



Hamburger

FLIMMERN

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



**Lichtspieltheater-Legenden:
SAVOY-Kino wiedereröffnet
Hundert Jahre PASSAGE-Kino**

Stürmischer Applaus in einem Hamburger Innenstadt-Kino



- 4** **KINOGESCHICHTE**
*Eine Passage durch 100 Jahre
Kalenderblätter aus einem bewegten Leben*
- 11** **ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER**
*Letzter Vorhang am Jungfernstieg
Nach 57 Jahren wurde das Streit's-Kino geschlossen*
- 16** **KINOGESCHICHTE**
*Savoy – Alles ganz neu
Die Wiedereröffnung eines legendären Filmtheaters*
- 20** **MEDIENZENTRUM**
*40 Jahre Medienpädagogik Zentrum Hamburg
Ein Streifzug durch die Geschichte*
- 24** **FILMTECHNIK**
*Ende des Umkehrfilms?
Ein Hamburger und ein Italiener sind um Rettung bemüht*
- 26** **FERNSEHGESCHICHTE**
*„... wer, wie, was ...?“
40 Jahre Sesamstraße – ein cursorischer Rückblick*
- 34** **FILMKLASSE**
*Aller Anfang ist Film
Die erste Filmklasse in Hamburg an der HfbK*
- 38** **FERNSEHGESCHICHTE**
*Wiederentdeckt:
Jürgen Rolands Kurzfilm über seinen Kripo-V-Mann*
- 44** **FILMGESCHICHTE**
*Als Jürgen Roland 1963 die Pferde sattelte ...
Hamburgs Krimikönig und sein Western-Abstecher*
- 49** **BUCHBESPRECHUNGEN**
*Dagmar Fohl: „Palast der Schatten“
Walfried Malleskat (Hrsg.): „Filmbuch Bendestorf“*
- 50** **FILMGESCHICHTE**
*Alle wollen den Doktor sehen
Doktor Schiwago von 1966 bis 1969 im Grindel-Kino*
- 57** **AUS DEM VEREIN**
Jahresrückblick 2012/2013
- 58** **BUCHBESPRECHUNG / MATINEEN**
*Dirk Alt: „Der Farbfilm marschier!“
Film-Matinee Frühjahr 2014 im Abaton-Kino*

Impressum

Hamburger Filmmern Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.
www.filmmuseum-hamburg.de, www.fernseh museum-hamburg.de
Redaktion: Jürgen Lossau (V.i.S.d.P.), Dr. Joachim Paschen, Volker Reißmann
Layout: atelier anita wertiprach | **Adresse:** Sierichstr.145, 22299 Hamburg
Telefon 040-468855-0, Fax -99, info@filmmuseum-hamburg.de
Erscheinen: unregelmäßig 1–2 mal jährlich | **Anzeigen:** sind gern gesehen
Bezug: für Mitglieder kostenlos | **Titelblatt und Foto links:** Vereinsarchiv

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





Eine Passage durch 100 Jahre Kalenderblätter aus einem bewegten Leben

Von Michael Töteberg

„Das Theater ist vornehm-behaglich eingerichtet, die Beleuchtung ist von zauberischer Pracht“, staunte der *Hamburgische Correspondent* 1913 bei einer ersten Besichtigung. Das *Passage* war nie irgendein Innenstadt-Kino, sondern immer ein repräsentatives Haus. Ein Ort für glanzvolle wie denkwürdige Premieren, in denen sich 100 Jahre Filmgeschichte spiegeln.

Curd Jürgens beim Pressefototermin anlässlich der Dreharbeiten zum Remake *Auf der Reeperbahn nachts um halb eins* im Juni 1969

Quelle: Staatsarchiv Hamburg/Conti-Press

DIE ERÖFFNUNG

1. NOVEMBER 1913

„Hamburg hat wieder – das Bedürfnis danach scheint unersättlich zu sein – ein neues Lichtspieltheater“, schreibt das *Fremdenblatt* zur Eröffnung. „Sehr üppig ist der Vorraum mit seinem breiten Treppenaufgang zum Balkon. Er strotzt von Marmor und echten Hölzern, von Perserteppichen und Lichtluxus.“ Einen Absatz lang schwärmt der Journalist von der sanft eindringlichen Schönheit der Innenarchitektur, den aparten Formen und Farben, den geschmackvollen Kristallkörpern und der Mahagonibekleidung. „Aber da geht schon der wundervolle schwarze Vorhang, bedeckt mit diskreter, lichtgrüner Ornamentik, auseinander, Lichtbänder flirren durch den Saal und auf die weiße Leinwand schreibt der Lichtgriffel das Wort: Herzlich willkommen!“

Erst spielt das Hausorchester – in diesem Kino gibt es einen richtigen Orchestergraben – die Jubel-Ouvertüre von Carl Maria von Weber, anschließend spricht Direktor Mayring einen Prolog, den ein Dichter extra für diesen Anlass verfasst hat. Danach ein Raunen im Saal: Enrico Caruso erscheint, alle Augen des Publikums richten sich auf den weltberühmten Maestro, der in einer Loge Platz nimmt. Für die Einweihung hat man den Monumentalstreifen *Richard Wagner* ausgewählt, der in Bayreuth (Villa Wahnfried) wie auch in der Elbmündung gedreht wurde (als *Fliegender Holländer* diente der Segelkutter *Sturmvogel*). Musikalisch geht es weiter, den Naturfilm *Des Meeres ewiges Rauschen* begleitet das Orchester mit Stücken aus Griegs *Peer Gynt*. Kapellmeister Drache gibt sein Bestes, doch Caruso zeigt deutlich sein Missfallen. „Als die Hörner einmal anfangen, zu rasen, wurde der Maestro sehr nervös. Er rief, nicht eben sehr leise, ‚Bäh!‘, trommelte dann mit dem dunstroten Achatknopf seines Stockes auf dem Zylinder herum und hielt sich dann mit beiden Händen die Ohren zu, bis die Gefahr vorüber war. Aber sonst war’s sehr nett“, liest man am nächsten Tag im *Fremdenblatt*.

7. NOVEMBER 1913

Die Theaterleitung gibt per Annonce bekannt: „Der kolossale Erfolg, den der Film *Richard Wagner* bei der Presse und

Publikum gefunden hat, veranlasst uns, das grandiose Bild auch noch für die nächste Woche auf dem Spielplan zu lassen.“ Kinobetreiber Julius Cohn hat offenbar die richtige Entscheidung getroffen, als er für die Eröffnung nicht irgendeinen Film mit Asta Nielsen oder Henny Porten wählte. Die *Passage Lichtspiele* wollen kein Kintopp sein; man setzt auf das Bildungsbürgertum, schließlich ist 1913 ein Wagner-Jahr. Vielleicht hat Cohn auch gehört, dass mit der Uraufführung in Berlin ein Filmtheater in der vornehmen Friedrichstraße eingeweiht wurde. In Hamburg ist die Mönckebergstraße seit 1909 als Verbindung zwischen Hauptbahnhof und Rathaus die neue Einkaufsmeile, und in den Anzeigen wird das neue repräsentative Innenstadt-Kino lokalisiert mit „Warenhaus Karstadt gegenüber“.

Allerdings: Ein 1.000-Plätze-Kino allabendlich zu füllen, ist nicht leicht, da muss man Konzessionen an den Publikumsgeschmack machen. In der zweiten Woche besteht das Programm deshalb nicht allein aus dem *Wagner*-Film, sondern es gibt dazu noch das Lustspiel *Bubi gewährt Gastfreundschaft*, den Kulturfilm *Spaziergänge in Rom*, die illustrierte Wochenchronik *Der Weltspiegel* und zum Abschluss *Leos Liebesleze*, laut Anzeige „ein farbenprächtiges Frühlingsgedicht“.

ZWISCHEN DEN KRIEGEN

23. JULI 1925

Das gründlich renovierte *Passage*, nun wieder eines der „vornehmsten und schönsten Lichtspielhäuser des Deutschen Reiches“, wird der Öffentlichkeit vorgestellt. Zwischendurch hatte der Kinobetreiber gewechselt: 1917 übernahm James Henschel das Filmtheater, der es ein Jahr später an die neu gegründete UFA weitergab. Vier Jahre wurde im Stillen mit dem Besitzer des Grundstücks, der Konfektionsfirma Feldberg Erben, verhandelt, und jetzt ist das *Passage* ein *Emelka*-Kino, betrieben von Hans Struckmeyer und Wilhelm Behnke. Branchenfremde sprechen den Namen falsch *E-mel-ka* aus, richtig wäre jedoch *Em-el-ka*, denn es handelt sich um die phonetische Schreibweise von MLK, Abkürzung für M(ünchner) L(ichtspiel) k(unst) AG.



Kinoanzeige vom 30. Oktober 1913

Die Firma ist ein süddeutsches Pendant zur Berliner UFA, gerät jedoch bald in finanzielle Turbulenzen. Struckmeyer & Behnke gründen daraufhin die Eftege, wiederum ein Firmenkürzel: F(ilm)t(heater)g(esellschaft).

13. MÄRZ 1929

„Eine Autoauffahrt wie vor Berliner Theater-Premieren“, staunt das *Fremdenblatt*. Die Hapag präsentiert im *Passage* den Film *Melodie der Welt*, und die hanseatische Prominenz ist vollständig versammelt. Die Sensation: Ein „Volltonfilm“, allerdings kein „Sprechfilm“. Regisseur Walter Ruttmann will den „visuellen Rhythmus des Universums“ einfangen; seinem Bilderreigen (die Aufnahmen stammen von der letzten Weltreise des Luxus-Dampfers „Resolute“) unterlegt er eine raffinierte Tonmontage (Straßenlärm, Schiffstuten, Maschinengeräusche usw.). Eigentlich nichts weiter als ein unkonventioneller Werbefilm für die Hapag-Touristik, erweist sich der Experimentalfilm als Geschäft. 18.191 Besucher in der ersten Woche, nochmals über 10.000 in der zweiten Woche; damit kann sowohl die Reederei wie das Kino hoch zufrieden sein.

20. DEZEMBER 1929

Die Tonfilm-Revolution erreicht Hamburg: Der amerikanische Spielfilm *The Singing Fool* (mit Al Jolson und seinem Hit *Sonny Boy*) sorgt für ein täglich ausverkauftes Haus. Das „alleinige Auffüh-



Blick in den noch ungeteilten Kinosaal des Passage-Kinos in den 1940er Jahren



rungsrecht“ für Hamburg teilt sich das *Passage* mit dem *Waterloo-Theater*.

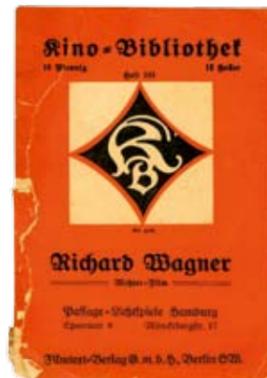
UNTER DEM HAKENKREUZ

1. NOVEMBER 1933

Zum 20jährigen Jubiläum gibt es offizielle Glückwünsche von der Stadt und den neuen Machthabern. Es sollte „zu den Aufgaben eines Filmtheaterleiters im nationalsozialistischen Staat gehören“, postuliert das *Hamburger Tageblatt*, die lokale Nazi-Zeitung, „das Programm nach den kulturellen und nationalpolitischen Gesichtspunkten des neuen Reiches zu gestalten“. Doch das *Passage* musste nicht erst „gleichgeschaltet“ werden: Schon vor der Machtergreifung fanden hier häufig Veranstaltungen der NS-Ortsgruppen statt. Struckmeyer und Behnke hatten ihr Kino bereits in der „Kampfzeit“ in den „Dienst der nationalsozialistischen Bewegung“ gestellt, wie ein Oberregierungsrat in einem Schreiben lobt. Dass einstmals ein Mann namens Cohn das Kino gründete, verschweigt man besser in der Nazizeit.

12. JANUAR 1934

Welturaufführung: Der *Schimmelreiter*, eine Verfilmung der Storm-Novelle. Die Regisseure Hans Deppe und Curt Oertel haben alles Spukhafte und Gespenstische der literarische Vorlage einem nüchternen Realismus geopfert: Deichgraf Hauke Haien im heroischen Kampf gegen die Naturgewalt des Meeres, ganz gemäß den „Forderungen der Zeit“, Land-



An der Kasse für 10 Pfennig zu haben: Zum Eröffnungsfilm *Richard Wagner* 1913 gab es – „die zeitgemäßeste Neuerung für alle Kino-Besucher“ – ein Begleitbuch mit Fotos und Aufdruck „Passage-Lichtspiele Hamburg“

gewinnung („Volk ohne Raum“) und Führerprinzip. Die beiden Hauptdarsteller Mathias Wieman und Marianne Hoppe sind nach Hamburg gekommen und werden vom Publikum gefeiert; auch die Tochter des Dichters, Gertrud Storm, ist anwesend. Die Premiere wird, wie anderntags der *Film-Kurier* berichtet, „zu einem von brausender Begeisterung getragenen Erfolg“.

23. FEBRUAR 1934

Als Auftakt zum Gauparteitag in Hamburg zeigt das *Passage Hans Westmar. Einer von Vielen*. Hakenkreuzfahnen im Kinobereich und Zuschauerraum, bei der Vorführung sind Reichsstatthalter Kaufmann, Polizeipräsident Boltz sowie weitere lokale Nazi-Prominenz anwesend; anschließend gibt es einen Fackelzug durch die Straßen. Der Film ist ein Rückblick „auf die opfervollen Kämpfe, die zum Werden des neuen Reiches führten“, wie die *Hamburger Theater-Woche* schreibt. Inspiriert durch Horst Wessel (der Name darf nicht genannt werden), wird die Märtyrerlegende eines von Kommunisten ermordeten SA-Mannes, eines „vom Untermenschentum gemeuchelten Mitkämpfers“, ins Bild gesetzt. Das Propagandaministerium ist nicht ganz zufrieden mit dem Streifen, doch der Rezensent wischt alle Einwände beiseite: „Es ist ein Film, der das Hohe Lied der Treue zu Führer, Volk und Vaterland singt, und wer wollte da zürnen, wenn auch einmal ein nicht ganz reiner Ton dabei ist?“

21. JULI 1937

Hinter geschlossenen Türen finden Verhandlungen statt, von denen die Öffentlichkeit nichts erfährt. In Berlin tagt der Vorstand der UFA und stimmt einem „Poolabkommen“ mit dem *Passage* zu. Zunächst hatte man eine Übernahme des Hamburger Kinos erwogen, doch die Verhandlungen scheiterten: Struckmeyer forderte neben dem Pachtzins auch noch eine jährliche Abfindung, zusammen 110.000 Reichsmark, was den UFA-Herren laut Vorstandsprotokoll nicht tragbar erschien. Mit dem Abkommen werden in Zukunft die Einnahmen von *Lessing-* und *Passage-Theater* hälftig geteilt; Filmmieten und Unkosten zahlt jedes Theater selbst, die Film-Disposition übernimmt für beide Kinos die UFA. Der Filmkonzern verspricht sich davon eine bessere Ausnutzung der eigenen Produktion, speziell jener Filme, die für den UFA-Palast nicht geeignet erschienen. Politische Überlegungen spielen ebenfalls eine Rolle: Man will einem „erwarteten Eingriff der Reichsfilmkammer zugunsten des *Passage-Theaters*“ zuvorkommen.

8. DEZEMBER 1944

Eine Welturaufführung, parallel im *Lessing-Theater* und dem *Passage* Kino: *Opfergang* von Veit Harlan. Goebbels hatte der „vom Feindterror so hart betroffenen Hamburger Bevölkerung“ versprochen, dass sie „ihren Film“ zuerst zu sehen bekommen, nämlich *Große Freiheit Nr. 7*. Aber der Film wird für Deutschland nicht zugelassen, und so gibt es als Ersatz

Opfergang, ein schwülstiges Melodrama, von einer „schwermütigen Todesmelodie“ (Kristina Söderbaum) durchzogen. Bereits in den ersten Szenen werden morbide Töne angeschlagen: Während draußen über der Alster die Sonne lacht, widmen sich die Honoratioren hinter zugezogenen Gardinen der Lektüre von Nietzsche. Ein Hamburg-Film, wie ihn sich die Lokalpatrioten über all die Jahre gewünscht hatten, ist das sicher nicht.

20. MÄRZ 1945

Das *Passage*-Kino wird von zwei Bomben getroffen, die in den Lichtschacht und ins Treppenhaus fallen, jedoch nicht detonieren. Der Betrieb geht weiter bis zum Schluss.

NACH DEM KRIEG

3. MAI 1945

Britische Truppen ziehen in die Stadt ein. Sämtliche Filmtheater werden zunächst geschlossen, einige ausgewählte Kinos in der Innenstadt – *Lessing*, *Urania* und *Passage* – und in den Randbezirken beschlagnahmt: Sie dienen als Truppenkinos für die britischen Besatzer. Deutschen ist der Zutritt verboten.

17. APRIL 1948

„Von unterrichteter Seite wird mitgeteilt, daß seit einiger Zeit Verhandlungen über die Freigabe des *Passage*-Kinos geführt werden“, weiß die *Hamburger Freie Presse* zu berichten. „Ein positiver Abschluß würde die Verwirklichung eines

Wunsches bedeuten, der häufig der Besatzungsmacht vorgetragen worden ist.“ Doch zu früh gefreut: Die Verhandlungen verlaufen im Sande. Während die anderen Kinos sukzessive wieder den normalen Spielbetrieb aufnehmen, bleibt als einziges das *Passage* beschlagnahmt.

4. JUNI 1951

Nach sechs Jahren und 26 Tagen wird die Beschlagnahme aufgehoben, das Kino an die Besitzer zurückgegeben. „Im Blitztempo sind die Jugendstildekorationen von 1913 und die Grinzinglauben der britischen Truppenbetreuer aus dem Foyer verschwunden“, stellt das *Hamburger Echo* fest. „In der Zeit von gut drei Wochen haben die Architekten Th. Holthey und Prof. Hanns Stich den Eingang an der Mönckebergstraße ein modernes, schlichtes, aber freundliches Gesicht gegeben.“ Im Kinosaal waren die Spuren der britischen Militärs – nicht unerhebliche Schäden durch Zigaretten und angeklebte Kaugummis, klagt Struckmeyer – zu beseitigen.

NEUANFANG

28. JUNI 1951

Festliche Wiedereröffnung vor geladenem Publikum. Programmatisch zeigt man einen neuen deutschen Film, doch leider hat die einheimische Produktion im Moment nicht viel zu bieten: Man muss sich mit dem in Hamburg gedrehten Melodrama *Irrwege zweier Herzen* begnügen. Eine ziemlich verquaste Ge-



1956

schichte um einen Musikprofessor, dem ein junger Schüler die Frau ausspannt, worauf der Verlassene sich erschießt. Bei allem Wohlwollen, selbst das *Abendblatt* fand den Streifen verlogen und arg missglückt; die Laune wollte man sich deshalb nicht verderben lassen: „Das Publikum nahm die ernstgemeinte Kost gestern heiter auf, hielt sich an Grothes Musik und ließ es die ungerufen vor dem Vorhang erscheinenden Beteiligten nicht entgelten.“

25. OKTOBER 1951

Aus London kommt Operettenkönig Robert Stolz zur Welturaufführung seines Films *Tanz ins Glück* und dirigiert das NWDR-Orchester. „Ein melodienbeschwingter Film des Frohsinns, der den Alltag zum Sonntag macht“, lockt die Kinoanzeige und jubiliert: „Ein musikalischer Triumph in nie erlebter Farbenpracht!“ Robert Stolz, gebürtiger Wiener, der in der Nazizeit in die amerikanische Emigration ging, trifft auf Johannes Heesters, der im „Dritten Reich“ Karriere machte. In dem Film spielt Heesters einen Tenor, der einer kleinen Schmiere am Bodensee zu unerwarteter Sensation verhilft. Nett und harmlos, Politik wird im Fünfundzig-Jahre-Kino ausgespart.

2. JANUAR 1953

Lange Schlangen vor der Kasse schon morgens um 11 Uhr: Hildegard Knef ist abends zu Gast zur Premiere von *Alraune*. Es ist die x-te Verfilmung eines



1968

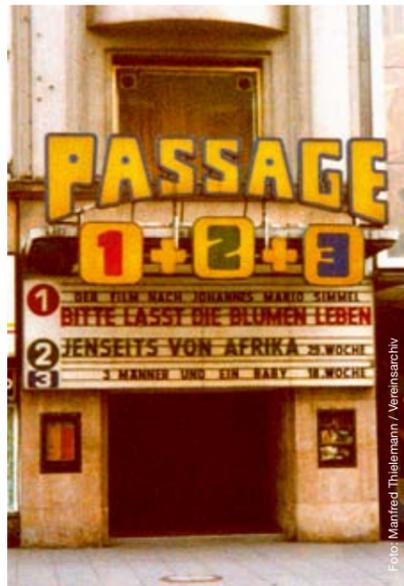
alten Schauerromans von Hanns Heinz Ewers, eine Frankenstein-Variation. Die Presse ist nicht begeistert: „Das Ganze ist wirklich Sensation von dunnemals, ist Dämonie in Plüsch“, schreibt das *Abendblatt*.

1. NOVEMBER 1963

Aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums bekräftigt Wilhelm Behnke in der *Welt*, das *Passage* werde auch weiterhin Heimstätte des oft geschmähten deutschen Films sein. „Es gehört Mut dazu“, kommentiert die Zeitung. „Und ein gewisser Glaube daran, daß der deutsche Film eines Tages wieder den Anschluß an die internationale Produktion findet.“ Zusammen mit Ellen Dietrich, eine Tochter des 1956 gestorbenen Hans Struckmeyer, führt Behnke auch in lausigen Zeiten den Betrieb weiter, später übernimmt seine Tochter Ursula Raschke.

8. NOVEMBER 1964

Aus 1 mach 2: Das Kino wird modernisiert und – die Damen Dietrich und Raschke haben von Branchenprimus Riech gelernt, dem Erfinder des Schachtelkinos – zweigeteilt. Der Saal wird zu *Passage 1* (522 Plätze), der ehemalige Rang zu *Passage 2* (271 Plätze). Vier Monate dauerte der Umbau, eine Operation am lebendigen Leib: Man brauchte den Betrieb nicht an einem einzigen Tag zu schließen. „Geschick halbiert“ findet *Bild* und freut sich: „Es macht immer mehr Spaß, in Hamburg ins Kino zu gehen.“ Nicht alle Cineasten sind dieser Meinung.



1986

21. APRIL 1967

Mord und Totschlag: Papas Kino ist tot, das „Schulzenkartell“ haben die Jungfilmer zu Grabe getragen. Regisseur Volker Schlöndorff zeigt seinen zweiten Film im *Passage*, mitgekommen ist die Hauptdarstellerin Anita Pallenberg. Ihr Freund, Brian Jones von den *Rolling Stones*, hat die Musik zu dem Film beigesteuert. „Schlöndorff beobachtet sachverständig, distanziert, reglos, mit anatomischen Blicken aus unterkühlter und brillant geführter Kamera“, urteilt die Hamburger Kritik. „Dabei ist ihm der beste Film gelungen, den die jungen Deutschen bisher zustande gebracht haben.“

1. FEBRUAR 1968

Aufklärung à la Oswald Kolle: *Das Wunder der Liebe* erlebt im *Passage* seine Welturaufführung. Wissenschaftlich beraten von dem Hamburger Sexologen Prof. Hans Giese wollen es mehr als drei Millionen Bundesbürger wissen. Sieben weitere Kolle-Filme folgen.

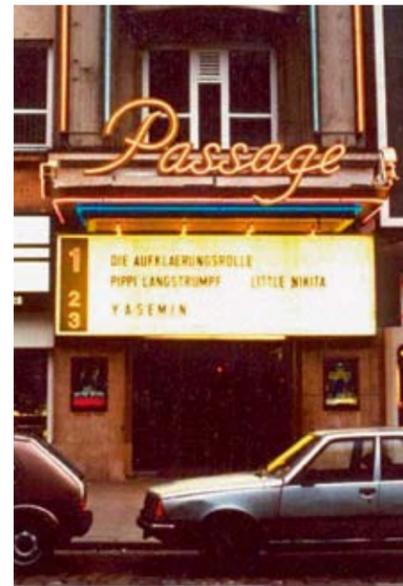
29. APRIL 1977

Mit *Passage 3* hat das Kino nun einen kleinen Ableger – einen Schuhkarton mit 52 Plätzen. Man hat einfach das ehemalige Büro umgebaut – Kinogenuss sieht anders aus.

TOTGESAGTE LEBEN LÄNGER

9. APRIL 1983

„*Passage*-Kino muß schließen“, meldet das *Abendblatt*. „Die Pachtgebühr für die



1988

beiden Vorführräume ist zu hoch geworden. Das Traditions-Kino, das eine fast 70-jährige Spieldauer aufzuweisen hat, soll nur noch bis zum Dezember dieses Jahres bespielt werden. Nach dem Umbau soll im Hause eine Ladenpassage entstehen.“ Es kommt nicht dazu, doch nachdem drei Jahre zuvor der Kinokönig Heinz Riech das *Passage* seinem Reich einverleibt hat, geht es mit dem einstigen Vorzeigekino weiter bergab.

15. OKTOBER 1987

„Ein Jubelschrei, als Peter Maffay vor das *Passage*-Kino tritt. An der Glastür drücken sich Fans die Nasen platt, Mädchen halten Blumen, Jungen schwenken Plattenhüllen. Weltpremieren sind selten in Hamburg“, berichtet das *Abendblatt* von der Uraufführung des Films *Der Joker*. Maffay spielt einen vom Dienst suspendierten St.-Pauli-Polizisten, der sich mit der Unterwelt anlegt. Inszeniert hat den längst vergessenen Streifen der *Kottan*-Regisseur Peter Patzak; es wirken mit (und sind ebenfalls anwesend) Armin Mueller-Stahl und Tahnee Welch, die Tochter von Raquel Welch. „Ich bleibe Musiker“, versichert Maffay den Fans. Das ist auch besser so.

31. MAI 1988

Mit der Übernahme durch Hans-Joachim Flebbe, dem Erzrivalen von Heinz Riech, wird das *Passage* wieder zu dem schönsten Filmtheater der Stadt. Flebbe investiert fünf Millionen DM und macht aus dem heruntergekommenen Kino ein



2009

Schmuckstück. Zwar lassen sich die Sünden der Vergangenheit nicht alle wiedergutmachen, aber bei der Neueröffnung erstrahlt das Haus in neuem Glanz. Ulrich Tukur und Band spielen, der rote Teppich ist bis zur Mönckebergstraße ausgerollt. Der Hausherr begrüßt seine Gäste mit Handschlag und verspricht: „So festlich wie bei der Eröffnungsfeier soll es auch bei künftigen Filmpremieren zugehen.“

18. SEPTEMBER 1991

Ex-Beatle Paul McCartney ist für einen Tag in Hamburg zur Welturaufführung des Dokumentarfilms *Get Back*. Vormittags um 11 Uhr im *Passage* Pressevorführung für 350 Journalisten aus ganz Europa. Um 19.35 Uhr Cocktail-Stehparty im Foyer: 650 geladene Gäste, darunter auch Ex-*Star Club*-Geschäftsführer Horst Fascher, Champagner, Sekt, Kir Royal und ein vegetarisches Büfett. Paul und Anhang verschwinden durch den Hinterausgang um 21.20 Uhr, während die Vorführung im Kino beginnt.

4. FEBRUAR 1993

Keine gewöhnliche Premiere, sondern eine Benefiz-Gala: Sir Richard Attenborough und Geraldine Chaplin stellen sechs Wochen vor dem offiziellen Kino-Start das Biopic *Chaplin* vor. Die Eintrittskarten kosten 200 Mark, von denen 180 Mark an das Kinder-Hilfswerk UNICEF fließen. Um 23 Uhr, nach Ende der Vorstellung, überreicht Attenborough Bürgermeister Henning Voscherau einen Scheck in Höhe von 60.660 Mark.



2013

von links nach rechts:
Der in den letzten 50 Jahren mehrfach umgestaltete Kinooingang



Kinoanzeige von 1967



Die Rückseite des Kinos (Speersort) 2009

Im Frühjahr 2010 wurde bei der Renovierung die vorher aufklappbare Leinwand durch eine feste Projektionsfläche ersetzt

Unten: Das Kino hatte sich schon von seinen Gästen verabschiedet



Fotos: Anita Wertbrach

19. SEPTEMBER 2005

Regisseur und Hauptdarstellerin sind diesmal nicht zur Promotion ihre neuen Films angereist, sondern um einen ungewöhnlichen Erfolg zu feiern: Der millionste Besucher von Dani Levys Kino-Komödie *Alles auf Zucker*, eigentlich nur fürs Fernsehen gedacht, wird erwartet. Hannelore Elsner überreicht dem Jubiläumszuschauer einen speziellen Gewinn: eine Gastrolle in Levys nächstem Film.



Fotos: Michael Fölsberg

11. NOVEMBER 2009

Das *Passage* schließt. An diesem Abend – letzte Vorstellung, Ende 22.30 Uhr – scheint das Schicksal des Traditionshauses besiegelt. Die Nachrufe sind bereits geschrieben, selbst in der *Frankfurter Allgemeinen* hat man einen Kranz gebunden. Zum Abschied haben sich Stammgäste und Kino-Enthusiasten eingefunden; auch Kinobetreiber erweisen dem alten Haus ihre Reverenz: Hans-Peter Jansen, Werner Grassmann und andere, unter ihnen Flebbe, der ehemalige Cinemaxx-Chef. Bevor der Film beginnt, wird noch einmal eine besondere Kuriosität in Gang gesetzt: Von starkem Quietschen begleitet, wird die für Breitwandfilme notwendige Leinwand ausgefahren und seitlich aufgeklappt.

Als der Film aus ist und das Licht im Saal erlischt, steht die Trauergemeinde noch lange auf der Straße vor dem Kino und diskutiert. Die Besitzer der Immobilie – immer noch Feldberg Erben, die während der Nazizeit emigrieren mussten, aber ihr „arisiertes“ Eigentum zu-

rückerstattet bekommen haben, inzwischen verstreut in den USA, Uruguay und England leben – haben die Miete erhöht. Damit ist das *Passage* wirtschaftlich nicht mehr tragbar, erklärt ein Sprecher von Cinemaxx. Als börsennotiertes Unternehmen könne man sich leider keine Liebhabereien leisten. Branchenkenner haben Zweifel, ob dies die wahren Gründe für die Schließung sind. Das *Passage* gehört Cinemaxx, die – seitdem sie ins Multiplex-Geschäft eingestiegen ist – alle anderen Kinos der Gruppe stiefmütterlich behandelt und langsam abstößt. Immerhin 150.000 Besucher jährlich kamen ins *Passage*, damit – meinen alte Hasen – müsste man leben können. Aber Cinemaxx steckt tief in den roten Zahlen, braucht dringend mehr Besucher. Ein böses Wort macht die Runde: Marktberreinigung.

25. MAI 2010

Totgesagte leben länger: „Hamburgs ältestes Kino gerettet“, das ist nicht nur *Bild*

eine Balken-Überschrift wert. Kein Kinomogul, kein Medienkonzern, sondern ein mittelständischer Unternehmer aus Schwaben tritt den Beweis an, dass man das *Passage* rentabel führen kann. „Ich mache das hier nicht aus Raffgier, sondern aus Liebe“, sagt Heinz Lochmann, ergänzt aber nach einer kleinen Pause: „Ich möchte schon, dass sich die ganze Mühe lohnt.“ Erst einmal wird es teurer als geplant. Gut 1,7 Millionen Euro muss er in das Kino stecken, denn vom Vorgänger kann er nichts übernehmen: Das alte Kino ist entkernt und ausgeweitet. Wiederauferstanden verfügt das *Passage* über die neueste Technik inkl. Stereo-3D und prunkvollen Glanz im Stil des Art déco: Goldglanztapeten, Kronleuchter (handgefertigte Unikate) im Foyer, Teppichboden mit Schneckenmuster. Hamburg hat wieder ein repräsentatives Erstaufführungstheater in der Innenstadt. Die Eröffnung wird ein rauschendes Fest, irritiert sind die Hanseaten nur über das Catering: Der Schwabe Lochmann tischt Maultaschen und Spätzle auf.

ZUM 1. NOVEMBER 2013

Das *Passage* kann sein 100-jähriges Bestehen feiern. Um das gut besuchte, ebenso komfortable wie elegante Kino braucht man sich keine Sorgen zu machen. Als Schlusswort sei zitiert, was vor bald hundert Jahren eine Zeitung zur Eröffnung schrieb: „Wir dürfen nur hoffen, dass man den Menschen die bunte Bewegtheit des Lebens in geschmackvoller Form und unverzerrt bietet.“ ●

Letzter Vorhang am Jungfernstieg Nach 57 Jahren wurde das Streit's-Kino geschlossen

Von Volker Reißmann

Folge
19

Feste wurden in dem ursprünglich von Christian Daniel Friedrich Streit als Hotel errichteten Traditionshaus am Jungfernstieg bereits seit 1837 gefeiert. 1842 gab es vorübergehend eine Unterbrechung, da das Gebäude zur Begrenzung des Stadtbrandes kurzerhand gesprengt wurde; doch schon ein Jahr später wurde es in alter Pracht wieder aufgebaut.

Neonwerbung aus den 1950er Jahren



Das Gästebuch verzeichnete schon damals große Namen wie den Dichter Hoffmann von Fallersleben oder den Komponisten Gustav Mahler. 1925 kauften Bertha und Ludwig Vogt das Objekt. Prächtig war der Hotel-Saal, der schon in den 1930er und 1940er Jahren ab und an für Filmvorführungen genutzt wurde: Flugs wurde dann an der Stirnwand eine Leinwand aufgestellt und so konnten hier auch bewegte Bilder über die Leinwand flimmern. In der NS-Zeit gab es Veranstaltungen, die einen deutlichen Propagandaeinschlag erkennen ließen: So hat sich im Hamburger Staatsarchiv eine Einladungskarte erhalten, in der die *Fremdsprachliche Arbeitsgemeinschaft der Frauen des Bundes zur Pflege persönlicher Freundschaften mit Ausländern e.V., Ortsgruppe Hamburg* für den 13. Januar 1942 um 16 Uhr in Streit's Hotel für eine *Farbfilm-Reise vom Norden über die Alpen nach Italien* mit Ewald Zeyn, Reiseleiter des Reisebüros Schnieder, warb: „Unkostenbeitrag: 1 Reichsmark.“

Im Mai 1945 wurde das Hotel von den Briten als Offiziersquartier beschlagnahmt. Nach ihrem Abzug 1955 war die einstige Nobelherberge in einem so desolaten Zustand, dass die Eigentümer des Objektes von einer weiteren Nutzung als Hotel Abstand nahmen. So baute man

anstelle des alten Speise- und Festsaals ein Kino und das übrige Gebäude zu einem Bürohaus um. Nach dem Abbruch des alten Saals musste aber erst einmal aufwändig eine neue Gründung mit 60 Stahlbetonpfählen vorgenommen werden.

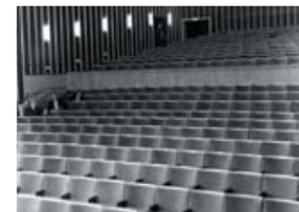
Als Betreiber des 463-Plätze-Kinos konnte der britische J.-Arthur-Rank-Verleih gewonnen werden, der das Lichtspieltheater in hellblauen Farben gestalten ließ. Eigentlich sollten dem ersten deutschen Kino der Rank-Organization (das britische Unternehmen hatte sich gerade kurz zuvor mit dem US-Kopiergerätehersteller Xerox zusammengeschlossen und befand sich deshalb auf Expansionskurs) noch viele weitere folgen – schließlich blieb es jedoch beim Streit's als einzigem Lichtspielhaus in Deutschland.

Die Eröffnung erfolgte am 6.12.1956 mit der britischen Komödie *Doktor Ahoi!* in Anwesenheit des britischen Botschafters Sir Frederick R. Hoyer Miller und des Senators Dr. Biermann-Ratjen. Auch einige Darsteller wie James Robertson Justice kamen persönlich zur Premiere. Vor der gläsernen Schwingtür stand ein Portier in roter Livree, zwei Direktoren im Smoking empfingen die 650 Gäste im Foyer, sieben uniformierte Platzanweiserinnen reichten Sekt. Lediglich 1,45 Mark kostete ein Kinokarte im Parkett, 3,95 DM

im Rang. In den Folgejahren liefen im Streit's viele große Klassiker, vor allem aus britischer und amerikanischer Produktion – ob David Leans *Die Brücke am Kwai* oder die James-A.-Michener-Verfilmung *Hawaii* – alle diese Werke erlebten hier ihre deutsche Erstaufführung.

Von nun an war das Streit's die erste Adresse in Hamburg, wenn für festliche Uraufführungen der rote Teppich ausgerollt wurde. Barbra Streisand, Peter O'Toole, Liza Minnelli – die Liste der Streit's-Gäste in den folgenden Jahrzehnten liest sich wie das „Who-is-who“ von Hollywood. 1957 feierte Hardy Krüger die Premiere von *Einer kam durch*, 1961 Shirley MacLaine kam für *Irma La Douce*, 1980 auch Bette Midler gastierte mit ihrem neuen Film *Rose* und 1986 schließlich auch Erotik-Star Valérie Kaprisky mit *La Gitane*.

Am 2. August 1974 erschien in der Lokalausgabe der *Bild*-Zeitung der Artikel „Wie teuer es ist, ein Kino zu haben“ – Geschäftsführer Friedrich W. Herzog berichtete, dass von den einstmals 26 Mitarbeitern beim Start 1956 nur noch 13 Mitarbeiter übrig geblieben seien: Lediglich drei Platzanweiserinnen, zwei Kassiererinnen, eine Garderobiere und eine Süßwarenverkäuferin sowie eine Sekretärin könne man sich in den Zeiten



Links: Heinz und Harry Anger mixten in den 1950er Jahren an der ersten Bar im Kinofoyer die Getränke

Oben: Blick in den gerade fertiggestellten Kinosaal am 6. Dezember 1956, unten die zweite Bar aus den 1970er Jahren

Einladungskarte von 1956 für den Eröffnungsfilm *Doktor Ahoi!* mit James Robertson Justice als trinkfesten Schiffskapitän (er kam auch persönlich zur Premiere ins Streit's)



der allgemeinen Kinokrise leisten. Der Hausmanager war gleichzeitig technischer Direktor, sein Assistent auch nebenbei Filmvorführer, der Portier längst pensioniert. Rund 50.000 DM kostete der Kinobetrieb jeden Monat, davon alleine 100 DM an Strom täglich für den Projektor und die Beleuchtung. Ein Mittelplatz im Kino kostete inzwischen stolze 8 Mark.

Anfang Mai 1975 überraschte die gleiche Zeitung *Hamburger* mit der Schlagzeile: „Die Amerikaner wollen noch mehr Kinos in Hamburg kaufen: Streit's ist der Anfang.“ Zwei Millionen DM sollten dem Bericht zufolge angeblich für die Übernahme von der britischen Rank Organization gezahlt worden sein, die sich nach dem Ableben ihres Gründers J. Arthur Rank gerade neu ausrichtete und aus Deutschland zurückzog. Inwieweit diese Informationen stimmten oder ob es vielmehr um eine Übernahme des langfristigen Pachtvertrages ging, lässt sich nicht nachprüfen – jedenfalls gehörte der Großteil der Immobilie schon damals der Familie Reimers. Fox-Manager Steve Roberts ließ sich für die Presse stolz vor dem neuesten Kino seiner Gesellschaft fotografieren.

Besonderer Anziehungspunkt war nach wie vor über viele Jahre die Bar. „Geöffnet von 11 Uhr morgens bis 2 Uhr nachts“, warben Eröffnungsannoncen schon 1956 in den großen Zeitungen. Zu Klaviermusik mixten Werner Müller, Harry und Heinz Anger die Getränke. Hier trafen sich seither Kinobesucher und Filmkritiker nach Pressevorführungen ebenso wie die Stars nach Premieren.

Überhaupt – als Pressekinos trat das Streit's spätestens seit Ende der 1970er Jahre die Nachfolge der zuvor geschlos-

senen Innenstadt-Kinos *Kurbel am Jungfernstieg*, *Waterloo* und *Esplanade* an. So kam Michael Douglas als 1975 als Produzent von *Einer flog über das Kuckucksnest* zusammen mit Jack Nicholson nach Hamburg und natürlich auch ins Streit's. Klaas Akkermann war dabei der wichtigste Protagonist – als Promoter für Rundfunk, Fernsehen und Presse war er der Dreh- und Angelpunkt für alle Sondervorführungen für die schreibende Zunft. Der Filmkritiker Georg von Grote erinnerte sich kürzlich: „Für mich war das Streit's während meiner Hamburger Zeit mein Arbeitsplatz. Schätzungsweise die Hälfte aller Pressevorführungen, ob nun im großen Saal oder im *Streit's Studio*, fanden dort statt. Es gab Tage, da war man von morgens bis abends nur dort, ging höchstens mal raus um was zu essen oder sich um die Ecke was zu essen zu besorgen.“ Das erwähnte Pressestudio mit 25 Plätzen war Ende der 1980er Jahre auf Betreiben von Klaas Akkermann im ehemaligen Hotel-Küchenbereich eingerichtet worden, nachdem das Pressestudio im *Passage*-Kino nach diversen Umbauten und Schließungen vorübergehend nicht mehr zur Verfügung stand (später konnte das kleine *Streit's Studio* auch für private Feiern gemietet werden).

Aber die glanzvollen Zeiten neigten sich vorübergehend dem Ende zu: Horst-Dieter Eber verfasste 1986 in *Hamburgs Top Ten* (2. aktualisierte Auflage 1989) ein kritisches Urteil über das Streit's: „Keiner weiß, warum diese Projektionsstätte die feinste Kinoadresse der Stadt sein soll. An den betonharten Sitzen, der furchtbaren Leinwand und an den Filmen kann es nicht liegen. Vielleicht an der Bar? Aber wer mag schon warmes Bier? Vielleicht





Oben: Jack Nicholson und Michael Douglas (als Produzent) am 23. Februar 1976 bei der Promotion zu *Einer flog über das Kuckucksnest*

Mitte: Clint Eastwood, Bürgermeister Voscherau am 13. Sept. 1995 bei der Premiere von *Die Brücken am Fluss*

Unten: Eingangstür, Dezember 1956



rührt das Vorurteil daher, dass die besten Hollywood-Produktionen hier jeden Sonntagmorgen im Original anzusehen sind.“

Doch im gleichen Jahr wurde dieses Manko behoben: Am 27. November 1986 titelte die *Bild*-Zeitung in ihrer Hamburger Lokalausgabe: „Das Streit's am Jungfernstieg wird jetzt umgebaut: Mahagoni-Tresen und weiche, rote Sessel.“ Der damalige Betriebsleiter Dieter Rohlf und der Direktor Richard Holubowsky präsentierten persönlich die neuen weinroten Sitze; ein rotgrauer Teppichboden und eine hellgraue Wandbespannung sorgten für ein neues Farbdesign. Am 17. Dezember 1991 erschien in der gleichen Zeitung eine Laudatio zum 35-jährigen Jubiläum des Kinos mit der Schlagzeile: „Wo schon Hans Albers seinen Cognac trank“.

Ein besonderer Höhepunkt in den 1990er Jahren war die Deutschland-Premiere der Bestseller-Verfilmung *Die Brücken am Fluss* – Hollywood-Ikone Clint

Eastwood kam im September 1996 persönlich, um das von ihm inszenierte Melodram vorzustellen: Nachmittags gab es im Kinosaal zunächst eine große Pressekonferenz, bevor dann am Abend die Gala-Premiere mit anschließender Verleihung des Douglas-Sirk-Preises des Filmfestivals Hamburg stattfand: Festivalleiter Josef Wutz und Bürgermeister Henning Voscherau überreichten den neugeschaffenen Preis persönlich an Eastwood, der sich artig bedankte und eine Anekdote an den Namensgeber des Preises, den 1987 gestorbenen, aus Hamburg stammenden Filmregisseur Detlef Sierck, der sich in den USA Douglas Sirk nannte, beisteuerte.

Noch einmal im April/Mai 2001, wurde das Streit's-Kino renoviert und die Bestuhlung komplett erneuert. Zugleich versetzte man den Eingangsbereich samt Bar in den ursprünglichen Zustand zurück. Die Ufa-Theater AG führte das Kino nun neben dem *Studio-Kino* in der Bernstorffstraße als *Ufa-Arthouse* mit besonders ausgewähltem Filmprogramm. Nach der Ufa-Insolvenz 2003 wurde das Haus der Lübecker CineStar AG als Partnerkino ihrer Multiplex-Kette angegliedert.

Im März 2007 konnte das 50-jährige Jubiläum mit einer kleinen Nostalgie-Schau (nach)gefeiert werden. Probleme gab es jedoch zu diesem Zeitpunkt mit einer Mäuseplage, über die auch andere Geschäfte zwischen Gänsemarkt und Rathausmarkt allgemein klagten – so konnte es schon einmal passieren, dass mitten in einer Vorstellung auf einmal ein kleines Tierchen zwischen den Stuhlreihen auftauchte und dass mehrmals der Kammerjäger bemüht werden musste. Zudem stieg mehrmals nach heftigen Regenfällen der Grundwasserspiegel der Alster trotz Sandsack-Barrieren derart stark an, dass der gesamte untere Foyerbereich überschwemmt wurde – zuletzt im Juni 2011: Anschließend musste der völlig durchnässte Teppichboden komplett ausgetauscht werden. Auch das digitale Zeitalter zog ins Streit's ein. Ende 2010 wurde zusätzlich zur vorhandenen 35mm-Projektor, ein Digital-Beamer zur Wiedergabe von 2D- und 3D-Spielfilmen installiert. Somit war das Streit's der wenigen Hamburger Kinos, dass Filme nun analog und digital zeigen konnte.

Dass die Hauseigentümer an dieser Stelle etwas anderes als einen Kinobetrieb planten, konnte man schon im Frühjahr 2012 einem Imagefilm entnehmen, der das Jubiläum „175 Jahre Streit's

Legendäre „Raubtierfütterung“ mit Chipstüten bei der monatlichen OV-Sneak von 2008 bis 2013



Blick in die Bar und den kleinen Zuschauerraum des Streit's-Pressestudios



Heftige Regenfälle und steigendes Grundwasser überschwemmten am 6. Juni 2011 das Kinofoyer



Haus“ feierte: Das Kino wurde in dem siebenminütigen Werbevideo, das die Hauseigentümer wohl für potentielle Mieter herstellen ließen, gerade einmal sieben Sekunden erwähnt – umso mehr wurden die Einkaufsmöglichkeiten im Umfeld und angrenzenden Passagen-Bereichen ins Bild gerückt. Theaterleiter Gary Rohweder hatte dann die Idee, einen eigenen *Streit's*-Spot herstellen zu lassen. Vorführer Frank-Oliver Möller kontaktierte daraufhin Ex-Kollegen vom Atlantik Filmkopierwerk und so wurden fünf digitale Imagetrailer hergestellt. Die Dreharbeiten zu den Motiven fanden dann, ausserhalb der Kinoöffnungszeiten, im Foyer statt. Regisseur Dennis Albrecht und sein Team setzten die Motive ins rechte Bild. Die digitalen Imagetrailer (*Streit's* OV-Das Original) wurden nach der Fertigstellung vor jedem Spielfilm eingesetzt und fanden beim Publikum, aufgrund der ideenreichen Umsetzung, großen Anklang.

Da half es auch nichts, dass der Deutsche Kulturrat des Streit's-Kino ganz oben auf die aktuelle „Rote Liste“ der bundesweit gefährdeten Kulturinstitutionen setzte – unter Denkmalschutz stand lediglich die äußere Hausfassade, nicht jedoch der Kinosaal im Innenhof.

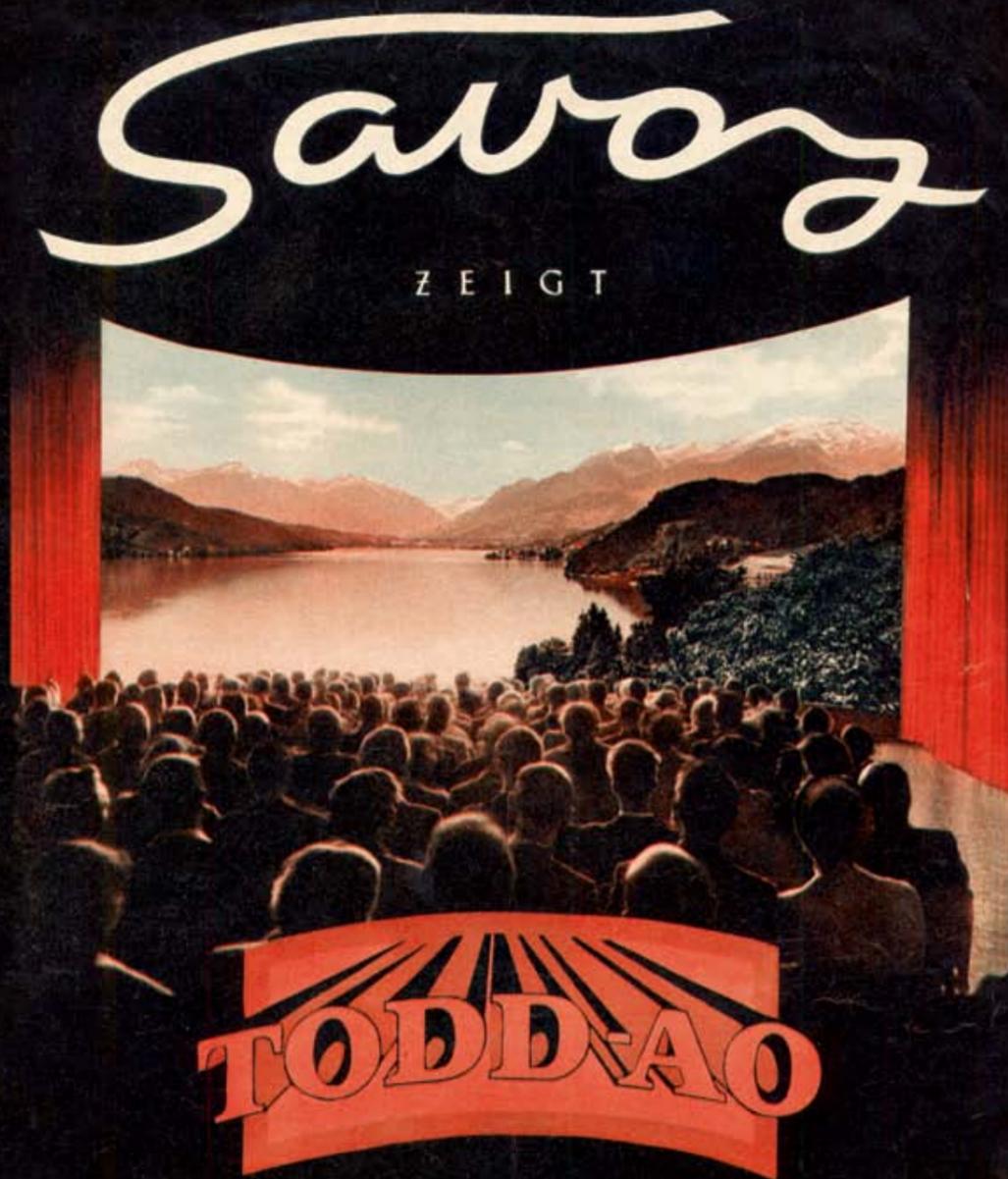
Eigentlich sollte das Kino bereits Ende Februar 2013 schließen; dann wurde der Termin auf Anfang März verlegt und wenig später auf Mitte des Monats. Die Hoffnung, dass Heinz Lochmann, der Retter des *Passage*-Kinos an der Mönckebergstraße oder Hans-Joachim Flebbe, der gerade in Hamburg auf der Suche nach einem Standort für ein neues „Premium-Kino“ war, nun auch das Streit's übernehmen würde, zerschlugen sich.

Die legendäre Sneak-Preview, die immer montags Filme lange vor dem eigentlichen Kinostart in Originalsprache zeigte und fast immer ausverkauft war, wanderte am 11. März 2013 ins *Passage*-Kino ab – dort gab es zwar keine Bühne für die „Raubtierfütterung“, sprich das

Hineinwerfen von Chips-Tüten ins Publikum und auch keine analoge Projektionsmöglichkeit mehr, so dass das Kinotrailer-Archiv mit immerhin über 1.400 Filmrollen von unserem Verein übernommen wurde, um es vor der Entsorgung zu bewahren. Aber die bereits mehrmals umgezogene Sneak-Preview (von 1994 bis 2001 fand sie im *City* statt, danach von 2001 bis 2008 im *Grindel*, seit 2008 dann im *Streit's*) hatte damit wenigstens langfristig eine neue Heimstätte gefunden.

Die CineStar AG gab Ende März 2013 eine Pressemitteilung heraus, der zufolge man sich mit dem Vermieter bisher nicht über die Auszugskonditionen und die von ihm verlangten Instandsetzungsarbeiten (Ausbau der Klimaanlage und des gesamten Interieurs) habe einigen können. So kam es wie es kommen musste, zu einem unwürdigen Ende: Hatte man am Ostermontag, den 1. April, noch einmal das volle Programm geboten, endete der Spielbetrieb am Dienstag, den 2. April 2013, abrupt: Bereits Vormittags blockierte ein großer Diesel-Trafo den Kinoeingang und nach Androhung von rechtlichen Zwangsmaßnahmen einigten sich beide Parteien: Die Kinobetreiber klebten am gleichen Tag einen Zettel mit der lapidaren Feststellung an die Tür, der „Spielbetrieb sei mit sofortiger Wirkung“ eingestellt.

Die Betreiber überließen es den Hauseigentümern, die Bestuhlung, den Vorhang und den Rest der Projektionstechnik zu entsorgen – vieles landete bei Privatsammlern, die damit ihre eigenen Garagenkino einrichteten (die Stühle mussten selbst demontiert werden). Nur Tage später begann die Entkernung der angrenzenden Ladengeschäfte und des Foyer-Bereiches; die aufwändige Stützung der denkmalgeschützten Fassade mit neu eingezogenen Stahlträgern nahm mehrere Monate in Anspruch. Dem Vernehmen nach soll hier in Zukunft eine gemischte Nutzung aus Büro- und Ladenflächen vorgesehen sein. ●



Alles ganz neu Die Wiedereröffnung eines legendären Filmtheaters

Von Gerhard Witte

Deutschlands Kinounternehmer Hans-Joachim Flebbe eröffnete in diesem Sommer das Savoy-Filmtheater erneut – als „Originalfassungs-Premium-Kino“ ganz in der Tradition seines zuvor in Berlin, München, Frankfurt am Main und Köln erprobten „Astor-Film-Lounge“-Konzepts.

Foto: Filmmuseumsarchiv

1957 kam aus den USA ein neues, sehr eindrucksvolles Filmverfahren nach Europa: Todd-AO setzte neue erfolgreiche Maßstäbe, auch für den Kinobau – mit 70mm-Breitfilm, einhüllendem 6-Kanal-Magnetton und großen gekrümmten Leinwänden. Das erste in Europa eigens für Todd-AO erbaute Kino war damals das Hamburger Savoy-Filmtheater, das am 14. März 1957 festlich eingeweiht wurde. Fast 60 Jahre später existiert das Kino immer noch, trotz mehrfacher Schließungen, langjährigen Leerstandes und der Gefahr des Abrisses (siehe dazu *Hamburger Flimmern*, Heft 11/2004: „Vom Premiertempel zum Geisterkino – Die wechselhafte Geschichte des Savoy-Kinos“). Dank der Initiative von Hans-Joachim Flebbe wurde es am 19. Juni 2013 erneut zum Leben erweckt: „Ein so schönes Kino darf man einfach nicht sterben lassen“, sagte Flebbe.

Lange Zeit liefen Flebbes Planungen auf das am 6. Dezember 1956 eröffnete und am 2. April 2013 endgültig geschlossene Streit's-Filmtheater als idealen Standort für sein Astor-Film-Lounge Kinoprojekt in Hamburg hinaus. Liebevoll bis ins Detail gestaltete Pläne einer Berliner Innenarchitektin fanden bei den Hauseigentümern jedoch keinen Anklang.

EINE NEUE CHANCE FÜR DAS TRADITIONSHAUS

Doch es gab eine Alternative: Das altehrwürdige Savoy-Filmtheater am Steindamm, welches sich in Hamburgs multikulturellem Stadtteil St. Georg befindet, der in den letzten Jahren bekanntlich mit allerlei sozialen Problemen und auch einem teilweise baulich wenig attraktiv gestalteten Umfeld zu kämpfen hatte. „Die Lage des Kinos, so ganz in der Nähe des Hamburger Hauptbahnhofs, ist sicherlich nicht ideal für ein Luxus kino der Astor-Film-Lounge-Klasse“, gestand Flebbe bei der Wiedereröffnung des Savoy. Gleichzeitig gab er bekannt, dass in den kommenden Jahren ein Neubau für ein Astor-Premium-Kino mit drei Sälen in der Hamburger Hafencity in Planung sei. Erfreulicherweise können die Hamburger nun wieder Filme auf der großen Leinwand in dem legendären Filmtheater am Steindamm genießen. Dafür wurde über vier Monate renoviert. Unter der Leitung des CinemaxX-Hausarchitekten Heinz-Jürgen Schuhmacher wurde das

Objekt von Grund auf saniert. Unterstützt wurde er dabei von dem Architekten R. Siegmeier, der sich übrigens auch für das bereits Ende Mai 2010 offiziell von Heinz Lochmann wiedereröffnete Passage-Kino (im edlen Art-Déco-Stil) in der Mönckebergstraße verantwortlich zeigte.

ORIGINALFASSUNGEN UND SCHMUSESEL

Alles wurde, in Abstimmung mit der Baubehörde und der für den Brandschutz zuständigen Bauprüfteilung des Bezirksamts Hamburg-Mitte, von Grund auf erneuert – von der Klimaanlage, der elektrischen Verkabelung, dem Sanitärbereich bis hin zu den Wänden und Decken im Kinosaal und im Foyer. Um dies zu ermöglichen, investierte Flebbe mit seiner neu gegründeten „Savoy-Filmtheater-GmbH“ kräftig. Mehr als 1,2 Millionen Euro betrug die Kosten, von der Gesellschaft selber finanziert, unterstützt mit einem Filmtheaterförderungsdarlehen der Bundesfilmförderungsanstalt (FFA).

Da das im Streit's-Filmtheater viele Jahre bereits erfolgreich erprobte Konzept mit englischsprachigen Originalfassungen im Savoy fortgeführt werden soll, überrascht es nicht, dass nun Ex-Streit's-Theaterleiter Gary Rohweder das wiedereröffnete Haus leiten wird. Mit ihm wurden erfreulicherweise auch weitere Streit's-Mitarbeiter übernommen.

„Der Zuschauerraum dieses Kinos ist beeindruckend und sicherlich einer der schönsten noch existierenden Filmtheatersäle Hamburgs“, schwärmte Flebbe bei der ersten Pressekonferenz am 19. Juni. Die neue elegante und bequeme dunkelbraune Bestuhlung kommt von der Firma SKEIE in Sandnes aus Norwegen. Von den ursprünglich 950 Sitzplätzen bleiben noch 284, davon 94 Plätze in der so genannten Loge (letzte 4 Reihen im Kinosaal) und 190 im Parkett (8 Reihen). Auch drei Rollstuhlplätze gibt es. Die Sessel haben natürlich verstellbare Rückenlehnen, bei einigen Sitzen sogar bis fast in die Liegeposition mit ausklappenden Fußstützen. Überall besteht große Beinfreiheit. In den letzten Reihen hinten, im Logenbereich, gibt es zusätzlich Beinbocker und sogar integrierte Weinkühler. Hier und da sind auch doppelsitzige „Schmusesessel“ eingebaut. Ein besonderer Clou: Die erste Reihe des Kinos hat „Chaiselongue-Charakter“,

Linke Seite: Handzettel mit der Werbung für die Eröffnung 1957 und das damals sensationelle TODD-AO-Projektionsverfahren



Anzeigen für Monumentalfilme und Musicals, die bevorzugt in den Anfangsjahren des Savoy gezeigt wurden

Neuer Hausherr: Kinokönig Hans-Joachim Flebbe



Foto: Volker Pfeilmann



Foto: Filmmuseumsarchiv

eine Bestuhlung, in der man es sich mit ausgestreckten Beinen bequem machen kann. Allerdings soll es typische Premium-Kino-Dienste wie Valet Parking, Begrüßungsgetränke und eine direkte Platzbedienung im Kinosaal im Savoy nicht geben.

MODERNSTE VORFÜHRTECHNIK

Für den Einbau der hochmodernen Projektions-, Ton- und Bühnentechnik in dem Kino war die Firma Cine Project GmbH (Zentrale in Landshut/Bayern) zuständig: Ein Christie (Solaria-Serie) 2D- und 3D-Digitalprojektor mit 3-Chip DLP Cinema Technologie mit 2K-HD (2048 × 1080 Pixel) Auflösung sorgt für ein gestochen scharfes brillantes Bild. Er wiegt 111 kg und ist auf 4K (4096 × 2160 Pixel) aufrüstbar. 3D-Filme werden mit dem 3D Masterimage System vorgeführt. Für den gewaltigen einhüllenden Ton sorgt ein 7.1 Sound-System mit CROWN DSi 2000 Verstärkern (Power Amplifier) mit 30 000 Watt Verstärkerleistung. Ein Wermutstropfen: Analoge Filme können hier nicht mehr vorgeführt werden, da alle traditionellen Vorführmaschinen bereits vor längerer Zeit ausgebaut wurden.

Im Foyer des Kinos stehen zwei Kassen zur Verfügung, die für einen schnellen

Service sorgen. Über das Internet können Eintrittskarten platzgenau reserviert oder gekauft werden. Zusätzlich zu den regulären Vorstellungen sollen einige Filme mit deutschen Untertiteln und zu Matinee-Vorstellungen am Sonntag Filme nur in deutscher Sprache gezeigt werden. Theateraufführungen aus dem National Theatre und dem Globe Theatre in London, teils auch als Live-Übertragungen, erfreuen die Filmbegeisterten bereits in einem Klassik-Programm. „Ich hoffe auf rund 100.000 filmbegeisterte Besucher im Jahr“, sagte Flebbe.

In naher Zukunft ist eine Zwei-Sprachen-Version über Kopfhörer per Infrarotübertragung geplant. Erste Tests liefen in der Frankfurter Astor-Film-Lounge erfolgreich, wo man sich den deutschsprachigen Film *Der große Gatsby* auch in der englischsprachigen Originalversion über



Foto: Savoy

Kopfhörer ansehen konnte. Im Savoy werden dann Filme in der Originalversion gezeigt, und man wird sie zugleich über Kopfhörer in der deutschen Synchronisation hören können. Doch erst bei steigender Zahl von Kinos, die diese Technik anwenden können, wären die Filmverleihe bereit, derartige Festplatten (DCPs – Digital Cinema Packages) mit der entsprechenden Software zur Verfügung zu stellen.

STIMMUNGSVOLLE ERÖFFNUNG

Etwa 250 Gäste liefen am 19. Juni 2013 abends über den roten Teppich und freuten sich, das neue Theater einweihen zu können. In der ersten Stunde, ab 19 Uhr, wurde das Publikum bereits mit Liedern der Sängerin Leonore Bartsch mit Gitarrenbegleitung eingestimmt. Gegen 20 Uhr hielt Flebbe dann eine kurze Rede, anschließend wurde eine etwa 15-minütige Filmkompilation aufgeführt, die die wechselvolle Geschichte des Kinos beschrieb. Amüsant waren auch lustige Filmclips diverser Persönlichkeiten aus Film, Sport und Politik oder auch animierte Cartoons, die, mit veränderten Texten synchronisiert, mit Witz und Charme das wiedereröffnete Savoy vorstellten.

Anschließend gab es sehr unterhaltende Showauftritte der Dresdner Sängerin und Chansonnière Anna Maria Scholz, alias Annamateur, und des Komikers und Parodisten Jörg Knör, der erst vor kurzem nach Hamburg umgezogen ist. Zum Abschluss zeigte man auf der großen Leinwand den mit viel Soul-Musik unterlegten australischen Spielfilm *The Sapphires*, der am Folgetag dann in Deutschland offiziell in den Kinos anlief.

Die Neueröffnung des Filmpalasts war für Hamburgs Kinolandschaft natürlich ein freudiges Ereignis, besonders wenn man bedenkt, dass im Laufe der vergangenen Jahre sehr viele Kinos ihre Türen für immer schließen mussten. Das *Hamburger Abendblatt* und auch die regionalen Fernsehsender NDR und SAT.1-Norddeutschland berichteten ausführlich darüber. In der Nacht der Eröffnung wurde das Kino zusätzlich durch heftige und ungewöhnlich lang andauernde Gewitter „getauft“ – hoffentlich ein gutes Omen für die Zukunft!

Wer, wie der Autor, das Glück hatte, die Breitfilm-Ära im Savoy miterleben zu können, dem waren solche Kinobesuche ein „Hollywood am Steindamm“. Man darf froh sein, dass Hans-Joachim Flebbe dem altherwürdigen Haus nun eine Überlebenschance gibt. ●



Blick in den komplett renovierten und neu bestuhlten Zuschauerraum, wie er sich seit Juni 2013 den Besuchern präsentiert

Die vollständige Fassung dieses Berichts ist auf der Internet-Seite von Thomas Hauerslev für Freunde des Breitfilms www.in70mm.com zu finden: <http://www.in70mm.com/news/2013/savoy/de/index.htm>. Dort ist auch eine Bildergalerie verlinkt.

Links: Der Monumentalfilm *Salomon und die Königin von Saba* lief Ende 1959 mehrere Wochen lang

Rechts: Kinoanzeige für den CinemaScope-Film *Roter Staub* von Irving Rapper, mit dem 1957 das Kino eröffnet wurde

„Das hat Hamburg noch nicht gesehen!“

so urteilt die Presse über den

RIESENERFOLG



Eine King Brothers Produktion
CINEMASCOPE - TECHNICOLOR

im neueröffneten **Savoy**

Zahlen, die für sich sprechen:

Freitag	62,6%	Montag	62,0%
Sonntag	81,9%	Dienstag	58,9%
		Mittwoch	58,2%
		Donnerstag	53,3%

15 000

BESUCHER IN DER 1. WOCHE

bei 825 Plätzen und 4 Vorstellungen täglich



40 Jahre Medienpädagogik Zentrum Hamburg

Ein Streifzug durch die Geschichte

Ein Beitrag des mpz

8. Juni 2013: Aus einem Hamburger Hinterhof dringen ungewohnte Töne und Stimmen auf die Susannenstraße und lassen Passanten und Bewohner im beliebten und belebten Hamburger Schanzenviertel aufhorchen. Die ungewöhnlichen und schrägen Bläseröne, die Sambarhythmen, Afro- und Reggae Klänge zeichnen – für Musikkennner sofort erkennbar – die Musik von *Tuten und Blasen* und *Toto Lightman & Band* aus, die anlässlich des 40-jährigen Jubiläums des mpz (Medienpädagogik Zentrum Hamburg e.V.) und der Werkstattgemeinschaft „Die Tischler“ aufspielen. Rund 150 Gäste sind der Einladung zu einem gemeinsamen Fest gefolgt, tauschen sich über vergangene Zeiten aus, informieren sich über gegenwärtige Aktivitäten, in Form von Werkstattführungen, Filmvorführungen, Lesungen und persönlichen Gesprächen.

KURZGEFASST

Das mpz ist ein selbstorganisiertes, unabhängiges Medienzentrum, das 1973 gegründet wurde und bis heute aktiv ist. Wir produzieren und verleihen Videofilme, sammeln und veröffentlichen Literatur zur Geschichte alternativer Medienarbeit, organisieren Veranstaltungen, sind Treffpunkt für Gruppen. Wir versuchen, mit Medien in politische und alltägliche Auseinandersetzungen einzugreifen und Öffentlichkeit/Gegenöffentlichkeit herzustellen. Wir unterstützen Initiativen, selbst mit Medien aktiv zu werden und ihre eigene Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit zu entwickeln. Wir haben ein großes Videoarchiv – ein

unschätzbare Gedächtnis der sozialen und politischen Bewegungen der letzten 40 Jahre.

RÜCKBLICK

Die Entstehung des mpz wurde wesentlich beeinflusst durch das Studium an der Hochschule für bildende Künste/HfbK und der Universität Hamburg, durch die gemeinsame fachliche und hochschulpolitische Arbeit. Unzufrieden mit der traditionellen Kunst- und Pädagogik-ausbildung, ständig konfrontiert mit der materiellen und personellen Misere an der Hochschule, unzufrieden mit der Trennung von fachlicher und politischer Arbeit in vielen hochschulpolitischen

Gruppen, wurde damals versucht, diese Situation durch selbstorganisierte, hochschulübergreifende Projektseminare zu ändern, zunächst im Rahmen des Studiums, später durch die Schaffung eines gemeinsamen Arbeitszusammenhangs für praktische Medienarbeit außerhalb der Institution Hochschule/Schule.

AUFBRUCH

1973 wird ein erstes Konzept- und Selbstverständnispapier zur Gründung erarbeitet, das im Laufe der Jahre weiterentwickelt wurde. Die anfängliche Konzeption bezog sich schwerpunktmäßig auf die Bereiche Schule und Hochschule. Sie setzte sich zum Ziel,

Videoarchiv (1980)



die Arbeit von Lehrern und Lehrerinnen im medienpädagogischen Bereich zu unterstützen. Projekte in außerschulischen Bereichen führten jedoch schnell zur Erweiterung der Konzeption und der Arbeitsfelder des mpz. 1974 wurde ein gemeinsamer Werkstatttraum im Grindelhof 59c, in unmittelbarer Nähe zur Universität Hamburg, angemietet, der durch Mitgliedsbeiträge bezahlt wurde. Die ersten eigenen Videogeräte für Aufnahme, Schnitt und Verleih wurden angeschafft (die sog. cv- und av-Bänder-Generation) und aus eigenen Mitteln, durch Kredite und Spenden finanziert. Gleichzeitig entstanden die ersten praktischen Videoprojekte: Schülerwochenschauen („Schüler informieren Schüler“), Videowochenschauen zum Hochschulrahmengesetz, zu den Berufsverboten, mit Lehrlingen zum Tarifkampf im Öffentlichen Dienst, mit Jugendlichen in Jugendzentren, mit Mieterinitiativen zum Problem Wohnraumzerstörung und Mietwucher, mit Frauengruppen zum § 218 und mit Anti-AKW-Initiativen gegen den Bau von Atomkraftwerken in Brokdorf und anderswo. Über diese praktischen Projekte wurden auch Interessierte aus anderen Arbeits- und Berufsfeldern für die Mitarbeit im mpz gewonnen.

ORGANISATIONSFORM

Das mpz ein eingetragener, gemeinnütziger Verein, der sich die Förderung der beruflichen, schulischen und außerschulischen Bildung zum Ziel gesetzt hat. Die Mitarbeit erfolgt auf ehrenamtlicher Basis, als nebenberufliches Engagement, was den zeitlichen Rahmen der Aktivitäten einschränkt.

Der regelmäßige Informations- und Erfahrungsaustausch findet im „Plenum“ statt, wo alle laufenden Arbeiten, Video-

filme, Projekte und Themenschwerpunkte diskutiert und koordiniert werden. Die Organisation des Archivs und Verleih, Korrespondenz etc. wird vom „mpz-Tagesdienst“ erledigt. Zu den Öffnungszeiten können Interessierte mit Fragen und Ausleihwünschen kommen, Filme sichten und recherchieren. Die praktische Medienarbeit erfolgt im Rahmen von Arbeitsgruppen oder Einzelprojekten und wird von den Beteiligten selbst organisiert.

Um Abhängigkeiten zu vermeiden, wird versucht, die Arbeit vorwiegend über Spenden, Mitgliedsbeiträge und Einnahmen aus dem Videoverleih/Verkauf zu finanzieren, was zunehmend schwerer wird. Vereinzelt kommen für bestimmte Geräteanschaffungen und Projekte auch Fördermittel über das Bezirksamt und die Kulturbehörde. Die Umstellung der Produktionsmittel auf die digitale Videotechnik gelang mit der finanziellen Unterstützung durch die Medienstiftung Hamburg. Die weitgehend unabhängige Existenz von staatlichen Geldern und Institutionen ist wesentlich den Förderern zu verdanken, die das mpz seit vielen Jahren ideell und finanziell unterstützen.

MEDIENPOLITISCHE UTOPIE

Das medientheoretische Selbstverständnis des mpz knüpft an die Konzeption einer eingreifenden und selbsttätigen Kulturarbeit und Gegenöffentlichkeit an, wie sie von Sergej Tretjakov, Bertolt Brecht und Walter Benjamin im Kontext der Arbeiterkulturbewegung der 1920/30er Jahre und von Hans Magnus Enzensberger, Oskar Negt und Alexander Kluge in den 1970er Jahren formuliert worden war. Kultur sollte nach diesem Verständnis nicht länger von der Wirklichkeit abgehoben und aus dem Arbeits- und Lebenszusammenhang herausgelöst sein,

Linke Seite: Auf einer Containerbrücke im Hamburger Hafen (1988)



Analoger Videoschnitt mit Stoppuhr (1980)

sondern integraler Bestandteil des alltäglichen Lebens der Menschen. Kulturelle Tätigkeit sollte nicht nur eine Sache von Spezialisten, von Profis sein, sondern zu einer produktiven Tätigkeit aller Menschen werden.

In der medienpraktischen Arbeit gab es Einflüsse durch Zielgruppenfilme der Studentenbewegung (z.B. Filmakademie Berlin) und politische Dokumentarfilme (z.B. Klaus Wildenhahn, Theo Gallehr, Klaus Kreimeier, Johan van der Keuken), die auch in den Diskussionen und Kontroversen an der Hochschule für bildende Künste eine Rolle spielten.

HOCH-ZEIT

Sehr bald wurde deutlich, dass der Werkstattraum im Grindelhof nicht mehr ausreichte. Ende 1976 wurden im Hinterhof der Thadenstraße 130a (Altona) zusammen mit anderen Gruppen größere Werkstattträume (ca. 360 m²) angemietet und ausgebaut. Die Medienausstattung wurde nach und nach erweitert und auf den neuesten (semiprofessionellen) Stand gebracht (die sog. VHS- und U-matic Kassetten-Generation).

Die Aktivitäten in der Anti-AKW- und Friedensbewegung, in der Frauenbewegung, zum Volkszählungsboykott, zur Einführung neuer Technologien in der Arbeitswelt, die Videos des mpz zu den Arbeitskämpfen im Hamburger Hafen und bei der Besetzung der Howaldtswerke/Deutsche Werft in Finkenwerder und zu den besetzten Häusern in der Hafensstraße führten zu einer bewegten Hochzeit im mpz. Die Zahl der Mitglieder stieg auf über zwanzig an. Eigene Publikationen (mpz-Materialien, Zeitschrift *medienarbeit*, Video-Verleihprogramme), zahlreiche Veröffentlichungen und Berichte in den Medien, der überregionale

Verleih der Videofilme sowie die Organisation von Medienzentrentreffen machten das mpz in dieser Zeit bundesweit und international bekannt.

EINSCHNITT

Anfang der 1990er Jahre hatten die Umstrukturierungspläne der Immobilienfirmen auch die Thadenstraße in Altona erreicht. Nach dem Eigentümerwechsel wurde schnell klar, dass die geforderte neue Miete nicht mehr zu bezahlen war und alle Gruppen die Werkstatt Räume in der Thadenstraße räumen müssen. Die Existenz des mpz stand auf der Kippe. In letzter Minute gelang es 1993, im Schanzenviertel, in der Susannenstraße 14c/d, neue Räume zu finden, wiederum zusammen mit anderen Gruppen. Der Umzug und der erforderliche Umbau der Räume in Eigenregie kostete viel Zeit, Kraft und Geld. Ebenso die in dieser Zeit erfolgte Umstellung des Archivs auf EDV und die Ablösung der analogen Medientechnik durch die neue Generation der digitalen Videoaufnahme- und Schnitttechnik.

Der Rückgang der sozialen Bewegungen in den 1990er Jahren und der Mitgliederzahl im mpz, bedingt durch Arbeitslosigkeit, berufliche wie familiäre Belastungen und andere Schwerpunktsetzungen, gingen auch am mpz nicht spurlos vorbei. Video-Ausleihen und praktische Medienprojekte gingen deutlich zurück. Hinzu kam, dass sich die Medienlandschaft stark veränderte: die Ausweitung der Fernseh- und Videokanäle, das Vorhandensein von Video- und DVD-Recordern in fast jedem Haushalt und nicht zuletzt die Nutzung des Internets für die schnelle und massenhafte Verbreitung von Videos blieben nicht ohne Folgen. Heute haben viele ihr

eigenes Videoarchiv zu Hause, machen ihre eigenen Filme mit günstigen Digital- oder Handykameras und den Schnitt am heimischen PC. Die Tendenz zur Individualisierung und Privatisierung lässt sich auch im alternativen Medienbereich beobachten.

AUSBLICK

Gleichzeitig lässt sich jedoch wieder ein verstärktes Interesse, gerade bei Jüngeren, an „historischen“ Videofilmen der 1970er bis 1990er Jahre und der damaligen Videotechnik feststellen. Vor allem an den in den letzten Jahren entstandenen neuen Filmen besteht Interesse, wie Vorführungen bei Veranstaltungen und im Rahmen des mpz-Salons zeigen, der seit 2005 in regelmäßigen Abständen stattfindet und meist gut besucht ist. Hier werden neue Filmprojekte vorgestellt, Filme aus dem Archiv oder von befreundeten Filmemachern und Filmemacherinnen in einem lockeren Rahmen, bei Wein, Bier oder Tee, gezeigt und diskutiert.

Neben aktuellen Themen sind in jüngerer Zeit in der praktischen Arbeit des mpz zunehmend auch Filme entstanden, die sich mit der Darstellung von Lebens-

Vorführung von Videostreiknachrichten im Gewerkschaftshaus am Besenbinderhof (1978)



U-matic Schnittraum (1990)



und Alltagsgeschichten, von Kunst- und Kulturaktionen, mit Stadtteilgeschichten und Rückblicken auf Betriebe und Arbeitskämpfen befassen:

- In dem Filmprojekt „Hof Dannwisch“ wird z.B. die Umstellung eines herkömmlichen Landschaftsbetriebes auf biologisch-dynamische Wirtschaftsweise dokumentiert. Thematisiert werden dabei Rückschläge und Erfolge beim Weg vom Familienbetrieb zur gemeinsamen Bewirtschaftung des Hofes durch eine Betriebsgemeinschaft bis hin zur Überweisung an einen gemeinnützigen Verein.
- In dem Film „Segeln und Kegeln – Eine Reise zu den Heiligen am Damm“ wird eine Kunstaktion während des G8-Gipfels in Heiligendamm gezeigt. Auf Einladung der *Gesellschaft für Operative Kunst* versammelten sich Künstler auf einem gecharterten Schiff und führten verschiedene Kunstaktionen durch, die der Film dokumentiert.
- In Zusammenarbeit mit der Filmwerkstatt Hamburger Metaller und der Geschichtswerkstatt Barmbek entstanden mehrere Videofilme zur Geschichte der Arbeitskämpfe in der Hamburger Metallindustrie (HDW, Heidenreich & Harbeck,

Die Hamburger Band Tuten & Blasen spielt zum 40. Geburtstag im Hinterhof (2013)



Video-Geräte der 1970/80er Jahre in einer Ausstellung (1998)

MAN, Kampnagel), in denen Kollegen und Kolleginnen aus Hamburger Metallbetrieben von diesen Auseinandersetzungen und aus ihrem Arbeitsalltag berichten.

- Ebenfalls in Zusammenarbeit mit der Geschichtswerkstatt Barmbek und dem Barmbeker Schallarchiv entstand ein Film über die Geschichte des Hamburger Stadtparks, seine gartenarchitektonische Konzeption, seine aktuelle Bedeutung als Naherholungsgebiet, als Freizeit- und Kulturstätte und als Gartendenkmal.
- In Zusammenarbeit mit der *Frauen-FreiluftGalerie* entstand über das Frauengemälde am Hafen ein Videofilm, der die künstlerischen und dokumentarischen Geburtsumstände des Wandbildes „Frauen zur See“ im Rahmen des Open-Air Projektes von Künstlerinnen zu hafengeborener Frauenarbeit erzählt und eine andere Hafenvelt sichtbar machen will.
- Mit Unterstützung des mpz entstand ein Film über aktuelle Probleme in Gua-

temala, der der Frage nachgeht, wie sich ländliche Gemeinden und Kleinbauern gegen den Ausverkauf ihres Landes an internationale Bergbauunternehmen wehren und schützen.

Ein großer Teil des Archivs ist inzwischen in einer Datenbank digital erfasst, die eine Suche nach Titeln, Daten, Schlagworten erlaubt. Zusätzlich gibt es für jeden Arbeitsbereich einen Ordner, in dem alle Filme seit 1973 weitgehend chronologisch sortiert sind. Zu einigen Themenbereichen gibt es Filmauswahllisten und Filmbeschreibungen. Zum Archiv gehört auch eine umfangreiche Sammlung von Videogeräten (Kameras, Player, Recorder, Monitore etc.), die nahezu sämtliche Entwicklungsstadien der (semiprofessionellen) Videotechnikgeschichte umfasst.

Die bisherige Verleihpraxis wird von vielen Nutzern nicht mehr als zeitgemäß angesehen: Sie wollen die Filme nicht nur ausleihen, sondern auch selbst haben. Deshalb werden die Videofilme auch als DVD verkauft und über die Webseite für Bestellungen verfügbar gemacht.

ABSPANN

Wer bei der Medienzentrumsarbeit mitmachen möchte oder eigene Ideen für Medienprojekte hat, kann gern Kontakt aufnehmen oder persönlich vorbeikommen. Das mpz freut sich über neue Mitglieder, ist offen für Anregungen und Kritik. ●

Kontakt und weitere Informationen

Medienpädagogik-Zentrum Hamburg (mpz)
Dienstag und Donnerstag: 17 bis 19 Uhr

Susannenstraße 14 c/d | 20357 Hamburg
Telefon 040. 439 72 59 | info@mpz-hamburg.de
www.mpz-hamburg.de

Ende des Umkehrfilms? Ein Hamburger und ein Italiener sind um Rettung bemüht

Von Jürgen Lossau

wittner CHROME 200



Wittner Chrome 200D:
Gefüllt mit Aviphot Chrome
200D, einem Farbumkehr-
film von Agfa-Gevaert

Alle Großen sind verschwunden. Fujifilm stellt keine Kinofilme mehr her. Kodak tut es zwar noch, hat aber die Fertigung von klassischem Farbumkehrfilm für Super 8 und 16 mm eingestellt. Vorbei die Zeiten, in denen man entwickelten Film einfach in den heimischen Projektor stecken und vorführen konnte? Die Hamburger Firma Wittner Cinetec versucht, den Markt weiter zu bedienen. Und auch Ferrania aus Italien will Umkehrfilm auferstehen lassen.

Alter Ferrania P36
16-mm-Negativfilm
mit Magnettonspur



ferrania



Alter Ferrania 3M
Tageslicht-Polyester-
farbfilm MC 25 in der
Super-8-Kassette

Mit dem Kodak Ektachrome 100D verschwand Anfang 2013 der letzte eigens für Super 8 und 16 mm fabrizierte Farbumkehrfilm vom Markt. Bei seiner Suche nach Alternativen auf dem Weltmarkt hat der Hamburger Filmhändler Daniel Wittner kein leichtes Spiel. Bei Gevaert in Belgien fand sich schließlich ein Material, das ursprünglich für die Flugaufklärung hergestellt wurde. Dieser Aviphot Chrome 200 D genannte Film wird jetzt durch Wittner in übersichtlichen Mengen in Super-8-Kassetten und als 16-mm-Film konfektioniert. An das feine Korn früherer Kodak-Farbumkehrfilme kommt dieses Material jedoch nicht heran. Ob es noch hergestellt wird oder ob Gevaert in Belgien langfristig gekühlte Lagerbestände abverkauft, blieb bisher unklar. Insofern ist Wittner bemüht, ein Material aufzutreiben, dessen Fortbestand gesichert ist.

FERRANIAS ERWACHEN

Vielleicht kann ihm dabei eine längst untergegangene Filmmarke helfen. „Alive and Kicking“ heißt es auf der Website von

Ferrania. Darunter, nicht minder bescheiden, steht zu lesen: Die Zukunft des analogen Films startet wieder aus Italien. Und in einer ersten Rundmail an alle Interessenten verkündet die neue Ferrania: „Wir haben die Ausrüstung, um Film in fast allen fotografischen und kinematografischen Formaten zu konfektionieren. 110, 120, 126, 127, 135, 220; Super-8, Doppel-8, 16 mm, 35 mm und 70 mm; aber zunächst werden wir nur das auflegen, was am Markt verlangt wird.“ Im ersten Quartal 2014 sollen schon Filme zu haben sein – ein mehr als ehrgeiziges Ziel.

Die Geschichte Ferranias als Teil der italienischen Kinofilmproduktion begann kurz nach dem ersten Weltkrieg, als die Sprengstofffabrik SIPE auf die Herstellung von Zelluloid umgestellt wurde und sich in FILM Ferrania umbenannte. In diesen Jahren eroberte Ferrania schnell die Marktführerschaft im Inland und übernahm 1932 den berühmten Mailänder Fotoplatzen-Hersteller Cappelli.

Nach 1945 brachte die Firma „Ferrania-color“ auf den Markt. Er gesellte sich zum bereits berühmten Ferrania-Schwarzweissfilm, dem Star vieler italienischer



Daniel Wittner bietet in seiner Hamburger Firma Wittner Cinetec speziell für Super 8 und 16 mm konfektionierten Film an

Kino-Meisterwerke dieser Zeit – von Pasolini, De Sica und anderen.

1964 ging Ferrania ins Eigentum des multinationalen 3M-Konzerns über. Einerseits wurden so neue Märkte erschlossen, andererseits begann damit der schleichende Abschied von der Kinofilmindustrie, weil man sich ausschließlich auf den Massenmarkt für Amateurfotografie konzentrierte. 1996 kam Ferrania zur Firma Imation, in die 3M seine Produktion für die grafische und medizinische Industrie ausgliederte. 1999 wurde Ferrania an die Private Equity-Firma Schroder Ventures verkauft und ging danach unter dem Namen Ferrania Technologies zurück in italienischen Besitz.

Nicola Baldini, Sprecher der jetzigen Gruppe, die Ferrania wiederbeleben will, sagt: „Nach vielen Verkäufen von Maschinen und Immobilien wegen der Krise des traditionellen Films im Würgegriff der Digitaltechnologie gibt es jetzt uns mit der Firma FILM Ferrania. Ein Filmhersteller wird auf den Weltmarkt zurückkehren.“

Baldini darüber, wie er auf Ferrania stieß: „Ich bin Filmemacher und -produ-

zent, aber auch leidenschaftlicher Anhänger des analogen Films, besonders in den Schmalformaten. Marco Pagni Fontebuoni, mein Geschäftspartner, betreibt ein Labor für professionelle Kinofilm-Dienstleistungen. Vor ungefähr zwei Jahren nahmen wir Kontakt mit Ferrania auf, um Ausrüstung aufzukaufen, die dort vernichtet werden sollte. Bei dieser Gelegenheit lernten wir die Ferrania-Fabrik besser kennen. So stand die Frage im Raum: Was wäre, wenn wir, statt Technik aufzukaufen und ins Ausland zu bringen, alles hier stehen lassen und versuchen, die Filmherstellung bei Ferrania mit den ehemaligen Angestellten neu zu beginnen?“

NEUER SCOTCH CHROME 100

Jetzt sollen die chemischen Formeln und Prozesse optimiert werden, um konkurrenzfähige Filme auf den Markt bringen zu können. Im Mittelpunkt steht dabei der bis 1998 produzierte Scotch Chrome 100, ein Diafilm, der als Umkehrmaterial auch für Schmalfilmzwecke einsetzbar scheint. Allerdings müsste da wohl an



Blick auf den Ferrania-Campus im italienischen Val Bormida Nationalpark

der Körnigkeit etwas getan werden: Laut Packungsbeilage hatte der Film einen RMS-Wert von 13. Zum Vergleich: Fujifilm Velvia 50 oder 100 liegt bei RMS 8 oder 9. Da gibt es für Ferrania noch viel zu tun.

Baldini wünscht sich aber noch mehr: „Aus meiner verrückten Sicht, ohne ökonomischen Zwänge möchte ich den wunderbaren schwarzweißen Pancro 30-Film, mit dem Pier Paolo Pasolini seine Meisterwerke drehte! Gibt's mehr als drei oder vier Leute, die ihn auch gerne wieder haben würden?“ ●



„... wer, wie, was ...?“ 40 Jahre Sesamstraße – ein cursorischer Rückblick

Von Hans-Dieter Kübler

Als Anfang 2013 dem Bahlsen-Konzern in Hannover das Firmen-Emblem, ein vergoldeter Leibniz-Keks aus dem Jahre 1910, gut 20 Kilo schwer, von der Fassade der ehrwürdigen Zentrale gestohlen wurde, rekurrten die Erpresser ganz selbstverständlich auf 40 Jahre kollektive Fernseherfahrung der Bevölkerung: Im blauen Wuschelkostüm als „Krümelmonster“ mit einem Keks in der Hand fotografiert, verlangten sie für die Rückgabe ihrer Beute 52.000 Schokokekspakete, die ans Kinderkrankenhaus auf der Bult und an Kinderheime geliefert werden sollten, sowie eine Spende von 1.000 Euro an ein Tierheim in Langenhagen. Andernfalls käme der Messing-Keks „zu Oskar in die Mülltonne“. Gut einen Monat lang ging der dreiste Coup durch die Presse, über 600 Artikel wurden publiziert; eine erfolgreichere Werbekampagne hatte Bahlsen noch nie gehabt und mit rund 40.000 Euro denkbar günstig, denn Annoncen hätten mutmaßlich mehr als das 40-fache gekostet.

Mit zu den ersten deutschen Sesamstraßen-Bewohnern zählten 1983 Lieselotte („Lilo“) Pulver und Manfred Krug

Rechts: Das „Krümelmonster“ mit dem geklauten Bahlsenkeks

MOMENT DES KOLLEKTIVEN FERNSEHBEWUSSTSEINS

Ernie und Bert, Grobi, Sherlock Humbug und Professor Hastig, Freitag und Herbert, der riesige Vogel Bibo, Kermit der Frosch, Oskar der Griesgram, der ungewaschen in seiner Mülltonne grummelt, und endlich das ständig schmatzende und mampfende Krümelmonster (dem übrigens 2005 die Produktionsfirma PBS für die neue *Sesamstraßen*-Staffel – politisch korrekt – eine Obst-Diät verpasst hat, so dass es sich nur noch Äpfel, Kohlrabi und ausnahmsweise einen Vollkornkeks einverleiben darf) – sie alle sind für viele (heute) Erwachsene und auch für ihre Kinder (immer noch) gegenwärtig und wohl auch noch vertraut. Denn seit sie erstmals am 8. Januar 1973 auf die Bildschirme deutscher Dritter Programme kamen – die ARD-Intendanten konnten sich nicht zu einer Ausstrahlung im Ersten durchringen und die süddeutschen Sender (BR, SDR, SWR, SR) lehnten sie völlig ab –, prägte die aus den USA importierte so genannte Vorschulserie in vielerlei Hinsicht ein Stück Fernsehgeschichte, die inzwischen anders als damals gewürdigt wird. Da ist es nur folgerichtig und aufschlussreich, dass das Altonaer Museum für Kunst und Kulturgeschichte zusammen mit dem NDR Fernsehen eine eindrucksvolle, ansprechende Ausstellung präsentiert, die vom 15. Mai 2013 bis 16. März 2014 zu sehen ist. Es ist – wie es im Presstext heißt – „ein Ausflug in die bunte Welt von Wolle, Pferd, Rumpel, Feli, Filu, Samson und Tiffany“ – Namen, die wohl nur Kinder heute kennen und die signalisieren, wie sehr die Serie seither verändert worden ist. Die ausgestellten, für die meisten unbekannte Fotografien aus dem Archiv des NDR zeigen Produktionshintergründe und Protagonisten und sollen auch illustrieren, „dass mit wechselnden Puppenbesetzungen, veränderten Kulissen und vielen prominenten Gästen die *Sesamstraße* mit der Zeit gegangen ist und heute noch immer genauso zeitgemäß und modern ist wie vor 40 Jahren“.

KINDER ALS FERNSEHZUSCHAUER

Damals freilich war ihre Einführung auf deutsche Bildschirme heftig umstritten, wenn nicht umkämpft

wie wenige Programme des Fernsehens davor. Denn mit ihr brachen gleich mehrere Bastionen, die namentlich bürgerliche Verfechter und normativ ausgerichtete Pädagogen verteidigten. Ihnen galt das Fernsehen noch in den 70er Jahren, als die beiden verfügbaren Programme hierzulande allein von öffentlich-rechtlichen, weithin verantwortlich handelnden Sendern bestritten wurden und es noch kein Kommerz-, geschweige denn Trash- oder Unterschichtenfernsehen gab, als ein suspektes, mindestens streng zu beaufsichtigendes Medium, vor dem man nachgerade Kinder bewahren müsse. Diesem Votum sahen sich auch die Fernsehgewaltigen verpflichtet, weshalb der Programmbeirat für das Deutsche Fernsehen noch 1968 kategorisch entschieden hatte, dass Kleinkinder nicht vor den Bildschirm gehörten. Dementsprechend wurden für sie keine Programme angeboten. Stützen konnte sich das Gremium nicht zuletzt auf eine der ersten großangelegten Feldstudien zur Fernsehnutzung der „Großstadtjugend“, die die Hamburger Pädagogen Fritz Stückrath und Georg Schottmayer Anfang der 1960er Jahre bei rund 17.000 vier- bis 16jährigen Kindern und Jugendlichen durchgeführt hatten. Zwar attestierten sie einem Großteil eine recht bedenkliche „Fernsehsucht“, weil etwa die Hälfte aller Kinder im Vorschulalter und nahezu alle Kinder und Jugendlichen zwischen sechs und 16 Jahren jeden Tag durchschnittlich zwei Stunden vor dem Bildschirm saßen. Dennoch verfügten die beiden Forscher kategorisch: Kinder unter sieben Jahren sollten grundsätzlich nicht fernsehen. Auch „das sechs- bis neunjährige Kind braucht nicht fernzusehen“; allenfalls gelegentlich, wenn die Eltern die Sendungen auswählten und bei der Rezeption dabei wären, sei ein kurzes Fernseherlebnis zu tolerieren.

Nur zögerlich experimentierten daher wenige aufgeschlossene Redaktionen der Sender an eigenen Kinderprogrammen; denn weniger anspruchsvolle, meist eingekaufte Sendungen besonders während der Werbezeit wie *Bonanza*, *Lassie* oder das heftig kritisierte *Schweinchen Dick* waren längst zu Rennern der Kinder geworden: Beim WDR wurde etwa *Die Sendung mit*





Foto: NDR/Gita Mundry. © aller Figuren bei Children's Television Workshop (CTW)

Lilo Pulver und Manfred Krug mit Samson als Bahnschaffner im Studio Hamburg 1984

der Maus kreierte, beim NDR *Maxifant und Minifant* und beim Bayerischen Rundfunk *Das feuerrote Spielmobil*. Als dann im Sommer 1970 beim Internationalen Wettbewerb „Prix Jeunesse“ eine US-amerikanische Serie namens *Sesame Street* den ersten Preis des Fachpublikums holte, räumten die hiesigen Fernsehverantwortlichen eilends ihre bisher aufrecht erhaltenen Selbstbeschränkungen und schlossen sich dem weltweiten Vorschulboom im Fernsehen an: „Kinder sind nämlich auch mal dran“, jubelte der *SPIEGEL* in seiner ersten Titelgeschichte zum Kinderfernsehen (10/1973) überhaupt – was freilich erst recht besagte pädagogische Kontroversen auslöste.

BILDUNGSPOLITISCHER IMPULS

Denn *Sesame Street* war zunächst keine Erfindung der üblichen Fernsehproduktion, sondern eine bildungspolitische Entscheidung (die der gegenwärtigen hierzulande um den Rechtsanspruch der unter Dreijährigen auf einen Kitaplatz nicht ganz unähnlich ist). Nach dem berühmten Sputnik-Schock Ende der 1950er Jahre in den USA und der nicht mehr zu übersehenden, fatalen Bildungskrise wurde das Fernsehen als billiges, aber einflussreiches Vehikel für die frühkindliche Erziehung („Head Start Programm“) gerade von Kindern aus sozial schwachen und schwarzen Familien entdeckt. Denn recht unvoreingenommen hatte man registriert, dass

selbst die Kleinsten, zumal die aus besagten unteren sozialen Milieus, unentwegt vor dem Bildschirm sitzen, am liebsten vor *Cartoons* und *Commercials*, und deren eingängige Songs, kleine Geschichten, schlichte Dramaturgien und einprägsame Slogans, die Wiederholungen, Reime und plastische Figuren gut verstehen und behalten können: „Durch Fernsehen können Kinder etwas lernen und tun es auch im traditionellen erzieherischen Sinn“, lautet die Folgerung aus aufwendigen Gutachten und Forschungen. Folglich müsse das Vorschulfernsehen („Educational Television“) so gestaltet sein wie jene Lieblingsprogramme der Kinder und dürfe eben nicht aus langatmigen Sequenzen und Vorhaltungen mit dem pädagogischen Zeigefinger bestehen.

Mit einem Etat von 20 Millionen Dollar experimentierte, testete und ließ die eigens gegründete nichtkommerzielle Gesellschaft *Children's Television Workshop* (CTW) begutachten, wie diese Erkenntnisse in eine attraktive, kurzweilige Serie für (Vorschul-)Kinder umgesetzt und damit die fernsehaffinen Philosophie des Edutainments massenwirksam realisiert werden konnte. Im November 1969 wurde die erste Folge dieser bislang umfangreichsten und teuersten Vorschulserie im US-Fernsehen ausgestrahlt: in 26 Wochen insgesamt 130 einstündige Sendungen zweimal täglich über 170 Fernsehstationen, begleitet von mächtigen Werbekampagnen und vielen zusätzlichen Produkten wie von Büchern,



1975: Im Müllcontainer eingeklemmter Junge wird von der Feuerwehr mit Hilfe von Ernie- und Bert-Puppen während der Rettung abgelenkt

Zeitschriften, Lernplakaten, Vor-Ort-Gruppen, Postern, Filmen und Spielwaren. 1973 umfasste der einschlägige Verkaufskatalog 32 Seiten.

Beobachtet wurde die Ausstrahlung von einem ambitionierten Forschungsprogramm, um Resonanz und Lernzuwächse zu messen, ohne allerdings Kritik an den Inhalten und Formen der Serie üben zu können. Bald stellte sich indes heraus, dass *Sesame Street* die ursprünglich anvisierte Zielgruppe der sozial schwachen Kinder weitgehend verfehlte und eher die der Mittelschicht erreichte.



Foto: NDR/Gita Mundry. © aller Figuren bei Children's Television Workshop (CTW)

Henning Venske und Lilo Pulver mit Tiffy 1978 / Kritische Stimmen aus der zeitgenössischen Presse

„Sesamestraße“: Vor Optimismus wird gewarnt
Wie viele Seiten hat ein Kreis?
Was ein Krümelmonster kostet
Bayern bleibt ohne „Sesame-Street“
Die Sesamestraße – eine Sackgasse?
Bayern bleibt ohne „Sesame-Street“
Planung ins Blaue?
Die deutsche „Sesamstraße“ ist durch keine wissenschaftliche Untersuchung abgedeckt
Durch Sesamestraße wird falsch gelernt
Die Sesamestraße gibt keine Zeit zum Denken
Viel Kritik um Kinder-Spaß
Welchen die Pädagogen eine lustige Sache zu ernst?
Erziehung zu unkritischen Konsumenten oder Anrufern zum selbständigen Denken?

Diese Kinder lernten Buchstaben und Zahlen früher, bevor sie in Vorschule und Schule kamen. Gleichwohl wurde die Serie in über 50 Länder verkauft und über die englische Version hinaus in drei fremdsprachige Ausgaben, in Spanisch, Portugiesisch (vor allem für den südamerikanischen Markt) und in Deutsch, übersetzt.

DEUTSCHE ADAPTION

Obwohl in der Bundesrepublik Deutschland damals keine breite Diskussion über die Erfordernisse und Chancen einer frühkindlichen Erziehung geführt wurde – die erfolgte erst in diesem Jahrzehnt angesichts des Geburtenrückgangs und des demografischen Wandels –, war der deutsch(sprachige) Fernsehmarkt, immerhin der größte in Europa, für CTW lukrativ, und außerdem sahen die hiesigen Fernsehanstalten – wenn auch mit vielen Kontroversen und Einwänden – die willkommene Chance, ihre längst nicht mehr haltbare Programmabstinenz für Kleinkinder in pädagogisch positiver Weise zu aufzugeben. Seit Dezember 1969 verhandelte CTW abwechselnd mit Vertretern des NDR (für die ARD) und des ZDF. Für die CTW erwiesen sich die NDR-Gesandten als die „qualifiziertesten Bewerber“ für den Ankauf, denn sie boten für die Rechte an 275 Sendungen 450.000 Dollar, wohingegen das ZDF für 130 nur 175.000 Dollar geboten hatte. Der NDR-

Verwaltungsrat – erstmals befasste sich ein solches Gremium mit einem Kinderprogramm – stimmte dem Erwerb für die Ausstrahlungsrechte an *Sesame Street* zu – allerdings mit der Auflage, anfangs 30, später 50 Prozent der Sendungen an deutsche Gegebenheiten anpassen zu dürfen. Das Bundesbildungsministerium stellte dafür – ebenso erstmals für ein Fernsehprogramm – 4,5 Millionen DM bereit, was mit Blick auf die Staatsferne des Fernsehens nicht unproblematisch war. Mit diesen so genannten Neudrehs wurde Studio Hamburg betraut, das diesen Auftrag auf Jahre hinaus ausführte und sich zugleich dafür eine wissenschaftliche Beratergruppe engagierte. Insgesamt stand der beim NDR angesiedelten „Arbeitsgruppe Sesamestraße“ unter der Leitung von Karl-Heinz Grossmann, an der auch Redakteure des WDR, HR sowie pädagogische Berater beteiligt waren, ein Etat von rund 10 Millionen

Ein Szenenbild aus einer amerikanischen Folge der TV-Reihe, Mitte der 1970er Jahre



Foto: NDR/CTW. © aller Figuren bei Children's Television Workshop (CTW)

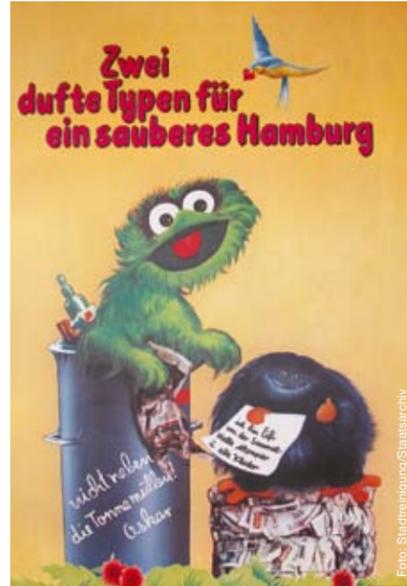
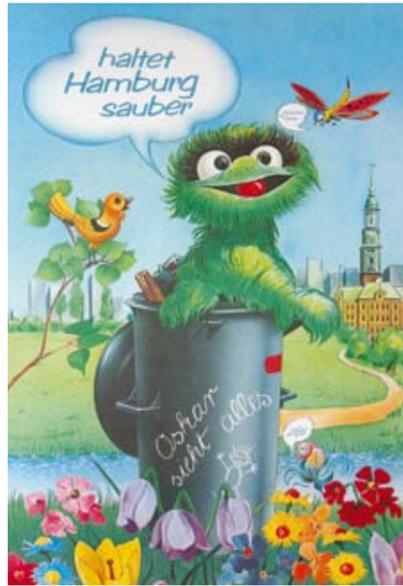
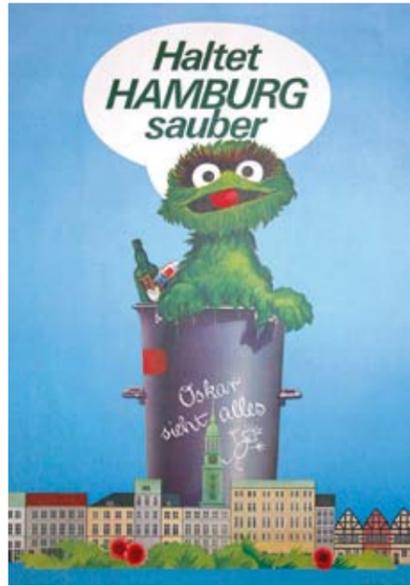
DM zur Verfügung. „Auf einmal“, so der Leiter des WDR-Kinderprogramms und Vorkämpfer für die Achtung vielfältiger Programmbedürfnisse auch des kindlichen Publikums, Gert K. Müntefering, „ist viel Geld da, das nie da war, wenn das deutsche Kinderprogramm in der Vergangenheit völlig unbillig darauf hingewies, dass Fernsehen mit Geld gemacht wird“ (*SPIEGEL* 4/72).

Allerdings zeigten sich die Programmleitenden der anderen ARD-Anstalten in Anbetracht der heftigen Debatten recht zurückhaltend, der Bayerische Rundfunk bis zuletzt. Daher verweigerten sie der Serie im April 1971 einen Platz im Ersten (Gemeinschafts-)Programm und schoben sie in die Dritten Programme – gewissermaßen als Bildungssendung – ab. Das ZDF arbeitete nach seiner Niederlage an einer eigenen Serie, die das damals pädagogisch anspruchsvollere und zeitgemäßere Konzept des sozialen Lernens entgegen dem simplen Lerndrill von *Sesamestraße* favorisierte und in sensible Geschichten umsetzte: *Rappelkiste* wurde so zum pädagogisch höher geschätzten Konkurrenten.

Knallhart prallten die Urteile der vielen Kritiker über das exakt kalkulierte, sekundenschnelle Mixtum von Puppenspiel-, Zeichentrick, Tier-, Musical-, Dokumentar- und Spielfilmspots aufeinander: Auch in den deutschen Versionen sei *Sesamestraße* ein „domestizierendes“ Kinderprogramm, konzentriert auf den Drill von Buchstaben, Zahlen und geometri-



Dreharbeiten zu einer deutschen Episode der *Sesamstraße* 1986 bei Studio Hamburg, mit Tiffy sowie Gernot Endemann als Schorsch und Hildegard Krekel als Bettina



Die Hamburger Stadtreinigung warb zwischen 1975 und 1979 mehrfach mit Sesamstraßen-Figuren für eine saubere Stadt

schen Formen, angereichert mit simplen Alltagsgeschichten, die in ihren Milieus, Dramaturgien, Inhalten und Konflikten für deutsche Kinder weitgehend verständlich seien, aufgeputzt mit eingängigen Werbereime und -songs, ohne Problemlösungen und Argumentation, ohne auch nur Ansätze zu kritischen Perspektiven und zum Lernen lernen: kurzum perfekt gemachte *Commercials* zum kognitiven Training. Die Kinder lieben sie über alles, konterteten die Befürworter, etwa die Journalistin Heike Mundzeck: „Ich kenne nur Kinder, die in Wutgeheul ausbrechen, wenn sich die Mattscheibe nach einer ‚Sesam-Sendung‘ wieder verdunkelt.“ Und Ute Blaiich, ebenfalls Journalistin, Herausgeberin und Kinderbuchautorin, urteilte im *Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt* vom 8. 4. 1973 trotz aller Einwände, es gebe derzeit kein Programm für Kinder, „das auch nur annähernd so überzeugend wie *Sesamstraße* ist“.

Auch für die deutsche Fassung von *Sesamstraße* wurde unzähliges Begleit- und Werbematerial produziert; die Rechte hatte sich der Hamburger Gruner & Jahr-Verlag gesichert – etwa zwei Zeitschriften, zahlreiche Taschenbücher, Ratgeber für Eltern, Spielzeug, Textilien, Alltagsutensilien. Das nunmehr so genannte Merchandising funktionierte bei *Sesamstraße* erstmals in solch spektakulären Größenordnungen, zumal für Kinderprodukte. Über die gesamten 1970er bis hinein in die 1980er Jahre hielten die öffentlichen, immer noch heftig geführten Diskussionen von Experten und Laien über das Kinderfernsehen an und bescherten den Programmen

und Redaktionen (die mancherorts erst gegründet wurden) eine bis dato nicht erreichte öffentliche Aufmerksamkeit, die sie seither nicht wieder erlangten: „*Sesamstraße*“, urteilte der Münchener Vorschul-Experte Jürgen Zimmer, ist „der große Aufbruch im Kinderprogramm des Fernsehens“ (*SPIEGEL* 10/1973). Und mit ihr wurde – aus der Retrospektive betrachtet – dieses Jahrzehnt das ambitionierteste und qualitativ anspruchsvollste des Kinderfernsehens.

PÄDAGOGISCHER BEIRAT

Um besagten Vorbehalten zu begegnen, wurde neben dem wissenschaftlich-pädagogischen Beirat für das Programm Mitte 1972 eine wissenschaftliche Begleituntersuchung installiert, für die wiederum das Bundesbildungsministerium 1,25 Millionen DM spendierte. Den Zuschlag bekam das Hamburger Hans-Bredow-Institut für Fernseh- und Medienforschung unter seinem psychologischen Leiter, Prof. Dr. Janpeter Kob. Um herauszufinden, welche Beiträge Fernsehen für die Vorschul-erziehung leisten könnte, wurden folgende Untersuchungsschritte gewählt:

1. Repräsentativ-Erhebung im Sendegebiet, die die Reichweite der Sendung und die Intensität der Sehbeteiligung ermitteln sollte;
2. Befragung von Erzieher/innen über ihre Einstellungen zum Fernsehen;
3. Systematische, quantitative Analyse der Inhalte, Darbietungsformen und Lernziele;

4. Beobachtungen des Verhaltens von Kindern beim Empfang der Sendung;
5. Registrierung der sozialen und pädagogischen Kontexte der Nutzung der Sendungen und ihrer Rezeption in den Familien;
6. Messung der ‚Lerneffekte‘ bei drei- bis sechsjährigen Kindern in kognitiven und sozialen Dimensionen.

Bereits im Juli 1973 wurden die ersten ernüchternden Befunde bekannt, die denen aus US-Studien glichen:

1. Auch hierzulande erreichte *Sesamstraße* mehr Kinder aus so genannten Mittel- und Oberschichten als aus den Unterschichten.
2. Kinder dieser oberen Schichten sahen *Sesamstraße* auch häufiger; daraus lässt sich vermuten, dass sie mehr aus ihr lernten und ihren ohnehin schon vorhandenen Lernvorsprung vergrößerten.
3. Inhaltsanalysen erbrachten u.a. unausgewogene Rollenverteilungen der Geschlechter, Mädchen und Frauen waren benachteiligt.
4. Bei der Befragung der Eltern kam heraus, dass das übliche Vorabendprogramm (Serien, Zeichentrickfilme) größere Einschaltquoten erzielte als das ausgewiesene Kinderprogramm, mit Ausnahme von *Sesamstraße*.

Diese Befunde fanden allerdings zunächst keine Berücksichtigung bei der erneuten Bearbeitung der folgenden Staffeln. Doch die Aufregung und das Engagement um *Sesamstraße* waren bald vorbei: Als 1978 die gesamte Begleitstu-

die publiziert wurde, kümmerten sich nur noch wenige um sie; die Themen und Fragestellungen für das Kinderprogramm hatten sich merklich verschoben. Nunmehr war auch bei *Sesamstraße* das soziale Lernen – also Konfliktverhalten, Geschlechterrollen, Berufs- und Arbeitswelt, Freundschaften etc. – in den Vordergrund gerückt. Mögliche Erfolge beim kognitiven Lernen durch Vorschulfernsehen interessierten kaum noch, da die Serie nur die bestehenden sozialen und kulturellen Differenzen bestätigte. Auch das umfangreiche didaktische Begleitmaterial zur Unterstützung und Stabilisierung des Lernens war bei der anvisierten Zielgruppe nicht angekommen.

SESAMSTRASSE HEUTE

Inzwischen ist *Sesamstraße* ein Fernseh-Vorschulmagazin wie etliche andere. 2003 wurde ihr 30. Geburtstag gleichwohl mit Sondersendungen und Bühnenshows in deutschen Bahnhöfen spektakulär gefeiert. Gleichzeitig änderte die ARD die Ausstrahlungszeiten: Der traditionelle Termin am Vorabend (18 bzw. 18:30 Uhr) entfiel und wurde durch Termine im Frühprogramm oder zur Mittagszeit ersetzt. Dies führte vor allem bei Eltern und Freunden der *Sesamstraße* zu Protesten. Insgesamt

wurden über 2.000 Folgen gesendet. 2011 produzierte der NDR ein weiteres Spin-Off mit 15 Musikfilmen zu je fünf Minuten, *Sesamstraße* präsentierte Ernie & Bert Songs. Es sind Märchenlieder sowie Songs mit Showprominenten wie Lena Meyer-Landrut, Herbert Grönemeyer und Max Raabe. Diese Folgen wurden im Dezember 2011 im „Kinderkanal“ (KIKa) sowie 2012 im NDR ausgestrahlt. Nach vier Jahren Pause wurde im selben Jahr wieder eine neue Staffel produziert, die seit 1. Oktober 2012 im KiKA zu sehen ist. Komplette erneuert wurde das Konzept: Im Mittelpunkt steht nun Elmo, der vom Puppenspieler Martin Reinl gespielt wird. Ferner sind die bereits bekannten „deutschen“ Figuren Finchen, Pferd und Wolle, die bereits ‚eingedeutschten‘ Figuren Ernie und Bert sowie das Krümelmonster und Grobi zu sehen.

MEILENSTEIN DER FERNSEHGESCHICHTE

Im Rückblick auf den heftig umstrittenen Start von *Sesamstraße* kann für die Entwicklung des Fernsehprogramms für Kinder festgehalten werden:

1. Das Fernsehen entdeckte und respektierte Kleinkinder als Publikum. Seither sind sie eine Zielgruppe wie andere, ihre

Einschaltquoten werden ab drei Jahre registriert, und man bietet ihr Programme, inzwischen bis hin zu Babyfernsehen, wenn auch längst nicht mehr so sorgfältig, pädagogisch ambitioniert und verantwortlich wie in den 70er Jahren.

2. Nie zuvor und auch nicht danach wurde ein so großer wissenschaftlicher wie produktionsspezifischer Aufwand getrieben, um ein Programm für ein Teilpublikum, hier für Vorschul-Kinder, zu entwickeln, zu erproben, wiederholt zu optimieren und zu erweitern.

3. Möglichkeiten und Grenzen, mit dem Fernsehen für unterschiedliche Lernfelder zu lernen und damit pädagogische Intentionen gewissermaßen im Medium bzw. Programm selbst zu implantieren, ohne dass es als erklärtes Bildungsprogramm daherkommt, wurden erstmalig ausgelotet und wissenschaftlich erforscht.

So können Produktion von und Forschung über *Sesamstraße* als wichtiger Meilenstein der Fernsehgeschichte wie auch – unter medienpädagogischen Prämissen – zur Untersuchung, Förderung und Ausgestaltung der Medienkompetenz bei Kindern und Jugendlichen gewertet werden. ●

Herzlichen Glückwunsch zum Vierzigsten! Ein Ausflug in die Welt der Sesamstraße

Eine Präsentation im Altonaer Museum in Zusammenarbeit mit dem NDR Fernsehen

1973 startete die deutsche Ausgabe der *Sesamstraße*, die rasch eine der erfolgreichsten und beliebtesten Kindersendungen wurde. Ziel der US-Version *Sesame Street* war, Kinder aus sozial schwachen Familien auf den Schulstart vorzubereiten. Mit Geschichten, die in ihrer vertrauten Umgebung spielten, sollten den Kindern auch soziale Kompetenzen wie Toleranz und Konfliktfähigkeit vermittelt werden.

Lerneinheiten zum Alphabet oder zu Zahlen wurden in einprägsamen und lustigen Kurzgeschichten präsentiert, die

ganz bewusst Werbefernseh-Methoden aufgriffen. Viele Figuren wurden vom Puppenspieler Jim Henson (1936–1990) entwickelt.

In Deutschland löste die *Sesamstraße* 1973 heftige Kontroversen aus. Anfangs wurden synchronisierte Fassungen der US-Originals ausgestrahlt, später fügte man häufiger deutsche Einzelbeiträge dazu. Seit 1973 wurden 2.684 Folgen ausgestrahlt. Konzept und Figuren veränderten sich immer wieder. Rare Fotografien aus dem NDR-Archiv vermitteln einen Einblick in vier Jahrzehnte *Sesamstraße*. ●



Ausstellung vom
15. Mai 2013 bis 16. März 2014
Dienstag bis Sonntag
von 10 bis 17 Uhr

Museumstraße 23 | 22765 Hamburg
Telefon 040. 428 135 35 82
info@altonaermuseum.de
www.altonaermuseum.de

Aller Anfang ist Film

Die erste Filmklasse in Hamburg an der HfbK

Von Maike Mia Höhne

Die 1960er Jahre des letzten Jahrhunderts. In der Luft lag ein endloses Kribbeln. Die Studenten der Welt sind in Bewegung. Die Bewegung sucht nach ihrem Material und sie hat es schon gefunden. Film ist das Mittel der Wahl. 24 mal Wahrheit in der Sekunde. Und darum geht es – um die Wahrheit. Um die Kraft. Um die Lust. Und natürlich um das Anderssein und die notwendige Abgrenzung zur Elterngeneration. Kein künstlerisches Medium wäre besser geeignet, dieser Lust zu folgen, als das bewegte Bild.

Filmklasse Hfbk Hamburg 1969
 von links: Andy Hertel, Wolfgang Orschakowski,
 Sabine Lüth, Christiane Gehner, Jürgen Drese,
 Barbara Langhans, Hilke Wacholdern, Enno Podehl

1963 hat sich an der Universität Hamburg der *Arbeitskreis Fernsehen und Film* gebildet, der engagiert ein Kino neben dem Mainstream, das „Andere Kino“, einem großem Publikum vorstellt und mit dem erwirtschafteten Geld eigene Gerätschaften kauft, um so Filme zu produzieren, die wiederum als Vorfilme im AudiMax bei den Filmveranstaltungen gezeigt werden. Viele, die in den kommenden Jahren für „Das Andere Kino“ in der BRD stehen werden, entspringen diesem Arbeitskreis u.a. Hellmuth Costard, Klaus Wyborny, Thomas Struck.

Auch an der Hamburger Hochschule für bildende Künste/HfbK gibt es seit Längerem das Bestreben, eine Klasse für Fotografie und Film einzurichten. Nicht von ungefähr kommt dieses Bestreben: Ist doch Hans Michel, der Sohn der wichtigsten Vertreterin des avantgardistischen Dokumentarfilms in der Weimarer Republik, Ella Bergmann, Professor für Gebrauchsgrafik an der HfbK. Und auch der Professor für Grafik Kurt Kranz und sein Kollege Georg Gresko sind interessiert und wollen mit Film arbeiten. Sie schaffen Anfang der 1960er Jahre eine 16mm-Bolex-Kamera an. Mit dieser Kamera absolviert Franz Wintzensen 1964 sein Diplom in kinetischer Grafik.

Im selben Jahr wird Herbert Freiherr von Buttlar als neuer Direktor der Hochschule berufen. Er war zehn Jahre zuvor Generalsekretär der ersten *documenta* in Kassel. Er schafft es, die Energie der Studentenbewegung zu fokussieren und eine notwendige Reformbewegung an der Hochschule mitzutragen, in deren Verlauf u.a. die Drittelparität eingerichtet wird. Eine seiner ersten Dozenteneinladungen geht an den wichtigsten zeitgenössischen Vertreter der kinetischen Kunst, Harry Kramer. Dieser hatte mit seinem Schwager Wolfgang Ramsbott die ersten experimentellen Kurzfilme in Deutschland nach 1945 gedreht. 1963 hatten die beiden für den Film *Die Schleuse* den goldenen Löwen in Venedig gewonnen, und Harry Kramer war 1964 auf der *documenta III* als Kinetischer Künstler gefeiert worden. Er kommt und inszeniert mit einer Gruppe von Studenten die filmische Performancearbeit „Inventur“. Parallel dazu sind die Gespräche der Professoren der Grafikklasse und von Buttlar soweit gediehen, dass die Suche nach möglichen Kandidaten konkret werden kann. Michel nimmt Kontakt mit Wolfgang Ramsbott auf, der gerade von Paris nach Westberlin gegangen ist, um dort am neugegründeten Literarischen Colloquium die Filmabteilung aufzubauen. Ramsbott schickt seine Unterlagen an die Berufungskommission, und Michel

schreibt ihm im Dezember 1964: „Ihr Film war ein Erfolg! Kein anderer Bewerber hatte etwas ‚Ähnliches‘ erreicht. Man spricht von einer reinen Filmklasse in naher Ferne (2–3 Jahren). Einige Fakten: Einrichtung an der Hochschule: nichts Wesentliches vorhanden: Vergrößerungsapparat. Kulturbehörde und Bürgerschaft werden von uns zur Zeit präpariert auf größere Ausgaben.“ In diesen Zeilen liegt schon die ganze Problematik der ersten und auch der folgenden Jahre: die Finanzierung selber – sowohl der Mittel, als auch der Dozenten.

AUF DER SUCHE NACH GELD

1965 kommt Ramsbott als Gastdozent für das Fach Experimenteller Film an die Hochschule; mit ihm fangen Kilian Breier als Professor für Fotografie, Bazon Brock als Dozent für Ästhetik und Jochen Euscher als Lehrbeauftragter für Trickfilm an. In der ersten Filmklasse studieren: Holger Meins, Reiner Sellmer, Kurt Rosenthal, Jürgen Drese, Harald Ortlieb. Dazu kommt der Student Christian Bau, den eine ganz eigene Geschichte mit von Buttlar verbindet. Es sind seine Eltern gewesen, die das Bild „Rendezvous der Freunde“ von Max Ernst für die erste *documenta* (1955) zur Verfügung gestellt haben. Und es sind auch seine Eltern, die mit der befreundeten Familie Reemtsma sprechen, damit zu Beginn des Wintersemesters 1965 Geld zum Filmen zur Verfügung steht: 5000 DM spendet Reemtsma – und wird immer wieder aushelfen, wenn es zu Engpässen in der Finanzierung kommen wird.

Die Gruppe der ersten Studenten drehen in Hamburg den kurzen Film „Anfangszeiten“. Im Anschluss fahren sie für die Postproduktion mit Ramsbott nach Berlin. Am Colloquium treffen sie auf Filmemacher des Neuen Deutschen Films, u.a. Peter Lilienthal und Rosa von Praunheim. Aus diesen Begegnungen ergeben sich verschiedene Arbeitsmöglichkeiten für die Studierenden bei „echten“ Filmen, was sie sehr schätzen.

In Hamburg warten die echten Probleme. Ramsbott, von Haus aus Jurist, schreibt am 14. Oktober 1966 aus dem Colloquium an von Buttlar: „Also die Schule hat bis jetzt ganze 2100 Mark aufgebracht, das ist das Reemstmageld, das für den Film gegeben wurde (wo sind die restlichen 900?). Es waren 3000. So war die ganze Sache nicht geplant. Ich will die Gelder, die der Film hereinbringt – letztlich durch die Position des Colloquiums, das den Film zum großen Teil finanziert hat – für neue Dinge verwenden. Wenn der Film sich selber finanzieren soll, dann

brauche ich die Schule als Produzenten nicht, und rechtlich und organisatorisch ist es auch nicht gerade einfach, wie wir wissen. Wir tun nichts anderes, als der Schule einen Film schenken + 900 Mark Reemtsma Geld. Wir wollen doch versuchen, das hereinkommende Geld für Neues zu verwenden. Denn sonst muss ich die Arbeit aufgeben, ganz einfach, weil von der Schule da nicht viel kommen kann. Von keinem Dozenten wird verlangt, daß er sein Geld ,hereinspielt. Lieber Herr von Buttlar, ich liebe und verehere Sie und glaube, wir können eine Menge Sachen machen, traurigerweise kommen gerade bei solchen Verhältnissen solche Briefe und Probleme, weil wir überhaupt nur glücklich und zufrieden sind, wenn wir zusammen sitzen und Schnaps trinken und nicht über diesen Kram reden. Und wenn ich daran denke, daß die Berufung nicht funktioniert, bin ich erst recht wütend (auf mich) und muß mich halb betrinken, bevor ich den Vertrag unterschreibe, weil ich mich sonst für einen armen Irren halte. Und wenn ich nicht Freunde hätte, die mit soviel Qualität sich auch für arme Irre halten, würde ich in den Justizdienst von Nordrhein W. gehen.“

Da ist es auf dem Tisch und dem Papier – das entscheidende Thema: die reguläre Bezahlung Ramsbotts. Oft bleibt sie aus oder verzögert sich. Seine Gastdozentur wird aus nicht weiter definierten Quellen des Hochschulhaushalts bezahlt, von denen wahrscheinlich einzig von Buttlar weiß, wo genau es herkommt. Auf die Angespanntheiten von Ramsbott reagiert von Buttlar mit Versprechen, bald wird die Stelle eingerichtet werden, bitte bleiben Sie, wir brauchen Sie! Bitte! Und Ramsbott läßt sich auf das Bald ein. Er will ja auch. Er will Film unterrichten. Das ist ihm wichtig. Zwei Jahre lang ist er an der Hochschule, und es entstehen die unterschiedlichsten Filme unter seiner Ägide. Dann liegen die Nerven brach, 1967 geht Ramsbott nach Berlin zum Colloquium.

Dort wird 1967 die Deutsche Film und Fernsehakademie (dfffb) gegründet, einige Studenten aus Hamburg wechseln nach Berlin, u.a. Holger Meins. Trotz Ramsbotts Abgang behält er den Kontakt zur HfbK. Die Studenten wollen ihn zurück. Unbedingt – sie wollen ihn! Sie fühlen sich nicht nur, sondern sind konkret ohne Lehrpersonal- sie engagieren sich, sie wollen nicht wieder von vorne anfangen, wollen weitermachen. In Hamburg ist „Das Andere Kino“ auf dem Höhepunkt seines Schaffens.

An der Hochschule sind die nächsten Monate und Jahre sind einziges Hin und Her. Lager werden gebildet und wieder verlassen. Briefe



von links: Barbara Langhans, Enno Podehl, Christian Bau

geschrieben. Kampagnen lanciert. Anfang November 1967 organisieren die Studenten eine Filmschau, der unter Ramsbotts Leitung entstandenen Filme im Liliencron-Theater. *Die Welt* schreibt am 3. November 1967: „In einem kurzen Vorwort gab von Buttlar bekannt, daß der bisherige Leiter der Filmklasse, Wolfgang Ramsbott, die Hochschule mit Ablauf des vergangenen Semesters verlassen habe, weil ,Ramsbott die künstlerische und menschliche Verantwortung für die Ausbildung der Studenten angesichts der völlig unzureichenden Arbeitsbedingungen nicht länger habe tragen können.‘ In der Bundesrepublik wird allgemein für die Förderung des filmischen Nachwuchses wenig getan – das ist eine Binsenweisheit. Die zuständige Behörde sollte um so mehr die Möglichkeit gründlich prüfen, in Hamburg ein Beispiel zu geben. Sie sollte der Filmklasse der Hochschule eine volle ordentliche Dozentur geben und dem Leiter angemessene Mittel bereitstellen. Sie könnte damit verhindern, dass Deutschlands Jungfilmer sich in Filmakademien isolieren. Wie förderlich nämlich die filmkünstlerische Ausbildung im Rahmen einer Hochschule für bildende Künste ist, zeigte einmal die kleine Matinee, zeigt zum anderen der hohe künstlerische Standard der Klasse.“

FILM IST BEWEGUNG

Auch zum Sommersemester 1968 hat sich noch nichts Konkretes getan. Vierundzwanzig Studierende gründen, in Gegenwart von Ramsbott, der extra aus Berlin anreist, die „Projektgruppe



von links: Wolfgang Orschakowski, Christiane Gehner, Sabine Lüth, Barbara Langhans, Hilke Wacholder, Enno Podehl, Christian Bau

Film“: zur Überbrückung der Zeit ohne Dozentur. Auch die Gespräche mit den Behörden gehen weiter, und 1969 ist es dann soweit: Die Gelder für eine Professur werden bewilligt. Mit dieser Zusage ist auf einmal alles anders. Wenn der Anfang Ramsbott war, dann soll die Zukunft andere Namen tragen: Klaus Lemke, Peter Zadek, Werner Herzog, Vlado Kristl, Werner Nekes stehen im Raum.

Film ist Bewegung. Die Studenten sind in Bewegung und wollen nach vorne. In einem langen, komplexen Wahlverfahren werden Kristl und Nekes von den Studenten gewählt. Kristl kommt und versteht sofort die Crux der Situation: die Lust der Studierenden und das verfahrenere Verfahren bezüglich Gelder und Anderem. Er sagt den Studenten: Macht es mit Nekes.

Von Buttlar schreibt am 17. Juli 1969: „Lieber Herr Ramsbott, die Hochschulversammlung hat gestern Herrn Kristl und Herrn Nekes als Dozenten für die Filmklasse gewählt. Ich weiß, daß einzig ihrer Leistung würdige Reaktion die Berufung und unsere Verbindung auf mehrere Jahre gewesen wäre. Immerhin hat auch die Person von Kristl großen Eindruck auf mich gemacht. Lieber Wolfgang Ramsbott, ich möchte hoffen, daß unsere so guten und durch manch Sturm und freudige Momente erhärtete Beziehung über diese Situation hinaus dauert. Ich bin selbstverständlich umso mehr bemüht, ihnen so schnell wie möglich die ihnen zustehenden 2000 DM zuzuleiten. Die Sache ist mir sehr peinlich, aber ich muß nun in den schwierigen engen Bahnen der Kameralistik nach dem möglichen Weg suchen.“

Nekes kommt 1970 mit 27 Jahren als erster und jüngster Filmprofessor an die Hochschule. Christian Bau wird sein Assistent. Nekes bleibt zwei Jahre. Dann geht er.

Alles fängt von vorne an. Nur die Studenten gehen weiter. Holger Meins wird Mitbewohner der Kommune I in Berlin. 1970 geht er in die RAF: festgenommen, verhaftet und 1974 gestorben an den Folgen eines Hungerstreiks. Jürgen Drese wird Lehrer. Günther Westphal studierte als Stipendiat der Deutschen Studienstiftung bis 1972 an der HfbK; von 1974 bis 1980 arbeitet er in der Altenpflege, um dann doch zurück in die Kunst zu finden – heute mit dem Langzeitprojekt „Kunslabor naher Gegenden“ im Münzviertel. Kurt Rosenthal ist mit seiner Frau Christine 1973 für viele Jahre nach Peru gegangen, um dort filmisch zu arbeiten; Anfang 2000 sind sie zurück nach Deutschland gekommen. Christian Bau hat das Filmkollektiv die thede mitgegründet und nie aufgehört Filme zu drehen. Wolfgang Ramsbott nimmt 1973 einen Ruf der Hochschule der Künste in Berlin an und wird dort Professor für experimentellen Film. ●

Für die Zitate aus Briefen und anderen Schriftstücken konnte dankenswerterweise auf Christian Baus Archiv zurückgegriffen werden. Sie sind auch in der Begleitpublikation zur 2002 von Maïke Mia Höhne im materialverlag Hamburg herausgegebenen DVD von politik, sex und anderen dinge zu finden; die DVD enthält eine Auswahl von 24 Produktionen der HfbK aus den Jahren 1966–2002. Christian Baus Film Die kritische Masse ist über die Thede zu beziehen: www.diethede.de

Wiederentdeckt: Jürgen Rolands Kurzfilm über seinen Kripo-V-Mann

Von Volker Reißmann, Alina Laura Tiews
und Hans-Ulrich Wagner

Manchmal haben eher lästige Inventarisierungsarbeiten alter Bestände auch ihr Gutes: Erst vor kurzem wurde die bescheidene Belegstück-Sammlung von Filmen und Videos im Staatsarchiv noch einmal gesichtet und bewertet – dort befanden sich all jene Filme, die im Laufe der Jahre zusammen mit Aktenbeständen ins Archiv gelangt waren und die aus verschiedenen Gründen nie den Weg ins (leider inzwischen auch abgewickelte) Landesfilmarchiv gefunden hatten. Darunter befand sich eine verstaubte 16-mm-Filmrolle, die nur die Beschriftung „Jürgen Roland / Carl Breuer“ trug.

Dreharbeiten im alten Gängeviertel am 22. Juli 1959 für eine Folge von *Stahlnetz*

Foto: Staatsarchiv Hamburg/Coni-Press



POLIZEI HAMBURG

Nach einer Sichtung zusammen mit Mitarbeitern der Forschungsstelle Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung stellte sich heraus, dass es sich um einen 12-minütigen Film von Jürgen Roland handelt, den dieser im Jahre 1954 gedreht hat. Dessen Arbeitstitel könnte „Ein Tag im Leben von Carl Breuer, dem Leiter der Hamburger Kriminalpolizei“ gelautet haben. Dieser Kurzfilm und sein fernsehgeschichtlicher Entstehungskontext werden im Folgenden vorgestellt.

12 MINUTEN – EIN TAG IM LEBEN DES KRIPPO-CHEFS

Inhalt der 12-minütigen Rolle: Die Aufnahmen beginnen mit einem Schwenk durch die Straße Wiesendamm 130 in Barmbek – es ist, wie ein Schnitt auf den Wecker am Bett des Kriminalisten verrät, fünf nach halb sieben Uhr am frühen Morgen. Breuer stellt den lästigen Wecker ab und dreht sich noch einmal genüsslich im Bett herum. Eine eilige Nassrasur findet im Badezimmer statt – in der Küche reicht es dann nur noch für eine Tasse Kaffee und die Entgegennahme der von der Ehefrau eilig geschmierten Butterbrote. Ein kurzer Spaziergang mit dem Hund, dann führt der Weg direkt ins Polizeipräsidium am Karl-Muck-Platz. Es ist 8 Uhr morgens. Breuer beginnt mit einer ersten Sichtung von Umlaufmappen, da betritt schon einer seiner Assistenten das Büro. Kurzes Händeschütteln, dann Berichterstattung. Breuer stellt ein paar kurze Rückfragen, deutet dann auf seine Armbanduhr: Die Zeit drängt, wie immer.

Zwischendurch eine kurze Zeitungslektüre – relevant sind natürlich Berichte wie „Der Mörder kam in der Maske des Biedermannes“, die sich mit der Polizei und ihrer Aufklärungsarbeit bei Kapitalverbrechen befassen. So geht es fort und fort und die Zuschauer begleiten den Kripochef durch den Achtstudententag. Dann endlich Feierabend: Die Ärmel werden aufgekrempelt, das Büro verschlossen – und ab geht es zum Gruppen-Entscheidungsspiel der deutschen Handballmeisterschaft des Polizeisportvereins.

Natürlich hat Breuer eine Ehrenkarte für den Rang – pflichtgemäß wird bei Toren der eigenen Mannschaft eifrig Beifall geklatscht, Tore fallen reichlich.

Nach dem Spiel geht es nach Hause. Wenig später schläft Breuer bereits den Schlaf der Gerechten auf seiner Wohnzimmercouch. Ein Schwenk über den Tisch verrät die gegenwärtige Lieblingslektüre des Kriminaldirektors: Es ist die Neuerscheinung *Vidocq, der König der Detektive* von Philip John Stead. An dieser Stelle bricht der Kurzfilm ab, eine kleine persönliche Hommage an den Polizeibeamten, ein kleines liebevolles Arbeitsporträt, das die Stereotype des bürgerlichen Lebens von Carl Breuer nicht vermeidet, sondern sie mitunter etwas augenzwinkernd aufgreift und sympathisch wendet.

WAS DER BEGLEIT- BRIEF ENTHÜLLT

Die Frage stellt sich, warum und wozu Jürgen Roland als Filmemacher und Mitarbeiter des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR) diesen Film im Frühsommer 1954 über Carl Breuer drehte? Die Trouvaille taucht in keiner offiziellen Filmografie auf und war – so ein kurzer, zusammen mit der Filmrolle aufgefundener Begleitbrief vom 18. August 1954 – im Auftrag des damaligen Fernseh-Intendanten des NWDR Dr. Werner Pleister entstanden. Der Kurzfilm sollte ein Dank für die hervorragende Kooperation zwischen dem NWDR und der Polizei sein. Roland beendete seinen Brief mit den Worten: „Sie haben uns stets in so uneigennütziger und hilfsbereiter Weise in allen unseren Vorhaben unterstützt, dass es uns ein echtes Bedürfnis ist, Ihnen mit diesem kleinen Geschenk unsere Dankbarkeit auszudrücken – ich hoffe, dass ich noch recht lange mit Ihnen zusammenarbeiten darf.“¹

Was einigermaßen überraschen dürfte – der Chef der Hamburger Kriminalpolizei Breuer hatte zu jener Zeit zusätzlich zu seinem Amtszimmer auch noch ein eigenes, kleines Büro auf dem Gelände der gerade frischbezogenen Fernsehstudios am Gazellenkamp in Lokstedt.

¹ Staatsarchiv Hamburg, Bestand 732-5 Filmsammlung, Nr. 29



Carl Breuer in den 1950er Jahren an seinem Schreibtisch im damaligen Polizeipräsidium am Karl-Muck-Platz

Dort war der Kriminaldirektor mindestens einmal im Monat anzutreffen, wie die Adressierung des Briefs an *Herrn Krim.Dir. C. Breuer, alle vier Wochen im Hause NWDR-Fernsehen* verrät. Offenkundig unterhielten Carl Breuer und der NWDR also recht enge Kontakte – doch zu welchem Zweck, welche „Vorhaben“ spricht Roland in seinem Dankesbrief an, und was war als weitere „Zusammenarbeit“ geplant, die man hoffte, mit dem kleinen Freundschaftsgeschenk zu befördern?

DIE POLIZEI UND DER RUNDFUNK

Die „Vorhaben“ standen im Zusammenhang mit einem besonderen Fernsehprojekt, das unter dem Namen *Der Polizeibericht meldet ...* seit einigen Monaten für Aufmerksamkeit sorgte. Ihre Urheber waren Jürgen Roland und Carl Breuer. Die erste Folge des *Polizeiberichts* war am 5. Oktober 1953 vom NWDR im westdeutschen Fernsehprogramm ausgestrahlt worden. Als Roland seinen Dankesbrief an Breuer im Sommer 1954 formulierte, waren also bereits mehrere „Krimi“-Sendungen produziert und ausgestrahlt worden. Die Fernsehmacher fühlten sich zu Dank verpflichtet, und allen voran Jürgen Roland nutzte die Chance, den telegenen Hamburger Kriminalisten weiterhin an das Medium zu binden.

Der journalistisch aufgebaute *Polizeibericht* war in vielerlei Hinsicht ein Glücksfall für den regelmäßigen Fernsehbetrieb. Die Sendung verband das Versprechen, dem Publikum authentische Kriminalfälle zu zeigen und zu erklären, mit dem Versuch, es zur Mitarbeit bei den Ermittlungen aufzufordern. Potentielle Straftäter sollten zusätzlich abgeschreckt und die Effizienz der Polizei vermittelt werden. Dieses Konzept war in den frühen Fernsehtagen sehr erfolgreich gestartet. Sehr bald schon hatten die Fernsehmacher beim NWDR grundsätzliche Überlegungen angestellt, wie Rundfunk und Polizei zusammenarbeiten könnten: Wie konnten sie einander helfen und die gegenseitige Arbeit bereichern? Konnten Beiträge im Radio und Fernsehen durch kriminalistische

Inhalte womöglich noch spannender gestaltet werden und dadurch gleichzeitig Aufklärung und Verbrechensverhütung leisten?

Diese Fragen wurden Ende April 1953 systematisch auf einer Arbeitstagung erörtert, die sich als wegweisend erweisen sollte. Im Schriftgutbestand des NWDR im Staatsarchiv Hamburg finden sich entsprechende Unterlagen.² Dem Arbeitsbericht zufolge kamen führende Polizei- und Rundfunkvertreter aus der ganzen Bundesrepublik zusammen. Für die Hamburger Kripo war Carl Breuer vor Ort. Der intensive „Gedankenaustausch“ zwischen Rundfunk und Polizei knüpfte sogar an ein erstes Treffen an, das bereits 1951 stattgefunden und diskutiert hatte, wie „beide – Polizei und Rundfunk – der Öffentlichkeit und dem Staate dienen“ könnten. Ein neuerlicher Anlass, sich zu treffen, war durch ein Ergebnis der NWDR-Hörerforschung gegeben, wonach „der Durchschnitts-Staatsbürger verblüffend wenig Ahnung vom Wirken der Polizei und ihren rechtlichen Möglichkeiten“ habe. „Weitergehend als bisher“ sollte der Rundfunk – so die Absicht der Arbeitstagung – „seitens der Polizei eingespannt werden“. Ziel sollte es sein, „die Mitarbeit des Publikums anzuregen, da der Rundfunk einen größeren und anderen Kreis als die Presse anspricht; gleiches gilt auch für vorbeugende Tätigkeit.“ Der leitende Fernsehmacher Heinz von Plato formulierte in seinem Vortrag, dass eine „vorbeugende Beratung – also Verbrechensverhütung – durch Fernsehreportage leicht möglich und besonders wirksam“ sei. Außerdem hielten die Strategen einer künftigen Rundfunkpolizeiarbeit in ihrem Konferenzpapier fest: „Die Polizei hat durchaus ein Interesse, der Bevölkerung durch den Rundfunk Vorgänge mitzuteilen, z.B. auch, warum in Einzelfällen die Polizei oft nicht eingreifen kann – weil sie keine Rechtshandhabung hat und nicht allmächtig ist. Ein gegenseitiges offenes Ohr wird notwendig sein. Der Rundfunkreporter soll nicht zum Wachtmeister, sondern zum leitenden Oberbeamten oder zur Pressestelle kommen, dann werden seine Wünsche erfüllt werden.“

STAHLNETZ



Fotos: Comit-Press/Staatsarchiv

Dreharbeiten am 11. Mai und am 22. Juli 1959 für Jürgen Rolands TV-Dauerbrenner *Stahlnetz*

² vgl. Akte 3044 des Bestands 621-1/144 – alle Zitate folgen dem Abschlussbericht über die Arbeitstagung *Polizei und Rundfunk* vom 27. bis 30.4.1953 beim NWDR Hamburg



Porträts von Jürgen Roland (oben) und Carl Breuer (unten) Anfang der 1960er Jahre

„KUDEL“ BREUER UND JÜRGEN ROLAND

Die beiden Männer, dies zu befördern, fanden im Umfeld der Arbeitstagung schnell zusammen. Die Entscheidung für den Hamburger Kripo-Chef war bereits beschlossene Sache. Das Protokoll hält fest: „Was der Polizeibericht meldet: Diese Sendung wird vom NWDR mit dem Chef der Hamburger Kriminalpolizei erstellt. Sie soll Dinge aufzeigen (z.B. Mädchenhandel, Schließung eines Spielklubs), ohne eine Lösung zu forcieren. Praktisch ist dies mehr ein Tätigkeitsbericht der Kriminalpolizei.“ Der kongeniale Fernsehmacher stieß bald dazu – Jürgen Roland, der bereits beim NWDR zunächst im Hörfunk, dann im Fernsehen speziell für die Themen Polizei und Kriminalität zuständig war. Roland erkannte die sich bietende Chance und entwickelte das neue Polizei-Format für die beste Sendezeit am Freitagabend.

An die von den Polizei- und Fernsehexperten verabredete „Grundtendenz“, wonach die zu entwickelnden Produktionen der Maxime „Verbrechen lohnt nicht“ folgen sollten, hielten Roland und Breuer fest. Der bald konzipierte *Polizeibericht* stellte echte Fälle glaubhaft nach. Live zu Gast im Studio war Carl Breuer, der Kommentare und Expertisen zum aktuellen Fall gab. In einem zeitgenössischen Artikel mit der Überschrift „Der Polizeifunk meldet: Fernseh-Sendereihe rettet ein Kind in Iserlohn“ begründete Jürgen Roland dieses Konzept so: „Diese Sendung soll kein getarnter Kriminalfilm sein, kein ‚Bild gewordener‘ Edgar Wallace, sondern in dieser Sendung sollen das Publikum und die Polizei die wohl einmalige Gelegenheit erhalten, in ein echtes Gespräch zu kommen. Wo sonst denn, wenn nicht im Fernsehen, hätte das Publikum die Möglichkeit, einem Kriminaldirektor gegenüberzusitzen. Bei einem so ersten Anliegen war es mir von vornherein klar, daß nur ‚echte‘ Polizisten vor der Kamera sein durften – keine Schauspieler, die einen gelernten Text sprechen. So wurde schon nach wenigen Sendungen der Chef der Hamburger Kriminalpolizei, Carl Breuer, zu einem wirk-

lichen Freund des Fernsehpublikums.“³ Die Sendungen entwickelten sich rasch zum Publikumserfolg und Breuer wurde stadtbekannt, ja geradezu ein ‚Fernsehgesicht‘.

ERINNERUNGEN AN CARL BREUER

Zum 80. Geburtstag von Carl Breuer am 30. März 1980 schrieb Jürgen Roland für Walter Webers Gesellschaftskolumne „Hamburg privat“ über „Hamburgs ersten TV-Kommissar“ eine sehr persönliche Laudatio: „Carl Breuer, bekannt nur, und auch gefürchtet, unter der Hamburger Kurzformel ‚Kudde!‘, ist längst eine Institution aller Hamburger Bürger. Er war der erste norddeutsche Fernsehstar! ‚Kudde!‘ Breuers Souveränität erlaubte es ihm, wenige Minuten vor Beginn einer Folge von *Der Polizeibericht meldet ...* an seinem Dekorationsschreibtisch einzunicken – um erst aufzuwachen, als der Kameramann verzweifelt mit den Armen ruderte. Verständlich, denn Carl Breuer hatte, im Gegensatz zu manchem TV-Profi, einen harten Arbeitstag hinter sich.“

Der Lokalredakteur Horst Dalchow hob in der Tageszeitung *Die Welt* einen Tag später auf Breuers eindrucksvolle Biografie ab, die 1918 als Unterwachtmeister in St. Pauli begann und im „Dritten Reich“ eine Zäsur erlebte: „Im Jahr 1933 hatte das NS-Regime es für ausgeschlossen gehalten, dass der Oberleutnant der Polizei seine Beamten ‚im nationalsozialistischen Sinne‘ leiten und erziehen könne.“ Breuer war demzufolge aus dem Staatsdienst entlassen worden und hatte im Zivilleben bei den Landeschützen gearbeitet, bis er in den Krieg ziehen musste. Über die Nachkriegskarriere schreibt Dalchow: „In der Zeit nach dem Krieg wehte dann bei der Polizei der Hansestadt ein scharfer Wind. Der neue Kripochef Breuer unterstützte seine Beamten nicht nur vom Schreibtisch aus. Darüber hinaus erkannte er vor allen anderen die Möglichkeiten des Fernsehens und nutzte sie. Es blieb nicht aus, dass der erfahrene Polizist diesem Medium unentbehrlich wurde und ihm auch im Ruhestand verbunden blieb.“

Für die allererste *Stahlnetz*-Folge, die für das Fernsehen als Auftragsarbeit von der REAL-Film (heute: Studio Hamburg) hergestellt wurde, diente am 24. Oktober 1958 der Eingang einer Polizeiwache als Kulisse



Jürgen Roland sichtet beim NWDR am 17. Januar 1956 gemeinsam mit Kriminaldirektor Breuer eingehende Zuschauerpost

Was dieser Geburtstagsgruß ausklammerte: Carl Breuer sah sich als Kriminaldirektor einem Disziplinarverfahren gegenüber – ausgerechnet in jenen Jahren, in denen die Zusammenarbeit mit dem NWDR bzw. dem NDR sehr eng war. Auch dieser „Fall Breuer“ sorgte damals für Schlagzeilen und wurde in einer politisch aufgeheizten Stimmung in Hamburg lebhaft diskutiert.⁴ Das Verfahren ging schließlich glimpflich aus. Breuer blieb im Amt und konnte seinen Ruhestand noch über 30 Jahre an seinem neuen Wohnort Wedel genießen. Er starb dort im Alter von 90 Jahren am 26. Oktober 1990.

„MR. STAHLNETZ“

Und Jürgen Roland? – „Mr. Stahlnetz ist tot“ übertitelte die Online-Ausgabe des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel* am 23. September 2007 den Nachruf auf den Hamburger Filmemacher Jürgen Roland. *Stahlnetz* wurde in den Jahren 1958 bis

1968 zum berühmten Nachfolger des *Polizeiberichts* und zum Meilenstein in Rolands Schaffen. Dem Krimigenre war er ein Leben lang treu geblieben. Von *Polizeibericht meldet ...* über *Stahlnetz* führte sein Weg zu mehreren *Tatort*-Folgen und schließlich zu den zahlreichen Einsätzen des *Großstadtrevier*-Teams. Mit dem *Polizeibericht* und der engen und vertrauensvollen Zusammenarbeit mit Carl Breuer von der Hamburger Kriminalpolizei hatte diese lange filmische Polizeiarbeit begonnen. ●

Programmhinweis

Am Sonntag, den 8. Dezember 2013, findet um 11 Uhr eine Matinee im Abaton-Kino zum Thema „Die Anfangsjahre des Fernsehens in Hamburg“ statt, bei der auch der Kurzfilm über Carl Breuer zur Vorführung kommen wird.

³ *Fernsehen*, 5. Jg., 1957, Heft 9, S. 457

⁴ vgl. die umfangreiche Sammlung von Zeitungsausschnitten zum „Fall Breuer“ 1956/57 im Staatsarchiv Hamburg, ZAS, Nr. A 752

Action – und ab! Regisseur Jürgen Roland (r.) schickt einen verummten Banditen ins Feuergefecht



Als Jürgen Roland 1963 die Pferde sattelte ... Hamburgs Krimikönig und sein Western-Abstecker auf die jugoslawischen „Prärien“

Von Karl-Heinz Becker

Bekanntlich war der Auslöser der deutschen Westernwelle in den 1960er Jahren Karl Mays *Der Schatz im Silbersee*. Welcher Film aber folgte dann? Viele würden sicher auf *Winnetou I* tippen. Naheliegender, aber falsch. *Die Flusspiraten vom Mississippi* ist die korrekte Antwort. Und wer führte Regie? Kein Geringerer als Hamburgs Krimispezialist Jürgen Roland (1925–2007).

Fotos: privat/Verensarchiv



Die Flusspiraten vom Mississippi (1963) nach Friedrich Gerstäckers Abenteuerroman war Rolands einziger Western. Dass der Kultregisseur von der Elbe im Zuge der Karl-May- und Western-Welle die Inszenierung einer Prärieoper übernahm, kam nicht von ungefähr. So war Jürgen Roland, der auf den Familiennamen Schellack hörte, auch immer wieder für Film- und Bühnen-Projekte von Karl-May-Stoffen im Gespräch. Zu einer Umsetzung kam es jedoch nie. Einige Male stand er kurz davor: Artur Brauner wollte den neuen Stern am deutschen Regiehimmel 1964 gern für die Inszenierung seines Balkanstreifens *Der Schut* gewinnen. Rolands Witwe Eva Schellack erinnert sich: „Mit Brauner war mein Mann öfter in Kontakt.“ Termenschwierigkeiten des Hamburger Regisseurs verhinderten den Plan. Ein späterer Versuch der Kalkberg GmbH in Bad Segeberg schlug ebenfalls fehl: Sie wollte Roland in den 1990er Jahren für eine May-Inszenierung auf der Freilichtbühne gewinnen. Doch der Hamburger sagte ab. Angeblich, weil er seinen Wunschkandidaten Terence Hill nicht als Hauptdarsteller bekam.

Trotz dieser Fehlschläge gab es bei Roland eine gewisse Nähe zu den Freilichtaufführungen in Bad Segeberg und den *Winnetou*-Filmen. Was Segeberg betrifft, so existierte in den 1950er-Jahren hinter den Kulissen eine Verbindung zwischen Hans-Heinrich Köster, Oberinspektor der Stadtverwaltung, und dem späteren Krimiregisseur. Noch bevor sich der Norddeutsche Rundfunk 1957 dazu entschloss, eine TV-Fassung der Karl-May-Spiele zu produzieren und auszustrahlen, versuchte Köster in den Anfangsjahren der Spiele immer wieder, Informationen zu den May-Inszenierungen in der damals noch jungen *Tagesschau* oder dem *Wochen Spiegel* unterzubringen. Mit Erfolg: Zum ersten Mal waren die Karl-May-Spiele am 30. Juli 1954 in der Nachrichtensendung ein Thema. Jan-Thilo Haux, Chefkameramann der *Tagesschau*, filmte hierfür drei Tage zuvor am Kalkberg. Vorab telefonierte



Köster hierzu mit Jürgen Roland, der damals noch als Reporter für den Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) arbeitete und Segebergs *Tagesschau*-Premiere eingefädelt hatte. „Ihr Schreiben vom 30.8. an Herrn Jürgen Roland ist an die *Tagesschau* weitergegeben worden. Wir haben uns gefreut, zu hören, dass Ihnen unser Bericht über die Karl-May-Festspiele so gut gefallen hat“, schrieb Martin

Svoboda, der erste Chef der *Tagesschau*-Redaktion, am 10. September 1954 an Köster.

Eine Begegnung Rolands mit den Karl-May-Filmen hingegen ist jenseits von Brauners *Schutz*-Anfrage in der Drehortregion von Grobnicko Polje begründet. Diese hügelige Landschaft nahe der Hafenstadt Rijeka war es, die *Winnetou*-Produzent Horst Wendlandt und sein Partner Jadran-Film immer wieder für die ersten May-Abenteuer aufsuchten. Und genau dort siedelten auch Roland und sein Produzent Wolf Hartwig wichtige Szenen ihres Westerns *Die Flusspiraten vom Mississippi* an. Vor der prächtigen Bergkulisse wurden ein Indianerdorf aufgebaut und viele Reitpassagen gedreht. Das filmische Abenteuer kam am 18. Oktober 1963 in die deutschen Kinos, knapp zwei Monate vor dem ersten Teil der *Winnetou*-Trilogie. Damit sind die *Flusspiraten* nach *Der Schatz im Silbersee* der zweite in Jugoslawien gedrehte Western, der in die deutschen Kinos kam.



Allerdings liegen zwischen der Machart von den *Flusspiraten* und den meisten Karl-May-Verfilmungen Welten. Mit der Intensität der Vorbereitungen und des Drehs, der Ausstattung, der Schnittarbeiten sowie Sound und Musik kann Hartwigs *Flusspiraten*-Streifen sich allerdings nicht messen. Sein Film war eindeutig ein Schnellschuss, um zügig die neue Goldader des deutschen Kinos auszubeuten.

Denn kaum hatten *Constantin*-Film und Produzent Wendlandt die *Winnetou*-Filme mit *Der Schatz im Silbersee* und der Option auf *Winnetou* aus der Taufe gehoben, nahmen schlagartig CCC-Boss Brauner und *Rapid*-Chef Hartwig (der später diverse *Schulmädchen*-Reports und *Steiner – Das eiserne Kreuz* produzierte) Witterung auf. Der *Spiegel* widmete sich am 23. Oktober 1963 dem neuen Kino-Phänomen: „Der deutsche Film hat neue Jagdgründe entdeckt: den Wilden Westen.“ Weiter heißt es: „Indem sie die Uralt-Western aufbereiten, glauben die Filmemacher auch, von einem neuen Goldrausch profitieren zu können. Der Berliner Filmproduzent Horst Wendlandt: Wir werden May-Western machen, solange sie geschäftlich gehen.“

Artur Brauners Engagement mit sieben Karl-May-Verfilmungen ist bekannt. Interessant ist Wolf Hartwigs Vorgehen. Da Karl May besetzt war, stürzte der Düsseldorfer Produzent – Spezialist für schnell abgekurbelte exotische Krimis – sich auf Friedrich Gerstäcker und dessen Abenteuerromane. Für seinen Regisseur Roland, mit dem Hartwig schon einige



Wo sonst Winnetou reitet, jagen die Cherokee-Indianer über die Prärie von Grobник Polje

Rechts: Dieses Foto diente als Vorlage für das Programmheft (links unten): Schwarzer Adler (Tony Kendall) und seine ausgestoßene Schwester Wichita (Barbara Simon)



Fernostabenteuer gedreht hatte, vertrautes Terrain. „Ich weiß, dass er aus seiner Kinderzeit den Gerstäcker in guter Erinnerung hatte. Jürgen war nämlich kein Karl-May-Fan, er war eher ein Gerstäcker-Freund“, erinnert sich Rolands Witwe Eva.

Dem Namen *Rapid*-Film alle Ehre machend, stöberte Produzent Hartwig nicht nur blitzschnell lukrative Erfolgsminen auf, er konnte auch ebenso hurtig ein Team auf die Beine stellen und im Hauruck-Verfahren ein Buch schreiben lassen. Auf diese Weise verdiente er zwar an der lukrativen Western-Mine, hinterließ beim Publikum jedoch weder künstlerische noch emotionale Spuren. Das Westernprojekt wurde so zügig und Kosten sparend geplant, dass Regisseur Roland wohl nicht einmal zu den Buchplanungen herangezogen wurde. Eva Schellack: „Vermutlich hat Jürgen gesagt, schreib’ mal, wie du willst. Wenn ich das Buch dann nachher in der Hand habe, ändere ich sowieso.“

Drehbuchautoren der Gerstäcker-Adaption waren Schnellschreiber Werner P. Zibaso und Johannes Kai. Beides Männer mit May-Erfahrung: Zibaso hatte schon als Filmjournalist zu dem ersten May-Tonfilm *Durch die Wüste* (1936) publiziert (später sollte er einen Drehbuch-Entwurf für *Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten* verfassen, den Brauner aber ablehnte). Kai

(eigentlich Dr. Hanns Wiedmann) hatte am Script zu den May-Abenteuern *Die Sklavenkarawane* (1958) und *Der Löwe von Babylon* (1959) mitgearbeitet und bei letzterem Co-Regie geführt. Mehr noch: Ungenannt erarbeitete er mit dem legendären *Constantin*-Chefdramaturgen Gerhard F. Hummel Handlungsentwürfe für die ersten drei *Winnetou*-Filme der *Rialto*. Leider weist das lieblos zusammengeschusterte Drehbuch zu *Die Flusspiraten vom Mississippi* nicht die geringste Spur von Johannes Kais Metierkenntnis auf.



Indem Hartwig auf einen Roman von Gerstäcker zurückgriff, kam er *Constantins Winnetou*-Programm nicht in die Quere und konnte gleichzeitig auf Unterstützung des schwerreichen Großverleihs rechnen: als Co-Produzent. Den Verleih des Films übernahm hingegen Ilse Kubaschewskis *Gloria*-Film, die stärkste deutsche Konkurrenz der *Constantin*. Und *Gloria* sorgte nun prompt dafür, dass die von Roland inszenierte Knalloper trotzdem auf der erfolgreichen *Winnetou*-Welle mitreiten konnte. Der Verleih stattete die Presstexte und das Programmheft mit einem unübersehbaren Karl-May-Bezug aus. In der Inhaltsbeschreibung des *Illustrierten Filmkuriers* heißt es: „In jener Zeit, als im Norden Amerikas Old Shatterhand und sein

roter Bruder Winnetou ihre Abenteuer bestanden, ereigneten sich im Süden des Landes verwegene Überfälle.“ Als Höhepunkt der Karl-May-Nachahmung erweist sich das Indianermotiv auf der Titellcollage des Programmheftes. Das Bild bezieht sich auf ein Standfoto mit Tony Kendall als Cherokee-Häuptling. Durch leichte Bearbeitung erfährt es eine fast hundertprozentige Winnetou-Ähnlichkeit.

In *Die Flusspiraten vom Mississippi* geht es um eine skrupellose Gangsterbande, die Indianer aufwiegelt und eine Stadt terrorisiert. Von der differenzierten Vielschichtigkeit des Gerstäcker-Romans ist allerdings nichts übrig geblieben. Das Drehbuch wirkt, als hätte ein Siebtklässler eine Nacherzählung geschrieben. Dazu ein Western-Fan im Internet: „Die Geschichte ist langatmig, arm an Höhepunkten und erschöpft sich in simpler Schwarz-Weiß-Malerei.“ Hatte Jürgen Roland bei dieser Art von Schnellschuss überhaupt Gelegenheit, ein Regiekonzept zu entwickeln? Eva Schellack rückblickend: „Er nahm das Drehbuch, ging an den Set und gab aus dem Stand heraus seine Anweisungen. Jürgen hat sehr häufig am Dialog oder Buch etwas geändert. Das wäre heute wahrscheinlich gar nicht mehr möglich, weil es sich kein Drehbuchautor gefallen lassen würde.“

Kritik an seiner Arbeit konnte Jürgen Roland – zumindest im eigenen Haus – nicht gut vertragen. Eva Schellack: „Ich hab mich da auch sehr rausgehalten. Ich weiß noch, da habe ich mal bei einem Film gesagt, das war ja ganz toll, aber bei jener

Szene, da hätte man das anders machen können. Das hat Jürgen mir sehr übel genommen. Ich hab dann auch nie wieder etwas dazu gesagt. Wir haben über alles andere gesprochen, nur nicht über seine Arbeit. Und wenn ein Film fertig war, war ich bei den Endabnahmen, wenn sie ihn Hamburg waren, immer dabei. Dann habe ich mir das nur angeguckt, aber nichts dazu gesagt. Ich wollte ja ursprünglich positive Kritik üben. Wenn das bei mir jemand macht, bin ich ja froh und nicht beleidigt. Nein, da war nicht mit ihm zu reden.“

Um das Westernprojekt *Die Flusspiraten vom Mississippi* zwischen seinen Fernost-Abenteuern erfolgreich umzusetzen, holte Produzent Hartwig sich neben der *Constantin* italienische und französische Partner ins Boot. Unter den Schauspielern taucht mit Horst Frank der von Roland bevorzugte Filmbösewicht auf. Die Rolle des kauzigen Doc Munroe spielt Karl Lieffen, den Roland später als Inspektor in seiner TV-Serie *Dem Täter auf der Spur* einsetzte. Eva Schellack: „Ich nehme an, dass Jürgen seine Wünsche geäußert hat. Mit Brad Harris und Horst Frank hatte er schon vorher in Hartwigs Produktionen *Heißer Hafen Hong Kong* (1962) und *Der schwarze Panther von Ratana* (1963) zusammengearbeitet.“ Hinzu kamen Hansjörg Felmy als Heldendarsteller, Sabine Sinjen, Tony Kendall und Hartwigs Ehefrau Dorothee Parker. In einer kurzen Szene vor dem Mississippi-Steamer tritt Produzent Hartwig zudem in der Rolle eines Offiziers in Erscheinung.

Plakatmotive auf Seite 45 und 48: Die Deutschen setzen auf das A1-Hochformat, während die belgische Variante zweisprachig ist und das vergrößerte A3-Querformat bevorzugt



Im Gegensatz zu den Karl-May-Filmen, die das Abenteuergeschehen überwiegend in die Landschaft integrierten und mit wenig Studioaufnahmen auskamen, schrieb das Drehbuch der *Flusspiraten* viele Innenaufnahmen vor. Zudem legten Wendlandt und Brauner großen Wert auf eine intensive Motivsuche durch ihre Regisseure. Mit Erfolg. Das Ergebnis schlug sich in der Qualität der Filme nieder. Hatte Jürgen Roland dazu bei den *Flusspiraten* auch die Möglichkeit? Eva Schellack: „Bestimmt nicht vorher. Ich nehme an, die ersten Tage, die er dann da unten in Jugoslawien war, hat die Produktion ihm die vorgesehenen Motive gezeigt. Was die Westernstadt betrifft, die war ja vorhanden. Da konnte nur wenig verändert werden.“



Weil die Drehtermine der *Flusspiraten* sich mit denen von *Winnetou* zeitweilig überschneiden, ist zu vermuten, dass sich beide Produktionsteams während der Reit- und Galoppszenen im Grobnicko Polje in die Quere kamen. In seinem *Karl-May-Filmbuch* von 1998 berichtet Filmexperte Michael Petzel zur Entstehung von *Winnetou*: „Die Rialto-Leute staunen nicht schlecht, als sie feststellen, was sich seit ihrem letzten Aufenthalt auf dem weiten Flugfeld verändert hat. ... Jürgen Roland dreht hier für *Rapid-Film Die Flusspiraten vom Mississippi*. Und Ernst W. Kalinke muss aufpassen, dass ihm nicht die Indianer von der Konkurrenz durchs Bild galoppieren.“ Eva Schellack erinnert die Dreharbeiten anders: „Soviel ich weiß, sind die Teams sich nicht in die Quere gekommen. Ich bin ja nun nicht die ganze Zeit dabei gewesen. Intensiv erinnere ich die Westernstadt. Aber die liegt bei Ljubljana, dort haben die Karl-May-Filmer in der Frühphase gar nicht gedreht.“

Über die neu erbaute Kulissenstadt in 120 Kilometer Entfernung schreibt Michael Petzel in seinem Buch *Der Weg zum Silbersee*: „Am Rande Ljubljanas gab es seit 1963 die erste dauerhaft bestehende Westernstadt auf jugoslawischen Boden. Sie war von der hier beheimateten Triglav-Film errichtet worden und konnte gegen Entgelt auch von anderen Produktionsfirmen genutzt werden. Der erste Film, der hier gedreht wurde, war *Die Flusspiraten vom Mississippi*.“

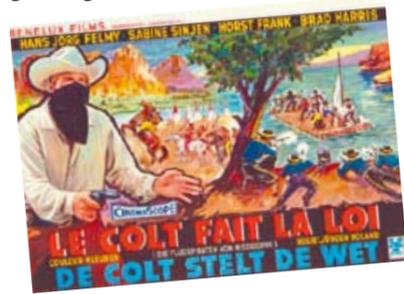
Ebenfalls nahe Ljubljana, auf dem Fluss Save, entstanden die Floß- und Dampfer-Szenen für die *Flusspiraten*. Dort fuhr ein Raddampfer, der im Film allerdings immer nur von einer Seite zu se-

hen ist. Eva Schellack schmunzelnd: „Das war eine Attrappe. Nur die Seite, die der Kamera zugewandt war, hatte eine Dampferfassade. Die abgekehrte Schiffseite bestand aus einem gewaltigen Brettergerüst, das die Fassade zusammenhielt.“

Über die Knauserigkeit des Produzenten kursieren viele Gerüchte. Horst Frank bestätigt, dass Hartwig für die Ausstattung des Films ursprünglich auf Kostüme und Spielzeugwaffen zurückgegriffen hatte. Erst der Protest des Drehteam sorgte dafür, dass für die Hauptdarsteller ansprechende Requisiten und Kostüme angeschafft wurden. Trotzdem führte die übertriebene Sparsamkeit zu peinlichen Patzern. Lachend erinnert sich Rolands Witwe: „Dabei passierte es auch, dass nach einem Indianerangriff die Messer auf dem Wasser schwammen und nicht untergingen. Sie waren aus Holz und nicht aus Metall.“ Auch die Reiterei der *Flusspiraten* konnte mit dem Niveau der *Winnetou*-Filme nicht mithalten. „Während die Karl-May-Produktionen immer Hunderte von Pferden auftriefen, hatte Hartwig nur 20“, so Eva Schellack. „Die wurden dann umgefärbt, je nachdem, ob sie von Indianern oder der Kavallerie geritten wurden.“

Im Gegensatz zu vielen Mängeln des Films können die Stuntszenen sich sehen lassen. Hier kommt Rolands langjährige Erfahrung zum Tragen. Zudem hatte er in Brad Harris einen guten Berater, der das Stuntgewerbe des US-Films aus dem Eff-Eff kannte und für eine spektakuläre Umsetzung sorgte. Die Angabe, dass an dem Film laut Titelvorspann auch ein historischer Berater namens Colonel William B. Smith beteiligt war, überzeugt nicht so recht. Hier liegt der Verdacht nahe, dass es sich eher um das Pseudonym eines Produktionsmitgliedes denn um einen Realnamen handelt.

Aufgrund der mangelhaften Vorbereitung und der billigen Machart des Films ist es kein Wunder, dass Jürgen Roland bei diesen wenig inspirierenden Arbeitsbedingungen nie wieder einen Western gedreht hat. Die Qualität der Karl-May-Produktionen war auf diese Weise nicht zu erreichen. Dieses Metier hat der Hamburger dann lieber anderen überlassen und sich auf Kriminalfilme wie *Polizeirevier Davidswache* (1964) und *Vier Schlüssel* (1965) sowie die *Stahlnetz*-Reihe (bis 1968) konzentriert. Höhepunkt seines Schaffens ist für Rolands Witwe allerdings der Anti-Kriegsfilm *Der Transport*, den der Regisseur 1961 mit Hannes Messemer drehte. ●



Dagmar Fohl Palast der Schatten

Nach drei historischen Romanen, die im 16., 18. und 19. Jahrhundert angesiedelt sind, hat die Hamburger Autorin Dagmar Fohl (55) eine spannende Geschichte verfasst, die vor der Leinwand eines kleinen Stummfilmkinos zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielt: Es geht um den Kinobesitzer Theo und die Pianistin Carla, die sich ineinander verlieben, das Kino gemeinsam betreiben und dem Publikum frohe Stunden bereiten. Bedroht ist das junge Glück von Carlas schrecklichem Geheimnis, das sie zur Flucht in die Großstadt getrieben hat, und dem heraufziehenden Weltkrieg.



Die Autorin schildert sehr anschaulich die mit Geräuschen und Musik angereicherte Erlebniswelt der frühen Stummfilme. Nachdem die Projektion von Licht und Schatten aus den Jahrmarktständen in ortsfeste Kinohäuser verlegt worden war, wuchsen die Ansprüche des Publikums: An die Stelle der derben Späße traten anrührende Spielfilme nach literarischen Vorlagen, Berichte über gefährliche Expeditionen und aufregende Aktualitäten aus nahen und fernen Ländern. Als der Krieg im August 1914 ausbrach, kam die deutsche Filmproduktion in Schwung, nicht zuletzt mit „vaterländischen“ Filmen und Wochenschauen, die die Durchhaltekraft der Heimatbevölkerung stärken sollten.

Als Theo zum Militär muss und an die Westfront versetzt wird, übernimmt Carla das Kinogeschäft und bemüht sich, mit ihrem Programm die Menschen die Last des Krieges für eine kurze Zeit vergessen zu lassen. Die Liebe der beiden wird auf harte Proben gestellt: Die Schrecken des Krieges treiben Theo fast in den Wahnsinn, Carla verzweifelt fast vor dem Leid der Frauen auf der Suche nach Brot und Milch. Als Theo vorzeitig entlassen wird und zu Carla zurückkommt, gibt es kein Happy End, wie man es im Film erwarten könnte ...

Auch wenn so manche Details nicht ganz stimmig sind, zeigt die Autorin doch, dass sie gründlich in Filmbüchern recherchiert und aus dem attraktiven Material eine spannende Erzählung gemacht hat; immer wieder wird dabei auch die Bedeutung der Traumfabrik reflektiert. Der Verlag kündigt das Buch mit dem Vermerk an, es spiele in Hamburg zwischen 1914 und 1917; die Beschreibung der Örtlichkeiten lässt das allerdings nicht erkennen. Das ist aus Hamburger Sicht natürlich betrüblich. Auch das Kriminalistische des Romans gerät im Laufe der Handlung in Vergessenheit; erst am Schluss löst sich eher überraschend Carlas Geheimnis. So fesselt denn den Leser bzw. die Leserin vor allem die vom Verlag versprochene „schicksalhafte Liebesgeschichte“. ●

Joachim Paschen

Dagmar Fohl:
Palast der Schatten – Historischer Kriminalroman
Meißkirch: Gmeiner-Verlag 2013. 243 Seiten | Taschenbuch € 12,99 | E-Book oder pdf-Download € 9,99 | Hörbuch € 14,99

Walfried Malleskat (Hrsg.) Filmbuch Bendestorf

Seit kurzem liegt ein Buch vor, das alle Sonderausstellungen des Filmmuseums Bendestorf zusammenfasst. 2006 begann alles mit der Sonderpräsentation „Verlorene und Sensationen“, die drei Monate lang die 60-jährige Bendestorfer Filmkunst noch einmal Revue passieren ließ. Danach folgte 2007 eine Ausstellung speziell zum Schauspieler Gustav Fröhlich, Untertitel: „Der Mann der Josef Goebbels ohrfeigte“: Fröhlich spielte bekanntlich die Hauptrolle in *Die Sünderin* aus dem Jahre 1950, der sicherlich aufgrund der mit seiner Uraufführung verbundenen Proteste wegen „unsittlicher Handlung“ und Nacktszenen mit Hildegard Knief noch heute in Erinnerung ist.

2010 widmete sich dann die Sonderausstellung auch anlässlich seines 100. Geburtstages dem Mann, der als Produzent und somit „graue Eminenz“ hinter dem ganzen Studioprojekt in Bendestorf stand: Rolf Meyer: Zunächst ab 1935 bei der UFA und TOBIS in Berlin als Drehbuchautor tätig, verschlug es ihn zu Kriegsende 1945 in die Lüneburger Heide, wo er ausgerechnet in Bendestorf hängen blieb und dort den Tanzsaal des Gasthauses „Zum Schlangenbaum“ in ein (zunächst recht provisorisches) Filmatelier verwandelte. Sein neugegründetes Unternehmen, die „Junge Film Union“ wollte – genau wie die übrigens fast zeitgleich gegründete REAL-Film von Walter Koppel und Gyula Trebitsch in Hamburg – weg vom verlogenen Kitsch der Vorkriegs- und Kriegszeit, hin zu einem realistischen Kinofilm: Demzufolge entstanden in den Folgejahren zunächst dem italienischen Neorealismus nahestehende Werke wie *Menschen in Gottes Hand*, *Zugvögel* oder *Die Söhne des Herrn Gaspary*. Leider musste Rolf Meyer nach einem schwerem Autoanfall die Leitung des gerade aufblühenden Studios aufgeben, zudem zermürbten ihn mehrere Prozesse gegen seine Person zusätzlich; er starb am 3. Februar 1963. Doch das von ihm gegründete Filmstudio lebte weiter und existiert noch bis heute, wenngleich seine Blütezeit in den 1940er/1950er Jahren natürlich schon Legende ist (in den letzten Jahrzehnten wurden hier vor allem kleine TV-Produktionen und Werbefilme gedreht). Ein weiteres Kapitel befasst sich auch mit dem Filmkomponisten Michael Jary. Zudem wird als



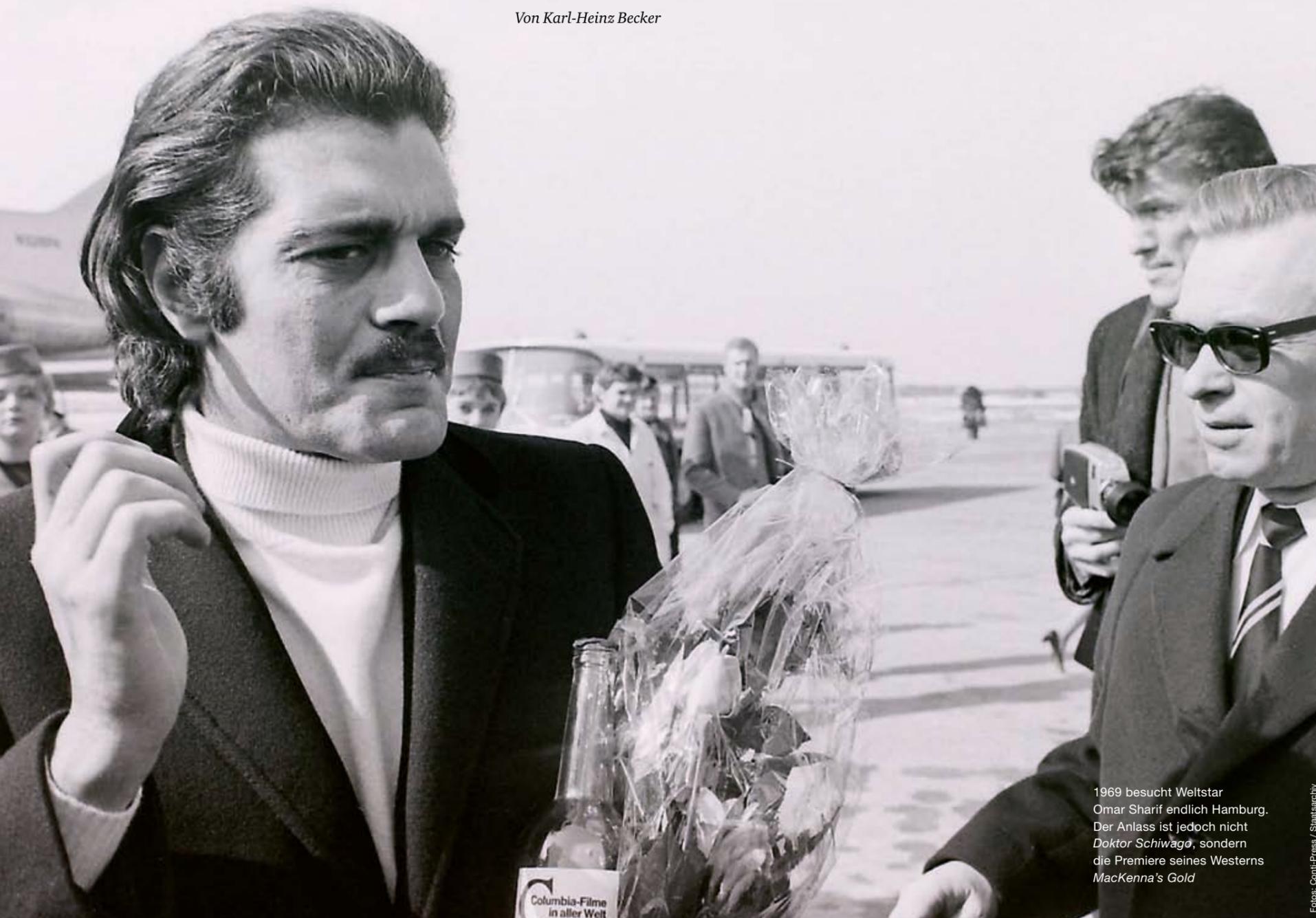
Abschrift ein Text des Schriftstellers Ernst Key (alias Dr. Ernst Keilenburg) zur Gründungsgeschichte des Studios wiedergegeben. Eine Filmografie aller in Bendestorf hergestellten Filme rundet schließlich dieses lesenswerte, kleine Büchlein über den Produktionsstandort in unserer direkten Nachbarschaft im Landkreis Harburg ab. ●

Volker Reißmann

Walfried Malleskat (Hrsg.): Filmbuch Bendestorf: Eine deutsche Nachkriegs-Filmgeschichte
Bendestorf: Filmmuseum (Selbstverlag) 2013. 150 Seiten | zahlreiche Bilder | € 17,- | Bezug über malleskat@t-online.de

Alle wollen den Doktor sehen Als Doktor Schiwago sich von 1966 bis 1969 am Grindel niederließ

Von Karl-Heinz Becker



1969 besucht Weltstar Omar Sharif endlich Hamburg. Der Anlass ist jedoch nicht *Doktor Schiwago*, sondern die Premiere seines Westerns *MacKenna's Gold*

Fotos: Combi-Press / Staatsarchiv

Zuerst liebäugelt die groß angekündigte MGM-Produktion *Doktor Schiwago* 1966 mit dem hauseigenen Waterloo-Kino gegenüber der Staatsoper. Monatelang wird dort mit Trailern und Plakaten das filmische Pasternak-Ereignis angekündigt – dann aber lässt der „Doktor“ sich nicht an der Dammtorstraße nieder, sondern praktiziert fortan an der Grindelallee.

EIN DOKTOR KOMMT

Rechtzeitig zum Weihnachtsansturm 1966 eröffnet er am Freitag, den 18. November, seine poetisch-medizinische Sprechstunde auf der Riesenleinwand des Grindel Filmtheaters. Markante Anzeigen kündigen das Kinoereignis in der Hamburger Presse als „größter Film der Welt“ an. Selbstverständlich kann MGM die üppige Literaturverfilmung in dem Prachttheater nicht wie ein herkömmliches Kinostück anlaufen lassen. Darum muss ein Ereignis her. Weil die deutsche Uraufführung jedoch schon am 5. Oktober in Frankfurt stattgefunden hat, wird der Hamburger *Schiwago*-Start kurzerhand als „Norddeutsche Premiere“ hervorgehoben. Damit übernehmen in dem exquisiten Cinerama-Lichtspielhaus nach acht Wochen brennendheißem Wüstensand um das afrikanische *Khartoum* (Charlton Heston, Laurence Olivier) nun Schnee und Eis das optische Kommando. Neuer Film, neue Akteure. Wie in *Khartoum* brilliert auch in *Doktor Schiwago* ein Großteil der britischen Schauspielelite. Und der exzellente Ralph Richardson, der in beiden Produktionen mitspielt, bleibt sozusagen vor Ort. Er wandelt sich nur vom britischen Premier Gladstone zum Moskauer Großbürger Alexander Gromeko, dem Zieh- und Schwiegervater Juri Schiwagos.

Überhaupt ist außer den Figuren und der Handlung kaum Russisches an der epochalen Pasternak-Verfilmung zu entdecken. Der britische Regisseur David Lean wird vom italienischen Produzenten Carlo Ponti und dem mächtigen US-Studio MGM mit der Umsetzung des Stoffes betraut. In den Hauptrollen agieren zumeist britische und amerikanische Schauspielgrößen. Das ist bei Lean so üblich. Sie bieten die Gewähr für ein hohes und vor allem publikumswirksames Gesamtniveau. Auch der Stab setzt sich

hauptsächlich aus britischen Künstlern zusammen. Hinzu kommt Komponist Jarre aus Frankreich. Natürlich darf Lean auch nicht in Russland drehen. Dort ist die Romanvorlage, für die Boris Pasternak den Nobelpreis erhielt, Jahrzehnte lang verboten. Notgedrungen wird in der Nähe von Madrid, wo sonst zumeist MGM-Konkurrent Samuel Bronstein drehte (*El Cid*, *55 Tage in Peking*) ein zweites Moskau aus dem Boden gestampft.

Hamburgs Presse berichtet selbstverständlich ausführlich von dem Großfilmstart. Die Kritik ist sich einig: Zu viel äußerer Symbolcharakter, zu wenig differenzierte Charaktere. Zwei erste Beispiele: Das *Hamburger Abendblatt*: „Der vorliegende Film nun (Regie David Lean, Drehbuch Robert Bolt) vergrößert und vereinfacht alle Geschehnisse. Er rückt die politischen Geschehnisse in den Vordergrund und versucht, durch raffinierte Massen-Szenen billige Gefühlsemotionen [sic!] zu erwecken.“

Ähnlich urteilt auch die *Morgenpost*: „Narzissen blühen, welches Laub wirbelt durch die Luft, Schnee und Eis hüllen das Land und die menschlichen Behausungen ein; eine Brille liegt übergroß auf dem Schlachtfeld, eine Giftflasche auf dem Toilettentisch, Leitmotive klingen auf: Regisseur David Lean werkelt allzu gern mit überdeutlichen Symbolen und Requisiten, wenn er nicht gerade ungeheure Menschenmassen in Bewegung zu setzen hat.“

EIN DOKTOR WIRD GEMACHT: DIE VORBERICHTERSTATTUNG

Wie anders klangen da doch die im Jahr zuvor erschienenen Informationen zu den umfangreichen Dreharbeiten des Riesenprojekts. Da nahm man sich gern der gewaltigen Dimensionen des Epos an. Verständlich, wann entsteht schon ein russisches Revolutions- und Liebes-



Großer Empfang! Eine charmante Stewardess führt Omar Sharif über das Vorfeld des Hamburger Flughafens

unten: Kinoanzeige für die letzte Spielwoche Anfang Juni 1969

drama dieses Ausmaßes mit Marmor-schnee unter spanischer Sonne oder in den schneebedeckten Weiten Finnlands? Und wenn dann noch der Filmgigant MGM nebst dem Spitzenduo Ponti / Lean dahinter stehen, ist es kein Wunder, dass die PR-Trommeln fleißig gerührt werden. So kann das *Hamburger Abendblatt* Ende Mai 1965 vermelden:

„Rote Fahnen in spanischem Wind. – In Madrid entsteht der Film *Dr. Schiwago*. Die Illusion ist fast perfekt. Und selbst genaue Moskau-Kenner zeigten sich beim Anblick dieser Filmkulisse stark beeindruckt. Seit Dezember (1964) wird hier, an anderen Schauplätzen Spaniens (insgesamt 65) und in Finnland der „Film des Jahres“ gedreht.“

Die Autorin Inge Dombrowski verweist mit dem „Film des Jahres“ auf das hochgesteckte Ziel der Produktion. Angeblich soll im Spätherbst 1965 Premiere sein, um im aktuellen Oscar-Rennen dabei zu sein. Die *Abendblatt*-Autorin zu den Hintergründen der Produktion: „10 Millionen Dollar kostet dieses Projekt, das die MGM realisiert. Carlo Ponti hatte die Rechte an Pasternaks Roman und konnte sich keinen besseren Regisseur

als David Lean (*Die Brücke am Kwai*, *Lawrence von Arabien*) wünschen. Leans einziger Star ist der Stoff. Ihm wird alles untergeordnet.“

Nach der Nennung der Schauspielriege, die mit dem Ägypter Omar Sharif als russischer Poet Schiwago eine Sensation aufweist, bleibt für das *Abendblatt* die für die Zeit des Kalten Krieges wichtigste Frage, wie Leans Werk zum Kommunismus steht. Fazit: „Man will aus Pasternaks vieldiskutiertem Buch weder einen pro- noch einen antikommunistischen Film machen. Unser *Dr. Schiwago* ist eine große Liebesgeschichte vor dem Hintergrund der russischen Revolution. Eine Liebesgeschichte, in der der einzelne Mensch über jede politische Verwicklung gestellt wird.“

Weitaus umfangreicher und fesseln-der nutzte das ebenfalls in Hamburg erscheinende Magazin *DER SPIEGEL* die Entstehung des abenteuerlichen Mammutprojekts. Das ungewöhnliche Unterfangen, den russischen Winter mit Massen von roten Revolutionären nach Spanien zu verlegen, ist dem Magazin in seiner Ausgabe vom 28. April 1965 eine ausführliche Reportage wert. Titel: „Eis-

berge in Madrid“. Als Einstieg dient dem *SPIEGEL* eine Szene revoltierender Arbeiter, die im verschneiten Film-Moskau gegen Missstände aufbegehren: „In der Nähe des Kreml rumoren zweitausend Demonstranten. Sie singen die ‚Internationale‘, das alte Trutzlied der Kommunisten. Sie singen nur sekundenlang, bis zum Refrain ‚Völker, hört die Signale‘.“

Dann, so *DER SPIEGEL* weiter, „... bereitet die Staatsmacht dem Protest plötzlich ein Ende.“ Allerdings nicht nur vor der Kamera, wo Statisten als zaristische Kosaken zu Pferd und mit gezogenen Säbeln den Film-Demonstranten entgegen ziehen. Unerwartet und ungeplant, schreitet jenseits der Kamera die spanische Polizei ein. Zu Fuß zwar, aber in aller Eile. Denn kommunistische Kampfklänge im faschistischen Spanien dürfen nicht sein. Die Obrigkeit im Franco-Staat glaubt ihre Bürger hochgradig gefährdet, als 25 Jahre nach dem Spanischen Bürgerkrieg auf dem Filmgelände linksrevolutionäre Weisen ertönen. Nach diesem staatsmächtigen Eingriff in seine Arbeit bleibt dem Regisseur nichts anderes übrig, als die ‚Internationale‘ später im Synchronstudio nachsingen zu lassen.

Das Ganze geschieht am Stadtrand von Madrid. Dort hatten spanische Kulissenbauer in monatelanger Arbeit einen Teil der Kreml-Metropole nachgebaut. Das Gelände mit der Moskau-Imitation misst einen halben Quadratkilometer. *DER SPIEGEL* weiß zu berichten: „Für die russische Fassadenhauptstadt wurden 120 000 Quadratmeter Sperrholz und Hartfaserplatten verbaut und drei Tonnen Farbe mit 820 Pinseln vermalt. Das Blaubasaltplaster wiegt 500 Tonnen, der Schnee darauf ist aus Gips und Marmorgrieß.“

Weil die Filmhandlung sich über vier Jahrzehnte erstreckt, wird das Stadt- und Straßensbild permanent verändert. Zu sehen ist eine Hauptstraße, die vom Kreml beherrscht wird. In den MGM-Pressetexten, aus denen sich auch *DER SPIEGEL* bedient, wird mit Details über die Bauten nicht geizt: „Es entstand eine 400 Meter lange Straße mit Läden und Apotheken, Uhrmachern, Modesalons, Juwelieren, Versicherungsagentu-

ren, Bürgerhäusern und Palästen, mit Polizeiwache und Hotel, mit Nebenstraßen und einem Platz, auf dem 50 Tauben dreimal täglich gefüttert und so ansässig gemacht wurden.“

Die Illusion vervollständigt eine Straßenbahn, die vor fünfzig Jahren in England erbaut wurde und bis vor kurzem durch einen Vorort Madrids zuckelte. Neben ihr verkehren vor der Kamera eine Anzahl Pferdeschlitten. Dazwischen kämpfen vermummte Herren mit Pelzmützen ebenso gegen den Wind an wie Frauen in bodenlangen Röcken. Die große Zahl der Statisten, die diese Prachtallee entlang flanieren, muss je nach Jahreszeit und filmischen Zeitwechsell immer wieder neu eingekleidet werden.

CARLO PONTI BRINGT DEN DOKTOR AUF TOUREN

Die Filmrechte für das Spektakel hatte Produzent Ponti schon beim Mailänder Verleger Feltrinelli erworben, als der umfangreiche Schiwago-Roman noch kein Welterfolg war. Dann aber, 1963, als Pasternaks Buch eine Weltauflage von drei Millionen erreicht hat, schickte Ponti ein Exemplar an David Lean. Der Erfolgsregisseur liest es während einer Schiffsreise nach New York und ist begeistert. Daraufhin arbeitet er ein Jahr lang zusammen mit dem Autor Robert Bolt (*Lawrence von Arabien*) am Schiwago-Drehbuch.

Ein zweites Jahr verbringt der gefürchtete Perfektionist Lean damit, Schauplätze, Bauten und die Kostüme auszusuchen und die Schauspieler auszuwählen. Der Prominenteste in der Besetzungsliste ist der Brite Alec Guinness, der unter Leans Regie seine größten internationalen Erfolge erzielte (*Die Brücke am Kwai*, *Lawrence von Arabien*).

Für die Titelrolle bringen MGM und Produzent Ponti ursprünglich die üblichen Hollywood-„Verdächtigen“ ins Spiel, also Männer wie Marlon Brando und Kirk Douglas. Es ist das bekannte, Interesse schürende PR-Spiel, das auch schon bei *Ben Hur* gewaltige Ausmaße angenommen hatte. Aber Regisseur Lean verpflichtet weder einen amerikanischen noch einen russischen Akteur, sondern



Anzeige für die Eröffnungswoche im November 1966

überraschend den Ägypter Omar Sharif. Der 32-Jährige, mit bürgerlichem Namen Michel Shalhoub, hatte neben Peter O'Toole einen Riesenerfolg in *Lawrence von Arabien*. Der Regisseur: „Sharif hat die unbestimmte leise Melancholie des Schiwago.“ Die Gage des Orientalen beträgt angeblich 600 000 Mark. Das gleiche Honorar bekommt Rod Steiger, der Darsteller des Komarowski. Andere Blätter nennen später Beträge von rund 850 000 Mark.

Für Sharif ist das schon eher ein Schmerzensgeld. Wie er später erzählt, lässt der Ägypter sich alle paar Tage mit heißem Wachs qualvoll einige Zentimeter seines Haaransatzes entfernen, damit die Perücke besser sitzt und die Geheimratsecken zur Geltung kommen. Ein verklebtes Gummiband zieht zudem die Haut an seinen Schläfen nach hinten, um Sharifs Wangenknochen slawischer und seine Augen schmaler wirken zu lassen. Eine Tortour.

Intensiv ist die Suche des Regisseurs nach den weiblichen Hauptdarstellern. Gnadenlos bügelt Lean den Wunsch von Produzent Ponti ab, dessen Ehefrau Sophia Loren in der Rolle der Lara zu besetzen. In Alter und Ausstrahlung kommt der italienische Star für die Darstellung einer jungen Frau nicht in Frage. Dazu





Schau mir in die Augen, Großer!
Die Begeisterung unter den weiblichen Fans ist enorm

DER SPIEGEL: „Die Besetzung der weiblichen Hauptrollen machte dem Regisseur größere Mühe: Alle bekannten Stars sind zu alt, um wie Zwanzigjährige zu spielen und auszusehen.“

Bekanntlich holt David Lean sich schließlich die Chaplin-Tochter Geraldine, 20, für die Rolle von Juri's Ehefrau Frau Tonia. Die Darstellung von Schiwagos großer Liebe Lara übernimmt Julie Christie, 24, die im Film *Darling* imponiert. Schauspieler aus Spanien und das deutsche Talent Klaus Kinski kommen hinzu.

Ende 1964 beginnen endlich die Dreharbeiten. Damit setzten jedoch die eigentlichen Schwierigkeiten bei der Verfilmung von *Doktor Schiwago* ein. Bekanntermaßen bereitet der Regisseur die meisten Probleme sich selbst. Trotz seiner Berühmtheit ist er in der Branche als minutiöser Bastler und extremer Pedant gefürchtet.

Klaus Kinski, dem während Edgar-Wallace-Dreharbeiten in London die Mitwirkung in dem Epos angeboten wurde, erlebt ab Januar 1965 in Canilla bei Madrid die minutiöse Arbeit Leans genau. In seiner typisch schnodderigen Art berichtet Kinski darüber in seinem Buch

Ich brauche Liebe: „Im Januar beginnen die Aufnahmen zu *Schiwago*. Biggi und Nasstja kommen mit nach Madrid, weil ich für vier Monate engagiert bin, obwohl ich den Quatsch in einer Woche drehen könnte. Wir mieten eine Wohnung ... Ich habe vier Wochen frei, werde aber weiterbezahlt.“

David Leans akribische Methode kostet Zeit und Geld. Aber nicht das des Regisseurs, sondern des MGM-Verleihs. Laut geschätzter Endabrechnung investiert das Hollywood-Studio in den *Schiwago*-Film zwischen elf Millionen und zwölf Millionen Dollar. Das sind damals nahezu 48 Millionen Mark.

Für einen geringen Teil dieser Summe, nämlich 21 Mark Gage pro Kopf und Tag, spielen 1500 spanische Soldaten und 200 Bürger des bei Madrid gelegenen Badeorts El Molar wilde Revolutionäre und verdreckte Deserteure. Für ihre authentische Bewaffnung kann sich die Produktion glücklicherweise in Spanien ausreichend bedienen. Dort existieren noch viele russische Fabrikate, mit denen in den 1930er-Jahren die unterlegenen Republikaner im Bürgerkrieg unterstützt wurden. Das Franco-Regime hat die Beutewaffen zur Verfügung gestellt.

Weil der Regisseur auch noch Szenen in Finnland dreht, ziehen sich die Arbeiten in die Länge. Irgendwann aber gerät auch der detailverliebte Pedant Lean unter Zeitdruck. Bis zum Ende des Jahres 1965 muss der Film nämlich in den USA angelaufen sein, um zur nächsten Oscar-Nominierung nicht zu spät zu kommen. Und bis zu einer Premiere im Dezember stehen noch gewaltige Schnitt- und Studioaufnahmen (Musik, Sprache, Ton) bevor. *DER SPIEGEL* zieht das lakonische Fazit: „Bei Leans pedantischer Arbeitsweise entsteht pro Tag eine Minute Film.“

In der Tat wird es knapp. Erst am 22. Dezember 1965 erblickt das Riesenwerk David Leans in Los Angeles und anderen US-Metropolen das Licht der Kinowelt. Danach werden noch einige Veränderungen vorgenommen, bevor der Doktor seine weltweite Visite antreten kann. Bis er allerdings Hamburg am 18. November 1966 erreicht, vergeht noch ein knappes Jahr.

DIE HAMBURGER RENNEN DEM DOKTOR DIE TÜR EIN

Der Empfang der Hamburger Presse für das Liebesdrama in Schnee und Eis ist frostig. Die *Morgenpost*: „Omar Sharif kann die Titelrolle leider nur oberflächlich ausdeuten; seine Partnerin Geraldine Chaplin ist sogar ausgesprochen blass. Die stärkste Wirkung hinterlässt die Weite und Stille der Landschaft, sobald sie in den fast vier Filmstunden einmal eine tragende Rolle spielen darf.“ Das *Hamburger Abendblatt* stößt ins gleiche Horn: „Von den Schauspielern ist Julie Christie als Lara hervorzuheben, auch Tom Curtenay als Antipov und der großartige Rod Steiger als Opportunist Komarowsky überzeugen. Der gutaussehende Omar Sharif scheint als Dr. Schiwago überfordert zu sein.“

Die wenig überzeugende Darstellung der Titelrolle hatte die ebenfalls in der Hansestadt erscheinende *WELT* schon elf Monate zuvor bemängelt. Kurz nach der Uraufführung der Films im New Yorker Loew's Capitol schrieb sie: „Omar Sharif ist ein Schiwago, dem man kaum zutraut, dass er Gedichte schreibt, während draußen die Wölfe das zerfallene

Herrenhaus umheulen. Sein Mangel an geistiger Ausstrahlung wird zum Mangel des Films überhaupt, der somit sein intellektuelles Zentrum verliert ...“

Ganz anders reagieren die Kinobesucher. Sie nehmen den Film viel gefühlbetonter auf und berauschen sich an den romantischen, landschaftlichen und dramaturgischen Höhepunkten des Kolossalgemäldes. Hinzu kommt Maurice Jarre's eingängiges musikalisches Leitmotiv ‚Lara's Thema‘, das fortan an jeder Straßenecke zu hören ist.

Häufig, wenn es im Grindel Filmtheater dunkel wird, der Riesenvorhang sich nach der Ouvertüre öffnet und der Titelvorspann abspult, geht ein Raunen durch das Publikum. Grund dafür ist der Name Klaus Kinski. Das deutsche Infant terrible unter vielen Weltstars – das macht Eindruck auf die Zuschauer und hebt das Nationalgefühl. Erst recht, wenn der Schauspieler im Zug als angeketteter Anarchist seinen großen Auftritt hat und die vom Maskenbildner prächtig gestaltete Zornesader präsentiert.

Im Grindel schlägt der Film ein, wie ein Molotow-Cocktail. Er läuft und läuft und läuft. Selbst die Nachmittagsvorstellungen an den Werktagen sind häufig bis zu 75 Prozent ausgebucht. Aus Wochen werden Monate und plötzlich steht im November 1967 der erste Jahrestag vor der Tür. Kurioserweise ist es auch der Zeitraum, in dem die kommunistische Welt den 50. Jahrestag der Oktober-Revolution begeht. Nach unserem Kalender, der sich vom in Russland gebräuchlichen Pendant unterscheidet, sind es die Tage des 7. und 8. November.

Allerdings hatte es Mitte 1967 so ausgesehen, als würde der Erfolg des Dauerläufers dahin schmelzen und der „Geburtstag“ nicht erreicht werden. Das Sommerloch ließ den Zuschauerandrang zurückgehen. Kurz entschlossen schaltete die Direktion in ihre Zeitungsanzeigen die elektrisierende Zeile „nur noch kurze Zeit“. Die Warnung hatte Erfolg und entfesselte einen neuen Besucherandrang. So werden aus dem einen Jahr eineinhalb, bis es im Juli und August 1968 erneut zur Sommerflaute kommt. Ein zweites Mal vertraut das Team um Theaterleiter Alfred Goerlich auf die Anzeigenwarnung

„nur noch kurze Zeit“. Erneut ist der Erfolg überwältigend. Die Kinokasse klingelt unentwegt. Auch das Telefon. Viele Karten werden fernmündlich bestellt. Nicht nur für einzelne Besucher, Paare oder Familien, auch für ganze Gruppen. Theaterchef Goerlich: „Unser Grindel ist eine Touristen-Attraktion geworden. Die Leute kommen aus Husum und Flensburg ebenso wie aus Pinneberg und Winsen an der Luhe.“ Mehr noch, unzählige Besucher aus dem Hamburger Raum schauen sich den Film immer wieder an. Gutscheine für *Schiwago*-Eintrittskarten entwickeln sich zu beliebten Geschenken an Geburtstags- und Festtagen.

Im Kino und bei MGM reibt man sich die Hände. Das Geschäft mit dem Doktor blüht. Aber es kostet auch Geld. Bevor hundert Wochen abgelaufen sind, ist die dritte Kopie im Einsatz. Laut *Welt am Sonntag* kostet ein Exemplar 40.000 Mark.

Auf diese Weise erlebt der Film im November 1968 seinen zweiten Jahrestag im Grindel Filmtheater. Dazu das *Hamburger Abendblatt*: „Wunderdoktor‘ feiert Jubiläum – Ursprünglich war er für zwei Wochen eingeplant, nun läuft er in Hamburg schon seit zwei Jahren. Und ein Ende für *Doktor Schiwago*, den erfolgreichsten und längsten aller Breitleinwandstreifen, ist noch nicht abzusehen. Für viele Kino-Besucher ... ist der Film zu einer festen Einrichtung geworden. Ganze Kaffeekränzchen verabreden sich zur gemeinsamen Rührung im Grindel-Theater ...“

Verständlich, dass sich bei diesem unerklärlichen Andrang auch Hamburgs Presse immer wieder des filmischen Langläufers annimmt. So zitiert ein Blatt den Fahrer der Straßenbahnlinie 2 (sie fuhr damals von Horn in Richtung Nienendorf oder Schnelsen), der den gewaltigen Schwung seiner Fahrgäste an der Haltestelle Grindelallee direkt vor dem Kino häufig mit der Ansage entlässt: „Schiwagoallee. Alles aussteigen!“

Natürlich sind auch Menschen mit Handicap vom *Schiwago*-Fieber befallen. Obwohl es in den 1960er-Jahren an Barrierefreiheit mangelt, nehmen sie die Klippen des Kinobesuchs auf sich. Alfred Goerlich gegenüber der Presse: „Manch-

Außenansicht des Grindel-Kinos kurz vor der Absetzung des Films



mal kamen Leute, die auf Tragen und mit Rollstühlen in mein Kino gebracht wurden.“

Zu einem Albtraum allerdings wird der Langläufer für das 16-köpfige Theaterpersonal. Dazu die *Welt am Sonntag* am 1. September 1968: „Sämtliche Dialoge können die Ärmsten bereits lückenlos mitsprechen.“ Noch schlimmer soll es nach Angabe des Blattes um die Kollegin bestellt sein, die die Stereotonanlage im Grindel bedient. Sie wird das immer wieder erklingende ‚Lara‘-Motiv von Maurice Jarre nicht mehr los. Die *Welt am Sonntag*: „Und die Dame am Tonsteuer bekommt deshalb sogar schon ‚mildernde Umstände‘ zugebilligt und wird öfters abgelöst. Freilich: Selbst nach Feierabend ist für sie die ‚Sprechstunde‘ des *Doktor Schiwago* noch nicht beendet. Aus den Musikboxen der Lokale, aus dem Radio verfolgt er sie weiter.“

DER DOKTOR ALS TRENDSETTER

Die internationale Präsenz des Films beeinflusst auch die kulturellen und modischen Erscheinungsformen der Zeit. So vermeldet das Hamburger Abendblatt mit Blick auf den modebewussten Herrn: „Man trägt wieder Bart“. Seitdem Omar Sharif in dem Film *Dr. Schiwago* mit Schnurrbart auftrat, scheint diese Oberlippenzierde zu den Attributen des modernen Mannes zu gehören. Der elegante Herr im Londoner Gesellschaftsleben braucht nur noch zwischen einem hängenden und einem aufgedrehten Schnurrbart oder auch einem Backenbart zu wählen.“

Und in der Damenwelt gerät sogar die Vormachtstellung des modischen Kurzrocks ins Wanken. Dazu das *Hamburger Abendblatt*: „Doktor Schiwago gegen Mini-Rock“. Als neue Geheimwaffe im Kampf gegen die Vormachtstellung des Mini-Rocks wollen Modeschöpfer aus Deutschland und Frankreich den ‚Schiwago-Look‘ ins Treffen führen. Die ersten Modelle wurden jetzt in München vorgestellt. Als Vorbild der geplanten Rocklänge, zwischen einer Handbreit unter dem Knie bis knöchellang, dienten Kleider aus dem in Russland spielenden amerikanischen Film *Dr. Schiwago*.“

Entscheidend prägt auch Maurice Jarres Filmmusik den Geschmack. Kaum ein Interpret oder Orchester, die ‚Lara‘-Thema‘ nicht auf Schallplatte einspielen. Mit seinen Balalaikaklängen fördert Jarre zudem das Verlangen nach russischer Folklore, die zu dem Zeitpunkt in der Bundesrepublik verstärkt abgesetzt wird.

DER DOKTOR INMITTEN DER REVOLTEN

Während an den Zuschauern zweieinhalb Jahre lang im gemütlichen Kinossessel die russische Revolution wie in Zuckerguss verpackt vorüber gleitet, formieren sich in der Realität neue Revolten und Veränderungen: 1967 fechten Israel und die arabischen Nachbarn den Sechstagekrieg aus, in Berlin wird der Student Benno Ohnesorg erschossen und in Lateinamerika stirbt Revolutionsführer Che Guevara.

1968 bringen weltweit Studenten- und Bürgerrechtsbewegungen moralische und politische Einstellungen ins Wanken. Ein Attentat beendet das Leben des charismatischen Martin Luther King und in der Tschechoslowakei setzen die Truppen des Warschauer Paktes dem Prager Frühling ein Ende.

Während die Welt sich verändert, bleibt *Doktor Schiwago* dem Grindel treu. Der Großfilm hat den attraktiven Ägypter Omar Sharif endgültig zum Frauenliebhaber gemacht. Was würden die weiblichen Kinobesucher darum gegeben, dem Star mit dem verträumten Blick einmal von Angesicht zu Angesicht gegenüberzustehen. Am Donnerstag, den 20. März 1969, wird der Traum wahr. Überraschend taucht der glutäugige Orientale in der Hansestadt auf. Umjubelt und umschwärmt von einer großen Zahl weiblicher Fans, kommt Omar Sharif zu einem Blitzbesuch nach Hamburg. Der Grund dafür ist allerdings nicht *Doktor Schiwago*, sondern die Welturaufführung seines Westerns *Mackenna's Gold* im City-Kino am Steindamm. In seinem Schlepptau die US-Stars Telly Savalas, Eli Wallach und Ted Cassidy.

Während der Ägypter schon am nächsten Tag weiterfliegt, bleibt er als

Juri Schiwago im Grindel noch präsent. Aber die Tage des Doktors und seiner zwei Liebschaften sind in Hamburg gezählt. Drei Monate später beendet der poetische Mediziner seine Dauer-Visite an der Grindelallee. Am 12. Juni 1969 flimmern die beiden letzten Vorstellungen über die Leinwand. Dazu vermeldete das *Hamburger Abendblatt*: „Dr. Schiwago geht. Das gab's nur einmal, das kommt wahrscheinlich so schnell nicht wieder: Zweieinhalb Jahre lief der Film *Dr. Schiwago* ... in Hamburg in ein und demselben Kino, im Grindel-Filmtheater. Jetzt wird er abgesetzt. ... Rund 500 000 Zuschauer haben in insgesamt 933 Tagen Omar Sharif in die Augen geblickt.“

Und die *WELT* ergänzt in ihrer Ausgabe vom 11. Juni des Jahres: „... fast 2000 Vorstellungen brachten dem Kino mit seinen 700 Sitzplätzen volle, zumindest befriedigend gefüllte Kassen.“

Genau 134 Wochen hält *Doktor Schiwago* sich auf der Riesenleinwand im Grindel. Damit übertrumpft das Liebes- und Revolutionsdrama den bisherigen Hamburger Rekordhalter *Ben Hur*, der zuvor 118 Wochen lang auf der zweitgrößten Leinwand der Hansestadt zu sehen war, im Savoy am Steindamm.

Nach so viel Liebestragik in Eis und Schnee sorgen James Garner und Yves Montand in John Frankenheimers *Grand Prix* für rasante Abwechslung im Grindel Filmtheater. Die Laufzeit des Formel-Werks beträgt allerdings nur sieben bescheidene Wochen. Kein Vergleich zur epischen Revolutionsromanze. Ein Name allerdings verbindet beide Filme: Maurice Jarre. Auch für *Grand Prix* schrieb der Franzose die Musik. ●



Herzlichen Dank an Volker Reißmann für seine Hilfe bei der Suche nach Hamburger Presseberichten

Aus dem Verein Jahresrückblick 2012/2013

MITGLIEDERVERSAMMLUNG

Die am 29. Mai 2012 auf dem Medien-campus an der Finkenau durchgeführte Mitgliederversammlung war gut besucht. Neben dem Jahresbericht des Vorstands und dem Bericht des Kassenprüfers Heiner Roß, der mit der Entlastung des Vorstands abschloss, ging es um die Genehmigung des Kassenplans für das laufende Jahr sowie um die Planung für die nächste Ausgabe des *Hamburger Flimmerns* (dem 20. Heft!). Heiner Ross erklärte sich bereit, weiterhin die Aufgabe der Kassenprüfung zu übernehmen und wurde einstimmig wiedergewählt. Das vollständige Protokoll ist allen Mitgliedern zugegangen.

NEUZUGÄNGE

Auch in den letzten Monaten gab es wieder zahlreiche Neuzugänge, darunter

- aus dem *Streit's* Kino am Jungfernstieg konnten zusammen mit dem Veranstalter der OV-Sneak-Preview K. Sennouci und E. Gross ca. 1300 Kinotrailer gerettet werden; außerdem wurden zahlreiche Glühbirnen, Filmschnittklebepressen, Filmspulen und Ersatzteile für Projektoren geborgen (die Kollegen vom Filmuseum Bendestorf übernahmen sogar zwei komplette 35mm-Projektoren der Marke Kinoton und zwei Stuhlreihen aus dem ehemaligen Pressestudio dieses Kinos)

- als besonderes Highlight aus dem *Streit's*-Fundus erwies sich eine von den ehemaligen Vorführern F. O. Möller und J. Wandrich über viele Jahre gehütete 35mm-Filmrolle von ca. 10 Minuten Länge – sie zeigt mehrere Sonderdienste von *Fox tönender Wochenschau* und anderen Wochenschauen zu verschiedenen Hamburger Kinos (Bericht über die Premiere von *South Pacific* 1958 im *Savoy*, Bericht über die Film Premiere von *Carmen 65* im Operettenhaus und die Premiere von *West-Side-Story* in der *Kurbel am Jungfernstieg* (deshalb liegt die Vermutung nahe, dass sie auch von dort stammt und kurz vor dem Abbruch des Kinos 1971 an das benachbarte *Streit's* weitergereicht wurde)
- mehrere Jahrgänge der Branchenorgane *Filmecho* und *Blickpunkt: Film* aus den



letzten Jahren wurden uns wieder von der Filmförderung Hamburg überlassen

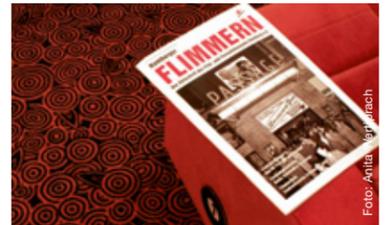
- der Filmhistoriker Robert Fischer aus München übergab uns eine Ausgabe der von ihm im letzten Jahr neu herausgegebenen DVD-Sonderedition von Rainer Werner Fassbinders Spielfilm *Despair*, für den wir historisches Schnittmaterial von den Dreharbeiten beisteuern konnten
- unser Mitglied Götzer Gerhardt überließ dem Verein einen Telefunken-Bildplattenspieler mit beispielhaften Platten von Mitte der 1970er Jahre
- unser Mitglied Hans-Peter Jansen überließ uns nach der Umstellung der von ihm betriebenen Kinos ebenfalls umfangreiches Vorführ-Equipment sowie mehrere Kartons mit älteren Kinotrailern.

ERFASSUNG DER FILMBESTÄNDE

Mit Hilfe unseres Mitgliedes Gerhard Jagow wurde die weitere Erfassung der Neuzugänge von 16mm-Filmen fortgesetzt; darunter sind auch einige Doubletten von Filmen aus dem Bestand des aufgelösten Filmarchivs der Baubehörde. Wichtige Produktionen wurden auf DVD überspielt. Der Gesamtbestand der DVDs umfasst inzwischen etwa 600 Titel.

AUSSTELLUNGEN

Für das Filmfest 2013 gab es wieder zwei Ausstellungen in Einkaufspassagen: Für die beiden „Miniatur-Kinos“ in der Europa-Passage stellte unser Verein zwei Kinoprojektoren vom Typ Ernemann XIII zur Verfügung; für die Ausstellung im Hanse-Viertel kamen diverse Filmutensilien (Klebepressen, Glühlampen, Cinemascope usw.) zum Einsatz sowie eine Fotoserie mit Aufnahmen legendärer Filmplakate aus dem Innenstadt-Bereich. ●



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: _____

→ 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

Dirk Alt „Der Farbfilm marschiert!“

Jahrzehntlang sind wir daran gewöhnt worden, dass Deutschland unter Hitler nur in schwarz-weiß existiert hat: Bilder und Filme haben ein so eintöniges Leben gezeigt, dass man sich wunderte, wie sich die Menschen das gefallen lassen konnten. Seit etwa 20 Jahren bekommen wir im Kino und im Fernsehen jedoch ein „echtes“, ein farbiges Bild vorgesetzt und staunen über die optische Opulenz jener Zeit, die uns heute mehr und mehr die damalige Verführungsmacht verständlich macht.

Gewiss, dass (nach den viragierten Filmen der Frühzeit) bereits in den 1930er Jahren von Profis und Amateuren mit Farbfilm experimentiert und gedreht wurde, war nicht unbekannt; bisherige Darstellungen haben sich jedoch vor allem auf die in Deutschland während des Krieges produzierten farbigen Spielfilme konzentriert, deren Zahl sich an zwei Händen feststellen lässt. Nun hat der Historiker Dirk Alt eine imposante Studie vorgelegt, für die er insgesamt 750 Farbfilme erkundet hat und die vor allem die Bedeutung der Farbe für die Wirkung der Propaganda behandelt.

Ausführlich beschäftigt sich Alt mit den technischen Grundlagen des Farbfilms und seine experimentellen Anwendungen: Auf die Herausforderung durch das us-amerikanische Technicolor-Verfahren antwortete die deutsche Industrie mit dem Agfacolor-Verfahren, entwickelt von einer Tochter des IG Farben-Konzerns. Es war ein Wettlauf und ein Wettkampf um die Weltmacht des Publikums: Mitte der 1930er Jahre begann der Siegeslauf des Farbfilms. Zunächst waren es vornehmlich Werbe- und Zeichentrickfilme, dann kamen Kulturfilme dazu. Öffentlich vorgeführt wurden auch farbige Schmalfilme von Amateuren, die über ihre Reisen berichteten. Zahlreich waren ebenfalls Importe aus den USA und Großbritannien, die in Deutschland von der Zensur freigegeben wurden.

Im Hauptteil seiner Studie macht Alt deutlich, wie der Farbfilm während des Krieges als „Wunderwerk deutscher Technik“ seine propagandistische Wirkung auf dem europäischen Kontinent entfalten konnte, nicht nur mit den wenigen Spielfilmen, sondern auch bei der aktuellen Berichterstattung: Für diesen Zweck erhielten Kameramänner der Propaganda-Kompanien Farbmateriale für ihre Wochenschau-Aufnahmen; wegen der hohen Kosten für die Kopien wurde sie jedoch nur in schwarz-weiß gezeigt. Bedauerlicherweise sind die farbigen Ausgangsmaterialien durch Kriegseinwirkung fast vollständig vernichtet worden; sicher hätten wir von Anfang an einen ganz anderen Eindruck vom Leben in Diktatur und Krieg gewinnen können. Nur noch Reste haben sich u.a. in der Monatsschau Panorama von 1944/45 erhalten (siehe dazu die gründliche Untersuchung von Hans-Peter Fuhrmann).

Diese sehr eindrucksvolle erste Gesamtdarstellung zum Farbfilm in der NS-Zeit, gleichzeitig Dissertation an der Universität in Hannover, wird durch einen umfangreichen Anlagenteil ergänzt, in dem die 750 gefundenen Titel detailliert beschrieben werden. Verstärkt wird der überzeugende Gesamteindruck durch die reichhaltige Bebilderung. ●

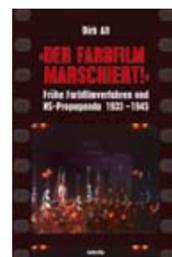
Joachim Paschen

Film-Matinee Frühjahr 2014 im Abaton-Kino

Sonntag, 19. Januar, 11 Uhr

„Der Farbfilm marschiert“ (Buchvorstellung)

Farbige Spielfilme der NS-Zeit, entstanden im Wettbewerb mit Hollywood, sind gut bekannt; kaum bekannt sind die kürzeren Kultur- und Zeichentrickfilme sowie Wochenschaubeiträge in Agfacolor, die ihre propagandistische Wirkung durch die Farbe erzielen sollten. Der Historiker Dirk Alt hat insgesamt 705 Farbfilme erkundet (siehe nebenstehende Rezension): Im Rahmen der Buchvorstellung werden acht interessante Beispiele gezeigt, darunter Propaganda-Filme über das Erntedankfest auf dem Bückeberg und einen Reichsparteitag, ein Trickfilm zur Mülltrennung sowie eine Dokumentation über den Freizeitkongress der NS-Organisation Kraft durch Freude in Hamburg 1938.



Dirk Alt: „Der Farbfilm marschiert!“

Frühe Farbfilmmethoden und NS-Propaganda
1933–1945. München: Belleville 2013
635 Seiten, 106 Bilder. € 58,-

Sonntag, 23. Februar, 11 Uhr

Hamburg und sein Wasser

Woher kommt unser Trinkwasser? Wohin fließen unsere Abwässer? Nach dem Großen Brand 1842 wurde in Hamburg die erste zentrale Wasserver- und -entsorgung einer Großstadt auf dem europäischen Kontinent geplant und verwirklicht. Vor 90 Jahren, 1924, wurde die „Stadtwasserkunst“ in die Hamburger Wasserwerke umgewandelt, die damals mehr als eine Million Menschen über 1000 Kilometer Leitungen mit Trinkwasser versorgte. In den folgenden Jahrzehnten verdoppelte sich das Versorgungsgebiet. Historische Bilder und Filme rufen in Erinnerung, was in den letzten 170 Jahren geleistet wurde, um die Hamburger mit frischem Wasser zu versorgen.

Sonntag, 30. März, 11 Uhr

Die Elbe als Verkehrsstraße

Seit Jahrhunderten sorgte sich Hamburg um seinen Zugang zu den Weltmeeren: Zuständig war zunächst die Admiralität, seit 1814 die Schifffahrts- und Hafendeputation, die bereits zwei Jahre später die erste Elbe 1 in der Mündung platzierte, wo heute nur noch eine Leuchttonne blinkt. Mit der Dampfschifffahrt begann die Befahrung der Wasserstraße, damit sie auch nachts befahren werden konnte, und die Vertiefung, eine Entwicklung, die bis heute anhält. Verantwortlich für den sicheren Verkehr sind heute die Hamburg Port Authority sowie die beiden Wasser- und Schifffahrtsämter des Bundes in Hamburg und Cuxhaven. Erleben Sie historische (Film)Fahrten auf der Elbe; vorgestellt und erläutert von Michael Weigt.

Sonntag, 27. April, 11 Uhr

Hamburg im Spielfilm

Volker Reißmann stellt ein Beispiel aus den 1950er Jahren vor.





GLUCKS RITTER

EINE GESCHICHTE VON HEUTE

HEIDEMARIE HATHEYER
PAUL HUBSCHMID
BARBARA RÜTTING
HANS NIELSEN
EVA KOTTHAUS
PAUL KLINGER

REGIE: ARTHUR MARIA RABENALT

DREHBUCH: KURT E. WALTER

KAMERA: ALBERT BENITZ · MUSIK: BERT GRUND

PRODUKTIONSLEITUNG: HELMUT UNGERLAND



EIN ARTHUR MARIA RABENALT-FILM

NACH EINER FILMNOVELLE VON WALTHER V. HOLLANDER · BEARBEITET VON MICHAEL MANSFELD