

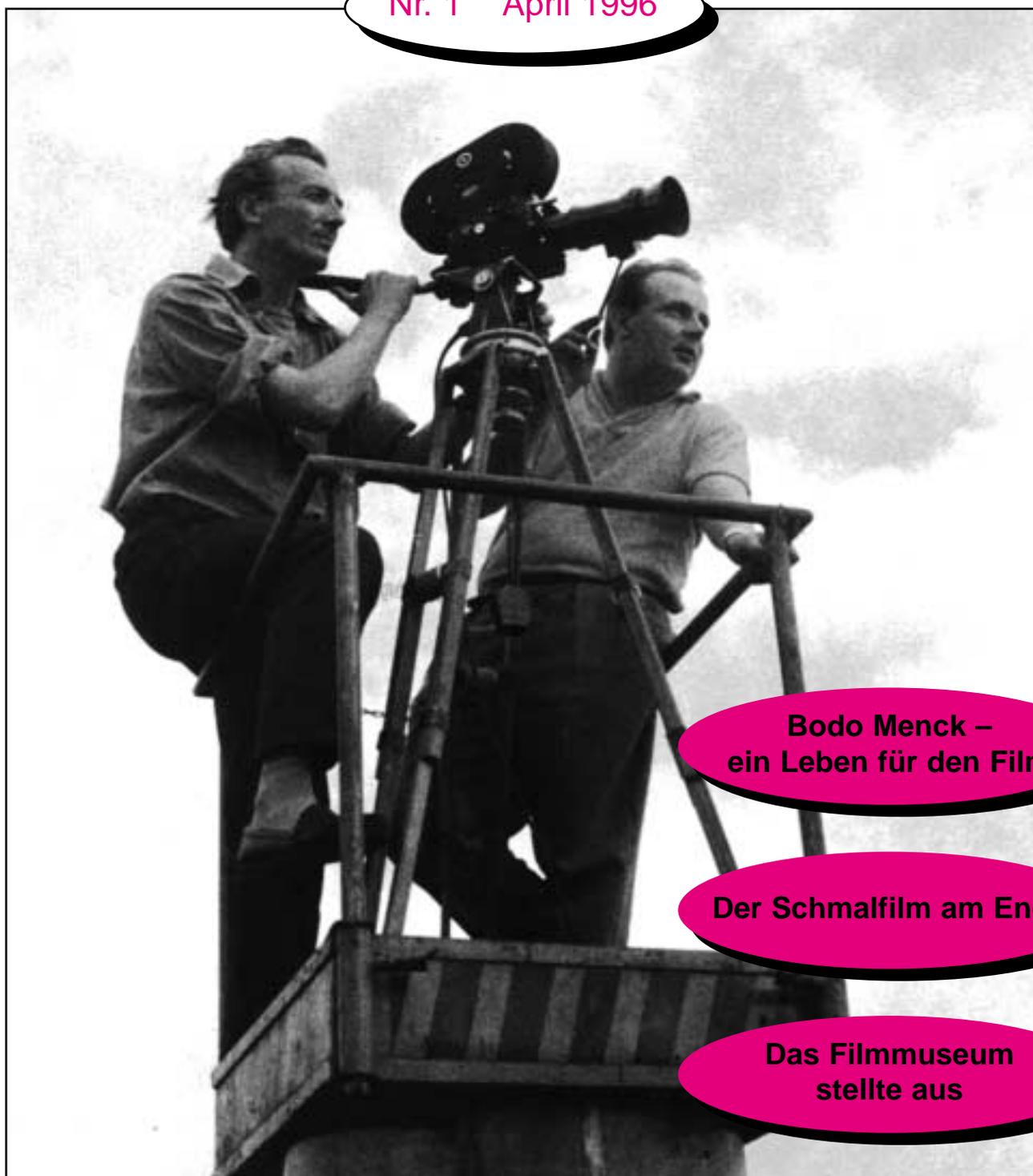


Hamburger

FLIMMERN

Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.

Nr. 1 April 1996



**Bodo Menck –
ein Leben für den Film**

Der Schmalfilm am Ende

**Das Filmmuseum
stellte aus**

Editorial

Von Eggert Woost und Till Heidenheim



Eggert Woost (links) und Till Heidenheim
1. und 2. Vorsitzender

Nun liegt sie endlich vor, die Zeitungserstausgabe unseres jungen Vereins Film- und Fernsehmuseum Hamburg. Nach der Entstehung im Mai 1994 mit 18 Gründungsmitgliedern sind wir inzwischen nicht nur eingetragener und gemeinnütziger Verein (Geldspenden sehr willkommen und steuerlich absetzbar! Sachspenden werden abgeholt!), sondern haben außer neuen Mitgliedern schon zahlreiche, meist ältere Exponate rund um Film und Fernsehen zusammengetragen - Filmkopien und Geräte, Bücher und sonstiges Gedrucktes, Ernstes und Kurioses.

Die eine oder der andere von Ihnen hat vielleicht die historische Ausstellung während des Hamburger Filmfestes 1995 mit Exponaten vor allem aus der Realfilmzeit gesehen. Diese Schau aus unseren Beständen und mit zahlreichen Leihgaben von Studio Hamburg, Staatsarchiv und Landesbildstelle fand ein so gutes Echo, daß sie auch für die künftigen Filmfeste vereinbart wurde.

Neben unseren formellen Vereinsversammlungen haben wir Ende letzten Jahres einen Klönschnack abgehalten, der zum vollen Erfolg geriet und auf allgemeinen Wunsch bald für einen erweiterten Kreis angeboten wird - (siehe Seite 16).

Eine Befürchtung bestätigte sich: Auch in dieser unserer „Medienstadt Hamburg“ ist es außerordentlich schwierig, aus öffentlicher oder privater Hand finanzielle Förderung für neue kulturelle Ein-

richtungen zu bekommen. Besonders mangelt es uns noch an geeigneten Lager- und Ausstellungsräumen. Aber unverdrossen und mit Elan bleiben wir dabei, Zeugnisse aus der reichen Vergangenheit zu sammeln, zu sichten, zu ordnen und bei sich bietender Gelegenheit der Öffentlichkeit zu präsentieren. Viele Zeugnisse aus Hamburg und Norddeutschland sind schon verloren. Manches jedoch ist noch aufzuspüren (so besonders aus der frühen Nachkriegszeit) und muß nach unserer Überzeugung gezielt gesammelt und vor Verlust und Vergessen bewahrt werden. Dazu gehören auch die Erinnerungen der vielen mit und vom Film lebenden Menschen, seien sie Produzenten oder Regisseure, Kameraleute oder Cutter, Schauspieler oder Statisten, Tonmeister oder Filmvorführer. Sie alle haben ihren Anteil am Entstehen der Film- und Fernsehproduktionen, die mit ihrer Faszination so viele Besucher in die Kinos oder vor den Fernsehschirm zogen. Auch deshalb haben wir mit Tonbandinterviews begonnen, in denen Zeitzeugen berichten. Zunächst waren wir bei Bodo Menck, der 1947 als Aufnahmeleiter bei der Realfilm begann (heute Leiter der GONG-Film am Hofweg). Eine auszugsweise Veröffentlichung des Interviews finden Sie in dieser Erstausgabe.

Wir wünschen uns für dieses neue Blatt viele Leser, die mit Vorschlägen, Anregungen, Leserbriefen und nicht zuletzt mit ihrer Kritik dazu beitragen, aus dem bescheidenen Anfang heraus ein Forum für alle an Geschichte, Gegenwart und Zukunft von Film und Fernsehen Interessierte zu schaffen.

Hamburger Flimmern Impressum

Die Zeitschrift des Hamburger Film- und
Fernseh-museums e.V.

Redaktion: Jürgen Lossau (V.i.S.d.P.), Till Heidenheim, Volker Reißmann, Eggert Woost

Layout: Jürgen Lossau, Jochen-Carl Müller
Adresse: Hamburger Flimmern, Innocentiastr. 46, 20144 Hamburg, Telefon: 040-4504546 oder 040-3905657

Anzeigen: sind gern gesehen
Bezug: für Mitglieder kostenlos
Auflage: 2.000



Filmfest Hamburg 1995:

Das Filmmuseum stellte aus

Von Volker Reißmann

Es fing abenteuerlich an: Wir standen zu zweit in der riesigen Halle und vor uns befand sich eine mehrere Meter hohe Nachbildung eines ägyptischen Obeliskens. Die mußte zweifellos weg, bevor wir unsere filmhistorische Ausstellung aufbauen konnten. Aber da sich niemand für dieses Monstrum verantwortlich fühlte, blieb uns nichts anderes übrig, als den Obelisk selbst auf einen kleinen Transportwagen zu hieven. Allein die slapstickartigen Einlagen, die wir dabei vollführten, wären sicherlich filmreif gewesen.

So begann die Aufbauphase für die erste größere Ausstellung des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V. Einige Monate zuvor hatte Josef Wutz, der im Februar 1995 neuer Geschäftsführer des Filmfestes Hamburg geworden war, unserem Verein angeboten, eine ca. 120 qm große Fläche im Filmfest-Pressesentrum an der Friedensallee kostenlos zur Verfügung zu stellen. Flugs wurde eine Arbeitsgruppe für ein Ausstellungskonzept gebildet.

100 Jahre Kino: Unsere erste Ausstellung

Diese Ausstellung sollte einerseits unserem Verein zur Vorstellung seiner Aktivitäten und Ziele dienen, andererseits war sie als eine zusätzliche Attraktion des Filmfestes geplant, um damit das Gedenken an das Jubiläum 100 Jahre Kino (1895-1995) unter Einbeziehung lokaler Aspekte zu fördern. Ein Wunsch von Josef Wutz war daher, daß der Schwerpunkt auf der Geschichte der REAL-FILM liegen sollte, analog zur Festivalreihe „Film made in Wandsbek - Gyula Trebitsch und Bodo Menck: Pioniere des Hamburger Nachkriegsfilms“. Bereits bestehende Kontakte zum Studio Hamburg wurden intensiviert, um zusätzlich zum Museumsfundus weitere mögliche Ausstellungsexponate ausfindig zu machen. Bei einer Besichtigung des Kellers unter einem Studiogebäude an der Jenfelder Allee, zusammen mit dem langjährigen Studiomit arbeiter Hans-Joachim Bunnenberg, konnten infrage kommende Objekte aufgelistet werden. Darunter befanden sich ausrangierte Studioscheinwerfer, ein alter Wanderkinoprojektor, Drehbücher und Plaka-



Filmhistorische Ausstellung während des Filmfestes Hamburg vom 20. bis zum 24. September 1995.

te. Nun war nur noch die Transportfrage zu klären. Als Sponsor des Filmfestes standen uns zwar auch die „Funkpiloten“ zur Verfügung, doch für die größeren Exponate mußte ein auf Kulissen- und Equipment-Transporte spezialisiertes Unternehmen beauftragt werden.

Am 19. September begann der Aufbau, der sich schließlich zu einem alptraumhaften Erlebnis für die Beteiligten entwickelte, da desöfteren die Stromversorgung aufgrund einer viel zu schwachen Sicherung zusammenbrach und in den



1000 Watt Kohle-Scheinwerfer - eine Leihgabe des Studios Hamburg

Abendstunden der Hausmeister mit dem Sicherungskastenschlüssel nicht mehr auffindbar war. Da im Halbdunkeln so schwierige Arbeiten wie das Bestücken von Glasträgerrahmen und das Anbringen der Schautafeln nicht mehr zu bewältigen waren, mußte auch am Eröffnungstag, dem 20. September, noch bis in die Mittagsstunden gearbeitet werden.

Schon als wenig später die ersten Gäste zur Abholung ihrer Akkreditierung eintrafen, nutzten einige die Gelegenheit zur Betrachtung der Ausstellungsexponate. Der abendliche Senatsempfang, der zum Teil auch in diesen Räumlichkeiten stattfand, artete zwar bald zu einem lebhaften Gedränge aus, brachte der Ausstellung aber eine große Zahl weiterer Schaulustiger (wobei sich die Kugelvitruinen als sehr zweckdienlich erwiesen, da das Abstellen von Sektgläsern und Tellern durch die Gäste dort - im Gegensatz zu den anderen Vitruinen - nicht möglich war!).

Kulisse für Fernsehinterviews: Scheinwerfer und Filmprojektoren

In den nächsten Tagen betreuten abwechselnd verschiedene Mitglieder unseres Vereins die Ausstellung und beantworteten die Fragen zahlreicher Besucher. Viele neue Kontakte zu Vertretern ver-

schiedener Fernsehsender (NDR, HH1, WDR, Viva-TV) und anderen Interessierten aus der Filmbranche konnten geknüpft werden, Dutzende von Visitenkarten wurden ausgetauscht.

Daß die Ausstellung zugleich den Hintergrund für die zahlreichen Interviews und Pressekonferenzen bildete, die in diesen Räumlichkeiten mit zum Filmfest angereisten Regisseuren, Schauspielern und vor allem Journalisten abgehalten wurden, war uns von Anfang an bekannt. Insbesondere der riesige 1000-Watt-Kohlescheinwerfer war für Fernsehteams eine beliebte Dekoration. Weniger erfreulich war die Tatsache, daß einige der von uns ausgestellten historischen Scheinwerfer von manchen Teams ohne Rücksprache „ausgeborgt“ wurden - doch letztlich lief dann alles glücklicherweise ohne Beschädigung der Ausstellungsexponate ab.

Wir stellen aus: Die Zeitungen berichten

Bleibt als Fazit festzuhalten: Insgesamt gesehen bot die Ausstellung unserem Film- und Fernsehmuseum eine wichtige Gelegenheit, sich schon während der mehrjährigen Aufbauphase der interessierten Öffentlichkeit wenigstens mit einem kleinen Teil unseres Fundus zu präsentieren - gerade zu einem Zeitpunkt, an dem noch keine geeigneten Räumlichkeiten für Dauerausstellungen zu Verfügung stehen. Erfreulich auch, daß im „Hamburger Abendblatt“, der „taz“ und der „Hamburger Rundschau“ über unseren Verein und die Ausstellung berichtet wurde.



Das Team beim Aufbau. In der Mitte die Super-Parvo



Neu im Museumsbestand

Hier eine Auswahl aus den Zugängen, die das Museum in letzter Zeit durch Schenkung und Ankauf erwerben konnte.

Filmkopien:

- 45 Kinowerbespots (35 mm) aus Hamburger Produktion (Fa. CEBRA) für Hör zu, Africola, Gilette, VW, Polaroid u.a.
- ca 200 Amateurfilme (16 mm) zu Hamburger Themen von Schülern der Fotoschule Schwoerer
- 20 Trailer (35 mm) zu Kinospielefilmen
- ca 70 Dokumentarfilme (16mm und 35 mm), meist aus Hamburger Produktion zu unterschiedlichen Themen
- 3 Spielfilme (35 mm)

Tonaufnahmen:

zahlreiche Schallplatten, Tonbänder, CD's mit Filmmusiken und -geräuschen

Diasammlung:

- exemplarische Beispiele zur Scherenschnitt- und Silhouettenteknik, Filmschauspieler/innen, Szenenfotos, Filmgeschichtliches

Schriftliches:

- umfangreiche Büchersammlung (u.a. Nachlaß des Filmproduzenten Rudolf W. Kipp) mit Veröffentlichungen zu Themen des Films und Fernsehens seit 1909
- Filmprogrammhefte ab 30er Jahre
- Zeitschriftensammlung (Der Kameramann, Filmecho-Filmwoche, Blickpunkt Film und Professional Productions)
- Drehbücher und Filmkataloge

Geräte:

- div. Aufnahmekameras, Projektoren und umfangreiches Zubehör in den Formaten 35mm, 16mm, 9,5mm, N 8, S 8 und Single 8 (u.a. eine vollständige 35mm-Kinoeinrichtung mit Projektoren und Bandläufern), Scheinwerfer

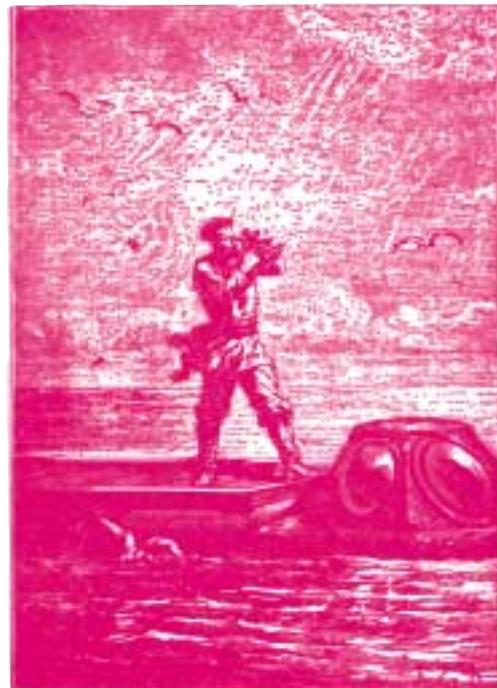
Vielleicht fällt Ihnen etwas ein, das in Ihren Räumen vor sich hindämmert und das im Museum seinen angemessenen Platz finden sollte? Rufen Sie uns an. Wir übernehmen es gerne, holen es auch bei Ihnen ab. ewo

ANZEIGE

Wir führen Film- und Fernsehliteratur zu folgenden Themen:

Drehbuch, Literaturverfilmung, Autobiographien, Theorie und Lexika.

Wir besorgen auch ausgefallene Titel!



NAUTILUS Buchhandlung

Friedensallee 7-9 · 22765 Hamburg-Ottensen

☐ In den Zeisehallen ☐

Montag-Freitag 10-18.30 h, Samstag 10-14 h

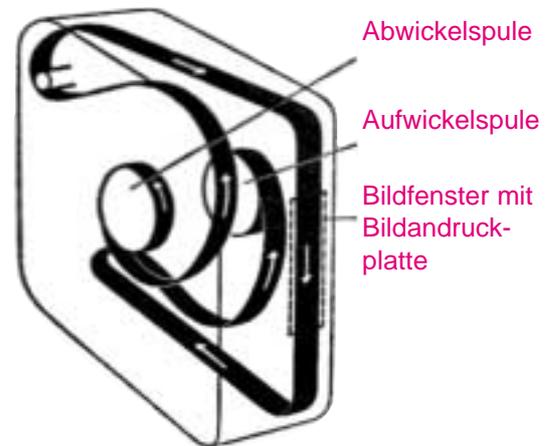
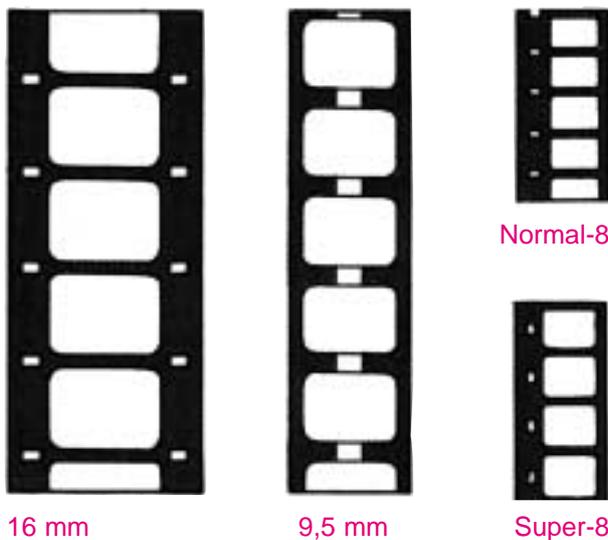
Telefon: 040/39 51 76



Ende einer Epoche: **Der Schmalfilm vor dem Aus**

Von Jürgen Lossau

Nüchtern betrachtet: das Ende ist nah. Vorbei sind die Zeiten, als man surrende Filmkameras während des Urlaubs neben sich erblickte. Heute regiert Video. Und trotzdem gibt es noch ein paar Unentwegte, die sich die Freude am chemischen Film nicht nehmen lassen wollen. Doch für sie wird es jetzt eng.



Super-8: kompliziertes Innenleben

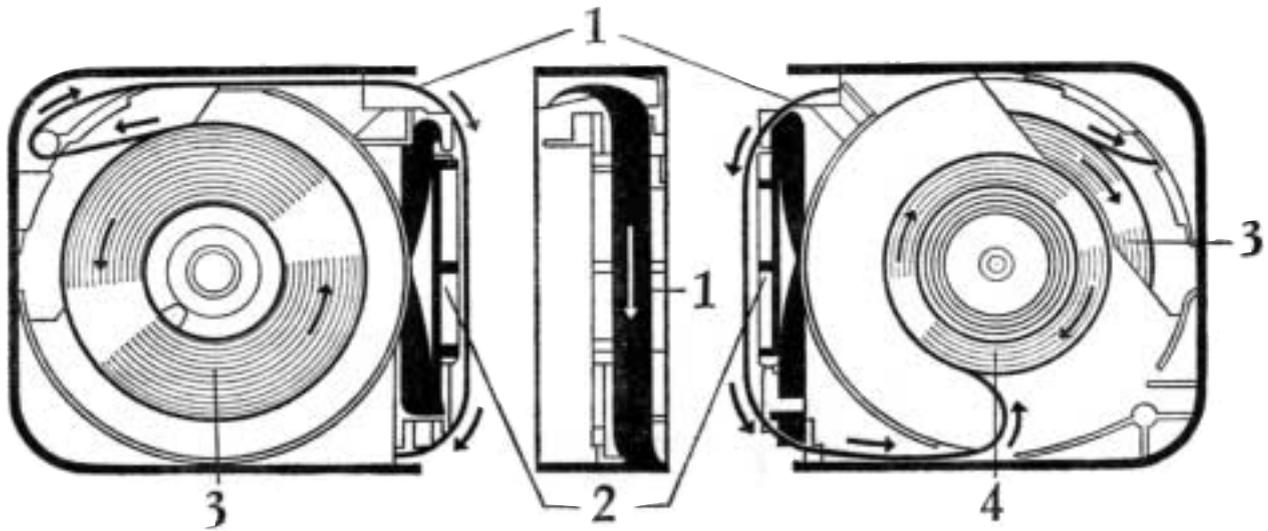
Mit dem 22. Dezember 1995 hat Agfa-Gevaert sein „Gera-Color“-Entwicklungslabor für Super-8-Kassetten geschlossen. Filme wurden vom Leverkusener Fotoriesen zuletzt mit dem Verfallsdatum 12/94 hergestellt. Auch der japanische Konkurrent Fuji hat sein technisch überlegenes Single-8-System einschlafen lassen, obwohl es bis zuletzt allein in Asien rund eine Million Nutzer gegeben haben soll. Die Filme tragen Haltbarkeitsprägungen bis 2/96 und werden bis Ende dieses Jahres bei Photex in Willich entwickelt.

Was bleibt, ist Kodak. Mit dem Kodachrome 40 und dem Ektachrome 160 kann vorläufig noch gerechnet werden. Auch Schwarz/Weiß-Material ist noch zu haben. Dafür sorgt neben Kodak ebenso die Berliner Firma Andec, die selbst entwickelt. Kodak schickt inzwischen alle Streifen aus Europa ins Schweizer Super-8-Labor nach Lausanne - und es bimmelt schon das Totenglöckchen. Einzig unverdrossen: die Franzosen. Ihr 9,5mm Film, uralte und lang bewährt, kommt zu neuen Ehren. Selbst Kameras und Projektoren werden dafür noch hergestellt - zu Preisen, die sich ein normaler Amateur allerdings nie leisten könnte. Doch auch für den Super-8-Film gibt es noch neue Geräte - und die kommen ebenfalls aus Frankreich, von Beaulieu. Mit 5.000 bis 7.000 Mark teuer wie eh und je.

Jetzt also, wo das Ende der Schmalfilm-Ära zum Greifen nahe ist, ein kurzer Rückblick auf die Zeit, in der laufende Bilder für den Amateur erschwinglich wurden.

Die „Erfinder“ des Schmalfilms: **Pathé 9,5mm** **Umkehrfilm aus Frankreich**

Nein, der gelbe Riese war einmal nicht der Erste. Kodaks „Schmalfilm“ (Doppel-8/Normal-8) und die entsprechenden Kameras kamen erst 1932 auf den Markt. Und da war die Firma Pathé Cinéma (zuvor: Pathé Frères) schon zehn Jahre mit „Pathé Baby“ zugange. Durch einen kleinen Projektor lief ein 8,5 Meter langer Film mit Mittenperforation. Kurze Streifen mit Spielhandlung konnten geliehen oder gekauft werden. Im Dezember 1923 kam dann die erste Pathé Kamera mit 9,5mm-Material auf den Markt. 10 Meter Film liefen in nicht mal zwei Minuten am Bildfenster vorbei. Und damit der Amateur wirklich alles selber machen konnte, gab es auch gleich Entwicklungsdosen für den Umkehrfilm zu kaufen.



1: Super-8-Film 2: Filmdruckplatte

3: Abwickelspule 4: Aufwickelspule

**Der „Boom“ des Schmalfilms:
Kodaks 8mm Film**

Nachdem 1928 der farbige Kinofilm Einzug ins Leben der reichen 16mm-Amateure hielt, dauerte es nicht mehr lange, bis Kodak ein Format ersann, das Filmen auch für die Masse attraktiv machen sollte. Mit der Cine-Kodak Eight-20 konnte erstmals doppelseitig perforierter Film auf offener Spule durch die Kamera gejagt werden. Nach der Belichtung wurde die Spule umgedreht, um die andere Hälfte des 16mm-Films zu nutzen. Bei der Entwicklung schnitt man schließlich den Film in der Mitte auseinander und fügte die zwei Teile zu einem zusammen. So konnten 50-feet bei 16 Bildern in der Sekunde am Ende vier Minuten lang im Projektor betrachtet werden. Andere Firmen - wie Blaupunkt, Agfa oder Siemens & Halske - boten den Film vorkonfektioniert (also schon von 16mm

auf 8mm getrennt) in Metall-Wechselkassetten an. So konnte die Handhabung vereinfacht werden.

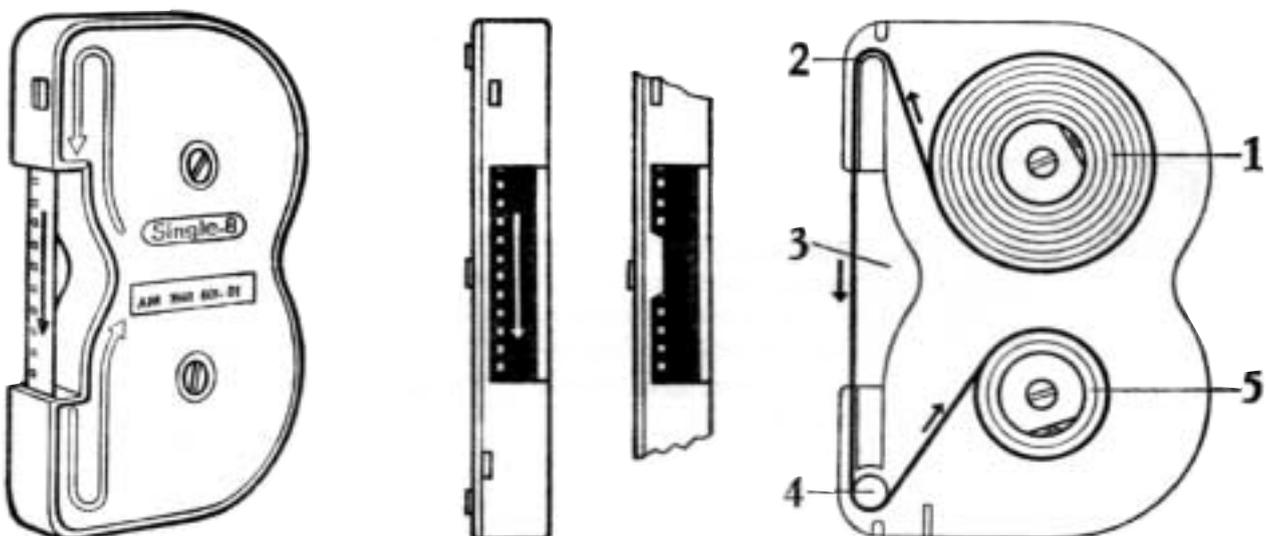
Über dreißig Jahre lang bestimmte der Normal-8-Film, wegen des Trennvorgangs auch Doppel-8 genannt, die Welt der Amateure. 1960 versuchte die amerikanische Firma Fairchild sogar, diesem Film die Töne beizubringen. Mit einer Magnetpiste bespurtes Doppel-8-Material wurde nach der Belichtung an einem Tonkopf vorbeigeführt. Die recht kleine Kamera enthielt im Lieferumfang ein schweres Handmikrofon.

**Der Film kam in die Kassette:
Kodak startet Super-8**

Weil Normal-8 eigentlich nur eine Billig-Geburt war - nämlich halbiertes, in der Mitte aufgetrenntes 16mm-Film - war das Format mit allerlei Krankhei-

1: Abwickelspule 2: Single-8-Film

3: Aussparung für Filmdruckplatte
4: Rolle 5: Aufwickelspule





ten behaftet. Riesige Perforationslöcher im Vergleich zum kleinen Filmbild, dicker Bildstrich, kein rechter Platz für eine Magnet-Tonspur. 1962 ging Eastman Kodak deshalb daran, einen neuen Standard zu setzen und die offenen Filmspulen in geschlossene, leicht in die Kameras einlegbare Plastik-Kassetten zu stecken. Im Mai 1965 kamen die 50 feet (15,2 Meter) fassenden Quadratkästchen auf den Markt. 50 % mehr Bildfläche standen dank kleiner Perforationslöcher mit Super-8 zur Verfügung. Das machte die Projektion größer, feinkörniger und brillanter. Aber die neuen Kassetten waren im wahrsten Sinne des Wortes „schief gewickelt“. Durch die abenteuerliche Anordnung der Spulen - nämlich nebeneinander - ließ sich das Material erst gar nicht, in späteren Jahren begrenzt, zurückspulen. Filmeffekte wie Doppelbelichtungen oder Rückwärtsdrehen blieben unmöglich.

Doch Kodak setzte den Standard durch. Und schob 1973 die „Ektasound-Kameras“ nach - jetzt konnte der Schmalfilmer synchron auf der Magnetpiste des Films (0,8mm Randspur) alle Töne zum Bild aufzeichnen. Um die ruckartige Bewegung am Bildfenster, wo in Sekundenbruchteilen Einzelbilder belichtet werden müssen, in eine für die Tonaufzeichnung fließende Bewegung am Tonkopf umzuwandeln, erdachte man einen Kniff. Der Tonkopf wurde 18 Bilder nach der Belichtung angeordnet. So bleibt Zeit, den Film mittels Andruckrolle von der ruckartigen in die kontinuierliche Bewegung zu bringen. Doch das Verfahren hat einen wichtigen Nachteil: wer den Film schneiden will, kann nie Bild und Ton gleichzeitig kappen, weil die zueinandergehörenden Ereignisse ja 18 Bilder versetzt sind...

Zu besten Zeiten - in den späten siebziger Jahren - waren 40 Film-Materialien und über 200 Stumm- sowie Tonfilmkameras auf dem Markt. Doch Mitte der achtziger Jahre starben nach und nach alle großen Marken, denn Video begann seinen Siegeszug. Zuerst erwischte es den weltgrößten Projektoren-Hersteller Eumig in Österreich. Über 5.000 Mitarbeiter - und damit die größte Firma des Landes - blieben auf der Strecke. Nach dem deutschen Projektoren-Hersteller Noris wurden auch die legendären Marken Bauer und Braun Nizo eingestellt. Bauers Versuch, in letzter Minute auf Video umzuschwenken und dafür den Foto-Handel zu erwärmen, scheiterte. So kam es, daß Videokameras zur Domäne des HiFi-TV-Handels wurden.

Die grüne Konkurrenz aus Japan: **Das technisch überlegene Single-8-System**

Zeitgleich mit Super-8 stellte die japanische Firma Fuji 1965 auf der IPEX-Ausstellung in New York die Single-8-Kassette mit 15 Metern Polyesterfilm vor. Das Filmformat war identisch, lediglich die Kasset-

te war simpler - und damit schlicht besser als bei Kodaks umständlicher Super-8-Konstruktion. Beide Spulen sind bei Single 8 übereinander angeordnet, ganz wie in der Tonband-Kassette. Der Film läßt sich also zurückspulen. Das ist für Doppelbelichtungen und Überblendungen sehr wichtig. Außerdem wurde so Rückwärtsfilmen möglich. Besonders vorteilhaft: durch eine Aussparung der Kassette in der Höhe des Bildfensters kann eine kameraeigene Filmandruckplatte das Polyestermaterial gen Optik drücken und so für einen sauberen Bildstand sorgen. Diese Aufgabe übernimmt bei Super 8 ein unpräzises Plastikplättchen in jeder Kassette. Einziger Nachteil der hauchdünnen, reißfesten Fuji-Erfindung: das Polyester-Material läßt sich nur trocken mit Folien, nicht aber mit Kitt und Keilschliff, kleben.

Fuji selbst erklärt in einer Firmenbroschüre, die Single-8-Kassette sei eigentlich für den Normal-8-Film konstruiert worden. Zu den Olympischen Spielen im Oktober 1964 in Tokio sollte das System auf den Markt kommen. Doch Kodak vereitelte diesen Plan, indem man an der angebotenen Kooperation mit Fuji kein Interesse zeigte und stattdessen das 50% größere Bildformat Super-8 entwickelte. Als Fuji davon Wind bekam, überarbeitete man dort binnen zwölf Monaten alle Planungen und kam schließlich zur selben Zeit wie Kodak mit dem gleichen Filmformat wie Super-8, aber eben mit einer anderen Kassette auf den Weltmarkt.

Neben Fuji boten ab 1966 auch andere Japaner Single-8-Kameras an: Elmo, Canon, Konica und Yashica. Einzig Elmo machte bis in die achtziger Jahre mit - alle anderen Hersteller wurden von Kodak auf Super-8 eingeschworen. Und so blieb Fuji allein auf weiter Flur. Trotzdem filmten in Japan rund 80 % aller Schmalfilmfreunde mit diesem überlegenen System. Und selbst in Holland waren es immerhin 30 %!

Auch die deutsche Firma Agfa hat versucht, in den sechziger Jahren auf den Single-8-Zug aufzuspringen. Man bot Kassetten mit 10 Metern Acetatfilm an. Daran kann sich bei Agfa heute zwar keiner mehr erinnern, aber in meiner Sammlung ist ein solcher Film vorhanden. Das Experiment muß schnell wieder beendet worden sein - warum auch immer.

Literaturverzeichnis:

- A Technological History of Motion Pictures and Television, Raymond Fielding, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London (1983)
- La Pratique du Super/Single 8 de la prise de vue à la projection, N. Bau, Publications Photo-Cinéma Paul Montel, Paris (1966)
- Filmen, David Cheshire, Hallwag Verlag, Bern/Stuttgart (1981)
- The History of Movie Photography, Brian Coe, Eastview Editions, Westfield, New York (1981)
- Het Fujica Single-8-Boek, Leen Boon/Jaap Twigt, Elsevier Nederland B.V., Amsterdam/Brüssel (1976)
- 50 Years of Fuji Photo Film, Fuji Photo Film Co., Ltd., Tokyo/Japan (1984)
- Foto Film Video, Bernd Gruber/Henry M. Keller, Vehling-Verlag, Menden, Köln, Wien, Zürich (1981)
- Fuji Katalog, Dieter Scherf/Siegbert Fischer, Eigenverlag, Mueden und Heidenheim (ca. 1988)
- Movie 3/95 und 4/95, Das Magazin für Kino- und Schmalfilmfreunde, Lumiere Filmclub, Frankfurt/Main (1995)



Interview mit Bodo Menck: **„Wenn es dunkel wird und der Gong ertönt...“**

Bodo Menck, am 26. Dezember 1926 in Stade geboren, ist Regisseur zahlreicher Dokumentar- und Industriefilme. Ein wichtiger Zeitzeuge für die Entwicklung des Filmgeschäfts in den letzten fünfzig Jahren. 1995 widmete ihm das Filmfest Hamburg - zusammen mit Gyula Trebitsch - eine Retrospektive. Mit Bodo Menck sprachen Till Heidenheim, Volker Reißmann und Eggert Woost.



Bodo Menck 1946 bei einer Mikrofonprobe in den Studios Alster-Film

Wie kam es eigentlich zur ersten Berührung mit dem Medium Film? Haben Sie in Ihrer Kindheit Kinos besucht?

Meine Großmutter war eine begeisterte Kinogängerin, sonntags gings ins Kino. Der Jugendschutz wurde noch nicht so streng gesehen. Es gab Stummfilme mit langen Zwischentiteln, die ich damals aber noch gar nicht so schnell lesen konnte.

Gab es ein Kino in ihrem Geburtsort Stade?

Ja, das Apollo-Theater. Der Moment des Dunkelwerdens, der Gong-Ton, der aufgehende Vorhang, das langsame Verlöschen des Lichtes - dieser Übergang, der hat mich jedes Mal fasziniert. Der ging später eigentlich verloren, wenn der Raum keinen Vorhang mehr hatte. Ja, und in Shir-

ley Temple habe ich mich damals verliebt.

Wie kam es dann zur praktischen Filmarbeit?

Meine Eltern hatten sich eine Filmkamera angeschafft, eine 16-mm-Kamera, ein Amateurformat. Als ich 10 Jahre alt war, war es mein sehnlichster Wunsch, die Kamera mal selbst in die Hand zu nehmen. Doch das war eine derartige Kostbarkeit, die man mir zunächst gar nicht anvertrauen wollte. Schließlich ging meine Mutter zur Sicherheit immer zwanzig Schritte hinter mir her und erst dann durfte ich damit meine Aufnahmen machen.

Außerdem gab bei uns einen Filmprojektor, um sich diese Filme anzuschauen. Den Projektor durfte ich schon eher anfassen und auch einmal selber einen Film einlegen. Da kaufte oder lieh ich



Plakat zum Kino-Vorfilm „Geliebtes blaues Abendkleid“. Eine GONG-Film-Produktion von 1960

mir fertige Filme, lud meine Schulkameraden ein - und habe mein eigenes „Haus-Kino“ gemacht. Dazu gehörte auch, Eintrittskarten zu schneiden und einen Lichtkasten mit „Ausverkauft“ zu basteln. Um die Filme zu untermalen, habe ich mich unserer häuslichen Schallplattensammlung bedient: Gab es einen Film über die Olympiade oder einen Film mit dem Titel „Zirkuskinder“, dann suchte ich die passenden Platten heraus und baute mit Ton und Verstärker eine richtige Kombination: Oben der Projektor, darunter der Plattenspieler sowie einen Schiebewiderstand zum langsamen Verlöschen des Lichtes. Mich hat überhaupt die Bewegung im Film sehr fasziniert; bald darauf habe ich Film auch „abgewaschen“, so daß Blankfilm entstand, den ich mit Skriptoltusche bemalte: Richtig besessen, Bild für Bild, mit kleinen Pfeilen, Figuren oder Symbolen, die sich trafen und wieder auseinandergingen.

Also praktisch Zeichentrickfilme...

Ja, ich hatte einen Freund, der sehr gut zeichnen konnte, der machte mir einige Titelvorlagen. Mit einem Titelgerät habe ich auch ein Firmensignet „BODO MENCK-FILM“ entworfen, mit Strahlen, die rundherum gingen. Zudem experimentierte ich mit einer Kamera mit Einzelbildauslöser, um Bewegungen zu erzeugen und Leben hineinzukriegen. Nach diesem Durchbruch wurde ich bald Mitglied im „Bund Deutscher Filmamateure“ und drehte richtige kleine Filme nach Drehbuch. Das war noch vor dem Krieg. Zu der Zeit kostete eine Rolle 30 Meter Tageslichtfilm für die 16-mm-Kamera so um die dreißig Mark. Das war viel fürs Taschengeld. Da mußte man sich schon sehr überlegen, was

man filmen wollte und sich gründlich vorbereiten.

Es kam also nur eine Tätigkeit als Filmschaffender für Sie in Betracht?

Mich interessierte immer die Konstruktion technischer Geräte, ich hätte gerne auch Projektoren oder Kameras gebaut oder konstruiert. Wie der Sprung zum professionellen Film kam? Ich habe von dieser Faszination des Dunkelwerdens gesprochen - und da gab es eine geheimnisvolle Tür: Die Kabinentür zum Filmvorführer im Apollo-Kino. Wenn man da vorbeiging, hörte man die unglaublichesten Dinge: Musik, Stimmen, Schüsse, Pferdegaloppieren. Und da stand ich dann und lauschte mit meinem Ohr an dieser Tür. Aber die Tür blieb verschlossen, da war ein großes Schild: „Zutritt verboten“. Naja, irgendwann durfte ich schon mal in diese Technik hereinschauen: Da standen Mammutmaschinen, Lichtbogen mit Schornsteinen - es war die Zeit des gefährlichen Nitrofilms und daher durften aus feuerpolizeilichen Gründen keine Leute im Weg stehen. Mit sechzehn, nach dem Unterricht, lernte ich richtig das Filmvorführen, es kam aber nicht zur offiziellen Abschlußprüfung.

Doch wie das Schicksal so spielt: Nach meiner Soldatenzeit kam die Gefangenschaft in einem Leichtkrankenlazarett und Internierungslager - und da gab es ein verwaistes Kino. Da ich wußte, wie die Technik funktionierte, konnte der Spielbetrieb wieder losgehen - und für die zahllosen, gelangweilten Landser war das natürlich die Sensation. Die Filme wurden mit dem Sanitätswagen transportiert - alte deutsche Spielfilme, die ich entnazifiziert habe, mit Skriptol und Ausziehtusche: An der Stelle, wo die Leute durch die Tür kamen und den deutschen Gruß von sich gaben, übermalte ich die Tonspur - und so kamen die Schauspieler dann herein und sagten nur noch „rrrrrr“. Wir durften sowieso im Prinzip nur harmlose Streifen vorführen, sonst hätten die englischen Militärs eingegriffen.

Ein höchst ungewöhnlicher Einstieg ins Filmgeschäft...

Ja, aus heutiger Sicht ganz witzig. Ich hatte auch andere Mitgefangene animiert: einen Kunstmaler, der Filmplakate gestaltete, einen Ingenieur, der einen Saalverdunkler baute, so daß es wieder diesen schönen Lichteffect gab. Zusammen mit einer Theatergruppe haben wir wirklich Kulturbetrieb gemacht.

Wie ging es nach der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft weiter?

In Stade las ich in der Zeitung, daß in Hamburg wieder ein Filmbetrieb entstehen sollte. Da habe ich mir gesagt, das ist deine Chance. Doch für Hamburg gab es eine Zuzugssperre und Lebensmittelmarken wurden an Nicht-Hamburger nicht ausgegeben. Und die in dem Ohlstedter Filmbetrieb wollten mich zunächst natürlich auch gar nicht engagieren. Ich ging nach Ohlstedt, um mich zu bewerben und bin an dem Gebäude mehrmals vorbeigelaufen - ich kannte ein Filmatelier nur aus Büchern. In der Nähe war eine Turnhalle von der



Bodo Menck hinter der Kamera bei Dreharbeiten in den Vereinigten Glanzstoff-Fabriken, Werk Kelsterbach (1954/55)

alten Walddörferschule, die sah vielversprechend aus. Dort fragte ich den Hausmeister, wo denn die Filmleute seien, doch der schüttelte nur mit dem Kopf. Dabei war das ehemalige Restaurant „Ohlstedter Hof“, wo sich die Rhythmoton einquartiert hatte, nur ein paar hundert Meter entfernt. Als ich ankam, wurden noch Schubkarren rein und raus gefahren und Baubretter lagen herum.

Waren das die späteren Alster-Studios?

Ja, vorne war eine Glasveranda, das waren nun die Büroräume. Der Tanzsaal wurde umfunktioniert zum Aufnahmestudio, im hinteren Teil gab es den Regieraum und Projektionsraum, während die Kegelbahn in einzelne Schneideräume unterteilt wurde. Ich wußte, es war eine reine Synchronfilmproduktion. Aber ich dachte, ist ja egal, du wächst da rein, der Ton gehört genauso zum Film wie das Bild, man lernt auf jeden Fall etwas. Am 1. Februar 1946 habe ich angefangen und schon nach ein paar Wochen, sah es so aus, als wäre alles vorbei, denn die Firma stand nahe am Konkurs. Doch wie ein Wunder ging es weiter. Wir synchronisierten anfangs ausschließlich englische Spielfilme, ein totales Neuland. Es gab keine Synchronsprecher in Hamburg, so daß also Theaterschauspieler oder Rundfunksprecher zu einem richtigen Vorsprechen nach Ohlstedt eingeladen

wurden. Geprüft wurde nicht im Sinne der Qualität, sondern der Klang der Stimmen - wofür kann man sie einsetzen? Eine Sprecherkartei im Sinne der „Sprach“-Charaktere entstand. Dadurch kannte ich zu der Zeit wirklich jeden Theaterschauspieler in Hamburg, darunter Ida Ehre und Boy Gobert, Herbert Steinmetz, Quadflieg, Klevenow. Und dann bekam Helmut Käutner die Lizenz für den ersten Nachkriegsspielfilm.

Das war die camera-film mit „In jenen Tagen“?

Genau, für mich ein sehr schönes Erlebnis, weil ein Teil der Autosequenzen in diesem Ohlstedter Synchronatelier gedreht wurden: Das Auto stand in diesem umgebauten Tanzsaal, unserem Atelier, und ich konnte zuschauen, wie Käutner und sein Regieassistent Rudolf Jugert arbeiteten. Ich erinnere mich gut an diese Intensität der Gespräche mit ihnen, auch wie und warum bestimmte Dinge gemacht werden. Zudem hatte ich Gelegenheit bei der Synchronisation zu lernen: Der Film wurde in Schleifen zerschnitten, kleine Sequenzen, die dann einzeln besprochen wurden. Wenn man den Cutter gut kannte und sich nach Feierabend hinsetzte, dann konnte man den Film am Schneidetisch ständig vorwärts und rückwärts sehen und wie er wieder zusammengesetzt wurde. Wenn ich heute eine Videokassette habe, ist das ja kein Pro-



blem, die kann ich ja vorwärts und rückwärts laufen lassen. Aber das war damals sonst überhaupt nicht möglich, sich einen Film so intensiv anzuschauen.

Da hat man sicherlich viel über den Inszenierungsstil gelernt?

Ja, wie Szenen aufgelöst werden in einzelne Einstellungen, das war wichtig für meine spätere Tätigkeit. Es war alles ungeheuer schwierig, denn man arbeitete ja noch mit Lichtton, Magnetton hatten wir noch nicht. Jeder Ton mußte von der Kopieranstalt auf 35-mm-Film aufgespielt werden. Wenn der Regisseur zufrieden war, wurde die zu synchronisierende Szene direkt auf die Lichttonkamera genommen, nicht wie heute über Magnetband. Dann wurden die Szenen entwickelt. Wir hatten mit Stromsperrern und Stromabschaltungen zu tun - und alleine dadurch viele Probleme, daß der Film im Entwickler stehengeblieben war und alles wiederholt werden mußte.

Anders als heute wurden die Schauspieler, die den Film zu sprechen hatten, vorher zu einer Vorführung eingeladen. Zum Beispiel in das riesige Waterloo-Kino oder das Esplanade, wo dem gesamten Schauspielerstab, etwa 20 bis 25 Sprecher, der ganze Film gezeigt wurde - so daß sie wirklich wußten, wie ihre Rollen angelegt sind und welche Atmosphäre der Film hat.

Nach Käutner kamen schon Koppel und Trebitsch?

Das war Sommer 1947, da stand die REAL-FILM vor der Produktion ihres ersten Films, „Arche Nora“. Ich habe mich sofort dort als Aufnahmeleiter beworben. Mein Vorteil war, daß ich die Hamburger Schauspieler sehr gut kannte, ich wirklich mithelfen konnte, auch Besetzungsfragen für die mittleren und kleineren Rollen zu klären - und daß ich mich in Hamburg auch motivlich auskannte und wußte, wo man hingehen konnte, wenn man bestimmte Sachen drehen wollte. Wir hatten einen herrlichen Sommer - ein wunderbares Einstiegsstück, weil dieser Film überwiegend aus Außenaufnahmen bestand.

Wie kam es dazu, daß Sie sich auf Dokumentarfilm spezialisierten?

Bei dem dritten Film „Die letzte Nacht“ kamen wir mit dem Terminplan des Drehbuches in Zeitdruck. Da habe ich ganz kühn vorgeschlagen, mit einem zweiten Team zwischendurch einige Außenaufnahmen zu machen, aber der Regisseur Eugen York schlug die Hände über dem Kopf zusammen und wollte das zunächst nicht: Doch Trebitsch in seiner unnachahmlichen Art sagte, „Lassen Sie ihn doch mal machen; wenn es nichts wird, können wir's immer noch wegwerfen!“ Dann machte ich die Aufnahmen - das meiste wurde am Ende hineingenommen! Das war der Einstieg und dann kam von mir der Vorschlag, als Beiprogramm Dokumentarfilme herzustellen, was bei Trebitsch auf offene Ohren stieß. Eines Tages stand ich dann vor der Entscheidung: Produktionsleiter oder Beiprogramm? Ich entschied mich für letzteres, weil ich

eine gewisse Freiheit dort gesehen habe, bestimmte gestalterische Dinge zu machen.

Ihr erster Dokumentarfilm bei der REAL-FILM war?

„Tönerne Kleinigkeiten“.

Der Film, der auch heute noch am besten ankommt, ist natürlich „01 greift ein“ über die Einführung des ersten Funkstreifenwagens in Hamburg?

Was mich daran ganz grundsätzlich gereizt hat, war mit den Menschen draußen etwas zu machen. Wenn es dann mit den schauspielerischen Erfordernissen der Sprache bei diesen Menschen nicht so funktionierte, konnte man sie bei Bedarf immer noch nachsynchronisieren.

Aber die Ganoven bei „01 greift ein“ sind sicherlich nicht echt, sondern Schauspieler?

Nein, die habe ich natürlich besetzt. Es ist in diesem Sinne auch kein Dokumentarfilm, sondern eine Produktion bezogen auf Alltagssituationen - nachgestellte Polizeiprotokolle, verlorene Kinder, Hilfe bei Krankheit, Überfall.

Gefilmt streng nach einem Drehbuch?

Alle Filme, die ich in meinem ganzen Leben gemacht habe, sind nicht inspirativ, sondern gehen immer auf ausführliche Recherchen vor Ort zurück. Erst dann wird ein richtiges Skript gemacht. Aber es paßt auch gut zu mir - das Planerische, das Ausdenken, sich vorweg etwas vorzustellen und dieses dann zu realisieren. Oft haben ich mit Kameraleuten im Büro gesessen, draußen schien die Sonne - aber wir sind nicht rausgegangen, bevor unser Konzept genau feststand.

Haben Sie nie den Wunsch gehabt, einmal einen Spielfilm zu realisieren?

Zu einer bestimmten Zeit hätte ich das auch gerne gemacht, aber mir war klar, daß ich als eigener Produzent dazu nicht die finanziellen Mittel haben würde. Es hat ein paar Mal fast die Situation gegeben, wo es dazu gekommen wäre, aber das hat sich dann aus verschiedenen Gründen nicht konkretisiert.

Haben Sie bei der REAL-Film die Themenvorschläge machen dürfen oder wurden die von den Produzenten Koppel bzw. Trebitsch vorgegeben?

Ich habe immer verschiedene Themen vorgeschlagen, die sich mit scheinbar profanen Alltagsthemen befassten und Lokalbezug hatten.

Sie haben einmal erzählt, daß es bei dem Kurzfilm „Nur ein Straßenbahner“ (1951) ganz besondere technische Schwierigkeiten gab?

Da war einmal das Problem des ruhigen Bildstandes, weil eine Straßenbahn ja ständig rüttelt und dann das Problem der Stromversorgung für die Filmscheinwerfer im fahrenden Wagen, daß sich durch einen von der Hochbahn zur Verfügung gestellten Trafowagen lösen ließ. Der Lichtkontrast



zwischen dem Inneren des Straßenbahnwagens und dem Hintergrund, der Straße, war einfach viel zu groß, so daß im Innern eine Aufhellung notwendig war. Man war es zu der Zeit nicht gewohnt, mit Schauspielern in einer Straßenbahn, also on location, zu drehen, sondern man realisierte solche Aufnahmen in der Regel mit Hilfe von Rückprojektionsaufnahmen im Filmstudio. Das war ja etwas Neues, aus dem Atelier hinauszugehen in die Realsituation.

Ein Trend aus den USA, wo man Anfang der vierziger Jahre damit begonnen hatte, die Studios zu verlassen, um die ersten semidokumentarischen Spielfilme vor Ort zu drehen.

Ja, wie „Die nackte Stadt“ von Jules Dassin, ein ganz toller Film.

Sie waren 1953 mit einem Stipendium ein Jahr in den USA, haben Sie da auch filmisch gearbeitet oder Ideen mitgebracht?

Das war ein reiner Informationsaufenthalt, mit Studenten wurde diskutiert, mit Industriefirmen darüber gesprochen, auf welchem Gebiet gearbeitet wird und mit welchen technischen Standards. Das ging schon in diesen speziellen Bereich des Auftrags- bzw. PR-Films, in dem ich mich später auch beruflich orientiert habe. Was mich begeistert hat, war die Atmosphäre in Amerika und die Bereitwilligkeit, zu informieren. Das hat mich ungeheuer stark inspiriert, so daß ich einfach Lust bekam, mich auf eigene Füße zu stellen und das was ich drüben gesehen hatte, hier umzusetzen.

Sie gründeten bald darauf Ihre eigene Produktionsfirma, die „GONG-Film“?

Ja, 1954, aber es dauerte ein wenig bis die ersten Auftragsfilme entstanden, man muß sich ja in dem Bereich erst bekannt machen. Der Firmennaume hängt mit jenem „Gong“ zusammen, der für mich als Kind ja schon eine Rolle gespielt hatte; zudem war das Wort „Gong“ für mich eben ein Bild- und Klangbegriff, man schreibt ihn wie ein Bild, also er verbindet das, was Ton und Bild sozusagen eint.

Wie groß ist der künstlerische Spielraum, der Ihnen bei einer Auftragsproduktion bleibt?

Zunächst einmal gab es Filme, mit denen ich



Bodo Menck (rechts) mit dem Film-Avantgardisten Oskar Fischinger und seiner Frau 1953 in Los Angeles

mich überhaupt nicht verbinden konnte. Dann sah ich die Sache irgendwann so, daß der Auftraggeber die inhaltliche Verantwortung übernimmt, während ich meine filmischen Fähigkeiten zur Verfügung stelle - wie ein Architekt gewissermaßen, der nach den Wünschen seines Auftraggebers einen Bauplan für ein Haus erstellt. Das macht den Unterschied zu den Features und Dokumentarfilmen im Fernsehen aus, wo der Redakteur oder Journalist für seine Recherche die alleinige Verantwortung hat.

Haben Sie auch reine Werbefilme gemacht?

Probiert zumindest. Mit Rudolf Platte hier in Hamburg beispielsweise, „Rudi fährt nach Kuba“. Es gab auch Auftraggeber, die gerne Werbefilme



haben wollten. Mir fallen da z.B. die Diolen-Filme mit Lonny Kellner, der Frau von Peter Frankenfild, ein, für Gardinenstoffe. Das lag nahe, weil ich mich im Industriebereich schon mit den neuen Fasern beschäftigt hatte. Aber meine Grundrichtung ist der Industriefilm, Wirtschaftsfilm, wobei der ja auch viele Facetten hat: Das können Filme mit technischen Themen sein, ein Informationsfilm zur Arbeitssicherheit, ein Film zur Managerausbildung oder ein Lehrfilm für Schulen. Einmal bin ich beispielsweise fast ein Jahr unter Tage gewesen, im Steinkohlenbergbau, für eine Produktionsreihe über Arbeitssicherung. Allein fünf Wochen dauerten die Dreharbeiten unter schwierigsten Umständen, da die Berufsgenossenschaft darauf bestand, daß vor Ort gedreht wurde - weil die Kumpels den Film sehen und in allen Details erkennen sollten, daß die Aufnahmen an ihrem Arbeitsplatz gemacht worden sind. Nach dem ersten Film habe ich gesagt: „Da gehe nie wieder runter, nie!“. Und dann habe ich doch noch etliche Filme unten gedreht. Aber jeder Film danach war ein reines Vergnügen.

An welchen Film erinnern Sie sich besonders gerne?

Beispielsweise an „Grippe muß nicht sein“. Das ist ein populärwissenschaftlicher Film über die Grippebekämpfung. Das Darstellen populärwissenschaftlicher Zusammenhänge ist überhaupt ein Bereich, den ich besonders spannend finde.

Haben Sie auch oft mit Animations- oder Trick-

film gearbeitet?

In vielen Filmen. Zum Beispiel um technische Abläufe zu verdeutlichen, auch für dekorative Sequenzen. Oft auch graphische Elemente in Kombination mit realen Szenen.

Sie sind vor einigen Jahren umgestiegen von Film auf Video. Gewinn oder Verlust?

Natürlich sind wir Filmleute zuerst mit spitzen Fingern an Video herangegangen: Es hatte einfach Qualitätsgründe, es war in unseren Augen zu künstlich, hatte zu wenig Atmosphäre. Ein Filmbild, so argumentierten wir, ist nuancierter, schöner, bietet mehr Gestaltungsmöglichkeiten und Effekte.

Inzwischen sind die Bedenken ausgeräumt... Video hat sich unglaublich verbessert und wir haben auch unsere Videokameras so ausgestattet wie eine Filmkamera, mit vielen Zusätzen: Wenn man einen guten, qualifizierten Kameramann hat, kann man heute auch mit dem Videobild bewußt arbeiten. Wenngleich man daran denken muß: Es spielt schon eine Rolle, ob ich einen Film im Videoformat oder auf einer Leinwand sehe.

Gibt es noch einen ganz großen Wunsch, den Sie einmal verwirklichen möchten - unabhängig von fremden Auftraggebern?

Ich würde gerne Filme machen, die gewissermaßen Zukunftsmodelle unseres Lebens hier auf der Erde darstellen - die eine Vorstellung unserer zukünftigen Entwicklung geben. Eine seriöse



Bodo Menck 1950 mit Fritz, dem hilfsbereitesten Hamburger Schaffner, bei Proben zu „Nur ein Straßenbahner“



Science-Fiction, um mitzuhelfen, einen Denkwandel herbeizuführen, den ich für notwendig halte für die Zukunft.

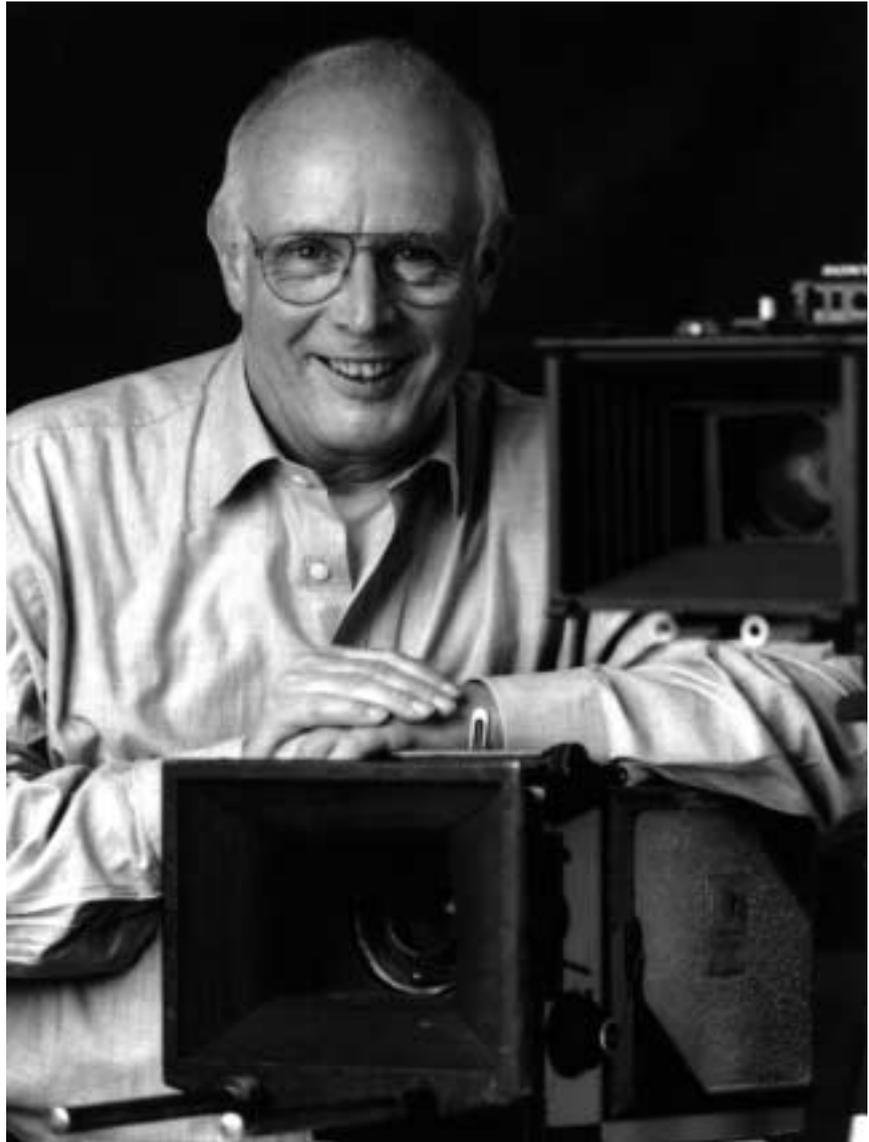
Wäre das nicht eine Möglichkeit, dies mit dem neuen Lehrauftrag zu verbinden, den Sie im Sommersemester in Leipzig ausüben werden?

Darüber habe ich noch nicht nachgedacht. Das ist im übrigen der einzige Lehrstuhl, der sich auch mit Öffentlichkeitsarbeit in Deutschland beschäftigt, und insofern hat hier der Public-Relations-Film in Bezug auf die Vertrauensbildung durch Medien in der Zukunft hohen Stellenwert.

Wissen Sie, wieviele Produktionen Sie eigentlich im Laufe der Zeit gemacht haben?

Ich denke, es sind gut 250 Filme. Wobei wir zu den Produktionen gehören, die relativ langsam und wenig produzierten, weil wir immer relativ anspruchsvolle Themen gehabt haben, mit Wert auf sorgfältige Recherchen.

Herr Menck, wird danken Ihnen für dieses Interview.



Bodo Menck heute

ANZEIGE

Jetzt neu: Das Sammelwerk für Filmfreunde

Alle Filmkameras auf einen Blick

Kameras, Projektoren und Zubehör der Formate 16mm, 9,5mm, 8mm, Super 8 und Single 8 in einem einzigartigen Sammelwerk mit durchgehend farbiger Abbildung, technischen Daten, Auszügen aus Prospekten und Anleitungen. Monatlich 20 neue Einträge. Halbjahresabo inklusive Sammelordner für DM 79,--. Infos gegen 1,-- Rückporto von:

atoll medien Postfach 26 11 27 20501 Hamburg
Tel./Fax 040-210 11 10



Aus dem Verein

Unsere Mitglieder

Gründungsmitglieder am 05.05.1994:

Brunhöver, Horst W., Studio Hamburg
 Esterer, Wolfgang, Deutsche Wochenschau
 Eckelt, Michael, Filmstadt Hamburg e.V.
 Graßmann, Werner, Abaton-Kino
 Hagen, Ulrich, AV Medien Nord
 Haux, Jan Thilo, früher: NDR, Hamburg
 Heidenheim, Till, FVP Nord Hamburg
 Hamburger Filmbüro e.V.
 Janßen, Theo, Hamburg
 Kuball, Michael, Hamburg
 Meyer, Ulrich, Hamburg
 Paschen, Dr. Joachim,
 Landesbildstelle Hamburg
 Roß, Heiner,
 Kommunales Kino Metropolis Hamburg
 Thiele, Dipl.-Ing. Heinz, Schwarzenbek
 Trebitsch, Katharina,
 Trebitsch Produktion Holding, Hamburg
 Voss-Andrae, Peter, Rechtsanwalt, Hamburg
 Winzentsen, Prof. Franz, HfBK Hamburg
 Woost, Eggert, Landesfilmarchiv Hamburg

Neue Mitglieder ab Mai 1994:

Lossau, Jürgen,
 aktion. die medienagentur, Hamburg
 Bau, Christian, die thede, Hamburg
 Chinbuah, Cora, Intermedia, Hamburg
 Ohlendorf-Humbert, Elisabeth, Hamburg
 Hahn, Heinz-Herbert, Hamburg
 Hipp, Mirjam, Hamburg
 Pollfuß, Thorsten, Polyphon, Hamburg
 Töteberg, Michael, Hamburg
 Diaz, Tink, Hamburg
 Rueff, Gérard, Hamburg
 Raabe, Lore, Hamburg
 Walden, Hans, Hamburg
 Vosgerau, Hans-Jürgen, Schleswig
 Welge, Ulrich, Hamburg
 Schulze, Werner, Hamburg
 Guercke, Klaus, Hamburg
 Reißmann, Volker, Staatsarchiv Hamburg
 Kriwitz, Jürgen,
 Neue Deutsche Filmgesellschaft, Hamburg
 Baumgarten, Helga, Baumgarten TV, Hamburg
 Müller, Jochen-Carl, Cutter, Hamburg
 Fabritius, Jürgen, Zeise Kinos, Hamburg



Erstes Treffen von Filminteressierten im Dezember 1995

Einladung

Wie schon im Dezember letzten Jahres lädt unser Verein zu einem Plausch für Filminteressierte ein. Nicht nur Mitglieder sind willkommen! Treffpunkt ist der „Friesenkeller“, Jungfernstieg 7 (Alsterarkaden), am Montag, 6. Mai 1996, um 19.00 Uhr. Busverbindungen bis Rathausmarkt oder U/S-Bahn Jungfernstieg.

Alle, die Interesse an Filmthemen aus Hamburg haben, sind herzlich eingeladen.

Kleinanzeigen

Suche N8/S8/16mm-Kameras und Projektoren seit 1920 bis 1985.
 Telefon 040/ 47 97 53

Suche und tausche die „Filmbühne“, suche außerdem **ARRI M 16mm** und **Eclair 16mm**, auch defekt.
 Telefon 04102/566 12

Super-8 / Normal-8 / 16mm auf Video
 Videotitel, Tonstudio, Filmschneidetisch
 S.T.S. Film-Hamburg, Filmabtastung - Tonsynchronstudio, Hegholt 69, 22179 Hamburg, Tel.: 040-641 37 75, Fax 040-631 27 56