

## FILM

UFA

## Rote Zahlen

In letzter Minute wurden zwei Rosen-Arrangements hereingebracht und auf dem Konferenztisch aufgebahrt, an dem sich ein Dutzend Herren gruppierte. Dann begann am Vormittag des Donnerstag letzter Woche, in spürbar betretener Stimmung, die Hauptversammlung der Ufa im fahlgelb tapezierten Sitzungssaal der Berliner Discontobank.

Mit monotoner Stimme verkündete der Aufsichtsratsvorsitzende, der Düsseldorf Bankier Eberhard Clemens Freiherr von Ostman, das Ergebnis des letzten Geschäftsjahres: Der Ufa-Konzern, die größte private Filmgesellschaft des Kontinents, hat im knappen Zeitraum von zwölf Monaten einen Reinverlust von 5,4 Millionen Mark erwirtschaftet.

Wie der Brauch es erheischt, stellte der Freiherr die üblichen Fragen zur Entlastung des Vorstands. Die versammelten Aktionärsvertreter schwiegen zustimmend. Nach genau 34 Minuten war die Pein beendet und die Versammlung wieder geschlossen.

In einem knappen Fünf-Minuten-Referat hatte Ufa-Generaldirektor Arno („Sir Arno“) Hauke, 38, zu begründen versucht, warum die Entwicklung des Gesamtunternehmens „einen ungünstigen Verlauf genommen hat“. Noch zu Anfang des vergangenen Jahres hatte Hauke den Konzern als „das zur Zeit florierendste Unternehmen der deutschen Filmwirtschaft“ bezeichnet. „Die Ufa ist wie ich“, sagte er vor Jahresfrist, „die hat stabile Beine, die wirft nichts um.“

In der vergangenen Woche jedoch strahlte der Ufa-Boß erstmals seit der Neugründung des Konzerns nicht das urige Selbstbewußtsein aus, das seinen Ruf anekdotenreich begründete. Sichtlich ergriffen von der Größe des Aderlasses, den der Konzern unter seiner straffen Leitung („Die Longe muß straff sein, damit die Pferdchen traben“) in der vergangenen Kinosaaison erlitten hat, gestand Hauke nach der Hauptversammlung: „Hat gar keinen Zweck, daß ich mir was vormache. Wo nichts ist, kann ich nicht schönfärben.“

Mit der Kunde von dem Fünf-Millionen-Verlust war vorerst die Frage beantwortet, die in der deutschen Filmbranche seit zwei Jahren mit gehässiger Erwartungsfreude diskutiert wurde: Ob es dem gelernten Betriebswirt Hauke, der den laut Militärregierungs-Gesetz zum Tode verurteilten Konzern in einem eindrucksvollen Bubenstück neu aufbaute (SPIEGEL 4/1959), gelingen würde, auch die Ufa-Filmproduktion wieder neu zu beleben.

Den Aktionärsvertretern nannte Hauke als Hauptursachen für das geschäftliche Abrutschen der Firma:

- ▷ den „Strukturwandel in der Freizeitgestaltung . . . infolge der immer schnelleren Ausbreitung des Fernsehens“,
- ▷ „die zunehmende Motorisierung und die monatelange Schönwetterperiode“, doch auch
- ▷ „das unbefriedigende geschäftliche Ergebnis der Ufa-Filmstaffel . . . , das seinen Grund auch in der geringen

Publikumswirksamkeit einer Reihe von Filmen hatte . . .“

Rund 25 Millionen Mark hatte Hauke in die Produktion von 16 Filmen gesteckt, die nach der Ankündigung seines hauseigenen Verleihs „zu ausgesprochen optimistischen Erwartungen bezüglich der geschäftlichen Erfolge“ berechtigen sollten. Weder Zeit noch Aufwand hatte er gescheut, die Sujets auszuwählen, die Drehbücher zu zensieren, Stars und Sternchen auszusuchen, Herstellung und Schnitt zu überwachen und zugkräftige Titel zu ersinnen. Sein erklärtes Ziel: „Niveauvolle Unterhaltung“.



Ufa-Chef Hauke: Falsche Pauke?

Diese Aktivität litt freilich darunter, daß Arno Hauke den 53jährigen Kurt Hahne als Produktionschef bestellt hatte, von dem er selbst sagte: „Der Typ eines großen Producers ist er nicht.“

Als Hauke Mitte des vergangenen Jahres den Posten des Produktionschefs endlich umbesetzte — mit dem Show-Regisseur und Ufa-Verwaltungsdirektor Kurt Rupli —, war nichts mehr zu retten. Die Ufa verlor im Schnitt an jedem ihrer Filme 350 000 bis 450 000 Mark.

Die dürftigen Einspielergebnisse einiger Ufa-Filme hatten schon im vergangenen Herbst die Kinobesitzer zu einem Spottvers angeregt, der schadenfroh in der Branche herumgerichtet wurde: „Auf die falsche Pauke haut, wer auf Arno Hauke baut.“

Im „Film-Sonderdienst“, einem Erfahrungsaustausch der deutschen Kinobesitzer, wurde die Mehrheit der Ufa-Filme ironisch abgekanzelt. „Mit solchen Filmen ist kein Geschäft mehr zu machen“, kommentierten die Kinobesitzer das Ufa-Lustspiel „Liebe verboten, heiraten erlaubt“. Den Farbfilm „Paradies der Matrosen“, laut Ufa-Ankündigung ein spannungsgeladener Film „um verwegene Männer, schöne Frauen und den Traum vom großen Glück“, bedachten die Theaterbesitzer mit dem Urteil: „Aus der Ufa-Klamaukkiste. Bikinimädchen und Unterwasseraufnahmen von Nackedeis ergeben noch lange keinen Südseefilm.“

Ein ähnliches Fiasko erlitt Hauke mit der ehrgeizigen Verfilmung des Traven-Romans „Das Totenschiff“ (SPIEGEL 30/1959), das vor leeren Parketreihen ruhmlos unterging. Die Verwandlung der „Sissi“-Kaiserin Romy Schneider in eine mondäne „Halbzarte“ schlug sich ebenfalls mit roten Zahlen in der Ufa-Bilanz nieder.

Auch Arno Haukes Unterfangen, seine eigene Unerfahrenheit in der Filmproduktion und die Schwächen des nicht großen Produktionschefs Hahne durch Testumfragen und Testvorführungen bei Kinobesitzern zu kompensieren, blieb erfolglos. „Da sagen die“, monologisierte Hauke in der vergangenen Woche, „das ist eine nette, saubere Sache, so wie wir sie von der Ufa wollen. Dann bringt man den Film heraus, dann kriegt er auch noch ein Prädikat, dann geht er am Freitag und am Samstag. Und am Montag ist Feierabend.“

Mehrmals erwies sich, daß nicht nur Hauke, sondern auch die Kinobesitzer die Zugkraft eines Sujets falsch eingeschätzt hatten. Hauke: „So war's bei ‚Jacqueline‘. Bin richtig befreit aus dem Kino gekommen. Dachte, da haste was. Von wegen! Oder ‚Die Gans von Sedan‘. Davon habe ich mir auch was versprochen, so ein guter Stoff, der Kätner, in Farbe, dann der (Hardy) Krüger, und es war auch nichts.“

Auch die Einspielergebnisse der zu Beginn des Jahres 1960 gestarteten Ufa-Filme („Der liebe Augustin“, „Und noch frech dazu“, „Kein Engel ist so rein“) lassen schon erkennen, daß sie keine Gewinne erbringen werden. Hauke glaubt sich deshalb der Tatsache konfrontiert, daß „heute kein Film mehr die Ertragskraft hat wie früher“.

Er hat sich entschlossen, für die kommende Saison weniger Filme als bisher

Telemann

## VIEL FREUND

Ein gutes Jahr schon sei sie verheiratet, enthüllte die Kandidatin Obermeier auf Befragen.

„Ist ja fabelhaft“ scherzte der Quiz-Geselle Joachim Fuchsberger aus dem Stegreif. „Stellen Sie sich vor, Sie wären ein schlechtes Jahr verheiratet!“ — Worauf im Saal ein Lachsturm losbrach, so jäh und gewaltig, als hätte die Welt gerade diesem Humor-Erweis seit Jahren entgegengestöhrt.

Das war am 16. Juli in der Sendung „Nicht nervös werden“ vom NWRV, Köln.

„Wenn ich die kleinen Mädchen seh' in kindlichem Gewimmel... dann sag' ich froh: Dem Himmel sei Dank dafür, daß er die kleinen Mädchen wachsen läßt... Denn nur durch kleine Mädchen haben's kleine Jungs wie wir so himmlisch auf der schönen Welt hier“, sang der Endsechziger Willy Birgel — und wurde mit einem Applaus belohnt, wie ihn sonst nur Länderspiel-Torschützen erhalten.

Das war am 24. Juli in der Sendung „Spaß mit Ernst (Stankovski)“ vom Bayrischen Rundfunk.

Solches Mißverhältnis zwischen dem Belang einer Darbietung und ihren akustischen Folgen beruht einmal darauf, daß die Television imstande ist, Beifall, Gelächter und ähnliche Kundgebungen des öffentlichen Wohlmeinens künstlich herbeizuführen. Zum anderen darf es als Auswirkung eines unbestreitbaren Notstandes gelten: Das Fernsehen hat, wenigstens in seiner Eigenschaft als Schaubühnen-Ersatz, kein Publikum, es hat nur Zuschauer. Was da täglich aus Millionen Bildröhren hervorquillt, wird einzeln, allenfalls grüppchenweise konsumiert.

Bei Kriminal- oder Trauerspielen mag das angehen, weil Furcht und Mitleid zu den Emotionen zählen, die jeder mit sich selber abmachen kann. Mißlich wird es erst, wenn Sendungen an den Frohsinn appellieren. Hier braucht der Einzelmensch die Masse, sei es, um sicherzugehen, daß ein Vorgang, der ihn zum Lachen reizt, auch wirklich spaßhafter Natur ist, sei es, damit eine Pointe, die er aus Eigenem verkannt hätte, ihren Zweck erfülle. Selbst in Fällen, wo der Wert einer Humorleistung außer Frage steht, sagt sich der einsame TV-Gast betrübt: Was kann das schon für ein Scherz sein, über den nur ich allein lachen muß.

Im Bemühen, dem Abonnenten ein frohsinniges Gemeinschaftserlebnis vorzutäuschen, hat das Fernsehen bislang vier Auswege beschritten. Der erste war ein Dornenpfad: Es stellte seinen „Großen Sendesaal“ oder eine andere Riesenträumlichkeit voll Stuhlreihen, verkaufte Eintrittskarten und brach kühn ein Quiz oder einen Bunten Abend vom Zaun. Dies hatte den Nachteil, daß Lachsalven immer nur dann erschollen, wenn ausreichende Gründe zum Lachen vorlagen.

Der zweite Weg war schon weniger beschwerlich: Man bestellte sich ein Häuflein Freikarten-Volks ins Studio (auf TV-deutsch: „befreundetes Publikum“) und begegnete der Gefahr, daß auch dessen Reaktionen unliebsam sein könnten, durch geschickte Auswahl. So bat zum Beispiel das Düsseldorfer „Kom(m)ödchen“ zu einer seiner Gastsendungen die „Rheinische Bruderschaft“, eine als welt-often beleumdete Gemeinschaft evangelischer Priester und Laien.

Ausweg Nummer drei: Das befreundete Publikum wird vom Aufnahmeleiter mittels Handzeichens in Frohlaune versetzt.

Vierte und bequemste Lösung: Alles zustimmende Geräusch, vom Fußgetrampel bis zu der zarten Wulung, die in Sitzungsprotokollen „Heiterkeit“ heißt, ist vorfabriziert und kann bei Bedarf eingeblenet werden (Beispiel: die amerikanische „Perry-Como-Show“).

Die Antrittslustbarkeiten der Herren Fuchsberger und Stankovski haben das Netz der Aus- und Umwege noch erweitert. Fuchsberger verdankte die ihm zuteil gewordene Volksgunst einer kleinen Charmeur-Ansprache, in der er — kurz vor Sendebeginn — zu bedenken gab, wie sehr doch der Erfolg dieses Abends von den befreundeten Lachern und Applaudierern im Saal abhängt. Und bei der Lärmkulisse von „Spaß mit Ernst (Stankovski)“ handelte es sich um eine Sonder-Mixtur.

Unterhaltungsproduzent Friedrich Sauer: „Wir haben die spontanen Äußerungen einiger Freunde, denen die fertige Aufnahme vorgeführt wurde, mit den besten Publikumsreaktionen, die wir im Archiv hatten, gemischt.“

Im Ergebnis seiner Mix-Mühen sieht Sauer strahlend verwirklicht, was der deutsche Film einst unter der Bezeichnung „Lachpausen“ eingeführt und wieder verworfen hatte. Der Zuschauer am Bildschirm soll, während das Magnetband synthetische Begeisterung absondert, laut-als eigener Lachlust frönen können, ohne Gefahr zu laufen, auch nur einen der feinsinnigen Späße zu verpassen.

Als Telemann die viele Pionierarbeit, die da zu seinem Nutz geleistet wird, gebührend bewundert hatte, schlug er — neugierhalber — sein altes Konversationslexikon von 1885 auf und entdeckte darin: „Applaus (Beifallklatschen) — Äußerung des Wohlwollens, zu welcher die Gesamtheit einer gemischten, jedoch zu einem Zweck verbundenen Menschenmasse durch ein unabweisliches Bedürfnis getrieben wird.“

Woraus man wieder mal ersehen kann, wie undankbar es doch ist, Enzyklopädien zu schreiben.

Merke: „Und bist du nicht willig, so brauch' ich Pedal“ (Perry-Como-Epigone Stankovski in der Sendung „Spaß mit Ernst“).

zu produzieren — insgesamt nur vierzehn — und diese verringerte Staffel mit vermindertem Budget (20 Millionen Mark) herzustellen. Sinnierte er am Donnerstag der vergangenen Woche: „Da baut man jahrelang einen Konzern auf, schuffet herum und dann hauen die Filme nicht hin.“

## HITLER

## Kennwort Richthofen

Im Auftrag der Hamburger Realfilm Produktion flog der englische Dokumentarfilm-Spezialist Paul Rotha Anfang vergangener Woche nach Warschau, um polnische Filmarchive nach Zeugnissen aus der Zeit der deutschen Besetzung zu durchstöbern. Rotha sammelt Material für ein ebenso ambitioniertes wie verfängliches Vorhaben: für den ersten deutschen Dokumentarfilm über Aufstieg und Niedergang Adolf Hitlers.

Realfilm-Chef Walter Koppel hat auf sich genommen, das nachzuholen, was Bundesdeutschlands Filmfabrikannten bislang vermieden haben: die film-dokumentarische Aufarbeitung der NS-Epoche. Zwar hatte schon 1953 der heutige Sittenfilmproduzent Wolfgang Hartwig („Die Nackte und der Satan“) aus NS-Wochenschauen eine Hitler-Kolportage zusammengeschneiden („Bis fünf nach zwölf“), doch stritten sich die Kritiker, ob das Opus den Nationalsozialismus enthülle oder verherrliche. Im übrigen bevorzugten es die deutschen Dokumentarfilmer, die strategischen Wechselschritte des Zweiten Weltkriegs aufzuzeigen und die Härten des Länderslebens vorzuführen — etwa in „Er ging an meiner Seite“ und „Beiderseits der Rollbahn“.

„Vielleicht“, hofft der Leiter der Mannheimer Kultur- und Dokumentarfilmwoche, Kurt Joachim Fischer, „wird nun der (von Koppel geplante) Film über Adolf Hitler endlich der zeitgeschichtliche Film deutscher Herkunft, der in dem Bereich des dokumentarischen Films die gleiche Bedeutung gewinnen wird, wie Bernhard Wickis ‚Die Brücke‘ im Bereich des Spielfilms.“

In der Tat blieb es bisher ausländischen Filmleuten vorbehalten, die optischen Belege für die vielbeschworene „unbewältigte Vergangenheit“ zu sammeln. So entstand

- ▷ in Frankreich der Konzentrationslager-Film „Nacht und Nebel“,
- ▷ in Italien ein Filmbericht über das Konzentrationslager Mauthausen,
- ▷ in der Tschechoslowakei ein Dokumentarfilm über die Misere jüdischer Kinder im KZ Theresienstadt („Hier fliegen keine Schmetterlinge“),
- ▷ in Polen die zeitgeschichtlichen Werke „Es gibt kein Ende des großen Krieges“ und „Das Leben ist schön“,
- ▷ in Jugoslawien der Farbfilm „Drei Monumente“ über Geislerschießungen durch die Deutschen.

Daß schließlich auch Walter Koppel sich dazu durchrang, einen zeitgeschichtlichen Dokumentarfilm in das Produktionsprogramm aufzunehmen, ist auf die Initiative seiner Frau zurückzuführen. Helga Koppel hatte schon vor geraumer Zeit angeregt, für die Schulen eine Serie von Kurzfilmen über das Dritte Reich zu drehen. Koppel weitete das Projekt aus und engagierte den Schriftsteller-