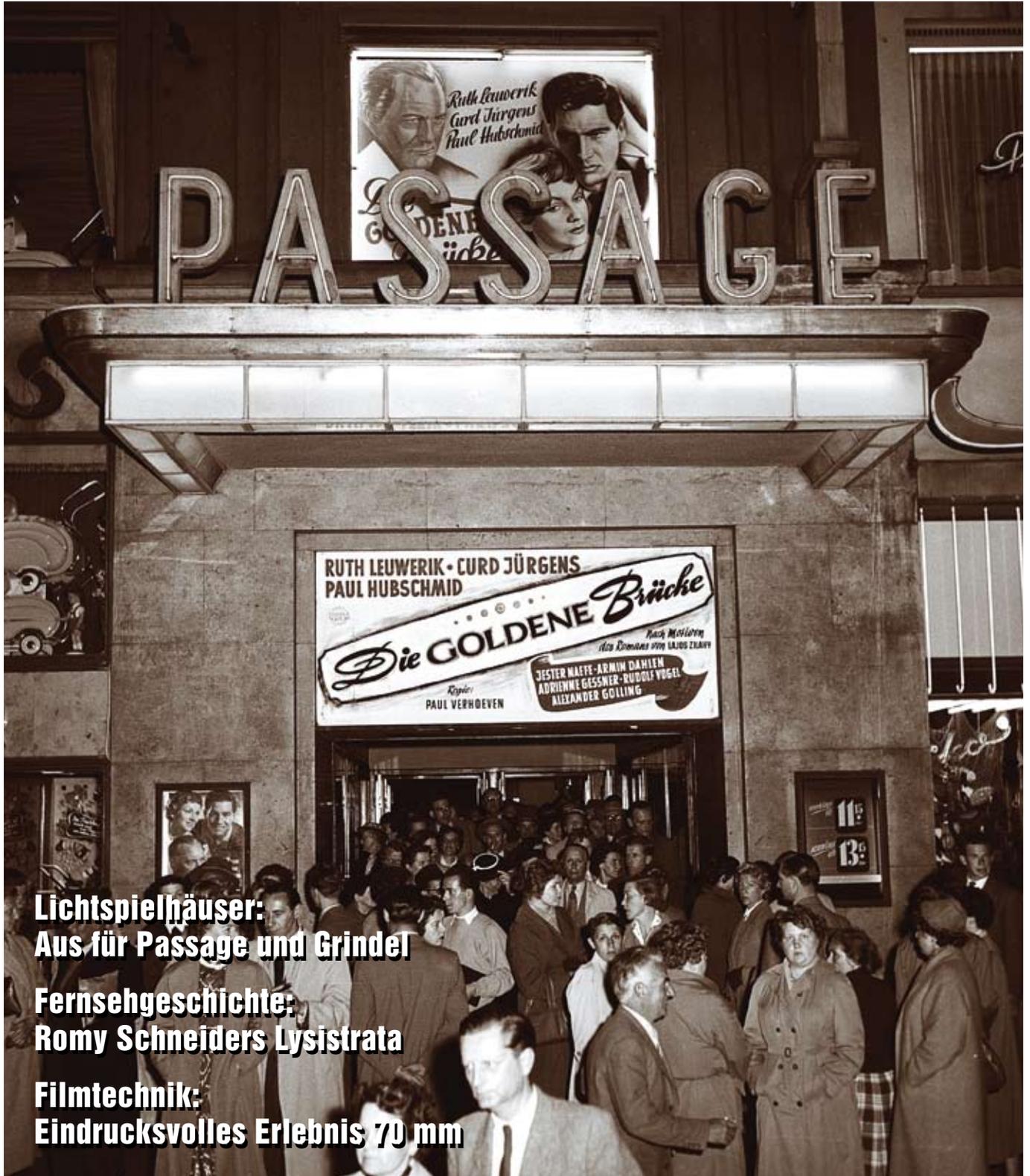




Hamburger

FLIMMERN

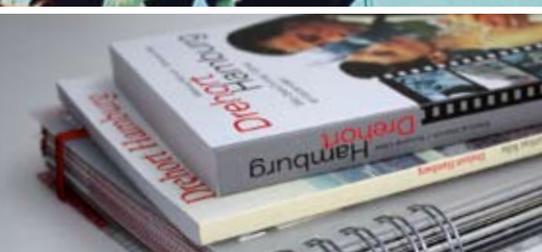
Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.



**Lichtspielhäuser:
Aus für Passage und Grindel**

**Fernsehgeschichte:
Romy Schneiders Lysistrata**

**Filmtechnik:
Eindrucksvolles Erlebnis 70 mm**



4 ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER
*„Eine Leinwand so groß wie der Himmel“:
Das Grindel-Kino (1959–2008)*

12 FILMGESCHICHTE
*Werner Pohl betreute sogar Louis Armstrong:
„Ich habe immer den richtigen Ton getroffen“*

14 FILMGESCHICHTE
*„In aller Stille ist in Hamburg ein Arbeiterfilm
gedreht worden...“*

17 FERNSEHEN
*Der erste bundesdeutsche Fernseh-Skandal:
Viel Lärm um Romys Lysistrata*

20 KINO IN DER REGION
*Ein Kino mit langer Tradition
Die Schauburg in Rendsburg*

24 FILMTECHNIK
*Ganz großes Kino
Das eindrucksvolle Erlebnis 70mm*

30 BUCHBESPRECHUNG
*Rezension: Drei neue Werke zum
„Drehort Hamburg“ erschienen*

33 PORTRAIT
*Die Goldenen Regeln des Industriefilms –
„Erinnerungen“ von Bodo Menck*

35 KINOGESCHICHTE
*Beliebtes Ziel vor oder nach dem Kinobesuch:
Die „Stadtschanke“ im Deutschlandhaus*

38 NEUES AUS DEM VEREIN
*Jahresrückblick 2009
Sonntagsmatineen im Abaton Kino
im Frühjahr 2010*

Impressum

Hamburger Flimmern

Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.
www.filmmuseum-hamburg.de

Redaktion: Jürgen Lossau (V.i.S.d.P.), Dr. Joachim Paschen, Volker Reißmann

Layout: atelier anita wertiprach

Adresse: Hamburger Flimmern, Sierichstr. 145, 22299 Hamburg

Tel.: 040-468855-0, Fax: 040-468855-99, info@filmmuseum-hamburg.de

Erscheinen: unregelmäßig 1–2 mal jährlich

Anzeigen: sind gern gesehen

Bezug: für Mitglieder kostenlos

Titelblatt-Foto: Horst Janke/Bildarchiv DA

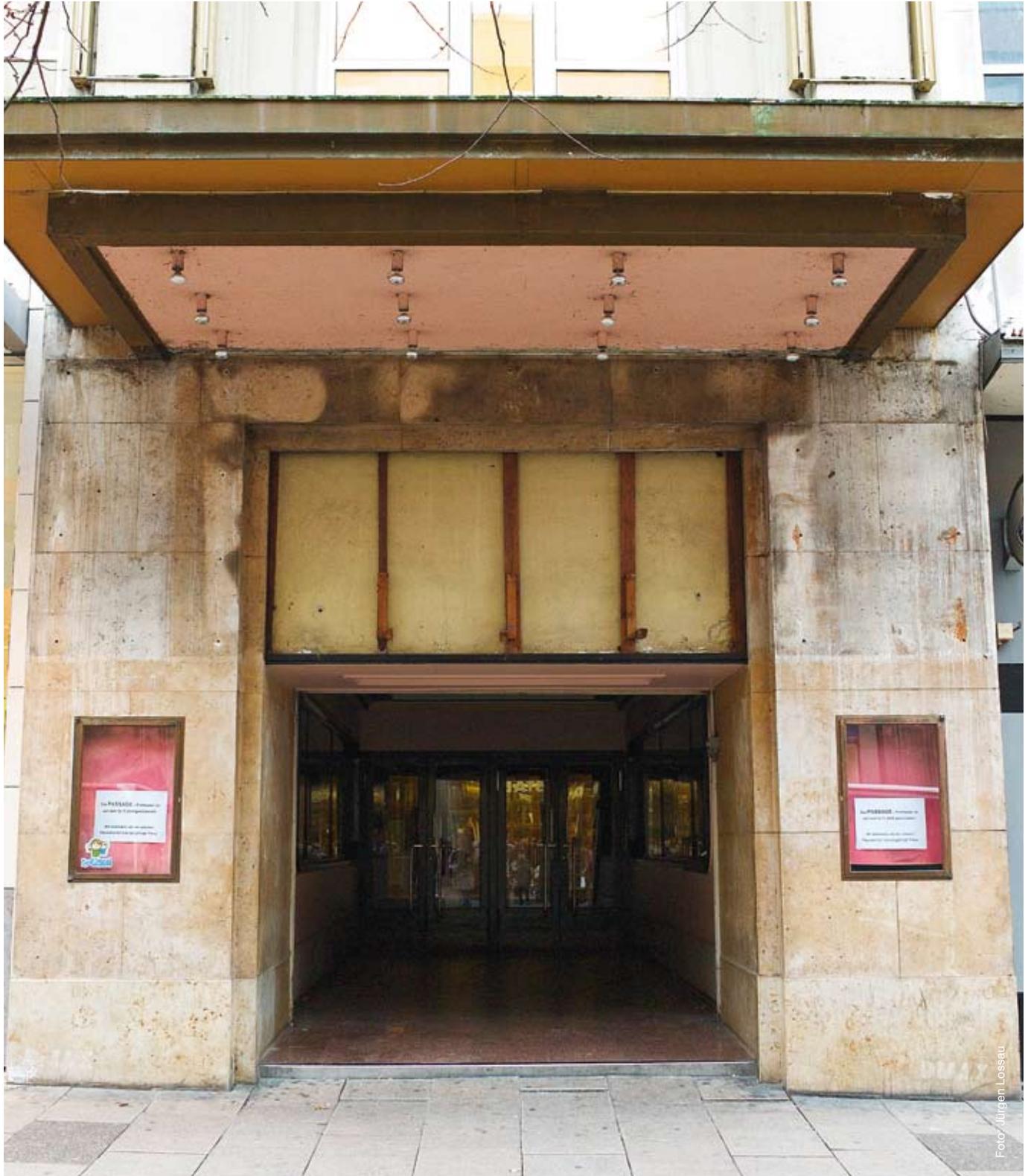
Passage-Kino: Untergang eines City-Palasts

Von Jürgen Lossau

Auf dem Titelbild steht es im vollen Glanz – und so wie auf dieser Seite sah es im Dezember 2009 aus: das Passage-Kino. „Aus nach 100 Jahren!“ titelte das Hamburger Abendblatt. Angeblich sollte die Miete in der Mönckebergstraße drastisch angehoben werden. Am 1. November 1913 – vor nicht ganz 100 Jahren – eröffnete

man mit dem Monumentalfilm „Richard Wagner“. Seit 1988 zur Cinemaxx-Gruppe gehörend, schloss das 768-Plätze-Haus am 11. November 2009 die Pforten. Trotz vieler enttäuschter Stammkunden, kleinen Demos und vielen Gesprächen hinter den Kulissen konnte das stets gut besuchte Passage nicht gerettet werden.

Von Anstrengungen der Kulturbehörde, sich für den Erhalt dieses Innenstadtkinos einzusetzen, ist nichts bekannt geworden. So wird die Verödung der Hamburger Shoppingmeile am Abend weiter voran getrieben. Das „Hamburger Flimmern“ wird in der nächsten Ausgabe ausführlich auf das Passage eingehen. ●





Alte Hamburger Lichtspielhäuser (15. Folge) **„Eine Leinwand so groß wie der Himmel“:** **Das Grindel-Kino (1959–2008)**

Von Volker Reißmann

Knapp vor seinem 50-jährigen Jubiläum fiel kurz vor Ostern 2009 auch das traditionsreiche Grindel-Kino in Eimsbüttel der Abrissbirne zum Opfer. Entworfen von den in Sachen Kinobau versierten Architekten Joachim Glüer und Gerd W. Blaettchen für die „Grundstücks GmbH Hamburger Haus“, war es ab Sommer 1959 auf einem der letzten Trümmergrundstücke noch als klassisches Einsaal-Kino gebaut worden. Direkt gegenüber auf dem Grindelberg wurden knapp 10 Jahre zuvor – bekanntermaßen ursprünglich noch von der britischen Militärregierung als Wohnraum für ihre Bediensteten geplant – ebenfalls auf Trümmergrundstücken die neuen Grindel-Hochhäuser fertig gestellt. Diese neue Einwohnerschaft stellte sicherlich zumindest in der Anfangszeit eine wichtige Besucher-Klientel für das neue Kino dar, obwohl mit den „Thalia-Lichtspielen“ und dem „Holi“-Kino gar nicht so weit entfernt schon zwei andere Kinos existierten.



Anfang April 2009: Blick in den bereits zur Hälfte abgerissenen Saal des Grindel-Kinos – die linke Seite mit der Leinwand ist bereits der Abrißbirne zum Opfer gefallen. Foto: Stefan Reich

Doch das „Grindel-Kino“ konnte im Gegensatz zu den bereits etablierten Häusern mit einem ganz besonderen Trumpf aufwarten: Es besaß Riesenleinwand mit den Maßen 9 x 20 Meter – was zu dieser Zeit in Hamburg die größte Projektionsfläche in einem Lichtspieltheater darstellte. Die kinotechnische Einrichtung besorgte die Firma Kinotechnik Walter Lange (Hamburg/Hannover); der geräumige Vorführraum bot Platz für insgesamt sechs Projektoren und war damit für alle damals gängigen Wiedergabeverfahren verwendbar. Die Erstausrüstung bestand aus zwei Ernemann-X-Bild-Ton-Maschinen, die aber bereits nach einem halben Jahr durch eine vom Zeiss-Ikon Werk in Kiel entwickelte Anlage für 70-mm-Projektion (Todd-AO und Technirama) ersetzt wurde. Die Tonanlage bestand anfangs aus einer Dominar-Variant-Verstärker-Einrichtung für 6 Kanäle mit 5 Lautsprechergruppen hinter der Bildwand und 10 Effektlautsprechern im Zuschauerraum. 753 mit orangefarbenen und blaugrünem

Dralon bezogene Stühle (Modell Plaza) stammten von der Firma Schröder & Henzelmann in Bad Oeynhausen, die Putzler-Leuchten an den Wänden lieferte das traditionsreiche Hamburger Lampengeschäft Prediger. Die Wände des Zuschauerraumes erhielten eine Senn-Eschen- und Makassar-Holztäfelung, der Fußbodenbelag bestand aus grünschwarzem Girnowa-Teppich. Im Foyer wurden die Wände mit gebeizten Ahorn belegt – und die Ziergeländer und die dortige Möblierung waren noch sehr im Design der 1950er Jahre gehalten.

Mit dem Historien-Spektakel „Im Zeichen Roms“ startete am Freitag, dem 27. November 1959, das „Grindel“-Kino seinen regulären Spielbetrieb, wie großformatige Anzeigen in der zeitgenössischen Presse belegen. Die „Hamburger Morgenpost“ berichtete am darauf folgenden Montag, dem 30. November 1959, über die Eröffnungspremiere: „Man hätte wohl kaum einen günstigeren Film wählen können als dieses historisierende Super-Kolossal-Gemälde einer italienisch-

französischen-deutschen Ko-Produktion, um in Hamburgs jüngstem Filmtheater die Möglichkeiten auf Hamburgs größter Leinwand (9 x 20 Meter!) effektiv zu demonstrieren! Um so mehr, als die kurvenreiche Anita Ekberg im Mittelpunkt des Geschehens steht, die als syrische Königin Zenobia in Palmira den Kampf gegen das römische Imperium zu führen entschlossen ist. Aber der listenreiche römische Feldherr Marcus Valerius (Georges Marchal) macht ihr und ihrem falschen Ratgeber, dem festen Semanzio (Folco Lulli), einen gewaltigen Strich durch die Rechnung. Hitzige Kämpfe, tumultuöse Festmahle, bestialisches Greuel, glutvolle Liebesszenen und ein Spürchen des neuen christlichen Geistes gehen die übliche Mischung ein – es wird eben für jeden Geschmack etwas geboten!“.

Das „Hamburger Abendblatt“ zeigte sich zumindest vom gezeigten Eröffnungsfilm etwas weniger begeistert und kommentierte das Spektakel wie folgt: „Wer die Sache rein dem Auge überlässt, wird farbenprächtig unterhalten!“. Der



Foto: Conti Press

erste Geschäftsführer des Kinos, Oskar Peter Freiberger, warb in den Kinoanzeigen mit „Eastman-Color“ und einem neuen Projektionsverfahren namens „Dyaliscope“, außerdem pries er ausdrücklich die „ausgezeichneten Parkmöglichkeiten“ ganz in der Nähe des Kinos an. Und als Adresse wurde neben „Grindelberg 7a“ auch gleich die zur örtlichen Zuordnung dienende Angabe „bei den Grindelhochhäusern“ mitgeliefert. Sonntags um 11 Uhr gab es eine Matinee, erstmals am 29. November: Max Ophüls „Lola Montez“ wurde noch einmal zur Aufführung gebracht.

Nach drei Wochen Spielzeit des Eröffnungsfilms, „Im Zeichen Roms“, kündigten dann Zeitungsanzeigen statt eines neuen Films in der Vorweihnachtswoche zunächst einmal eine kleine „Henri-Vidal“-Filmreihe an – man spielte abwechselnd die französischen Filme „Das Weib und der Verdammte“, „Die Lumpen fahren zur Hölle“ und „Sei schön und halt den Mund“. Eine kleine Filmreihe, die einem ausländischen Schauspieler gewidmet war – auch dies stellte ein Novum in der Hamburger Kinolandschaft dar.

Am Freitag 29. Januar 1960 gab es dann im „Grindel-Kino“ auch eine richtig glanzvolle Film- premiere: Der deutsche Spielfilm „Der Schäfer vom

Trutzberg“ feierte in Hamburg seine Uraufführung – und als besondere Attraktion waren bei den zwei Abendvorstellungen nahezu sämtliche Hauptdarsteller, Heidi Brühl, Hans von Borsody, Franziska Kinz, Angelika Hauff und Josef Sieber, anwesend. Dieses Werk stellte wohl einen der letzten Versuche dar, den klassischen Heimatfilm noch einmal dem heimischen Kinopublikum schmackhaft zu machen. Am 13.11.1960 konnte Geschäftsführer Freiberger bereits den 77.777sten Besucher des „Grindel“-Kinos begrüßen.

Doch wo die Konkurrenz drohte, zeigten schon eindrucksvoll großformatige Anzeigen, die im November 1959 direkt neben oder unmittelbar nach der Ankündigung der Neueröffnung des „Grindel“-Kinos in der Tagespresse platziert wurden: Für „nur noch“ 588,- DM bekam man beispielsweise beim Radiohändler Heimann in der Wandsbeker Marktstraße einen Grundig-Schwarzweiß-Fernseher mit immerhin einem 53-cm-Bild. Nur konsequent folgte dann auch eine rasche Abkehr von „normalen“ Spielfilmen – das „Grindel“-Kino setzte sehr schnell immer mehr auf farbenprächtige Breitwand-Spektakel. Im Januar 1963 erfolgte eine Vergrößerung der Leinwand und eine Um- bzw. Aufrüstung der Vorführttechnik für die Aufführung des ersten Cinerama-

Promotion für die deutsche Premiere des ersten Cinerama-Films „Das war der wilde Westen“ am 31. Januar 1963 – sehr gut auf dem linken Foto erkennbar der noch nicht umbaute Saal des Kinos, davor eine große Freifläche



Foto: Comiti/Press

Filmes „Das war der wilde Westen“. Als erstes Hamburger Kino wurde es wenige Jahre später mit dem 70mm-Todd-AO sowie Technirama ausgestattet. Als modernes und technisch bestausgerüstetes Kino besaß das Grindel-Filmtheater die Alleinrechte für die Aufführung von Cinerama- und Cinemiracle-Filmen in Hamburg (dies waren zum Teil mit mehreren Kameras gleichzeitig gedrehte Filme, die durch überlappende Projektion einen ganz besonderen Weitwinkel-Effekt erzeugten).

Nach einem Umbau 1963 konnten die Filme auf einer noch größeren Leinwand (27 x 10 Meter) gezeigt werden. Es fanden auch mehrere europäische Uraufführungen statt. So zum Beispiel am 18.11.1966 „Doktor Schiwago“, der allein über zweieinhalb Jahre lief (und damit einen neuen Laufzeit-Rekord aufstellte). Doch solche Riesenerfolge sollten zum Ausklang der 1960er Jahre leider immer seltener werden. In jener Zeit lockte noch ein großzügiger Eingangsbereich vor dem Kino, der sogar Platz für ein komplettes

Freiluftcafé ließ, in dem das Publikum an schönen Tagen vor dem Kinobesuch noch einen Eisbecher zu sich nehmen oder in Ruhe Kaffee trinken konnte. Doch mit dieser Idylle sollte es bald vorbei sein: Um die Zukunft des „Grindel“-Kinos zu sichern, stimmten die Eigentümer dem Plan zu, den ursprünglich solitären Bau mit einem neuen Bürogebäude zu verbinden. Ein ursprünglich

Alleine der Film „Doktor Schiwago“ lief über zweieinhalb Jahre ...

fast direkt neben dem Kino stehendes Wohnhaus, das wie ein Wunder den Krieg und die Zerstörung überstanden hatte, wurde nun auch abgerissen und anschließend eine komplette Blockrandbebauung an der Grindelallee geschaffen. Am 21. Oktober 1971 konnte das Richtfest für den neuen Gebäudekomplex gefeiert werden.

Doch auch weiterhin hatte das „Grindel“ mit der Kinokrise zu kämpfen, der große Saal war nur noch selten ausverkauft. Die Cinerama-Betriebsgesellschaft stieg Anfang der 1970er Jahre als Gesellschafter aus und Mitte der 1970er Jahre übernahm schließlich Ufa-Kino-Chef Heinz Riech auch dieses Theater. Er ließ 1975 entsprechend seiner Firmen-Philosophie (nicht umsonst nannte man ihn den „Schachtel-Kinokönig“) sofort zwei weitere Säle im vorderen Bereich schaffen, so dass (mit Ausnahme des weitgehend unangetastet gelassenen Saales 1) bereits eine Art Miniatur-Multiplex entstand. Die zwei zusätzlichen Säle hatten allerdings lediglich das „Format größerer Besenkammern“ – und von der Straße aus „ging es fortan durch einen verhältnismäßig schmalen Gang an einzelnen Kassenhäuschen vorbei in den übrig gebliebenen Rest des Foyers, der allerdings heimelige Wohnzimmeratmosphäre versprühte“ (wie man auf der Homepage „kino-fahrplan.de“ nachlesen kann).

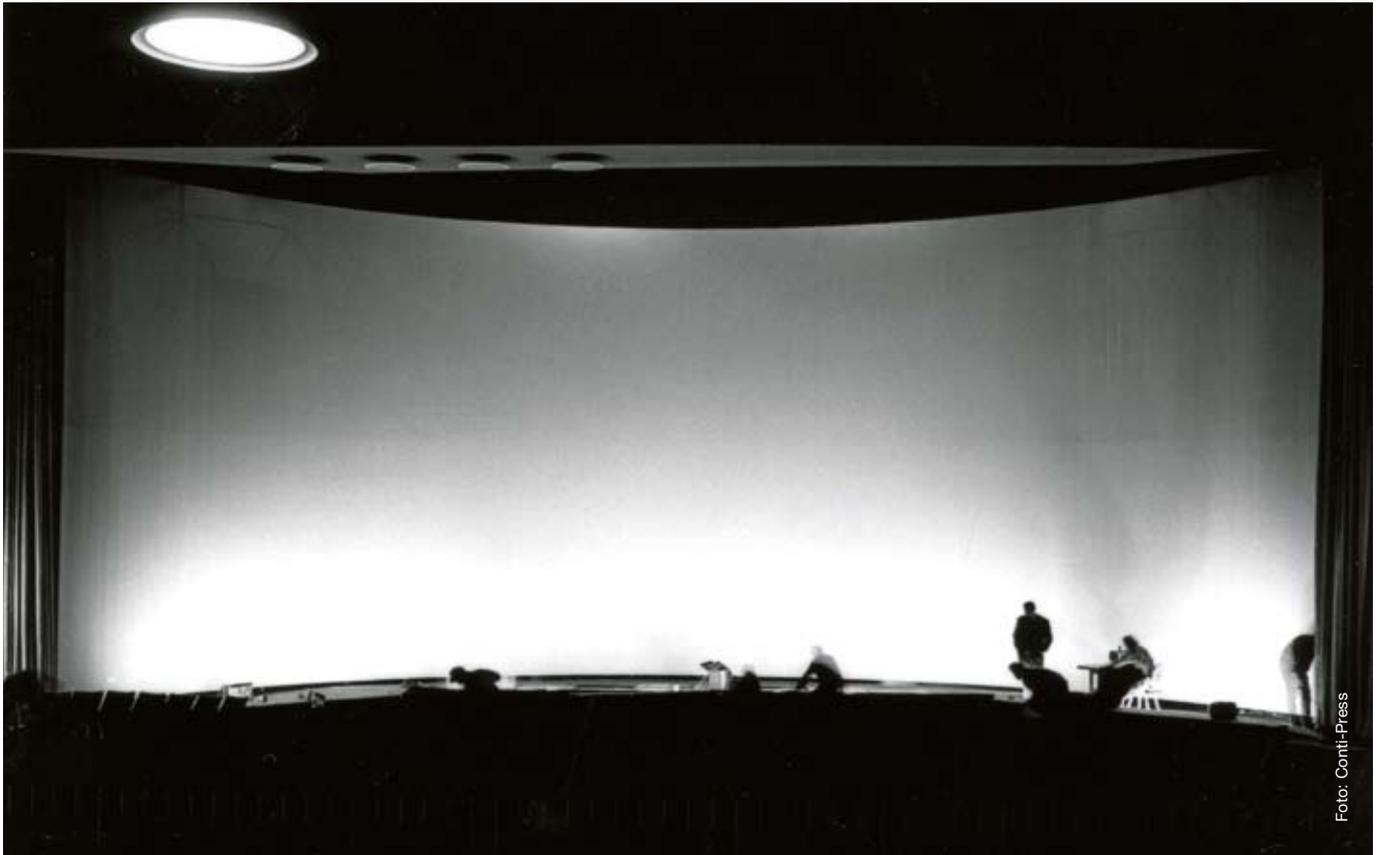


Foto: Conti-Press

1976 wurde die Filmreihe „Das gab 's nur einmal ... und kommt nie wieder“ ins Leben gerufen, im Herbst jenes Jahres konnte man sich jeden Mittwoch um 11.00 und 13.00 Uhr zum Einheitspreis von 2,50 (Rentner, Pensionäre und Schwerbeschädigte) bzw. 3,50 DM noch einmal Klassiker wie „Meines Vaters Pferde“ (1954) oder „Der König und ich“ (1956) wieder auf der großen Leinwand anschauen. Im Jahre 1978 machte dann der Fotograf Hytrek für die Bildagentur Conti-Press noch einmal zahlreiche Innenaufnahmen vom renovierten Zuschauer-raum des Saals 1 und dessen Panorama-Leinwand, anlässlich der Aufführung des Filmes „Die Katze aus dem Weltraum“. Der Einbau der beiden zusätzlichen Mini-Säle im Foyer-Bereich führte jedoch zu einem häufig bemängelten Eindruck von Enge und Verbauung. So konnte man im „Szene“-Kulturführer für Hamburg noch Anfang der 1990er Jahre nach dem Lob für die große Leinwand folgendes Urteil lesen: „Größer geht 's nicht – mit der Leinwand im Grindel kann nur noch der Himmel mithalten. Ein Idealkino für die gigantomanischen Produktionen eines George Lucas oder Steven Spielberg. Der Sound geht in die Knochen, und wer in der ersten Reihe sitzt, der zuckt etwas zurück, wenn er bei Sylvester Stallones „Rocky“ die Unterkiefer krachen hört und sieht. Und dann vergisst man auch ganz schnell das scheußliche Foyer des Kinos“.

Und abschreckend hässlich war der Eingangsbereich Anfang der 1990er Jahre in der Tat – dies sah schließlich auch die damals noch in Düsseldorf beheimatete Ufa-Theater-AG ein. So konnte man am Donnerstag, den 14. März 1991 wiederum in der „Hamburger Morgenpost“ im Kulturteil die Schlagzeile lesen: „Neues Grindel-Kino: reif für den Oscar!“.

Für 38-Millionen DM sollte das „Grindel“ zukünftig als neuer Filmpalast „die anderen Lichtspielhäuser Hamburgs in den Schatten stellen“. „Kino zwischen Popcorn und Austern“, zitierte das Blatt den UFA-Manager Manfred Glöde – oder: „Wenn Oma und Opa noch mal ‚Dr. Schiwago‘ gucken, gehen die Enkel nebenan zu ‚Susi und Strolch‘, während die Eltern lieber den neuesten Action-Film sehen wollen“. Die Pläne des damals 62jährigen Architekten Gerd W. Blaettchen, der bereits dreißig Jahre zuvor schon am ersten Bau beteiligt gewesen war, sahen fünf neue Vorführungsräume und sogar ein eigenes Parkhaus im hinteren Geländeteil vor.

Da sich der Beginn der eigentlich für Juni 1991 terminierten Bauarbeiten mehrfach verschob, konnte die ursprünglich für Frühjahr 1992 angesetzte Eröffnung schließlich erst mit mehrjähriger Verspätung am 24. November 1995 stattfinden. Mit einer „MegaKinoNacht“ von 19 Uhr abends bis 10 Uhr morgens wurde das erste richtige Multiplex-Kino moderner Bauart gefeiert. Eine mehrseitige Sonder-Beilage im „Hamburger Abendblatt“ warb für den als „Kino 2000“ bezeichneten Mega-Komplex, der nun mehr sechs Säle mit insgesamt 1.885 Plätzen umfasste (in ersten Entwürfen war noch von 8 Sälen und 2570 Plätzen die Rede gewesen). Von der Größe her unangetastet hatte man nur den Saal 1 gelassen, der lediglich eine neue Bestuhlung (nunmehr mit dunkelroten statt mit türkis-orangerfarbenen Sitzen) und einen neuen Teppichboden sowie Wandbespannung erhalten hatte. Saal 1 fasste nun 630 Zuschauer, die anderen Säle hatten 205, 227, 257, 281 und 285 Plätze. Der nach dem Umbau wieder großzügig geschnittene Foyerbereich, der vorher die beiden Mini-Säle beherbergt hatte und

oben: Für die mit drei Projektoren gleichzeitig vorgeführten Filme des Cinerama-Verfahrens wurde die Leinwand im Grindel-Kino extra noch einmal vergrößert

rechts: Blick in den großen Saal in den 1970er Jahren, hier noch mit der ursprünglichen grünen Bestuhlung

dessen Fläche ganz früher dem Freiluft-Café vorbehalten gewesen war, beherbergte nun neben den Kassenhäuschen und chromverzierten Stützsäulen ein etwas tiefer gelegtes Souterrain, das wiederum eine „Pizza-Hut“-Filiale aufnahm und früher einmal eine Dependence vom „Bratwurst-Glöckel“ beherbergte hatte.

Immerhin konnten nun wieder große Filmpremieren standesgemäß gefeiert werden, Hollywood-Star Tom Cruise kam für die deutsche Uraufführung seines Filmes „Mission Impossible“ ins Grindel. Und auch Pressevorführungen von Filmen, die von der Machart her eine große Leinwand verlangten, fanden wieder verstärkt hier statt (der Autor dieses Artikels erinnert sich beispielsweise noch gut an die Pressevorführung von James Camerons „Titanic“). Kleinere Probleme blieben jedoch auch hierbei gelegentlich nicht aus: Nach einer der ersten Pressevorführungen öffnete ein Besucher derart heftig die gläserne Eingangstür, dass diese in Tausende von Kleinst-Scherben zerbarst und er schließlich vollkommen überrascht nur noch mit dem riesigen Metall-Türgriff in der Hand dastand (glücklicherweise kam es zu keiner Verletzung). Und bei der Pressevorführung des ersten „Batman“-Filmes stand aufgrund eines wolkenbruchartigen Regengusses (von dem die Kinobesucher natürlich gar nichts mitbekommen hatten) das Wasser nur wenige Zentimeter vom Generator im Keller entfernt, der das Kino mit Strom versorgte – was schließlich ein Abbrechen der Vorstellung wenige Minuten vor dem Schluss erforderlich machte.

Trotz derartiger kleiner Pannen wurde das neue „Grindel“-Kino offenkundig auch anfänglich vom Publikum gut angenommen, allerdings konnte gerade einmal etwas mehr ein Viertel der in der Finanzierung für die Bankbürgschaften angepeilten Zahl von knapp 900.000 Besuchern erreicht werden. Die Konkurrenz – in diesem Falle vor allem Hans-Joachim Flebbe und seine CinemaxX-AG – expandierte ebenfalls und eröffnete wenige Wochen zuvor das „CinemaxX am Dammtor“. Das steril geflieste Foyer des „Grindel“ mit den verchromten Kassenhäuschen verströmte den spröden Charme einer italienischen Eisdielen, monierten Kritiker. Zudem war durch den Zukauf von Grundstücksteilen ein recht eigentümlicher Zuschnitt der Zugangs-

wege zu den neuen Sälen erforderlich geworden: Man musste zunächst am Ende des Foyers einmal einen düsteren, schlauchartigen Gang passieren, der sich schließlich noch in eine obere und untere Sektion teilte, von dem aus man dann erst die neuen Säle erreichen konnte.

Als totaler Flop erwies sich leider die „Pizza-Hut“-Filiale: Vollkommen überfordertes Bedienungspersonal und ein extrem schleppender Ausstoß der Küche sorgte dafür, dass so mancher hungrige Gast seine anschließende Kinovorstellung verpasste – ein Umstand, der sich auch relativ schnell herumsprach. So wunderte es wenig, dass bereits wenige Jahre später dieser gastronomische Be-

„Do not translate“: Eine originelle Werbekampagne begleitete den Sneak-Preview-Umzug

trieb schließen musste, die Fläche blieb von nun an verwaist und wurde lediglich in den Jahren nach 2003 gelegentlich noch einmal für besondere Events oder als Akkreditierungszentrum anlässlich des Filmfestivals genutzt. Das sich die Ufa-Theater-AG in einer finanziellen Misere befand, machte nicht zuletzt auch eine Protestaktion der Kinoangestellten im Juli 1998 deutlich – die Gewerkschaft IG Medien hatte dazu aufgerufen und das „Hamburger Abendblatt“ berichtete ausführlich über den „ersten Kino-Streik in Hamburg“, bei dem sechs Mitarbeiter des „Grindel“-Kinos ihre Arbeit niederlegten. Mike Erhardt, damals stellvertretender Leiter des Kinos, versicherte jedoch in

dem Artikel, alle Filme würden trotz des Streiks rechtzeitig beginnen.

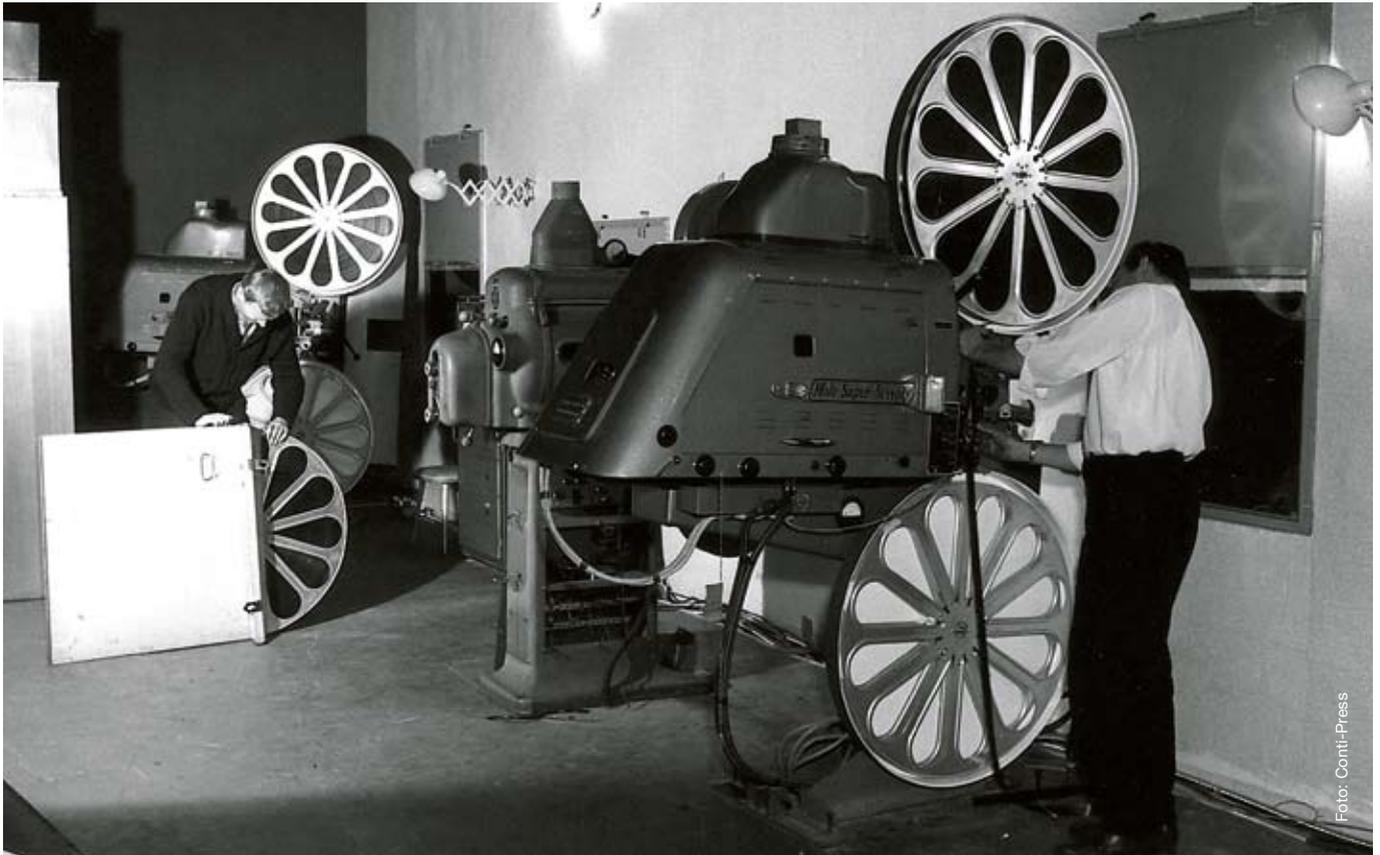
Ein besonderer „Coup“ gelang der neuen „Objekt-Leiterin“ (wie bei der Ufa alle Theaterleiter genannt wurden) Erika Bremer nach der Schließung des ebenfalls zur „Ufa“-Kette gehörenden „City-Kinos“ Ende Juli 2001: Begleitet von einer originellen Werbekampagne mit Plakaten („Do not translate“), Postkarten und Streichholzbriefchen zog die beliebte Original-Sneak-Preview ins „Grindel“ um, wo sie zukünftig Montags stattfand. Hier hatte sich zwar bereits seit einigen Jahren auch Mittwochs schon eine deutsche Sneak-Preview etabliert, die aber bei weitem nicht so erfolgreich wie die mit den englischsprachigen Originalfassungen war.

Verkehrstechnisch ideal am Knotenpunkt Grindelberg gelegen, kam dem Kino immer noch die unmittelbare Nähe zum Campus und anderen Universitäts-einrichtungen entgegen – und Studenten bevorzugten nicht selten die Originalfassungen, weil sie einfach als authentischer empfunden wurden. Das Publikum rekrutierte sich demzufolge auch zum überwiegenden Teil aus sehr jungen Zuschauern – neben den Studenten zählten Teenager und andere „Junggebliebene“ zum Stammpublikum. Weiterhin fanden im „Grindel“ Pressevorführungen statt; insbesondere wenn große Hollywood-Spektakel (wie zuletzt Wolfgang Petersens „Troya“) eine entsprechend großformatige Leinwand erforderten.

Nach der Insolvenz der Ufa-Theater-AG im Jahr 2002 ging der Betrieb des „Grindel“-Kinos zunächst an die Cinestar-Gruppe, wurde aber einige Jahre später



Foto: Vereinsarchiv



an den Ufa-Insolvenzverwalter zurückgegeben. Am 7. Oktober 2006 konnte man auf Seite im Hamburg-Teil der „Bild“-Zeitung lesen: „Grindel-Palast droht der Abriss: Architektenwettbewerb eingeleitet“. Der Insolvenzverwalter hatte einen Teil der Immobilie an die Projektentwicklungsgesellschaft „HTkos/Hamburg-Team“ verkauft. Diese Gesellschaft, wie zuvor die nicht weit entfernten Falkenried-Terrassen saniert und neuer Nutzung zugeführt hatte, bat das Bezirksamt Eimsbüttel, einen Bebauungsplan einzuleiten, da nach der damals gültigen Rechtsgrundlage auf dieser Fläche bislang nur gewerblicher Betrieb (aber kein Wohnungsbau) zugelassen waren. Der Sprecher des Investors, Christoph Kleiner, betonte jedoch zunächst, es würden erst einmal alle Alternativen – auch ein Weiterbetrieb – geprüft und betonte, dass man gerade 30.000 Euro investiert hätte (ein Teil der Bestuhlung im großen Saal war gegen besser erhaltene Sitze aus dem im Juni 2006 gerade endgültig geschlossenen UFA-Palast am Gänsemarkt ausgetauscht worden).

Auch für das Filmfest Hamburg, welches ab 2003 auch das „Grindel“ nutzte, wurde das Kino noch einmal eine wichtige Spielstätte – im Herbst 2006 wurde es sogar erstmals quasi zum Zentrum des Festivals erklärt, da die schon seit Jahren leerstehenden Restaurant-Räumlichkeiten im unteren Foyerbereich für Veranstaltungen, Diskussionen und Pressekonferenzen genutzt werden konnten und in den verschiedenen Sälen vormittägliche Pressevorführungen stattfinden konnten. Das Programm des „Grindel“ wurde in der Folgezeit wieder auf Filme in Deutsch umgestellt, da sich das ausschließliche Spielen von englischsprachigen Filmen offensichtlich nicht in dem Umfang rentierte, wie man es sich

ursprünglich erhofft hatte. Zudem wurde ein neuer Geschäftsführer, Ronald Colm, eingestellt (die insolvente Ufa-Theater AG übernahm jedoch weiterhin die Zulieferung von Filmen und hatte damit wichtigen Einfluss auf die Programmgestaltung). Colm führte u.a. neue Filmreihen wie das vormittägliche „Traum-Kino“ für Senioren ein, eine „Familientherapie“ sollte Kinder mit ihren Eltern ins Nachmittagsprogramm locken. Im März 2007 berichtete die „Welt am Sonntag“ unter der Überschrift „Kaffee und Kuchen zum Hollywood-Klassiker“, mit Hilfe dieser Maßnahmen wäre bereits ein Umsatz-Plus von 25 Prozent erwirtschaftet worden. Zudem wurde angekündigt, ab 29. März 2007 sei das „Grindel“ als erstes Kino in Hamburg mit einer digitalen Filmprojektion ausgerüstet – 2 Millionen Pixel sollten für ein schärferes und brillanteres Leinwandlerlebnis sorgen.

Doch in der Stadtteil-Zeitung „roter baum“ konnte man im gleichen Jahr nachlesen, dass – um mittelfristig profitabel zu sein – rund 400.000 Cineasten pro Jahr das Kino hätten besuchen müssen (die Ufa hatte ursprünglich sogar noch rund 900.000 Besucher pro Jahr für das Multiplex als Berechnungsgrundlage angegeben). 2007 waren es jedoch nur knapp 200.000 Besucher – offenbar deutlich zu wenig, um den Betrieb wirtschaftlich erfolgreich weiterzuführen. So stellten am 4. September 2007 die Investoren erstmals öffentlich ihre Pläne für den Neubau von Eigentumswohnungen in dem direkt dem Kino gegenüber gelegenen Bezirksamt Eimsbüttel vor. Den zahlreich erschienenen Anwohnern und Kinoenthusiasten (auch der Autor dieses Beitrags war anwesend) konnte der Sitzungsleiter jedoch offensichtlich nur mühsam deutlich machen,

Erste Testvorführung der Cinerama-Projektoren in Anwesenheit von Pressefotografen Ende Januar 1963. Bei diesem Breitwandverfahren warfen gleich drei Projektoren ein Bild auf die Leinwand, so dass ein besonderer räumlicher Vorführeffekt bei den Zuschauern entstand



Traurige Momentaufnahmen vom letzten Spieltag des Grindel-Kinos am 26. März 2008

September/Anfang Oktober 2008 während des alljährlichen Hamburger Film-fests – der Ausbau des Interiors. Und wieder war es die „Hamburger Morgenpost“, die mit einem Artikel darauf aufmerksam machte: Unter der Überschrift „Das Grindel-Kino zieht nach Serbien“ berichtete die Redakteurin Simone Pauls vom Ausbau des Sitzmobiars sowie der Kinotechnik. Alles wurde mittels sechs LKWs nach Belgrad verfrachtet, wo es für ein Kinoprojekt des bekannten Regisseurs Emir Kusturica wieder verwendet werden soll.

Anfang 2009 begann dann der endgültige Abriss, zuvor hatten noch Verwertungsfirmen brauchbare Teile wie Türen ausgebaut. Zunächst fielen das Parkhaus und die neuen Kinosäle dem Abrißbagger zum Opfer, Anfang April begann dann auch der Abriss des großen Saals – und Ende April standen nur Teile des Foyers mit den beiden Kassenhäuschen. Am 11. September 2009 erschienen dann in verschiedenen Hamburger Zeitungen noch einmal kleine Berichte, demzufolge nun der Baubeginn von insgesamt sechs Stadthäusern und 41 Wohnungen mit einer Grundsteinlegung gefeiert wurde. Nur das bisherige Kino-Eingangsgebäude



am Grindelberg 7a bleibt nach bisherigen Planungen bestehen und wird bis zur Fertigstellung des Gesamtkomplex Ende 2010 für Büros und Einzelhandel renoviert. An das Kino, welches einstmals Hamburgs größte Leinwand beherbergte, wird dann allerdings absolut nichts mehr erinnern. ●

Der Autor dankt ganz herzlich Gerhard Witte, Stefan Reich und Michael Töteberg für ergänzende Informationen und die Bereitstellung des Bildmaterials.

dass er hier ausschließlich um städtebauliche Aspekte (z.B. Verschattungen bestehender Objekte) ging, nicht jedoch um eine kulturpolitische Debatte zur Zukunft offensichtlich defizitärer Kinos.

Am 30. November 2007 schließlich fand dann ein vom Amtsgericht angesetzter Versteigerungstermin statt, bei dem auch das attraktive hintere Grundstück mit den anderen fünf Kinosälen und der Tiefgarage meistbietend angeboten wurde – und wieder erhielt „Hamburg-Team“ den Zuschlag, so dass sich nun das ganze Objekt im Besitz dieses Projektentwicklers befand. Dieser räumte dem Kinobetrieb noch eine „Gnadenfrist“ bis Ende März 2008 ein. Ein kurz zuvor gegründeter Verein zur Rettung des Kinos mit Namen „Pro Grindel“ sammelte über 14.000 Unterschriften und schaltete eine eigene Homepage im Internet (www.rettet-das-grindel.de) – doch letztlich erfolglos: Am Mittwoch, den 26. März 2008, war der definitiv letzte Spieltag. Bereits zwei Tage zuvor, traditionell an einem Montag, hatte die letzte Sneak-Preview stattgefunden – passender Weise mit dem Film „Be Kind Rewind“, der von der wundersamen Rettung einer von der Schließung bedrohten Videothek (!) in einer amerikanischen Stadt erzählt, wo die Besitzer durch das (nicht ganz legale) Nachdrehen von Filmklassikern mit primitivsten Mitteln auf Video großes Aufsehen erregen (die beliebte Sneak-Preview zog übrigens danach erneut um, diesmal in das „Streits“-Kino am Jungfernstieg). Im großen Saal des „Grindel“ lief dann am Schließungstag der deutsche Spielfilm „Die Welle“ – und nach der Vorführung gingen die Lichter im Kino-komplex endgültig aus. Schon am nächsten Tag ließen die Hauseigentümer die Schlösser austauschen, um einen Weiterbetrieb zu unterbinden. In den nächsten Wochen und Monaten darauf tat sich zunächst einmal aber nichts, weil die Investoren zunächst einmal die Genehmigung des offiziellen Abrissantrags, den

sie beim Bezirksamt Eimsbüttel gestellt hatten, abwarten mussten.

Der letzte Geschäftsführer Colm versuchte unterdessen noch einmal, zusammen mit dem Kinobetreiber-Ehepaar Wolfram und Claudia Weber aus Nürnberg (die dort bereits seit 1995 das „Cinécitta“ führen, eines der größten Multiplex-Kinozentren Deutschlands), ein Konzept für einen Weiterbetrieb zu erstellen. Die Pläne sahen nach dem Erwerb des Grundstücks einen Ausbau mit bis zu sechs zusätzlichen kleinen Sälen im Vorderhaus und die Umstellung auf Digitalprojektion sowie die Steigerung der Vorführung von dreidimensionalen Filmen vor.

Eine Website (www.grindelkino.com) wurde entworfen und gleichzeitig die Möglichkeit geschaffen, Patenschaften für einen Kinositz zu erwerben. Doch der „niedrige zweistellige Millionenbetrag“ (Insider sprachen von 13 Millionen Euro), für den angeblich der Investor zu einem Weiterverkauf des gerade erst erstandenen Objektes bereit gewesen wäre, waren wohl auch durch intensive Werbekampagnen nicht aufzutreiben.

Es war bezeichnend genug, dass das „Grindel“-Kino nicht einmal mehr für die Pressekonferenz einer Berliner Publicity-Agentur wieder geöffnet werden durfte – diese war von Colm und den potentiellen neuen Interessenten damit beauftragt worden, Hamburger Journalisten einzuladen, um ihnen das „Rettungskonzept“ vorzustellen. Deshalb fand diese Pressekonferenz dann kurioserweise am 19. Juni 2008 in dem selbst gerade kurz vor dem Abriss stehenden Kino „Metropolis“ in der Dammtorstraße statt. Im August des gleichen Jahres verstrich schließlich die Frist, die Hamburg-Team den Investoren aus Nürnberg nicht zuletzt wohl auch auf Drängen des Bezirksamts eingeräumt hatte. Am 18. September 2008 erteilte dann das Bezirksamt Eimsbüttel schließlich die Abrissgenehmigung. Nahezu unbemerkt begann – ausgerechnet Ende

Werner Pohl betreute sogar Louis Armstrong: „Ich habe immer den richtigen Ton getroffen“

Von Heinz Kaufholz



Foto: REAL-FILM

Stets sprach er „Berliner Schnauze“ – seine Herkunft verbarg der am 18. September 1909 in Berlin-Stralau geborene Werner Rudolf Karl Pohl nicht. Schließlich hatte dort auch seine Karriere begonnen, im Jahre 1936 bei zwei kleinen Produktionsfirmen, der „Fabrikation Deutscher Filme (F.D.F.) GmbH“ und der „Aco-Filmgesellschaft“. Für die F.D.F. betreute er zunächst die Tonarbeit beim Kurzfilm „Wochenendzauber“ von Hans Marschall, für die Aco beim Kurzfilm „Wir ziehen um“ von Edmund Heuberger. Der erste Lang-Spielfilm, bei dem er alleine für den Ton verantwortlich zeichnete, war dann die Komödie „Standesamt 10.15 Uhr“ mit Werner Finck, inszeniert von Jürgen von Alten. Dieser Regisseur war offenbar so von seiner Arbeit angetan, dass er dem jungen Pohl auch gleich bei seinen nächsten beiden Filmen „Guten Abend, gute Nacht“ und „Die Dickschädel“ die Tonarbeit übertrug.

Pohl blieb mehrere Jahre bei der F.D.F. und Aco und wirkte so u.a. auch am Krimiklassiker „Gleisdreieck“ von R.A. Stemmler mit. Danach übernahm er auch Aufträge anderer Produktionsgesellschaften wie von der Euphono Film GmbH (für die er 1936 die Tonarbeit von „Der Schimmelkrieg in der Holledau“ durchführte). 1937 arbeitete er bei „Spiel auf der Tenne“ als Tonmeister erstmals auch für die UFA. Da er aufgrund seiner Arbeit als „unabkömmlich“ eingestuft war und somit nicht zur Wehrmacht eingezogen wurde, fungierte er ab 1939 weiterhin bei diversen Produktionen als Toningenieur, wie z.B. bei der Rühmann-Komödie „Der Gasmann“ (1941) und dem Nazi-Fliegerdrama „Die große Liebe“ (1942).

Pohls letzte Filme vor Kriegsende sollten dann die Komödien „Ein toller Tag“ mit Ilse Werner und „Fahrt ins Glück“ mit Käthe Dorsch sein, die im Sommer bzw. Herbst 1944 gedreht wurden – diese Werke erlebten dann allerdings erst mit mehrjähriger Verspätung ihre Uraufführungen.

1947 fand Pohl bei Artur Brauners CCC-Film eine befristete Anstellung und sorgte bei dessen zweitem Nachkriegsfilm „Morituri“ für den richtigen Ton. Nach einem Absteher im Frühjahr bzw. Sommer 1949 nach München, wo er für die Bavaria an „Die seltsame Geschichte des Brandner Kasper“ und für die Eugène-A.-Borkum-Film an „Nach dem Regen scheint die Sonne“ mitarbeitete, kam er im Herbst des Jahres

Marika Röck und Louis Armstrong bei den Dreharbeiten zu „Die Nacht vor der Premiere“ – auch hier sorgte Pohl für den „guten Ton“



oben: Werner Pohl, von Kollegen manchmal scherzhaft als die „Callas von Tonndorf“ bezeichnet, bei verschiedenen Anlässen auf dem Ateliergelände der REAL-Film in den 1950er und 1960er Jahren

rechts: Porträtfoto von Werner Pohl

schließlich nach Hamburg. Hier übernahm er bei der erst zwei Jahre zuvor von Gyula Trebitsch und Walter Koppel gegründeten REAL-Film die Tonbetreuung des Spielfilms „Absender unbekannt“ von Akos von Rathonyi. Schnell stieg Pohl in der Folgezeit bei der REAL-Film zum Chef-Tonmeister auf und fungierte gleichzeitig insbesondere bei Revuefilmen auch als Musik-Regisseur.

Kollegen betitelten ihn manchmal auch als die „Callas von Tonndorf“ – denn er war, daran erinnern sich ehemalige Weggefährten noch heute, eine männliche Diva – im wahrsten Sinne des Wortes. Und vor seinen Mikrofonen haben sie schließlich dann auch alle gesungen, die Stars und Sternchen der boomenden 1950er Jahre des Film-Showbusiness. Ob Marika Rökk, Lilian Harvey, Zarah Leander, Bruce Low, Kenneth Spencer, Peter Anders, Caterina Valente, Vico Torriani, Rudolf Schock, Freddy Quinn oder die Rolling Stones. Und Louis Armstrong hob vor seinem Mikrophon zum ersten Mal im deutschen Film seine goldene Trompete.

20 Jahre war Werner Pohl Chef-Tonmeister bei der REAL-Film, aus der später die Studio Hamburg Atelierbetriebsgesellschaft wurde. Private Fotoaufnahmen zeigen, wie er gerne am Rande des Filmsets mit bekannten Schauspielern und Komparsen einen kleinen Smalltalk hielt, beispielsweise bei den Dreharbeiten zu Eugen Yorcks „Lockende Gefahr“. Ganze Nächte konnte er von seinem Beruf erzählen, der eine so nüchterne Bezeichnung hat. Als sich das Fernsehen Ende der 1950er Jahre immer mehr ausbreitete, kamen neue Aufgaben für ihn hinzu. Die Bilanz insgesamt: 150 Spielfilme hat er „tonlich betreut“, wie es im Fachjargon heißt, dazu eine Fülle von Schallplattenaufnahmen, Industrie- und Kulturfilmen. Ihre Zahl ist kaum noch zu ermitteln. „Polizeifunk ruft ...“ und „Ida Rogalski“ sind vielleicht die bis heute populärsten Fernsehserien, bei denen

Pohl als „Ohr des Regisseurs“ für den guten Ton sorgte. Aber auch für die Tonaufnahmen der farbigen Verfilmung von „Figaros Hochzeit“ mit den Ensemble der Hamburgischen Staatsoper war Pohl verantwortlich. Und als 1960 eine Filmversion der legendären „Faust“-Aufführung im Hamburger Schauspielhaus von und mit Gustav Gründgens entstand, überwachte natürlich auch Pohl die Tonaufnahmen.

Eigentlich muss es ja ganz einfach sein, denken häufig Laien: Man stellt ein Mikrophon auf oder hängt es an einer langen Strippe über das Orchester, und dann geht 's los. Die Praxis sieht leider ganz anders aus. Nach seiner Erfahrung und Beurteilung lässt der Tonmeister von Assistenten die Mikrophone einbauen und die komplizierte Mischpultanlage einmessen, so dass die bestmögliche Klangfarbe erreicht wird. Oper, Symphonie, Beat oder Fernsehfilme haben jeweils ihre ganz eigenen tontechnischen Voraussetzungen. Die Arbeit des Tonmeisters, nicht nur bei Außenaufnahmen, sondern auch in den Tonndorfer Studios, ist immer ganz verschiedenen Bedingungen unterworfen. Das Bestmögliche muss daraus gemacht werden. Und genau dazu gehöre eine Fülle von Erfahrungen, die jeweils neu verwertet werden müssen. Routine genügt nicht, auch wenn man darauf nicht verzichten kann.

„Früher genügte es, dass ein Toningenieur den ganzen Film betreute“, meint Pohl, „heute dagegen ist diese Seite der technischen Arbeit schon so differenziert, dass mehrere mit jeweils speziellen Aufgaben daran wirken.“ Und irgendwie hat man nach diesem Statement von Pohl den Eindruck, dass auch auf diesem Gebiet die Technik den Menschen zu überwinden scheint. Nach Beendigung seiner beruflichen Laufbahn zog Werner Pohl Anfang Mai 1979 jedenfalls wieder nach Berlin und genoss dort seinen Ruhestand in einer kleinen Wohnung zwischen Nikolassee und Waldfriedhof Zehlendorf; er verstarb dort am 25. Oktober 1981. ●

Wir danken herzlich unserem langjährigen Vereinsmitglied Werner Schulze für die Bereitstellung zusätzlichen Bildmaterials.





Foto: Bildarchiv DA

„In aller Stille ist in Hamburg ein Arbeiterfilm gedreht worden ...“

Von Joachim Paschen

Es ist genau 80 Jahre her: Im Frühjahr 1929 hat der gerade 30 Jahre alt gewordene Werner Hochbaum den ersten und einzigen proletarischen Spielfilm im Hamburger Milieu hergestellt. Sein Titel: „Brüder“. Sein Thema: der Gegensatz zwischen Arbeiterschaft und Staatsmacht. Obwohl der Film sich als Rückschau auf eine heroische Zeit ausgab, war er von brennender Aktualität. Weitgehend still ist es um ihn in all den Jahrzehnten geblieben. Wir wollen wegen der runden Jahreszahl mal wieder an ihn erinnern.

Im Mittelpunkt des Films steht eine angebliche Episode aus dem Hamburger Hafentarbeiterstreik, der vom November 1896 bis Februar 1897 dauerte und mit 17000 Streikenden der größte Streik im deutschen Kaiserreich nach dem Bergarbeiterstreik von 1889 war: Einem Hafentarbeiter, der zum Streikführer wird, steht sein Bruder gegenüber, der als Polizist Menschen schikanieren muss. Sie vertragen sich wieder, nachdem der Polizist seinen Säbel ab-

schnallt und seinen Bruder befreit. Der Streik muss zwar nach elf Wochen abgebrochen werden, aber die Opfer waren notwendig für eine bessere Zeit.

Der historische Rückgriff war jedoch eher zufällig, machte sich aber wegen des Handlungsgerüsts und der Werbung gut. Auftraggeber und Finanzier des Films war der Deutsche Verkehrsbund, als damalige Organisation der Hafentarbeiter einer der Vorläufer der späteren Gewerkschaft Öffentliche

links: Zwischen Jacobi-Kirche und Chilehaus:
Die letzten Reste des Gängeviertels in der
Altstadt dienen als Kulisse

rechts: Anzeige für die Premiere des Films
im „Hamburger Echo“ v. 25. April 1929



Dienste, Transport und Verkehr, heute „ver.di“. Gewünscht waren daher eindrucksvolle Aufnahmen von der Arbeit im Hafen und zur notwendigen Solidarität in den Gewerkschaften. Auch die SPD half mit, um die Erfolge ihrer Arbeiterpolitik herauszustreichen: Sie gab Geld für die Gründung einer Produktionsfirma und vermittelte den Kontakt zum Vera-Filmstudio an der Alsterkrugchaussee. Mit Rat und Tat half der Kulturredakteur des sozialdemokratischen Hamburger Echo, Heinrich Braune.

Der Film wurde Anfang 1929 innerhalb von zwei Monaten abgedreht. Tatsächlich sind die Außenaufnahmen des Kameramannes Gustav Berger über die „Fronarbeit“ im Hafen, das Bewegungsspiel der Kräne beim Be- und Entladen von Stückgut, die Handarbeit in den Lagerhallen, aber auch das Springen der Arbeiter in die und aus den Barkassen im Gegenlicht sehr eindrucksvoll: Sie vermitteln ein authentisches Bild vom Handel im Hamburger Hafen Ende der 1920er Jahre. Die vielen Eisschollen im Film zeigen, dass der Winter Anfang 1929 genauso bitterkalt gewesen sein muss wie der von 1896/97.

Überzeugend wirken auch die Aufnahmen von einem anderen Originalschauplatz: Im Sanierungsgebiet der Altstadt steht 1929 noch ein kleiner Rest des alten Gängeviertels beim alten Mohlenhof, wo eine Treppe hinauf in die winzige Budenwohnung führt, in der der Arbeiter mit seiner kranken Frau, einer kleinen Tochter und seiner Mutter haust. Die Wohnung selber und andere Innenräume wurden im Studio nachgebaut. In der Wohnung tagt auch die Streikleitung.

Aus der Not des Geldes wurde die Tugend der Authentizität gemacht: Alle Darsteller, hieß es in der Werbung, sind Laien: Hafenarbeiter, Arbeiterfrauen,

Kinder und Menschen aus dem Volke, wie es im Vorspann heißt. Sogar Teilnehmer am Streik von 1896/97 sollen dabei gewesen sein; die „Mutter“ kam aus einem Altersheim. Nur die Hauptrolle wurde mit einem arbeitslosen Schauspieler besetzt. Hochbaum hatte sich zwar theoretisch mit dem Problem von Laien vor der Kamera auseinandergesetzt, aber bei seinem ersten Spielfilm gelingt es dem Regisseur kaum, die in „Stein gemeißelten Charaktere“ (Braune) zum wirklichen Leben zu erwecken. Manche Szenen sind so quälend lang wie sie auch in Wirklichkeit wären.

Schnitt und Montage orientieren sich, wie in den Kritiken hervorgehoben wird, am Beispiel der damals auch in Deutschland sehr populären „Russen-Filme“ von Eisenstein und Pudowkin. Es sind Gesichter, Fäuste, Gesten eingeschnitten und groß zu sehen, um dem Stummfilm eine überdeutliche Sprache zu geben. Allerdings werden die Vorbilder nur andeutungsweise erreicht, es fehlt die

Die Laiendarsteller sind Menschen aus dem Volke

Steigerung der dramatischen Linie, bemängelt Braune.

Es verwundert nicht, dass in einem von der Gewerkschaft finanzierten Film das Wort „Streik!“ häufiger in den Zwischentiteln vorkommt. Viele andere sind jedoch sehr grobschlächtig: „Nach 36 Stunden Frohn“ – „Und alle Räder stehen still“ – „Der Kampf beginnt“ – „Zum Kampf Ihr Arbeitsmänner ...“. Geradezu agitatorisch ist das Motto des Films, übernommen aus dem Kommunistischen Manifest: Die Geschichte der Menschheit

ist die Geschichte ihrer Klassenkämpfe. Das passt nun gar nicht zu den Gewerkschaften und der SPD. Für den Schluss hat sich Hochbaum einer weiteren Anleihe bei Eisenstein bedient: Nach dem trotzig von Karl Liebknecht entlehnten Zwischentitel „Trotz alledem“ flattert eine Fahne – rot viragiert.

Rechtzeitig zum „Kampftag der Arbeiterklasse“ am 1. Mai ist der Film fertig. Die Ankündigungen versprechen: Der erste Hamburger Großfilm zu einer Episode aus dem Hafnarbeiterstreik mit vielen Originalaufnahmen. In einer Sondervorstellung wird „Brüder“ am 28. April 1929 in der überfüllten Schauburg am Millerntor und vier weiteren der insgesamt sieben Schauburgen uraufgeführt, mit Klavierbegleitung und den Klängen der „Internationale“. Das Publikum ist begeistert.

Natürlich lobt Braune den von ihm geförderten Film im „Echo“ in den höchsten Tönen: Hochbaum nimmt seinen Stoff aus der Heroengeschichte des deutschen Sozialismus und stellt sich vorbehaltlos auf die Seite der Arbeiterschaft; ihm ist ein absolutes Novum in der deutschen Filmproduktion gelungen. – Die konservativen „Hamburger Nachrichten“ dagegen reagieren säuerlich: Kein Kunstwerk, sondern politisches Kampfmittel; aber die Sozialdemokraten sollten sich überlegen, ob sie eine derartige Werbung für ihre politischen Ziele gutheißen können.

„Brüder“ ist nur eine gute Stunde lang und wird daher immer in einem Programm zusammen mit dem englischen Fremdenlegionärsfilm „Die Hölle der Heimatlosen“ vorgeführt. Nach ein paar Tagen haben ihn 60.000 Hamburger gesehen, etwas mehr als die SPD Mitglieder in Groß-Hamburg hat. Auch bei der Hamburger Arbeiterschaft kommt über

den 1. Mai 1929 keine richtige Freude auf. Sie wird beeinträchtigt durch Ereignisse in Berlin: Nachdem der Berliner Polizeipräsident und der preußische Innenminister, beides Sozialdemokraten, für diesen Tag jegliche Kundgebungen verboten hatten, war es zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen kommunistischen Demonstranten und der Polizei gekommen, bei denen viele Tote zu beklagen waren. Da passte die Parole vom Klassenkampf nicht mehr.

„Brüder“ als „neue Filmkunst“ hatte es allerdings auch nicht leicht, sich gegenüber anderen Filmen zu behaupten: Parallel läuft in der Schauburg Millerntor (Reeperbahn 1) als neuer Kassenschlager „Der Held aller Mädchenträume“ mit Harry Liedtke, täglich in zwei Vorstellungen, sonntags auch schon um drei Uhr nachmittags. Der für die sozialdemokratischen Wahlkämpfe 1925 gegründete Film- und Lichtbilddienst nimmt ihn jedoch mit 21 Kopien in seinen Verleih; auf Gewerkschafts- und Parteiveranstaltungen kommt er häufiger zum Einsatz, 1929 insgesamt 186 mal, im folgenden Jahr 61 mal.

Die Zeit des Stummfilms ist vorbei. Das Schicksal des Vergessens teilt „Brüder“ mit zwei anderen „proletarischen“ Filmen aus derselben Zeit: „Hunger in Waldenburg“ und „Mutter Krausens Fahrt ins Glück“. Auch der zwei Jahre später fertiggestellte erste proletarische Tonfilm „Kuhle Wampe“, an dem Bertolt Brecht mitgearbeitet hat, kommt gegen die Nationalsozialisten nicht an und wird nach ihrer Machtergreifung verboten.

Nach seinem Erfolg stellt Hochbaum noch zwei kurze Wahlfilme für die SPD her. In dem einen („Zwei Welten“) stellt er den Aufnahmen vom Luxusleben reicher Hamburger den Spielfilmszenen vom Elendsleben aus „Brüder“ entgegen. Dann wechselt er nach Berlin und produziert noch einen Film aus dem Hamburger Hafen-Milieu: „Razzia auf St. Pauli“ – für Heinrich Braune der „zu allem bereite Opportunismus“ an den breiten Publikumsgeschmack.

Erst 1973 wird der Film im Staatlichen Filmarchiv der DDR wiederentdeckt. Der Regisseur ist danach als „genialer Cineast und Streiter für die Filmkunst“ gefeiert worden. Auch das Norddeutsche Fernsehen hat den Film ausgestrahlt, zuletzt 1991. Dann ist es wieder still geworden.

Ein Geniestreich ist „Brüder“ gewiss nicht, schon gar nicht im Vergleich zu Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“, dessen Technik und Tendenz er nachahmt. Es ist aber auch ein Unterschied, ob ein Film das Donnergerollen einer kommenden gewaltigen Revolution oder die Notwendigkeit gewerkschaftlicher Kleinarbeit vorführt. Hochbaums „Brüder“ ist jedoch, bei allen filmkünstlerischen Mängeln, ein Produkt seiner Zeit: Aus seinen Bildern lässt sich nicht nur eine getreue Anschauung gewinnen von den Arbeitsverhältnissen Hamburger Hafenarbeiter um 1930; sie lassen auch erkennen, welche Hoffnungen und Wünsche mit diesem Rückblick auf die Vergangenheit verbunden wurden und warum sie nicht Erfüllung gegangen sind. ●



Fotos: Deutsche Kinemathek

Szenenfotos aus dem Film



Mit einer Doppelseite in der Beilage „Volk und Zeit“ des Hamburger Echo v. 30. April 1929 wird für den Film „Brüder“ geworben



Foto: Vereinsarchiv

Regisseur
Werner Hochbaum

Der erste bundesdeutsche Fernseh-Skandal: Viel Lärm um Romys Lysistrata

Von Michael Töteberg

Bei Studio Hamburg, im Büro Gyula Trebitschs, hing an der Wand, neben all den Urkunden und Trophäen eines langen, erfolgreichen Produzentenlebens, eingerahmt und hinter Glas ein unscheinbarer, leicht verknitterter Zettel. „Romy Schneider wurde von der Gemeinschaftsproduktion NWRV und G. Tr. für das Fernsehspiel von F. K. Die Sendung der Ly. verpflichtet.“ Unterschrieben von Fritz Kortner, Romy Schneider, Gyula Trebitsch. Ein „Servietten-Vertrag“, ein echter Produzenten-Coup. Trebitsch hatte, nicht ohne Hintergedanken, den berühmten Theatermann und den umschwärmten Filmstar eines Abends im Hotel Atlantic zusammengebracht und nutzte die Gunst der Stunde, Nägel mit Köpfen zu machen.

Beide hatte schon einmal für die Real-Film gearbeitet: Kortner hatte den Spielfilm „Die Stadt voller Geheimnisse“ gedreht, Romy nach ihrem „Sissi“-Welterfolg „Die schöne Lügnerin“ gespielt. Der Produzent hatte die Zeichen der Zeit erkannt: Das Fernsehen war die Zukunft. Und so plante er, seine erste Auftragsproduktion für den NDR, den Fernsehfilm „Die Sendung der Lysistrata“ mit Kortner und Schneider zu realisieren. Es wurde der erste Fernsehskandal des noch jungen Mediums: Der BR schaltete sich aus dem ARD-Gemeinschaftsprogramm aus, in Bayern blieben die Fernsehschirme dunkel. Doch die Retourkutsche ließ nicht lange auf sich warten: Während im TV mit der Ausnahme Bayerns „Die Sendung der Lysistrata“ am 17. Januar 1961 zur Ausstrahlung kam, erlebte am gleichen Tag der Film in München seine Premiere im Kino.

„Ich sag dir, Fernsehen ist noch anstrengender als Film. Vom Theater gar nicht zu reden“, sagt Romy Schneider als Uschi gleich zu Beginn. Das deutsche Kino hatte ihr Anfang der 1960er Jahre keine anspruchsvollen Rollen zu bieten. In dieser schwierigen Phase ihrer Karriere empfand sie als Versäumnis und Defizit, dass Schauspielerausbildung und Bühnenerfahrung ihr vollkommen fehlten. Von Theaterplänen sprach Romy Schneider immer gern in Interviews, es lagen auch eine Reihe von Angeboten vor, doch zugleich schreckte sie davor zurück. Da passte es gut, dass Kortner, berühmt und berüchtigt wegen seiner Theaterpranke, ihr eine Rolle in einem klassischen Stück anvertraute, eigentlich aber ein Fernsehspiel inszenierte. „Die Sendung der Lysistrata“ war eine ideale Gelegenheit, sich zu erproben: Theater spielen, aber nicht auf der Bühne und vor Publikum, sondern im Fernsehstudio vor der Kamera. Die Dreharbeiten begannen Ende Juli 1960. Da bei Studio Hamburg gerade kein

Atelier frei war, verlegte man die Proben mit den Schauspielern in die Turnhalle in der Ritterstraße.

„Der Weg von 400 vor Christus bis 1960 nach Christus ist eine kurze Kamerafahrt“, erklärte Fritz Kortner sein Konzept. Er hatte das Aristophanes-Drama mit einer Rahmenhandlung

versehen, die das Antikriegsstück aus der Antike in der bundesdeutschen Gegenwart spiegelte. Zu Hause bei den Salbachs treffen sich einige Menschen, um sich die Aristophanes-Komödie im Fernsehen anzusehen – Agnes und ihre Freundin Uschi haben in der TV-Produktion mitgespielt, nun soll das Ergebnis gemeinsam begutachtet werden. „Ich genier mich so“, gesteht Uschi, weil das Stück pazifistisch ist „und noch dazu obszön“, schließlich handelt es davon, dass sich die Frauen den Männern verweigern, solange sie Krieg führen. Streit herrscht bald auch unter den Zuschauern im Wohnzimmer vor dem Fernseher. Kienast, Salbachs Chef, und Ellinger, ein linker Journalist, geraten heftig aneinander; am Ende verlassen sie türenschnell die Wohnung. Zurück bleiben die Gastgeber. Das Ehepaar Salbach steht vor einer schweren Entscheidung: Der Atomphysiker hat ein Angebot aus den USA, seine Frau ist dagegen. „Die Sendung der Lysistrata“, wie Kortner doppeldeutig sein Fernsehspiel nannte, war eine stark politisch akzen-

tuierte, unmittelbare Bezüge zu aktuellen Zeitfragen – Wiederaufrüstung der Bundesrepublik, der drohende Atomkrieg in der Zeit des kalten Krieges – herstellende Interpretation eines alten Stoffes.

Das Fernsehen befand sich 1960 noch in den Kinderschuhen. Zu Beginn sagt Kienast: „Ich wollte endlich einmal so eine Fernsehaufführung beaugapfeln.“ „Die Sendung der Lysistrata“ war die erste Gemeinschaftsproduktion einer Filmfirma (die

Im Hotel Atlantic unterschrieben:
der „Vertrag“ mit Kortner und Romy

Dreharbeiten mit Romy Schneider u. Regisseur Fritz Kortner am 16.08.1960 bei Studio Hamburg

Szenenbilder aus dem „Gegenwarts-Teil“ des Fernsehfilms „Die Sendung der Lysistrata“



Fotos: Conti-Press



Fotos: EimsPlus

Real-Film von Gyula Trebitsch) mit einem Fernsehsender (dem NDR), und sie führte gleich zu einem medienpolitischen Eklat. In Auftrag gegeben hatte das 1,3 Millionen Mark teure Fernsehspiel der NDR, gesendet werden sollte es im (damals einzigen) Programm der in der ARD zusammengeschlossenen Anstalten. Nach der internen Vorführung auf der ARD-Konferenz kam es zu einer heftigen Diskussion, an deren Ende die Vertreter von WDR, BR, SDR und SWF sich gegen eine Sendung aussprachen. Hans Bausch, der Intendant des Süddeutschen Rundfunks, erklärte: „Ich halte die Aufzeichnung für ästhetisch unter der Grenze, sittlich anstößig und politisch einseitig.“ („Der Spiegel“, 14.12.1960). Ärgernis erregte die „unkritische Darstellung von Unmoral“, so die katholische „Funk-Korrespondenz“, wobei die Anzüglichkeiten bereits im Aristophanes-Text standen und mehr als ein halb entblößter Busen von Romy Schneider nicht zu sehen war. Tatsächlich dürfte Kortners Fernsehspiel, das eindeutig gegen die Atomaufrüstung Stellung bezog, vor allem aus politischen Gründen auf Widerstand gestoßen sein. Der NDR und sein Fernsehspiel-Chef Egon Monk standen jedoch hinter der Produktion und nahmen die Sendung, um einige Tage verschoben, ins Programm – für 22.15 Uhr, nach dem offiziellen Ende des bundesweiten Gemeinschaftsprogramms. Erst am Vorabend und nach einigen Schnitten entschieden WDR, SDR und SWF, ihren Boykott zurückzu-

ziehen. In Bayern jedoch blieben die Bildschirme dunkel, dort brachte der gewitzte Produzent den Fernsehfilm ins Kino – die Premiere in München war am Tag der TV-Ausstrahlung in allen andern Bundesländern.

Die Frauen waren in dem Liebesstreik-Drama naturgemäß die Hauptdarsteller, die Anlage ergab eine reizvolle Doppelbesetzung: Barbara Rütting war Lysistrata und Agnes Salbach, Romy Schneider Myrrhine und Uschi Hellwig. Der Film beginnt mit einer Autofahrt. Die Hellwigs sind auf dem Weg zu dem befreundeten Ehepaar. Uschi bereitet ihren Mann im Auto schon einmal darauf vor, dass sie in dem Stück „eine lüsterne Frau“ spielt, „verführerisch, weitgehend kokett – mit viel zu wenig an“, aber Hellwig lässt sich nicht provozieren, er kennt seine Frau: „Du flirtest, wie andere atmen.“ Im Laufe des Abends schlägt seine Gelassenheit um in Eifersucht, auch die Hellwigs verlassen streitend das Haus. „Er möchte mich am liebsten einsperren wie so ein alter Athener“, erklärt Uschi. „Ich aber will was vom Leben haben, solange's noch eines gibt.“ In diesen Momenten der Rahmenhandlung wurde erstmals sichtbar, was nach der Sissi-Periode Romy Schneiders Rollenprofil bestimmen sollte: die emanzipierte Frau, die sich ihrer erotischen Ausstrahlung bewusst ist und sich vom Ehemann nicht domestizieren lässt. Und der Skandal, so nichtig der Anlass wie in diesem Fall auch erscheinen mag aus heutiger Sicht, wird als Schatten ihre Filmkarriere stets begleiten.

Aus heutiger Sicht ist die damalige Aufregung kaum noch nachzuvollziehen. Später wurde „Die Sendung der Lysistrata“ mehrfach wiederholt, übrigens auch im Bayerischen Fernsehen; heute ist der Fernsehfilm Gegenstand wissenschaftlicher Aufsätze, gilt er doch als frühes Beispiel eines intermedialen Ansatzes. Kortner schätzte im Rückblick seinen Film selbstkritisch als verunglückt ein; in der Laufbahn Romy Schneiders,

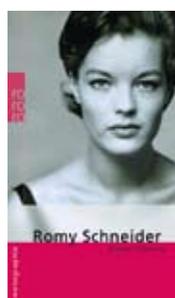
die sich im Karriere-Loch befand und sich neu erfinden musste, bedeutete „Die Sendung der Lysistrata“ ein Sprungbrett, von dem aus sie neues Terrain eroberte. Allerdings nicht in Deutschland, das ihr zunehmend fremd wurde. Als sie Kortner im Mai 1961 schrieb und sich bedankte, stand sie bereits in Paris auf der Bühne: in einer Inszenierung von Luchino Visconti.

Es gab noch ein Nachspiel, das in den Akten Gyula Trebitschs dokumentiert ist. Die Filmbewertungsstelle in Wiesbaden verweigerte der „Sendung der Lysistrata“ ein Prädikat. In der Begründung, ausgestellt am 11. Januar 1961, legte man zunächst Wert auf die Feststellung, der Ausschuss habe den Film nicht als ein Politikum angesehen, „zu dem ihn der unselbige Meinungsstreit der Fernsehanstalten gemacht hat“. Die Haltung Kortners verdiene Respekt, auch verstoße der Film nicht gegen Moralgesetze. Aber „Die Sendung der Lysistrata“ sei ein Fernsehspiel und fürs Kino ungeeignet. Auf der Leinwand bekomme die Inszenierung „etwas seltsam

Starres, Plakatives, Deklamatorisches“, die Rahmenhandlung entartete „zur steifen Podiumsdiskussion, zum dialogisierten Leitartikel“. Belehrung sei der Zuschauer vom Fernsehen gewohnt – damals bestimmte der Bildungsauftrag noch das Programm –, im Kino sei nicht der rechte Platz dafür. „Zusammenfassend darf also gesagt werden, dass Kortners respektabler Versuch im Fernsehen zwar seine Berechtigung und seinen ihm angemessenen Ort hat, nicht aber auf der Kinoleinwand.“ Die Entscheidung der Filmbewertungsstelle hatte wirtschaftliche Folgen: Prädikatisierte Filme wirkten damals für die Kinobesitzer steuerbefreiend, für „Die Sendung der Lysistrata“ dagegen war Vergnügungssteuer zu entrichten. ●



„Jetzt in Ihrem Filmtheater“:
Kinoplakat für einen Fernsehfilm



Im Dezember 2009 erschien vom Verfasser dieses Textes eine neue Monografie über Romy Schneider, die noch einmal ihr Leben und vor allem ihre Filme Revue passieren lässt (Michael Töteberg: Romy Schneider – Reinbek: Rowohlt, Dezember 2009, 160 S., zahlr. Ill., Preis: 8,95 Euro, ISBN 978-3-499-50669-7)

Zudem zeigt die ‚Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen‘ am Potsdamer Platz in Berlin bis 30. Mai 2010 die Ausstellung „Romy Schneider. Wien – Berlin – Paris“.

Ein Kino mit langer Tradition

Die Schauburg in Rendsburg

Von Edward Hoop

Die Gründung

Das ansehnliche Haus in der Schleifmühlenstraße geht zurück auf das Hotel ‚Stadt Hamburg und Lübeck‘; noch heute sind über den Fenstern im ersten Stock die Wappen von Hamburg, Lübeck und Rendsburg zu erkennen. Nach der Umwandlung in ein Ladengeschäft entstand bereits 1911 im linken Gebäudeteil das erste kleine Kino; Amandus Arbs betrieb es zehn Jahre lang. Ein paar Jahre später plante sein Sohn Carl ein größeres Kino, die noch heute bestehende „Schauburg“.

Ende 1927 war der Bau vollendet. Der eigentliche Kinosaal war auf dem Hof errichtet worden, in der Flucht des früheren Hotels. Der Saal hatte 494 Plätze, 350 im Parkett, 144 auf dem Balkon. In der rechten Wand des Parketts befand sich eine größere Nische, in der die Musiker Platz nahmen. Diese Nische gibt es im Großen Saal noch heute, sie nimmt jetzt Getränkeausgabe und -lager auf. Über das Parkett schob sich der Balkon mit den Logen, die ganz vorn an der Brüstung eingerichtet waren. Von den Plätzen des Balkons konnte man zwar trotz höherer Preise nicht besser sehen als im Parkett, aber in früheren Zeiten waren mit „unten“ und „oben“ vor allem soziale Unterschiede und Ansprüche verbunden.

Die Schauburg wurde am 23. Dezember 1927 mit dem Film „Dagfin“ eröffnet. Hinzu kam ein langes Beiprogramm: ein Tanzfilm, ein Film über die Dolomiten, eine Wild-West-Groteske und die Emelka-Wochenschau. In ihrer Ausgabe vom 24. Dezember 1927 berichtete die *Landeszeitung* ausführlich über das neue Lichtspieltheater. Unter anderem hieß es: „Wenn man mit einem solchen Theater unsere Stadthalle vergleicht, so kann man sich eines Gefühls des Bedauerns nicht erwehren und möchte nur wünschen, dass auch sie möglichst bald so ausgestattet wird, dass sie hinter den Lichtspieltheatern nicht mehr zurücksteht.“ Unter den Filmen der ersten Spielwochen



Ansicht des Gebäudes
in der Anfangszeit



Der Kinosaal hatte zunächst
494 Plätze



Werbeveranstaltung mit den
Henkel-Werken Ende 1932



der Schauburg war der Greta-Garbo-Film „Es war“ zu erwähnen, gedreht nach einem Roman von Hermann Sudermann. Dann tauchen zwei Filme von und mit Harry Piel auf, einer mit Henny Porten, einer mit Pat und Patachon, den dänischen Pendants zu Laurel und Hardy („Dick und Doof“). Und Anfang März wurde dann auch für vier Tage der Ufa-Monumentalfilm „Metropolis“ gezeigt.

Die ersten Jahre des Tonfilms

Einen tiefen Einschnitt in die Kinogeschichte bedeutete die bald nach Eröffnung erfolgte Umstellung auf den Tonfilm. Sie bedeutete die Anschaffung kostspieliger neuer Vorführapparate, deren Tonwiedergabe zunächst keineswegs perfekt war. Als am 9. Mai 1930 im Konkurrenz-Kino „Elektra“ der erste Tonfilm in Rendsburg lief, hieß es in der Landeszeitung vom 10. Mai 1930: „Bei der Sprache scheint es, als ob nicht jede Stimme zur Wiedergabe geeignet sei, vor allem sind die Zischlaute verzerrt und manche Stimme ist schwer zu verstehen.“ Die Schauburg indes warb noch einige Wochen mit dem Slogan: „Die Pflegestätte des guten stummen Films“ und bot bis zu sechs Musiker für die Untermalungsmusik auf. Dann allerdings konnte sie sich dem neuen Trend nicht mehr entziehen.

Den ersten Tonfilm zeigte die Schauburg am 12. Juli 1930: „Das lockende Ziel“ mit Richard Tauber, dem berühmtesten deutschen Operettentenor jener Zeit. In der Ankündigung hieß es: „Vorführung auf Lichtton-Klangfilm Apparat, der vollkommensten Apparat der Welt!“ Am 14. Juli schrieb die Zeitung über diese Aufführung: „Dass es auf jeden Fall lohnend ist, hat schon die erste Vorstellung am Sonnabend dargetan, auch wenn die Lichtton-Klangfilm-Apparat an diesem Abend noch gelegentlich Mucken zeigte, die bei einer so bedeutungsvollen Neueinrichtung kaum vermeidlich sind.“

Die Schauburg gelangte im Jahre 1932 in den Besitz der Familie von Fehr, die aus Hadersleben gekommen war. Emmi und Peter von Fehr betrieben das Kino mit Unterstützung der Familie Stender, die schon für Carl Arbs gearbeitet hatte und in besonderem Maße mit dem Hause verbunden war. Der spätere Besitzer Gerhard von Fehr-Stender wurde hier 1925 geboren, und auch in seiner Schüler- und Studentenzeit war die Schauburg sein Zuhause.

Die Entwicklung nach dem Krieg

Erst vier Monate nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, im September 1945, durften die Rendsburger Kinos ihren Spielbetrieb wieder aufnehmen. Die britische Militärregierung gab auch die „Elektra“ frei, die sie zunächst zum „Cinema for The British Army“ gemacht hatte. Trotz der herrschenden Hungersnot und des Zustroms von Vertriebenen, die nichts mehr besaßen, war das Bedürfnis groß, wie in früheren Zeiten Filme zu sehen und so die trübe Gegenwart zu vergessen. Lange Schlangen bildeten sich vor den Kassen, die weit in die Straße hinein reichten. Es liefen zumeist altbekannte deutsche Unterhaltungsfilm, aber allmählich tauchten auch ausländische, vor allem englische Filme auf.

In den Sälen und den Vorräumen der Rendsburger Kinos blieb alles, wie es war. In den ersten vier Nachkriegsjahren bestanden für irgendwelche Baumaßnahmen keine Möglichkeiten. Deutschland war Besatzungsgebiet und wurde nur mit dem Allernötigsten versorgt. Die Rendsburger konnten froh sein, dass ihre Kinos den Krieg unbeschadet überstanden hatten.

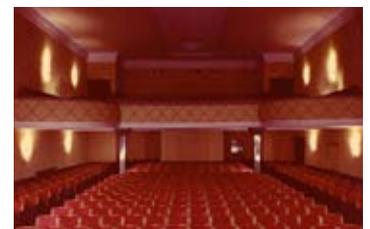
Der beginnende wirtschaftliche Wiederaufstieg der Bundesrepublik um 1950 kam auch den Rendsburger Lichtspieltheatern zugute. Dafür bedurfte es einer aktiven, ungebrochenen Lenkung, und so war es für die Schauburg wichtig, dass Gerhard Stender sie am 2.9.1952



Fotos: Familie von Fehr-Stender

pachten konnte, als Peter und Emmi von Fehr sich zurückzogen. Und da deren einziger Sohn Gert 1951 gestorben war, adoptierten sie Gerhard Stender im Jahre 1955, so dass das Kino bis heute in der Familie von Fehr-Stender blieb.

Eine erste Renovierung des Saals konnte 1956 vorgenommen werden. Vor allem wurde dabei die dringend notwendige größere Leinwand für Cinemascope-Filme eingebaut. Der Saal erhielt Wandbespannungen in Zitronengelb und einen tomatenroten Vorhang vor der Leinwand, farbliche Zugeständnisse an



oben: Die Einweihung wurde 1927 mit den beteiligten Handwerkern gefeiert

unten: Die Schauburg nach der Renovierung 1956 mit Blick auf den Balkon mit Logensesseln



links: Großes Haus nach dem Umbau 1977
 unten: Kleines Haus nach der Renovierung 1992

den Geschmack der Zeit. Im Parkett und auf dem Balkon gab es jetzt insgesamt 550 Plätze. Weihnachten 1961 wurde abermals eine größere Leinwand eingebaut, diesmal eigens für den Erfolgsfilm „Ben Hur“, da der Film-Verleih Metro-Goldwyn-Mayer diese neue Leinwand bei Vertragsunterzeichnung forderte. Ein Techniker der MGM hatte den Reflexionswert der vorhandenen Leinwand gemessen und festgestellt, dass sie den Anforderungen nicht entsprach. Da keine Vorstellung ausfallen durfte, wurde die neue Leinwand in der Nacht vom 22. zum 23. Dezember 1961 eingebaut.

Bevor das Fernsehen seinen Siegeszug antrat, hatten die Kinos, die in den 50er Jahren in Rendsburg eröffnet wurden, ausreichende Besucherzahlen zu verzeichnen. Theodor Kammin baute 1952 in Büdelsdorf am westlichen Ortsende sein drittes Kino, das Capitol. Am Paradeplatz entstand 1950 im Saal des Hotels ‚Germania‘ das gleichnamige Kino, und am Thormannplatz wurde 1959 die ‚Europa-Filmbühne‘ eröffnet.

Das Fernsehen jedoch vervollkommnete sich, es wurde farbig, die Bildschirme wurden größer und erhielten ein besseres Format. Dieser Konkurrenz waren nicht alle sechs Rendsburger Kinos gewachsen. Bereits 1962 wurde das Capitol geschlossen (danach Ladengeschäft), 1963 das ‚Europa‘ nach mehreren vergeblichen Versuchen, es doch noch zu erhalten (heute Videothek) und 1984 das ‚Germania‘ (im Zuge der Stadtsanierung abgebrochen). Der Gong aus dem ‚Europa‘-Kino ertönt übrigens heute noch in der Schauburg.

Der Ausbau des Kinos

Die Kinobesitzerfamilien von Fehrn-Stender und Kammin behaupteten sich. Sie mussten dafür allerdings einiges unternehmen. In der Schauburg erfolgte von August bis November 1977 ein groß angelegter Umbau. Die Planungen für den Umbau der Schauburg lagen in Händen von Klaus v. Fehrn-Stender, dem zweiten

Sohn der Familie. Mit Erstaunen stellten die Besucher bei der Wiedereröffnung fest, dass aus einem Filmtheater zwei geworden waren. Durch eine bis zur Decke reichende Mauer war ein oberes Kino mit 84 Plätzen entstanden, das untere Kino behielt 200 Plätze. Den Reiz, ins Kino zu gehen, erhöhte auch eine weitere Neuerung: Vor den Sitzreihen waren jetzt schmale Tischflächen angebracht, auf denen Getränke serviert werden konnten. Damit war das ‚Service-Kino‘ entstanden. Kleine Lämpchen auf den Tischen sorgten für die nötigste Beleuchtung, sogar das Rauchen war jetzt gestattet. Von den meisten Kinobesuchern wurden diese Neuerungen begrüßt, nur bedingt aber von denen, die im Film mehr als Unterhaltung sahen.

Mit dem 1. Januar 1980 trat Hans von Fehrn-Stender nach Abitur und Banklehre offiziell in die Leitung der Schauburg ein. Heute liegt die Verantwortung allein bei ihm. Eine ganze Reihe von aufwändigen Renovierungen und Erweiterungen geht auf seine Initiative zurück. So



kam 1981 ein dritter Kino-Saal mit 109 Plätzen hinzu: das „Studio in der Schauburg“. Vom Foyer führt ein Gang in diesen Saal. Er liegt dort, wo seit 1911 bereits ein Kino bestanden hatte. Neu war am 7. November 1987 die Eröffnung eines „Filmladens“ neben dem Foyer. Er ist weit über die Grenzen Rendsburgs hinaus bekannt geworden. Diverse filmbezogene Geschenkartikel werden auch an Kunden außerhalb Rendsburgs verschickt. Immer nachmittags ist der Laden geöffnet und versorgt die interessierten Kunden mit

Filminformationen und Filmmusik-CDs.

In den 90er Jahren gab es in der Schauburg einen weiteren Renovierungs- und Erweiterungsschub. Von August bis September 1992 wurden Foyer und ‚Kleines Haus‘ renoviert und erhielten ihr heutiges Aussehen. Das ‚Kleine Haus‘ mit seinen 84 Plätzen hatte von vornherein ansteigende Sitzreihen. Die Leinwand ist 18 qm groß. Im Vorführraum steht neben den beiden Ernemann-Projektoren mit Filmteller ein 16mm-Projektor, der bei Sonderveranstaltungen erforderlich sein kann. Auch Videoprojektionen sind dort möglich. Das Foyer wurde farblich neu gestaltet und erhielt eine Beleuchtung mit 136 ‚Sternchen‘. Außerdem wurden Kasse und Verkaufsstand anders angeordnet.

Das Jahr 1994 brachte besonders große Veränderungen für das Gesamthaus. Im Mai wurde zunächst das ‚Studio‘ renoviert. Das Gestühl wurde neu bezogen und die Wandbespannung erneuert. Dazu erhielt es eine Dolby-Stereo-SR-Tonanlage sowie eine neue Leinwand. In einer weiteren Renovierung bald darauf wurde die Leinwand um etwa 20 Prozent vergrößert, die Tonanlage auf Dolby-Digital-Ton erweitert. Von Juli bis August wurde dann das ‚Große Haus‘ so anspruchsvoll umgestaltet, wie es sich heute darbietet. Hell- und dunkelgrüne Wandbezüge, die im Gesamtbild Dreiecke ergeben, harmonisieren mit den Sitzbezügen, die grüne Dreiecke auf dunkelblauem Grund zeigen. Zudem wurden die hinteren sechs Reihen aufgestuft, um eine noch bessere Sicht zu gewährleisten. Die Leinwand wurde auf ansehnliche 60 qm vergrößert. Aus 19 an verschiedenen Stellen aufgestellten bzw. aufgehängten Lautsprechern kommt der Filmtone in Mono, Dolby A, Dolby SR, Dolby-Digital oder DTS Digital (mit CD-Rom).

Das Jahr 1994 brachte aber nicht nur technische Neuerungen, sondern es kam auch noch ein vierter Kinosaal hinzu: das Atelier. Es hat 50 Plätze in sechs aufstei-



links: Die Kasse in den 70er Jahren
 unten: Das „Studio“ bei der Eröffnung 1981
 unten rechts: Atelier-Eröffnung 1994

genden Sitzreihen. Service und Raucherlaubnis gibt es nicht, da hier besonders wieder der ungestörte Filmgenuss im Mittelpunkt stehen soll. Vorbild für das ‚Atelier‘ war das 1992 geschlossene Broadway Kino in Hamburg in der Gerhofstraße. Soweit es in einer Stadt von der Größe Rendsburgs wirtschaftlich vertretbar ist, wird im Atelier ein anspruchsvolles Programm angeboten, das dafür viermal mit dem Schleswig-Holsteinischen Kinopreis ausgezeichnet wurde.



Zu den größten Publikumserfolgen zählen in den 1960er Jahren „Ben Hur“, „Doktor Schiwago“, „Spiel mir das Lied vom Tod“, „James Bond jagt Dr. No“, Walt Disneys „Dschungelbuch“, „Vier Fäuste für ein Halleluja“. Für die 1970 Jahre sind besonders hervorzuheben Disneys „Bernard und Bianca – die Mäusepolizei“ und „Der Schimmelreiter“, der im März 1978 in der Schauburg seine Deutschland-Premiere erlebte. Besondere Erfolge bringen in den 1980er Jahren Spielbergs „E.T. – Der Außerirdische“, „Otto – der Film“, „Top Gun“ und „Rainman“. In den 1990er Jahren stehen „Forrest Gump“ und Disneys „König der Löwen“ an der Spitze. Letzter ganz großer Erfolg in der Schauburg war ab November 2001 „Harry Potter und der Stein der Weisen“, der bei 25 Wochen Laufzeit fast 23.000 Besucher anzog.

Ein Filmtheater, das diesen Namen verdienen will, muss sich über solche Erfolgsfilme hinaus um Sonderveranstaltungsreihen mit anspruchsvollen Filmen bemühen. Auf diesem Sektor wird in der

Schauburg einiges unternommen. Gerhard Stender hatte gründete schon Anfang der 1950er Jahre den ‚Filmclub Rendsburg‘ gegründet, der mehrere Jahre lang einmal im Monat am Sonntagmorgen einen anspruchsvollen Film zeigte. In den 1960er Jahren gab es in Zusammenarbeit mit dem Filmverleih „Neue Filmkunst Walter Kirchner“ aus Göttingen eine erste Reihe „Der besondere Film“. Das in der Wintersaison jeden Donnerstag gezeigte Programm bestand überwiegend aus nationalen und internationalen Filmklassikern von „Citizen Kane“ bis zum „Dritten Mann“, von „Napoleon ist an allem schuld“ bis zu den „Buddenbrooks“. Seit Oktober 1972 zeigt die Schauburg auf Anregung des Rendsburger Clubs „Round Table 68“ zweimal im Monat, jeden zweiten Dienstag einen besonderen Film. Seit August 1980 führt das „Kommunale Kino“ seine Veranstaltungen in der Schauburg durch. Dabei wurden auch französische, englische, italienische, deutsche und amerikanische Filmwochen, jeweils mit einem kulturellen Rahmenprogramm, veranstaltet.

Andere Sonderveranstaltungsreihen sind nur zeitweise gelaufen: Im Juli 1975 fand ein Sommer-Film-Festival statt, das in den folgenden zehn Jahren wiederholt wurde. Besonders erfolgreich waren die „Rendsburger Musikfilm-Tage“, durchgeführt zu Gunsten der Rendsburger Musikschule in den Jahren 1995 bis 1998; gezeigt wurden einschlägige Filme zu Musicals („Hair“, „Evita“), über Komponisten („Ludwig van B.“, „Amadeus“) und über Musik-Themen („Schlafes Bruder“, „Farinelli“).

Ein Anliegen der „Schauburg“-Leitung ist es außerdem, das Kino für gesellschaftliche Anlässe zu öffnen. So gibt es jährlich im ‚Großen Haus‘ einen ‚Movie-Brunch‘. Parallel läuft im ‚Kleinen Haus‘ ein Kinderfilm. In der Reihe ‚Senioren-Kino‘ werden bis zu zehnmal im Jahr in Zusammenarbeit mit Kirchengemeinden und Altenheimen Filme gezeigt, z. B.

„Das Schloß meiner Mutter“, „Comedian Harmonists“ und alte Filme mit Heinz Rühmann und Heinz Ehrhardt.

Als Publikumserfolg erwies sich schließlich die Reihe „Sneak-Preview“, die seit September 2000 läuft. Zu günstigen Preisen werden Filme gezeigt, die offiziell noch nicht in den deutschen Kinos angelaufen sind bzw. für das Rendsburger Publikum ganz neu sind. Da die jeweils gezeigten Film-Titel den Besuchern vorher nicht bekanntgegeben werden, liegt ein besonderer Reiz dieser Veranstaltungen im Überraschungseffekt.

Im Jahr 2006 wurde nach mehrmonatiger Bauzeit in einem angegliederten Nebengebäude der fünfte und neueste Kinosaal „No. 5“ eröffnet. Auf 95 Plätzen und einer 20qm großen Leinwand bekommen die Besucher modernste Kinotechnik und Filme aus allen Genres geboten. Unter dem Kinosaal befindet sich das kleine Bistro „Truffaut’s“, benannt nach dem französischen Film-



schaffenden Francois Truffaut. Neben Kaffee und Kuchen gibt es auch ausgesuchte französische Weine und kleine Speisen. Und im Juli dieses Jahres wurde schließlich die „No. 5“ als erster Saal überhaupt in Rendsburg mit einem Digital-3D Projektor ausgestattet – womit die „Schauburg Rendsburg“ auch schon mit der Projektionstechnik der Zukunft ausgestattet ist. ●

Wir danken der Familie von Fehrn-Stender für die freundliche Unterstützung des Berichtes und für die Bereitstellung des Bildmaterials.



Die Hochzeit des 70-mm-Formats lag zwischen Mitte der 1950er und Anfang der 1980er Jahre. Gegenwärtig gibt es fast keine Neuproduktionen mehr. Zuletzt kam HAMLET (GB 1996) und der noch in Arbeit befindliche Dokumentarfilm SAMSARA von Ron Fricke. Tom Tykwer wählte wenigstens das 65mm breite Aufnahmematerial von Kodak für alle Totalen seines neuen Thrillers THE INTERNATIONAL – das sind knapp zehn Prozent der Aufnahmen. Für die übrigen Szenen musste er sich aus Kostengründen auf Super 35 und VistaVision beschränken.

Die Klassiker unter den 70-mm-Filmen wie WEST SIDE STORY (USA 1960/61) und LAWRENCE OF ARABIA

(GB/USA 1961/62) erleben Wiederauführungen bei Retrospektiven wie sie kürzlich in Berlin und Frankfurt (Main) stattfanden und im Oktober 2009 wieder in Karlsruhe veranstaltet werden. Es gibt kaum noch Kinos, die 70mm spielen können, geschweige denn eine konkav gebogene Leinwand besitzen, auf der sich das Filmbild fast um die Zuschauer herum biegt. Neue digitale Restaurierungen in Bild (Farben) und Ton dienen hauptsächlich für die Auswertung auf Blue Ray, wo die Bildqualität der 70-mm-Filme sehr gut sichtbar ist.

Zwei Breitwand-Gruppen

Die Bezeichnung „Todd-AO“ ist ähnlich wie CinemaScope beim Breitwandfilm

zum Synonym für 70-mm-Verfahren geworden, obwohl es davon mehrere, wenn auch sehr ähnliche gibt. Die Kameras unterschieden sich, aber die Abmessungen der Filme sind gleich: 65mm für das Negativ und 70mm für das Positiv. So jedenfalls in den USA und in Westeuropa, während in der Sowjetunion und in der DDR wegen rationeller Verarbeitung im Labor sowohl für die Aufnahme als auch für die Kopie 70mm breite Filme benutzt wurden. Man spricht allerdings allgemein vom 70-mm-Film und meint damit alle die verschiedenen, über die Jahre entstandenen Breitformate von grundsätzlich 2.21:1 bei nicht-anamorphotischen, also sphärischen, und 2.76:1 bei anamorphotischen Verfahren.

Ganz großes Kino

Das eindrucksvolle Erlebnis 70mm

Von Gert Koshofer

Repros & Archiv: Gert Koshofer & Ronald Vedrilla

70mm – Zauberwort der Filmgeschichte: ein großes, brillantes Kinobild mit eindrucksvollem Sound. Der Qualitätssprung vom 35-mm-Normalfilm zum 70-mm-Breitfilm ist vergleichbar mit den Sprüngen von 8mm zu 16mm und von 16mm zu 35mm. Doch konnte sich 70mm nicht zum Standardformat entwickeln. Es blieb eine besondere Kinoattraktion mit insgesamt rund 280 Spielfilmen weltweit, die meisten davon erstaunlicherweise nicht aus den USA, sondern aus der Sowjetunion. Vor allem waren es Musicals, Kolossalfilme, Kriegsfilm, Western und Science-Fiction-Filme. Am 14. März 1957 eröffnete mit dem „Savoy“ in Hamburg das erste deutsche Todd-AO-Theater, nachdem das Verfahren im September 1956 auf der Kölner photokina seine westdeutsche Vorstellung erlebt hatte. Gezeigt wurde die Musicalverfilmung OKLAHOMA! unter der Regie von Fred Zinnemann.

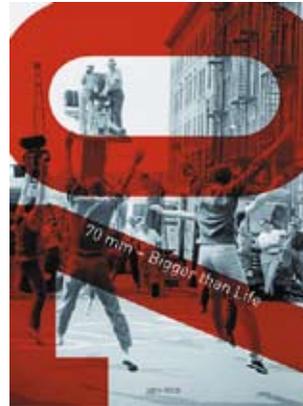
Nach diesen beiden wesentlichen Unterschieden lassen sich die Breitfilm-Verfahren in zwei Gruppen einteilen: Mit dem Format 2.21:1 arbeiten Todd-AO mit seinen Ablegern Todd-70 und Cinescope 70, Super Panavision mit seinem Nachfolger Panavision Super 70, Sovscope 70, Superpanorama 70 (MCS 70), Dimension 150, DEFA 70 und ARRI 765. Zur zweiten Gruppe (Format 2.76:1) gehören MGM Camera 65 und Ultra Panavision 70. Eine Sonderrolle spielte Super Technirama 70 von Technicolor, bei dem in der Technirama-Kamera horizontal anamorphotisch fotografierte Filme nachträglich auf das Format 2.21:1 umkopiert wurden. Damit zählt Super Technirama eigentlich zu den so

genannten Blow-Up-Filmen, bei denen nur die Theaterkopie ein Breitfilm (70mm) war. Diese wurden in den 1970er Jahren gerne von 35-mm-Negativen gezogen, um „Futter“ für die vielen noch existierenden 70-mm-Kinos zu haben.

Ihre Wurzeln hatten die 65/70-mm-Techniken um 1930, als in Hollywood – wenn auch nur in Schwarzweiß – bei Fox, MGM, Warner Bros. und anderen die ersten Schritte zum Breitfilm unternommen wurden. Die Weltwirtschaftskrise und die hohen Investitionskosten für Projektoren und Leinwände setzten den Bemühungen bald ein Ende. Die Spielfilme überlebten nur in 35mm, wenn sie nicht gleich darauf kopiert oder parallel in diesem Format gedreht worden waren.

Neubeginn mit Todd-AO

Interessant wurde der Breitfilm in den USA erst wieder Mitte der 1950er Jahre aus zwei Gründen: als Konkurrenz zum Fernsehen und als Vereinfachung von Cinerama und Cinemiracle, also den mit drei Kameras und drei Projektoren arbeitenden Panoramaverfahren. Der Impresario Michael Todd, der zunächst an Cinerama beteiligt war, trennte sich davon und tat sich mit dem Objektivhersteller American Optical zusammen. Daraus wurde Todd-AO, das mit dem Musical OKLAHOMA! Am 10. Oktober 1955 in New York erfolgreich Premiere hatte. Es folgten wegen ihres hohen Showwerts die Musicals SOUTH PACIFIC (1957/58) und PORGY AND BESS (1958/59), bis



Seite 24:
AROUND THE
WORLD IN 80 DAYS
in Todd-AO

links:
MY FAIR LADY
in Super Panavision

70 mm –
Bigger than life,
Bertz + Fischer
Verlag, 2009,
ISBN-13:
978-3865051905,
168 Seiten,
Euro 22,90

dann Todd-AO mit dem ersten Musical in Super Panavision, WEST SIDE STORY (1960/61), eine vergleichbare Konkurrenz erhielt.

Die Firma Panavision hatte allerdings schon vorher Todd mit Ultra Panavision als Kombination des Breitfilms mit der Scope-Technik, also der anamorphotischen Bildquetschung und -dehnung zu Gunsten des noch breiteren Formats 2.67:1, übertrumpft. Aber dafür standen nicht so viele Filmtheater zur Verfügung, so dass insgesamt nur acht Spielfilme, darunter als erster MUTINY ON THE BOUNTY (MEUTEREI AUF DER BOUNTY, 1960-62), von 1960 bis 1966 in Ultra Panavision produziert wurden. Vorangegangen war MGM mit modifizierten Mitchell-Breitfilmkameras von 1930

unter der neuen Bezeichnung „Camera 65“ und den Filmen RAIN TREE COUNTRY (DAS LAND DES REGENBAUMS, 1956/57) und BEN-HUR (1958/59). Von diesen beiden kam aber nur der letztere superbreit in die Kinos, denn der erste musste sich, weil die amerikanischen Kinos angeblich mit Todd-AO-Filmen belegt waren, mit Scope-Kopien begnügen.

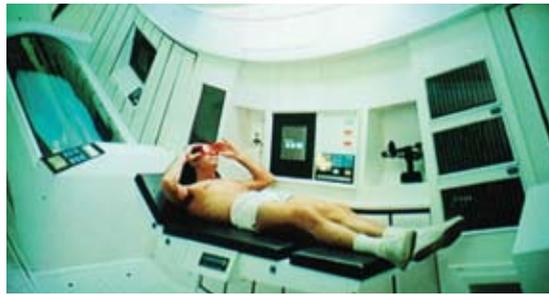
Überhaupt wurden von vielen 70-mm-Filmen auch nachträglich Scope-Kopien angefertigt, um sie in weiteren Kinos zeigen zu können. OKLAHOMA! wurde sogar parallel in CinemaScope 2.55:1 gedreht, mit abweichenden Kameraeinstellungen und gigantischer Breitenwirkung. Das übliche 70-mm-Format 2.21:1 ist eher als groß denn als sehr breit zu bezeichnen.

So existierten Filme nach den drei verschiedenen Verfahren praktisch parallel. Ultra Panavision benutzte Super Panavision-Kameras mit anderen (anamorphotischen) Objektiven. 1969/70 entstanden noch THE LAST VALLEY (DAS VERGESSENE TAL) in Todd-AO und RYAN'S DAUGHTER (RYANS TOCHTER) in Super Panavision, nachdem 1965/66 mit KHARTOUM in England der letzte Ultra-Panavision-Film gedreht worden war. Inzwischen waren für einige wenige US-Filme Todd-70 (sogar in Smell-O-Vision als „Geruchsfilm“) und Dimension 150 (kurz: D-150) hinzugekommen. Der Name des letzteren Verfahrens, einer Variante von Todd-AO rührt von einem 150-Grad-Weitwinkelobjektiv her, mit dem die Kriegsszenen von



links:
WOINA I MIR (KRIEG
UND FRIEDEN)
in Sovscope 70

rechts:
BEN HUR
in MGM Camera 65



links:
BARAKA in Todd-AO

rechts:
2001: A SPACE
ODYSSEY
in Super Panavision
70 und Todd-AO

PATTON (USA 1968-70) besonders eindrucksvoll wirkten. Projiziert wurde bei D-150 auf eine um 120 Grad gekrümmte Leinwand.

Nachdem als letzter Cinerama 3-Streifen-Film noch der Spielfilm HOW THE WEST WAS WON (DAS WAR DER WILDE WESTEN, USA 1963) entstanden war, kamen einige 70-mm-Filme als „Cinerama-Präsentation“ in die ursprünglich mit drei Projektoren ausgestatteten Spezialkinos. UltraPanavision überschritt mit 2.76:1 sogar 3-Film-Cinerama mit 2.68:1, womit als erste Produktion IT'S A MAD, MAD, MAD, MAD WORLD (EINE TOTAL, TOTAL VERRÜCKTE WELT, USA 1962/63) verblüffte. Sogar Super-Technirama-Filme wie CUSTER OF THE WEST (BIG HORN – EIN TAG

ZUM KÄMPFEN, USA 1966-68) gelangten unter dem Credit „70-mm-Cinerama“ in die entsprechenden Kinos.

Die Russen und ihr Sovscope 70

In der früheren Sowjetunion, wo es mit Kinopanorama auch ein 3-Film-Verfahren für spezielle Kinos gab, löste man dieses auch durch die mit 70mm erreichte Vereinfachung der Aufnahme- und Wiedergabetechnik ab. Man nannte den Breitfilm dort Sovscope 70. Es wurden aber auch von 35mm auf 70mm aufgeblasene Kopien so benannt. Die erste Sovscope-70-Produktion war der Kriegsfilm POWEST PLAMENNYCH LET (FLAMMENDE JAHRE, 1960/61). Mit OPTIMISTITSCHESKAJA TRAGEDIA (OPTIMISTISCHE TRAGÖDIE, 1963)

folgten sogar Schwarzweißfilme. Das gab es im Westen nicht.

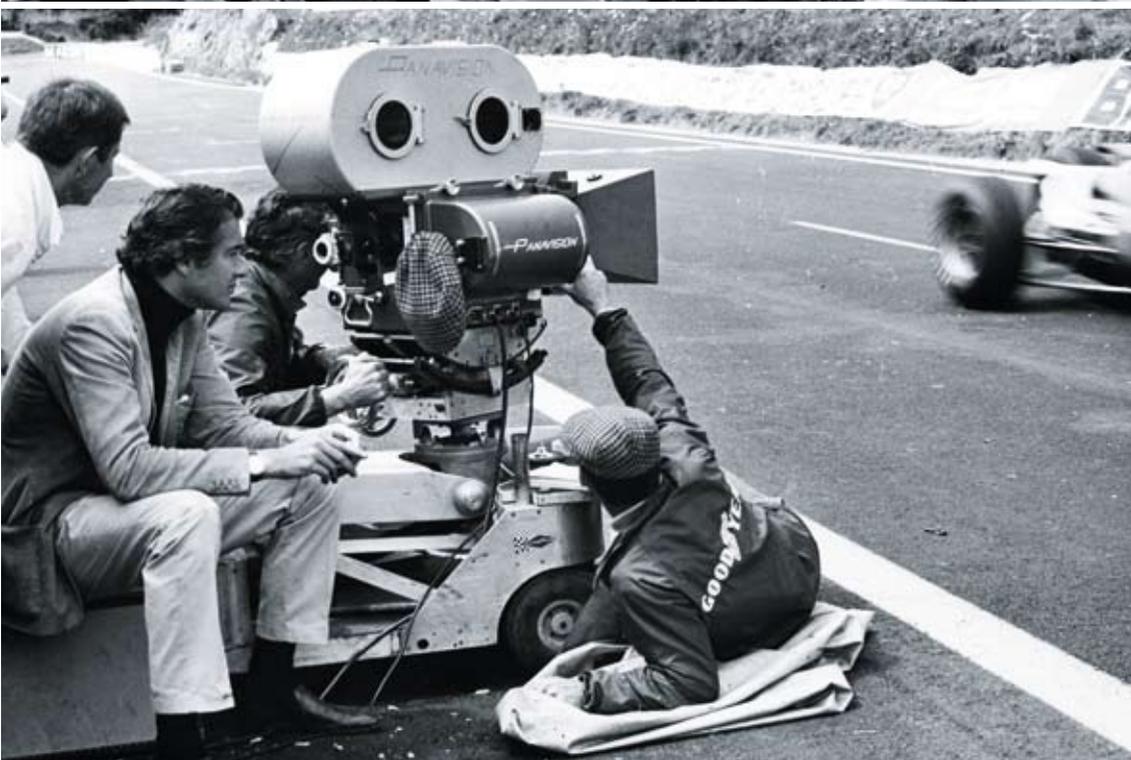
Die amerikanischen Verfahren kamen in deutschen Filmproduktionen nicht zum Einsatz. Hier wurden in beiden damaligen deutschen Staaten fast gleichzeitig in den 1960er Jahren Breitfilm-techniken ausgearbeitet und eingesetzt. Der Hauptunterschied bestand im Aufnahmematerial: Im Westen war – nach amerikanischem Vorbild – der von Kodak gelieferte Negativfilm 65mm breit, im Osten – nach sowjetischem Vorbild und in Eigenfabrikation – 70mm. Kopiert wurde aber in beiden Fällen auf 70-mm-Positivfilm mit 6-Kanal-Magnetton, so dass die Filme weltweit vorführbar waren.

In der alten Bundesrepublik setzte die Firma Modern Cinema Systems (M.C.S.)



links:
PATTON
in Dimension 150

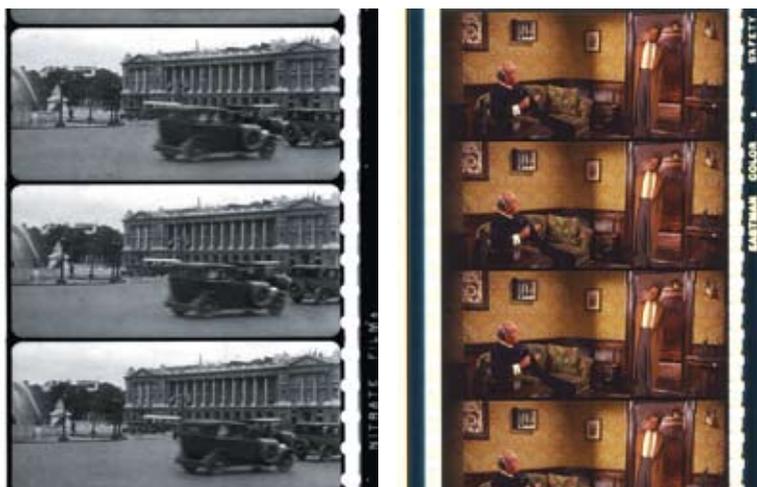
rechts:
WEST SIDE STORY
in Super
Panavision 70



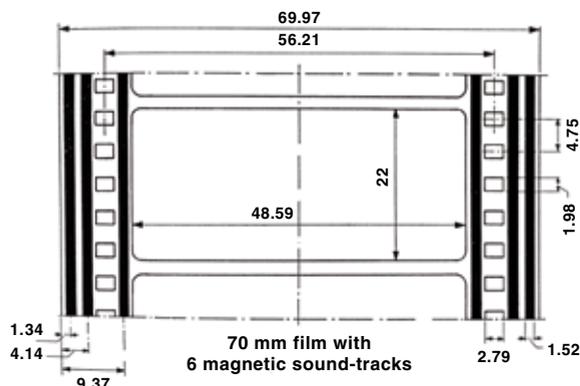
oben:
Dreh von CLEOPATRA
in Todd-AO unter
der Regie von Joseph
L. Mankiewicz

Mitte:
HELLO DOLLY in
Todd-AO: Gene Kelly
(von hinten), Barbra
Streisand, Walter
Matthau (rechts)

unten:
GRAND PRIX
in Super Panavision
70, Regisseur
John Frankenheimer



links: Debie 64mm Breitfilm um 1926
 Mitte: 70mm Filmstreifen von MY FAIR LADY in Todd-AO
 unten: Maße des Todd-AO Positivfilms



in München die Breitfilmtechnik ein. Sie war vom Kinobesitzer Rudolf Englberth zusammen mit dem Baumaschinenunternehmer Rudolf Travnicek gegründet worden, die auch den „Royal-Palast“ in München als zweites deutsches Todd-AO-Theater gebaut hatten. Der Norweger Jan W. Jacobsen, ein genialer Konstrukteur anamorphotischer Objektive, konstruierte für „Superpanorama 70“ von M.C.S. fünf Spiegelreflexkameras. Diese MCS-70-Kameras wurden zuerst 1962 für den Reisefilm FLYING CLIPPER – TRAUMREISE UNTER WEISSEN SEGELN mit dem gleichnamigen schwedischen Dreimastsegler eingesetzt. Sie zeichnete sich durch das besonders leichte Gewicht von 12,5 kg aus und konnte daher auch für die Helikopter-Aufnahmen am Anfang des Films THE SOUND OF MUSIC (MEINE LIEDER – MEINE TRÄUME, USA 1964/65) an Stelle der schweren Todd-AO-Kamera eingesetzt werden.

Der zweite westdeutsche Superpanorama-Film, OLD SHATTERHAND nach Karl May, entstand 1963/64 in Koproduktion mit Frankreich, Italien und Jugoslawien. Vorangegangen und später gefolgt waren als französische, spanische und italienische Koproduktionen SHEHERAZADE – DER GOLDENE LÖWE VON BAGDAD (1962/63) und DIE SCHWARZE TULPE (1963/64). In Westdeutschland folgten die Musikfilme ONKEL TOMS HÜTTE (1964/65), wiederum in Koproduktion mit Italien, Frankreich und Jugoslawien, und DER KONGRESS AMÜSIERT SICH (1965/66) zusammen mit Österreich und Frankreich.

Es wurden noch einige Superpanorama 70-Spielfilme im westlichen Ausland gedreht sowie Kurzfilme wie zuletzt noch

2007 der norwegische Experimentalfilm TANAKH BIBELN AL-QURAN. Die Geschäftstätigkeit der Firma M.C.S. endete mit dem Tod von Travnicek. Aber MCS-70-Kameras wurden später von Jacobsen in München für 3D-Filme mit zwei anamorphotischen Teilbildern nebeneinander auf 65mm-Film umgebaut.

Auch Arnold & Richter, München, wandten sich 1989 mit in aufwändiger Handarbeit gebauten Arriflex 765 65-mm-Kameras dem Breitfilm zu und erhielten dafür 1991 den technischen „Oscar“. Mit dieser modernen, leichten Kamera wurden in jüngerer Zeit Teile von Spielfilmen, darunter LITTLE BUDDHA (GB/F 1993) und HAMLET (GB 1996), aufgenommen.

DEFA 70 aus der DDR

1960–1964 wurde in den Werkstätten der DEFA unter Leitung von Ingenieur Georg Maidorn die Synchronkamera 70 Reflex konstruiert und für den Demonstrationsfilm von Regiekameramann Werner Bergmann „DEFA 70“ (1967), nach dem das ostdeutsche System auch bezeichnet wird, eingesetzt. Die Objektive lieferte der VEB Carl Zeiss Jena. Der VEB Pentacon Dresden baute ab 1965 den Universalprojektor Pyrcon UP 700. Das Filmmaterial in Schwarzweiß und Farbe musste die Filmfabrik Wolfen herstellen und in 70mm konfektionieren. Der nur 33 Minuten lange, teils schwarzweiße Film „DEFA 70“, zeigte neben einer Spielhandlung typische Szenen, wie sie auch bei THIS IS CINERAMA und THE MIRACLE OF TODD-AO zum Beispiel als Achterbahnfahrten enthalten waren.

1967/68 folgte der erste Spielfilm HAUPTMANN FLORIAN VON DER MÜHLE und 1969 wurde zum

20. Jahrestag der DDR-Gründung der Dokumentarfilm DU BIST MIN – EIN DEUTSCHES TAGEBUCH des Ehepaars Annelie und Andrew Thorndike uraufgeführt. Andrew Thorndike hatte auf die Einführung der 70-mm-Technik gedrängt und dabei Unterstützung von hoher politischer Seite bekommen. DU BIST MIN erhielt beim 6. Internationalen Filmfestival in Moskau, bei dem er im ausverkauften Kreml-Palast vor 6000 Zuschauern vorgeführt wurde, einen „Goldenen Sonderpreis“ und später weitere Auszeichnungen. Die westdeutschen Szenen, darunter in München, Hamburg, Hameln (Weser) und auf Helgoland, des später stark gekürzten Films hatte – mit einer leichten russischen Handkamera – der Münchner Kameramann Gerhard Fromm gedreht. Ursprünglich sollte der Film unter dem Titel „Die Deutschen“ gesamtdeutsch ausgerichtet sein. Nun dienten die verbliebenen westdeutschen Szenen nur der ideologischen Herabsetzung der Bundesrepublik.

Großes Kino bedeuteten die beiden Science-Fiction-Filme in 70mm SIGNALE – EIN WELTRAUMABENTEUER (1969/70) und EOLOMEA (1971/72) sowie die Lebensgeschichte des Malers GOYA (1970/71). Für diese ostdeutsch-sowjetisch-jugoslawische Koproduktion hatte der Regisseur Konrad Wolf bewusst das weichere sowjetische Filmmaterial („Sovcolor“) gewählt. Weitere Produktionen der DEFA waren der Historienfilm LÜTZOWER (1971/72), die Widerstandsgeschichte KLK AN PTX – DIE ROTE KAPELLE (1973) und als letzter die Operette ORPHEUS IN DER UNTERWELT (1972–1974), wobei der 6-Kanal-Magnetton beeindruckend zum Zuge kam. ●

Rezension: Drei neue Werke zum „Drehort Hamburg“ erschienen

Von Volker Reißmann

Gleich drei Anfang 2009 erschienene Publikationen widmen sich auf recht unterschiedliche Art und Weise einem einzigen Thema: der Stadt Hamburg als Drehort von Film- und Fernsehproduktionen. Dass die „Filmstadt Hamburg“ seit den 1920er Jahren immer wieder als eine beliebte Kulisse für Filmwerke aller Art fungierte, wurde schon ausführlich in dem gleichnamigen Buch von Michael Töteberg aus dem Jahre 1989 behandelt. Bereits Töteberg erzählte in seinem Buch, welches sich auf intensive Quellenforschung im Staatsarchiv Hamburg und Sichtung bekannter Filme stützte, wie Fritz Lang 1919 bei Hagenbeck bereits exotische Abenteuerfilme drehte und anschließend in den 1920er Jahren mit den Vera-Filmwerken an der Alsterkrugchaussee sogar ein Hauch von Hollywood an die Elbe kam.

1 Darüber berichten auch Markus Münch und Simone Uter in dem ersten Kapitel ihres neuen Buches „Drehort Hamburg – Wo berühmte Filme entstanden“. Ganz offensichtlich kamen beide insbesondere für das Kapitel über die Frühzeit der Filmindustrie in Hamburg an den Forschungsergebnissen von Michael Töteberg nicht vorbei, was sie übrigens auch freimütig eingestehen und ihn dann auch in korrekter Weise ausdrücklich als Textquelle (S. 227) nennen. Der freie Journalist Markus Münch hat übrigens 2007 im gleichen Verlag schon das Buch „Drehort Berlin“ herausgebracht, ein ganz ähnlich konzipiertes Werk. „Drehort Hamburg – Wo berühmte Filme entstanden“ folgt dem Konzept seines Vorläufers „Drehort Berlin“ und schildert 30 Drehorte bekannter Spielfilme, die dann auch 30 Geschichten rund um die Dreharbeiten und die Filme und Orte liefern.

Das zweite Kapitel („Hakenkreuze im Nebel“) in Münchs und Uters Buch zur hiesigen Filmhistorie widmet sich vor allem der wechselvollen Produktionsgeschichte von „Große Freiheit Nr. 7“, der bekanntermaßen zu einem Großteil in den Prager Barrandov-Studios entstand – und nur zu einem kleinen Teil an den Originalschauplätzen in der bereits größtenteils kriegszerstörten Hansestadt selbst. Besonders die Dreharbeiten im Biergarten von „Sagebiels Fährhaus“ werden geschildert und in einem separaten Kasten kurz die Filmhandlung wiedergegeben. Die folgenden Kapitel betreffen dann schon die Nachkriegszeit: Von den Dreharbeiten zu Käutners Trümmerfilm „In jenen Tagen“ in den Ruinen am Grindelberg, wo wenig später die Grindelhochhäuser in die Höhe schossen, oder den prägnanten Motiven aus Peter Lorres Heimkehrerepos „Der Verlorene“, dem Bismarckdenkmal und der Ruine der Hamburger Seewarte, wo dann auch der Showdown des Films stattfindet.

So geht es weiter über die „goldenen Filmzeiten“ der 1950er Jahre, als „Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ u.a. die Hafentreppe an den Landungsbrücken (Kapitel „Schöne Aussicht“) und „Der Hauptmann von Köpenick“ das Finanzamt

am Schlump (Kapitel „Im falschen Rathaus“) als Location verwendeten. Die Liste der in Auswahl vorgestellten Filme reicht bis in die Gegenwart: Regisseur Leander Haußmann drehte Ende 2007/Anfang 2008 einige Szenen für seinen Kinofilm „Robert Zimmermann wundert sich über die Liebe“ in Planten un Blomen, was im Buch auch mit einem Kapitel („Bollywood mit nassen Füßen“) dokumentiert ist. TV-Produktionen lässt das Werk übrigens nahezu unberücksichtigt – mit einer einzigen Ausnahme: Der unter anderem von Jürgen Roland mit ins Lebens gerufene Dauerbrenner „Großstadtrevier“ wird als einzige Fernsehserie vorgestellt, weil – nach Aussage der Autoren im Klappentext – „kaum eine andere Medienproduktion schon so lange so sehr für Hamburg steht“.

Wie schon bei der Berlin-Ausgabe liefert der cineastische Reiseführer zu allen Filmen kurze Inhaltsangaben und Hinweise auf weitere Informationsquellen zu Orten, Filmen und Darstellern. Ein Stadtplan erleichtert die Orientierung, eine Filmografie und ein Personenregister ermöglichen eine gezielte Suche im Buch selbst. Anfang April 2009 wurde übrigens das Buch von Münch und Uter in Hamburg offiziell der Presse präsentiert – wobei als Partner dafür die neue VideoBustour des Busunternehmens JASPER fungierte (siehe dazu Hamburger Flimmern Nr. 15, Seite 31–33).



Markus Münch / Simone Uter

**Drehort Hamburg –
Wo berühmte Filme
entstanden**

Berlin-Brandenburg
be.bra-Verlag, 2009
231 Seiten, zahlr. Ill.
ISBN 978-386124-632-9
11,95 Euro

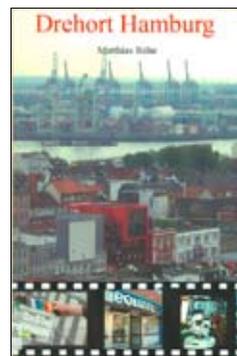
Als Fazit bleibt festzuhalten, dass die Filmauswahl ein wenig willkürlich und zufällig wirkt. Viele Filmtitel sucht man vergeblich und manchmal wird man den Eindruck auch nicht los, dass die Autoren vorzugsweise doch viele Informationen aus leicht erreichbaren Quellen im Internet geschöpft haben, statt selbst vor Ort die Detailrecherchen zu betreiben. Immerhin werden sie ihrem Anspruch einigermaßen gerecht, mit dem Buch einen größeren Zeitrahmen der lokalen Filmgeschichte in Ansätzen abzudecken.

2 Wesentlich dürftiger mutet im Vergleich dazu ein zweites Buch über den „Drehort Hamburg“ an, das kurioserweise fast zeitgleich erschienen ist: Matthias Röhe, ebenfalls freier Journalist und als Fotograf in Hamburg tätig, unternimmt einen feuilletonistischen Streifzug durch die Filmmetropole Hamburg. Auf einen umfassenden Rückblick auf das Filmschaffen der letzten hundert Jahre hat er jedoch im Unterschied zum anderen Werk völlig verzichtet. Sein Augenmerk liegt stattdessen unverkennbar auf aktuellen Fernsehserien und einigen Kinofilmen aus den letzten Jahren. So verwundert auch es nicht, wenn man in der Biografie des Autors am Schluss des Buches liest, dass sein Schwerpunkt auf der „Prominentenschiene“ liege. Zudem erfährt man, dass der Journalist Röhe „fast täglich auf Presseterminen in Hamburg und Umgebung unterwegs“ sei und er vorrangig „auf Veranstaltungen, Geschäftseröffnungen und Abendgalas“ fotografiere.

In seinem Buch erfährt man demzufolge Informationen über Vorabendserien wie „NotrufHafenkante“ oder „Die Rettungsflieger“, über die Kinderserie „Die Pfefferkörner“, die neuen „Tatort“-Kommissare, das legendäre „Großstadtrevier“, die trendigen „Girlfriends“ – und natürlich den unvermeidlichen Eppendorfer Serienkult „Dittsche – das wirklich wahre Leben“, der bekanntlich jeden Sonntagabend über viele deutschen Mattscheiben flimmert. Fast kurios mutet es an, wenn im Klappentext dann von „104 Stadtteilen“ und „unzähligen Kulissen“ in Hamburg die Rede ist – dafür ist bei rund 100 Seiten natürlich viel zu wenig Platz.

Im „Schlusswort“ verweist der Autor selbst darauf, dass sich sein Buch eigentlich nur in drei Kapiteln aufteile: Der erste Abschnitt liefere (auf rund 70 Seiten) eine „kleine Auswahl“ an Filmen und Serien, die seit dem Jahr 2000 in Hamburg gedreht wurden bzw. noch immer gedreht werden. Das zweite Kapitel (immerhin noch knapp ein Dutzend Seiten) befasse sich dann mit den in Hamburg ansässigen Medienunternehmen, vorgestellt werden jedoch ausschließlich Radio- und Fernsehsender (Alster-

radio, NDR, RTL, Sat.1, ZDF-Landesstudio) – andere Subunternehmen jedoch werden, wie der Autor selbst eingesteht, bedauerlicherweise völlig „außer Acht gelassen“. Im dritten Kapitel (das schließlich nur noch aus mageren acht Seiten besteht), wird die „Hamburger Promiwelt“ beleuchtet und der für manche Fans sicherlich nicht unwichtigen Frage nachgegangen, „wo die TV-Stars leben und wo sie zu Hause sind“. Wer nun jedoch beispielsweise auf konkrete Anschriften für Autogrammwünsche hofft, wird bitter enttäuscht: „Selbstverständlich sind keine genauen Adressen zu erfahren“, belehrt der Autor potentielle Leser im Werbetext zu seinem Buch – aber er meint, dass es dennoch sicherlich interessieren würde, „in welchem Gebiet Hamburgs die Stars so zu Hause sind“. Das ganze Werk mutet recht unbeholfen in Machart und Ausführung an und dürfte selbst eingefleischte TV-Serienfans eher enttäuschen – denn auch die Druckqualität der ausschließlich schwarzweiß gerasterten Fotos ist leider zu meist recht mangelhaft ausgefallen.



Matthias Röhe

Drehort Hamburg

Norderstedt: FoTe Press
Matthias Röhe / Books on

Demand GmbH, 2009

102 S., zahlr. Ill.

ISBN-13: 978-3-8370825-2-4

11,95 Euro

3 Rückblicke auf die bewegte Filmgeschichte der Hansestadt sind das eine, doch wo bekommt der Regisseur von heute praktische Hilfestellung, wenn er den „Drehort Hamburg“ ausgewählt hat? Genau zur Beantwortung dieser Frage brachte – gerade noch rechtzeitig zur diesjährigen Berlinale – die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein erstmals den „Northern Germany Production Guide“ heraus, der eine völlig überarbeitete und gleich mehrfach erweiterte Version des „Location Guide Hamburg“ aus den 1990er Jahren darstellt. Als dieses Handbuch 1993 erstmals herausgebracht wurde, war es unter Federführung des damals noch existierenden Hamburger Filmbüros hergestellt worden, das wiederum gerade sein größtes Prestigeprojekt, die Medienfabrik Zeisehallen, realisiert hatte. Man träumte seinerzeit in der politischen Führung

der Stadt von einer „Filmmetropole Hamburg“, im Zentrum natürlich das neue Medienzentrum im Herzen von Ottensen, rundherum angesiedelt kleinere und größere Firmen aus dem Film-, Video- und Musikbereich.

Beim Nachbarn Schleswig-Holstein war man so beunruhigt über diese hamburgischen Aktivitäten, dass die dortige Filmförderung schon ein Jahr später einen eigenen „Location Guide“ ausschließlich für dieses Bundesland herausbrachte. Die neue „Filmförderung Hamburg GmbH“ wiederum, in der erstmals die kulturelle und die wirtschaftliche Förderung zusammengefasst waren, setzte die Anstrengungen fort, die Stadt als idealen Standort für neue Firmen aus der Filmbranche zu propagieren und dem Sog der Medienlandschaft nach Berlin (als neuem Hauptstadt-Medienzentrum) entgegen zu wirken. Dazu wäre natürlich eigentlich auch die Pflege und Fortsetzung des „Location Guide“ angezeigt gewesen, doch überraschenderweise sollte es noch einmal rund 15 Jahre dauern, bis endlich eine Neuauflage realisiert werden konnte.

Im Sommer 2007 war es zunächst einmal zur Schaffung einer gemeinsamen Filmförderung der beiden Bundesländer Hamburg und Schleswig-Holstein gekommen – was auch durchaus sinnvoll erschien, da die Filmschaffenden beider Länder bereits seit Jahren eng zusammenarbeiten und „gemeinsam ein Netzwerk von hoher Qualität und Professionalität bilden“, wie Hamburgs Bürgermeister Ole von Beust in seinem gemeinsam mit dem schleswig-holsteinischen Ministerpräsident Peter Harry Carstensen verfassten Vorwort zur Ausgabe des neuen Werkes erläutern.

Aus dem schlichten „Location Guide“ wurde nun ein kompakter „Production Guide“: Standen beim Hamburger Werk von 1993 zunächst noch rund 90 Seiten mit ausführlichen Informationen und Beschreibungen attraktiver Motive in Hamburg im Vordergrund, finden sich in der neuen Ausgabe die Adressen von wichtigen Ansprechpartnern in Behörden und Institutionen sowie ein mehrseitiger „Appetizer“ in Form einer Fotogalerie besonders attraktiver Filmschauplätze („Behind the Scenes“) erst im letzten Drittel. Dafür werden in dem nunmehr durch-

gängig zweisprachig (deutsch-englisch) verfassten Nachschlagewerk vorrangig praktische Hinweise für Filmschaffende gegeben und auf Förderungsmöglichkeiten sowie auf die Medieninfrastruktur der gesamten norddeutschen Region hingewiesen, bevor dann umfassend Adressen von Produktionsfirmen, Service- und Postproduction-Unternehmen aller Art aufgelistet werden.



Filmförderung Hamburg
Schleswig-Holstein [Hrsg.]:

**Northern Germany
Production Guide**

Hamburg: Filmförderung Hamburg
Schleswig-Holstein GmbH, 2009
190 S., zahlr. Ill.

Wie bereits bei seinem Vorgängerwerk macht schon der Einband in Form einer Spiralbindung den Anspruch deutlich, ein immer griffbereit zur Verfügung stehendes Kompendium – hauptsächlich an Filmprofis als Adressaten ausgerichtet – sein zu wollen. Als ein Erfolg der intensiven Filmförderungspolitik kann übrigens verbucht werden, dass erstmals seit langem im Frühjahr 2009 wieder die Außenaufnahmen zu einer großen internationalen Filmproduktion in norddeutschen Ländern stattfanden: Kultregisseur Roman Polanski drehte mehrere Wochen lang Szenen für seinen neuen Thriller „The Ghost“ auf Sylt, Amrum und der Ostseeinsel Usedom. Bleibt nur zu hoffen, dass er diesen Film bald fertig stellen kann, damit dies ein hoffnungsvolles Vorzeichen für ein (Wieder-)Aufblühen der Film- und Medienwirtschaft in Hamburg wie in ganz Norddeutschland ist – und sich der „Production Guide“ dazu als ein ebenso hilfreiches wie unverzichtbares Instrument erweist. ●

Anzeige

„Illustrierte Film-Bühne“ ...

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, sowie ein Arri-Vorderlicht für den Blimp.

Kontakt: Hans Joachim Bunnberg, Ahrensburg, Tel./Fax. 04102-56612

„Die goldenen Regeln des Industriefilms“ – „Erinnerungen“ von Bodo Menck

Von Jessica Laukeninks

Bodo Mencks Altersruhesitz liegt am Rande eines Dorfes südlich von Hamburg. Hier lebt der Pionier des deutschen Industrie- und Wirtschaftsfilms, der dieses Genre prägte wie kaum ein anderer. In der Beschaulichkeit seines wohl verdienten Ruhestandes erwuchs in ihm der Wunsch, die

50 Jahre seines Schaffens als Produzent und Regisseur von hunderten von Industriefilmen zu analysieren. Mit wissenschaftlicher Akribie ging er ans Werk und erarbeitete so eine theoretische Bestandsaufnahme einer Sparte des Films, die er selbst zu großen Teilen erschuf.

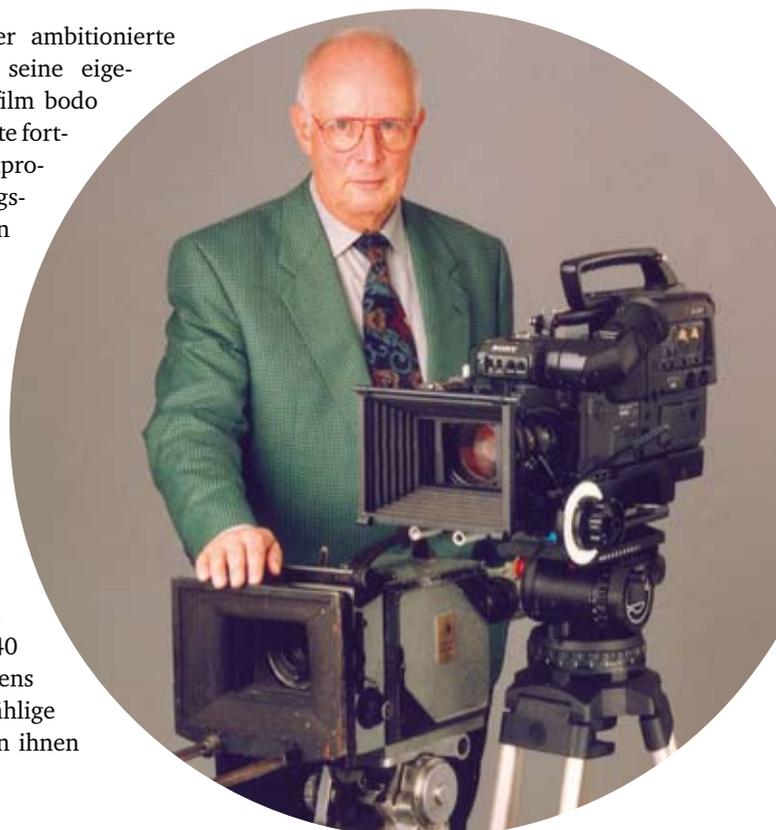
1946 versuchte der damals 20-Jährige, in der Filmbranche Fuß zu fassen. So begann Bodo Mencks Karriere als Assistent, besser gesagt als „Mädchen für alles“, bei der Hamburger Synchronisationsfirma „Rhythmoton“. Das Unternehmen hatte es sich zur Aufgabe gemacht, englische Filme zu synchronisieren. Wenige Jahre später, nach Aufhebung des Filmverbots, bewarb er sich bei der damals neu gegründeten Hamburger „Real-Film“ unter Gyula Trebitsch und Walter Koppel und erhielt seine Chance. Mit großem Fleiß und nie endenden Interesse am Film erarbeitete sich Menck das Vertrauen seiner Chefs. „In meiner Zeit als Aufnahmeleiter war ich oft im Studio und habe den Regisseuren über die Schulter geschaut. Da habe ich viel gelernt“, so Bodo Menck. Nach kurzer Zeit betreute er bereits die erste Produktion eines so genannten Beiprogramm-Films. Als 23jähriger war er Regisseur und wurde Leiter der Produktion Kurzfilm-Programme der „Real-Film“.

„Die Beiprogramm-Filme wurden damals von den Verantwortlichen der Industrie und Wirtschaft mit größtem Interesse gesehen. Das Fernsehen steckte ja noch in den Kinderschuhen. Alles was es in der Welt an Neuigkeiten, neuen Produkten, neuen Erfindungen, modischen oder technische Entwicklungen gab fand man als Thema in den Beiprogramm-Filmen wieder. Dieses Interesse sorgte natürlich auch dafür, dass man sich den Namen desjenigen einprägte, der den Film gemacht hatte. Da ich damals sehr viele dieser Filme produzierte, war ich in Industrie und Wirtschaft sehr bekannt“, sagt Bodo Menck.

Dieser Aufmerksamkeit hatte es Menck zu verdanken, dass er, im Rahmen eines Wiederaufbauprogramms für den deutschen Film, eine Einladung für ein Stipendium in den USA erhielt. Eine einmalige Chance, die Anfang der 1950er Jahre ein paar handverlesenen Filmemachern und Journalisten durch die Amerikaner geboten wurde. Während dieses intensiven und eindrucksvollen Aufenthaltes bekam Menck nicht nur einen unverstellten Einblick in die Produktion des amerikanischen Films, er lernte auch von der Mentalität der Amerikaner, die es verstanden, professionell, kreativ und mit ansteckender Begeisterung Kino zum Erlebnis zu machen.

1956 gründete der ambitionierte Filmemacher Menck seine eigene Firma, die „gong film bodo menck“ und produzierte fortan seine eigenen Beiprogramm- und Auftragsfilme – bis zur großen Kino-Krise, Ende der 50-, Anfang der 60er Jahre. „Ich sattelte um und nutzte meine zahlreichen Kontakte zu Industrie und Wirtschaft, um auf einen anderen Zweig der Filmerei auszuweichen: den Industrie- und Wirtschaftsfilm“, so Menck. Während insgesamt 40 Jahren Firmenbestehens produzierte er unzählige Filme, die meisten von ihnen

wurden ausgezeichnet und preisgekrönt. Zu seinen Auftraggebern gehörten namhafte Unternehmen, Dienstleistungsbetriebe und Institutionen wie zum Beispiel Volkswagen, BASF, Deutsche Bundesbahn, Hamburger Wasserwerke, Karstadt und viele andere. Er besaß die Fähigkeit, in seinen Filmen selbst komplizierteste Sachverhalte so zu transportieren, dass sie für Jedermann fassbar und verständlich waren. Seine Filme zeichnen sich zum einen durch die sachlich, objektiv und unmanipuliert wiedergegebenen Informationen, zum anderen durch die große Empathie für die Protagonisten aus.



1996 gab Bodo Menck seine Firma aus Altersgründen auf und trat in den Filmemacher-Ruhestand. Ihm ging es nun darum, eine wissenschaftliche Rückschau auf sein Werk zu betreiben. Er wollte in der Bestandsaufnahme aller seiner produzierten Filme Beispiele der darin befindlichen Prinzipien des Marketings und der Public Relations im Hinblick auf eine Allgemeingültigkeit im Industrie- und Wirtschaftsfilm dokumentieren: Wie unterscheidet sich der PR-Film vom Imagefilm? Kann der Trainingsfilm Elemente der PR aufnehmen und wie anders ist es beim Informations- und beim Verkaufsförderungsfilm? Wie steht es mit dem Dokumentarfilm? Welche Prinzipien und Gesetze der PR werden darin angewendet? Darüber, fand Menck heraus, hatte sich vielleicht schon manch ein Kollege vor ihm Gedanken gemacht, aber noch nie in eine schriftliche Form gebracht.

Im Laufe der theoretischen Sichtung seiner Arbeiten nahm er Kontakt zu Prof. Dr. Günther Bentele auf. Der war und ist Inhaber des ersten Lehrstuhls für Öffentlichkeitsarbeit/Public Relations im deutschsprachigen Raum an der Universität Leipzig. „Bentele beschäftigte sich mit der Definition der Public Relations. Ich dagegen wollte wissen, in wie weit die Ansätze der PR filmisch anzuwenden und somit auf den Industrie- und Wirtschaftsfilm übertragbar sind“, so Menck. „Wer so viele Beispiele wie ich geben könne, der könne Studenten wissenschaftliche Theorien sehr nahe bringen“, erklärte mir der Professor und bot mir sofort eine Dozentenstelle an der Universität Leipzig an. „Ich nahm an“, erinnert sich der



Kinoplatz für Bodo Mencks Industriefilme „Alle Fäden laufen zusammen“ (1958) und „Geliebtes blaues Abendkleid“ (1960)

Filmemacher an den Anfang seiner insgesamt sechsjährigen Dozententätigkeit, die er später noch auf die „Hanseatische Akademie“ ausdehnte. In den folgenden Semestern und Seminaren weitete Menck das Thema auf alle Ebenen der PR aus. Gemeinsam mit den Studentinnen und Studenten durchleuchtete er die deutschen Industrie- und Wirtschaftsfilm und ordnete die verschiedenen Filme und Szenen den einzelnen PR-Grundsätzen zu und prüfte sie auf ihre Wirksamkeit und Einsatzfähigkeit.

„Solange bewegte Bilder zu den Menschen sprechen und Emotionen auslösen, ist der Film auch für PR-Zwecke richtig und wichtig. Die immer noch vorherrschende Unklarheit, wie die Grundsätze der PR auf den Film übertragbar sind, macht die Industrie- und Wirtschaftsfilm nicht besser“, erklärt Menck.

Dieser nebulösen Situation will der Filmemacher jetzt ein Ende setzen und seine jahrzehntelangen Erfahrungen in der praktischen Umsetzung und die wissenschaftliche Arbeit als Dozent in der Film-Fibel „Goldene Regeln des Industriefilms“ bündeln. „Der Industrie- und Wirtschaftsfilm hat Zukunft und könnte noch wirksamer und nachhaltiger sein, wenn bestimmte Regeln, inhaltliche und filmische, eingehalten werden. Mein Buch soll den großen Pauschalbegriff ‚Industrie- und Wirtschaftsfilm‘ aufschlüsseln, damit er in Zukunft noch gezielter und deutlicher als Instrument der Public Relations eingesetzt werden kann.“ ●

Siehe auch Rubrik Sonntagsmatineen auf Seite 39: Sonntag, 28. März, Ein Hamburger unter Tage, im Abaton-Kino, um 11 Uhr

Der Verein trauert ...



... um Carsten Diercks

(geb. am 8. August 1921 in Kloster Preetz bei Kiel, gest. am 2. November 2009 in Hamburg). Nach dem Zweiten Weltkrieg bewarb sich Diercks als Hörfunk-Mitarbeiter beim NWDR und war dort ab 1952 auch als Kameramann beschäftigt, wobei er maßgeblich an der Einführung des Pilottons mitwirkte. Ab diesem Zeitpunkt drehte er mehrere hundert Dokumentationen als Kameramann und/oder Regisseur. Carsten Diercks,

der u.a. mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet wurde, half auch beim Aufbau des Fernsehens in Indien als Berater mit. Er gehörte unserem Verein seit der Gründung im Jahre 1994/95 an und war auch aktives Mitglied der Arbeitsgruppe Sammlung Technikgeschichte (AST) des NDR. Eine ausführliche Rückschau auf sein berufliches Leben wurde bereits im „Hamburger Flimmern“, Heft 5/1999, auf den Seiten 26 bis 33 veröffentlicht. ●



Foto: Archiv Reinhard Otto

Beliebtes Ziel vor oder nach dem Kinobesuch: Die „Stadtschänke“ im Deutschlandhaus

Von Reinhard Otto

Über das 1929 mit dem ersten UFA-Palast im Deutschlandhaus an der Ecke Dammtorstraße/Valentinskamp eröffnete riesige Kino mit 2.665 Plätzen wurde schon oft berichtet. Weniger bekannt dürfte das Schicksal der parallel geschaffenen gastronomischen Betriebe in diesem Komplex sein, die damals beliebte Verweilstätten sowohl für Kinogänger als auch andere Vergnügungssuchende darstellten. Wir erinnern an die kurze Blütezeit einer dieser Einrichtungen, der „Stadtschänke“, die – zusammen mit dem Kino-Palast – in den Bombennächten des Jahres 1944 zerstört wurde.

„Die größte runde Ecke Hamburgs steht ab jetzt am Westausgang des Gänsemarktes“ – mit diesen Worten begann im Dezember 1929 der Artikel einer Hamburger Tageszeitung über das nagelneue Deutschlandhaus, in dem sich auch das neue Riesenkino des Ufa-Konzerns befand. Weiterhin erfuhren die Leser, dass der Neubau, errichtet mit der Fassade aus holländischen Klinkern im Auftrag der Grundwert AG, im Erdgeschoss eine durchgehende Schaufensterfront von 135 Metern Länge besaß. Dahinter

verbargen sich 1.650 Quadratmeter an Gewerbeflächen und im ersten Stock kamen noch einmal 1.660 Quadratmeter hinzu.

Genutzt wurde alles von den „Roland-Betrieben“, die im Hochparterre eine komplette Erlebniswelt aus Gastronomie, Tanz und Unterhaltung schufen. Es entstand die „Tanzbar Roland“, das „Tanzcafé Roland“ und das „Moccafif“. Im Erdgeschoss konnten die Besucher wählen zwischen einem Restaurant, einer Konditorei sowie einer überdimensionalen Eckkneipe, die ‚Elbschlossquelle‘. Die darüber liegenden Flächen des Hauses, von der zweiten bis zur siebten Etage, wurden von der DEBEWA (= Deutsche Beamten-Warenversorgung GmbH) als Büro- und Geschäftsräume genutzt.

Von Beginn an wurde zweisprachig, in Englisch und Deutsch, geworben. Besonders das „Moccafif“ erfreute sich schnell großer Beliebtheit, besonders bei einem jüngeren Publikum. Vom Autor Hans Harbeck, einem intimen Kenner der damaligen Szene, ist folgender Kommentar überliefert: „Sehr ansprechend, mit farbenfroher Inneneinrichtung, prä-

Postkartenmotiv des Deutschland-Hauses mit dem Eingang zur „Stadtschänke“ an der Dammtorstraße – der Kinobereich befand sich auf der anderen Gebäudeseite am Valentinskamp



Foto: Archiv Reinhard Otto

Teilansicht vom Hauptrestaurant
im Obergeschoss

sentieren sich die neuen Roland-Betriebe im Deutschlandhaus. Da ist man up to date und überrascht die Gäste im Quick-Lunch mit einer American Soda-Fountain. Vorsichtshalber sind die Getränke nummeriert, man möchte dem braven Hamburger die zungenbrecherische Mühe ersparen, die amerikanischen Namen korrekt auszusprechen. Das ‚Moccafix‘-Restaurant wurde von dem Hamburger Architekten Konstanty Gutschow gestaltet. Die in verkehrsgünstiger Lage der Hamburger Innenstadt gelegenen Rolandbetriebe stellen eine ideale Zusammenfassung verschiedenartiger Gaststätten dar: Restaurant, Automatenrestaurant, Tanzcafé für Fünfuhr- und Abendbetrieb, Tanzbar und das Moccafiz. Letzteres wird hauptsächlich während den Ladenöffnungszeiten stark frequentiert. Eine Rolltreppe bringt die Gäste unmittelbar von der Straße hinauf direkt an den Tisch ihrer Wahl.“

Er war alles wunderbar geplant, eine solide Mischung aus Handel, Gewerbe und Unterhaltung. Aber nach dem Schwarzen Freitag Ende Oktober 1929 erreichte die Weltwirtschaftskrise auch bald Hamburg, und so kamen auch auf das Deutschlandhaus schwierige Zeiten zu. Schon bald gerieten die Roland-Betriebe in finanzielle Schwierigkeiten. Die Preise für Tanztee und Kuchen mussten gesenkt werden. Geld für den Eintritt wurde schon lange nicht mehr verlangt. Es half nichts, 1932 musste Konkurs angemeldet werden. Als Auffanggesellschaft wurde die ‚Stadtschänke GmbH‘ gegründet.

Auch die DEBEWA konnte sich nicht mehr halten. Ihr Nachfolger wird die DEFAKA (= Deutsche Familien-Kaufhaus GmbH), ein Unternehmen der Köster AG. Später bezog die DEFAKA neue Räume am Großen Burstah, und die Etagen im



Deutschlandhaus wurden an verschiedene Büros vermietet. Währenddessen hatte die ‚Stadtschänke GmbH‘ den gesamten Betrieb, nach Plänen der Architekten Block und Hochfeld, komplett umbauen lassen. Ziel war es, ein möglichst einheitliches Erscheinungsbild aller Räumlichkeiten herzustellen. Das Amerikanische mit bunten Fliesen und polierten Metallflächen sollte verschwinden: Jetzt erfüllten helle Brauntöne, gepaart mit heimatlich-hanseatischer Malerei, alle Räumlichkeiten.

Das Konzept der neuen Besitzer ging auf. Besonders während der täglichen Geschäftszeiten von 8 bis 18 Uhr waren die Betriebe der ‚Stadtschänke‘ immer gut besucht. Gerne ging man mit der Familie ins Restaurant oder die Konditorei, mit Freunden in die ‚Elbschlossquelle‘ oder in das Tanzkaffee (eingedeutscht mit ‚k‘), um dort zu den Klängen des Orchesters von Alexander Koch das Tanzbein zu schwingen. Walzer, Polka und Foxtrott dominierten, Tango und Swing tanzte man woanders.

Nach der Weltwirtschaftskrise mussten die Preise für Tanztee und Kuchen gesenkt werden

Den Zweiten Weltkrieg mit Verdunkelung und Bombenangriffen überstandenen Ufa-Palast und Stadtschänke zunächst ohne größere Schäden. Am 18. Juni 1944 ist es damit vorbei. Auf der anderen Straßenseite schlugen zwei große Sprengbomben in das Gebäude der Finanzbehörde ein. Die dadurch ausgelöste Druckwelle richtete in und an den umliegenden Gebäuden große Schäden an. Dann brach auch noch im Ufa-Kino-

saal Feuer aus und vernichtete diesen Teil des Deutschlandhauses vollständig: Hier wurden bis Kriegsende keine Filme mehr gezeigt.

Notdürftig hergerichtet wurden Stadtschänke und Büros aber weiter genutzt. Im Mai 1945 erfolgte die Beschlagnahme des Deutschlandhauses durch die britische Militärregierung. Umgehend wurde mit der Wiederherrichtung des Gebäudes begonnen. Nun diente es der Siegermacht als Versorgungszentrum mit integrierter Kaufhaus. Im NAAFI (Navy-Army-Airforce-Institute) fanden die ‚Tommies‘ (fast) alles, was sie suchten, seien es Zivilkleidung, Friseur oder Jazzschallplatten. Die Hamburger hingegen blickten von nun an mehrere Jahre neidisch in Richtung Deutschlandhaus: Erst Ende 1952 zogen sich die britischen Besatzungstruppen, bis auf zwei Büroetagen, aus dem Deutschlandhaus zurück. Die freigemachten Etagen wurden anschließend in Büros umgewandelt, die wieder eröffnete ‚Elbschlossquelle‘ erinnerte noch einige Jahre an vergangene Zeiten.

Dann, in den siebziger Jahren, wurde der Abriss des Deutschlandhauses geplant, um an gleicher Stelle ein noch größeres Bürohaus zu errichten. Seitens des Denkmalschutzes wollte man allerdings dieses markante Gebäude an der Nordwestecke des Gänsemarktes erhalten. Nach vielen Diskussionen einigte man sich darauf, nach dem Abriss des alten Deutschlandhauses den Neubau in gleicher Optik mit wieder hergestellter Fassade zu errichten. So geschah es dann in den Jahren von 1979 bis 1982. Die heutige Fassade ist somit nur eine Replik der Ansicht aus den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts. ●

Wir danken Reinhard Otto vom Barmbeker Schallarchiv für seine Erlaubnis für diesen Vorabdruck aus einem noch nicht veröffentlichten Manuskript über Hamburg Tanzpaläste.

wer filmt braucht

zoom



Fotos: Archiv Reinhard Otto

Das Antlitz des Deutschland-Hauses im Laufe der Zeit: 1930 von der Dammtorstraße und 1950 vom Gänsemarkt aus betrachtet – und die gleiche Perspektive 1980



**JETZT
AUSPROBIEREN:**

das Magazin
der Filmemacher

MINI-ABO

3 Ausgaben für
nur € 11,55 und
über 35% sparen.

GLEICH BESTELLEN:

Internet:

www.zoom-video.de/abo

E-Mail:

service@schiele-schoen.de

Telefon:

030-25 37 52-24

zoom-Leser-Service: Markgrafenstr. 11, 10969 Berlin

Aus dem Verein

Jahresbericht 2009

Blick in den Vorführraum des „Abaton“-Kinos während einer Matinee des Vereins



Foto: Volker Reißmann

Die alljährliche Mitgliederversammlung fand am 25. Mai 2009 unter guter Beteiligung in einem Hörsaal der Hamburg Media School an der Finkenau statt. Der Vorstand legte den Jahresbericht für 2008 vor, der vor allem die Neueingänge in die Museumssammlung sowie die durchgeführten Veranstaltungen darstellte. Der Kassenbericht wurde nach dem Bericht des Kassenprüfers ebenso wie der Haushaltsplan für das Jahr 2009 zustimmend zur Kenntnis genommen. Der wichtige Punkt einer Satzungsergänzung zur Beschränkung der Haftung des Vorstands und zum Abschluss einer Haftpflichtversicherung wurde auf die nächste Versammlung verschoben.

Unter besonderem Einsatz unseres Mitgliedes Gerhard Jagow wurde im Herbst die Erfassung des Gesamtbestandes der 16-mm-Filme abgeschlossen; es sind rund 400 Titel. Aus den ehemaligen Beständen des Landesmedienzentrums konnten Spulen, Dosen und Regale für die sachgemäße Lagerung des Filmbestandes übernommen werden. Damit ist der gesamte Medienbestand des Museums erfasst. Er soll nun in eine Datenbank überführt werden, damit nach den Titeln recherchiert werden kann.

Fertiggestellt ist inzwischen auch der neue Auftritt „www.fernsehmuseum-hamburg.de“, den wiederum Studierende des Departments Information der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) unter Leitung von Prof. Hans-Dieter Kübler, Uwe Debacher und Volker Reißmann erstellt haben (siehe dazu auch den Bericht in Heft 15/2009). Im Dezember 2009 erfolgte die Freischaltung dieser zweiten Domain, die in im kommenden Jahr durch ein weiteres Modul ergänzt werden soll.

In einem Gespräch mit der neuen Leiterin der Hamburg Media School, Frau Prof. Sjurts, hatte der Vereinsvorstand im Juni 2009 gemeinsame Fragen über die zukünftige Zusammenarbeit behandelt. Unter anderem wurde verein-

bart, dass das Museum die „3. Nacht des Wissens“ die Gelegenheit nutzt, die Angebote der Hamburg Media School und des ihr angeschlossenen Senders TIDE Radio & TV GmbH durch eigene Veranstaltungen zu erweitern. So gab es am 3. November ab 18 Uhr einen „Abend der Offenen Tür“: Neugierige konnten auf eigene Faust die Stockwerke des Bunkers in Augenschein nehmen, auf denen unsere Exponate gelagert sind. An mehreren Stationen standen Ansprechpartner zur Verfügung, so u.a. Hans-Joachim Bunnenberg, der fachkundig die Funktionsweise einer alten Super-Parvo-Kamera aus dem Fundus von Studio Hamburg erläuterte. Unser Mitglied Heiner Ross, langjähriger Leiter des Metropolis-Kinos, hatte Bücher aus seinem umfangreichen Repertoire zur Filmgeschichte ausgestellt; viele Interessenten nutzten die Gelegenheit zum Blättern, zum Gespräch und zum Kauf. In einem besonderen Arrangement hatte unser Vorstandsmitglied Jürgen Lossau in den Gängen des untersten Stockwerks eine „Projektoren-Galerie“ aufgebaut – rund 20 Projektoren warfen Endlosstreifen mit Motiven des Hamburger Hafens aus den 1960er und 1970er Jahren an die kahlen Bunkerwände, was einen ebenso reizvollen wie manchmal auch leicht gespenstisch anmutenden Effekt (angesichts der Bunkeratmosphäre) erzielte.

Wurden bei der gesamten Nacht des Wissens in Hamburg laut Pressemitteilung der Veranstalter rund 17.000 Besucher gezählt, so besuchten davon alleine zwischen 700 bis 800 Personen die Hamburg Media School und von diesen wiederum etwa die Hälfte auch unsere Veranstaltungen. Der große Andrang führte dazu, dass die Räumlichkeiten noch eine Stunde länger als geplant geöffnet blieben – gegen 23.30 Uhr musste dann der letzte verspätete Besucher förmlich hinauskomplimentiert werden. Eine Reihe anschließender E-Mail-Anfragen zeigt die gute Resonanz dieses Engagements.

Die langjährige Zusammenarbeit mit dem Abaton-Kino bei der Durchführung von Sonntagsmatineen konnte auch 2009 fortgesetzt werden. Gut besucht waren die beiden von Gerhard Jagow betreuten Matineen am 26. April und 20. September, jeweils mit einer Auswahl preisgekrönter Amateur-Filme. In Zusammenarbeit mit dem wiedereröffneten Polizeimuseum Hamburg wurden zwei Matineen am 25. Oktober und 29. November durchgeführt; gezeigt wurden Bilder und Filme aus der fast 200-jährigen Geschichte der Hamburger Polizei. Das fachkundige Publikum lieferte in der Diskussion zahlreiche Ergänzungen zu den Filmen. Besondere Höhepunkte stellten zwei Hamburger Spielfilme dar, beide am 31. Mai und am 13. Dezember von Volker Reißmann präsentiert: „Die Stimme des Anderen“ der Realfilm (in Anwesenheit von Gisela Trowe als „Zeitzeugin“) sowie „Die spanische Fliege“, ein Werk des Hamburger Produzenten Heinrich Klemme.

Mit großem Bedauern hat der Vereinsvorstand auch die Schließung des ältesten Hamburger Kinos „Passage“ 2009 verfolgt – etliche Vorstands- und Vereinsmitglieder nahmen mit der letzten Vorstellung am 11. November noch einmal persönlich Abschied von Hamburgs ältestem Kino (mit 96 Jahren nahezu ununterbrochenem Spielbetrieb). Wir planen im nächsten Heft unserer Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ noch einmal ausführlich auf die Geschichte dieses Lichtspieltheaters mit einem besonderen Nachruf einzugehen. ●

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

Sonntagsmatinee im Abaton-Kino im Frühjahr 2010

SONNTAG, 24. JANUAR

Hamburg und seine PRO

Joachim Paschen zeigt dokumentarische Filme aus der 99-jährigen Geschichte der genossenschaftlichen Produktion für den „Konsum“ des Proletariats. Die Zentrale der GEG mit zahlreichen Fabriken befand sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Hamburg; sie hat u.a. in den 1920er und früher 1930er Jahren von den Vera-Filmwerken zahlreiche Filme herstellen lassen. Aus den 1950er und 1960er Jahren sind auch viele Werbefilme überliefert.

SONNTAG, 31. JANUAR

Die Widerständigen

Aus Anlass des Holocaust-Gedenktages wird in Kooperation mit der Hamburgischen Bürgerschaft ein Dokumentarfilm über die Münchener Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ gezeigt; vorab hat der Kurzfilm „Die Weiße Rose in Hamburg“ Premiere.

SONNTAG, 28. FEBRUAR

Hamburg und seine Schulreformen

Aus aktuellem Anlass: Michael Weigt zeigt Beispiele von Veränderungen in Hamburger Schulen seit Anfang der 1950er Jahren.

SONNTAG, 28. MÄRZ

Ein Hamburger unter Tage

Der bekannte Hamburger Kultur-, Dokumentar- und Industriefilmregisseur Bodo Menck hat in den 1950er Jahren mehrere Filme für die Bergbau-Berufsgenossenschaft Bochum gedreht: Damals als Lehrfilme gedacht geben sie uns heute einen eindrucksvollen Einblick in die versunkene und fast vergessene Welt des Ruhrreviers.

SONNTAG, 25. APRIL

Hamburg und seine Segelschiffe

Zum bevorstehenden 821. Hafengeburtstag wird an die große Geschichte der Segelschiffahrt erinnert, die auch heute noch nicht vorbei ist.

SONNTAG, 30. MAI

„Die schöne Lügnerin“

Ein historisches Gemälde aus der Zeit, als der Wiener Kongress 1814 tanzte: Eine aufwändige Produktion der Hamburger Realfilm von 1959 mit Romy Schneider unter der Regie von Axel von Ambesser. *Einführung: Michael Töteberg*

Ich werde Mitglied!

Ich/Wir möchte(n) Mitglied im Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V. werden. Die Mitgliedschaft kostet 65 Euro pro Jahr für natürliche Personen, 130 Euro pro Jahr für Institutionen und Firmen. Die Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ erhalten Mitglieder kostenlos.

Name, Vorname: _____

Institution, Firma: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

- Einen Verrechnungsscheck über den Jahresbeitrag füge ich bei.



Einsenden an:

Hamburger Flimmern · Sierichstr. 145 · 22299 Hamburg

Ich abonniere!

Ich/Wir möchte(n) die nächsten vier Ausgaben der Zeitschrift „Hamburger Flimmern“ für 20 Euro abonnieren. Das Abo verlängert sich automatisch um weitere vier Ausgaben, wenn es nicht binnen zwei Wochen nach Erhalt der vierten bezogenen Ausgabe gekündigt wird.

Name, Vorname: _____

Institution, Firma: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

- Einen Verrechnungsscheck über den Jahresbeitrag füge ich bei.



Einsenden an:

Hamburger Flimmern · Sierichstr. 145 · 22299 Hamburg



Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1027 PARKETT

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
149 PARKETT rechts

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Gültig vom 23.06.74 bis 27.06.74
Reifmann

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
412 PARKETT
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Donnerst., 13. Juni 1974

CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1633 HOCHPARKETT LINKS
Eine total total verrückte Welt
tag, 13. Mai 74

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
im Sneak-Preview

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
48 PARKETT rechts
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 13. Mai 74

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1216 PARKETT rechts
CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1632 HOCHPARKETT LINKS
Eine total total verrückte Welt
Freitag, 15. Febr. 1975

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Kontrolle
12-9
15.2

CINERAMA Grindel-Filmtheater
Hamburg 13, Grindelberg 7 A
Telefon: 44 93 33
Eintritt DM 6,-
Auf Verlangen vorzeigen
Ohne Abriß ungültig

CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
2131 HOCHPARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 29. Sept. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1315 HOCHPARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 29. Sept. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1000 PARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Freitag, 8. Nov. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1315 HOCHPARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 29. Sept. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
1315 HOCHPARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 29. Sept. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
0 PARKETT rechts
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Freitag, 8. Nov. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
227 HOCHPARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 26. Spt. 76

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
20 PARKETT LINKS
DAS SCHWERT DER GELBEN TIGERS
Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 18. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
28 PARKETT ERDBEBEN
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Freitag, 10. Febr. 1974

CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
616 PARKETT LINKS
DOKTOR SCHIWAGO
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 10. Febr. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
24 PARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 26. Mai 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
422 PARKETT LINKS
CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
422 PARKETT LINKS

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
616 PARKETT LINKS
DOKTOR SCHIWAGO
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 10. Febr. 1974

Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
24 PARKETT LINKS
PLATZKARTE - Als Eintritts-Ausweis ungültig. Gilt nur in Verbindung mit der gelösten Eintrittskarte.
Sonntag, 18. 1974

CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
422 PARKETT LINKS

CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
422 PARKETT LINKS

CINERAMA Grindel Filmtheater
Hamburg 13 Grindelberg 7 A
Tel.: 44 93 33
Reihe Platz
422 PARKETT LINKS