UFA FILMNÄCHTE

BERTELSMANN

Inhalt

Einleitung 3

DER BERG DES SCHICKSALS
Einleitung 6
Zur Restaurierung 8
Über Arnold Fanck 12

DR. MABUSE, DER SPIELER I
Einleitung 18
Historische Einordnung 20

DIE KEUSCHE SUSANNE
Einleitung 26
Zur Restaurierung 28

DIE UFA FILMNÄCHTE
Historische Pfade 34
Über die Veranstalter 38
Impressum, Bildnachweise
und Fußnoten 40

Einleitung

Vor genau 100 Jahren feierte ein Film in Berlin Premiere, der einen der Proto-Superschurken der Filmgeschichte hervorbrachte und nicht nur seiner eigenen Zeit einen Spiegel vorhielt, sondern auch Brücken zu unserer Zeit schlägt. Der erste Teil von Fritz Langs Mammutwerk DR. MABUSE – DER SPIELER, der 1922 nur einen Monat vor dem zweiten Teil herauskam, avancierte sofort zum Sensationserfolg, der bis heute nachhallt.

Zur gleichen Zeit plante ein weiterer Visionär, Arnold Fanck, eine Expedition in die Dolomiten. Beladen mit den schweren Kameras des frühen Kinos sollten er und seine Kameracrew aus Bergsteigern und Skiathleten ein komplett neues Filmgenre begründen: den Bergfilm. In DER BERG DES SCHICKSALS inszenierte Fanck zum ersten Mal in einem Spielfilm in abendfüllender Länge die Schönheit der Gebirgswelt. 1924 feierte der Film – mit Luis Trenker in seiner ersten Hauptrolle – in Berlin Premiere.

Parallel wuchs in den europäischen Metropolen eine Generation junger Menschen heran, die genug hatte von Gewalt, Verzicht und starren Konventionen. Die Röcke wurden kürzer, die Tänze ausgelassener und die Frauen selbstbestimmter.

Wo Fritz Lang düster die Verderbtheit der Weimarer Republik spiegelte und Fanck das Abenteuer und die romantische Bergwelt dem Großstadtpublikum nahebrachte, zeigte Regisseur Richard Eichmann, dass die Zeit auch in den großen Städten überaus vergnüglich sein konnte, mit langen Nächten voller Spaß, Tanz und Liebschaft. In DIE KEUSCHE SUSANNE von 1926 bringt er zudem das Traumpaar des frühen deutschen Films zum ersten Mal zusammen: Lilian Harvey und Willy Fritsch.

Diese drei so unterschiedlichen Meisterwerke der 20er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts zeigen, zu welch unterschiedlichen Resultaten die künstlerische Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen stürmischen Zeiten kommen kann; Zeiten, deren Unsicherheit wir in den gegenwärtigen 20ern nachvollziehen können.

Die UFA Filmnächte 2022 bringen DER BERG DES SCHICKSALS, DR. MABUSE – DER SPIELER I, und DIE KEUSCHE SUSANNE auf die Museumsinsel, ins vielleicht schönste temporäre Freilichtkino im Herzen Berlins. Alle drei Filmaufführungen sind etwas Besonderes: DER BERG DES SCHICKSALS und DIE KEUSCHE SUSANNE sind beide erstmals in den kürzlich durch die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung bzw. das DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum restaurieren Fassungen zu sehen, und DR. MABUSE feiert 100-jähriges Jubiläum.

Wir wünschen viel Vergnügen bei den UFA Filmnächten 2022!

DER BERG DES SCHICKSALS

DER BERG DES SCHICKSALS
(D 1924)

Regie Arnold Fanck
Produktion Arnold Fanck
Darsteller Luis Trenker, Erna Morena, Hannes Schneider, Frida Richard, Hertha von Walther, Gustav Oberg, Arnold Fanck jun. u.a.
Länge 101 Minuten

Niemandem ist es bislang gelungen, den majestätischen Guglia del Diavolo zu erklimmen – seine steile Gipfelpartie gilt als unbezwingbar. Der Vater (Hannes Schneider) hat es immer wieder versucht – und ist dabei umgekommen. Dafür möchte sein Sohn (Luis Trenker), der beste Kletterer Tirols, den Traum des Vaters erfüllen – und riskiert dabei regelmäßig sein Leben. Weil seine Mutter (Frida Richard) in ständiger Angst lebt, nach ihrem Mann auch den einzigen Sohn zu verlieren, verspricht er ihr, keine weiteren Besteigungsversuche der Teufelsspitze mehr zu unternehmen. Aber einer jungen Frau lässt der Guglia del Diavolo ebenfalls keine Ruhe: Hella (Hertha von Walther), die Jugendfreundin und Schülerin des Bergsteigers schaut stundenlang an den Felsmassen des Berges empor, um eine sichere Gipfelroute zu erkunden. Als sie meint, fündig geworden zu sein, versucht sie ihren Lehrer zu einer gemeinsamen Besteigung zu überreden. Der aber hält sich an das Versprechen, das er seiner Mutter gab. Enttäuscht macht sich Hella allein auf den Weg. Doch dann zieht ein Unwetter auf und die junge Kletterin gerät in Bergnot. In Todesangst um seine Tochter, ruft Hellas Vater den Bergsteiger zu Hilfe. Nun hat dieser keine Wahl mehr: Er muss sein Versprechen brechen und Hellas Leben retten …

Arnold Fanck (1889–1974) gilt als Erfinder des Bergfilms, ein Genre, das in den 1920er-Jahren rasch international an Popularität gewann: durch eindrucksvolle dokumentarische Aufnahmen der alpinen Hochgebirgswelt, die Fanck als Kulisse verwendete und quasi zur Hauptrolle in seinen Filmen erhob. Die schauspielerische Hauptrolle spielte Luis Trenker, der in DER BERG DES SCHICKSALS erstmals in einem Film zu sehen war.

Musik

Die UFA Filmnächte zeigen die Weltpremiere der durch die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung restaurierten Fassung des Films mit einer Neukomposition von Florian C. Reithner. Es spielt das Metropolis Orchester Berlin unter der Leitung von Burkhard Götze, an der Orgel begleitet von Florian C. Reithner.

ARNOLD FANCK BEI DREHARBEITEN AM SELLAPASS

Gipfelsturm, Spurensuche und weitere Herausforderungen

Die digitale Restaurierung von DER BERG DES SCHICKSALS

Als sich die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung 2018 der digitalen Restaurierung von Arnold Fancks erstem abendfüllenden Spielfilm DER BERG DES SCHICKSALS annahm, zeigte sich eine sichtliche Spannung, den Film zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg endlich möglichst in der Form zeigen zu können, wie er am Abend der Uraufführung, dem 10. Mai 1924, aussah.

Seit langer Zeit hatte man angenommen, dass die einzige überlieferte vollständige Kopie des Films aus dem ehemaligen Bestand des staatlichen russischen Filmarchivs, des Moskauer Gosfilmofond stammte, und seit den 1970er-Jahren den Katalog des Filmarchivs des Bundesarchiv bereicherte.

Dass die Materialüberlieferung dieses Filmwerks so eingeschränkt war, hatte niemanden wirklich überrascht: Der Regisseur selbst und sämtliche Literatur hatten im Laufe der Jahre schon mehrfach deutlich betont, unter welchen abenteuerlichen Bedingungen dieser Film entstanden war. Gleichzeitig wirkte er als Publikums- und Kritikerfolg und später als Vorbild für ein ganzes Filmgenre. Denn zuvor hatten sich Drama und Naturbilder noch nie so stark miteinander verbunden: Ein Umstand, der sich aus der einzigartigen Persönlichkeit Arnold Fancks – zugleich begeisterter Naturwissenschaftler und Filmemacher – ergab.

Nachdem er sich 1913 mit 24 Jahren als Student in Zürich bei Filmaufnahmen einer Ersteigung des Monte Rosa beteiligt hatte, entdeckte Fanck seine Leidenschaft für Fotografie und Film, die ihn nach dem Ende des ersten Weltkriegs dazu führte, die Produktionsfirma „Berg- und Sportfilm GmbH Freiburg“ zu gründen. Der Dreh von DER BERG DES SCHICKSALS stand nur wenige Jahre später an, als Fancks technische Fähigkeiten reif genug geworden waren, um alle wesentlichen Rollen – Fotografie, Drehbuch, Regie, Schnitt, Produktion – abzudecken.

Am Anfang stand die Idee zur Adaption einer damals populären Geschichte vom Sturz eines Bergsteigers von der Guglia di Brenta, die Fanck zunächst mit Naturbildern, welche er in großen Mengen aufnahm, adaptierte um sie anschließend in eine geschlossene Dramaturgie einzuflechten.

Geleitet und inspiriert wurde der Filmregisseur von seinem ästhetischen

VORHER-NACHHER-VERGLEICH DES FILMMATERIALS

Geschmack, fasziniert von den Praktiken des Kletterns und den idyllischen Berglandschaften. Die seltenen Studioaufnahmen dienen dann fast ausschließlich als Bindeglied zur nächsten Naturszene. Das Ergebnis ist „ein kaleidoskopartiges Schauspiel, immer das gleiche, und immer wieder neu. Selten noch hat man im Film solche himmlischen Szenerien gesehen; ihr seltsamer Reiz beruht vor allem darin, daß Vorgänge, die in der Natur viele Stunden zu ihrer Entwicklung bedürfen, hier in wenigen Minuten dargeboten werden“ (S. Krakauer, *Frankfurter Zeitung*, 9. April 1925).

Die unkonventionelle Machart des Films kollidierte jedoch mit den Vorurteilen der Verleiher, die ihn zunächst mit der Begründung, dass er zu wenig Handlung habe, nicht vertreiben wollten. Für sie galt BERG DES SCHICKSALS vor allem als sogenannter „Kulturfilm“, wenngleich die Besetzung mit professionellen Darstellerinnen und Darstellern aufwarten konnte (der debütierende Luis Trenker in der Rolle des Kletterers, Erna Morena als seine Frau, Frida Richard als seine Mutter und Herta von Walther in der Rolle der Hella).

Mit knappen Mitteln stellte Fanck also selbst ein Negativ zusammen, von dem er eine kleine Anzahl Kopien herstellen ließ, die mit

wenigen Viragen gefärbt wurden; er erfand für den Film die Zugehörigkeit zu einem Genre seiner eigenen Konzeption und Definition, „Natur-Spielfilm“, die sich auch für alle seine nachfolgenden Produktionen etablierte; er vertraute die Realisierung des Werbeplakats dem berühmten Illustrator Theo Matejko an; und schließlich mietete er auf eigene Kosten einen Kinosaal in Berlin, das Nollendorf-Theater, wo der Film in den Sommermonaten zweimal täglich aufgeführt wurde. Die Reaktion des Publikums und der Kritik war mehr als enthusiastisch: Eintrittskarten für den Film waren pausenlos: „Ausverkauft“! Jahre später erklärte der Regisseur, dass die Produktionskosten des Films um ein Mehrfaches mit diesem einen Theater hereingeholt wurden, was die Verleiher dann endlich davon überzeugte, den Film zu übernehmen.

Mit neuen Ressourcen überarbeitete Fanck anschließend das Negativ, und schnitt darin ursprünglich verworfene Szenen und weiteres Material ein, um eine verbesserte Grundlage für neue Kopien zu erzeugen. Die erste Fassung des Films wurde bis wahrscheinlich in die 1930er-Jahre immer wieder bearbeitet und dabei stark abgeändert. Das noch in den 1990er-Jahren als einzig erhalten geglaubte zeitgenössische Filmmaterial enthält all diese späteren Änderungen und Manipulationen wie Kürzungen, eingeschnittene Duplikate, andere Zwischentitel oder abweichende Färbungen.

Es war eine kleine Sensation, als eine weitere, circa 200 Meter längere, Kopie im Bundesarchiv ermittelt wurde. Sie gehörte bis 1984 zur Privatsammlung von Leni Riefenstahl und wird heute von der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen verwaltet.

Nach der Überprüfung dieses Materials mussten die Restaurator*innen der Murnau Stiftung eine rätselhaften Fakt feststellen: Die beiden Kopien weichen sehr stark voneinander ab, obwohl sich anhand der Randinformationen am Filmstreifen darauf schließen lässt, dass beide Filmelemente im gleichen Zeitraum hergestellt wurden. Die Hauptfrage jeder Filmrekonstruktion blieb somit zunächst unbeantwortet: Welche der beiden Schnittreihenfolgen entspricht der Uraufführungsfassung des Films?

Normalerweise würde man sich bei so einem Fall auf sogenannte Sekundärquellen verlassen – typischerweise Zensurkarten oder Dialoglisten und Drehbücher. Aber nichts davon scheint überliefert zu sein.

So musste eine plausible Grundlage aus anderen Indizien eruiert werden, die sich auf den Produktions- oder Postproduktionsprozess zurückführen ließen. Über eintausend Klebestellen

wurden für jede Kopie analysiert und miteinander verglichen.

Aufgrund ihrer der Art und Form konnte schließlich abgeleitet werden, aus welchen Phasen der Auswertungsgeschichte des Films die wesentlichen Manipulationen resultierten.

Der Schnitt der längsten Kopie war hier am zuverlässigsten, und wurde bis auf wenige Ausnahmen als Referenz genommen, die in Kombination mit dem anderen Material ergänzt wurde. Da wiederum die Viragen als zeitgenössisch ermittelt wurden, konnten sie als Orientierung für die Farbrekonstruktion und den Farbplan dienen. Die Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten haben viel länger gedauert als geplant, wobei auch die Covid-19 Pandemie eine Rolle in der Verzögerung der Recherche und der technischen Abwicklung gespielt hat.

Mehrere Personen haben in verschiedenen Formen an der digitalen Restaurierung des ersten Bergfilms teilgenommen; mit einem symbolischen Gipfel dabei gekämpft, um den Film den Glanz zurückzugeben, der das Publikum schon vor hundert Jahren beeindruckt und begeistert hat.

Luciano Palumbo, Restaurator von DER BERG DES SCHICKSALS, Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

Über Arnold Fanck

Arnold Fanck, geboren am 06. März1889 in Frankenthal, Pfalz, war Filmregisseur, Geologe, Fotograf, Filmdarsteller, Kameramann, Produzent, Drehbuchautor, Bergsteiger und Skifahrer der ersten Stunde, vor allem jedoch: brillanter Pionier mit außerordentlicher Vision und Erfinder des Bergfilmgenres.

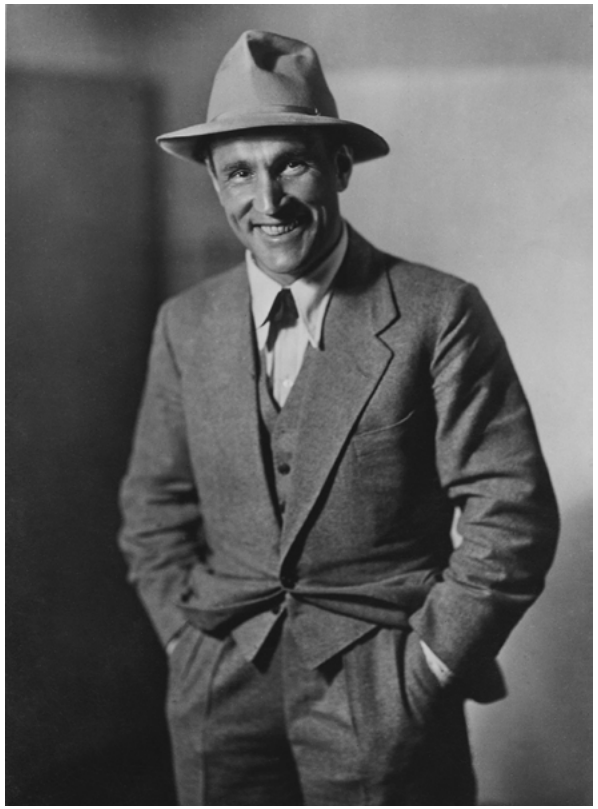
Fanck verbrachte aufgrund eines Asthmaleidens viele Jahre seiner Jugend in Davos und lernte dort die Berge lieben. Früh verschrieb er sich dem Alpinismus mit Begeisterung und Wagemut; bereits 1913 war er Teil des Teams unter Kameramann Sepp Allgeier, das den Monte Rosa mit Filmkamera und Skiern erklomm und dort den Film 4628 METER HOCH AUF SKIERN drehte. Im Frühjahr 1920, nach seiner Promotion in Geologie und einem kurzen Intermezzo als Teppichhändler in Berlin, gründete er mit Partnern die „Berg- und Sportfilm GmbH Freiburg“, die in den nächsten Jahren seine ersten Filme realisieren sollte und als Wiege der „Freiburger Schule“ des Bergfilms gilt.

Fancks Schaffen fiel in eine bewegte Zeit. Nach Erstem Weltkrieg, Novemberrevolution und Versailler Vertrag trafen die Helden auf Skiern und an Seilen, die sich der unbeherrschbaren, wilden und für die meisten Menschen zu der Zeit unerreichbaren Natur des Hochgebirges stellten, den Nerv der Zeit.

Fanck entwickelte hierfür eine eigene Bildsprache die – bis heute technisch perfekt– , die alpine Natur zwar authentischer zeigte als je zuvor, sie jedoch gleichzeitig künstlerisch und höchst ästhetisch in Szene setzte. Dies faszinierte nicht zuletzt eine junge Frau, die sich, inspiriert von einer Kinovorführung von DER BERG DES SCHICKSALS zunächst entschied, Schauspielerin zu werden, und später eine der umstrittensten Filmkünstlerinnen des 20. Jahrhunderts werden sollte: Leni Riefenstahl. Luis Trenker, Hauptdarsteller aus DER BERG DES SCHICKSALS und späterer Star des Bergfilmgenres, stellte die beiden einander vor.

Fanck protegierte die junge Riefenstahl und war auch über das Berufliche hinaus zutiefst von ihr angetan. In seinen nächsten Spielfilm, DER HEILIGE BERG (1925) spielte sie die Hauptrolle, und blieb auch in weiteren Jahren dem Genre unter Fancks Leitung treu. Später adaptierte sie als Filmemacherin im Grundsatz und im Detail die von Fanck entwickelten Techniken und auch seine Ästhetik – einer Ästhetik, mit denen sie später der Reichspropaganda der NSDAP einen visuellen Unterbau geben sollte.

ARNOLD FANCK, UM 1930



LUIS TRENKER

Auch Trenker, der nach dem Krieg nicht nur als Filmemacher, sondern skurrilerweise auch durch die gefälschten Tagebücher von Eva Braun von sich reden machte, stand bei den Nazis und auch bei den italienischen Faschisten (Trenker stammte aus dem italienischen Teil Tirols) zeitweilig hoch im Kurs, bevor er die Gunst der Deutschen Anfang der 1940er verlor.

Fanck hingegen lehnte eine Zusammenarbeit mit dem „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ lange Zeit ab. Er konnte nicht verhindern, dass sein Sujet von der NS-Ideologie vereinnahmt wurde – die Kameradschaft der Seilschaften, der unbedingte Wille den Berg zu bezwingen, passten einfach zu gut in die Propagandamaschine. Er zeigte sich jedoch lange Zeit nicht kooperativ mit dem Regime, drehte 1933 mit DER EWIGE TRAUM gar noch einen jüdisch produzierten Film. Er fiel vollends in Ungnade. Bald brachen die Aufträge weg und es wurde finanziell eng.

Anfang der 1940er trat er schließlich doch in die NSDAP ein und wurde anschließend als Architekturfilmer für Albert Speers Ministerium tätig, vermittelt durch Riefenstahl.

Nach dem Krieg konnte er nicht mehr an alte Erfolge anknüpfen, auch wenn seine alten Werke in den 1950ern noch mal eine kurze Renaissance erlebten. Sie stehen für eine Epoche, in der die Eroberung der Bergwelt noch eine echte Herausforderung war – weit entfernt vom Massenalpinismus und Skizirkus heutiger Tage. Arnold Fanck starb 1974 nach langer Krankheit in Freiburg.

„Die Natur zu zeigen, wie sie ist, so schön und fruchtbar, so idyllisch und dramatisch, so sonnig und so düster, starr und bewegt – ganz einfach das Erlebnis der Natur zu vermitteln – das war die Aufgabe, die ich mir gestellt hatte“
Arnold Fanck, 1928

DR. MABUSE, DER SPIELER I

DR. MABUSE, DER SPIELER I
(D 1922)

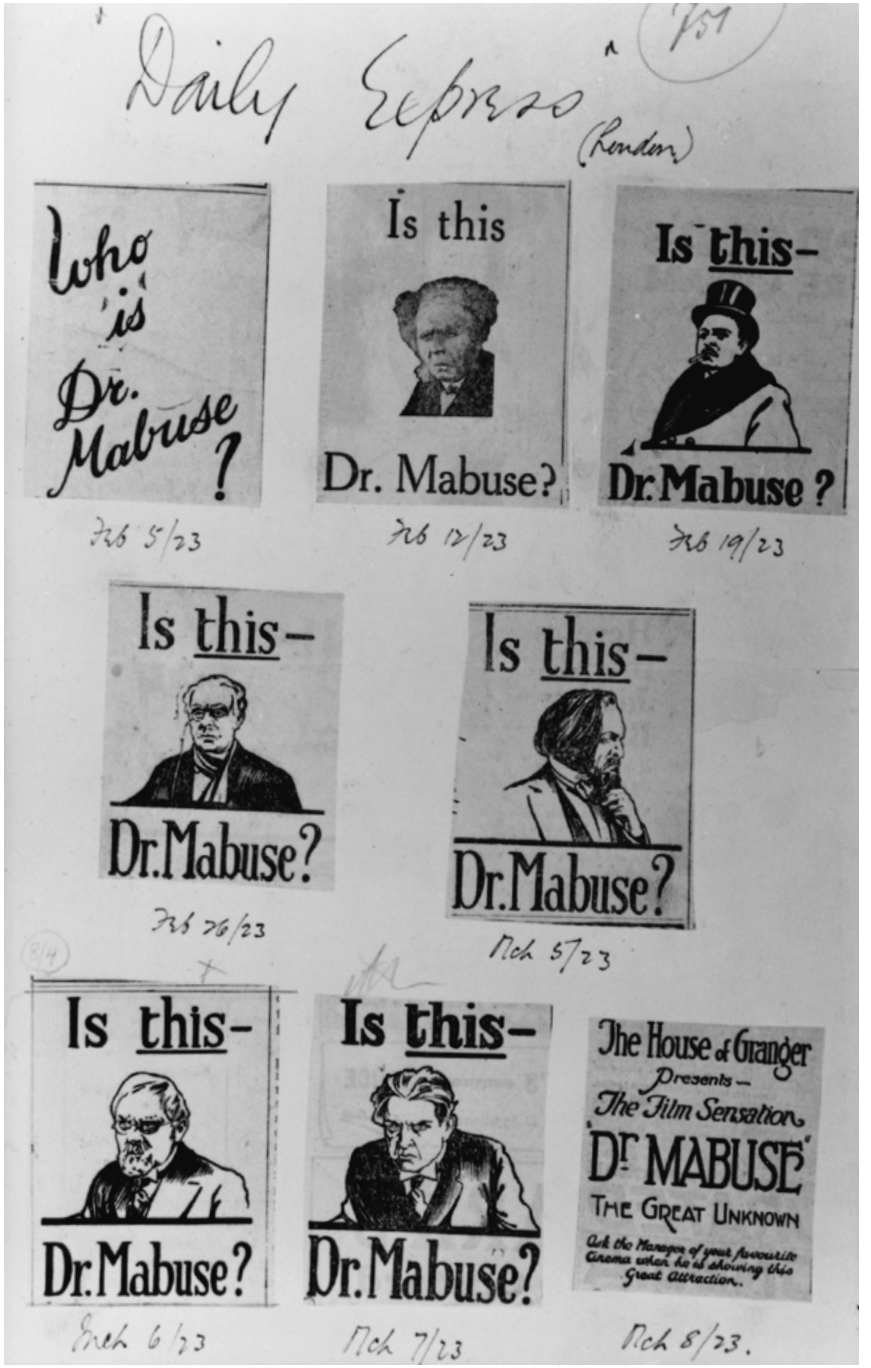
Regie Fritz Lang
Produktion UCO-Film Berlin, Erich Pommer
Drehbuch Thea von Harbou und Fritz Lang
Darsteller Rudolf Klein-Rogge, Aud Egede-Nissen, Gertrude Welcker, Alfred Abel, Bernhard Goetzke, Paul Richter, Hans Adalbert von Schlettow
Länge 155 Minuten

Dr. Mabuse (Rudolf Klein-Rogge) ist ein Mann mit vielen Gesichtern und unterschiedlichen Identitäten. Er lässt Geheimpapiere rauben und manipuliert den Verlauf der Börse. Er tritt als seriöser Wissenschaftler auf und setzt seine Geliebte, die Tänzerin Cara Carozza (Aud Egede-Nissen), auf den jungen Millionär Hull (Paul Richter) an, hypnotisiert ihn und nimmt ihm so beim Glückspiel ein Vermögen ab. Durch Hull kommt Staatsanwalt von Wenk (Bernhard Goetzke) auf Mabuses Spur. Der versucht, auch seinen Verfolger am Spieltisch durch Hypnose lahm zu legen. Doch von Wenk gelingt es, sich den magischen Kräften des mysteriösen Doktors zu widersetzen. Wenig später entkommt er nur knapp einem Mordanschlag Mabuses. Ein Großeinsatz der Polizei gegen Mabuse bleibt erfolglos. Gegen das kriminelle Mastermind, das sich hinter der Maske eines gediegenen Bürgers über Recht und Gesetz stellt, scheinen staatliche Autoritäten machtlos.

Basierend auf dem gleichnamigen Bestseller von Norbert Jacques (1880–1954) zeichnet Fritz Langs Zweiteiler ein gesellschaftliches Panorama des frühen 20. Jahrhunderts mit so unterschiedlichen, den damaligen Zeitgeist bestimmenden Themen wie Beschleunigung, Finanzkrisen, Parapsychologie, Wirtschaftskriminalität, Weltherrschaftsstreben und andere Verschwörungstheorien. Ein Film mit unübersehbaren Bezügen zur Gegenwart des 21. Jahrhunderts. Die UFA Filmnächte zeigen den ersten Teil von Fritz Langs zweiteiligem Mammutwerk.

Musik

Nach umjubelten Auftritten bei den UFA Filmnächten 2017 und 2019 hat DJ-Legende Jeff Mills eigens eine neue Musik zu DR. MABUSE, DER SPIELER I geschaffen, die bei den diesjährigen UFA Filmnächten Premiere feiert.



ZEITGENÖSSISCHE ANZEIGEN FÜR DEN LONDONER *DAILY EXPRESS*

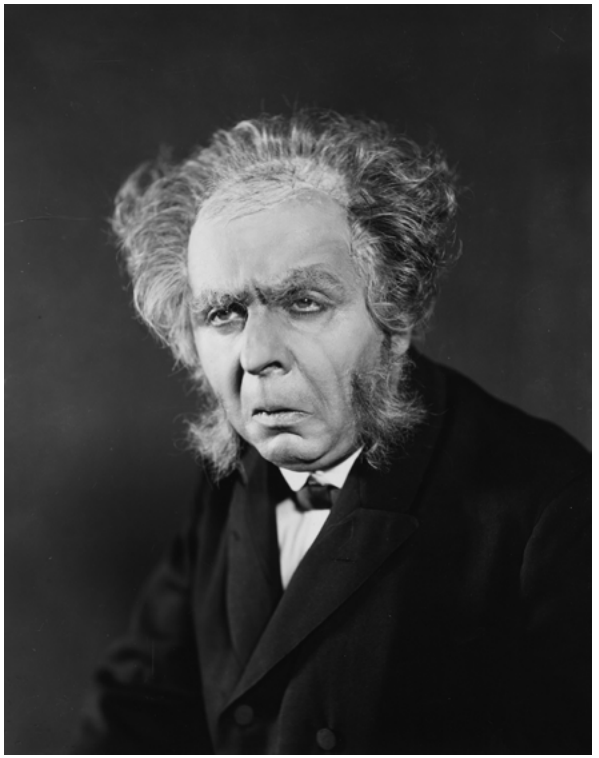
Panorama einer aus den Fugen geratenen Zeit: Fritz Langs DR. MABUSE

Ein „Zeitdokument“ nannte Fritz Lang sein viereinhalbstündiges Mammutwerk. Wie treffend: Am 27. April 1922, dem Tag der Uraufführung des ersten Teils von DR. MABUSE verbreitete die Presse eine Warnung des Britischen Premierministers Lloyd George, der angesichts vieler ungelöster Fragen in Europa die Gefahr eines „Weltbrandes“ sah. In Berlin wurden auf Anordnung der Polizei zwei Dutzend illegale Spielclubs geschlossen. Der Devisenmarkt schließlich meldete „wilde Schwankungen“ aufgrund der allgemeinen Nervosität angesichts international unklarer politischer Verhältnisse. Die Inflation stieg rasant, der tagesaktuelle Wechselkurs für einen Dollar betrug 277 Reichsmark.[1]

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. Assistiert wird er dabei von unterwürfigen Gehilfen, die ihn ebenso fürchten wie als ‘Meister‘ verehren. Chamäleonhaft passt er sich seiner jeweiligen Umgebung an, landet einen spektakulären Coup nach dem anderen und verschwindet, ehe er erkannt und gestellt werden kann. Die Staatsmacht kommt stets zu spät, ihre Methoden sind zu konventionell. Die Allgegenwart Mabuses und dass er durch seine vielen Identitäten nicht greifbar ist, machen das Bedrohliche dieser Schurkenfigur aus.

Einen Leinwandhelden mit tausend Masken hatte Fritz Lang erstmals 1913 bei einem Studienaufenthalt in Paris kennengelernt, wo er Louis Feuillades Fantomas im Kino sah: die Verfilmung einer populären französischen Romanserie, deren Protagonist ein Meisterganove ist, der durch wechselnde Verkleidungen sein Unwesen treibt, ohne dass ihn die Polizei zu fassen bekommt – tritt er doch einmal selbst in deren Uniform auf.

Auch DR. MABUSE entstand nach einer literarischen Vorlage: dem gleichnamigen Besteller des aus Luxemburg stammenden Journalisten, Autors und Weltenbummlers Norbert Jacques. Seine Story über einen Psychoanalytiker und Superverbrechers mit Allmachtsambitionen, erschien ab September 1921 als Fortsetzungsroman in der *Berliner Illustrierten Zeitung* und erreichte dadurch breite



RUDOLF KLEIN-ROGGE
ALS DR. MABUSE

Leserschichten. Ein Buch voller greller Effekte und reißerischer Wendungen, das in einer von „Korruption und Fäulnis“ des alten Europa befreiten, utopischen Kolonie in Brasilien unter Führung des Doktors gipfelt. Soweit geht Fritz Langs Adaption des Mabuse-Romans zwar nicht. Vielmehr verwendete er nur dessen Grundzüge und ließ sich mit seiner Co-Autorin Thea von Harbou von einer Biographie über die amerikanische Gangsterlegende Al Capone sowie einem Bericht über einen französischen Autobanditen inspirieren. Überhaupt bevorzugte der Regisseur als Vorlagen seiner Filme kolportagehafte Geschichten, die er wegen ihres Handlungsreichtums für kinotauglicher hielt, als Werke der sogenannten Hochliteratur.

DR. MABUSE ist aber mehr als ein aufwändig inszenierter Krimi.

Die Optik dieses fast ausschließlich nachts spielenden Films ist durchwegs düster. Selbst die edlen und kunstvoll ausgestatten großbürgerlichen Salons, in denen Mabuse ebenso regelmäßig verkehrt wie in

FRITZ LANG BEI DEN DREHARBEITEN ZU DR. MABUSE

Hinterhofkaschemmen, Herrenclubs oder erotischen Cabarets, verbreiten die finstere Atmosphäre von Räumen, in die niemals Sonnenlicht dringt. Die Menschen, die sie bevölkern, wirken wie Nachtschattengewächse: seelisch Beschädigte, Getriebene eigener Obsessionen, Hörige fremder Mächte. Ihre Gespräche kreisen um Nervenkrankheiten, um Kokainkonsum, um Hypnose. „Ich brauche Leben, den starken Atem des Ungewöhnlichen, die Sensation, das Abenteuer“, bekennt eine Gräfin, die einen geheimen Spielclub betreibt.

Obwohl Fritz Lang seinen Mabuse-Film nicht geographisch verortet, liefert der Regisseur eine unschwer erkennbare Topographie: Es ist das Berlin der frühen 20er Jahre, einer von den Folgen des Ersten Weltkriegs und der Revolution, von Hunger, Inflation, Kriminalität und Auflösung gewohnter Sicherheiten gezeichneten Stadt. Übrigens damals auch die Hauptstadt des Sex-Tourismus für jedweden Geschmack. Einer Stadt, die erst ab Mitte der 20er Jahre zu einer relativen Stabilität fand, ehe die Weltwirtschaftskrise von 1929 wieder alles zunichte machte – mit den bekannten politischen Folgen. Fritz Lang zeigt mit Dr. Mabuse, der Spieler das Panorama einer aus den Fugen geratenen Zeit, in der das Verbrechen eine Hauptrolle spielt. Die Skrupellosigkeit und das Weltmachtstreben seines Protagonisten spiegeln den Flirt mit dem Totalitarismus wider, der ebenfalls zum Zeitgeist jener „wilden“ 20er Jahre gehörte und heute, ein Jahrhundert später, ungebrochen aktuell ist. Das macht Fritz Langs Film zu einem bedeutenden Dokument einer Epoche, die nur scheinbar weit zurückliegt.

Friedemann Beyer, Filmhistoriker, Autor und Kurator der UFA Filmnächte

DIE KEUSCHE SUSANNE

DIE KEUSCHE SUSANNE
(D 1926)

Regie Richard Eichberg
Produktion Richard Eichberg-Film GmbH
Drehbuch Hans Sturm
Darsteller Ruth Weyher, Willy Fritsch, Lilian Harvey u.a.
Länge 121 Minuten

Die freche Susanne (Ruth Weyher) führt ein aufregendes Doppelleben zwischen ihrem Heimatort und Paris: Im Provinznest gilt sie als das stets tugendhafte und bodenständige Mädchen, während sie in der Weltstadt, in die sie immer entwischt, die Königin der Nacht ist, mondän und verführerisch, von vielen Männern begehrt. In Paris lernt sie René (Willy Fritsch) kennen und beginnt um ihn zu werben, doch sie hat eine adlige Konkurrentin: Jacqueline (Lilian Harvey). Ein munteres Dreiecksverhältnis beginnt, verkompliziert durch die Interventionen verständnisloser Moralprediger. Ihr standesgemäßes Finale findet die Geschichte im Moulin Rouge.

Entstanden nach der gleichnamigen Erfolgsoperette von Jean Gilbert, der in einer kurzen Szene des Films zu sehen ist, mischt diese musikalische Beziehungskomödie französischen Ésprit, urbanes Tempo und den tanzwütigen 20er-Jahre-Spirit mit einem kräftigen Schuss Frivolität. Lilian Harvey und Willy Fritsch, das spätere Traumpaar der UFA-Tonfilm-Ära, in ihrem ersten gemeinsamen Film – noch stumm. Weltpremiere der vom Deutschen Filminstitut & Filmmuseum (DFF) Frankfurt/M. restaurierten Fassung.

Musik

Die Musik zum Film präsentiert das Silent Light Ensemble unter der Leitung des Pianisten, Komponisten und Arrangeurs Ekkehard Wölk, erweitert durch den Geiger Matthias Leupold. Es spielt in Premiere eine Komposition, die durch die gleichnamige Erfolgsoperette von Jean Gilbert inspiriert ist, sich aber auch an der Tanzmusik der 20er-Jahre orientiert und moderne Jazz-Elemente einbringt.

LILIAN HARVEY ALS JACQUELINE IN DIE KEUSCHE SUSANNE

Zur Restaurierung

Bei DIE KEUSCHE SUSANNE handelt es sich um Richard Eichbergs Verfilmung der gleichnamigen Operette von Jean Gilbert, der auch im Film einen kleinen Auftritt als Dirigent im Moulin Rouge hat. Eichbergs Name stand in der Weimarer Zeit schon lange für unterhaltsames Massenkino: „Ein Eichberg-Film verfolgt nur die eine Ambition: zu unterhalten – in der Fachwelt sagt man: ‚Eichberg macht Geschäftsfilme'" schreibt *Die Filmwoche* 1926. Sogar den internationalen Blockbuster hatte er im Sinn:

„Während meines Aufenthaltes in Südamerika wurde die Gilbert'sche Operette natürlich auch drüben gespielt. Welch Begeisterung dieses Meisterstück heiterer Kunst bei Erscheinen jenseits des großen Teiches erregte, beweist am besten die Tatsache, daß die Südamerikaner seinerzeit Gelegenheit hatten, die Operette nicht nur in deutscher oder spanischer, sondern auch in französischer, englischer oder italienischer Sprache zu hören. Ich habe von jeher betont, daß es notwendig ist, dem deutschen Film einen möglichst großen Auslandsabsatz zu verschaffen. Gilt es doch nicht nur die materiellen Grundlagen der deutschen Filmindustrie zu befestigen, sondern auch in ideeller Hinsicht das Ausland für unsere Produktion zu interessieren. Kaum ein Stoff konnte mir daher als Vorwurf für ein Filmlustspiel gegebener erscheinen als ‚Die keusche Susanne', welche in allen Sprachen über alle Bühnen der Welt gegangen ist." (Richard Eichberg, in: *Deutsche Filmwoche*, Nr. 47, 19.11.1926).

Bis 1930 glaubte der Regisseur daran, dass Europa den Vorsprung Amerikas bald einholt und drehte 1937 die Monumentalfilme DER TIGER VON ESCHNAPUR und DAS INDISCHE GRABMAL – die derzeit ebenfalls vom DFF restauriert werden – in mehreren Sprachfassungen für den gesamten europäischen Markt. Was sich Eichberg also später für den Ton-Monumentalfilm erhoffte, war schon 1926 durch die Musik der Operette im Ansatz möglich: Die Lieder wurden als Schlager auf Platte gepresst, im Radio gespielt und als Notenblätter verkauft. Soundtracks waren also eine der ersten Formen von Merchandise, die das Kino hervorgebracht hat.

Die Handlung des Films erzählt drei Dreiecksgeschichten, die screwballartig verwickelt sind: Die titelgebende Susanne soll ihren Onkel auf dem französischen Land heiraten, hat aber – gar nicht keusch – im Pariser Nachtleben eine Affäre mit dem Lebemann René angefangen. René versucht sich heimlich aus der Liaison zu lösen, um die adelige Jacqueline heiraten zu

LILIAN HARVEY UND WILLY FRITSCH

können, was jedoch bald auffliegt, so dass deren Familie die Verlobung auflöst. Allerdings hat sich Jacquelines Vater ebenfalls eine heimliche Geliebte im Moulin Rouge angelacht, was René und Jacqueline schließlich ausnutzen, um sich doch zu verloben und alle Beziehungsverhältnisse wieder in scheinbare Ordnung bringen zu können. Susanne wird einfach an den Bruder von Jacqueline abgegeben und ihr Onkel verwirrt im Moulin Rouge zurückgelassen.

Neben der hochkarätigen Besetzung, teilweise origineller Tricktechnik in den Zwischentiteln und Zeitlupensequenzen, wartet die DIE KEUSCHE SUSANNE mit überholten Stereotypen in Hinsicht auf Ethnien und Geschlechter auf, die zugleich bestätigt und unterlaufen werden. Die Gesellschaftsordnung wird nur des temporären Gags wegen außer Kraft gesetzt.

Eichberg war generell bekannt dafür, (vor allem weibliche) Stars zu entdecken und setzte mit der „Richard Eichberg-Film GmbH" schon früh auf ein hauseigenes Starsystem. „In meinem nächsten Film will ich das Publikum mit einer jungen Dame bekannt machen, in der ich eine große Hoffnung für den deutschen Film sehe: mit Lilian Harvey" erzählte Richard

Originalnegativ

Eichberg der *Neuen Illustrierten Filmwoche* 1924. Harvey, die mit bürgerlichem Namen Lilian Helen Muriel Pape hieß und deren filmischer Nachlass im Archiv des DFF bewahrt wird, sollte der wichtigste Star der „Eichberg-Film GmbH“ werden, bevor sie von der UFA abgeworben und schließlich zum größten deutschen Filmstar der 30er Jahre aufstieg. In DIE KEUSCHE SUSANNE lässt sich beobachten, wie ihr signifikanter Lockenkopf als Markenzeichen inszeniert und vielfältig in Szene gesetzt wird. Harvey war zudem ausgebildete Balletttänzerin und beherrschte mehrere Fremdsprachen. Da es sich in der frühen Tonfilmpraxis durchsetzte, mehrere Sprachfassungen parallel zu drehen, avancierte Harvey – die also nicht ausgetauscht werden musste –, zum europäischen Filmstar des frühen Tonfilms. In DIE KEUSCHE SUSANNE war Harvey zudem das erste Mal als Filmpartnerin von Willy Fritsch zu sehen, woraufhin die beiden in zehn weiteren Filmen ihren Status als beliebtestes deutsches Leinwandpaar festigten.

Die Titelsprache wurde bei allen verfügbaren Filmkopien nur in neutraler Schrift direkt aus dem Prüfbericht des Films übernommen. Auch die für die Handlung wichtigen Liebesbriefe, Einladungen und Kuverts mit ihren versteckten Details waren mit den gleichen neutralen Buchstaben gestaltet, womit ein Teil des Charmes verloren ging. Durch eine

Restaurierte Version

Positivkopie aus dem Gosfilmofond in Russland konnten nicht nur die ursprünglichen Zwischentitel erneut eingefügt werden, sondern auch die geheime Korrespondenz mit der dazugehörigen Kalligraphie. Die Titel wurden wegen einer möglichen Übersetzung gekürzt und liegen nur noch als Blitztitel vor, d.h. als einzelne Bilder, maximal drei. Diese wurden zur besseren Lesbarkeit verlängert und im Abgleich mit den Materialien aus dem Bestand des DFF eingesetzt. Zwei Tafeln, die im russischen Material gefehlt haben, wurden im Zuge dessen ergänzt und in neutraler Schrift gesetzt.

Diese Digitalisierung konnte dank eines schonenden Scans einer zeitgenössischen Kopie und einer intensiven Retusche ein Bild erzeugen, das so schon lange nicht mehr auf der Leinwand zu sehen war: die Details jeder Einstellung sind klar zu sehen und die Hintergründe wieder erkennbar. Die *Filmwoche in Berlin* schrieb Oktober 1926 über DIE KEUSCHE SUSANNE „So recht ein Film zum Austoben“, der heute erstmalig wieder ins seiner damaligen Brillanz zu sehen ist.

Mit freundlicher Unterstützung des Förderprogramm Filmerbe (FFE) finanziert von BKM, Länder und FFA. In Kooperation mit dem Gosfilmofond.

Thomas Worschech, Leiter Filmarchiv, DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

Über die Veranstalter

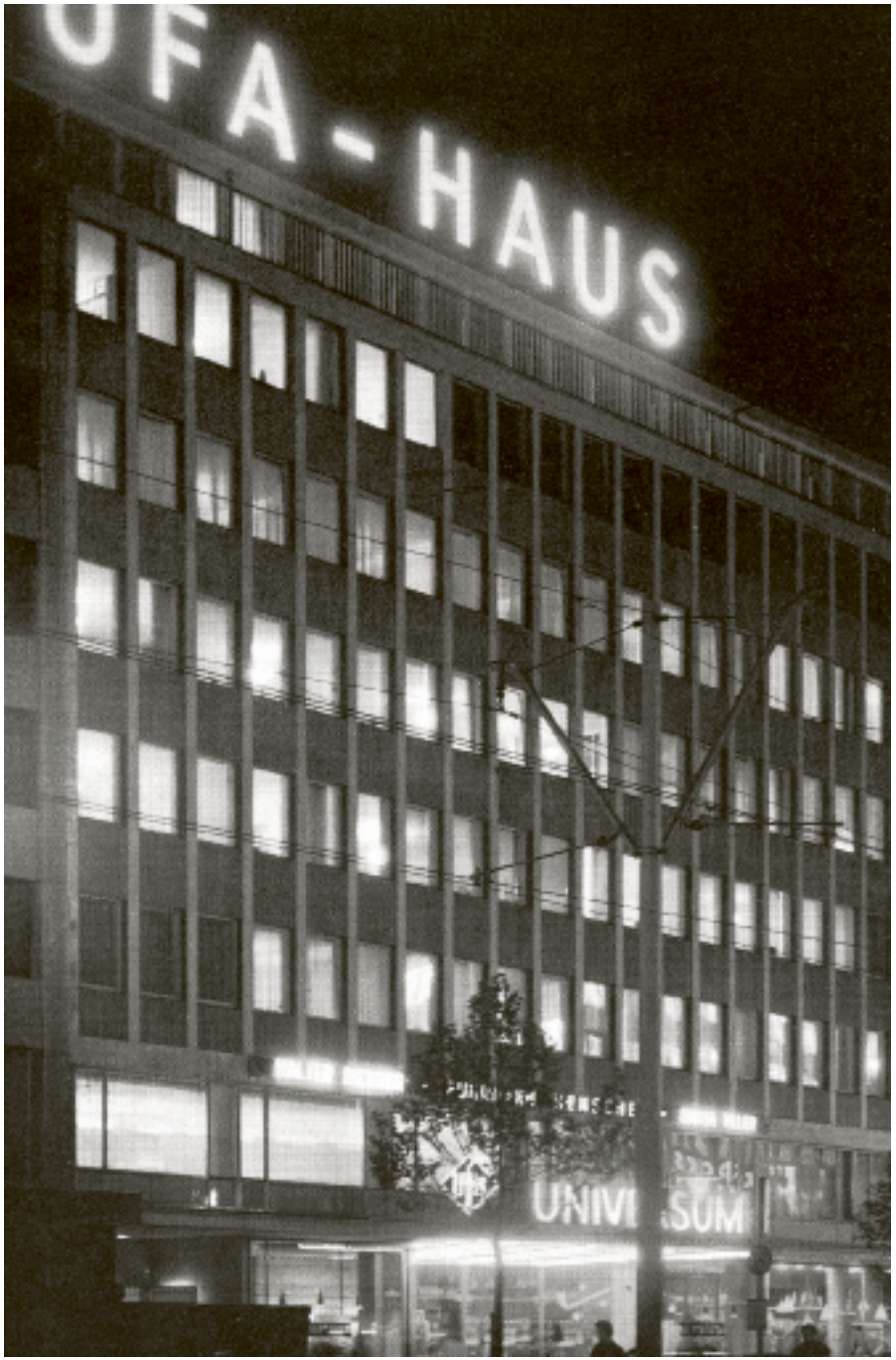
Historische Pfade

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 acht 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 mehr als 50 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 [2]. 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,



DAS UFA-HAUS IN DÜSSELDORF, 1964

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 Kinoproduktionenoder gar dem legendären Stummfilmerbe, das so untrennbar mit 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 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 Programmkreateur, 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, die Bertelsmann Printing Group, die Bertelsmann Education Group sowie das internationale Fondsnetzwerk Bertelsmann Investments. Mit 145.000 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern erzielte das Unternehmen im Geschäftsjahr 2021 einen Umsatz von 18,7 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 zusammen mit den Partnern ZDF, Deutschlandfunk Kultur und 3sat seit über 20 Jahren Autorinnen und Autoren eine prominente Bühne für ihre jüngsten Werke.

Über die UFA

UFA steht seit über 100 Jahren für unvergessliche Bewegtbilder und gehört damit zu den langlebigsten Unterhaltungsmarken der Welt. Sie ist Dachgesellschaft aller deutschen Produktionsaktivitäten des international tätigen Medien- und Entertainmentunternehmens Fremantle, das das weltweite Produktionsgeschäft der zu Bertelsmann gehörenden RTL Group betreibt. Mit jährlich mehr als 3.500 gesendeten Programmstunden präsentiert sich die heutige UFA-Gruppe als leistungsstarker Programmkreateur, 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 Zuschauern.

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 aus TV Movies, Reihen und TV Events, Serien, journalistisch orientierte Formate, Realityprogramme und Shows sowie Dokumentationen, Dokuhybride und serielle Features.

Geschäftsführer sind Nico Hofmann (CEO) und Joachim Kosack.

BERTELSMANN

UFA

Unsere Partner

F.W. Murnau
MURNAU STIFTUNG

DFF DEUTSCHES FILMINSTITUT FILMMUSEUM

Unsere Medienpartner

STRÖER

rbb kultur

radioeins rbb

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, 4, 5, 9, 11: Quelle: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung;
Seiten 14, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29: Quelle: Filmmuseum Berlin – Stiftung Deutsche Kinemathek;
Seiten 7, 13: Quelle: Privatarchiv von Matthias Fanck;
Seiten 30, 31: Quelle: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum ;
Seiten 32, 33, 35: © Bertelsmann

Fußnoten

1 *B.Z. am Mittag* v. 27.04.1922
2 s. dazu Jörg Schöning, *„Es wurde um ein Butterbrot verkauft". Das Erbe der Ufa: Entflechtung und Neuausrichtung nach dem Zweiten Weltkrieg*, in: Rainer Rother, Vera Thomas (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.

Culture@Bertelsmann