

UFA

Die Auferstehung

(siehe Titelbild)

Einen luxuriösen Aufwand an Zeit und Geld hatte der Ufa-Produktionsstab dem Film gewidmet, der am dritten Weihnachtstag im Berliner Gloria-Palast uraufgeführt wurde. Während Dramaturgen und Produktionsplaner normalerweise knapp zwei Monate zur Vorbereitung eines Films benötigen, hatten sich die produktionstechnischen Vorbereitungen im Ufa-Haus fast volle sechs Monate dahingeschleppt. Und statt den Schwarz-Weiß-Film, wie es üblich ist, in etwa 30 Drehtagen herunterzukurbeln, bewilligte die Ufa ihrer Aufnahmemannschaft 48 Drehtage.

Aber selbst dann nahmen sich die Ufa-Fabrikanten noch Muße. Wochenlang schnitzelten sie an ihrem Werk herum, um auch die letzte schnitt-technische Feinheit herauszuholen. Insgesamt verschlang der Film, der nach den Faustregeln der Filmindustrie eigentlich nicht mehr als eine Million Mark hätte kosten dürfen, rund 1,5 Millionen Mark.

Ungewöhnlich wie der Aufwand war auch das Dekor der Premiere im Ber-

liner Gloria-Palast. Nicht nur der Hauptdarsteller O. E. Hasse und der Regisseur Alfred Weidenmann hatten sich eingefunden. Im Künstlerzimmer des Theaters erschien auch der Herstellungsgruppenleiter, und selbst den Atelierchef hatte das Ereignis aus seiner Grunewaldvilla herbeigetrieben.

Mit spürbarer Nervosität blickten sie alle der „Welturaufführung“ entgegen; denn dieser dritte Film der neuen Ufa, der Alfred-Weidenmann-Film „Solange das Herz schlägt“ („ein Film mit Ernst und Verantwortung“), war das ehrgeizigste Film-Unternehmen der neuen Firma mit dem alten Namen: Nach zwei harmlosen Lustspielen mit Familienmilieu („Ist Mama nicht fabelhaft?“, „Stefanie“) sollte der „Problemfilm“ endlich den Anschluß an die legendären Erfolge der alten Ufa herstellen.

Aus Düsseldorf war eigens der Herr des neuen Konzerns herbeigereist, der 37-jährige Arno Hauke, um das Ereignis mit seiner Anwesenheit zu schmücken. Er hatte den Honigmond unterbrochen, den er mit seiner zweiten Gattin verbrachte: der Kölner Fernseh-Ansagerin Ingrid Ernest, 25, der er am 24. Dezember erst angetraut worden war (Hauke: „Das ist der einzige Tag im Jahr, an dem ich Zeit habe“). Einen Sektkelch in der Linken, eine Zigarre von Churchill-Format in der Rechten, suchte der Konzernherr die Nervosität seiner

„Filmschaffenden“ zu beschwichtigen. Schon einige Tage zuvor, als Ufa-Verleihchef Thiel ihm fernschriftlich meldete, daß im Vorverkauf 4000 Karten abgesetzt worden waren, hatte Hauke die Meinung verkündet: „Der Film ist 'ne Bombe!“

Was allerdings die künstlerischen Ambitionen der neuen Ufa-Herren anlangte, so erwies sich der von Hauke als Sprengkörper apostrophierte Film — laut Ufa-Ankündigung „ein Film, der durch Thema, Regie und Besetzung den Rang des Außergewöhnlichen in sich trägt“ — eher als Blindgänger. Die Kritiker großer Berliner Blätter versagten dem ambitionierten Werk, das die Geschichte eines krebserkrankten Gymnasialdirektors ausbreitet, ihren Respekt.

„Offenbar noch immer ergriffen von den Marmorklötzen ihrer Vergangenheit“, so schrieb der Berliner „Abend“, „scheint die Ufa wild entschlossen, den Rauhpütz des Lebens in ihren Kinostücken auch weiterhin wegzupolieren.“ Der prominenteste Berliner Kritiker, Friedrich Luft, warf den Ufa-Künstlern vor, sie hätten sich, statt die Problemfrage des Films zu beantworten, einfach „in die Büsche der Kintopp-Konvention geschlagen“; und der „Telegraf“ entsetzte sich: „Ein Ufa-Film, geleckt und gelackt, als habe die Zeit stillgestanden.“

Die Zeit aber hat zumindest außerhalb der Ufa-Ateliers nicht stillgestanden, und der Konzern wurde von der hochgestochenen Devise, „das Filmtheater wieder zur moralischen Anstalt im Schillerschen Sinne zu machen“ (Ufa-public-relations-Chef Benzing), ausgerechnet in einer Saison überfallen, die Deutschlands Kinobesitzer mit einem akuten Notstand bedroht.

Fast zum gleichen Zeitpunkt, da die Bundespost den zweimillionsten Fernsehgeräte-Besitzer registrierte, meldeten nämlich die Theater-Inhaber aus 16 westdeutschen Großstädten, daß der Kinobesuch gegenüber dem Vorjahr im Durchschnitt um neun bis zwölf Prozent gesunken sei. Einige Kinoherrn, deren Theater in einem besonders dichten Wald von Fernseh-Antennen liegen, erlebten sogar einen Besucherschwund von 33 bis 35 Prozent. Nur der Erlös aus dem Süßwarenverkauf, dem Abspielen von Werbefilmen und die Erhöhung der Eintrittspreise vermochten viele Lichtspieler vor dem Ruin zu bewahren.

„Die noch nicht vollständigen Statistiken lassen erkennen, daß ein ‚Erdbeben‘ vom Kino zum Fernsehen erst in diesem Jahr begonnen hat“, meldete die „Frankfurter Allgemeine“ vor Monatsfrist. Und der „Industriekurier“ schrieb mahnend: „In Filmkreisen wird darauf hingewiesen, daß zur Ermittlung der durch das Fernsehen — wahrscheinlich — den Kinos ferngehaltenen Menschenzahl die Zahl der Geräte mit vier multipliziert werden müsse.“

Demnach erreicht die Zahl der Kino-Abstinenzler an den Abenden, an denen das Fernsehen seine beliebtesten Sendungen ausstrahlt, wie etwa das Kulenkampff-Toto oder die Caterina-Valente-Schau, schon jetzt die 8-Millionen-Ziffer. Das ist immerhin rund ein Sechstel der gesamten Bevölkerung der Bundesrepublik.

Die voreilige Spekulation einiger Krisen-Analytiker, daß die besonders heftige vorweihnachtliche Konsumwelle die Verödung der Kinos gefördert haben könnte, wurde von den Film-Fachzeitschriften selbst ad absurdum geführt. Die „Filmblätter“ kommentierten: „Am Geldmangel liegt es nicht, daß die Besucherziffern sich nicht so entwickeln, wie wir alle es uns wünschen.“



Ufa-Konzernchef Hauke (mit Schauspielerinnen Sabine Bethmann): Noch immer ergriffen...

Das „Fachorgan der deutschen Filmwirtschaft“ berechnete die Größenordnungen der Unterhaltungskonkurrenz, zwischen denen der Filmtheater-Besuch mit 800 Millionen Mark im Jahr den zweiten Platz — schon hinter dem Lotto, noch vor dem Fernsehen — einnimmt:

- ▷ Eine Milliarde wird jährlich für Lotto und Toto ausgegeben;
- ▷ auf mindestens 300 Millionen Mark ist der Konsum an Schallplatten gestiegen;
- ▷ 120 Millionen Mark im Jahr geben die Westberliner und die Bundesbürger für Fernsehgebühren aus;
- ▷ rund 100 Millionen Mark beträgt der Umsatz für Taschenbücher à la rororo.

Und einsichtsvollen Filmleuten blieb die Erkenntnis nicht verschlossen, daß das Überangebot an verbitternd durchschnittlichen Filmen in der gegenwärtigen Spielzeit 1958/59 durchaus geeignet ist, die Abwanderung zum Fernsehen noch zu fördern. Das Gros der für die jetzige Kinosaison angekündigten 120 deutschen Filmtitel scheint nicht das zu versprechen, was die Gemeinschaftswerbung der Filmwirtschaft verheißt: „Ein paar schöne Stunden“.

Kommentierten die „Filmblätter“: „Mehr Filmé wie ‚Die Brücke am Kwai‘ oder mehr unfreiwillige ‚Publicity‘ wie für ‚Das Mädchen Rosemarie‘ würden unseren filmischen Anteil am ‚Unterhaltungs-Küchen‘ erweitern. Aber ... auch der beste Film verkauft sich nicht von selbst. Geld machen, ohne zu werben, das kann nur die Bundes-Notendruckerei — so hieß es schon bei der alten Ufa.“

Indes, gerade die Erfahrungen der alten Ufa (Hauke: „Die Ufa hatte eine Kapitaldecke, da konnte man drauf trampeln“) scheinen den Chef der neuen Ufa in der Auffassung zu bestärken, daß sein Konzern besser als jede andere kontinental-europäische Filmgroßfirma gerüstet ist, die Auszehrung durch die Fernseh-Epidemie zu überdauern.

In der Tat gebietet Arno Hauke über das größte Film-Imperium des westeuropäischen Kontinents. Die Ufa kann — was keine andere Filmfabrik des Festlands westlich der Elbe vermag — Filme in eigenen Ateliers drehen, in eigenen technischen Studios entwickeln, schneiden, mischen und kopieren. Sie kann diese Filme dann über eine eigene Verleih-Organisation vertreiben und in den eigenen, marmorverkleideten Ufa-Palästen abspielen. Und sie kann schließlich über eine eigene Export-Organisation ihre Filme ins Ausland schicken. „Die Ufa ist wie ich“, sagt Konzernherr Arno Hauke, „die hat stabile Beine, die wirft nichts um.“

Mit ihm, dem einstigen Betriebsprüfer, ist auf der Szenerie des deutschen Films eine pralle Genre-Figur erschienen, die von dem gezielten Auftreten etwa der Bavaria-Herren oder dem Wohnküchen-Gemüt des Berliner Produzenten Kurt Ulrich gleich weit entfernt ist. Seine Vorliebe für harte Vokabeln und harte Getränke haben ihm den Spitznamen „Sir Arno Doornkaat“ eingetragen, eine Etikette, die er ebenso wohligh zur Kenntnis nimmt, wie er den Ruf und die Attitüde eines urigen Managertyps genießt. Zweifellos verdeckt seine gepflegte Generaldirektorgarderobe, die mit Japanperle, marktstück-großen Manschettenknöpfen und einem zierlichen Einkaräter (am linken kleinen Finger) dekoriert ist, den hemdsärmeligen Habitus eines Konzerngründers aus den siebziger Jahren.



... von den Marmorklötzen der Vergangenheit: Hauke im neuen Düsseldorfer Ufa-Haus

Das kernige Vokabular des einstigen Oberleutnants einer Nebelwerfer-Abteilung hat die zivilen Anfechtungen der Nachkriegszeit ungetrübt überstanden — sein erklärtes betriebspsychologisches Ziel ist es, den Konzern so zu leiten, „daß die Kameraden wissen, der Kumpel (Hauke) ist in Ordnung“. Er liebt es, die 1,92-Meter-Figur in einen Sessel gefaltet, die Zigarre steil im Mundwinkel, seine Reden in Skat-spieler-Manier durch Klopfen der Fingerknöchel auf die Tischplatte zu begleiten und sich seine eigenen Pointen mit einem explosiven, wohlgefälligen Lachen zu danken.

Die konzernerneigenen Film-Künstler betrachtet er mit derselben Mischung von Besitzerstolz, Wohlwollen, Mißtrauen und Verwunderung, die etwa ein Zoodirektor den schillernden Dschungeltieren seiner exotischen Abteilung entgegenbringt. „Was meinen Sie, wie schwer das ist, die Künstler an der Leine zu halten. Die sind doch wie wilde Tiere.“

Hauke ist bereit, ihnen Bewegungsfreiheit zu gewähren, aber nur innerhalb des

Geheges. „Wenn die Grenzen überschritten werden, müssen gleich die roten Lampen brennen. Ich sage immer: Die Fuge an Bach — Zahlen und Bilanzen an mich.“ Deshalb hat Hauke zur Betriebsführer-Maxime erkoren: „Die Lönge muß straff sein, damit die Pferdchen traben.“

Was diesen Sprüchen freilich einen realen Gehalt gibt, ist die im Konzern weit-hin gefürchtete Tatsache, daß sich in Haukes analytischem Verstand verwickelt erscheinende Probleme schnell auf die elementaren Grundzüge reduzieren, eine Fähigkeit, die Ufa-Vorstandsmitglied Dr. Neudeck so beschreibt: „Herr Hauke übersetzt Kisuaheli in Bankdeutsch.“

Arno Hauke, der gelernte Betriebswirt, beherrscht das Finanzvokabular und weiß es in Vollendung anzuwenden; so daß Produzent Kurt Ulrich, der mit 0,5 Prozent am Aktienkapital des Konzerns beteiligt ist, nach einer Hauptversammlung klagte: „Also weeste, Sir Arno, du hast ja wunderschön geredet, aber mit soviel Fremdwörter. Kannst mir das nicht noch-

mal erklären, so, wie wenn wir immer Filme besetzen?"

Derartige Einwendungen braucht Hauke allerdings nur selten zu befürchten. Überall, wo er nicht als Galionsfigur die Ufa zu repräsentieren hat, pflegt er seine Gedanken mit Worten zu artikulieren, die in Kurt Ulrichs Ohren durchaus vertraut klingen müssen. Eine Verhandlungsdirektive Haukes an das Ufa-Vorstandsmitglied Dr. jur. Helmut Neudeck, einen ehemaligen Landgerichtsrat, lautete beispielsweise: „Macht den Kumpels klar, daß wir mit den andern halbe-halbe machen und denen unser Kissen untern Hintern schieben.“ In ähnlich lockerem Jargon verkehrt Hauke mit seinem Aufsichtsratsvorsitzenden, dem Düsseldorfer Direktor der Deutschen Bank, Eberhard Claus Freiherr von Ostman, einem, laut Hauke, „Kumpel, mit dem sich prima arbeiten läßt“.

In der Tat hat sich zwischen dem Aufsichtsratsvorsitzenden und dem Ufa-Chef ein kontaktschnelles Arbeitsverhältnis entwickelt. Während Hauke es dem Freiherrn organisatorisch erleichtert, seine Aufsichtspflichten auch in der anregenden Atmosphäre eines Filmateliers wahrzunehmen, sorgt Ostman seinerseits dafür, daß der Aufsichtsrat den Projekten Haukes pünktlich Anteilnahme entgegenbringt. Hauke: „Wenn ich den Ostman anrufe und sage, hör' mal, Baron, ich habe hier 'ne Idee, dann trommelt er schon am nächsten Morgen die Kameraden vom Aufsichtsrat zusammen.“

Ein präziser volkswirtschaftlicher Sachverstand ermöglicht es Hauke, die Konzernmechanik souverän zu handhaben und das komplizierte Konzerngebilde zu beherrschen — eine Aufgabe, an der ein Filmproduzent von durchschnittlicher Kontur scheitern müßte. Im fünften Stock des Betonpalastes, den sich der Ufa-Chef für rund 780 000 Mark in Düsseldorf errichtet hat, laufen alle Fäden des weitverzweigten Flimmer-Reiches zusammen, dessen einzelne Schwester-, Tochter- und Beteiligungsgesellschaften zwar handelsrechtlich selbständig existieren, jedoch durch Organ-Verträge oder die gemeinsame Konzernspitze eng miteinander verknüpft sind. An einem Schreibtisch von der Größe eines Billard-Tisches, mit Hilfe einer Spezial-Telephon-Anlage, die über 24 Leitungen verfügt, regiert Hauke den Konzern, den er selbst als „das zur Zeit florierendste Unternehmen der deutschen Filmwirtschaft“ bezeichnet.

Haukes Herrschaft über das Ufa-Imperium gründet sich auf eine ausgepöchte Finanztechnik und auf die Steuer- und Aktienrechts-Paragraphen, die ihm vertraut sind — vertraut jedenfalls als die künstlerischen Sehnsüchte seiner Produktionsleiter oder Regisseure: „Wenn mir einer ankommt und redet was von großen Projekten, dann sage ich nur: ‚Nu komm, Kollege, laß uns mal rechnen. Die Mark hat immer noch zwei Stellen hinter dem Komma. Soll'n mal seh'n, wie die in die Knie gehen. Bei mir gib't's kein Bohei.“ Bei Hauke sind eher Order entgegenzunehmen, die Vokabeln wie „Kontenplan“, „Wertberichtigungen“, „Abschreibungen“ und „Zentralbuchhaltung“ enthalten.

Sir Arno widmet sich den Kontenbüchern und den Abrechnungen mit der Hingabe eines Finanzbeamten, der Einkommensteuer-Erklärungen eines notorischen Steuersünders nachzurechnen hat. Aber diese für den Herrn einer Traumfabrik ungewöhnliche Leidenschaft ist mehr als eine Arabeske. Sie ist der Schlüssel zu der Selbstsicherheit, mit der Arno Hauke bisher im Filmgeschäft operierte, und sie ist zugleich der Schlüssel zu der Frage,

DER UFA-KONZERN

umfaßt insgesamt 17 Gesellschaften, die durch Organverträge oder die gemeinsame Verwaltungsspitze miteinander verbunden sind. Die wichtigsten Gesellschaften beziehungsweise Abteilungen sind:

- ▷ Die Produktionsgesellschaft „Universum-Film AG“ in Berlin-Tempelhof, die in Berlin über sieben Aufnahmehallen (einschließlich des für zwei Millionen Mark errichteten Musikateliers) verfügt. In diesen Ateliers können jährlich 25 Spielfilme hergestellt werden, und ein Viertel des gesamten deutschen Filmangebots. Zum Berliner Ufa-Komplex gehört ferner ein Kopierwerk, dessen jährliche Kapazität ausreicht, die Kopien aller deutschen Schwarz-Weiß- und Farbfilme zu ziehen.
- ▷ Drei weitere Produktionsgesellschaften („Terra-Filmkunst GmbH“, „Ufa-Filmkunst GmbH“, „Berlin-Film GmbH“) und eine eigene Werbefilm-Abteilung („Ufa-Werbefilm“), die außer Industrie-Werbefilmen auch Fernseh-Kurzfilme für das regionale Werbefernsehen herstellt.
- ▷ Die „Ufa-Filmverleih GmbH“. Diese Tochtergesellschaft der „Universum-Film AG“ ist mit einem jährlichen Spielfilm-Angebot von 25 Filmen die größte Verleihgesellschaft des Bundesgebietes. Sie besitzt außerdem eine eigene Export-Organisation, die bereits in Amsterdam eine ihr zur Hälfte gehörende Vertriebsgesellschaft für Holland gegründet hat („Ufa-Filmex NV“) und in Madrid eine eigene Filiale unterhält.
- ▷ „Wiener Bohème-Verlag GmbH“ und „Ufaton-Verlag GmbH“. Diese beiden Gesellschaften werten die Buch- und Musikrechte der Ufa-Filme aus.
- ▷ Zwei kinotechnische Gesellschaften („Ufa-Montage GmbH“, „Ufa-Handelsgesellschaft mbH“), die sich mit der Einrichtung von Ateliers und Filmtheatern befassen.
- ▷ Die „Ufa-Theater AG“. Sie umfaßt den größten deutschen Theaterpark, der mit seinen 52 Lichtspieltheatern allein in der Lage wäre, bei gutem Besuch die Herstellungskosten eines Durchschnittsfilms (1 Million Mark) einzuspielen.
- ▷ Die „Ufa-Wochenschau“.

Die vertikale Gliederung des Konzerns gestattet es der Ufa, die Gewinne und Verluste ihrer einzelnen Gesellschaften beziehungsweise Abteilungen untereinander auszugleichen. Außerdem ermöglicht die Konzern-Konstruktion wesentliche Einsparungen an Umsatzsteuer. Während normalerweise von der Herstellung eines Films bis zur Vorführung im Filmtheater viermal Umsatzsteuer gezahlt werden muß (1. vom Atelierbetrieb, 2. vom Kopierwerk, 3. von der Verleihgesellschaft, 4. vom Filmtheater), erspart sich die Ufa die auf die Kopienfertigung und das Verleihgeschäft entfallende Umsatzsteuer. Da der Ufa-Konzern ferner über ein erhebliches Anlagevermögen verfügt, kann er steuerliche Abschreibungsmöglichkeiten in beträchtlichem Ausmaße nutzen und sich damit liquide Mittel zur Produktionsfinanzierung verschaffen. Der Gesamtumsatz des Ufa-Konzerns im Jahre 1957 betrug 100 Millionen Mark.

wie es dem gelernten Betriebswirt, der vom Film keine Ahnung hatte („Wußte nur, daß die Leinwand vorn und der Projektor hinten ist“), gelingen konnte, den zerstückelten und zum Tode verurteilten Film-Konzern, den größten Europas, entgegen den Anordnungen der Alliierten wieder aufzubauen.

Die verwunderliche Geschichte der Ufa-Wiedergeburt beginnt 1949. In den ersten Spätsommertagen jenes Jahres kommt Arno Hauke, damals ein schlanker junger Mann von 27 Jahren, nach Schloß Varenholz in Westfalen, einem idyllischen Kavaliersbau der Hochrenaissance. Hauke ist Angestellter der „Deutschen Treuhand Gesellschaft“, einer privaten Revisionsgesellschaft, die der Deutschen Bank nahesteht und sich seit Jahrzehnten mit nichts anderem befaßt, als Firmenbilanzen nachzurechnen und Jahresabschlüsse von Wirtschaftsunternehmen zu überprüfen.

Heute weiß der offizielle Lebenslauf des Ufa-Herrn, der vor seiner Einberufung gerade noch sein wirtschaftswissenschaftliches Studium im heimatlichen Breslau beenden konnte, über die Kriegszeit und die Nachkriegsjahre bis 1949 nur lapidar zu berichten: „Kriegsdienst, viermalige Verwundung, Rußlandinsatz, bei Kriegsende im Range eines Oberleutnants im Lazarett, Tätigkeit von September 1945 bis Ende 1946 in größerem Wirtschaftsunternehmen, Aufgabenbereiche: Überwachung der Finanz- und Betriebsbuchhaltung sowie des Steuer- und Versicherungswesens, am 31. 12. 1946 auf eigenen Wunsch ausgeschieden, um neue Aufgaben bei der Deutschen Treuhand Gesellschaft zu übernehmen.“

Erst die Reise nach Schloß Varenholz sollte dem ereignislosen Buchprüferdasein Haukes eine unerwartete Wendung geben. Denn Schloß Varenholz war die letzte Zuflucht der Ufa; in den Kellergewölben und Tanzsälen der westfälischen Adelsburg lagerten die Akten und Geschäftsunterlagen der ehemals reichseigenen Filmgesellschaften. Einige Ufa-Getreue hatten sie kurz vor dem Einmarsch der Russen aus den Panzerschränken der ehemaligen Reichsfilmzentrale in der Berliner Krausenstraße gezerrt, auf Lastwagen gepackt und mit preußischem Ordnungssinn in die Kavaliersfestung befördert.

Doch niemand war mehr da, der mit den Aktenbergen etwas anzufangen wußte. Die Alliierten hatten den Propaganda-Filmkonzern, über den zuletzt Joseph Goebbels gebot, durch Militärregierungsorder beschlagnahmt. Während die Sowjets die Ufa-Atelierstadt Babelsberg und die Tobis-Ateliers in Ostberlin-Johannisthal zunächst selbst verwalteten und alsbald der neugegründeten sowjetzonalen Filmgesellschaft Defa übereigneten, beauftragten die westlichen Alliierten in ihren drei Besatzungszonen deutsche Treuhänder, vorerst die Film-Schätze in ihren Regionen zu verwalten, bis in der erstrebten Generalbereinigung über das endgültige Schicksal der Vermögenswerte entschieden werde.

Der Treuhänder-Auftrag schien einfach, aber es erwies sich, daß er schwer durchzuführen war. Der Treuhänder für die britische Zone, der frühere Ufa-Chemiker und Doktor der Philosophie Karl-August Klatte, vermochte nicht zu überblicken, welche Werte der einst reichseigenen Filmgesellschaften — Guthaben, Grundstücke, Kinos und Film-Kopien — in seiner Zone verblieben waren. Er tat das Naheliegende: Er beauftragte die „Deutsche Treuhand“ mit der Bestandsaufnahme.

Die Gesellschaft stellte für die langwierige Fahndung eine Mannschaft zusammen; aber kurz bevor die Gruppe sich nach dem Regierungssitz des Treuhänders,

nach Varenholz, in Marsch setzte, erkrankte ein Mitglied. An seinen Platz rückte, buchstäblich in letzter Minute, Arno Hauke.

Im Schloß Varenholz bot sich dem jungen Betriebswirt eine faszinierende Lektüre. Dem gelehrten Buchprüfer entschleierte sich aus den Zahlenreihen der Bilanzen, Geschäftsberichte und Verträge der ehemals reichseigenen Filmgesellschaften die Geschichte der einst größten Traumfabrik der Alten Welt — ein listenreiches Spiel mit politischer Ambition und geschäftlicher Intrige, ein wirtschaftliches Roulette mit Millionenbeträgen, die innerhalb zweier Jahrzehnte verloren und wieder gewonnen wurden.

Der Gewinn, den sich die Gründer der Ufa im Kriegssommer 1917 erhofften, war die propagandistische Beeinflussung der Massen. Damals, am 4. Juli, richtete der Generalquartiermeister des Heeres, General Ludendorff, an das königliche Kriegsministerium in Berlin einen streng vertraulichen Brief, der als Geburtsurkunde der Ufa in die Konzerngeschichte einging.

In diesem Schreiben empfahl der um die Kriegsmoral der Heimat besorgte General, „als dringende Kriegsnotwendigkeit“ die propagandistischen Einflußmöglichkeiten des Films zu nutzen. Zu diesem Zweck müsse die Reichsregierung die bereits vorhandenen kleineren privaten Film-Unternehmen heimlich aufkaufen und zu einem Konzern zusammenschweißen. „Der Krieg hat die überragende Macht des Bildes und Films als Aufklärungs- und Beeinflussungsmittel gezeigt...“, schrieb Ludendorff.

Der General war besonders beeindruckt von dem Erfolg, den ein amerikanischer Greuelfilm über Kaiser Wilhelm und seine Hunnen (Titel: „Die Bestie von Berlin“) im feindlichen wie auch im neutralen Ausland hatte. Ludendorff: „Für die fernere Kriegsdauer wird der Film seine gewaltige Bedeutung als politisches und militärisches Beeinflussungsmittel nicht verlieren... Je länger der Krieg dauert,



Ufa-Käufer Hugenberg
Politik statt Pläsier



Ufa-Treuhänder Haupt, Vorzimmergehilfe Hauke (1952): Rückverflechtung statt Liquidation

desto notwendiger wird die planmäßige Beeinflussung der Massen im Inland.“

Der General lieferte auch gleich das Patentrezept, mit dem sein Plan geräuschlos verwirklicht werden könnte: „Da faktisch zur Beeinflussung einer Gesellschaft nur die absolute Majorität erforderlich ist, so bedarf es nicht immer des Ankaufs sämtlicher Anteile. Bekanntwerden darf aber nicht, daß der Staat der Käufer ist. Die gesamte finanzielle Transaktion muß durch eine fachkundige, einflußreiche, zuverlässige und vor allen Dingen der Regierung unbedingt ergebene private Hand (Bankhaus) erfolgen.“

Das der Regierung treu ergebene Bankhaus war zur Stelle: Die Deutsche Bank, die auch heute wieder unter dem CDU-Mitglied und Kanzler-Intimus Hermann Josef Abs die Ufa-Aktien in ihrem Depot eingeschlossen hat.

Sechs Monate nach dem Eintreffen des Ludendorff-Briefes in Berlin, am 18. Dezember 1917, wurde die „Universum-Film AG“ gegründet. Im Vorstand saß der aktive Major Alexander August Eduard Grau; Aufsichtsratsvorsitzender war der Direktor der Deutschen Bank, Emil Georg von Stauff.

Doch die erste Staffel der Universum-Film AG — kurz Ufa genannt — enttäuschte den Protektor Ludendorff: Sie enthielt nur wenige Durchhalte-Filme. Hauptsächlich kurbelten die Ufa-Regisseure billige Amüsierfilmchen, die in der Kohlrußenzeit des letzten Kriegsjahres gefragt waren.

Freilich, in den ersten Nachkriegsjahren erwies sich die Gründung der Ufa als gute Tat. Die finanzielle Konstitution der Firma ermöglichte es den Ufa-Herren, in Babelsberg alle Talente zu versammeln, die an dem neuen Medium interessiert waren. Die zwanziger Jahre wurden zur kurzen glücklichen Zeit des deutschen Films, dessen expressionistische Dramen und Massenfilme selbst von den Hollywood-Gründern als beispielhaft gelobt wurden. Mit Filmen wie „Der Golem“, „Metropolis“, „Dr. Mabuse, der Spieler“ und „Der letzte Mann“ erlangte die Ufa auch im Ausland legendären Ruhm.

Dennoch geriet der mächtige Konzern, nachdem er gerade fünf Millionen Mark in Fritz Langs utopischen Film „Metropolis“ investiert hatte, Ende der zwanziger Jahre ebenso wie kleinere Film-Unter-

nehmen in den Strudel der weltweiten Wirtschaftskrise. Aber wieder war jemand bereit, ein Vermögen in die Firma zu investieren: Der deutschnationale Zeitungskönig und Geheime Rat Dr. Alfred Hugenberg, Herr des Berliner Scherl-Verlages, hoffte wie Ludendorff, daß der Film als „politisches Beeinflussungsmittel“ verwandt werden könne.

Hugenberg sanierte den Konzern, und die Traumfabrik, die damals auch respektable Unterhaltungsfilme wie „Der blaue Engel“, „Der Kongreß tanzt“, „FP 1 antwortet nicht“ oder „Der Sieger“ drehte, stattete Hugenburgs deutschnationale Politik fortan mit eindrucksvollen Prospekten aus — beispielsweise mit einer Fridericus-Verfilmung, mit einer Helden-Ballade von den Lützowschen Jägern („Die letzte Kompanie“) und dem U-Boot-Heldenfilm „Morgenrot“.

Die propagandistischen Potenzen des Ufa-Konzerns faszinierten auch den Volksaufklärer Joseph Goebbels, und nach der „Machtergreifung“ begann er, die Film-Industrie für das Reich aufzukaufen. Die Transaktionen verliefen geräuschlos. Der Wirtschaftsprüfer Dr. h. c. Max Winkler, der fast sämtlichen Reichsregierungen der zwanziger Jahre als Treuhänder zu Diensten gewesen war, führte im Auftrage der Nationalsozialisten die Transaktionen durch. Goebbels stattete Winklers „Cautio-Treuhand GmbH“ mit Staatsgeldern aus, und der westpreußische Wirtschaftsprüfer kaufte unter dem Namen seiner Firma die Ufa und darüber hinaus auch andere große Filmfirmen (Terra, Tobis, Bavaria).

Nachdem 1941 auf Befehl Hitlers alle aufgekauften Filmfirmen unter der neugegründeten Dachgesellschaft „Ufa-Film-GmbH“ (Ufi) zusammengefaßt worden waren, war die Reichs-Filmmaschine perfekt. Sie funktionierte reibungslos mit ihren 138 einzelnen Gesellschaften, die unter dem Ufi-Dach vereint waren. Nach ihrer letzten Bilanz belief sich das Inlandsvermögen des Konzerns im Sommer 1944 auf 733 Millionen Reichsmark.

Als die alliierten Besatzer die Verwaltung nach Zonengebieten aufschlüsselten, zerbrach die gesellschaftliche Struktur des Konzerns. Da alle, die einst den Konzern regiert hatten, in Internierungslagern saßen oder untergetaucht waren, konnten die alliierten Film-Controller nicht gerade die sachkundigsten Filmwirtschaftler in



Fridericus-Film* (1937): Belastet von:...

die Treuhänderpositionen einsetzen. So kam es, daß in den ersten Nachkriegsjahren als Ufa/Ufi-Treuhänder arbeiteten:

- ▷ der Experte für Kopier-Fabrikation Dr. Klatte in der britischen Zone;
- ▷ der frühere Aufzugsvertreter und Atelier-Ingenieur Alfred Feldes in der amerikanischen Zone und im US-Sektor Berlins (Unter-Treuhänder für den Münchner Bavaria-Bereich war der Ufa-Tonmeister Fritz Thiery);
- ▷ der einstige Ufa-Pressesachbearbeiter Carl Opitz in der französischen Zone.

Nur einem gelang es, die Konstruktionsgeheimnisse der einst feinnervigen Maschinerie zu durchschauen: dem zu Schloß Varenholz* in der Klausur einsitzenden Angestellten der „Deutschen Treuhand“ Arno Hauke. Seinem Betriebswirtsverstand offenbarte sich, was den offiziell eingesetzten Treuhändern verborgen bleiben mußte: die listenreiche Verflechtung des Konzerns. „Der Treuhänder saß da und werkelte freundlich vor sich hin“, sagt Hauke. „Ich aber wurde mit meiner Fleißarbeit Spezialist. Mein Studium war die Ufa.“

Doch Hauke studierte nicht nur die Bücher und Bilanzen von Ufa und Ufi. Er reiste durch die britische Zone, durchstöberte Grundbuchakten und durchkämte ausgelagerte Maschinenparks, prüfte die Kontenauszüge der verschiedenen Ufi-Bankguthaben und sortierte Hunderte von Filmkopien, die vor Kriegsende aus Berlin in den Westen verbracht worden waren.

Seine Schatzgräberarbeit erbrachte ein beachtliches Ergebnis. Er entdeckte und errechnete, daß die Ufi (Stichtag 31. August 1949) in der britischen Zone besaß: ein Anlagevermögen von 9,5 Millionen Mark, ein Umlaufvermögen von 12,7 Millionen Mark und ein Eigenkapital von 15 Millionen Mark.

Allein in der britischen Besatzungszone waren riesige Werte verblieben:

- ▷ 23 bebaute Grundstücke im Wert von sieben Millionen Mark,

- ▷ Bankguthaben in Höhe von 6,4 Millionen Mark, von denen 6,2 Millionen Mark frei verfügbar waren,
- ▷ 15 intakte und spielfähige Ufa-Theater, von denen nur drei beschlagnahmt, beziehungsweise zwangsverpachtet waren,
- ▷ vier Ufa-Pachttheater, die gerade neu gerichtet wurden, und
- ▷ ein Reservoir von 693 Spielfilmen mit insgesamt 1630 Kopien, die in der Zeit von Juni 1945 bis zum 31. August 1949 allein in der britischen Zone 96,2 Millionen Reichsmark und 5,8 Millionen D-Mark einge-spielt hatten,
- ▷ ein Vorrat von 679 Spielfilmkopien, die noch nicht vorgeführt worden waren.

Nachdem Hauke seine Fleißarbeit abgeliefert hatte, verließ er das Filmgeschäft — doch nicht für lange. Im Düssel-dorfer Europa-Palast, einem Filmtheater der Ufa, waren Unterschlagungen entdeckt worden, und der neue Generaltreuhänder Dr. Walter Haupt, der den Kopier-Fachmann Dr. Klatte mittlerweile abgelöst hatte, erinnerte sich wohlwollend an den quicken jungen Mann, der die Buchführung der Ufi mit der Sorgfalt eines Archivars vervollständigt hatte. Dr. Haupt: „Der macht viel Wind, den wollen wir uns holen.“

Am 1. August 1951 überstellte die Deutsche Treuhand ihren Angestellten Hauke an den Generaltreuhänder Haupt. Damalige Besucher des Dr. Haupt erinnern sich noch heute daran, wie sich Arno Hauke in Hab-Acht-Stellung vor seinem Chef postierte und auf Anforderung die Ufa-Zahlen herunter schnurrte.

In dieser Situation kam Hauke — buchstäblich über Nacht — der Zufall zu Hilfe: Treuhänder Haupt erlag einem Herzschlag. Der 30jährige Hauke war der einzige, der das komplizierte Konzerngebilde über-schaute. „Da sagten die Engländer zu mir, nun mach mal“, beschreibt Hauke den ent-

scheidenden Wendepunkt seiner Ufa-Karriere. „Und ich machte.“

Der Vorzimmergehilfe wurde, für ein Monatssalär von rund 3500 Mark, zum Ufa-Treuhänder für die britische Zone und gleichzeitig auch zum alleinzeichnungsbe-rechtigten Geschäftsführer der ehemals reichseigenen Dachgesellschaft Ufi bestellt. Als Ufi-Chef überragte Hauke bereits die Treuhänder in den anderen Besatzungs-zonen.

Seine Aufgabe war klar umrissen: Die Alliierten, denen der Konzern als Propa-ganda-Instrument suspekt war, hatten im Sommer 1950 im Gesetz Nr. 32 der Hohen Kommissionen verfügt, daß eine „übermä-ßige Konzentration wirtschaftlicher Macht“ verhindert werden müsse. Die Ufi-Ufa sollte zerschlagen werden. Ein Liquidati-onsausschuß, bestehend aus den deutschen Treuhändern, sollte die einzelnen Teile des Filmvermögens „im Wege des öffentlichen Verkaufs an den Meistbietenden ... ver-äußern“.

So sehr fürchteten die Alliierten den Mythos der alten Ufa, daß sie in Artikel 8 der Lex Ufi sogar verordneten: „Es ist verboten, die Bezeichnungen Ufi und Ufa sowie eine zur Vortäuschung dieser Be-zeichnungen bestimmte Zusammenstellung von Buchstaben oder Zeichen zu benut-zen...“ Verstöße gegen dieses Gesetz sol-lten mit „Geldstrafe bis zu 200 000 Mark oder mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder mit beiden Strafen bestraft“ werden.

Dennoch widmete Hauke seine Energien einem Bubenstück von respektierheischen-dem Ausmaß: Statt auftragsgemäß den Konzern zu liquidieren, machte er sich listig daran — buchstäblich unter den Augen der alliierten Kontroll-Offiziere und nur sich selbst verantwortlich —, den Konzern neu aufzubauen („Kann Ihnen sagen, war 'n schöner Sport!“). Die Ge-danken, die ihn damals anspornten, schil-dert er heute so: „Dachte mir, muß mit dem Geld was machen. Wenn der Film eine Rolle spielen soll, geht es nur mit einem Konzern, der Gewinne und Verluste aus-gleichen kann. Habe die Konzeption ge-habt: Muß Konzernbasis haben, das sind die Theater. So fing ich an zu raffan.“

Hauke machte sich dabei die Erfahrun-gen zunutze, die er bei seiner Erkundungs-tour durch die britische Zone einstmals gewonnen hatte. Als erstes trachtete er, sein Kino-Imperium zu vergrößern.

In der einleuchtenden Erkenntnis, daß es später einmal schwerfallen würde, Licht-spieltheater wieder zu verkaufen, die mit komplizierten Betriebsverträgen an den



... der sogenannten Tradition: Lilian Harvey, Willy Fritsch in „Der Kongreß tanzt“ (1931)

* Otto Gebühr als Friedrich der Große in „Das schöne Fräulein Schragg“.

Konzern gekettet waren, verlegte er sich auf den Bau von Pachttheatern. Das heißt: Wo immer ein repräsentables Grundstück war, das der Besitzer durch den Bau einer Lichtburg nutzen wollte, war Arno Hauke prompt zur Stelle. Er gewährte Baukostenzuschüsse oder finanzierte den Rohbau, schaffte Innenausstattungen herbei und kurbelte den Kintopp an. Als Gegenleistung forderte er langjährige Pachtverträge; die Pachtsummen wurden gegen die vorgestreckten Gelder verrechnet.

Den Argwohn der alliierten Controller lullte Hauke derweil mit buchungstechnischen Pedanterien ein, die an den Unternehmerverstand der alliierten Aufpasser appellierten. Pünktlich alle zehn Tage legte Hauke seinen Überwachern sorgfältig ausgedruckte Abrechnungen vor, die auf eindrucksvolle Weise demonstrierten, daß der Betrieb auf kaufmännisch unanfechtbare Art geführt wurde. Hauke: „Was meinen Sie, was die Buchhaltung gepinselt hat. War 'ne Mordsschreiberei, imponierte aber den Engländern.“

Zwar bekamen die Aufpasser nicht selten Wutanfälle, wenn Hauke bei ihnen auftauchte und ihnen eröffnete, daß er wieder ein neues Kauf- oder Pachtobjekt ausfindig gemacht habe. Der Zorn verflog aber in der Regel, wenn Hauke („Ich kann manchmal sehr gut Englisch“) darauf aufmerksam machte, daß es zu den Aufgaben eines Treuhänders gehöre, das ihm anvertraute Vermögen nutzbringend arbeiten zu lassen. Außerdem war Hauke darauf bedacht, in den Engländern keine Konkurrenzfurcht vor einer starken neudeutschen Filmfirma aufkommen zu lassen: „Die Rank-Filme habe ich in unseren Theatern natürlich immer sehr pünktlich abspielen lassen.“

So ließen die Kontroll-Beamten ihren Treuhänder gewähren, und Hauke wagte sich bald mit größeren Projekten hervor. In Hannover errichtete er für drei Millionen Mark ein prunkvolles Filmtheater am Aegidientorplatz. Dabei scheute Hauke vor biederem Roßtäuschertricks nicht zurück. Als Bauherr firmierte nicht die Ufa, die sich offiziell noch immer in der Liquidation befand, sondern Haukes Steuerberater Dr. Lommerzheim. „Als das Ding fertig war, bin ich zur Eröffnung hingefahren.“ Hauke hatte nicht versucht, den Engländern sein Vorhaben präzise zu verdolmetschen („Ich kann manchmal sehr schlecht Englisch“).

Heute gesteht Hauke, daß er bei diesen Unternehmungen stets das Auftauchen des Staatsanwalts gefürchtet habe. „Dachte immer, die erwarten mich schon am Eingang, um mich abzuholen. War ja nach dem Gesetz alles verboten.“ Da er aber auch alle illegalen Unternehmungen korrekt verbuchte und abrechnete, verzichteten die Alliierten darauf, den Staatsanwalt zu benachrichtigen.

Dank Haukes Tartufferien verfügte die angeblich in Liquidation befindliche Dachgesellschaft Ufi schließlich über einen Park von 41 Filmtheatern — die Basis für einen neuen Filmkonzern. Anfang 1953 fühlte sich Hauke stark genug, in die nächste Konzern-Etappe vorzustößen: Die Ufa sollte wieder selbst Filme drehen und verleihen. Hauke: „Wenn man immer Wurst verkauft, will man sie schließlich auch mal selber machen.“

Keiner der anderen Treuhänder — für die treuhänderische Verwaltung des ehemals reichseigenen Filmvermögens galt noch immer die Einteilung nach Besatzungszonen — war für ein derartiges Unterfangen besser mit den erforderlichen Qualifikationen ausgestattet als er. In Geiselsgeiste bewachte der Treuhänder Thierry mit dem biederem Eifer eines Denk-

malspflegers „Europas schönste Atelierstadt“, ohne den Drang zu höheren Film-taten erkennen zu lassen. Der Treuhänder für die französische Zone, Carl Opitz, der in seinem Bereich lediglich über drei alte Ufa-Pachtkinos herrschte, deren Rechtsverhältnisse zudem umstritten waren, konzentrierte sich auf repräsentatives Auftreten in den Sitzungen des Liquidationsausschusses.

Der Berliner Treuhänder und ehemalige Aufzugsvertreter Feldes war dem Düsseldorfer Ufi-Chef Hauke zumindest insofern unterlegen, als Feldes die Berliner Ufi-Werte — vor allem das riesige Atelier in Tempelhof — nicht mit der finanztechnischen Finesse zu verwalten vermochte, die zur Absicherung von Millionen-Projekten erforderlich gewesen wäre. Hauke, den die Praxis der Berliner Treuhand-Abteilung verdross, gab seinem Kollegen Feldes den Rat: „Schafft Euch doch mal 'n Hauptbuch

rührt, daß ihm mit Hilfe von Ufa-Geldern gewisse wirtschaftliche Schwierigkeiten abgenommen werden sollten. Prisma-Chef Franz Sulley verkaufte sein Geschäft an den Volkswagenhändler Winter und die hinter diesem Autokaufmann versteckten, Düsseldorfer und Berliner Ufa-Herren zum Preise von 275 000 Mark, wiewohl sein Gesellschaftskapital nominal 551 500 Mark betrug.

Unter der Leitung des alten Ufa-Chef-dramaturgen Dr. Richard Riedel, der einst das Drehbuch für den Willy-Birgel-Film „... reitet für Deutschland“ geschrieben hatte, machten sich ehemalige Ufa-Regisseure in den Berliner Ateliers an die Arbeit, um wieder die alten Ufa-Genre-Bilder auf die Leinwand zu malen, die sich vornehmlich in ästhetischen Arrangements erschöpften.

Doch es erwies sich bald, daß das Publikum nicht bereit war, den edelmännischen



Emil Jannings, Marlene Dietrich in „Der blaue Engel“ (1930): Im alten Stil keine Chancen?

an, schreibt drüber ‚Mit Gott‘, und dann geht's los.“

Feldes befand sich freilich in einer schwierigeren Situation als Hauke. Der Berliner Treuhänder hatte Mühe, Filmproduzenten in seine riesigen Atelierhallen zu locken. Während der Blockade-Monate hatten die Atelierkunden sich in den Hamburger und Münchner Hallen eingemietet, und auch in den darauffolgenden Jahren zogen sie es vor, in Westdeutschland zu drehen, wo Länderbürgschaften ihnen die Arbeit erleichterten. In Berlin aber gab es kein staatliches Film-Kreditinstitut, und Feldes stand vor der Aufgabe, die riesige Produktionskapazität der Tempelhofer Hallen (damals rund 20 Filme jährlich) auszulasten.

In dieser Situation, es war um die Jahreswende 1952/53, schlug er dem Arno Hauke vor, in den Berliner Ateliers Ufa-eigene Filme zu drehen. Hauke stimmte zu und stellte für die eigens im März 1953 neu gegründete „Capitol-Film GmbH“ Gelder zur Verfügung. Zusätzlich stieg noch der Berliner VW-Vertreter Eduard Winter in die Gesellschaft ein.

Ein eigener Verleih für die geplanten Capitol-Filme war gleichfalls schnell gefunden. Der in Frankfurt domizilierende „Prisma-Filmverleih“ war dankbar be-

gefühlskult, der von den Kritikern zumeist mit der fatalen Vokabel „sauber“ bedacht wurde, zu honorieren. Die Anstrengungen der Capitol endeten kläglich mit einer Pleite. Die Capitol-Produktionsstaffel von zehn Filmen (und einer Auftragsproduktion) erbrachte einen Verlust von über fünf Millionen Mark. Allein an dem gepflegten Liebeneiner-Film „Das tanzende Herz“ verlor die Gesellschaft 1,3 Millionen Mark.

Allerdings, schon Ende 1954, als sich das Desaster der Capitol abzuzeichnen begann, distanzierte sich Hauke vorsorglich in einem wortreichen Memorandum von der Produktionsstaffel, der er selbst zum Start verholfen hatte. Es habe sich gezeigt, schrieb Hauke, „daß der sogenannte Ufa-Stil keine geschäftssicheren Fertigungs- und Auswertungsmöglichkeiten mehr bietet.“ Die Filme hätten die „Neigung des heutigen Theaterpublikums zu realistischen Darstellungen“ nicht berücksichtigt.

„Der Mitarbeiterstab“, rügte Hauke, „zeigt sich weder in der Lage, durch eigene Gedanken schöpferisch zu wirken, noch durch eine straffe und sparsame Geschäftsführung in etwa einen Ausgleich für die mangelnde künstlerische Fähigkeit zu bieten.“ Die ehemaligen Ufa-Angestell-

ten seien „von der sogenannten Ufa-Tra-
dition mehr belastet als angespornt“ wor-
den.

Einen Monat später sagte sich Hauke,
der den Makel des verlustreichen Capitol-
Unternehmens nicht zu tragen gedachte,
endgültig von dem Unternehmen los. Un-
geachtet seines Engagements verkün-
dete er am 12. Januar 1955 seinen Be-
schluß, sich von „der Mitwirkung bei der
Kontrolle der Capitol-Film GmbH“ zu-
rückzuziehen. So blieb die Verantwortung
für das mißglückte Experiment dem Ber-
liner Ufa-Mann Feldes überlassen, der als-
bald seinen Posten räumen mußte. Die
Capitol stellte zum 31. Dezember 1955 ihre
Geschäftstätigkeit ein.

Arno Hauke arrangierte sich derweil
schon mit Kräften in Bonn, die, wie
er, insgeheim die Wiedergeburt eines
neuen Ufa-Konzerns anstrebten. Bereits
im Juli 1952 hatte der Bundestag, in Be-
folgung einer Forderung der Alliierten,
ein „Gesetz zur Abwicklung und Ent-
flechtung des ehemals reichseigenen Film-
vermögens“ verabschiedet. Die Bundes-
regierung hatte sich in einem Briefwechsel
mit den alliierten Hohen Kommissionen
bereit erklärt, den Grundgedanken der Lex
Ufi — Verbot monopolartiger Filmfirmen —
in das Gesetz aufzunehmen. Doch das deut-
sche Gesetz, das erst am 6. Juni 1953 in
Kraft trat und die alliierte Lex Ufi ablöste,
erfüllte die Forderungen der Besatzungs-
mächte nur scheinbar.

Der Paragraph 1 bestimmte zwar ein-
deutig: „Um eine übermäßige Zusammen-
ballung wirtschaftlicher Macht in der
Filmwirtschaft zu vermeiden und eine ge-
sunde, vom Staate unabhängige und auf
demokratischen Grundsätzen beruhende
Filmwirtschaft in der Bundesrepublik zu
schaffen, sind Gesellschaften der Film-
wirtschaft, an denen das Reich unmittel-
bar oder mittelbar beteiligt war..., in
private Hand zu überführen.“ Aber die
folgenden 23 Paragraphen lasen sich eher
wie eine Gebrauchsanweisung zur legalen,
wenn auch diskreten Ufa-Rückverflech-
tung (Ausschuß-Mitglied Dr. Vaillant: „Es
stand fest, daß die Ufa wieder kommen
sollte“):

- ▷ Die einst reichseigenen Filmbetriebe
konnten, aber mußten nicht zum
Zwecke der Entflechtung aufgelöst
werden;
- ▷ niemand sollte mehr als ein Filmatelier
oder drei Lichtspieltheater erwerben
können, aber die Kino-Kaufbeschrän-
kung durfte „aus zwingenden filmwirt-
schaftlichen Gründen“ durchbrochen
werden;
- ▷ zwar durften weder der Bund, die
Länder noch sonstige Gebietskörper-
schaften oder gar politische Parteien
irgendwelche Vermögensteile erwerben,
doch war Banken der Ankauf nicht
versagt.

Bei dieser Rechtslage kam es für Arno
Hauke nur noch darauf an, sich recht-
zeitig mit dem präsumtiven Ufa-Käufer
zu arrangieren. In der Düsseldorf-
Zweigstelle der Deutschen Bank war der

* Das Aktionärskonsortium der „Ufa-Theater
AG“ und der „Universum-Film AG“ besteht aus:
Deutsche Bank (mit Berliner Disconto Bank) mit
31,25 Prozent des Aktienkapitals, Dresdner Bank
(mit Berliner Bank für Handel und Industrie)
(21,25), Agfa AG für Photofabrikation (15), Bank-
haus Sal. Oppenheim jr. & Cie. (14,5), Zeiss-Ikon
(5), Bankhaus Burkhardt & Co. (3), Herbert
Tischendorf (2,5), Geyer-Werke GmbH (2), AEG
(1,5), Kurt Ulrich (0,5), der Witwe des verstor-
benen Ulrich-Kompagnons, Erika Schulz (0,5).
Der Kaufpreis für die „Ufa-Theater AG“ betrug
acht Millionen Mark, für die „Universum-Film
AG“ 3,5 Millionen Mark. Außerdem mußten
Verbindlichkeiten in Höhe von insgesamt 10.233
Millionen Mark übernommen werden, die inner-
halb eines Zeitraums von 27 Jahren zu tilgen
sind. Das Aktienkapital der „Universum-Film
AG“ wurde inzwischen von 3,5 auf 10,5 Millionen
Mark erhöht. Zum Ausbau des Berliner Atelier-
und Kopierwerkkomplexes wurden bis Ende 1953
7,2 Millionen Mark aufgewandt.



Hauke, Schauspielerin Hildegard Knef
Die Gesellschaft...

Filialleiter Freiherr von Ostman dabei,
ein Konsortium zusammenzustellen, das
unter der Führung der Deutschen Bank
die Ufa-Werte erwerben sollte. Mit dem
Freiherrn aber war Hauke schon seit
langem vertraut, denn durch die Düssel-
dorfer Kassen der Deutschen Bank flossen
seit Jahren beträchtliche Summen aus
dem Geschäft mit den alten Ufi-Filmen.

Im Frühjahr 1956 erteilten die Beamten
des Entwicklungsausschusses tatsächlich
dem Käufer-Gremium, das von der Deut-
schen Bank angeführt wurde*, den Zuschlag.
Freiherr von Ostman wurde Aufsichtsrats-
vorsitzender der beiden Konzern-Dach-
gesellschaften, der neugegründeten „Uni-
versum-Film AG“ und der „Ufa-Theater
AG“.

Dem Arno Hauke, der den Konzern
erhalten und erweitert hatte, dankten die



Hauke, Verleiherin Ilse Kubaschewski
... ist ganz schnuckelig

Käufer die Treuhändertätigkeit: Er blieb,
für ein Gehalt von über 7000 Mark, in dem
Vorstandssessel, auf den ihn schon die Bon-
ner Abwickler nach dem Ende der Treu-
händer-Ara (1953) berufen hatten.

Die Tatsache, daß sich Großbanken mit
vielen Millionen am risikoreichen Film-
geschäft beteiligten, weckte freilich in der
Filmbranche beträchtliche Zweifel an der
Lauterkeit des Verkaufs. „Es war ein
politischer Kauf“, kommentierte die un-
abhängige Korrespondenz „Filmpress“. Die
Erinnerung an die politische Geburt der
Ufa im Jahre 1917, bei der damals vor-
nehmlich die Deutsche Bank Hilfe leistete,
provozierte die Korrespondenz zu der
Frage: „Hinter der Ufa stehen die Banken,
aber wer steht hinter den Banken?“

Welchen Herren oder welchen Interessen
auch immer die neue Ufa zu dienen ge-
dachte — noch war der Konzern nicht kom-
plett: Rückgrat des wachsenden Unterneh-
mens war nach wie vor die Kinokette, die
sich freilich damit begnügen mußte, die von
konzernfremden Verleihfirmen offerierten
Filme zu spielen; denn die Ufa-Gesellschaf-
ten beschränkten sich nach der Capitol-
Pleite hauptsächlich darauf, ihre Ateliers
an fremde Produzenten zu vermieten, aus-
ländische Filme zu synchronisieren und in
fremdem Auftrage Filmkopien in ihren
Kopierwerken herzustellen. Es fehlte dem
Konzern der hauseigene Filmverleih — der
Prisma-Verleih war nach der Capitol-Pleite
wieder veräußert worden —, der neupro-
duzierte Ufa-Filme hätte verleihen können.

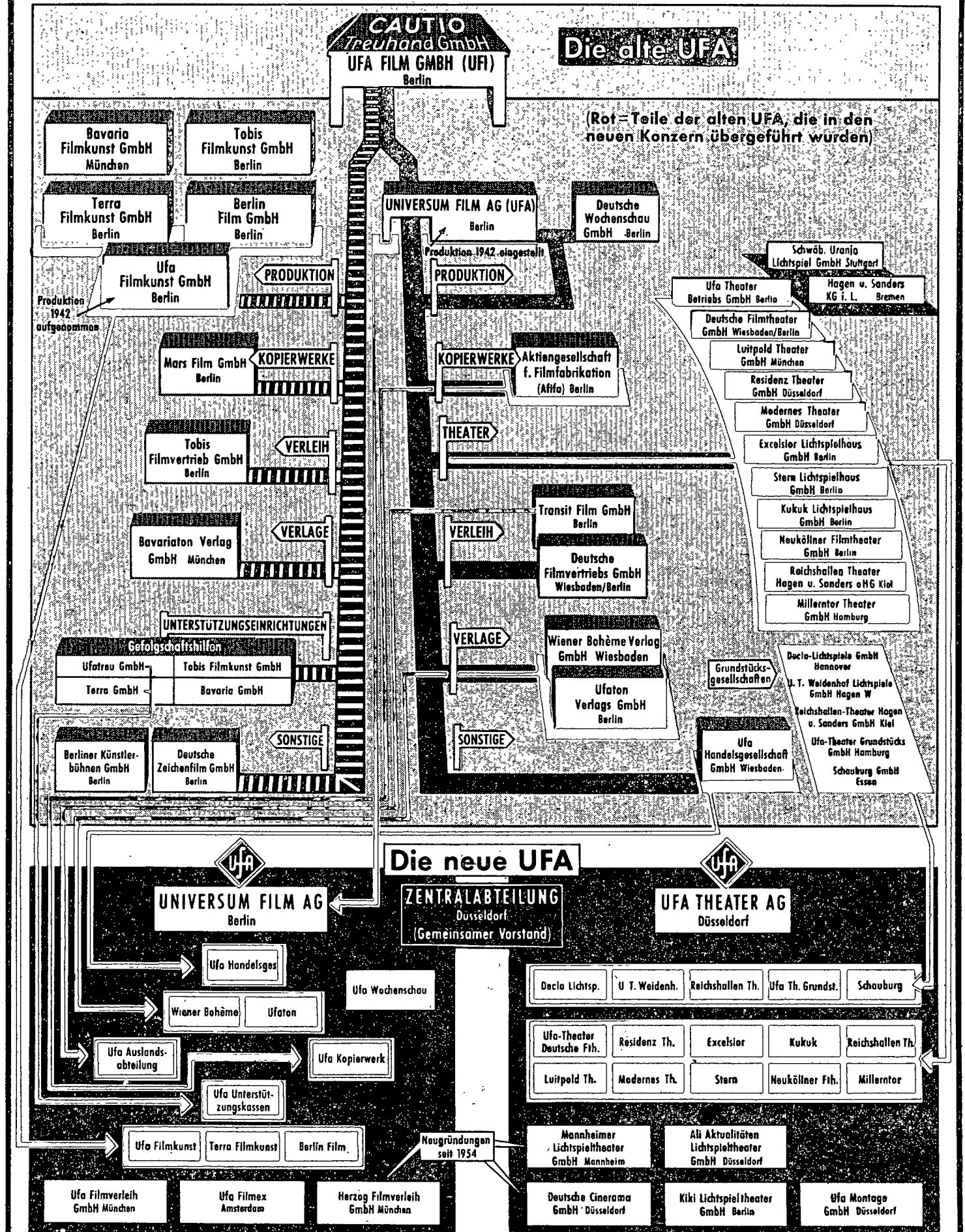
Schon vor dem Verkauf der Ufa-Aktien
an das Bankenkonsortium hatte Hauke
nach einem geeigneten Verleih-Unterneh-
men gefahndet. Diesmal gedachte er nicht,
wie damals beim Capitol-Prisma-Geschäft,
sich mit einer Verleih-Gesellschaft mitt-
lerer Größenordnung zufriedenzugeben.
Er erwarb den größten Film-Verleih, der
in der Bundesrepublik bestand, den Her-
zog-Verleih des Filmkaufmanns Herbert
Tischendorf, der für sein Unternehmen
rund drei Millionen Mark einstrich und
damit das unbestritten beste Geschäft des
deutschen Nachkriegsfilms machte.

In jenen Jahren seit 1953 begann die Ufa,
was nach dem deutschen Gesetz nicht län-
ger verboten war, ausgiebig ihren alten
Firmen-Rhombus zu zeigen — freilich vor-
erst nur auf den Marmorfassaden der
Kinos. „Um das legendäre Firmen-Zeichen
endlich auch wieder auf die Leinwand zu
kriegern“, erwarb Hauke nun von dem
finanziell erschütterten Allianz-Verleih für
270 000 Mark die Lizenz an der Allianz-
Wochenschau „Welt im Bild“. Sie stellte ihr
Erscheinen ein und tauchte wieder als „Ufa-
Wochenschau“ auf.

Die Komplettierung des Konzern-Gebäu-
des, die letzte Etappe der Haukeschen
Wiederverflechtungspolitik, erschöpfte sich
in einem Puzzle-Spiel mit Verträgen. So
gründete Hauke beispielsweise, um die Ge-
winne seiner Theater AG vor der Steuer
wegzuschieben, eine technische Firma („Ufa-
Montage GmbH“) und erstand die Firmen-
Mäntel einiger Produktions- und Verlags-
gesellschaften der alten Ufa und der
Ufi, so die „Ufa-Filmkunst“, „Terra-Film-
kunst“, „Berlin-Film“, den „Wiener Bohème-
Verlag“ und den „Ufaton-Verlag“. Das
Ergebnis seiner Bemühungen kommen-
tierte Hauke mit zwei Sätzen: „Ist 'ne
ganz schnuckelige Gesellschaft geworden.
Spuckt im Jahr so ihre Millionen aus.“

Der private Lebensstil des Konzernherrn
hatte sich mittlerweile dem Umfang des
Unternehmens angepaßt. Zusätzlich zu sei-
ner Düsseldorf-acht-Zimmer-Villa, die
Hauke als „schlichtes Eigenheim“ bezeich-
net, richtete er sich im Prominentenviertel
des Berliner Grunewalds ein Haus ein, das
nicht nur wegen seiner voluminösen Plüsch-
möblierung, sondern vor allem auch wegen

DIE WIEDERVERFLECHTUNG DER UFA



SPiegel



Harold Martens, Ingrid Ernest in „Ist Mama nicht fabelhaft?": Das gab's schon einmal...

seiner vorzüglich bestückten Hausbar in Filmkreisen den besten Ruf genießt.

In seinem Düsseldorfer Betonpalast herrschte er längst souverän als Ufa-Boß. Ufa-Vorstandsmitglied Dr. Neudeck, vormaliger Landgerichtsrat und Treuhand-Jurist, erläuterte die unangefochtene Machtposition seines jüngeren Kollegen: „Herr Hauke ist kraft seines Schöpfungsaktes dazu legitimiert.“

Indes, der Schöpfungsakt war noch nicht beendet. Konzern-Erneuerer Hauke war nun mit der schwierigsten Aufgabe der Konzerngründung konfrontiert: der Wiederbelebung der Ufa-Filmproduktion unter

dem alten Firmen-Rhombus. Doch während die Konkurrenten der Branche von Saison zu Saison auf eine neue Ufa-Produktionsstaffel warteten, flüchteten sich die Ufa-Herren hinter Bitten um Geduld („Wir sind ganz, ganz junge Kinder“) und warben in Appellen um Verständnis dafür, daß „wir sehr große Anfangsschwierigkeiten haben“.

Mittlerweile hatte sich nämlich dem Betriebswirt Hauke die Erkenntnis erschlossen: „Der Name Ufa ist nicht nur ein Werbezeichen, sondern auch eine Hypothek. Die Ufa ist zur Legende geworden, aber die große Masse kennt nur noch den

Namen. Die Filme, die von der Ufa gemacht wurden, kennt kaum einer.“

Die „Frankfurter Rundschau“ hatte Hauke schon 1956 vorgerechnet: „Weder in der Epoche des stummen noch in der Geschichte des tönenden Films hatte die Ufa jene große Zahl von Erfolgen zu verzeichnen, die man ihr heute aus Gedächtnisschwäche zuschreibt... Willy Forsts ‚Maskerade‘ entstand im Wiener Atelier der Sascha, seine ‚Mazurka‘ war ein Produkt der Rota, Trenkers ‚Kaiser von Kalifornien‘ wurde von der Terra finanziert, die auch ‚Auf Wiedersehn, Franziska‘ auf den Markt brachte. Käutners ‚Romanze in Moll‘ war ebenso ein Film der Tobis wie Erich Engels ‚Der Maulkorb‘. Und ‚Mädchen in Uniform‘ entstand für 150 000 Reichsmark im Rahmen eines unabhängigen Kollektivs.“ Die künstlerischen Erfolge, die der Konzern von 1920 bis 1945 zu verzeichnen hatte, lassen sich in der Tat an den Fingern beider Hände aufzählen.

„Ohne Zweifel haben die Besatzungsmächte die Auflösung der Ufa aus Konkurrenzgründen betrieben“, kommentierte das Blatt. „Aber die Liquidation bedeutete nichts anderes als die tödliche Spritze für einen Patienten, dessen Lebensfähigkeit wegen... des inflationistischen Geschäftsgebarens schon vorher nur künstlich aufrechterhalten worden war.“

Dem konzerneigenen Hang zum „inflationistischen Geschäftsgebaren“ freilich gedachte der Diplom-Kaufmann Arno Hauke wie einst zu Zeiten der Treuhandverwaltung entgegenzuwirken. Er gab die Parole aus, daß der Betrieb „wie ein Postamt“ zu führen sei. „Die meinen immer, der Hauke hat 'ne Banknoten-Druckerei im Keller. Dieses milliardenhafte Auftreten hat dem Film ja den Ruf genommen.“ Sein Ziel sei es, predigte Hauke seinen Mitarbeitern, daß der Film des Begriffs Industrie würdig werde.

Seine Abneigung gegen die farbigen Bräuche des Filmvolks gehen so weit, daß er seinen Mitarbeitern verbot, in Rollkragen-Pullovern einherzulaufen. Er erteilte selbst leitenden Angestellten einen barschen Verweis, wenn ihm berichtet wurde, daß sie bei irgendeiner internen Feier nicht jene Würde bewahrten, die im Düsseldorfer Ufa-Palast gern mit dem ominösen Wort „ufa-like“ bedacht wird.

In der Leitzordner-Kolonie des Konzern-Aktenschanks in seinem Direktionszimmer steht auch eine „persönliche Pressemappe“, in der sogar alle Klatschberichte über Haukes öffentliche Auftritte nachzulesen sind. Hauke nimmt sich stets Zeit, besonders schmeichelnde Textpassagen selbst mit Lineal und grüner Tinte zu markieren und sie zudem interessierten Besuchern zu erläutern.

Arno Hauke beginnt in seinem Direktionsaal — „Hier hängen keine Bilder von Filmstars“ — jeden Arbeitstag damit, die Abrechnungen seiner Theaterleiter durchzusehen, die per Luft- und Eilpost auf seinem Tisch landen. Um jedwede Versuchungen auszuschalten, hat er ein minutiöses Schema ausgetüftelt, das seine Kassierer streng beachten müssen. Nicht nur das Kassenergebnis aus den täglichen Kinovorstellungen ist in die Rubriken „Einnahmen aus regulären Vorstellungen“, „Einnahmen aus eigenen Sonderveranstaltungen“, „Einnahmen aus fremden Sonderveranstaltungen“ unterteilt. Da gibt es die „Erträge aus Vitrinenvermietung“ und „Einnahmen aus dem Verkauf von Altpapier“, und selbst die Groschen, die ihm die Kinogänger für den Aufenthalt in abgelegenen Räumlichkeiten zahlen müssen, werden gesondert aufgeführt und schließlich, unter einer eigenen Generalkontennum-



... das kommt auch wieder: Sabine Sinjen, Peter Vogel in „Stefanie“

mer, in Arno Haukes Konzernhauptbuch eingetragen.

Dieses betriebsorganisatorische Korsett, das er seinem Leinwandreich angemessen hat, ist des Ufa-Chefs größter Stolz. Wochen und Monate hat er darauf verwandt, einen „General-Kontenplan“ beider Konzern-Dachgesellschaften zu ersinnen, und noch heute kann ihn die Frage, ob die Ausgaben für die bei Verhandlungen dargebotenen Zigarren und Schnapse unter „Repräsentationsspesen“ oder als „Aufwendungen Chefsekretariat“ abzubuchen sind, hingebungsvoll beschäftigen.

Mögen der Versachlichungsprozeß und die pedantische Aktenordnung dem Arno Hauke zwar eine schulbuchmäßige Betriebsführung gestatten, so lassen doch gerade diese Fähigkeiten es fraglich erscheinen, ob der ehemalige Betriebswirt der rechte Motor für eine neue Filmproduktion der Ufa ist. Bezeichnenderweise hat Hauke bereits als Ufa-Produktionschef einen Mann bestellt, den 52jährigen Kurt Hanne, von dem Hauke selbst sagt: „Der Typ eines großen producers ist er



Hochzeiter Hauke, Braut Ingrid Ernest
Ufa-Nachwuchs

auch nicht. Aber der kann mir wenigstens mit den Künstlern Zahlen richtig rechnen.“

Die gepflegte Stille, die in den Räumen der Produktionsleitung herrscht, gemahnt tatsächlich an die Ruhe einer Bankschalterhalle und läßt erkennen, daß zumindest nicht unter Arno Haukes Direktion mit der genialischen Spontaneität gearbeitet wird, die in den Glanzzeiten der alten Ufa die Regisseure unter Produktionschef Paul Davidson noch in späten Nachtstunden im Schlafanzug zu Beratungen über einen impulsiv gefaßten Film-Plan zusammentrieb.

Der aufgeräumten und keimfreien Atmosphäre der neuen Ufa entsprachen auch die Thesen, mit denen der public-relations-Chef des Konzerns, der einstige Rias-Angestellte Hans-Jochen Benzing, zum lang erwarteten Start der Ufa-Produktion prä-ludierte: „Wir wollen einen Ufa-Stil als Visitenkarte des deutschen Films. Wir streben den anspruchsvollen deutschen



*Notizen
zwischen zwei Morden...*

— nennt Gödy Suter seine Betrachtungen über die Gattung „Kriminalroman“, der sich immer mehr Menschen verschrieben haben. Die abendliche Lektüre eines guten Kriminalromans gehört mit zu den angenehmsten, keineswegs geistlosen Beschäftigungen. Gödy Suter kommt zu folgenden Erkenntnissen:

„Der Kriminalroman ist insofern echte Literatur, als er Anklage und Verurteilung, Kritik als geistige Haltung in sich birgt. Er lebt geradezu von der kritischen Haltung: er bezieht seine Wahrscheinlichkeit aus der Schilderung von wirklichen Zuständen, die er allerdings abstrahiert; dadurch aber, daß er in dieser wahrscheinlichen Wirklichkeit Verbrechen ansiedelt (und ansiedeln kann), übt er Kritik, die man sich härter kaum denken könnte.

In England ist es Kritik an der Gesellschaft, in Amerika Kritik an sozialen und staatlichen Mißständen, in Frankreich Kritik am Leben. Ironie und Kompromiß kennzeichnen den englischen Kriminalroman, Idealismus und Kämpfertum den amerikanischen, Verständnis und Mitleid den französischen. Von den Engländern sind in diesem Zusammenhang Agatha Christie, Ngaio Marsh und Dorothy L. Sayers zu nennen, von den Amerikanern in erster Linie Dashiell Hammett, Raymond Chandler und Erle Stanley Gardner.“

ULLSTEIN bringt gute Kriminalromane moderner Autoren

Machen Sie einen Versuch mit einem der folgenden Kriminalromane; wir sind sicher, daß Sie dann Lust bekommen, alle Bände dieser Ullstein-Reihe kennenzulernen.

AGATHA CHRISTIE / Letztes Weekend	Ullstein-Buch Nr. 747
NGAIO MARSH / Mord im Atelier	757
DOROTHY L. SAYERS / Geheimnisvolles Gift	720
DASHIELL HAMMETT / Der Fluch des Hauses Dain	729
RAYMOND CHANDLER / Der lange Abschied	715
Gardner-FAIR / Sein erster Fall	754

Fordern Sie in Ihrer Buchhandlung das ausführliche Gesamtverzeichnis der Kriminalroman-Reihe der ULLSTEIN BÜCHER, in dem Sie über 60 Titel prominenter Autoren finden.

ULLSTEIN BÜCHER FÜR 1 MARK 90 IN JEDER BUCHHANDLUNG



Hauke (2. v. r.) mit Ufa-Regisseuren*: Ein Platz ...

Problemfilm an. Selbstverständlich lehnen wir den Unterhaltungsfilm nicht ab. Aber auch der Ufa-Unterhaltungsfilm soll ein Bildungsgut sein. Übermäßige Busen oder Platheiten wird es in einem Ufa-Film nicht geben."

Eines der geflügelten Benzing-Worte bewahrheitete sich allerdings recht bald: „Wer sich dem Niveau verpflichtet fühlt, muß auch geschäftliche Verluste in Kauf nehmen.“ Ehe Arno Hauke, in dem offensichtlich noch immer die Erfahrung der Capitol-Pleite nachwirkte, das Startzeichen zu der mit Spannung erwarteten Ufa-Spielfilm-Produktion geben mochte, suchte die Ufa sich im Fernsehen zu etablieren.

Bereits Ende November 1956 hatte Hauke der sogenannten kleinen Fernsehkommission der westdeutschen Rundfunk-Anstalten die verführerische Offerte unterbreitet, für das Fernseh-Programm 40- bis 55minutige Spielfilme zu einem Freundschaftspreis zu produzieren. Hauke verlangte lediglich ein Drittel der Generalunkosten.

Die Fernsehleute nahmen die Morgengabe des Ufa-Konzerns freudig entgegen und schlossen Verträge über die Herstellung von sechs Ufa-Fernsehfilmen. Doch schon, nachdem der Bayerische Rundfunk den ersten Ufa-Fernsehfilm, das Kostümdrama „Cardillac“, vorgeführt hatte, riet die „Frankfurter Allgemeine“ den Fernsehleuten: „Lieber hätte man den Skandal heraufbeschwören sollen, den Film abzulehnen, als zwei oder drei Millionen Zuschauern zuzumuten, ihn anzusehen.“

Nur vier der vereinbarten sechs Ufa-Filme wurden gesendet (einer wurde vom NWRV Hamburg abgelehnt, das Schicksal des sechsten ist ungewiß), und die Fernsehleitung des Hessischen Rundfunks gestand: „Wir haben unserem Publikum schon manches zugemutet, aber so was würden wir nie wieder machen.“ Die Ufa verlor in ihrem Fernseh-Experiment mehrere hunderttausend Mark und handelte lediglich einen Trostpreis ein: Der Hamburger

Fernsehsender gab bei der Ufa vier Fortsetzungen eines Kriminalfilms in Auftrag.

Im Frühjahr 1958 bereitete der Konzern endlich den ersten Spielfilm vor, der wieder unter dem Ufa-Produktionszeichen herausgebracht werden sollte. „Ich habe extra nicht mit was Großem angefangen“, erläuterte Hauke, „das Risiko war mir zu groß.“ Mit Beklommenheit, die sich wie Examensangst ausnahm, kurbelte das Produktionsteam unter dem zahlenbewanderten Hahne mit Luise Ullrich und auch der Fernsehsprecherin Ingrid Ernest, der späteren Frau Hauke, ein biederer Familienlustspiel („Ist Mama nicht fabelhaft?“), wie es von verstierten Filme-Machern, etwa Artur Brauner und Ilse Kubaschewski, im Dutzend geplant wird.

Obleich sich also die Ufa keine künstlerischen Strapazen auferlegt hatte, kamen den Ufa-Herren noch nach der Fertigstellung des Films selbstkritische Zweifel. Man überlegte, ob der Film nicht besser unter dem Firmenschild der von der Ufa aufgekauften Berlin-Film herausgebracht werden sollte, und erst nachdem die Ufa-Leute den Film in wochenlanger Feinarbeit aufpoliert hatten, rang sich Hauke zu dem Entschluß durch, den Familien - Bilderbogen (Hauke: „Das ist saubere Unterhaltung, keiner fühlt sich beleidigt“) als Ufa-Erstling zu präsentieren.

Daß ihre Konfektionskomödie nicht verrissen, sondern mit freundlichen Kritiken bedacht wurde, erfüllte die Ufa-Herren mit einem Hochgefühl, das erkennen läßt, wie unsicher sie sich auf ihrem eigenen Geschäftsterrain fühlten. Erleichtert begab sich die Ufa-Prominenz auf eine Ver-

beugungstournee, um die Ovationen entgegenzunehmen.

Angespornt durch den Erfolg, drehte die Ufa einen zweiten leichtgewichtigen Unterhaltungsfilm, die Teenager-Komödie „Stefanie“. Und als auch dieses Opus nicht den Widerspruch der Kritik herausforderte, drängte es die Ufa-Herren, sich nun endlich mit einem Film zu qualifizieren, der nach den Worten des Ufa-public-relations-Chefs Benzing die Ufa-Konzeption repräsentieren sollte: „den anspruchsvollen, überdurchschnittlichen Problemfilm“.

„Dieser Film möchte so etwas wie ‚ein Programm‘ sein“, kommentierte der Film-Kritiker Klaus Hebecker in der vergangenen Woche die Uraufführung von „Solange das Herz schlägt“, „der erste ernste Film der neuen Ufa ... Mit der bewußten Halbwahrheit (aber), wie sie sich hier verlaublich, ist die Ufa auf dem Holzwege. Das gab's schon einmal, und das wollen wir nicht aufgewärmt wissen. Wenn die neue Ufa an Probleme nicht konsequent herangehen will ... nun gut: dann soll sie die unverbindlichen Trallala-Filme produzieren. Nichts dagegen ...“

Mit Filmen der Trallala-Kategorie jedoch, die sich an den Kassen möglicherweise noch eher auszahlen als die steifleinenen Größelfilme, glaubt sich Arno Hauke nicht zufriedengeben zu dürfen. Auch die akute Fernseh-Drohung hat die Ufa-Herren bisher nicht aus der Zwangsvorstellung zu schrecken vermocht, den Film „als moralische Anstalt im Schillerischen Sinne“ zu betrachten. In buchstäblicher Befolgung dieser These hat Arno Hauke seinen Vertrags-Regisseur Alfred Weidenmann bereits beauftragt, Friedrich Schillers Drama „Don Carlos“ für die Ufa-Kinos herzurichten.

„Wir fühlen uns diesem hohen Anspruch so stark verpflichtet“, verlaublich Ufa-Sprecher Benzing, „daß wir auch die Bereitschaft besitzen, geschäftlich etwas einzubüßen. Wir sind nun einmal das größte Film-Unternehmen, das in gewisser Hinsicht Vorbild zu sein hat.“ Wieweit sich jedoch selbst ein robuster Konzern in einer Saison, in der die Kinos zusehends veröden, eine fragwürdige Repräsentationsrolle leisten kann, ist ungewiß.

Der Umfang des Ufa-Konzerns gestattet dem Arno Hauke immerhin eine tröstliche Gewißheit, die er in einer filmwirtschaftlichen Studie über „Die optimale Größe in der Filmproduktion“ gewonnen hat: „Großunternehmen der Filmproduktion werden, wie die Erfahrung lehrt, immer saniert.“



... für wilde Tiere: Hauke mit Dogge „Arco“

* Von links: Peter Beauvais, Alfred Weidenmann, Rolf Thiele, Arno Hauke, Helmut Kautner.