

# „Extraausgabe –!“

Die Medien und der Krieg  
1914 – 1918

Text zur Verfügung gestellt von: Bundeskanzleramt, 2014

Das Spannungsfeld Medien, Krieg und Propaganda sowie die Funktionsweise der zentralen Medien bei der Kriegsvermittlung stehen im Fokus jener Ausstellung, die Bundeskanzleramt/Bundespressdienst und Österreichisches Staatsarchiv über das k.u.k. Kriegspressequartier zeigen. Die Ausstellung versteht sich als kritischer Beitrag zur Entstehung der heutigen Medienwelt und gibt Einblick in die Zusammenhänge und Auswirkungen medial genutzter Kulturtechniken. Dabei wird nicht nur historisches Material gezeigt, sondern der Blick auch gezielt auf aktuelle Zusammenhänge gelenkt, wie etwa auf den Bereich Medien und Krieg in unseren Tagen, auf Fragestellungen, mit welchen sich die Öffentlichkeit auch heute immer wieder konfrontiert sieht. Die Thematisierung der Manipulationsfähigkeit von Mediensystemen erfolgt vor dem Hintergrund einer kritischen Auseinandersetzung mit dem durch den Krieg beeinflussten Mediensektor, der etwa von Themenselektion, gelenkter Berichterstattung, gezielter Informationsstörung und zensurischen Maßnahmen betroffen ist – und war.

## **Kriegspressequartier: Schaffung eines Medienverbundes**

Das Kriegspressequartier (KPQ) war Österreich-Ungarns zentrale militärische Propagandaeinrichtung während des Ersten Weltkrieges. Das KPQ wurde unmittelbar zu Kriegsbeginn aufgestellt und koordinierte zunächst nur die Berichterstattung der Printmedien, wofür Journalisten und namhafte Schriftsteller herangezogen wurden. Im Laufe der Zeit wurden seine Dienste immer weiter ausgebaut. Bis zum Ende des Krieges bündelte das KPQ alle damals zur Verfügung stehenden medialen Ausdrucksformen und entwickelte sich so zu einer umfassenden Informations- und Propagandaeinrichtung. Als solche stellte es etwa die Disziplinen Malerei, Grafik, Fotografie, Bildhauerei, Kunstgewerbe, Film und Theater in seinen Dienst und übte gleichzeitig die militärische Zensurhoheit aus.

## **1914/2014: BUNDESKANZLERAMT UND STAATS- ARCHIV ZEIGEN AUSSTELLUNG ÜBER DAS K.U.K. KRIEGSPRESSEQUARTIER**

Durch die Einbindung der Kriegsberichterstattung in militärische Strukturen und eine gelenkte Nachrichtenversorgung der Presse wurde überdies ein Kontrollinstrument zur Lenkung der öffentlichen Meinung geschaffen. Das KPQ bediente sich dabei bewusst des gezielten Einsatzes der zur Verfügung stehenden Medienvielfalt. Es schuf, formte, verwaltete und lenkte damit einen systemischen Medienverbund und ermöglichte eine informationsbezogene Kriegsführung.

## **Kriegspressequartier 1914-1916: Passive Berichterstattung**

Das KPQ wurde ab dem 25. Juli 1914, dem Tag der Teilmobilmachung, von Oberst Maximilian von Hoen (1867-1940) in Wien auf-



gestellt. Als Grundlage diente die bereits im Jahr 1909 erlassene Mobilisierungsinstruktion, in welcher Organisation und Wirkungsbereich festgelegt wurden. Als Instrument der positiven Pressepolitik sollte das direkt dem Armeekommando (AOK) unterstellte KPQ zur kontinuierlichen Nachrichtenversorgung für die Presse herangezogen werden. Vorgesehen war zunächst einzig die „Aufnahme von Vertretern [...] der in- und ausländischen Presse“, die nur im Ausnahmefall wehrpflichtig sein sollten. An die Vertreter anderer Disziplinen wie Fotografen oder Maler war in den Instruktionen des Jahres 1909 noch nicht gedacht worden, wenngleich einige davon schon sehr bald auch im Rahmen des KPQ ihre Arbeit aufnehmen sollten.

Die Gesamtzahl der Korrespondentenstellen wurde zunächst auf 15 ausländische und 16 inländische (acht österreichische, acht ungarische) festgelegt. Der stark fluktuierende Präsenzstand der Kriegsberichtersteller im KPQ wuchs bald weit über die vorgesehene Personenzahl hinaus. Im Jahr 1918 war das mittlerweile höchst differenzierte und auf rund 890 Mitarbeiter angewachsene KPQ zur zentralen Mediendrehzscheibe der Monarchie geworden. Prominente (temporäre) Mitglieder des KPQ waren Schriftsteller und Journalisten wie etwa Alexander Roda Roda, Egon Erwin Kisch, Franz Molnar, Robert Musil, Karl Hans Strobl, Alice Schalek und Ludwig Ganghofer.

Einige nicht zum KPQ gehörende Literaten wie z.B. Franz Werfel oder Hugo von Hofmannsthal machten in dessen Auftrag oder zumindest mit dessen Billigung Vortragsreisen ins neutrale und befreundete Ausland oder in die besetzten Gebiete. Bekannte Kriegsmaler in der Kunstgruppe des KPQ waren z.B. Albin Egger-Lienz, Oskar Kokoschka und Anton Kolig. Die Filmproduktion wurde von Alexander Graf Kolowrat-Krakowskys „Sascha-Filmfabrik“ dominiert.

### **Kriegspressequartier 1917-1918:**

#### **Aktive Medienkontrolle**

Die sich seit Herbst 1916 abzeichnende Ablöse von Maximilian von Hoen und die Ernennung von Oberst des Generalstabes Wilhelm Eisner-Bubna (1875-1926) im März 1917 zum Kommandanten des KPQ ging mit dessen Neuausrichtung und organisatorischen Differenzierung einher. Da der entschlossene Eisner-Bubna einen „geradezu amerikanischen Hang zu großzügiger Organisation in sich trug, nahm das KPQ unter seiner Leitung einen ungeahnten Aufschwung“, so der österreichische Schriftsteller Karl Hans Strobl in seinen Erinnerungen.

In einer neuen Dienstordnung vom Juli 1917 wurde das KPQ als Mittel der Propaganda positioniert: „Pressedienst ist Propagandadienst. Beide gehören zu den wichtigsten Mitteln, das Ansehen der Wehrmacht im In- und Auslande zu heben“, heißt es darin etwa. Der Aufgabenbereich wurde sukzessive erweitert. Dem KPQ oblag die „Leitung des gesamten militärischen Pressedienstes nach den Weisungen des Generalstabes“, es übte die oberste militärische Beratung der Pressezensur aus und war für den exekutiven Pressedienst des AOK und der Armee im Felde verantwortlich. Es sollte Einfluss auf die in- und ausländische Presse ausüben und Feindpropaganda abwehren. Darüber hinaus gab das KPQ u.a. eigene Periodika (z.B. *Österreichisch-Ungarische Kriegskorrespondenz*, *Volk und Heer*, *Domenica della Gazzetta*), aber etwa auch die fremdsprachige Publikation *La Marche sur Trieste* zu Propagandazwecken heraus. Die Dienststellen des KPQ fertigten in- und ausländische Pressespiegel an, verfassten amtliche und nichtamtliche Meldungen sowie Presseinformationen und veranstalteten Vorträge über militärische Themen.

Dem KPQ oblag die Leitung der Kriegsberichterstattung, die es vor allem durch die Organisation von Reisen in die Frontgebiete ausübte. Neben der Entsendung (und damit auch der Überwachung) von Journalisten, Schriftstellern und Fotografen, aber auch von Malern, Bildhauern und Filmschaffenden organisierte das KPQ Auftritte von Theatergruppen und Tonkünstlern sowie Vorführungen von Kinooperatoren zum Zweck der Truppenbetreuung an der Front. Nicht zuletzt unter dem Eindruck der

Ententepropaganda verstärkte das Militär seinen Einfluss auf die Bereiche Foto, Film, Kino und Theater immer mehr und brachte sie so unter seine Kontrolle. Das KPQ war zu der entscheidenden Mediendrehzscheibe der Monarchie geworden. Eine Wahrung der Kontinuität – die Erhaltung des KPQ bei Anpassung an die republikanischen Verhältnisse – konnte nach dem Ende des Weltkrieges nicht erreicht werden. Ab dem 15. Dezember 1918 galten alle Dienststellen als aufgelöst.

#### **Kunstgruppe: Gemälde und Fotografie**

Schon bald nach Kriegsbeginn bot das KPQ Malern und Fotografen die Gelegenheit, „den Krieg in allen seinen Teilen – namentlich an der Front – kennen zu lernen und das Gesehene künstlerisch festzuhalten und auszugestalten“. Die 1915 gegründete und organisatorisch beim Kriegsarchiv (ab 1917: KPQ) angesiedelte Kunstgruppe vereinte zunächst beide Berufsgruppen, deren Arbeitsgrundlage in der „Vorschrift für die bildliche Berichterstattung im Kriege“ umrissen war. Zur Sammlung von Eindrücken und zur Anfertigung von Skizzen wurden die Kriegsmaler vom KPQ für die Dauer von etwa zwei Monaten an die Front beordert und erhielten danach „Heimurlaub“, um die gewonnenen Eindrücke in Kunstwerken verarbeiten zu können. Danach hatten sie für jede Woche abseits der Front eine Skizze, für jeden Monat ein Bild abzuliefern. Bei mangelnder Produktivität wurden die Künstler daran erinnert, dass sie als Kompensation für ihre „ruhige, sorglose Verwendung [...] produktiv zu sein“ hätten. Andernfalls würde ihre Einrückung verfügt. Zwischen 1915 und 1918 wurden die im Auftrag des Kriegsarchivs/des KPQ geschaffenen Werke in 39 Ausstellungen im In- sowie im (verbündeten und neutralen) Ausland gezeigt. Durch die Herstellung von Kriegsgemälden sollte zudem der Beweis für ein nicht erlahmendes Kulturleben auf höchstem Niveau erbracht werden.

Die Lichtbildstelle – 1917 aus der Kunstgruppe hervorgegangen – versammelte die Kriegsphotografen, unterstützte den „militärischen Pressedienst“ sowie die „Propagandatätigkeit“ und stellte Journalisten, Künstlern und Wissenschaftlern Illustrationsmaterial zur Verfügung. Das fotografische Erbe des KPQ umfasst im Österreichischen Staatsarchiv etwa 300.000 Bilder, im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek lagern rund 33.000 Fotos.





Der Fotobereich wurde einer strengen Zensur durch das Militär unterworfen, welches den Vertrieb kontrollierte und die wenigen privaten Agenturen unter seine Kontrolle brachte. Um dem von heimischen illustrierten Zeitungen vorgebrachten Mangel an aktuellem, authentischem

und stimmigem Bildmaterial beizukommen, wurden sogar „alle Amateurfotografen der Armee“ zur Bildabgabe aufgefordert.

Mit der Herstellungsüberwachung und Distributionskontrolle der bildlichen Kriegsberichterstattung erreichte das Militär die wirksame Propaganda über die Leistungen der Armee sowie die Herstellung von Bildmaterial zur Ausgestaltung (wissenschaftlicher) Abhandlungen. Mittels der bewussten Selektion von Bildmaterial steuerte das KPQ das bildhafte Bewusstsein der (Medien)Öffentlichkeit über den Krieg und nahm so Einfluss auf dessen thematische Interpretation.

### **Filmstelle: Kino für Front und Heimat**

Die vor dem Jahr 1914 in ihrer Bedeutung eher periphere und in der Öffentlichkeit wenig maßgebliche Filmindustrie verzeichnete aufgrund ihrer vom Militär vorgegebenen Nutzung als Propagandawerkzeug und Informationsinstrument verstärkt ab dem Ende des Krieges einen bedeutenden Entwicklungsschub und vollzog damit eine inhaltlichen Verschiebung hin zum Massenmedium. Herstellungs- und Präsentationsorte waren dabei bewusst gegenläufig konzipiert: Während die an der Front gedrehten Filme für die heimischen Kinos bestimmt waren, entstanden im Frontbereich „Feldkinos“, deren thematisch im Hinterland verortetes Programm auf die Unterhaltung und Zerstreung der Soldaten im Feld abgestellt war.

In Österreich-Ungarn lagerte das Militär die Agenden der Kriegs- und Propagandafilmproduktion bei Kriegsbeginn zunächst an drei externe Firmen aus. Neben der „Wiener Kunstfilm-Industrie-Gesellschaft“ und der „Österreichisch-Ungarischen Kinoindustrie-Gesellschaft“ war dies vor allem die „Sascha-Filmfabrik“ von Alexander Graf Kolowrat-Krakowsky (1886-1927), der in den folgenden Jahren die führende Rolle übernehmen sollte. Der Produktionsschwerpunkt lag auf der Herstellung von Wochenschauberichten und Propagandafilmen.

Die erst ab 1917 dem KPQ zugeordnete „Filmstelle“ resortierte zunächst zum Kriegsarchiv, da die Herstellungs- und Expositur zweckmäßiger von Wien aus wahrgenommen werden konnte. Von dort wurden zunächst sechs Kinoexposituren zusammengestellt, die aus je einem Operateur und zwei Gehilfen bestanden. Während der Dauer von etwa vier bis sechs Wochen machten diese ihre Aufnahmen an der Front. In den Kriegsfilm- und Berichterstattungen sollte nur gezeigt werden, „was der rauen Wirklichkeit nicht allzu nahe kam und geeignet war, herabzustimmen.“



Die Filmproduktion und die Absatzfrage stellten die Firmen jedoch bald vor teilweise unlösliche finanzielle Belastungen. Das Armeeoberkommando (AOK) hatte überdies ein restriktives Kooperationsverbot mit ausländischen, vor allem deutschen Filmgesellschaften verhängt, wodurch auf die (lukrativen) Vertriebswege und das Vorführnetz ausländischer Firmen verzichtet werden musste. Erst durch den Zusammenschluss der „Sascha-Film“ mit der Firma des deutschen Filmpioniers und Marktführers Oskar Messter konnte daneben auch Einfluss auf das Erscheinungsbild der Monarchie bzw. deren Armee im Ausland genommen werden. Die Kooperation wurde jedoch noch während des Krieges – nach Gründung der deutschen „UFA“ im Dezember 1917 – wieder beendet. Ebenso standen auch die Betreiber privater Feldkinos in einem besonderen Spannungsverhältnis zwischen dem erwünschten Effekt der Truppenbetreuung, den strengen Auflagen der Militärverwaltung sowie den eigenen wirtschaftlichen Interessen. Auch wenn dem Militär eine angenehme Zerstreung der Truppe willkommen war, zentralisierte es auch diesen Bereich ab Mitte 1917, indem es private Unternehmen aus dem Rennen drängte und so die alleinige Kontrolle ausübte.

### **Literaten und Künstler:**

#### **Reflexion und persönliche Erfahrung**

Namhafte Schriftsteller und Künstler von Rang fanden im Laufe des Krieges Aufnahme im KPQ oder in der Literarischen Gruppe des Kriegsarchivs. Sie stellten sich damit in den Dienst der k.u.k. Propagandamaschinerie und wurden damit zu deren tragenden Säulen. Infolge der von ihnen ausgeübten Medienkontrolle (wie dies etwa auch in Großbritannien durch Rudyard Kipling und H. G. Wells der Fall war) und der von ihnen verkörperten Position als

Meinungsbildungsinstanz hatten sie einen aktiven Anteil an der Beeinflussung der öffentlichen Meinung.

Eine derartige Teilhabe fällt jedoch je nach individuellem Befund unterschiedlich aus. Sie ist einerseits vor dem Hintergrund eines bewussten Eintretens für chauvinistische und patriotische Ziele und andererseits der Möglichkeit zu sehen, durch die Aufnahme ins KPQ dem Frontdienst zu entgehen. Neben den Trägern bekannter Namen fanden aber auch weniger talentierte, dafür aber über umso mehr über Protektion und Einfluss verfügende Zeitgenossen Aufnahme im KPQ, da sie die „Kunst als Lebensversicherung“ verstanden, um dem Vaterland unter der Mimikry des Kriegsberichterstatters, Kriegsmalers oder Kriegsphotografen zu dienen.

In den einzelnen Phasen des Krieges lässt sich bei den im KPQ tätigen Schriftstellern, Journalisten, Künstlern und Intellektuellen ein „Schwanken [...] zwischen Patriotismus und Pazifismus“ feststellen. Bei der näheren Befassung mit den einzelnen Lebensschicksalen sind unterschiedliche Bewältigungsformen, Phasen und Wandlungen feststellbar.

Durch die Einbindung der Kriegsberichterstatter in die militärischen Strukturen verfolgte die militärische Macht – durch „drakonische Verordnungen, großzügige Gastfreundschaft und ein kluges Entgegenkommen“ – das Ziel, Einfluss und Kontrolle auszuüben. Im Gegenzug dazu wurde den Journalisten und Schriftstellern ein staatlich-

militärisch legitimierte Podium geboten, von dem aus sie mit ihren volksbildnerisch-pädagogischen, schöpferisch-aufbauenden und aufklärerisch-belehrenden Texten Einfluss auf die Gesellschaft nehmen konnten, um so die „Begeisterung der Massen“ zu stärken.

Eine Selbstreflexion fand nach dem Krieg nur sehr eingeschränkt statt. Den wenigen verschriftlichten Erinnerungen (Karl Hans Strobl, Richard A. Bermann alias Arnold Höllriegel, Karl Lustig-Prean von Preanfeld) stehen Erfahrungsberichte bzw. Feuilletonsammlungen (Alexander Roda Roda, Franz Molnar, Egon Erwin Kisch) oder kritische Selbstzeugnisse über die Zeit im KPQ gegenüber („politisch und moralisch fragwürdig“, wie Leo Perutz urteilte), während andernorts offenbar in patriotischer Stimmung verfasste Texte in der Gesamtausgabe getilgt werden (Franz Karl Ginzkey).

Besonders an der Biographie von Egon Erwin Kisch offenbart sich die innere Zerrissenheit eines Offiziers, der fernab der Front ruhigen und gefahrlosen Tätigkeiten nachging und nach Dienstschluss zur Theorie der Systemkritik und zum vorausgedachten Umsturz ansetzte. Sein nach dem Krieg gefasstes Urteil über das KPQ bleibt zwiespältig: Der Befund, dass man froh sein könne, von der „Gewaltherrschaft der Laien des k.u.k. Kriegspressequartiers befreit“ zu sein, lässt sich insbesondere vor dem Verlangen nach der Auflösung der eigenen Widersprüche verstehen.

*Text: Walter Reichel/BKA*