

Barbara von der Lühe

Philip Stiasny, Jürgen Kasten, Frederik Lang (Hg.): UfA international: Ein deutscher Filmkonzern mit globalen Ambitionen

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18898>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lühe, Barbara von der: Philip Stiasny, Jürgen Kasten, Frederik Lang (Hg.): UfA international: Ein deutscher Filmkonzern mit globalen Ambitionen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 3, S. 273–275. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18898>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Philip Stiasny, Jürgen Kasten, Frederik Lang (Hg.): Ufa international: Ein deutscher Filmkonzern mit globalen Ambitionen

München: edition text + kritik 2021, 454 S., ISBN 9783869168739, EUR 39,-

Dieser sehr lesenswerte Band entstand in der Folge einer Tagung in Berlin zum 100-jährigen Gründungsjubiläum der Universum Film AG. Die 23 Beiträge befassen sich mit den Aktivitäten des Filmkonzerns zwischen 1917 und 1962, fokussiert auf den wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Zusammenhängen und Formen des weltweiten Netzwerkes der Ufa (vgl. S.12). Dieser Zeitraum wurde gewählt, da die internationale Ausstrahlungskraft des Film-„Universums“ bis in die frühen 1960er Jahre reichte (vgl. S.10), als die in Westdeutschland ansässige Ufa die Produktion von Kinofilmen beendete (vgl. S.14). Von den Gesamtdarstellungen

zur Ufa-Geschichte grenzen sich die Herausgeber ab durch den Anspruch, den neuesten Forschungsstand bezüglich der globalen wirtschaftlichen und künstlerischen Aktivitäten und Strategien der Ufa zu dokumentieren (vgl. S.12).

So spüren Frederik Lang und Philip Stiasny ausländischen Stars der Ufa nach („Welche Sprache spricht die Ufa?“, S.19-34). Insbesondere stehen Pola Negri und Lilian Harvey im Fokus, die mit ihrem Renommee den Ufa-Filmen nach dem Ersten Weltkrieg Glanz verliehen – eine Entwicklung, die sich nach 1933 mit Zarah Leander und Marika Rökk fortsetzte.

Denn nach Babelsberg, in das damalige Mekka der Filmkunst, pilgerten schon kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs Filmschaffende aus den USA, aus Europa, Russland und sogar aus Japan, wie Michael Wedel am Beispiel Alfred Hitchcocks (S.37-52) zeigt und Karl Sierek in „Die Ufa in Japan und China“ (S.109-124) herausarbeitet. Der seit den 1920er Jahren florierende deutsch-japanische Filmhandel (S.110) nahm ab 1933 nochmals zu und fasste infolge der japanischen Invasion Nord-Chinas seit 1931 und des sino-japanischen Krieges (1937-1945) auch im von Japan besetzten Teil Chinas Fuß.

Weniger erfolgreich verlief die Ufa-„Expansion“ in anderen Ländern, trotz ehrgeiziger Eigen- und Auftragsproduktionen von 1918 bis 1929 (Jürgen Kasten, S.265-281) und aufwändiger Presse- und Werbearbeit der Ufa im In- und Ausland (Patrick Rössler, S.167-181). Die wirtschaftlichen Probleme des Filmkonzerns verdeutlichen die Abhandlungen über die Ufa in Lateinamerika von 1919 bis 1942 (Wolfgang Fuhrmann, S.73-90), in Polen zwischen 1918 und 1939 (Karina Pryt, S.93-107) und über die Einspielergebnisse von Ufa-Filmen im Ausland von 1929 bis 1936 (Armin Jäger, S.283-300). Kaum verwunderlich befand sich die Ufa von 1918 bis 1927 in einer ökonomischen Dauerkrise: Jürgen Kasten bezeichnet den Konzern in seinem Beitrag als „eine schillernde Investmentruine“ (S.258). Der finanzielle Erfolg stellte sich erst mit Beginn des Zweiten Weltkrieges ein, als eine Zeit der „fast ungebremsten Expansion“ der Ufa begann, die mit der „Implosion Ende 1944“ (S.127) endete,

wie Roel Vande Winkel in seinem Artikel über die Ufa-Auslandsabteilung und den deutschen Filmexport im Zweiten Weltkrieg darlegt (S.127-143).

Ein Kapitel für sich sind die Ufa-Beziehungen zu Hollywood, die unter folgenden Aspekten beleuchtet werden: den schwierigen Beziehungen der Ufa zu Hollywoodstudios in den 1920er Jahren (Thomas J. Saunders, S.147-165), dem deutsch-amerikanischen Techniktransfer seit den 1920er Jahren (Rolf Giesen, S.183-194) und dann doch mit einer Erfolgsgeschichte, dem Export von Ufa-Kulturfilmen über medizinische Themen in die USA am Beispiel des Films *Falsche Scham* (1926) (Anja Laukötter, S.197-213). Dass die Ufa auch den wichtigen Markt der Werbefilme erschließen wollte, dokumentiert Ralf Foster am Beispiel der Kooperation mit der Waschmittelfirma Henkel aus dem Jahr 1929 (S.229-242).

Ambivalent gestalteten sich die Beziehungen der Ufa zur UdSSR, belegt durch die Beiträge von Natasha Poljakowa über Ufa-Kulturfilme in der Sowjetunion (S.215-227) und Tatjana Tschagina zum Einfluss der Ufa-Filme auf das sowjetische Kino der Stalinzeit (S.339-351): So importierte die Sowjetunion von 1923 bis 1928/29 zahlreiche Kulturfilme der Ufa mit medizinischer und ethnologischer Thematik (vgl. S.215). Infolge verschärfter Zensur wurden dann ab 1933 in der UdSSR keine Ufa-Kulturfilme mehr gezeigt (vgl. S.225). Der Einfluss von Ufa-Unterhaltungsfilmen auf den sowjetischen Unterhaltungsfilm währte hingegen länger, da Regisseure wie Grigori Aleksandrov sich von Marlene

Dietrichs und Marika Rökk's Filmen noch Ende der 1940er Jahre inspirieren ließen (vgl. S.349). Dass Ufa-Stars der NS-Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs zu wichtigen Trendsettern *in puncto* Mode zählten, beschreibt Mila Ganeva in ihrer Darstellung der Ufa-Kostümabteilung (S.353-366).

Dem Schicksal jüdischer emigrierter Ufa-Mitarbeiter_innen sind zwei Texte gewidmet, die sich eher nicht dem Untertitel des Buches ‚globale Ambitionen‘ zuordnen lassen. Die Bedeutung jüdischer Filmschaffender für das internationale Renommee der Ufa in der Weimarer Republik betont Jan-Christopher Horak, der sich der Entlassung jüdischer Ufa-Mitarbeiter am Beispiel Robert Liebmanns und Erik Charells widmet (S.321-336). Beide waren 1933 „Opfer der ersten ‚Säuberungswelle‘ der deutschen Filmindustrie“ (S.332). Liebmann wurde im von Deutschland besetzten Frankreich verhaftet und 1942 im Konzentrationslager Auschwitz ermordet. Charell, seit 1935 US-Staatsbürger, kehrte 1950 aus den USA in die BRD zurück, ohne an seine Erfolge anschließen zu können. Christian Rogowski beschreibt Ludwig Bergers Schicksal (S.303-319), dessen Karriere bei der Ufa ebenfalls 1933 endete. Er überlebte den Zweiten Weltkrieg im niederländischen Exil und war

in Westdeutschland als Regisseur an Theatern und beim Fernsehen tätig.

Mit dem Ende der Ufa setzen sich drei Autor_innen auseinander. Von Ufa-Spielfilmen, die 1945 unvollendet waren und von der DEFA bis 1954 fertiggestellt wurden, berichtet Ralf Schenk (S.369-382). Mit dem komplizierten Urheberrecht der Ufa-Filme in den 1950er Jahren setzt sich Stefanie Mathilde Frank auseinander (S.385-398). Die Rolle der Deutschen Bank bei der Abwicklung der Ufa in den Jahren 1956 bis 1962 erforscht Michael Töteberg (S.401-416): Mit finanziellem Verlust wurden die Aktien der Universum Film AG 1964 an die Bertelsmann AG verkauft, die filmtechnischen Betriebe gingen an eine Firmengruppe (vgl. S.413).

Die Beiträge, erschlossen mit einem Film- und Personenregister, ergänzen sinnvoll historische Überblicksdarstellungen zur Ufa: Sie greifen kompakt und gut lesbar wichtige, teils bisher noch wenig bekannte Aspekte der Konzerngeschichte auf und ermöglichen damit der fachkundigen, aber auch der cineastisch nicht vorgebildeten Leser_innenschaft spannende Einblicke in Spezialthemen, zur weiteren Beschäftigung anregend.

Barbara von der Lübe (Berlin)