

# UFA FILMNÄCHTE



BERTELSMANN

# Inhalt

**Einleitung** 3

## **SCHATTEN**

Filminfos 6

Archaischer Zauber im  
modernen Medium 8

## **WO IST COLETTI?**

Filminfos 14

Auf den Spuren von COLETTI 16

## **DR. MABUSE, DER SPIELER II**

Filminfos 24

Klassiker mit aktuellem Bezug 26

## **DIE UFA FILMNÄCHTE**

Historische Pfade 32

Über die Veranstalter 36

Impressum, Bildnachweise  
und Anmerkungen 38



Die UFA Filmnächte widmen sich üblicherweise Meisterwerken des Weimarer Kinos und nehmen das Publikum mit auf eine Reise in die aufregenden und facettenreichen 20er-Jahre des letzten Jahrhunderts. Dieses Jahr ist jedoch ein Film aus einer gänzlich anderen Epoche im Programm:

Schon im Jahre 1913 schuf der Regisseur Max Mack mit *WO IST COLETTI?* eine der ersten Komödien in Spielfilmlänge überhaupt. Mit vergnüglichem Charme führt er uns zurück ins Berlin der Kaiserzeit, bevor zwei Weltkriege nicht nur das Gesicht der Stadt, sondern die ganze Welt nachhaltig veränderten.

Zehn Jahre später hatte sich Berlin bereits fundamental gewandelt – in der Weimarer Republik traten völlig neue Einflüsse in Politik, Gesellschaft, Kunst und Mode in Erscheinung, die sich auch in den experimentellen Formen des Films widerspiegelten. *SCHATTEN*, der dritte Film des in Deutschland aufgewachsenen US-Amerikaners Arthur Robison, ist ein expressionistisches Meisterwerk, das nur auf die Sprache der Bilder vertraut und gänzlich ohne Zwischentitel auskommt. Das *Lexikon des internationalen Films* schreibt über den 1923 erschienenen Film: „Ein abgründiges Selbstporträt des Mediums Film, das virtuos mit der Erotik, aber auch der

Psychoanalyse spielt. In allen Belangen der Filmtechnik und -gestaltung gelungen.“

Ein Jahr vorher war ein filmisches Mammutwerk in zwei kurz nacheinander veröffentlichten Teilen erschienen, das der Welt erstmals einen der Proto-Superschurken der Filmgeschichte präsentierte und das nicht nur seiner eigenen Zeit einen Spiegel vorhielt, sondern auch Brücken zu unserer Zeit schlägt. Der zweite Teil von Fritz Langs Epos *DR. MABUSE – DER SPIELER* mit dem Untertitel „Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit“ erschien 1922 nur einen Monat nach dem ersten. *DR. MABUSE*, mit dem Fritz Lang düster die Verderbtheit der Weimarer Republik spiegelte, avancierte sofort zum Sensationserfolg, der dem Regisseur auch international zu seinem Durchbruch verhalf und bis heute fasziniert.

Die UFA Filmnächte 2023 bringen den expressionistischen Film *SCHATTEN*, die frühe Detektivkomödie *WO IST COLETTI?* als Uraufführung der restaurierten Fassung, und den packenden zweiten Teil von *DR. MABUSE – DER SPIELER* auf die Museumsinsel, ins vielleicht schönste temporäre Freilichtkino im Herzen Berlins. Alle Filme werden live von eigens komponierter Musik begleitet. Wir wünschen viel Vergnügen bei den UFA Filmnächten 2023!

SCHATTEN



# SCHATTEN (1923)

**Regie** Arthur Robison

**Produktion** Pan-Film

**Kamera** Fritz Arno Wagner

**Darsteller** Fritz Kortner, Ruth Weyher, Gustav von Wangenheim, Alexander Granach, Fritz Rasp u.a.

**Länge** 75 Minuten

Bei einer abendlichen Diner-Gesellschaft des 19. Jahrhunderts glaubt ein chronisch eifersüchtiger Ehemann, endlich den Beweis für die Untreue seiner von Verehrern umschwirrten Ehefrau gefunden zu haben. Oder wie sonst soll er die Silhouetten gieriger Männerhände deuten, die hinter den durchsichtigen Vorhängen einer Glastür nach seiner Liebsten greifen?

Arthur Robisons SCHATTEN gilt als eines der Meisterwerke expressionistischer Filmkunst der Weimarer Republik. Sein vor hundert Jahren entstandener Film führt zurück zu den Anfängen des Kinos, dessen Vorgänger das bewegte Schattenspiel war.

Filmkritikerin Lotte H. Eisner schrieb über den Film in ihrem Buch „Die dämonische Leinwand“ (1955):

„Die Zweideutigkeit der Schatten hat in diesem Film einen Freudschen Sinn: der kleine Taschenspieler läßt die Schatten der Handelnden verschwinden und öffnet so die Schleusen all ihrer geheimsten Begierden. Jene Phantasmagorie wird bedeutungsschwer: die Schatten treten an die Stelle der Lebenden, die während des Schauspiels zu leblos erstarrten Zuschauern ihres eigenen Geschicks werden.“

## Musik

Der international renommierte Orgelvirtuose Cameron Carpenter, bereits 2021 zu Gast bei den UFA Filmnächten, begleitet SCHATTEN mit einer Neukomposition.



# Archaischer Zauber im modernen Medium: Arthur Robisons SCHATTEN

Arthur Robisons SCHATTEN gilt als eines der Meisterwerke expressionistischer Filmkunst der Weimarer Republik. Ein Film, der, nur zwei Jahrzehnte nach Erfindung des Kinos, zurückführt zu dessen Anfängen, genauer: zu seinen Vorfahren, dem Schattenspiel, der Laterna Magica.

Die Kunst des Schattenspiels entstand vor rund 3000 Jahren in China und kam über Indien und Kleinasien im 17. Jahrhundert nach Europa, wo es auf Jahrmärkten und Wanderbühnen populär wurde. Schattenspiele mit ihren märchenhaften, magischen Inhalten erfreuten sich besonders während der deutschen Romantik großer Beliebtheit – im frühen 19. Jahrhundert also, in der die Handlung von Robisons Film angesiedelt ist. Derselben Epoche, in der auch Friedrich Wilhelm Murnaus Gruselklassiker NOSFERATU spielt. Dies ist kein Zufall: wurden beide Filme doch von denselben Produzenten realisiert. Die Idee zu Schatten stammte vom NOSFERATU-Produzenten Albin Grau

(1884–1971) Albin Grau Prana-Film hatte mit NOSFERATU finanziell Schiffbruch erlitten und musste liquidiert werden. Der Finanzier des Films Enrico Dieckmann sprang ein und organisierte neue Gelder. Gelder von Investoren, die, ähnlich den Neuen Medien von heute, in der Herstellung von Filmen eine renditestarke Anlageform entdeckt hatten. Gelder aber auch aus obskuren Quellen, die ohne Gewinninteresse einfach nur ausgegeben werden mussten, Schwarzgelder also.

Albin Grau – außer als Produzent auch als Grafiker, Plakatmaler und Bühnenbildner tätig – begeisterte sich für Okkultismus und entwarf, wie schon für Murnaus Vampir-Film, auch für SCHATTEN die Bauten und Kostüme. Auch Fritz Arno Wagner, der Kameramann von NOSFERATU, war in gleicher Funktion für SCHATTEN tätig. Ebenfalls dabei: die beiden NOSFERATU-Darsteller Alexander Granach als Gaukler (er spielte in NOSFERATU den Häusermakler Knock) sowie Gustav von Wangenheim als Liebhaber der Ehefrau, (in NOSFERATU als Protagonist Hutter zu sehen). Bei so vielen persönlichen Überschneidungen lag es nahe, auch den Regisseur des NOSFERATU-Films für SCHATTEN zu verpflichten, was ursprünglich geplant war. Doch F. W. Murnau war zu dem Zeitpunkt vertraglich anderweitig gebunden.

Die Dreharbeiten begannen im Mai 1923 in einem kleinen Filmatelier



FILMSTILL AUS SCHATTEN

des Berliner Nordens. Hier entstanden die Innenräume des Biedermeier-Palais: der Schauplatz einer Abendgesellschaft, auf der ein chronisch eifersüchtiger Ehemann den Beweis dafür zu finden glaubt, dass seine Frau ihn betrügt. Oder wie sonst soll er die Silhouetten von Männerhänden deuten, die hinter den Gardinen einer Glastür nach seiner Liebsten greifen? Ein vorbeikommender Gaukler bemerkt den Wahn des Ehemanns. Er führt den Gästen ein chinesisches Schattenspiel vor, das ihnen ihre verborgenen erotischen Wünsche und Ängste aufzeigt. Es folgt, was der Untertitel des Films als „eine nächtliche Halluzination“ bezeichnet. Danach sind alle klüger: Der Ehemann erkennt, dass er einer optischen Täuschung aufgesessen ist. Vielleicht wird er das nächste Mal genauer hinschauen und die Schatten nicht missdeuten.

Die Inszenierung dieser Schatten, die in dem Film quasi eine Hauptrolle spielen, war eine Herausforderung für den lichtsetzenden Kameramann Fritz Arno Wagner. Normalerweise tun Kameraleute alles, um Schatten im Bild zu verbannen, die so etwas wie ihre natürlichen Feinde sind. Es sei denn, Schatten werden gezielt als stilistisches Mittel eingesetzt, um eine unheimliche Atmosphäre zu erzeugen. So wie in Murnaus NOSFERATU, wo der Vampir zuletzt nur als großer, dunkler Schatten die Wand eines Treppenhauses hinauf tastet. Vielleicht

hat sich Fritz Arno Wagner davon inspirieren lassen und die Scheinwerfer so platziert, dass die Schatten der Protagonisten stellenweise präsenter erscheinen als ihre Körper.

Das dramaturgische Zentrum des Films bildet denn auch – wenig überraschend – ein Schattenspiel. Es wurde von Ernst Moritz Engert (1892–1986) konzipiert und ausgeführt. Engert, als Kaufmannssohn im japanischen Yokohama geboren, kam als Kind nach Deutschland. Er studierte in München Kunst und zog 1910 nach Berlin, wo er mit expressionistischen Künstlern wie Max Ernst oder August Macke verkehrte. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg feierte Engert erste Erfolge mit seinen Schattenspiel-aufführungen. Durch sie wurde Albin Grau auf ihn aufmerksam und entwarf die Idee eines Films rund um die archaische Kunst von Licht und Schatten.

Am 16. Oktober 1923 fand dann im Theater am Nollendorfplatz die Berliner Premiere von Arthur Robisons Film statt. Die Presse schrieb: „Das eigenartige phantastische Capriccio vermochte in hohem Grade zu fesseln. Das Publikum folgte der originellen Handlung mit intensiver Aufmerksamkeit und spendete zum Schluss ehrlichen Beifall“.<sup>1</sup>

Neben beeindruckenden darstellerischen Leistungen und der gelungenen Integrierung des Schattenspiels in die Handlung kann SCHATTEN



als eine Art frühes Selbstporträt des 1920er Jahre ein. Sie begriffen den Mediums Film gesehen werden. Eine Reflexion über die Vieldeutigkeit bewegter Bilder, ihre Schimärenhaftigkeit. Denn jede Abbildung von Wirklichkeit erzeugt eine eigene Wirklichkeit, die, je nach Perspektive und Disposition des Betrachters, zu unterschiedlichsten Interpretationen und Fehldeutungen einlädt. Darüber hinaus kann sie zum Gegenstand gezielter Täuschungen werden. Ein angesichts der Möglichkeiten künstlicher Intelligenz aktuelles Thema.

Robison erzählt die Geschichte der Läuterung des eifersüchtigen Ehemanns ausschließlich mit visuellen Mitteln, verzichtet daher völlig auf Zwischentitel. Damit löste er einen erklärten Anspruch künstlerisch ambitionierter Regisseure der

1920er Jahre ein. Sie begriffen den Stummfilm als völlig neue Kunstform, die Geschichten ausschließlich mit der Kraft bewegter Bilder erzählte und damit einen Ausweg bot aus der von Schriftstellern wie Hugo von Hofmannsthal oder Philosophen wie Ludwig Wittgenstein beklagten Sprachkrise der Moderne.

Der junge Alfred Hitchcock soll SCHATTEN gesehen und sich beeindruckt gezeigt haben von dem Film, der auf die beiden Grundelemente des Mediums verweist: Licht und Schatten, und den er als eine der innovativsten Leistungen der aufstrebenden deutschen Filmkunst pries.

*Friedemann Beyer, Filmhistoriker, Autor und Kurator der UFA Filmnächte*

WO IST COLETTI?





# WO IST COLETTI? (1913)

**Regie** Max Mack

**Produktion** Deutsche Vitascope

**Drehbuch** Franz von Schönthan

**Darsteller** Hans Junkermann,

Magde Lessing, Heinrich Peer,

Anna Müller-Linke

**Länge** 79 Minuten

Der bekannte Detektiv Jean Coletti hat es in nur 48 Stunden geschafft, einen Bankräuber dingfest zu machen. Eine Berliner Zeitung behauptet aber, der Mann wäre noch schneller gefasst worden, hätte man die Öffentlichkeit an der Fahndung beteiligt. Coletti verkündet daraufhin, sich 48 Stunden in Berlin zu verstecken und verspricht demjenigen, der ihn aufspürt, eine Belohnung von 100.000 Mark. Zudem lässt er seinen Steckbrief mit Foto aushängen. Während der Detektiv sich als Straßenkehrer tarnt, verkleidet sich sein Friseur Anton als Coletti. Dieser spaziert durch die Stadt, besucht Kneipen und Kinos und erlebt jede Menge Abenteuer.

Über ihren Regisseur Max Mack, Mitbegründer des populären Kinos in Deutschland, schrieb das Filmmagazin *Lichtbild Bühne* am 5. April 1913: „In unserer trübseligen,

grauen, theoretischen Zeit, die uns täglich neue Steuerlasten, Lebensmittelverteuerungen, Offenbarungseide, Bankzusammenbrüche, Manifestationen und dergleichen liebliche Dinge bringt, da ist der ein gottbegnadeter Künstler, der es versteht, uns die Sorgenfalten von der Stirn wegzuscheuchen.“

## Musik

Richard Siedhoff zählt zu den talentiertesten jungen Stummfilmkomponisten Deutschlands. Seine Neukomposition zu *WO IST COLETTI?* feiert mit dem Metropolis Orchester Berlin unter Burkhard Götze bei den diesjährigen UFA Filmnächten ihre Weltpremiere.



# Auf den Spuren von COLETTI

Im Jahr 1913 lief in den deutschen Kinos eine Komödie von Regisseur Max Mack an, die sowohl die Kritiker als auch das Publikum begeisterte. Schon Wochen zuvor hatten innovative Werbekampagnen und Plakate den Film groß angekündigt, sodass bei seiner Premiere der Filmtitel in aller Munde war. „Berlin hat jetzt seine persönliche Note, das Schlagwort der Zeit“, verkündete ein Kritiker der *Lichtbild-Bühne*, „denn überall wird es uns jetzt entgegengeworfen: ‚Wo ist Coletti?‘“<sup>2</sup>

WO IST COLETTI? ist einer der ersten Spielfilme, die Berlin in die Handlung mit einbanden und zeigt heute sehr seltene Stadtansichten der Metropole vor dem Ersten Weltkrieg. Neben heute noch sichtbaren Wahrzeichen der Stadt sieht man die damalige Zeitungsredaktion der *B.Z. am Mittag*, den Potsdamer Luftschiffhafen, Zeppeline und Autobusse sowie eine lebhaft Kinovorstellung der frühen 1910er-Jahre. COLETTI ist also ein wahrer Zeuge seiner Zeit und unter seinen Zeitgenossen war Mack als der Regisseur bekannt, der „Berlin für den Film entdeckte“.<sup>3</sup>

Max Mack war ein extrem beliebter und produktiver jüdisch-

deutscher Filmpionier, der von 1910–1932 in Deutschland aktiv war und bei 133 Filmen Regie führte. Er begann seine Karriere zu einem Zeitpunkt, als der deutsche Film gerade im Umbruch war – vom Kurzfilm zum Spielfilm – und im Laufe seiner Schaffensperiode sollte er noch an zahlreichen weiteren Filmentwicklungen teilnehmen bis hin zum frühen Tonfilm. Einige dieser Entwicklungen formte Mack selbst mit, viele andere wurden in seinen zahlreichen Filmen widergespiegelt. Mack behauptete von sich selbst immer wieder, dass die Unterhaltung des Publikums sein höchstes Ziel war;<sup>4</sup> so ist es nicht verwunderlich, dass er bei vielen populären Genrewellen der 1910er, 1920er und frühen 1930er-Jahre immer vorne dabei war. Um nur einige Beispiele zu nennen, drehte er Autorenfilme, Lustspiele, Aufklärungsfilme, sozialkritische Zillefilme, exotische Filme und Operetten.

WO IST COLETTI? ist einer der ersten Detektivfilme, die sich in Deutschland ab 1913 einer hohen Beliebtheit erfreuten. Wie andere Detektivfilme aus der Zeit ist der Film voller wilder Verfolgungsjagden, moderner Fortbewegungsmittel, Verkleidungen sowie ausländischer Namen, die damals – wegen Sherlock Holmes – mit Detektivfiguren assoziiert wurden. Zugleich ist COLETTI aber auch eine Komödie und ein Autorenfilm



SZENE AUS COLETTI VOR DEM BRANDENBURGER TOR

(der Drehbuchautor Franz von Schönthan war ein Schriftsteller) – eine Art Genrehybrid, welches Mack bevorzugte. Der Film handelt von einem Detektiv, der eine Wette mit der Berliner Öffentlichkeit abschließt, dass er sich 48 Stunden unentdeckt in der Großstadt aufhalten könne. Mack und sein Team brachten vor Drehbeginn in der Stadt große Vermisstenplakate an und platzierten Anzeigen über die Wette im politischen Teil der *B.Z. am Mittag*. So erweiterte Mack seine Komparsen um viele Berliner Bürger, die die Plakate gesehen hatten und nun auch an der Suche nach Coletti (und an der Belohnung) teilnehmen wollten. Aus einer fiktiven, inszenierten Filmverfolgung wurde also eine reale Verfolgung – zumindest für viele Beteiligte

– die Mack dann wiederum abfilmte und in seinen Film integrierte.

Das Berlin in COLETTI ist eine Stadt voller Energie und Durcheinander, Medien und Modernität. Hier gehen Grafen ins Kino und nicht zur Oper, und Außergewöhnliches wird sofort gefilmt, um schon am nächsten Tag in den Wochenschauen zu erscheinen. Es ist nicht verwunderlich, dass der Film 1913 in Berlin so erfolgreich war. Und wie passend, dass die digitale Aufführung der Restaurierung nun bei den UFA Filmnächten stattfindet, genau 110 Jahre nach der Premiere.

Lange Zeit waren der Film und sein Regisseur vergessen. Obwohl Mack, der wegen seiner jüdischen Herkunft 1933 nach England emigrieren musste, zu seinen Lebzeiten



VORHER-NACHHER-VERGLEICH DES FILMMATERIALS

weiterhin sehr bekannt blieb, verblasste sein Ruhm nach seinem Tod im Jahr 1973 schnell. Dies liegt vor allem daran, dass er hauptsächlich Unterhaltungsfilme drehte: Zu ihrer Anfangszeit rechtfertigte sich die junge Disziplin der Filmwissenschaft in Deutschland, indem sie sich mit Kunstfilmen wie die expressionistischen Filme beschäftigte und die populären Genres der frühen Jahre vernachlässigte, was sich erst in den 1980er und 1990er-Jahren allmählich änderte. Hinzu kommt die

nur bruchstückhafte Überlieferung von Macks Werk: Von seinen mehr als 130 Filmen sind heute lediglich 20 erhalten; davon sind einzelne nur sehr fragmentarisch überliefert. Umso wichtiger ist es, Macks noch erhaltene Filme der Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen.

Für die digitale Restaurierung des Films konnte die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung 2022 auf das Originalnegativ von 1913 zurückgreifen, dessen Überlieferung das Reichsfilmarchiv und das Staatliche



ORIGINALNEGATIV VON WO IST COLETTI?



VIRAGIERTES FILMSTILL AUS DER RESTAURIERTEN FASSUNG

Filmarchiv der DDR umfasst. Heute wird es im Bundesarchiv-Filmarchiv verwahrt. Im deutschen Kaiserreich wurden Filme nach ihrem Kinoumlauf häufig vorsätzlich vernichtet; oft wegen ihres Silbergehalts oder zum Schutz der Urheber. Von den zahlreichen zeitgenössischen Verleihkopien des damals beliebten Films sind keine mehr erhalten – umso bemerkenswerter ist es, dass das Originalbildnegativ die 1910er-Jahre (geschweige denn die zwei Weltkriege) überlebte.

Das Negativ ist heute in einer chronologisch geschnittenen Fassung

archiviert – obwohl in den 1910er-Jahren die Einstellungen von Originalnegativen nach ihren Viragefarben aufbewahrt wurden. Der Schnitt wurde also nachträglich vorgenommen, was normalerweise ein Grund zur Sorge hinsichtlich der Authentizität der Schnittreihenfolge wäre. Doch eine überlieferte zeitgenössische Erlaubniskarte aus der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, die alle Titel und Zwischentitel wortgetreu und chronologisch dokumentiert, bestätigte den vorhandenen Schnitt. Ein Materialvergleich des Negativs mit

allen auffindbaren Überlieferungssträngen bekräftigte dies weiter: Das Originalnegativ entsprach scheinbar in seiner jetzigen Form (fast) der Uraufführungsfassung; lediglich ein falsch platzierter Zwischentitel sowie ein Insert mussten digital noch umgeschnitten werden. Die Erlaubniskarte diente zudem als Vorlage für die richtige Positionierung und die Rekonstruktion der fehlenden Akttafeln – nur die Akttafel des 2. Akts war im Negativ (an falscher Stelle) überliefert. Rekonstruierte Titel wurden mit „FWMS“ in der rechten unteren Ecke markiert.

Der 4K-Scan des Films und die digitale Bearbeitung – die auch die Bildretusche und die digitale Lichtbestimmung umfasste – fanden bei L’Im-magine Ritrovata in Bologna statt.

Da zeitgenössische Verleihkopien von WO IST COLETTI? nicht mehr überliefert sind, wurden im Bundesarchiv-Filmarchiv und im Eye Filmmuseum viragierte Fragmente anderer Max Mack Filme besichtigt, die eine Orientierung für Farbplan und Farben der digitalen Lichtbestimmung gaben. Als Hauptreferenz dienten Fragmente von DIE BLAUE MAUS, ein Film, der im gleichen Jahr wie COLETTI erschien, ebenfalls von Max Mack gedreht und von derselben Filmfirma, Vitascope, produziert wurde. Es muss dennoch betont werden, dass sowohl Farben als auch Farbplan

in der Restaurierung spekulativ bleiben. Aber zumindest sind wir wieder auf die Spuren des verschwundenen COLETTIs gekommen. 110 Jahre nach seinem ersten Auftritt wird der Detektiv wieder in Berlin zu sehen sein, in Berlin verschwinden, in Berlin wiederentdeckt werden.

*Miranda Reason  
Filmwissenschaftlerin und  
Restauratorin, Friedrich-Wilhelm-  
Murnau-Stiftung*

**DR. MABUSE, DER SPIELER II**



# DR. MABUSE, DER SPIELER II – INFERNO. EIN SPIEL VON MENSCHEN UNSERER ZEIT (D 1922)

**Regie** Fritz Lang

**Produktion** Uco-Film (Ufa)

**Drehbuch** Fritz Lang.

Thea von Harbou

**Darsteller** Rudolf Klein-Rogge,  
Aud Egede Nissen, Alfred Abel u.a.

**Länge** 118 Minuten

Die Fortsetzung des Stummfilmklassikers von Fritz Lang beginnt mit einem Mordanschlag auf Staatsanwalt von Wenk, der allerdings scheitert. Die Tänzerin Carozza wird verhaftet, weil sie der Tatbeteiligung verdächtigt wird. Als Mabuse erfährt, dass Carozza zu einer Aussage bereit ist, lässt er ihr Gift bringen, mit dem sie sich umbringt.

Ein weiteres Attentat auf von Wenk schlägt ebenfalls fehl, für das Mabuses Diener Pesch verantwortlich gemacht wird. Doch ehe er aussagen kann, wird auch er ermordet. Nachdem Mabuse auch den Grafen Told getötet hat, um sich dessen Frau zu

bemächtigen, sucht er getarnt den Staatsanwalt auf und bezichtigt Tolds Psychiater Weltmann, seinen Patienten in den Selbstmord getrieben zu haben. Um diese Behauptung zu überprüfen, nimmt von Wenk an einer Gruppensitzung Weltmanns teil, doch Weltmann ist kein anderer als der verkleidete Mabuse. Mabuse hypnotisiert von Wenk und befiehlt ihm eine selbstmörderische Autofahrt. In letzter Minute kann der Staatsanwalt gerettet werden und weiß nun, wer hinter all den Untaten steckt. Mabuse flüchtet in eine Falschmünzerwerkstatt. Dort suchen ihn die Seelen seiner Opfer heim. Als von Wenk in die Werkstatt eindringt, findet er einen geistig verwirrten, wahnsinnig gewordenen Mabuse vor.

Das furiose Finale von Fritz Langs zweiteiligem Epos über einen von Größenwahn besessenen, nach der Welt Herrschaft strebenden Kriminellen, ist eine Parabel über die Allmachtsphantasien eines omnipräsenten, unsichtbaren Gegners. Sie hat auch hundert Jahre nach ihrer Entstehung in einer von Autokraten bedrohten Gegenwart nichts an Aktualität eingebüßt.

## Musik

Für DR. MABUSE II hat der Musiker, Musikproduzent, DJ und Pionier der elektronischen Musik Moritz von Oswald eine Neukomposition erarbeitet, die erstmals bei den UFA Filmnächten zu hören sein wird.



FRITZ LANG BEI DEN DREHARBEITEN ZU DR. MABUSE

# Klassiker mit aktuellem Bezug: Fritz Langs DR. MABUSE, DER SPIELER II

**„Ich will ein Gigant werden, ein Titan, der Gesetze und Götter durcheinander wirbelt wie dürres Laub“**

Am 26. Mai 1922, einen Monat nach der Weltpremiere von DR. MABUSE, DER SPIELER. EIN BILD DER ZEIT feierte die Fortsetzung des Zweiteilers mit dem Titel INFERNO. EIN SPIEL VON MENSCHEN UNSERER ZEIT im Berliner Ufa-Palast am Zoo seine Uraufführung.

Bereits den ersten Teil des MABUSE-Films hatte die Presse gefeiert, seine von Fritz Lang ins Bild gesetzten technischen Finessen als „genial“ bezeichnet und den Publikumsandrang u.a. damit erklärt, dass Dr. Mabuse den „Inbegriff des

heutigen Zeitgeistes, wie ihn die Nachkriegszeit geboren hat“, verkörpere. Allerdings wiesen Kritiker auch auf „Fehler, Längen, Unmöglichkeiten“ hin. Dem Erfolg des ersten Teils tat dies keinen Abbruch. Einig war man sich darin, dass Fritz Lang mit seinem Film den Nerv der Zeit getroffen hatte. Eine krisenhafte Zeit voller Umbrüche und Unsicherheiten.

Als im April 1922 DR. MABUSE I in die Kinos kam, hatte der britische Premierminister Lloyd George angesichts vieler ungelöster Fragen in Europa vor der Gefahr eines „Weltbrandes“ gewarnt. Der Devisenmarkt meldete „wilde Schwankungen“, die Inflation stieg in ungeahnte Höhen, der Wechselkurs für einen Dollar betrug 277 Reichsmark.<sup>5</sup>

Vordergründig ist Fritz Langs Film ein Action-Krimi über einen ‘genialen’ Verbrecher, der durch ständig wechselnde Tarnungen die Polizei überlistet und sich durch Fälschungen und Börsenmanipulationen systematisch bereichert. Was ihn antreibt, ist nicht weniger als sein Streben nach der Weltherrschaft. Assistentiert wird er dabei von unterwürfigen Gehilfen, die ihn ebenso fürchten wie verehren. Chamäleonartig passt sich Mabuse seiner jeweiligen Umgebung an, landet einen spektakulären Coup nach dem anderen. Die Allgegenwart Mabuses und seine fortgesetzten Tarnungen lassen ihn ebenso bedrohlich



SÉANCE IN DR. MABUSE, DER SPIELER II

wie unangreifbar wirken. Am Ende von Teil 1 hypnotisiert er den mit der Exekutive kooperierenden Grafen Told und macht ihn zum willenlosen Medium seiner Manipulationen. Dann entführt er dessen Frau. Die Polizei scheint machtlos. Umso größer die Erwartungen an den zweiten und letzten Teil des Films.

In ihm ändern sich Inszenierungsdichte, Wechsel der Schauplätze und Tempo vollständig. Hatte Lang sich im ersten Teil viel Zeit mit der Exposition der Figuren und Handlung genommen und manche dramaturgische Pirouette geschlagen, so bietet der zweite Teil jede Menge Action:

Entführungen, Mordanschläge, Verfolgungsjagden, Schießereien.

Auch INFERNO spielt fast ausschließlich nachts, Die düstere Atmosphäre der Szenerie gleicht der des ersten Teils.

Selbst die großbürgerlichen Salons, in denen Mabuse ebenso regelmäßig verkehrt wie in Hinterhofkaschemmen, Herrenclubs oder erotischen Cabarets, verbreiten die Atmosphäre von Räumen, in die niemals Sonnenlicht dringt. Die Menschen, die sie bevölkern, wirken wie Nachtschattengewächse: seelisch Beschädigte, Getriebene eigener Obsessionen, Hörige fremder Mächte.



IMPRESSIONEN AUS DR. MABUSE, DER SPIELER II

Ihre Gespräche kreisen um Nervenkrankheiten, um Kokainkonsum, um Hypnose.

Doch es sind weniger Dialoge, die den zweiten Teil dominieren, sondern reihenweise Verbrechen, die eine immer größere Dynamik entfalten und Staatsanwalt Wenk zunehmend unter Druck setzen: als habe das kriminelle Mastermind Mabuse jede Hemmung verloren.

Noch mehr als der erste Teil des Films handelt INFERNO von Machtmissbrauch und seinen fatalen Folgen. Mit seinem MABUSE-Zweiteiler reflektiert Fritz Lang eine durch den Ersten Weltkrieg zutiefst verunsicherte Gesellschaft, in der gewohnte Sicherheiten zerfallen sind, die für Manipulation

ebenso empfänglich ist wie für Unterwerfung unter einen totalitären Willen. Die Mechanismen dieses Phänomens haben heute nichts an Gültigkeit verloren. Wo Mabuse durch ständig wechselnde Maskierungen dem Zugriff staatlicher Exekutive entkommt, tun dies heute übermächtige, weltweit vernetzte Tech-Konzerne, deren Gebaren sich staatlicher Kontrolle ebenso entzieht, wie es dem Einzelnen das Gefühl von Ohnmacht vermittelt. Und die Gestalten in der Fälscherwerkstatt Mabuses sind heute womöglich Mitglieder einer internationalen Hackerbande, die unter ständig wechselnden digitalen Identitäten Accounts kapern oder ganze Netzwerke lahmlegen, um Lösegeld zu erpressen.



Fritz Lang zeigt mit DR. MABUSE, DER SPIELER das Panorama einer aus den Fugen geratenen Zeit, in der das Verbrechen regiert. Anstelle der Skrupellosigkeit und dem Weltmachtsstreben eines einzelnen, immerhin menschlichen Protagonisten tritt heute das Menetekel anonymer, durch

künstliche Intelligenz ermächtiger Maschinen, die kein Staatsanwalt mehr zur Strecke bringen kann. Das verschafft Fritz Langs MABUSE-Epos seine ungebrochene Aktualität.

*Friedemann Beyer*



# Über die UFA Filmnächte



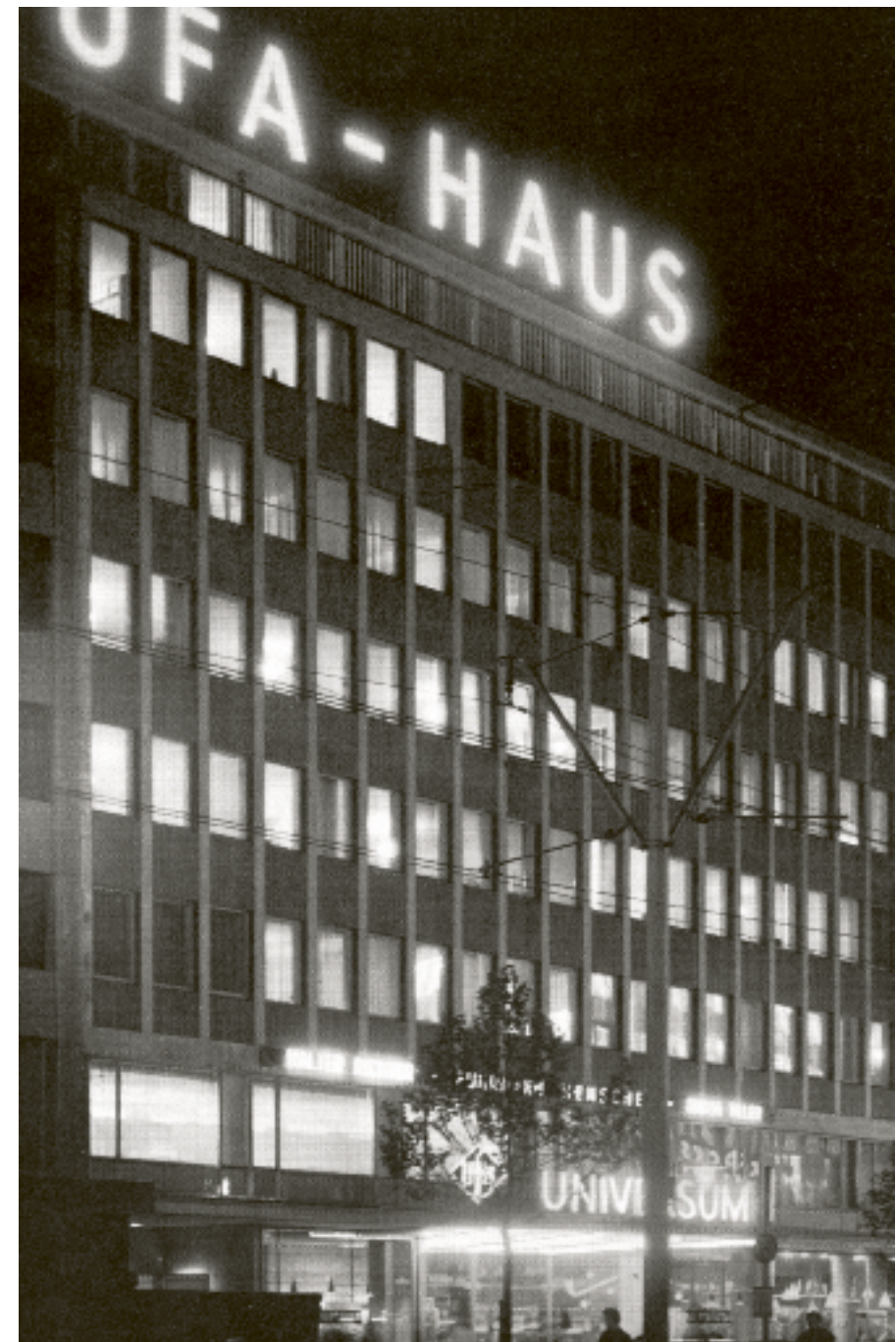
# Historische Pfade

## Die Ufa, Bertelsmann und die Gründung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Seit einigen Jahren schon setzt sich Bertelsmann auf verschiedenen Ebenen und im europäischen Kontext für den Erhalt des deutschen Stummfilmerbes ein: Mit den UFA Filmnächten wurde, ausgehend von Berlin, ein Festival etabliert, das auch im europäischen Ausland große Strahlkraft entwickelt hat; und bereits vor neun Jahren trat Bertelsmann als Hauptsponsor der digitalen Restaurierung des Klassikers DAS CABINET DES DR. CALIGARI auf. Die Uraufführung dieser Fassung des expressionistischen Meisterwerkes auf der Berlinale 2014 entwickelte sich zu einem großen Medienereignis. Inzwischen initiierte Bertelsmann weitere Aufführungen in Brüssel, Madrid und New York. In diesem Zusammenhang steht auch die finanzielle Unterstützung der digitalen Restaurierung von Fritz Langs DER MÜDE TOD (2016), Paul Czinners DER GEIGER VON FLORENZ (2018) und zuletzt Ernst Lubitschs CARMEN, der erstmals in seiner neu restaurierten Fassung auf den UFA Filmnächten 2021 präsentiert wurde.

Letztlich knüpft Europas größtes Medienhaus hier jedoch an eine historische Verbindung an, die vor fast 60 Jahren ihren Ursprung nahm.

Mit Wirkung zum 1. Januar 1964 erwarb Bertelsmann die nach der Reprivatisierung insolvent gegangene Universum-Film AG (Ufa) und erreichte so den lange angestrebten Einstieg in das Fernsehproduktionsgeschäft<sup>6</sup>. Zu dieser Zeit standen in Gütersloh die Zeichen auf Expansion: Der 1835 gegründete Verlag hatte mit dem Bertelsmann Lesering 1950 den Schritt aus dem reinen (Druck- und) Verlagsgeschäft heraus gewagt und legte seitdem ein rasantes Wachstum vor. Zu Beginn der 1960er-Jahre wurden die ersten Lesering-Ableger im europäischen Ausland gegründet. Darüber hinaus strebte der „Nachkriegsgründer“, Geschäftsführer und Inhaber von Bertelsmann, Reinhard Mohn (1921–2009), die konsequente Ausdehnung auf neue Geschäftsfelder an, ein Prozess, der mit der Gründung des Schallplattenlabels Ariola im Jahr 1958 bereits seinen Anfang genommen hatte. Der nächste Schritt – der Weg zum Privatfernsehen, das Ende der 1950er-Jahre in greifbare Nähe gerückt war („Adenauer-Fernsehen“) – ließ zwar noch auf sich warten, doch schien die Produktion für das öffentlich-rechtliche Fernsehen als ein lohnendes Geschäft für die Zukunft.



Mit dem Kauf der Ufa hatte Bertelsmann nicht nur die Marke, sondern auch die Ufa-Beteiligung an der Deutschen Wochenschau GmbH, den Ufa-Tonverlag inkl. des Wiener Bohème Verlags, die Ufa Industrie- und Werbefilmproduktion, die Ufa Fernsehproduktion sowie Auswertungsrechte am Ufa-Filmstock erworben. An Kinoproduktionen oder der Auswertung deutscher Filmproduktionen der ersten Jahrhunderthälfte, die untrennbar mit dem Namen Ufa verbunden sind, hatte Mohn zunächst noch wenig Interesse, denn nach dem Kauf der Ufa lag der Fokus ganz klar auf dem Fernsehgeschäft. So wurden die Bertelsmann Fernsehfilmproduktionsgesellschaft und das Playhouse Studio Reinhard Mohn, die erst wenige Jahre zuvor gegründet worden waren, noch 1964 in die neu erworbene Ufa integriert. Doch das Bertelsmann-Credo, dass Medien wie Buch, Film, Fernsehen und Schallplatte nicht konkurrieren, sondern sich als Kette kreativer Inhalte gegenseitig sinnvoll ergänzen sollten, führte das Unternehmen in den folgenden Jahren konsequent in Richtung Film. Im April 1965 wurde die neu erworbene Kinokette der Ufa durch den Aufkauf der Pallas Filmverleih GmbH und der Merkur Filmtheater erweitert. Mit den 15 Merkur-Häusern bespielte die Ufa-Theater AG nun insgesamt 44 Filmtheater. Nur drei Monate

später, zum 1. Juli 1965, beteiligte sich Bertelsmann mit 60 Prozent an der erfolgreichen Constantin Film GmbH. Das Augenmerk lag auf einer gemeinsamen Spielfilmproduktion. Diese Investitionen und der verhältnismäßig gute Jahresabschluss 1964 der Ufa-Theater AG scheinen der damals reichlich angeknacksten Filmbranche ein Fünkchen Hoffnung gegeben zu haben. „Kein Zweifel“ – so die Branchenzeitschrift *Filmblätter* im März 1966 –, „der geheime Generalstab deutscher Filmexpansion sitzt zur Zeit in Gütersloh.“

Der Blick aber ging nach vorn, nicht zurück; und unklar blieb zunächst, wie der legendäre Filmstock der Ufa verwertet werden sollte, der schließlich einen wesentlichen Wert des neu erworbenen Unternehmens bildete. Schon im Frühjahr 1964 war ein Aufschrei durch die (Fach-)Presse gegangen: Ein Verkauf der Filme an die US-amerikanische Firma Seven Arts, wie offenbar geplant, sei undenkbar und wurde dann auch zügig von der Bundesregierung – über den sog. Ufi-Liquidationsausschuss – untersagt. Wie umfangreich dieser Bestand war, verdeutlicht eine Aufstellung in der Zeitschrift *Filmecho* von 1966: Es handle sich „um Filmrechte von etwa 1.000 Stummfilmen und 900 Tonfilmen, 1.200 Kulturfilmen und 106 Nachkriegsfilmen sowie um rund 200 nicht verfilmte Stoffrechte“.

Nach intensiven Gesprächen zwischen der Bundesregierung, Bertelsmann und der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) einigte man sich zum Jahresbeginn 1966 schließlich auf die Gründung einer gemeinnützigen Stiftung bürgerlichen Rechts, die sowohl den Filmstock von Bertelsmann als auch den der Bavaria für insgesamt 13,8 Mio. DM übernahm und dafür ein Darlehen aus dem Ufi-Liquiditätserlös erhielt, das sie in den folgenden Jahren zurückzahlen musste. Die Stiftung mit Sitz in Wiesbaden erhielt den Namen des renommierten deutschen Stummfilmregisseurs Friedrich Wilhelm Murnau. Damit war für Bertelsmann das Kapitel des Ufa-Stummfilmerbes zunächst abgeschlossen.

Das Potenzial der großen Marke Ufa aber wurde insbesondere im Zuge des Aufkommens des privaten Fernsehens seit den 1980er-Jahren weiter ausgeschöpft. Heute präsentiert sich die UFA im Rahmen des Bertelsmann-Konzerns als leistungsstarker Programmkreator, der in den vergangenen Jahren seine Marktführerschaft in Deutschland als Film- und Fernsehproduzent kontinuierlich ausgebaut hat. Gleichwohl: Bis heute macht die historische Aufladung einen wesentlichen Teil des Charismas der Marke aus. Wenige Jahre nach dem 100. Geburtstag der „alten“ Ufa beruft sich die heutige

UFA noch immer erfolgreich auf eine künstlerische Tradition, die einst bei Fritz Lang, F. W. Murnau und vielen anderen ihren Anfang nahm.

Als Medienunternehmen, das Kreativität in den Mittelpunkt seiner Wertschöpfung und Unternehmenskultur stellt, setzt sich Bertelsmann auch für die Sicherung und den Erhalt bedeutender Schöpfungen früherer Tage ein. Die heutige Vielfalt und das weltweit große, vielfach digitale Medienangebot des Konzerns haben historische Wurzeln.

Auch von daher ist Bertelsmann das Engagement für das europäische Kulturerbe ein wichtiges Anliegen.

*Helen Müller*

*Leitung Cultural Affairs und Corporate History bei Bertelsmann*

## Über Bertelsmann

Bertelsmann ist ein Medien-, Dienstleistungs- und Bildungsunternehmen, das in rund 50 Ländern der Welt aktiv ist. Zum Konzernverbund gehören das Entertainmentunternehmen RTL Group, die Buchverlagsgruppe Penguin Random House, das Musikunternehmen BMG, der Dienstleister Arvato Group, Bertelsmann Marketing Services, die Bertelsmann Education Group sowie das internationale Fondnetzwerk Bertelsmann Investments. Mit weltweit 165.000 Mitarbeitenden erzielte das Unternehmen im Geschäftsjahr 2022 einen Umsatz von 20,2 Mrd. Euro. Bertelsmann steht für Kreativität und Unternehmertum. Diese Kombination ermöglicht erstklassige Medienangebote und innovative Servicelösungen, die Kunden in aller Welt begeistern. Bertelsmann verfolgt das Ziel der Klimaneutralität bis 2030.

Als kreatives Inhalte-Unternehmen mit einer fast 190-jährigen Geschichte engagiert sich Bertelsmann auf verschiedenen Ebenen kulturell. Im Fokus der „Culture@Bertelsmann“ – Aktivitäten steht dabei, bedeutende Kulturgüter zu erhalten und einem breiten Publikum zugänglich zu machen, etwa per Digitalisierung oder über Ausstellungen und Konzerte. Bertelsmann richtet seit vielen Jahren das erfolgreiche Stummfilmfestival UFA Filmnächte in Berlin aus und trat dabei wiederholt auch als Hauptsponsor bei

der digitalen Restaurierung bedeutender Stummfilme auf. Zum Konzern gehört zudem das Mailänder Archivio Storico Ricordi, das eine Fülle einzigartiger Zeugnisse aus 200 Jahren italienischer Operngeschichte beherbergt. Bertelsmann bereitet den Archiv-Bestand nach modernsten Standards auf und stellt tausende Dokumente, Bühnenbild- und Kostümentwürfe, Libretti und Geschäftskorrespondenz frei zugänglich online. Mit dem Literaturformat „Das Blaue Sofa“ bereitet Bertelsmann seit über 20 Jahren Autorinnen und Autoren eine prominente Bühne für ihre jüngsten Werke.

## Über die UFA

Die UFA hat in den vergangenen 100 Jahren unvergessliche Bilder geschaffen. Sie ist Dachgesellschaft aller deutschen Produktionsaktivitäten des international tätigen Medien- und Entertainmentunternehmens Fremantle, das das weltweite Produktionsgeschäft der zu Bertelsmann gehörenden RTL Group betreibt.

2017 feierte die UFA ihr 100-jähriges Bestehen und gehört damit zu einer der ältesten Unterhaltungsmarken der Welt. Mit jährlich mehr als 3.500 gesendeten Programmstunden präsentiert sich die heutige UFA-Gruppe als leistungsstarker Programmkreator, der seine Marktführerschaft als Film- und Fernsehproduzent in Deutschland in den vergangenen Jahren kontinuierlich ausgebaut hat. Programme der UFA begeistern und inspirieren täglich Millionen von Zuschauer:innen. Dabei entwickelte sich die UFA vom Programmgestalter und TV-Produzenten zum Inhalte-Spezialisten, der Lösungsangebote für eine digitale und multimediale Inhalteverwertung anbietet – für alle großen Sender ebenso für zahlreiche weitere Partner.

Unter dem Dach der UFA agieren die Produktionsunits UFA Fiction, UFA Serial Drama, UFA Show & Factual und UFA Documentary. Das weitreichende Produktportfolio bietet eine einzigartige Vielfalt

komplementär ausgerichteter Programme. Hochwertige fiktionale Produktionen wie TV Movies, Serien, Reihen und TV Events realisiert die UFA Fiction. Erstklassige Shows, von Talent- und Gameshows, über Quiz-, Panel- und Datingshows bis hin zu Comedy- und Musikshows, sowie hochwertige Factual-Programme entstehen in der UFA Show & Factual. UFA Serial Drama ist führender Anbieter für industrielle Serienproduktionen. Die UFA Documentary legt ihren Fokus auf Dokumentationen, Dokuhybride und serielle Features.

## Impressum

Herausgeber  
Bertelsmann SE & Co. KGaA  
Unternehmenskommunikation  
Carl-Bertelsmann-Straße 270  
33311 Gütersloh  
www.bertelsmann.de

Redaktion  
Alissa Nordmeier,  
Bertelsmann SE & Co. KGaA,  
Berlin

Konzeption und Design  
Büro Ballmann Weber, Hamburg  
www.ballmannweber.de

## Bildnachweise

Cover, Seiten 2, 12, 15, 17–20:  
Quelle: Friedrich-Wilhelm-  
Murnau-Stiftung;  
Seiten 4, 7, 9, 11: Quelle:  
Filmmuseum Berlin – Stiftung  
Deutsche Kinemathek;  
Seiten 22, 25, 27: Quelle:  
DFF – Deutsches Filminstitut  
& Filmmuseum;  
Seiten 30, 33:  
© Bertelsmann

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> *Film-Kurier* v. 17.10.1923
- <sup>2</sup> O.A. (1913): Wo ist Coletti?,  
in: *Lichtbild-Bühne*, Nr. 14,  
1913 (unpaginiert).
- <sup>3</sup> Pem (Paul Marcus) (1964):  
Der Mann, der Berlin für den  
Film entdeckte, in: *Mann-  
heimer Morgen*, 17. Oktober  
1964 (o.S.).
- <sup>4</sup> Vgl. Mack, Max (1928):  
Filmkünstler, zit. in Michael  
Wedel (1996): *Showman im  
Glashaus. Der Filmregisseur  
Max Mack*, in: Derselb. Hrsg.:  
Max Mack. Showman im  
Glashaus, Berlin, S. 33.
- <sup>5</sup> *B.Z. am Mittag* v. 27.04.1922
- <sup>6</sup> s. dazu Jörg Schöning, „Es  
wurde um ein Butterbrot ver-  
kauft“. *Das Erbe der Ufa: Ent-  
flechtung und Neuausrichtung  
nach dem Zweiten Weltkrieg*,  
in: Rainer Rother, Vera Tho-  
mas (Hrsg.), *Linientreu und  
Populär, Das UFA-Imperium  
1933–1945*, Berlin 2017, S.  
194–206, insb. S. 203ff.;  
sowie Klaus Kreimeier, *Die  
UFA-Story, Geschichte eines  
Filmkonzerns*, Frankfurt a.M.  
2002, S. 451ff.



