Sinema Eleştirileri I“, *Toplumsal Tarih*, Nr. 280 (2017), S. 66-73.
- ODABAŞI, İ. Arda, „Ayastefanos Filminin Yapımcısı ve Gösterim Programı (Ayastefanos Filmi Hakkında Yeni Bilgiler II) “, *Müteferrika*, 2/54 (2018), S. 135-144.
- ONARAN, Âlim Şerif, *Türk Sineması I*, Kitle Yayınları, İstanbul 1994.

- ÖZÖN, Nijat, *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkımay*, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul 1970.
- ÖZUYAR, Ali, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.
- ÖZYILMAZ, Özge, „Erken Cumhuriyet Döneminde Hollywood’un Alınlanması: Kadınlar, Gençler ve Modernlik“, Dissertation, İstanbul Üniversitesi SBE Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, İstanbul 2013.
- POMIANKOWSKI, Josef, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Çöküşü ‘1914-1918 I. Dünya Savaşı’*, Übers. Kemal Turan, Kayihan Yayınları, İstanbul 1990.
- SARAL, Emre, „Avusturyalı Sinemacı Kont Alexander Kolowrat ve Çanakkale Cephesi’nde Çektiği Propaganda Filmi: ‘Die letzten Tage der Entente auf Gallipoli (İtilafın Gelibolu’daki Son Günleri)’“, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4/7 (2022), S. 239-260.
- ŞENER, Erman, „Sinema Türkiye’ye Geliyor“, *Milliyet Gazetesi*, 14 Nisan 1982.
- TEKSOY, Rekin, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2009.
- THEYER, Hans, „Erinnerungen eines Kameramannes. XI. „Die Frau, die jeder liebt“-Filmaufnahmen im Granatenfeuer“, *Mein Film*, Nr.168 (1929), S.10.
- TOPRAK, Zafer, *Türkiye’de Milli İktisat: 1908-1918*, Doğan Kitap, İstanbul 2012.
- VIRILIO, Paul, *The Vision Machine*, Übers. Julie Rose, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1994.
- ZÜRCHER, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, Übers. Y. Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

IV. Internet

A. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü (Film Mirasım)

- SGM 2151, „Çanakkale Muharebeleri-01“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/anafartalar-da-tilaf-ordularinin-puskurtulmesi>, (letzter Abruf am 23.01.2023).
- SGM 2154, „Çanakkale Muharebeleri-02“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/canakkale-muharebeleri>, (letzter Abruf am 23.01.2023).
- SGM 2214, „Avusturya-Macaristan İmparatoru’nun İstanbul’u Ziyareti-01“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti-2>, (letzter Abruf am 27.01.2023).
- SGM 2209, „Avusturya-Macaristan İmparatoru’nun İstanbul’u Ziyareti-02“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti-1>, (letzter Abruf am 27.01.2023).

SGM 2208, „Avusturya-Macaristan İmparatoru'nun İstanbul'u Ziyareti-03“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti>, (letzter Abruf am 27.01.2023).

SGM 2218, „Avusturya-Macaristan İmparatoru'nun İstanbul'u Ziyareti-04“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-impatoru-nun-istanbul-ziyareti-4>, (letzter Abruf am 27.01.2023).

B. Sonstige Internetressourcen

<http://wk1.staatsarchiv.at/propaganda-kuenstler-und-kpq/feldkino-und-fronttheater/feldkino/#/?a=artefactgroup551>, (letzter Abruf am 20.01.2023).

<https://stadtfilm-wien.at/film/121/>, (letzter Abruf am 24.01.2023).

<https://www.europeana.eu/hu/item/08621/103747900000062021>, (letzter Abruf am 25.01.2023).

<https://www.europeana.eu/da/item/08621/1037479000000208032>, (letzter Abruf am 25.01.2023).

ANHANG

Abb. 1: „Ein Feldkino“.



„Ein Feldkino“, *Kinematographische Rundschau*, 9. Juli 1916, S.10.

Abb. 2: „Kriegsfilme vom österreichisch-ungarischen Kriegsschauplatz (Sascha)“.

„Luxemburg“-Kinema.
 Von Montag, 16.—Sonntag, 22. Oktober.
 Kriegsfilme vom österreich - ungarischen
 Kriegsschauplatz (Sascha).
 Ein unwürdiger Vater.
 Packendes Drama in 1 Abschnitt
 Die schöne Wirtin
 (Komödie in 2 Abschn.)
 DIE HÄFEN DEUTSCHLANDS
 (Naturaufnahme)
DER FEHLTRITT
 Modernes Drama in 2 Abschnitten; rührendbewegen-
 de Handlung.
DER HOSENTRÄGER
 (komisch)

„Luxemburg“-Kinema“, *Osmanischer Lloyd*, 17. Oktober 1916, S.3.

Abb. 3: „Die letzten Tage der Entente in Gallipoli, IV. Teil“.



SGM 2154, „Çanakkale Muharebeleri-02“,
<https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/canakkale-muharebeleri>, (letzter Abruf am
23.01.2023).

Abb. 4: Fotoausschnitt von der Isonzoschlacht.



„Die zehnte Isonzoschlacht“, *Das interessante Blatt*, 24. Mai 1917, Titelblatt.

Abb. 5: Bekanntgabe der Filmvorführung der Krönung von Karl I. (IV.) und Kaiserin Zita.



„In allernächster Zeit: im Kino - Palast“, *Osmanischer Lloyd*, 23. Januar 1917, S.4.

Abb. 6: „Der Besuch des österreichisch-ungarischen Kaisers in Istanbul“, Filmszene.



SGM 2214, „Avusturya-Macaristan İmparatoru'nun İstanbul'u Ziyareti-01“, <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/avusturya-imparatoru-nun-istanbul-ziyareti-2>, (letzter Abruf am 27.01.2023).