

Rother, Rainer; Thomas, Vera (Hrsg.): *Linientreu und populär. Das Ufa-Imperium 1933–1945*. Berlin: Bertz + Fischer Verlag 2017. ISBN: 978-3-86505-255-1; 220 S., 48 Abb.

Rezensiert von: Jeanpaul Goergen, Berlin

Anlässlich des hundertsten Gründungsjubiläums der Universum Film AG (Ufa) 2017 erschienen drei neue Publikationen zum bedeutendsten deutschen Filmunternehmen. Mit „Die UFA. Ein Film-Universum“ legte Friedemann Beyer einen hochwertigen Bildband mit Werkfotos ihrer wichtigsten Filme vor.¹ Zur Ausstellung „Die Ufa – Geschichte einer Marke“² der Deutschen Kinemathek erschien ein reich illustrierter Katalog, der in drei Essays auch Einzelaspekte der Ufa-Historie behandelt.³ Der hier vorgestellte Sammelband „Linientreu und populär. Das Ufa-Imperium 1933 bis 1945“ bündelt die Beiträge eines gleichnamigen Symposiums, das die Deutsche Kinemathek gemeinsam mit der UFA GmbH im Mai 2017 mit dem Anspruch veranstaltet hatte, das „höchst zwiespältige Kapitel“ (S. 7) der Ufa im Nationalsozialismus aus neuen Perspektiven zu betrachten.

Mitherausgeber Rainer Rother analysiert, wie sich der Konzern im ersten Jahr des Nationalsozialismus auf die neuen politischen Verhältnisse einstellte. So prompt wie kein anderes Filmunternehmen reagierte die Ufa auf den Wunsch von Propagandaminister Joseph Goebbels, alle jüdischen Mitarbeiter/innen zu entlassen. Auch das Produktionsprogramm wurde daraufhin überprüft, ob es unter den neuen Machthabern politisch durchsetzbar war. Gleichzeitig sollten aber noch die 1933 entstandenen Filme herausgebracht werden. Die Ufa versuchte daher den Spagat, „Produkte anzubieten, die zeitgemäß-national ausfallen oder unterhaltsam und nicht anstößig“ (S. 25) waren. Dabei reagierte das Unternehmen flexibel sowohl auf die Veränderung in der Unterhaltung als auch auf die wechselnden Erwartungen der Machthaber an die Ausgestaltung nationaler Filme.

Zwischen 1927 und 1937 gehörte die Ufa dem deutschnationalen Politiker und rechtskonservativen Verleger Alfred Hugenberg. 1937 wurde sie verstaatlicht und ging An-

fang 1942 zusammen mit anderen Filmunternehmen im Staatskonzern „Ufa-Film GmbH“ (Ufi) auf. Friedemann Beyer geht der Frage nach, ob die Ufa unter Hugenberg das Weimarer Kinopublikum auf Adolf Hitler und das „Dritte Reich“ eingestimmt habe. Unter Berücksichtigung ihrer Personal- und Programmpolitik verneint er diese Frage. Nach Hugenbergs Einstieg bei der Ufa habe es „keinen signifikanten Anstieg nationaler, völkischer Produktionen“ (S. 37) gegeben. Allerdings untersucht Beyer weder die inhaltliche Ausrichtung der Ufa-Wochenschau noch jener Werbefilme, die die Ufa für die Deutschnationale Volkspartei (DNVP) produzierte. Auch dürfte es kaum möglich sein, eine unmittelbare Korrelation zwischen den Produkten eines Medienunternehmens und der Entwicklung einer bestimmten politischen Partei herzustellen. Auch nach 1933, so Beyer, habe die Hugenberg-Ufa wirtschaftlichen Überlegungen des Konzerns einen „klaren Vorrang gegenüber dessen ideologischer Instrumentalisierung“ (S. 44) eingeräumt. Wo Rother auf Widersprüche in der Politik des Konzerns aufmerksam macht, sieht Beyer ein widerspruchsfreies, vom NS-Regime weitgehend unabhängiges Agieren der Ufa.

Joseph Garnarcz beschäftigt sich mit dem Kinopublikum der NS-Zeit. Die Kinogänger/innen hätten einen nachhaltigen Einfluss darauf gehabt, welche Filme produziert wurden und müssten daher als entscheidender Marktteilnehmer stärker beachtet werden. Unter Auswertung aller verfügbaren Daten zum Kinobesuch – er operiert mit dem optimierten POPSTAT-Verfahren des britischen Wirtschaftswissenschaftlers John Sedgwick – misst er historische Zuschauerpräferenzen. In einer ersten Auswertung seiner Daten kann Garnarcz belegen, dass heimische Filme stets deutlich vor ausländischen Produktionen bevorzugt wurden. Die erfolgreichsten 30 Filme einer Spielzeit hätten jeweils 37 bis 52 Prozent des Gesamtumsatzes erwirtschaftet;

¹ Friedemann Beyer, *Die UFA. Ein Film-Universum*, München 2017.

² Deutsche Kinemathek. Museum für Film und Fernsehen, *Die Ufa – Geschichte einer Marke*, <https://www.deutsche-kinemathek.de/de/besuch/ausstellungen/die-ufa-geschichte-einer-marke%20/> (17.06.2019).

³ Peter Mänz / Rainer Rother / Klaudia Wick (Hrsg.), *Die Ufa. Geschichte einer Marke*, Bielefeld 2017.

das heißt, bestimmte Filme wurden als besonders unterhaltsam erlebt. Eine Reihe anderer Aussagen sind aber nicht so klar belegt, etwa, dass die Zuschauer/innen unterhaltende Filme mit propagandistischen Funktionen „nur dann wählen, wenn sie die propagierten Einstellungen teilen“ (S. 49). Über den Erfolg der Vorbehaltsfilme könne man, so Garncarz' These, auch die NS-Einstellung des Publikums messen. Abgesehen davon, dass die Kategorie „Vorbehaltsfilm“ ein Konstrukt der Nachkriegszeit ist⁴ – es handelt sich um etwa 40 mehr oder weniger propagandistische Filmen der NS-Zeit, die heute nur „unter Vorbehalt“ mit einer Einführung und anschließender Diskussion öffentlich gezeigt werden dürfen – erscheint dieser Rückschluss mehr als gewagt. Es bleiben weitere Veröffentlichungen abzuwarten, um zu beurteilen, ob die POPSTAT-Analyse wirklich statistisch belastbare Schlussfolgerungen ermöglicht.

Kay Hoffmann schreibt den dokumentarischen Filmen der Ufa-Kulturfilm-Abteilung im Vergleich zu den Arbeiten anderer Kulturfilm-Produzenten eine „eigene Ästhetik“ (S. 87) zu, die er aber nicht weiter präzisiert. Stattdessen greift er auf die längst als obsolet erkannte Trennung zwischen dem „durch und durch unpolitischen Kulturfilm, wie es eben die meisten Produktionen waren“ (S. 88), und propagandistischen Filmen zurück. So fallen Fragen nach dem politischen Gehalt der vordergründig unpolitischen Ufa-Kulturfilme unter den Tisch.

Annika Schaefer spürt der Inszenierung von Arbeit und Arbeitern im NS-Spielfilm nach. Entgegen der bisherigen Annahme, Arbeiter kämen in nationalsozialistischen Spielfilmen nicht oder nur am Rande vor, seien das Motiv der Arbeit und die Figur des lohnabhängigen Arbeiters tatsächlich „in einer Vielzahl“ (S. 94) von nationalsozialistischen Spielfilmen zu finden. Leider führt die Autorin hierzu keine Zahlen an. Am Beispiel der Ufa-Produktion „Mann für Mann“ von 1939 über den Bau der Reichautobahn arbeitet sie aber überzeugend heraus, wie die Darstellung von Arbeit von ihrer Wertigkeit im Sinne einer materiellen Entlohnung entkoppelt und stattdessen im Sinne der NS-Volksgemeinschaft ideologisch überhöht wird.

Über Frauen, Krieg und Flieger schreibt

Elissa Mailänder. Sie stellt die drei in den Kriegsjahren angesiedelten Liebesfilme „Das Wunschkonzert“ (1940), „Die große Liebe“ (1942) und „Zwei in einer großen Stadt“ (1942) in den Kontext der damaligen Alltagserfahrungen von Frauen und Frontsoldaten. Diese Filme, so ihr Fazit, seien erfolgreich gewesen, da sie „ein breites männliches wie weibliches Publikum ansprachen, und zwar besonders die 18- bis 40jährigen, die aktiv im Kriegseinsatz standen“ (S. 108). Allerdings war nur „Die große Liebe“ eine Ufa-Produktion; in einem Buch über die Ufa hätte man gerne etwas mehr über mögliche Unterschiede zu den Filmen der Konkurrenz erfahren.

In ihrem Beitrag über den Mythos „Filmstadt Babelsberg“ beschäftigen sich Brigitte Jacob und Wolfgang Schäche mit der Baugeschichte der Ufa-Filmfabrik am Standort Potsdam-Babelsberg. Filmgeschichte, so ihre These, sei nicht von der Standortgeschichte zu trennen. Vor allem im Kontext der „Germania-Planungen“ unter Albert Speer wurden die zuvor industriell-nüchtern gestalteten Ufa-Gebäude in Babelsberg zu monumentalen Repräsentationsbauten umgestaltet. Als „monströse Kulissen des öffentlichen Raums“ (S. 145) sollten sie die politische Bedeutung der Ufa und des Mediums Film insgesamt zum Ausdruck bringen.

Unter dem Aspekt der „Elitenbildung und Unterhaltungsproduktion“ beschreibt Rolf Aurich die Ufa-Lehrschau und die Deutsche Filmakademie. Erstere war Anfang 1936 auf dem Ufa-Gelände in Babelsberg errichtet worden. Es handelte sich um „eine Art Filmmuseum mit integriertem Filmarchiv und Bücherei“ (S. 147) auf privatwirtschaftlicher Basis, nicht zu verwechseln mit dem ein Jahr zuvor eröffneten Reichsfilmmuseum. Die Ufa-Lehrschau beherbergte das Produktionsarchiv der Ufa und drehte auch Kompilationsfilme für die Fachöffentlichkeit. Bei Kriegsende wurden ihre Bestände zerstreut; Teile liegen heute immer noch im Gosfilmofond, dem zentralen Filmarchiv Russlands. Die ebenfalls auf dem Filmge-

⁴ „Vorbehaltsfilm“, in: Lexikon der Film-begriffe, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4961> (23.06.2019).

lände in Babelsberg eingerichtete „Deutsche Filmakademie“ dagegen war eine staatliche, vom Propagandaministerium geführte Einrichtung, die den nationalsozialistischen Filmnachwuchs ausbilden sollte.

Zwei Beiträge beschäftigen sich mit dem bisher kaum thematisierten Aspekt der Zwangsarbeit bei der Ufa. Almuth Püschel kann belegen, dass der massenhafte Einsatz von Zwangsarbeiter/innen in den Kriegsjahren dazu beigetragen hat, die von Propagandaminister Joseph Goebbels geforderte Aufrechterhaltung der Produktion bei gleichzeitiger Halbierung der Kosten zu realisieren. Jens Westermeier untersucht die Erinnerungen eines niederländischen Zwangsarbeiters an seine Zeit bei der Ufa. Er hatte sie in den Nachkriegsjahren im Rahmen einer Therapie aufgeschrieben. In einer ausführlichen Quellenkritik nähert sich Westermeier diesen widersprüchlichen „Aufzeichnungen eines schwer kranken, mit Psychopharmaka behandelten Menschen“ (S. 190), dessen Aussagen daher mit Vorsicht zu genießen seien.

Der Sammelband „Linientreu und populär“ über das Ufa-Imperium zwischen 1933 und 1945 ist ein wichtiger Beitrag zur Erforschung der Konzerngeschichte im Nationalsozialismus. Allerdings arbeiten nicht alle der zumeist kurzen Beiträge, wie von den Herausgebern angestrebt, das „höchst zwiespältige“ Verhalten der Ufa im Kontext der NS-Filmpolitik heraus. Bei einigen Annahmen und Behauptungen fehlen zudem Belege und Verweise; hier hätte ein sorgfältigeres Lektorat eingreifen können. In der Summe öffnet der Band den Blick auf bisher vernachlässigte Aspekte der Ufa im Nationalsozialismus und offeriert neue Zugänge durch alltagsgeschichtliche Filmanalysen (Elissa Mailänder), erweiterte statistische Verfahren (Joseph Garncarz) und den Einbezug der Baugeschichte (Brigitte Jacob, Wolfgang Schäche). Eine zusammenfassende Studie zum Wirken des größten deutschen Filmkonzerns im „Dritten Reich“ wird aber weiterhin schmerzlich vermisst.

HistLit 2019-3-013 / Jeanpaul Goergen über Rother, Rainer; Thomas, Vera (Hrsg.): *Linientreu und populär. Das Ufa-Imperium 1933–1945*.

Berlin 2017, in: H-Soz-Kult 05.07.2019.