

Filmische Stadtporträts als Instrumente des Stadtmarketings am Beispiel von Gelsenkirchen und Castrop-Rauxel¹

1. Das Stadtporträt zwischen Kulturfilm und Stadtwerbung

Im August 1955 erreichte ein Angebot das Rathaus von Castrop-Rauxel. Darin warb die Firma „Herbert K. Theis-Filme“ aus dem benachbarten Wanne-Eickel damit, für nur 5.000 Mark einen Kulturfilm über die Stadt für einen Einsatz im Kino, im Fernsehen und in der Schule drehen zu können.² Das entsprach ungefähr dem Sechstel der tatsächlichen Kosten. Der Grund für das attraktive Angebot lag angeblich in einer vorübergehenden Beschäftigungslücke, die der 34-jährige Firmeninhaber Herbert Theis kompensieren wollte. Der Hauptausschuss der Stadt wies mit einigem Bedenken darauf hin, dass die Erstellung eines Kulturfilms eigentlich einer gewissen Vorbereitungszeit bedürfe, vermerkte aber zugleich, dass man sehr an einem derartigen Film interessiert sei. Da letzteres offensichtlich überwog und das Angebot durchaus attraktiv war, nahm die Stadt die Offerte an.³

¹ Bei diesem Beitrag handelt es sich um ein ausgearbeitetes Referat, das am 15.3.2013 auf der Tagung des Brauweiler Kreises in Münster vom Verfasser gehalten wurde. Die Ausarbeitungen stützen sich auf das Booklet der DVD „Stadtporträts aus dem Revier. Castrop-Rauxel, Marl und Gelsenkirchen im Wirtschaftswunder“, hg. vom LWL-Medienzentrum für Westfalen, Münster 2012, das der Verfasser zusammen mit Dr. Katrin Minner erstellt hat.

² Stadtarchiv (StadtA) Castrop-Rauxel Nr. 8953–57 „Werbefilme von Castrop-Rauxel – Kulturamt 105“. Brief der Firma Theis an die Stadt am 29.8.1955. Dabei handelte es sich um das Bestätigungsschreiben an die Stadt, den Kulturfilm zu drehen. Gemäß eines Auszugs aus der Niederschrift über die Sitzung des Hauptausschusses vom 23.8.1955 wird deutlich, dass die Firma Theis das Angebot bereits einige Tage zuvor abgegeben hatte und bei der Stadt in der Zeit zwischen dem 23. und 29.8.1955 eine Entscheidung über die Annahme erfolgte.

³ Bereits am 29.8.1955 hatte ein Treffen zwischen dem Produzenten Herbert Theis, dem Drehbuchschreiber Heinrich Frings, dem Studienrat und Heimatforscher Dr. Karl Hartung sowie Stadtvertretern stattgefunden, bei dem man sich über die Zusammenstellung des Films einigte. Ebd., Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Hauptausschusses vom 23.8.1955 und Dankesbrief der Firma Theis an die Stadt am 3.9.1955.

So beginnt die Entstehungsgeschichte des Films „Grüne Insel im schwarzen Revier“, einem Porträt über die Stadt Castrop-Rauxel, das zusammen mit dem nur wenig später fertiggestellten Stadtporträt über das benachbarte Gelsenkirchen „Brücke vom alten zum neuen Revier“ hier vorgestellt werden soll. Beide Filme stehen für ein Genre, das zur Zeit des Wirtschaftswunders – wieder einmal – Konjunktur hatte: Das filmische Stadtporträt als besondere Unterklasse des Kulturfilms. Dabei können die beiden Filme als typische Vertreter ihrer Art angesehen werden, insbesondere was ihre Entstehungsgeschichte, Gestaltung, Wirkungsgeschichte und Überlieferungslage anbelangt. Anhand der Beispiele wird deutlich, wie das Geschäft mit den filmischen Stadtporträts in den 1950er Jahren funktionierte und dass das heutige Vorhandensein von Filmkopien und weiterführenden Quellen durchaus von Zufälligkeiten abhängt. Die beiden gewählten Filmporträts zeigen in diesen Fragen teilweise ähnliche, teilweise gegenläufige Tendenzen. Letztlich wurden die Filme für die Betrachtung aber auch deshalb ausgewählt, weil sie im Zuge eines wissenschaftlichen Projekts⁴ bereits digitalisiert und damit zugänglich gemacht worden sind – diese technische Hürde ist bei der Arbeit mit historischen Filmquellen nicht gering zu schätzen.

Das filmische Stadtporträt der 1950er Jahre war keineswegs neuartig, sondern konnte auf eine lange Tradition im Filmgeschäft zurückblicken und zählte zu dieser Zeit zu den sogenannten Kulturfilmen. Der Begriff „Kulturfilm“ hatte sich gegen Ende des Ersten Weltkriegs etabliert und bezeichnete dokumentarische Filme, die sich mit naturwissenschaftlichen, medizinischen, geografischen, geschichtlichen, künstlerischen und weiteren Themenfeldern auseinandersetzten. Diese oftmals populärwissenschaftlich gestalteten Filme liefen entweder im Kino, dann zumeist als Vorfilm im mitunter umfangreichen Beiprogramm, nur in seltenen Fällen auch abendfüllend. Oder sie waren als Lehrfilme speziell für den Schulunterricht oder andere Lehrveranstaltungen gestaltet und konnten dementsprechend auf besondere Fragestellungen eingehen. Schließlich wurden unter dem Label „Kulturfilm“ auch Filme angeboten, die als Repräsentations- und Werbemedium für die Industrie und andere öffentliche wie private Auftraggeber fungierten.⁵ Mit einem Kulturfilm sollte ursprünglich explizit eine Botschaft wertvollen kulturpolitischen Gehalts transportiert werden. Dabei war die Benennung als Kulturfilm nicht automatisch gleichbedeutend mit einem Qualitätssiegel. Dieses Siegel oder vielmehr das Prädikat musste sich der Film bei den Prüfstellen im Deutschen Reich und später bei der Filmbewertungsstelle in der Bundesrepublik

⁴ Vgl. Anm. 1.

⁵ Klaus Kreimeier, Ein deutsches Paradigma. Die Kulturabteilung der Ufa, in: ders./Antje Ehmann/Jeanpaul Goergen (Hg.), Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 2: Weimarer Republik 1918–1933, Stuttgart 2005, S. 67–86, hier S. 68.

Deutschland gesondert verdienen. Die Prädikate waren wiederum von großer Bedeutung und hatten erheblich zum Aufschwung der Filmgattung beigetragen – zumindest was ihren Einsatz in den Lichtspielhäusern anbelangte. Das hing mit der Vergnügungssteuer zusammen, die jeder Besitzer eines Lichtspieltheaters bei der Aufführung von Filmen entrichten musste. Im Jahr 1926 war es zu einer Änderung der Gesetzgebung gekommen, wonach prädikatisierte Filme von dieser Steuer ausgenommen waren beziehungsweise mit einem niedrigeren Satz belegt wurden.⁶ Von nun an lohnte es sich ganz besonders für Kinobetreiber, Kulturfilme ins Programm zu nehmen. Damit sollte wohl nicht zuletzt auch die bisher bescheidene Qualität der Streifen, insbesondere der Stadtporträts, angehoben werden: In einer zeitgenössischen Studie werden über 500 filmische Stadtporträts aufgelistet, die bis 1926 entstanden waren, von denen allerdings weniger als fünf Prozent ein Prädikat erhalten hatten oder als Lehrfilm anerkannt worden waren.⁷ Besonders umtriebig unter den großen Filmgesellschaften war zunächst die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft (DLG, später Deulig), die allein zwischen 1917 und 1927 über 100 Stadtporträts erstellte,⁸ andere Firmen wie die Emelka oder die Universum Film AG (Ufa) gründeten sogar eigene Kulturfilmabteilungen und entwickelten spezielle Reihentitel.⁹ Nach Zusammenschluss der Ufa und der Deulig waren es vor allem die Ufa-Stadtporträts, die den politischen Zeitgeist aufgriffen und von zahlreichen deutschen Städten bis in die 1940er Jahre hinein ein Bild behaglicher Schönheit malten und das technisch hochwertig gestaltete filmische Stadtporträt im Beiprogramm des Kinos etablierten.¹⁰

Im Fortgang des Zweiten Weltkriegs und in der direkten Nachkriegszeit wurde die Entwicklung nur kurzfristig unterbrochen. Bereits in den frühen 1950er Jahren blühte die deutsche Kinolandschaft wieder auf und mit ihr kam der Kulturfilm – und darunter auch das filmische Stadtporträt – zurück auf die Leinwand. In der

⁶ Jeanpaul Goergen, *In filmo veritas! Inhaltlich vollkommen wahr. Werbefilme und ihre Produzenten*, in: Kreimeier/Ehmann/Goergen, *Geschichte* Bd. 2 (wie Anm. 5), S. 348–363, hier S. 357.

⁷ Walther Günther, *Städtefilme*, Berlin ²1928; ders., *Städtefilme. Bemerkungen zu einer Seuche*, Berlin o. J. [1925]. Zit. nach Jeanpaul Goergen, *Urbanität und Idylle. Städtefilme zwischen Kommerz und Kulturpropaganda*, in: Kreimeier/Ehmann/Goergen, *Geschichte* Bd. 2 (wie Anm. 5), S. 151–172, hier S. 152.

⁸ Goergen, *Urbanität und Idylle* (wie Anm. 7), S. 152 f.

⁹ Die Kulturfilmabteilung der Ufa wurde am 1.7.1918 gegründet. Kreimeier, *Ein deutsches Paradigma* (wie Anm. 5), S. 70. Die Emelka-Kulturfilm produzierte allein 1926/27 unter dem Titel „Kennst Du Deine Heimat“ mindestens 16 Stadtporträts. Vgl. <www.filmportal.de (22.7.2013)>.

¹⁰ Jeanpaul Goergen, *Städtebilder zwischen Heimattümelei und Urbanität*, in: Peter Zimmermann/Kay Hoffmann (Hg.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: *Drittes Reich 1933–1945*, Stuttgart 2005, S. 320–332, hier S. 326.

Wirtschaftswunderzeit tummelten sich bald zahlreiche freischaffende Regisseure, Kameramänner und Produzenten, die sich oftmals in kleinen Ein-Mann-Betrieben eine Existenz zu schaffen hofften und dadurch heftig untereinander und mit größeren Firmen konkurrierten. Dabei stellte ein Auftrag für ein filmisches Stadtporträt ein begehrenswertes Ziel dar: Zunächst war ein derartiger Film mit einem recht geringen technischen Aufwand herzustellen. Auch mussten Produzent, Regisseur und Drehbuchschreiber keine zu gründlichen inhaltlichen Kenntnisse mitbringen, denn diese lieferte die porträtierte Stadt kostenlos, bestand in der Regel sogar auf eine Mitwirkung am Drehbuch. Außerdem existierte eine starke Nachfrage. Fast jede größere Stadt hatte signifikante Kriegszerstörungen erlitten und durch den raschen Wiederaufbau ein völlig neues Antlitz erhalten, das es nun zu präsentieren galt. Und schließlich gab es mit der Stadt einen konkreten Ansprechpartner in der leidigen Finanzierungsfrage. Konnte die Stadt den Film alleine nicht stemmen, halfen oft Heimat- und Fremdenverkehrsvereine, Unternehmen, Verbände und Kammern aus, die mit der Stadt verbunden und vernetzt waren.

Dadurch wird aber zugleich das ureigene Problem deutlich, mit dem sich filmische Stadtporträts seit ihrer Entstehungszeit auseinandersetzen mussten: Der Interessenskonflikt zwischen Kulturwerbung und Stadtwerbung. Der Stadtfilm sollte als kulturpropagandistisches Instrument nach innen und nach außen dienen. Bei der eigenen Bevölkerung – lokal wie national – versuchte dieses Genre die „Heimatkenntnis zu erweitern“ und die „Liebe zur heimatlichen Scholle“ zu wecken.¹¹ Diese Vorgaben aus der Anfangszeit des Kulturfilms in den 1920er Jahren galten nach 1945 nicht minder: Insbesondere aufgrund des starken Zuzugs neuer Bevölkerungsteile durch Flucht und Vertreibung galt es, die Neubürger mit ihrem Lebensumfeld vertraut zu machen. Gleichzeitig aber sollten diese Stadt- und Heimatporträts anregen, „Deutschland kennen zu lernen, und so der Förderung des deutschen Fremdenverkehrs dienen.“¹² Letzteres kam den Städten als Auftraggeber sehr entgegen, sofern ihre Kommune positiv dargestellt wurde und sich womöglich auch die Förderer aus der Wirtschaft im Streifen präsentieren durften. Allerdings musste der Produzent darauf achten, weiterhin eine kulturelle Botschaft in seinem Werk zu transportieren und den werbenden Charakter möglichst zu verdecken, denn sonst standen die Chancen für das begehrte Prädikat schlecht. Ein Film ohne Prädikat aber hatte kaum eine Chance, reichs- oder später bundesweit in den Kinos zu laufen, ganz zu schweigen von einem Auslandseinsatz. Ohne diesen Vertriebsweg konnte der Film kaum größere Bekannt-

¹¹ Walter Zürn, Landschafts- und Städtefilme, in: Universum-Film AG, Kulturabteilung o. J. [1919], S. 25–28, zit. nach Goergen, Urbanität und Idylle (wie Anm. 7), S. 151.

¹² Deutsche Lichtbild-Gesellschaft e. V. o. J. [ca. 1919], S. 12, zit. nach Goergen, Urbanität und Idylle (wie Anm. 7), S. 151.

heit erlangen und die erhoffte breite Werbewirkung verpuffte. Dann blieben nur Vorführungen im regionalen Umfeld: Über die Bildstellen oder die Stadt selbst konnte der Film für diverse Veranstaltungen ausgeliehen werden, im besten Fall zeigten Reisebüros die Filme im Rahmen von Sonderveranstaltungen in auswärtigen Kinos.¹³ Erst als in den 1960er Jahren großflächig die Bedeutung des Kinos schwand, änderten sich die Maßgaben für das filmische Stadtporträt, da das nun dominierende Fernsehen nur wenig mit dem Format des kurzen Vorprogrammfilms anzufangen wusste. Damit war zwar der nationale Verbreitungsweg mehr oder weniger weggefallen, Auftraggeber und Produzenten konnten nun jedoch endlich die Markenbildung deutlicher in den Vordergrund stellen, was sich auch auf die Filmdauer und Gestaltung der Stadtporträts auswirkte. Somit befreite sich das filmische Stadtporträt allmählich von der eigenen Auflage, überall und vielseitig einsetzbar zu sein.

In den 1950er Jahren stand das filmische Stadtporträt allerdings noch ganz in der geschilderten Vorkriegstradition, sowohl was seine Machart als auch was seine Einsatzzwecke anbelangte. In den Städten selbst hatte man das Potential dieses Instruments im Rahmen der Wirtschafts- und Tourismusförderung durchaus erkannt, wobei eine Stadt aus dem Münsterland mit einem filmischen Porträt fraglos eine andere Absicht als eine Stadt aus dem Ruhrgebiet verfolgte. Je nach Ausrichtung der Städte kümmerte sich zumeist ein Amt oder Ausschuss aus den Bereichen Tourismus und Fremdenverkehr, Wirtschaftsförderung oder Presse und Information um die Zusammenarbeit mit dem Produzenten.¹⁴ Welche Wirkung die Porträts allerdings erzielten, lässt sich – wie bei jeder Werbemaßnahme – nur schwer nachvollziehen. Beispielhaft sollen nun die Stadtporträts aus Castrop-Rauxel und Gelsenkirchen vorgestellt werden. Die Porträts feierten ihre Premieren 1956 und 1960 und sind damit in der Hochphase der Wirtschaftswunderzeit angesiedelt. Anhand der Schilderung des Entstehungskontextes und der Analyse der Filminhalte beider Filmporträts soll verdeutlicht werden, wie typischerweise in den 1950er Jahren ein filmisches Stadtporträt entstand, welche Motive darin

¹³ Neben der Stadt selbst und den städtischen Schulen liehen üblicherweise alle möglichen Vereine (Sportverein, Heimatverein, Schützenverein usw.), Wohlfahrtsverbände und Krankenkassen vor Ort sowie Firmen diese Filme aus, zumeist zur Gestaltung von geselligen Abenden und Mitgliederversammlungen sowie zur Standortwerbung. So sah es zum Beispiel für das Landschaftsportrait von Paul Kellermann „Im märkischen Sauerland – Geschichte und Landschaft“, 1961 aus. Vgl. Kreisarchiv Altena, Bestand LA AI B Nr. 1369 Heimatfilm. Aktenvermerk anlässlich Besprechung im Kreisausschuss am 6.4.1962 und Meldung der Bildstelle Lüdenscheid-Altena an den Kreis am 9.7.1965.

¹⁴ Katrin Minner, Lost in Transformation? Städtische Selbstdarstellung in Stadt(werbe)filmen der 1950er bis 1970er Jahre, in: Clemens Zimmermann (Hg.), Stadt und Medien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln u. a. 2012, S. 197–216, hier S. 200, 203.

aufgenommen wurden, wer der Adressat war und wie die Filme wahrgenommen und eingesetzt wurden.

2. „Grüne Insel im schwarzen Revier“ (Castrop-Rauxel)¹⁵

Als Herbert Theis das Angebot für Castrop-Rauxel formulierte, stand sein Ein-Mann-Unternehmen noch am Anfang. Geboren im Jahre 1921 in Eickel als Sohn eines Bergmanns, begann für ihn das Erwachsenenalter inmitten des Zweiten Weltkrieges, den er als Soldat miterlebte. Im Oktober 1947 kehrte Herbert Theis aus russischer Kriegsgefangenschaft heim.¹⁶ Fraglich ist, ob der junge Mann bis dahin eine Ausbildung erhalten hatte oder wie sein Interesse am Filmgeschäft geweckt wurde. Ob hinter der Entscheidung für sein Unternehmen eine Leidenschaft oder eine berufliche Notwendigkeit stand, muss zunächst offen bleiben. Die Meldekarte weist ihn zuerst als Studenten, später als Kameramann aus und zeigt, dass er ab 1949 in Baden-Baden, Wiesbaden und München Wohnungen bezogen hatte, aber immer wieder nach Wanne-Eickel zurückgekommen war. Dort gründete er Mitte der 1950er Jahre seine Firma „Herbert K. Theis-Filme München-Ruhrgebiet“, die er allerdings erst Anfang 1959 ins Handelsregister eintragen ließ.¹⁷ Der geplante Film über Castrop-Rauxel gehörte demnach zu seinen ersten eigenständigen Filmversuchen. Dennoch traute die Stadt dem jungen Produzenten die Umsetzung zu, nicht zuletzt, weil sie ihm den Studienrat und Heimatforscher Dr. Karl Hartung zur Seite stellte. Dieser bekam für seine Mühen ein entsprechendes Honorar und entwickelte zusammen mit dem Drehbuchschreiber und Journalisten Dr. Heinrich Frings die inhaltliche Struktur des Films. Diese Einmischung geschah notgedrungen oder erwünschtermaßen mit Billigung des Produzenten, der sich in einem Schreiben an die Stadt für die Auftragserteilung bedankte und ausdrücklich darauf hinwies, dass der Streifen „in engster Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung“ gedreht werden sollte.¹⁸ Bereits zwei Wochen

¹⁵ Grüne Insel im schwarzen Revier. Regie und Kamera: Herbert K. Theis, Drehbuch: Heinrich Frings, Musik: Emil Ferstl, Produktion: Herbert K. Theis-Film, München-Ruhrgebiet 1956, s/w, Ton, Dauer 10:20 Min. Als 16 mm-Fassung 115 m Länge. Der Film wurde ursprünglich im 35 mm-Format gedreht. Nach heutigem Kenntnisstand existieren nur noch zwei 16 mm-Kopien, beide eingelagert im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen. Eine Kopie davon stammt aus dem Stadtarchiv Castrop-Rauxel.

¹⁶ StadtA Herne, Meldekarte.

¹⁷ Nach Günter Riederer, Auto-Kino. Unternehmensfilme von Volkswagen in den Wirtschaftswunderjahren, Wolfsburg 2011, S. 134, <<http://vwpress.files.wordpress.com/2012/01/auto-kino.pdf> (22.7.2013)>.

¹⁸ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Schreiben von Herbert Theis an die Stadt Castrop-Rauxel am 3.9.2013.

nach Auftragserteilung ließ die Stadt eine Pressemitteilung verbreiten, die in mehreren Zeitungen abgedruckt wurde.¹⁹ Darin wurde darauf hingewiesen, dass der Hauptausschuss der Stadt einen „Kultur- und Werbefilm“ in einer Länge von etwa zwölf Minuten herstellen lasse, und folgende Zielsetzungen beschrieb: „Der Kulturfilm wird [...] ein geeignetes Lehr- und Lernmittel für die Schulen sein, er wird aber auch außerhalb der engeren Heimat im Bundesgebiet und im Ausland eine anschauliche Vorstellung von der Stadt geben, die auch für die Fremden recht bemerkenswerte Züge trägt.“²⁰ Diese Verlautbarung lässt die kommenden Probleme bereits erahnen: Das filmische Stadtporträt sollte nach Ansicht des Auftraggebers ebenso im Kino reüssieren wie im Schulunterricht zur Bildung eingesetzt werden. Einen Widerspruch oder ein Spannungsverhältnis erkannten weder Stadt noch Produzent.

Die Stadt Castrop-Rauxel war im Übrigen nicht ganz unerfahren in Fragen des Kulturfilms. Bereits im Jahre 1939 weilte ein Produktionsteam der Ufa für einige Zeit in der Stadt, um einen Film über die Pferderennbahn zu drehen, die als anspruchsvolle Naturhindernisbahn über die Region hinaus bekannt war.²¹ Die Stadt selbst tauchte in dem Ufa-Streifen allerdings nur am Rande auf – vielleicht ein Grund, dieses Versäumnis mit dem neuen Film nachholen zu wollen. Inzwischen hatte sich in der Stadt zudem vieles verändert. Castrop-Rauxel stellte 1955 eine wachsende Industriestadt mit über 80.000 Einwohnern dar, die mit Beginn der Industrialisierung eine rasante Entwicklung durchlaufen hatte. Zur Mitte des 19. Jahrhunderts lebten in dem alten Ort Castrop gerade einmal 1.000 Menschen, zur Jahrhundertwende waren es schon fast 10.000, nach dem Zusammenschluss mit dem Amt Rauxel im Jahr 1926 zählte die neue Stadt im Jahr 1933 bereits über 58.000 Einwohner, eine Zahl, die nach dem Zweiten Weltkrieg aufgrund von Vertriebenen und starker Arbeitsnachfrage weiter anstieg. Grundlage des Wachstums waren der Bergbau und die chemische Industrie. Allein sechs Großunternehmen aus diesen Gewerbebranchen gaben Mitte der 1950er Jahre annä-

¹⁹ Ruhr Nachrichten, Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Stadtanzeiger Castrop-Rauxel, Westfälische Rundschau, alle vom 10.9.1955.

²⁰ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Pressemitteilung vom 9.9.1955.

²¹ Der Film „Castroper Rennen“ von 1939 zeigt vor allem ein Pferderennen auf der Goldschmiedinger Rennbahn in Castrop-Rauxel, setzt daneben aber auch die Anreise des Publikums am Bahnhof und die Weiterfahrt zum Rennengelände in Szene. In welcher Weise die Stadt Castrop-Rauxel an der Finanzierung des knapp acht Minuten langen Films beteiligt war, muss vorerst unbeantwortet bleiben. Der Film ist als 16mm-Kopie im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums eingelagert.

hernd 19.000 Menschen Arbeit. Aber Castrop-Rauxel war auch eine grüne Stadt, offiziell machten die Grünflächen drei Viertel der Stadtfläche aus.²²

Die Dreharbeiten liefen noch im August 1955 an und wurden bald intensiv von der Presse begleitet. Die Leserschaft in Castrop-Rauxel erhielt sehr zum Leidwesen des Kamerateams Hinweise zu den anstehenden Drehorten, so dass andern tags stets die Schauplätze mit Neugierigen gesäumt waren, die in die Kamera blickten oder sich ins Bild drängten und damit die Aufnahmen wertlos machten. „Kameramänner haben so ihren Kummer“, entschuldigte sich später die Westfälische Rundschau und wies die Leserschaft darauf hin, künftig keine Notiz mehr von der Kamera zu nehmen.²³ Wohl ohne Erfolg: In einer Karikatur derselben Zeitung eine Woche später mit dem Untertitel „Eine Stadt im Filmfieber“ bespricht sich das Kamerateam inmitten von Schaulustigen, ob es nicht einfacher wäre, mit einer Kulisse der Stadt zu arbeiten.²⁴ Dennoch gingen die Arbeiten zügig voran. Ein erster Rohschnitt des Films wurde dem Hauptausschuss der Stadt bereits im November 1955 vorgeführt.²⁵ Obwohl diese Fassung eine positive Beurteilung erhielt,²⁶ zog sich aus nicht bekannten Gründen die Fertigstellung hin. Erst im April 1956 kam es zu einer erneuten Zwischenvorführung, nach der ein Mitglied des Ausschusses einige fehlende Motive monierte, wie zum Beispiel Kinderspielplätze, Sportplätze und Zechen. Herbert Theis versprach, diese Aufnahmen noch nachzuliefern, angedachte Luftaufnahmen ließ er vielleicht aus diesem Grund und vor allem aufgrund der hohen Kosten fallen.²⁷

Premiere feierte der Film am 10. August 1956 im City-Theater in Castrop-Rauxel vor 100 geladenen Gästen, darunter zahlreiche Vertreter benachbarter Kommunen.²⁸ Der Film ist in elf Kapitel gegliedert: Er beginnt im alten Castrop, zeigt dann den Einbruch der Industrie in den Raum, geht auf die moderne Stadt Castrop-Rauxel und die Industriezweige ein. Weiter werden der Verkehr, der sozi-

²² Alle Angaben zu Castrop-Rauxel aus StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Manuskript „Vorwort zum Kulturfilm“.

²³ Westfälische Rundschau vom 22.9.1955.

²⁴ Westfälische Rundschau vom 26.9.1955.

²⁵ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Notiz in der Akte, dass der Hauptausschuss für den 21.11.1955 eingeladen ist, die Rohfassung im Lichtburg-Theater in Wanne-Eickel anzuschauen.

²⁶ Ebd., Niederschrift über die Sitzung des Hauptausschusses. Die allgemein gelungenen Landschaftsaufnahmen werden vom Ausschuss gelobt. Hier wird vom Drehbuchschreiber Heinrich Frings der Titel „Grüne Insel im schwarzen Revier“ vorgeschlagen.

²⁷ Ebd., Notiz betr. Vorführung des Kulturfilms im City-Theater am 16.4.1956 und Brief von Herbert Theis an die Stadt Castrop-Rauxel am 29.5.1956.

²⁸ Ebd., Notiz zur bevorstehenden Premiere am 10.8.1956. Es gingen 150 Einladungen hinaus, aber nach Angabe der Westfälischen Rundschau vom 11.8.1956 gab es viele urlaubsbedingte Absagen.

ale Wohnungsbau, Erholungs- und Sportmöglichkeiten, die Pferderennbahn und die Verbundenheit mit Europa gezeigt, abschließend erhalten das Kulturangebot sowie der Wald- und Naturschutz noch Raum.

Die Presse war voll des Lobes. So schwelgte die Westdeutsche Allgemeine Zeitung: „Der Film hat zarte Stimmung und poetischen Glanz und weist Bilder von herrlicher Schönheit auf.“²⁹ Die Ruhr Nachrichten priesen das „gelungene Werk“³⁰ ebenso wie die Westfälische Rundschau, die konstatierte: „Dieses Team schuf in engster Zusammenarbeit mit der Verwaltung der Stadt Castrop-Rauxel eine Visitenkarte, wie sie charakteristischer nicht sein könnte.“³¹ Zugleich wusste die Zeitung zu berichten, dass der Direktor der Klöckner-Zechen in Castrop-Rauxel sofort einige Schmalfilmkopien bestellt hatte, damit diese in den Gebieten gezeigt werden konnten, wo das Unternehmen um seinen bergmännischen Nachwuchs warb. Auch der Oberstadtdirektor war begeistert und bedankte sich bei Herbert Theis in einem Schreiben „über das wirklich sehr schöne Gelingen der Arbeit.“³² Somit waren im Spätsommer 1956 alle Beteiligten zufrieden, obwohl sich zwischenzeitlich die Forderungen des Produzenten von 5.000 Mark auf 12.000 Mark erhöht hatten. Das begründete Herbert Theis mit der hohen Qualität des Films, die anfänglich nicht beabsichtigt war und sich erst im Entstehungsprozess mit der Stadt ergeben hätte. So war beispielsweise viel mehr Filmmaterial – nämlich insgesamt 2.200 Meter – belichtet worden und der Zeitaufwand beim Schnitt dementsprechend höher gewesen.³³ Doch auch zu diesem Preis hatte die Stadt noch ein hervorragendes Geschäft gemacht.³⁴ Die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) hatte den Film im Oktober 1956 mit der

²⁹ Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 11.8.1956.

³⁰ Ruhr Nachrichten vom 11.8.1956.

³¹ Westfälische Rundschau vom 11.8.1956.

³² StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Schreiben (Durchschrift) des Oberstadtdirektors an Herbert Theis am 11.8.1956.

³³ Ebd., Schreiben von Herbert Theis an Stadt am 10.9.1956 und 30.9.1956. Der Film wurde im 35 mm-Format gedreht. Für die abschließende Fassung wurden ca. 300 Meter des Materials herangezogen.

³⁴ Üblicherweise kostete ein „Stadtfilm“ zu dieser Zeit um die 30.000 Mark – auch Herbert Theis konnte nicht günstiger produzieren, wie eine Kostenaufstellung zeigt, die er der Stadt zukommen ließ. Vgl. ebd., Kostenaufstellung vom 18.10.1956. Die Differenz hoffte Herbert Theis wieder auszugleichen, indem er das Risiko einer Zweitvermarktung selbst übernahm und umtrieblich nach einem Filmverleih suchte.

Einstufung „jugendfördernd“ freigegeben,³⁵ er wurde bereits eifrig von Vereinen und Verbänden ausgeliehen.³⁶

Was jetzt noch ausstand, war das Prädikat. Dafür hatte Herbert Theis den Film noch im Oktober bei der Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW) eingereicht. Doch lange Zeit hörte die Stadt trotz Nachfrage nichts mehr von dem Produzenten. Zwischenzeitlich hatte eine Delegation aus Gelsenkirchen, wo man ebenfalls einen Stadtfilm plante, den Film in einer Sonderaufführung gesehen. Ihr Urteil fiel allerdings recht nüchtern aus: Sie hielt das Porträt zwar für recht gut gemacht, sah in ihm aber mehr einen Stadtwerbefilm als einen Kulturfilm, weil der Name der Stadt Castrop-Rauxel so oft genannt wurde. Fast schon gekränkt liest sich ein handschriftlicher Zusatz an einem Vermerk von Seiten des Stadtdirektors: „Er ist ein Dokumentarfilm!“³⁷ Oder steckte dahinter schon eine Ahnung? Auf mehrfache Nachfrage erhielt die Stadt schließlich von Herbert Theis die Auskunft, dass die FBW dem Film tatsächlich kein Prädikat verliehen hatte, weil diesem die „originelle Grundkonzeption“ fehle.³⁸

In den folgenden Jahren gab es verschiedene Vorstöße, dem Stadtporträt zu einer größeren Popularität zu verhelfen. Im März 1958 wollte der Stadtdirektor mit einflussreicher Unterstützung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) und des Landesverkehrsverbandes Westfalen noch einmal bei der FBW intervenieren und um eine zweite Prüfung bitten, was aber nach Rücksprache mit dem Landesrat des LWL unterblieb.³⁹ Im September 1958 meldete sich Herbert Theis mit der guten Nachricht bei der Stadt, endlich einen Verleih gefunden zu haben, der den Film auch ohne Prädikat ins Programm nehmen wolle, sofern die Stadt noch einmal 2.000 Mark für Kopien aufbringen könne.⁴⁰ Die Verleih-

³⁵ FSK-Prüfung am 17.10.1956, Freigabebescheinigung, Prüfnummer 13113. Vgl. <http://www.filmportal.de/film/gruene-insel-im-schwarzen-revier_d730b103fe3e42cc82c3930a54443bdd> (22.7.2013).

³⁶ Westfälische Rundschau vom 26.2.1957.

³⁷ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Notiz nach Vorführung des Films vor Vertretern aus Gelsenkirchen am 1.3.1957.

³⁸ Ebd., Urteil der FBW vom 31.1.1957. In der Begründung wird daneben auf die Musik abgestellt: „Die Musik ist zumindest als konventionelle Zutat zu bezeichnen und wäre beliebig austauschbar bei anderen Filmen zu verwenden.“ In der Tat hatte Herbert Theis zeitgleich für die Stadt Marl den Film „Der Mensch im Planquadrat“ angefertigt und für die musikalische Untermalung die gleiche Musik, eingespielt von den Münchner Symphonikern, herangezogen. Die Musik ist also nicht speziell für die Bilder komponiert worden, sondern es handelte sich eher um den Auftrag, einige Minuten beschwingter Filmmusik einzuspielen.

³⁹ Ebd., Schreiben der Stadt an Landesverkehrsverband Westfalen, Dr. Christoph Albrecht und den Landesrat des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe Robert Paasch am 4.3.1958 und Schreiben des Landesrates Robert Paasch an Stadtdirektor Dr. August Bangel am 14.3.1958.

⁴⁰ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Schriftwechsel und Notizen zwischen Kulturamt und Werbeamt der Stadt Castrop-Rauxel. Das Angebot der Verleihfirma „Materna“ wurde vom

firma „Materna“ wurde allerdings vom Hauptausschuss als wenig einflussreiches Unternehmen eingestuft, das kleinere Theater und vorrangig Vereine bediente. Die Stadt lehnte das Angebot ab und verfolgte als letzte Idee einen Neuschnitt des Films.⁴¹ Im Sommer 1959 wurde der Streifen einer Produktionsfirma in Wiesbaden zur Prüfung gegeben, die zu dem Urteil kam, dass wahrscheinlich die Hälfte des Films neu gedreht werden müsse, um einen echten Kulturfilm zu erhalten.⁴² Angesichts der zu erwartenden Kosten und des fortgeschrittenen Alters des Films entschied der Hauptausschuss einstimmig, die Sache damit als erledigt zu betrachten.⁴³ Im nächsten Jahr bot Herbert Theis der Stadt das Negativ und die umfangreichen Schnittreste des Filmprojektes zum Kauf an, was das Kulturamt auch unterstützte, da der Film „seine Bedeutung erst in einigen Jahrzehnten erhält“, aber der Hauptausschuss lehnte dieses Angebot ab.⁴⁴

In der Folgezeit war die Stadt immer weniger mit dem Stadtporträt zufrieden, was aber auch damit zusammenhing, dass das Produktionsunternehmen von Herbert Theis insolvent ging und sich der Inhaber ins Ausland absetzte. In diesem Zusammenhang blickten die Ruhr Nachrichten im Juli 1960 noch einmal zurück und urteilten, dass das Porträt keine „reine Freude“ sei und das Beste am Film noch der Titel darstelle, Aufnahmen, Schnitt und Zusammenstellung hingegen sehr zu wünschen übrig ließen.⁴⁵ Auch das Kulturamt der Stadt hatte im Dezember 1959 verkündet: „Wir bedauern, dass wir bei der Schaffung des Films nicht von vornherein gehört worden sind. Wir hätten damals sofort sagen können, dass die Firma Theis nicht nur keine Erfahrung auf dem Gebiete hat, sondern auch von ihrer Heimatstadt Wanne-Eickel nicht eben empfohlen wird.“⁴⁶ Wie schnell hatten sich die Meinungen gewandelt. Der Film, der bei seiner Uraufführung noch von allen Seiten gelobt worden war, galt plötzlich als handwerklich schlecht gemacht. Dabei waren sich die Stadtvertreter wohl einfach nicht darüber im Klaren, dass ein anspruchsvoller Kulturfilm in der Regel kein Werbefilm sein konnte und dass ein guter Werbefilm noch lange kein Kulturfilm war.

Kulturamt unterstützt, das Werbeamt war dagegen, der Stadtkämmerer dafür, sofern der Hauptausschuss die Mittel gewährte.

⁴¹ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Hauptausschusses vom 24.9.1958.

⁴² Ebd., Weitergeleitetes Schreiben der Produktionsfirma Grünwald-Film an Max Lippmann (FSK) am 23.10.1959. Die Stadt Castrop-Rauxel hatte sich an Max Lippmann gewandt und gefragt, was zu tun sei, um aus dem Werbefilm einen Kulturfilm zu machen. Max Lippmann schaltete die Produktionsfirma ein.

⁴³ Ebd., Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Hauptausschusses am 15.12.1959.

⁴⁴ Ebd., Angebot von Herbert Theis am 27.4.1960, Notiz des Kulturamts am 4.5.1960 und Auszug aus dem Beschluss des Hauptausschusses am 28.6.1960.

⁴⁵ Ruhr Nachrichten vom 13.7.1960.

⁴⁶ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Amt 80 an Stadtdirektor August Bangel.

3. „Brücke vom alten zum neuen Revier“ (Gelsenkirchen)⁴⁷

Zu dieser Zeit, als in Castrop-Rauxel endgültig das Projekt zur Umgestaltung des Werbefilms für beendet erklärt wurde, ging im benachbarten Gelsenkirchen ein ähnliches Projekt auf die Ziellinie. Im Gegensatz zu Castrop-Rauxel hatte sich die Stadt an der Emscher im Vorfeld sehr viel Zeit bei der Umsetzung gelassen. Zur Eile bestand auch kein Grund, denn in Gelsenkirchen gab es noch einen recht aktuellen Stadtfilm. Der Film „Stadt der Tausend Feuer“⁴⁸ hatte am 17. Dezember 1950 seine Premiere gefeiert und war ein voller Erfolg. Über 60 Kopien wurden von dem mit dem Prädikat „wertvoll“ ausgezeichneten Streifen gezogen und in der ganzen Bundesrepublik vorgeführt.⁴⁹ Im Juli 1952 verkündete die Westdeutsche Allgemeine Zeitung zum Erfolg des Kulturfilms, dass die verausgabten 25.000 Mark längst durch die Leihgebühren, die der Stadt zuflossen, wieder eingespielt seien.⁵⁰ Im Mittelpunkt des Kulturfilms stand die wiedererstarkte Industrie der Ruhrgebietsstadt, zu sehen waren vor allem Bergmänner und Stahlarbeiter bei verschiedenen Produktionsschritten, aber auch das Leben in der Stadt wurde in kurzen Szenen beleuchtet.⁵¹ Aufgrund des Erfolges wurde 1952 mit einem Betrag von 30.000 Mark die „Kulturfilmstiftung Gelsenkirchen“ gegründet, mit deren Mitteln noch im selben Jahr ein Zoo-Film finanziert wurde, der aber mehrfach überarbeitet werden musste und erst 1956 fertiggestellt werden konnte.⁵² Schon im Februar 1953 schrieb die Westfälische Rundschau: „Nach Fertigstellung [des Zoo-Films] wird an zuständiger Stelle bereits der Plan zu einem

⁴⁷ Brücke vom alten zum neuen Revier. Regie: Hans Peterich, Kamera: Horst W.A. Paul und Peter M. Blank, Drehbuch: Röttger Bothe, Musik: Heinz Heindel, Produktion: Exentrik-Film Münster-Hamburg 1960, s/w, Ton, Dauer 12:10 Min. Als 35 mm-Fassung 336 m Länge. Nach heutigem Kenntnisstand existieren eine 35 mm-Kopie und ein 16 mm-Kopie, beide eingelagert im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen. Die 35 mm-Kopie stammt aus dem Stadtarchiv Gelsenkirchen.

⁴⁸ Ein Film von Hans Georg Dammann und Jost Graf von Hardenberg, Burg-Film Produktion, Hamburg 1950/51.

⁴⁹ Gelsenkirchener Morgenpost vom 26.3.1952. Der Film lief vor allem als Vorfilm zu dem Spielfilm „Die Frauen des Herrn S.“.

⁵⁰ Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 29.7.1952.

⁵¹ Eine 35 mm-Kopie des Films „Stadt der Tausend Feuer“ ist im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums eingelagert und stammt aus dem Stadtarchiv Gelsenkirchen.

⁵² In der ersten Fassung lautete der Titel des von Prof. Walther Hege produzierten Films „Zoo im Ruhrgebiet“ und feierte im Februar 1953 seine Premiere. Nach Aussage der Westdeutschen Rundschau vom 23.2.1953 waren zwar die Bilder gut, aber der Text so schlecht, dass der Film nachsynchronisiert werden musste. Doch damit war es nicht getan, denn der Film erhielt kein Prädikat. Deshalb entschloss sich die Stadt zu einer völligen Neuüberarbeitung des Film, der unter dem Titel „Zoo unter Fördertürmen“ im Juni 1956 uraufgeführt wurde und auch das begehrte Prädikat „wertvoll“ erhielt, wie die Ruhr Nachrichten vom 30.6.1956 zu berichten

weiteren Gelsenkirchen-Film erwogen, der unter dem Doppelthema ‚Kultur und Erholung‘ stehen soll. Die Bereitstellung der erforderlichen Vorschussmittel vorausgesetzt, soll auch mit den Dreharbeiten zu diesem Film alsbald begonnen werden, falls die zuständigen städtischen Gremien dazu ihre Zustimmung geben.⁵³

Aber das Projekt geriet ins Stocken. Erst 1955 lud das Amt für Wirtschaftsförderung den eigenen Ausschuss sowie die Mitglieder des Kuratoriums der Kulturstiftung zu einer Filmsichtung von Kulturfilmen aus Münster und Essen ein,⁵⁴ 1957 traf sich diese Runde bekanntlich zur Sichtung des Stadtfilms von Castrop-Rauxel. Doch in diesen und in den Folgejahren finden sich in den Büchern der Stadt Gelsenkirchen keine weiteren Hinweise hinsichtlich eines Vertragsabschlusses oder einer Finanzierung. Erst im September 1960 titelte die Westfälische Rundschau: „Brücke zum Norden. Zweiter Kulturfilm der Stadt wird am Sonntag vorgeführt.“ Verkehrsdirektor Dr. Zabel erklärte darin, dass der neue Film im Auftrag der Stadt von der „Exentrik-Film“ gedreht worden sei.⁵⁵

Die Gesellschaft Exentrik-Film aus Münster hatte sich nahezu spiegelbildlich zur Fima von Herbert Theis entwickelt. Gegründet wurde die Exentrik-Film von dem 1911 in Schleswig-Holstein geborenen Hans Peterich. Nach einer Kaufmannslehre war er 1929 der Reichswehr beigetreten und hatte als Unteroffizier den Zweiten Weltkrieg miterlebt. Nach seiner Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft und Gelegenheitsjobs kam Hans Peterich 1950 zur Hamburger Filmgesellschaft Schrader-Film, ohne dass er zuvor einen Bezug zum Filmen oder Fotografieren gehabt hatte. 1956 machte er sich mit Exentrik-Film selbstständig. Die kleine Firma verdiente ihr Geld insbesondere mit Werbefilmen. Da Hans Peterich jedoch bereits 1957 mit der Herstellung des Münsterlandfilms „Die Paradiese liegen nebenan“ eine überregionale Beachtung erlangt hatte, engagierte er sich fortan auch in der Kulturfilmproduktion. Aber schon das zweite Projekt, das Landschaftsportrait „Schicksale einer Landschaft“ über Münster und das Münsterland von 1958, war ein Misserfolg. Mit weiteren Produktionen versuchte Hans Peterich seine Unternehmung zu retten, musste aber nach zwei Unfällen das Filmgeschäft 1961 aufgeben und sich einem anderen Beruf zuwenden.⁵⁶

wussten. Je eine 35 mm-Kopie der Filme ist im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums eingelagert und stammt aus dem Stadtarchiv Gelsenkirchen.

⁵³ Westfälische Rundschau vom 23.2.1953.

⁵⁴ StadtA Gelsenkirchen, Amt 80 Zeitungsausschnittsammlung, Durchschrift des Schreibens des Amtes für Wirtschaftsförderung an die Mitglieder des Kuratoriums der Kulturstiftung und des Ausschusses für die Wirtschaftsförderung am 22.6.1955.

⁵⁵ Westfälische Rundschau am 7.9.1960.

⁵⁶ Die biografischen Daten von Hans Peterich stammen von seiner Ehefrau Hannelore Peterich, Gespräch am 3.4.2007. LWL-Medienzentrum, Filmordner, Peterich.

Die städtische Entwicklung von Gelsenkirchen unterschied sich grundsätzlich nicht von der in Castrop-Rauxel, doch waren die Auswirkungen der Industrialisierung auf den Raum gravierender. Schon ab 1855 fasste eine zunächst auf den Abbau von Kohle basierende Montanindustrie Fuß, die später durch die Eisen- und Stahlindustrie, die Kohlechemie und schließlich die Glasindustrie ergänzt wurde. Nach 1945 kam eine recht bedeutsame Textilindustrie hinzu. Aus den zwei Dörfern Gelsenkirchen und Buer sowie weiteren kleineren Gemeinden mit ungefähr 6.000 Einwohnern wuchs in 100 Jahren eine Industriegroßstadt heran, die zeitweise die bedeutendste Kohlestadt Europas war. Die Einwohnerzahl der Stadt erhöhte sich aufgrund von starker Zuwanderung und Eingemeindungen rasch: Lebten in dem 1875 zur Stadt erhobenen Gelsenkirchen damals gut 11.000 Einwohner, waren es 1928 nach Zusammenlegung mit der Stadt Buer und dem Amt Horst fast 340.000 Einwohner. Die Zahl ging bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs zurück, stieg danach wieder an und hatte im Jahr 1958 mit ca. 390.000 Einwohnern ihren historischen Höchststand erreicht.⁵⁷ Aufgrund des schnellen und oft unkontrollierten Wachstums hatte sich in Gelsenkirchen lange keine richtige Urbanität entwickeln können: Die einstigen Dörfer waren zu Industriedörfern geworden, ohne dass eine städtische Infrastruktur ausgebildet wurde. Das galt besonders für den südlichen Raum der Stadt, aber auch für das jüngere Revier nördlich der Emscher um den Stadtteil Buer. Die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges trugen ihren Teil dazu bei, dass nach 1945 eine starke Bautätigkeit einsetzte. Bis in die 1960er Jahre hinein war der soziale Wohnungsbau eine vorrangige Aufgabe für die Stadtleitung, erst aufgrund der Nachkriegskonjunktur konnten auch die bestehenden Defizite im Bildungs- und Freizeitbereich ausgeglichen werden: So wurde 1949 der Ruhr-Zoo geschaffen, 1958 das Hallenbad Buer und die Städtische Kinderklinik und 1959 die Städtischen Bühnen. Gelsenkirchen glaubte sich Ende der 1950er Jahre inmitten einer Hochphase zu befinden, obgleich sich zu dieser Zeit bereits die Krise in der Montan- und Textilindustrie abzuzeichnen begann.

Zu diesem Zeitpunkt war den Stadtvätern wichtig, die Attraktivität der eigenen Stadt herauszustellen und den Fokus auf die Errungenschaften im kulturellen Bereich, in der Bildung und Erholung zu richten. Der alte Kulturfilm „Stadt der Tausend Feuer“ konnte das nicht leisten, weshalb im Sommer 1960 Hans Peterich aus Münster mit seiner Kamera die Stadt filmte. Für die Umsetzung hatte der Produzent zunächst nur 14 Drehtage eingeplant, benötigte stattdessen aber

⁵⁷ Vgl. zu diesem Abschnitt Stefan Goch, Gelsenkirchen – Die Stadt im Industriezeitalter und Strukturwandel, Manuskript, in: Stefan Goch/Cornelia Kneppel, Westfälischer Städteatlas, Lieferung X, Nr. 3: Gelsenkirchen, Altenbeken 2008, S. 1.

52 Tage.⁵⁸ Lag es an dem schlechten Wetter dieses Sommers oder offenbarten sich darin auch konzeptionelle Fehler? Sicherlich wirkte sich diese Verzögerung negativ auf Peterichs Gewinnabsichten aus. Ansonsten ist nicht bekannt, inwieweit sich die Stadt in die Produktion einbrachte und welche Kosten entstanden sind. Die Premiere fand am 11. September 1960 im Apollo-Kino in der Altstadt von Gelsenkirchen vor einem geladenen Kreis statt. Interessanterweise blieben die Fraktionen der CDU und der FDP der Veranstaltung ebenso fern wie alle Dezerenten, wobei nicht geklärt ist, ob diese Handlungsweise mit den Filminhalten und der Filmentstehung zusammenhing.⁵⁹ Zur Premiere hatte der Film noch eine Dauer von 17 Minuten, wobei während der Veranstaltung darauf hingewiesen wurde, dass eine Kürzung um fünf Minuten beabsichtigt sei, damit der Film auch als Vorfilm im Kino laufen könne.⁶⁰

Der Film stellt – in seiner 12-Minuten-Fassung⁶¹ – zu Beginn die Industriezweige Kohle, Eisen, Stahl, Glas und Textil vor. Es folgen Bilder von der Kinderklinik, dem Kinderspielplatz und von Schulen. Weiter geht es mit dem Thema Erholung und Sport, wobei der Ruhr-Zoo, die Trabrennbahn, Schalke 04, das Frei- und Hallenbad sowie Parkanlagen gezeigt werden. Anschließend leitet der Film in den Wohnungsbau und den Verkehr über, endet schließlich bei den kulturellen Einrichtungen der Stadt und gibt einen hoffnungsfrohen Ausblick auf die Zukunft.

In der Presse wurde der Film kontrovers aufgenommen. Die Westfälische Rundschau fand lobende Worte. Da im Rahmen der Premiere vorab auch der alte Kulturfilm von 1950 aufgeführt worden war, ergab sich die Gelegenheit eines Vergleichs: „Zwischen den Filmen liegen nicht nur [...] 8 Jahre [sic], sondern Jahrhunderte. [...] Damals nämlich war so vieles noch nicht begonnen oder erst halb vollendet, was inzwischen schon festgefügt ist und der neuen Großstadt Gelsenkirchen ihren ganz besonderen Charakter gibt.“ Der Schwerpunkt des Films liege in der Gegenüberstellung von jung und alt, Industrie und Grünanlagen, Arbeitswelt und Kulturleben und verdeutliche schließlich das Vorstreben der Industrie in den Norden des Stadtraumes. „Das ist Peterich durchaus gelungen. Mit leichter Hand und mit feinfühlerndem Sinn hat er Gelsenkirchen durchstöbert. Aufnahmen, die er zeigt, sind nicht massiv und robust und demonstrativ, sie scheinen vielmehr verhalten und mit durch und durch künstlerischem Blick gewählt.“⁶²

⁵⁸ Westfälische Rundschau vom 12.9.1960.

⁵⁹ Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 12.9.1960. Im Artikel heißt es aber weiter, dass diese Politiker durchaus im Hauptausschuss der Herstellung des Films zugestimmt hatten. In den entsprechenden Akten des Stadtarchivs ist kein Hinweis zu dem Kulturfilm zu finden gewesen.

⁶⁰ Westfälische Rundschau vom 12.9.1960.

⁶¹ Die Premierenfassung ist ebenso wenig erhalten wie das wahrscheinlich umfangreiche Rohschnittmaterial des Films.

⁶² Westfälische Rundschau vom 12.9.1960.

Die Westdeutsche Allgemeine Zeitung betrachtete den Film nüchterner. „Skizzenhaft, gefällig und mit viel flotter Elektromusik streut Regisseur Peterich aus lockerem Handgelenk hauptsächlich die Errungenschaften der letzten Jahre auf die Leinwand“. Sie bezweifelte aber, dass dieser Film anderswo verstanden werden könne, da weder das alte noch das neue Revier richtig dargestellt sei und zudem fraglich wäre, ob der Titel geografisch oder zeitlich gemeint sei.⁶³ Ein geradezu vernichtendes Urteil fällte die Buersche Zeitung. „Schwache Brücke zum Norden“ und „Unfilmischer Film“ lautete es bereits im Titel und zur Premiere hieß es weiter: „Vor sechs Jahren [sic] ist schon ein Stadtfilm gedreht worden: Tausendfeuer. Er lief vor dem neuen Stadtfilm. Vielleicht hätte man das nicht tun sollen. [...] Gewiss, technisch ist der neue viel besser, aber der alte scheut sich nicht vor der Realität der Arbeit, er ist in die Betriebe gegangen [...], der neue Film deutet diese Arbeitswelt nur leise an“. Stattdessen zeige der Peterich-Film Kinderspielplätze, Grünanlagen, Baustellen und anderes, was überhaupt nicht spezifisch für Gelsenkirchen und zudem wenig originell abgebildet sei. Mit einer kleinen Spielfilmhandlung oder einer direkten Gegenüberstellung mit Bildern des alten Films wäre die neue Produktion besser gelungen.⁶⁴ Bemerkenswert ist, dass keiner der Zeitungsredakteure wusste, wann der erste Kulturfilm entstanden war, obwohl seine Herstellung noch nicht so lange zurücklag. Daran wird deutlich, wie schnell die gefühlte Zeit in dem sich wandelnden Gelsenkirchen verging.

Über den weiteren Einsatz des Films „Brücke vom alten zum neuen Revier“ ist wenig bekannt. Der Verkehrsdirektor hatte noch vor der Uraufführung angekündigt, dass bald mit einem Filmverleih darüber verhandelt werde, mit welchem Hauptfilm der Kulturfilm laufen solle und damit in der ganzen Bundesrepublik zu sehen sei. Hans Peterich reichte den gekürzten Film im November 1960 bei der FSK zur Freigabe ein,⁶⁵ nicht aber bei der FBW, die für die Prädikatisierung zuständig war. Damit ist auch nicht davon auszugehen, dass der Film jemals im Kino lief. Die Gründe dafür können nur vermutet werden: Vielleicht nahm die Stadt selbst Abstand von dem Film, da sich die Montankrise deutlich schneller ausweitete als gedacht und schon 1960 erste Zechen schließen mussten. Vielleicht wollte die Stadtführung aber auch der politischen Opposition, die wohl aus verschiedenen Gründen an dem Film etwas auszusetzen hatte, entgegenkommen. Und schließlich wird das beginnende Kinosterben seinen Teil dazu beigetragen

⁶³ Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 12.9.1960.

⁶⁴ Buersche Zeitung vom 12.9.1960.

⁶⁵ Archiv Freiwillige Selbstkontrolle FSK Wiesbaden, Druckvorlage Freigabebescheinigung „Brücke vom alten zum neuen Revier“, Prüfnummer 23773 vom 29.11.1960. Interessanterweise ist in der Druckvorlage noch von einer Länge von 350 Metern die Rede, die heute noch existierende 35 mm-Kopie, identisch mit der 16 mm-Kopie, weist nur 336 Meter aus, was eine Differenz von ca. 30 Sekunden ausmacht.

haben, dass der Kulturfilm von Hans Peterich keine häufigen Aufführungen mehr erlebte. Auch im kleineren Rahmen fand der Film wohl nur eine äußerst geringe Verbreitung: in Gelsenkirchen selbst ist nur eine 35 mm-Fassung erhalten geblieben ist, die sich kaum für Verleihzwecke eignete, daneben ist nur eine 16mm-Fassung im Verleih der damaligen Landesbildstelle für Westfalen bekannt.

4. Filmanalyse: Standortwerbung in den Stadtporträts⁶⁶

Die Ähnlichkeit der beiden Stadtporträts fällt unmittelbar ins Auge, wodurch das enge strukturelle Korsett für derartige Projekte deutlich wird. Das betrifft zum einen äußere Merkmale wie Länge, Filmfarbe, Musik und Kommentar, zum anderen die inhaltliche Szenensetzung, die den Regisseuren und Produzenten kaum Freiräume ließ. Damit verknüpft ist die technisch-künstlerische Umsetzung, die aufgrund des geringen Gestaltungsspielraumes kaum Glanzpunkte setzen konnte. Letzteres gelang höchsten bei den Filmen, wo sich Produzenten und Auftraggeber auf ein echtes „kulturelles“ Thema einigen konnten. Beispiele für diese subtilere Stadtwerbung sind die genannten früheren Porträts über Gelsenkirchen „Stadt der Tausend Feuer“ und „Zoo unter Fördertürmen“ sowie der Ufa-Film „Castroper Rennen“. In den Augen vieler Auftraggeber transportierten derartige Filme aber zu wenige Aussagen hinsichtlich der Leistungsfähigkeit und Sehenswürdigkeiten der Stadt, so dass der Werbeaspekt mehr und mehr unverhohlen durch das Gewand des Kulturfilms schimmerte. Das klassische Stadtporträt entwickelte sich allmählich zum modernen Markenfilm weiter, wobei sich kaum eindeutige Kriterien finden, die diesen Wechsel markieren. Wohl aber Anhaltspunkte. So war beispielsweise ein gern gewählter gestalterischer Kniff bei prädikatisierten Kulturfilmen, dass Personen zumindest zeitweise den Zuschauer durch den Film führten oder anhand ihres Lebens die Kommune vorgestellt wurde. Diese Vorgehensweise schlug auch die Münchner Produktionsfirma Grünwald-Film für den Neuschnitt des Castrop-Rauxel-Films vor, indem sie den Fokus auf eine Bergarbeiterfamilie legen wollte.⁶⁷ Auch durfte die Kommentierung des Films nicht überfrachtet wirken und sollte möglichst indirekt erfolgen. So bewährte es sich nicht, das im Film Gezeigte noch einmal explizit zu benennen und womöglich die dazugehörige Geschichte zu erzählen, wozu insbesondere historische Gebäude

⁶⁶ Diese Analyse basiert auf den Ergebnissen, die Katrin Minner für das Booklet „Stadtporträts aus dem Revier (wie Anm. 1) – IV. Castrop-Rauxel, Marl und Gelsenkirchen – Filmische Stadtbilder zur Standortwerbung“ herausgearbeitet hat.

⁶⁷ StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Weitergeleitetes Schreiben der Produktionsfirma Grünwald-Film an Max Lippmann (FSK) an die Stadt Castrop-Rauxel am 23.10.1959.

gerne verleiteten. Doch selbst kleinere Sünden fielen den Zeitgenossen unangenehm auf: Bekanntlich monierten im März 1957 Stadtvertreter aus Gelsenkirchen, dass im Castrop-Rauxel-Film allzu oft der Name der Stadt fiel.⁶⁸ Diese Sichtweise erstreckte sich auch auf die eingesetzte Musik: Der Film musste als Gesamtwerk komponiert sein, Musik „aus der Dose“ oder eine undifferenzierte Hintergrundbeschallung waren untrügerische Zeichen für einen weniger kulturbetonten Film. Damit einher ging schließlich die Finanzierungsfrage. Stellte der Auftraggeber nur ein kleines Budget zur Verfügung, konnte er in der Regel keinen großen (Kultur-)Film erwarten.

Wie sieht es nun bei den beiden Beispielen aus? Die Filmporträts aus Gelsenkirchen und Castrop-Rauxel erweisen sich als klassische Vertreter ihres Genres. Angefangen beim Rahmen: Der Gelsenkirchen-Film ist zwar um anderthalb Minuten länger als sein Pendant aus Castrop-Rauxel, bleibt aber mit zwölf Minuten noch im Mittelfeld. Beide Filme sind in Schwarzweiß gedreht. Das ist für einen Kulturfilm aus dem Jahr 1956 üblich, für einen aus dem Jahr 1960 gerade noch akzeptabel, da die großen Kinofilme bereits vorwiegend in Farbe gedreht wurden und ein Vorfilm in Schwarzweiß schnell angestaubt wirken konnte. Auf jeden Fall war es preiswerter, als in Farbe zu drehen. Die eingesetzte Musik erscheint zunächst sehr unterschiedlich: Einmal handelt es sich um Einspielungen eines Symphonieorchesters, einmal um Aufnahmen einer elektronischen Orgel. Die Streichmusik ist zwar durchaus dynamisch gestaltet, transportiert jedoch viel weniger den Zeitgeist als die Orgelmusik, die in Gelsenkirchen während der Premiere auch der Presse positiv aufgefallen war. Dennoch erscheint die Musik in beiden Filmen recht beliebig. Für den Castrop-Rauxel-Film verwundert das nicht, da die Musik nicht eigens für den Film komponiert worden ist.⁶⁹ Im Gelsenkirchen-Film ist die Musik zwar punktgenau auf den Film gelegt, allerdings greift sie im Stil der Stummfilmzeit Bildmotive auf: sirenenähnliche Geräusche erschallen auf einem Verkehrserziehungsplatz, ins Wasser springende Kinder werden durch rasende Tonleitern begleitet und so weiter. Das wirkt leicht und humorig, spricht aber nicht für eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit einem Musikthema. Der Kommentarton aus dem Off ist schließlich in beiden Filmen erklärend gestaltet und funktioniert in großen Teilen wie bei einem Lehrfilm, der das Gezeigte benennend einordnet. Das hatten die Ufa-Filme in den 1930er Jahren noch anders gehalten: Sie waren sehr sparsam in der Kommentierung und hatten die Bilder sprechen lassen.

⁶⁸ Vgl. StadtA Castrop-Rauxel Nr. 8953–57, Notiz nach Vorführung des Films vor Vertretern aus Gelsenkirchen am 1.3.1957.

⁶⁹ Vgl. Anm. 38.

Auch in der thematischen Szeneneinteilung sind die beiden Filme mit elf bzw. dreizehn Themenfeldern ähnlich untergliedert. In beiden Filmen lassen sich drei größere Komplexe ausmachen: Industrie und Infrastruktur, das Lebensumfeld mit Wohnen, Erholungs- und Kulturangeboten sowie das planerische Handeln der Stadtväter. Die dominierende Stellung in beiden Filmen nimmt das Thema Industrie ein, das jeweils in der vorderen Hälfte gezeigt wird: der Gelsenkirchen-Film wendet sich bereits nach einer Minute diesem Komplex zu, der die Montanindustrie ebenso umfasst wie die Glas-, Textil- und Chemieindustrie.⁷⁰ Mit über zwei Filmminuten erhält kein anderes Einzelthema im Film derart viel Raum. Beim Castrop-Rauxel-Film beginnt der Industrieteil ab der dritten Minute und umfasst weniger als zwei Minuten, ist aber gleichfalls der längste Themenkomplex im Film.⁷¹ Auch hier werden neben der Montanindustrie die große chemische Industrie, die Ziegelei- und Textilindustrie genannt. Die Fabrikarbeit stellte in den 1950er Jahren die grundlegende Erwerbsquelle in beiden Ruhrgebietsstädten dar, sie wird in den Filmen grundsätzlich positiv und als das Wesensmerkmal der Städte dargestellt. Das drückt sich in den Kommentaren und in der Bilderauswahl aus, die insbesondere die Faszination der technischen Arbeitsabläufe herausstellen und mit eindrucksvollen Bildern untermauern. Im Castrop-Rauxel-Film heißt es: „Der Steinkohlenbergbau gab die Grundlage für den wirtschaftlichen Aufschwung von Castrop-Rauxel. Der Bergmann, der in gefährvoller Arbeit die Kohle bricht, hat zu dieser Aufwärtsentwicklung wesentlich beigetragen. Die Hälfte aller Werktätigen arbeitet hier im Bergbau.“⁷² Im Gelsenkirchen-Film: „Seit hundert Jahren ringt der Mensch um die Schätze dieser Erde, um Kohle, um Eisen. [...] Unablässig, Tag und Nacht, dröhnen die Schleudergussmaschinen, werden gewaltige Rohre ausgeworfen [...]“⁷³ Gleiches gilt auch für die Darstellung der chemischen Industrie und für die Glas- und Textilindustrie, die insbesondere im Gelsenkirchen-Film als „neue Industrie“ bezeichnet werden und den Übergang zum neuen Revier kennzeichnen sollten: „Wie kaum eine andere Stadt hat Gelsenkirchen es verstanden, neben seiner alten Industrie die neuesten Fortschritte der Technik zu fördern und zu nutzen.“⁷⁴ Ob damit bereits der zu diesem Zeitpunkt einsetzende Strukturwandel angesprochen wird, ist allerdings zu bezweifeln. Vielmehr sollte verdeutlicht werden, dass sich sowohl Castrop-Rauxel als auch Gelsenkirchen nicht auf Kohle und Stahl reduzieren ließen und

⁷⁰ Brücke vom alten zum neuen Revier, Minute 01:10–03:20. Die Minutenangaben beziehen sich bei beiden Filmen auf die Fassung, die auf der DVD „Stadtporträts aus dem Revier“, Eine Edition des LWL-Medienzentrums für Westfalen, 2012 (wie Anm. 1), zu finden ist.

⁷¹ Grüne Insel im schwarzen Revier, Minute 02:30–04:30.

⁷² Grüne Insel im schwarzen Revier, Kommentar, Minute 02:52–03:08.

⁷³ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 01:13–01:52.

⁷⁴ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 01:59–02:08.



Abb. 1 und 2: Die Montanindustrie in Gelsenkirchen (links) und Castrop-Rauxel (rechts) wird anhand funkensprühender und rauchdurchzogener Bilder vorgestellt.

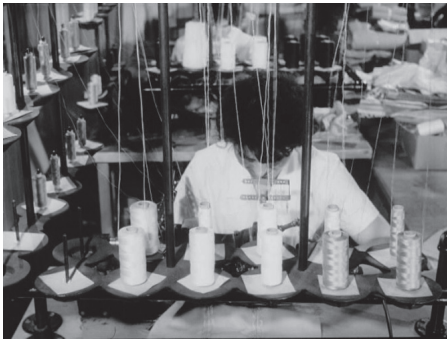


Abb. 3 und 4: Die Textilindustrie als Ausdruck der industriellen Diversifizierung in den beiden Ruhrgebietsstädten (Gelsenkirchen links, Castrop-Rauxel rechts).

die Diversifizierung Ausdruck eines lebendigen Wirtschaftsumfeldes war. Dass insbesondere die Stadt Gelsenkirchen, die nach 1945 den Textilsektor stark befördert hatte, mit dieser Diversifizierung in der Strukturkrise auf das falsche Pferd gesetzt hatte, ließ sich 1960 noch nicht absehen.⁷⁵

Eng mit den tragenden Säulen des sekundären Wirtschaftsfaktors ist das Vorhandensein einer effizienten Infrastruktur verbunden. Beim Castrop-Rauxel-Film schließt dieser Aspekt nahtlos an die Darstellung der Industriebetriebe an, im Gelsenkirchen-Film ist dieser Komplex auf mehrere Szenen und über den Film verteilt. Gezeigt werden vor allem Binnenschiffe auf Flüssen, Kanälen und in den Häfen, die zum Transport von Massengütern das dominierende Verkehrs-

⁷⁵ Vgl. Goch, Gelsenkirchen, S. 11. Dieser nach dem Zweiten Weltkrieg neubegründete Industriezweig umfasste bereits 1949 42 Betriebe mit über 3.000 Mitarbeiter, 1950 über 50 Betriebe mit mehr als 5.000 Mitarbeitern.



Abb. 5 und 6: Standortvorteil Infrastruktur: Gut ausgebaute Häfen und Kanäle weisen Gelsenkirchen (links) und Castrop-Rauxel (rechts) gleichermaßen auf.



Abb. 7 und 8: In Gelsenkirchen (links) wird der moderne Großmarkt betont, in Castrop-Rauxel (rechts) der traditionelle Wochenmarkt.

mittel darstellen. Daneben werden aber auch Straßen und die Eisenbahn sowie der innerstädtische Verkehr mit Busbahnhöfen und Straßenbahnen gezeigt. Als Besonderheit in Castrop-Rauxel wird das Schiffshebewerk in Henrichenburg hervorgehoben und als technischer Höhepunkt angepriesen: „Weit bekannt als Wunderwerk der Technik ist das Schiffshebewerk Henrichenburg, eine Anlage, die in Westdeutschland einzigartig ist.“⁷⁶ Zur Infrastruktur gehört daneben auch die allgemeine Versorgungslage der Bevölkerung. In „Brücke vom alten zum neuen Revier“ wird dieser Aspekt direkt an den Themenkomplex Verkehr angehängt: In Gelsenkirchen steht laut Kommentarton „der modernste Großmarkt im Revier“⁷⁷ – was kaum zu widerlegen ist. In „Grüne Insel im schwarzen Revier“ hingegen wird der Castroper Wochenmarkt mit dem Attribut der „alten Tradition“

⁷⁶ Grüne Insel im schwarzen Revier, Kommentar, Minute 04:58–05:05.

⁷⁷ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 10:10–10:30.



Abb. 9 und 10: Moderner sozialer Wohnungsbau in Gelsenkirchen (links) und Castrop-Rauxel (rechts).

beworben⁷⁸ und in den Kontext der allgemeinen Stadtentwicklung gestellt. Als Besonderheit steht im Castrop-Rauxel-Film der „Rennreiterbrunnen“ im Fokus, der nach Aussage des Kommentators das einzige Reitsportdenkmal in Deutschland sei.⁷⁹

Eng an die Infrastruktureinrichtungen angegliedert ist in den Filmen das direkte Lebensumfeld der Stadtbewohner. Den Kern dieses Komplexes bildet der soziale Wohnungsbau, der in beiden Filme ausführlich Berücksichtigung findet. Das verwundert kaum, denn die Schaffung neuen Wohnraums war in den 1950er Jahren das bestimmende Thema für die meisten Kommunen in Deutschland. Zugleich gab es keinen zweiten Bereich, in dem sich die handelnde Hand der Stadtverwaltung derart deutlich präsentieren konnte. Die neuen Wohnquartiere werden mit den Begriffen „gesund“, „weiträumig“, „Wohnen im Grünen“ versehen und bewusst in den Kontrast zur lauten und schmutzigen Arbeitswelt gesetzt. Der Film aus Castrop-Rauxel holt dafür weit aus: Eigentlich sei die Stadt eine Stadt inmitten der fast unberührten Natur, weshalb die neuen Wohnquartiere genügend Platz „inmitten alter Baumbestände“ fänden.⁸⁰ Damit wollte der Film potentielle Neubürger ansprechen, insbesondere den bergmännischen Nachwuchs, der Mitte der 1950er Jahre knapp zu werden drohte. Die Stadt war sich ihres „Malocher“-Images einer typischen Ruhrgebietsstadt demzufolge durchaus bewusst, wobei dieses Image nicht negativ besetzt war, sondern für harte Arbeit und Erfolg gleichermaßen stand. Aber natürlich hatte dieses Image seine Schattenseiten, die durch das Herausstellen der unbekannteren Stadtseiten ausgeglichen werden sollten. Auch der Gelsenkirchen-Film spielte diese Karte aus, indem die

⁷⁸ Grüne Insel im schwarzen Revier, Kommentar, Minute 02:42–02:49.

⁷⁹ Grüne Insel im schwarzen Revier, Kommentar, Minute 02:35–02:42.

⁸⁰ Grüne Insel im schwarzen Revier, Kommentar, Minute 05:42–05:56.



Abb. 11 und 12: Moderne Schulen in beiden Städten (Gelsenkirchen links, Castrop-Rauxel rechts).

großen Wohnquartiere am Rande der Stadt als vorbildlicher sozialer Wohnungsbau angepriesen wurden. Die hohe Lebensqualität in Gelsenkirchen wird vor allem anhand von Kindern demonstriert, die im Kontext der Kinderklinik, der Schulen, Spielplätze und Verkehrserziehung genannt werden.⁸¹

Zu einem angenehmen Stadtumfeld gehört schließlich ein entsprechendes Freizeitangebot. Für Gelsenkirchen werden das Freibad, das Hallenbad und Sportplätze genannt, wo sich die Menschen aktiv betätigen können, oder die Trabrennbahn und die Fußballmannschaft des FC Schalke 04, wo man sich vom Sport unterhalten lassen kann.⁸² In Castrop-Rauxel sieht es ähnlich aus: Zwar ist nur ein Freibad vorhanden und ein renommierter Fußballclub fehlt ganz, dafür schlägt die Castroper Rennbahn zu Buche.⁸³ Eine Besonderheit in Gelsenkirchen ist der Ruhr-Zoo,⁸⁴ dem Castrop-Rauxel nichts Vergleichbares entgegensetzen kann. In beiden Filmen werden außerdem die Parklandschaften und die angrenzende Natur als besondere Erholungsgebiete genannt.

Schließlich spielt im Portfolio der attraktiven Stadt noch die Kultur eine Rolle. In Castrop-Rauxel wird das Westfälische Landestheater herausgehoben, das hier seinen Sitz hat und in ganz Westfalen kleine Häuser bespielt. Fast schon ein Kuriosum hingegen ist das Haus Goldschmieding, das in den 1950er Jahren von den „Freunden der Gesellschaft der moralischen Aufrüstung“ bewohnt war – einer Gruppe mit Wurzeln in der amerikanischen Erweckungsbewegung und dem Ziel, einen neuen Menschentypus zu schaffen und das Ende aller Kriege zu bewirken. Dieses Thema hatte neben der Betonung Castrop-Rauxels als „Europastadt“ eine

⁸¹ Brücke vom alten zum neuen Revier, Minute 03:20–05:04.

⁸² Brücke vom alten zum neuen Revier, Minute 05:46–07:32.

⁸³ Grüne Insel im schwarzen Revier, Minute 06:24–07:20.

⁸⁴ Brücke vom alten zum neuen Revier, Minute 05:04–05:46.

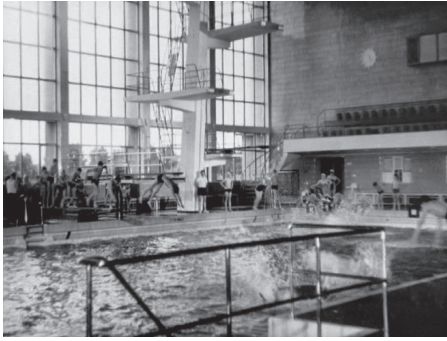


Abb. 13 und 14: Gelsenkirchen warb bereits mit einem Hallenbad (links), in Castrop-Rauxel mussten die Erholungssuchenden noch draußen schwimmen (rechts).



Abb. 15 und 16: Erholung findet der Gelsenkirchener im Park (links), in Castrop-Rauxel ist dazu der Wald nicht fern, einem Naturerlebnis von „urwüchsiger Kraft“ (rechts).

große Bedeutung und sollte auf Internationalität und Völkerverständigung hinweisen.⁸⁵ Im Gelsenkirchen-Film stehen als „Träger kulturellen Geschehens“ der Theaterneubau und das städtische Orchester im Mittelpunkt. Insbesondere der Blick in den Technikraum des Theaters soll verdeutlichen, dass in diesem Haus und damit in der Stadt die modernste Technik Einzug gehalten hatte.⁸⁶

In beiden Filmen schwingt durchweg die Botschaft mit, dass die erbrachten Leistungen vor allem auf das vorausschauende Handeln der Stadtväter zurückzuführen seien. Besonders deutlich bringt das der Gelsenkirchen-Film zum Ausdruck. Da heißt es an einer Stelle: „Dank Rat und Verwaltung fand die nach dem Krieg vertriebene Bekleidungsindustrie hier eine Heimat.“⁸⁷ Oder ein anderes

⁸⁵ Grüne Insel im schwarzen Revier, Minute 07:55–09:16.

⁸⁶ Brücke vom alten zum neuen Revier, Minute 10:09–11:29.

⁸⁷ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 03:02–03:08.



Abb. 17 und 18: Das Theater in Gelsenkirchen mit seinem Technikraum (links) und ein Blick ins Haus Goldschmieding in Castrop-Rauxel bei den „Freunden der Gesellschaft der moralischen Aufrüstung“ (rechts).

Mal: „Ihre vornehmste Aufgabe sehen weit vorausschauende Stadtväter in der Gesunderhaltung der Jugend.“⁸⁸ Auch bildlich kommt der Auftraggeber zum Zuge: Beim Trabrennen wird eine kurze Siegerehrung gezeigt, bei der der Oberbürgermeister von Gelsenkirchen dem Traber einen Siegeskranz umhängt, was mit den Worten begleitet wird: „Jubel entbrandet dem Sieger, wenn Oberbürgermeister Geritzmann ihm die Siegestrophäe überreicht.“⁸⁹ Derart gradheraus agiert der Film über Castrop-Rauxel nicht. Hier werden die Stadtväter nicht direkt angesprochen, aber auch hier weiß der Zuschauer, wer verantwortlich ist, wenn „in der Sorge um den bergmännischen Nachwuchs“ spezielle Heime in der Stadt errichtet wurden und „auch die Schuljugend lichtdurchflutete Schulhäuser [bekam], in dem das Lernen eine Freude ist“.⁹⁰ Damit habe die Verwaltung Weitblick und Geschick bewiesen. Auch im Castrop-Rauxel-Film übergibt nach einem Trabrennen ein Repräsentant der Stadt dem Sieger die Trophäe, doch dass es sich dabei um Oberstadtdirektor Arnold Boerboom handelte, wussten nur die Einheimischen.⁹¹

Angesichts der Tatsache, dass die Filme ein positives Bild der Stadt vermitteln wollten, ergeben sich bei den Porträts zwangsläufig Leerstellen. So wird nicht thematisiert, warum die Städte neu aufgebaut wurden oder ein Wirtschaftsboom vorherrschte. Die Zeit des Nationalsozialismus, die Demontage oder soziale Probleme von Kriegsheimkehrern und bei der Aufnahme von Vertriebenen werden nicht erwähnt. Einen Ansatz bietet der Castrop-Rauxel-Film, der mit einer Szene einer

⁸⁸ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 03:54–04:00.

⁸⁹ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 05:55–06:00.

⁹⁰ Grüne Insel im schwarzen Revier, Minute 05:59–06:21.

⁹¹ Grüne Insel im schwarzen Revier, Minute 07:13–07:19. Freundlicher Hinweis von Johannes Materna, Stadtarchivar und Studienleiter der VHS von Castrop-Rauxel.



Abb. 19 und 20: Eine Erinnerung an den Zuschauer: Zu verdanken haben die Gelsenkirchener und Castrop-Rauxeler vieles – zumindest aber die Stadtfilme – ihrem Oberbürgermeister Geritzmann (links) und ihrem Oberstadtdirektor Boerboom (rechts), jeweils rechts im Bild.

tanzenden Trachtengruppe das „Neuroder Heimattreffen“ beleuchtet und dabei verkündet, dass sich die Bevölkerung der Stadt „mit Entschlossenheit [...] den Vertriebenen aus dem deutschen Osten“ annahm.⁹² Und der Gelsenkirchen-Film enthält zumindest die Aussage, dass nach dem Krieg die „vertriebene Bekleidungsindustrie“ wieder angesiedelt wurde.⁹³ Aber das wird im Zusammenhang mit den wirtschaftlichen Standortfaktoren genannt und stellt keine Problematisierung der Vertriebenenfrage dar. Ebenso wenig erhält die Religion einen Raum, Gotteshäuser sind jeweils nur beiläufig in einigen Stadtansichten auszumachen, gelebter Glaube wird gar nicht gezeigt. Auch Umweltfragen wie die für die Ruhrgebietsstädte nicht zu verbergende Luftverschmutzung werden nicht angesprochen.

Die Filme legen ihr ganzes Gewicht auf die Vermittlung eines starken Fortschrittsglaubens und ausgeprägter Zukunftsvisionen. Den Zuschauern wird vor Augen geführt, was die Bewohner der Städte bereits jetzt geleistet hätten und dass die Städte für die Zukunft gerüstet seien. Im Gelsenkirchen-Film heißt es: „Der Aufbauwille der Bürger hat Gewaltiges geleistet. Neuer Geist schuf neue Formen.“⁹⁴ In diesem Film wie auch in seinem Pendant werden als Beweise für die Erfolgsbilanz die kommunalen Versorgungseinrichtungen gezeigt: Schulen, Schwesternwohnheime, Krankenhäuser, Theater, Freibäder. Die Stimmung in den Filmen ist eine außerordentlich optimistische. Der Gelsenkirchen-Film verkörpert das bereits im Titel „Brücke vom alten zum neuen Revier“, der durchaus zweideutig gemeint war. Am Ende steht die von einem Feuerwerk untermalte Botschaft: „Dann liegt ein Leuchten über dieser Stadt, weithin ausstrahlend in die Landschaft

⁹² Grüne Insel im schwarzen Revier, Minute 07:34–07:52.

⁹³ Siehe Anm. 87.

⁹⁴ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 09:12–09:19.

und in die Zukunft“.⁹⁵ Im Castrop-Rauxel-Film wird der Zukunftswille der Stadt nicht minder deutlich, obschon er durch den Kommentar dezenter ausgedrückt wird und auf die Verbundenheit von Industriestadt und Naturlandschaft verweist. Hier seien die Arbeitswelt und die Wohnwelt weitestgehend getrennt oder man könne ersterer zumindest schnell entfliehen: „Das Landschaftsbild aber hat hier seine Ursprünglichkeit weitestgehend erhalten können. Immer wieder entzücken uns idyllische Bilder von Parkanlagen und aus der Natur. Bilder von einem eigenartigen Reiz, die sich in der Landschaft einer spannungsreichen Industriestadt unberührt erhalten haben.“ Ein Spaziergang durch den Wald offenbare dann dem Spaziergänger eine „Naturbegegnung von urwüchsiger Kraft“.⁹⁶

5. Fazit

Die Beispiele aus Castrop-Rauxel und Gelsenkirchen zeigen, wie sehr das filmische Stadtporträt in den 1950er Jahren als Marketinginstrument gesehen und zur Markenbildung eingesetzt wurde. Die Übermittlung einer kulturellen Botschaft mit übergreifendem Wert bleibt nahezu aus und reduziert sich auf das Zeigen der Wanderbühne oder des Theaters. Die Filme stehen damit in einer eindeutigen Entwicklungslinie weg vom Kulturfilm hin zum modernen Markenfilm. In einer Zeit, in der die Städte in eine wachsende Konkurrenz zueinander traten, sollte mit diesen Filmen ein Idealbild gezeichnet werden, das zur Identifikation nach innen und zur Werbung nach außen taugte. Dazu wurden die lokalen Standortvorteile für die Unternehmen ebenso hervorgehoben wie die verfügbaren Konsumangebote und die hohe Lebensqualität für die Einwohner. Dem Zuschauer wurde vor Augen geführt, dass diese Entwicklung auf eine planerisch eingreifende und handlungsfähige Stadtverwaltung zurückgeführt werden könne.⁹⁷ Von aktuellen Problemen ist in diesen Porträts nicht die Rede – nur von gelösten Aufgaben. Ein echtes Problem ergab sich aber in der Praxis durch die recht geringe Reichweite beider Filme, weil sie tatsächlich nie bundesweit eingesetzt wurden. Der Castrop-Rauxel-Film hat sicher über den regionalen Verleih und über Unternehmen eine Zeit lang wirken können, dem Gelsenkirchen-Film stand selbst dieser Weg nur sehr eingeschränkt zur Verfügung. Damit reduzierte sich die tatsächliche Bedeutung beider Filme trotz der großen Ambitionen lediglich auf eine Modellierung und Bestätigung des jeweiligen Selbstbildes, das seine Wirkungskraft vor allem nach innen entfaltete.

⁹⁵ Brücke vom alten zum neuen Revier, Kommentar, Minute 11:57–12:07.

⁹⁶ Grüne Insel im schwarzen Revier, Kommentar, Minute 09:22–10:06.

⁹⁷ Vgl. Minner, *Lost in transformation?* (wie Anm. 14), S. 216.

