



Hamburger

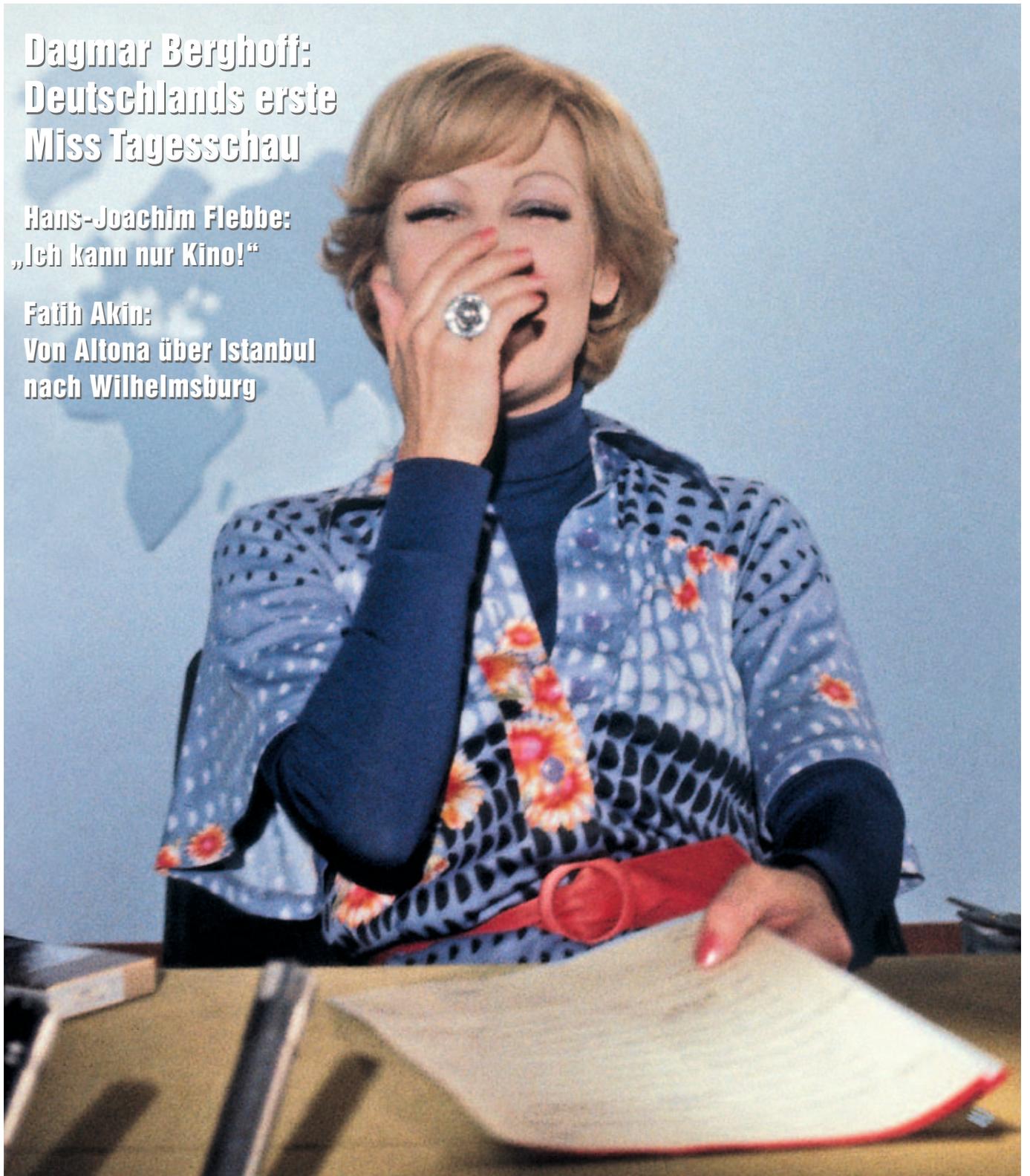
FLIMMERN

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

**Dagmar Berghoff:
Deutschlands erste
Miss Tagesschau**

**Hans-Joachim Flebbe:
„Ich kann nur Kino!“**

**Fatih Akin:
Von Altona über Istanbul
nach Wilhelmsburg**





**Karl-Heinz Köpcke:
In der Maske vor der Tagesschau**

Er und seine Kollegen und Kolleginnen sind jetzt im neu aufbereiteten Virtuellen Fernsehmuseum zu finden – mehr dazu ab Seite 38

Inhalt

- 4** **PORTRAIT**
*„Ich kann nur Kino!“ Ex-Cinemax-Mann
Hans-Joachim Flebbe über seine Pläne*
- 10** **HAMBURGER FILMEMACHER**
*Von Altona über Istanbul nach Wilhelmsburg
Sein Werk ist ein einziger Heimatfilm: Fatih Akin*
- 15** **KINOLANDSCHAFT**
*Um die eigene Achse gedreht und im Erdboden versunken
Die Wiederauferstehung des Metropolis-Kinos*
- 20** **FILMGESCHICHTE**
*Wie wirken Filme auf Kinder und Jugendliche?
Der Hamburger Filmtest anno 1955*
- 23** **DREHORT HAMBURG**
*Der große Coup des „Härtesten der Harten“
„Ein achtbarer Mann“ (1972)*
- 26** **ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER**
Betzels Vorhänge – Das Rio in Horn
- 34** **FILMGESCHICHTE**
*„Ton ab ... Ton läuft ...!“
Vor 85 Jahren: Abschied von der Stummfilmzeit*
- 36** **FILMMUSEEN**
*Studio Bendestorf steht vor dem Abriss
Wichtiges Stück lokaler Filmkultur ist bedroht*

Ausstellung in Bendestorf: John Lennon
- 38** **FERNSEHGESCHICHTE**
*Das „Virtuelle Fernsehmuseum“
nach dem „Relaunch“*
- 46** **BUCHBESPRECHUNG**
*„In and Out of War“
Hamburger Kinos und ihre Filme 1938–1949*
- 48** **FILMGESCHICHTE**
*Filmgeschichte im Internet – Neue Datenbank
zu „Reeducation“-Filmen geht online*
- 50** **KINOGESCHICHTE**
*Mit Winnetou durch Hamburgs Filmpaläste
Jugenderlebnisse in den Prachtkinos*
- 57** **AUS DEM VEREIN**
Jahresrückblick

Studio-Kino wiedereröffnet!
- 58** **COUPON / MATINEEN**
Sonntagmatineen im Abaton-Kino





„Ich kann nur Kino!“ Ex-CinemaxX-Mann Hans-Joachim Flebbe über seine Pläne

Von Jürgen Lossau

Fünf Säle in Hannover, acht in Braunschweig, ein Edel-Filmpalast in Berlin, von dem es schon Ableger gibt: in Genf und München. Nyon und Köln werden folgen. Hans-Joachim Flebbe sammelt wieder Kinos. Der frühere CinemaxX-Vorstand hat ein neues Geschäftsfeld entdeckt: Alles besser machen als die anderen! Jürgen Lossau sprach mit Hans-Joachim Flebbe.

Fotos: Jürgen Lossau & C+I Solutions



Hans-Joachim Flebbe gründete 1989 die CinemaxX-Kinokette und versucht heute einen Neustart

Hamburger Flimmern: Vier Programmkinos und ein Filmkunsttheater in Hannover, die Astor Film Lounge in Berlin, das ehemalige CinemaxX in Braunschweig – alles unter Ihrer Regie. Und alle paar Monate kommt ein neues Kino hinzu. Herr Flebbe, sind Sie ein Stehaufmännchen?

Hans-Joachim Flebbe: Wenn man ein Unternehmen jahrzehntelang aufgebaut hat und die CinemaxX AG mit bis zu 2.500 Mitarbeitern über 20 Jahre lang als Geschäftsführer und Vorstand geleitet hat, fällt einem der Abschied vom Lebenswerk nicht leicht. Nun bin ich zwar noch zweitgrößter Aktionär, aber kein „Anführer“ mehr. Da ich am Kino Spaß habe, habe ich noch einmal neu angefangen.

Trotzdem hat man das Gefühl, Sie sammeln die Kinos ein, mit denen CinemaxX nichts mehr anfangen kann. Bei CinemaxX, einer Aktiengesellschaft, stehen natürlich Wirtschaftlichkeit und Gewinn im Vordergrund. Bei mir dominiert noch die Leidenschaft für Kino und Film. In Hannover gibt es zum Beispiel ein Programmkino, das die CinemaxX-Gruppe nicht weiter betreiben wollte, weil es nicht mehr profitabel war. Ich habe es übernommen, renoviert und nun läuft es sehr ordentlich.

Was machen Sie denn mit den Kinos anders als die anderen? Bei den Branchenführern geht es um eine möglichst große Anzahl an Besuchern und eine hohe Auslastung; da hat

der einzelne Gast nicht höchste Priorität. Freunde haben mir zu meiner CinemaxX-Zeit öfter erzählt: „Wir waren nach langer Zeit mal wieder bei euch im Kino, aber das hat keinen großen Spaß gemacht – wir mussten Schlange stehen an der Kasse und am Popcorn-Stand, dann war es dort auch noch sehr teuer, im Kino haben die Leute geredet, mit dem Handy telefoniert oder die Sitze waren nicht sauber. Neben uns saßen Leute und aßen Tacos. Da bleiben wir doch lieber zu Hause – vor unserem großen Flatscreen.“ Ich musste mich dann immer rechtfertigen. In großen Betrieben versuchen alle das Beste,

„Ich wollte einmal ein Kino nach meinen eigenen Wünschen und Anforderungen umbauen, ohne Kompromisse.“

aber es gibt halt Nachlässigkeiten, die passieren. Nachdem ich bei CinemaxX ausschied, wollte ich Kino machen, das die Klagen aufnimmt und die Situation verändert – in der Hoffnung, dass die Menschen in die Kinos zurückkommen, denen bisher die Begleitumstände nicht gepasst haben. Wer es bequemer, sauberer und schöner will, ist auch gern bereit, etwas mehr dafür auszugeben.

Die Situation in einer Reihe von Kinos, die nicht zu CinemaxX gehören, soll ja zeitweise schon reichlich außer Kontrolle geraten sein. Gerade im Ruhrgebiet gibt es Kinos, da haben jugendliche Randgruppen das Regime übernommen. Wenn kein Respekt

vorm Film und dem Kinobetreiber mehr da ist, wenn man sich aufführen kann, wie zuhause vorm Fernseher oder mit Popcorn um sich schmeißt, dann hat das Kino fürs normale Publikum verloren. Wenn man da als Kinobetreiber nicht gegensteuert, kommt man im Kino schnell in eine Spirale hinein, an deren Ende man das normale Publikum nicht mehr erreicht. Für diesen „Kinogenuss“ geben Besucher kein Geld mehr aus.

Aber auch die kleineren Probleme, die Sie von den CinemaxX-Kinos schilderten, verleiden Besuchern das Kinovergnügen. Wie wollen Sie diese Probleme denn nun in den Griff bekommen?

Ich habe vor einem knappen Jahr das CinemaxX Braunschweig übernommen. Das Kino hat acht Säle und 2.600 Plätze – ein klassisches Multiplex. Wir haben Sicherheitspersonal – da kann man sich nicht völlig rücksichtslos benehmen. Inzwischen installierten wir eine Lounge mit Sesseln und Sofas im Foyer. Es wird dann auch eine echte Loge geben, mit größerem Reihenabstand und komfortableren Sesseln.

Aber riechen wird es weiterhin? Tacos wird's da auch geben, oder? Ich hab' damit ein echtes Problem, aber ich werde wohl nicht darauf verzichten können ...

In der Astor Film Lounge in Berlin haben Sie die neuen Prinzipien dann ja auf die Spitze getrieben ... Ja, ich wollte einmal ein Kino nach meinen eigenen Wünschen und Anforderungen

„Gerade im Ruhrgebiet gibt es Kinos, da haben jugendliche Randgruppen das Regiment übernommen. Wenn kein Respekt vorm Film mehr da ist, wenn man sich aufführen kann, wie zuhause vorm Fernseher, dann hat das Kino fürs normale Publikum verloren.“

umbauen, ohne Kompromisse. Deswegen sind dort die besten Sitze montiert, die ich finden konnte, bei denen man sich keine Armlehnen mit dem Nachbarn teilen muss. Nur mal zum Vergleich: Ein Sessel fürs normale Kino kostet maximal 200 Euro, unser Liegesessel 1.200 Euro. Dazu gibt's Hocker zum Füße hoch legen.

Man kann im Internet reservieren und auch direkt kaufen. Man kann den Film, den Tag, den Platz aussuchen und muss zu keinem Automaten. Es gibt Valet Parking. Wenn also jemand kommt und sein Auto abstellen möchte, dann wird es in zwei Parkhäusern in der Nähe weggeparkt. Es gibt einen Doorman, der den Gast persönlich begrüßt. Wir haben keine Schlangen, mehr als ein bis zwei Minuten wartet niemand. Auch ganz wichtig: Wir bieten eine kostenfreie Garderobe. Unsere Platzanweiser mit Taschenlampen bringen den Gast persönlich zum Sitzplatz. Es gibt einen Begrüßungscocktail oder etwas Alkoholfreies. Im Foyer kann man an der Cocktailbar etwas trinken. Während des Vorprogramms mit Trailern, Werbung und Kurzfilm kann man Getränke am Platz bestellen. Es gibt nichts, was riecht: kein Popcorn, keine Tacos. Sie wissen ja schon, das hasse ich wirklich. Wir haben eine große Leinwand, alles ist auf Digitaltechnik und 3D eingerichtet, es gibt den besten Sound, den wir kaufen konnten.

Das wird happige Eintrittspreise mit sich bringen ...

Der Eintrittspreis ist mit 14 Euro schon deutlich teurer als im Multiplex mit 8 oder 8,50 Euro. Das war aber nie ein Thema fürs Publikum – es beschwert sich niemand darüber. Es kommen auch ganz normale Leute, nicht nur die oberen 10.000 von Berlin, die im Rolls Royce vorfahren.

Aber diese Gäste gibt es auch, oder?

Friede Springer ist unser liebster Stammgast. Sie kommt nachmittags mit ihren Damen der Gesellschaft. Wir haben ein täglich wechselndes Kuchenbuffet – und Kaffee oder Capuccino wird am Platz serviert.

Ist das Publikum in der Astor Film Lounge durchweg älter?

Es ist über 30. Teenie-Filme laufen in diesem Kino gar nicht. Es kommen aber auch Eltern mit ihren Kindern bei entsprechenden Familienfilmen. Noch älter ist allerdings das Publikum, das in das Kino am Raschplatz in Hannover geht. Nahezu 90% der Besucher sind um die 50, vor allem nachmittags. Auch schwierige Filme, die wenig bekannt sind, werden ausgewählt. Spätprogramme laufen hingegen gar nicht mehr – diese Altersgruppe geht um die Uhrzeit nicht ins Kino.

Wie hat sich das Astor entwickelt?

Es ist ein sehr großer Erfolg, weil die Besucher feststellen, dass es ein anderes Kinoerlebnis ist als das, was man aus den Multiplexen kennt. In unseren Premiumkinos steht der einzelne Gast im Vordergrund und nicht die Masse. Wir haben viele Besucher, die sonst nicht mehr so häufig ins Kino gehen, weil ihnen die Umstände dort nicht passen. Die haben jetzt das Kino wiederentdeckt. Wir nehmen also anderen Filmtheatern keine Besucher weg, sondern es kommt eine kinoentwöhnte Publikumsgruppe zurück. Wir verzeichnen in diesem Jahr rund 26 Prozent mehr Besucher, während die Branche rund zwei Prozent mehr hat.

Gibt es denn insgesamt eine Tendenz, dass das Publikum im Kino älter wird?

Unbedingt. Die Generation der 15 – 25-Jährigen war früher immer dominierend. Diese Kernzielgruppe ist völlig zusammengebrochen. Kinder kommen noch gerne, deswegen laufen Kinderfilme auch gut in Deutschland. Dann gibt es einen Bruch – viele Kids finden es viel cooler, am Computer zu sitzen, die brauchen keine große Leinwand. Die wollen Action – und das möglichst schnell. Erwachsene schätzen noch das Gemeinschaftserlebnis im Kino und die große Leinwand.

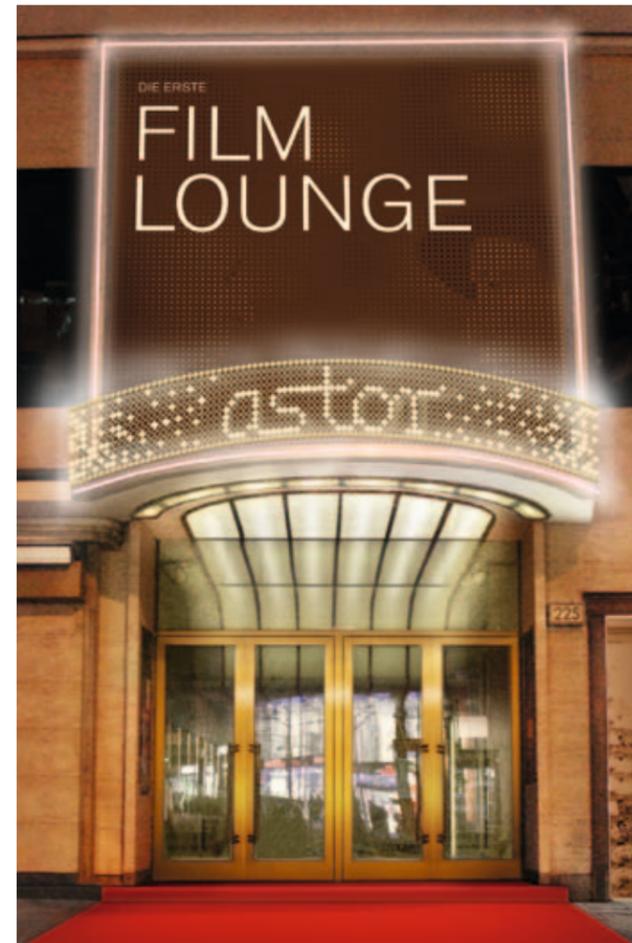
Bei „Sex and the City“ hatten wir einen Riesenerfolg in Berlin. Da kamen die attraktiven Damen um die 30, 40, mit ihren Freundinnen in Gruppen. In diese Vorstellungen „verirren“ sich nur wenige Männer. Wir haben im Übrigen noch nie einen so hohen Nebenumsatz gemacht wie dort – mit Prosecco und Wein.

Kommen denn für Ihr Konzept der Astor Film Lounge nur bestehende Kinos in Frage?

Keineswegs, ich habe mir gerade in Hamburg alles mögliche angesehen, z. B. eine entweihte Kirche, alte Villen auf einem Krankenhausesgelände, Theater in Fabrikhallen oder einen Veranstaltungssaal in einem Bürohochhaus. Aber so richtig hat leider noch nichts gepasst.

Apropos Hamburg. Man munkelt, Sie würden sich für das Streit's am Jungfernstieg interessieren ...

Das Streit's wäre natürlich mein Lieblingskino für das Premiumsegment, aber da droht die Zweckentfremdung, weil am Jungfernstieg mit Ladengeschäften



Die Astor Film Lounge in Berlin ist Flebbs Vorzeigekino. Mit diesem Konzept sucht er europaweit nach weiteren Standorten

andere Mieten erwirtschaftet werden können als mit einem Kino. Noch gibt es aber Hoffnung ...

Wo konnten Sie das Astor-Konzept sonst noch umsetzen?

In München haben wir ein kleines Kino mit 40 Plätzen im Bayerischen Hof aufgemacht, für Hotelgäste und Besucher von außen. Wir machen es dort wie im Astor: Bedienung am Platz, bevor der Hauptfilm losgeht. Es gibt eine Garderobe. Vorher wurde der Raum schon für Präsentationsvorführungen genutzt. Für uns ist das der Einstieg mit einem Premiumkino ins Hotelgeschäft. Wir sehen da in anderen Städten auch noch eine Reihe von Sälen

„Die Generation der 15 bis 25-Jährigen war früher im Kino immer dominierend. Diese Kernzielgruppe ist völlig zusammengebrochen. Nur Erwachsene schätzen noch das Gemeinschaftserlebnis im Kino und die große Leinwand.“

in Hotels, die vielleicht nicht so gut ausgelastet sind und zum Kino umgewidmet werden könnten.

Es gibt in Berlin den Soho-Club, der ist in einem trendigen Hotel untergebracht. Das ist ein Beispiel, wie so etwas gut funktionieren kann, obwohl der Soho-Club nur für Mitglieder geöffnet ist.

Wird es in weiteren Städten Kinos nach dem Astor-Konzept geben?

In Köln haben wir einen Vertrag für das Residenz-Kino abgeschlossen. Dort wird das Kino im Frühjahr 2012 aufgemacht. Es ist mühselig, alte Kinos für das neue Konzept zu finden, aber wir sind stetig dabei. Über 150 Kinos habe ich geprüft, aber häufig muss man Kompromisse eingehen, die ich nicht eingehen will.

Kürzlich haben Sie ja auch den Zoo-Palast übernommen, der jetzt umgebaut wird. Welches Konzept ist hier zu erwarten?

Es wird ein Konzept sein, das zwischen dem steht, wie man Multiplex-Kinos heute kennt und dem Astor angesiedelt ist. Es wird edler sein, aber es wird nicht das Astor-Konzept 1:1 umgesetzt. Zum Beispiel:

ein Logenbereich, der den Namen auch verdient, mit breiteren Sesseln und größerem Reihenabstand, eine Garderobe, Loungemöbel, eine Cocktailbar und einen Doorman. Außerdem versuchen wir, die Seele in die Säle zurückzubringen. Ende 2012 sind wir soweit.

In der Schweiz sind Sie mit einem Partner ja auch nach dem Astor-Konzept tätig.

Ja, dort gibt es ein Kino in Genf, aber da waren wir mit den Eintrittspreisen zu hoch. Wir haben das revidiert und jetzt entwickelt es sich besser. In Nyon bei Genf werden wir ebenfalls ein Kino umbauen.

Die teilweise erfolgreichen 3D-Filme haben die Ablösung der chemischen Filmkopien durch serverbasierte Digitalprojektoren beschleunigt. Gefallen Ihnen denn digitale Filme auf der Leinwand genauso gut wie analoge Filmkopien?

Es geht etwas von der Aura, von der Tiefe, verloren, die nur echter Film transportieren kann.

Genügen Ihnen 2K-Digitalprojektionen oder bräuchte man, um ein zum chemischen Film adäquates Bild zu liefern, 4K-Beamer?

4K ist überflüssig. Als Fachmann sehen Sie vielleicht einen Unterschied zwischen 2K und 4K, als Kinobesucher überhaupt nicht. Das ist eine akademische Diskussion. Es geht auch gar nicht nur um die Auflösung. Es gibt jetzt neue Filter für 2K-Digitalprojektoren, die noch mehr Licht auf die Leinwand lassen.

Die konventionelle chemische Filmkopie sieht ja heute leider auch nicht mehr so gut aus wie früher.

Das stimmt! Die Verleiher haben an den Kopien in den letzten Jahren enorm gespart. Am Ende war es schon soweit, dass die Kinobetreiber selbst gesagt haben: Wenn das eure analogen Kopien sein sollen, dann gehen wir freiwillig aufs digitale Bild. Da ist die digitale Projektion natürlich schärfer und besser als die Billigkopie. Wenn man manche alte Filmkopie sieht – das ist eine Pracht, da würde ich sofort aufs Digitale verzichten.

Gibt es denn heute unter den analogen Kopien noch gute, die auf dem früheren Qualitätsniveau sind?





Die Verleiher wissen genau, was sie tun. Auf Pressevorführungen im Vorfeld des Filmstarts werden super Kopien gezeigt, die Strahlkraft haben. Wenn der Film vier Wochen später ins Kino kommt, sind häufig schwache Billigkopien am Start.

Nun hat der deutsche Film im Kino ja enorm an Anteil und Erfolg zugelegt. Wie kommt das?

Daran haben die hiesigen Filmtheater einen gehörigen Anteil. Wir haben in den letzten Jahrzehnten immer eine höhere Aufmerksamkeit auf deutsche Produktionen gelenkt. Die Kinos spielen im Zweifel lieber deutsche Produktionen als amerikanische. Das Publikum bevorzugt auch deutsche Produktionen, bei denen die Szenerie oder die Schauspieler aus dem eigenen Land bekannt sind.

Was können denn junge deutsche Filmemacher besser machen, um im Kino mehr Beachtung zu finden?

Man muss einen Verleiher finden, der einen Teil des Etats auch wirklich ins Marketing steckt. Das ist mittlerweile extrem wichtig. Man kann den schönsten

Film voller Leidenschaft gedreht haben, wenn es einem nicht gelingt, darauf aufmerksam zu machen, kann man es gleich bleiben lassen. Dabei geht es nicht nur ums Geld, im Internet lautet das Stichwort heute „virales Marketing“. Das hat nicht mehr ausschließlich mit Trailern im Kino, Fernsehspots und Plakaten an Litfasssäulen zu tun. Was man früher Mund-zu-Mund-Propaganda genannt hat, läuft jetzt über Facebook und Twitter.

Haben Sie mal ein Beispiel?

Zum Beispiel „Vincent will mehr“, ein Film, der über eine Million Besucher erreicht hat. Das ist eine kleine Geschichte, ohne große Effekte, gewiss günstig hergestellt, trifft aber mit seinem Humor und Lebenseinstellung genau den Punkt. Viele Monate war dieser Film im Kino und hat sich sehr wacker gehalten. Es ist ein Musterbeispiel für junge Filmemacher, wie man heute erfolgreich Filme realisieren kann.

Sollten Filmemacher auch selbst zu ihrem Publikum kommen?

Unbedingt, gerade deutsche Filmemacher

„4K ist überflüssig. Als Fachmann sehen Sie vielleicht einen Unterschied zwischen 2K und 4K, als Kinobesucher überhaupt nicht. Das ist eine akademische Diskussion.“

müssen mit ihrem Film durch die Kinos reisen. Dann lernen sie ihr Publikum kennen und unterstützen damit selbst den Erfolg ihres Films. Und das nicht nur in Berlin, wo es sowieso untergeht, denn da ist jeder. In Braunschweig, als Beispiel, kommt 3 bis 4 Mal im Jahr jemand hin – wenn überhaupt – aber dann ist es dort Tagesgespräch. Es gibt Filmemacher, die reisen gern: Otto zum Beispiel oder Til Schweiger, die sind auf dem Platz, auch wenn es weh tut – um es in der Fußballsprache auszudrücken.

Werden Sie nun also einen großen Gemischtwarenladen aufbauen – aus Programmkinos, Multiplexen und Edel Lounges?



Ich bin schon so lange in diesem Geschäft, ich liebe eben das Kino. Ich mache so lange weiter, wie es Spaß macht. Einen Konzern wie CinemaxX werde ich nicht mehr aufbauen können, dafür reicht die Zeit nicht mehr. Es werden auch keine neuen Kinos mehr gebaut. Man kann nur zusehen, dass man das erhält, was da ist. Und da geht es meiner Meinung nach eher um die Qualität des Kinos als über die Menge der Besucher. Ich habe noch einiges vor. Die Zufriedenheit der Besu-

cher im Kino ist das, was ich mir auf die Fahnen schreibe.

Früher gab es bei CinemaxX niedrige Eintrittspreise. Inzwischen ist das Kino vergleichsweise teuer geworden.

Stimmt. Ich war früher immer ein Verfechter niedriger Eintrittspreise. Meine Nachfolger bei CinemaxX haben die Preise wie die gesamte Branche ziemlich angehoben, und ich musste mich belehren lassen, es tue dem Erfolg keinen Abbruch.

2009 war eins der besten Kinojahre überhaupt. Heute heißt es, wenn wir Qualität bieten und investieren wollen, müssen wir auch das Geld dafür einnehmen. Dadurch fallen natürlich Publikumsgruppen raus, die nicht über die Mittel verfügen. Aber heute kann man nur noch mit Qualität, nicht mehr mit dem Eintrittspreis, punkten.“ ●



Kino am Raschplatz – vier Programmkinos in Hannover bilden das Fundament des sich neu bildenden Imperiums des Kinomagnaten Flebbe

Von Altona über Istanbul nach Wilhelmsburg

Sein Werk ist ein einziger Heimatfilm: Fatih Akin

Von Michael Töteberg



Eine eher harmlose Gang: Akin und Freunde im Haus der Jugend

„Ich bin Altonese“, sagt er gern. 1973 als Sohn türkischer Eltern in Hamburg geboren, aufgewachsen in der Eckernförder Straße; der Vater war Gastarbeiter (in einer Reinigungsfirma), die Mutter Lehrerin an der Grundschule. Zuhause wurde nur Türkisch gesprochen; Deutsch gelernt hat er auf dem Spielplatz und bei den Nachbarn, die auf ihn aufgepasst haben, wenn die Eltern arbeiten mussten. Frau Meyer und Onkel Lutz, erzählt Fatih Akin, waren für ihn und den älteren Bruder Cem ein bisschen wie Großeltern. „Frau Meyer hat meine Mutter immer Heidi genannt, weil Hadiye ihr zu kompliziert war.“ Integrationsprobleme gab es damals noch nicht, auch nicht zu den

Kindern anderer Ausländer. Sein bester Freund, schon seit Schulzeiten, war und ist Adam Bousdoukos, der Sohn eines griechischen Gastarbeiters; dass Türken und Griechen verfeindet sind, störte die Kinder überhaupt nicht (und heute sind sie stolz darauf, ihre Eltern zum friedfertigen Miteinander „erzogen“ zu haben). Dritter im Bunde war Tommy, ein Serbe; diese Konstellation taucht wieder auf in Akins erstem Spielfilm „Kurz und schmerzlos“.

Eine behütete Kindheit, doch eine wilde Jugendzeit: In den schwierigen Jahren, mit 15, 16 Jahren, wurde Akin Mitglied einer Gang, den Türk Boys, trug eine Bomberjacke und hatte viel Gel in den

Haaren. Ob die Jungs wirklich so gefährlich waren, wie sie sich aufführten, das mag dahin gestellt sein. Sie hingen immer im Haus der Jugend bei der Pauluskirche ab. Als irgendwann der Betreuer Turgay vom Jugendzentrum „Motte“ mit einer Videokamera vorbei kam, konnte Fatih, Kino-Fan seit Kindertagen, seine ersten Filme drehen. Typische Amateur-Videos: Porträts seiner Freunde, mit Musik untermalt. Als dann in der 12. Klasse – Akin besuchte das Gymnasium in der Max-Brauer-Allee – im Kunstunterricht visuelle Kommunikation auf dem Plan stand, war der Schüler, der sich sonst immer so durchhangelte, plötzlich ganz vorn: zum ersten Mal bekam er 15 Punkte.

Zugefallen ist ihm nichts: Fatih Akin, das ist die Geschichte eines türkischen Jungen aus Hamburg-Altona, der sich durchboxt, bis er auf dem roten Teppich von Cannes steht. Auf den internationalen Festivals sammelt er die Goldenen Bären und Palmen ein, ist aber nach wie vor in Ottensen zu Hause und hat im Portugiesenviertel seine Produktionsfirma. Er hat es geschafft, mit Leidenschaft und Beharrlichkeit, ohne sich zu verbiegen und ohne seine Herkunft zu vergessen. Seine Biographie steht für den selbstbewussten und lockeren Umgang mit zwei Kulturen: Culture Crossing zwischen Bosphorus und Elbe.

Das Thema war „Grenzen“, sein Film hieß „Scheiß-Grenzen“ und erzählte von drei Schülern, die in einer Freistunde über ihre Träume reden, die sie nicht verwirklichen können.

Seine eigenen Träume bezog er aus dem Kino. Mickey Rourke und Robert De Niro waren seine Helden, Schauspieler wollte er werden. Im City am Steindamm sah er „Taxi Driver“ zusammen mit Freund Adam. „Wir kamen um Mitternacht aus dem Kino und haben auf der Straße gesehen, was im Film vorkam. Babystrich, Straßenstrich. Mitten in St. Georg die 42. Straße von New York. Da haben wir uns gesagt: Wir können auch hier Filme drehen, das gibt es doch alles in Hamburg.“

Die erste Drehbuchfassung von „Kurz und schmerzlos“ entstand 1993 – unter der Schulbank, geschrieben während des Unterrichts. Die Geschichte: ein kruder Mix aus realistischer Milieuschilderung, autobiografischen Hintergrund – das Freundschaftsdreier als Protagonist – und Kinomythen aus Gangsterfilmen inkl. Showdown mit einem albanischen Waffendealer. Wer die Hauptrollen spielen sollte, war klar: Fatih den Türken Gabriel, Adam den Griechen Costa. In den Zeisehallen gab es einen Treff von Drehbuchautoren, da steckten die beiden Jungfilmer Flyer und Kataloge ein, auch vom Filmbüro, in denen Filme aus Hamburg aufgelistet wurden. Die Inhaltsangabe von Lars Beckers

„Schattenboxer“ erinnerte an ihr Projekt, produziert hatte den Film die Firma Wüste Film – Adresse aus dem Telefonbuch herausgesucht und hin (damals war das Büro am Neuen Pferdemarkt), geklingelt und Drehbuch abgegeben.

So beginnen Legenden, doch der Produzent Ralph Schwingel bestätigt die Geschichte: „Seine Rechtschreibung war unter aller Sau, aber das war vollkommen egal. Der Junge hatte einen unbeugsamen Willen. Man konnte ihm zum dritten Mal sagen, das musst du umschreiben, und dann ist er nach Hause gegangen und hat's umgeschrieben. Am Anfang auf Kellnerblöcken im Querformat, passten immer drei Zeilen drauf, dann musste



Schauplatz Hafen: Mehmet Kurtulus, Adam Bousdoukos in „Kurz und schmerzlos“

man umblättern.“ Doch gleich gedreht wurde nicht, Akin musste erst Abitur machen, und bis der Film, eine Low-Budget-Produktion zusammen mit dem Kleinen Fernsehspiel vom ZDF, finanziert war, vergingen Jahre.

Ursprünglich hatte Akin nicht an die Regie gedacht, ihm ging es um die Hauptrolle (die dann Mehmet Kurtulus spielte). Ein bisschen Schauspieler-Erfahrung hatte er (als „der Türke vom Dienst“ wurde er in Fernsehkrimis besetzt), Regie musste er erst lernen, und so ließ der Produzent ihn zunächst einen Kurzfilm realisieren: „Sensin – Du bist es“, gedreht im Souterrain des Restaurant „Nil“, über dem Wüste Film ihr Büro hatten. Der Film gewann diverse Preise; inzwischen gab es eine vierte, fünfte, sechste Fassung von „Kurz und schmerzlos“, aber Akin wollte lieber noch einen Kurzfilm drehen. Die Geschichte von „Getürkt“, angesiedelt in einem Urlaubsort in der Türkei, wo ein Hamburger Türke auf einen Berliner Türken trifft, war ihm so ähnlich passiert. Im Oktober 1997 war es endlich soweit: Drehbeginn von „Kurz und schmerzlos“. Das Warm-Up mit Team und Darstellern fand im Lokal Labyrinth in der Paul-Roosen-Straße statt; der Showdown am Ende des Films beginnt in derselben Straße. Als Schauplatz ebenso wichtig: die

Ottenser Hauptstraße. Fast alle Drehorte lagen in Altona oder St. Pauli, es gab nur einen süderelbischen Ausreißer: Der Hochzeitspalast stand in Wilhelmsburg.

Eine Liebesgeschichte

Die Filmstadt Hamburg hatte einen neuen Vorzeige-Regisseur. Uraufführung war bei den Filmspielen in Locarno, deutsche Premiere am 25. September 1998 beim Hamburger Filmfest. „Mean Streets‘ vom Kiez“ war eine Kritik überschrieben, „Scarface‘ in Altona“ eine andere. „Möchtegern-Hollywood“ sagt Akin heute selbstkritisch. In diese Schublade wollte er nicht gesteckt werden, deshalb drehte er als nächstes kein Gangster-Drama, sondern eine Liebesgeschichte als Roadmovie, das von Hamburg quer durch Europa bis nach Istanbul führt. Ausgangspunkt von „Im Juli“ ist wieder die Ottenser Hauptstraße, wo sich Daniel (Moritz Bleibtreu) und Juli (Christiane Paul) erstmals begegnen. Später ist er auf einer „Open-Air-Party auf einem Parkplatz in Ottensen“, wo kräftig gefeiert wird – „Hip-Hoppers, Hippies, Szene-Miezen, das ganze Programm ist vertreten“ (Drehbuch). Gedreht wurde im ehemaligen Innenhof des Studio-Kinos in der Bernstorffstraße. Hier lernt Daniel Melek (Idil Üner) kennen. Sie ist aus Berlin und auf dem Weg

nach Istanbul. Daniel schwärmt: „Hamburg kann ja auch unheimlich schön sein, so im Sommer“, und sie erleben einen zauberhaften Abend am Strand in Övelgönne. Doch Melek reist am nächsten Tag ab, Daniel reist ihr nach, begleitet ausgerechnet von Juli – es dauert, bis er merkt, wer seine wahre Liebe ist.

Gegen die Wand

Nach „Solino“ – die Geschichte der ersten italienischen Gastarbeiter im Ruhrgebiet, von Akin als Auftragsregisseur nach einem fremden Drehbuch realisiert – sahen Kritiker den Regisseur schon auf dem Weg zum Mainstream-Kino. Doch er befreite sich aus den Fängen der Filmindustrie, wurde sein eigener Produzent und drehte mit „Gegen die Wand“ einen radikalen Autorenfilm, triumphierte damit bei der Berlinale (Goldener Bär) und eröffnete einen deutsch-türkischen Dialog, der über das Kino-Ereignis weit hinausging. Die Presseleute stellten ihm immer wieder dieselbe Frage: „Deutscher oder Türke – wie würden Sie sich bezeichnen?“, worauf er stets antwortete: „Als Hamburger.“

Bei allen Berserker-Qualitäten – „Gegen die Wand“ hat Akin als „Punk-Oper“ bezeichnet – entwirft der Film mit bemerkenswerter Genauigkeit eine soziale



Schauplatz Fabrik: Güven Kiraç, Birol Ünel in „Gegen die Wand“

Topographie der Stadt Hamburg. Cahit (Birol Ünel) arbeitet in dem Veranstaltungszentrum Fabrik in der Barner Straße, er betrinkt sich in der Bar Zoe in der C.-Schultz-Straße, wohnt in einem Altbau in der Bernstorffstraße; Sibel (Sibel Kekilli) lebt bei ihren Eltern in einem Hochhausappartement in Steilshoop. Sie lernen sich kennen in Ochsenzoll, wo sie beide nach Suizid-Versuchen gelandet sind, und heiraten im Standesamt Altona. Über die Kieler Straße fahren sie nach Eidelstedt zu Yilmaz. Cahits Freundin Maren hat einen Friseurladen „Schrägschnitt“ im Karoiviertel. Er treibt sich in der berühmten Bernsteinbar rum, besucht die Disco Schlachthof, betritt eine Dönerbude in Billstedt – es wurde nicht nur an Originalschauplätzen gedreht, sondern jeder Ort charakterisiert die Figur und kennzeichnet ihre soziale Situation, hier wurde das Bild der Stadt nicht nach Schauwerten zurechtmodelliert.

Nach dem internationalen Erfolg von „Gegen die Wand“, der für einen Filmemacher auch zur Belastung werden kann, drehte Akin erst einmal einen Dokumentarfilm: „Crossing the Bridge – The Sound of Istanbul“. Das war mehr als nur ein Musikfilm – Akin begann von der Stadt am Bosphorus zu schwärmen. In einem Interview verglich er seine

Heimatstädte: Hamburg sei die Ehefrau und Istanbul die Affäre, die natürlich immer etwas aufregender ist als das Alt-Vertraute. Prompt kam die Nachfrage: „Würden Sie die Ehefrau irgendwann der Affäre zuliebe verlassen?“ Akin: „Würde ich nie tun, ich habe eine ganz anständige Erziehung bekommen.“

Das Land der Sehnsucht

„Im Juli“ beginnt in Hamburg und endet in Istanbul, auch die Geschichte von Cahit und Sibel in „Gegen die Wand“ führt am Schluss nach Istanbul. Unverkennbar: Hamburg ist die Heimat, die Türkei das Land der Sehnsucht. „Mit jedem Film habe ich mir mehr von der Türkei angeeignet“, sagt Akin. Der Kurzfilm „Getürkt“ spielte in einem Urlaubsort, wo junge Türken aus Deutschland abhängen. „Das Istanbul von ‚Im Juli‘ ist sehr touristisch“, so Akin, „Moritz steigt aus dem Bus, geht in ein Touristenzentrum und dann ist der Film vorbei. Das war das Istanbul, was ich damals kannte. In ‚Gegen die Wand‘ findet Istanbul überwiegend in Hotelzimmern statt. Bei ‚Auf der anderen Seite‘ habe ich dann das ganze Land entdeckt.“

„Auf der anderen Seite“, der Spielfilm nach „Gegen die Wand“, beim Festival in Cannes uraufgeführt und mit einem

wahren Preiseseigen bedacht, ist ein komplexes, verschachteltes Drama, das in Bremen und Hamburg beginnt, doch die verschiedenen Schicksale kreuzen sich schließlich in der Türkei. In Hamburg strandet die aus der Türkei geflohene Kurdin Ayten, die zunächst Zuflucht in einem Volkshaus sucht (als Jugendlicher besuchte Akin das Volkshaus über dem Wal-Mart in der Feldstraße, direkt neben der Moschee, damals das Zentrum der türkischen Linken), über den Steindamm irrt und schließlich sich auf dem Campus herumtreibt, in der Pony-Bar und der Uni-Mensa, wo sie Lotte aus Blankenese kennenlernt. Im Phil-Turm, großer Hörsaal, hält der junge Germanistik-Professor Nejat Aksu eine Vorlesung (bei dieser Figur hat sich Akin an Jan-Philipp Reemtsma orientiert, dessen Seminar er besucht hat). Nejats Vater lebt in Bremen, wo er regelmäßig in die Helenenstraße geht: Die Herbertstraße in St. Pauli erschien Akin ein zu abgedroschenes Motiv. „Ich habe viele Aufnahmen von Hamburg gedreht“, bekannte er 2007 im „Spiegel“, „Bilderbücher voller Postkartenmotive – und fast alle weggeschmissen. Ich radle jeden Tag durch Hamburg, gehe hier zum Einkaufen, zum Arzt – ich habe keinen erzählerischen Blick mehr auf diese verflixte Stadt, obwohl ich sie liebe. In der



Schauplatz Gängeviertel: Moritz Bleibtreu, Adam Bousdoukos in „Soul Kitchen“

Türkei dagegen habe ich das Gefühl, alles mit ganz anderen Augen zu sehen.“

Die Kehrtwendung erfolgte zwei Jahre später mit „Soul Kitchen“, den er ausdrücklich als „Heimatfilm“ deklarierte: „In meinen letzten Filmen ging es um Identität, sie führten in die Türkei, die Heimat meiner Eltern, das Land meiner Herkunft. Mit ‚Soul Kitchen‘ konnte ich ein filmisches Statement setzen. Meine Heimat ist nun einmal Hamburg, und ich hatte das Gefühl: Dieser Stadt bin ich noch einen Film schuldig.“

Zuerst wollte er in der Hafencity drehen, doch dort hätte Zinos (Adam Bousdoukos) keinen heruntergekommenen Laden betreiben können, da siedeln sich zur Zeit ganz andere Lokale und Restaurants an. „Wilhelmsburg steht für

die Veränderung der Stadt, Gentrifizierung, also den spekulativen Umgang mit Stadtteilen, in denen die Menschen vom Geld vertrieben werden. Aus einer stillgelegten Fabrikhalle wird eine In-Location; das alte Industrieviertel mit den Arbeitern und Migrant*innen verschwindet langsam. Wilhelmsburg gefiel mir auch, weil der Held über den Fluss muss, damit er zu seinem Arbeitsplatz gelangt. Die Elbe in Hamburg, der Bosphorus in Istanbul: Man muss das Meer überqueren, um von einem Stadtteil zum anderen zu kommen.“

Akin wählte bewusst Drehorte, die vom Abriss bedroht sind: das Mandarin-Casino an der Reeperbahn im ehemaligen Mojo-Club, die Astra-Stube an der Sternbrücke, die mit der Brückensanierung

abgerissen wird, das Frappant im alten Karstadt-Haus in der Großen Bergstraße, wo jetzt Ikea Altona gebaut wird. Das alte Gebäude im Gängeviertel, umgeben von lauter identitätslosen Glaspalästen, repräsentiert die Situation: In diesem Film verteidigen die Helden ihre Heimat.

Es war ein weiter Weg von Altona nach Wilhelmsburg, wobei Fatih Akin zwar Ottensen treu geblieben ist (er wohnt heute schräg gegenüber von der „Motte“, wo er einst seine ersten VHS-Filme drehte), aber vom „Stadtteilpatriotismus“ gar nichts hält: „Der Film spielt in Hamburg, doch das ist nicht geografisch bestimmt, sondern eher ein mentaler Zustand im Kopf und im Herzen.“ ●



Fatih Akin
(mit Volker Behrens und Michael Töteberg):
Im Clinch – Die Geschichte meiner Filme.

Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011.
256 S., zahlr. Ill., ISBN-10: 349800669X
ISBN-13: 978-3498006693, Preis: 24,95 Euro

links: Buchvorstellung „Im Clinch“ im Abaton:
Herausgeber Michael Töteberg, Fatih Akin

Um die eigene Achse gedreht und im Erdboden versunken Die Wiederauferstehung des Metropolis-Kinos

Von Joachim Paschen und Volker Reißmann

Wir erinnern uns: Nach einigen Probeläufen, u.a. im „Spiegel“-Kino in Altona, konnte vor genau 32 Jahren, am 13. Oktober 1979, das „Metropolis“ mit dem namensgebenden Stummfilm-Klassiker von Fritz Lang in einem ehemaligen Aktualitäten- und Filmkunst-Kino in der Dammtorstraße eröffnet werden. Streng genommen war es gar kein Kommunales Kino, sondern nur ein kommunal gefördertes, denn Träger war und ist der eingetragene Verein Kinemathek Hamburg.

Nach der Neueröffnung: Das Metropolis erstrahlt im alten Glanz



Die schwierige Startphase Anfang der 1980er Jahre, in der die Presse teilweise höhnte, dass die »Kundschaft nur kleckerweise« käme, meisterten (der seinerzeit aus Berlin vom dortigen „Arsenal“-Kino kommende) Heiner Roß und seine Mannschaft, darunter auch bereits der heutige Leiter Martin Aust, mit Bravour: Inzwischen ist das „Metropolis“ aus der Kulturlandschaft der Stadt überhaupt nicht mehr wegzudenken.

Umso größer war die Sorge, als sich die Gerüchte nach der Jahrtausendwende verdichteten, an diesem attraktiven Standort in zentraler Innenstadtlage gleich neben der Staatsoper und unweit des Gänsemarktes, solle ein neues Bürogebäude mit einer Shopping-Mall dem alten Ensemble weichen. Glücklicher-

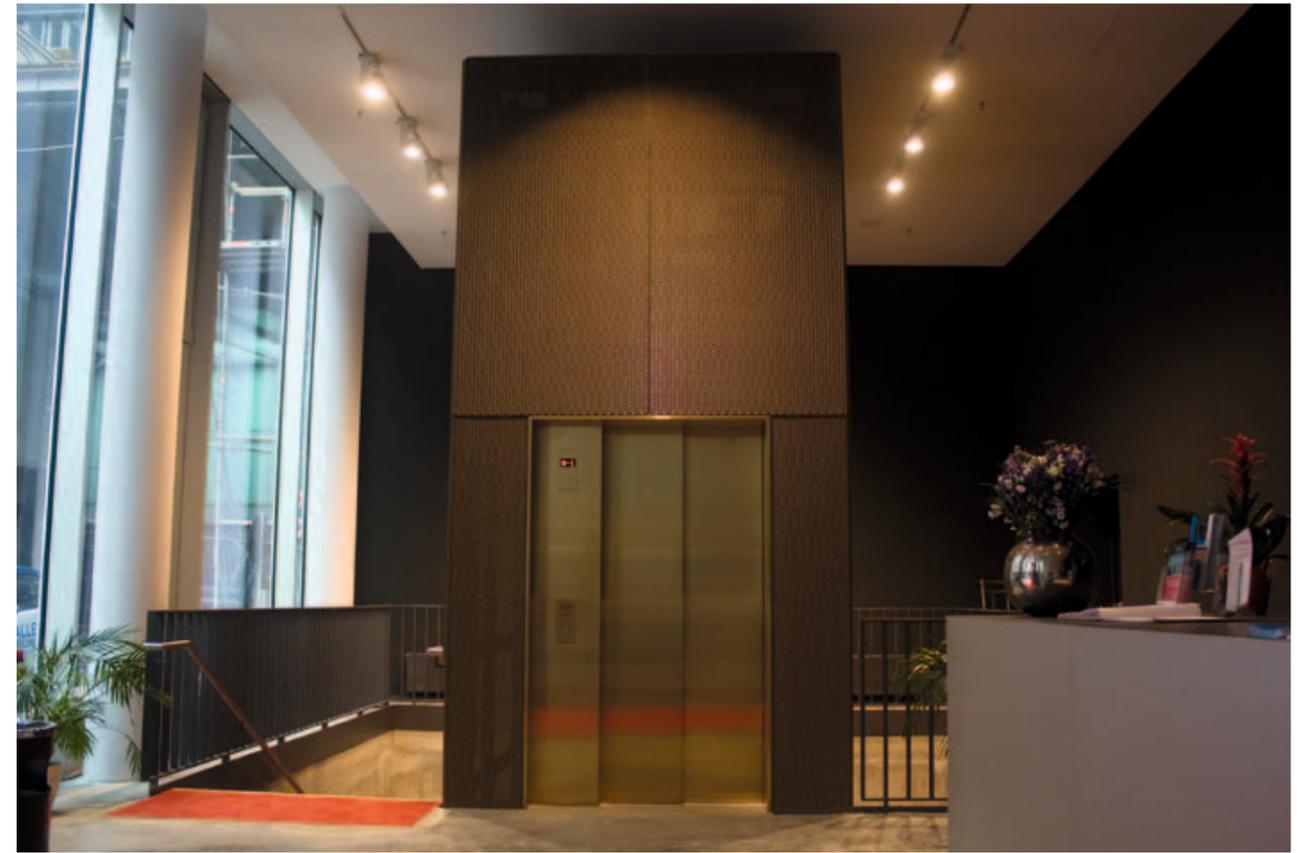
weise hatte der Investor, die Norddeutsche Grundvermögen, ein Einsehen mit den Liebhabern des „Metropolis“ und der anspruchsvollen Filmkultur: Um termingerecht 2008 mit dem Bau des neuen Gebäudes beginnen zu können, wurde den Kinobetreibern ein Ausweichquartier am Steindamm angeboten, im ehemaligen „Savoy“-Kino, das bereits einige Jahre ungenutzt im Dornröschenschlaf vor sich hin dämmerte.

Neben einem kräftigen Mietzuschuss für die Zeit im wesentlich größeren (und damit auch teurem) Übergangsdomicil machte der Investor „Metropolis“-Betreiber Martin Aust und seinen Mitstreitern zudem das attraktive Angebot, nach Fertigstellung des Gebäudekomplexes an den bisherigen Standort zu den fast



Drei Jahre eingelagert: Alle Originallampen sind wieder an den Wänden

Fahrstuhl zum Kino: Dieser Aufzug bringt die Gäste vom Erdgeschoss ins 1. oder 2. Untergeschoss



gleichen Mietkonditionen zurückzukehren: Der Kinosaal sollte in Originalgröße im Tiefparterre des neuen Gebäudes neu entstehen, verbunden mit dem Wiedereinbau des größtenteils denkmalgeschützten Interieurs. Dafür musste sich das „Metropolis“ verpflichten, den laufenden Mietvertrag früher als ursprünglich festgelegt zu beenden. Nun trägt sogar das ganze Gebäude den Namen des Kinos: Ab sofort wirbt die Leuchtreklame für das neue „Metropolis“-Haus, in dessen Erdgeschoss eine Jim-Block-Filiale und diverse Geschäfte einziehen werden.

In den ersten Planungen war sogar die Option eines zusätzlichen zweiten Saals – allerdings in wesentlich kleinerer Größe – vorgesehen. Diese Idee wurde

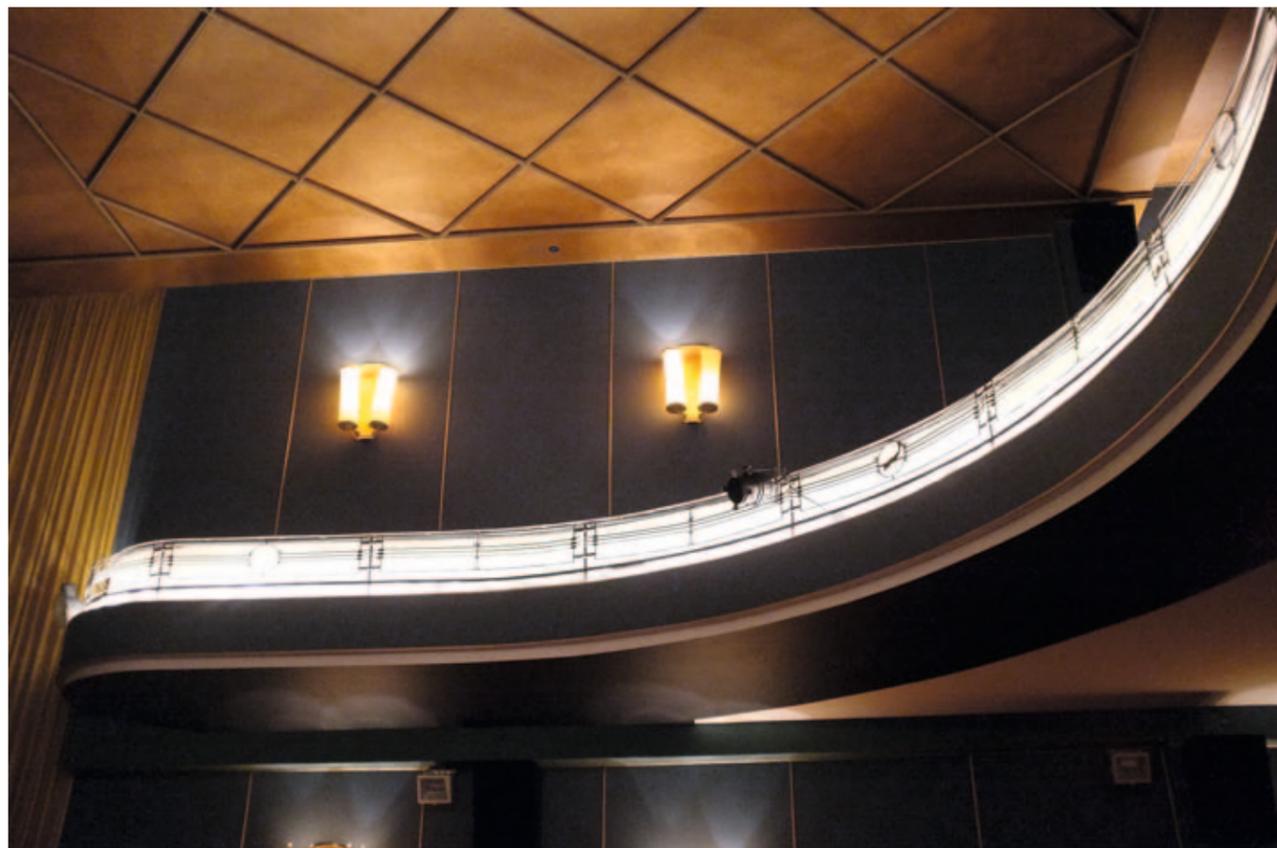
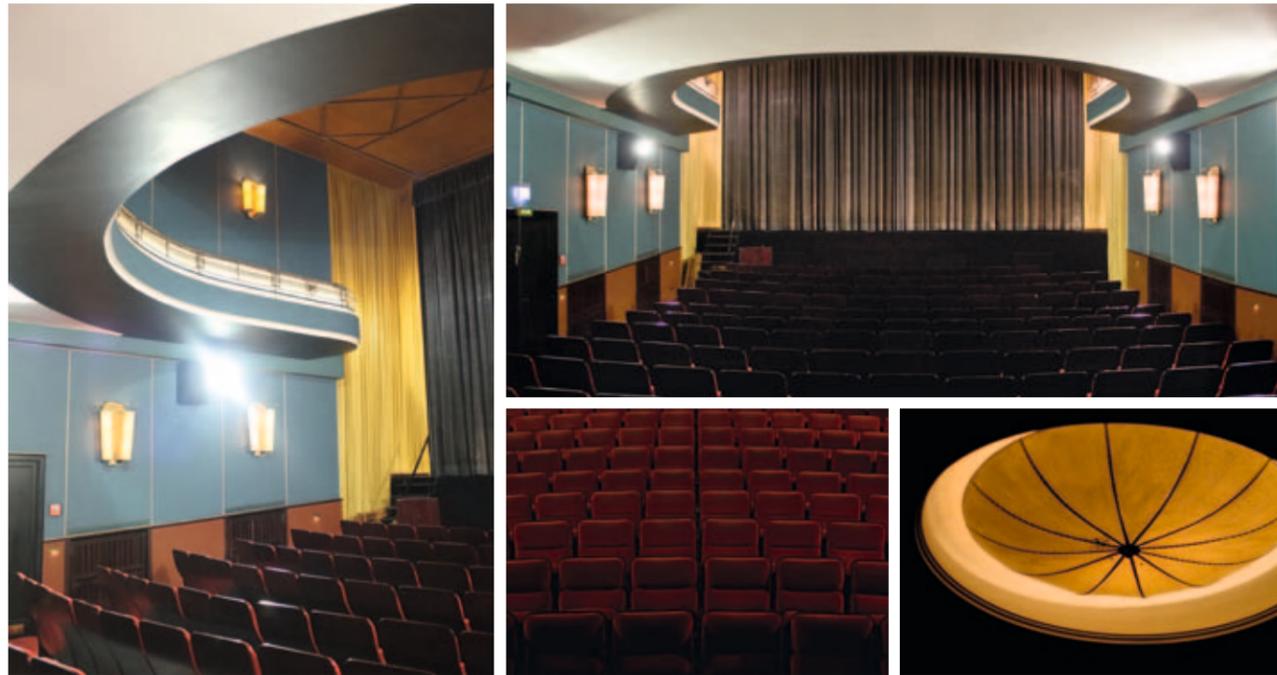
jedoch zugunsten eines großzügigeren Foyers verworfen: Glücklicherweise werden die Zeiten des bedrängten Schlangestehens in einem schlauchartigen Miniatur-Zugangsbereich nun der Vergangenheit angehören. Auch „Rosie Bar“, beliebter Treffpunkt der Kinobesucher vor und nach den Kinovorstellungen sowie in den Pausen von Filmen mit Überlänge, wird wieder eingebaut (wenngleich auch nicht mit dem alten vertrauten Tresen, der durch eine neue, großzügigere Variante ersetzt wird).

Die Bauarbeiten für das neue Gebäude, die schon im August 2008 begannen, erwiesen sich schwieriger als zunächst gedacht: Die Baugrube musste sehr tief in die Erde gehen, da zukünftig insgesamt drei Stockwerke (plus Betonsockel),

Blick von oben ins Foyer



Unter die Erde gewandert: Das Metropolis mit neuer feuerfester Wandbespannung, die genauso aussieht wie die alte – ein Stoff, der einst im VW-Käfer Verwendung fand



insgesamt also rund 20 Meter, unterhalb der Straßenebene liegen – darunter auch der Kinosaal, der zudem gleichsam um 90 Grad gedreht wurde. Der wegen der nahen Alster recht hohe Grundwasserspiegel und die starken Regenfälle der letzten Monate verzögerten die Fertigstellung – aufwändig musste zunächst eine absolut dichte Betonwanne unterhalb des eigentlichen Fundaments geschaffen werden, die eindringendes Wasser vermeidet. Gleichzeitig musste ein Abrutschen der direkt angrenzenden Staatsoper in diese gigantische Baugrube unbedingt vermieden werden (man denke nur an das Kölner Stadtarchiv, dass am 2. März 2009 bei einem U-Bahnbau komplett in eine ebensolche Baugrube wegkippte).

Wer jetzt schon den „Metropolis“-Saal in Untergeschoss betritt, fühlt sich in der Tat wie in einer Zeitkapsel: Alles gleicht dem alten Domizil haargenau, es scheint – von den Türen, über die Sitze, die alten Lampen, die gusseisernen Barrieren im Rang bis hin zu den Vorhängen – eigentlich alles hundertprozentig genau wie früher zu sein. Aber eben nur scheinbar: Wenn man einen Unterschied finden will, muss man schon eine Lupe von zu Hause mitbringen: Schaut man sich die dunkelblaue Wandverkleidung dann unter dem Vergrößerungsglas ganz genau an, die ja – Insider wissen es – ursprünglich einmal aus jenem Material stammte, mit dem früher auch die Sitze des VW-Käfers bezogen wurden, wird man nun feststellen müssen, dass es nicht genau das Gleiche wie früher ist: Beim Ausbau am alten Standort entdeckte man nämlich, dass das alte Material extrem feuergefährlich war – so wurde entschieden, dass die gleiche Firma, die seinerzeit schon die Wandbespannung Anfang der 1950er Jahre hergestellt hatte, selbige noch einmal mit modernen, feuerbeständigeren Materialien nachprägt – hier siegte vernünftigerweise der Brandschutz vor dem Denkmalschutz.

Cineasten wird sicherlich die Nachricht freuen, dass es hier nach wie vor 16- und 35-Projektoren geben wird, aber

auch erstmals einen modernen Digitalbeamer, weil in Zukunft ja bekanntlich immer mehr Filme in dieser Technik vorliegen werden. Aber weiterhin können hier Stummfilme authentisch, d.h. in allen Originalgeschwindigkeiten mit 16 bis 24 Bildern pro Sekunde gezeigt werden – und auch zweistreifige Filme, bei denen der Ton separat läuft. Davon profitieren werden der filmhistorische Kongress des CineGraph, welcher sich dem filmischen Erbe Deutschlands (und inzwischen auch ganz Europas) widmet: Mitte November wird hier dem europäischen Western gehuldigt – gezeigt werden neben einigen Karl-May-Verfilmungen, DEFA-Indianerfilmen und den unvermeidlichen Italo-Western auch „exotische“ Werke aus der Schweiz, Tschechien und sogar aus Russland bzw. der ehemaligen Sowjetunion: Ein „bleihaltiges“ Cinefest 2011 ist somit garantiert.

Weiterhin wird hier das Weltkino zu Hause sein, in Filmreihen werden Werke aus aller Herren Länder gezeigt, aus den osteuropäischen Staaten, Neuseeland, Kanada, Japan etc., stets Originalsprache mit deutschen Untertiteln (oder eingesprochener Übersetzung). Auch deutsche Filme, die im kommerziellen Kino keine Chance haben, werden weiterhin ihre Premiere im „Metropolis“ erleben. Und wenn am ersten November 2011 nach der feierlichen Wiedereröffnung jene kleinen Fläschchen wieder entkorkt werden, mit denen man im Juli 2008 versucht hat, den „guten Geist“ dieses Ort einzufangen, dann werden hoffentlich allen Anwesenden die Ansicht teilen, dass die Odyssee des „Metropolis“-Kino nach vielen Widrigkeiten nun doch ein glückliches Ende gefunden hat – und es weiterhin ein Haus im Fünfziger-Jahre-Charme für Entdeckungen und Raritäten in Hamburg gibt, der zugleich ein Cineasten-Tempel mit hervorragender Projektion und neuester Technik ist. ●



Lichtleiste am Kinovorhang

Altes Ausgangsschild und Klappstisch für den Filmvorführer, wenn er zur Soundkontrolle im Saal ist



Wie wirken Filme auf Kinder und Jugendliche? Der Hamburger Filmtest anno 1955

Von Joachim Paschen



Vor etwa 60 Jahren haben die beiden Hamburger Pädagogen Fritz Stückrath (1902–1974) und Georg Schottmayer (geb. 1925) 1260 Kinder und Jugendliche im Alter zwischen vier und 18 Jahren zu ihren Kinoerlebnissen „getestet“. Sie hatten für diese Untersuchung eine originelle psychologische Methode entwickelt. Die Studie entstand am Pädagogischen Institut der Universität Hamburg und wurde von zahlreichen Lehrern und Studenten unterstützt. Die 1955 erschienene Veröffentlichung wurde sogar in einem Hamburger Nachrichtenmagazin („SPIEGEL“, Heft 3/1956) ausführlich besprochen.

Das Interesse an der besonderen Wirkung des Films auf Kinder und Jugendliche erwachte bereits in der Frühzeit des „neuen Mediums“. Eine der ersten Veröffentlichungen zum Thema „Kind und Kino“ ist 1914 als Beitrag zur „Kinderforschung und Heilerziehung“ erschienen. Sie beschäftigt sich aus juristischer Sicht vor allem mit den verderblichen Wirkungen „kinematographischer Vorführungen“ und stammt aus der Feder des Berliner Gerichtsassessors Albert Hellwig. Der Blick in statistische Erhebungen zeigt ihm, dass in Großstädten Jugendliche häufig und regelmäßig ins Kino gehen; beim Besuch einer Kindervorstellung beobachtet er, wie es dort zugeht: „Ich trete ein. Eine schwüle, dunstige Luft schlägt mir entgegen. Der ganze weite Raum ist mit Kindern gefüllt. Ein unbeschreiblicher Lärm herrscht. Der Boden ist übersät mit Näschereiabfällen. 14-jährige Mädchen und 14-jährige Knaben sitzen mit heißen, erregten Gesichtern dicht gedrängt durcheinander und necken sich in unkindlicher Weise gegenseitig. Viele Kinder naschen, Knaben rauchen heimlich.“ (S. 71)

Die erste Dissertation zum Thema „Film und Jugend“ entsteht 1933/1934 an der Universität München: Alois Funk will die „psychologischen Wirkungen des Films“ auf 14- bis 18-jährige Jugendliche in ganz Deutschland untersuchen, verschickt 5000 Fragebögen an Schulen, wo sie an Lehrer und Schüler verteilt werden, sowie an über 18-Jährige, die vor allem darüber Auskunft geben sollen, wie

Kriminal- und Liebesfilme sie beeinflusst haben. Er stellt bei Jungen wie Mädchen eine Vorliebe für „dynamische Filme“ fest, wobei – wie die Erzieher melden – die Jungen meist für den „Verbrecher“, die Mädchen für den „Helden“ Partei ergreifen. Als weniger beliebt erscheinen die „erotischen Filme“.

Besonderes Augenmerk wird auf die Filmwirkung im Leben der „straffälligen und sexuell verwahrlosten Jugend“ gerichtet: „Ich bin aus der Großstadt, habe sehr oft das Kino besucht und bin so aufgeregt gewesen, als wenn ich alles selbst erlebt habe. Ich habe mit einem wahren Heißhunger gewartet, bis der Knalleffekt kam, wo das Mädchen verführt wurde. Ich bin dadurch auf die abschüssige Bahn gekommen, so dass ich mit 20 Jahren ein Leben der Sünde geführt habe.“ (S. 157)

Methoden der direkten Beobachtung, wie Kinder und Jugendliche auf Filme im Kino reagieren, wurden mit der genauen Protokollierung ihrer Verhaltensweisen durch Majorie G. Dawson in New York zuerst angewendet und verfeinert, als nach dem Krieg die Infrarot-Fotografie genutzt werden konnte: Anfang der 1950er Jahre wurden in Dänemark und Großbritannien Versuche unternommen, während der Vorführung von Filmen Aufnahmen von den Zuschauern zu machen und anschließend den Ausdruck der Gesichter und die Haltung der Körper psychologisch auszudeuten. Die von Mary Field 1954 vorgelegte „Study of Boys and Girls in the Cinema“ zielte jedoch vor allem

darauf ab, Filmproduzenten Ratschläge zu geben für die erfolgreiche Gestaltung von Filmen für Kinder und Jugendliche. Die Möglichkeiten der Infrarot-Kamera nutzte zu dieser Zeit auch Wolfgang Brudny in München, um „ausdruckspsychologische Phänomene beim jugendlichen Kinobesucher im Vorpubertätsalter“ zu beobachten.

Bevor sich die beiden Hamburger Pädagogen, beide beeinflusst von William Stern (1871–1938), dem Begründer der wissenschaftlichen Psychologie in Hamburg, an die Arbeit gemacht haben, hat Schottmayer die bisher angewendeten „psychologischen Methoden zur Erforschung der Auswirkung des Films auf Jugendliche“ umfassend dargestellt und kritisch gewürdigt. An der Fremdbeobachtung durch Wissenschaftler bemängelt er deren „Lebensferne“ und ihr Bemühen, bestimmte Tendenzen der Zeit durch ihre Forschung zu bestätigen. Bei der Selbstbeobachtung von Kindern und Jugendlichen vermisst er ihre Fähigkeit, das eigene Erleben reflexiv zu erfassen. Außerdem regen der Professor und sein Assistent Hamburger Volksschullehrer zu „Experimenten“ an.

So hat Eike Witten im Rahmen seiner Hausarbeit den Versuch gemacht, durch Phantasiegeschichten dem Filmerlebnis nachzuspüren. Insgesamt 30 Schülern im Alter von 13 bis 15 Jahren (20 Jungen und 10 Mädchen) hat er einzeln Filmplakate gezeigt und sie eine Geschichte erzählen lassen, wie sie sich die Handlung des Films denken. Für die Jungen ist „Der Rächer von Texas“ vorgesehen: „Der Rächer schießt einen über den Haufen. Dann kommt es zum Kampf. Der eine holt einen Stuhl und haut ihn dem Rächer über den Kopf. Da kämpfen sie ja. Die Frau hat auch ein Gewehr und will gerade mit dem Kolben zuschlagen, da kriegt sie einen an die Backe. Der Rächer hilft ihr, und der Bandit fliegt zum Fenster hinaus.“

Für die Mädchen ist „Die Lügnerin“ gedacht: „Die darf ich ja doch nicht sehen, das erlaubt meine Mutter nicht ... Sie versucht, einen Mann zu kriegen durch Lügen: Ich bin sehr reich. Die Männer mögen so etwas ja gerne. Sie stiehlt das Geld, aber wird gefasst. Der Mann besucht sie im Gefängnis, sie bekommt ein Kind, geht zum Mann zurück und lügt niemals mehr. Nun heiraten sie.“

Diese Idee, Kinder und Jugendliche direkt über die Bedeutung des Films für ihre Person zu befragen und zu indirek-

ten Bekundungen über den Erlebnis-komplex ‚Film‘ zu veranlassen, nutzen Stückrath und Schottmayer ebenfalls für die Methode ihres „Hamburger Tests“. Sie entwickeln drei Bildvorlagen in Schattenrissmanier, die eine ergiebige Projektionsfläche für die eigenen Verhaltensweisen darstellen sollen. Die erste Bildvorlage bezieht sich auf die Zeit vor dem Kinobesuch, die zweite auf die Vorführung des Films im Kino, die dritte auf die Situation beim Verlassen des Kinos. Zu jeder Vorlage erhalten die Betrachter

Die Möglichkeiten der Infrarot-Kamera nutzte zu dieser Zeit auch Wolfgang Brudny in München.

die Aufforderung, eine Geschichte zu erzählen. Für Mädchen wie für Jungen gibt es auf den Bildern Identifikationsfiguren. Die beiden Forscher gehen davon aus, dass ein psychologisch geschulter Interpret in der Lage ist, aus der erzählten Geschichte den Zusammenhang zwischen Filmerleben und persönlichen Eigenheiten zu durchschauen und auszudeuten.

In der Tat kommen viele „Kino-Projektionen“ zusammen, die einen tiefen Einblick in die Lebenssituation von Kindern und Jugendlichen zu Beginn der 1950er Jahre ermöglichen. Es werden neben den Grundeinstellungen zum Film auch die

Konflikte deutlich, die beim Kinobesuch entstehen. Aus den Beziehungen zu den Filmdarstellern werden auch die Wünsche sichtbar, die der Film schafft und verstärkt. Dabei erzählen die Jüngeren wesentlich freimütiger als die Älteren.

Groß ist die Erwartung der Kinder an den Film: „Heute gehen Manfred und Bärbel ins Kino. Jetzt sind sie noch in der Schule und zappeln schon vor Freude.“

Und: „Es ist kurz vor der Kassenöffnung. Plötzlich drängen sich ein Junge und ein Mädchen an die Kasse. Das ist gar nicht so leicht. Die Leute mögen es nicht gern, wenn Kinder vordrängeln. Schließlich haben sie es doch geschafft.“ Oder: „Manche haben wohl die letzten Pfennige zusammengesucht, um an dieser Veranstaltung teilzunehmen.“

Schließlich der Kinobesuch aus Langeweile: „Meine Mutter sagte: ‚Mein gutes Kind, du machst mich verrückt! Hier hast du 50 Pfennig und gehe ins Kino!‘ Voller Freude schlug ich mir meinen Regenmantel um und machte mich auf den Weg.“

Die älteren Jugendlichen verbinden mit dem Kinobesuch noch andere Motive: „Neben Horst sitzt ein junges Mädchen, das heute zum ersten Mal Nylon an hat und besonders stolz ist.“

Die Filmerzählungen zur zweiten Bildvorlage geben wieder, was die Kinder besonders beeindruckt hat: „Im Nu ist Carter bei ihm und schlägt zweimal zu. Joan fliegt stöhnend zurück. Carters Wut und sein Hass sind grenzenlos. Als er hört,

Schüler „erfinden“ Geschichten zu Filmplakaten und geben damit Einblick in ihre Kinoerlebnisse.





Die drei Bildvorlagen des Hamburger Filmtests, zu denen Kinder und Jugendliche ihre Gedanken äußern sollen.

dass Joan einen kleinen Jungen ermordet hatte, stand für ihn fest, dass er den Verbrecher stellen müsste. Er schießt seine Rechte gegen Joans Kinn ab, der Schlag sitzt genau auf dem Punkt. Das Publikum ist befriedigt.“

Spannung, Erregung, Fesselung werden gespürt: „Da ist doch wahrhaftig so ein hinterlistiger Dieb bei Nacht in ein Haus geschlichen und überfällt den Wächter, der gerade ein kleines Nickerchen macht. In solcher Situation ist man immer so aufgeregt, als ob es wirklich passiert. Man denkt nicht darüber nach, dass es nur ein Film ist.“

Auch der Zustand der Erstarrung und Benommenheit wird geschildert: „Gerade öffnete sich die Klappe einer fliegenden Untertasse und eine braune dünne Hand

„Das Mädchen hat die Augen weit aufgerissen, damit ihr nichts von dem entgeht, was da im Film ist.“

erschien. Ich saß wie erstarrt auf meinem Platz und starrte auf das Bild. Ich wagte mich nicht zu rühren, mir war heiß zumute, ein Schauer lief mir über den Rücken.“

Einen sehr breiten Raum nimmt das Schwärmen der Mädchen für ihre „Lieblinge“ auf der Leinwand ein: „Wenn einer im Film ein Mädchen im Arm hält, dann stellt sich das Mädchen im Kino vor, das ist sie.“ Aber auch kritische Einwände an der „Unehlichkeit“ der Filme werden geäußert: „Ach, eigentlich ist doch alles Quatsch. Die Aufmachung immer so schön, und in Wirklichkeit ist das gar nicht so schön, ist das gar nicht so, wie ich mir das vorgestellt habe.“

Nach der Vorstellung wird über den Film gesprochen: „Jeder wusste etwas anderes zu sagen: ‚Da hätten mehr Tote sein

können!‘ – Eine Frau: ‚Grässlich, diese Wild-Westfilme!‘ So hat jeder seine Plage mit dem Film. Zuletzt kam noch ein ganzer Schwung Jungen und Mädels aus dem Kino. Sie redeten ganz durcheinander. Der eine meinte: ‚An der Stelle hätte ich den Bandit gleich runtergeknallt!‘“

Auch die Identifizierung mit Filmgestalten wird offenbart: „Der Junge sieht sich selbst als Held. Für ihn ist der Film noch nicht zu Ende. Für ihn geht er weiter, bis er wieder einmal ins Kino geht, solange wird er in ihm mit seinen Bildern nicht erlöschen.“ Ihre Erwartungen ans Leben lassen junge Mädchen in ihren ausführlichen Erzählungen zur dritten Bildvorlage erkennen: „Als das Kino aus ist, stehen sie beide auf und der junge Mann fragt sie, ob er sie nach Hause bringen darf. Sie ist im Moment ziemlich erschrocken darüber. So ein Erlebnis hatte sie noch nie. Aber sie findet es ganz reizvoll, so ein kleines Erlebnis zu haben.“

Jugendliche nehmen wahr, dass ein Film umso ergreifender ist, je näher er ihrem Leben steht: „Eine jüngere Frau steht vor dem Reklameschild des eben gesehenen Films. Plötzlich fängt sie an zu weinen. Auf dem Plakat ist ein Mann hinter Stacheldraht abgebildet. Nun konnte ich es mir denken: Die Frau hatte ihren Mann im Krieg verloren.“

Wie sehr der Film Vorbild und Wunschwelt bedeuten kann, zeigen weitere Äußerungen: „Das Mädchen hat die Augen weit aufgerissen, damit ihr nichts von dem entgeht, was da im Film ist. Wenn sie abends im Bett liegt, dann träumt sie davon, dass sie auch mal reich ist und so die langen Kleider, Schmuck und ein elegantes Haus hat.“

Als Ergebnis ihrer Untersuchung mit dem Hamburger Filmtest halten die bei-

den Forscher fest: „Die Beziehung zwischen Lebenslage und Filmkonsum zeigt sich in klaren und eindeutigen Formen. Das Kind geht nicht nur ins Kino, um seine naturhaften Antriebe zu befriedigen; es sucht auch die Leinwand als Ausgleich oder Zuflucht bei abträglichen inneren Situationen.“ Für die Jugendlichen stillt der Film die „Sehnsucht nach Ich-Ausweitung und Ich-Gestaltung“; wie bei den Erwachsenen füllt der Film „die persönliche Leere mit erregendem Stoff, bringt Ablenkung und Entspannung und ermöglicht die Flucht aus widrigen Daseinslagen“.

Fast prophetisch mutet das Fazit ihrer Studie an, vor allem wenn man das Wort Film durch den Begriff Medium ersetzen würde: „Der Film ist der maßgebende Lehrmeister der Jugend über das Leben geworden. Er liefert ihr heute in erster Linie die Aufklärung über die Welt der Erwachsenen. Wenn die Grenzen zwischen den Generationen heute weitgehend verwischt sind, so geht das nicht zuletzt auf das Darstellungsmittel zurück, das wie kein anderes in alle menschlichen Bezirke hineingeleuchtet und den Vorhang beiseite geschoben hat, der für frühere Jugendgenerationen noch vor dem vollen Leben hing.“

Und in der Tat – über diese Erkenntnis aus dem Hamburger Filmtest kommen die medienpädagogischen Untersuchungen der folgenden Jahrzehnte kaum hinweg! ●

Literaturhinweis: Fritz Stückrath und Georg Schottmayer: *Psychologie des Filmerlebens in Kindheit und Jugend. Hamburg, 1955*

Der große Coup des „Härtesten der Harten“ „Ein achtbarer Mann“ (1972)

Von Volker Reißmann

Hamburg als Filmstadt im 20. Jahrhundert: In regelmäßigen Beiträgen werden an dieser Stelle künftig vor allem Kinofilme vorgestellt, denen die Hansestadt als Kulisse diente. Neben allseits bekannten Klassikern wie „Arche Nora“, „Auf der Reeperbahn nachts um halb eins“ und „Große Freiheit Nr. 7“ sollen aber auch weniger bekannte Werke noch einmal in den Blickpunkt gerückt werden, die vollkommen zu Unrecht längst in Vergessenheit geraten sind. Den Anfang macht in dieser Folge der Serie der Gangsterfilm „Ein achtbarer Mann“, der Anfang der 1970er Jahre in Hamburg entstanden ist: Eine europäische Co-Produktion, die noch vollkommen ohne irgendwelche Fördergelder auskam – aber trotzdem mit dem Namen eines Weltstars wie Kirk Douglas auf der Besetzungsliste aufwarten konnte.

Am 8. April 1972 überraschte das „Hamburger Abendblatt“ seine Leser auf der Titelseite mit der Überschrift: „Auch harte Männer haben Schwächen“ – und teilte mit, Hollywoods „härtester Mann“, Kirk Douglas, drehe seinen 55. Film derzeit in Hamburg. Mit der Hansestadt verband Kirk Douglas bzw. die Familie seiner Eltern sowieso eine besondere Beziehung, schließlich hatte doch sein Vater Herschel „Harry“ Danielovitch (Demsky) als jüdischer Emigrant aus der weißrussischen Stadt Homel Europa um 1900 über den damaligen Auswandererhafen Hamburg in die Vereinigten Staaten verlassen. Nun war sein Sohn Issur, wie Kirk Douglas ursprünglich mit bürgerlichem Vornamen hieß, „back in town“.

Seine ersten Dreharbeiten in „Old Germany“ waren dies indes nicht. Bereits

mehrfach hatte er in den 1950er und 1960er Jahren Filme auch in Deutschland gedreht, darunter Klassiker wie „Wege zum Ruhm“ (1957) von Stanley Kubrick und „Stadt ohne Gnade“ (1961) von Gottfried Reinhardt. Doch erstmals drehte der Hollywood-Star jetzt auch in Hamburg, wie der Filmjournalist Mathes Rehder im „Abendblatt“ stolz und zugleich ein wenig pathetisch zu berichten wusste: „Poststraße, Ecke ABC. Ein Kinn kommt um die ‚Corner‘. Das berühmteste Kinn, das Amerika der Welt bescherte. Es gehört Kirk Douglas, dem ‚Härtesten der Harten‘ in Hollywood. Auf der Straßenseite gegenüber stehen um eine Kamera gruppiert mehrere meist schwarzgelockte Männer und blicken beschwörend in den wolkenverhangenen Himmel. O sole mio – wann kommst Du! Schließlich kommt sie,

die Kamera surrt, und die Augen der Italiener glänzen, wie nur Augen von Italienern glänzen können.“

Der Film, der hier entstand, war ein gutes Beispiel für die typisch internationalen Co-Produktionen, wie sie in jener Zeit zur Minimierung des finanziellen Risikos üblich waren: Der deutsche Geldgeber, in diesem Fall die kurzlebige „Deutsche Paramount-Orion Gesellschaft“ in München unter Leitung des Produzenten Willy Benninger hatte eine überwiegend aus Italienern bestehende Crew angeheuert, die nun eine illustre Schauspieler-Riege aus aller Herren Länder in Szene setzte: Neben Kirk Douglas spielte Giuliano Gemma, vor allem durch Italo-Western gerade zu einigem Star-Ruhm gekommen, die zweite Hauptrolle. An ihrer Seite: das brasilianische Fotomodell

Folge
1



Florinda Bolkan, mit indianischen Wurzeln – und natürlich waren auch deutsche Schauspieler wie Reinhard Koldehoff und Wolfgang Preiss mit von der Partie.

Beitrag zu neuem Sub-Genre

Der Plot des Films war recht simpel gestrickt; er wurde mit wenigen Sätzen wie folgt im Programmheft zusammengefasst: „Ein amerikanischer Gentleman-Verbrecher namens Steve Wallace (Douglas), vor dem kein Geldschrank sicher ist, wird aus dem Gefängnis entlassen. Der als ‚Safeknacker Nr. 1‘ bekannte Gauner hatte bisher nur einmal Pech, als man ihn schnappte und für drei Jahre hinter schwedische Gardinen steckte. Doch nun ist er wieder frei und kehrt – eskortiert von einem ‚Freund‘ Inspektor Hoffmann (Reinhard Koldehoff) – zu seiner rassistigen Freundin Anna (Florinda Bolkan) zurück, die schon voller Ungeduld auf ihn gewartet hat. Aber zu Hause sitzen und Däumchen drehen ist nichts für ihn: Schon nach kurzer Zeit hat Steve ein neues ‚Objekt‘ für seinen nächsten Coup gefunden – die Europäische Versicherungsbank, ein ‚Silo‘ für die Dollar-Millionen der Hochfinanz.“

Neu war der Stoff demzufolge nicht: Bereits 1955 hatte der französische Regisseur Jules Dassin mit seinem Meisterwerk „Rififi“ gleichsam ein neues Sub-Genre des Kriminalfilms erfunden, bei dem zumeist eine kleine Bande raffinierter Diebe unter größten Schwierigkeiten die ausgeklügelten Sicherheitssysteme einer Bank oder eines Museums überwinden müssen, um dann schließlich den „ganz großen Coup“ zu landen. 1967

drehte der Italiener Giuliano Montaldo mit „Top Job – Diamantenraub in Rio“ sicherlich eines der besten Werke dieses Sub-Genres – auch hier war es übrigens eine ausgewogene Mischung amerikanischer, italienischer und deutscher Schauspieler, darunter Edward G. Robinson, Janet Leigh, Klaus Kinski und Robert Hoffmann, die auf Besetzungsliste standen. Und zwei Italiener, die bei „Top Job“ (und auch bei dem nur wenig später gedrehten Italo-Westernklassiker „Spiel mir das Lied vom Tod“) dabei waren, mischten übrigens beim in Hamburg entstandenen „Achtbaren Mann“ mit: Der oscargekrönte Filmkomponist Ennio Morricone und der ebenfalls mehrfach ausgezeichnete Kameramann Tonino della Conti.

Lob von der lokalen Presse

Lassen wir noch einmal das „Abendblatt“ in seinem zeitgenössischen Beitrag zu Wort kommen: „Während ein neuer Platzregen das Filmvolk von der Straße vertreibt, findet Kirk Douglas Zeit für eine Tasse Kaffee in einer nahen Wirtschaft. Da sitzt er in voller Lebensgröße, von den Stammgästen mit großen, noch immer etwas zweifelnden Augen bestaunt: Kirk Douglas, der alte Wikinger, der Champion, wettergebräunter Westenheld und Reporter des Satans. Ein Energiepaket mit der Ausstrahlungskraft einer Flutlichtlampe. Das markante Grübchenkinn gereckt, die Zähne gebleckt, die Gesichtsmuskeln in steter, immer wieder neu überraschender Bewegung. Ein Star in einer Zeit, in der die Sterne langsam verlöschen!“

Starke Männer und ihre Schwächen

Auch ein überraschendes Eingeständnis des Weltstars ist in den dort abgedruckten Interviewpassagen zu finden: „Ich habe immer versucht herauszufinden, wo bei den starken Männern, die ich zu spielen hatte, die Schwächen liegen. Denn so stark ist keiner, dass er keine Schwächen hätte!“ Dabei führte Douglas laut Beobachtung des Abendblatt-Redakteurs „mit energischem Ruck die Kaffeetasse an den Mund“. Stolz berichtete Douglas danach, dass er im selben Jahr noch große Pläne habe und demnächst das erste Mal in Jugoslawien beim Film „Scalawag“ auf einem Regiestuhl Platz nehmen wolle: Mit dem Satz „Kirk reckt das Kinn schon wieder in die Kamera“, schließt dann der „Abendblatt“-Bericht über die Dreharbeiten zu „Ein achtbarer Mann“.

Pressetermin mit Kirk Douglas, Florinda Bolkan, Giuliano Gemma und Regisseur Michele Lupo am 5. April 1972 auf dem Kai der Kokerei Kattwyk im Hamburger Hafen.

Betrachtet man das Werk aus heutiger Sicht, dann regt er insbesondere Lokal-Patrioten doch arg zum Schmunzeln an: So besteigt der von Kirk Douglas gespielte Gangster an den Landungsbrücken eine Hadag-Fähre, die ihn direkt nach Lübeck-Travemünde bringt, wo er dann einen Laden für Elektro-Trödel besucht. Das selbige technisch unmöglich ist – die Hadag-Fähre müsste ja durch den Nord-Ostsee-Kanal fahren und bräuchte dafür mindestens einen ganzen Tag – scherte den offenbar ortsunkundigen Drehbuch-Schreiber nicht im Geringsten. Auch bei der charakteristischen Hamburger U-Bahn, in die Kirk Douglas im U-Bahnhof Gänsemarkt reichlich ramponiert (weil er gerade angeschossen wurde) einsteigt, handelte es sich offenbar um einen extrem kurzen Versuchszug der Hochbahn, der nur aus zwei der in den 1960er und 1970er Jahren typischen Brotkasten-Wagen (die sonst eigentlich immer nur als Dreier-Kombination zum Einsatz kamen) bestand. Ein markantes sechseckiges Gebäude in der City-Nord, eigentlich der Sitz eines deutschen Mineralöl-Konzerns, mutiert im Film flugs zur „Europäischen Zentralversicherungsbank“ – ist es doch erklärtes Ziel der Gauner, an deren geheime Bargeldreserven zu gelangen. Und ein ebenfalls zum Ziel eines Raubes werdendes Leihhaus befindet sich eindeutig im Gebäude der Patriotischen Gesellschaft an der Trostbrücke.

Und so unlogisch geht es weiter: Brausen die Gangster bei einer halbsprecherischen Verfolgungsjagd eben noch durch Altona und die Hafensstraße, rast



„Kirk Douglas: Das markante Grübchenkinn gereckt, die Zähne gebleckt – ein Star in einer Zeit, in der die Sterne langsam verlöschen!“

das Auto in der nächsten Szene schon durch Fuhlsbüttel und wenig später ist man wieder im Kohlehafen angekommen. Köstlich auch das sprachliche Kauderwelsch, welches jedoch nur in der Originalfassung richtig zur Geltung kommt: Neben gelegentlichen deutschen Wortfetzen, zumeist mit schauerlichem Akzent der betreffenden Darsteller, dominiert natürlich Englisch (oder genauer gesagt: Englisch mit amerikanischen Akzent wie z.B. bei Kirk Douglas) – nur die braven Nachtwächter in der Zentralen Versicherungsbank hören auf einmal (unlogischerweise!) die italienisch-sprachige Radioübertragung eines Fußball-Länderspiels (offenbar hat hier die Synchronisation nicht aufgepasst).

Weil Michele Lupo wenig später zu einem der „Hausregisseure“ von Bud Spencer und Terence Hill avancierte, durften hier (quasi als Fingerübung des Regisseurs) etliche Prügel Szenen nicht fehlen, so u.a. gleich im ersten Filmdrittel zwischen Giuliano Gemma und einem finsternen Schurken in einem engen Hinterhof. Und natürlich wird auch eine extra für den Film als Kulisse eingerichtete Weinhandlung an der Ecke zur

Hafentreppe bei einer weiteren Schlägerei kunstvoll in ihre Bestandteile zerlegt – dabei fallen ganze Regale um und gehen Dutzende von Flaschen klirrend zu Bruch. Auch der gerade in Hamburg gastierende Zirkus Krone wurde als Kulisse genutzt, wobei Giuliano Gemma sein akrobatisches Können als Hochseilartist unter Beweis stellen durfte.

Am Freitag, den 12. Januar 1973, fand dann in Hamburg im „Passage“-Kino die offizielle Erstaufführung von „Ein achtbarer Mann“ statt. Kirk Douglas konnte nicht kommen, da er bereits einen neuen Film drehte, aber die Co-Stars Giuliano Gemma und Reinhard Koldehoff eilten um 20.45 Uhr zur Premiere – und gaben vor und nach der Vorstellung fleißig Interviews: „Die Regisseure wollen immer Action von mir, dabei bin ich ein ruhiger Typ ...“, äußerte der Schauspieler Gemma zum Beispiel gegenüber einem „Abendblatt“-Redakteur, was diesen zu dem Kommentar reizte: „Verständlich, was die Filmmänner verlangen. Giuliano ist schön, aber wenn er sich prügelt ist er am schönsten!“

In den Kinos floppte der Film

Von der Filmkritik wurde das Werk überwiegend ignoriert oder als „belanglos“ abgetan. Immerhin urteilte der Katholische „film-dienst“ erstaunlich fair und fand, die „konstruierte und psychologisch simple Kriminalstory“ sei unabhängig von einigen Schwächen durchaus „effektiv und gekonnt in Szene gesetzt“ worden.

Auch der Hinweis der großformatigen Werbeanzeige zahlreicher Zeitungen auf das damals populäre „Helldriver-Team Remy“ (die neben diesem Film auch für die rasanten Verfolgungsjagden in „Bullitt“, „Der Coup“, „Is was, Doc?“ und dem James-Bond-Film „Diamantenfieber“ verantwortlich zeichneten), half schließlich nicht: Ein großer Erfolg wurde „Ein achtbarer Mann“ weder in Hamburg noch in anderen deutschen Städten – und bereits wenige Wochen später war das Werk dann in den Untiefen der Filmarchive verschwunden.

So überrascht der Umstand wenig, dass dieser Film bisher nie im Fernsehen zu sehen war und eine Auswertung auf Video oder DVD – zumindest in Deutschland – nie stattgefunden hat. Eigentlich ein wenig schade – zeigt doch der Film Hamburg als Schauplatz eines sensationellen Coups einer Verbrecherbande und präsentiert gleichzeitig recht ungewöhnliche Schauplätze der Hansestadt wie den Kohlenhafen für eine spannende Krimistory. Und liefert zugleich ein Wiedersehen mit dem unvergesslichen, heute 94-jährigen Hollywood-Haudegen Kirk Douglas – einem der wirklich letzten Veteranen der alten Schauspieler-Garde, der seit seinem schweren Schlaganfall im Jahre 1996 leider nur noch höchst selten auf der Leinwand zu sehen war. ●

Nächste Folge der Serie „Drehort Hamburg“: „Das Mädchen aus Hamburg“ (1959) von Yves Allégret

Betzels Vorhänge Das Rio in Horn

Von Volker Reißmann

In Horn, im Osten Hamburgs im Urstromtal der Elbe gelegen, gab es mit den „Derby“-Lichtspielen ab 1932 ein erstes ortsfestes Lichtspielhaus mit 402 Plätzen. Zuvor hatten die Einwohner nur die Möglichkeit, ins benachbarte Hamm, nach Billwerder-Ausschlag/Rothenburgsort oder nach Billstedt auszuweichen – wenn sie es nicht gleich vorzogen, die mit der Straßenbahn relativ schnell erreichbaren Premierenkinos der Innenstadt zu besuchen. Den Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg fiel dann leider das Gebäude der „Derby“-Lichtspiele zum Opfer, weshalb vorübergehend 1950 ein Ausweichtheater in Schulräumen unter der Adresse Beim Pachthof eingerichtet wurde. Erst 1952 fand ein vom Architekten Richard Fromm konzipierter Wiederaufbau am Bauerberg 20 mit 560 Plätzen statt (womit sich die Platzzahl um fast ein Viertel gegenüber dem Vorgängerbau erhöhte). Doch die „Derby“-Lichtspiele sollten nicht das einzige Kino in Horn bleiben – denn fast zeitgleich gab es bereits konkrete Pläne, auf einem bis dahin nur mit Baracken bebauten Grundstück an der Washingtonallee 90/Ecke Vierbergen ein noch größeres Kino mit über 680 Plätzen zu errichten.



Das Hamburger Architekturbüro Dr. Sottorf und Richter legte 1954 schließlich eine erste Skizze für ein solitär stehendes Kinogebäude vor. Doch offenbar verzögerten finanzielle Probleme eine Realisierung dieser Pläne und erst nach einem Wechsel des Grundstückseigentümers (zwischenzeitlich hatten die Herren Ernst und Dicko Schnack das Objekt gekauft) konnte mit einem neuen Entwurf der Bau eines Kinos an diesem Standort begonnen werden. Parallel baute die Gemeinnützige Wohnungsbaugesellschaft „Walddörfer“ auf der östlich an das Grundstück angrenzenden Fläche einen dreigeschossigen Wohnblock.

Die Architekten präsentierten den neuen Eigentümern einen geänderten Entwurf, der nun ein Kinogebäude vorsah, welches direkt an das Wohnhaus anschließen sollte – ein (von Anfang an für eine Apotheke vorgesehenes) Ladengeschäft stellte nun eine direkte Verbindung zwischen beiden Gebäuden dar. Die Nutzfläche im Erdgeschoss des Kinogebäudes sollte 650 Quadratmeter betragen, mehrere Büros im ersten Stock waren als Betriebsräume für die Geschäftsführung vorgesehen, einschließ-

lich eines großzügig bemessenen Vorführraumes. Ein weiteres Ladengeschäft (für eine Radiohandlung) sowie eine Gaststätte im Erdgeschoss, die mit knapp 145 Quadratmetern Platz für rund 80 Gäste bieten sollte, waren nun ebenfalls in den Entwurf des Kinogebäudes integriert worden. Zur Seitenfront an der Nebenstraße Vierbergen waren zwei Notausgänge vorgesehen – und eine für damalige Verhältnisse stattliche Zahl von Stellplätzen für Autos der Besucher.

Mögen die Schnacks auch ihr Geschick im Erwerb und der anschließenden Finanzierung der Bebauung des

Johannes Betzel (links) und das Betreiber-Ehepaar Ehepaar Schnack am Eröffnungstag.



Grundstücks unter Beweis gestellt haben – den Betrieb eines fast 700 Plätze umfassenden Lichtspieltheaters alleine zu führen, trauten sie sich ganz offensichtlich nicht zu. Ein kompetenter Geschäftspartner musste also her – und sie fanden ihn schließlich in dem seit vielen Jahren im Kinogeschäft tätigen Johannes Betzel. Der am 26. Januar 1903 in Emlichheim im Kreis Bentheim in Niedersachsen geborene Filmkaufmann hatte das Kinogeschäft von der Pike auf gelernt. Sowohl seine Eltern als auch seine Geschwister waren im Kinogeschäft tätig: Die Namen wie Gustav, Hans und Fenna Betzel sind in den Kinoadressbüchern der 1930er Jahre mehrfach zu finden – als Inhaber oder Pächter diverser Kinos, zumeist im Großraum Berlin. Gemeinsam mit der Familie Natkin betrieben die Betzels u. a. die „Savoy“-Lichtspiele in der Martin-Luther-Straße 5 in Schöneberg und ein Tageskino in der Tauentzienstraße 7 a. 1938 übernahm Fenna Betzel gemeinsam mit Erich Windus die „Corso“-Lichtspiele an der Prenzlauer Promenade in Berlin-Weißensee, die sie sogleich in „Rio“-Lichtspiele umbenannten. Gut bekannt waren die Betzels auch mit einer ande-

Folge
17

DAS MÄDCHEN OHNE PYJAMA



Das „Rio“-Kino am Tage der Eröffnung, dem 2. August 1957.

ren Kinobetreiberfamilie, den Bunars – so setzte Hans Betzel den Filmkaufmann Eldon Bunar in den 1930er Jahren als Geschäftsführer des „Rex“-Lichtspielhauses in Lichtenfelde ein.

Kein Wunder also, das Johannes Betzel bereits mit knapp 30 Jahren in Berlin-Zehlendorf selbst sein erstes Kino, das 555-Plätze-Traditionshaus „Zeli“, leiten durfte. 1937 übernahm er das „Capitol“-Kino in Berlin-Karlshorst mit 935 Plätzen, das er mit dem Geschäftsführer Horst Feldt zusammen leitete. Richtig florierte das Geschäft dann allerdings erst mit Beginn des Zweiten Weltkrieges: Da Johannes Betzel zunächst vom Wehrdienst befreit war, übernahm er – teilweise gemeinsam mit Helmuth Philippi – gleich mehrere Kinos in Berlin, deren bisherige Betreiber u. a. aufgrund einer Einberufung ihre Häuser nicht mehr alleine weiterführen konnten. So gelang es Betzel Anfang 1940 dann auch, das noch heute existierende Traditionshaus „Babylon“ in Berlin-Mitte zu übernehmen – und noch ein weiteres Kino namens „Rio“-Lichtspiele in Lichtenfelde am Gardeschützenweg. Im März 1940 kam dann erstmals außerhalb Berlins

auch das „Friedrichtheater“ mit 814 Plätzen in Dessau zu seinem Kinoimperium hinzu.

Am Ende des Zweiten Weltkrieges hatte Betzel jedoch die meisten seiner Kinos wieder verloren, sei es durch Zerstörung bei Bombenangriffen oder durch Zwangsenteignung, wenn sie – wie das „Babylon“ – im Ostsektor Berlins lagen. Im April 1946 konnte er jedoch das „Capitol“ in Wilmsdorf wiedereröffnen. Als bald dehnte er sein Geschäftsfeld auch auf Hamburg aus. Bereits im März 1949 berichtete das „Hamburger Abendblatt“, dass er den Architekten Ferdinand

Blick in das Foyer des „Rio“-Kinos am 2. August 1957.



Streb beauftragte habe, den Ausbau des Obergeschosses der Ruine des ehemaligen Hapag-Gepäckabfertigungs-Gebäudes am Hauptbahnhof zu planen. Laut zeitgenössischer Presse handelte es sich bei den im September 1949 eröffneten „Bahnhofs-Lichtspielen“ (BALI) um den ersten „modernen Kinoneubau in Hamburg nach dem Kriege“. Bereits zwei Jahre später, 1952, baute er das Kino allerdings schon wieder um, errichtete einen zusätzlichen Mittelgang und vergrößerte die Reihenabstände – damit konnte er nun hier seinen lange gehegten Plan eines „Aktualitäten-Kinos“ (aki) in die Tat umsetzen: Hier liefen (bis zur Schließung Ende 1963) ausschließlich Wochenschauen sowie mehr oder weniger kurze Kultur- und Dokumentarfilme – und der Einlass fand während der Öffnungszeiten rund um die Uhr statt (siehe dazu auch „Hamburger Flimmern“ Nr. 4/1998, S. 2–4).

Kein Wunder, dass so viel Geschäftstüchtigkeit auch Neider auf den Plan rief, die ihn beispielsweise wegen seiner unkonventionellen Verkaufsmethoden für Kinokarten bei der Presse anschwärzten: Am 8. Juni 1950 berichtete das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“, dass der „viel-

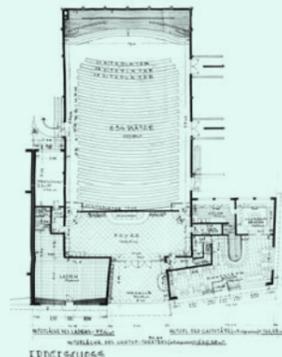


Foto: Janke/Bildarchiv DA

Aus einer im Staatsarchiv verwahrten Baupolizei-Akte.

oben: Das „Rio“-Kino am Tage der Eröffnung, dem 2. August 1957. Gezeigt wurde das deutsche Lustspiel „Das Mädchen ohne Pyjama“

unten: Die Baupläne aus dem Jahre 1956 zeigen die Frontansicht und den Grundriss des Erdgeschosses des Gesamtkomplexes an der Ecke Washingtonallee/Vierbergen in Hamm.

fache Kinodirektor Johannes Betzel“ für sein Berliner „Studio“-Kino inzwischen einen unrechtmäßigen Verkauf von Kinokarten eingerichtet hätte, um den Schwarzhändlern ihre privaten Profite wegzunehmen: „Vor seinem Kino stellte Betzel fünf bis sechs hübsche Rote-Kreuz-Schwester auf, denen er eine gewisse Anzahl von Karten zur Verfügung stellt. Wer nach Ausverkauf noch schwarz ein Billett erflüstern will, muss den Aufschlag in die Sammelbüchse tun.“

Und noch jemand wurde auf Betzel aufmerksam: Ende 1950 hatte auf Initiative des US-amerikanischen Filmoffiziers Oscar Martay ein Komitee zur Vor-

bereitung Internationaler Filmfestspiele die Arbeit aufgenommen – und als der frischgebackene Festivaldirektor Alfred Bauer die erste Spielfilm-Jury für die im Sommer 1951 erstmals stattfindenden Festspiele berief, gehörte ihr neben dem Filmkomponisten Werner Eisbrenner, dem Publizistikwissenschaftler Emil Dovivat, der Politikerin Hilde Lucht-Perske, dem Theaterkritiker Walter Karsch, der Kabarettistin Tatjana Sais, dem Pädagogen Paul Heimann auch Johannes Betzel als einziger Vertreter der Filmtheaterbetreiber an. Ob seine Meinung wesentlich zur Jury-Entscheidung beigetragen hat, ist leider nicht über-

liefert – damals waren es jedenfalls der Schweizer Spielfilm „Die Vier im Jeep“ von Leopold Lindtberg und Elizabeth Montagu und zwei französische Kriminalfilme („Unbekannt verzogen“ von Jean-Paul Le Chanois und „Schwergericht“ von André Cayatte), die sich den Goldenen Bären – entsprechend den damaligen Preisvergabe-Regularien – teilen mussten.

Ende 1951 bekam Johannes Betzel die Option, das auf den Fundamenten des früheren Gesellschaftshauses „Klinker“ von den Architekten Eberhard Kraft und Hermann Fehling eingerichtete „weltstädtisch elegante Kino“ (Zitat Abendblatt) namens „Holi“ als Inhaber zu übernehmen. Sicherlich ist es seiner Initiative zu verdanken, dass neben 783 grünpolsterten Sesseln der für den Saal vorgesehene schlichte graue Vorhang von Kulissenmalern des Deutschen Schauspielhauses mit bunten Hamburg-Motiven in Rot-Gold-Blau bemalt wurde (wobei dekorative Pailletten und Glassteinchen zusätzlich ein eigentümliches Glitzern erzeugten; von Mai bis Dezember 1988 wurde der Vorhang nach rund 250.000 Vorstellungen aufwändig für rund 75.000 DM restauriert, wobei das Denkmalschutzamt die Hälfte der Kosten übernahm – bereits 1948 hatte Betzel übrigens in Berlin den Saal der neben seinem alten „Capitol“-Kino eröffneten „Studio-Erstaufführungsbühne“ mit einem mit Berliner Stadtmotiven wie dem Funkturm bemalten Vorhang ausstatten lassen). Das „Holi“-Kino selbst nahm dann am ersten Weihnachtsfeiertag 1951 in Anwesenheit des stolzen neuen Inhabers Johannes Betzel seinen Spielbetrieb auf.

Doch noch immer suchte Betzel in Berlin wie auch in Hamburg nach Möglichkeiten, weitere Lichtspieltheater zu gründen. So bewerkstelligte er 1953 zusammen mit August Battmer den Umbau des Revuetheaters „Flora“ zu einem Kino und übernahm den dortigen Spielbetrieb. Ab 1955 führte Betzel auch die „Ottensener Lichtspiele“ sowie die unter dem Namen „Rex“ wieder aufgebaute „Schauburg Wandsbek“ in der Wandsbeker Marktstraße.

Noch ein Kino mit einem inzwischen unter Denkmalschutz stehenden Vorhang, den Johannes Betzel in Auftrag gab: Blick in den Saal des noch heute existierenden „Holi“-Kinos an der Schlangkreye.

Weil er weiterhin nach neuen Kinostandorten Ausschau hielt, kam Johannes Betzel das Angebot der Familie Schnack sehr gelegen, nun auch im Osten Hamburgs im Stadtteil Horn ein Kino aufzumachen – unweit der Autobahn nach Berlin. Die Namensgebung „Rio“ dürfte auf Betzel zurückzuführen sein, hatte er ja schon zu Kriegszeiten in Berlin zwei Kinos unter diesem Namen geführt. Der Hamburger Redakteur Hellmuth Stolp berichtete für das noch heute existierende Branchenorgan „Filmwoche“ (zwischenzeitlich mit dem „Film-Echo“ fusioniert) am 31. August 1957: „Wie alle Betzel-Häuser verrät auch das neue Hamburger ‚Rio‘ den vergangenheitsbedingten, exotischen Geschmack des versierten Schaumanns, der seinem Publikum stets Neues und Originelles zu bieten bemüht ist. Auf den Namen des Hauses nimmt der Bühnenvorhang mit einem farbigen Fantasie-Panorama von Brasiliens Hauptstadt Rio de Janeiro Bezug.“

Die Idee, wie ein paar Jahre zuvor schon in seinem „Holi“-Kino auch hier einen bunt dekorierten Vorhang einzubauen, stammte zweifellos von Betzel selbst. Das „Rio“-Filmtheater hatte genau 686 Plätze und eine Bildwand in der Größe von 5 x 12 Meter. Die kinotechnische Beratung, die Lieferung und der Einbau der gesamten Kinotechnik und der Bestuhlung wurde von der Firma Film-Ton-Technik Dr. Karl Weinrebe aus Hamburg übernommen: Zwei Philips-Projektoren FP 56 mit Luft- und Wasserkühlung und eine High-Fidelity-Tonanlage sorgten für optimalen Seh- und Hörgenuss.

Im „Hamburger Abendblatt“ reichte es am 2. August 1957 nur zu einer schlichten Notiz: „Zwei neue Filmtheater in Hamburg: Ernst Schnack eröffnete in Horn, Washingtonallee 90, die für 686 Besucher eingerichteten ‚Rio-Lichtspiele‘. In der Carl-Petersen-Straße 53 in Hamm stellte Jeltheda Iderhoff ihren Gästen das neue ‚Roxi‘ vor. Das Kino hat 734 Sitzplätze. Mit den beiden Lichtspieltheatern, die über jeweils eine Cinemascope-Breitwand verfügen, hat sich die Zahl der Hamburger Kinos auf 176 erhöht.“

Soweit die nüchterne Statistik der auflagenstärksten Hamburger Zeitung – in den Wochen zuvor hatten sich in der Tat Jeltheda Iderhoff und Johannes Betzel noch ein Kopf-an-Kopf-Rennen hinsichtlich der Tatsache geliefert, wer denn nun als erster sein neues Kino aufmachen würde: Die Objekte lagen schließlich nur ein paar Kilometer auseinander in den zwei benachbarten Stadtteilen Hamm und Horn, sie hatten zudem ungefähr die gleiche Platzzahl und überschritten sich natürlich auch hinsichtlich der potentiellen Besucher-Klientel – doch das Rennen endete bekanntlich zunächst einmal mit einem „Unentschieden“.

Der erste Hamburger, den die Doppeleröffnung in Entscheidungsnot brachte, war übrigens der legendäre Bildberichterstatte Horst Janke: Wie immer war es sein Ehrgeiz, Neueröffnungen von Kinos in der Hansestadt fotografisch festzuhalten – und tatsächlich schaffte er es, beide Events am 2. August 1957 mitzunehmen, wobei er zeitlich dem „Rio“-Kino den Vorzug gab, da er dort eine kleine



Foto: Cinemax AG



Blick in den Saal des „Rio“-Kinos mit dem kunstvoll mit brasilianischen Motiven bestickten Vorhang.



Klettermaxe Armin Dahl (Mitte) übergibt am 27. Juli 1973 symbolisch Johannes Betzel (links) und Hans-Joachim Bunar den Schlüssel für die neu eröffneten Kinos Bali 1 und Bali 2 im Klockmannhaus in der Kirchenallee.

Vorfeier der Betreiber bereits am Nachmittag besuchen konnte – danach eilte er zum „Roxy“, um die dort stattfindende feierliche Abendgala abzulichten.

Im „Rio“ lief zur Eröffnung die deutsche Komödie „Das Mädchen ohne Pyjama“ von Hans Quest, ein im wahren Sinne des Wortes leicht „schlüpfriges“ Lustspiel mit Oskar Sima, der als Direktor einer Fabrik für Damen-Unterwäsche den drohenden Bankrott verhindern will und dessen Tochter Marion (Christiane Maybach) zudem kurz vor der Eheschließung mit einem angesehenen Chefarzt (Gunther Philipp) steht. Als der Werbechef (Bum Krüger) der Fabrik die Auszeichnung für das „ideale Frauenbein“ auslobt, soll dies alle Probleme lösen und den Umsatz wieder ankurbeln – gleichzeitig sorgt die PR-Maßnahme aber auch für turbulente Verwicklungen unter allen Beteiligten. Kurioserweise setzte das „Roxy“-Kino beim parallel stattfindenden Eröffnungsabend ebenfalls auf deutsche Komödien-Hausmannskost: „Das haut hin!“ hieß hier das Lustspiel mit Peter Alexander in der Hauptrolle – und, wen wundert's, sogar einer der Hauptdarsteller war identisch: Gunther Philipp war auch hier mit von der Partie.

Johannes Betzel übernahm fortan vor allem die Filmzulieferungen für das „Rio“-Kino, überließ ansonsten das „operative Geschäft“ der Familie Schnack. Er selbst kümmerte sich vor allem um neue

Vorführtchniken und ließ seine Kinos – sofern noch nicht geschehen – auf das Breitwandsystem Cinemascope umrüsten, um den einsetzenden Zuschauerschwund und der Fernseh-Konkurrenz entgegen zu wirken. So verwundert auch der Umstand nicht, dass der erste Cinema-Film (der dem Zuschauer, da mit mehreren Kameras gleichzeitig gedreht, eine besonders ansprechende Optik bot) in Deutschland am 29. April 1959 im eigens für das neue Filmverfahren umgebauten Berliner „Capitol“-Filmtheater am Kurfürstendamm seine festliche Uraufführung hatte. Die Deutsche Cinema-Gesellschaft pachtete dann Betzels Kino zusammen mit der UFA-Theater AG und der Robin International Cinerama Corporation für zunächst zwei Jahre.

Solange die Zuschauerzahlen noch einigermaßen konstant blieben, funktionierte der Kinobetrieb auch in „Rio“ mehr oder weniger gut. In den ersten drei Jahren bot man dort auch noch ein abwechslungsreiches Programm: So lief beispielsweise in der ersten Juni-Woche 1960 im Hauptprogramm um 18 und 20 Uhr die Heinz-Erhardt-Komödie „Drillinge an Bord“, am Freitagabend in der Spätvorstellung um 22.30 Uhr der Krimireißer „Der Killer mit sanfter Stimme“ und am Sonnabend um 23.00 Uhr der Abenteuerfilm „Tausend Berge“. Am Sonntag gab es dann um 11 und 13.30 Uhr in der Jugendvorstellung „Die Skla-

venkarawane“ und am Sonntag in der Spätvorstellung den Western „König der Banditen“ – und sogar am Montag gab es noch einmal um 11 und 13.30 Uhr eine Jugendvorstellung, erneut mit einem Western, „Cowboy“ von Delmer Daves.

Ein Jahr später, ebenfalls in der ersten Juni-Woche 1961, war das Programm schon etwas ausgedünnt: Im Hauptprogramm lief nun der alte Charly-Chaplin-Film „Jubel, Trubel, Sensationen“, Freitags gab es noch eine Spätvorstellung mit dem Western „Die Todesschlucht von Laramie“ und am Sonnabend gab es noch einen Spätfilm: „Der Teufel von Hongkong“. Geblieben waren auch die Jugendvorstellungen am Sonntag um 11 und 13.30 Uhr, diesmal lief „Fuzzys Abenteuer“. Weggefallen waren aber schon die Sonntagabend-Spätvorstellung sowie die Jugendvorstellungen unter der Woche.

Ein Kinobesucher, Hans Knickrehm, der bis heute seinem Stadtteil treugeblieben ist, erinnert sich noch gerne an einen seiner letzten Besuche Ende März 1961 im „Rio“-Kino: „Es wurde der Western ‚Flammender Stern‘ mit Elvis Presley gezeigt – ein wirklich hochdramatisches Werk, bei dem Elvis auch mal zeigen konnte, dass er durchaus ernstzunehmendes Schauspielertalent besaß. In späteren Jahren habe ich mir den Film noch ein paar Mal im Fernsehen angeschaut – und war jedes Mal sehr angetan. Gut erinnere ich mich

Bis zum Sommer 2010 erinnerte noch der Name einer Eckkneipe im einstigen Kinogebäude an das „Rio“.



auch noch an Frau Schnack, die über dem Kino in einer kleinen Wohnung lebte, und ihren Bruder sowie deren Kinder. Apropos Kinder – gerne gingen wir ja in die preiswerten Sonntagsvorstellungen für Jugendliche, da bekamen wir auch mal Rabatt oder durften sogar umsonst rein, wenn wir zuvor fleißig den Kinosaal mit dem Besen durchgefegt hatten.“

Radikal heruntergefahren wurde das Programm dann im Schließungsjahr 1962: Aufgrund drastisch zurückgegangener Zuschauerzahlen gab es nun nur noch zwei Vorstellungen am Tag, um 18 und 20 Uhr, mit dem Hauptfilm – dieser wurde dann auch am Sonntag noch einmal um 15.30 für Jugendliche zum ermäßigten Preis wiederholt. Es lohnte sich offensichtlich nicht, mehr als eine einzige Filmkopie pro Woche bei den Verleihern zu ordern. Auf Platzanweiser und Süßwarenverkäufer hatte man inzwischen auch schon komplett verzichtet. Die desolante Situation führte dazu, dass die Betreiber froh waren, das Kino auch ab und zu für Sonderveranstaltungen wie die Präsentation von Reisefilmen und Werbeveranstaltungen einer Bausparkasse vermieten zu können: Das brachte wenigstens noch etwas Geld in die Kasse.

Am Donnerstag, dem 7. Juni 1962, wurde das Drama „Ich kann nicht länger schweigen“ gezeigt und einen Monat



später der Jürgen-Roland-Krimi „Heißer Hafen Hongkong“ mit Klaus-Jürgen Wussow. Mit dem Filmklassiker „Das Kabinett des Caligari“ in der ersten August-Woche (wobei kaum anzunehmen ist, dass dieses ansonsten immer sehr sehenswerte Stummfilmwerk nun ausgerechnet im Hochsommer die Zuschauer noch einmal in Massen ins Kino gelockt hätte) und der Gesellschaftskomödie „Jessica“ von Jean Negulesco mit Maurice Chevalier und Angie Dickinson in der zweiten Augustwoche 1962 beendete dann das „Rio“ seinen Spielbetrieb kurz nach seinem 5-jährigen Jubiläum am Mittwoch, den 15. August 1962.

Ein Grund für die Schließung war, dass Johannes Betzel Anfang der 1960er Jahre hatte erkennen müssen, dass nur eine Konzentration der von ihm geführten Häuser auf attraktive Innenstadt-Lagen – er betrieb zu dem Zeitpunkt rund ein Dutzend Kinos in Berlin und Hamburg – ihm das geschäftliche Überleben sichern würde. Das „Rio“, die „Flora“ und das „aki“ waren 1962/63 demzufolge nur die ersten Objekte, von denen er sich trennen musste. Das „Rex“ in Wandsbek führte er noch bis 1973, eröffnete quasi als „Ersatz“ dann sogar noch im gleichen Jahr zusammen mit dem Sohn eines alten Geschäftsfreundes, Hans-Joachim Bunar, sowohl das „Piccadilly“-Kino am Steindamm als auch ein neues „Bali“-Kino am Hauptbahnhof, nunmehr auf der anderen Seite im Klockmann-Haus. Nach wie vor pendelte Betzel häufig zwischen Berlin-Dahlem, wo er seinen Hauptwohnsitz in der Griegstraße 16 hatte, und seiner Zweitwohnung in Hamburg, die er 1954 zunächst in der Brahmallee 31 und ab 1957 dann in der Heimhuderstraße 29a besaß. Am 19. November 1981 verstarb der seit den 1930er Jahren mit der in Budapest geborenen Künstlerin Gisella Dorati verheiratete Johannes Betzel überraschend im Alter von 78 Jahren

– bis zuletzt hatte er seine Beteiligung an den Filmtheatern „Bali“, „Holi“, „Piccadilly“ in Hamburg behalten. Nach seinem Tod übernahm Hans-Joachim Flebbe das „Holi“, während das „Bali“ sowie das längst zum reinen Erotik-Kino mutierte „Piccadilly“ kurze Zeit später aufgegeben wurden.

Zurück zum „Rio“-Kino in Horn: Gleich nach der Schließung wurde im September/Oktober 1962 die Bestuhlung ausgebaut – und die Schnacks ließen den zur Leinwand schräg abfallenden Fußboden mit Beton auffüllen, so dass bereits zum Jahresende ein Bolle-Supermarkt in dem Gebäude seine Pforten öffnen konnte. Der damals gerade stark expandierende Lebensmittel-Discounter betrieb den Markt an der Washingtonallee bis zur Jahrtausendwende. Einige Raubüberfälle und der zunehmend sinkende Umsatz aufgrund der wenig attraktiven Lage veranlassten die Firma zur Aufgabe der Filiale – Ende August 2000 eröffnete dann ein Lidl-Supermarkt an seiner Stelle. Doch auch der Lidl-Markt hielt sich nur wenige Jahre, bevor dann ein Importeur für russische Lebensmittel („Ferro-Markt“) einzog.

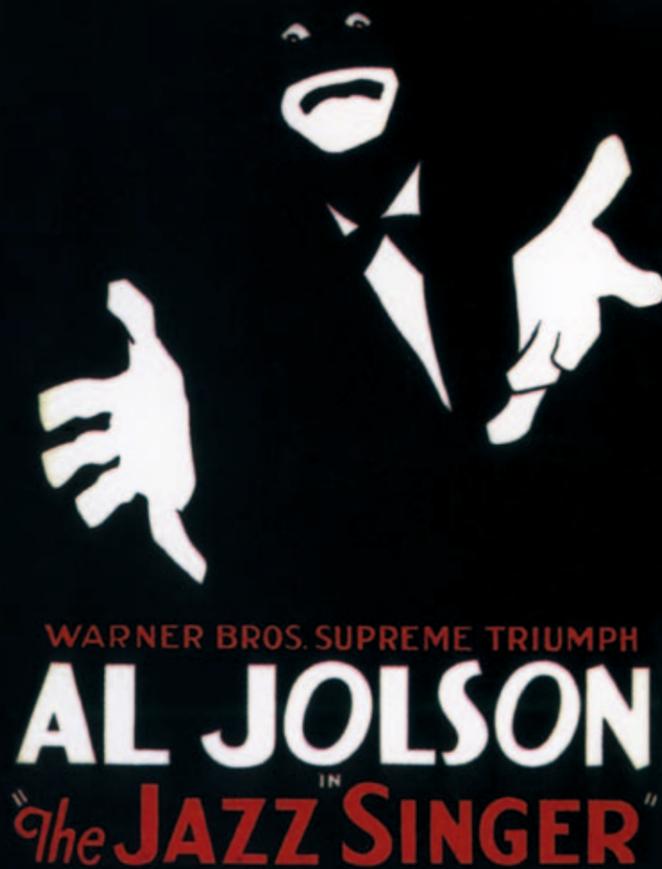
An das Kino erinnerte lange Zeit noch der Name der Eckkneipe – „Rio-Eck“ hieß es dort bis zum Sommer 2010 auf der Leuchtreklame über dem Eingang. Danach zog auch diese Lokalität aus, da der Mietvertrag nicht mehr verlängert worden war. Pläne für einen Abriss des Gesamtkomplexes existieren offenbar schon länger und sollen nun voraussichtlich im kommenden Jahr realisiert werden. An das Kino mit dem einstmaligen (zweit-)schönsten Theatervorhang der Stadt wird dann leider gar nichts mehr erinnern. ●

Ein herzlicher Dank geht an Gerd von Borstel von der Geschichtswerkstatt Horn für die freundliche Unterstützung des Beitrags.



links: Ein Markt für russische Lebensmittel residiert gegenwärtig im ehemaligen Kinogebäude, dem offenbar demnächst der Abriss droht.

„Ton ab ... Ton läuft ...!“ Vor 85 Jahren: Abschied von der Stummfilmzeit



Von Heinz Kaufholz

Dass die Bilder mit Tönen und Geräuschen aller Art unterlegt sind – für uns im heutigen Zeitalter der digitalen Fernseh- und Medientechnik eine Selbstverständlichkeit. 1927 ist das Jahr, welches heute in den Lexika als Zeitpunkt der Erfindung des Tonfilms angegeben wird: „The Jazz Singer“ („Der Jazz-Sänger“) hieß der us-amerikanische Film mit Musikeinlagen – und hatte trotz durchgehenden Verwendung der bis dahin üblichen Zwischentitel auch schon zwei kurze Sprech-Szenen. Der Rest des Films war jedoch noch stumm. Allerdings – auch vor dem Jahre 1927 war das Kino nie ganz stumm gewesen, da Klavierspieler oder eine Kinoorgel das Programm untermalten – und manchmal sogar ein Geräuschemacher. Zahllose Kinopianisten mussten sich nun in die Arbeitslosen-Schlangen jener Zeit einreihen.

Möglich geworden war die Tonfilm-Entwicklung durch die endlich erfolgte Lösung des Problems, Bilder und Töne perfekt zu synchronisieren – was bei den bis dahin teilweise verwendeten Schallplatten-Tonverfahren zuvor nie so richtig funktioniert hatte. Bereits der legendäre Film-Erfinder Thomas Edison hatte von Anfang an die Koppelung mit einem Kinetophon ausprobiert. 1911 stellte die optische Anstalt von P.G. Goerz in Berlin dann einen ersten Licht-Tonfilm her – das Verfahren beruhte auf einer Idee des schwedischen Erfinders Sven Berglund.

Doch noch einmal zehn Jahre sollten vergehen, bis der Gedanke, den Ton unmittelbar auf den Filmstreifen aufzutragen bzw. mit ihm zu verbinden, durch die deutschen Erfinder Vogt, Engl, Masolle verwirklicht wurde. In jahrelanger ge-

meinsamer Arbeit hatten sie fast sämtliche Geräte für eine Tonaufnahme und Wiedergabe selbst entwickelt und die auch heute noch üblichen Grundlagen für die Tonfilmtechnik geschaffen. Die unter dem Firmennamen „Tri-Ergon“ zusammenarbeitenden drei Erfinder erhielten am 17. April 1919 das deutsche Reichspatent Nr. 350 999 für eine Verstärkeranlage für Licht-Tonfilm – und gaben damit einen wesentlichen Impuls für die spätere Tonfilm-Einführung. Eineinhalb Monate später erhielten sie ein Patent für eine Glimmlampe, die ihr Licht-Tonverfahren noch wesentlich verbessern sollte.

Die Bedeutung der von drei Erfindern geleisteten Pionierarbeit lässt sich vielleicht daran ermessen, dass in den folgenden Jahren 1919 bis 1922 gleich mehr als 170 Patente von mehreren Erfindern

angemeldet wurden. Die ersten offiziellen Tonfilmvorführungen im Jahre 1923 fanden zwar durchaus das Interesse, aber noch keine langfristige Unterstützung von Seiten der Filmindustrie. Es sollten demzufolge noch Jahre vergehen, ehe die technische Entwicklung eine industrielle Tonfilm-Herstellung ermöglichte und sich der Tonfilm gegen die Konkurrenz des Stummfilms durchsetzen konnte.

„Die Sensation des tönenden Films“ priesen großformatige Werbeanzeigen in der Tagespresse die neue Technik an. So mancher Kinobetreiber musste sich hoch verschulden, um sein Lichtspieltheater nun auch mit der nicht gerade preiswerten neuen Technik, Lautsprechern inklusive, auszustatten (eine interessante Parallele übrigens zur momentanen Einführung der digitalen Pro-

rechts: Gemeinsames Flugblatt des Deutschen Musiker-Verbands und der Internationalen Artisten-Loge e.V. gegen die Tonfilm-Einführung Ende der 1920er Jahre.

unten: Grafische Darstellung der verschiedenen Lichttontypen aus einem Lehrbuch.



jektionstechnik, die – vom Zuschauer zu meist unbemerkt – bereits in vielen Kinos in den letzten Jahren Einzug gehalten hat). Wer sich das neue Tonverfahren und die dafür notwendige Technik nicht als Kinobetreiber leisten konnte, war sehr schnell raus dem Geschäft! Auch die Zahl der hergestellten Filme betrug zur Jahresmitte 1929 nur noch die Hälfte der Vorjahresproduktion – für die nunmehr nötige Umstellung auf den Tonfilm fehlte vielen Firmen schlichtweg das dafür notwendige Kapital – in Hamburg traf es die bereits stark durch die Wirtschaftskrise und fehlende Aufträge angeschlagene Vera-Film AG an der Alsterkrugchaussee, die nun endgültig Konkurs anmelden musste.

Die Tonfilmentwicklung selbst führte zu einer Art Revolution im Filmgeschäft. Überall standen jetzt Ungetüme von Mikrofonen in den Ateliers, die alles aufnahmen – selbst unerwünschte Geräusche! Um das Brummen ihres Antriebsmotors zu unterdrücken, wurden die Kameras anfänglich in schalldichte Behälter gesteckt – doch diese führten zu einer weitgehenden Unbeweglichkeit und ließen nur statische Studioaufnahmen zu. Die Schauspieler standen wie festgenagelt neben den Mikrofonen und fürchteten Versprecher. Das leiseste Hüfteln genügte, um eine ganze Szene zu „schmeißen“, wie es im Fachjargon hieß. Nach und nach bekam man allerdings dieses Problem in den Griff: Man baute eine geräuschlose Kamera und hochempfindliche Mikrofone, die an einem Galgen

befestigt waren und von einem Tonassistenten an die Schauspieler herangeführt wurden.

Besonders lippensynchrone Gespräche mehrerer Schauspieler in einem Film waren nun endlich technisch realisierbar, was der Dramatik des Geschehens auf der Leinwand ganz neue Möglichkeiten eröffnete. „Hey, Mom, listen to this“ sprach der amerikanische Schauspieler Al Jolson am 23. Oktober 1927 in seiner Rolle als Sänger Jack Robin im bereits erwähnten Hollywood-Film „Der Jazz-Sänger“ seine ersten Worte vor dem begeisterten US-Kinopublikum. In Hamburg lud das Deutsche Lichtspiel-Syndikat am 23. Januar 1929 in die Schauburg am Millernortor ein: Der deutsche Spielfilm „Ich küsse Ihre Hand Madame“ wurde aufgeführt – er enthielt eine exakt zwei Minuten und zwölf Sekunden lange Tonpassage. Und am 13. März desselben Jahres hatte dann der Film „Melodie der Welt“ von

Für die Umstellung auf Tonfilm fehlte vielen Firmen das Kapital.

Walter Ruttmann im „Passage“-Kino Premiere, der in einer geschickten Tonmontage Straßenlärm, Schiffstuten und Maschinen Geräusche integrierte. Ebenfalls 1929, allerdings erst am 19. November, kam dann laut Zeitungsannonce auch der erste reine Sprechfilm heraus – die Uraufführung fand in den eigentlich kon-

An das Publikum!

Achtung! **Gefahren des Tonfilms!**
Viele Kinos müssen wegen Einführung des Tonfilms und Mangel an vielseitigen Programmen schließen!

Tonfilm ist Kitsch!

Wer Kunst und Künstler liebt, lehnt den Tonfilm ab!

Tonfilm ist Einseitigkeit!

100% Tonfilm = 100% Verfluchung!

Tonfilm ist wirtschaftlicher und geistiger Mord!

Seine Konservativen-Büchsen-Apoptose bringt kellerhaft, quetscht, verdrückt das Gehör und tünstert die Existenzen der Musiker und Artisten!

Tonfilm ist schlecht konserviertes Theater bei erhöhten Preisen!

Darum:

Fordert gute stumme Filme!
Fordert Orchesterbegleitung durch Musiker!
Fordert Bühnenschau mit Artisten!

Lehnt den Tonfilm ab!

Wenn schon Tonfilm, dann „Grandes Programmen mit Bühnenschau und Orchesterbegleitung“.
Wo kein Kino mit Musikern oder Bühnenschau besucht die Vorkasse!

Internationale Artisten-Loge E. V. Deutscher Musiker-Verband,
Alfred Fossell Karl Schlemmle

An das Publikum!

Achtung! **Die große Lüge des Tonfilms!**
Der Tonfilm hält nicht, was er verspricht!

Das Kino soll eine Verkauftunehmungsstätte sein!
Das Kino soll Euch nach des Tages Last erfrühen und entspannen!

Das Kino soll Euch gute Musik bieten!

Das Kino soll Euch Leistungen guter Artisten zeigen!
Erfüllt das Kino Euer berechtigtes Wunsch?
Nein!!

Der Tonfilm allein geboten
verdrückt Gehör und Augen!

Der Tonfilm ohne Belprogramm mit lebenden Künstlern
wirkt nervenzerrüttend!

Kino mit Bühnenschau und Orchester
ist Entspannung und Erbauung!

Fordert Bühnenschau!
Fordert lebendes Orchester!

Meldet den Tonfilm!

Deutscher Musiker-Verband, Internationale Artisten-Loge E. V.,
Karl Schlemmle Alfred Fossell

kurrierenden Kinos „Lessing-Theater“ der UFA und der „Schauburg am Millernortor“ (später: „Schauburg St. Pauli“) statt. In einer gemeinsamen Anzeige der beiden Kinos hieß es: „Die Kurve steigt – Hamburg fiebert – Jeder will den ersten deutschen hundertprozentigen Sprechfilm ‚Atlantic‘ sehen und hören!“

Dem US-Film „Der Jazz-Sänger“ mit dem Schlager „Sonny-Boy“ folgten sogleich in Deutschland die Tonfilme „Die Nacht gehört uns“ und „Der blaue Engel“ mit Marlene Dietrich. Der Film hatte nun endlich sprechen (und singen) gelernt – und kaum noch jemand wollte die in den 35 Jahren zuvor entstandenen „stummen“ Filme sehen, die nun massenweise achtlos weggeworfen wurden, zumal sie ja aus damals leicht entflammaren Materialien bestanden. Dies ist zweifellos eine bittere Schattenseite der sensationellen Tonfilm-Erfindung: Auch in letzter Zeit öfter einmal gemeldete Funde von Stummfilmen wie kürzlich einer vollständigen „Metropolis“-Fassung in Argentinien sowie einiger früher John-Ford-Werke in Neuseeland und die Wiederentdeckung von drei der insgesamt fünf Rollen des bis dahin verschollenen Dramas „White Shadow“ von 1923, für das kein geringerer als Alfred Hitchcock das Drehbuch geschrieben hatte, können nicht darüber hinweg trösten, dass fast 80 Prozent des Filmerbes jener Zeit als verschollen gelten müssen. ●

Studio Bendestorf steht vor dem Abriss Wichtiges Stück lokaler Filmkultur ist bedroht

Von Walfried Malleskat

Seit nahezu 10 Jahren beschäftigt sich die Gemeinde Bendestorf mit der Umgestaltung des Studio Bendestorf – mit dem vorrangigen Ziel, den bislang einzigartigen Architekturkomplex mit Wohnimmobilien zu bebauen. Möglich ist dies geworden, weil in 2002 der Gemeinderat Bendestorf das baulastgebundene Gewerbegebiet des Studiogeländes nunmehr in normales Bauland umgewandelt hat.

Anscheinend hat dieses Vorgehen ohne Berücksichtigung der zeit- und filmgeschichtlichen Dimension des Kulturschaffens der Atelierbetriebe stattgefunden. In den diversen architektonischen Konzeptionen – mittlerweile gibt es neun Versionen –, die eine mögliche Neubebauung des Filmgeländes projektieren, findet sich nicht einmal ansatzweise eine kulturgeschichtliche Würdigung. Dabei hat doch die Gemeinde gerade dieser hier geleisteten Filmarbeit unendlich viel zu verdanken, durch sie erlangte Bendestorf im Norden Deutschlands und weit darüber hinaus einen einmaligen Ruf als Heide-Hollywood.

Bis zum Ende des 2. Weltkrieges war Bendestorf ein unbedeutendes Heidedorf mit ein paar hundert Einwohnern, es hatte eine belanglose kulturelle Bedeutung wie die umliegenden Dörfer auch. Doch noch vor Kriegsende kam ein gewisser Rolf Meyer nach Bendestorf, er war mittellos, Fahrrad und Pappkoffer waren seine wenigen Habseligkeiten. Er kam aus Berlin, der gelernte Kapellmeister hatte sich in das Metier der Filmschriftstellerei hineingearbeitet. Als er nach Bendestorf kam, war er bereits ein renommierter Verfasser von Drehbüchern für Ufa und Tobis, sein Fach war der komödiantische Unterhaltungs-Spielfilm. Wie nur wenige aus seiner Branche, die im 3. Reich für den deutschen Film arbeiteten, war Meyer kein Mitglied der NSDAP. Das aber war der damalige Bürgermeister von Bendestorf. Die britische Armee hatte Bendestorf bereits besetzt und fand in dem Neu-Bendestorfer Meyer einen Ansprechpartner, den sie mit Verwaltungsaufgaben des Bürgermeisteramtes vertrauten – und so half Meyer in der schwierigen Zeit des Kriegsendes und in der Folgezeit den Heideort lebensfähig zu halten. Sein erster Wohnsitz war das Gasthaus „Zum Schlangenbaum“.

Von hier aus begann er seine Karriere als führender Filmproduzent der deutschen Nachkriegszeit. Nachdem er im Rahmen der Re-educationmaßnahmen der Alliierten sechs Kurzfilme produziert hatte, erhielt er im Frühjahr 1947 die Lizenz zur Herstellung von Unterhaltungs-Spielfilmen, damit war seine Junge Film-Union (JFU) in Bendestorf gegründet.

In 1948 erbaute er auf dem Bolzplatz hinter dem Schlangenbaum, dem heutigen Studio-Gelände, eine erste Aufnahmehalle, das Atelier A1. Bereits der 3. Film der JFU wurde in dieser Halle gedreht. Aufgrund des kompetenthaften



Aufstiegs der JFU konnte Meyer von 1948 bis 1950 auf dem 14.000 qm großen Areal eine in Deutschland einmalige Studioanlage mit kompletter Aufnahmetechnik errichten. Im Juni 1950 wurde sie offiziell vor Prominenz aus Politik, Kultur und Sport eröffnet. Es war die Blütezeit der JFU. In der einschlägigen Fachliteratur wird die JFU in 1949 bis 1951 zur zweitstärksten Filmproduktionsgesellschaft der BRD gezählt (s. statistische Jahrbücher des Bundesarchivs). Die JFU produzierte wichtige Werke der deutschen Nachkriegsfilmkunst. Peter Lorre führte in Bendestorf seine einzige Regiearbeit

durch. Sein Film „Der Verlorene“ zählt zu den deutschen Nachkriegsproduktionen. Die Knef, Röck, Leander und Leuwerik – der Rühmann, Albers und Fröhlich haben hier gedreht. Kameramänner wie Weihmayer und Benitz, Autoren wie Simmel und Marischka, Komponisten wie Eisbrenner und Jary, Bühnenbildner wie Kettelhut und Schroedter, Regisseure wie Forst und Verhoeven – Namen die stellvertretend für Hunderte von Kulturschaffenden stehen, sie alle haben am Gesamtkunstwerk Film in den Bendestorfer Studios mitgewirkt. Einem millionenfachen Publikum lieferten sie in der schwierigen Nachkriegszeit ein Kulturgut, das half diese Zeit zu meistern.

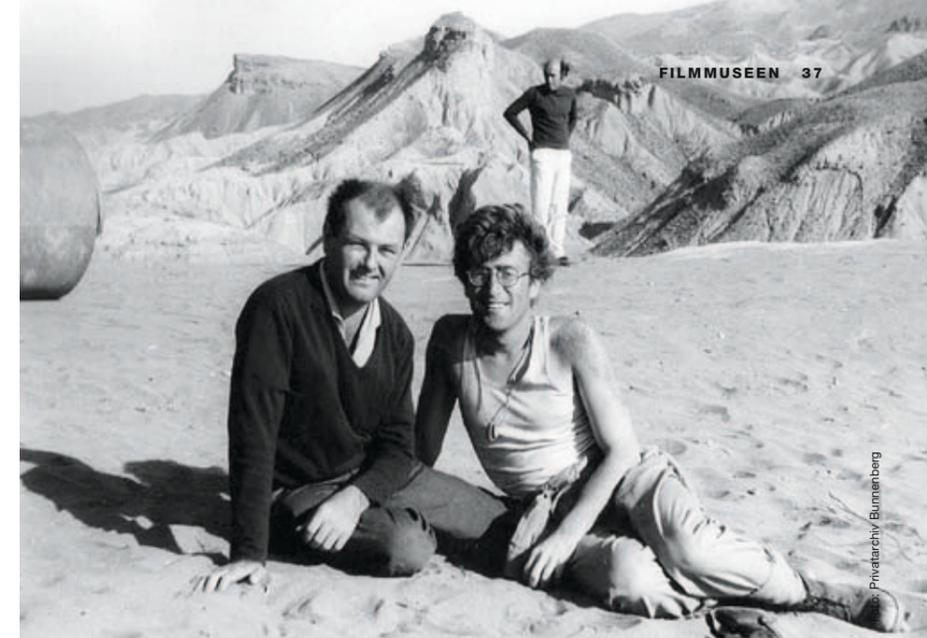
Nach dem Ende der JFU übernahmen die Fink-Betriebe das Studio Bendestorf. Nun auf der Basis der Lohnarbeit blieb das Studio in Betrieb, wechselnde Produzenten nutzten die moderne Infrastruktur zur weiteren Filmherstellung. Auch Fernsehproduktionen wurden in Bendestorf realisiert, zunächst kamen die öffentlich rechtlichen Sendeanstalten und schließlich auch das Privatfernsehen. Doch die wirtschaftliche Auslastung der Studios schmolz im Laufe der Jahre. Doch bis in die jüngste Vergangenheit kamen Filmemacher auf nationaler und internationaler Ebene nach Bendestorf zur Filmproduktion in den Studios – in 2000 drehte Wüste-Film Hamburg hier mit Heike Makatsch „Jonathan 2001“, in 2005 entstand hier der deutsch-irische Film „Short Order“ mit Vanessa Redgrave und Cosima Shiva Hagen.

Sechs Jahrzehnte war Bendestorf – Dank der von Rolf Meyer erbauten Studios – Film- und Kulturort, die Produkte, die in den Studios entstanden, waren für eine weite internationale Öffentlichkeit bestimmt. Die Menschen, die an dieser Produktion beteiligt waren, hinterließen ein gewaltiges Kulturerbe. Wir stehen

linke Seite: Ein Foto aus glorreichen Zeiten: Hildegard Knef mit Filmpartner Gustav Fröhlich (links) und Regisseur Willi Forst bummeln über das Bendestorfer Studiogelände. Es war 1950, man drehte die legendäre „Sünderin“.

heute in der Pflicht diese cineastische Hinterlassenschaft zu wahren und zu würdigen. Der Ursprung des Filmschaffens geschah in der Halle A1 und auch für die erste historische Reflexion wurde die A1 genutzt: 1989 präsentierte das Filmmuseum Frankfurt am Main die Sonderausstellung „Zwischen gestern und morgen“, eine Darstellung der Nachkriegsfilmgeschichte, in dieser Halle. Im Anschluss richtete die Gemeinde das Filmmuseum Bendestorf ein. Die Halle A1 muss bleiben, sie ist der einzig richtige Ort für ein Forum der Würdigung der filmgeschichtlichen Dimension, die von den Bendestorfer Ateliers ausging.

Am 30. Mai 2011 wurde der Freundeskreis Filmmuseum Bendestorf e.V. gegründet. Zu den Gründungsmitgliedern gehört auch der Eigner des Bendestorfer Studios Hans Joachim Fink, er hat erfreulicher Weise die Vereinsatzung mit dem Passus „Der Verein unterstützt den Erhalt von kulturhistorischer Bausubstanz des Studio Bendestorf“ mit verabschiedet. Und Erfreuliches ist zu berichten: Große Hoffnung setzen die Vereinsmitglieder auf den neu konstituierten Bendestorfer Gemeinderat. In den Wahlprogrammen der neuen politischen Mehrheit erhoben die sie tragenden Parteien die Forderung nach Erhalt der Studiohalle A1. ●



John Lennon und Studio-Hamburg-Techniker Hans Joachim Bunnenberg 1966 bei einer Drehpause in der Wüste von Almeria. In Bendestorf befand sich das Produktionsbüro, die Szenen in Deutschland wurden hauptsächlich an der Aller und auf dem Truppenübungsplatz Bergen gedreht.

John Lennon in der Heide

Vor 50 Jahren nahmen die Beatles ihre erste Schallplatte in Harburg auf: Als Begleitband von Tony Sheridan nahmen sie in der Friedrich-Ebert-Halle ihre erste Langspielplatte auf – mit „My Bonnie“ kam der Durchbruch. Am 22. Juni 1961 produzierte Bert Kaempfert dann die erste Beatles-Aufnahme. Und fünf Jahre später drehte Lennon in der Heide einen Spielfilm.

Ein Kapitel der Musik-Weltgeschichte begann vor 50 Jahren in Hamburg-Harburg: Die legendären Beatles nahmen am 22. und 23. Juni 1961 in der Friedrich-Ebert-Halle als Begleitband von Tony Sheridan ihre erste Schallplatte auf. Mit dem Song „My Bonnie“ begann ihre Karriere. Einige Stücke spielten die Beatles auch allein – darunter „Ain't she sweet“ mit Gesang von John Lennon und das Instrumentalstück „Cry for a shadow“. Im Spätsommer 1966 kehrte John Lennon in Hamburgs Süden zurück. Mit technischer Unterstützung des Studio Bendestorf (hier befand sich das Produktionsbüro) drehte er in der Heide Szenen von Richard Lesters Burleske „How I Won The War“ – es sollte übrigens seine einzige Sprechrolle in einem Spielfilm bleiben.

An dieses Ereignis möchte Walfried Malleskat, Leiter des Bendestorfer Filmmuseums, erinnern: Die Ausstellung „John Lennon in der Heide“ ist bis zum 31. März 2012 in Bendestorf zu sehen. Erstmals werden im Rahmenprogramm zu dieser Ausstellung John Lennons Filme im Buchholzer Kino vorgeführt. ●



Hier fing die Weltkarriere an: Walfried Malleskat, Leiter des Bendestorfer Filmmuseums (links), und Instrumentensammler Uwe Brüggemann zeigen vor der Friedrich-Ebert-Halle in Harburg eine Gitarre der Firma Höfner. Mit einem derartigen Exemplar (dies ist allerdings nicht das Original) haben die Beatles hier im Juni 1961 ihre erste Schallplatte aufgenommen.

Das „Virtuelle Fernsehmuseum“ nach dem „Relaunch“

Von Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler, Uwe Debacher und Volker Reißmann



In den Wintersemestern 2007/2008 und 2008/2009 entstand im Rahmen von Studienprojekten an der HAW Hamburg, Department Information, das – wie es dann genannt wurde – virtuelle „Fernsehmuseum Hamburg“ (www.fernsehmuseum-hamburg.de), worüber auch im „Hamburger Flimmern“ schon ausführlich berichtet wurde („Das Virtuelle Fernsehmuseum geht an den Start!“ Ausgabe 15, S. 4–8)

Die legendäre Rosette gehört zu einem 14 Sekunden dauernden Trailer, der ab dem 25. August 1967 immer vor allen Fernsehsendungen, die in Farbe ausgestrahlt wurden, lief.



Wie immer bei solchen ehrgeizigen Projekten fielen bei den ersten Projektphasen zur Erstellung der Internetseiten des „Virtuellen Fernseh Museums“ einige Themenbereiche „unter den Tisch“. Andere Inhalte waren zwar vorhanden, bedurften aber ganz offensichtlich noch einer wesentlichen Erweiterung, aber auch Korrektur. Auch das erste, etwas düstere Layout passte nicht mehr ganz in die sich ständig ändernde Web-Welt, so dass – wie es neudeutsch heißt – ein Relaunch des Auftritts angesagt war. Im Wintersemester 2010/11, in einem weiteren Studienprojekt, wurde daher ein weiterer Anlauf unternommen, um mit 20 Studierenden die Webseiten zu modernisieren, Fehler und Nachlässigkeiten zu korrigieren, inhaltlich zu ergänzen und zu aktualisieren und auch neue Themen zu bearbeiten. Über die Auffrischung des Layouts hinaus sollte auch die „Informationsarchitektur“ der Seite verbessert, also die Suchfunktionen vereinfacht und die so genannte Usability, sprich: Benutzbarkeit, erhöht werden. Die neuen Seiten können nun an der alten, angegebenen Adresse besichtigt werden. Sicherlich dürften nicht alle Erwartungen erfüllt, manche Themen und Ressorts noch nicht hinreichend erschlossen sein; vermutlich findet sich nach wie vor der ein oder andere Fehler. Aber studentische Projekte sind nun mal letztlich nicht so perfekt, wie man es von professionellen Auftraggebern erwarten kann. In jedem Fall präsentiert sich der Verein nach wie vor mit einem einmaligen Internetauftritt, den es so bislang anderweitig nicht gibt und der zudem anschaulich zeigt, auf welchen historischen Fundus die Hamburger Mediengeschichte rekurrieren kann (den potentere Akteure leider nicht zu schätzen wissen.)

Neue Inhalte

Das „Virtuelle Fernsehmuseum Hamburg“ kann nicht die gesamte Geschichte des bundesdeutschen Fernsehens darstellen

(wie es etwa das Berliner Museum tut); vielmehr stehen die hamburgischen Themen und Produkte im Vordergrund. Diese konturieren sich natürlich besonders für die Anfänge heraus, münden später in die allgemeine Geschichte ein und werden Momente der Entwicklung des NDRs (dessen historisches Interesse und dessen Kooperationsbereitschaft – dies muss leider erwähnt werden – nach wie vor offenbar recht gering sind). Daher sind auch bei dieser Projektphase typische Themen aufgegriffen worden, die bislang noch nicht bearbeitet oder zu knapp weggekommen sind: Diese sind für das Kinderfernsehen die Entwicklung der „Sesamstraße“ als Pionier des so genannten „Vorschulfernsehens“ in den 1960er und frühen 1970er Jahren, die legendäre „Aktuelle Showbude“, die populären Aufzeichnungen des Ohnsorg-Theaters als norddeutsches Markenzeichen und die Anfänge der Fernsehunterhaltung mit den großen Samstagabendshows sowie ersten Schritten in jenen inzwischen inflatonierten Sektor, der inzwischen „comedy“ heißt. Das Flaggschiff des NDR für die aktuelle Information, die „Tagesschau“, wurde stark erweitert und mit einigen markanten Akzenten etwa durch die Dokumentation ihrer Sprecher und Sprecherinnen versehen (diese Interviews sind auch in dieser Flimmern-Ausgabe auf den folgenden Seiten im Wortlaut abgedruckt). Die Auswahl erfolgt nicht immer nach sachlichen und inhaltlich erforderlichen Vorgaben, vielmehr durften die Studierenden ihre Themen frei wählen.

Außerdem wurde erstmals das private kommerzielle Fernsehen einbezogen, das mit dem SAT.1-Sendezentrum am Mexikoring in der City-Nord in Hamburg bekanntlich bereits in den Anfangsjahren ein wichtiges Standbein in der Hansestadt hatte. Aber auch der sich über Jahrzehnte hinziehende gesellschaftliche Disput zur Einführung von Fernsehprogrammen außerhalb der etablierten

öffentlich-rechtlichen Sender konnte nun zumindest in groben Umrissen dargestellt werden. Zudem gelang es dem Studierenden, der sich dieses Themas angenommen hatte, die ersten SAT.1-Moderatorinnen Eddie Lange und Martina Ruperti zu interviewen.

Weitere Zeitzeugen

Die Studierenden bemühten sich sehr darum, noch lebende Zeitzeugen der Fernsehgeschichte aufzuspüren und zu interviewen. Zwar gelang es leider nicht, den schon länger gesundheitlich angeschlagenen und kürzlich verstorbenen Lorient alias Vicco von Bülow vors Mikrofon zu bekommen. Dafür rekonstruierte diese Gruppe den historischen Wandel des Begriffs „Comedy“ im Laufe der Jahrzehnte anhand der Darstellung von Beispielsendungen – und auch ein kleines Quiz mit digital durch Mausclick zu beantwortenden Fragen zur beliebten Silvester-Show „Dinner for one“ wurde konzipiert, wobei der NDR in diesem Fall freundlicherweise geeignetes Fotomaterial zur Verfügung stellte.

Als Interviewpartner konnten die (erste) „Tagesschau“-Sprecherin Dagmar Berghoff, der Chefsprecher Wilhelm Wieben sowie der erste Ablauf-Regisseur dieser Nachrichtensendung (und heutige Abaton-Kino-Betreiber), Werner Grassmann, gewonnen werden. Alle drei waren sofort bereit, sich den Fragen der Studierenden zu stellen und sich dabei auch filmen zu lassen. Ebenso gelang es der Gruppe, die sich dem Ohnsorg-Theater angenommen hatte, spontan den beliebten Schauspieler Edgar Bessen nach den Highlights seiner langjährigen Tätigkeit in diesem Ensemble zu befragen (leider konnte aus technischen Gründen in diesem Falle nur ein Audiomitschnitt angefertigt werden).

Eine Gruppe, die sich mit der Einführung der amerikanischen Sendeformats „Sesamstraße“ befasste, die bekanntlich seit Anfang der 1970er Jahre bis heute

Screenshot des Internetauftritts „www.fernsehmuseum-hamburg.de“ nach der Neugestaltung – so sieht die Startseite der Domain seit Anfang Februar 2011 aus



im Studio Hamburg hergestellt wird, interviewte unser Vereinsmitglied Dr. Gerhard Vogel: Der spätere Grimme-Preisträger war in den Anfängen in der „Arbeitsgemeinschaft Sesamstraße“ aktiv an der Konzeption der deutschen Teile dieser Sendung beteiligt und konnte sich noch an viele interessante Details der ersten Jahre erinnern. Als kleine Überraschung hatte er sogar die erste deutsche Folge der „Sesamstraße“ auf einer DVD dabei und führte sie den Studierenden vor. Bedauerlicherweise war aus lizenzrechtlichen Gründen eine Einbindung von Ausschnitten in unseren Auftritt nicht möglich.

Zwei Studierende, darunter eine Austausch-Studentin aus Genf, trugen die wichtigsten Daten zur Geschichte der Eurovision zusammen. Auch wenn die Eurovisions-Zentrale bekanntlich heute in Straßburg sitzt, hatte die ARD – und hier insbesondere der NDR – in den 1950er Jahren einen besonderen Anteil am Zustandekommen und der Bestückung des Programms mit geeigneten Beiträgen: Nicht nur die Krönung der englischen Königin Elisabeth II. im Jahre 1953, sondern auch die Übertragungen der Mondlandung von NASA-Astronauten im Jahre 1969 lief über Übertragungswege, die in Hamburg zusammenliefen bzw. von hier aus innerhalb Deutschlands weiterverteilt wurden.

Neues Design und Konzept

Viel Arbeit haben sich die Studierenden mit der Strukturierung der Webseiten und ihrem Layout gemacht. Wer sich die Mühe macht, die alten mit der neuen zu vergleichen, wird dies auf Anhieb feststellen. So simpel die Seiten aussehen, es bedarf doch vieler kognitiver Anstrengungen und technischem Knowhow, die Inhalte auf den verschiedenen Ebenen zu platzieren, sie miteinander in Verbindung (Links) zu bringen, für das Internet geeignete Texte zu schreiben, Fotos und Videofilme einzubinden und dies alles

noch in einem gefälligen Äußeren zu präsentieren. Eine der heftigsten diskutierten Fragen ist dabei etwa, in wie vielen Ebenen Themen aufgesplittet werden, um sie überschaubar zu halten, wie lang Passagen sein dürfen, um mühsames Scrollen zu verhindern etc.. Auch Schriften müssen ausgewählt, Untertitelungen eingefügt werden. Und natürlich müssen alle Texte penibel sachlich überprüft und auf ihre rechtliche Unschädlichkeit genau gecheckt werden.

Anfang Februar 2011 wurde der Relaunch abgeschlossen, wie üblich im Rahmen einer internen Projektpräsentation am Department Information. Die Überarbeitung bestehender Texte, das Hinzufügen neuer Inhalte wie Interviews, Videos und Bilder machen die Seiten – genauso wie das veränderte Layout – nun wesentlich attraktiver und inhaltlich reicher. Gleichsam nebenbei lernten die Studierenden den Umgang mit einem komplexen Redaktionssystem („Typo 3“), konnten sich mit modernen Schnittprogrammen zur Bearbeitung der Interviews vertraut machen – und sie mussten sich zwangsläufig oft genug mit Fragen des Urheberrechts auseinandersetzen, wenn es z.B. um das Einstellen

von Bildmaterial bzw. die Klärung von Nutzungsrechten ging.

Ein neues Aushängeschild

Bleibt festzuhalten: Der Internetauftritt www.fernsehmuseum-hamburg.de hat im Laufe der Jahre eine beachtliche Entwicklung erlebt und erstrahlt jetzt in einem ganz neuen „Glanz“. Die oben genannten Projektleiter und Autoren übergeben hiermit die neuen Seiten an den Verein, wünschen, dass sich die Mitglieder ihrer bedienen und darin auch eine vorzeigbare Vereinsaktivität (an) erkennen. Da noch nicht abzusehen ist, ob eine Weiterarbeit im Rahmen von Studienprojekten möglich ist, wäre es zu begrüßen, wenn der Verein diese Seiten als ein signifikantes Aushängeschild seiner Vereinszwecke und seiner Tätigkeit weiterhin pflegen und weiterentwickeln kann. Den Studierenden der HAW sei ganz herzlich gedankt, dass sie sich in den etlichen Semestern für das Zustandekommen des Internetauftritts in seiner heutigen Form engagiert haben. ●

Interview mit dem langjährigen „Tagesschau“-Sprecher Wilhelm Wieben



„Die Perfektion der freundlichen Sachlichkeit bei der Nachrichtenübermittlung ist das Wichtigste!“

Ab 1974 war er eine der wichtigsten Stimmen der „Tagesschau“, zunächst hinter der Kamera, sehr schnell aber auch – im Wechsel mit Karl-Heinz Köpcke – davor. Im Gespräch mit Kali Richter, Sarah Behrens und Rena Bhasin reflektiert Wilhelm Wieben noch einmal wichtige Momente seiner langen Tätigkeit als Nachrichtensprecher.

1974 wurden Sie zunächst Bildsprecher bei der „Tagesschau“. War das für Sie ein großer Karrieresprung?

Ich bin 1974 zum ersten Mal um 20 Uhr aufgetreten, aber ich war bis dahin kein unbekannter Mann für die Zuschauer, denn es gab damals bereits eine Spätausgabe der „Tagesschau“ – heute ist die Zeit ausgefüllt mit den „Tagesthemen“ – aber die gab es damals noch nicht. Und diese Spätausgabe der „Tagesschau“ habe ich zwei Jahre lang gemacht, und die wurde oft genug schon um halb oder viertel vor zehn gesendet, je nachdem, wie das vorangegangene Programm zu Ende war. Ein so starres Programmschema wie heute gab es damals zudem noch nicht. Und als ich am 5. Mai 1974 zum ersten Mal um 20 Uhr auftauchte, ist das eigentlich niemanden aufgefallen. Ich habe das auch nicht an die Presse gegeben und erst als die Sendung zu Ende und ich schon im Rausgehen aus dem Studio begriffen war, rief mir der Regisseur hinterher: „Also Wilhelm, war det heute eigentlich ihre erste Sendung um 20 Uhr?“. Und da habe ich gesagt: „Ja, das war in der Tat die Erste!“. Und damit war die Chose erledigt, also es gab keine große Party, Sekt oder so.

Wenn Sie fragen, ob das ein großer Karrieresprung gewesen ist: Das ist mir erst viel später klar geworden. Ich habe eigentlich nur an meine Arbeit gedacht und weniger an einen Bekanntheitsgrad oder eine große Karriere.

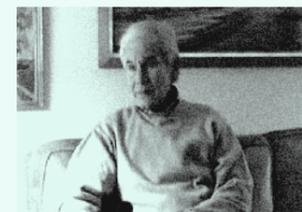
Erinnern Sie sich an besondere Meldungen, die Sie bewegt, betroffen oder belustigt haben?

Ich habe in den 1970er Jahren eine der schönsten Meldungen gehabt, mit denen man eine Nachrichtensendung beginnen kann: „Guten Abend, meine Damen und Herren – Deutschland ist Fußball-Weltmeister geworden!“ (lacht). Schöner kann es doch gar nicht kommen. Aber natürlich

erinnern ich mich auch an ganz schlimme Dinge – und auch sehr spannende Dinge. Als die Bundestagswahl anstand – und es war der letzte Tag vor der Wahl, da wusste ich, danach ist die große Diskussion der Bewerber um das Amt des Bundeskanzlers und des Außenministers. Kanzler war damals Helmut Schmidt und sein Gegenpart war Franz-Josef Strauß, als Kanzlerkandidat der CDU/CSU. Und eine einstweilige Verfügung jagte die nächste – die Gerichte hatten über Feierabend hinaus reichlich zu tun und wir mussten um 20 Uhr natürlich auf dem allerneuesten Stand sein – und ich habe drei Seiten nichts anderes verlesen als: „Da behauptet die SPD im Verbund mit der FDP... aber dagegen behauptet die CDU... das gebe ich hier wieder“ und so weiter. Und da habe ich gedacht: „Ich muss heute einen besonders guten Tag haben, mir darf kein Fehler unterlaufen, denn zur Vorbereitung der dann anschließenden Sendung, sitzen die Herrschaften, von denen hier die Rede ist, Kohl und Schmidt, jeweils in getrennten Masken!“ Ich weiß allerdings nicht mehr genau, welcher Sender es war – auf jeden Fall verfolgen sie genau jedes Wort, dass jetzt gesagt wird. Und als diese drei Seiten endlich gelesen waren, danach kamen dann Bildberichte, da fiel mir merklich ein Stein vom Herzen!

Karl-Heinz Köpcke war ein großes Vorbild für Sie. Was haben Sie an ihm bewundert, was haben Sie von ihm gelernt?

Er kam wie viele andere Sprecher von uns auch vom Hörfunk und hatte dort das Handwerk des Nachrichtenlesens gelernt. Aber er hat es noch viel früher gelernt als wir – und er war perfekt in der freundlichen Sachlichkeit. Man konnte ihm nie unterstellen – also da im Tonfall empfindet er Sympathie, also hier empfindet er keine Sympathie – er war einfach perfekt in der Sachlichkeit! Er hatte eine angenehme Stimme und wenn er einen



Wilhelm Wieben Ende Dezember 2010 beim Interview in seiner Privatwohnung in Hamburg

Die grafische Wandlung des „Tagesschau“-Intros im Laufe der Zeit



guten Tag hatte, war er nicht zu überbieten in der Qualität. Und er hatte ein sehr gutes Auge und Ohr für Leute, von denen er meinte: Die können vielleicht noch einmal meine Mitarbeiter werden! Das klingt vielleicht im Moment ein wenig nach Eigenlob, aber ich muss es sagen: Ich habe immer wieder erfahren – auch als ich später zum Sprecher-Ensemble gehörte – dass er dann mal fragte: Was halten Sie eigentlich von dem und dem ... Soll ich es einmal mit ihm probieren? Oder man schlug ihm etwas vor und er hatte sofort ein Argument dafür oder dagegen, da war er sehr überzeugend. Er war wirklich der geborene Nachrichtensprecher und er hat den Stil des Nachrichtenpräsentierens in der „Tagesschau“ wirklich geprägt. Er wusste ... er kannte ja noch die Wochenschau-Nachrichten, da wurde fast im Propagandaton getönt – und er wusste ganz instinktiv: Dies ist ein ganz anderes Metier – ich sitze hier und erscheine im Wohnzimmer der Leute und bin vom Zuschauer vielleicht drei oder vier Meter entfernt, vermutlich eher weniger. Und da habe ich nicht zu Grölen und ich habe nicht zu Deklarieren, sondern ich habe ganz sachlich zu erzählen bzw. abzulesen. Und das konnte er wirklich perfekt!

Wie war es, als Dagmar Berghoff 1976 als erste Frau bei der „Tagesschau“ die Nachrichten verlas?

Es war der Wunsch der Redaktion, eine Frau als Nachrichtensprecherin hinzuzuholen. Und Köpcke fragte immer mal wieder: Wisst Ihr nicht, wissen Sie nicht, ist Ihnen nicht jemand aufgefallen? Ich suche die ganze Zeit. Und eines Tages kam er und sagte: Ihr braucht euch nicht mehr zu bemühen, ich habe jemanden gefunden! Dann tauchte sie auf, sie war mir bzw. uns ja nicht unbekannt – sie hatte ja zuvor schon beim Südwestfunk als Ansagerin gearbeitet. Und damals gab es halt nur zwei Programme und da merkte

man sich schon ein neues Gesicht! Dann habe ich sehr bewundert, dass sie eine Sendung am Nachmittag machte und wurde dann sofort ins kalte Wasser geschmissen und machte als zweite Sendung schon die 20 Uhr-Nachrichten. Und die legte sie bravourös hin – und später habe ich immer wieder mit Staunen und Bewunderung festgestellt, sie hat sehr starke Nerven! Und ich hatte sie nicht. Und für mich war nun eigentlich das Selbstverständlichste auf der Welt, dass nun auch in unserem Sprecher-Beruf endlich mal eine Frau auftaucht! Das war, als ich in den 1960er Jahren beim Radio anfang, eigentlich ganz undenkbar, das Frauen auch Nachrichten verlasen. Da waren alle Männer dagegen, aber auch alle Frauen! Ich glaube, das Publikum war mehr darauf vorbereitet, wer die 20-Uhr-Nachrichten liest, ob Mann oder Frau, als so mancher Verantwortliche in höheren Positionen!

Am 29. Juni 1998 verabschiedeten Sie sich „auf leisen Sohlen“ von der „Tagesschau“. Warum sollte keiner davon wissen?

Ich habe entscheidende Augenblick in meinem Leben immer ganz für mich alleine erlebt. Da gibt es ein Datum Jahre 1957, da erfuhr ich, dass ich die Aufnahmeprüfung für die Schauspielschule bestanden habe. Und da hat es natürlich auch noch einige andere Daten gegeben, die ich jetzt im Moment nicht aufzuzählen brauche. Und als ich mich entschlossen habe, mit der „Tagesschau“ aufzuhören, wusste nur ich davon – und natürlich der Intendant und die damalige Chefsprecherin, Dagmar Berghoff. Und nur ich ganz alleine konnte mir ausrechnen, dass dieser 29. Juni tatsächlich mein letzter Auftritt im Studio sein würde, um 20 Uhr. Und als der fertig war, habe ich mich umgedreht zum Studio und gesagt: „Dankeschön, das war es!“ – und bin nach Hause gegangen. Und was dann folgte,

hat mich bestätigt, dass ich so gehandelt habe, denn es hätte sonst einen Riesenaufwand gegeben, vor allem von der Boulevardpresse – und das ist keine Kritik an der Boulevardpresse, sondern eine Tatsache – und dann habe ich nicht die guten Nerven, um das durchzustehen. Das ist das eine. Aber mehr noch, dass ich große Augenblicke, entscheidende Augenblicke für mein Leben, alleine erleben möchte.

Werden Sie immer noch auf der Straße erkannt und angesprochen?

Wir haben jetzt 2010 und ich bin jetzt genau zwölftehalb Jahre weg und ich wundere mich immer, wo auch immer, manchmal angesprochen werde, sogar von jüngeren Leuten, wo ich fast glaube, die können mich doch noch gar nicht auf dem Bildschirm gesehen haben und ich dann höre: „Doch, doch – da war ich fünfzehn oder sechzehn!“ – oder wie alt auch immer. Und da das immer in Sympathie geschieht, ist es eigentlich auch nicht lästig. Ich habe damit gerechnet – ein Jahr und dann bin ich nur noch „Mister X“. Aber da habe ich wohl geirrt – und das finde ich eigentlich auch gar nicht so schlimm!

Schauen Sie heute immer um 20 Uhr die „Tagesschau“?

Ich finde ja immer noch, dass die 20-Uhr-Tagesschau die erste und beste Nachrichtensendung im Fernsehen ist – und selbstverständlich schaue ich sie mir auch immer, wenn ich um die Zeit zu Hause bin, gerne an! ●

Interview mit der langjährigen „Tagesschau“-Sprecherin Dagmar Berghoff

„Ich habe nie gelernt, mich mit dem Ellenbogen durchzusetzen!“

Als sie 1976 als erste Frau überhaupt die Nachrichten in der 20-Uhr-Sendung der „Tagesschau“ verlesen durfte, schrieb sie nicht nur ein Stück deutscher Fernsehgeschichte, sondern leistete damit auch einen wichtigen Beitrag zur Frauenemanzipation. Im Gespräch mit Luisa Mentele, Kali Richter und Linda Underwood beschreibt Dagmar Berghoff die Anfänge ihrer Tätigkeit und wichtige Momente in ihrer langen Karriere als Nachrichtensprecherin.

Erinnern Sie sich an Ihren ersten Tag als „Tagesschau“-Sprecherin?

Komischerweise war ich gar nicht so aufgeregt bei meiner ersten 20-Uhr-Tagesschau – das war ja auch schon die dritte Nachrichtensendung, die ich las. Die erste Sendung war um 16 Uhr am 16. Juni 1976, übrigens zufällig auch der Geburtstag meines Vaters, schon deshalb für mich unvergesslich. Und hinterher fand eine Pressekonferenz statt – meine Allererste! Sowas hatte ich nie erlebt – übrigens auch später nicht: Das war einfach eine Sensation in Deutschland, im Jahre 1976: Es gab vorher einfach keine Frauen, die Nachrichten verlasen – und deshalb waren nun zig-Kamerateams angereist und Rundfunk-Reporter waren dort und natürlich viele Fotografen. Die haben in der Pressekonferenz bestimmt, wo ich hingucken sollte, da hieß es dann „Fräulein Berghoff (so hieß es damals noch) schauen Sie mal hier hin ... und hier hin ... Fräulein Berghoff, waren Sie zufrieden mit Ihrem Auftritt? Fräulein Berghoff, mit wem sind Sie liiert? Fräulein Berghoff, wo in Hamburg wohnen Sie?“. Fragen, wo ich mich teilweise innerlich totgelacht habe – da kam ich mir vor, wie in einem Aquarium!

Musste eine Frau bei der „Tagesschau“ besser als die Männer sein?

Nein, man musste nicht besser als die Männer sein, aber mindestens genauso gut – und das auf Anhieb. Das waren ja Kollegen, die ja schon jahrelang Erfahrungen mit dem „Tagesschau“-Sprechen hatten – und ich wurde da förmlich hineingeworfen, sehr schnell – normalerweise, bei jungen Sprechern heute, die tüdeln ja zwei Jahre durch alle Nachrichten-Sendungen herum, außer der 20-Uhr-„Tagesschau“ natürlich – da merken die Zuschauer gar nicht, wenn er auf einmal die Hauptnachrichten spricht, weil sie ihn ja schon von den kleineren

Sendungen her kennen. Also man musste schon auf Anhieb so gut sein, wie die Männer – und Gottseidank ist mir das wohl auch gelungen!

Können Sie sich noch an die Reaktionen aus dem „Tagesschau“-Team erinnern?

Also die Reaktionen aus der Redaktion waren äußerst positiv. Die haben wohl gemerkt, die kann das irgendwie, die verliert auch nicht den Kopf, wenn es mal hinter den Kulissen etwas hektisch geworden ist, was ja häufig vorkam. Und die Reaktionen der Kollegen waren auch positiv, weil es in dem Bereich eher Konkurrenz zwischen Sprecher und Sprecher gab. Da sind es die Gleichgeschlechtlichen, die Konkurrenten untereinander sind. Und die Presse war, sagen wir mal, zu neunundneunzig Prozent positiv – und nur ein Prozent fand es vielleicht doch nicht so gut, dass Frauen Nachrichten sprechen – und die Zuschauerpost war wirklich überwältigend, ganz überwiegend positiv in der Zahl.

Wie hat sich die Bekanntheit auf Ihr Privatleben ausgewirkt?

Es doch ganz schön, dass hätte ich mir gar nicht so gedacht. Zum ersten, wenn ich einkaufen ging, guckten alle, was ich einkaufe. Daran musste ich mich erst gewöhnen. Oder wenn ich als Single einmal ins Theater ging, mit einem Freund, da war das dann gleich mein neuer Lebenspartner. Oder mir wurden ja auch unzählige Verhältnisse angedichtet – und dass ist nicht ganz so glücklich als „Tagesschau“-Sprecherin damals. Und mein Intendant damals hat sogar zu mir einmal gesagt: Sehen Sie mal zu, dass Sie aus den Schlagzeilen herauskommen! Und ich wusste zunächst gar nicht, wie ich das machen sollte. Ich habe es dann so gemacht, dass ich nie mehr zu Thea-



Dagmar Berghoff Mitte Januar 2011 im Wohnzimmer ihrer Wohnung in Hamburg

Die neue Nachrichtensprecherin, Dagmar Berghoff, wird am 17. Juni 1976 einigen ausgewählten Fotojournalisten vorgestellt. Die Aufnahmen zeigen Dagmar Berghoff mit ihrem Kollegen Karl-Heinz Köpcke im NDR-Studio in Lokstedt.



Fotos: Conth-Press

terpremierem gegangen bin, sondern in spätere Vorstellungen, ich bin in keine „In“-Lokale mehr gegangen, sondern irgendwo in Restaurants irgendwo außerhalb der Stadt, oder wo ich vielleicht nicht so bekannt war. Also ich habe mich schon danach gerichtet. Und ich sehe es ja schon irgendwie ein: Wenn man als „Tagesschau“-Sprecherin jeden zweiten Tag mit einem anderen Mann in der Öffentlichkeit angetroffen wird, das wäre nicht akzeptabel gewesen.

Haben Sie die Seriosität der „Tagesschau“ auch nach außen verkörpert?

Ja, also ich glaube schon, man ist sozusagen ein „gewisser Mensch“, ohne den man auch nicht an diesen Platz kommt. Denn die Sprecherinnen werden ja auch ausgesucht nach der Ausstrahlung, besonders nach „seriöser“ Ausstrahlung – was sie sicher auch zu einem gewissen Grad sind, wenn sie diese Ausstrahlung haben. Also ich denke schon ... ich kann mich Totlachen über etwas, über Wiesen tanzen, oder auch vor Freude an die Decke gehen ... und trotzdem ein ganz „seriöser“ Mensch sein!

Ihr berühmtester Versprecher ist der des „W.C.-Turniers“. Danach mussten Sie noch die Lottozahlen vorlesen ...

Oh ja, während das passierte, war es ganz schön schwierig. Also mir schoss das Blut von den Haarspitzen in die Fußnägel und wieder zurück. Aber gegen einen wirklichen Lachkrampf kann man einfach nichts machen, genauso übrigens wie gegen einen Hustenreiz. Niesen wird man nicht in der „Tagesschau“, dazu braucht man Vorbereitung, und Gähnen auch nicht. Aber gegen einen Hustenreiz oder eben einen Lachkrampf – da kann man einfach nichts machen! Diese Geschichte hat natürlich eine kleine Vorgeschichte: Und zwar hatte Boris Becker gerade im World-Tennis-Champions-Turnier gewonnen, kurz WTC-Turnier – und ich sagte der Redaktion vor der Sendung noch: Soll ich mal sagen, Boris hat im WC-Turnier gewonnen? – also, da haben wir so etwas herum gewitzelt – und als ich dann in das Studio herunterging, fragten mich die Redakteure vorsichtshalber noch: „Wie heißt dieses Turnier noch einmal?“ Und da habe ich gedacht, ich mache das wie eine professionelle Schauspielerin,

ich lese „Boris Becker hat im ...“ und dann gucke ich hoch, und gucke in die Kamera, natürlich nur für die Redakteure, und sage „W...T...C...Turnier gewonnen“ – und das habe ich dann auch gemacht, habe „W... C... TTTTT gewonnen“ gesagt ... ich hatte es umgedreht – und ab da war einfach kein Halten mehr – und ich hörte auch schon die Lachsalven aus der Senderegie, die hatten ja nun mitbekommen, dass es wirklich ein ungewollter Versprecher war ... und dann konnte ich nichts mehr machen, um die Lachsalven zu unterdrücken, das tut schon weh: Es war nicht aufzuhalten. Und ich habe ja noch Glück gehabt, dass es „nur“ die Lottozahlen waren, die danach kamen – ich mag gar nicht daran denken, was passiert wäre, wenn es noch eine seriöse Meldung gewesen wäre, die ich hätte verlesen müssen ... Einfach schrecklich!

Haben Sie Tipps für junge Frauen, die sich in der Berufswelt behaupten müssen?

Also ich denke mal, man muss schon ein wenig Selbstbewusstsein mitbringen, man kann nicht als völlig unsicherer

Eine Frau als neue Sprecherin der wichtigsten Nachrichtensendung – das war 1976 das Ereignis in Deutschland!

junger Mensch anfangen, da ist etwas Selbstbewusstsein schon recht gut. Ansonsten denke ich, Diplomatie gehört schon dazu, Nerven, um mit den unterschiedlichsten Situationen fertig zu werden. Durchsetzungsvermögen auch, aber nicht mit dem Ellenbogen, nicht mit Haudrauf, sondern mit Diplomatie – das ist glaube ich auch eine Stärke von vielen jungen Frauen, dass sie das ganz gut können! Ansonsten, mich mit Ellenbogen durchzusetzen, habe ich nie gelernt: Ich bin immer gefragt worden, möchten Sie dies oder jenes machen, und ich habe dann gesagt: Ja, ich probiere es, ich versuche es einfach mal! Und wir beide probieren es, ob ich es gut mache. Ich meine ja, heute ist es gar kein Thema mehr – heute kann man es sich gar nicht mehr vorstellen, wie es war, 1976 – eine Frau als „Tagesschau“-Sprecherin – das war das Ereignis in Deutschland – es ist wirklich schwer, sich das heute vorzustellen. Ja, man kann es den jungen Menschen nur mit auf dem Weg geben, es einfach auszuprobieren, sich nach der Decke zu strecken, das heißt, auch mal Dinge zu tun, von denen sie nicht wissen, ob sie sie auch wirklich können, aber nicht gleich

von vorneherein zu sagen: „Das kann ich einfach nicht!“. Sondern zu sagen: Ich probiere es, ich versuche es mal, ich gebe alles, damit ich das machen kann. Aber auch mit dem Ergebnis, unter Umständen feststellen zu müssen: „Das schaffe ich nicht!“. Aber wenn man es nicht ausprobiert, dann weiß man es auch nicht! Dann wagt man auch sonst nichts im Leben. Das wird ja von den Menschen abverlangt, dass sie an einen Scheideweg kommen, wo eine Entscheidung verlangt wird, mache ich nun das oder jenes – und das wünsche ich allen, dass sie wissen, dass überall auch nur mit Wasser gekocht wird ... es ist häufig nicht so schlimm wie es oft aussieht, es ist häufig viel einfacher, als es aussieht – und eben dass sich einfach einmal ausprobieren?

Sehen Sie heute noch häufig die „Tagesschau“?

Ja, wenn ich zu Hause bin, sehe ich sie noch. Aber ich weiß nicht mehr vom Zeitgefühl her, jetzt ist es eine Minute vor acht Uhr, jetzt düse ich zum Fernseher, schalte ich ein ... es kann mir auch passieren, dass ich zu spät einschalte und die

erste Meldung verpasse – die erste Meldung ist ja immer die Wichtigste, und ich zeichne sie auch nicht mehr auf, wie Zeiten, als ich Chefsprecherin war, weil es schon mal passierte, dass ein Redakteur sagte: „Was war denn da gestern Abend?“ ... und ich habe sie nicht gesehen, ich war im Theater und ich musste sie anfordern, um zu gucken, was hat denn der Kollege da gestern gemacht – und deshalb habe ich sie, wann immer ich nach Hause kam, abends noch einmal die Aufzeichnung angeschaut – das brauche ich heute glücklicherweise nicht mehr. Aber es ist nachwievor die beste Nachrichtensendung im deutschen Fernsehen! ●

An dieser Stelle sei allen Interviewpartnern und Zeitzeugen, den Mitarbeitern des Hans-Bredow-Instituts, des Staatsarchivs sowie des NDR, WDR und SWR für ihre freundliche Unterstützung bei der Realisierung dieses Projektes gedankt. Anregungen, Kritik und Lob können direkt als Mail an info@fernsehmuseum-hamburg.de gesendet werden.

„In and Out of War“ Hamburger Kinos und ihre Filme 1938–1949

Von Volker Reißmann

Die Autorin, die an der Universität von Ann Arbor in Michigan (USA) regelmäßig Lehraufträge wahrnimmt, hat mit ihrer Dissertation den Versuch unternommen, die Kinounterhaltung und deren politische Relevanz zwischen 1938 und 1949 zu analysieren – am Beispiel Hamburgs und seiner Bevölkerung. Einen Extrakt und wesentliche Ziele und Intentionen ihrer Arbeit stellte die Verfasserin bereits vor drei Jahren in Hamburg bei einem von Prof. Harro Segeberg ausgerichteten Forschungskolleg zur regionalen Film- und Kinogeschichtsforschung der Universität Hamburg vor.

Sie beleuchtet damit einen bekanntlich höchst vielschichtigen Zeitraum, der sowohl seichte und vermeintlich „unpolitische“ NS-Unterhaltungsfilm umfasst (häufig auch als „Durchhaltefilme“ bezeichnet) wie auch klassische Nazi-Propagandafilme. Ebenso betrachtet sie aber auch die ersten Nachkriegswerke, zumeist sogenannte „Trümmerfilme“, die unter Lizenzierung der Alliierten Militärregierung ab 1946 entstanden. Für ihre Arbeit selbst zog die Autorin diverse Quellen heran, u.a. aus dem Staatsarchiv Hamburg, der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, dem Cinegraph Hamburg, einigen Stadtteilarchiven, dem Bundesarchiv, dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Kinemathek Berlin und das Tagebucharchiv in Emmendingen sowie Quellen der Zeitzeugenbörse.

Etwas schmunzeln mag man über den Aufhänger, den die Verfasserin im



Foto: Germin

ersten Kapitel („The Visual Landscape of the Meknonä“) gewählt hat, um in die Film- und Kinowelt des Dritten Reiches einzuführen: Ein „mechanischer Knopfannäher“ (kurz: „Meknonä“) ist ein – natürlich nur in der Fantasie vorhandenes – Utensil für Jungesellen in der turbulenten Heinz-Rühmann-Komödie „Ich vertraue dir meine Frau an“ (Regie: Kurt Hoffmann, 1942/43). Danach folgt im zweiten Kapitel („The Making of National Socialist Hamburg and the Politics of Space“) eine knapp 50-seitige Abhandlung zu den Hintergründen des Aufstiegs der NSDAP in den 1930er Jahren in Hamburg.

Das dritte Kapitel („Film Policy: Local, National and Transnational Contexts“) reflektiert dann die wechselseitigen Beziehungen zwischen lokaler, nationaler und transnationaler Filmpolitik jener Zeit – noch bis Kriegsausbruch 1939 wurden bekanntlich in einigen Kinos auch populäre amerikanische Unterhaltungsfilm gespielt (wobei allerdings kein Zweifel daran gelassen wird, dass alle wichtigen Vorgaben jener Zeit direkt aus dem Reichspropagandaministerium in Berlin kamen und die lokalen Gestaltungsmöglichkeiten demzufolge eher gering waren – Hamburg verfügte zu jener Zeit ja noch nicht einmal über geeignete Ateliers oder andere Produktionsstätten, die für jede Filmwirtschaft unabdingbar sind).

Im vierten Kapitel („Celluloid History and the Glamour of ‚Heimat‘“) stellt die Autorin u.a. fest, dass eine nach der Umset-

zung des „Groß-Hamburg-Gesetzes“ 1937 von den NS-Machthabern großspurig in Aussicht gestellte Filmdokumentation über die Stadt nie realisiert wurde, es dafür aber durchaus Ansätze im Spielfilm-Bereich gab, die Hansestadt mehr mit einzubeziehen (wofür u.a. der Film „Ein Mädchen geht an Land“ von 1938 genannt wird – allerdings will dazu die filmische Biografie des Regisseurs Werner Hochbaum und seine ursprüngliche Begeisterung für sozialdemokratische Themen, wie er sie 1929 mit dem Film „Brüder“ über den legendären Hafenerbeiterstreik von 1897 bewies, nicht so recht passen).

Im fünften Kapitel („The Lure of the City and the Dread of War“) schließlich beschreibt sie u.a. die Veränderungen, die sich in der Filmpolitik nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ergaben. Danach schildert sie im sechsten Kapitel („Out of war“) die Situation nach dem Kriegsende 1945 und die Filmarbeit der Alliierten, wobei ihr hier u.a. ein Film von Helmut Käutner, „In jenen Tagen“, als wichtige Projektionsfolie und Paradebeispiel für den sogenannten „Trümmerfilm“ der Nachkriegszeit dient. Im siebten und letzten Kapitel („Als der Papa klein war...: Concluding Reflections“) schließlich wird noch einmal abschließend, diesmal u.a. wieder von einem Heinz-Rühmann-Film, der „Feuerzangenbowle“, ausgehend, ein umfassendes Resümee über die Film- und Kinowirtschaft im Zeitraum zwischen 1938 und 1949 in Deutschland gezogen.

Die Entscheidung der Autorin, neben vielen anderen Werken dem US-Film „Confessions of a Nazi Spy“ (1939) und dem deutschen Spielfilm „Große Freiheit Nr. 7“ (1944), einen größeren Raum hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte und Rezeption einzuräumen, überrascht. Denn beide Filme kamen – wenn auch aus unterschiedlichen Gründen – bis zum Ende des NS-Zeit gar nicht zum regulären Einsatz in den Hamburger Kinos: Beim amerikanischen Anti-Nazi-Film erklärt sich dies natürlich aufgrund des Themas von selbst, während beim Helmut-Käutner-Film einige Handlungsstränge – wie

linke Seite oben: November 1939: Schlangestehen vor der „Schauburg Nord“ für den Nazi-Western „Gold in New Frisko“.

linke Seite unten: Das bei einem Luftangriff 1943 schwer beschädigte Central-Theater in der Eimsbüttler Chaussee 63.

z.B. die Prostitution in St. Pauli – waren, die den nationalsozialistischen Machthabern ideologisch nicht passen (der Film wurde dann erst später von der britischen Militärregierung freigegeben).

Die Arbeit ist als Dissertation einer amerikanischen Universität natürlich in englischer Sprache verfasst. Allerdings ist der Quellenwert doch zumindest etwas eingeschränkt, da die Verfasserin die deutschen Zitate im Haupttext häufig nicht in der Originalsprache belässt, sondern sie übersetzt. So wird bei ihr beispielsweise aus der „Arbeitsgemeinschaft Film“ ein „Film Consortium“ – was problematisch erscheint, da es eher nach einer Filmproduktion klingt, als nach dem, was es wirklich war: einer Art verlängerter Volkshochschule. Filmtitel und Zitate in den Fußnoten sind von der Verfasserin dann allerdings zumeist in der deutschen Sprache belassen worden (wobei sich hier doch ab und zu kleinere Schreibfehler eingeschlichen haben).

Abschließend sei angemerkt, dass bereits in den letzten zwei Jahrzehnten zum Themenspektrum „Kino in der NS-Zeit und den Nachkriegsjahren“ für den Hamburger Raum etliche andere Publikationen vorgelegt wurden, u.a. die Magisterarbeit „Kino unterm Hakenkreuz – am Beispiel Hamburg“ von Gerti Keller (1993) oder die Hausarbeit „Gleichschaltung der Leinwände? – Kino in Hamburg 1933–1939“ von Stephanie Baecker (2001). Auch wurden wichtige Teilbereiche bereits in eigenständigen Arbeiten abgehandelt, so u.a. von Jan Pätjer Johannsen in seiner Magisterarbeit „Arisierungen in Hamburg“ (2006) und von Heiner Ross durch die von ihm herausgegebene Publikation „Lernen Sie diskutieren! – Re-education durch Film“ (1995).

So muss diese Arbeit vermutlich als ein weiterer Versuch eines Rundumschlags dieser Thematik – diesmal unter geschichtsphilosophischen Ansätzen – gesehen werden. Obwohl die Arbeit zweifellos etliche interessante Details und Abschnitte beinhaltet, hinterlässt die Lektüre als Gesamteindruck leider eine gewisse Ratlosigkeit. Zumal nicht so recht klar wird, wie der Untersuchungsgegenstand eigentlich genau definiert ist – und der Eindruck entsteht, dass die Autorin sich mit der unglaublichen Materialfülle und dem von ihr doch recht weit gefassten Untersuchungszeitraum vielleicht einfach etwas zu viel vorgenommen hat. ●

Anne K. Berg
In and Out of War: Space, Pleasure
and Cinema in Hamburg 1938–1949

A dissertation submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of Doctor
of Philosophy (History). University of Michigan:
Ann Arbor, 2011. – 397 S.: zahlr. Ill.

wer filmt, braucht

zoom

MAGAZIN DER FILMEMACHER

JETZT TESTEN:

3 Ausgaben für nur € 11,55!



zoom ist das Magazin für junge Profis, Filmstudenten und ambitionierte Amateure.

zoom berichtet direkt aus der Filmszene: große Reportagen über Regisseure, Kameraleute und alle, die beruflich mit Film zu tun haben.

zoom bringt Workshops und Knowhow – das inspiriert für eigene Projekte.

zoom bietet Tests der wichtigsten Kameras und Insider-Tipps für bessere Filme.

zoom kommt alle zwei Monate.

NEU:
jetzt auch als App!

Erhältlich im
App Store

GLEICH BESTELLEN:

E-Mail: service@schiele-schoen.de
Telefon: 030-25 37 52-24
Leser-Service: Markgrafenstr. 11, 10969 Berlin
Internet: www.zoom-video.de

Filmgeschichte im Internet

Jetzt online: Neue Datenbank zu „Reeducation“-Filmen

Von Heiner Ross



„Reeducation“: Die Deutschen verwenden dafür auch gerne den Begriff „Umerziehung“, der ihnen möglicherweise noch aus dem Umgang mit NS-Gegnern vertraut war. Doch was die Amerikaner anstrebten, war die „Umwertung der geistigen und kulturellen Werte des deutschen (NS-)Volkes und die Rückführung Deutschlands in die Kulturgemeinschaft der zivilisierten Nationen ...“ (Gerhard Bechtold, 1987).

Die Ziele der „Reeducation“ waren: Antinazismus, Antimilitarismus und Antirassismus. Filme über das Alltagsleben in Demokratien sollten dazu beitragen, die NS-Ideologie aus den deutschen Köpfen zu verbannen. Nicht nur Lesestuben mit einem breitgefächerten Angebot an Zeitungen, Zeitschriften und Büchern sollten diese Transformation einleiten, sondern auch die Aufführung und der Vertrieb von weit über tausend Kurzfilmen in den Jahren zwischen 1945 und 1955. Nach und nach kamen zu den Eigenproduktionen der Alliierten auch Filme, die von jungen (West-) Deutschen im Auftrag und mit Anleitung der Alliierten hergestellt wurden. Zu diesem Zeitpunkt wurde der Begriff „Reorientation“ geläufig. Mit den Marshall-Plan-Filmen, die sich direkt auf ein politisches Großprojekt bezogen, wurde gleichzeitig der Europa-Gedanke vital publik gemacht. Doch auch der „Kalte Krieg“ fand bald Eingang in die aufgegriffenen Filmthemen. Viele der Filme wurden auch als Vorfilme in die regulären Kinos gebracht.

Zehntausende in den Vorstellungen
Die Lesestuben entwickelten sich zu Amerika-Häusern, britischen Kulturzentren („Die Brücke“) und dem Institut Française. Sie wurden jährlich von Zehntausenden interessierter Bürger besucht und zu wichtigen Orten der schulischen und außerschulischen Bildungsarbeit. Spätestens mit der Entstehung der Bundesrepublik Deutschland 1949 wurden die Filmangebote auch von neu gegründeten Einrichtungen der Parteien, der Kirchen, der Jugendfürsorge, der

Jugendverbände und der freien Wohlfahrtsverbände intensiv – weil kostenlos und attraktiv – genutzt.

Zu ihrer Unterstützung wurde eigens ein nicht-gewerblicher Filmverleih gegründet, der „Filmdienst für Jugend und Volksbildung“. Unterschiedlich viele Tonfilmkopien wurden je nach Bedarf angefertigt und sogar rund 1.400 Lichtton-Filmprojektoren für 16mm-Filme direkt aus den USA eingeflogen (denn Tonfilme in diesem Format waren in Deutschland unüblich).

Aus dem Verleih zurückgezogen

Von 1945 bis 1947 zeigten der Alliierten auch anklagende Werke: Dies waren beispielsweise Filme über die Befreiung der Konzentrationslager: „Les camps de la mort“ (F 1945), deutscher Titel „KZ“, dieser stand bis 1954 zur Verfügung. „Die Todesmühlen“ (D-US-Zone 1946, Hanus Burger) war sicherlich der bekannteste, aber nach 1947 nur noch selten gezeigt, wobei er jedoch bis heute aufführbar ist (so lief Burgers Film z.B. in Bayern ab 1993 noch einmal als Vorfilm zur Dokumentation „Beruf Neonazi“ von Winfried Bonengel).

Bis in die 1970er Jahre wurden viele der Filme noch angeboten und eingesetzt, nach und nach wurden sie aber aus der aktiven Verleiharbeit zurückgezogen, neue Titel und Themen wurden relevanter, bis Ende der 1990er Jahre die Filme in ihrer Mehrheit ganz aus dem Blickfeld gerieten, wie sich auch die kulturelle und politische Bildungsarbeit verselbständigte und veränderte. Auch der stete Rückzug der Alliierten aus der Arbeit der



Erster Entwurf der zukünftigen Internet-Seite, die in den Netz-Auftritt der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg eingebunden sein wird.

von ihnen geschaffenen Einrichtungen trug dazu bei, dass die Filme in Vergessenheit gerieten. Außerdem forderten Lizenz- und Urheberrechte ihren Tribut, das heißt sie trugen zusätzlich zum Verschwinden von Filmkopien aus dem Umlauf bei.

Aufgespürte Filme nun recherchierbar

1994 begann die Arbeit der Kinemathek Hamburg e.V. an diesem Thema. Es dauerte noch bis 1999, um erstmalig in einem Modell-Seminar diesen Teil der deutschen Filmgeschichte sichtbar zu machen. Dieses Seminar und eine Fortsetzung im Jahr 2002 fanden mit Hilfe der Hamburger Landeszentrale für politische Bildung statt, die auch die Herausgabe einer kleinen Schrift ermöglichte: „Lernen Sie diskutieren! Re-education durch Film, Strategien der westlichen Alliierten nach 1945“, Filmblatt-Schriften, Beiträge zur Filmgeschichte, Band 3, Berlin, 2005. In den Jahren seit 1994 wurde es notwendig, die Filme nicht nur aufzuspüren, sondern sie auch mit einer nach und nach entwickelten Datenbank wissenschaftlich zu begleiten. Diese

ehrenamtliche Arbeit des Verfassers dieses Beitrages wurde unterstützt von den Mitarbeitern der Kinemathek Hamburg e.V. (Martin Aust, Thomas Pfeiffer, Felix Sonntag und Rita Baukowitz), von Jeanpaul Goergen (Berlin), Thomas Thode (Hamburg), Prof. Dr. Gabriele Clemens (Universität Hamburg) und vielen anderen Helfern, die hier der Vielzahl wegen leider nicht alle einzeln genannt werden können.

Aufgenommen sind in dieser Datenbank nicht nur klassische „Reeducation“-Filme, von denen auch heute noch Kopien

Bürger von Burgsteinfurt beim Betreten des Kinos.



in Archiven nachweisbar sind, sondern auch verschollene und nahezu unbekannte Werke. Hinzu kommen viele überlieferte „Reorientation“-Werke, auch Werbefilme für den Marshall-Plan sowie allgemeine Film- und Fernsehdokumentationen, die zum Themenbereich „Aufklärung über die Geschichte der 1930er und 1940er Jahre“ passen. Fast allen Filmen ist ein Erläuterungstext beigelegt mit Inhaltsangabe, Belegen aus zeitgenössischen Quellen und Literaturhinweisen.

Erläutertes Ziel des Internetprojektes soll es sein, mit Hilfe der neuen Datenbank vor allem die Filme und ihre Verfügbarkeits-Orte nachzuweisen und sie damit wesentlich leichter für interessierte Filmhistoriker und auch die breite Öffentlichkeit zugänglich und nutzbar zu machen. ●

Gegenwärtig wird die Datenbank für den Internetauftritt aufbereitet. Die Freischaltung der neuen Seiten im Netz soll im Dezember 2011 erfolgen. Der Link lautet dann: www.zeitgeschichte-hamburg.de

Bürger am 30. Mai 1945 im Kino von Burgsteinfurt - gezeigt wird die Wochenschau: „(NS-) Verbrechen - der Beweis“.

Suche diverse Ausgaben der „Illustrierten Film-Bühne“ 1946–1968 im Kauf oder Tausch.

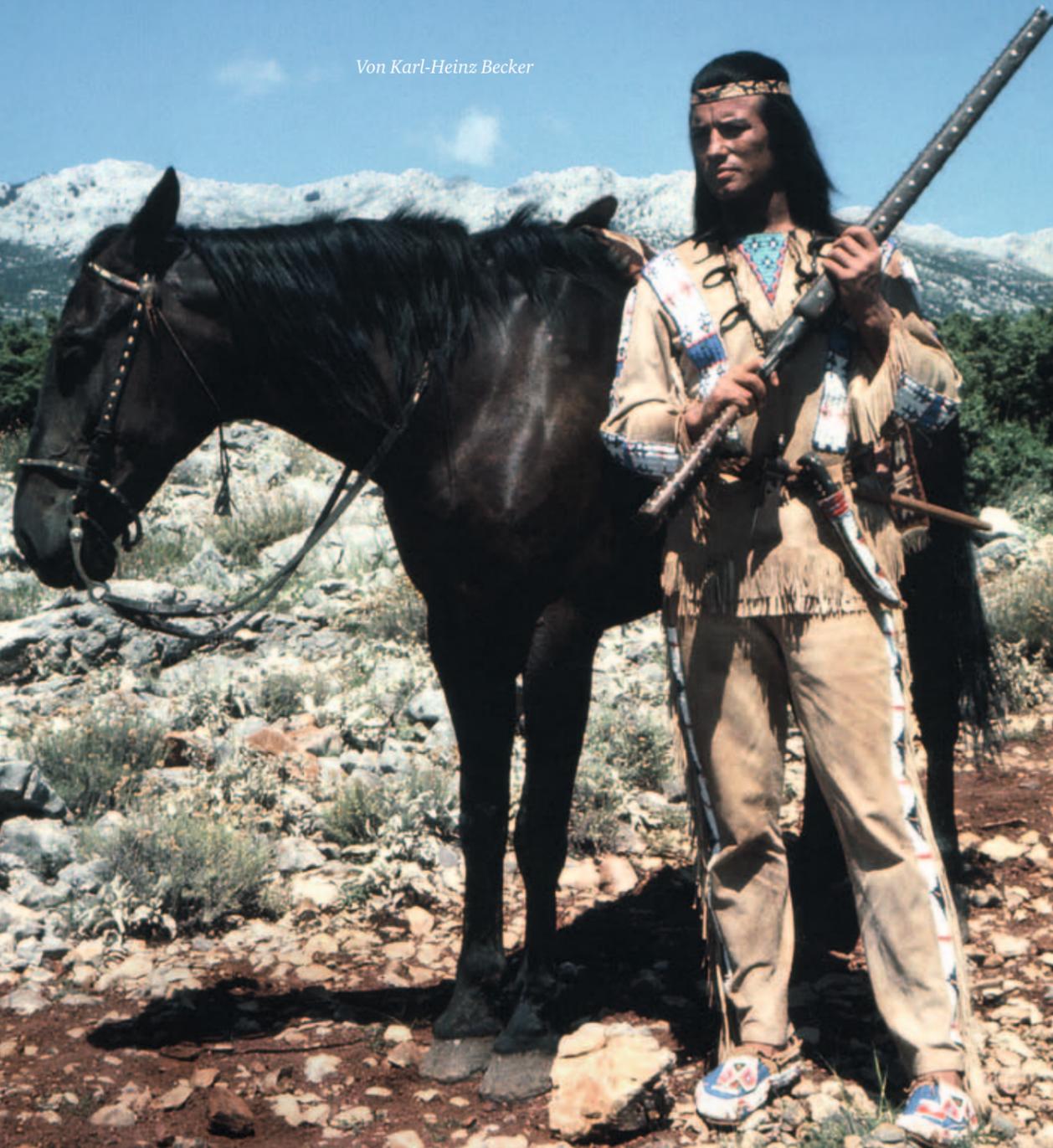
Ferner werden **Filmkameras aller Art** aus dem letzten Jahrzehnt zur Sammlungsergänzung gesucht, sowie ein **Arri-Vorderlicht** für den Blimp. Gesucht wird ebenfalls eine **35-mm-Kamera vom Typ Mitchell MarkII** (oder Mitchell NC).

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

Mit Winnetou durch Hamburgs Filmpaläste Jugenderlebnisse in den Prachtkinos

Als zu Beginn der 1960er-Jahre mit dem ‚Schatz im Silbersee‘ das Karl-May-Fieber in den bundesdeutschen Lichtspielhäusern ausbrach, boten vor allem die repräsentativen Filmpaläste in den Groß- und Millionenstädten mit ihren breiten Leinwänden und ihrer noblen Ausstattung einen überwältigenden Kinogenuss.

Von Karl-Heinz Becker



Unnachahmlich und edel, begleitet von Rapphengst Iltischi und der unvergleichlichen Silberbüchse. In elf Kinofilmen spielte Pierre Brice den Winnetou

Fotos: Steffen Menners/Comit-Press

Viele Karl-May-Filme starteten zur Weihnachtszeit: Im Dezember 1963 lockte „Winnetou 1. Teil“ Jung und Alt ins Hamburger CITY-Filmtheater



Ich gehöre zu jenen glücklichen Winnetou-Freunden, die alle Karl-May-Filme der 60er Jahre gesehen haben – in der Reihenfolge ihres Erscheinens und vor allem im Kino. Dort zumeist auf den riesigen Leinwänden Hamburger Erstaufführungstheater, eingeklemmt zwischen tausend anderen Besuchern, umgeben von erwartungsfroher und gespannter Atmosphäre und oft verzweifelnd über Vorfilm und Wochenschau (die gab es damals noch!), weil sie meine aufgeregte Anspannung bis ins Unendliche steigerten. Doch wenn dann endlich der Gong dreimal ertönte, das Licht langsam verlosch, der Vorhang sich öffnete und das Constantin- oder Gloria-Verleih-Signet-fanfarengleich-Karl Mays Helden ankündigte, dann versank ich voller Glückseligkeit im Land der Träume. Ich wurde eins mit der berausenden jugoslawischen Landschaft, ließ mich umhüllen und tragen von Martin Böttchers faszinierender Musik und erlebte beglückt das Auftreten Winnetous und Old Shatterhands, jauchzte innerlich über Sam Hawkens Späße und hatte meine reine Freude an dem herrlichen Spiel, das dort vor mir temporeich zwischen Gut und Böse ablief.

Kinos vor der Haustür

Dazu muss man wissen, dass ich von Kindheit an vom Medium Film verzaubert war und zudem in einem Teil Hamburgs aufwuchs, der eine große Auswahl an interessanten Lichtspielhäusern bot. Von unserem Wohnhaus in der Hochallee, zwischen Jungfrauenthal und Eppendorfer Baum gelegen, konnte ich viele Kinos gut zu Fuß erreichen. Wege von 20 bis 30 Minuten waren damals ja ein „Klacks“. Mein ursprüngliches „Heimkino“ waren die Harvestehuder Lichtspiele, später in Ufa Harvestehude umbenannt. Hier hatte ich in den 50er-Jahren in den Jugendvorstellungen am Sonntagmittag meine erste Begegnung mit der

faszinierenden Kinowelt. Als aus dem Film- ein Sprechtheater („Künstlertheater“) wurde, übernahm das Roxy in der Eppendorfer Landstraße die Rolle der filmischen Heimstätte. Dort sah ich mit meinen Freunden auch die ersten beiden Winnetoufilme „Der Schatz im Silbersee“ und „Winnetou 1. Teil“, bevor ich die weiteren Karl-May-Abenteuer stets direkt in den Erstaufführungstheatern der Hamburger City genoss.

Filmpaläste zwischen Grindel, Hoheluft und Eppendorf

Einige hundert Meter vom Roxy entfernt, im Komplex von Karstadt-Eppendorf, hatte sich im Untergeschoss der Regina-Palast angesiedelt. Ein sehr ansprechendes Kino mit einer großen Leinwand, das leider unter seiner ungünstigen weil abseitigen Lage litt. Gemeinsam mit dem Roxy war es für uns jugendliche Nachspielstätte der Karl-May-Filme. Zugleich machte es uns in Wiederaufführungen mit Klassikern wie „Die Brücke am Kwai“ vertraut.

Hochkarätiger wurde die Kinoszene, wenn wir uns von der Hochallee aus in Richtung Hoheluft bewegten. Unvergessen das mächtige Capitolkino in der Hoheluftchaussee. My cinema is my castle! Im Vergleich dazu wirkte um die 1960er Jahre herum die Blumenburg, ebenfalls in der Hoheluftchaussee gelegen, wie eine ärmliche Hütte. Immerhin liefen dort noch viele Monate nach ihrer Erstaufführung Winnetou-Streifen. So konnten wir jungen Kinofans dort zum wiederholten Mal vergangene May-Abenteuer genießen. Der Nachteil: Bild und Ton waren nicht immer zu genießen, da die Kopien schon durch unzählige Projektoren gelaufen waren.

Ganz anderer Art und ein Klassiker unter Hamburgs Lichtspieltheatern ist das Holi Ecke Hoheluftchaussee/Schlankreye. Auf dem Weg



August 1964: Glanzvolle Welturaufführung von Artur Brauners „Der Schut“ im Filmtheater DIE BARKE.

Hinten v. l.: Herr Schulz, Gloria-Verleih, Gloria-Filialeiter Günther Lücke mit Gattin, Martin Böttcher, Chris Howland, Rik Battaglia, Tim Schumann (Inhaberfamilie Die Barke). Vorn (v. l.): Frau Brauner, Artur Brauner mit Tochter, Ralf Wolter, Marie Versini, Robert Siodmak, Frau Siodmak.

Meine Aufregung war kolossal. Sie war so stark wie nie zuvor und später nie wieder bei einem Karl-May-Film.

zu unserer Penne, der Jahnschule, heute Ida-Ehre-Gesamtschule, kamen wir fast täglich daran vorbei. Die Programme kannten wir durch Aushangstudium in- und auswendig. Mit seinen Jugendvorstellungen war das Haus für uns ein Selbstgänger. Und den einmaligen Vorhang mit seinen glitzernden Hamburg-Motiven kenne und liebe ich seit meiner Kindheit.

Prachtstück Nummer eins in unserem Wohnumfeld war allerdings das Cinerama Grindel-Filmtheater, von der Hochallee aus ebenfalls gut zu Fuß zu erreichen. Auch wenn Karl May dort keinen Einlass fand, so wurde es ab 1963 mit der Premiere von *Das war der wilde Westen* auf seiner 27 x 10 Meter großen Leinwand für uns Kinofreunde zur Heimstätte der besonderen Art. Ob Premieren wie *Die größte Geschichte aller Zeiten*, *Die tollkühnen Männer in ihren fliegenden Kisten*, *Doktor Schiwago* oder Wiederaufführungen wie *Ben Hur* und *Vom Winde verweht* – es war der absolute Fünf-Sterne-Palast.

Karl May kommt

Dermaßen verwöhnt aufgewachsen, war es für mich als filmbegeisterter Bursche trotzdem immer wieder ein Erlebnis besonderer Art, die gesamte Breite der Hamburger Kinolandschaft innerhalb der belebten Innenstadt zu entdecken und zu bestaunen. Und das geschah im Zuge der sich schnell ausbreitenden Karl-May-Welle.

Denn nahezu jede neue Aufführung bedeutete für mich als 16- oder 17-Jähriger häufig eine erstmalige Begegnung mit diesen strahlend mächtigen Theatern, die alle rund um Hauptbahnhof und Alster angesiedelt waren.

Mit dem dritten Karl-May-Film *„Old Shatterhand“*, diesmal aus dem Hause von Artur Brauners CCC-Film, begann meine nähere Bekanntschaft mit den großen Kinos der Hamburger Innenstadt. Wie die beiden *Winnetou*-Streifen vor ihm, startete auch er im CITY-Kino am Steindamm, der unbestrittenen Hochburg der Karl-May-Filme. Allein acht Streifen der insgesamt 17 Filme umfassenden Reihe, erlebten dort ihre Hamburger Uraufführung, darunter der *„Silbersee“*-Startfilm, die *Winnetou*-Trilogie und die CCC-Produktionen *„Schatz der Azteken“* und *„Die Pyramide des Sonnengottes“*. Fast alle hielten sich wochenlang auf der Leinwand. Nur die *„Pyramide des Sonnengottes“* sackte schnell in sich zusammen. Der ebenfalls dürftige *„Old-Surehand“*-Streifen rettete sich hingegen noch einigermaßen über die Runden.

Mit meinem ersten Azubi-Salär in der Tasche, war ich für „große“ Taten gerüstet. Die *„Old-Shatterhand“*-Anzeige in der Zeitung sehen und meine Eltern – sie hatten Hochzeitstag – zum gemeinsamen *Winnetou*-Kinobummel einladen, war eins. Meine Aufregung war kolossal. Sie war so stark wie nie zuvor und später nie wieder bei

einem Karl-May-Film. Es war ein Samstag, der 9. Mai 1964. Eines der wenigen May-Daten, das ich nicht vergessen habe.

Wann geht es endlich los?!

Die Zeit bis zum Filmbesuch schleppte sich nur mühsam dahin. Als es endlich soweit war und wir vor dem CITY-Kino standen, strapazierte eine lange Warteschlange vor der Kasse meine Ungeduld auf das Äußerste. Da aber an zwei Billetschaltern gearbeitet wurde, saß ich dann doch schneller als erwartet in einem der bequemen Kinosessel. Drei Mark fünfzig kostete damals ein sehr guter Platz in der 20. Reihe.

Zehn Minuten vor Beginn der Vorstellung war der Saal mit fast tausend Personen gefüllt. Ausverkauft! Die Stimmung war großartig. Jung und Alt saßen dicht gedrängt nebeneinander. Überall gespannte Erwartung, unruhiges Hüpfen auf den Sitzen. Die so gepriesene Klimaanlage war an dem warmen, sonnigen Tag vollkommen überfordert. Ebenso meine Nerven, die dieser aufregenden Atmo-sphäre in dem braungoldenen ausgestatteten Prachtsaal nur mäßig gewachsen waren.

Dann zum ersten Mal Erleichterung, als das Licht ausging und die Werbung einsetzte. Die schien an diesem Nachmittag jedoch besonders lang. Dann noch Vorfilm, Wochenschau, Trailer der nächsten Filme und die Unfallverhütungsserie mit *„Bestatter“* Günther Jerschke (*„... denn bei mir, liegen Sie richtig!“*). Nicht nur mir war heiß. Im ganzen Saal herrschte eine unerträgliche Luft. Also wurden vor dem Hauptfilm noch einmal sämtliche Türen geöffnet. Frische Luft wirbelte in den Raum. Doch die dadurch entstandene Verzögerung des Films war zu viel. Das Kribbeln in meinem Körper, das bis in die Fingerspitzen zog, war nicht mehr auszuhalten. Überall wurden ungeduldige Rufe laut. Die Theaterleitung hatte schließlich ein Einsehen. Man nahm einen Rest an Mief in Kauf, um die Ungeduld nicht noch weiter zu schüren. Das Licht erlosch allmählich und der feierliche, für jeden Kinogänger beglückende Gong ertönte. Der Vorhang öffnete sich und in 70 mm-Panorama füllte *„Old Shatterhand“* eine der größten Hamburger Kinoleinwände aus. Nach dem ersten Auftreten *Winnetous* und *Shatterhands* und nach dem Titelvorspann merkte ich, wie meine Anspannung langsam nachließ, und ich hinüberglitt in das Land der Karl-May-Abenteuer.

Charmant führten livrierte Platzanweiserinnen die Zuschauer an ihre Plätze, verkauften Süßwaren und standen mit Rat und Tat zur Seite.

Diese geballte Karl May-Spannung ereilte mich in dem Kino noch einmal im Herbst desselben Jahres, als dort *„Winnetou II“* seinen Leinwandstart erlebte. Die romantische Geschichte um die schöne Häuptlingstochter Ribanna war eigentlich fast schon zu schön für einen Karl-May-Film. Hinzu kam, dass die Farben von einer besonderen Intensität waren, wie in keinem anderen May-Film davor und danach. Da der Film zudem viele Landschaftsaufnahmen in herrlichem Grün aufzuweisen hat, wurde er mit allen seinen Zutaten zum gefühlvollsten Film der Welle. Martin Böttchers neues Hauptthema, die *Winnetou*-Melodie, und die einfühlsam arrangierten Klänge um Liebe und Leid des Apachenhäuptlings und sein vergebliches Liebeswerben krönten die Romantik des Films.

Spannung im stilvollen Rahmen

DIE BARKE, ebenfalls in Hauptbahnhofnähe gelegen, besaß mit 1.118 Plätzen nicht nur den größten Saal, sondern war durch ihre originelle Inneneinrichtung (eine große Lichtsonne an der Decke und strahlende Lichtsterne an den Wänden) wohl das schönste und im Service vornehmste Haus am Platze. In den ‚goldenen Kino-Fünzigern‘ war das Theater ein begehrtes Premierenkino. Wie auch das City-Kino besteht das Haus heute leider nicht mehr.

Vor der Karl-May-Welle hatte ich das buchstäblich ‚strahlende‘ Lichtspieltheater durch zwei Rühmann-Filme (*„Der eiserne Gustav“*, *„Der Hauptmann von Köpenick“*) kennen gelernt, zu denen mich damals meine Großmutter eingeladen hatte.

Am 20. August 1964 erhielt *DIE BARKE* mit der Welturaufführung von Karl Mays *„Der Schut“* für mich die höchsten Weihen. Die Premiere fand leider an einem Wochentag statt. Da hielten mich Lehrstelle und Berufsschule fest in den Händen. So versäumte ich den persönlichen Auftritt von Marie Versini, Rik Battaglia, Chris Howland und des von mir so verehrten Komponisten Martin Böttcher. Letzterer hatte übrigens die kürzeste Anreise, da er zu dem Zeitpunkt noch in Hamburg wohnte. So blieben mir nur die Zeitungsberichte über die Premierenfeier und der Filmbesuch an einem Samstag.

Den Kinderschuhen entwachsen, nahm ich nun auch die festlich-geschmackvolle Atmosphäre der *BARKE* intensiv wahr. Charmant führten

Dreharbeiten zu „Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten“ 1968 in Kroatien.



Oben links: Szene mit Pierre Brice und Karin Dor. An der Kamera mit Strohhut: Ernst W. Kalinke



Oben rechts: Hundstage. Pierre Brice genießt die Drehpause



Unten: Ob im Film oder privat, Lex Barker und Ehefrau Tita verstehen sich gut mit Pierre Brice



Fotos: Siegfried Mehrens/Corbis-Press

livrierte Platzanweiserinnen die Zuschauer an ihre Plätze, verkauften Süßwaren und standen jederzeit mit Rat und Tat zur Seite. Der breit angelegte Theatersaal war ganz nach meinem Geschmack. Links und rechts des Mittelblocks wies es weitere Sitzreihen auf. So liebte ich Kino, mächtig und groß! Genau das richtige für ein farbenprächtiges Karl-May-Abenteuer. Willig ließ ich mich hineinziehen in die kantigen Schluchten des Balkan, in dem auch der heimtückische Schut sich Kara Ben Nemsi und seinem treuen Freund Halef geschlagen geben muss.

Die besondere und reizvolle Atmosphäre der BARKE erlebte ich genau ein Jahr später noch einmal beim ‚Ölprinz‘ und im Sommer 1966 mit ‚Im Reiche des Silbernen Löwen‘. Doch zu diesem Zeitpunkt gingen sowohl die Zuschauerbegeisterung als auch der Theaterservice spürbar zurück.

Weihnachten im Ufa-Palast

Prächtig dafür der Eindruck im UFA-PALAST als dort Weihnachten 1964 ‚Unter Geiern‘ startete. Für mich war es der erste Besuch in diesem traditionsreichen Haus. Der knapp tausend Besucher fassende Kinosaal mit seiner edlen Teakholztäfelung aus den 50er-Jahren und bequemen Hochpolstersesseln bot eine festlich-stimmige Atmosphäre. Damit förderte er vor allem in der Weihnachtszeit die gespannte Vorfreude auf das neue Karl-May-Abenteuer, das mit Stewart Granger als Old Surehand einen echten Weltstar aufwies.

Nach dem Trailer von ‚Dr. med. Hiob Prätorius‘ mit Heinz Rühmann und Lilo Pulver endlich der ersehnte Gongschlag, allmähliche Verdunkelung des Raumes, Öffnen des Vorhanges auf Cinemascope-Breite – und dann lag in ihrer ganzen Weite die bergige Landschaft Rijekas mit der Ranch des Bärenjägers Baumann vor mir. Anschließend der ‚Titel-Ritt‘ des Bärenjägers nebst Sohn Martin über Berge und Täler und dazu Martin Böttchers neue, wieder ungemein weitklingende ‚Old Surehand-Melodie‘ – ich war wie so oft im Land der Träume, voll konzentriert, mit roten Ohren, und wäre am liebsten mitgeritten.

Im UFA-PALAST fand im Februar 1969 auch der Hamburger ‚Abgesang‘ auf die May-Filme statt, als Atze Brauner die Blutsbrüder unter dem Endlostitel ‚Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten‘ endgültig ins filmische Jenseits

katapultierte. Platzen in den Jahren zuvor die Kinosäle bei Winnetous Auftritten förmlich aus den Nähten, war nun der majestätische Saal nicht einmal mehr halb gefüllt.

Vom Großbild zum Kaspertheater

Die PASSAGE in Hamburgs Mönckebergstraße ist eines der ältesten Kinos der Hansestadt und eines von zwei Karl-May-Premierenkinos, das noch heute existiert. Inzwischen wurde es umgebaut und mit einer neuen, größeren Leinwand ausgestattet. 1965 sah es leider anders aus. Das Theater, mit über tausend Plätzen nicht eben klein, besaß zwar einen einladenden, lang gezogenen Plüsch-Saal mit ausladendem Rang, doch die kleine Leinwand war lediglich für ‚Kammerlichtspiele‘ geeignet. Dort ein Breitwandabenteuer zu zeigen, war schon kurios. Zudem war es unverständlich, dass in die ausladende Bühne nur eine kleine Bildfläche eingelassen war. Sie wirkte wie ein schmales Fenster in der gesamten Vorhangkonstruktion und sorgte in mir für gelinden Schrecken. Ich hatte das Gefühl, die Abenteuer in ‚Durchs wilde Kurdistan‘ würden sich auf einer Kasperle-Bühne abspielen.

Auch das ‚Vermächtnis des Inka‘ war dort 1966 angesetzt, lief aber nur eine Woche lang und dann auch während des Sommers, als halb Hamburg in den Ferien weilte. Diesen Film musste ich mir nachträglich in einem Bezirkskino anschauen. Dabei führte mich der Weg einmal quer durch Hamburg, um Monate später ein Theater zu finden, das den Film aufführte. Schade.

Noch einmal kam die PASSAGE zu Karl-May-Ehren, im Advent des Jahres 1966 mit ‚Winnetou und sein Freund Old Firehand‘. Damit war es zum ersten Mai ein Winnetou-Streifen, der über die Kasperle-Leinwand des Theaters flimmerte. Doch da Horst Wendlandt in diesem Film sein eigenes, ursprünglich ‚weiträumiges‘ Erfolgskonzept selbst eingeengt und in der Kiesgrube von Miramonte versteckt hatte, war die Leinwand für dieses Kammer- und Trauerspiel ausreichend.

Die Welle flaut ab

Zu dem Schock der May-fernen Anlage des Films, der kleinen Leinwand und dem mangelnden Genuß an Landschaft und Mythos gesellte sich noch die wenig passende Schnellschuss-Musik von Peter Thomas. Thomas, viel erfahren und ein



Bereit zum Messerkampf mit Winnetou: Sioux-Häuptling Roter Büffel (Vojo Govedariza) in „Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten“ (1968)

flexibler Gestalter, zauberte ein Gemisch aus Krimi-, Western- und ‚Orion‘-Sound. Prompte Zuschauerreaktion zu Beginn des Films, als Silers Bande die Apachen überfällt: „Ah, das klingt wie Raumschiff Orion.“ In der Tat. Unbefriedigt verließ ich den Kinosaal. Dass Wendlandt seinen Winnetou-Erfolg selbst zu Grabe getragen hatte, stand manchen Besuchern ins Gesicht geschrieben.

Die Ideenlosigkeit bei den May-Verfilmungen hatte sich schon davor im Sommer abgezeichnet, als ‚Winnetou und das Halbblut Apanatschi‘ in Hamburgs Prachtkino für Großproduktionen, dem SAVOY, vorgeführt wurde. An der Stätte, an der einst ‚Ben Hur‘ über ein Jahr lang Triumphe feierte, lief nun Karl May. Ich fühlte mich geehrt.

Auf der 20 x 7 Meter großen Leinwand (andere Angaben nennen 20 x 8,4 m) hatte der Film eine überragende Weite. Auch die Tatsache, dass Winnetou und Old Shatterhand mit Sam Hawkens wieder vereint ritten und kämpften, gab Anlass auf eine gewisse Überlebenschance der May-Welle. Doch die buchferne und ganz und gar May fremde Machart des Dynamit-Westerns (Old Shatterhand: „Ab jetzt wird Gewalt mit Gewalt beantwortet“) erinnerte eher an Adolf H. denn an Karl M..

Aufgrund all dieser „lichten“ und bewegten Eindrücke denke ich mit Wehmut zurück an die

Zeit der großen Filmtheater mit ihrer festlich-feierlichen Ausstrahlung, die den Kinobesuch zu einer aufregenden aber erschwinglichen Reise in farbenprächtige optische und klangliche Abenteuer machten.

Interessant ist aus heutiger Sicht: Bis auf Passage und Savoy (derzeit ‚Metropolis‘) sind alle anderen erwähnten Kinos eingegangen, obwohl sie vorher zu umsatzträchtigen Legebatterien, pardon, Schachtelkinos, ausgebaut wurden. Das bedeutet, dass letztlich die Kinos mit einladenden Sälen überlebt haben. Ist gehobenes Kinoniveau wieder gefragt? Hoffentlich hält der Trend an und beschert uns in feierlichem Rahmen faszinierende Begegnungen mit neuen prächtigen Abenteuern. Es müssen ja nicht unbedingt 3-D-Filme sein. ●

Aus dem Verein Jahresrückblick

In diesem Jahr fand die Jahreshauptversammlung unseres Vereins – wie bereits in den Jahren zuvor – auf dem Gelände des Medien-Campus Finkenau statt, diesmal im 3. Stock des Departments Information der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Die Tagesordnung sah auch eine Neuwahl des Kassenprüfers vor: Heiner Ross erklärte sich erfreulicherweise bereit, sich noch einmal für drei Jahre für dieses Amt zur Verfügung zu stellen – und wurde einstimmig gewählt. Die anwesenden Mitglieder wurden zudem vom Vorstand über die wichtigsten Aktivitäten der zurückliegenden Monate informiert. Als ein besonderes Highlight wurde der erst wenige Wochen zuvor freigeschaltete Relaunch des zweiten Internetauftritts unseres Vereins (www.fernsehmuseum-hamburg.de) präsentiert und einige Höhepunkte dieser teilweise neu gestalteten und inhaltlich erweiterten Seiten (siehe auch S. 38) exemplarisch vorgeführt.

Über etliche Neuzugänge wurde berichtet, die den Fundus unseres Vereins im Filmbunker auf dem Campus-Gelände Finkenau bereichern. So hat unser Verein erstmals seit Jahresbeginn eine komplette Überspielanlage für 16-mm-Filmmaterial zur Verfügung, so dass nun problemlos Videos oder auch DVDs von archivierten Schmalfilmen gezogen werden können. Im Juli 2011 konnte unser Verein schließlich noch rund 100 Leitz-Ordner aus dem Nachlass des langjährigen Direktors der Staatlichen Landesbildstelle Hamburg, Fritz Kempe, übernehmen. Die akribisch geführten Ordner dokumentieren mit diversen Aufsätzen, Filmkritiken, Presseheften, Zeitungsausschnitten, Protokollen und handschriftlichen Notizen viele Entwicklungen und Ereignisse im Kino- und Filmbereich im Zeitraum von 1953 bis etwa 1976: Auch Entscheidungen der Filmbewertungsstelle, an den Kempe teilweise selbst als Gutachter mitwirkte, sind schriftlich festgehalten – und diverse Tagungen und Kongresse der Bildstellen im gesamten Bundesgebiet, die sich auch häufig mit aktuellen filmpolitischen Themen befassen.

Im Herbst 2011 erfuhr unser langjähriges Mitglied, der am 12. November 2005 verstorbene Hamburger Filmprodu-

zent Prof. Gyula Trebitsch, gleich eine doppelte Ehrung: So wurde in einem Festakt am 23. September 2011 die Stadtteilschule Tonndorf in „Gyula-Trebitsch-Schule“ umbenannt – mit Hilfe unseres Vereins konnten Lehrer und Schüler die Aula mit Erinnerungsstücken aus dem Schaffen von Gyula Trebitsch dekorieren, Filmausschnitte zeigen und Passagen aus Drehbüchern der großen Filmerfolge wie ‚Der Hauptmann von Köpenick‘, ‚Des Teufels General‘ und die ‚Die Familie Oppermann‘ vortragen. Ferner erfolgt zum Jahresende auch noch die Benennung einer Verkehrsfläche nach Trebitsch – ebenfalls in Tonndorf unweit des Studio Hamburg-Geländes.

Erfreulicherweise konnte das Museum im Rahmen der erneut stattgefundenen ‚Nacht des Wissens‘ am 29. Oktober 2011 von 17 bis 22 Uhr wieder seine gesammelten Schätze der Öffentlichkeit präsentieren: Dabei öffnete unser Verein auf dem Gelände der Hamburg Media School zum zweiten Mal exklusiv den Magazinfundus im Filmbunker auf dem Gelände: Die über die Jahre bereits zusammengetragenen großen Bestände an Geräten, Filmen, Plakaten, Schriftstücken etc. konnten unter fachkundiger Führung besichtigt werden. Als Ansprechpartner standen neben Joachim Paschen und Volker Reißmann weitere Mitglieder zur Verfügung stehen. Leider konnte aus technischen Gründen das Super-8-Screening ‚Retro-City Hamburg‘ auf ratternden Schmalfilm-Projektoren mit Endlos-Filmschleifen, das vor zwei Jahren großen Anklang gefunden hatte, nicht stattfinden. Auch dank der zahlreichen anderen Angebote auf dem Medien-Campus an der Finkenau war der Besucherstrom beachtlich. So zeigte der Filmstudiengang der Hamburg Media School Höhepunkte aus dem Schaffen seiner Studierenden in einem provisorischen Kino. Zudem gab Radio TIDE, der Ausbildungs- und Bürgerkanal Hamburgs, seine Hörfunk- und Fernsehstudios – die direkt gegenüber unserem Vereinsdomizil liegen – zur Besichtigung frei und veranstaltete Aktionen wie ‚TV zum Mitmachen‘. Im Laufe des Abends gab es viel Anerkennung für die Arbeit des Vereins, und es wurden zahlreiche neue Kontakte geknüpft. ●

Studio-Kino wiedereröffnet!

Ein weiteres Kino ist gerettet. Das Studio-Kino in der Bernstorffstraße wurde ursprünglich am 28. Januar 1929 mit 409 Plätzen in einer ehemaligen Spiegel-Fabrik im Randbezirk zwischen St. Pauli und Altona eingerichtet. Den 2. Weltkrieg überstand es nahezu unbeschadet, war dann aber 1962 ein Opfer der allgemeinen Filmtheater-Krise geworden. Nach über 25 Jahren Leerstand unterzeichnete 1987/88 – seinerzeit zur allgemeinen Überraschung – der damalige Ufa-Kino-Chef Heinz Riech einen Mietvertrag: Als wolle er das Vorurteil widerlegen, er könne nur Schachtelkinos betreiben, ließ er das Objekt zum Filmkunsttheater umbauen (der Rang wurde allerdings zu einem zweiten Saal mit 99 Plätzen umfunktioniert). 1994 wurde ein großzügiges Atrium angebaut. 2002 im Zuge der Ufa-Insolvenz erneut geschlossen, gab es am 27. Dezember 2004 ein zweites Comeback mit dem Programm-Kino-Betreiber Torben Scheller aus Hannover. Im Sommer 2008 war dann erneut Schluss, der endgültige Abriss im Rahmen einer Umbau- und Sanierungsmaßnahme drohte. Doch dann geschah das Wunder: Zähe Verhandlungen zwischen dem Investor und dem Bezirk sorgten für den Erhalt des Kinos. So konnte nach erneuter gründlicher Renovierung am 17. Oktober 2011 die nunmehr dritte Wiedereröffnung erfolgen, wieder mit zwei Sälen. Unser Vereinsmitglied Hans-Peter Jansen hat jetzt den Spielbetrieb übernommen – es ist sein inzwischen siebentes Lichtspieltheater im Großraum Hamburg bzw. in Norddeutschland. ●



Foto: Anita Wertprach

Ich werde Mitglied!

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

Name: _____
 Inst., 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,- 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: _____
 Inst., Firma: _____
 Straße: _____
 PLZ, Ort: _____
 Telefon: _____
 e-mail: _____

→ Einsenden an: Hamburger Flimmern
 Sierichstr. 145 · 22299 Hamburg



Foto: Anita Wertprach

Sonntagsmatineen im Abaton-Kino

27. November 2011

Zeitungsstadt Hamburg

Anhand von Selbstdarstellungsfilmern sowie zeitgenössischen Werbe- und Dokumentarfilmen wird die Entwicklung der Presselandschaft der Hansestadt nach 1945 geschildert. Das Programm beginnt mit dem amerikanischen Reeducation-Film „Freedom of the Press“, der die Deutschen nach Jahren der gleichgeschalteten Nazi-Pressen wieder mit einem demokratischen Pressewesen bekannt machen sollte. Danach werden Kurzfilme gezeigt, die die Entwicklung von sozialdemokratischen Blättern wie „Hamburger Echo“ und „Hamburger Morgenpost“ über die Publikationen von Springer „Hamburger Abendblatt“ und „Bild“-Zeitung bis hin zum „SPIEGEL“ und der „ZEIT“ reflektieren. Die Veranstaltung findet in Kooperation mit dem Verein Pressemuseum Hamburg e.V. statt. Volker Reißmann präsentiert und erläutert die Filme.

18. Dezember 2011

Jürgen Rolands

„Zinksärge für die Goldjungen“

BRD/Italien 1972/73

Mit Herbert Fleischmann, Horst Janson, Henry Silva, Farbe, 90 Min.

Mafia-Krieg in Hamburg, vermischt mit einer Romeo-und-Julia-Story: Otto Westermann ist der Boss der Hamburger Unterwelt. Plötzlich kommt der sizilianische Gangster Luca Messina samt Familie aus den Vereinigten und bringt die Hamburger Unterwelt in Aufruhr, weil er zum alleinigen Gangsterboss in der Hansestadt aufsteigen möchte. Im folgenden Bandenkrieg werden sämtliche Register des Action-Krimis gezogen, auch die asiatische Kampfkunst kommt zum Zuge.

Impressum

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

www.film museum-hamburg.de

www.fernseh museum-hamburg.de

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

Layout: atelier anita wertprach

Adresse: Sierichstr. 145, 22299 Hamburg

Telefon 040-468855-0, Fax -99

info@film museum-hamburg.de

Erscheinen: unregelmäßig 1–2 mal jährlich

Anzeigen: sind gern gesehen

Bezug: für Mitglieder kostenlos

Titelblatt-Foto: Conti-Press

Zudem verlieben sich Westermanns Sohn und Messinas Tochter ineinander. Zum Schluss liefern sich die Kontrahenten eine wilde Verfolgungsjagd per Boot durch den Hamburger Hafen, an dessen Ende nur einer übrigbleibt.

Der „Tagesspiegel“ schrieb am 9. 12. 1973: „Wer sich diesen neuen deutschen Film ansieht, erhält einen ungefähren Überblick über das, was in den letzten anderthalb Jahren an der Kinokasse Geld gebracht hat ... Die unfassbare Naivität und Hilflosigkeit, mit der das alles zusammengebastelt und inszeniert ist ... machen den Film schon beinahe wieder sehenswert.“

26. Dezember 2011

Zum 85. Geburtstag des Hamburger Regisseurs Bodo Menck

Gezeigt wird noch einmal eine kleine Auswahl von populären Kulturfilmen aus der Zeit Anfang der 1950er Jahre wie „01 greift ein“ (1949/50) und „Nur ein Straßenbahner“ (1950).

22. Januar 2012

Die große Flut von 1962

Vor 50 Jahren stand Hamburg vor einer gewaltigen Katastrophe: Ein Fünftel des Stadtgebiets war vom Wasser bedeckt, Zehntausende von Menschen waren bedroht. An der Elbe herrschte Ausnahmezustand, der eine große Hilfsbereitschaft auslöste. Die Auswirkungen der Sturmflut und der Einsatz von Polizei, Feuerwehr, Bundeswehr, THW und vieler freiwilliger Helfer, organisiert vom damaligen Innensenator Helmut Schmidt, der als Retter der Stadt in die Geschichte eingegangen ist, sind in vielen Filmen dokumentiert worden. Eine Auswahl erinnert an diese Zeit.

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



Bitte Platz nehmen

Das Metropolis freut sich auf Ihren Besuch

Gnadenloser Bandenkrieg in der Unterwelt einer Millionenstadt

Jürgen Rolands neuer Super-Thriller

Herbert Fleischmann
Henry Silva

Horst Janson · Patricia Gori
Veronique Vendell



Zinksärge für die Goldjungen

Ermelinda de Felice · Sonja Jeanine · Raf Baldassarre · Uwe Carstens · Dan van Husen ·
Wolfgang Kuhlmann · Peter Lehmbrock u. v. a. Buch: Werner Jörg Lüddecke ·
Bild: Klaus Werner · Schnitt: Herbert Taschner · Herstellungsleitung: Felix Hock

Regie: **Jürgen Roland** Produzent: Wolf C. Hartwig

Ein Farbfilm der Rapid-Film, München, in Co-Produktion mit Studio Hamburg
Filmproduktion GmbH und Produzioni Cinematografiche, Rom

Constantin-Films