

STUDENTISCHE FILMARBEIT  
AN DER UNIVERSITÄT HAMBURG  
Von Hans-Michael Bock und Karl Witte

1.1 Der ASTA der Universität Hamburg betrieb 1954 – angeregt durch eine Spende der Industrie – die Gründung eines regionalen Rundfunksenders von und für Studenten. Das Projekt scheiterte. Doch bei einem Treffen interessierter Studenten entdeckten Ulrich Gregor, Hans-Jürgen Bersch und Hans-Jürgen Corleis ein gemeinsames Interesse am Medium Film.

In der mühsam hergerichteten Mensa, mit geliehenem Projektor und provisorischer Leinwand, fand im Sommer 1954 die erste Vorstellung statt. Gezeigt wurden Filme von Charlie Chaplin.

Der überraschende Erfolg dieser Veranstaltung ermutigte zum Weitermachen. Als Organisationsbasis wurde daraufhin der »Studentische Arbeitskreis Film« gegründet. Im Wintersemester 1954/55 konnte er bereits ein Programm mit 15 Veranstaltungen vorgelegen. Trotz immer wieder auftretender technischer und organisatorischer Schwierigkeiten wurde die Arbeit in den folgenden Jahren fortgesetzt.

Durch die Fertigstellung des Audimax stand ab 1960 ein größerer Saal mit einer Tonfilmeinrichtung auch für 35-mm-Filme zur Verfügung. Statt der bisher 300 konnten nun bis zu 2000 Zuschauer die Veranstaltungen des Arbeitskreises Film besuchen. Es ließen sich jetzt auch eine praktische Filmarbeit sowie ehrgeizigere Programmprojekte finanzieren. Nach persönlichen Differenzen mit neuen Mitgliedern gründete der langjährige Vorsitzende Hans-Jürgen Bersch im Sommersemester 1962 eine eigene Arbeitsgemeinschaft, das »Forum für Film- und Fernsehfragen«. Nach gemeinsamen Veranstaltungen im Wintersemester 1962/63 vereinigten sich beide Gruppen zum »Arbeitskreis Film und Fernsehen« (AKFF).

1.2 Der AKFF kann als Studentische Vereinigung an der Universität Hamburg nur Studenten als Mitglieder aufnehmen. Dabei erwerben »passive Mitglieder« durch Zahlung eines Mitgliedsbeitrages das Recht, die Veranstaltungen zu besuchen. Die eigentliche Arbeit wird von den »aktiven Mitgliedern« durchgeführt.

Die »aktiven Mitglieder« wählen auf regelmäßigen Mitgliederversammlungen einen Vorstand mit Referenten für die verschiedenen Aufgabenbereiche wie Buchhaltung, Werbung, Organisation und anderes. Die Zahl der »aktiven Mitglieder« schwankte zwischen 15 und 30, die der »passiven Mitglieder« in den letzten Jahren zwischen 3000 und 4000 pro Semester.

1.3 Die Intentionen des Arbeitskreises waren schon in den Personen der Gründungsmitglieder verkörpert. Während sich Ulrich Gregor besonders für die Geschichte und Ästhetik des Films interessierte, beschäftigte sich Hans-Jürgen Bersch mit der praktischen Anwendung des Films, besonders in der Hochschuldidaktik.

Er strebte an, den Arbeitskreis Film in ein interdisziplinäres Filmzentrum der Universität einzubringen, das alle Aktivitäten auf filmischem Gebiet – besonders die Herstellung von Lehrfilmen koordinieren sollte. Dieses Projekt scheiterte schließlich 1962 an der Unbeweglichkeit der Behörden.

Die Schwerpunkte theoretische und praktische Filmarbeit haben sich bis heute erhalten. Der Akzent der praktischen Filmarbeit hat sich allerdings von der didaktischen Anwendung zur persönlichen Gestaltung verschoben.

2. Die theoretische Filmarbeit umfaßt die Gebiete Programmgestaltung, Durchführung von Filmseminaren und Erstellung von Dokumentationen.

2.1 Bei der Gestaltung der Semesterprogramme wurde besonderer Wert auf Filmreihen gelegt, um historische Zusammenhänge und formale Tendenzen aufzuzeigen.

2.1.1 Der Theorie des »cinéma d'auteur« folgend, präsentierte der AKFF eine große Zahl von Regieporträts, z. B. Renoir, von Sternberg, Preminger, Polanski, Hawks, Melville, Kurosawa, Truffaut, Antonioni, Buñuel, Godard, Ozu, Vigo.

Dem Werk wichtiger deutscher Regisseure der Stummfilmzeit (Murnau, Lubitsch, Pabst, Lang) wurden in den letzten Semestern ausführliche Retrospektiven gewidmet. Mit der Vorstellung so unbekannter Filme wie Murnaus erst kurz vorher wiederentdeckten »Phantom« (1922) oder Pabsts »Tagebuch einer Verlorenen« (1929) übernahm der AKFF Funktionen, wie sie eine Cinemathek zu leisten hätte.

2.1.2 Typische Eigenschaften verschiedener Filmgenres wie die Entwicklungen und Stilrichtungen im Western wurden zum Gegenstand von Filmreihen. Durch die Beschäftigung mit den bislang mindergeachteten Gattungen des Gangster-, Horror- und fantastischen Films konnte der überkommene Filmkunst-Begriff erweitert werden.

2.1.3 Im Rahmen einer Retrospektive »Hollywoodfilme der 20er Jahre« waren so berühmte, aber selten gesehene Filme wie Henry Kings »Tol'able David«, James Cruzes »The Covered Wagon« und George Fitzmaurices »Son of the Sheik«, zu sehen. Die Entwicklung der sowjetischen Filmkunst behandelten die Programme »Revolutionsfilme«, »30er Jahre« und »Nach dem Tauwetter«.

Länderprogramme vor allem aus den sozialistischen Ländern (Polen, DDR, Jugoslawien, CSSR) und Lateinamerika machten die Spiegelung politökonomischer Verhältnisse in der künstlerischen Produktion deutlich.

2.1.4 Dabei fielen besonders das stoßweise Auftreten neuer Talente und die spontane Entwicklung neuer Stilrichtungen auf. Beispiele hierfür sind auch die »Nouvelle vague«, das »Free Cinema« und der »Junge deutsche Film«.

Das New American Cinema, eine von der amerikanischen Filmindustrie unabhängige Bewegung, wurde seit 1960 vom AKFF verfolgt. Einen Höhepunkt dieser Bemühung war die Präsentation der »New American Cinema Exposition« durch P. Adams Sitney im November 1967. Hier wurden den Hamburger Cineasten erstmals u. a. Harry Smiths Gesamtwerk, Stan Brakhages »Art of Vision« und Andy Warhols »Harlot« vorgestellt. Die bis dahin bruchstückhafte Kenntnis des NAC konnte in den folgenden Semestern auch durch das Zeigen neuer Produktionen z. B. von Warhol (Chelsea Girls, Nude Restaurant u. a.) und Markopoulos (Galaxy) sowie früher Werke von Maya Deren und Kenneth Anger ergänzt werden.

Selbstverständlich wurde auch die Entstehung eines unabhängigen Films in Europa und Japan in den Programmen des AKFF berücksichtigt.

2.2 Eine solche Programmgestaltung ist in Deutschland natürlich nicht aus dem Angebot der Filmverleihe zu verwirklichen, obwohl sich auch damit mehr machen läßt, als die Kinoprogramme ahnen lassen.

Daher wurden z. B. Verbindungen zu Fernsehanstalten, Filmimportfirmen und englischen Filmverleihen angeknüpft. Bei den filmhistorischen Reihen konnten Kopien durch das Deutsche Institut für Filmkunde, das British Film Institute sowie andere staatliche und private Archive beschafft werden.

Die Underground-Programme wurden in Zusammenarbeit mit Cooperativen und Filmmachern aus New York, London, Rom, Wien, Tokyo, Amsterdam und Hamburg verwirklicht. Länderprogramme wurden zum Teil mit den Filmexportstellen und Konsulaten der jeweiligen Länder realisiert.

2.3 Die Filmvorführungen wurden ergänzt durch Diskussionen sowie Referate von Film-

wissenschaftlern und Filmachern: u. a. Ulrich Gregor über Nouvelle vague, Jean Renoir, den sowjetischen Film; Edgar Morin über Cinema vérité, Hermann Herlinghaus über Vertov, Jerzy Bossack über den polnischen Film, Christian Geissler und Jean-Marie Straub über eigene Filme.

Eine Form noch intensiverer Beschäftigung mit dem Film waren Seminare über Sprache und Ästhetik des Films, Nationalsozialistische Filmpolitik, Erzählstrukturen im modernen Film und Neorealismus.

2.4 In Verbindung mit Retrospektiven wurden Dokumentationen erstellt, die Filmografien, ausführliche Daten und Aufsätze zu den einzelnen Filmen enthielten (Murnau, Brooks, Hawks, Kurosawa u. a.). Überregional bekannt wurde eine illustrierte Broschüre, die Hans-Michael Bock zur NAC-Exposition zusammenstellte.

Grundlage für die Arbeit an den Dokumentationen bildete eine ständig erweiterte Bibliothek mit dem Schwergewicht Filmästhetik und -geschichte. Mit einem Bestand von augenblicklich über 800 Bänden dürfte sie eine der umfangreichsten Sammlungen dieser Art in Hamburg sein.

3. Neben der theoretischen Beschäftigung mit dem Film fördert der AKFF die praktische Filmarbeit durch Bereitstellung einer Filmausrüstung und durch finanzielle Förderung von Filmprojekten.

3.1 So hatte sich der AKFF zunächst einen Siemens-2000-Zweiband-Projektor angeschafft, der in der Anfangszeit auch zur Filmvertonung diente. Zur Filmaufnahme stehen seit 1960 zwei Arriflex ST mit Pilotton und ein Maihak-Tonaufnahmegesetz MMK 6 zur Verfügung. Eine Cinette-Standardanlage, dann auch die größere Cinette Studio 1 dienen dem Bild- und Tonschnitt und bieten zahlreiche Möglichkeiten für Tonüberspielung und Mischung. Seit einigen Jahren stehen zur Tonaufzeichnung und -bearbeitung zusätzlich ein Uher 4000 S und ein Revox G 36 bereit. Dem wachsenden Interesse der Filmemacher am 8-mm-Format folgend, beschaffte der AKFF Kameras und Projektoren für Normal 8 und Super 8.

3.2 Mit diesen Geräten haben im Laufe der Zeit viele Mitglieder erste Erfahrungen in der praktischen Filmarbeit gesammelt. In Arbeitsgruppen machten sie sich durch Foto- und Schnittübungen mit Gestaltungsprinzipien des Films vertraut. So entstand aus einer Schnittübung Bernd Upnmoors erster Film »Schiff im Eis«, der bei Cinestud 63 in Amsterdam einen Preis als bester Studentenfilm erhielt. Auch seine anderen Filme, die auf vielen Festivals gezeigt wurden und Preise erhielten, drehte Bernd Upnmoor mit Unterstützung des AKFF, u. a. »Ballettprobe«, »Der Lustmörder«, »Sonnenbad«, »Die Anzeige«, »Rosa Lillies«.

Bei mehreren dieser Filme arbeitete Adolf Bollmann mit, der als Mitglied des AKFF mehrere Dokumentationen drehte, so 1964 »Student in Hamburg« / »Studenten« im Auftrag der Universität Hamburg.

Auch die inzwischen im Zusammenhang mit dem Anderen Kino bekannt gewordenen Filmemacher Helmuth Costard, Klaus Wyborny und Thomas Struck begannen ihre Filmarbeit im AKFF. Costards erste Filme »ASTA-Spott«, »Tom ist doof« (65), und »Klammer auf, Klammer zu« (67) wie auch Wybornys »Percy McPhee – Agent des Grauens 6. und 7. Folge« (70) wurden vom AKFF finanziell gefördert.

Einige andere Filme, die im Rahmen des AKFF entstanden: Rüdiger Neumanns »Caspar David Friedrich« (70), Bernd Liebners »Hands« (70), Krista Stocks »Marec« (69), Alfred Schulze-Riepings »Film '69 1, 2, 3, 6« (69).

3.3 Mit der Hamburger Underground-Film-Szene ist der AKFF auf vielfache Weise verbunden: die Aufführungen ausländischer Undergroundfilme, besonders des NAC, gaben

Anregungen und boten Vergleichsmöglichkeiten; die fast kostenlose Überlassung der Geräte ermöglichte manches Filmprojekt auch von Nichtmitgliedern; fertiggestellte Arbeiten erlebten oft in den Vorstellungen des AKFF ihre Uraufführung.

4. Durch die Breite und Intensität seiner Tätigkeit konnte der Arbeitskreis Film und Fernsehen auf dem Gebiet des Films einen wichtigen Beitrag zum Hamburger Kulturleben leisten.

4.1 Diese Arbeit aber ist zur Zeit erheblich eingeschränkt: im Sommersemester 1971 fanden keine Filmvorführungen statt. Grund dafür ist eine neue Überlassungsordnung der Universität, in der für die Benutzung der Hörsäle beträchtliche Gebühren vorgesehen sind, die eine Fortsetzung der geschilderten Arbeit unmöglich machen. Um die geforderten Beträge einzuspielen, müßten bei der Programmgestaltung große Konzessionen an den breiteren Publikumsgeschmack gemacht werden, spezielle Cineastenprogramme könnten nicht gewagt werden. Selbst bei einer solchen Umstellung auf »Studentenkino« würde wenig Geld übrigbleiben, um die anderen Aufgaben, die sich der AKFF gestellt hat, im bisherigen Rahmen weiterzuführen.