

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 24

Artikel: Wer hat Angst vor Bubis Kino?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963325>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Wer hat Angst vor Bubis Kino?

Ueber dieses Thema strahlte der norddeutsche Rundfunk eine heitere Sendung aus, die in Form eines Interviews zwar in der Substanz nicht viel Neues, jedoch einige neue Formulierungen atmosphärisch zur Geltung brachte. Es handelte sich im wesentlichen um die Schilderung der Leiden und Freuden eines deutschen Film-Produktionsleiters, aufgenommen in der hastigen Mittagspause während der Dreharbeiten. Wohl unbeabsichtigt wurde hier gleichzeitig Auskunft über den gegenwärtigen Geist in der deutschen Filmproduktion erteilt.

Wohl gewarnt durch manche Angriffe, legte sich der Produktionschef gleich zu Beginn von sich aus grundsätzlich fest: «Von Kunst verstehe ich nichts, von sogenannter Filmkunst überhaupt nichts. Ich bin hier der Organisator, Aufpasser, Zutreiber, Buchhalter, Finanzakrobat. Film ist ein Rechenexempel: so und soviel Geld steht zur Verfügung, das und das wird vom Drehbuch und der Regie gefordert. Mein Job ist es, diese beiden Faktoren in Übereinstimmung zu bringen. Wenn der Film dieses Geld wieder einspielt oder sogar Gewinn macht, so freut mich das natürlich.»

Die Hochachtung vor dem eigenen Werk ist nicht sehr gross. «Was ist ein Film? Belichtetes Zelluloid, Materialwert 200—300 DM. In dieser einfachen Formulierung liegt die ganze Misere der deutschen Filmwirtschaft beschlossen. Am Anfang steht eine Idee, aus der Idee wird ein Drehbuch, aus dem Drehbuch eine Kalkulation, daraus ein Produktionsplan und aus dem wiederum ein Regieplan, in dem Schauspieler, Komparsen, Regiestäbe, Produktionsstäbe, Baustäbe, technische Stäbe, Atelierbesatzung und noch eine ganze Menge anderer Leute enthalten sind. Idee, das Buch, der Zirkus kosten Geld, sehr viel Geld sogar.»

Anhand eines Schnulzendrehbuches aus den beginnenden Fünfziger Jahren erläuterte er seine Erfahrungen. Mussten solche Schnulzen sein? Jedenfalls gab es Bürgschaften und Bargeld für diese Filme. Die Leute wollten solche Dinge sehen, daran war nicht zu rütteln. Krieg war lange genug, und Probleme hatte man auch lange genug, jetzt galt Liebe, Friede, Eierkuchen. Jetzt war Gemüt dran.. Und das deutsche Gemüt, das liess sich beweisen, war eine Goldgrube. Die Filmbranche lebte in Saus und Braus. Zwischen 1950 und 1959 erhöhte sich in Westdeutschland die Zahl der Kinos von 4000 auf 7000. Und bei allen stimmte die Kasse. 1958 wurden 98 Filme gedreht. Die Verleih-Filme erzielten einen Umsatz von einer halben Milliarde Mark. «Doch 1960 ging es schon wieder bergab. 300 Kinos machten jährlich zu, die Verleiher schwanden dahin wie die Blumen im Herbst. Es gab viele Gründe dafür, zuvorderst das Fernsehen, die Leute blieben zu Hause, am Heimatfilm hatten sie sich längst überfressen, und auf etwas anderes waren die Produzenten nicht gerüstet.

Was ist denn ein Produzent? Ein Unternehmer. Seine Aufgabe besteht darin, aus einer Idee einen Film zu machen und ihn auf den Markt zu bringen. Das braucht ein kleines Büro und grosses Geld. Damit kann er sich alles mieten. was er für die Herstellung eines Films benötigt: Cameras, Tonapparatur, Schneideräume. Wenn er selber kein Geld hat, muss er wissen, wie man es aufreibt, das ist das Wichtigste für ihn. Es gibt Produzenten, die sich berufen fühlen, etwas Grosses zu vollbringen, doch die Mehrzahl sind kleine Hasardeure, die mit kleinen Würstchen nach grossen Speckseiten werfen, in der Hoffnung, eine fälle mal runter. Sie glauben, in der Filmbranche sei das am leichtesten.»

An einem fingierten Gespräch mit dem gewöhnlichen Durchschnittsproduzenten schildert er die Finanzierung eines Films im gewohnten Betrag von ca. 1 Million DM. Wenn der Verleih mitmacht, so bringt er etwa 600 000.— mit, die übrigen 400 000.— muss der Produzent selbst aufbringen,

ausserdem Bürgschaft für den übrigen Betrag leisten. Da der grösste Teil in Wechseln bezahlt wird, rangiert der Produzent beim Gewinn hinter der Bank, die die Papiere diskontiert, und dem Verleih erst an dritter Stelle. Er muss sich mit dem begnügen, was übrig bleibt. «Man muss sich wirklich fragen, ob diese Leute nicht verrückt sind, solche Risiken einzugehen». Bestenfalls können sie mit einem Gewinn die Löcher zuschaufeln, die die früheren Filme hinterlassen haben.

Doch das ging nicht ewig. Nach 1960 wurde es im deutschen Film sehr still. Fraglich, ob er damals nicht gemerkt hat, was die Kundschaft sehen wollte. «Auf jeden Fall war die deutsche Filmwirtschaft immer eine sehr riskante Branche.» Die Ufa wurde seinerzeit zerschlagen, und eine Filmbank, welche die Finanzierung der Filme einigermaßen vernünftig hätte betreiben können, kam nie zustande. So wurde das ganze Produktionsgebiet zwangsläufig zu einem Tummelplatz für Hasardeure und Spekulanten. Diese orientierten sich im wesentlichen am guten, alten Ufa-Film und beschäftigten auch mit Vorliebe Regisseure aus jener Zeit. Sie spielten «UFA», ohne jedoch deren riesigen, wirtschaftlichen und technischen Apparat im Hintergrund zu haben.

«Filme sind ein Industrieprodukt. Sie müssen genau nach ganz exakten kaufmännischen Gesichtspunkten kalkuliert und produziert werden. Aber auch davor muss es klappen, im Finanzierungssektor und dahinter, beim Vertrieb, der das investierte Geld wieder einbringen muss. Es ist aber seit dem Kriege keinem deutschen Produzenten mehr gelungen, alle drei Bereiche auch nur zu überblicken, geschweige zu beeinflussen. So wurde die Filmproduktion zu einem Roulette-Spiel. Der grosse Treffer kann Luft verschaffen, aber nur die Trefferserie bringt einigermaßen aufs Trockene. Die grosse Mehrzahl der Produzenten, soweit sie sich überhaupt halten konnte, treibt mit wechselndem Glück im Mittelfeld herum.

Nach dieser Darstellung der gegenwärtigen Verhältnisse wandte sich das Interview den Jungfilmern zu. Hatten diese nicht gezeigt, dass es auch anders geht? Der Produktionschef bestritt dies entschieden und rekapitulierte die Geschichte: Februar 1962 wird in Oberhausen auf die Pauke gehauen: «Papas Kino ist tot!» wurde geschrien und an den Staat appelliert, «um den deutschen Film auf neue Beine stellen zu können». Etwas später kommt das Geld tatsächlich, das Kuratorium «Junger deutscher Film» wird gegründet und beteiligt sich mit Steuergeldern bis zu 300 000.— DM an einigen der neuen Projekte. Es folgte in der Sendung eine (gestellte) Diskussion mit einem der Jungfilmer, der sich beklagte, dass das Kuratorium ihm nur 150 000.— DM bewilligt habe für seinen neuen Film. Doch damit konnte er einen Produzenten interessieren, der wiederum einen Verleiher zuzieht. So sind denn einige der Schreier wieder bei den alten, erfahrenen, mit allen Wassern gewaschenen Produzenten gelandet. Versuche für eine eigene Filmproduktion scheiterten. Die Bubis sind mit ihren Filmprojekten schön ins Film-Establishment vorgestossen, also dahin, wo sie eigentlich immer hingewollt hatten. Hat sich dadurch etwas in der deutschen Filmwirtschaft geändert? Die Bubis waren nur auf eine kleine Goldader gestossen, wie vor ihnen die UFA- und die Heimatfilmer. Sie garnierten den Dokumentarfilm, den das Publikum vom Kulturfilm her gewohnt war, mit etwas Sozialkritik und mehr Sex als es dem Fernsehen erlaubt war. Sie waren frecher, witziger und etwas freizügiger als ihre Vorgänger der UFA-Schule. Doch die Branche hatte sofort begriffen, was das bedeutete und zog nach. Die Sozialkritik liess sie gleich über Bord fallen und konzentrierte sich dafür aufs Nackte. Die Sexwelle kam. Doch sonst blieb alles beim alten: ein bisschen Krimi, ein bisschen Luxus, ein bisschen Bahamas, ein bisschen Millio-

näre, keine Proletarier, doch ein bisschen Schiessen — was die Leute so wollen.» Der alte Plüsch-Produktionschef wird wieder engagiert, weil er am besten rechnen kann — «die guten, alten Sitten kommen wieder in Mode», wie die Sendung feststellte. Enttäuscht war nur der alte Hase von Produktionsleiter, der fest gehofft hatte, mal so einen richtigen Revoluzzer kennen zu lernen, aber doch wieder bei einem ganz normalen Produzenten gelandet war, der sich nur im Alter von den frühern unterschied. Er sagte sich damals: «Keine Angst vor Bubis Kino». Die Burschen seien ja nur die Jugendausgabe ihrer ältern Kollegen, mit einer vielleicht etwas moderneren Ausdrucksform, doch «repräsentiere auch für sie ein Stahlstich der deutschen Bundesbank den Gipfel aller zeitgenössischen Kunst».

Gewiss, die jungen Regisseure hatten einen leichten Knall, doch den hätten alle Regisseure, meinte der sachverständige Chef. So ein Junger gab sich etwelchen Träumen hin, doch wenn ihm vorgerechnet wurde, was seine Inspirationen kosteten, war er schnell wieder nüchtern. «Und als der Produktionsplan um 50 000.— DM unterschritten wurde, war er glücklicher, als wenn ich ihn den Grössten seit Max Reinhard genannt hätte».

Die Sendung kam zum Schluss, dass die Oberhausener Revolution, die neue, deutsche Welle, das Film-Establishment nicht nur nicht erschüttert, sondern im besten Falle etwas verjüngt habe. Die Ex-Rebellen hätten gelernt, dass es verflucht schwer sei, sich oben zu halten, selbst mit staatlichen Subventionen, und sie kalkulierten heute weitaus schärfer, als es selbst die gerissensten alten Hasen je getan hätten. Sie seien aus dem gleichen Holz geschnitzt wie ihre älteren Kollegen — mit einem Unterschied: ihre Traumvorstellung sei nicht die alte UFA, sondern die USA: Fox, Metro-Goldwyne Mayer etc.» Eines Tages werden sie entdecken, dass keine Goldsträhne ewig anhält, nicht einmal jene mit den nackten Mädchen, und dann wird auch für sie der graue Alltag des kleinen Filmproduzenten beginnen. Auch das neue System der Prämien für erfolgreiche Filme bedeutet nur, dass die bestehenden Verhältnisse konsolidiert werden. Es geht also nicht um eine Veränderung der bestehenden Filmstruktur, als vielmehr um die Sanierung bestimmter Unternehmungen. Nach der Revolution also die Restauration.

Allerdings sind nicht alle der Oberhausener Revolutionäre hineingekommen. Es gibt immer noch solche, die in den Stamm-Cafés herumsitzen, diskutieren und Manifeste verfassen, statt Filme zu drehen. Das letzte Produkt von dieser Seite wurde kürzlich am Mannheimer Festival vorgelegt. Es ruft zum Sturm gegen die «Filmverkäufer» auf. Mit Bundeshilfe soll eine gemeinwirtschaftliche Filmvertriebs-Gesellschaft gegründet werden, die ohne Rücksicht auf die bisherigen Geschäftspraktiken alles in die Kinos schleust, was an Avantgardistischem geboten wird. Bis es soweit ist, müssen sie sich allerdings mit Fernseharbeiten begnügen oder den Untergrund bevölkern, den Sammelplatz der Unzufriedenen, Nicht-zum-Zug-Gekommenen, vielleicht auch der verkannten Genies. Solche Filme können im «Independent Film Centre» in München, oder in der «Filmemacherei» in Hamburg gesehen werden. Da sind diese Leute am Einspielergebnis beteiligt. Und ferner besuchen sie die Festivals, wobei allerdings nicht viel herausspringt, sofern man nicht gerade einen Preis kriegt. Sie meinen, sie können da üben, experimentieren und vielleicht würde auch etwa das Fernsehen auf sie aufmerksam.

Es lassen sich heute nach der Sendung in Deutschland fünf Gruppen Filmher unterscheiden: 1. Die alten Papas, die alle Krisen überlebt haben, «und die alles verkaufen, was ihnen verkäuflich erscheint, von Sissy bis Graf Porno.» 2. Auf dem gleichen Ast sitzen die etablierten Jungfilmer,



«Angst» ist ein Versuch aus Griechenland, den Einbruch einer neuen Zeit in die dortigen, patriarchalischen Verhältnisse zu zeigen.

die festgestellt haben, dass es gar nicht so leicht ist, sich durchzuschaukeln. 3. Einige alte Herren, die mit irgendwo verdientem Geld und ohne grossen künstlerischen Ehrgeiz in das Entblössungsgeschäft eingestiegen sind. 4. Die Höhlenbewohner aus dem Untergrund, die jungen und Jüngst-Bubis, für die die Alt-Bubis schon wieder Papas sind. Was aus ihnen wird, lässt sich heute noch nicht sagen. 5. Die Gruppe der freien Fernseh-Produzenten, die leiseste und solideste, die es gibt. Sie erhalten regelmässig ihre Aufträge zum Minutenpreis, ohne Quengeleien mit den Verleihern. Sie scheuen etwas das Licht der Öffentlichkeit, doch gibt es sehr grosse darunter, mit Umsätzen bis zu mehreren Millionen im Jahr.

Mancher wird das Bild zu realistisch und salopp finden, das hier von der gegenwärtigen Situation der deutschen Filmwirtschaft gezeichnet wurde. Schliesslich sind auch einige Filme von Rang in den letzten Jahren entstanden, die man nicht gern missen würde, und andere, über die sich zum mindesten diskutieren lässt. Der Produktionschef, der uns hier vorgeführt wird, hat wohl schon allzuvielen Pleiten, Schwankungen mitgemacht, um den Film auch nur zu einem kleinen Rest noch als Kulturfaktor zu sehen. Doch schadet es nicht, sich auch mit einer solchen Mentalität eines alten gewitzten Filmhasen vertraut zu machen. Ist sie doch gerade für den deutschen Film charakteristisch und ein Hindernis dafür, dass der deutsche Film international ebenso verbreitet wird wie der französische, italienische oder englische.

E

Gebr. Erni & Co

Clichés

Köchlistr. 11 Tel. 051. 23 25 93 8036 Zürich