

Hamburger FLIMMERN

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



Eine Barke auf großer Fahrt

Über das Kino in der Mönckebergstraße - ab Seite 4

Kodak killt den Amateurfilm

Über das Ende des Kodachrome - ab Seite 10

Zeitgeschichte im NDR

Hamburg damals - ab Seite 42



Wir laden ein:

Matinée im ABATON

vom 30. Oktober bis 23. April 2006

Nach einem Jahr der Unterbrechung soll die beliebte Reihe der Sonntagsmatinéen im Abaton-Kino im Oktober wieder aufgenommen werden. Sie wird zukünftig betreut vom Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg und soll wie früher im Winterhalbjahr jeweils am letzten Sonntag des Monats stattfinden. Es ist gelungen, ein sehr interessantes und ungewöhnliches Programm mit vielen historischen Medien zusammenzustellen. Wir würden uns freuen, auch viele Vereinsmitglieder bei den im folgenden angeführten Terminen begrüßen zu können:

Sonntag, 30. Oktober 2005, 11 Uhr (bereits gelaufen)
Medienstadt Hamburg: Film

Sonntag, 27. November 2005, 11 Uhr
Medienstadt Hamburg: Radio und Fernsehen

Sonntag, 18. Dezember 2005, 11 Uhr
Medienstadt Hamburg: Zeitungen

Sonntag, 29. Januar 2006, 11 Uhr
Sportstadt Hamburg: Fußball mit und ohne HSV

Sonntag, 26. Februar 2006, 11 Uhr
Sportstadt Hamburg: Große und kleine Ereignisse

Sonntag, 26. März 2006, 11 Uhr
Sportstadt Hamburg: Mit Blick auf die Weltmeisterschaft

Sonntag, 23. April 2006, 11 Uhr
Gartenstadt Hamburg: Eine Stadt im Grünen

Die Medien werden vorgestellt von Dr. Joachim Paschen und Michael Weigt vom Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg sowie ihren Gästen. Bitte beachten Sie auch die aktuellen Ankündigungen im Abaton-Programm.

Neue Mitglieder

Prof.Dr. Bernhard Claußen,
22587 Hamburg (Medienwissenschaftler)

Carlos Gührs,
20459 Hamburg

Torben Scheller,
30161 Hannover (Kinobetreiber, Studio Bernstorffstraße)

Heino Schenck,
21441 Garstedt (Hamburger Filmklub)

Gerhard Jagow,
22179 Hamburg (Filmemacher)

Nicolas Finke,
51105 Köln

Maren Flohr,
24576 Bad Bramstedt (Filmhistorikerin)

Impressum

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

Redaktion: Jürgen Lossau ViSdP.
Dr. Joachim Paschen
Volker Reißmann

Layout: Alin Lange; AL-Designs Hamburg

Adresse: Hamburger Flimmern
Sierichstraße 145
22299 Hamburg
Telefon: 040 / 46 88 55-0
Telefax: 040 / 46 88 55-99

Anzeigen: sind gerne gesehen
Bezug: für Mitglieder kostenlos
Auflage: 2.000 Stück

Der Verein „Film- und Fernseh museum Hamburg e.V.“
wird unterstützt von der



Alte Hamburger Lichtspielhäuser-10: Eine Barke auf großer Fahrt

Über das Kino in der Mönckebergstraße **Seite 4 - 9**

Filmtechnik:

Kodak tötet den Amateurfilm

Franka Potente und Hans Weingartner protestieren zusammen mit 10.000 Schmalfilmern weltweit **Seite 10 - 11**

Ein Wunder, daß sie alle deutsch sprechen

Eine kleine Geschichte der Hamburger Synchronfilm-Industrie **Seite 16 - 22**

Fernsehen: Zeitgeschichte im Hamburger Journal des NDR-Fernsehens

Hamburg damals **Seite 42 - 43**



Portrait:

Interview mit einem Feuerwehrkameramann

„Kino-Krüger“: Mit der Filmkamera im Einsatz **Seite 28 - 33**

Alte Hamburger Lichtspielhäuser - 11:

Das Bahnhofskino

Programm und Publikum an einem Durchgangsort **Seite 23 - 27**

Fernseh-Geschichte:

Hamburg im Blick der Wochenschau

Deutschlands Medienhauptstadt zwischen Aktualität und Unterhaltung **Seite 13 - 15**

Kino-Kultur:

Wunderbares Wanderkino

Filmvorführungen nach 1945 auf dem Lande **Seite 34 - 36**



Filmarchive und Institutionen:

Von Zahnheilkundlern und Kinematographen

Die Familie Abel und ihr Kino in Eppendorf **Seite 37 - 41**

Der Hamburger Filmclub e.V.

Seite 12

Intern:

Aus dem Verein

Das wichtigste Ereignis für den Verein ist der Umzug der Bestände des Film- und Fernseh museums **Seite 16 - 22**

Großer Erfolg fürs Filmmuseum

Über 2000 Besucher besuchten „Traumfabrik Hamburg“ **Seite 44**

Der Projektoren-Marathon

Über 200 Besucher feierten 40 Jahre Super-8 **Seite 46**

Einladungen / neue Mitglieder

Seite 2

Eine Barke auf großer Fahrt

**Das Barkhof-Theater/Barke-Kino
(1910-1987)**

Von Volker Reißmann



Postkartenansicht von 1912, die das neue Wohn- und Geschäftsgebäude des Barkhofes mit der Mönckebergstraße zeigt – im Bild links unten der Eingang zur U-Bahnstation „Barkhof“, die später in „Mönckebergstraße“ umbenannt wurde. Der Kinosaal selbst lag im Innenhof-Bereich und ist somit hier nicht direkt zu erkennen.
Foto: C. Worzedialeck/Staatsarchiv

Alles begann 1910 mit dem Bau der neuen Mönckebergstraße. Entlang der mitten durch kleine Wohn- und Geschäftsgassen eines ehemaligen Gängerviertels geschlagenen Straßenschneise entstanden repräsentative neue Kontorhaus-Bauten, darunter auch der sogenannte Barkhof. Das 1912 eröffnete erste Teilstück der U-Bahntrasse, welche der Mönckebergstraße folgte, hatte sogar einen gleichnamigen Bahnhof („Barkhof“) der Ringlinie aufzuweisen, der heute allerdings zur U3 gehört und inzwischen in „Mönckebergstraße“ umbenannt wurde. Bereits am 31. August 1910 konnte das Fachorgan „Der Kinematograph“ aus Düsseldorf in seiner Rubrik „Aus der Praxis“ stolz verkünden: „Hamburg. Hier wird im Oktober ein neues Theater eröffnet. Mit den der Neuzeit entsprechenden Einrichtungen hat man bereits angefangen. Das ‚Barkhof-Kinematographen‘-Theater dürfte eines der vornehmsten in Hamburg werden.“

Und nur knapp zwei Monate später, am 12. Oktober 1910, hieß es dann im selben Blatt: „Das ‚Barkhof-Theater‘, eine vornehm eingerichtete Lichtbildbühne großen Stils, deren Darbietungen beinahe 1.000 Zuschauern gleichzeitig zugänglich gemacht werden können, ist eröffnet.“ Große Annoncen im „Hamburger Anzeiger“ und „Hamburger Fremdenblatt“ warben für das neue Kino und sein Eröffnungsprogramm. Wieder war es der „Kinematograph“, der in seiner Ausgabe Nr. 198 vom 12. Oktober in der Rubrik „Aus der Praxis“ wie folgt berichtete: „Neben dramatischen Szenen ernster und heiterer Art gab es eine sehr interessante Darstellung der Entwicklungsgeschichte Axelotis und eine durch ihre Kontraste überaus amüsante Vorführung der launischen Frauenmode in den letzten 50 Jahren, die bei dem sachverständigen Damenpublikum ebenso viel Beifall wie verständnisvolle lächelnde Kritik weckte. Insbesondere interessierte hier das Schlusstableau, das die berühmte Reifrockmode von 1859 der heutigen Tracht gegenüberstellte. Das tragikomische Geschick Piefke als Don Juan rief starke Heiterkeit hervor, und den Schicksalen der Schmugglertochter Pepita brachte man ebensoviel Interesse entgegen, wie den Erlebnissen John Stanleys, des reichen New Yorkers, in den südafrikanischen Goldfeldern. Alle Bilder sind von der diskreten Musik wirkungsvoll begleitet. Lauter Beifall folgte jeder Vorführung; namentlich erkannte man allseitig die greifbare Plastik der Bilder an.“

Inmitten der pulsierenden City befindlich, erfreute sich das „Barkhof-Theater“ bald großer Beliebtheit. Eine interessante Kooperation ging das „Barkhof-Theater“ im Januar 1911 ein: Ein Film über den Boxkampf zwischen Jim Jeffries und Jack Johnson um die Weltmeisterschaft in Reno aus dem vorangegangenen Jahr, als „größtes Sportereignis der Welt“ in Zeitungsanzeigen gepriesen, wurde im Quartier des Circus Busch in St. Pauli aufgeführt – mit dem Unterstützung und dem gesamten

„Das ‚Barkhof-Theater‘, eine vornehm eingerichtete Lichtbildbühne großen Stils, deren Darbietungen beinahe 1.000 Zuschauern gleichzeitig zugänglich gemacht werden können, ist eröffnet.“

Equipment des „Barkhof-Theaters“. Hintergrund war die Tatsache, dass der Film bereits in München bei einer Aufführung so bedeutenden Zulauf gefunden hatte, dass dort der Zeltraum verlängert werden musste. So verlegte ihn der „Barkhof-Theater“-Betreiber gleich ganz in die riesige Zirkuskuppel.

Der erste Weltkrieg bedeutete auch für die Lichtspieltheater eine Zäsur. Doch F. Wilhelms Peters, der damalige Geschäftsführer, nutzte geschäftstüchtig auch diese Situation aus und setzte beispielsweise am Donnerstag, den 2. Dezember 1915 eine Sondervorstellung für Kriegsversehrte an, über die die „Hamburger Nachrichten“ in ihrer Morgen-Ausgabe am 4. Dezember 1915 berichtete: „Das ‚Barkhof Theater‘ hatte am Donnerstag nachmittag mehrere hundert der Genesung entgegensehende Verwundete zu sich geladen, um ihnen einige Stunden der ablenkenden Unterhaltung und des erfrischenden Humors zu bereiten. Der weite Raum des Lichtspieltheaters war über die Hälfte mit unseren tapferen Feldgrauen be-

setzt, die gespannt die auf der weißen Leinwand sich abwickelnden Hergänge der Filmkunst folgten. Die packende Kraft der Handlung des inhaltsreichen Dramas ‚Der Mann ohne Gedächtnis‘ fesselte die Zuschauer voll und ganz. Dann aber kam der Frohsinn so recht drastisch zu seinem Recht. Das köstliche Lustspiel ‚Karlas Tante‘ löste unter den ernstesten Soldaten herzerquickendes Lachen aus, das bewies, dass der graue Kampf im Schützengraben unseren Soldaten den gol-



Der Briefkopf der neuen „Nachkriegs-Barke“: Mit diesem Schreiben von November 1951 wurde die Presse auf die bevorstehende Wiedereröffnung Anfang 1952 aufmerksam gemacht. Foto: Staatsarchiv

digen Humor nicht hat rauben können. Sie nahmen so lebendigen Anteil an dem ulkigen Spiel, dass die Spaßvögel unter ihnen es sich nicht verkneifen konnten, aktuell mitzuwirken. Schallendes Gelächter brauste durch den weiten Raum, als eine auf herrlicher Wiesenau grasende Rinder- und Schafherde mit frohlockenden Muh und Möh begrüßt wurde. Die Nachahmung der Tierstimmen bezeugte damit, dass sie die Stimmen der Natur, in der sie monatelang zu leben gezwungen gewesen waren, vollkommen naturgetreu abgelauscht hatten. Mit kritischem Interesse wurden die Manöver von Schneeschuhläufern und die neusten Berichte von den Kriegsschauplätzen entgegengenommen, unter denen wieder die Minenkämpfe besonders scharf einer begutachtenden Betrachtung unterzogen wurden. Die Schar der Feldgrauen verließ hochbefriedigt und mit stark gehobenem Frohsinn die Vorstellung.“

Der Pächter F. Wilhelm Peters wurde schließlich selbst zum Heeresdienst einberufen, was die Kontorhausgesellschaft Barkhof GmbH zur Weiterpachtung an ein anderes Unternehmen veranlasste. Darüber zeigte sich Peters in einer von ihm geschalteten Anzeige im Hamburgischen Correspondenten am 22. September 1920 vollauf empört: „Infolge der Schließung des Barkhof-Theaters, Mönckebergstr. 8, nahe Hauptbahnhof. Da die Kontorhausgesellschaft Barkhof G.m.b.H. das zwischen derselben und mir bestehende Mieteverhältnis, mir während der Zeit meiner Einberufung zum Heeresdienst, infolge Ausmietung seitens eines Konkurrenz-Unternehmens, ohne mir eine Weitervermietung anheim zu stellen, aufkündigte und mich daher zwingt, mein vor 10 Jahren gegründetes Theater am 30. September 1920 zu schließen, bin ich nur noch wenige Tage in der Lage, den kolossalen Erfolg gehabt großen historischen Prunkfilm ‚Die Tänzerin Barberina‘ in 7 Abteilungen nach dem Roman von Adolf Raul aus dem Zeitalter Friedrichs des Großen zu verlängern – F. Wilhelm Peters, Inhaber des Barkhof-Theaters.“

Doch die Kontorhausgesellschaft ließ nicht mit sich reden und übergab das Kino der „Schauburg“-Kette. Die ließ es umbauen und im Mai 1929 mit einer modernen Tonfilmanlage ausstatten. Zwei erhaltene historische Aufnahmen zeigen eine relativ schmucklose Innengestaltung, die auch einen kleinen, umlaufenden Rang aufwies sowie die zeittypische recht quadratische Leinwand; die Saaldecke zierte eine große runde, nach innen gewölbte Glaskuppel mit starker Lichtquelle.



Blick von der Bühne der ersten „Barke“, die von 1910 bis zur Zerstörung im Zweiten Weltkrieg existierte. Foto: Denkmalschutzamt

Die „Schauburg am Hauptbahnhof“ wurde nach der „Arisierung“ des Theaterkonzerns von James Henschel ab 1937 von den Theaterbetreibern Romahn & Schümann betrieben und brannte in Folge der Bombenangriffe 1943 vollständig aus. Wie unwürdig die Enteignung der jüdischen Besitzer vorstatten ging und die betrübliche Tatsache, dass – von allgemeinen Entschädigungszahlungen einmal abgesehen – keine Rückgabe nach dem Krieg an den Pächter James Henschel (bzw. seine Nachkommen) erfolgte, bedürfte eigentlich einmal einer umfassenden, eigenständigen Aufarbeitung.

Auf jeden Fall ließ die Ruine des Kinos die Gemüter nach dem Krieg nicht ruhen. Bereits von Mai 1949 datiert ein Antrag des Kinobetreibers Hans G. Jentzsch, der in Reinbek am Landhausplatz auch das „Sachsenwald-Theater“ betrieb, an den Wirtschaftsverband der Filmtheaterbetreiber in der britischen Besatzungszone, indem er um Zustimmung für die Errichtung eines 1.350 Plätze-Kinos am Standort der alten Schauburg in der Mönckebergstraße 8 bittet. Der Theaterrohbau sollte von der Barkhof GmbH übernommen werden, der Antragsteller selbst wollte das Kino als Pächter übernehmen. „Mit den Herren Romahn & Schümann hat sich der Antragsteller auseinandergesetzt, so dass diese keinen Einspruch gegen die Errichtung des Filmtheaters haben“, hieß es abschließend in dem Antrag, der dann auch umgehend bewilligt wurde (zuvor bereits gestellte Neubauanträge der Alteigentümer auf Wiederaufbau eines 860-Plätze-Kinos waren damit hinfällig worden). 1950/51 fanden die aufwendigen Bauarbeiten statt und bereits am

15. November 1951 begann mit einem Schreiben der neuen Theaterleitung an die Staatliche Pressestelle die Öffentlichkeitsarbeit.

Am Donnerstag, dem 29. November berichtete dann auch der „Hamburger Anzeiger“, dass Ende Januar 1952 „Die Barke“ ihre Reise „ins Traumland des Films“ antrete. Es wurde berichtet, dass der Name durch eine Filmbühne in Form einer „mächtigen, unter dem Sternenhimmel dahinfahrenden Barke“ unterstrichen werde und mit einer automatischen Klimaanlage ausgerüstet sei, die eine „stetig leicht anheimelnde, keim- und staubfreie Belüftung“ gewähre. 1000 Sitzplätze in Parkett und weitere 400 auf dem Balkon sollten eine allseits gute Sicht zur 35 Quadratmeter großen Leinwand bieten. Selbst an Raucherlogen und Schwerhörigenanlagen sei gedacht worden; Salons im Schiffstil, Garderobenräume, ein Erfrischungsraum, ein Aufenthaltsraum für Kinder und sogar ein Hundezwinger für tierfreundliche Filmbesucher würden das Angebot abrunden. Architekt des sowohl von der Spitaler- als auch von der Mönckebergstraße begeharen Gesamtkomplexes war Hans Corneli; als Innenarchitekt wurde der Bühnenbildner Heinz Hoffmann genannt, die Bauausführung oblag der Firma Paul Dose. Auch das Branchenorgan „Film-Echo“ berichtete zur gleichen Zeit, dass die „Barke“ als eines der „modernsten Filmtheater der Bundesrepublik“ nunmehr der Vollendung entgegen gehe und gab als Betreiber neben Hans G. Jentzsch auch die beiden alten Schauburg-Inhaber Gustav Schümann (zu der Zeit Vorstandsmitglied des Wirtschaftsverbandes der Filmbetreiber in Hamburg) und Paul Rohmann an. Feierlich eröffnet wurde das Kino mit der Gala-Premiere der „Heidelberger Romanze“ am 12. Februar 1952. Das Hamburger Abendblatt berichtete einen Tag später: „Von den Helgen (für: Dock) der alten Schauburg ist „Die Barke“ mit dem frischen Wind des größten und modernsten Hamburger Kinos zu ihrer Jungferreise nach romantischen Gefilden gestartet. Das schöne Schiff, das nach Heinz Hoffmanns dekorativen Entwürfen den Sternhimmel samt Auf- und Untergang der Gestirne an Bord hat, wird zweifellos auch mit der „Heidelberger Romanze“ flotte Fahrt machen. Obwohl die Farben der Erinnerung (in Agfacolor) mit ziemlich dickem Pinsel aufgetragen sind, werden unter der Übermalung durch das clevere Drehbuch von Clever und Gillmann immer wieder die ursprünglichen Konturen des für unsterblich gehaltenen Rührstückes „Alt-Heidelberg“ sichtbar. Film und „Barke“ erhielten reichlichen Premiereneifall.“



Eines der ersten großen Events war eine Sondervorstellung von „Das doppelte Lottchen“ (1950), zu dem man Hamburger Zwillinge eingeladen hatte, die zusammen mit den damals sehr populären Hauptdarstellern Isa und Jutta Günther den Film sehen durften. Bald fanden auch Uraufführungen statt, so erlebte hier 1953 das Filmdrama „Ave Maria“ mit Zarah Leander und

„An der Mönckebergstraße sahen wir gestern das Kino der Zukunft: Mit einer Leinwand so breit wie der Zuschauerraum, Geräuschen und Musik aus drei verschiedenen Richtungen und riesenhaften Großaufnahmen.“

Marianne Hold seine Premiere; auch „Der letzte Walzer“ mit Curd Jürgens und seiner Ehefrau Eva Bartok wurde hier uraufgeführt; nach der

Premierenfeier flogen zwischen den beiden die Fetzen, wie Augenzeugen und die Presse zu berichteten wusste. Aber auch weniger spektakuläre Werke gelangten zur Aufführung, wie die Filmkomödie „Der Tag vor der Hochzeit“, die am 16. Januar 1953 hier in Hamburg erstmals gezeigt wurde (wie eine erhalten gebliebene persönliche Einladung des Schorcht-Filmverleihs im Bestand des Filmmuseums belegt).

Am 3. November fand dann im Barke-Kino die erste Vorführung eines Breitleinwand-Films in Hamburg statt. Der Redakteur Ludwig Schubert berichtete darüber einen Tag später im Hamburger Anzeiger: „An der Mönckebergstraße sahen wir gestern das Kino der Zukunft: Mit einer Leinwand so breit wie der Zuschauerraum, Geräuschen und Musik aus drei verschiedenen Richtungen und riesenhaften Großaufnahmen. Nach dieser ersten Demonstration vor der Fachwelt sollen noch im Laufe des Winters die ersten Spielfilme nach dem neuen Cinemascope-Verfahren in Hamburg anlaufen. Gestern morgen in der Barke: Gedämpfte Spannung. Nach dem 3-D-Rummel (das ist die Sache mit der Brille auf der Nase und den harten Gegenständen, die aus der Leinwand ‚plastisch‘ auf den Zuschauer fliegen) blieben auch begeisterungsfähige Gemüter zurückhaltend. ‚Keine Angst‘, beruhigte der Vertreter der Fox-Filmgesellschaft. Es springen Ihnen weder Löwen noch Elefanten ins Gesicht! Dennoch wurde es beunruhigend kolossal. Der Vorhang tat sich auf – noch und noch, immer weiter bis zur respektablen Breite von über zwölf Metern. Statt eines Films im üblichen Format leuchtete ein weites Panorama auf, zweieinhalbmal so breit wie hoch, als hätte eine Zauberhand die Stirnwand des Kinos fortgenommen, während draußen... Nun ‚draußen‘ legten sich überdimensionale Rennautos in die Kurve und marschierte Queen Elisabeths Krönungszug vorbei.

Man sah die farbenprächtigen Kolonnen rechts aus dem Hintergrund heranparodieren und langsam nach links über die ganze Breite der leicht nach innen gekrümmten Riesenleinwand ziehen, die Kamera blieb unbeweglich. Statt dessen musste – wie auf einem Tribünenplatz – das Auge spazieren gehen. Der Ton marschierte mit: Von einem der drei Lautsprecher hinter der Leinwand zum nächsten, je nachdem wo sich auf der Bildfläche die Kapelle befand. Der ‚Raumton‘ hilft dem Auge, sich in dem Panorama zu orientieren. Sonst blickt es womöglich gerade nach links, wenn rechts hüftschwingend Marilyn Monroe herangetrallert kommt. Letztere war nach dem Krönungszug mehrfach in Ausschnitten aus den ersten Spielfilmen nach dem Cinemascope-System zu sehen. Das neue Verfahren ist nicht etwa ‚plastisch‘. Es vermittelt jedoch durch die ungemeine Breite des Bildes (die anders als beim herkömmlichen Film den gesamten Gesichtswinkel des Betrachters ausfüllt) und den stereophonischen Ton eine unmittelbare ‚räumliche‘ Illusion. Vor allem bei Kultur- und Dokumentarfilmen wird sich diese Illusion sicherlich bewähren. Was die Spielfilmszenen anbelangt, so waren mir die Damen Monroe und Grable etwas unhandlich groß. ‚Man hätte die Schönen an den Nylons zupfen können‘, schrieb eine Frankfurter Zeitung hingerissen. Das möchte ich im Kino gar nicht. Für Massenszenen ist Cinemascope natürlich ein Geschenk des Himmels.“

Die feierliche Hamburg-Aufführung der Gyula-Trebitsch-Farbfilm-Produktion „Der Hauptmann von Köpenick“ mit Heinz Rühmann am 7. Februar 1957 war die letzte größere Feier vor einer grundlegenden Renovierung. Denn obwohl die Betreiber hohe Ansprüche an die Barke als Erstaufführungstheater in bester Lage stellten, war man offensichtlich mit dem Innenambiente nicht vollständig zufrieden. So wurde nach nur knapp fünf Jahren Spielbetrieb bereits der gesamte Zuschauerraum mit insgesamt 1118 Plätzen einer Komplett-Renovierung unterzo-



gen. Das Film-Echo berichtete in Heft 44/1957, die Wände seien von den Architekten Hans Cornehl und Tim Schümann jr. mit einem shantunartigen hellblauen Stoff (ähnlich der Wildseide) bespannt worden, wobei der Effekt darin liegen sollte, dass die Bespannung strahlenförmige Lichtwirkungen und unterlegte Sterne zeigen sollte: „Die Raffungen wurden so gewählt, dass ungeachtet der Verschiedenheit der Anordnungen, ein gewisses Gleichgewicht verblieben ist. An den Wänden angebrachte Beleuchtungskörper sind aus Plexiglas und erscheinen in ihrer Form wie unregelmäßige, wolkenartige Gebilde. Die Sockel der Wände sowie die Logen erhielten abgesteppte Kunstwildlederbezüge mit einer 3 cm starken Glaswolleunterlage. Der Ton der Bezüge selbst ist taubenblau. Die Decke ist in lichtem Blau mit Binderfarbe gestrichen; der Sonnenkranz innerhalb der Decke durch Anordnung einer indirekten Beleuchtung erhellt. Besonders geschickt ist die Kontrastierung der Farben Blau und Rot, wie überhaupt die Farbenkompositionen des renovierten Hauses sehr glücklich gewählt wurden. Zur technischen Vervollkommenheit sind zehn zusätzliche Lautsprecher für Raumton im Zuschauerraum verteilt worden“.

Die Barke eröffnete Ende 1957 wieder. Nun fanden in dem sehr dekorativen Haus auch wieder glanzvolle Galapremieren statt, die zum Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens der Stadt wurden – zu einer Zeit, als Premieren noch mit viel Gla-

mour und Straßensperren gefeiert wurden. O.W. Fischer präsentierte seinen „El Hakim“ und auch das Karl May-Spektakel „Der Schut“ erlebte hier seine Uraufführung – allerdings ohne Lex Barker, dafür aber mit Ralf Wolter, Chris Howland und Produzent Artur Brauner.

In den 1960er Jahren liefen Agententhriller wie „CIA an Malta: Diese Frau ist gefährlich“ mit Mark Burns und William Dexter in täglich vier Vorstellungen (13.15, 15.45, 18.15 und 20.45 Uhr). Beliebt waren auch die Programme der sonntäglichen Matineen. Ein Schild über dem Eingang an der Mönckebergstraße wies ausdrücklich auf die leistungsfähige Klimaanlage hin; nur der anfangs rund 30 Meter breite Eingang an der Spitalerstraße wurde in den folgenden Jahren immer mehr verkleinert – zugunsten benachbarter Geschäfte. In der Broschüre „Filmtheater-Übersicht von 1969/70“ ist die noch komplette, effektiv beleuchtete Fassade zur Spitalerstraße mit der Werbung für den Film „Hochzeitsnacht im Paradies“ mit Waltraut Haas auf einem Foto abgebildet, etwas versteckt rechts oben ist auch bereits deutlich die Leuchtreklame für die „Barkerole“, zunächst eine Bar für den „Drink danach“ und später zum kleinen Kinosaal umgebaut, zu erkennen.

Keine Frage, die schwierigen 1960er und 1970er Jahre gingen auch an dem durch den attraktiven Standort gekennzeichneten Erstaufführungstheater nicht spurlos vorüber – im Ge-

genteil, die gute Lage des Kinos sollte sich sogar bald als existenzbedrohend erweisen, da die Mieten für Innenstadtgeschäfte in ungeahnte Höhen stiegen. So überraschte die Schlagzeile der Hamburg-Ausgabe der BILD-Zeitung am 18. August 1975 wohl auch niemanden mehr besonders, als unter der Überschrift „Hamburgs größtes Kino zieht in den Keller“ in einem Ar-



tikel berichtet wurde, dass beim Bezirksamt Hamburg-Mitte ein Bauantrag vorläge, demzufolge das bis dahin auf zwei Stockwerke verteilte Kino mit über 1000 Sitzplätzen in den Kellerbereich verlagert und auf nur noch 263 Sitzplätze reduziert werden sollte. Es hieß, in der Kinobetreiberszene wäre schon länger über derartige Veränderung spekuliert worden; auch der damalige Bezirksamtsleiter Karl Kalffs äußerte sich dem Zeitungsbericht zufolge sehr überrascht, da das Kino ja offenbar gut laufen würde. Doch die durch Bekleidungsengeschäfte zu erzielenden Mieteinkünfte waren so verlockend, dass der Gebäudebesitzer, die Barkhof GmbH, einen Umbau in Ladenverkaufsflächen den Vorzug gab und dem Pächter Schümann als Option den Bau eines neuen Saals im Untergeschoss in Aussicht stellte. Ende Januar 1976 erlebte hier das deutsche Filmdrama „Jeder stirbt für sich alleine“ mit Hildegard Knef und

„Letzte Vorstellung! Nachruf auf ein Kino: In der Barke gingen die Lichter aus! Mit den letzten Vorstellungen von den Filmen „Gottes vergessene Kinder“ und „Briefe eines Toten“ endete der Kinobetrieb an der Spitalerstraße.“

Carl Raddatz noch seine Hamburg-Premiere; dann lief am 27. März 1976 mit der Spätvorstellung des Burt-Reynolds-Thrillers „Straßen der Nacht“ der letzte Film in der alten Bark“. Danach gingen im seinerzeit mit 1118 Plätzen großen Kino für immer die Lichter aus. Bereits am 23. Januar 1976 hatte Geschäftsführer Tim Schümann jr. gegenüber der BILD-Zeitung in einem Interview den Umbau gerechtfertigt: „Das Ding ist nun fast ein Vierteljahrhundert alt und muss umgebaut werden. Wir werden im Herbst neu eröffnen. Kann sein, dass wir dann sogar zwei – allerdings kleinere – Kinos anbieten werden. Allen Gerüchten zum Trotz sage ich: Die Lage war noch nie so gut! Sonst würde ich als Mitinhaber der Barke für die Modernisierung keine Mark ausgeben!“.

Ein knappes halbes Jahr, am 19. November 1976, später konnte die BILD-Zeitung von der Wiedereröffnung berichten. Mit der neuen „Barke“, die knapp 200 Plätze hatte, und der

kleineren „Barkerole mit 100 Plätzen, eröffneten die beiden Kellerkinos mit nunmehr braungemusterten Sitzen vor freihängenden Leinwänden. Zum Neustart liefen die „Elixiere des Teufels“ und „Oklahoma Crude“, die zwar laut Eigenwerbung als „Streifen für Liebhaber anspruchsvoller Abenteuerfilme“ gepriesen wurden, aber schon den Trend von eher durchschnittlichen Mainstream-Filmen in den kommenden Jahren andeuteten.

BILD-Redakteur Wolfgang Ehrlich befragte anlässlich der Wiedereröffnung Tim Schümann, ob mit den Kinos Nr. 74 und 75 jetzt der Markt nicht schon gesättigt sei. Schümann antwortete: „Wir haben uns auf den Geschmack des Publikums eingestellt: Kleine Theater mit gemütlicher Atmosphäre. Wenn man dann – wie wir – gute Filme zeigt, kann gar nichts schief gehen!“. In der Tat sollte sich in den nächsten zehn Jahren der Betrieb nur recht mühsam über die Runden schleppen; auch Katastrophenfilme wie „Flammendes Inferno“ brachten nur selten die gewünschten Zuschauerzahlen. Bereits am 30. April 1987 berichtete die Hamburger Rundschau unter Überschrift „Klamotten statt Kino – macht die Barke bald dicht?“ über eine bevorstehende Schließung. Schümann habe das Kino bereits verkauft. Interesse an dem Kino hatte dem Bericht zufolge schon vor längerer Zeit Hans-Joachim Flebbe gezeigt, der zu jener Zeit mit dem Broadway, Holi und dem Neuem Cinema bereits drei Lichtspieltheater in Hamburg betrieb. Warum es zu einer Übernahme dann doch nicht kam, konnte auch die Zeitung nicht klären und speulierte: „Der ungünstige Standort in der Spitalerstraße mag ein Grund gewesen sein, aber vielleicht sind auch die Finanzen daran schuld. Denn ein Gerücht besagt, dass nun ein größeres, kapitalstarkes Bekleidungskaufhaus die Kinoräume übernehmen wird.“

Am 7. Mai 1987 verkündete die Hamburger Morgenpost: „Letzte Vorstellung! Nachruf auf ein Kino: In der Barke gingen die Lichter aus!“. Mit den letzten Vorstellungen von den Filmen „Gottes vergessene Kinder“ und „Briefe eines Toten“ endete der Kinobetrieb an der Spitalerstraße. Besitzer Tim Schümann gab dem Zeitungsbericht zufolge offiziell aus gesundheitlichen Gründen auf, wohl aber auch aufgrund den unbefriedigenden finanziellen Rahmenbedingungen und des Zuschauerchwunds. Und wieder wurden Vermutungen darüber angestellt, dass an der Stelle, an der soeben noch große Leinwanddramen die Zuschauer erschütterten, sich „in Zukunft wohl Kleiderstände oder ähnliches“ ausbreiten würden. Und in der Tat zeigt ein nur wenige Monate später aufgenommenes Foto nach der Renovierung der ehemaligen Kinofassade in der Fußgängerpassage Spitalerstraße die üblichen Leuchtreklame-Schilder für „Ansons Herrenbekleidung“, „Pickenpack“ und die „Parfümerie Douglas“. Der Eingang zur Spitalerstraße 7 wird inzwischen von der „Vereins- und Westbank“ genutzt. Von den knapp 35 Jahren Kinogeschichte ist an der Spitalerstraße jedenfalls heute selbst für Eingeweihte nichts mehr zu erkennen.

Für ergänzende Recherchen danken wir unserem Vereinsmitglied Michael Töteberg. Kommandes Jahr ist übrigens geplant, die Serie „Alte Hamburger Lichtspielhäuser“ auch in Buchform zu veröffentlichen.



Kodak kilt den Amateurfilm

Franka Potente und Hans Weingartner protestieren zusammen mit 10.000 Schmalfilmern weltweit.

Von Jürgen Lossau

Unauffällig verpackt in eine Meldung zum 40-jährigen Jubiläum des Super-8-Films kündigt Kodak das Ende seines legendären Kodachrome 40 an. Filmer in aller Welt schließen sich zusammen, um gegen diese Entscheidung zu protestieren. Rund 10.000 Unterschriften von aktiven Nutzern haben Kodak schon erreicht. Doch der einstmalige gelbe Riese aus Rochester (USA) zeigt sich unnachgiebig. „Die Entscheidung ist endgültig“, meint Bob Mayson, stellvertretender Leiter der internationalen Abteilung Kinefilm bei Kodak.

Diesem Film ist sogar ein Hit gewidmet. „Mama, don't take my Kodachrome away“, sang Paul Simon bereits 1973. Steven Spielberg, Roland Emmerich, Gus van Sant oder Spike Lee – viele international bekannte Filmemacher starteten ihre Karriere auf Kodachrome im Super-8-Format. Der für seine leuchtenden Farben und sein geringes Korn bekannte Farbumkehrfilm eroberte ab 1965 auf Super-8 die Welt. 1980 verkauften sich allein in Deutschland pro Jahr 20 Millionen Super-8-Filme. Heute sind es weltweit noch rund 200.000. Super-8-Insider meinen, der Markt sei noch groß genug, um das unnachahmliche Produkt am Leben zu erhalten. Die Zeitschrift schmalfilm (Fachverlag Schiele & Schön, Berlin) hat deshalb eine Petition gegen den Produktionsstopp ins Leben gerufen, weil mit dem Kodachrome 40 der letzte Amateurfilm im Super-8-Format verschwinden würde. Mehr als 1.500 Unterzeichner gibt es bereits, die zusagen, jährlich über 16.200 Kodak-Filme kaufen zu wollen. Unter den Protestlern ist auch die Schauspielerin Franka Potente. Sie hat gerade ihren ersten eigenen Film komplett auf Super-8 gedreht – fürs Fernsehen. Auch der Regisseur Hans Weingartner, der im letzten Jahr mit seinem Film „Die fetten Jahre sind vorbei“ Deutschland in Cannes vertreten hat, schwört auf den Kodachrome 40: „Ich habe damit viele großartige Familien-, Reise- und später erste Experimentalfilme gedreht“, sagt der 35-Jährige.

Millionen Schmalfilmer vertrauten dem Super-8-Film in der gelben Packung und drehten vom Weihnachtsfest bis zum Badesurlaub alle Erinnerungen mit 18 Bildern in der Sekunde. „Die Qualität und die Haltbarkeit sind großartig“, sagt Filmhändler Daniel Wittner aus Hamburg. „Kodak geht von 100-jähriger Lagerungsfähigkeit aus, ohne dass sich die Farben verändern. Welche VHS-Kassette oder DVD kann da schon mithalten?“

Der Kodak-Konzern, der fürs erste Quartal 2005 rote Zahlen melden mußte, scheint nun all das über Bord zu werfen, was ihn einst bekannt und berühmt machte. Auch das Fotopapier für Schwarzweiß-Bilder stellt der Hersteller ein. Man trennt sich immer mehr von allem, was mit der chemischen Fotografie zu tun hat. Von den zur Zeit noch 60.000 Mitarbeitern des Unternehmens werden 40% bis 2007 entlassen. Zwölf Fabrikgebäude im Kodak-Park, Rochester, sind schon dem Bagger zum Opfer gefallen. Damit kippt man legendäre Materialien von unnachahmlicher Qualität über Bord. Der Kodachrome hat einen hohen emotionalen Wert. Andere Hersteller wären froh, solche Produkte mit legendärem Ruf im Programm zu haben.

Der Kodachrome 40 ist vor allem deshalb für den Hersteller zum Sorgenkind geworden, weil er in einem komplizierten Verfahren in 14 Bädern entwickelt werden muß. Das macht man weltweit für alle Filme nur noch an einer Stelle: im Schweizer Kodak-Labor nahe Lausanne. Dort soll spätestens Ende 2006 die Arbeit mit Super-8-Film eingestellt werden. Rund 100.000 Rollen zu je 15 Meter sind hier nach Schätzung des Laborleiters René Agassis jährlich in der Entwicklung.

Kodak hat den Film erfunden und damit über Jahrzehnte viel Geld verdient. Jetzt läßt man die rund 5.000 deutschen Filmamateure im Stich. Eine amerikanische Petition im Internet weist weitere 5.000 Unterschriften auf. In Norwegen hat ein Internet-Forum weit über 1.000 Proteste erbracht. Auch aus Frankreich melden Filmclubs 300 Unterschriften.

Kodak liefert zwar mit dem Ektachrome 64T einen neuen Film in der Super-8-Kassette. Dieser wird aber ohne Entwicklung verkauft und kann in 75% aller Kameras nicht verwendet werden, weil diese Geräte die Filmempfindlichkeit des neuen Materials nicht lesen können. Erste Tests haben ergeben, dass der Film viel zu grobkörnig ist und sich damit nicht zur Projektion eignet.

Die Entscheidung von Kodak stößt in der Schmalfilmszene auf wütenden Protest. The New York Times, auch als Beilage des Daily Telegraph in London und der Süddeutschen Zeitung in München, die Welt, der Tagesspiegel und die taz aus Berlin, die Nürnberger Nachrichten und die Berliner Morgenpost haben ausführlich über das bevorstehende Ende berichtet. Auch der Bayerische Rundfunk, Radio Mephisto 97,6 in Leipzig und Radio France International kritisierten die Entscheidung von Kodak und wiesen auf das „einmalige Material, das man im Grund-

de zum Weltkulturerbe zählen müßte“, hin. Der zuständige Kodak-Manager Bob Mayson habe den Film fahrlässig geopfert, obwohl kein adäquates Alternativmaterial zur Verfügung stehe,



Das weltweit einzige, noch von Kodak betriebene Labor für den Kodachrome 40 Schmalfilm steht in Renens bei Lausanne, Schweiz.



heißt es. Die Schmalfilmer kritisieren auch die ihrer Meinung nach dilettantische Öffentlichkeitsarbeit. In Österreich gibt Kodak die Auskunft, das Schweizer Labor schließe Mitte 2006,

in der Schweiz spricht man vom Mai und in Deutschland von Ende 2006. Keiner weiß Bescheid. Die übereilte Entscheidung bringt Chaos in den Konzern.

Konkurrent Fuji, noch immer mit dem ebenfalls 1965 vorgestellten Single-8-Film am Markt, gibt hingegen ab dem Zeitpunkt, zu dem dieser Schmalfilm eines Tages nicht mehr hergestellt werden würde, eine fünfjährige Entwicklungsgarantie. Da aber die hauptsächlich in Japan und den Niederlanden gebräuchlichen Single-8-Kassetten nicht in Super-8-Kameras passen, können deutsche Schmalfilmer nicht darauf zurückgreifen. Sie wünschen sich deshalb von Kodak eine ähnlich kulant Einstellung, denn noch sind Hunderttausende Filme im Umlauf. Wenn aber das Labor in Lausanne geschlossen wird, dürfte auch die dafür nötige, von Kodak angebotene Chemie weltweit nicht mehr zu bekommen sein.

Gerade in den letzten Jahren hatten sich wieder vermehrt junge Leute dem Medium Schmalfilm zugewandt. Sie lieben den eigenwilligen Charme der Bilder, die Farben und das Filmkorn. Doch ganz aufgeben will die Schmalfilmszene den Kodachrome 40 noch nicht. Nun soll versucht werden, Kodak dazu zu bewegen, wenigstens den Film weiter zu fertigen und ein privates Labor zu finden. Schweizer Filmamateure haben schon vorgeschlagen, für ein solches Labor tief in die Tasche zu greifen und Geld zu sammeln.

Der neue Ektachrome 64 T - eher für Semiprofis als für Amateure: grobkörnig in der Projektion.



Der Hamburger Filmclub e.V.

Von Heino Schenck,
Dieter Schlemmermeier und Thomas Tiefelsdorf

Mitte der 1980er Jahre nahmen einige engagierte Hamburger Schmalfilmamateure an Kursen der Volkshochschule Hamburg-Ost teil. Frau Brigitte Engel vermittelte als Kursleiterin mit viel Engagement die Grundbegriffe der Filmgestaltung. An den Schulungsabenden wurden in der anheimelnden Atmosphäre der Räucherkatze in Volksdorf Ideen für die Filmgestaltung besprochen und anhand praktischer Übungen umgesetzt. Es wurden die von den Kursteilnehmern mitgebrachten Super 8 Filme analysiert, besprochen und mit Verbesserungsvorschlägen bedacht.

Frau Engel trug immer wieder neue Themen für die Filmgestaltung im Unterricht vor. So entwickelte sich über viele Jahre ein harter Kern von Zuhörern, die sich Semester um Semester für den „Kursus in der Räucherkatze“ bei der Volkshochschule einschrieben. Während der unterrichtsfreien Zeit in den Sommerferien trafen sich die Filmer bei Frau Engel zu Hause in ihrem Wohnzimmer. Bei gutem Wetter wurden die Filme im Freien auf der Terrasse projiziert. Dabei entwickelten sich zwischen den Teilnehmern Freundschaften. Am 12. Januar 1988 fand dann eine Gründungsversammlung statt. Der Hamburger Filmclub war geboren.



Die Filmabende des Vereins, die in den letzten Jahren überwiegend im Bramfelder Kulturladen (BRAKULA) stattfanden, erfreuen sich immer regen Zuspruchs. Foto: privat



Einige Ausstellungstafeln illustrierten anschaulich die Facetten der Vereinsarbeit anlässlich des 10-jährigen Bestehens. Foto: privat

Erster Treffpunkt war ein winziger Raum in einem Hinterhof-Gewerbegebäude in der Telemannstraße. Unser Filmclub hatte einen regen Zulauf. Die Clubabende wurden daher bald in die größeren Kinokeller unseres Mitglieds Dieter Schlemmermeier und später in die von Holger Becker verlegt. Neben den regelmäßigen Clubtreffen wurde auch einmal im Jahr ein Ausflug organisiert. Von Anfang an nahmen Mitglieder des HFC erfolgreich an Filmwettbewerben des BDFA e. V. teil und errangen auch Preise. Wir betätigten uns auch als Ausrichter von Wettbewerben im Eidelstedter Bürgerhaus und im Stavenhagenhaus. 1998 feierten wir mit einer großen Hamburger Filmschau in der Handwerkskammer am Holstenwall unser 10-jähriges Jubiläum.

Mitte der neunziger Jahre hatten wir mit 26 Personen den Höchststand an Mitgliedern erreicht. 1996 kam es zu Unstimmigkeiten zwischen Clubmitgliedern und dem Vorstand. Dadurch verloren wir unseren Clubraum. Unter dem Dach des Bramfelder Kulturladens „BRAKULA“ fanden wir im Juli 1996 eine neue Heimat. Die technische Entwicklung ging nicht spurlos an uns vorüber. Der Wechsel vom Super 8 Film hin zum Video-Medium war auch von uns nicht aufzuhalten. Viele ältere Mitglieder mochten dieser Entwicklung nicht mehr folgen und verließen den Club. Heute werden beide Medien gleichermaßen von uns gepflegt.

An unseren Clubabenden, die jeweils am 1. und 3. Dienstag im Monat stattfinden, kümmern wir uns schwerpunktmäßig um die Gestaltung unserer Filme. Wir nehmen regelmäßig an Wettbewerben unseres Dachverbandes, dem Bund deutscher Filmautoren e.V. (BDFA), erfolgreich teil. Auch die gegenseitige Hilfe bei der Lösung technischer Probleme kommt bei uns nicht zu kurz. In unregelmäßigen Abständen veranstalten wir im BRAKULA öffentliche Filmabende. Seit kurzem haben wir einen Internetauftritt unter www.hamburger-film-club.de



Jeder Fernsehkonsument weiß heute, dass die „Tagesschau“ der ARD aus Hamburg kommt. Kaum ein Kinogänger der 1950er, 60er und 70er Jahre wird jedoch gewusst haben, dass die damals gezeigten deutschen Wochenschauen in Hamburg produziert wurden. Der Entstehungsort blieb anonym. Wer jedoch regelmäßig die Wochenschauen aus Hamburg sah, wird gemerkt haben, dass auffällig häufig Berichte aus und über Hamburg gezeigt wurden, und zwar nicht nur, wenn es die „Aktualität“ gebot, sondern gerade, wenn es „nur“ um den banalen Alltag ging. Dies „Überangebot“, von dem Hamburg heute noch profitiert, wenn es um historische Darstellungen im Film geht, wird hier im Überblick dargestellt.

Hamburg hatte sich Ende der 40er Jahre bereits zum wichtigsten Erscheinungsort überregionaler Zeitungen und Zeitschriften in der gerade geschaffenen Bundesrepublik Deutschland entwickelt: „Die Welt“ machte mit ihrem Namen anderen seriösen Blättern, die sich etwa auf „Frankfurt“ oder „Süddeutschland“ beriefen, den ersten Platz streitig; das Groschenblatt „Bild“ war die erste deutsche Boulevardzeitung. In Hamburg erschienen das Politmagazin „Spiegel“, die „Zeit“ für die gehobenen Stände und die Illustrierte „Stern“ für die Sensationshungrigen.

Diese geballte Kompetenz der Aufbereitung von Nachrichten und Ereignissen für ein Massenpublikum wird mit dazu beigetragen haben, auch Redaktion und Produktion der deutschen

Der Entstehungsort blieb anonym. Wer jedoch regelmäßig die Wochenschauen aus Hamburg sah, wird gemerkt haben, dass auffällig häufig Berichte aus und über Hamburg gezeigt wurden.

Wochenschauen in Hamburg zu installieren. In den Nachkriegsjahren hatten zunächst auf Reeducation getrimmte Wochenschauen der Siegermächte (in den Westzonen „Welt im Film“ sowie „Blick in die Welt“, in der Ostzone „Der Augenzeuge“) die Kinoleinwände beherrscht.

Mit der Wiedererringung staatlicher Souveränität in Westdeutschland ergab sich die Möglichkeit und Notwendigkeit einer eigenen deutschen Wochenschau. Im Dezember 1949 kam es in Hamburg zu Gründung der Firma „Neue Deutsche Wochenschau Gesellschaft mbh“. Ein Kredit der Hamburgischen Landesbank ermöglichte die Aufnahme der Produktion. Für zehn Jahre war das ehemalige Warburg-Haus in der Heil-

Hamburg im Blick der Wochenschau

Deutschlands Medienhauptstadt zwischen Aktualität und Unterhaltung

Von Joachim Paschen

wigstraße das Domizil der Wochenschau-Macher. Anfang Februar 1950 wurde die erste Ausgabe an die Kinos ausgeliefert.

In Hamburg wurde nun Woche für Woche eine Aktualitäten-schau für ein Millionenpublikum ausgewählt, geschnitten, vertont und getextet. Sie dauerte zehn bis 15 Minuten und enthielt jeweils bis zu einem Dutzend Sujets. Bei der Mischung der Themen versuchte man, dem Geschmack und den Erwartungen der Kinozuschauer zu entsprechen. Ende der 50er Jahre, als erst eine Million Fernsehapparate in den westdeutschen Haushalten standen, war das Interesse an einer aktuellen Berichterstattung groß: Acht von zehn Kinogängern hätten damals ungern die Wochenschau verpasst. In vielen Kinos, vor allem in den Vorstädten und in der Provinz, wurden jedoch aus Kostengründen meistens veraltete Ausgaben gezeigt; daraus resultierte die Notwendigkeit von „zeitlosen“ Storys.

Das Mischungsverhältnis veränderte sich über die Jahre, im Kern galt jedoch für jede Ausgabe: Der Sport hatte den größten Anteil, mit der Zeit jedoch rückläufig. Einen ähnlichen Umfang hatten politische Ereignisse, mehr als im Inland die im Ausland. An dritter Stelle kamen Allerweltsthemen aus der Welt von Kultur, Unterhaltung und der technischen Wunderdinge; der Unterhaltungsteil nahm, in Konkurrenz zum Fernsehen, mit den Jahren beträchtlich zu.

Die Wochenschau lebte natürlich nicht nur von eigenen Berichten ihrer Kameraleute und Korrespondenten, sondern auch vom Austausch von Filmmaterialien mit Partnern im Ausland. Auslandsreisen von Wochenschau-Equipes waren zwar beliebt, kamen aber meistens nur bei Staatsbesuchen deutscher Spitzenpolitiker im Ausland zustande. Viele Beiträge waren durch aktuelle Ereignisse bestimmt (Krieg in Korea, Aufstände im sowjetischen Machtbereich, neue Präsidenten, Atombombenversuche, Naturkatastrophen, internationale Sportwettkämpfe, die Wahl der Miss Universum usw.). Daneben aber sollten die Sorgen des Alltags mit möglichst amüsanten, skurrilen und exotischen Geschichten aus deutschen Landen verscheucht werden.

Es ist nicht verwunderlich, dass hierbei Hamburg eine Spitzenstellung einnahm: Die Hafenstadt hatte auf diesem Felde viel zu bieten, die Themen lagen auf der Straße, häufig genug auf der Reeperbahn, und so mancher Dreh konnte kurzfristig arrangiert werden. Sicher wurden manche Beiträge auf Halde produziert, um sie bei Bedarf zur Auflockerung einer allzu trockenen Wochenschau-Ausgabe zu nutzen. Es liegt bislang kei-

ne vollständige Übersicht aller Wochenschau-Beiträge mit Hamburg-Bezug vor (das Archiv ist nicht nach Städte-Namen sortiert), aber es ist nicht übertrieben, die gesamte Zahl innerhalb des guten Vierteljahrhunderts der deutschen Wochenschauen auf mehrere hundert zu schätzen.

Hamburg war nicht die Hauptstadt der Bundesrepublik, auch nicht die heimliche, aber lieferte doch die Kulisse für so manche politische Demonstration: Bundesparteitage (z.B. der SPD 1950, der FDP 1964) und Kirchentage (z.B. 1953) wurden hier abgehalten. Wochenschau-Kameras waren auch dabei, also im Oktober 1962 der „Spiegel“ von der Polizei durchsucht, Augstein verhaftet und Monate später aus der U-Haft entlassen wurde. Wenn es 1966 zu Gegendemonstrationen gegen die NPD kam, fanden sie beispielhaft in Hamburg statt. Bei bundesweiten Ereignissen waren selbstverständlich auch immer einige Einstellungen aus Hamburg vertreten, z.B. bei den 1.-Mai-Feiern oder großen Streiks.

Die Wochenschau-Kameras waren natürlich immer präsent, wenn Spitzenpolitiker aus Bonn in Hamburg zu Gast waren: Bundeskanzler Adenauer, die Bundespräsidenten Heuss und Lübke. Auch für die Prominenz der Weltpolitik führte bei ihren Deutschland-Besuchen kein Weg an Hamburg vorbei: 1954 ist der Kaiser von Äthiopien, Heile Selassie, an der Elbe zu sehen, ein Jahr später der Schah von Persien mit seiner Kaiserin Soraya. Der französische Staatspräsident fuhr 1962 durch Hamburg, die britische Königin Elizabeth II. 1965. Fast noch mehr Staub wirbelten die Beatles 1966 bei ihrem Auftritt in Hamburg auf, wo sie ihre ersten Sporen verdient hatten; Schlag auf Schlag kamen 1967/68 die Bee Gees, die Rattles und der Modeschwarm Twiggy.

Einen breiten Raum nahm, wie schon gesagt, der Sport ein: Wichtige Länderspiele fanden im Volksparkstadion statt, z.B. 1963 gegen Brasilien (1:2); der HSV war immer wieder in den deutschen Kinos zu sehen, z.B. wenn er 1964 gegen den 1. FC



Nürnberg unentschieden spielte, oder 1965 gegen den 1. FC Köln und Bayern München gewann. Uwe Seelers Abschiedsspiel fand im Mai 1972 unter dem Objektiv einer Wochenschau-Kamera statt.

Noch bedeutsamer für die Repräsentanz der Stadt waren singuläre Sportereignisse, die nur in Hamburg stattfanden: Zum ersten Mal gab es 1952 Berichte über das Springderby in Flottbek und das schon vom Kaiser vor dem ersten Weltkrieg besuchte traditionsreiche Rennderby auf der Horner Rennbahn; fast regelmäßig wurde in den folgenden Jahren darüber berichtet. Hamburg war überdies der Austragungsort für Boxkämpfe, Turnfeste, Kanumeisterschaften, Windhundrennen u.v.a.

Die Silhouette der Hamburger Türme kam ganz sicher ins Bild, wenn über Stapelläufe, große Schiffe und den weltweiten Handel berichtet wurde: Unter der Marke der jeweils „größten Schiffe der Welt“ ging es häufig nicht, ob nun 1953 die „Tina Onassis“ für Griechenland oder 1954 der größte Tanker für Saudi-Arabien. Immer wenn ein Flugzeugträger aus den USA oder ein Atom-U-Boot aus Großbritannien an der Überseebrücke festmachten, kam auch Deutschlands größter Hafen in den Blick. Ein Bericht war es auch Wert, wenn das Segelschulschiff „Pamir“ auf große Fahrt ging, von der niemand wusste, dass sie nicht zurückkehren würde. Ausgebrannt kam im Oktober 1965 die „Hanseatic“ aus New York zurück. Der Besuch der „Queen Elisabeth II.“ im Hamburger Hafen war schon im Juli 1972 ein Großereignis. Die zukunftsweisende neue Transporttechnik mit dem Container präsentierte sich 1968 in Hamburg.

Als Heimathafen der Lufthansa wurde Hamburg-Fuhlsbüttel in ganz Deutschland bekannt: Es zeigten sich die schmucken Stewardessen und 1955 die ersten Flieger vor dem Flug nach Frankfurt/Main. Der Geburtstag „Zehn Jahre Lufthansa“ wurde 1965 angemessen begangen. Im März 1970 landete hier zum ersten Mal auf deutschem Boden ein Jumbo-Jet, einen Monat später eine russische Tupolew 134 und 1977 das französische Überschallflugzeug Concorde. Im Juli 1973 konnte der erste aus Toulouse eingetroffene Airbus A-300 von den Hamburgern bewundert werden; drei Jahre später wurde die erste Maschine an die Lufthansa übergeben. Als in den 80er Jahren die Wochenschau nur noch als „Deutschlandspiegel“ für das Ausland erschien, war die Airbus-Produktion in Finkenwerder ein häufiges Thema.

Hamburgs Amüsiermeile Reeperbahn war ein Klischee, an dem die Wochenschau nicht vorbei konnte: Da gab es „Razzia auf St. Pauli“ (1963) oder den „Terror in St. Pauli“ (1964). Aber man bemühte sich um eine Diversifizierung der Unterhaltungsbranche: Es gab ja noch den größten Jahrmakel Nordeuropas, den „Hamburger Dom“ (zahlreiche Berichte), es gab Modenschauen, Zirkus- und Zauberkünstler, Filmpremieren, Musicals, Hagenbeck, Volkstänze, Protest- und Folksänger, Lyrik- und Flohmärkte, Theater für Kinder und Fotoausstellungen.

Wie sehr Hamburg in der Wochenschau „überrepräsentiert“ war, wird erst deutlich, wenn man sich all jene Berichte vor Augen führt, die einen äußeren Anlass so richtig nicht erkennen lassen. Ihr Erscheinen lässt sich erklären aus den dramaturgischen Bedürfnissen der Wochenschau („etwas zum Schmunzeln oder etwas Herzergreifendes“), dem abwechslungsreichen Welthafen- und Großstadtmilieu und der räumlichen Nähe zwischen Dreh- und Produktionsort.

Im Schnelldurchgang soll wenigstens stichwortartig aufgeführt werden, was Hamburg der Wochenschau Wert gewesen ist und was heute die Wochenschau so wertvoll für Hamburg macht. In den frühen 50er Jahren sind es durchweg Themen mit einem pädagogischen Bezug: „Spielautomaten“ werden als Verführer kenntlich gemacht. Zur Frage „Todesstrafe?“ dürfen sich Hamburger ablehnend äußern. Auch der „Tierschutz“ und die „Polizei als Freund Helfer“ lassen ebenso wie die „Antilärmstory“



Die Sportberichte hatten bei der Wochenschau einen großen Anteil, natürlich besonders wenn der HSV im Volksparkstadion auftrat.

den erhobenen Zeigefinger spüren. Das Feuerschiff „Elbe 1“ soll Weihnachten 1954 deutlich machen, dass es Menschen gibt, die die Pflichterfüllung über das Bedürfnis nach ruhigen Feiertagen stellen.

Hamburg bietet auch den Stoff für so manche Lebenshilfe: Im neugebauten Europa-Kolleg werden 1957 ausländische Studenten beobachtet, wie sie lesend und diskutierend ihren Studien nachgehen. Im Hamburger Arbeitsamt wird vorgeführt, wie Jugendliche ihre beruflichen Neigungen testen und schließlich einen Lehrvertrag ausfüllen. Ein ganz besonderes Engagement zeigen 1959 junge Hamburger, die an verschiedenen Stellen mit Hilfe des „neuen Mediums“ Tonbandgerät Interviews machen, zur Attraktivität des Berufs eines Flugzeugbauers, zur Teenager-Mode, zur Wahl einer Miss Hamburg und zum Rauchen: „Ja, wenn ich ehrlich bin, rauche ich bisher nur als Angabe, aber ich bin jetzt auf dem besten Wege, es mir abzugewöhnen.“

In den 60er Jahren ist immer stärker eine Zweiteilung zu spüren: Einerseits macht sich der Drang nach mehr „Spaß im Leben“ breit: Es werden „Modetänze im Starclub“ vorgeführt, festliche Filmpremieren begangen, Wintervergnügungen gehuldigt. Ein Tätowierer, ein Polizeihund und ein „Verein kochender Männer“ zeigen ihre Kunst. Andererseits verlangt eine zunehmende gesellschaftliche Unrast eine stärkere Berücksichtigung politischer Themen: Da geht es bereits 1963 um „Stadtstreicher“; auf der Moorweide vor dem Dammtor wird eine dem Londoner Hyde-Park nachempfundene „Meckerwiese“ eingerichtet; das Baderschiff „Helgoland“ wird von Hamburg aus 1966 als Lazarettsschiff ins vietnamesische Kriegsgebiet geschickt. Im selben Jahr kommen junge Russen auf Besuch nach Hamburg und dabei in die Wochenschau. Franzosen und Polen können sicher sein: Wenn sie eine „Woche“ in Hamburg feiern, sind sie in der Wochenschau in der ganzen Bundesrepublik zu sehen.

Die erste Studenten-Demonstration ist schon Mitte 1965 in Hamburg zu erleben. In den folgenden Jahren wird es mehr als genug davon geben. Sie sind auch als Erregung öffentlicher Aufmerksamkeit gedacht. Die Wochenschau überschlägt sich allerdings bei der Berichterstattung nicht, jedenfalls wenn es um die im Vergleich zu Berlin und Frankfurt etwas gemäßigteren Verhältnisse in Hamburg geht. Hier versucht man es Anfang 1970 lieber mit einer für die Wochenschau-Kamera arrangierten Trend-Studie: „Gesucht Typ 1970“. Sechs junge Leute stehen auf einem Podest vor dem Kaufhof in Positur und lassen sich von Passanten begutachten.

Den Spagat zwischen den Erwartungen der Kinos und an eine aktuelle Berichterstattung, wie sie von den elektronischen Medien vorexerziert wird, erträgt die Wochenschau nicht mehr. Einige Jahre versucht sie sich noch mit harmlosen Alltagsthemen wie „Mehr Spaß in der Freizeit“ (1971), mit peinlichen Werbeberichten über Prominente („Gunter Sachs in Hamburg-Pöseldorf“) und mit Musical-Einspielungen: „Helden“ von Udo Jürgens im Operetten-Haus (1973).

Mit großer Anerkennung soll jedoch noch erwähnt werden, dass es der Wochenschau gelungen ist, zu zwei Hamburger „Großereignissen“ umfangreiche Filme zu gestalten: zur Großen Flut von 1962 und zum Bau des zweiten Elbtunnels zwischen 1967 und 1976. Zur aktuellen Berichterstattung konnten ja immer nur kurze Schnitte verwendet werden, meistens nur wenige Sekunden lang. Das schien die naturgegebene Hektik des Mediums zu verlangen und sollte den Sehgewohnheiten der Zuschauer entsprechen. Unter Rückgriff auf die Restmaterialien ließen sich jedoch Dokumentationen schaffen, die eindrucksvoll unter Beweis stellten, dass die Kameralente der deutschen Wochenschau einen scharfen und mitfühlenden Blick für die Menschen und ihre Schicksale hatten. Es ist zu wünschen, dass nach den weit gediehenen Vorarbeiten möglichst bald eine systematische Gesamtübersicht zur Berichterstattung der Wochenschau über Hamburg zwischen 1950 und den 70er Jahren fertig gestellt wird.

Sehr dankbar bin ich Wilfried Wedde, dem Leiter des Archivs der Deutschen Wochenschau, der Einblick gewährte in die bisherige Erfassung der Hamburg-Berichte und mit weiteren Hinweisen half. Einen guten Einblick in die Arbeit der Wochenschau und ihre Organisation bieten zwei neuere Veröffentlichungen und zwei Internetseiten:

Uta Schwarz:

Wochenschau, westdeutsche Identität und Geschlecht in den 50er Jahren. Frankfurt/Main 2002

Jürgen Voigt:

Die Kino-Wochenschau. Medium eines bewegten Jahrhunderts. Gelsenkirchen 2004

www.deutsche-wochenschau.de
www.wochenschau-archiv.de

„Ein Wunder, daß sie alle **deutsch** sprechen.“

Als die ersten ausländischen Tonfilme in Deutschland gezeigt wurden, waren sie in der jeweiligen Landessprache zu sehen. 1929 berichtete erstmals der „Filmkurier“ über die Synchronisation eines Hollywood-Streifens und schrieb: „Das Wunder ist, dass sie alle deutsch sprechen. So, als sei es ihre Muttersprache.“ Heutzutage ist die Synchronisation bekanntlich ein Selbstverständlichkeit, sei es im Kino, im Fernsehen oder für den Video- und DVD-Markt. Die ersten ausländischen Tonfilme faszinierten die deutschen Zuschauer zwar, konnten sie aber auf Dauer nicht zum Zusehen bewegen, da die Dialoge nicht verstanden wurden. Zur Verbesserung der Marktchancen entstanden die ersten Synchronisationen, die allerdings aufgrund ihrer mangelnden technischen Qualität beim Publikum nicht viel Anklang fanden. Erst als sich in den 1930er Jahren die Qualität der Synchronisation in Bezug auf die Anpassung von Bild und Ton verbesserten, waren auch die deutschen Zuschauer mit den Ergebnissen zufrieden.



Einladung zu einer Tanzveranstaltung am Sonntag, den 17. April 1949, im Saal des Restaurants Wohldorf-Ohlstedter Hof, welches zu jener Zeit schon als Synchronatelier der Alster Film Studios genutzt wurde. Repro: Bodo Menck

Ausländische Filme hatten nun eine bessere Marktchance, obwohl die deutschen Fassungen unter dem Hall und mangelnder Transparenz litten. Doch das Ergebnis war für die ausländischen Filmfirmen zufrieden stellend, vor allem, weil die Synchronisation erheblich preisgünstiger war, als eine andere Methode, den Film im Ausland zu verwerten: Bei dieser wurde derselbe Film mit neuen Darstellern in der jeweiligen Landessprache gedreht, in der er aufgeführt werden sollte. Für jede dieser so genannten Sprachversionen mussten 30 Prozent der

Eine kleine Geschichte der Hamburger Synchronfilm-Industrie

Von Marco Schmidt-Thedt

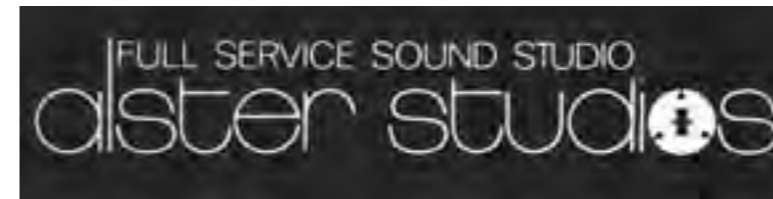
Kosten des Originals veranschlagt werden. Auch in Deutschland wurden Filme für den Export nachgedreht. Zwischen 1929 und 1931 entstanden von 66 Filmen 84 Sprachversionen, u.a. in Neubabelsberg und Tempelhof. Die erzielten Einspielergebnisse rechtfertigten die hohen Kosten nicht und so gingen die Produktionen der Sprachversionen schon 1931 deutlich zurück, fanden bis zum Ende der 1950er Jahre jedoch noch unregelmäßig Anwendung.

Die US-Filmgesellschaft Paramount hatte für die Produktion der Filme für den europäischen Markt einen Studiokomplex in Joinville bei Paris aufgebaut. Dieses wurde nach dem Misserfolg der Sprachversionen zu einem großen Synchron-Zentrum. Doch schon bald verlagerte sich die Synchronbranche in die betreffenden Heimatländer. In Berlin entstand somit das Atelier „Lüdtke, Dr. Rohnstein & Co.“, und zu einem weiteren Zentrum entwickelte sich München-Geiselgasteig. Dort wurde 1949 die „Ultra Film GmbH“ gegründet; im gleichen Jahr nahm die „Berliner Synchron GmbH“ ihre Arbeit auf, die schnell zum Marktführer avancierte. Schon bald entwickelte sich Berlin zur Hauptstadt der Synchronisationsbranche – und ist es im übrigen bis heute auch geblieben!

In Hamburg hingegen existierten vor 1946 keinerlei Synchronfirmen. Bekanntlich erwuchs dann aber gleich dem Zweiten Weltkrieg aus einem kleinen Gasthof in Ohlstedt die Alster Film und Atelier GmbH

(siehe „Hamburger Flimmern“, Heft 6, S. 20-25: „Die Geschichte der Alster Film Studios“). Dort wurden die ersten Synchronisationen im Auftrag der britischen Film-Section überhaupt in der Hansestadt hergestellt, beginnend mit „The Halfway House“ („Zum halben Wege“) am 2. Mai 1946 unter der Regie von Horst Wigankow. Die anfänglichen Arbeitsbedingungen waren schwierig und abenteuerlich: Schwankungen der Stromfrequenz störten die Synchronität ebenso wie der Lärm nach Fuhlsbüttel fliegender Propellermaschinen, so dass schließlich sogar Mitarbeiter auf dem Dach nach Flugzeugen Ausschau halten mussten.

„Die Geschichte der Alster Film Studios“). Dort wurden die ersten Synchronisationen im Auftrag der britischen Film-Section überhaupt in der Hansestadt hergestellt, beginnend mit „The Halfway House“ („Zum halben Wege“) am 2. Mai 1946 unter der Regie von Horst Wigankow. Die anfänglichen Arbeitsbedingungen waren schwierig und abenteuerlich: Schwankungen der Stromfrequenz störten die Synchronität ebenso wie der Lärm nach Fuhlsbüttel fliegender Propellermaschinen, so dass schließlich sogar Mitarbeiter auf dem Dach nach Flugzeugen Ausschau halten mussten.



Der Firmenschriftzug der Alster Film, wie es in den 1970er Jahren beispielsweise für Broschüren und Briefköpfe verwendet wurde.

Zusammen mit der ebenfalls der Familie Breckwoldt gegründeten Kopieranstalt Atlantik-Film GmbH entwickelte sich die Alster Film innerhalb kurzer Zeit zu einer festen Größe der Hamburger Filmwirtschaft. Es entstanden auch zahlreiche Spiel- und Werbefilme. Für viele Mieter der firmeneigenen Ateliers und -Büros sowie diverse Auftraggeber wurden weiterhin Synchronisationen produziert. Zu beachten ist, dass die Rhythmoton anfänglich als Teil der Alster Film fungierte, jedoch bald ein eigenständiges Unternehmen wurde.

Die Rhythmoton hatte ihren ersten Sitz in Berlin als Filmproduktion gehabt und war nach Kriegsende in die Hansestadt gezogen. Hier erhielt sie

So wurde beispielsweise die Akustik der Räume durch Korkauslagen und Faltenwurf der Wandbekleidung verbessert und jeder Raum mit einer Klimaanlage versehen.

am 15. Juni 1945 die erste Filmkonzession in Deutschland von der Film-Section. Laut Handelsregister begann die Gesellschaft offiziell bereits am 1. September 1945 ihre Tätigkeit, allerdings existierten keine eigenen Räume für das Unternehmen. So kooperierte Rhythmoton mit der zukünftigen Alster Film und baute den Tanzsaal eines Gasthauses zum Atelier um. Rhythmoton war als Produktionsgesellschaft zuständig für Drehbücher und die Besetzungen, während Alster als Ateliergesellschaft die Räume und die Technik beisteuerte. Geschäftsführer war der Ingenieur und Kaufmann Arthur Thielens; der ehemalige deutsche General Johannes Pfeiffer entpuppte sich als Produktionsleiter als Organisationsgenie. Chefdramaturgin war Charlotte Decker aus Aumühle, die allerdings auch für die Alster Film tätig war. Sie begutachtete und schrieb die Bücher.

Nach der zweiten Synchronarbeit im Sommer 1946 zog die Firma 1948 in ein erworbenes Haus am Harvestehuder Weg 36, da die Akustik im Atelier der Alster nicht ihren Ansprüchen genügte. Die Villa wurde mit modernster Technik ausgestattet und zu einem Atelier mit Hauptaugenmerk auf die Erstellung von Synchronisationen umgebaut. So wurde beispielsweise die Akustik der Räume durch Korkauslagen und Faltenwurf der Wandbekleidung verbessert und jeder Raum mit einer Klimaanlage versehen. Rhythmoton verfügte bald über ein großes und ein kleines Atelier, fünf Schneideräume, einen Vorführraum sowie eine eigene Entwicklungs- und Kopierabteilung. Neben der Synchronabteilung konnten bis zu 22 Musiker in dem Atelier Musik aufnehmen. Modernste Mischanlagen ermöglichten das Mischen von Tonbändern in der Villa. Damit war Rhythmoton ein eigenständiger Betrieb, der auf keinen fremden Kopierbetrieb angewiesen war. Darüber hinaus besaß das Unternehmen zwei Handkameras, die die Produktion von Kultur- und Werbefilmen

erlaubte. Das Hauptaugenmerk lag allerdings immer auf der Synchronität. Die bei Rhythmoton erstellten Synchronisationen hatten den Anspruch, künstlerisch zu sein und den Originalfilm keinem schlechten ‚Kauderwelschdialog‘ zu unterziehen, so dass dieser qualitativ herabgesetzt wird. Anfang der 1950er Jahre lag das Auftragsvolumen von Rhythmoton bei zwei Synchronisationen pro Monat. Nach einigen Jahren beendete allerdings die Firma das Synchrongeschäft und betätigte sich zunehmend als Produzent auf dem Gebiet der Dokumentarfilme. Erst 1991 wurde die Rhythmoton übrigens offiziell als offene Handelsgesellschaft endgültig aufgelöst.

Ein guter Kunde der Alster Film machte sich Anfang der 1950er Jahre in Rahlstedt selbstständig: Die Eagle-Lion-Film, eine Tochter der britischen Rank Organisation. Gründer war J. Arthur Rank, der bereits seit 1935 im britischen Filmgeschäft tätig war und die Kontrolle über wichtige Kinoketten wie Gaumont British und Odeon Cinemas besaß. Eagle-Lion hatte sich nach der Gründung in Berlin, wo in einem gemieteten Atelier synchronisiert wurde, auf den Verleih und die Eindeutschung englischer Filme konzentriert. Im Februar 1950 bezog Eagle-Lion ein eigenes Atelier in der Graf-Goltz-Kaserne an der Sieyker Landstraße. Unter Leitung von F.E.T. Rainbow konnten dort ungestört Tonaufnahmen in Eigenregie hergestellt werden; die



Das Logo der Verleihs „Eagle Lion Film“, einer Tochter der britischen „Rank Organisation“, die in Hamburg viele Jahre ihre Filme für Deutschland synchronisieren ließ. Die Belegschaft der „Rhythmoton“, darunter Johannes Pfeiffer, Charlotte Decker und Horst Wigankow, vor dem Eingang zu ihrem provisorischen Synchronatelier. Foto: Staatsarchiv



englische Technik im Wert von ca. 1,5 Millionen DM wurde von Rank finanziert. Im Eagle-Lion-Atelier synchronisierten viele Hamburger Schauspielgrößen wie Hans Paetsch oder Marianne Kehlau. Zahlreiche Dialogbuchautoren und Synchronregisseure wie Werner Völger, C.W. Burg, Bruno Hartwich waren für die Firma tätig: Wolfgang Schnitzler fungierte als Synchronregisseur und Erika Streithorst, Hans Joachim Szelinski und Georg Albrecht von Ihering schrieben die Dialogbücher. 1950 ging Eagle-Lion in die J. Arthur Rank Film auf und entwickelte sich in der Kaserne zum Synchronatelier mit den meisten produzierten Synchronfassungen Hamburgs der 1950er Jahre. Wie viele andere bundesdeutsche Synchronfirmen auch, zog das Synchronatelier schließlich 1959 nach Berlin um. Der Verleih der Rank Organisation blieb hingegen noch bis Anfang der 1970er Jahre mit einem eigenen Büro in der Hansestadt vertreten. Heute ist der Name, des immer noch als Mischkonzern existierenden Unternehmens, nur noch als Kopiergeräte-Produzent (Rank-Xerox) ein Begriff und hat sich von dem Synchrongeschäft vollständig zurückgezogen.

Der Vorgänger der Studio Hamburg GmbH, die Real-Film Atelierbetriebsgesellschaft, vermietete ihre 1949 entstandenen Ateliers. Vor dem Bestehen der eigenen Ateliers wurden die ersten Tonnachbearbeitungen der Real-Film GmbH wiederum bei der Alster Film durchgeführt. Ein „Ausweich-Atelier“ besaß die Real-Film GmbH in Rahlstedt. Aufgrund von Bestrebungen des umtriebigen Filmproduzenten F. A. Mainz sollte Anfang der 1950er Jahre in Rahlstedt, auf dem Gelände der Graf-Goltz-Kaserne, eine „Filmstadt Hamburg“ entstehen. Doch die Bürgerschaft lehnte diesen Vorschlag ab - höchstwahrscheinlich, weil die ehemalige Kaserne noch vom Grenzschutz als Truppenübungsplatz genutzt werden sollte.

Auch die „Deutsche London Film Verleih GmbH“ ließ in Rahlstedt bzw. bei der Real-Film vor allem britische Filme synchronisieren. Synchronregie führte, wie bei Eagle-Lion, mehrfach Edgar Flatau. Darüber hinaus wirkten der Berliner Georg Rothkegel sowie Hans F. Wilhelm und Charles Klein als Synchronregisseure und Dialogbuchautoren an Synchronisationen für die „Deutsche London“ mit, die 1956 in der Deutschen Film Hansa (DFH) aufging, die wiederum 1960 mit dem UFA-Filmverleih zur UFA-Filmhansa fusionierte. Eigene Synchronstudios betrieb diese Firma allerdings nie, ebenso wie die im Oktober 1952 gegründete „Synchronfilm GmbH“ am Neuen Wall 38.

Geschäftsführer waren Heinz Tackmann und Herbert Geyer. Zu den Synchronisationen dieser Firma

zählte der italienische Spielfilm „Europa 51“ von 1952; Synchronregie führte Werner Malbran; 1953 führte Edgar Flatau die Synchronregie beim britischen Spielfilm „Gefährlicher Urlaub“. In welchem Synchronstudio diese beiden Produktionen entstanden sind, konnte leider nicht mehr ermittelt werden, da alle relevanten Zeitzeugen inzwischen verstorben sind.

Zudem gab es noch die „Norddeutsche Filmproduktion GmbH“, die in gemieteten Ateliers ebenso synchronisierte wie die „Phoebus-International“. Letztere ließ französische Filme synchronisieren, bei deren Dreh sie zum Teil beteiligt war. Die Synchronisation fand neben in Hamburg auch sowie in gemieteten Ateliers in Berlin, München und Wien statt.

Vermutlich aus den 1970er Jahren stammendes Werbefoto mit dem perfekt für Synchron- und Nachvertonungsarbeiten ausgerüsteten Hauptatelierraum der Alster Film Studios. Foto: gong-Film/Bodo Menck

Aus der Filmstadt Hamburg wurde langsam die Fernsehstadt Hamburg. Damit wurde auch der Synchronstandort Hamburg attraktiver.

Die Anzahl der im Hamburger Synchrongeschäft tätigen Schauspieler hielt sich anfangs in Grenzen. Die Synchronfirmen griffen vermehrt auf die Personen zurück, die über besondere Spracherfahrung verfügten. Außerdem wurden durch die geringe Auftragsmenge nicht besonders viele Schauspieler benötigt, so dass es Nachwuchskräfte sehr schwer hatten. So konnte man beispielsweise in einer zeitgenössischen Studie lesen: „Dem Publikum fällt es im Großen und Ganzen nicht auf, wenn beispielsweise in 10 Filmen für 10 verschiedene ausländische Darsteller einunddieselben deutschen Stimmen eingesetzt sind, weil in Hamburg im Allgemeinen wenig bekannte Auslandstars synchronisiert werden, an deren deutsche Doubles man sich seit Jahren gewöhnt hat“..“

Anfangs wurden in Hamburg hauptsächlich britische Filme synchronisiert. Die Synchronisation amerikanischer Hollywoodfilme mit ihren bekannten Stars fand hingegen an anderen Orten statt. Auch sonst lieferten sich die wachsenden Hamburger Studios einen Wettkampf mit den übrigen deutschen Firmen. Um mithalten zu können, mussten die Arbeitsbedingungen sowie die Technik laufend verbessert werden. Die Synchronschauspieler in der Hansestadt stammten überwiegend von Hamburger Theaterbühnen. Vor Aufnahme des Synchronbetriebes 1946 bei der Alster Film wurden systematisch alle Theater angeschrieben und nach interessierten Schauspielern gesucht. Außerdem fragte man ehemalige Hörspielmacher, ob diese stimmliche Talente empfehlen könnten. Viele später bekannte Schauspieler wie Boy Gobert meldeten sich und nahmen an einem groß angelegten Casting bei der Alster Film teil. Dort wurde getestet, ob die Schauspieler Talent für das Synchronisieren besaßen und unter Leitung des jungen Produktionsassistenten Bodo Menck wurde eine Synchronkartei erstellt, wie man sie heute in digitaler Form kennt. Die Stimmen der Schauspieler wurden katalogisiert und nach Charakteristika eingestuft (wie „hinterhältig“, „adelig“ usw.).

Da viele Hamburger Mitarbeiter anfänglich kaum Ahnung von der komplizierten Technik hatten, waren die Synchronbetriebe auf ehemalige UFA-Mitarbeiter angewiesen, die aus unterschiedlichen Gründen vor bzw. nach Kriegsende nach Hamburg gekommen waren. Diese hatten bereits Erfahrungen in der Bedienung der Geräte gesammelt und wussten, wie man die alte und störanfällige Technik am Laufen halten konnte.

Dem anfänglichen Film-Boom in der Hansestadt folgte Ende der 1950er Jahre aufgrund von sinkenden Kino-Zuschauerzahlen eine Krise, von der sich Hamburg als Spielfilmproduktionsort eigentlich bis heute nicht wieder richtig erholen konnte.

MTV und SAT.1 zogen nach Berlin, RTL 2 sendete seine Nachrichten in Köln und Premiere verlegte seinen Sitz nach München.

Dies hatte natürlich auch Folgen für die Synchronbranche. Aufgrund mangelnder Produktionen von Kinofilmen gingen die Nachvertonungsaufträge zurück, die für Synchronstudios ein zusätzliches Standbein waren.

Für die Synchronschauspieler bedeutete es, dass sie in Hamburg weniger Jobs nachgehen konnten. Aufgrund seiner unzähligen Synchronstudios und -aufträge bot Berlin den Dar-



Das erste Magnetophon-Aufzeichnungsgerät der ehemaligen „Alster Film Studios“, welches sich heute im Besitz unseres Vereins befindet.

stellern außerdem ein attraktiveres Umfeld als Hamburg. Deshalb verließen bald etliche Schauspieler die Hansestadt. Erst Mitte der 1960er Jahre zogen wieder vermehrt Synchronschauspieler nach Hamburg, die auch blieben. Die Situation stand im Zusammenhang mit einer Erneuerung des Hamburger Synchronstandortes. 1961 entstand der Synchronbetrieb des ein Jahr zuvor neu gegründeten Studio Hamburgs (das wiederum aus der ehemalige Real-Film GmbH hervorgegangen war). Aufgrund von Verbindungen mit zum Norddeutschen Rundfunk konnte der Synchronbetrieb darauf setzen, Aufträge des öffentlich-rechtlichen Fernsehens zu erhalten. Ferner weiteten die Fernsehanstalten ihre Synchronaufträge auf das gesamte Bundesgebiet aus.

Zunächst arbeitete Studio Hamburg mit erfahrenen Berlinern und dem „harten Kern“ der heimischen Synchronschauspieler zusammen, denn auswärtige Synchronschauspieler verursachten zusätzliche Reise- und Hotelkosten. Schon deshalb bot der Synchronbetrieb nun auch Nachwuchskräften einen Nebenverdienst. Schwierigkeiten entstanden durch die fehlenden erfahrenen Dialogautoren und Synchronregisseure. Erst nach vielen Jahren verfügte Studio Hamburg über eigene Spezialisten im Synchronbereich, die aufgrund der ständigen Arbeit auf diesem Gebiet Erfahrungen besaßen. Darunter waren Synchronschauspieler, die die zusätzlichen Tätigkeiten wahrnahmen und einige Berliner Fachkräfte, die sich in Hamburg niederließen. Mit Ausnahme der bei Aufträgen einzubeziehenden „festen Stimmen“, konnte in den 1960er Jahren wieder eigenständig gearbeitet werden.





Ende der 1940er Jahre war das Aussteuern der Synchronstimmen nur mit Hilfe von aus heutiger Sicht recht primitiv anmutenden Gerätschaften möglich. Foto: Vereinsarchiv

Aufgrund der Auftragsituation im Bereich Spielfilmsynchronisation reduzierte sich die Synchronproduktion auf die Aufträge der Fernsehsender. Vom expandierenden Studio Hamburg profitierten wiederum die übrigen Synchronfirmen. Sie erhielten die Aufträge, die nicht von Studio Hamburg bewältigt werden konnten. Dazu zählte neben der Alster Film auch die Mitte der 60er Jahre gegründete Firma Studio Funk.

Aus der Filmstadt Hamburg wurde langsam die Fernsehstadt Hamburg. Die Norddeutsche Rundfunk, aber bald auch andere Fernsehsender ließen bei Studio Hamburg produzieren, was Synchronschauspielern auch zusätzliche Beschäftigungen einbrachte. Damit wurde auch der Synchronstandort Hamburg attraktiver und es kamen verstärkt neue Schauspieler hinzu.

In den 1980er Jahren sorgte die Synchronisation von Pornofilmen für zusätzliche Aufträge für die Schauspieler. Kleine, sich auf dieses Gebiet spezialisierte Studios entstanden, aber auch bei renommierten Studios wurden hin und wieder derartige Filme synchronisiert. Auch Beate-Uhse-Filme wurden direkt in Studios der Porno-Produktionsfirma RIBU von Werner Ritterbusch synchronisiert, der auf diesem Gebiet für die meisten Aufträge sorgte. Für diese Synchronisationen wurden keine „Billig-Sprecher“ engagiert, sondern auf die herkömmlichen Hamburger Synchronschauspieler zurückgegriffen. Durch die Entstehung des Privatfernsehens und dem den Beginn der Video-Synchronisation gründeten sich vermehrt kleine Firmen von zumeist ehemaligen Mitarbeitern traditioneller Synchronfirmen wie die Alster Film Studios oder Studio Hamburg. Doch nicht immer arbeitete man bei kleinen Firmen optimal. So fluchte der Synchronschauspieler Gottfried Kramer über eine neue Firma: „Da fahre ich nie wieder hin. Ich kam da hin und so ein junger ‚Tonknecht‘ sagte während meiner Aufnahme immer: ‚Sprechen Sie mal lauter. Sprechen Sie mal ein bisschen leiser‘. Nach einer Stunde sagte ich dann zu dem: ‚Wozu hast Du denn da deine Regler?‘ Da antwortete dieser: ‚Davon verstehe ich nichts. Man hat mir nur gesagt, ich soll aufpassen, dass der Regler nicht in den roten Bereich geht!‘

Im Laufe der Zeit entstand die so genannte Synchronmeile zwischen Wandsbek Markt und Studio Hamburg, an der sich einige Synchronfirmen befanden. Das Synchronisieren entwickelte sich in Hamburg zur Fließbandarbeit. Die Auftragslage war durch die privaten Fernsehsender so hoch, dass man als Aufnahmeleiter drei bis vier Aufträge gleichzeitig hatte, und die großen Synchronfirmen verfügten über mehrere Aufnahmeleiter: „Es wurde Tag und Nacht synchronisiert“, weiß der Zeitzeuge Wolfgang Dräger zu berichten. Während die traditionellen Synchronbetriebe verstärkt in die neueste Technik investierten, etablierten sich die jungen Studios dank vielfältiger Produktionen auf dem Synchronmarkt. Die Hamburger waren den Berliner Synchronfirmen, aufgrund modernster Technik in Verbindung mit erschwinglichen Qualitätsproduktionen, im Auftragssegment der Privatsender und Videoverleiher mindestens gleichberechtigt, manchmal sogar im Vorteil.

Die größte und langfristige Produktion in Hamburg war die Daily-Soap „Springfield Story“, die bei Studio Funk synchronisierte wurde. Sie sicherte von 1986 an für über dreizehn Jahre vielen Hamburger Synchronbeschäftigten einen festen Job. Doch der Fernsehsender RTL nahm die Serie dann aus seinem Programm und ersetzte sich sie durch ein Magazin.

Generell gingen die Synchronaufträge seit Mitte der 1990er Jahre zurück. Einige Firmen mussten infolge dessen aufgeben. Auch einige Fernsehsender verließen Ende der 1990er Jahre die Hansestadt: MTV und SAT.1 mit seiner Sportsendung „ran“ zogen nach Berlin, RTL 2 sendete seine Nachrichten in Köln und Premiere verlegte seinen Sitz nach München. Auch Musikfirmen wanderten ab. Zudem verlor Hamburg immer öfter den Kampf um neue Medienprojekte, zumal die drei Synchronregionen Nordrhein- Westfalen, München und Berlin-Brandenburg verfügen über einen Subventionsvorteil gegenüber Hamburg verfügten:

„Der Stadt sind die Hände gebunden. Während Nordrhein-Westfalen, Berlin und Brandenburg als strukturschwache Gebiete ihr Geld mit der Gießkanne verteilen können, würde Hamburg bei jeder Art von Ansiedlungssubventionen mit der Europäischen Union in Konflikt kommen“, berichtete das „Hamburger Abendblatt“ im November 1988.

Wie schon in der Kinobranche, wo sich in Berlin und München die Auftraggeber im Umfeld befinden, verloren die Synchronbetriebe als Zulieferer des Fernsehmarktes wichtige Kunden. Darüber hinaus existierte in Hamburg zwar eine Filmförderung, die auch manchmal in der Synchronbranche greift, aber im Großen und Ganzen ist sie in diesem Bereich wirkungslos. Ein Beispiel für die Wirkung der Hamburger Filmförderung war der Film „Julia forever“. Dieser sollte ursprünglich in München synchronisiert werden. Erst durch die Förderung erhielt Studio Hamburg Synchron den Synchronauftrag. Weitere Angebote des Verleihers wurden ‚normal‘ kalkuliert. Doch ohne Förderung

Die Auftragslage war durch die privaten Fernsehsender so hoch, dass man drei bis vier Aufträge gleichzeitig hatte. „Es wurde Tag und Nacht synchronisiert“, weiß der Zeitzeuge Wolfgang Dräger zu berichten.



Ein eigens angestellter Filmvorführer legte die zur Synchronisierung bestimmten Filmschleifen („Takes“) ein. Zwei Männer der „ersten Stunde“, Robert Fehrmann und Horst Wigankow, an ihrem Mischpult. Alle Fotos: Alster Film Studios

Cutterinnen klebten die Tonspuren der Filme mühevoll einzeln per Hand zusammen.



Schnittmeister Jankowski bei der Arbeit.



erhielt Studio Hamburg Synchron keine weiteren Aufträge. Ein anderes Negativ-Beispiel: Im März 1999 sollte im „Mediencenter Holstenplatz“ in Altona ein neuer Synchronbetrieb entstehen, doch die als Mieter geplante Münchner Firma „Plaza Synchron“ nahm davon Abstand, obgleich die Flächen nur schwer zu vermieten waren, denn das Gebäude wurde für das Synchronstudio in jeder Hinsicht maßgeschneidert. Inzwischen haben sich dort Internetfirmen angesiedelt.

Bei der Kinofilm-Synchronisation gehören bis heute einige kleinere Verleihfirmen wie ARSENAL zu den Auftraggebern in der Hansestadt. Viele hochwertige Spielfilme wie der chinesische Film „Rote Laterne“, „Das Hochtzeitsbankett“ aus Taiwan oder die dänische Krimikomödie „Flickering Lights“ erhielten in den letzten Jahren bei Studio Hamburg ihre deutsche Fassung. Weitere Kunden des Studios sind Tele München, Arte, Super RTL und der Discovery Channel von Premiere. Auch DVDs werden neuerdings verstärkt synchronisiert. Und schon seit Jahrzehnten findet bei Studio Hamburg auch die Vertonung von Industriefilmen aller Art statt.

So bleibt festzuhalten: Der Synchronboom der 1980er und 1990er Jahre ist vorbei, da die Fernsehsender ihre Programmstruktur zugunsten von Eigenproduktionen umgestellt haben. Die Standortqualität der Hamburger Synchronbranche leidet

heute unter dem Konflikt der Medienstädte Hamburg und Berlin, da die Auftragslage für Synchronbeschäftigte in der Hauptstadt momentan besser ist: So werden die meisten Kinofilme gegenwärtig in Berlin synchronisiert. Um Aufträge zu erhalten, sind die Synchronfirmen gezwungen, die Preise knapp zu kalkulieren. Dies wirkt sich auf die benötigte Zeit beim Synchronisieren aus und hat auch unmittelbare Auswirkungen auf die Honorare der Synchronbeschäftigten sowie die Qualität der Synchronisationen.

Trotzdem profitiert die Stadt Hamburg bis heute von der wechselseitigen Beziehung der Synchronisation mit anderen Kultur- und Medienproduktionen wie Theater, Film und Fernsehen.

Diese sorgen generell für viele und vielseitige Beteiligungsmöglichkeiten für die Schauspieler. Letztlich müsste eine Sensibilisierung von Seiten der Politik für die Stärkung beziehungsweise den Erhalt der verbliebenen Synchronstudios erreicht werden. Diese sollten die wie die übrigen Kultur- und Medienbetriebe stärker in die Förderungsmaßnahmen eingebunden werden. Leider ist nach wie vor das Interesse der Öffentlichkeit in der Synchronisation relativ gering; die Eindeutigkeit wird als reine Selbstverständlichkeit vom Publikum erwartet und in dem Abspannen werden vielfach noch nicht einmal mehr die Namen der Sprecher selbst genannt. Dies ist umso bedauerlicher, als das die Synchronisation in Hamburg durchaus eine lange Tradition aufweisen kann. Bleibt die vage Hoffnung, dass - aufbauend auf den hier vorgenommenen Blick in die Vergangenheit und dem Aufzeigen der einstigen Bedeutung des Synchron-Standortes Hamburg - die noch existierenden Betriebe trotz der augenblicklichen Misere zumindest vorsichtig optimistisch in die Zukunft blicken werden können.

„Der Stadt sind die Hände gebunden. Während Nordrhein-Westfalen, Berlin und Brandenburg als strukturschwache Gebiete ihr Geld mit der Gießkanne verteilen können, würde Hamburg bei jeder Art von Ansiedlungssubventionen mit der Europäischen Union in Konflikt kommen.“

Der Verein trauert

... um **Hans Joachim Wulkow, geboren am 3. März 1927, gestorben am 1. Mai 2005.** Er war von 1947 an bei der Alster Film als Ingenieur tätig, fungierte später als Cheftechniker und sogar als Geschäftsführer. Auch wenn er nie Mitglied unseres Vereins war, so verdanken wir ihm doch das historische Magnetophon-Gerät und kamen durch seine Vermittlung auch zu dem einzigartigen Selbstdarstellungsfilm der VERA-Film-Werke von 1925. Ferner überließ er uns Unterlagen und filmische Selbstdarstellungen der Alster Film. Auch die Diplomarbeit von Marco Schmidt-Thedt unterstützte er tatkräftig durch mehrere ausführliche Interviews.



1948/49: Ein Toningenieur der Alster Film Studios bei der Arbeit, die die Voraussetzung dafür bildete, dass am Ende auch Bild und Ton wirklich synchron waren. Foto: Breckwoldt

Das Bahnhofskino

Programm und Publikum an einem Durchgangsort

Von Christian Tünnemann

Das Bahnhofskino und auch der erweiterte Begriff des Aktualitäten-Kinos finden in der filmhistorischen Forschung bisher kaum Beachtung und waren bisher nicht Gegenstand einer film- und kinogeschichtlichen Debatte. Als Grundlage für die Darstellung diente zum einen Archivmaterial, anhand dessen die Hintergründe zur lokalen Kinogeschichte aufgearbeitet wurden. Ein weiterer Teil des Materials entstammt den Ortsbegehungen und Kontakten mit Zeitzeugen; dadurch konnte vielfältiges Material auch in Form von Fotografien und Interviews benutzt werden. Die Daten zum Filmprogramm entstammen der Tagespresse.

Bahnhofskinos erscheinen uns heute wie Relikte aus der Vorzeit des Kinos und verschwinden langsam aus dem kollektiven Gedächtnis. Ganz verschwunden sind sie jedoch noch nicht: In vielen Köpfen steckt sie noch, die Erinnerung an das Bahnhofskino, das aki. Aber diese Erinnerungen sind nicht nur positive: Die letzten Jahre der akis als heruntergekommene Spielstätten von Sextreifen lassen ihre frühere Bedeutung in Vergessenheit geraten.

Vorläufer

Als das Kino zu Anfang des 20. Jahrhunderts seinen weltweiten Siegeszug antrat, kaufte Pathé 1908 das ehemalige Wachsmuseum Musée St. Denis, um dort sein Pathé-Journal zu präsentieren. Die Zeit der Wachsmuseen war vorüber, und filmische Aktualitäten waren gefragt wie nie zuvor. Auch Gaumont zog wenige Jahre später nach und eröffnete 1910 in Paris unter dem Namen Gaumont Actualités ein Aktualitäten-Kino. In den 30er Jahren gab es mehrere Lichtspielhäuser dieser besonderen Art, die sich ausschließlich auf Aktualitäten und Wochenschauen spezialisiert hatten. Diese Cinéacs (auch: Cinéac - Le Journal) wurden oftmals von den großen Zeitungen in Paris betrieben; im Jahre 1934 waren es bereits fast zwanzig Stück, verteilt über das Pariser Stadtgebiet.

In Großbritannien entwickelten sich in den 30er Jahren Kinos, die ausschließlich newsreels in ihrem Programm zeigten. Zu diesen news-theaters findet sich ein aufschlussreicher Hinweis bei David Attwell: Cathedrals of the movies (London 1980): Er führt die USA als Ursprungsland der Aktualitäten-Kinos an, im Jahre 1929 seien hier die ersten Kinos entstanden, die ausschließlich auf Aktualitäten, Cartoons und Reiseberichte fokussiert waren. Diese Idee wurde von den britischen Kinobetreibern des Shaftesbury Avenue Pavillon 1930 übernommen, und so entstand eines der ersten Aktualitäten-Kinos in Großbritannien. Wenige Jahre später eröffnete man Aktualitäten-Kinos an den beiden großen Bahnhöfen Londons, an der Victoria Station im Jahre 1933 und an der Waterloo Station im Jahre 1934.

Die Wochenschau-Kinos

Auch in Deutschland waren Aktualitäten-Kinos später ein verbreitetes Phänomen. Hier gab es Lichtspieltheater, die reine Wochenschau-Kinos waren. Insbesondere in den Jahren des Zweiten Weltkrieges, in denen die Wochenschauen zu Propagandazwecken instrumentalisiert wurden und auch Bestandteil des Vorprogramms jeder regulären Kinovorstellung waren, gab es diese speziellen Kinos. Das erste reine Wochenschau-Kino eröffnete am 20. Juni 1940 in Berlin. Für 40 Pfennige (60 Pfennige in den Abendstunden) gab es die aktuellen Wochenschauen zu sehen, der Einlass war stündlich. In den letzten Jahren des Krieges wurden zum Zweck der ‚Information‘ auch zahlreiche Behelfskinos eingerichtet, welche die aktuellen Filmberichte von der Front zeigten, die dort von speziell ausgebildeten Soldaten der Propaganda-Kompanien gefilmt worden waren. In Bielefeld bot auch nach Kriegsende ein Wochenschau-Kino, Woki genannt, aktuelle Filme an.

Das Aktualitätenkino „aki“ bzw. „Bali“ befand sich in den Räumen einer ehemaligen Gepäckhalle am Glockengießerwall unweit der Nordwest-Ecke des Hamburger Hauptbahnhofes. Foto: Conti-Press



Bali - Bahnhoflichtspiele

Der Aufbau moderner Bahnhöfe aus den Trümmern des Zweiten Weltkriegs sollte eine neue Ära des Eisenbahnverkehrs einläuten. Der Bahnhof sollte mehr sein als nur Eisenbahnstation und dem Reisenden mehr Komfort bieten. Es entstanden neue Projekte wie die großzügigen Bahn-Hotels. Neu war auch die Idee, den Reisenden die Wartezeiten mit Information und Unterhaltung zu versüßen: Ein Kino schien ideal dafür. So entstanden im Jahr 1949 im Stuttgarter Hauptbahnhof die Bahnhofs-Lichtspiele, kurz bali genannt. Rund ein Jahr später wurde das bali am Hamburger Hauptbahnhof eröffnet. Wenig später nahm auch in Dortmund ein solches Kino den Betrieb auf. Wieder waren es Wochenschauen, die diesen Kinos das Gepräge gaben.



Längere Zeit befand sich direkt neben dem Kinobau auch ein Büro für „Land-, Luft- und Seereisen“. Foto: Conti-Press

Aki - Aktualitäten-Kinos

Am 10. Juni 1950 wurde in Hamburg die aki – Aktualitäten-Kino Betreiber Gesellschaft gegründet. Die Abkürzung aki stand für ‚Aktualitäten-Kino‘, dessen Logo einen Globus mit den drei Buchstaben aki abbildete. Diese Gesellschaft hatte die Idee, bundesweit in den Bahnhöfen der Großstädte Kinos zu eröffnen. Die Verhandlungen mit der bizonalen Eisenbahnverwaltung Anfang 1949 in Bielefeld entwickelten sich gut, und der Vorschlag, in den vom Krieg schwer getroffenen Bahnhöfen Lichtspieltheater zu errichten, stieß auf Begeisterung, sicher auch, weil die aki Gesellschaft den Ausbau der Kinoräume auf eigene Kosten anbot. So wurde man sich sehr schnell einig, und diese Gesellschaft erhielt den Zuschlag. Sie hatte nun das Monopol für derartige Bauten in Bahnhöfen in West-Deutschland.

Das Programm in den akis hatte bis Ende der 1950er Jahre eine klare Struktur: Man zeigte zunächst einen halbstündigen Zusammenschnitt aus den vier deutschen Wochenschauen, gefolgt von einem Kulturfilm und zum Abschluss einen Zeichentrick- oder Slapstickfilm. Insgesamt dauerte das Programm rund 50 Minuten und wurde permanent wiederholt. Im Wochenturnus gab es ein neues Programm, welches dann per Aushang direkt am Kino oder als Anzeige in der Tageszeitung veröffentlicht wurde. Dass hier kein allzu großer Werbeaufwand betrieben wurde, nur in Einzelfällen wenn auf besondere High-



Auch populäre US-Streifen wie das farbige Seeabenteuer „Des Königs Admiral“ (R.: Raoul Walsh, 1951) mit Gregory Peck gehörten zum Repertoire des Kinos. Foto: Archiv Thorsten Winter

lights im Programm hingewiesen werden sollte, verstand sich von selbst, denn die Besucher gingen nur selten ins aki um bestimmte Filme zu sehen. Diese Strategie hatte natürlich einen deutlichen wirtschaftlichen Vorteil: Die akis befanden sich so nicht im Konkurrenzkampf mit den Erstaufführungskinos, sparten viel Geld für aktuelle Kopien und auch die Kosten wie für Werbung usw. Es war ja hier immer ‚für jeden etwas dabei‘.

Die Programme waren immer nach dem selben Muster gestrickt: Es war „ein Programm für die ganze Familie“. Nachdem das Eintrittsgeld entrichtet war, konnte man so viel Zeit im Kino verbringen wie man mochte. Dadurch entstand natürlich ein völlig anderes Kinoerlebnis

Sie hatte nun das Monopol für derartige Bauten in Bahnhöfen in West-Deutschland.

als bei den inzwischen üblichen Langspielfilm-Kinos. Die Idee war, dass Menschen am Bahnhof meist Wartezeiten von unbestimmter Länge zur Verfügung hatten. So war es auch möglich, durch den relativ geringen Eintrittspreis nur kurz ins Kino zu gehen, sich Teile des Programms anzusehen und danach, ohne das Gefühl zu haben, man habe etwas verpasst, zum Anschlusszug zu gehen. Man konnte ja den Rest des Programms auch an einem anderen Tag ansehen. Ebenso war es natürlich möglich, mehrere Stunden dort zu verbringen, was sich deutlich auf die herrschende Atmosphäre auswirkte.

Bali und Aki in Hamburg

Auch in Hamburg versuchte man in der Zeit des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg, den Reisenden am Bahnhof neue Möglichkeiten zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib zu bieten. Von Bombenangriffen schwer beschädigt bot sich das HAPAG-Gebäude am Glockengießerwall direkt neben dem Hauptbahnhof als neuer Kinostandort an. In Abbildung 4 wird die zentrale Lage direkt neben dem Bahnhof deutlich. Auf Initiative der Reichsbahn, die sich sehr ambitioniert zeigte, sollte hier den Reisenden kurzweilige Information und Unterhaltung geboten werden. Geplant waren Wochenschauen, kurze Kulturfilm und Lustspiele. Langfilme waren nicht vorgesehen, da das Projekt von vornherein als eine Art Wartesaal konzipiert war, um so den spezifischen Publikumsbedürfnissen gerecht zu werden.

Der Umbau des Gebäudes gestaltete sich jedoch schwieriger als erwartet, und so eröffneten erst am 29. November 1950 die bali Bahnhofs-Lichtspiele als eine der ersten Kino-Neubauten in Hamburg nach dem Zweiten Weltkrieg. Der enorme Kinosaal mit anfangs 620 Sitzplätzen war als Durchgangskino konzipiert, und Ein- und Ausgang waren dementsprechend getrennt angelegt. Das verglaste Foyer schuf eine moderne, urbane Atmosphäre. Mit allen technischen Raffinessen der Zeit ausgestattet präsentierte sich das bali als modernes Lichtspielhaus mit einigen Besonderheiten: Eine Programmuhr, eine kleinere Reklameinwand und eine versenkbare Bühnenwand - dem Namen des Kinos nach mit balinesischen Schattenspielen bemalt - anstelle der sonst üblichen Bühnenumrandung mit Vorhang. Auch die ersten „Liebes-Doppelsitze“ in der letzten Reihe wurden von der Presse begeistert beschrieben.

Doch erst die Umgestaltung des bali Kinos im Juni 1952 zum aki-Kino verwirklichte die anfangs beabsichtigte Nutzung als Bahnhofsokino: Im Rahmen eines weiteren Umbaus wurde das Kino an die bereits in Frankfurt, Stuttgart, Köln und München erprobten baulichen Vorbilder angepasst. Auch hier wurden nun ein Mittelgang eingerichtet und der Sitzreihenabstand erweitert. Die vergleichsweise helle Beleuchtung war auf die hohe Fluktuation der Gäste ausgerichtet. Die Anzahl der Sitzplätze wurde auf rund 500 reduziert. Entsprechend der Strategie der aki-Kette wurden auch im ehemaligen Bali nun Aktualitäten aller vier deutschen Wochenschauen in Kombination mit Kultur- und Trickfilmen als 50-minütiges Nonstop-Programm rund um die Uhr von 9 bis 24 Uhr präsentiert. Bereits vorhandene Pläne, auch im Bahnhof Altona ein aki zu errichten, wurden nicht in die Tat umgesetzt.

Das Hamburger aki musste jedoch schon bald wieder seine Pforten schließen: Das Gebäude sollte im Zuge einer Straßenerweiterung abgerissen werden, und so fand am Donnerstag, den 16. Januar 1964, die letzte Vorstellung mit Wochenschauhöhepunkten, dem Reisefilm „Bern - Stadt im Herzen Europas“, dem Kulturfilm „Vom Hamburger Müll - die Kehrseite“ und einem „Tom und Jerry“ Zeichentrickfilm statt.

Eine Bemerkung am Rande: Einige Jahre später, 1973, wurde gegenüber des Hauptbahnhofs das bali wiedereröffnet und brachte die zeitgemäße Kost aus Action, Karate und Sex.

Der mit einer großen Glasfront versehene Haupteingang zum Kino lag nur wenige Schritte vom Hauptbahnhof entfernt – bei dieser vermutlich Anfang der 1950er Jahre entstandenen Aufnahme trug das Kino noch den „bali“-Schriftzug. Foto: Archiv Rosemarie Clausen



Die Akis im Wandel

Das Fernsehen wurde zunehmend zu einer ernststen Konkurrenz für die akis. So verlagerte man den Schwerpunkt in den 1960er Jahren von den Aktualitäten, die durch das Fernsehen schneller vermittelt wurden, zunehmend auf Kulturfilme und neue Elemente wie Kurzkrimis ins Programm. Gegen Ende der 1960er und Anfang der 1970er wurden nach und nach alle akis auf die Vorführung regulärer Spielfilme umgestellt. Diese Neuorientierung deutet auf erheblichen Zuschauerrückgang und Umsatzeinbußen hin. Zwar waren von dem Problem des seit Mitte der 1950er Jahre einsetzenden Kinosterbens alle Kinos gleichermaßen betroffen; allerdings konnten die akis sich auch in dieser Krisenzeit noch recht gut behaupten. Während bundesweit zahlreiche andere Kinos schließen mussten, standen die Zeichen bei den sehr populären akis noch auf Expansion. Bis in die 1960er Jahre hinein wurden noch neue Kinos errichtet. Auch die anlässlich des Festakts zum 20-jährigen Bestehen gezogene Bilanz fiel noch deutlich positiv aus: In den 20 Geschäftsjahren wurden rund 185 Millionen Eintrittskarten in den akis verkauft.

Schließlich aber bekamen auch die Aktualitäten-Kinos die Kinokrise zu spüren. Insbesondere schien das ‚Aktualitäten‘-Konzept nicht mehr zeitgemäß und konnte sich gegen das aufkommende Fernsehen nicht behaupten. Mit dem Fernsehen setzte auch eine gesellschaftliche Veränderung ein: Ein radikaler Umbruch, der den Massenmedien-Konsum nahezu komplett in die bürgerliche Privatsphäre der Wohnzimmer verlagerte.

Klettermaxe Armin Dahl stellte anlässlich der Neueröffnung des ‚BALI‘-Kinos am 27. Juli 1973 im Klockmann-Haus an der Kirchenallee sein Können unter Beweis. Foto: Stratmann/Conti-Press



Während der Bauarbeiten für das neue ‚BALI‘-Kino im Souterrain und im ersten Stock des Klockmannhauses Ende Juli 1973. Foto: Stratmann/Conti-Press

te. Sicherlich hatte die Bedeutung des Privaten auch erhebliche Auswirkungen auf die Räume unmittelbarer Öffentlichkeit wie den Bahnhof.

Das neue Konzept war es, Filme zu bieten, die es im Fernsehen und auch in den meisten übrigen Kinos nicht zu sehen gab. Im Programm ging es nun nicht mehr um Fußballspiele, Weltpolitik, Königshochzeiten und die Tiere des Waldes. Als Action-Theater setzte man nun auf Western und schlagkräftige Unterhaltungsfilme und ‚Sex‘, wohlgernekt alles lange Spielfilme, die nun im zweitägigen Wechsel präsentiert wurden. Diese Umstellung auf den Spielfilm fand Ende der 1960er Jahre zwar in allen akis, jedoch zu unterschiedlichen Zeitpunkten statt. Die örtlichen Betreiber

Während bundesweit zahlreiche andere Kinos schließen mussten, standen die Zeichen bei den sehr populären akis noch auf Expansion.

orientierten sich hier offensichtlich an der regionalen Nachfrage. Im Nürnberger aki wurde beispielsweise bereits 1965 die neue Programmstruktur eingeführt, in Köln im Jahre 1967 und nach diesen erfolgreichen Testläufen wurden nach und nach die anderen akis umgestellt. Frankfurt und München folgten dann im Jahre 1970. Nun versuchte man in den akis neue Sensationen anzubieten und wurde zunehmend vom Aktualitäten-Kino zum ‚Absurditäten-Kino‘.

Wie die Betreiber verkündeten, gab man den Leuten nun was sie wollten und ihnen vom Fernsehen noch nicht geboten wurde: „Wenn auch mit Bedauern (...) habe sich die Geschäftsführung dann bereit finden müssen, vorrangig in der Programmgestaltung sogenannte ‚Sexfilm-Programme‘ einzusetzen.“ (Frankfurter Nachrichten 31.5.1979) Zum einen ging man wohl davon aus, dass sich die klassische Programmstruktur der akis überlebt hatte und mit neuen Inhalten in eine Marktlücke vorzustößen war. Das episodentartige ‚klassische‘ aki-Programm war zwar bei Reisenden gut angekommen, doch diese machten nun nur noch einen Bruchteil der Besucher aus. Durch die Modernisierung und den Ausbau des Bahnverkehrs hatte das Angebot an Reise- und Anschlussmöglichkeiten stark zugenommen und auch die eventuellen Wartezeiten waren dadurch

immer kürzer geworden. Doch letztendlich war die Umstellung auf Spielfilme weniger ein Einlenken auf die übliche Programmstruktur und das den Sehgewohnheiten entsprechende Format, sondern vielmehr eine inhaltliche Neuorientierung.

Das Ende der akis

Bis Mitte der 1980er Jahre hatten alle akis komplett auf Hardcore-Pornofilme umgestellt; das passte jedoch nun so gar nicht mehr in das Konzept des sauberen Bahnhofs. In der Zwischenzeit hatte sich ein weiteres konkurrierendes Medium hinzugesellt: Video machte nun das Geschäft mit Filmen, die das Fernsehen nicht bieten konnte. In den 1990er Jahren waren die Zuschauerzahlen permanent rückläufig, und die großen akis wirkten recht verloren und zweckentfremdet. Nur noch wenige Zuschauer verirrt sich hierher, und auch der Verfall der Einrichtung schritt stark voran. Aus den einstmalig so populären Familien-Kinos waren vereinsamte und heruntergekommene ‚Pornokinos‘ geworden, die der Bahn ein Dorn im Auge waren.

Die Kinos in den deutschen Bahnhöfen hatten natürlich auch zunehmend schwer mit den zahlreichen anderen Dienstleistungs- und Freizeitangeboten zu konkurrieren. Für die Besucher

So hat die Veränderung im Zeitmanagement der Reise letztlich Auswirkungen auf das Publikum im Aki gehabt.

aus der Stadt wurde der Bahnhof aufgrund seines schlechten Images auch als Freizeitziel immer unattraktiver. Das ‚Geschäft mit dem Sex‘ im Kino war unrentabel geworden. Nachdem auch von Seiten der aki-Betreiber wenig Initiative für einen Neuanfang gezeigt wurde, nahm die Sache ihren Lauf: Pachtverträge wurden nicht verlängert und ein Kino ums andere musste schließen. Das letzte aki stand vermutlich im Nürnberger Hauptbahnhof, doch 1999 war auch hier ‚Ende der Vorstellung‘. Die aki-Aktualitäten-Kino Betreiber Gesellschaft wurde in der Folge aufgelöst. Die Bahnhöfe waren um eine Attraktion ärmer, dafür wieder ein Stück sauberer.



Was unterscheidet die akis nun von anderen Kinos? In den akis war Freiraum für Bewegung. Freiraum ist immer auch gleichzusetzen mit Freiheit und dem Raum, sich zu artikulieren, zu Kommentaren, spontanen Gefühlsäußerungen; kurz: zur Selbstentfaltung und Interaktion. Eine kollektive Bewertung, eine Deutung der Geschehnisse auf der Leinwand, passierte ‚ad hoc‘ als gruppenspezifisches Ereignis. Ein Kinobesuch im aki der 1950er Jahre lässt sich nicht vergleichen mit dem verordnet starren und passiven Filmkonsum heutiger Tage. Die akis waren ein Kino für jedermann, denn sie waren so öffentlich wie der Bahnhof selbst. Das aki war Bewegung, war Leben und was eine weitere, deutliche Parallele zum frühen Kino aufzeigt, die Menschen erlebten hier eine Panoptikum informativer und unterhaltsamer Themen, eine ‚lebende Illustrierte‘, fernab vom grauen Alltag, der ihnen im Bahnhof so gnadenlos begegnete. Es war ein Zufluchtsort, eine Scheinwelt, die Realität und Fiktion mischte und vom Publikum dankend angenommen wurde. Im Laufe der Entwicklung des akis gab es Brüche und Veränderungen formeller und struktureller Art. Doch es ist das Kino der Attraktionen, die Scheinwelt geblieben, und die Menschen haben ihr Bedürfnis, die Realität als Spektakel zu erleben, nicht verloren, auch wenn nun andere Medien sich dessen angenommen haben.

Die Rolle der akis als ein Nachrichtenmedium darf dabei nicht unterschätzt werden. Sie waren durchaus auch an der Meinungsbildung der Besucher beteiligt. So gewinnt die Themenauswahl im aki noch in einem weiteren Gesichtspunkt entscheidende Bedeutung, nämlich hinsichtlich ihrer Rolle im Prozess des Agenda-Setting. Durchaus lassen sich dem aki diese ‚basis-demokratischen‘ Züge nicht absprechen, doch ob diese Kinos letztlich als einfache ‚Vergnügungsstätten‘ oder aber als Zentren kollektiver politischer Meinungsbildung gesehen werden, sei dem Leser selbst überlassen.

Am aki lässt sich sehr gut zeigen, wie sich die Veränderungen einer Komponente auf die anderen Elemente und auf ‚das Ganze‘ auswirken. So haben beispielsweise die Veränderungen im Zeitmanagement der Reise letztlich Auswirkungen auf das Publikum im aki gehabt – welches sich nun überwiegend aus männlichen Nicht-Reisenden zusammensetzte – und dadurch wiederum Einfluss auf das Filmprogramm genommen. Der Bahnhof als Rahmen fungiert hier in gewisser Weise als ‚Biotop‘. Er ist Indikator gesellschaftlicher Veränderungen in verschiedensten Bereichen, wie in der Arbeitswelt oder der Familie, die sich hier mit ungebremster Dynamik entfalten.

Wir danken dem Autor, dass wir einen Auszug aus seiner Magisterarbeit zum Bahnhofskino abdrucken konnten. Die Arbeit wurde 2003 dem Institut für Empirische Kulturwissenschaft an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen vorgelegt. Neben Hamburg behandelt die Arbeit vor allem die Geschichte des Münchener Aki.

Arbeiter demontieren die letzten Stuhlreihen im alten Saal des ‚aki‘-Kinos am 17. Januar 1964. Foto: Leh/Conti-Press

Interview mit einem Feuerwehrkameramann

Das Leben von Ehrenbrandmeister Werner Krüger (22. Juni 1901 bis 12. Oktober 1992) war durch zwei Steckenpferde geprägt: Die Liebe zum Film und zur Feuerwehr. In beiden Metiers hat er viel erlebt. 1922 erhielt er seine erste 16mm-Kamera. Er volontierte bei den VERA-Filmwerken an der Alsterkrugchaussee und fuhr wenig später mit seiner Kamera Ernemann C 35 durch Niedersachsen, Schleswig-Holstein sowie Hamburg und drehte Dokumentarfilme für die Wochenschau oder das Kinovorprogramm – wie z.B. „Eine Wochenendefahrt in die Holsteinische Schweiz“, „Von Stettin bis Saßnitz – eine Reise durch Vorpommern bis zur Insel Rügen“ (beide 1928). Als professioneller Kameramann machte sich „Kino-Krüger“, wie er von den Kollegen bald liebevoll genannt wurde, rasch einen Namen und gewann mit seinen Kulturfilmen auch einige Preise. 1924 bestand er offiziell die Kinovorführer-Prüfung. Seitdem liefen auch zig Tausende Meter Film durch seine Hände. 1938 schließlich eröffnete er ein Fachgeschäft, in dem er 16mm-Projektoren, Filmmaterial und Leinwände an die Industrie verkaufte. Im Zweiten Weltkrieg wurde er ausgebombt und zog aufs Land, drei Kilometer von Glückstadt entfernt. Zwischendurch arbeitete er auch als Kameramann für den NWDR, drehte Lehrfilme und dokumentierte Großsinsätze und Brandübungen in Hamburg. Als er 1962 wegen nachlassender Nachfrage sein Geschäft schließen musste, wechselte er die Seiten und trat auch verstärkt als Komparse und Kleindarsteller in unzähligen Fernseh- und Kinofilmen auf. 1970 erschienen seine Erinnerungen „Der Film und ich – Kleine Geschichte einer großen Liebe“ als gedrucktes Manuskript im Selbstverlag, und 1983 schließlich „Film und Feuerwehr – Mit der Kamera im Einsatz“, indem er seine Erlebnisse als Feuerwehr-Filmer schilderte. Am 16. August 1990, kurz vor seinem 90. Geburtstag, befragte ihn der Filmkritiker und Historiker Jan van Dieken im Rahmen einer Zeitzeugen-Befragung für das Museum der Arbeit, Barmbek, zu den wichtigsten Stationen seines Lebens.

Sie haben den Brand der Hamburger Michaeliskirche im Jahre 1906 als Kind selbst miterlebt?

Das konnte man vom Dachfenster meines Elternhauses sehen, wir hatten einen Druckereibetrieb in der Katharinenstraße, der war ungefähr einen Kilometer Luftlinie entfernt. Mein Vater hat mich auf den Arm genommen, ich war damals fünf Jahre alt - und wir haben durch das Dachfenster alles miterlebt. Ich sehe es noch so wie heute, als der kritische Moment kam, da fingen die vier Säulen, die die Kuppel trugen, an zu zittern, fielen nach innen in den Turm hinein, und die Kuppel drehte sich um 90 Grad, hielt sich noch wie ein Luftschiff ungefähr noch zwei Sekunden in der Luft und stürzte denn unten auf die Englische Planke, so heißt die Straße jetzt.

„Kino-Krüger“: Mit der Filmkamera im Einsatz

Von Jan van Dieken

Wissen Sie noch, ob es damals Opfer gab?

Das weiß ich nur aus den Erzählungen. Auf jeden Fall der Mann, der Brandwache im Turm hatte, Herr Beuerle. Der hatte den Rückzug nicht geschafft, den hatte ihm das Feuer abgeschnitten. Die Klempner, die das alles durch ihre Lötlampe verursacht hatten, weil sie die Dachpappe auf dem Holzbalken in Brand gesetzt hatten, konnten sich hingegen retten.

Als professioneller Kameramann machte sich „KinoKrüger“, wie er von den Kollegen bald liebevoll genannt wurde, rasch einen Namen und gewann mit seinen Kulturfilmen auch einige Preise.



Krüger, der als junger Mann auch auf Laienspielbühnen spielte, war öfter als Fernsehkomparse im Fernsehen zu sehen - wie hier als Kneipengast bei einer „Polizeifunk ruft“-Folge. Foto: Krüger

Wie sind sie überhaupt auf den Film gekommen?

Also die „Kineritis“, wenn man so sagen darf, die bekam ich schon mit 9 Jahren. Das war Weihnachten 1910, als ich eine Laterna magica, zu deutsch: Zauberlaterne, geschenkt bekam. Das war ein Lampenhaus, vorne ein Objektiv, genau wie bei den heutigen Diaprojektoren und seitlich war ein Schlitz, da konnte man Filmstreifen durch schieben, so serienmäßig, vierfarbige Motivserien. Das konnte man, wenn keine Leinwand hatte, auch auf einem Rollo oder einem Bettuch vorführen. Und die Verwandten und die Bekannten saßen dabei und haben sich dann königlich amüsiert. Das alles hat mich dermaßen verzaubert, dass ich von nun an nur noch die Projektion und die Filmgeschichte im Kopf hatte. Auf dem Boden über der Druckerei meiner Eltern habe ich Vorführungen gemacht, mit einem Schild „Eintritt: 1 Pfennig“. Ja und nach einiger Zeit wollte ich dann einen richtigen Kinematographen haben, mit lebendigen Bildern. Den bekam ich dann auch. Da nahm ich dann bereits 2 Pfennig Eintritt, dafür waren dann aber auch schon richtige Filme, zum Beispiel 20 Meter „Leben auf der Geflügelfarm“.

Und wie begann ihr Berufsleben?

Ich besuchte zunächst die Lehrerbildungsanstalt Uetersen. Schon damals war die Lage genauso schlimm wie heute, da hatte man eigentlich kaum eine Aussicht auf eine feste Anstellung. In vier Jahren, also acht Semestern, schloss ich die Ausbildung ab. Meine anderen Kollegen gingen gleich zu den diversen Banken und Sparkassen, weil die mit den Billionen und den Nullen förmlich jonglierten und es da noch Einstellungschancen gab. Ich bin dann auf eigene Faust los und habe versucht, mich als Kameramann ausbilden zu lassen.

Wann war das?

Um 1920. Ich bin ins Kaufmannshaus Große Bleichen gegangen. Dort war ein riesenhafter Lichthof in der Mitte, der als Atelier von einer Filmgesellschaft genutzt wurde. Aber die Gesellschaft „Kohinoor-Film-Company“ war leider schon pleite, bevor sie richtig anging. Mich hatten sie noch als Volontär angestellt, zur Ausbildung von Aufnahmeoperatoren. Doch meinem Vater passte das nicht und ich musste in seine Firma eintreten. Um mich nun seelisch im Gleichgewicht zu halten - nur hatte ich ja gar kein Interesse als Schriftsetzer zu arbeiten. Mein Vater sah ja in mir immer nur den Nachfolger, weil wir keine Geschwister hatten. Immerhin hatte er 1891 als kleiner Handwerker die Druckerei praktisch aus dem Nichts aufgebaut. Nun wollte er ja, dass ich sie auch weiterführte; aber daran hatte ich wirklich kein Interesse. Schließlich suchte ich mir etwas auf eigene Faust: Dank Tante Lene, der das „Elite“-Lichtspieltheater am Steindamm gehörte, konnten wir in dem Kino ein- und ausgehen und hatten sogar Ehrenkarten. Da habe ich mich mit dem Filmvorführer angefreundet, mit Walter Mamero. Der wies mich in alles ein - und schließlich, als er einmal plötzlich wegen akuter Zahnschmerzen mitten in der Vorstellung ausfiel, konnte ich zusammen mit der Platzanweiserin den Betrieb voll aufrechterhalten.



Stolz posiert Werner Krüger mit seiner ersten Filmkamera Anfang der 1920er Jahre. Foto: privat

Der Mamero war ein ausgebildeter Vorführer?

Ja. Jedenfalls kam bald auch für mich die staatliche Prüfung - eine sehr strenge Angelegenheit, weil doch der Nitrofilm so gefährlich war. Und nachher hieß es dann: Behördlich oder staatlich geprüfter Filmvorführer. Die Prüfung habe ich allerdings nicht im „Elite“, sondern im knapp 600 Plätze umfassenden „Central-Theater“ in Eimsbüttel gemacht, bei Carl Timm, so hieß der Besitzer. Da war ein großes Aufgebot, insgesamt waren wir drei Mann und es dauerte schließlich auch alles in allem drei volle Stunden.

Wer war alles dabei?

Da gab es neben dem geprüften Vorführer noch einen Mann von den Elektrizitätswerken und einen Berater von der Feuerwehr. Der Sicherheitsbeamte, ein Polizeirat, hatte die Aufgabe, die Kinos zu kontrollieren, ob alles feuerwehrtechnisch in Ordnung war. Der war sehr zufrieden mit mir und meinte: „Na, der Herr Krüger wusste ja allerhand“.

Warum war denn ein Mitarbeiter der Elektrizitätswerke dabei?

Keine Ahnung, vielleicht weil wir noch mit den dicken Kohlenstiften gearbeitet haben und mit den Gleichrichtern. Da mussten wir ja alles genau kennen. Zunächst haben sie so ein paar allgemeine Fragen gestellt, was die Sicherheit anbetrifft. Dann musste ich natürlich auch einmal einen Film einlegen. Da habe ich gemerkt, dass die Kohlelampe ganz gewaltig zischte - und sie hörte auch nicht auf zu zischen. Weil ich ja schon meine Erfahrungen aus der Praxis hatte, habe ich gemerkt, dass die Prüfungskommission die beiden Pole - Plus und Minus - einfach vertauscht hatten. Dieses habe ich auch sofort kundgetan, was sie furchtbar beeindruckt hat. Obwohl die uns, wie man so schön sagt, förmlich ein Loch in den Hintern gefragt haben - haben doch alle Drei zum Schluss auch bestanden.



Werner Krüger bei Dreharbeiten in der Hamburger Innenstadt in den 1950er Jahren. Foto: privat

Sie mussten also auch praktisch etwas vorführen?

Ja, den eingelegten Film musste ich dann auch vorführen - und die Kommissionsmitglieder haben genau geschaut, ob ich das richtig gemacht habe. Die von mir umgepolte Lampe brannte dann auch richtig. Es gab ja noch keine Spiegellampen, stattdessen hatten wir daumendicke Kohlestifte. Als später die besagten Spiegellampen kamen, waren die langen Kohlestifte nur noch so dünn wie ein kleiner Finger, weil ja nun der große Hohlspiegel das Licht fächerte.

Welche Fragen hatten sie denn so bei der Prüfung zu beantworten?

Zuerst einmal musste ich natürlich erklären, wie gefährlich der Nitrofilm ist. Dass er eine hohe Gefahrenklasse hat, denn er besteht ja aus Zelluloid - und Zelluloid ist bekanntlich reine Schießbaumwolle, der nur ein wenig Kampfer beigemischt wurde, damit man mit ihr umgehen kann - sonst wäre sie noch gefährlicher. Aus dieser Schießbaumwolle mit Kampfer bestand damals der ganze 35mm-Kinofilm. Bis dann 1935 oder 1937 endlich der Sicherheitsfilm kam - mitten in der Nazi-Zeit.

Gab es eigentlich besondere Vorbedingungen, wenn man Filmvorführer werden wollte?

Eigentlich sollten laut Vorschrift alle Bewerber gelernte Elektriker sein. Gelegentlich wurden natürlich auch Ausnahmen gemacht, ich war ja bekanntlich gelernter Schriftsetzer - oder wenn sie so wollen, Autodidakt. Einer der besten, patentesten Vorführer, den ich kannte, war übrigens ursprünglich gelernter Friseur. Leider habe ich aber inzwischen vergessen, wie er hieß und wo er genau als Vorführer gearbeitet hat, aber er war ungefähr gleichaltrig.

Also gab es in dem Sinne keine Ausbildungsstätte für Filmvorführer?

Nein. Wenn sie den Beruf ergreifen wollten, mussten sie schon einen aktiven Vorführer finden, der gewillt war, sie auszubilden. Und die meisten haben gesagt: Wie komme ich dazu, meine eigene Konkurrenz auszubilden? Die Ausbildung dauerte ein halbes Jahr, bis man dann eine Prüfung abzulegen hatte. Dies galt allerdings nur bis zur Einführung des Sicherheitsfilmes Mitte der 1930er Jahre. Ab diesem Zeitpunkt brauchte man auch keine staatliche Prüfung mehr abzulegen, da konnte im Prinzip jeder Hanswurst Vorführer werden.



Hatten Sie denn im Kino auch auf andere Sachen zu achten - zum Beispiel auf die richtige Klavierbegleitung?

Natürlich gab es in der Stummfilmzeit fast immer jemanden, der Klavier spielte. Bei Beerdigungen war ein Harmonium da - und die größeren Theater hatten ja auch noch Cello, und Geige und Bass - also richtig große Orchester. Da es keinen Orchestergraben gab, saßen die Musiker vor der Leinwand. Genauer gesagt: Unterhalb der Leinwand - denn dann konnten die Musiker ja auch gleich das Bild mit sehen - wenngleich vermutlich auch ziemlich verzerrt. Die Orchester sind übrigens eigentlich erst nach dem ersten Weltkrieg aufgekommen, so um 1920 nach meiner Erinnerung.

Zeitweilig gab es zur Stummfilmzeit sogar einen Einsprecher, eine Art „Filmerklärer“?

Das muss man sich so vorstellen: Da stand ein zumeist älterer Mann auf einem Podest - und sie sitzen im Kino zum Beispiel links von der Leinwand. Der gab nun den ganzen Salat, den sie sowieso auf der Leinwand sehen konnten, zum Besten. Ich habe das einmal 1912 oder 1913 im „Reform“-Kino erlebt - da wurde eine Filmszene vorgeführt, bei der zwei Menschen, Arm in Arm eingehakt in den Wald hineingingen. Ich erinnere

mich noch, wie er mit seiner dramatischen Stimme sagte „... und sie gingen immer tiefeer in den Waald hinein!“ Aber das sah man doch alles selber auf der Leinwand - und deshalb war es ein Quatsch, das alles noch einmal zu erzählen. Und auch seine Stilblüten waren unübertrefflich, nur fällt mir im Moment natürlich keine mehr ein. Ab 1907 kamen die Zwischentitel in Mode und so verschwanden die Erklärer langsam in den 1910er Jahren.

Erinnern Sie sich noch an ein besonders schönes Kino?

Ja, an den „Emelka“-Palast in Eimsbüttel, an der Ecke Heußweg/Osterstraße. Der brannte ja leider im Krieg aus, den kannte ich noch in seiner ganzen ursprünglichen Pracht. Der wurde übrigens bereits nach dem Krieg viele Jahre von der TELDEC-Schallplattenfabrik als Musikstudio genutzt. Als eine meiner ersten Kompositionen, ein Feuerwehrmarsch, dort vor einiger Zeit mit der Berufsfeuerwehrkapelle Hannover auf Platte aufgenommen wurde, hatte ich plötzlich die verräucherten und ausgebrannten Logen wieder vor Augen. Das tat mir sehr weh, denn anlässlich der Errichtung des „Emelka“-Palastes hatte ich bereits 1928/29 einen Baufilm gedreht - von der Ausschachtung über die Wasserrohrverlegung bis hin zur Inneneinrichtung. Dieser Baufilm wurde später in der „Schauburg St. Pauli“ als Beiprogramm uraufgeführt, leider ist die einzige Kopie im Krieg verloren gegangen. Bei der Filmpremiere waren meine Eltern in einer Loge dabei - und, als meine Aufnahmen mit dem Vorspann „von Werner Krüger“ auf der großen Leinwand zu sehen waren, hatte ich eine stolz geschwellte Brust. Da hat auch mein Vater wohl endlich gemerkt, dass er mich gewähren lassen musste, denn ich schien ja auf diesem Gebiete doch talentiert zu sein. Ach ja - und im „Emelka-Palast“ lief ja bekanntlich 1929 in Hamburg mit „The Singing Fool“ mit Al Jolson, auch der erste Tonfilm - noch auf Nadelton natürlich.

Wie sah dieses Verfahren in der Praxis aus?

Die Projektionsmaschine hatte hinter dem Lampenhaus einen Sockel, auf dem eine große Platte ganz langsam abließ. Der Abnehmer, die Nadeln, tasteten die Platte ab und der Ton ging über einen Verstärker und wurde synchron abgespielt. Da musste man schon sehr aufpassen, dass alles wirklich synchron blieb. Wenn man zu früh aufsetzte oder der Film lief bereits, dann konnte das unfreiwillig komisch wirken.

Wie sahen die typischen Kinobesucher jener Zeit aus?

Überwiegend ging der bessere, der gehobene Mittelstand ins Kino. Natürlich gab es auch reiche Leute und auch mal Penner, die da hingingen. Es war ja doch ein relativ billiges Vergnügen. 10 Pfennig kostete ein Platz an der Seite, 20 Pfennig das Mittelparkett - und Loge 30 Pfennig. Das konnte sich nahezu jeder erlauben. Obwohl 30 Pfennig für die Loge aus heutiger Sicht schon fast eine Art Luxus war.

Werner Krüger dokumentiert in den 1950er Jahren mit seiner Kamera eine Mai-Kundgebung und kommt mit Gewerkschaftlern ins Gespräch. Foto: privat

Auf jeden Fall war es zu jener Zeit nicht mehr das anrühige Jahrmarkt-Kino der Jahrhundertwende.

Anfänglich ist das Kino sicherlich von vielen als minderwertige Vergnügung für das Volk betrachtet worden. Die Intellektuellen standen weit darüber – die gingen höchstens ins Theater. Das Kino hatte manchmal noch etwas Abfälliges, wie ich häufig noch zu hören bekam. Das dauerte solange, bis die Großlichtspielhäuser kamen, die Schauburgen zum Beispiel. Die prachtvollen Paläste in St. Pauli und Hamm - da sagte man nicht mehr, das Kino ist nur etwas für das breite Volk und rümpfte womöglich die Nase.

Haben sie auch gelegentlich in den Innenstadt-Kinos gearbeitet?

Ja, ich kannte die „Passage“ – der damalige Betreiber, Hans Struckmeyer, hat mich sehr gefördert, weil er sofort erkannte, dass ich unheilbar an der „Kineritis“ erkrankt war. Jedenfalls, das „Passage“-Theater gibt es ja noch heute und Karel Frank, ein guter Bekannter, der für sehr viele Bühnenvorhänge verantwortlich zeichnete, arbeitete da ganz in der Nähe als Innendeckelateur.

Sie trauern also den Filmpalästen jener Zeit nach?

Ja – wo gibt es heute noch Kinos mit 1.000 oder mehr Plätzen wie in dem ebenfalls 1929 eröffneten UFA-Palast am Valentinskamp. Ich arbeitete damals Anfang der 1930er Jahre gerade im Hansa-Theater, als eine größere Anzahl von Beleuchtern von dort zum UFA-Palast wechselte, weil man da mehr verdienen konnte. Und es war etwas Neues für alle Hamburger. Da fing es mit den Großkinos an, mit den großen Schauburgen

Ursache für das von Werner Krüger zufällig dokumentierte Eisenbahnunglück am 18.09.1952 am Berliner Tor war ein Schienenbruch.

in Hamm und St. Georg – und hier in der Schauburg Barmbek habe ich in jener Zeit als Ersatzvorführer selber noch vorgeführt. Sie lag hinter der Eisenbahnbrücke in der Straße Dehnhaide 91/95.

Wie kamen Sie zu ihrem Ruf als Experte für den Theaterbrandschutz?

Nun mit diesem Polizeirat, Friedrich Wilhelm Palm, der mich damals geprüft hatte, ergab sich eine Art Freundschaft. Obwohl er als so streng und gefürchtet galt, auch von den Theaterbesitzern, und er hat mich beispielsweise immer mitgenommen, wenn hier ins Wandsbeker Stadttheater mal eine Sicherheitsbegehung durchführte. So kam ich auch zu meinem Anschauungsmaterial für den Vortrag „Moderner Feuerschutz in Bühnenhäusern mit Rückblick auf Theaterbrände einst und jetzt“ – das war mein spezielles Steckenpferd! Da arbeite ich heute noch dran – gerade bin ich dabei, das „Magdeburger Theater“ in Sachen Feuerschutz zu beraten. Ja, so wurde der Polizeirat mein bester Lehrmeister. Durch ihn habe ich gemerkt, worauf es bei der Sicherheit ankommt. Und er freute sich wohl, dass ich so großes Interesse an seiner Arbeit zeigte. Was meinen Sie, wie er geschimpft hat, als er mal ein paar Kippen im Wandsbeker Stadttheater hinter den Kulissen fand.

Eine ihrer Dokumentationen für die Feuerwehr trägt den Titel „Eisenbahnunglück Berliner Tor am 18. September 1952“. Wie entstanden die spektakulären Aufnahmen?

Das kam so: Da war ich schon diverse Jahre Mitglied in der Freiwilligen Feuerwehr und wusste, dass der Schmalfilm auch gerade als Unterrichtsmittel für die Feuerwehr unbedingt wichtig war. Den Film selbst habe ich ganz per Zufall gedreht. Ich



In den 1920 Jahren mietete sich Werner Krüger zusammen mit seinem Freund Hans Bach gerne einen Opel, um auf Motivsuche zu fahren. Foto: privat

kam gerade mit dem Auto am Berliner Tor vorbei und sah einen Schlauch vom Brückengeländer auf die Gleise herunterhängen. Da dachte ich: „Was ist denn da los?“ Na, und dann sah ich auch schon die traurige Bescherung. Es war morgens um 8 Uhr; ein einziges Trümmerfeld mit 8 Toten und 35 Verletzten, alles aufgrund eines Schienenbruchs. Da habe ich sofort die Kamera aus der Wache geholt und mir auch die Uniform angezogen, denn sonst hätte es Schwierigkeiten beim Durchkommen mit der Polizei gegeben. Ja und so entstand dieser Kurzfilm.

Sie fungierten da gleichsam auch als aktueller Reporter?

Ja – und es machte mir Spaß. So entstand auch eine Dokumentation über eine Großübung der Bramfelder Feuerwehr, meiner eigenen Brandbekämpfungs-Truppe, in einem Industriegebiet. Keiner meiner Kameraden wusste vorher von der Übung, außer mir, denn ich musste ja schon bereit stehen und sofort alles auf 8mm-Film festhalten. Da habe ich dokumentiert, wie meine Kameraden mit dem Drägerschen Atemluftgerät ausgerüstet in die Qualmwolken gingen, heute arbeitet man ja inzwischen fast nur noch mit Pressluft, die einen unabhängig von der Außenluft macht.



Krüger verband auch viele Jahre mit der bekannten Filmschauspielerin Ida Wüst eine enge Freundschaft. Foto: privat

Sie haben auch die Anfänge des NWDR-Fernsehens in den 1950er Jahren hier in Hamburg aktiv miterlebt?

Ja, ich habe mich einfach beworben und als wir dann in Lokstedt die ersten größeren Schritte machten, war ich als freier Kameramann mit dabei. Überwiegend für das Nachmittagsprogramm, für Berufsbildungssendungen, für Kaleidoskope und so weiter. Und dann wurden schließlich sogar sechs Jahre daraus, die ich für das Fernsehen gedreht habe.

Wie waren denn damals die Arbeitsbedingungen beim Fernsehen?

Nun ja – überbezahlt wurden wir ja nie, das ist klar. Aber es war manchmal sehr lustig. Einmal sollte ich für den NWDR ein Stück vom alten Gängeviertel filmen und da hörte ich auf einmal ein Rauschen, wie ich gerade da durch meine neue Kamera, eine Bolex, schaute, ein Rauschen also – ja, und wie ich da nach oben schaute, sah ich eine alte Frau, die gerade ihren Nachtopf leerte. Wenn ich da nur zwei Meter weiter links gestanden hätte, wäre es um meine neue Kamera geschehen gewesen.



Werner Krüger nahm seine Arbeit mit der Filmkamera immer sehr ernst, auch wenn es nur um reine Dokumentation von Feuerwehreinsätzen ging. Foto: privat

Wie betrachten Sie den Niedergang des Kinos aus heutiger Sicht?

Nun, die Zeit der Schauburgen mit diesen großen amerikanischen Kinoorgeln war nach dem Kriege endgültig vorbei. Dann kam das Fernsehen – und in die notleidenden Kinos kommen heute noch weniger Leute, weil diese Schachteln, diese Mini-Stuben, einfach furchtbar sind - da kann ich ja gleich ganz zu Hause bleiben. Schließlich war es ja das Schöne, das Besondere, wenn man in die alten Kinos hineinkam und die beeindruckende Architektur der Säle sah, die riesige Leinwand mit den großen Kinoorgel-Pfeifen rechts und links und die Plüschvorhänge. Da kam eine richtige festliche Stimmung auf – das war alles so, wie ich sonst eigentlich nur empfinde, wenn ich die Staatsoper betrete. Dann bin ich plötzlich in einer ganz anderen Welt. Und bin immer noch ganz verzaubert. Deshalb finde ich die heutige Situation sehr bedauerlich. Eigentlich gibt es noch soviel aus der Vergangenheit zu erzählen, da muss ein wenig Wehmut schon erlaubt sein.



Wunderbares Wanderkino

Wer heute ans Wanderkino denkt, verfällt leicht in nostalgische Träume. Dass die Filmvorführungen in Landgasthöfen, Versammlungsräumen und nicht selten sogar auf Holzbänken in Scheunen stattfanden, wird da gern vergessen. Die Landbevölkerung nahm die wöchentlichen Vorstellungen gut an, stellten sie doch eine willkommene Abwechslung in ihrem arbeitsreichen Alltag dar. Dass der Film mehrfach unterbrochen wurde, störte kaum. Der Vorführer musste sich nämlich mit nur einem Projektor begnügen, und beim Wechseln der Filmrollen entstand immer eine Pause. Über die Leinwand sollte Kultur in die entferntesten Winkel der Provinz gebracht werden – natürlich vollgestopft mit Propaganda.

In jenen Jahren gab es noch nicht den unbrennbaren Sicherheitsfilm, sondern man arbeitete mit sehr leicht entzündlichen Nitrofilmen. Dieses gefährliche Material brannte sogar in Wasser getaucht weiter. Entsprechend streng waren die Sicherheitsauflagen. Drei Sicherheitsstufen – C, B und A – klassifizierten die Projektoren. Die Geräte der Klasse C waren so ausgelegt, dass ein im Bildfenster stecken gebliebener und von der Projektionslampe bestrahlter Film erst nach zwanzig Minuten anfang zu brennen. Mit diesen lichtschwachen Projektoren durften die Vorführer im Zuschauerraum stehen.

Etwas gefährlicher waren die Projektoren der Klasse B. Hier entflammte ein im Bildfenster hängen gebliebener Film schon nach zwei Minuten! Noch krasser bei der Klasse A. Sollte hier einmal ein Filmschnipsel in die Filmbahn und damit in das Projektionsfenster gelangen, brannte dieser innerhalb von Sekunden. Entsprechende Sicherheitsvorkehrungen gab es deshalb an allen diesen Projektoren sowie an den Gebäudeeinrichtungen. Für alle drei Klassen mussten Filmvorführer eine äußerst umfangreiche Prüfung bestehen. Dabei schloss die jeweils höhere Prüfung die darunter liegende Gefahrenklasse ein, wer den Vorführschein A besaß, hatte damit auch die Klassen B und C. Diese lichtstärkeren Geräte, mit denen alle Wanderkinos ausgestattet waren, mussten während der Vorführung in einem Nebenraum bedient werden. Die gefährlichsten Klasse-A-Projektoren standen nur in fest gemauerten Gebäuden und mussten während der Vorführung in einem Nebenraum bedient werden.

In den dreißiger Jahren leitete die Gau-Filmstelle das Wanderkino. Hersteller wie Bauer und Zeiss Ikon hatten Projektoren zu produzieren, die die Anforderungen des Wanderkinos erfüllten. Bauer ummantelte einfach einen Theaterprojektor mit einem Holzkasten und setzte eine Projektionslampe der Klasse B hinein. Diesen robusten, aber schweren Projektoren konnte kaum einer allein tragen. Zeiss Ikon entwarf hingegen eine neue Konstruktion mit einer leichten, einfachen Mechanik für den Filmtransport: die Phonobox. Eine separate Einheit enthielt die Projektionslampe, die in einem Koffer – unabhängig vom Projektor – transportiert wurde. Der Tonverstärker und der Lautsprecher befanden sich in Spezialkoffern. Die Phonobox von Zeiss Ikon entwickelte sich zum weltweit meistgebauten Filmprojektor. Mehr als 8000 Stück verließen die Fabrik.

Filmvorführungen nach 1945 auf dem Lande

Von Horst Brunhöver

Bearbeitung: Siglinde Fenske

Als Transportfahrzeug für das Wanderkino diente damals ein umgebauter Opel P4. Aus dem viersitzigen Personenwagen entstand – auf Geheiß der Gau-Filmstelle – ein kleiner Lieferwagen mit zwei Sitzen und entsprechender Ladefläche.

Nach dem Krieg führten private Betriebe die Wanderkinos weiter. Stellvertretend für viele ähnliche Betriebe schildert Horst Willi Brunhöver, angereichert mit familiären Aspekten, ein Nischenbeispiel für die wirtschaftlich schwierige Zeit des Wiederaufbaus. Um eine Genehmigung der Militärregierung zu erhalten, benötigte er unbedingt: technisches Gerät, also mindestens einen Projektor mit Zubehör, sowie rechtsgültige Verträge mit Gasthäusern, in denen Veranstaltungen vorgeführt werden konnten und die noch nicht von anderen Unternehmern bespielt wurden. Horst Willi Brunhöver hat die Geschichte des Wanderkinos mit großem Enthusiasmus und viel Liebe zur Leinwand aufgearbeitet.

Dorfkino in der Lüneburger Heide nach 1945

Vor dem Krieg verdiente Wilhelm B. seinen Lebensunterhalt als Filmvorführer. 1947 aus der Kriegsgefangenschaft nach Lüneburg zurückgekehrt, gründete er zunächst ein "Technisches Büro für Kinotechnik und Elektroakustik". Er erhielt dafür von den britischen Besatzungsbehörden einen Gewerbeschein, der mit keinerlei Auflagen verbunden war. Die Kinos in Lüneburg wie auch die Wanderspieler nahmen sehr bald seine Dienste in Anspruch und beschäftigten ihn mit Reparaturen und kleineren Umbauten.

Obwohl er anfang, Radios zu bauen, verfolgte Wilhelm B. unverdrossen seine Idee, ein eigenes Wanderkino aufzuziehen. Dafür benötigte er eine Lizenz. Es wurden Verträge mit den Gasthäusern gemacht, als Vorlage für die Lizenz bei der Militärregierung und den Verleihfirmen. Die besten und nächstgelegenen Orte wurden schon von den bestehenden Unternehmen bespielt, so musste Wilhelm B. sich zunächst auf kleinere und weiter entfernt gelegene Ortschaften beschränken.

Ein ehemaliger Vorführer der Gau-Filmstelle in Hamburg, Ernst St., war 1947 aus der britischen Gefangenschaft zurück gekommen. Er ging sehr geschickt vor und meldete sich dort zurück, wo er vor dem Krieg aufgehört hatte, in den Räumen sei-

Über die Leinwand sollte Kultur in die entferntesten Winkel der Provinz gebracht werden – natürlich vollgestopft mit Propaganda.

ner alten Dienststelle in der Rotenbaumchausee in Hamburg. Aber die Gau-Filmstelle existierte natürlich nicht mehr. Die Amerikaner hatten sie umbenannt in 8. Filmsection. Die Besatzer waren mit der Auflösung des staatlichen Unternehmens beschäftigt. Sie engagierten Horst St., dass er, nach einem noch vorhandenen Adressregister, alle in Deutschland registrierten Filmprojektoren der Gau Filmstelle aufspüren und der Militärregierung zuführen sollte. Er bekam einen der alten Filmwagen,



anstelle des Hakenkreuzes war ein amerikanischer Stern in den Reichsadler hineingemalt. So wurden viele der Projektoren und anderes technisches Gerät erfasst und nach Hamburg in eine Sammelstelle gebracht. Aus diesem Bestand konnten sich Bewerber, die jetzt ein Wanderkino eröffnen wollten, von der Militärregierung die Geräte ausleihen und später, nachdem in den darauffolgenden Jahren die Wirtschaft allmählich wieder in normalen Prozessen verlief, auch erwerben.

Das tat auch Ernst St. und baute seinen Betrieb hauptsächlich in Spielorten in Schleswig-Holstein und im Emsland auf. Zwischen vierzehn und zwanzig Spielorte wurden von ihm regelmäßig bespielt. Als Transportvehikel benutzte er einen übrig gebliebenen Steyr-Phaeton, der viel zu groß war und dementsprechend Treibstoff schluckte. Benzin war damals nur auf Bezugsschein zu ergattern, und die Rationen reichten natürlich höchstens für eine Woche. Den notwendigen Rest musste man sich dann gegen teures Geld auf dem Schwarzmarkt besorgen. Nach einiger Zeit gelang es ihm, den alten Steyr gegen einen Adler Triumph Junior auszutauschen, der wiederum Platz für einen bescheidenen, aber durchaus zweckmäßigen Dreirad-Goliath machte. Als die Einnahmen an den Kinokassen langsam immer mehr schwanden, verkaufte er seinen Betrieb und wurde Vorführer in einem Synchronbetrieb am Hamburger Stadtrand.

Auch Wilhelm B. hatte sich seinen ersten Projektor, die bewährte Phonobox, von der Militärregierung in Hamburg geliehen. Nachdem er seine Lizenz bekommen hatte, war der nächste Weg zu deren Gerätestore, er bekam seine Ausrüstung, schleppte sie zum Hauptbahnhof und fuhr mit einem der überfüllten Züge zurück nach Lüneburg. Hier wurde alles demontiert, wieder zusammen gebaut, ergänzt und vorführbereit hergerichtet.

Es wurden Vorbereitungen für eine Premiere in Damnatz, einem Dorf an der Elbe im Wendland, getroffen und entsprechende Werbung in der Presse und mit Plakaten geschaltet. Für eine richtige Premierenfeier fehlte allerdings das Geld. So wurde eine erste Vorführung in Gusborn angesetzt, ohne viel Aufwand, nur um genügend Mittel für die Feierlichkeiten am nächsten Abend verfügbar zu haben. Da auch noch kein Auto zum Transport von Menschen und Maschinen vorhanden war, musste ein Mietwagen besorgt werden, der schon einmal einen großen Teil der Einnahmen verschlang. Die Premiere des Wanderkinos „Niederdeutsche Filmbühne“ mit dem Film „Wir machen Musik“ gelang prächtig, viele Ehrengäste aus der örtlichen Szene waren da, die Zeitungen schrieben darüber, der Betrieb konnte jetzt richtig anfangen. Wilhelm B. blieb in seinem Bezirk im Kreis Dannenberg und transportierte sich und seine Geräte mit den dort vorhandenen Möglichkeiten von einem zum nächsten Dorf. Das waren Pferdegespanne, Traktoren, die Milchkannten transportierten, örtliche Kleinbahnen und gelegentlich Mietfahrzeuge. Nach kurzer Zeit erwarb er von einem Bäckermeister einen alten Opel P 4, der ausreichte, die Projektoren und zwei Personen zu befördern. Der Wagen entsprach dem Muster der Autos der alten Gau-Filmstelle, war allerdings ungepflegt, kaum fahrbereit und ohne Fensterscheiben an den Seiten. Reifenpannen waren an der Tagesordnung, bei jeder Gelegenheit demonstrierte er wieder seine Altersschwäche. Besonders nächtliche Reifenpannen machten das Reisen mit dem Vehikel zur Geduldssprobe. Und neue Ersatzteile für den Wagen oder die Projektoren – falls überhaupt aufzutreiben – verschlangen eine Menge Geld. Da blieb für die Familie nicht mehr viel übrig.

Für seine Filmvorführungen stand Wilhelm B. nur ein Projektor zur Verfügung. Und wenn er die nächste Rolle nach zwanzig Minuten einlegte, entstand immer eine lästige Pause. Wer keine Unterbrechungen wollte, brauchte einen zweiten Projektor, der abwechselnd mit dem anderen bedient werden konnte. Doch der Luxus eines zweiten Projektors bedeutete einen finanziellen Kraftakt. Not macht bekanntlich erfinderisch: Begabte Tüftler erfanden das "Aknap"-Verfahren. Und das funktionierte so: Aus einem Extra-Kasten oben auf der Phonobox lief der Film in den Projektor hinein. Das Ende der ersten und der Anfang der zweiten Filmrolle waren zuvor mit Gummilösung präpariert worden. Das Ende der abgelaufenen Rolle berührte den Anfang der neuen Rolle, die sich ebenfalls in diesem Kasten befand, beide klebten zusammen und wurden durch den Projektor gezogen. War der Film so durch die Zahnrollen gelaufen, musste die Klebstelle wieder auseinander gezogen, die durchgelaufene Rolle aus dem Projektor genommen und die neue Rolle auf die freigewordene Aufwickelfriction gesetzt werden. Das alles geschah bei laufendem Projektor. Deshalb brachten sie die Aknap-Klebestellen kurzerhand einige Meter hinter den Startvorläufen und vor dem Ende der Rolle an. Dass dann ein winziges Stück der Filmhandlung fehlte, fiel überhaupt nicht auf. Dieses ziemlich stressige Verfahren führte dazu, daß viele Filmmeter zunächst auf dem Fußboden landeten. Von all dieser Hektik am Projektor merkten die Zuschauer nichts – der Film ging ohne Pausen über die Bühne.



Diesen Trick entdeckten die Verleiher natürlich. Mit Argusaugen prüften sie die zurückgegebenen Filmkopien, und wer beim Tricksen erwischt wurde, musste damit rechnen, in Zukunft nur noch Schrott zu bekommen, will heißen, eigentlich bereits ausgemusterte, verschrammte Kopien. Eine so schlechte Filmqualität wollten und konnten die Vorführer ihrem Publikum aber nicht zumuten. Also mußte ein zweiter Projektor her. Um das Filmbild von einem zum anderen Projektor zu überblenden, mussten die Lichtklappen an den Stirnseiten der Geräte gleichzeitig geöffnet und geschlossen werden. Dazu brauchte der Vorführer beide Hände. Selbstverständlich musste auch der Ton hinüberschaltet werden, und das konnte dann nur mit einer Verzögerung geschehen. Um den kurzen Tonausfall zu umgehen, setzte Wilhelm B. eine tolle Idee in die Tat um: Er rüstete den Auto-Abblendschalter, mit dem im Auto das Fernlicht auf Abblendlicht mit dem linken Fuß umgeschaltet wurde, für die Umschaltung der Filmprojektor-Tonlampen um. So konnte der Vorführer Bild und Ton gleichzeitig überblenden und die Verzögerung vermeiden.

Die Firma Klangfilm hatte für die Tonübertragung einen speziellen Kofferverstärker mit einer Ausgangsleistung von 2,5 Watt ausgestattet. Ein kleines Kino in Bleckede verfügte seit den späten zwanziger Jahren über eine solche Klangfilm-Tonanlage, die für die Beschallung eines Zuschauerraumes mit 300 Plätzen ausreichte. Leistungsfähigere Röhren gab es zu der Zeit nicht. Technisch oder improvisatorisch weniger begabte Unternehmer warfen dann auch bald das Handtuch. Hohe Kosten wie Filmleihmiete, die etwa 40 % der Einnahmen verteilte, diverse Steuern, Saalmieten, Fahrzeug, Personal, Werbung und Ersatzteile fraßen die Einnahmen nahezu auf.

Als Wilhelm B. seinen Betrieb so erweitert hatte, dass er allabendlich an zwei Ortschaften gleichzeitig spielen konnte, benötigte er zusätzliches Personal. In seiner Familie wurden die Söhne soweit ausgebildet, dass sie selbständig arbeiten konnten. Für die Arbeit am Projektor war aber der Vorführschein vorgeschrieben. Dieser konnte aber erst mit frühestens einundzwanzig Jahren erworben werden.



Außer den Söhnen verdienten sich auch andere Vorführer gerne eine Mark nebenbei. Meistens waren dies arbeitslose oder ungelernete Kräfte. Eines hatten alle gemeinsam: keinen Vorführschein. So wurde dann in die Orte, bei denen mit Kontrollen zu rechnen war, jemand mitgenommen, der zwar aus alten Tagen einen Vorführschein besaß, von der eigentlichen Arbeit aber keine Ahnung mehr hatte. Das wiederum erhöhte die Arbeitskosten und erzeugte auch Transportprobleme.

Während der Vorführer seine Geräte aufbaute, saß am Saaleingang entweder die Ehefrau des Unternehmers oder eine der Töchter und kassierte das Eintrittsgeld. Der Eintritt kostete eine Mark, Arbeitslose, Rentner und Schüler zahlten die Hälfte.

Um sich als Arbeitsloser auszuweisen, musste die Stempelkarte vorgelegt werden. Jeder Arbeitslose ging wöchentlich zum Arbeitsamt, das in den Dörfern auch als eine fahrende Nebenstelle eingerichtet war, und ließ sich entweder vermitteln, oder bekam seinen Datumsstempel in die Stempelkarte eingetragen. Das Datum dieses Stempels wurde an der Kinokasse kontrolliert. Auch hier gab es gelegentlich Konflikte, wenn das Stempeldatum zu alt oder die Stempelkarte angeblich vergessen worden war. Das Programm bestand aus der Wochenschau (die aus Kostengründen mindestens schon ein Monat alt war), einem Kulturfilm und dem Hauptfilm. Der Kulturfilm musste das Prädikat wertvoll oder besser besonders wertvoll aufweisen, weil Kinobesitzer und Verleiher dadurch eine gewisse Steuerersparnis erzielten. Ein Produzent von Kulturfilm, die ohne Prädikat der freiwilligen Selbstkontrolle in Wiesbaden blieben, konnte seine Streifen an keinen Filmverleih verkaufen. Nach der Kultur folgte übrigens ein kurzer Werbefilm für das nächste Programm.

Die Verleihfirmen lieferten ihre Filme per Bahnexpress an. Vor der Vorstellung am Mittwoch eilten die Vorführer zum Bahnhof, um die Filmkopien für die nächste Woche abzuholen, und sendeten das abgespielte Programm gleich zurück. Diesen praktischen Service gibt es bei der Bahn längst nicht mehr. Es war schon eine abenteuerliche Zeit. Das Wanderkino gehörte zwar nicht zum fahrenden Volk wie Schausteller oder Zirkus, aber der Reiz der Landstraße übte auch auf die Wanderspieler eine sonderbare Anziehungskraft aus. Beim Publikum in den Dörfern stand das unterhaltsame Nachkriegskino zunächst hoch im Kurs – trotz gelegentlicher Pannen, seien es Verspätungen der Vorführer oder der Ausfall der Geräte während der Vorstellungen. Bei solchen Katastrophen spielte das große Improvisationstalent der Veranstalter die Hauptrolle. Nach unseren heutigen Maßstäben bestand der gesamte Wanderkino-Betrieb sowieso mehr aus Improvisation, als dass ihn solides Handwerk prägte.

Horst Brunhöver hat seine Erinnerungen in dem Band „Das Wanderkino – Filmvorführungen nach 1945 auf dem Lande in Deutschland“ festgehalten. Gegen 5,- B inklusive Versandkosten kann das im Selbstverlag erschienene Buch bei H. W. Brunhöver, Kleverstücke 34, 21339 Lüneburg, angefordert werden.

Eine typische Wanderkino-Apparatur von Zeiss-Ikon, wie sie viele Jahre auch von der Familie Brunhöver benutzt wurde. Foto: privat

Von Zahnheilkundlern und Kinematographen

Die Familie Abel und ihr Kino in Eppendorf

Von Heiner Ross und Volker Reißmann

Leiter der Kinemathek Hamburg und des Metropolis-Kinos zu sein und gleichzeitig aktives Mitglied in der evangelischen St.-Markus-Kirchengemeinde in Eppendorf sind eigentlich ganz unterschiedliche Aufgaben, die aber doch gelegentlich auch einmal gemeinsame Berührungspunkte aufweisen. So führte mich beim ersten Treffen der Geschäftsleute und Nachbarn in Hoheluft, die eine engere Stadtteilarbeit anstrebten und dabei auch die Kirchengemeinde einschließen wollten, der Hauptpastor zu dem im Stadtteil Eppendorf bekannten Zahnarzt Wilhelm Arthur Abel. Dieser meinte, er hätte schon gehört, dass ich „etwas von Film und Kino“ verstünde. Dann teilte er überraschend mit, er habe in einem Keller im Eppendorfer Weg noch einige Nitrofilmkopien, wobei die älteste wohl von 1910 sei! Das machte neugierig, denn eine solche Information erreicht einen schließlich nicht alle Tage! So wurde gleich ein ausführliches Gespräch mit einer anschließenden Besichtigung der Filmkopien vereinbart.

Herr Abel öffnete dabei seine „Schatzkammer“ im Keller – denn anders waren die Hinterlassenschaften aus der Frühzeit des Kinos in seinem Keller nicht zu bezeichnen. Fast jede Büchse war – in unterschiedlichen Stadien – verrostet, aber immerhin waren die Beschriftungen noch leidlich erkennbar: „Hochzeit“, 1 Akt (ca. 8 bis 10 Minuten Länge – diesen und die anderen Filme datierte Herr Abel ungefähr auf das Jahr 1910!), „Das Boxtraining“, 1 Akt, (rund 8 Minuten). „Der Hammelfuß“, 1 Akt (mindestens 10 Minuten – an diesen Film erinnerte sich Herr Abel noch lebhaft, denn er hatte ihn – wie auch die anderen Filme – als Kind sogar im eigenen Heimkino gesehen), „Columbus“, 2 Akte (ca. 18 Minuten – hatte die Fantasie von Herrn Abel als Kind mächtig beflügelt!).

Der Großvater Wilhelm Abels, der Zahnarzt wurde, nachdem er zunächst als Bader gearbeitet hatte, eröffnete 1910 in der Eppendorfer Landstraße 26, ein Kinematographen-Theater. Es sollte einen Nebenverdienst erzielen und im ersten Stock auch noch die Wohnung der Familie Abel beherbergen. Die Großmutter musste das Kino nach dem überraschenden Tod ihres Mannes im gleichen Jahr weiterführen. Sie hob diese Filmkopien auf, wohl weil die Lizenzzeit abgelaufen war und sich die Verleiher nicht mehr für sie interessierten. Möglicherweise aber sind die Filmkopien sogar noch älteren Datums (was nach ihrer Umkopierung auf Sicherheitsfilm erforscht werden müsste), denn es könnte auch sein, dass diese frühen Filme käuflich – sozusagen auf Lebensdauer – zur Vorführung erworben wurden.

Porträtfoto des Zahnarztes und Kinopioniers Wilhelm Abel sen., der mit seinen neuem Lichtspieltheater seiner Familie den Lebensunterhalt sichern wollte. Foto: privat

Die großmütterliche Familie Abel jedenfalls besaß einen 35mm-Heimfilm-Projektor. Diesen, wie auch die Filmkopien, hatten sie auf ihrem Wochenendgrundstück außerhalb Hamburgs gelagert. Hier überlebten die Filme und der Projektor die Bombenangriffe auf Hamburg im Juli 1943, als auch die Kirche St. Markus und das elegante Wohnhaus ganz nahe der Kirche im Eppendorfer Weg, zerstört wurden.

Im Wochenendhaus lagerte auch der Spielfilm „Kehre zurück! Alles vergeben“, 7 Akte (Deutschland 1929, Regie Erich Schönfelder. Buch: Viktor Abel, Karl Ritter. Uraufführung: 6.9.1929, Marmorhaus, Berlin. Musik: Werner Schmidt-Boelcke). In dieser Grotteske gerät Gina, ein Sportmädels von heute, mit ihrem Vater, dem Kommerzienrat Tieck, aneinander, als sie ihren Liebsten heiraten will und nicht den Kandidaten, den ihr Vater vorgesehen hat. Erich Schönfelder war ein Trivial-Film-Regisseur, von dem jedoch bisher kein Film erhalten schien – bis zu jenem Zufallsfund im Keller Abel, wo der Film wie ein Wunder die Zeiten überlebt hat.



Noch wird es etwas dauern, bis das Bundesarchiv/Filmarchiv diese Nitrokopie auf Sicherheitsfilm umkopiert und so der Kinemathek Hamburg zugänglich machen kann. Vielleicht wird das Bundesarchiv/Filmarchiv aber schon vorab einen Videotransfer vornehmen, der dann natürlich „feierlich“ von uns gemeinsam präsentiert werden wird – selbstverständlich im METROPOLIS-Kino. Einige sehr kurze „Panoramen“, die sich bei den Werken befanden, wollte das Bundesarchiv/Filmarchiv nicht übernehmen - sie befinden sich jetzt im Österreichischen Filmarchiv in Wien. Dort war man über diesen Fund ganz begeistert!



1951, als die Familie das Kinogeschäft schon längst aufgegeben hatte, wurde das Geld mit dem Betrieb der Zahnarztpraxis verdient – hier nahm W. Abel für seine Studienkollegen als „Musterpatient“ auf dem Behandlungsstuhl Platz. Foto: privat

Doch nicht nur diese frühen Werke lagerten dort, sondern auch zwei Dokumentarfilme aus den USA: „Ein Kind zog aus“ (USA 1940, Lichtton, deutsche Fassung, Regie: Joseph Losey, Musik: Hanns Eisler, 10 Minuten) und „Das Tennessee-Tal“ (USA 1944, Lichtton, deutsche Fassung, Regie: Alexander Hamid, a.k.a. Hackenschmied) - beides übrigens Werke des „Re-education-by-Film“, die ab 1945 dann für die „Umerziehung zur Demokratie“ verwendet wurden.

Ein geplantes ausführliches Interview mit Herrn Abel zu der Frage, warum seine Familie, die eigentlich seit Generationen aus Zahnheilkundlern bestand, nun ausgerechnet in jener Zeit ein eigenes Kino gegründet habe, konnte nicht mehr wie geplant realisiert werden, da Wilhelm Abel überraschend am 16.

Dezember 2002 verstarb. In der Folgezeit übergab schließlich seine Witwe auf Anraten der Kinemathek Hamburg e.V. dem Staatsarchiv die Familienpapiere, mit deren Fakten man die Entwicklung dieses Kinobetriebes rekonstruieren kann:

Demzufolge wurde Julius Karl Wilhelm Abel, der Großvater von Wilhelm Arthur Abel, am 12. Juni 1863 in dem damals noch beiderstädtischen, d.h. abwechselnd von Hamburg und Lübeck, regierten Bergedorf geboren. Am 21. April 1890 bekam er die Zulassung des Medicinal-Collegiums als „geprüfter Heildiener“,

nach der er seine „Befähigung erwies im Bluteinziehen, Setzen von Fontanellen und Klystieren, Oeffnen von Abscessen, Legen von Blasenpflastern, Verbinden einfacher Wunden, Assistenz bei Operationen und Wiederbelebungsversuchen.“ Ein Dreivierteljahr später, Mitte Januar 1891, meldete er bei der Polizeibehörde als Gewerbe eine Drogisten-Tätigkeit an, für die „Anfertigung und den Verkauf von Utensilien und Präparaten für Zahnärzte und Techniker“. Im gleichen Monat zog er mit seiner Frau Amanda Dorette Friedericke, geb. Kohrs, vom Herrengraben in die Nähe des neuen Allgemeinen Krankenhauses Eppendorf in der Martinistraße um; die offizielle Ummeldung datiert allerdings erst aus dem Jahre 1903. Später zog er in eine Parterrewohnung in der Kremperstraße 11. Am 19. Oktober 1900 legte er den Hamburgischen Bürgereid ab. Am 16. November 1891 wurde sein Sohn Hellmuth Abel geboren, der von 1906 bis 1909 ebenfalls eine Lehre als Zahntechniker bei der „Zahnkünstlerinnung zu Hamburg“ absolvierte, genauso wie dessen Sohn Wilhelm Arthur Abel, der 1927 geboren wurde. Julius Karl Wilhelm Abel verstarb am 28. September 1910.



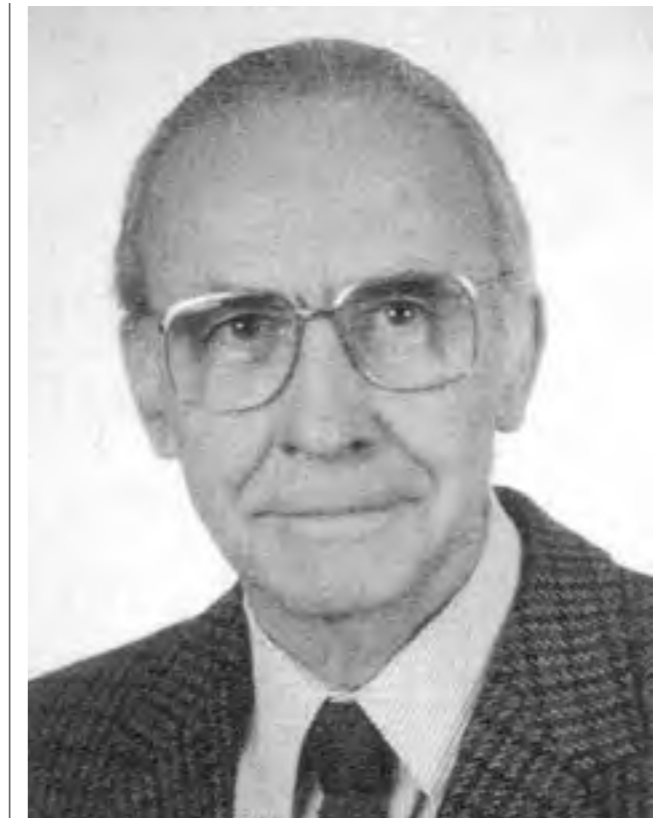
Nach dem plötzlichen Tode ihres Mannes wurde Amanda Abel zu einer der ersten weiblichen Kinobetreiberinnen in Hamburg, wobei sie jedoch das Lichtspieltheater bald weiterverpachtete. Foto: privat

Knapp ein halbes Jahr vorher, am 24. Februar 1910, hatte er im Bezirksbüro Eppendorf der Polizeibehörde Hamburg, Abt. III (Gewerbe- und Verkehrspolizei), einen Antrag auf Einrichtung eines Lokals „zur Vorführung kinematographischer Bilder“ gestellt. Dieses sollte auf einem Grundstück an der Eppendorfer Landstraße Nr. 26 eingerichtet werden. Die Gegend war für eine solche Lokalität sehr günstig und versprach sichere Einnahmen. Ganz in der Nähe hatte die Straßenbahngesellschaft ihre Werkstätten eingerichtet und in den neu angelegten Falkenried-Terrassen ihre Arbeiter mit Familien untergebracht. Es war ein aufstrebender Stadtteil; hier konnte ein Nachbarschaftskino das Bedürfnis nach Abwechslung, Unterhaltung und Information direkt erfüllen.

Ob es für Wilhelm Abel mehr war als nur eine günstige Kapitalanlage, ob also den 46-Jährigen eine Leidenschaft für das „neue Medium“ Film gepackt hatte und er sich den Traum eines eigenen Programms erfüllen wollte.

In ihrem Bescheid vom 4. April 1910 verlangte die Polizeibehörde, dass für „die Vorführung lebender Photographien die Anlagen und Einrichtungen sowie der beabsichtigte Betrieb den ordnungs-, sicherheits- und gesundheitspolizeilichen Anforderungen“ entsprechen. Für den etwa 100 Quadratmeter kleinen Kinosaal wurden maximal 180 Personen als Zuschauer zugelassen. Vorgeschrieben waren auch „unverrückbar mit dem Fußboden verbundene Klappsitzplätze, die je mindestens 50 cm Sitzbreite und 80 cm Abstand von Lehne zur Lehne“ haben sollten. Stehplätze waren nicht zugelassen. Vorgeschrieben war auch eine Notbeleuchtung, die Lampen über den Ausgängen sollten rot leuchten. Nur im winzigen Vorführraum war das Rauchen untersagt.

Ob es für Wilhelm Abel mehr war als nur eine günstige Kapitalanlage, ob also den 46-Jährigen eine Leidenschaft für das „neue Medium“ Film gepackt hatte und er sich den Traum eines eigenen Programms erfüllen wollte, ist nicht überliefert. Immerhin zeigte er sich daran interessiert, auch Kindern und Jugendlichen den Besuch seines Kinos zu ermöglichen. Auf entsprechende Anfrage wurde er noch im März 1910 gegen eine monatliche Gebühr von 2 Mark Mitglied des Hamburger Lokal-Verbandes der Kinematographen-Besitzer. Nur als solches Mitglied war es ihm gestattet, auch unter 15-Jährigen ohne Begleitung Erwachsener Filme zu zeigen, die von der Oberschulbehörde zugelassen waren. Dort hatte sich schon 1907 eine Kommission von engagierten Lehrern zusammengefunden, die für junge Leute geeignete Filme auswählte und Schulvorführungen organisierte.

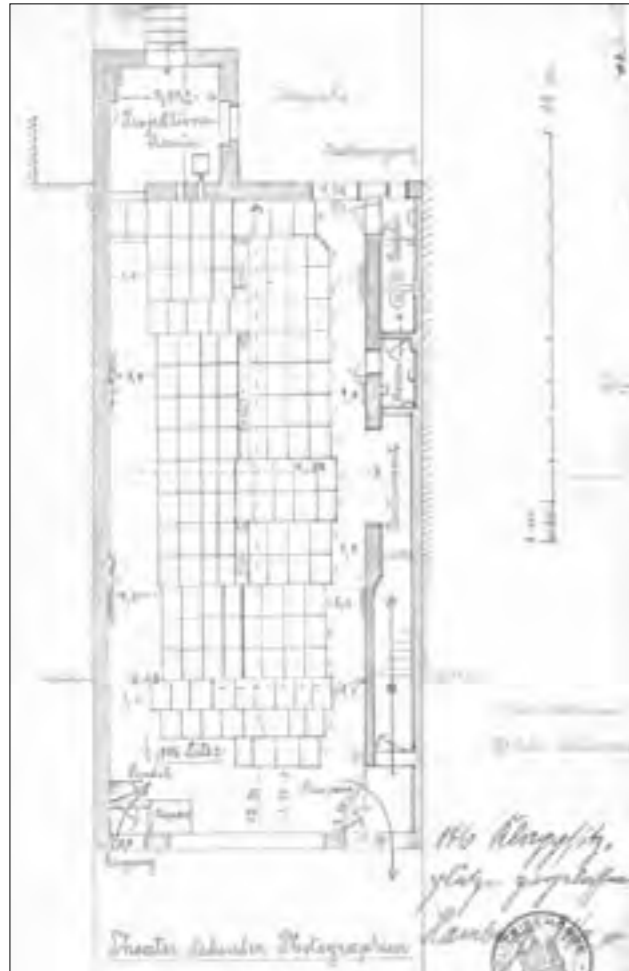


Der beliebte Eppendorfer Zahnarzt Wilhelm Abel jun. pflegte die heimliche Kinoleidenschaft der Familie weiter und stellte den Kontakt zur Kinemathek Hamburg her.

Die speziellen Kindervorstellungen des „Union-Kinos“ erfreuten sich in den 1910er Jahren auch des regen Zuspruchs der Eppendorfer Jugend, von denen sich einige hier für Familie Abel zu einem Gruppenporträt aufgestellt haben. Foto: privat



Offensichtlich gab es aber mit der Einrichtung des Kinobetriebes Schwierigkeiten; auch der plötzliche Tod von Julius Karl Wilhelm Abel am 27. September 1910 dürfte die Aufnahme des Spielbetriebes verzögert haben. Der eingereichte und erhaltene Ausstattungsplan für das Kino wurde erst am 31. Dezember 1910 abschließend genehmigt. Handschriftlich wurde nachgetragen, dass nunmehr nur noch 146 Plätze zugelassen waren.



Überraschend ist die Enge des ganzen „Theaters“: Gleich neben der Pendel-Eingangstür befand sich die Kasse, direkt daneben die Leinwand und nur 1,39 Meter weiter die erste von insgesamt 18 Stuhlreihen. Man saß dicht gedrängt. Auch wenn zu vermuten ist, dass das Kassenhäuschen durch seitliche Holzwände vom Saal abgeschildert war, muss der Kassierer oder die Kassiererin den Spielbetrieb direkt mitbekommen haben. Für den Ausgang war eine weitere Doppelpendeltür an der anderen Seite der Leinwand vorgesehen. An der Rückseite befand sich der Notausgang zum Hof.

An einer Längsseite war Platz gelassen für ein „Instrument“ – vermutlich eine kleine Kinoorgel – sowie zwei winzige Örtlichkeiten für „Herren“ und „Damen“. Der Projektionsraum hatte nur einen direkten Zugang vom Hof, da ein ursprünglich geplanter Zugang vom Zuschauererraum aus feuerpolizeilichen Gründen nicht genehmigt wurde. Der Projektionsraum maß nur 2,90 x 3,0 Meter; vorgesehen waren zwei Projektionsfenster, allerdings war

nur ein Kohlebogen-Projektor eingezeichnet. Hier wurden sicher auch die leicht entzündlichen Nitrofilme des jeweiligen Programms aufbewahrt. Rauchen war hier streng untersagt. So mancher Kinobrand hatte vom Projektionsraum seinen Ausgang genommen.

Der ganze Saal maß nur 6,50 Meter in der Breite und 15,50 Meter in der Länge. Es war also alles in einem ein regelrechtes Flohkino. Wenn die Plätze ausverkauft waren, saß man sehr eng beieinander. Manche machten sich Sorgen um die schlechte Luft, andere fürchteten um die Moral im dunklen Raum. Es wird aber immer eine gute Stimmung geherrscht haben, wenn man lauthals die Stummfilme kommentierte. Wann genau der reguläre Spielbetrieb aufgenommen werden konnte, lässt sich aus den Unterlagen leider nicht belegen.

Erhalten ist jedoch noch ein Antrag der „Inhaberin eines Kinetographentheaters“, der verwitweten Amanda Abel vom 29. Februar 1912, in ihrem Kino Kindervorstellungen zeigen zu dürfen. Bereits einen Tag später hat die Polizeibehörde ihre „jederzeit widerrufliche Erlaubnis“ erteilt. Erstmals wird hier der Name „Union-Theater“ aufgeführt. Unter den Bedingungen ist festgelegt, dass für „Kindervorstellungen

Im „Hamburger Adressbuch“ von 1916 findet sich noch folgender Eintrag unter Eppendorfer Landstraße 26: „H.A. Pohlmann, Lichtspiele“.

Genehmigung der Gewerbe- und Verkehrspolizei Hamburg für den Betrieb eines Lichtspieltheaters aus dem Jahre 1912. Foto: Staatsarchiv



spätestens 3 Tage vorher ein genaues Programm in doppelter Ausfertigung der Gewerbepolizei vorzulegen“ sei, wobei peinlichst

...ein interessantes – wenngleich auch unvollständiges – Abbild aus der Frühzeit ortsfester Kinos, von denen es 40 im Jahre 1910 in Hamburg gab!

genau eine Auflistung der Bezeichnung der einzelnen Filme „unter Hinzufügung der Fabrik“

(heute würde man von Filmverleih oder Produktionsfirma sprechen) vorgeschrieben war. Das eine Exemplar war abgestempelt zurückgeben und musste am Tage der jeweiligen Vorstellung an der Kasse für den Fall der Kontrolle bereit gehalten werden. Offensichtlich reichte die Mitgliedschaft im Lokal-Verband nicht mehr aus.

Alles in allem steht die aus der detaillierten Bauzeichnung ablesbare Ausgestaltung dieses für die Zeit typischen Ladenkinos exemplarisch für die ersten „ortsfesten“ Kinos in den 1900er und 1910er Jahren. In den Anfangsjahren waren die Begriffe „Kientopp“ oder „Theater lebender Photographien“ weit verbreitet. Der ab 1913 verwendete Name „Union Theater“ steht offenbar in Zusammenhang mit dem am 30. März 1871 geborenen, ostpreussischen Kaufmannssohn Paul Davidson, der seine berufliche Karriere als Gardinenreisender begann und später zu einem wichtigen Wegbereiter der Ufa wurde. Davidson hatte von 1906 bis 1914 ein Kinoimperium von 56 Lichtspieltheatern in Deutschland aufge-

Eingezwängt zwischen zwei großen Wohnhäusern lag in der Eppendorfer Landstraße 26 das kleine Wohn- und Geschäftshaus der Familie Abel, welches nach dem Ende des Kinobetriebs in den 1930er Jahren die „Wäscherei Dunkelmann“ beherbergte. Foto: privat

baut, die später auch als „U.T.“-Theater firmierten. Wie jedoch die genauen „Franchise“-Bedingungen für Kinobetreiber wie die Abels aussahen, lässt sich aufgrund der spärlichen Materiallage nicht rekonstruieren. Auch Fotos aus dieser Zeit sind bedauerlicherweise nicht mehr erhalten.

Zudem lässt sich der Zeitpunkt, wann die Kinovorführungen genau mangels Rentabilität eingestellt wurden, nicht mehr genau feststellen, da das Kinoprogramm in keiner Zeitung abgedruckt, sondern nur durch Plakatausgang bekannt gegeben wurde. Im „Hamburger Adressbuch“ von 1916 findet sich noch folgender Eintrag unter Eppendorfer Landstraße 26: „H.A. Pohlmann, Lichtspiele“. Offenbar hatte die Familie Abel das Kino schon weiterverpachtet. 1927 war dann im Adressbuch eine „Tischlerei Ebeloe“ unter der Adresse eingetragen und ein aus den 1930er Jahren datierendes Foto lässt deutlich erkennen, dass sich eine Wäscherei namens „Dunkelmann“ in dem kleinen, von zwei großen Wohnblöcken eingerahmten Gebäude befand. In den Bombennächten des Zweiten Weltkrieges wurde dann nicht nur das Haus der Abels, sondern auch fast die komplette umliegende Bebauung zerstört.

Als Fazit lässt sich zusammenfassen, dass die überlieferten Dokumente, die als Familiennachlass inzwischen dem Hamburger Staatsarchiv übergeben wurden, ein interessantes – wenngleich auch unvollständiges – Abbild aus der Frühzeit ortsfester Kinos (von denen es 40 im Jahre 1910 in Hamburg gab!) geben. Sie dokumentieren das Stadium zwischen dem Jahrmärktsvergnügen und den Traumpalästen der späten 1920er Jahre und zeigen, mit welchen Mühen der Siegeszug des neuen Mediums Film in den Anfängen verbunden war.



Zeitgeschichte im **Hamburg Journal** des **NDR-Fernsehens: Hamburg damals**

Historische Filmdokumente zur Geschichte Hamburgs haben im Hamburg Journal des Norddeutschen Rundfunks einen regelmäßigen Sendeplatz: Die Magazinbeiträge der Rubriken „Hamburg damals“ und „Hamburg im 20. Jahrhundert“ sind inzwischen zu einer guten Tradition geworden. Seit 1993 gehören sie zum festen Erscheinungsbild im Hamburger Regionalfenster des NDR-Fernsehens.

Seit dieser Zeit produziere und bearbeite ich einen Großteil dieser historischen Beiträge für das Hamburg Journal. Für mich als Historiker hat der Umgang mit dokumentarischem Filmmaterial als geschichtliche Quelle einen ganz besonderen Reiz. Ich möchte hier auf die historischen Beiträge im Hamburg Journal eingehen und versuchen, Herausforderung und Problematik, Bebilderungsmöglichkeiten und Materiallage zu erläutern.

Häufig wird für die Beiträge ein runder Jahrestag zum Anlass genommen. Das Themenspektrum reicht von der „Einweihung des Europakollegs“ vor 50 Jahren (1955) oder der russisch-orthodoxen Kirche in Stellingen vor 40 Jahren (im September 1965), über den „Besuch der britischen Königin Elizabeth II.“ vor 40 Jahren (Mai 1965), oder den „Bezug der ersten Grindelhochhäuser“ vor 55 Jahren (1950) bis hin zur Randalie beim Konzert der Rolling Stones (September 1965) oder zur Eröffnung von Pflanzen und Blumen vor 70 Jahren (Juni 1935).



„Hamburg im 20. Jahrhundert“ und „Hamburg damals“ – das sind Beiträge von etwa 2 bis 5 Minuten Länge. Die Grundgedanken der beiden Reihen unterscheiden sich: Während die „Hamburg damals“-Beiträge vor allem den Zeitgeist vermitteln, erinnern die Beiträge „Hamburg im 20. Jahrhundert“ an unterschiedlichste Ereignisse der Hamburger Geschichte – quer durch das vergangene 20. Jahrhundert.

Von **Christian Mangels**

In der Rubrik „Hamburg im 20. Jahrhundert“ laufen Beiträge, die mit Hilfe diversen Archivmaterials neu erstellt werden. Der Reiz – zugleich aber auch die Herausforderung – liegt dabei im Recherchieren und Suchen geeigneten Materials zur Bebilderung des jeweiligen Ereignisses. Wie lässt es sich überhaupt darstellen? Was gibt es an historischem Material dazu? Liegt Filmmaterial vor? Gibt es Fotos? Welche Archive verfügen darüber? Zu welchen Konditionen ist das Material verfügbar?

Für die Zeit von den 1950er Jahren an findet sich Material im Fernseharchiv des NDR. Hintergrund: der Sendebeginn des Deutschen Fernsehens war Weihnachten 1952. Von diesem Zeitpunkt beginnt auch die Archivierung von Sendungen. Für Themen mit Hamburg-Bezug bergen besonders die Sendungen des 1957 beginnenden Regionalprogramms (insbesondere die „Nordschau“ und die „Berichte vom Tage“) einen großen Materialfundus. Daneben findet sich Material in historischen Tagesschau-Sendungen, in Features, Dokumentationen und Magazinsendungen aus mittlerweile mehr als 50 Jahren Fernsehgeschichte.

Die Filme aus der Anfangszeit des Fernsehens sind zum Teil im Rahmen der Archivsicherung des NDR auf digitale Betacam-Formate überspielt worden. Oft liegen sie aber noch auf 35mm oder auf 16mm Film vor (die Arbeit mit diesem originalen Trägermaterial übt durchaus eine Faszination aus). Doch viele Themen lassen sich nicht aus Beständen des NDR-Archivs allein bebildern: Besonders für Rückblicke auf Ereignisse aus der Zeit „vor Beginn der Fernseh-Zeit“, also vor Mitte der 50er Jahre, hilft Material anderer Archive weiter: In erster Linie hervorzuheben sind hier die Bestände des historischen Filmarchivs des früheren „Landesmedienzentrums Hamburg“ (heute integriert in das „Landesinstitut für Lehrerbildung und Schulentwicklung“). Diese einmalige Filmsammlung ist ein wichtiger Grundstock zur Bebilderung der Geschichte der Hansestadt besonders in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Daneben wird immer wieder auch Material aus dem Archiv der Deutschen Wochenschau oder des Bundesarchivs in Berlin, aber auch anderer, z.T. privater Archive herangezogen. Um dem Anspruch historischer Authentizität gerecht zu bleiben, müssen mitunter Fotos weiterhelfen: Zu vielen Ereignissen sind zwar Fotodokumente, nicht aber Filmaufnahmen bekannt (z.B. die Novemberrevolution von 1918 oder der Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Hamburg). Die Foto-Bestände des Hamburger Staatsarchivs z.B. sind bei der Erstellung von Fernsehbeiträgen über derartige wichtige Ereignisse des 20. Jahrhunderts von unschätzbare Hilfe.

Die Frage „Wie bebildere ich ein historisches Ereignis? Wie lässt es sich visuell aufbereiten?“ ist eine der großen Herausforderungen beim Erstellen eines Beitrages: Jeder Fund aussagekräftigen Materials ist ein Erfolg. Doch jedes Bild muss zunächst zugeordnet werden: Die Klärung der Rechtsverhältnisse des Materials ist in jedem Falle wichtig und unverzichtbar, mitunter aber auch mühselig. Wo liegen die Senderechte am jeweiligen (noch so kleinen) Filmausschnitt oder Foto? Gegebenenfalls anfallende Kosten müssen vor Verwendung im Programm mit der Redaktion abgesprochen werden.

Auf dem Sendeplatz „Hamburg damals“ laufen sonnenbends im Programm des Hamburg Journals unter anderem auch Filmbeiträge „von damals“ in ursprünglicher Form - d.h. sie werden 1:1 einschließlich der originalen Sprachaufnahme von damals wiederholt. Damit sind sie sowohl Zeugnisse des Zeitgeistes und der Stimmungen, aber auch der Art des Filmmachens ihrer jeweiligen Entstehungszeit. Das Spektrum reicht weit: Von „Jugendschutztruppe auf St. Pauli“ (1968) über den „Stress mit Radlern“ (1981), „Weihnachten bei der Heilsarmee“ (1966), oder einem Portrait über Hamburgs „Sprengmeister Merz“ (1960) bis hin zum Bericht über den „Stand der Fernseh-Sendetechnik“ (1951: einer der frühesten Filme im NDR-Archiv). Es ist insgesamt ein bunter Querschnitt von Reportagen aus der Frühzeit des Fernsehens bis hin zu Beiträgen aus der Zeit vor 20 Jahren, Mitte der 80er Jahre.

Diese Filmdokumente, zumeist aus dem NDR-Archiv, lassen die jeweilige Zeit auf besondere Weise wieder präsent werden. Sie rufen bei den Zuschauern Erinnerungen wach, dokumentieren sowohl historische Großereignisse, als auch den Alltag der Hamburger: Reportagen und Berichte, Glossen und feuilletonistische Betrachtungen spiegeln Daten und Fakten, Normalität und Gewohntes, aber auch Skurrilität oder Provokation wider.

Im Laufe der Zeit verdichtet sich so ein facettenreiches Bild der Geschichte der Hansestadt aus immer wieder unterschiedlichen Blickwinkeln und Perspektiven.

Zugleich werden damit auch Archiv-„Schätze“ gehoben: selten gezeigtes Filmmaterial wird neu erschlossen und dadurch der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht. Wenn es sich anbietet, werden diese historischen Beiträge „aktualisiert“ mit Hilfe neu gedrehter Zeitzeugen-Interviews: Den Protagonisten eines Films z.B. 40 Jahre später wieder zu sehen und ihn sein Leben damals in der Rückschau kommentieren zu lassen, ist außerordentlich ansprechend.

Die große Zuschauernachfrage nach „Hamburg damals“, d.h. nach historischer Hamburg-Berichterstattung führte dazu, „Hamburg damals“ auch als einstündige Produktionen zu senden:

Nachdem in den vergangenen Jahren drei Dokumentationen zu den Jahren 1950-1954, 1955-1959 und 1960-1964 ausgestrahlt worden sind, zeigte der NDR eine 60-minütige Dokumentation „Hamburg damals. Die Jahre 1965-1969. Zeitgeist – Ereignisse – Erinnerungen“ am 28. Oktober um 20.15 Uhr.



Zu Dokumentarmaterial über Alltag und Leben, große Ereignisse und Kuriositäten in Hamburg jener Jahre erinnern sich Hamburger, die diese Zeit miterlebt und mit gestaltet haben: Willi Bartels, der „König von St. Pauli“, Rocksängerin Inga Rumpf, der damalige Student und spätere Staatsrat Gert Hinnerk Behlmer, der Fotograf und Journalist Günter Zint und der damalige Wirtschaftssenator Helmuth Kern kommen zu Wort.

Dieser Ausflug in die zweite Hälfte der 60er Jahre soll unterhalten und informieren, Stimmungen verdeutlichen und auch beim Zuschauer Erinnerungen wecken: Nicht nur an lange Haare und „Gammel“, an Hippies und „Blumenkinder“, an „Love-Ins“ und „Teach-Ins“, an „Rocker“ mit knatternden Mopeds und an Hare-Krishna-Jünger mit Trommeln und Trance. Es ist ein Rückblick auf das Hamburg in der zweiten Hälfte der 60er Jahre – in einer Zeit weitreichender gesellschaftlicher Veränderungen für die größte Stadt Westdeutschlands. Die Studentenbewegung stellt überkommene Strukturen in Frage: „Unter den Talaren Muff von 1000 Jahren“. Nach Demonstrationen gegen den Schah-Besuch 1967 erreichen die Proteste gegen die Staatsautorität 1968 einen Höhepunkt. Die britische Königin Elizabeth II. verleiht der Stadt mit ihrem Staatsbesuch 1965 ganz besonderen Glanz. Im Jahr darauf, 1966, entsteht ganz nach englischem Vorbild auf der Moorweide eine „Meckerecke“ – im Stil der „Speakers Corner“ im Londoner Hydepark.

Musikbands mit großen Namen setzen Akzente und heizen den Fans ein: 1965 spielen die „Rolling Stones“ in der Stadt, 1966 kommen die „Beatles“ zurück nach Hamburg – ihr letzter Auftritt in der Hansestadt. Während die Fans bei diesen Konzerten drinnen begeistert vor der Bühne jubeln, gibt es draußen, auf den Straßen, Krawalle. Im Hafen wird 1968 das erste Vollcontainerschiff abgefertigt: Das beginnende Container-Zeitalter verändert Arbeitsabläufe und Arbeitsbedingungen an den Kais. So kann Hamburg seinen Ruf als „schneller Hafen“ behaupten.

Die Dokumentation „Hamburg damals. Die Jahre 1965-69“ ist nicht nur ein nostalgischer Rückblick, sondern sie erzählt auch Geschichten über die Stadt und ihre Bewohner. Die bisher erschienenen vier Folgen „Hamburg damals“ werden übrigens von der Fernsehallianz auch als DVD über Buchhandel und Kaufhäuser vertrieben.

Großer Erfolg fürs Filmmuseum

Über 2000 Besucher besuchten „Traumfabrik Hamburg“

Weit mehr als 2000 Besucher verzeichnete unsere Ausstellung „Traumfabrik Hamburg – Film und Kino in der Hansestadt“, die vom 17. September bis zum 16. Oktober 2004 im Levantehaus Hamburg zu sehen war. Zur Vernissage erschien auch Filmproduzent Gyula Trebitsch, kurz vor seinem 90. Geburtstag stehend, und sah sich Plakate sowie Szenenfotos der Filme an, die er in den 1950er und 1960er Jahren in Hamburg drehte. Auch Sohn Markus Trebitsch, ebenfalls Filmproduzent, ließ es sich nicht nehmen, einen Blick in das Schaffen des Vaters zu werfen. Die Ausstellung, die in leeren Ladenflächen stattfand, war ein großer Erfolg für den Verein „Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V.“, der bislang noch keine Bleibe für eine feste Ausstellung hat. „Unsere Schätze haben wir in Lagerräumen und zeigen sie bislang nur von Zeit zu Zeit“, sagt Vereinsvorsitzender Dr. Joachim Paschen. Der Verein, der seit über zehn Jahren in Hamburg aktiv ist und Filme, Plakate, Fachliteratur sowie Geräte sammelt, wird sein Lager künftig auf dem Gelände der Hamburg Media School in einem alten Krankenhausbau haben. Stets besuchbar ist das Online-Angebot unseres Museums unter www.filmmuseum-hamburg.de. „Unser virtuelles Museum ist das größte dieser Art in Deutschland“, weiß Volker Reißmann, ebenfalls Vorstandsmitglied des Vereins.



Von links: Jürgen Lossau, Vorstandsmitglied des Film- und Fernseh-museums Hamburg und Chefredakteur des schmalfilm, mit Markus Trebitsch, Fernsehproduzent, und Marianne Bergmann, Filmförderung Hamburg. (Foto: Andre Poling)



Von links: Marianne Bergmann, Leiterin der Filmförderabteilung bei der Filmförderung Hamburg, Gyula Trebitsch, Hamburger Filmproduzent (u.a. REAL-Film), Dr. Joachim Paschen, 1. Vorsitzender des Film- und Fernseh-museums Hamburg e.V. und Alexander Pahl, früherer Produktionsleiter bei REAL-Film. (Foto: Andre Poling)



Filmen als Passion. schmalfilm

STZ 16



- Szene: Alles über Filmemacher, Festivals, Treffen und Veranstaltungen
- Faszination Technik: Sammeln von Kameras und Projektoren
- Dreh, Schnitt, Vertonung: Tipps und Tricks
- Kaufen und Tauschen: Alle Börsentermine und Kleinanzeigen
- Optimale Filme: Super 8 und 16mm im Einsatz

Profitieren Sie von unserem Testangebot.
3 Hefte für nur € 15,-

Jahresabo: € 73,20 (Ausland: € 78,90), Studi-Ab: € 43,80 zzgl. Porto (Ausland: € 43,80 zzgl. Porto)

Ja, nutze das Testangebot und bestelle 3 Ausgaben des schmalfilm zum Sonderpreis von € 15,-

Wenn ich schmalfilm anschließend nicht weiterbestellen möchte, teile ich Ihnen dies nach Erhalt der 3. Ausgabe mit. Ansonsten erhalte schmalfilm weiterhin alle zwei Monate zum oben genannten Jahrespreis. Das Abonnement ist jederzeit wieder kündbar; bereits bezahlte Beträge für noch nicht gesendete Hefte erhalte ich zurück.

Meine Anschrift für Lieferung und Rechnung:

Name:

Strasse/Nr.:

PLZ/Ort:

Telefon:

E-Mail:

Datum/Unterschrift



SCHIELE & SCHÖN

Telefon: +49(0)30 25 37 52 24

Fax: +49(0)30 25 37 52 99

E-Mail: baide@schiele-schoen.de

Internet: www.schiele-schoen.de

Endlich erschienen!

Der großformatige Bildband Filmprojektoren.

Alles über Vorführgeräte in den Formaten
9,5mm, 16mm, 8mm, Super-8 und Polavision.

480 Seiten mit 1.500 Color-Fotos. Format:
23,2 x 30cm, Hardcover, Fadenheftung.
ISBN 3-9807235-4-2.

Zu beziehen bei:

atoll
medien

Sierichstr. 145 D22299 Hamburg
Tel.: 040-46885510 Fax: 040-468855-99
eMail: atollmedien@t-online.de

Das internationale Standardwerk von Jürgen Lossau
Filmprojektoren
16mm • 9,5mm • 8mm • Single-8 • Super-8



Der Projektoren-Marathon

Über 200 Besucher feierten 40 Jahre Super-8

Von Jürgen Lossau

Aus 80 im Film- und Fernsehmuseum Hamburg lagernden Super-8-Projektoren wollten wir 50 funktionierende machen. Sechs Stunden lang sollten sie am Global Super 8 Day eine „Rauschende Super-8-Nacht“ mit Endlosfilmschleifen im Bunker Finkenau durchhalten. Würde das gut gehen? Lesen Sie von einem Abenteuer der besonderen Art.

Die von Noris – reden wir nicht drüber. Record 100, 200, SM – und wie die silbernen Vögel alle heißen. Beim Einrasten der Drucktasten tat sich meist gar nichts. Oder die Lampe streikte; selbst dann, wenn ein neues Leuchtmittel eingesetzt worden war. Pech – der Abend mußte ohne Noris stattfinden. 35 Jahre gehen halt auch an Projektoren nicht spurlos vorbei. Selbst stumme Elmos, auch die modernsten mit elektronischen Tipp-tasten, gaben entweder keinen Mucks von sich oder kreischten geradezu. Zerfleischten auch gern mal das leckere Acetat. Aber da waren ja noch die Eumig-Maschinen 607 oder 610 D und auch die baugleichen schwarzen Kisten von Bolex (18-3 Duo). Auf sie war Verlaß. Den ganzen Abend über würden sie wacker durchhalten. Auch ihre Pendants mit Ton, einige Modelle von Bauer, Agfa und Fuji, waren die helle Freude.



Die Besucher im Bunker-Kino schauten noch um 2.30 Uhr alte Super-8-Streifen. Foto: Dieter Schlemmermeier

Im vierten Stockwerk des Bunkers, der einmal ein Krankenhaus beherbergte, hatten wir in vier Räumen auf 120 Quadratmetern Tische platziert. Von dort aus, irgendwo zwischen alten Waschbecken und Desinfektionsgeräten, warfen 25 Maschinen ihre Bilder an die Wand. Auf Tapetenmustern, Wasserhähnen und Lichtschaltern entstand eine herrliche Symbiose mit den Familien- und Reisefilmen, die wir zu Endlosschleifen verklebt hatten und die über abenteuerliche Drahtkonstruktionen geführt wurden. Die Filme stammten von Flohmärkten. Es ist schon kraß, dass heutzutage Familien ihre persönlichen Andenken, quasi ihre bewegten Fotoalben, für wenige Euro verramschen. So flimmerte eine von Hamburgern gedrehte Konfirmation ebenso über die Bunkerwände wie ein von holländischen



Projektion auf einer Bunker-Wand. Foto: Jürgen Lossau

Amateuren gedrehter Marokko-Urlaub. Typische Super-8-Bilder eben. Höhepunkt war das „Weihnachtszimmer“, in dem drei Projektoren ein Kleinkind beim Auspacken der Geschenke zeigten. Immer wieder blinkte der künstlich illuminierte, bunte Baum, immer wieder griff das Kind ins Geschenkpapier – und immer wieder mußte Mutti nachhelfen.

Ein Stockwerk höher mühten sich wiederum 25 Projektoren ab, typische Bilder der Hansestadt aus neuen Blickwinkeln zu zeigen. „Hamburg Waterkant“ hieß die Installation, die hier zu bewundern war. Alle Szenen waren erst zwei Wochen zuvor gedreht worden und dank der schnellen Entwicklung durch Kodak in Lausanne rechtzeitig eingetrudelt. In der sechsten Etage gab es schließlich ein Kino, in dem jeweils rund 50 Besucher auf Holzbänken prächtigen Streifen folgen konnten. David Pfluger aus der Schweiz hatte seinen mit PEZ-Figuren gedrehten Trickfilm „Star Wars – Episode X“ geschickt, der zwischen 20.30 und 3.00 Uhr nachts insgesamt fünf mal laufen mußte und stets für Gelächter sorgte. Aber auch Berlin in den 1930er Jahren, Boxkämpfe mit Max Schmeling, „Das Brunstverhalten der Rinder“ oder eine Folge der englischen Science-Fiction-Serie UFO aus den 1960er Jahren sorgten für zufriedene Gesichter im Publikum.

Insgesamt feierten am 7. Mai mehr als 200 Besucher bei Bier und DJ-Musik eine rauschende Super-8-Nacht, die von der Wissenschaftsbehörde, der Hamburg Media School und der Zeitschrift schmalfilm unterstützt wurde. In jeder Etage brach kurzzeitig mal der Strom zusammen, drei Projektoren gaben binnen sechs Stunden ihren Geist auf – aber die Organisatoren waren auf alle Pannen prächtig vorbereitet. Und so ging das Licht stets schnell wieder an und neue Apparate wurden herbeigeschafft. Die letzten Gäste standen um 2.30 Uhr vor der Tür – und wollten unbedingt noch mal David Pflugers Film sehen.

Unser Flyer für die „Rauschende Super-8-Filmnacht“, der zugleich auch als Plakatmotiv benutzt wurde und an vielen Örtlichkeiten für diese einmalige Veranstaltung warb.



Aus dem Verein

Das wichtigste Ereignis für den Verein ist der Umzug der Bestände des Film- und Fernseh museums aus dem Keller in der Kieler Straße auf ein Geschoss im Bunker sowie in einen kleinen Büroraum auf dem Gelände der ehemaligen Finkenau-Klinik, wo u.a. die Hamburg Media School (HMS) untergebracht ist. Der Umzug wurde Ende März 2005 von der Firma Sellenthin ohne Probleme und mit großem Sachverstand durchgeführt; Beschädigungen waren nicht zu verzeichnen. Mit der Sprinkenhof AG ist ein entsprechender Mietvertrag geschlossen worden. Eine zeitliche Befristung ist nicht bestimmt. Die neue Unterbringung geht auf ein großzügiges Angebot von Jan Henne De Dijn, Geschäftsführer der HMS, zurück, der sich davon auch eine Bereicherung für seine Studenten verspricht. Eine engere Zusammenarbeit mit der Media School und dem ihr angeschlossenen Filmstudiengang ist u.a. geplant, die Bibliothek des Vereins durch die Bibliothekarin der HMS erfassen zu lassen und so der allgemeinen Nutzung zugänglich zu machen. Erstmals hat der Verein seit seiner Gründung 1994 einen eigenen Büroraum zur Verfügung, der auch für Besprechungen genutzt werden kann; ab Herbst 2005 soll dort eine regelmäßige Sprechstunde für Studierenden und andere Interessenten stattfinden.



Luftbildaufnahme des Gelände der ehemaligen Geburtsklinik Finkenau, in der nun die Hamburg Media School ihr Domizil bezogen hat – unser Verein hat ein Stockwerk in dem Bunker (Bildmitte oben) bezogen. Foto: Hamburger Media School

Nachdem der Vertrieb des „Pamir-Film“ auf VHS-Video über die Firma Delius Klasing eingestellt wurde, wird die Herausgabe des Films sowie von Zusatzmaterialien auf DVD vorbereitet. Für diesen Zweck wurden die bislang in ca. 100 Dosen untergebrachten Schnittreste von Frau Heike Kloth, einer erfahrenen Negativ-Cutterin, auf größeren Rollen (insgesamt 16 Rollen zu je 20 min.) zusammengefasst. Eine Überspielung auf elektronische Träger ist geplant.

Am 18. April 2005 fand die Jahreshauptversammlung des Vereins statt, diesmal in einem Konferenzraum des Novotels City-Süd, einem möglichen Kooperationspartner für spätere Ausstellungsprojekte (die Räume des Hotels sollen bis zum Herbst zum Thema „Medienstadt Hamburg“ mit entsprechenden Fotos dekoriert werden). Es wurde an die zahlreichen Schenkungen des letzten Jahres erinnert, wie die Teilüberlassung der Privatbibliothek von Prof. Gyula Trebitsch, die Übernahme von Informations- und Werbematerialien sowie von Magazin-Regalen aus dem aufgelösten Büro des sehr aktiven Filmpromoters Klaas Akkermann, die Übergabe von Bildern durch Frau Luise Janke aus dem Nachlass ihres Mannes sowie in Zusammenarbeit mit dem Museum für Arbeit ein voll funktionsfähiger Ernemann-Projektor, der zur Erhaltung seiner Funktionsfähigkeit unter Leitung von Herrn Bunnenberg fachkundig und mit großer Sorgfalt aus dem ehemaligen Vorführraum der Zigarettenfirma Reermsma ausgebaut wurde.

Zusammen mit der Zeitschrift „schmalfilm“ wurde am 7. Mai der „Global Super-8-Day“ gefeiert (siehe Bericht in diesem Heft), der gleichsam auch als inoffizielle Einweihungsparty des neuen Domizils an der Finkenau gedacht war.

Am 30. Mai 2005 fand ein Treffen des Vorstandes mit der Kultursenatorin, Frau Prof. Dr. Karin von Welck, statt, bei dem auch neue Projekte des Vereins im Herbst 2005 und Frühjahr 2006 vorgestellt sowie die Kooperation mit der Hamburg Media School erläutert wurden.

Die Arbeit des Vereins im ersten und zweiten Quartal 2005 war daneben durch die Aufarbeitung diverser Kontakte geprägt, die während der erfolgreichen Ausstellung im Herbst 2004 im Levante-Haus „Traumfabrik Hamburg“ (siehe eigener Bericht) geknüpft werden konnten.

Kleinanzeige

Suche diverse Ausgaben der „Illustrierten Film-Bühne“ 1946-1968 im Kauf oder Tausch. Ferner werden Filmkameras aller Art aus dem letzten Jahrzehnt zur Sammlungsergänzung gesucht.

Kontakt:

Hans Joachim Bunnenberg, Ahrensburg,
Tel. + Fax 04102-56612

Ich werde Mitglied!

Ich möchte für 65,-€ pro Jahr Mitglied im „Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V.“ werden. Die Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ erhalte ich natürlich kostenlos.

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

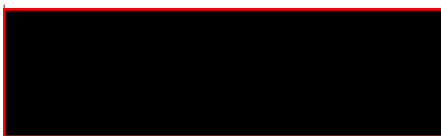
PLZ: _____

Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

Einen Verrechnungsscheck füge ich bei



Einsenden an:

Hamburger Flimmern
Sierichstraße 145
22299 Hamburg

Ich abonniere!

Ich möchte für 20,-€ vier Ausgaben der Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ abonnieren. Das Abo verlängert sich automatisch, wenn es nicht nach der vierten bezogenen Ausgabe gekündigt wird.

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ: _____

Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

Einen Verrechnungsscheck füge ich bei



Einsenden an:

Hamburger Flimmern
Sierichstraße 145
22299 Hamburg

Der Verein „Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V.“
wird unterstützt von der

