

## SCHLAGER

STAR-PRODUKTION

### Ausbruch aus dem Konzern

Sieben Jahre lang war die schauspielernde Schlagersängerin Doris Day ein Star der amerikanischen Filmfirma Warner Brothers. Dann war sie es leid: sie löste ihren Vertrag und begann unverzüglich mit den Dreharbeiten zu ihrem autobio-

was ihm — dem Star — besonders liegt, und zugleich — das Angenehme mit dem Nützlichen verbindend — das lukrative Massengeschäft mit der musikalischen Gebrauchsware selbst zu machen.

Schon vor der Day hatten gelegentlich andere Schallplatten-Größen — wie etwa der Bandleader Woody Herman — eigene Plattenfirmen gegründet und sich damit in die Zahl der mehreren hundert Kleinfirmen eingereiht, die samt und sonders kein allzu großes Geschäft machen, weil sie nicht über ein ganz Amerika erfassendes Auslieferungsnetz verfügen.

Das Motiv zur Gründung einer unabhängigen Plattenfirma war zunächst immer der Wunsch, Musik auf den Markt zu bringen, die von den großen Platten-Konzernen als angeblich unrentabel abgelehnt und nicht in die Kataloge aufgenommen wurde. Denn die Konzerne bringen moderne Musik und Jazz wenn überhaupt, dann nur aus Prestigegründen heraus.

Die kleinen Firmen der selbständig gewordenen Stars fanden jedoch zumeist nur gerade eben ihr Auskommen. Das führte zu einer grotesken Umkehrung der ursprünglichen Entwicklung: um besser ins Geschäft zu kommen, engagierten die kleinen Firmen — ursprünglich aus Idealismus gegründet, um gute Musik zu vertreiben — populäre Jazzmusiker und Schlagerstars. Daraus ergab — und ergibt — sich dann mitunter die Situation, daß ein Tanzorchester bei Plattenaufnahmen auf seine Solisten verzichten muß, weil diese bei einer anderen Firma unter Vertrag stehen.

Im Grunde saßen beide Teile in der Klemme: die selbständigen Stars, weil ihnen der Verteiler-Apparat der großen Firmen fehlte, die großen Firmen, weil ihnen die populären Stars fehlten. Man mußte sich mithin, wollte man die gegenwärtige Hochkonjunktur im Platten-Geschäft nutzen, zusammenraufen, wobei die Stars in der stärkeren Position waren: Sie konnten die einmal gewonnene Selbständigkeit teuer verkaufen. Von Idealismus und guter Musik war allerdings kaum noch die Rede.

Im Falle der Doris Day endete die Entwicklung damit, daß die Plattenfirma Columbia, bei der sie unter Vertrag stand, anbot, den Vertrieb der von Doris Day in eigener Regie hergestellten Platten zu übernehmen. Der Columbia blieb auch keine andere Wahl: die Konkurrenz wartete schon hungrig darauf, das Geschäft mit Doris Day an sich zu reißen.

Soweit es sich um Platten handelt, ist der Fall Doris Day nur ein Beispiel für eine schon länger zu beobachtende Entwicklung. Neu ist jedoch, daß es der Day jetzt gelungen ist, dieses im Platten-geschäft erprobte Verfahren auch im Film-geschäft erfolgreich anzuwenden. Ihre bisherige Filmfirma Warner Brothers hat ihr nämlich für ihre Filme die gleiche Hilfestellung versprochen, die der Schallplattenkonzern Columbia ihren Schallplatten geben will. Der Film „Rhythm and Blues“, den die Day in eigener Regie begonnen hat, wird vom Verleih der Warner Brothers in



Gesangs-Star Doris Day  
Musik-Geschäft in eigener Regie

graphischen Film „Rhythm and Blues“ für die unabhängige Film- und Schallplattenfirma Arwin Productions. Die gleichberechtigten Besitzer der Arwin Productions sind Marty Melcher und Ehefrau Doris Kappelhoff, besser bekannt unter dem Namen Doris Day.

Als die Doris Day-eigene Firma Arwin Productions vor einiger Zeit mit Schallplattenaufnahmen begann, schien für die Film-Industrie noch kein Anlaß zur Aufregung gegeben. Wieder hatte sich ein prominenter Schallplatten-Star von den großen Firmen unabhängig gemacht, um in Zukunft nur noch das Singen zu müssen,

geordneten hamburgischen Aufgaben gewidmet sind.“ Grünzüge mit Sport- und Spielstätten, neuen Schulen, Wander- und Radfahrwegen sollten die einzelnen Stadt-einheiten „auch sichtbar“ umgrenzen.

Im gleichen Jahr, in dem der Aufbau-plan von der Hamburgischen Bürgerschaft verabschiedet wurde, bot der damals sozialdemokratische Senat der Hansestadt dem Nachbarschafts-Theoretiker May die vakante Stelle des Oberbaudirektors an. May hätte gern zugegriffen, mußte aber mit Rücksicht auf seine afrikanischen Verpflichtungen verzichten.

Als das Ende des Afrika-Kontraktes in Sicht war und May sich erneut in Hamburg umtat, war der Posten des Oberbaudirektors bereits mit seinem ehemaligen Mitarbeiter Hebebrand besetzt. Treuherzig meinte May, er nähme auch mit der Stelle eines Oberbaurats vorlieb und würde gern einmal nicht über, sondern unter dem Kollegen Hebebrand arbeiten. Die Hauptsache sei, man liebe ihn noch einmal „eine große Sache“ machen.

Dem diplomatischen Hebebrand gelang es, seinem alten Vorgesetzten diesen Einfall auszureden und ihn in das Planungsbüro der „Neuen Heimat“ zu lancieren, die zu dieser Zeit mit der Siedlung Hohnerkamp ein vielgefeiertes und oft fotografiertes Beispiel für eine neuzeitliche „Nachbarschaft“ vor die Tore Hamburgs stellte.

Als Planungsleiter der „Neuen Heimat“ trat May auch prompt wieder in die Arena der Öffentlichkeit. Während Hebebrand im Hintergrund die Weichen für „Neu Altona“ stellte, lieferte der Wundermann aus Afrika der Hamburger Presse optimistische Schlagzeilen. Nach dem mißglückten Abenteuer in der Sowjet-Union, nach einer äußerlich erfolgreichen, aber für den Menschheitsbeglucker unbefriedigenden Karriere in Ost-Afrika ist May zum ersten Male seit den Frankfurter Tagen wieder glücklich über seine Arbeit an einer „großen Sache“. Unverdrossen predigt er auch in Hamburg sein Rezept von der „Nachbarschaft“, auf dem auch seine erste Plan-skizze von „Neu Altona“ beruht.

Wenn er gefragt wird, ob der Großstädter heute wirklich so gern in einer kleinen, leicht überschaubaren Gemeinschaft leben möchte, in der jeder um des anderen Kochtopf weiß und den Kinderwagen mit den Nachbarsfrauen um die Blumenrabatten schiebt, sagt May: „Lassen wir den Intellektuellen ruhig auf die Nachbarschaft herabblicken, weil er sich dort in seiner individuellen Entfaltung gehemmt fühlt. Der Durchschnittsbürger aber ist nur glücklich im kleinen Zirkel. Ist er deswegen ein Spießler? Dem modernen Menschen, der dank des Verkehrs zum Nomadentum neigt und viel häufiger umzieht als seine Vorfahren, gibt die Nachbarschaft auf seinen Stationen eine Umgebung, in der er nicht so lange fremd bleibt wie in der heutigen Großstadt. Er braucht die Nachbarsfrau, die sich mal um seine Kinder kümmert.“

... meistens raucht man



aller Welt vertrieben. Zum erstenmal in der Geschichte Hollywoods ist es damit einem Star gelungen, sich wirklich unabhängig zu machen, ohne auf die geschäftliche Rückendeckung der Großstudios verzichten zu müssen.

Dieser Schritt Doris Days ist der letzte in einer Entwicklung, die mit dem ersten Tonfilm — Al Jolsons rührseligem „Jazzsänger“ — begann: die Schnulze hat sich endgültig durchgesetzt. So wie ein Broadwaytheater von sogenannten „Musicals“ (operettenhaften Stücken mit zahlreichen Schlager- und Tanzeinlagen nach Stoffen aller möglichen Autoren von Irving Berlin bis Tolstoi und Shakespeare) beherrscht werden, so wird die Hauptsendezeit der Rundfunkstationen von den festen Programmen der großen Schlagerstars eingenommen. Diese Sänger wie Bing Crosby oder singende Komiker à la Bob Hope unterhalten ganze Armeen von Textdichtern, Komponisten, Co-Stars, Musikern, Akrobaten und Chargen, mit denen sie täglich ihre Sendungen füllen.

Der technische Fortschritt der Schallplatte und der gleichzeitige Aufschwung des Fernsehens stärkte die Position der Singstars. War es bis dahin schon einigen dieser Stars gelungen, sich in Hollywood lukrativ einzunisten, so konnten jetzt die zahllosen Fans ihre Lieblinge stündlich auf dem Fernsehschirm anhimmeln. Wollte Hollywood diese Millionen als Kunden nicht verlieren, so mußte es mit Sängern und Orchestern vollgestopfte Streifen in die Kinos bringen.

Ein erster Musikfilm-Versuch, die „Glenn Miller Story“, glückte zur allgemeinen Zufriedenheit. Drei weitere Biographien berühmter Kapellmeister und Sänger sind gerade fertig geworden, sieben weitere sind in Arbeit und über vier andere wird augenblicklich noch beraten. Nebenbei profitiert der Jazz von der Musikhauss: drei verschiedene Firmen haben gleichzeitig abendfüllende Jazzspiel-filme angekündigt.

Bisher war es üblich, Filmschlager, die beim Publikum ankamen, später auf Platten herauszubringen. Jetzt ist Hollywood dazu übergegangen, Schlager, die schon ein „hit“, ein Verkaufserfolg sind, als Titel und Hauptthemen für neue Filme zu verwenden.

Die Mehrzahl der eingesessenen Hollywood-Stars, deren seltene Liedeinlagen bisher meist von Sängern synchronisiert wurden, stürzt sich jetzt kopfüber in den Gesangsunterricht, um der augenblicklich stärksten Verkaufsattraktion, der Schnulze, ihren Tribut zu zollen. Gleichzeitig nehmen die Kehlkopfstars auf den Spuren Frank Sinatras ebenso fleißig Schauspielunterricht, um das Ende des Schnulzenbooms, das allerdings noch nicht abzusehen ist, überleben zu können. Eine Reihe kleinerer Firmen dreht inzwischen für das Fernsehen Musikkurzfilme am laufenden Band. Tagesausstoß: 20 bis 30 Stück.

Ein Sprecher der Warner Brothers bemerkte dazu: „Wir wollen die amerikanische Musik in unseren Filmen forcieren, bemühen uns aber gleichzeitig, das dramatische Element in unseren Musikstreifen zu verstärken.“ Der erste Film, der nach diesem Prinzip gedreht wird, ist Doris Days Eigenproduktion „Rhythm and Blues“. Ihre Majestät die Schnulze hat jetzt auch in Hollywood königlichen Einzug gehalten.

## THEATER

### VERSTAATLICHUNG

#### Acht zu fünf für Ostberlin

Ich gehe nicht raus“, sagt Rudolf Külüs, Direktor des Westberliner „Hebbel-Theaters“ nahe dem Potsdamer Platz und dem russischen Sektor. Külüs will aus dem Theater, das er noch bis 1957 gepachtet hat, nicht heraus, aber Oscar Fritz Schuh, bisher nur „künstlerischer Leiter“ des „Theaters am Kurfürstendamm“ in



Regisseur Schuh  
Ist sein Spielraum zu beschränkt?

Westberlin, will hinein. Das „Theater am Kurfürstendamm“ gehört der Volksbühne, einer Besucher-Organisation.

In Wien, wo er gerade gastweise inszenierte, erzählte Professor Schuh einem Interviewer, er brauche das zweite Haus, um mit Ensemble und Spielplan der Volksbühne zurechtzukommen. Verweigere man es ihm, so werde er Berlin verlassen und die Intendanz der Opernhäuser Düsseldorf und Duisburg, der geplanten „Deutschen Oper am Rhein“, übernehmen. Schuh

möchte das Hebbel-Theater schon in der nächsten Spielzeit beziehen, also noch ehe der Pachtvertrag des gegenwärtigen Intendanten Rudolf Külüs abgelaufen ist.

Das „Theater am Kurfürstendamm“ war in den letzten Jahren von Schuh aus zerfahrenem Provinzialismus errettet und zu einer stilfesten Großstadtbühne gemacht worden. „Den Berliner Theaterfreund“, klagte im Januar Friedrich Luft, „schüttelt es . . . bei dem Gedanken, daß . . . ein profiliertes und förderlicher Theatermann und Regisseur der Stadt Berlin verlorengehen sollte.“ Luft verlangte vom Senat und vom Volksbühnenvorstand, man möge, um Schuh in Berlin zu halten, den neuen Spielraum — also das Hebbel-Theater — „freischaufeln“. Sonst sei für Berlin „kulturell“ eine „merkbar Schlappe“ zu befürchten.

Kultursenator Tiburtius und einige Herren des Senats schienen darauf einzugehen. Aber noch ist das Hebbel-Theater ein privates Unternehmen. Es gehört der Rheinischen Hypothekbank, von der es Külüs gepachtet hat. Falls die Bank, wozu sie sich bereit erklärt hat, das Grundstück für 460 000 DM veräußert, könnte, wie einige Beteiligte glauben, der Kauf möglicherweise den Pachtvertrag nichtig machen, das heißt: Külüs könnte aus seinem Betrieb herausgedrängt werden. „Staatskapitalismus“, sagt der bedrohte Külüs dazu.

Dr. Kurt Raack, Direktor des privaten Westberliner „Renaissance-Theaters“, kam dem Kollegen Külüs zu Hilfe. Er polemisierte gegen die „Verstaatlichung des Hebbel-Theaters und die zunehmende Monopolisierung des künstlerischen Lebens“.

Das Hebbel-Theater, räsionierte Raack, würde als zweites Haus der Volksbühne zum risikolosen „Stadt-Theater“ entarten, dessen Repertoire von der Posse bis zum Gedankendrama reicht. So ein Stadt-Theater habe in Orten, wo es das einzige sei, seinen Nutzen. In Berlin seien die beiden Staatsbühnen für das „künstlerische Wagnis“ zuständig, das „wirtschaftliche Wagnis“ laste ohnehin auf den privaten Theatern. Ihnen wird nur ein Viertel ihrer Plätze von der Volksbühne abgenommen, den städtischen Bühnen mehr als die Hälfte. (Außer solchen indirekten Zuschüssen bekommen die städtischen Bühnen noch Subventionen. Raack hat es ausgerechnet: Sie könnten bei leerem Haus 7500 Mark täglich verpulvern.)

Dr. Siegfried Nestriepke, „Volksbühnen-vater“ und Intendant des „Theaters am Kurfürstendamm“, argumentiert dagegen, die „Freie Volksbühne“ sei auch ein privates Unternehmen und hänge nicht von städtischen Behörden ab (SPIEGEL 16/1952). Raack konterte: Immerhin brauche die Volksbühne von ihren Karten nur 15 Prozent frei zu verkaufen, den Rest grantiere die staatlich gestützte Organisation.

Man kann also, wenn man es ökonomisch nimmt, das „Theater am Kurfürstendamm“ durchaus zu den städtisch-staatlichen Bühnen rechnen. Würde das Hebbel-Theater dazugeschlagen, so besäße Westberlin mit dem Opernhaus fünf Staatstheater. Ostberlin wäre damit allerdings noch nicht eingeholt. Dort gibt es acht quasi-staatliche Theater und keinerlei private Bühnen mehr.

Halloo-Wach

bei Ermüden

Halloo-Wach

IN APOTHEKEN • DROGERIEN • PO.PFG. • AMOL-WERK HAMBURG