

## Die Auswirkungen der 68er Bewegung auf die Hamburger Dokumentarfilmszene

(Autor: Thomas Thielemann)

### Der ästhetisch-politische Aufbruch 1967/68

Während die Studentenbewegung und die außerparlamentarische Opposition (APO) im Jahr 1968 ihren Höhepunkt erreichte, äußerte sich zeitgleich auch im Bereich des Films eine Welle des Protests. Dabei handelte es sich zunächst um eine Protesthaltung junger Filmemacher, die, unterstützt von einer Gruppe schon älterer Filmmacher um Helmut Herbst, Werner Grassmann und Theo Gallehr, gegen den offiziellen Kultur- und Filmbetrieb und gegen die verstaubten Normen der Filmindustrie der postfaschistischen Ära der 50er Jahre gerichtet war.

Die Vorgeschichte dieser Haltung beschreibt der Hamburger Filmemacher Helmut Herbst anschaulich im Dokumentarfilm „die Kritische Masse“ von Christian Bau aus dem Jahr 1998:

*„Ich fand damals war Hamburg in den 60er Jahren wahrscheinlich die interessanteste Stadt in Deutschland. Es war in Hamburg damals so eine Aufbruchstimmung, die sehr, sehr breit war. Wo wir dann auch eine Querverbindung zu den Jazzern hatten, wo von der Musik bis zur Literatur so ein „Vorachtundsechziger Grummeln“ war, in Hamburg vernehmlicher als wahrscheinlich in allen anderen deutschen Städten....Man wusste, dass man irgendwie links war, wo genau wusste man nicht. Man wusste, dass man etwas tun musste gegen dieses fürchterliche Adenauer und Ehrhard-Klima, in dem man ja erstickte, vielmehr wussten wir damals nicht.“<sup>1</sup>*

Diese auf die 68er Bewegung aufsetzende Haltung propagierte dann mit radikaler Emphase die absolute künstlerische Freiheit in Sujet, Design, Filmästhetik, Formate und Inhalt filmischer Produkte. Allerdings zeigte diese Protesthaltung regional erhebliche Unterschiede: Im Gegensatz zu Berlin<sup>2</sup>, München und Ulm gab es in Hamburg keine etablierten Filmschulen. Die in Hamburg zusammenkommenden Filmleute waren eher einzelgängerische Filmfreaks, sie kamen aus dem Kunstbetrieb der Hamburger Kunsthochschule am Lerchenfeld (HfBK)<sup>3</sup> oder aus dem Arbeitskreis Film und Fernsehen (AKFF) an der Universität Hamburg.

### 1966/67 Der Dokumentarfilm „Landfriedensbruch“, Protokoll einer Denkmalentweihung<sup>4</sup> von Theo Gallehr und Rolf Schübel

Der freie Filmregisseur Theo Gallehr, (Jg.1929)<sup>5</sup>, der Auftragsfilme für den NDR drehte, hatte bereits 1966 die Idee, einen Film über die Hamburger Studentenproteste zu drehen. Er wollte mit seinem Filmvorhaben den gängigen Klischees, die in der medialen Berichterstattung über die langhaarigen, bärtigen und aufmüpfigen Studenten vorherrschten, ein realistisches Bild über die beginnende Revolte an der Universität aus der Sicht der Betroffenen entgegensetzen. So suchte er den Kontakt zu den Studierenden an der Universität Hamburg. Einer von ihnen, Rolf Schübel (Jg.1942), seit 1963/64 Student an der

<sup>1</sup> Transskript aus dem Film „Die kritische Masse“ von Christina Bau (ab 3:50 Min.- 4:24 Min und ab 5:00Min. – 5:18 Min)

<sup>2</sup> Dazu ausführlich unter <https://dffib-archiv.de/editorial/dies-jenseits-bilder-film-politik-dffb-1966-1995>

<sup>3</sup> Ausf. zur Geschichte der HfBK Filmklasse und des AKFF siehe Maïke Mia Höhne in: Hamburger Flimmern, 20.12.2013 S.35-36: [https://www.filmmuseum-hamburg.de/fileadmin/bilder/flimmern\\_pdf/flimmern\\_20.pdf](https://www.filmmuseum-hamburg.de/fileadmin/bilder/flimmern_pdf/flimmern_20.pdf) und: <https://sds-apo68hh.de/wp-content/uploads/2024/01/HfBK-Die-Filmklasse-1965-1970-Maïke-Mia-Hoehne-2004.pdf> außerdem: Gerd Roscher dazu unter: [https://f15bfc0e-e270-4717-b742-e81545a2fa89.filesusr.com/ugd/d7bfa0\\_c01e73e94aba46f5ba94f26c82c2b560.pdf](https://f15bfc0e-e270-4717-b742-e81545a2fa89.filesusr.com/ugd/d7bfa0_c01e73e94aba46f5ba94f26c82c2b560.pdf)

<sup>4</sup> Der Film zu finden unter: <https://sds-apo68hh.de/events/film-tondokumente-zu-68/>

<sup>5</sup> Zur Biografie von Theo Gallehr siehe: [http://www.deutsches-filmhaus.de/filme\\_gesamt/g\\_gesamt/gallehr\\_theo.htm](http://www.deutsches-filmhaus.de/filme_gesamt/g_gesamt/gallehr_theo.htm)

Hamburger Universität, Mitarbeiter der Studentenzeitschrift Auditorium und Mitglied im Sozialistischen deutschen Studentenbund (SDS) wurde von ihm angesprochen.<sup>6</sup>

Seit den 1960er Jahren setzten sich die Studierenden kritisch mit der kolonialen Geschichte Hamburgs auseinander. Schon 1961 forderten sie die Demontage der Kolonialdenkmäler. In einem politischen Happening versuchte dann ein „Aktionskomitee zur politischen Verschönerung des Universitätsgeländes“, eine Gruppe des SDS Hamburg im August 1967 erneut das Wissmann-Denkmal vom Sockel zu stürzen. Der Dokumentarfilm „Landfriedensbruch“ zeigt diesen ersten zwar gescheiterten Versuch (das geplante Happening hatte eher symbolischen Charakter), der dann aber wenig später in einer nächtlichen Aktion gelingen sollte.

Dazu Rolf Schübel im Interview:

*„Wir waren 5 Kumpels in der Redaktion (der Studentenzeitung auditorium, Anm.d.Verf.). Eines Tages kam Theo Gallehr rein, einbeinig, insofern auffällig, wir dachten, wer ist das? Er hat sich vorgestellt. Wir merkten sehr schnell, dass er ein sehr spannender Typ ist. - Ich glaube das muss 1966 gewesen sein als es auch mit der Studentenbewegung so richtig los ging mit den ersten größeren, intensiveren Demos. Theo sagte, er würde Dokumentarfilme für den NDR machen, und er wollte einen Film über die Studenten machen, die sich jetzt politisieren und auch die Anfänge davon mit in den Film kriegen. Ob irgendjemand von uns da richtig Lust hätte mitzumachen. Und ich, da ich sowieso sehr am Film interessiert war, hab sofort gesagt, es würde mich sehr interessieren, und ich hab dann so eine Art Regieassistentz bei diesem ersten Film, der dann Landfriedensbruch hieß, gemacht....*

*Dieses Thema (Hamburger Koloniale Vergangenheit, Anm. d. Verf.) war einfach virulent. Wir hatten uns schon ewig über dieses blöde Denkmal geärgert. Dabei waren wir auch nicht die ersten und erfreulicherweise auch nicht die letzten. Insofern lag es nahe, da endlich mal etwas zu machen.... Es war also nicht so, dass Theo Gallehr oder ich als sein Verbindungsmann gesagt haben, also Genossinnen und Genossen nun überlegt euch mal, was wir alles in diesen tollen Film reinbringen können, sondern es war schon so, dass das gemacht werden sollte. Wir als Filmleute waren natürlich froh, dass wir dann eine Aktion hatten und dass wir mit dieser Aktion auch zeigen konnten, was in den Köpfen der Studenten vor sich geht, wie so eine Aktion geplant wird, was es untereinander auch an Kritik gibt, wo es hinführen soll und was uns damals umgetrieben hat.... Eine Reihe von den Leuten die damals an dem Denkmal rumgeschraubt haben waren auch Freunde und Genossen von mir.“<sup>7</sup>*

Der Film Landfriedensbruch setzte auf die damals im SDS diskutierte Strategie der Gegenöffentlichkeit durch provokative Aktionen wie Sit ins, Teach ins, Happenings etc auf. Im Aktionsprogramm des SDS auf der 22. Delegiertenkonferenz im September 1967 war diese Strategie unter dem Stichwort Bildung einer »praktisch-kritischen« Öffentlichkeit formuliert worden: „Es kommt darauf an, eine aufklärende Gegenöffentlichkeit zu schaffen, die Diktatur der Manipulateure muss gebrochen werden“.<sup>8</sup>

Bezeichnenderweise war dann der fertige Film dem NDR politisch zu links, verschwand im Archiv und wurde erst 20 Jahre später im Fernsehen gezeigt. Immerhin lief der Film 1968 auf der ersten Hamburger Filmschau.

Neben diesem frühen, ersten politischen Dokumentarfilm gab es zeitgleich eine ganze Reihe von experimentierenden Hamburger Filmmachern, die mit Filmen auf der ästhetischen Ebene eine innovative Antwort auf „Opas Kino“ der 50er Jahre suchten.

<sup>6</sup> Zur Biografie von Rolf Schübel siehe: <https://www.kinopolis.de/ab/hollywood/star/rolf-schuebel/7477>

• und <https://www.prisma.de/stars/Rolf-Schuebel,72974>

<sup>7</sup> <https://kolonialismus.blogs.uni-hamburg.de/2019/03/27/denkmalsturz-rolf-schuebel-im-interview/>

<sup>8</sup> 22. Delegiertenkonferenz des SDS“, in neue kritik, H. 44/1967. S. 34

Helmut Herbst, 1968 Mitgründer der Hamburger Filmcoop äußert sich dazu 1992 in einem Interview:

*„Wenn man sich die ersten Kurzfilme von Kluge, z.B. **Brutalität in Stein** [Alexander Kluge u. Peter Schamoni, 1960, A.d.R.] ansieht, dann sind die doch von ihrer ganzen Machart her deutsche Industriefilme. Sie benutzen die Mittel von Leuten wie Khittl in München, Dörries, Vesely und was weiß ich. Sie haben praktisch nur die Ideologie ausgewechselt, und das haben wir damals kritisiert. Ich gehörte mehr oder wenig auch noch zu dieser Richtung. Aber was damals kritisiert wurde von den Radikalen (Hamburgern, Anm. d. Red.) wie Struck, Nekes, Dore O., Rosenthal, Costard, Wyborny, das war, daß sich ästhetisch nichts geändert hatte. Was sie wollten, war, eine Art Film zu machen, die mehr mit Malerei und bildender Kunst zu tun hat als mit Strukturen, die aus den Filmen übernommen wurden. Werner Nekes war Maler, Dore O. ist Malerin, Rosenthal und Thommy Struck kamen von der Kunst her. Costard war der Einzige, der aus dem Universitäts-Film-Club kam. Das war eigentlich das tiefere Gefühl, was damals das Neue bezeichnet hat. Dass es wirklich ein Kino war, das eine andere Quelle hatte. Es kam nicht aus dem gängigen Kurzfilm. Gute Kurzfilme, z.B. aus Polen, konnte man in Oberhausen schon immer sehen“.*

Dazu zwei Filmbeispiele aus der Anfangszeit der Hamburger Underground Szene:

### **„Der warme Punkt“ von Thomas Struck**

*„Überraschend und witzig – etwa die zwanzigminütige Arbeit **Der warme Punkt** von **Thomas Struck**, die bei der ersten Hamburger Filmschau im Februar 1968 den Publikumspreis gewann. Die Filmidee ist so einfach wie effektiv: Bevor er den Film drehte, ließ Struck, damals 25 Jahre alt, das Material so vorbelichten, dass beständig ein heller Punkt durch das Bild wandert. Im Film passiert nichts weiter, als dass Struck und sein Freund Hellmuth Costard durch Pflanzen und Blumen spazieren und darüber sinnieren, wo und wie dieser Punkt auf den Bildern auftaucht, in denen sie gerade die Hauptrolle spielen. "Nach meiner Rechnung müsste er jetzt da oben sein", sagt Struck, mit der Stoppuhr in der Hand. "Jetzt müsste er ganz schnell von links nach rechts kommen." Ein Film über einen mutwillig hergestellten Materialfehler – und ein anarchisches, Erzählkonventionen durchkreuzendes Vergnügen.“<sup>9</sup>*

Auszüge aus dem Film finden sich im Film von Christian Bau „Die kritische Masse“

### **„besonders wertvoll“ von Hellmuth Costard<sup>10</sup>**

*„Es fiel **Hellmuth Costard** zu, den größten Filmskandal des Jahres 1968 zu produzieren. Der damals 27-jährige Psychologiestudent ließ in **Besonders wertvoll** einen sprechenden Penis in Nahaufnahme auftreten. Dieser spricht lippensynchron eine Rede des CDU-Politikers Hans Toussaint über ein gerade erlassenes Gesetz zur Filmförderung. Nicht zu fördern seien Filme, "die gegen die Verfassung oder die Gesetze verstoßen oder gegen das sittliche oder religiöse Gefühl verstoßen", die "politische Propaganda oder Tendenzfilme sind", erklärt der Penis mit der Stimme von Toussaint. Der elfminütige Kurzfilm endet mit einer Ejakulation und einem Hintern, der eine Kerze auspupst. Ein Sturm der Entrüstung brach los. In München und Bochum ließ die Staatsanwaltschaft Filmrollen beschlagnahmen, die Bürgermeisterin von Oberhausen intervenierte, damit das Werk beim dortigen Kurzfilmfestival nicht gezeigt werden konnte. Fast alle beim Festival eingeladenen*

<sup>9</sup> <https://www.zeit.de/2017/41/filmfest-hamburg-filmszene-geschichte/komplettansicht>

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=mnoKIEoHJGY>

Filmemacher zogen daraufhin ihre Beiträge zurück. Der Schriftsteller Peter Handke verließ aus Protest die Jury. Der damalige ZEIT-Kritiker Uwe Nettelbeck, dessen Frau den Film mitfinanziert hatte, verteidigte leidenschaftlich die skandalöse Idee. Costard zeige, "wie kulturpolitische Filme aussehen müssen, wenn sie etwas ausrichten wollen". Am Ende klärte ein Hamburger Richter die Affäre juristisch: Costard wurde freigesprochen und bekam die Kopien zurück. Die Hamburger Justiz hatte erkannt, dass Besonders wertvoll mit Pornografie doch nichts zu tun hatte.“<sup>11</sup>

## Das Hamburger „Film In“ 1967 und die Gründung der Hamburger Filmmacher Cooperative

Eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Hamburger Experimentalfilmszene spielte der Filmproduzent und Kinobetreiber Werner Grassmann. In seinem bereits 1964 in der Brüderstraße 17 gegründeten **Studio 1** hatten Filminteressierte, die unter dem Namen **Grüner Hase** firmierten, einen Ort gefunden, an dem sie Ideen austauschen konnten. Dazu

Werner Grassmann:

*„Da entwickelten sich Freundschaften. Die führten dann zu einer Konsolidierung und Institutionalisierung dieser Gruppe Hamburger Filmemacher. Und dann fanden wir uns schlecht bedient, schlecht anerkannt. Wir hatten überhaupt kein Standing in der Stadt. Film war irgendwie so: Hafen ja, Übersee Import Export aber Film war irgendwie nicht gut. Und dann haben wir gesagt, wir müssten uns irgendwie präsentieren, wir müssen irgendetwas Spektakuläres machen. Und dann haben wir das sogenannte „Film In“ gemacht. 72 Stunden ununterbrochen Film. Und da standen alle Zeitungen voll. Das fanden die Hamburger toll.“<sup>12</sup>*

Um sich von den etablierten Festivals abzugrenzen, hatten die Film-In-Organisatoren von jeder Vorauswahl abgesehen. Jeder Film, der fristgerecht eintraf, musste gezeigt werden. Die jungen Hamburger Filmmacher\*innen wollten mit dieser Aktion auf sich und ihre im etablierten Kulturbetrieb nicht vorkommenden Filme aufmerksam machen. Unter der Überschrift „Kino bis zur Erschöpfung“ berichtete das Hamburger Abendblatt darüber.<sup>13</sup>



Cineasten unter sich: Publikum beim ersten Hamburger Film-In im „Studio 1“ in der Brüderstraße  
Hamburger Abendblatt 6.10.1967

<sup>11</sup> Die Zeit, 2017.10.05 Nr.41 Kristof Zwickel, <https://www.zeit.de/2017/41/filmfest-hamburg-filmszene-geschichte> und dazu auch der Leiter des Filmmuseums München Stefan Drößler im DLF Interview: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-andere-kino-1968-man-wollte-anders-sein-und-hat-grenzen.2168.de.html?dram:article\\_id=408187](https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-andere-kino-1968-man-wollte-anders-sein-und-hat-grenzen.2168.de.html?dram:article_id=408187)

<sup>12</sup> Transskript aus dem Film „Die kritische Masse“ von Christina Bau

<sup>13</sup> [https://www.abendblatt.de/archive/1967/pdf/19671006.pdf/ASV\\_HAB\\_19671006\\_HA\\_009.pdf](https://www.abendblatt.de/archive/1967/pdf/19671006.pdf/ASV_HAB_19671006_HA_009.pdf)





Dazu gehörten u.a.: Hellmuth Costard, Thomas Struck, Klaus Wyborny, Heinz Emigholz, Werner Nekes und Dore O., Kurt Rosenthal, Christiane Trautmann, Theo Gallehr, Klaus Wildenhahn, die Trickfilmer Helmut Herbst und Franz Winzentsen, Walter Seidler, Gerd Meissner, Bernd Upmooor, der Ästhetik-Professor und Happening-Künstler Bazon Brock, Werner Grassmann, Winfried Fedder, Sabine Reichel, Ursula Winzentsen, Barbara Rieck.



Foto 1968 aus dem Film: „die Kritische Masse“

Zum Geschäftsführer der **Hamburger Filmmacher Cooperative** wurde Alfred Hilsberg<sup>16</sup> ernannt.

*„Hilsberg dachte Film in erster Linie politisch. Die Filmmacher, für die er arbeitete, eher ästhetisch. Für sie war eher „der Innovationsgedanke.... verbindendes Element“ wie Isabel Gentsch in ihrer Magisterarbeit **Film im Untergrund** schreibt. Die Filmmacher erzeugten „ihre Aufnahmen mit bewegter oder minimaler Kamera, sowohl in Einzelschaltung als auch in langen Einstellungen, montierten Einzelbilder oder arbeiteten ohne Schnitte.“ Manche Filme beruhten auf mathematischen Formeln (Klaus Wyborny) andere waren reine Kunstfilme, die um Stimmungen und Formen kreisten (Dore O.) oder sie experimentierten mit bewegten Projektoren (Thomas Struck). Doch es gab auch straighte Politfilme wie zum Beispiel **Rote Fahnen sieht man besser**, in dem Theo Gallehr und Rolf Schübel die Schließung eines Krefelder Chemiewerkes dokumentierten.“<sup>17</sup>*

Mit der Einstellung von Alfred Hilsberg war somit von vornherein in der Filmcoop der Konflikt zwischen unterschiedlichen Haltungen und Herangehensweisen an Verleih und Filmproduktion vorprogrammiert.

### Die erste Hamburger Filmschau Februar 1968

Die **Hamburger Filmschau** war 1968 das erste unabhängige Filmfestival in Deutschland. Hauptorganisatoren waren Werner Grassmann und Helmut Herbst, beide schon mit kaufmännischer und organisatorischer Erfahrung ausgestattet. Es wurden ausnahmslos alle eingereichten Filme des ‚Underground‘ und des ‚Anderen Kinos‘ gezeigt.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Siehe dazu die ausführliche Biografie von Christof Meuerler, *Das ZickZack Prinzip, Alfred Hilsberg – Ein Leben für den Underground*, Wilhelm Heyne Verlag, München 2016

<sup>17</sup> Christof Meuerler, *Das ZickZack Prinzip*, Heyne Verlag 2016, S.52, Der „**Film Rote Fahnen sieht man besser**“ ist unter: <https://sds-apo68hh.de/events/film-tondokumente-zu-68/> abrufbar

<sup>18</sup> Ausführlich zum Programm der Filmschau siehe die Retrospektive des Sprengel Kinos 2015: [https://www.kino-im-sprengel.de/download/Programmheft\\_Hamburg.pdf](https://www.kino-im-sprengel.de/download/Programmheft_Hamburg.pdf)

Dazu Helmut Herbst:

*„Das Andere Kino, das ist ein Begriff, den ich beim Film-In ins Spiel gebracht habe, also damals bei Grassmann bei der Veranstaltung Der Grüne Hase. Es gab damals in Hamburg die andere Zeitung, eine am linken Rand angesiedelte Publikation. Von dort habe ich den Begriff eigentlich nur übernommen. Er wurde von allen akzeptiert und hat sich schon vor der Hamburger Filmschau etabliert. Die Thesen, die ich dazu formuliert habe, waren nicht meine Thesen, die waren Allgemeingut.“<sup>19</sup>*

Bemerkenswert dabei ist, dass zeitgleich zur Hamburger Filmschau der vom Sozialistischen deutschen Studentenbund (SDS) organisierte Vietnamkongress in Berlin stattfand, das politisch hochbrisante Thema Vietnam jedoch so gut wie gar nicht Gegenstand auf der Filmschau war.

*„Als wir die Filmschau geplant haben, wussten wir nichts vom Vietnam-Kongress. Ich habe dann noch eine Solidaritätserklärung mit formuliert, die dann auch verlesen worden ist.“<sup>20</sup>*

Holger Meins, bis 1967 Student an der ersten Hamburger Filmklasse der HfbK, ab 1968 Student an der DfFB, späteres RAF Mitglied, schrieb im Februar 1968 an seinen Freund und Mitorganisator der Hamburger Filmschau Hellmuth Costard:

*„Die internationale vietnamkonferenz ist für uns wichtiger in ihrer politischen funktion und notwendigkeit als die filmschau...wir meinen, daß ihr den falschen, den kapitalistischen weg eingeschlagen habt. daß ihr erfolg in h haben werdet, ist auch klar, denn euer unternehmen ist produkt und reproduktion der bestehenden Gesellschaft.“<sup>21</sup>*

Welche Filme mit welchen Inhalten die Hamburger Film Coop enthalten sollte, hatte Helmut Herbst in der von ihm, Werner Grassmann und Hellmuth Costard 1967 gegründeten Zeitschrift „Filmartikel“ in einer Art Manifest so formuliert:

*„1. Filme mit einem hohen Anteil an Innovation, die von den traditionellen Gewohnheiten des Filmkonsums benachteiligt werden. 2. Politische Filme, die wegen ihrer Systemkritik bisher keine Chance hatten. 3. Filme, denen die sogenannten Sittengesetze gleichgültig sind. 4. Filme, die eher dem Bereich der bildenden Kunst zuzurechnen sind als den traditionellen Filmkategorien, und denen die Filmkritik hilflos gegenübersteht. 5. Filme, die wegen ihrer ungewöhnlichen Technik (z.B. 16mm Filme, Mehrfachprojektionen, Intermedium und so weiter) eine neue Vertriebsorganisation benötigen.“<sup>22</sup>*

Die Film Coop vereinigte auf diese Weise sowohl Filme, die sich am ästhetischen Niveau zeitgenössischer Kunst orientierten als auch solche, die auf eine unmittelbare politische Wirkung abzielten. Dieses zunächst friedliche Nebeneinander zweier Richtungen - ästhetisierender Experimentier- und Undergroundfilm einerseits, politischer Dokumentarfilm andererseits sollte sich im Verlauf der 68er Bewegung vehement aufspalten. Die Mitglieder der Coop produzierten Filme zu low budget Bedingungen (im 16mm oder 8mm-Format). Damit hielten sie den hohen Produktionskosten des professionellen Kinos den Spiegel vor. Sie experimentierten mit der Kamera in der Hand und machten sich selbst zu den unmittelbaren Produzenten ihrer Filme. Ihre Filme sollte nicht mehr schönes Illusionskino sein. Vielmehr wurde das Filmmachen in der Auseinandersetzung mit dem Muff

<sup>19</sup> Siehe dazu das Gespräch über die 1. Hamburger Filmschau 1968 mit Helmut Herbst „über die Verbindung von politischer und ästhetischer Radikalität“, unter [http://www.conley.de/a\\_texte/1992-12-07\\_hamburger\\_filmschau.html](http://www.conley.de/a_texte/1992-12-07_hamburger_filmschau.html)

<sup>20</sup> Helmut Herbst, a.a.O.

<sup>21</sup> Flyer zum Film die Kritische Masse, hrsg. Die thede 1998

<sup>22</sup> Zitiert nach Christof Meurerler, Das Zickzack Prinzip, Heyne Verlag 2016, S. 48 →

<https://books.google.de/books?id=QMrCwAAQBAJ&pg=PT32&dq=wer+Filmmacher+ist,+soll+die+Hand+heben&hl=de&sa=X&ved=2ahUKewjb1vLXotHvAhXM2aQKHT8pAqUQ6AEwAHoECAUQAg#v=onepage&q=wer%20Filmmacher%20ist%2C%20soll%20die%20Hand%20heben&f=false>



der Nachkriegszeit (Opas Kino ist tot) neu entdeckt und begriffen. Dieses ‚Andere Kino‘ der Hamburger Filmmacher war als kulturpolitischer Akt darauf angelegt, den inzwischen obsolet gewordenen Zeitgeist der 50er Jahre zu überwinden. Doch im Gegensatz zu den bereits 1967 ganz an politischen Zielen orientierten Berliner Filmstudenten\*innen der Deutschen Film und Fernsehakademie<sup>23</sup>, die den Film zum basispolitischen Instrument umfunktionierten, überwog bei den Hamburgern noch das Interesse und der Spaß am Bruch mit den bisherigen ästhetischen filmischen Konventionen.

Egon Teske, Fotograf und Freund von Helmuth Costard schreibt dazu:

*„Die Hamburger Filmemacher waren in ihrer Art eher Experimentalfilmer. Auf der einen Seite wurde alles nicht so ernst genommen, andererseits war das Interesse am Filmemachen ziemlich speziell. Das Interesse galt eher einem grundlegenden Wandel unseres Daseins, den Experimentalfilmen. Es ging den Filmemachern nicht um Geschichtenerzählkino. Unsere Welt und die filmischen Sehgewohnheiten sollten grundlegend revolutioniert werden.“<sup>24</sup>*

und Helmut Herbst:

*„Am Anfang hat niemand einen Unterschied gemacht zwischen einer ästhetischen und einer politischen Radikalität. Man hat das ganz stark empfunden, daß das zwei Seiten ein und derselben Münze waren. Und die Kraft, die damals diese Bewegung hatte, bestand ja darin, daß man eben diese neuen Sehgewohnheiten und diesen radikalen Bruch von ästhetischen Tabus, siehe z.B. Erotik, siehe z.B. Umgang mit der Sexualität, siehe Umgang mit der Politik, praktisch gleichgesetzt hat. Es liefen in einem Programm „**Kelek**“ von Werner Nekes mit extrem - von der Bundesprüfstelle aus gesehenen - pornographischen Szenen und gleichzeitig lief ein Film „**Demonstrantenselbstschutz**“, der zeigte, wie man sich vor Polizeischlägen schützen konnte. Man stopft sich Zeitungen in die Kleider... So ganz praktische Hinweise. Oder es gipfelte in einem Film Ein Western für den SDS, wo gezeigt wurde, wie man einen Molotowcocktail macht. Das war ein und das gleiche Programm. Das hat sich erst in dem Moment getrennt, als die Sozialistische Filmmacher-Cooperative unter Alfred Hilsberg sich von der normalen Cooperative trennte. Als die politischen Filmer rausgingen und sich in den Dienst der arbeitenden Klasse stellten, wie man das so schön sagte, und ich, irgendwo dazwischen hängend, mehr zu den ästhetisch Radikalen tendierte, die sich um Leute wie Werner Nekes gruppierten.“<sup>25</sup>*

### **Der Dokumentarfilm „Von der Revolte zur Revolution, oder warum die Revolution erst morgen stattfindet“<sup>26</sup>**

Es gab zu Beginn der Hamburger Filmmacher Cooperative einen engen Zusammenhalt zwischen den politisch motivierten und den ästhetisch radikalen Filmmachern. Für diesen kollektiven Geist der Coop steht der Dokumentarfilm **„Von der Revolte zur Revolution“**, der nach dem Attentat auf Rudi Dutschke bei den Osterunruhen 1968 spontan von mehreren Filmmacher-Teams gedreht wurde. Filmmacher aus der Hamburger Szene wie Fritz Strohecker, Helmuth Costard, Carl Schulz, Gerd Meißner, Helmut Herbst, Wolfgang Fischer, Martin Grassmann, Ulrich Walter hatten sich kurzfristig zusammengefunden, um den brutalen Einsatz der Polizei und die Aktionen der Hamburger Studenten gegen den Springerkonzern in Bild und Ton zu dokumentieren. Der Produzent des Films, Kurt Rosenthal, damals Student an der HFBK erklärt heute zur Entstehung des Films im Interview:

<sup>23</sup> Ausführlich unter: <https://dffb-archiv.de/editorial/dies-jenseits-bilder-film-politik-dffb-1966-1995>

<sup>24</sup> Aekschén > "1968 Hamburger Film-Coop", <http://imlichtderzeit.de/html/cooptext.html>

<sup>25</sup> Siehe dazu das Gespräch über die 1. Hamburger Filmschau 1968 mit Helmut Herbst „über die Verbindung von politischer und ästhetischer Radikalität“ → [http://www.conley.de/a\\_texte/1992-12-07\\_hamburger\\_filmschau.html](http://www.conley.de/a_texte/1992-12-07_hamburger_filmschau.html)

<sup>26</sup> Der Film ist unter <https://sds-apo68hh.de/events/film-tondokumente-zu-68/> abrufbar



„Es trafen sich daraufhin einige Mitglieder der Coop. Helmut Herbst wusste, dass der NDR absichtlich kein Team auf die Straße schicken würde, um die Sache totzuschweigen. Also fühlten wir uns verpflichtet, die Blockade zu dokumentieren. Ein Team leitete Hellmuth Costard, das andere Team leitete ich. Hellmuth war danach vom politischen Katzenjammer in Deutschland so enttäuscht, dass er sein Material nicht bearbeiten wollte. Ich kaufte es ihm (zum Materialpreis) ab, drehte noch weiter und schnitt daraus den Film „Von der Revolte zur Revolution“ mit dem Untertitel „Oder warum die Revolution erst morgen stattfindet“. Der NDR-Redakteur, der uns wohlgesonnen war, teilte mir mit, dass er diesen Film nicht kaufen dürfe. Der Film wurde in vielen kleinen, nichtkommerziellen Vorführstellen und auf Festivals gezeigt. Auf den Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen erhielt er 1969, gegen viele Widerstände, einen Internationalen Hauptpreis. Das war auch ein kleiner finanzieller Trost, denn ich hatte mich mit dem Revolte-Film, trotz vieler freiwilliger Helfer, total verschuldet.“<sup>27</sup>

### Der Dokumentarfilm „**Polzeihochhaus**“<sup>28</sup>

Ein weiterer Dokumentarfilm zu den Osterunruhen stammte aus der ersten Hamburger Filmklasse der HfbK.

„**Polzeihochhaus**“ 16mm s/w 5:51 Min. Mai 1968 von Günter Westphal.

Günter Westphal, Jg. 1942 besuchte die HfbK1 von 1966-72. Er durchlief die Grundklasse bei Seitz, das Fach Fotografie bei Breier, Film bei Ramsbott, Bühnenbild bei Minks. Von 1969-1972 war er Stipendiat der deutschen Studienstiftung. Examen machte er im Fach Visuelle Kommunikation bei Michel und Alsleben.

Studenten der Filmklasse, unter ihnen auch Hermann Prigan, hatten sich Anfang Mai nach den Osterunruhen zu einem politischen Happening vor dem Hamburger Polizeihochhaus verabredet, das sie gleichzeitig filmisch dokumentierten.

Dazu schreibt G- Westphal:

„im mai '68 war ich im 4. semester und mittendrin in der studentischen unruhe, wir waren fast jeden tag gemeinsam mit den anderen hamburger studenten auf und in den straßen, lund nachts saßen wir an verschwiegenen orten und krepelten die hochschule um wir öffneten die Klassen, strukturierten die fachschaften und erkämpften die drittelparitat wir hatten eine unbändige sehnsucht nach frischer luft.  
die polzeihochhausaktion war innerhalb der unruhe unser ureigenster beitrage, nach dem anschlag auf rudi dutschke war es auch in hamburg zu ausschreitungen gekommen. die polizei setzte damals die prügeln gegen demonstranten ein. wir wehrten uns- im herbst 1968 schrieb der cvjm (christlicher verein junger männer) in seinen monatlichen mitteilungen anlässlich der 2. hamburger kurzfilmtage: ein aktueller film von g. westphal hält eine pflastersteinmalerei vor dem hamburger polzeihochhaus fest; eine zur prickelnden brisanz getriebene harmlosigkeit lockt die autoritäre gewalt hinter'm ofen hervor.“



<sup>27</sup> Kurt Rosenthal im schriftlichen Interview 2021, mehr unter: <https://sds-apo68hh.de/wp-content/uploads/2024/01/K.-Rosenthal-von-politik-sex-u.a.-dingen-von-maie-mia-hoehne-feb.-2004-S.8-9.pdf>

<sup>28</sup> Info zum Film unter: maie mia höhne S.6-7 <https://sds-apo68hh.de/wp-content/uploads/2024/01/Polzeihochhaus.pdf>



Ausschnitte aus dem Film Polizeihochhaus

In der Film Coop schälte sich inzwischen immer deutlicher heraus, dass der größere Teil ihrer Mitglieder mehr in die Richtung experimentierender Kurz- und Undergroundfilm tendierte. Neben einer geringen Nachfrage nach ihren Filmen litt die Coop zunehmend unter der Unversöhnlichkeit von ästhetischem und politischem Standpunkt, die sich nicht mehr wie anfangs ergänzten, sondern zur allmählichen Spaltung führten.

### Weichenstellung auf der dritten Hamburger Filmschau 1970

Auf der dritten Hamburger Filmschau im September 1970 versuchten u.a. Alfred Hilsberg, Walter Seidler und Reinald Bollhagen den Schwerpunkt des Programms verstärkt auf politische Filme zu setzen.<sup>29</sup>

„Die Filmschau war angekündigt worden als "ein Schritt weg von der kulinarisch rezeptiven Filmfeier und ein Schritt hin zum Arbeitsfestival, zum Filmseminar". Genau zwischen diesen Polen blieb sie in diesem Jahr stecken. Auf der einen Seite die Information, ein Mammutprogramm wie 1969: etwa zweihundert Filme im Acht-, Sechzehn- und Fünfunddreißig-Millimeter-Format, zwischen sechsundzwanzig Sekunden und drei Stunden lang. Auf der anderen Seite das Arbeitsfestival, der Beginn einer theoretischen Auseinandersetzung der Filmmacher in Seminaren über wirtschaftliche, vor allem Verleih-Probleme, über die Arbeit mit politischen Zielgruppen-Filmen und über die neuen medialen Aspekte der Kassette (auf diesem Sektor zeigten sie, ganz wie die offizielle Filmindustrie, eine erstaunliche Ahnungslosigkeit und Unkenntnis). ... Die Coop sucht nicht die Publicity, sondern will die interne Zusammenarbeit intensivieren. Im nächsten Jahr wird sie nur noch gezielte Einladungen verschicken, sich thematisch eingrenzen und die Seminare fortsetzen.

<sup>29</sup> Siehe dazu das Programmheft der Hamburger Filmschau 1970 (pdf)

*Ihr neues Verleihheft markiert die Richtung dieser Entwicklung: Filmstaffeln zu Themen wie Sozialisation und Erziehung, Ökonomie und Technologie, Kampagnen und Demonstrationen, Emanzipation, Justiz oder Agitation*<sup>30</sup>

In der Sparte politischer Film „*liefen Filme über vorzeigbare Systemgegner, Filme zum Abbau von Sprachbarrieren zwischen Arbeitern und Studenten, zum Paragraphen 218 oder pädagogische Arbeiten zum Thema Heimerziehung.*“<sup>31</sup>

Gezeigt wurden politische Filme von Harun Farocki, Hartmut Bitomski, Holger Meins und Gerd Conrad, Studenten der Berliner DFFB, die man wegen linksradikaler Umtriebe 1967 vom Lehrbetrieb ausgeschlossen hatte.<sup>32</sup> Die Kinogramme, eine Art Wochenschau, behandelten Themen eines begrenzten Bereiches, z.B. über das Märkische Viertel mit den akuten Wohnproblemen der Bevölkerung. Die Aufnahmen wurden unter aktiver Beteiligung der Einwohner des Viertels gedreht.<sup>33</sup>

*„Einige gegen Ende 1968 wegen ihrer politischen Aktivitäten von der DFFB (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin) relegierte Studenten gründeten im MV die Gruppe Basis-Film, um „Basisfilme“ mit und für die arbeitende Bevölkerung zu machen. Dazu gehörten die aktivistischen „Kinogramme“, kurze Impulsgeberfilme als Arbeitsgrundlage für die weitere politische Stadtteilarbeit. Vierwöchentlich wurden Gegenwochenschauen im MV veranstaltet, vor manchmal über 200 Zuschauern. Ein Kinogramm z.B. dokumentierte die Abwendung einer Zwangsräumung durch gemeinsames Handeln und die Anwesenheit von Kameras“*<sup>34</sup>.

Die Hamburger Film Coop bot dazu ein internes Seminar zur „Konzeption der sozialistischen Wochenschau“ an.

Weiteres Filmbeispiel: **„Rote Fahnen“** von Walther Seidler, BRD, 1969, 20 Min. 16mm Magnetton s/w & Farbe. Filmmacher: Walther Seidler, Hamburg 1970

Mit: Michael Ahrens, Bazon Brock, Dirk Diepholz, Gesellschaft für Zukunftsforschung, Agnes Hüfner, Traugott König, Erhardt Neckermann, Bernd Rabehl, Helmut Salzinger, Peter Schütt, Kamera: Christian Widuch, Ton: Christian Scheinpflug, Schnitt: Freddy Strohecker  
Produktion: Studio 1 Hamburg

*„Bazon Brock, Traugott König und andere unterhalten sich über die Geschichte und aktuelle Verwendung der roten Fahne. Bernd Rabehl gibt in einem Kinosessel sitzend und dozierend ein Interview zu diesem Thema. Es ist das den damaligen Protagonisten der Studentenbewegung so eigene, disziplinierte Sprechen, das Dunkles zur Klarheit führt. Bei Rabehl und den anderen hat man das Gefühl, dass der Redende ganz der Sache gehört, über die er spricht“*<sup>35</sup>

Die Ankündigung des Films im Programmheft der Filmschau lautete:

*Habermas: "Eine rote Fahne im richtigen Augenblick auf dem richtigen Dach kann eine aufklärende Wirkung haben,"*

*Reimut Reiche: "Rote Fahnen wurden allererst wieder mitgeführt, als wir nicht mehr in einer negatorischen Fixierung an die alte Arbeiterbewegung gebunden waren,"*

*Ein Report um rote Fahnen: für die einen ein Symbol der Tradition, für die anderen ein Symbol der Revolution, für die meisten ein Symbol der Provokation,*

<sup>30</sup> Wolf Donner: <https://www.zeit.de/1970/39/eintritt-auf-eigene-gefahr>

<sup>31</sup> Christof Meuerler, Das Zickzack Prinzip, S.57 f.

<sup>32</sup> [https://www.dhm.de/archiv/kino/docs/Zeughauskino\\_1968\\_in\\_Berlin.pdf](https://www.dhm.de/archiv/kino/docs/Zeughauskino_1968_in_Berlin.pdf)

<sup>33</sup> [https://www.academia.edu/17510113/Die\\_Politisierung\\_der\\_Filmproduktion\\_Die\\_Filmarbeit\\_von\\_Christian\\_Ziewer\\_Max\\_Willutzki\\_Cristina\\_Perincioli\\_und\\_Helga\\_Reidemeister\\_im\\_M%C3%A4rkischen\\_Viertel\\_in\\_den\\_1970er\\_Jahren](https://www.academia.edu/17510113/Die_Politisierung_der_Filmproduktion_Die_Filmarbeit_von_Christian_Ziewer_Max_Willutzki_Cristina_Perincioli_und_Helga_Reidemeister_im_M%C3%A4rkischen_Viertel_in_den_1970er_Jahren)

<sup>34</sup> Katja Reichard: <http://transform.eipcp.net/Actions/exhibitions/networkconvention/reichard.html> und <https://www.filmblatt.de/2010/12/01/kinogramme-filmarbeit-im-maerkischen-viertel/>

<sup>35</sup> [https://www.kino-im-sprengel.de/download/Programmheft\\_Hamburg.pdf](https://www.kino-im-sprengel.de/download/Programmheft_Hamburg.pdf) S.13

Zielgruppe: ...liberale, und andere APO-Sympathisanten.<sup>36</sup>

### **Erster Hamburger Frauenfilm „Programmhinweise“ von Christiane Gehner auf der Hamburger Filmschau 1970**

Eine interessante Ausnahme im Kreis der Hamburger jungen FilmemacherInnen bildete ein Film von Christiane Gehner (Jg.1946). Sie studierte nach einer Schriftsetzerlehre ab 1962 zunächst an der Werkkunstschule in Hamburg. 1966 wechselte sie an die HfbK und war dort Mitglied der Roten Zelle Kulturbereich (ROTZKU). Ihr Film: „Programmhinweise“ reflektierte bereits die in der Studentenbewegung aufkommende Abgrenzung der Frauenbewegung von den herrschenden patriarchalen Strukturen der Gesellschaft. Gehner führt Regie und spielt im Film selbst eine adrette Fernsehansagerin, die beim Moderieren plötzlich über Orgasmusschwierigkeiten und ihr persönliches Unglück als Frau in einer männerdominierten Gesellschaft spricht.

Der Film beginnt mit folgender Ansage:

*„Guten Abend meine sehr verehrten Damen und Herren. Bevor wir aus Grenoble die Europameisterschaften im Eiskunstlauf übertragen, gestatten Sie mir einige Hinweise zur Emanzipation der Frau. Mit Emanzipation ist die Gleichstellung von Mann und Frau in der Gesellschaft gemeint. Die gesellschaftliche Gleichstellung der Frau ist aber von den objektiven Bedingungen abhängig. Diese objektiven Bedingungen sind Produktionsprozess und Profit. Die Gleichstellung von Mann und Frau kann erst dann Wirklichkeit werden, wenn beide zu gleichen Teilen, mit gleichem Gewinn am Produktionsprozess beteiligt werden. Der Emanzipationsprozess der Frau ist historisch bedingt, und es ist tatsächlich so, dass die Frau mehr und mehr am Produktionsprozess beteiligt wird. So verändern sich die objektiven Bedingungen, nicht aber die daraus bedingten gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse.“<sup>37</sup>*

Die Ankündigung für diesen Film im Programmheft der Filmschau von 1970 lautete:

*„Eine zielgerichtete Fernsehansage für alle Mädchen im Alter von 18 bis 25 Jahren aus der Klasse der mittleren Bourgeoisie [...] ein Versuch, die Probleme der Mädchen ihrer sozialen Schicht in Bezug auf Emanzipation aufzuzeigen und für andere Mädchen relevant zu machen.“<sup>38</sup>* Der damalige Filmstudent Christian Bau machte die Kamera bei diesem Film und äußerte sich 51 Jahre später im Arte Interview zu diesem Film.

*... Die Qualität und das Außergewöhnliche an diesem Film ist, dass man als Zuschauer merkt, dass es ihr Ernst ist. Es ist ihre Realität, die sie in diesem Pamphlet abbildet. Sie betont ja in dem Film, dass die Klassenverhältnisse so und so sind und deswegen die Männer nicht anders können, weil sie auch unterdrückt sind. ... da hatte sie nun die Erklärung dafür, was mit ihr war und warum sie so unglücklich war, .... warum die Welt sich ändern muss, damit auch sie glücklich ist. Es war klar dass, sie natürlich alle erreichen wollte, möglichst alle Frauen aber auch alle Männer, indem sie diesen Ausschnitt einer Fernsehansagerin gewählt hat. Alles, was sie in dem Film sagte, war wahr und deswegen habe ich mich durch diesen Film auch agitiert, angesprochen und verunsichert gefühlt. Anhand der Reaktion und auch meiner Reaktion würde ich sagen, dass der Film zeitlos ist. Der Film ist so aktuell, dass man ihn heute so wieder zeigen kann. Ich glaube, selbst wenn die Leute das nicht erlebt haben vor 50 Jahren, sie heute sagen ja ja so ist es.“<sup>39</sup>*

<sup>36</sup> Programmheft Hamburger Filmschau 1970

<sup>37</sup> [https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2018/02\\_programm\\_2018/02\\_filmdatenblatt\\_2018\\_201802571.html#tab=filmStills](https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2018/02_programm_2018/02_filmdatenblatt_2018_201802571.html#tab=filmStills)

<sup>38</sup> <https://verleih.shortfilm.com/films/programmhinweise/posters/new>

<sup>39</sup> Transskript Arte Interview mit Christian Bau vom 5.3.2021 <https://www.arte.tv/de/videos/102594-000-A/interview-mit-christian-bau/>



Der Film endet mit der Aussage: "Ich weiß nicht, ob ich mich nicht doch lieber den Ansprüchen der Männer fügen soll, denn schlimmer als die Unterdrückung ist die Isolation."

## Die Gründung der Sozialistischen Film Cooperative



Cover der Verleihbroschüre der Sozialistischen Film Coop 1971

Im Ausblick auf das nächste Jahr kündigte sich nach der Filmschau bereits deutlich an, dass die mehr politisch eingestellten Mitglieder der Hamburger Film Coop eine weitere Filmschau mit einem Mammutprogramm aller eingesendeten Filme ablehnten. Demgegenüber favorisierten sie vielmehr weitere Arbeitstreffen mit einer Spezialisierung auf Themen wie den politische Aufklärungs- und Zielgruppenfilm oder die Medienkritik.

In Reaktion auf den politischen Aufbruch der Studentenbewegung (Schahunruhen, Deutsche Attentat, Osterblockaden gegen die Springerpresse) spitzen sich die Debatten zwischen den ästhetischen und politischen Ansätzen in der Film Coop zu.

*„In der Film Coop trieb er (gemeint ist Alfred Hilsberg, Anm. d. Verf.) die ideologischen Auseinandersetzungen derart auf die Spitze, dass es immer weniger um Film ging. Stattdessen war von übergeordneten politischen und gesellschaftlichen Interessen die Rede — über die man sich vortrefflich in die Haare geraten konnte. Film sollte kein künstlerisches Medium mehr sein, sondern eine politische Funktion erfüllen. Das war nicht mehr das, was es für die Keimzelle der Film Coop war: eine kreative Beschäftigung mit der Wirklichkeit.“<sup>40</sup>*

Im nächsten Schritt erklärte Alfred Hilsberg 1971 in einer Nacht- und Nebel Aktion die Coop für aufgelöst. Es kam zu einem ruppigen Schlagabtausch unter den führenden Mitgliedern. Am Ende blieb die Film Coop auf einem beträchtlichen Schuldenberg sitzen.

Hilsberg gründete danach zusammen mit Christian Lehmann, Thomas Thielemann<sup>41</sup> und Gerd Meissner die Sozialistische Film Cooperative. (SOFICO)<sup>42</sup>

Christian Lehmann war Student der Medienwissenschaften, Thomas Thielemann<sup>43</sup> ehemaliges SDS Mitglied und Student der Politik, Gerd Meissner<sup>44</sup> studierte in der Filmklasse an der HfbK. Im Gegensatz zu Hilsberg brachten sie ihre Erfahrungen aus der Studentenrevolte mit — und sahen in der Sozialistischen Film Cooperative eine Möglichkeit, sich mit dem Medium Film der Arbeiterklasse anzunähern, um die Erfahrungen aus der Studentenrevolte nun in die Betriebe zu bringen.

<sup>40</sup> Zitiert nach Christof Meuerler, a.a.O. S. 58

<sup>41</sup> Politische Biografie Thomas Thielemann unter: <https://sds-apo68hh.de/wp-content/uploads/2020/09/Biografie-Thomas-Thielemann.pdf>

<sup>42</sup> Christian Lehmann: „...da ich unter anderem auch Medienwissenschaften studiert hatte, hatte ich auch Kontakte zu Filmemachern, die die Hamburger Filmkooperative in der Rosenstraße in der Nähe des Hauptbahnhofs betrieben hatten, das war also ein Verein, in dem vor allem Experimentalfilme hergestellt und verliehen wurden, eine ganz wichtige Pionierarbeit hat damals dort stattgefunden. Und es gab auch einige politische Dokumentationen, wie zum Beispiel der Film, den viele kennen, „Von der Revolte zur Revolution. Oder warum die Revolution erst morgen stattfindet“ und so hat der damalige Geschäftsführer der Hamburger Filmkooperative meine Wenigkeit und noch ein, zwei andere Leute, wir haben die politischen Filme, die es dort gab rausgeholt und haben sie in die Speckstraße 87 gebracht und dort eine eigene, 'ne eigene Filmstruktur entwickelt, die wir „Sozialistische Filmkooperative“ nannten.“

<sup>43</sup> <https://sds-apo68hh.de/wp-content/uploads/2020/09/Biografie-Thomas-Thielemann.pdf>

<sup>44</sup> [https://www.filmportal.de/person/gerd-meissner\\_ac0406071dbd4d13b87d8b38ec429be1](https://www.filmportal.de/person/gerd-meissner_ac0406071dbd4d13b87d8b38ec429be1)

Der erste Verleihkatalog der SOFICO gibt dazu das entsprechende Credo aus:

*„Historische Erfahrungen und spezifische Eigenschaften des Mediums zeigen, daß Film als Transportmittel sinnlicher Erfahrungsmomente und als Träger politisch didaktischer Lehrmöglichkeiten in die Agitations - und Propagandaarbeit der sozialistischen Bewegung einzubeziehen ist. Die bisherigen Erfahrungen mit Filmen, die von Herstellern primär für den Einsatz durch sozialistische Gruppen und Organisationen bestimmt sind, müssen am fortschreitenden Stand der Entfaltung der Klassenkämpfe überprüft werden.“<sup>45</sup>*

Das neue Kollektiv diskutierte über zwei Säulen, aus denen die Sozialistische Filmcooperative bestehen sollte: Auf der einen Seite der zielgerichtete Verleih des von Hilsberg aus der Coop mitgebrachten Filmstocks politischer Dokumentarfilme, (aus den Bereichen Arbeiterfilm, Lehrlingsfilm, Randgruppenfilm, Studentenbewegung, Schule, Frauenfilm, Stadtentwicklung, etc.) auf der anderen Seite die Produktion eigener Filme.

*„Die andere Seite der Filmarbeit, die wir in der Speckstraße begonnen haben, war Produktion. Das nannten wir „Filmkollektiv TML“, (TML steht für: Thielemann, Meissner Lehmann, Anm. d. Verf.) mit dem wir die Randgruppenbewegung in der ausgehenden Studentenbewegung dokumentiert haben und versucht haben, Projekte mit dem WDR anzuschließen.“<sup>46</sup>*

Der Verleih der Filme sollte nach Möglichkeit durch die Mitglieder der SOFICO bei den Vorführungen begleitet werden, da die Filme ja für die einzelnen Zielgruppen den Anspruch hatten, die gezeigten Inhalte in der an den Film anschließenden Diskussion für die Politisierung der Zuschauer zu nutzen.<sup>47</sup>

*„Hilsberg und seinen Mitstreitern ging es in erster Linie um den sogenannten Zielgruppenfilm. Das waren Filme für Jugendliche, Trebegänger Lehrlinge und Rocker. Und natürlich für Arbeiter. Sie alle wurden von den Hamburger Aktivisten besucht und bekamen linke Lehrfilme vorgeführt. Jugendliche sahen dann Filme über andere Jugendliche, die ein autonomes Jugendzentrum erreicht hatten. Und Arbeiter Filme über erfolgreiche Streiks.“<sup>48</sup>*

Der Filmstudent der DFFB, Thomas Giefer brachte das damals auf den Begriff:

*„Ein ehrlicher Dokumentarfilm muss agitieren, um das, was er zeigt, tendenziell zu verändern. Provokation und Destruktion sind legitime Mittel gegen die großangelegten Gleichschaltungskampagnen der Konterrevolution. >Axel wir kommen!< – bis an die Zähne bewaffnet mit gezielter, gelenkter und also treffender Argumentation.“<sup>49</sup>*

Die zweite Säule der SOFICO, die Produktion von eigenen Filmen blieb jedoch, wie sich bald herausstellte, mehr Anspruch als Realität. Zwar wurde diskutiert, bei aktuellen Anlässen (Demonstrationen, Häusersanierungen etc.) wochenschauartige Kurzfilme im NormalachtfORMAT herzustellen. Ein erster praktischer Dokumentationsversuch anlässlich des Abrisses mehrerer Häuser im Stadtteil Winterhude wurde mangels Kontakte zu den Betroffenen und mangels technischer Ausrüstung nicht fertig gestellt. Weitere Ansätze waren Aufnahmen zu den Stilllegungen auf den Hamburger Werften im Rosshafen und Finkenwerder. Ebenso eine Dokumentation über die Betriebsbesetzung der Belegschaft der Spritzgießfabrik Maurer am Kaiserstuhl für den Erhalt ihrer Arbeitsplätze. Ein Vorschlag für eine Fernsehproduktion über die Randgruppenbewegung, wurde nach längeren Verhandlungen vom WDR allerdings nicht angenommen.

<sup>45</sup> Verleihkatalog „Sozialistische Film Coop“ 1.8.1971, S.1, Archiv Metropolis Kino Hamburg (pdf)

<sup>46</sup> <https://hamburgische-geschichten.de/2021/02/12/gaengeviertel-auseinandersetzung-mit-der-vergangenheit/>

<sup>47</sup> „Dabei ging es um den Verleih dieser Filme und darum, auch möglichst viele immer weiter entstehende politische Dokumentarfilme unter die Leute zu bringen, auf eine marxistisch orientierte von Walter Benjamin inspirierte Weise mit viel Filmtheorie und Praxis verbunden.“ ebenda.

<sup>48</sup> Zitiert nach Christof Meuerler, Das Zickzack Prinzip, Heyne Verlag 2016, S.62

<sup>49</sup> Zitiert bei Tilman Baumgärtel (1998): Harun Farocki, Werkmonografie eines Autorenfilmers, Berlin, b-books S.73

Die wachsende Anzahl der in den Verleih aufgenommenen Filme erforderte im Verlauf so viel Einsatz, dass für eigene Produktionen absehbar weder Kapazitäten noch Geld vorhanden waren.

Im Jahr 1972 trafen Thielemann und Lehmann auf der Hamburger Filmschau auf Gustav Lamche, (genannt Schlacke) von der Londoner Dokumentarfilmgruppe Cinema Action<sup>50</sup>. Schlacke hatte einen Solidaritätsfilm über die Betriebsbesetzung der Glasgower Werft Upper Clyde Shipbuilders<sup>51</sup> vorgeführt. Er stieß sich allerdings an dem cineastischen Publikum und war der Meinung, der Film müsse vor Hamburger Werftarbeitern gezeigt werden. Mit einem Taxi und einem Filmprojektor aus dem Verleih fuhr er daraufhin mit Thielemann und Lehmann zur Werft Blohm & Voss. Schlacke organisierte innerhalb einer Viertelstunde, spontan eine Vorführung vor den anwesenden Betriebsräten. Diese waren von dem Film sehr angetan und stellten weitere Vorführungen vor den Vertrauensleuten der Werft in Aussicht. Thielemann, drängte es, nach dieser Erfahrung mit Cinema Action selbst Filme zu machen. Ende 1973 kam es zu Auseinandersetzungen über die weitere Ausrichtung der Filmarbeit, die zum handgreiflichen Streit führten. Thielemann nahm daraufhin einige Arbeiterfilme aus England und Frankreich aus der inzwischen zum **Zentral Film Verleih**<sup>52</sup> umbenannten SOFICO für den Aufbau einer eigenen Filmgruppe an sich.<sup>53</sup>

### 1973: Gründung der Gruppe „Filme der Arbeiterbewegung“

Thielemann und seine neuen Mitstreiter Thomas Neumeyer und Erich Auch hatten die Vorstellung, Netzwerke in den Betrieben zu entwickeln und in dem Moment, wo es zu betrieblichen Konflikten kam, diese filmisch zu dokumentieren. Ein solches Netzwerk entstand bald über die Bildungsarbeit der IG Metall. Siggie Hahn, der Bildungssekretär der IG Metall Hamburg begeisterte sich für die Idee, auf den Schulungsseminaren Dokumentarfilme aus der Arbeitswelt anzubieten. Da der erste Versuch mit dem Upper Clyde Film gleich großen Zuspruch bei den Betriebsräten und Vertrauensleuten fand, – es wurde nach dem Film Geld zur Unterstützung des Kampfes der schottischen Werftarbeiter gesammelt – wurden weitere Vorführungen vereinbart.<sup>54</sup>

Dem neugegründeten Filmkollektiv kam zugute, dass sich zu diesem Zeitpunkt der Arbeitskreis Film und Fernsehen an der Universität Hamburg auflöste. So konnte die Gruppe die gesamte Kamera- und Schneideausrüstung günstig erwerben.

<sup>50</sup> <http://www.cinemaaction.co.uk/films/> und <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8847>

<sup>51</sup> Ausschnitte aus Upper Clyde Shipbuilders unter <https://www.youtube.com/watch?v=nySVWaneP7Q>

<sup>52</sup> Die damals im Verleih befindlichen Filme: <http://www.db.dokumentarfilmgeschichte.de/detail.php?typ=firma&id=8337>

<sup>53</sup> Im Zentral Film Verleih kam es dann Mitte der 70er Jahre zu erheblichen Differenzen zwischen Alfred Hilsberg und Christian Lehmann über das Verhältnis des Verleihs zur Roten Armee Fraktion (RAF). Ein Mitarbeiter des Verleihs, Ulrich Wessel, war mit dem Sozialistischen Patienten Kollektiv (SPK) Heidelberg in den Untergrund gegangen und bei der Besetzung der Deutschen Botschaft in Stockholm ums Leben gekommen. Als Konsequenz aus diesem Richtungsstreit verließ Alfred Hilsberg den Verleih. Anfang der 1980er Jahre entstand erneut eine Auseinandersetzung unter den Mitarbeiter\*innen des Verleihs um die Frage, welchen Platz die Umweltbewegung in der Programmatik des Verleihs bekommen sollte. Christian Lehmann musste im Zuge dieser Auseinandersetzung den Verleih verlassen. Auf Veranlassung zahlreicher Filmemacher\*innen, wie z.B. Helmut Herbst, Franz Wenzens, Thomas Mitscherlich und Rolf Schübel, gründete er darauf den Filmvertrieb igelfilm. Igelfilm entwickelte sich in etwa 20 Jahren unter der Geschäftsführung von Christian Lehmann zu einem weltweit erfolgreich agierenden Vertrieb und Produzenten, bzw. Koproduzenten internationaler Dokumentarfilmprojekte. – Der Zentral Film Verleih löste sich indessen nach weiteren Richtungsdebatten im Jahr 1984 auf.

<sup>54</sup> Der Einsatz dieses Films in den 70er/80er Jahren auf den IGM Bildungsseminaren machte die bis dahin unbekannte Streikform der Betriebsbesetzung unter den Betriebsräten und Vertrauensleuten bekannt und trug mit dazu bei, dass die KollegInnen der HDW Werft 1983 diese Kampfform erstmalig anwendeten.



Filmwerkstatt Filme der Arbeiterbewegung

Zusätzlich bekam sie Unterstützung von Professor Gerd Roscher<sup>55</sup> aus der Filmklasse der HfbK, der bereitwillig 16mm Filmmaterial für politische Dokumentarfilmer abzwiegt. Auch der NDR unterstützte großzügig mit technischem Equipment. So wurde 1974 ein erster Film über den Klavierbauerstreik der Firma Steinway produziert.<sup>56</sup> Ein längerer Film schloss sich an, als 1976 die Maschinenbaufirma „Heidenreich und Harbeck“ geschlossen werden sollte. Das Filmkollektiv war inzwischen gut mit einzelnen Kollegen der Firma im Kontakt, und es gelang dem Kollektiv, als Filmstudenten getarnt, offiziell im Betrieb einige Interviews mit Kollegen am Arbeitsplatz zu filmen. Der Film wurde noch während des Kampfes der Heidenreich KollegInnen bei Solidaritätsveranstaltungen eingesetzt. (Link zum Film<sup>57</sup>)



Plakat von Herrmann Hansen

Nach einigen Widerständen im IGM Vorstand, setzte die Vertreterversammlung, das gewerkschaftliche Basisorgan der Hamburger Metaller, dennoch durch, dass der Film vom Vorstand bezahlt und für die Bildungsarbeit angeschafft wurde. Der Film war ein Lehrstück zum Thema Betriebsschließung. Die sozialpartnerschaftliche Einstellung der Gewerkschaftsführung und einzelner Betriebsräte hatten nicht wirklich das Ziel, für den Fortbestand aller Arbeitsplätze zu kämpfen. Da, wo die KollegInnen mehr als nur Dampf auf Demonstrationen ablassen wollten und zum Streik bereit waren, lenkten die Funktionäre diese Energien sogleich in die Bahn von Sozialplanverhandlungen mit entsprechenden Abfindungen. Damit war nach kurzer Zeit die solidarische Einheit der Belegschaft und der aufkeimenden Solidaritätsbewegung anderer Betriebe gebrochen. Der Film macht am Ende in einem Resumé der Kollegen deutlich: Der Sozialplan ist keine Lösung. Es müssten vielmehr betriebsübergreifende Kampfformen organisiert werden.

<sup>55</sup> Biografie G. Roscher: <https://www.gerdroscher.com/about>

<sup>56</sup> <https://www.zeit.de/1974/51/hamburgs-feinste-holzfabrik/komplettansicht>

<sup>57</sup> <https://de.labournet.tv/video/5956/heidenreich-und-harbeck>



Der Film wurde anschließend fester Bestandteil der IG-Metall Bildungsarbeit in Hamburg und wurde vom Filmkollektiv bis in die 80er Jahre auf ca. 300 Seminaren und Veranstaltungen der IG-Metall vorgeführt und diskutiert. Das Filmkollektiv bestand bis 1983.

Dokumentationsmaterial von Demonstrationen und Interviews aus dieser Zeit wurden später in dem vom Medienpädagogik Zentrum, (MPZ) produzierten Film über die Besetzung der Howaldtswerke Deutsche Werft (HDW) mit dem Titel „Das war ne' gute Übung“<sup>58</sup> verwendet.

Neben dem Kollektiv „Filme der Arbeiterbewegung“ gab es weitere Kollektive und Einzelpersonen, die von der 68er Bewegung angestoßen, eigene Konzeptionen für dokumentarische Filme und deren Verleih entwickelten.

### Tillmann Scholl<sup>59</sup>

Einer von ihnen war Tillmann Scholl. (Jg.1949) Er bewirbt sich 1967 an der Essener Volkswangschule und an der Mainzer Kunsthochschule. Er wird in Mainz angenommen, beginnt mit Aktzeichnen, Keramik und Holzarbeiten und Schriften. Das Attentat auf Rudi Dutschke führt zu seiner Politisierung. Er bereitet eine Protestdemonstration vor und demonstriert zwei Tage nach dem Attentat in Bonn. Er engagiert sich im Mainzer Asta. Ab September 1969 setzt er sein Kunststudium bei Rudolf Hausner an der HfbK in Hamburg fort. Brotarbeit im Studio beim NDR Fernsehen führt bei ihm zu einem stärkeren Interesse am Film. Ab November 1971 wechselt Scholl in die Filmklasse von Werner Nekes. Parallel nimmt er an Marx Engels Schulungen mit Freunden teil. Er beginnt einen Dokumentarfilm über Kunst am Bau. 1972 entwickelt er unter Theo Gallehr ein Konzept zu einem Film über das Fest in Hamburgs Karolinenviertel. Der Dreh zu dem Film „Karolinenfest“ erfolgt im März 1973.

Im Juni 1973 beginnen die Dreharbeiten zum Film „**Ekhofstrasse, Hamburg Hohenfelde, Eine Mieterinitiative kämpft um ihr Viertel**“. Scholl hat diesen ersten Hamburger Hausbesetzungsfilm im Kollektiv mit Heinz Harmstorf, Wilhelm Körner, Angelika Wolff, Conny Herz und Heiner Lenz produziert.

*Im Frühjahr 1973 besetzten zirka 50 Menschen für vier Wochen die Ekhofstraße 39 in Hohenfelde. Eine der ersten Hausbesetzungen in Hamburg. Die Bewo-Bau, eine Tochterfirma der Wohnungsbaugesellschaft „Neue Heimat“ wollte das eher proletarisch geprägte, an der Alster gelegene Viertel Hohenfelde durch eine profitable Hochhausbebauung ersetzen. Die bisherigen Mieter wurden unter Druck gesetzt, vertrieben. Die leerstehenden Wohnungen wurden zunächst an Studenten und junge Leute befristet vermietet, später sofort von innen zerstört um die restlichen Mieter einzuschüchtern und ihre Lage als aussichtslos erscheinen zu lassen. Die Mieterinitiative, die von vielen Bewohnern getragen wurde, setzte zunächst auf Eingaben und Verhandlungen. Musste dann aber feststellen, dass sie nur hingehalten wurde.*

*Die Besetzung, stark von der radikalen Linken in Hamburg getragen, rückte die Wohnraumspekulation über den Stadtteil und Hamburg hinaus in das Licht der Öffentlichkeit. Die Mieterinitiative hat in diesem Film selbst ihre Arbeit, die Besetzung, die brutale Räumung und die Reaktion der Bevölkerung dokumentiert und reflektiert die eigene Arbeit und die Erfahrungen mit der Gegenwehr.* <sup>60</sup>

<sup>58</sup> <https://mpz-hamburg.de/das-war-ne-gute-uebung-9-tage-betriebsbesetzung-bei-hdw/>

<sup>59</sup> Ausführliche Filmografie unter <https://sds-apo68hh.de/wp-content/uploads/2024/01/Hamburg-Hohenfelde-Tillmann-Scholl-Heinz-Harmstorf.pdf>

<sup>60</sup> <https://mpz-hamburg.de/mpz-salon-ekhofstrasse-hamburg-hohenfelde-eine-mieterinitiative-kampft-um-ihr-viertel/>



Im Mai lernt er Alfred Hilsberg und Christian Lehmann vom Zentral Film Verleih kennen und beginnt ab Juli eine feste Mitarbeit im Verleih. Er begleitet häufig die Filmvorführungen des Verleihs, fährt mit Filmen bis nach Kiel, Flensburg und Schersberg. Er arbeitet an der Erstellung des Filmkataloges und fährt zu den Dok-Filmfestivals nach Mannheim und Oberhausen. Nach langen Diskussionen über unterschiedliche Vorstellungen zum Verhältnis von Produktion und Verleih im Zentral Film Verleih beendet er dort seine Mitarbeit im Juli 1975.

Scholl arbeitet danach als freier Regisseur, Kameramann und Toningenieur und produziert weiterhin einige sozialkritische Filme über Themen, die sich häufig aus dem Kontext von 68 ableiten. Unter anderen:

**Krautsand** (1977) Fünf junge Hamburger versuchen aus ihrem eingefahrenen Alltagsleben auszubrechen und in einer ländlichen Wohngemeinschaft ein alternatives Leben zu führen. Doch verinnerlichte Verhaltensmuster stehen diesem Plan im Wege.

**SUPERGAU, NOW! BRD, 1979/1980, Regie: Tilmann Scholl, 6 Min.** Zwei auf dem Weg zum AKW bei Hamburg. Und dann Leute mit Strahlenanzügen, Staubsaugern die Geigerzähler sind oder doch Raketenabschussrampen? Ab durchs Schilf bevor der Super Gau passiert!

### **Die vitalen Spinner errichten ein Zeichen für den Sieg des sanften Weges (1980)**

Ein Film von Tilmann Scholl aus dem Jahr 1980 über die "Gruppe Windkraft Hamburg" im Hamburger Stadtteil Ottensen. Dieses alternative Projekt hatte sich damals dem Bau von Windrädern und der Förderung der Windenergie verschrieben. Die Projektmitglieder nannten sich selbst vitale Spinner. Neben dem Bau einer Windkraftanlage errichteten sie auch einen ersten Bioladen, backen ihr Brot selbst und bauen einen ersten Sonnenkollektor, bei dem Sonnenenergie zur Erwärmung von Wasser verwendet wird.

### **Christian Bau und die Thede**

Christian Bau, Jg.1942, studierte von 1965 bis 1969 das Fach experimenteller Film in der ersten Filmklasse an der Hamburger Hochschule für bildende Künste bei Professor Wolfgang Ramsbott. In dieser Klasse studierten neben ihm auch Holger Meins, und Kurt Rosenthal.

Unter Ramsbotts Anleitung, dem Einfluss der Nouvelle Vague und der beginnenden 60er-Jahre-Revolutionen drehten Christian Bau, Jürgen Drese, Holger Meins, Harald Ortlieb und Rainer Sellmer 1966 den 13 Minuten Film **Anfangszeiten**,<sup>61</sup> eine mit Fahrrädern und Kamera betriebene, spielerisch inszenierte Abrechnung mit dem Kino der 50er Jahre. In der

<sup>61</sup> Ausschnitte aus dem Film unter: <https://www.youtube.com/watch?v=uLWv0bmB8is>

Zeit 1970/71 war Bau Assistent bei Werner Nekes, der nach dem Wechsel von Ramsbott nach Berlin Leiter der Filmklasse wurde. In dieser Zeit war er Mitglied der roten Zelle Kulturbereich (ROTZKU). Dort wurden Schulungs- und Agit-Propfilme gedreht. Im Jahr 1971/72 war er mithilfe eines DAAD Stipendiums in London und nahm an der Workshop Bewegung der dortigen Filmemacher teil.

*„...Ich war in London bei Cinema Action über einen langen Zeitraum, ein Jahr. Das war ein Kollektiv (von Filmleuten, Anm.d.Verf.), die unabhängig von allen, von der Gewerkschaft, vom Fernsehen und so weiter produziert haben und unglaublich gute und radikale Filme gemacht haben.“<sup>62</sup>*

*„...Die waren Teil einer großen Bewegung in London...Wir haben dort hauptsächlich Filme gedreht über die Bergarbeiter, über die Werftarbeiter, über Hausprobleme, über Hausbesetzungen damals schon in London. ...Ich hatte plötzlich den Eindruck, mit Film kann man etwas machen, mit Film kann man wirklich etwas in Gang setzen.“<sup>63</sup>*

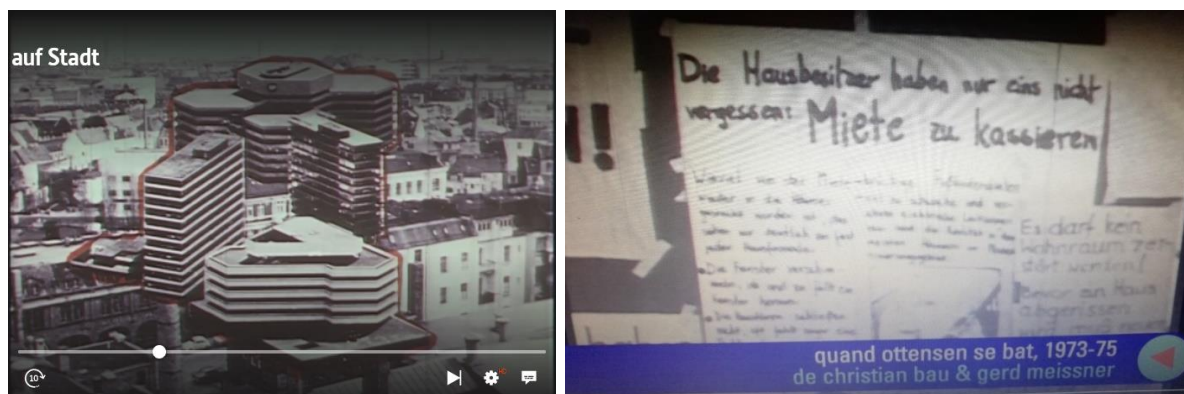
Mit den Erfahrungen von Cinema Action aus London zurückgekehrt, drehte Bau zusammen mit Gerd Meißner 1972/73 einen Film über den Stadtteilkampf gegen die Sanierung des Stadtteils Ottensen **„Wenn das so kommt Ottensen kämpft“**.<sup>64</sup> Die Stadtplaner in der Baubehörde des SPD geführten Senats sahen mit dem Großbauprojekt „City West Programm“ den Abriss eines ganzen Stadtteils vor. Bürogebäude sollten die bestehenden Wohnhäuser ersetzen. Geplant war in diesem Kontext auch ein mehrspuriger Autobahnzubringer zum Neuen Elbtunnel. Bürger und Künstler des Viertels hielten in einer Bürgerinitiative dagegen.



<sup>62</sup> Transskript Werkinterview Filmkunst Christian Bau ab 2:53 Min <https://www.youtube.com/watch?v=uLWv0bmB8is>

<sup>63</sup> Transskript Christian Bau im Arte Interview 2017 <https://www.arte.tv/de/videos/076391-000-A/recht-auf-stadt/>

<sup>64</sup> <https://sds-apo68hh.de/wp-content/uploads/2024/01/Christian-Bau-Ottensen-kaempft.pdf>



**Christian Bau:** „Anfang der 70er Jahre war es das Gefühl, was ist eigentlich um einen rum... wir hatten wirklich die Idee, die wollen hier das und das machen in der Nachbarschaft und haben dann gedacht: das ist doch das Interessante. ... Dann gründete sich in Ottensen gegen diese Wahnsinnspläne eine Initiative. Dann sind wir da mal hingegangen und haben zugehört. ... Die Leute da, die Arbeiter, die haben ja gesagt, wo sollen wir denn hin, wenn das hier geschlossen wird. Wir wohnen jetzt hier, aber wenn das alles Büro wird oder wenn nicht, so werden aber die Mieten steigen und das können wir doch überhaupt nicht mehr bezahlen. Wir sind doch damit nicht gemeint, mit der vermögenden Mittelschicht. Da haben wir gedacht, das ist doch Politik, da müsste man das doch eigentlich das mal aufnehmen.“

Der zunehmende Protest der Bürgerinitiative, die weite Verbreitung des Films „**Ottensen kämpft**“, die Intervention der Jusos beim SPD Senat und die kritische Berichterstattung u.a. durch eine Sonderausgabe des Zeitmagazins konnten das Projekt stoppen. Dieser Kampf führte zu einem Umdenken der Hamburger Stadtplaner. Sie traten „nun für den Erhalt alter Stadtstrukturen, die Durchmischung von Arbeiten, Wohnen und Konsum (ein): also dafür, dass die City-West-Pläne nicht verwirklicht wurden. Mit der Sanierung des maroden Stadtbildes wurde Ottensen zum Modellstadtteil für eine neue Stadtplanung. „Modellvorhaben Karl Theodor Straße“, in der Nähe des Ottensener Marktplatzes, und „Sanierung in kleinen Schritten“ kündeten von neuen Methoden beim Umbau und der Stadterneuerung. Ein Sanierungsbeauftragter vermittelte zwischen Bürgerinnen und Bürgern und den Behörden.“<sup>65</sup>

Wurde der Film „Ottensen kämpft“ noch mit 16mm Film und entsprechend hohem Aufwand gedreht, so vereinfachte doch ab Mitte/Ende der 70er Jahre die Nutzung elektronischer Kameras und Aufnahmegeräte die Produktionsbedingungen erheblich. Die Ausrüstungen für die Filmherstellungen wurden billiger und vor allem das Filmmaterial (Magnetbänder und Kassetten) reduzierte die Kosten auf ein Minimum. Diese neuen technischen Möglichkeiten wurden zunehmend genutzt.

**Christian Bau:** „dann plötzlich so Mitte Ende der 70er Jahre bildeten sich in Deutschland eben diese Medienzentren. Und 1980 haben wir die Thede gegründet. Das war dieser Zusammenschluss von Dokumentarfilmemachern. Es war die Idee unabhängig von allem produzieren zu können.“<sup>66</sup>

<sup>65</sup> <https://stadtteilarchiv-ottensen.de/schwerpunktthemen/sanierung-1970-altona/>

<sup>66</sup> Transskript Werkinterview a.a.O. <https://www.youtube.com/watch?v=uLWv0bmB8is>





Die Thede in Altona



Die Mitglieder der Thede um 1980

Die ersten Videofilme der Thede beschäftigten sich mit den sozialen Konflikten im lokalen Umfeld der Thede selbst. So z.B. die 1980/81 gedrehten Videos zu Hausbesetzungen: **„Hospitalstraße“**, **„Amandastraße 73“**, **„Billrothstraße 55“**, **„Virchowstr 56“**, **Unser Haus für alle** (Hausbesetzung in der Schanzenstraße).

Ein weiterer Film war 1983 ein Gemeinschaftsprojekt der Thede: **„Hamburg Altona ein starkes Stück“**. Dazu schreibt der Medienwissenschaftler Dietrich Leder im Buch „Die Thede“:

*„In **Hamburg Altona ein starkes Stück** wurde ein Stadtteil gegen die Interessen der Kaputtsanierer und Automobilfetischisten verteidigt. Gleichzeitig befasste sich der Film mit der Geschichte Altonas. Er erfüllt so mehr als nur eine aktuelle agitatorische Funktion. Selbstverständlich wird auch eine Hausbesetzung gezeigt und wird von den Möglichkeiten des Widerstands berichtet. Aber es ist ein Thema unter mehreren und dominiert nicht die anderen, noch dass es von anderen dominiert wird. Diese tendenzielle Vielschichtigkeit nahm mich in Zeiten politischer Homogenisierung und Pasteurisierung der deutschen Linken für die thede ein. Wie andere Mediengruppen beharrte sie auf lokaler und aktueller Arbeit. Aber sie erschöpfte sich nicht darin. Und so ist es kein Zufall, sondern Folge konsequenten politischen Interesses, dass Themen wie Stadtplanung und Industrialisierung, die in diesem Film bereits anklangen, in folgenden Arbeiten weiter und nun systematisch bearbeitet wurden.“*<sup>67</sup>

Ein Langzeitprojekt (1981-1985), der Film **„Thedebad“** zeigt über vier Jahre die Aktivitäten gegen die Schließung und Stilllegung des Hallenbads. In der Thede-eigenen Filmografie wird der Film folgendermaßen beschrieben:

<sup>67</sup> Die Thede, 1980-1996, Hrsg.v.Christian Bau ,Hamburg 1996 S.9

„1981 begannen wir mit den Dreharbeiten und begleiteten die über vierjährigen Auseinandersetzungen und politischen Aktivitäten. Unser Interesse galt dem Bad nicht als lohnendes Dokumentarfilmobjekt. Die Frage: „Stehen wir hinter der Kamera und dokumentieren oder greifen wir in die Ereignisse ein?“ stellte sich uns immer wieder. Die Antwort bedeutete, dass wir Aktivitäten zur Erhaltung des Bades mittrugen und somit streckenweise nicht in der Lage waren, Vorgänge mit Film und Foto festzuhalten. Wir waren selbst in die Auseinandersetzungen mitverwickelt. .... Ziel des Films war es, die Schließung des Bades zu verhindern.“<sup>68</sup> Der Thede-Katalog von 1991 ergänzt: „Wie naiv! Trotzdem haben sich die langen Dreharbeiten gelohnt: es entstand ein wunderschöner Dokumentarfilm.“<sup>69</sup>

Nina Rippel, Mitglied der Thede schrieb dazu:

*Also für mich war ein Ort wichtig, das war das Thedebad. Ich hatte keine Dusche zu Hause, war also darauf angewiesen, irgendwo hinzugehen, um mich zu waschen. Und um die Ecke gab es ein wunderbares Bad, wo man sich morgens mit verschiedenen Leuten getroffen hat, wo man schwimmen, aufwachen, duschen konnte, sich mit anderen austauschen, das war herrlich. Und das drohte geschlossen zu werden. Das war also eigentlich einer der ersten politischen Kämpfe um den Erhalt dieses Bades, den wir leider nicht gewonnen haben. Aber es war möglich, diesen Ort zumindest mit einem kleinen filmischen Portrait zu beschreiben und festzuhalten.*<sup>70</sup>

Am Beispiel dieses Films lässt sich die politisch mediale Konzeption des Medienzentrums Thede besonders verdeutlichen. Die dokumentarische Arbeit findet im unmittelbar umgebenden Lebensraum der Thede-mitglieder statt. Sie leben dort, wo sie medial arbeiten. Sie nehmen die sozialen und gesellschaftlichen Konflikte aus dem Blickwinkel ihrer möglichen aktiven Einwirkungsmöglichkeiten wahr. Das macht sie zu Beobachtern und Akteuren zugleich. Gleichzeitig reflektieren sie über die Begrenzung ihrer Wirkungsmöglichkeiten mit dem Medium Film.<sup>71</sup>

Ein weiterer Film der Thede aus dem Jahr 1985 mit dem Titel **Das Neue Hamburg**, greift ein Thema der 67/68er Revolte wieder auf: Die konkrete Auseinandersetzung mit der Geschichte des Nationalsozialismus in Hamburg. Die Filmbeschreibung führt dazu aus:

*„1937 wurde im Auftrag Hitlers ein Wettbewerb unter den bedeutendsten Architekten Deutschlands ausgeschrieben. Aufgabe war die Neugestaltung des Hamburger Elbufers. Das Gesicht der Stadt sollte von der Alster an die Elbe verlegt werden. Neben Berlin, Linz, Nürnberg und München wurde die Hansestadt damit zur »Führerstadt« erklärt, Repräsentations- und Verwaltungsbauten für die Partei und private Wirtschaft sollten neu entstehen. Der Hamburger Architekt Konstanty Gutschow gewann den Wettbewerb. Eine ausführliche Planung begann, die, vom Elbufer ausgehend, zu Beginn der vierziger Jahre über ganz Hamburg ausgedehnt wurde und erst 1945 ihr vorläufiges Ende fand.*

---

<sup>68</sup> Die Thede, ebenda S.119

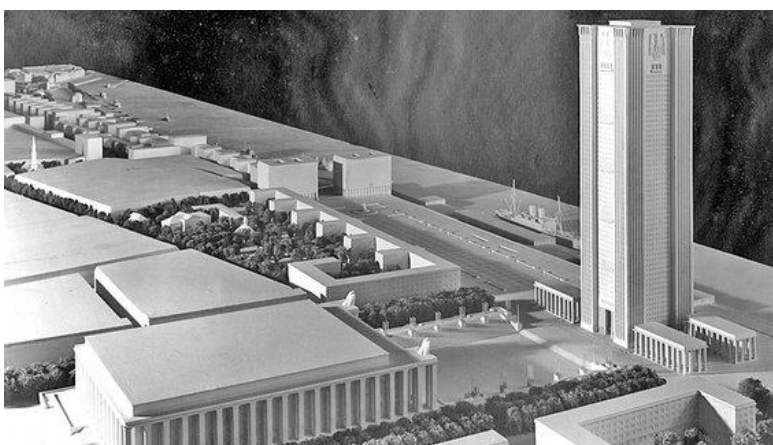
<sup>69</sup> Die Thede, ebenda S.10

<sup>70</sup> Gerda Lampalzer, Randsprünge, Medien Kunst Denken, ein prospektiver Katalog, De Gruyter 2015 S.89

<sup>71</sup> Dietrich Leder: „Der Film begleitete die Aktivitäten zur Erhaltung des wunderschönen Hallenbades. Die thede machte damals keinen Hehl daraus, dass sie mit anderen hinter diesen Aktivitäten stand. Ihr Film konnte deshalb keine klassische Dokumentation der Ereignisse sein, vielmehr ein Protokoll der eigenen Auseinandersetzung und des eigenen Engagements. Das brachte im flauen Schwarz-Weiss der Portapack- und frühen U-matic-Zeit einen Film hervor, der beispielsweise den ästhetischen Reiz des Wassers nicht verleugnete. Dass sich anders als bei den meisten deutschen Video- und Mediengruppen, die ich kenne, das ästhetische und das politische Interesse nicht voneinander ablösen lassen, sondern stets zusammengedacht wurden, ist die zweite Besonderheit der thede. Sicher, auch hier nahmen in der Zeit politischer Frustration die ästhetischen Erkundigungen und die biographischen Rekonstruktionen zu. Aber immer wieder wurden die Fragen des Mediums, der gemeinsamen Arbeit und der individuellen Wahrnehmung mit den offenen politischen Fragen verknüpft; wurde der Zweifel an der eigenen Methode und am selbstgewählten Medium in die Filme hineinorganisiert, statt sie wie üblich in die Fachzeitschriften zu verbannen.



Foto: Hamburgisches Architekturarchiv



Hinter dem Gauhochhaus sollten ein großes Forum für Aufmärsche sowie eine Volkshalle für Versammlungen entstehen. 50.000 Menschen sollten darin Platz finden.

Foto: Hamburgisches Architekturarchiv

*In den Köpfen der Städteplaner waren die Wohnviertel, die den Neubauten weichen mussten, meist Arbeiterviertel, disponible Objekte“. Im Zusammenhang mit dem Widerstand gegen den Nationalsozialismus, der aus genau diesen Vierteln kam, muss der Begriff „Sanierung“ neu betrachtet werden. 1938 kaufte ein Tarnunternehmen der SS ein stillgelegtes Klinkerwerk in Neuengamme. Das Konzentrationslager entstand. Zwei Jahre später kam es zwischen Hamburg, dem Reich und der SS zum Vertragsabschluss über die jährliche Lieferung von 20 Millionen Steinen für die Neugestaltung.<sup>72</sup> Geplant wurde bis ins Detail, selbst Hamburger Künstler wurden schon auf ihre kommenden Aufgaben vorbereitet.*

*Im Film wird die Planung anhand bisher unbekannten Materials im Einzelnen vorgestellt, wodurch ein lebendiges und differenziertes Bild über diese Zeit vermittelt wird. mpz Die an dem Vorhaben beteiligten Architekten werden befragt. Sie reflektieren ihre damalige Tätigkeit und Funktion. Eine besondere Rolle in ihren Erinnerungen nimmt das Wissen um die Existenz und Funktion des KZ Neuengamme ein. Die Kriegszerstörung Hamburgs, eine Folge faschistischer Politik, bildet das Ende des Films und animiert den Städteplaner noch einmal zu einer Vision:*

*„Dem allergrößten Teil der baulichen Zerstörungen weinen wir keine Träne nach. Das Bild der Trümmer rührt uns nicht in der Seele, vielmehr lässt es nur umso deutlicher und*

<sup>72</sup> „Im Konzentrationslager mussten Zehntausende im Konzentrationslager Neuengamme Backsteine für den Bau der Führerstadt fertigen – rund 50.000 Häftlinge starben an den unmenschlichen Arbeits- und Lebensbedingungen in der Horror-Ziegelei oder wurden ermordet.“ Mathias Iken, Hamburg Führerstadt, in: Hamburger Abendblatt, 19.3.2016 S.10 [https://www.abendblatt.de/archive/2016/pdf/20160319.pdf/00002010\\_rHA\\_HP120160319f010.pdf](https://www.abendblatt.de/archive/2016/pdf/20160319.pdf/00002010_rHA_HP120160319f010.pdf)

*lebendiger das Bild des zukünftigen Hamburgs, des Neuen Hamburg vor unseren Augen entstehen.“<sup>73</sup>*

Das breite Spektrum von weiteren politischen Themen, das die Thede in ihren Filmen verarbeitet hat, findet sich mit ausführlichen Filmbeschreibungen in der Filmografie des erwähnten Buches „die Thede 1980-1996“ S.118-129 und auf der aktuellen Webseite der Thede.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Die Thede, ebenda S.120-121, siehe dazu auch ausführlich: Hamburger Abendblatt, 19.3.2016 S.10

<sup>74</sup> <https://www.diethede.de/13-0-Filme-ab-2000.html>