

Rainer Rother, Vera Thomas (Hg.): Linientreu und populär: Das Ufa-Imperium 1933-1945

Berlin: Bertz + Fischer, 2017, 224 S., ISBN 9783865052551, EUR 22,-

Unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkriegs gegründet, befand sich die größte deutsche Filmproduktionsstätte nach der Bewältigung der Folgen der Wirtschaftskrise Anfang des Jahres 1932 auf dem Weg der finanziellen Sanierung, wie Rainer Rother, Filmwissenschaftler und Direktor der Deutschen Kinemathek, in seinem einleitenden Beitrag zur Situation der Ufa 1933 betont. Die doppelte Titelbezeichnung verweist auf die zwispaltige Filmpolitik, die die Ufa-GmbH nach der Machtübernahme der Nationalsozialistischen Partei 1933 gezwungenermaßen einschlagen musste. Rother konstatiert, dass sich die Bedingungen der Filmproduktion unmittelbar nach dem 30. Januar 1933 sehr schnell veränderten und die Grundlagen für einen nationalsozialistischen Film legten. Die Auswertung der vorliegenden Sitzungsprotokolle, wie auch der Stellungnahmen und Kommentare der gleichgeschalteten Nazi-Presse, ergeben allerdings das Bild einer doppeldeutigen Strategie des Ufa-Vorstands gegenüber dem Propaganda-Ministerium unter Goebbels. Einerseits sollte die von den Machthabenden mit Wohlwollen betrachtete Linie des nationalen Films fortgesetzt werden, wie bereits die erfolgreiche Premiere des Spielfilms *Morgenrot* (1933) unter Anwesenheit von Hitler und Vizekanzler Franz von Papen am 2. Februar 1933 im Berli-

ner Ufa-Palast zeigte. Andererseits verfolgten die NS-Ideolog_innen eine doppelte Strategie, die in der allmählichen Ausschaltung des Eigentümers der Ufa, Alfred Hugenberg, wie auch in der Entlassung hochqualifizierter jüdischer Mitarbeiter_innen bestand. Über die Hintergründe dieser Strategie berichtet Friedemann Beyer in seinem Beitrag „Die Ära Hugenberg“, in dem er betont, dass „sich Hugenbergs Ufa gegen Vereinnahmungsversuche der NS-Regierung [wehrte] und der Wirtschaftlichkeit des Konzerns klaren Vorrang gegenüber dessen ideologischer Instrumentalisierung [gab]“ (S.44). Dass sich diese Strategie zumindest bis 1937 als erfolgreich erwies, erläutert Joseph Garnarcz in seinem Aufsatz über Publikumspräferenzen und die Rolle der Ufa in der NS-Zeit, in dem er die offensichtliche Diskrepanz zwischen anhaltendem massenhaftem Zuspruch für seichte Unterhaltungsfilme und den wachsenden Filmproduktionskosten aufzeigt. Zur Linderung der finanziellen Verluste habe der NS-Staat eine Reihe von Maßnahmen (u.a. Einrichtung einer Filmkreditbank, Erhöhung der Eintrittspreise, Verstaatlichung der Filmproduktionsfirmen) wie auch die Schaffung von Filmkonkurrenzfirmen durchgeführt, um die bis 1937 vorhandene Vorherrschaft der Ufa zu brechen.

Ungeachtet dieser Eingriffe blieb der Marktanteil der Ufa aufgrund der

seit 1939/40 entstandenen Leihgesellschaften, die in eroberten westeuropäischen Ländern gegründet wurden, auch während des Zweiten Weltkriegs dominant, wie Roel Vande Winkel in seinem Artikel über die Expansion der Ufa im Zweiten Weltkrieg aufzeigt. Dass die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Filmpolitik während des Zweiten Weltkriegs im okkupierten Ausland sich immer noch in statu nascendi befindet, verdeutlicht der Beitrag von Christophe Gauthier über die in Paris zwischen 1940 und 1944 tätige *Alliance Cinématographique Européenne*.

Im Zuge der forcierten Herausbildung nationalsozialistischer Filmpolitik wurden bestimmte Subgenres gefördert, die völkischen und rassistischen Zielen dienten. Kay Hoffmann untersucht den NS-Kulturfilm unter der Überschrift „Zwischen Tradition und Moderne“, Annika Schaefer widmet sich der Umfunktionalisierung von Arbeitern im NS-Regime am Beispiel von Spielfilmen wie *Hitlerjunge Quex* (1933) und *Mann für Mann* (1939), und Elissa Mailänder analysiert die Zielsetzungen des NS-Liebes- und Kriegsfilms wie auch das Bild der selbstbewusstesten nationalsozialistischen Frauenfiguren in den Spielfilmen zwischen 1940 und 1945.

Einen besonderen Aspekt der Goebbels'schen Kinoförderung, die ein zweites Hollywood schaffen wollte, greift Tobias Hochscherf auf. Am Beispiel der erfolgreichen Filmkarrieren von Hans Albers und von weiblichen

Stars wie Marianne Hoppe, Zarah Leander oder Paula Wessely zeigt er auf, dass das Karriereförderungssystem der Ufa sich bestimmter kulturtypologischer Muster nach amerikanischem Vorbild bediente.

Das düstere Kapitel der Beschäftigung von Zwangsarbeiter_innen wie auch der Einsatz von KZ-Häftlingen bei Dreharbeiten zwischen 1942 und 1945, bearbeiten Almuth Püschel und Jens Westemeier unter kritischer Prüfung von Aussagen eines niederländischen Häftlings über seine Tätigkeit bei der Ufa. Die Baugeschichte der Ufa-Filmfabrik bildet in dem Beitrag von Sabine Jacob und Wolfgang Schäche den Gegenstand der mehr als hundert Jahre währenden Entwicklung des Studiogeländes. Mit dem Erbe der Ufa-Film GmbH, die seit 1942 UFI hieß, und deren Abwicklung nach 1945 setzt sich Jörg Schöning auseinander, wobei er auch die spekulativen Machenschaften der wechselnden Besitzer kommentiert.

Der mit zahlreichen fotografischen Abbildungen von Film- und Zeitungsausschnitten, Reproduktionen von Dokumenten, Fotos der Filmfabrik, Diagrammen sowie biobibliografischen Angaben zu den Autor_innen ausgestattete Sammelband vermittelt einen überzeugenden Forschungsstand zur zwiespältigen Geschichte der renommiertesten deutschen Filmproduktionsstätte.

Wolfgang Schlott (Bremen/ Regensburg)