



Hamburger

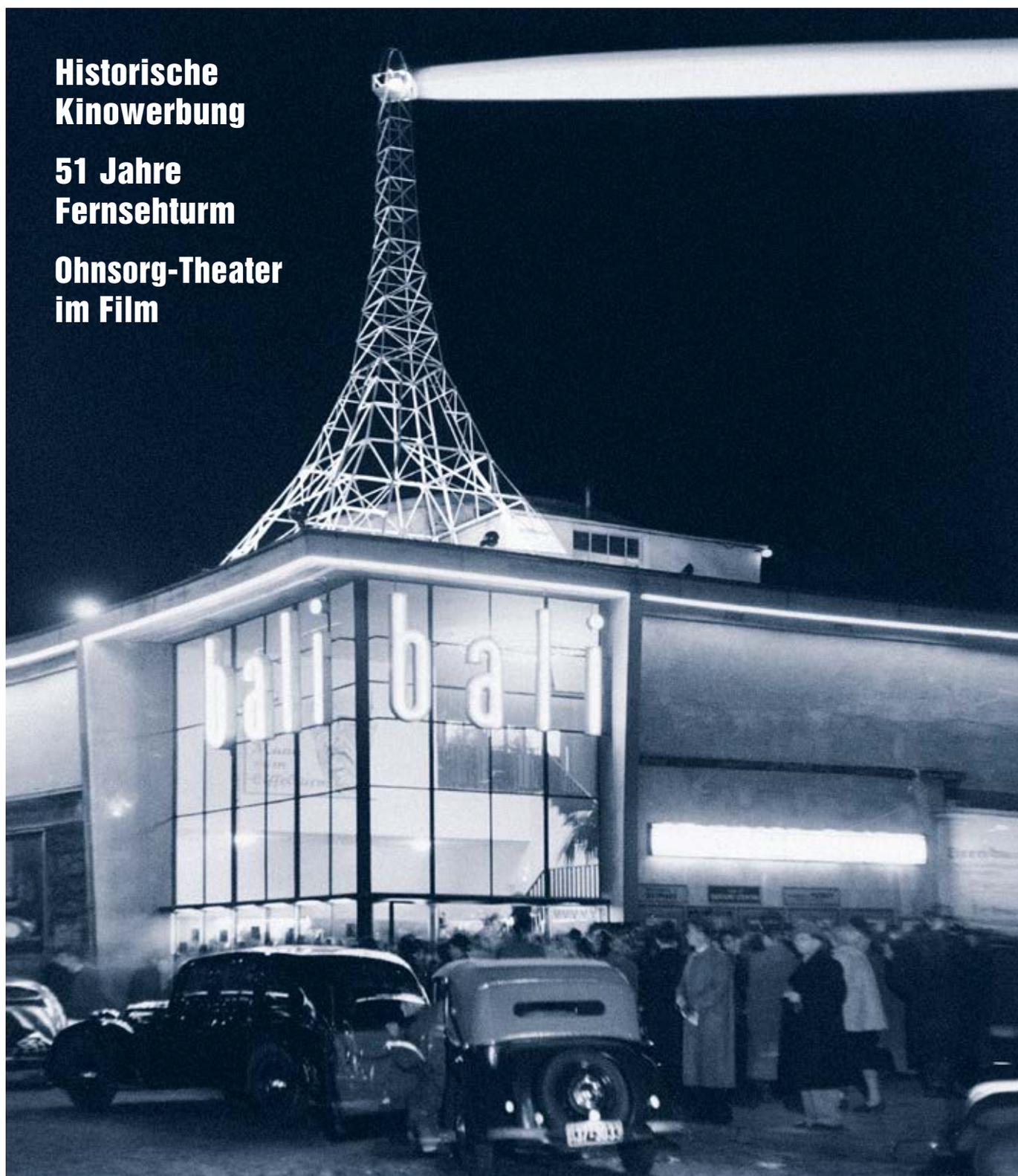
FLIMMERN

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

**Historische
Kinowerbung**

**51 Jahre
Fernsehturm**

**Ohnsorg-Theater
im Film**





Das Kaufhaus Brinkmann
wirbt 1952 für den Baby-Film
„Ein Geschenk des Himmels“

Inhalt

- 04** EDITORIAL
- 06** HAMBURGER KINOS
Die Abaton-Story:
Wie alles begann
- 14** HAMBURGER KINOS
Lücke im Kopf:
Abaton-Programm
- 15** BUCHREZENSION
Das Kino am Jungfernstieg
- 16** KINGESCHICHTE
Mit dem Lasso
auf Zuschauer-Fang
- 24** FERNSEHGESCHICHTE
Vom Wahrzeichen zum TV-Relikt
51 Jahre Fernsehturm in Hamburg
- 34** FILMJOURNALIST HORST MANN
Kurt Franz Siemsen
Curriculum Vitae
- 36** FILMJOURNALIST HORST MANN
„Er nennt sich Schriftsteller“
Kurt Siemsen alias Horst Mann
- 39** ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER
Traumland-/Treffpunkt-Lichtspiele
in der Ahrensburger Straße in Wandsbek
- 42** SCHMALFILM
Flimmern made in Hamburg
Mit 100 Schmalfilm-Projektoren auf Reisen
- 46** FERNSEHGESCHICHTE
Von der Bühne über das Puschenkino in die
Lichtspielhäuser: Das Ohnsorg-Theater im Film
- 56** FILMUSEUM BENEDESTORF
Es war einmal in Bendestorf
- 58** MATINEEN
Historische Filmmatineen im Abaton-Kino
Veranstaltungen 2019/2020

Impressum

Hamburger Flimmern Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.
www.filmmuseum-hamburg.de, www.fernseh museum-hamburg.de

Redaktion: Michael Töteberg, Dr. Joachim Paschen, Volker Reißmann

Adresse: Finkenau 35, 22089 Hamburg, T. 040 . 428 31 31 50, info@filmmuseum-hamburg.de

Erscheinen: einmal jährlich | Anzeigen: sind gern gesehen | Bezug: für Mitglieder kostenlos

Titelfoto: Horst Janke / Filmpromotion für den Film *Der Mann vom Eiffelturm*, 1950

Foto U2: Horst Janke / Foto U3: Staatliche Landesbildstelle Hamburg

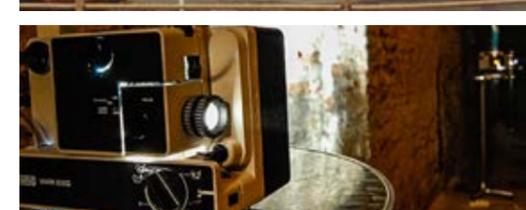
Rückseite: Nachlass August Eigener, Staatsarchiv Hamburg

Gestaltung und Layout: atelier anita wertprach

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



HAMBURG
MEDIA
SCHOOL





Bilder des Kinoplakatmalers Kurt Wendt während
des verkaufsoffenen Sonntags im
Hanse-Viertel am 28./29. September



Joachim Paschen,
Volker Reißmann,
Michael Töteberg

Liebe Mitglieder, liebe Freunde, liebe Leserin, lieber Leser,

die 26. Ausgabe des *Hamburger Flimmern*, der jährlich erscheinenden Zeitschrift des Vereins Hamburg Film- und Fernsehmuseum, bietet wieder vielfältige Beiträge zur Film- und Fernsehgeschichte in Norddeutschland.

An dieser Stelle möchte der Vorstand einige besondere Ergebnisse unserer Arbeit aus dem letzten Jahr hervorheben. Wieder konnten diverse Schenkungen von Privatpersonen dankend entgegengenommen werden. So überließ uns Hartmut Mischke einen wertvollen Teil seiner umfangreichen Sammlung, darunter mehrere Filme im 16 mm- und im 35 mm-Format, zwei funktions-tüchtige Studio-Scheinwerfer, zwei Tonabnehmer für Vorführgeräte, ein Gerät zu Messung der Länge von 35 mm-Filmen, einen Umler für verschiedene Filmformate, mehrere Schnittgeräte für das 16 mm- und 8 mm-Format sowie diverse Druckschriften, darunter vor allem Anweisungen und Hinweise für Filmvorführer.

Von Dieter Beig konnten wir zahlreiche Filmhefte sowie Zeitungsausschnitte übernehmen, die unseren Archivbestand wertvoll ergänzen. Schließlich überließ uns der Elektrotechniker Friedemann Kübler zwei in den 1930er Jahren von ihm selbst konstruierte und immer noch funktionstüchtige Geräte, einen Film- und einen Diaprojektor.

Die Erfassung unserer umfangreichen Sammlung von Spiel-, Dokumentar- und Werbefilmen aller Formate wurde ebenfalls fortgesetzt. Gegenwärtig ist folgender Bestand an Titeln zu verzeichnen: 300 Filme liegen im 35mm-Format, 110 im 16 mm-Format (davon 50 Stummfilme) sowie rund 300 Umatic-, Beta- und VHS-Videokassetten und rund 1200 DVDs. Ein besonderer Dank für die Erfassung der Filme geht wieder an unser Vereinsmitglied Gerhard Jagow. Die Bemühungen, wichtige Filme aus unserem Bestand zu digitalisieren und so für die Nachwelt nutzbar zu machen und zu erhalten, bildeten einen weiteren Schwerpunkt unserer Arbeit: Auch wenn wir teilweise dies in Kooperation mit Dritten durchgeführt haben, wurden dafür wurden nicht unbeträchtliche Mittel aufgewendet (sicherlich werden diese

Digitalisierungsmaßnahmen auch im kommenden Jahr unvermindert fortgesetzt werden müssen).

Im Frühjahr 2019 haben wir im *Abaton*-Kino vier Matineen mit historischen Hamburg-Filmen gezeigt. Auf besonderes Interesse stieß der Rückblick auf *Hamburg vor 70 Jahren* (Januar 2019); gut besucht waren auch die Programme in Kooperation mit dem Deutschen Kaffeeverband (Februar) und dem Verband der Schullandheime (März); die seit 1993 laufende Reihe *Hamburg im Film* wurde im Herbst 2019 mit der Matinee *Hamburg aus der Luft gesehen* und *Hamburg und seine Eisenbahn* fortgeführt.

Die enge Kooperation mit dem Filmmuseum Bendestorf wurde fortgesetzt; eine engere Kooperation mit dem Landesfilmarchiv Bremen unter Leitung von Dr. Daniel Tilgner wird angestrebt. Sicher wird auch nach der Pensionierung des langjährigen Leiters des schleswig-holsteinisches Landesfilmarchivs, Dr. Dirk Jachomowski, die Zusammenarbeit mit dem Landesarchiv in Schleswig weiter fortgesetzt werden können.

Zum Filmfest Hamburg 2019 gab es Ende September ein Wochenende lang im Hanse-Viertel wieder eine Ausstellung mit Exponaten aus unserem Fundus. Die Anfrage wegen einer Ausstellung in den Räumen der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg ist grundsätzlich positiv beantwortet worden, kann aber aus Termingründen allerdings wohl leider erst im Jahre 2022 realisiert werden. Ferner wurde mit der neuen Filmreferentin der Behörde für Kultur und Medien, Frau Nina Dreier, im August dieses Jahres ein erstes informatives Kennlern-Gespräch geführt.

Zudem sind ein neuer Flyer sowie die Aktualisierung unserer Webseite in Vorbereitung. Auf der Mitgliederversammlung am 3. Juni 2019 sind zudem einige kleinere Satzungsänderungen beschlossen worden, die jedoch eher formelle Dinge in Zusammenhang mit dem Datenschutz regeln. Abschließend ist der erfreuliche Umstand zu vermelden, dass unsere Mitgliederzahl inzwischen auf 66 Vereinsmitglieder angestiegen ist.

Joachim Paschen i. A. des Vorstands



Abaton-Gründer Werner Grassmann

Die Abaton-Story: Wie alles begann

Von Michael Töteberg

Eine Hamburger Institution wird 50: Aus einer ehemaligen Garage direkt am Campus der Universität wurde 1970 das Abaton. In keinem anderen Hamburger Kino gibt es eine solche Programmviefalt, ergänzt um Begleitveranstaltungen und Matineen. Die Filmwelt ist im Abaton zu Gast: Franz Zappa war da, Rainer Werner Fassbinder, Pedro Almodóvar, auch Vanessa Redgrave, Tom Tykwer und natürlich immer wieder Fatih Akin. An die Anfänge erinnert der folgende Artikel.

Eröffnung am 29. Oktober 1970. „Für Film-Außenseiter“ war die Notiz im *Hamburger Abendblatt* überschrieben. „Mit abendfüllenden Wein-, Schnaps- und Bierausschank wurde das neue Abaton-Kino bei der Universität, Von-Melle-Park 17, eröffnet. Das Filmprogramm kam dabei ein wenig zu kurz – Anfangsschwierigkeiten, die durch Beat, Stimmung und Erscheinen zahlreicher prominenter Vertreter der Gegenkultur aufgehoben wurden.“ Noch kürzer kam das Filmprogramm im *Abendblatt* selbst: Da wurde kein einziger Titel genannt, selbst die Namen

der prominenten Gäste wurden den Zeitungslesern vorenthalten.

Natürlich waren die Avantgardisten der Film-Coop nahezu komplett erschienen, auch die etablierte Hamburger Kulturszene, der Schriftsteller Peter Rühmkorf wie der Literaturwissenschaftler Prof. Hans Wolfheim, war vertreten. Der brasilianische Regisseur Carlos Diegues, der zufällig in der Stadt war, tauchte auf, und am späteren Abend Constantin Costa-Gavras, der zur Premiere seines Films *Das Geständnis* nach Hamburg gekommen war. Die Eröffnung eines politisch orientierten Underground-Kinos

wollte sich der Regisseur nicht entgehen lassen. In der Kulturbehörde hatte der filmbegeisterte Senatsdirektor Martin Peters es ermöglicht, dass man die Stars des internationalen Underground-Kinos nach Hamburg einladen konnte: Aus Hollywood kam Kenneth Anger, Jonas Mekas aus New York, Stephen Dwoskin aus London.

Andy Warhol hatte man auch eingeladen. Er hatte zugesagt und sich mit Brigid Polk, seiner engsten Mitarbeiterin in der Factory, auch auf den Weg gemacht, war aber unterwegs in einem Pariser Hotelbett gestrandet. „So kam



Brigid Polk im Abaton

Brigid Polk allein, um mit uns die Einweihung des Abaton-Kinos zu feiern“, erinnert sich Werner Grassmann. „Sie stiefelte in unser Büro, sah sich um und fand es trist. Irgendwie war es ihr zu leer: ‚How sad!‘ Sie hatte wohl ein mit Pop vollgestopftes Etablissement erwartet, mit Bildern, Fotos, Skulpturen, Gemälden, etwas Op-Art und wohl auch ein bisschen Film. All das gab es nicht.“ Das Büro war fast leer: ein Schrank, ein alter Schreibtisch und zwei wackelige Stühle, ansonsten kahle Wände. Wirklich ein bisschen trostlos, das fand Grassmann jetzt auch. Aber „Brigid Polk inszenierte für uns ein kleines Happening und katapultierte uns für ein paar Minuten nach New York, in ihre Warhol-Factory. Und das kam so: Auf dem Tisch stand ein Stempelkissen. Die Polk ging an den Tisch, zog ihren Pulli hoch, sie hatte einen sehr, sehr schönen großen Busen, alle staunten, niemand sagte ein Wort. Sie nahm das Stempelkissen und fing an, ihren Busen damit einzufärben. Dann ging sie an die weiße Wand und drückte ihren Busen dagegen. Ein

künstlerisch wertvolles Stempelbild entstand an unserer Bürowand.“ Es schmückte viele Jahre die Wand, bis es im August 1977 anlässlich einer Renovierung von einem Malermeister einfach übergepinselt wurde. Seitdem ist die Wand wieder sachlich und sauber, „eben wie in einem anständigen Hamburger Büro, und nicht wie in einem Künstler-Office in New York“.

ERÖFFNUNG

Zur Eröffnung wurden zwei Filme gezeigt: *Santo Domingo*, eine höchst eigenwillige Kleist-Adaption von Hans Jürgen Syberberg, und *Monterey Pop*, ein Konzertfilm des US-Dokumentaristen D. A. Pennebaker. Die Mischung war programmatisch: Neuer deutscher Film und internationaler Underground.

Santo Domingo war keine werkgetreue Literaturverfilmung klassischer Machart, das hätte dem Zeitgeist nicht entsprochen. Syberberg hatte die in exotischer Kulisse angesiedelte Novelle nicht nur aktualisiert, sondern gleich kurzerhand ins Münchner Rocker- und Hippie-Milieu verpflanzt. Die Geschichte wird eher nebenbei erzählt,

den Hauptteil des Films nehmen dokumentarisch gefilmte Szenen vom Leben in der Kommune, speziell einer sich in die Länge ziehenden Haschparty ein. Es wird im breitesten Bajuwarisch genuschelt bis zur Unverständlichkeit, so dass stellenweise nur noch Untertitel helfen. Bei einem konspirativen Treffen mit Vertretern der Roten Zelle Germanistik, die sich als Strategen der Revolution gerieren, hantieren die Rocker dekorativ mit Waffen. Am Schluss des Films eine minutenlange Motorradfahrt der Rocker, unterlegt mit der Musik von Amon Düül II, dazu als politisches Fanal Sätze von dem Gründer der Black Panther Party Eldridge Cleaver: „Wir werden Menschen sein. Wir werden es sein. Oder wir werden die Welt dem Erdboden gleichmachen bei dem Versuch, es zu werden.“

Um 20.00 Uhr sollte der Film beginnen. Syberberg, der den Film selbst verlieh, war aus München angereist. Die Vorführung verzögerte sich, doch das ist bei solchen Events nicht ungewöhnlich. Nur Gastgeber Grassmann wusste, warum es nicht losging. Probleme mit der Technik, genauer: Es gab es keinen Ton. Ziemlich peinlich bei Eröffnung eines neuen Kinos. Der Vorführer Herr Wischnowski versuchte, in einem Gewirr von Kabeln, Steckern und flackernden Röhren den Schaden zu beheben. Dann musste Grassmann ihn im Vorführraum allein lassen, denn das Eintreffen des Kultursenators Reinhard Philipp wurde gemeldet. „Wir, der Herr Senator und ich, tranken ein Glas Bier für die Fotografen und plötzlich, ohne jede Vorankündigung, hub der Herr Senator zu reden an, pries die kulturelle Aktivität der Hansestadt und den hamburgischen Film im Besonderen, bewunderte den Elan der Kinomacher, das neue Werk, in dem er jetzt stand (und das immer noch ohne Ton war) – was Senatoren bei solchen Gelegenheiten eben sagen. Dann war die Rede zu Ende, der Herr Senator schüttelte mir die Hand, wieder und wieder für die Fotografen, und sagte ‚Na, denn woll’n wir mal!‘ und ging voran ins Kino, das immer noch tonlos war. Ich hinterher, eine peinliche Katastrophe befürchtend. Aber kaum durchschritten wir die Tür zum Kinosaal, da gab es hinter der Leinwand einen tiefen Bums aus den alten Lautsprechern, gefolgt von einem kräftigen Geräusch. Herr Wischnowski, in

Werbung auf der Straße am Eröffnungstag

Werner Grassmann in dem Film *King Kongs Faust* von Heiner Stadler (1985). Rechts in einer seiner ersten Rollen Leonard Lansink, heute bekannt durch die TV-Reihe *Wilsberg*

Die ersten Programmzettel

seinem fleckigen Arbeitskittel, stürzte heran, rief, Es geht!‘ und rannte wieder davon. ‚Fabelhafte Performance‘, meinte Syberberg, der neben mir stand und den Auftritt von Herrn Wischnowski für eine gelungene Inszenierung hielt.“ Die Vorführung sei dann astrein gewesen, stellte Grassmann zu seiner Erleichterung fest.

Der zweite Film des Abends war ein Musikfilm, gedreht von einem Vertreter des Direct Cinema: *Monterey Pop* von D. A. Pennebaker, unterstützt von den nicht minder berühmten Kollegen Richard Leacock und Albert Maysles an der Kamera. Sie dokumentierten das legendäre Festival 1967, mitten im „Summer of Love“, mit Jimi Hendrix, Janis Joplin, Eric Burdon, The Who, nicht zuletzt Ravi Shankar an der Sitar. Da konnte nun nichts mehr schief gehen.

EIN KINO-TRAUM AUF PUMP

Das Abaton war kein Neubau mit allen technischen Schikanen. Der Umbau hatte Geld gekostet, das eigentlich nicht vorhanden war. Grassmann und sein Kompagnon Wilfried Fedder waren bei der Kulturbehörde vorstellig geworden. Die Deputation ließ sich überzeugen: Hamburg brauchte ein Kino für jene Filme, die im normalen Kommerzokino

nicht laufen, und befürwortete den Antrag auf eine Finanzhilfe. „Wir wussten nicht, dass damals der Kultursenator herzlich wenig zu sagen hatte – der Finanzsenator sagte einfach: Nein. Wir hatten aber unvorsichtigerweise schon angefangen zu bauen und mussten den Ritt über den Bodensee wagen.“ Sie hatten knapp DM 40.000 Eigenmittel zur Verfügung, der Umbau hätte jedoch rund DM 260.000 gekostet.

Ihren Kino-Traum verwirklichten sie weitgehend auf Pump: Die Finanzierungslücke schloss die Bank und erhöhte, als die Finanzhilfe vom Senat ausfiel, den Kredit (dessen Rückzahlung jahrelang das Abaton belastete).

Da blieb nichts anderes übrig, als das neue Kino Second Hand auszustatten. Die beiden Projektoren, Baujahr 1953, stammten aus dem *Studio an der Binnenalster*, das gerade seinen Kinobetrieb einstellen musste (mit den Kinomaschinen übernahm Grassmann gleich den Vorführer Wischnowski, der zum Glück mit den anfälligen Apparaten umzugehen wusste). Die Kinostühle – keine Sessel, sondern Holzklappstühle – standen einst in den *Harvestehuder Lichtspielen* sowie in der *Kurbel am Nobistor*, beides Kinos, die kurz zuvor hatten aufgeben müssen.



Noch ist der Raum leer: Party zum ersten Spatenstich

„Wir hatten zwar kein Geld, aber als Ausgleich viele Ideen für ein anderes Kino.“ Grassmann wollte Filme zeigen, die zum Reden und Mitdenken anregen. Das Kino als Ort der Kommunikation, deshalb war dem Kino gleich eine Kneipe angegliedert, wo man anschließend diskutieren kann. *Abatinn* hieß das Lokal in den ersten Jahren, es war etwas vergammelt, eben Kneipe und nicht Restaurant, schon damals gab es Pizza. Auch das Mobiliar des *Abatinn* kam aus zweiter Hand: Grassmann hatte es im Bierlokal „Tegernsee“ abgestaubt, einer jener drei Gaststätten am Hauptbahnhof, die Heinz Riech für vier Millionen zu seinem ersten Kino-Center umgewandelt hatte. Im Foyer des *Abaton* gab es außerdem einen Shop mit Schallplatten, Zeitschriften, Filmplakaten etc. Aber es wurde mehr geklaut als gekauft, und nachdem dreimal eingebrochen worden war, wollte auch keine Versicherung mehr einspringen: Der Laden wurde schnell wieder geschlossen (und machte zwei Jahre später Platz für das *Kleine Kino*). Eine behördliche Auflage erwies sich dagegen als Einnahmequelle: Das Kino musste tagsüber an die Universität vermietet werden, gefordert wurden zwei Hörsäle. Dafür wurde eine tonnenschwere Schiebetür in der Mitte des Kinosaals installiert, die nach der

letzten Filmvorführung den Raum in zwei Hörsäle verwandelte, die von der HWP, der Hochschule für Wirtschaft und Politik genutzt wurden.

Die Altbranche begrüßte den Neuzugang in Hamburgs Kinolandschaft betont reserviert. Es dauerte fast einen Monat, bis das offizielle Organ des „Hauptverbands Deutscher Filmtheater“ vom *Abaton* überhaupt Notiz nahm. Grassmann hatte bei der Eröffnung verkündigt, er werde Filme, die „im normalen Kino nicht laufen können“, zeigen. Nun habe Hamburg ein Kino „nur für progressive Leute“, erfuhr man im *Filmecho*, ein „Workshop Kino“ für „Hausfrauen, Arbeiter, Angestellte und natürlich Studenten“. Was die kommerziellen Kinobetreiber davon hielten, kann man sich denken.

FILMKUNST-KINOS

Wie sehr das *Abaton* aus dem Rahmen fiel, zeigt ein Blick auf das Kinoprogramm der Eröffnungswoche. Es gab deutlich mehr Kinos als heute – viele von den in den Anzeigen auftauchenden Filmtheatern, Häusern mit großer Tradition, mussten bald darauf schließen, das Kinosterben hatte bereits eingesetzt –, aber interessante Neuheiten waren rar gesät. In der *Esplanade* lief



Das *Abatinn*: Keine Tapeten, Filmplakate an den Wänden

Das Geständnis, nach *Z* der neue Polit-Thriller von Costa-Gavras, diesmal ging es um das Opfer eines stalinistischen Schauprozesses. Der Hauptdarsteller und Regisseur Yves Montand stellten ihren Film in Hamburg persönlich vor. Der *Ufa-Palast* zeigte das schwülstige Drama *Sonnenblumen* mit Sophia Loren, die *Kurbel am Jungfernstieg* die Gangster-Story *Cannabis* sowie *Engel der Gewalt* mit Jane Birkin und Serge Gainsbourg. Die *Barke* in der Spitalerstraße kündigte die skurrile Komödie *Magic Christian* an. Eine böse Satire, geschrieben unter anderem von Monty Python, in der Peter Sellers einen exzentrischen Briten spielt, außerdem Dracula-Darsteller Christopher Lee, Sexbombe Raquel Welch und der große Richard Attenborough mitwirkten. Und Ringo Starr, weshalb der deutsche Verleih sich den Untertitel *Ein Beatle im Paradies* ausgedacht hatte. „Die Leute sagen, das sei das Grausamste, Blutrünstigste und Schönste, was der deutsche Film je hervorgebracht hat“, warb das *Holi* für *Jonathan*, einen längst in der Versenkung verschwundenen Vampir-Film von Hans W. Geissendörfer. Wen das noch nicht überzeugte, den lockte das Kino mit einem besonderen Angebot: „Trinken und Rauchen während des Films in unserer Komfortloge mit 64 Cockpit-Sesseln.“

KINOPROGRAMM 1970

Den Hamburger Filmfreunden wurde ansonsten geboten: *Ein Halleluja für Django!* in der *Oase* auf der Reeperbahn, *Fünf blutige Stricke*, ebenfalls ein Italo-Western, im *Cinema Steindamm* und *Knopf's* in St. Pauli. *Butch Cassidy und Sundance Kid* hatte die sechste Woche im *Filmtheater Dammtor* erreicht, während *Mash* nun schon 22 Wochen im *Studio an der Binnenalster* lief. Im *Savoy* auf dem Steindamm der *Schulmädchen-Report*. *Was Eltern nicht für möglich halten*, wobei sie auch von Oswald Kolle in der *Passage* über *Dein Kind*, das *unbekannte Wesen* aufgeklärt wurden, während sich das *Neue Imperial* am Millertor der *Vollendung der Liebestechnik* in Erstaufführung widmete. Die größte Anzeige aber – der Film lief in 22 (!) Nachspielkinos, vom *Atlantik* am Steindamm bis zum Ufer in Wedel – galt dem Film *Wenn die tollen Tanten kommen*. „Charleys Tante“ musste wieder einmal erhalten für einen dümmlichen Travestiespaß, dessen einzige Originalität daran bestand, dass es diesmal gleich zwei Tanten gab, gespielt von Rudi Carrell und Ilja Richter. Dazu gesellten sich neben Hubert von Meyerinck und Gunther Philipp, den beliebten Chargendarstellern von *Papas Kino*, Graham Bonney,



Februar 1978: Die ersten Hefte der Programmzeitung



So sah es früher aus: Der Eingang zum Abaton

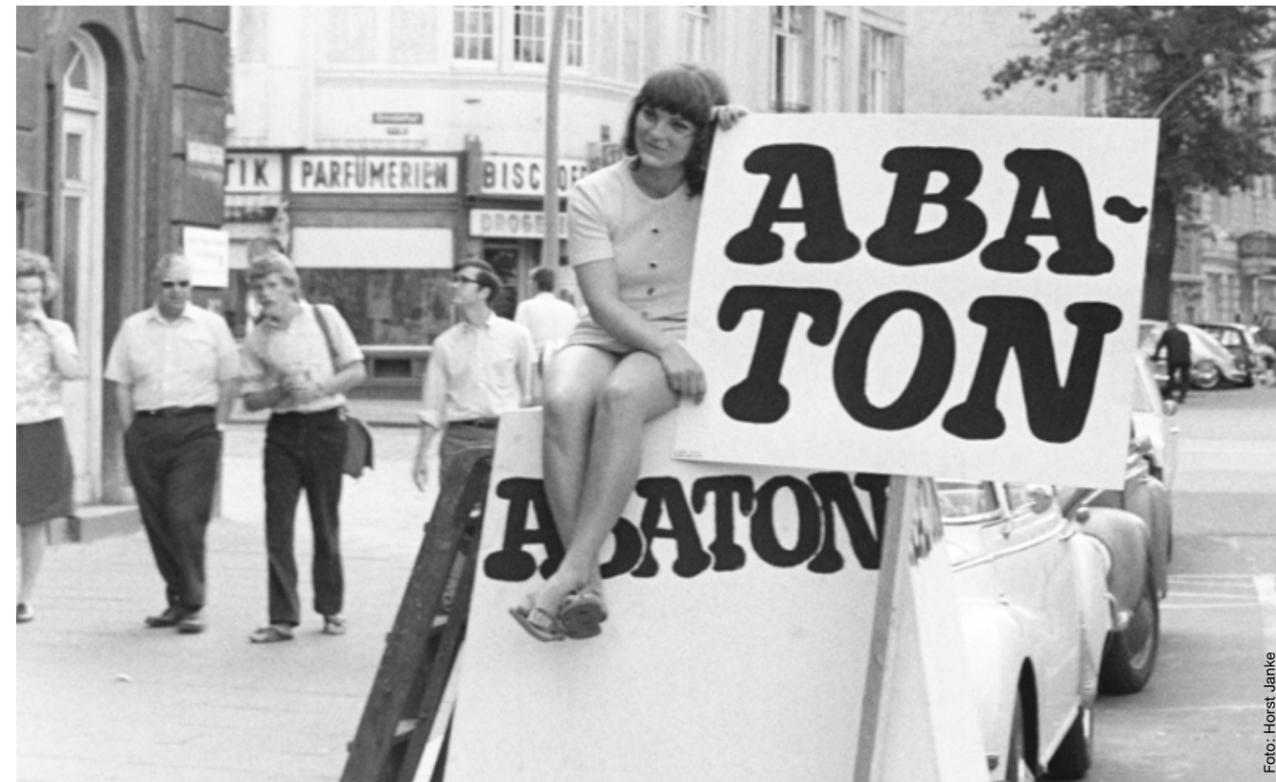


Foto: Horst Janke

Kleine Pause. Man kann nicht die ganze Zeit auf dem Podest stehen



Christian Anders, Chris Roberts – es handelte sich um einen Schlagerfilm, und bei diesem Genre ist bekanntlich die Handlung gänzlich unwichtig.

Das Abaton hatte keine Anzeige geschaltet, es führte aber dank seines Namens – die Spekulation war aufgegangen – die alphabetisch sortierte Liste der Kinos an. Gezeigt wurde in der ersten Woche täglich ab 14.30 Uhr durchgehend bis 24 Uhr *Monterey Pop*, dazu 70 Minuten Kurzfilme, Einheitspreis 3 DM. „Auf die Verwirklichung des Abaton-Kinoprogramms werden wir noch zurückrufen“, hatte das *Abendblatt* seinen Artikel über die Eröffnung abgeschlossen. Ein paar Tage später las man in der Zeitung: „Krach im Abaton. Vier Tage nach der Eröffnung drohte dem neuartigen Hamburger Experimentierkino bereits eine einstweilige Verfügung.“ Grassmann hatte die Kopie von *Monterey Pop* über eine Münchner Verleihfirma erhalten, die aber keine Rechte an dem Film hatte. „In einer telefonischen Blitzkonferenz einigten sich Pennebaker und das Abaton auf einen Kompromiß“, vermeldete die Zeitung: Der Film durfte bis zum Programmwechsel weiter laufen. In der zweiten Woche zeigte das Abaton Kurzfilme von Jonas Mekas und Bruce Connor sowie als Hauptfilm *Ice*, eine negative Utopie von Robert Kramer; der

US-amerikanische Streifen wurde OmU, im Original mit deutschen Untertiteln, gezeigt und begründete damit eine andere Abaton-Tradition.

In der dritten Woche dann „zum erstenmal in einem Hamburger Kino der neue Fassbinderfilm:“ *Götter der Pest* hatte bereits Anfang April seine Uraufführung erlebt, doch in Hamburg mussten die Cineasten sieben Monate und auf die Eröffnung des Abaton warten, bis sie die Novität mit Hanna Schygulla, Harry Baer und Margarete von Trotta endlich auch zu sehen bekamen.

Stets gehörten 60 bis 70 Minuten Kurzfilme zum Programm, doch waren dies nicht die üblichen Kultur- oder Zeichentrickfilme. „In Hamburg entstehen seit einiger Zeit beachtenswerte Kurzfilme“, konnte man im Editorial der Zeitschrift *Filmartikel* lesen. „Für viele ist das eine Neuigkeit: Die Regisseure wohnen in Hamburg und nicht in München. Ohne Stützpunkte in der Leopold- oder Ainmillerstraße beschäftigten sie sich mit Filmemachen und leben in Hamburg. Das Klima dieser Stadt sorgt dafür, dass schon aus dem morgendlichen Aufstehen ein widernatürlicher Willensakt wird. Vielleicht ist das ein Grund dafür, dass alle diese Eigenbrötler ihre Filme gegen den kommerziellen Strich bürsten und nicht auf ihm gehen.“ Geschrieben

hatte dies Helmut Herbst, selbst einer der Protagonisten des sog. „Anderen Kinos“. In Hamburg lebten und arbeiteten die Regisseure der Film-Coop: Hellmuth Costard, Bernd Uppmooor, Klaus Wyborny, Franz Winzentsen, Werner Nekes und Dore O. Grassmann gehörte dazu, er hatte viele ihrer Filme produziert, und nun gab es ein Kino, wo sie auch außerhalb von Festivals liefen. Der Normal Konsument konnte nur den Kopf schütteln über die Alternativproduktionen: Die Kurzfilme widersprachen allen konventionellen Sehgewohnheiten, es wurden nicht einmal ansatzweise Geschichten erzählt. Aber frech, witzig, einfallsreich und provokativ, kurz: unterhaltsam waren sie allemal.

WEIHNACHTEN MIT MICK JAGGER

Das Weihnachtsprogramm im Abaton unterschied sich ebenfalls deutlich von dem, was rundum von der Konkurrenz angeboten wurde: *Performance* mit Mick Jagger und Anita Pallenberg, Soundtrack u.a. von Mick Jagger, Ry Cooder, Randy Newman. Freitag und Sonntag deutsche Fassung, an den anderen Tagen Originalfassung mit deutschen Untertiteln. Die anderen Kinos mochten Weihnachtsmärchen für die ganze Familie zeigen, im Abaton lief ein „Pop-

märchen mit einigen gesellschaftskritischen Nebenbemerkungen“, wie es in einer zeitgenössischen Kritik hieß. Eine Kreuzung von „klassischem Kino-Outlaw und aktuellem Drogen-Underground“, befand der *Spiegel*, ein Film mit „Sekunden-Spots, gestörter Chronologie, unbefangenen Nackt-Einstellungen und makabrem Dialog“.

Das neue Kino werde sich auf „Underground- und Fernsehstreifen“ spezialisieren, meldete das *Hamburger Abendblatt*. Underground wurde alles genannt, was aus dem Rahmen fiel und nicht Establishment war. Der Neue deutsche Film, heute legendäre Klassiker von Fassbinder oder Wenders, wurde finanziert vom Fernsehen, denn das Kommerzkino, Produzenten wie Verleiher, wollten nichts mit den Filmemachern zu tun haben. Das *Abendblatt* fügte noch hinzu: „Eine eigene Programm-Redaktion wählt aus dem internationalen Angebot besonderer Filme.“ Die Idee des Programm-Kinos war geboren. ●

„Abenteuer Abaton“ heißt eine Broschüre, in der Werner Grassmann Geschichten aus der Geschichte des Kinos erzählt. Diese Broschüre kann für 3,50 € im Kino erworben werden kann.

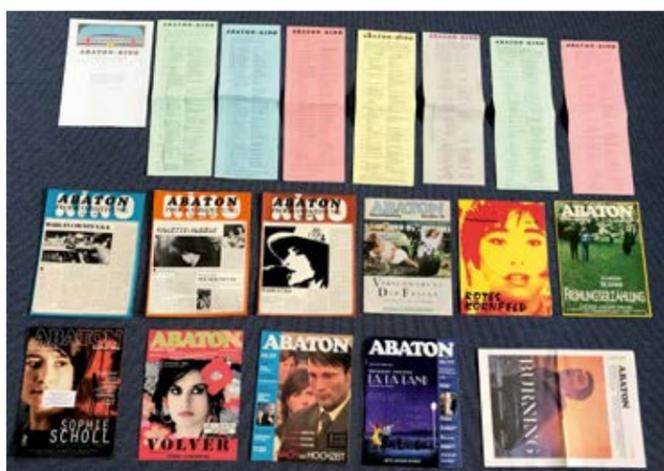


Lücke im Kopf: Abaton-Programm

Von Werner Grassmann

Kaum zu glauben: Früher reichte noch ein einfacher Zettel für das Programm des *Abaton*-Kinos aus. Die Zeiten sind zum Glück lange vorbei. Mit der Oktober-Ausgabe 2019 erschien die 588. Ausgabe des *Abaton*-Monatsprogramms – und sie ist nicht zu vergleichen mit dem ersten Programmzettel, den ich meinen Filmemacher-Freunden im November 1970 zusteckte. Da war das *Abaton* schon vier Wochen in Betrieb, aber nur wenige wussten das und deswegen war es ziemlich leer. Das Interesse an unserem tollen Programm hatte ich maßlos überschätzt. Ich hatte geglaubt, mit der Verteilung eines Film-Ablaufplans auf einem Blatt würde sich eine große Schar von Menschen vor der kleinen Kasse drängeln. Aber nix war. Die paar Leute, die gekommen waren, klopfen mir wohlwollend auf die Schulter und hofften auf eine Freikarte, die ich naturgemäß immer zögerlicher herausgab. Unser Kinotechniker, Herr Wischnowski, ein alter UFA-Filmvorführer, der bei uns seine Rente aufbesserte, tröstete mich mit der Bemerkung, dass mit dem tollen Programm das Kino schon irgendwann laufen werde. Bei den Überlegungen, wie das sich abzeichnende Disaster abzuwenden sei, kam ich bald zu der Erkenntnis, dass die mangelnde Information des Publikums über die Existenz des neuen Kulturtempels und den darin gezeigten Filmen Schuld sei. Es gab zwar genügend Filmplakate und Zeitungsanzeigen der Kinopaläste („bester, schönster, tollster Film“), aber über den Inhalt der Story oder die Absichten der Filmemacher erfuhr das Publikum so gut wie nichts. Es galt, diese Lücke zu füllen. Ende Oktober 1970 tippte ich auf einer alten Schreibmaschine die erste Filminformation auf eine Wachsmatritze. Der Vervielfältiger stand in der Uni-Poststelle gleich um die Ecke und wurde nachts nie benutzt, wie mir ein Freikarten-Student zuflüsterte. Deswegen konnte die erste „Programmzeitung“ nur nachts gedruckt werden. Das ging einige Zeit gut, dann flogen wir auf. Den

Job übernahm eine richtige Druckerei, jeden Monat hatte der Zettel eine andere Farbe. Sehr schön, diese fast professionelle Programmzeitung. Aber der Platz für die Filmbeschreibungen war immer noch viel zu klein. Ende 1977 kam schließlich ein Frankfurter Geschäftsmann und Filmliebhaber zu uns mit einer cleveren Idee, wie ich fand. Er wollte uns eine Programmzeitung mit 16 Seiten produzieren und sie umsonst liefern. Oder fast. Denn er wollte 6 Seiten als Anzeigenplatz verkaufen. Das sollte sein Gewinn sein. Wir müssten nur die Texte liefern. Mir kam das komisch vor. Aber schließlich erkannte ich doch die Gelegenheit noch rechtzeitig, bevor der Mann wieder verschwand. Ich biss an und das war der Beginn eines Projekts, wie es bis heute kein zweites in der Kinolandschaft gibt. ●



Vom Programmzettel zur *Abaton*-Zeitung: Seit Oktober 2019 erscheint das Programmheft im neuen Format. In dem hier abgedruckten Beitrag, entnommen dem *Abaton*-Heft, erinnert Werner Grassmann an die Anfänge

Buchrezension

Der Umschlag signalisiert überdeutlich, dass der Verlag auf die weibliche Leserschaft spekuliert. Da spielt dann keine Rolle, dass die geschminkte Dame mit dem kecken Hütchen auf dem Umschlag so gar nicht nach dem Hungerwinter 1946/47 aussieht. Frauenromane gehören nicht zu meinen bevorzugten Genres, der Name der Autorin verleitete mich zum Kauf: Micaela Jary, die Tochter des Komponisten Michael Jary, hat vor vielen Jahren ein interessantes Buch über den deutschen Nachkriegsfilm geschrieben: „Traumfabriken made in Germany“.

Aber dann schreibt sich die Autorin frei und man befindet sich mittendrin in einem Unterhaltungsroman, der durchaus einen Sog entfaltet. Gewiss, die Figurenzeichnung ist schwarzweiß: Lili Paal – unter ihrem Mädchennamen Wartenburg in der Filmbranche als Cutterin bekannt – ist unsere Heldin, ihre Halbschwester Hilde dagegen abgründböse und herzlos. Deren raffgieriger Ehemann will für seine eigenen Hotelpläne die Technik aus dem väterlichen Kino akquirieren, auch er Unsympath durch und durch. Doch dies ist nur ein Nebenschauplatz: Der Hauptplot rankt sich um die abenteuerliche Suche nach dem Negativ eines verschollenen Film, einem der letzten des „Dritten Reiches“, von dem man hofft, ihn zu rekonstruieren und als „Überläufer“ ins Kino bringen zu können.

Die ersten Kapitel wirken etwas hölzern. Kein Frauenroman ohne Liebe. Lili Paal verliebt sich in den smarten britischen Filmoffizier John Fontaine, er hat sich auch in ihre blauen Augen verguckt, doch es gibt Verwicklungen, Missverständnisse ... Es kommt, wie es kommen muss, jedenfalls im Roman.

DIESES KINO GAB ES NICHT

Micaela Jary kennt die Hamburger Filmszene der Nachkriegszeit. Das titelgebende Kino am Jungfernstieg gab es nicht (sondern erst viele Jahre später, nach Abzug der Besatzungssoldaten), die Autorin weist darauf selbst im Nachwort hin. Aber viele authentische Details, Personen wie Ereignisse, sind in

Micaela Jary

DAS KINO AM JUNGFERNSTIEG

Roman

Goldmann Verlag
Paperback, Klappenbroschur
368 Seiten

Preis: € 13,00



die fiktive Handlung verwoben. Helmut Käutner und die Dreharbeiten zu *In jenen Tagen* standen Modell für die Figur Leon Caspari (wobei die Suche nach dem versteckten Streifen aus den letzten Tagen des „Dritten Reichs“ mehr an Wolfgang Liebeneiner und *Das Leben geht weiter* erinnert). Die Cutterin Alice Ludwig stand Patin für Lili Paal. Alice Ludwig war ab 1937 Schnittmeisterin bei der Berliner Filmgesellschaft *Terra*. Eine der letzten Produktionen, die sie dort bearbeiten sollte, war *Die Fledermaus* mit Johannes Heesters in der Hauptrolle. In mühsamer Suche fand sie die in den Kriegswirren verschwundenen Negative und setzte sie zu dem Spielfilm zusammen, der 1946 in die Kinos kam. Später ging sie nach Hamburg und arbeitete für die *Real-Film*.

LILI, ROOLFS UND CASPARI

Die Mischung aus frei Erfundenem und realen Personen bereitet durchaus Lesevergnügen. Blenden wir uns ein in eine Szene: Lili sucht ihren Film Officer in der Rothenbaumchaussee auf, dort

wo einst die *Ufa* ihre Hamburger Filiale hatte und nun die britischen Besatzer residieren. Sie begegnet dort in der Vorhalle zufällig einem Bekannten. „Er war ebenso bescheiden und warm angezogen wie die meisten Deutschen, aber sein attraktives Gesicht zwischen dem hochgestellten Mantelkragen und der ledernen Fliegermütze wirkte frisch und weniger sorgenvoll, seine Augen strahlten sie an.“ Lili hat im Moment keine Zeit, aber sie „schenkte ihm ein Lächeln, von dem sie hoffte, dass es hinreißend war“ und folgt dann dem britischen Soldaten ins Büro. „Lili!“, rief Roolfs ihr nach. „Wo finde ich dich? Ich wohne in Bendestorf. Keine Ahnung, warum, aber man hat mich dort zum Bürgermeister gemacht.“ Sein Lachen hallte durch die Eingangshalle“, und wir schmunzeln, denn wir wissen, dass „Roolfs“ eigentlich Rolf Meyer heißt.

Bei anderen Personen und Ereignissen, die Kulisse der fiktiven Handlung bleiben, hat Micaela Jary es bei den realen Namen belassen. „Vielleicht gibt es schon bald ein Kopierwerk in Hamburg“, deutet der Filmoffizier vage an. „Die Anträge auf Gründung eines Filmbetriebs sind nicht mehr zu zählen“, darunter ist auch ein Unternehmen namens *Atlantik Film*. Mit ihrem John Fontaine fährt Lili nach Ohlstedt: „Die Adresse ist Melhopweg“, dort soll ein Gasthof sich als Studio eignen. Lili wird sicher bald wieder Arbeit als Cutterin finden, der Offizier empfiehlt ihr, sich unbedingt bei der Real-Film von Walter Koppel und Gyula Trebitsch zu bewerben: „Hervorragendes Gespinnst, sie produzieren gerade auf einem alten Kahn eine Komödie.“

Weiter im Roman. Dunkle Geheimnisse, ein mysteriöser Todesfall bei Dreharbeiten, eine ehemalige Nazi-Diva (Modell Zarah Leander), Noch mehr Liebschaften und Verwicklungen. Noch mehr Drama, Melodrama. Zum Schluss wird die Erzählung seltsam kurzatmig, das Ende ist unbefriedigend. Kein Wunder: Dies ist ein Cliffhanger, ein zweiter und dritter Band wird folgen. Da wird dann hoffentlich mehr vom Kino am Jungfernstieg zu lesen sein. ●

Michael Töteberg

Mit dem Lasso auf Zuschauer-Fang

Von Karl-Heinz Becker

Seit der Frühzeit des Kinos kündeten Zeitungsinserte den Start neuer Filme an. Im Laufe der Zeit wurden die Anzeigenvorgaben der Verleiher um ausführliche Werberatschläge, Plakate jeder Größe, Aushang- und Pressefotos, Werbe-Dias, Handzettel und natürlich Trailer ergänzt. Mit diesen umfangreichen Werbe- und Pressematerialien wurden viele große Uraufführungen für ein breites Publikum vorbereitet und gestartet.



Anfang Dezember 1963 in der Mönckebergstraße:
Aktion mit laufenden Werbe-Tonnen anlässlich
des deutschen Starts des Cinerama-Films
Eine total total verrückte Welt von Stanley Kramer

Foto: Horst Janke

Sahnehäubchen waren in den 50er-Jahren, der hohen Zeit des Nachkriegskinos, allerdings die glamourösen Star-Auftritte. Große Menschenmassen blockierten die Gehwege und Straßen vor den Lichtspielhäusern, so 1956 bei dem Besuch von Romy Schneider und Regisseur Alfred Weidenmann zum Start von *Kitty und die große Welt*. In den 60ern ging die Zahl der glanzvollen Premieren in Hamburg zurück. Aber es gab auch Ausnahmen, darunter der Deutschlandstart von *Das war der Wilde Westen* (1963 im Cinerama Grindel) oder die Welturaufführung des Karl-May-Films *Der Schut* (1964 in der Barke).

Oft versuchten die Verleiher, das filmische Ereignis mit überdimensionalen Dekorationen zu begleiten. Beliebt waren in erster Linie gemalte Großtransparente, die in satten Farben weithin sichtbar über Kinoeingängen erstrahlten. Das war aber nur bei einigen großen City- und Bezirks-Theatern möglich, deren Frontflächen dafür eingerichtet waren. Das Savoy, der Ufa-Palast und die Urania Filmbühne gehörten dazu. Hin und wieder wurden Riesen-Transparente auch an nackten Wänden von Mietshäusern angebracht, die an Verkehrsknotenpunkten lagen.

ROLLENDE KINO-REKLAME

Auch das Cinerama Grindel Filmtheater ließ sich in seinen besten Jahren nicht lumpen. Für die Deutschland-Premiere von *Das war der Wilde Westen* warb es 1963 mit einer aus Holz gestalteten Western-Landschaft auf der Überdachung des Eingangsbereichs.

Ergänzt wurden diese Werbemaßnahmen hin und wieder durch rollende Reklame im Hamburger Verkehrsgetümmel. Bemalte Straßenbahnen trugen den Hinweis auf ein Kinoereignis ebenso durch die Straßen Hamburgs wie beklebte Kleintransporter oder bemalte Lkw.

Viele Erstaufführungen mussten jedoch ohne Promi-Auftritte auskommen. Dafür wurden zwischen den 1950er- und 80er-Jahren häufig mehr oder weniger originelle Reklameaktionen entwickelt, die auf zusätzliche Effekte in der Presse und Öffentlichkeit abzielten, um die klassische Kino-Werbung zu unterstützen.

Die meisten Einfälle waren darauf angelegt, simples Aufsehen zu erregen. Gerne wurden Werbekampagnen für neue Filme auch in Kooperation mit ortsansässigen Geschäften durchgeführt, so fuhren beispielsweise Mitte Februar 1952 mehrere Nachmittage lang einige Damen und Herren ihren Nachwuchs mit neuen Kinderwagen des Kaufhauses Brinkmann durch die Innenstadt spazieren, die mit großen Werbeplakaten für den Film dekoriert waren.



Filme mit der Schwimmkönigin Esther Williams hatten in den 1950er-Jahren Hochkonjunktur. Erst zwei Jahre vor *Die Venus verliebt sich*, kam das bereits 1944 gedrehte Aqua-Musical *Die badende Venus* in die deutschen Kinos

Bellend künden Collies 1957 im MGM Waterloo eine Lassie-Premiere an



Von Kopf bis Fuß auf Mode eingestellt, umrahmen diese Damen 1953 das Großporträt des Filmfriseurs Fernandel



Ein Konzept, Aufmerksamkeit mit einladender Information zu verbinden, gab es allerdings selten.

Im November 1952 erlebte ein Farbfilm mit der legendären Schwimm-Nixe Esther Williams und dem Schauspieler Van Johnson in den Hauptrollen seine Premiere im MGM Waterloo: *Die Venus verliebt sich*. Die Hoffnung des MGM Verleihs, einen der beiden Stars oder wenigstens den aus Hamburg stammenden und in die USA emigrierten Schauspieler Siegfried Arno „an Land ziehen zu können“, erfüllte sich nicht. In der Not ließ man sich einen Gag einfallen, der allerdings nichts mit dem Wasser zu tun hatte. Mit intensiver Werbung für den Filmbezug wurde im Ball Paradox auf der Reeperbahn der „Kartoffeltanz“ ausgeschrieben, ein Wettbewerb für Paare, die während des Tanzes eine Kartoffel zwischen ihren Köpfen balancieren mussten. Welches Duo dies am längsten beherrschte, wurde zum Sieger erklärt.

MODENSCHAU UND SONDER-POSTAMT

Passender war da schon ein Jahr später der Einfall des vor allem auf französische Filme spezialisierten Pallas-Filmverleihs. Um den ebenfalls im MGM Waterloo anlaufenden Film *Der Damenfriseur* mit Frankreichs Star Fernandel (der leider keine Zeit hatte, persönlich anzureisen) galant zu umwerben, wurde eine Verbundaktion mit der Hamburger Friseur-Innung und einem Pelz-Modehaus gestartet. Acht Mannequins lockten interessierte Damen und vor allem zahlungskräftige Herren zu einer Haar- und Pelzmodenschau an. Und manchen Friseursalon zierte zudem die Werbung für Fernandels charmante Lockenoffensive.

Wenn man selbst bei einem deutschen Spielfilm keinen Regisseur und keine Darsteller zum Filmstart präsentieren konnte, aber trotzdem unbedingt auf den neuen Streifen aufmerksam machen wollte, war es eine gute Idee, in Kooperation mit der Deutschen Bundespost ein komplettes „Sonder-Postamt“ in einem Kinofoyer einzurichten, bei dem man am Tag des Filmstarts die bei Philatelisten begehrten Sonderbriefmarken erwerben konnte, die dann sogleich mit einem passenden Sonderpoststempel versehen wurden.

Zu den großen vierbeinigen Stars des Kinos zählt der schottische Collie Lassie. Durch Film und Fernsehen vor allem in den USA ein Star, eroberte das Tier auch Deutschland. Ende 1957 präsentierte das MGM Waterloo den Film *Lassie's Heimat* mit Edmund Gwenn und Janet Leigh. Werbewirksam umrahmt wurde der Start mit einigen Frauchen und Herrchen, die ihre Collies mitbrachten. Die Idee von Klaas Akkermann fand ein positives Echo



Umgarnende Werbung: Zum Start der musikalischen US-Westernkomödie *Cat Ballou* 1965 im City-Kino am Steindamm fangen Cowboys symbolisch Zuschauer mit dem Lasso ein



Kinoreklame im rollenden Einsatz: Links bewegen sich die Werbetonnen für das Cinerama-Spektakel *Eine total, total verrückte Welt* durch die Hamburger Innenstadt. Rechts marschieren die Russen am Dammtorbahnhof auf, Statisten (darunter auch Klaas Akkermann) in Original-Uniformen



in der Bildberichterstattung und bescherte Kino und Verleih viele Zuschauer. Verschwiegen wurde allerdings, dass der Film von 1948 stammte und somit neun Jahre bis auf die deutschen Leinwände gebraucht hatte.

Buchstäblich beliebt als Plakat-„Wände“ waren in den 1950er- und 60er-Jahren die Außenflächen großer Mietshäuser. In ihrer Nacktheit ragten sie aus Trümmerlücken hervor und verlangten förmlich nach Gestaltung. Genutzt wurden diese Mauern für eigens gemalte Riesen-Transparente zu großen Kinoereignissen. Darunter war u.a. das Filmmusical *West Side Story*, das im September 1962 seine Premiere in der *Kurbel am Jungfernstieg* erlebte und vor allem unter jüngeren Zuschauern zu einem Bombenerfolg wurde. Auch für das 70mm-Abenteuer *Khartoum* im *Grindel Filmtheater* griffen die Marketingstrategen 1966 auf diese Art der Großflächenwerbung zurück. Überformatige Filmplakate wurden auf Lastkraftwagen montiert, die dann mehre Tage von morgens bis abends durch die Innenstadt fuhr, um Aufmerksamkeit für einen neuen Streifen zu erregen – dies war ebenfalls eine beliebte PR-Maßnahme, die allerdings schon vor dem 2. Weltkrieg des Öfteren erfolgreich praktiziert worden war.

Passend zum Titel der Filmkomödie *Eine total, total verrückte Welt*, ließ sich der Verleih eine nicht weniger irre Aktion einfallen: Mit wandelnden Litfaßsäulen wurde im Dezember 1963 unter den Passanten in der Hamburger Innenstadt für die Aufführung des 70 mm-Spektakels im *Grindel Filmtheater* geworben. Ob diese Aktion der überlangen und überdrehten Gaunerkomödie von Stanley Kramer geholfen hat, ist nicht überliefert. Stilecht dagegen lief im August 1965 vor Hamburgs



Westernkino Nummer Eins, dem City am Stein-damm, die Werbung für die Westernkomödie *Cat Ballou – Hängen sollst Du in Wyoming* mit Jane Fonda und Lee Marvin ab. Plakatträger, sogenannte Sandwich-Männer, Cowboys und ein Lassowerfer sorgten für reges Aufsehen unter den Passanten. Für diesen *Columbia*-Film wurde mancher Zuschauer buchstäblich mit dem Lasso eingefangen.

PR FÜR EINE BIBELVERFILMUNG

Einladend und informativ hingegen lief im Spätsommer 1965 eine großangelegte Werbe- und PR-Kampagne der *United Artists* ab. Im September stellte sie George Stevens' Christus-Verfilmung *Die größte Geschichte aller Zeiten* im *Grindel Filmtheater* auf attraktive Weise vor. Um dem mit Hollywoodstars prall gefüllten Film (Charlton Heston, Max von Sydow, Carroll Baker, John Wayne) ein einfallsreiches Ambiente zu geben, ging der Verleih nicht übers, sondern aufs Wasser. Genauer: auf einen Alsterdampfer. Am Jungfernstieg-Anleger wurde ein ganzes Schiff für eine attraktive Ausstellung mit Fotos, Plakaten und Kurzfilm zu den Dreharbeiten gemietet. Im *Hamburger Abendblatt* vom 7. September 1965 hieß es unter anderem: „Klageweiber stricken Pullover“ – ... George Stevens' Verfilmung des Lebens Jesu wird zur Zeit als Appetithappen vor der Auf-führung am Freitag den Hamburgern schmackhaft gemacht: Auf einem Ausstellungsschiff neben dem Alsterpavillon dürfen wir in einem Kurzfilm über die Dreharbeiten zur *Größten Geschichte* einen Blick hinter die Kulissen tun. Wir sehen, wie in einer Drehpause Gerechte und Ungerechte miteinander Rugby spielen, die Apostel zusammen mit den Pharisäern friedlich Corned Beef essen oder schwarz gewandete Klageweiber unter brennender US-Sonne Pullover stricken.“



Foto: Horst Janke

Im Herbst 1966 wurde es dann auf dem Jungfernstieg gefährlich. Der „Kalte Krieg“ befand sich auf dem Höhepunkt, ebenso die Angst im Westen vor den Russen. Das machte sich *United Artists* zunutze. Für die neue Stanley-Kramer-Produktion *Die Russen kommen, die Russen kommen*, in der ein sowjetisches U-Boot irrtümlich an der US-Küste auftaucht, ließ Pressepromoter Klaas Akkermann eine Gruppe Statisten in sowjetischen Militäruniformen den Jungfernstieg entlang spazieren. Mit Filmplakaten klärten sie schließlich über die Aktion auf. Auch in den folgenden Jahren steckte die *United Artists* voller PR-Ideen. Auf vier Rädern versuchte der Verleih im Sommer 1967 die Kinobesucher in die luxuriöse *Barke* zu locken. Ein Transporter, an drei Seiten mit Filmmoti-

ven und Namen der Hauptdarsteller verkleidet, warb in Hamburgs Innenstadt für Philippe de Brocas *Herzkönig* mit Alan Bates. Ein nicht einfaches Unterfangen, denn im Vergleich zu US- und britischen Produktionen hatten französische Filme es beim Publikum schwer.

Für den etwas wirren italienischen Agententhriller *Matchless* gelang es der *United Artists* 1967, mit Oberschurke Donald Pleasence einen der Hauptdarsteller (neben Patrick O'Neal und Ira von Fürstenberg) nach Hamburg zu holen. Im Outfit eines Gentleman-Killers fuhr Pleasence in einer englischen Limousine vor dem Premierenkino *Streit's* vor und posierte dort für Fotografen und Reporter.

Nach dem Erfolg von Disneys *Mary Poppins*, wollten die Briten 1969 unbedingt auf den Zug

Doppelsinnige Platzierung eines riesigen Werbeaufstellers im Frühjahr 1952 für den Tennessee-Williams-Welterfolgs *Endstation Sehnsucht* zwischen Ruinen und Grundstücksangeboten



Da klingelt es bei vielen Passanten: Markenzeichen wie Goofy und Pluto verraten, dass es sich bei *Herbie, groß in Fahrt* um einen Disney-Film handeln muss

erfolgreicher Märchenmusicals aufspringen: *Tschitti Tschitti Bäng Bäng*, ein bonbonfarbenes Musikfeuerwerk um ein fliegendes und schwimmendes Wunderauto, sollte ein großer Publikumsmagnet werden. Die Voraussetzungen schienen gegeben. Die literarische Vorlage stammte von keinem Geringeren als James Bond-Autor Ian Fleming. Das Drehbuch entwickelte Kultautor Roald Dahl, und finanziert wurde das Werk von Bond-Produzent Albert R. Broccoli. Der schlug voll zu und holte vom erfolgreichen *Mary-Poppins*-Team die Komponisten-Brüder Robert und Richard Sherman und den strahlenden Hauptdarsteller Dick van Dyke. Von deutscher Seite kam Gert Fröbe hinzu. Doch in Deutschland flopte das Musikmärchen. Den größten Eindruck hinterließ nur die ausgefeilte Werbekampagne. Eine große Oldtimer Rallye durch die Hamburger City, die bis zum *Savoy*-Premierenkino am Steindamm führte, sorgte für blendendes Aufsehen.

Für das Militärspektakel *Die Luftschlacht um England* startete die *United-Artists* im Sep-

tember 1969 einen ausgeklügelten Werbe-Feldzug. Schon zwei Wochen vor der Aufführung des mit einem gewaltigen Staraufgebot gedrehten britischen Prestigeobjektes, bereiteten die PR-Agenten den Boden für die Premiere in der *Barke* vor. Mittel zum Zweck war der britische Oberst a. D. und spätere Schauspieler Peter Townsend. Dank einer Affäre mit der englischen Prinzessin Margaret war der frühere Kampfflieger einem breiten Publikum bekannt. Zwei Tage lang hielt Townsend sich in der Hansestadt auf, gab ausführliche Interviews, glänzte durch sein Fachwissen und besuchte bei Uetersen den Luftwaffen-Stützpunkt nebst Luftfahrt-Museum. Zu weiteren PR-Aktionen gehörten eine Modellflugzeug-Anlage, auf der die legendäre Schlacht nachgestellt wurde, eine riesige, halbseitige Zeitungsanzeige zum Filmstart und der Auftritt eines Bundeswehr-Musikkorps am Premierenabend.

Weitaus geringer, aber nicht unintelligent fiel der PR-Aufwand für den *Ausbruch der 28* aus. In dem britischen Weltkriegsfilm versucht

eine gefangene deutsche U-Boot-Besatzung aus einem Lager in Schottland auszubrechen. Angeführt wird sie von ihrem Nazi-Kommandanten Schlüter (Helmut Griem), der in Geheimdienstmann McConnor (Brian Keith) einen gewieften Gegner hat. Für die Publicity zur Hamburg-Premiere im Januar 1970 wurde Hauptdarsteller Griem gewonnen, der sich mit Marine-Veteranen auf der Kommandobrücke des Hadag-Passagierschiffes *Wappen von Hamburg* präsentierte.

KURIOSE WERBEKAMPAGNEN

Stehaufmännchen kennt jeder. Was aber sind „Stehaufmädchen“? Sie lieferten den Titel für den ersten Spielfilm von Skistar und Dokumentarfilmer Willi Bogner, der im Mai 1970 in Hamburg anlief. Im Mittelpunkt steht ein Citroën 2 CV (eine „Ente“), in dem sich Sekretärin Eva (Iris Berben) und Freund Eric (Jochen Richter) Verfolgungsjagden mit dem Mercedes von Evas Chef liefern. Gemeinsam mit der agilen *Hamburger Morgenpost* wurde auf dem Heiligengeistfeld eine „Stehaufmädchen“-Rallye ausgeschrieben, an der sich 25 junge Damen beteiligten. Die Teilnehmerinnen mussten mit der „Ente“ einen verzwickten Slalom-Parcour bewältigen. Das Siegertrio wurde von Regisseur Bogner und den beiden Hauptdarstellern ausgezeichnet.

Und noch einmal die *MOPO*: Für die US-Krimikomödie *Wenn es Nacht wird in Manhattan* trug sie im Januar 1971 einen weiteren PR-Wettbewerb aus: das „Dollarangeln“. Im *Morgenpost* Center und am Hauptbahnhof waren große, nicht einsichtige Behältnisse mit Filmwerbung aufgebaut. Daraus konnten Passanten echte Dollarnoten angeln. Ob damit tatsächlich das Interesse an dem New-York-Krimi gesteigert wurde, darf allerdings bezweifelt werden.

Auch das gab es: Im September 1974, als viele Kinos schon gestorben waren, wurde am Steindamm ein neues Lichtspielhaus eröffnet, das *Piccadilly*. Diesmal sprang die *BILD*-Zeitung auf die PR-Idee auf. 300 Leser lud das Boule-

vard-Blatt zur Eröffnung des drei Säle umfassenden Theaters ein. Stilecht wurde nicht nur gejazzt, der Betreiber charterte auch einen Original Doppeldecker aus London und besetzte ihn mit Komparsen, die sich als Bobbys verkleidet hatten.

1968/69 hatte ein kleiner Wolfsburger mit vier Rädern international für Kinofurore gesorgt, *Ein toller Käfer* mit Dean Jones am Steuer. Ein Jahrzehnt später nun kurvte der Käfer Herbie wieder mit Dean Jones am Lenker durch die Welt. Titel diesmal: *Herbie groß in Fahrt* (*Herbie Goes to Monte Carlo*). Um das Spektakel der Disney-Produktion mit einem Hauch von weiter Welt zu bewerben, verlegte der hauseigene Buena Vista Verleih die *Herbie*-Promotion in den Hafengebiete und drapierte bekannte Disney-Figuren wie Pluto und Goofy um die Szene.

Jahre später gingen diese punktuellen Reklameaktionen stark zurück. Die Medienvertreter wurden von den Verleihern nun direkt bedient. Dazu gehörten Pressevorführungen und Interviewtermine mit Schauspielern und Regisseuren. Es wurden Tonträger mit Ausschnitten des Filmtones an Rundfunk-Redaktionen verschickt. Das Fernsehen wurde kostenlos mit Making-of-DVDs versorgt, während große Verleiher gleichzeitig kurze Trailer fürs Fernsehen und heute für PC und Handys schalteten. Globale Ausmaße nahm bei Großproduktionen schließlich die Verbundwerbung mit Konzernen oder Fast-Food-Ketten an. Disney und Star-Wars-Produktionen nutzten diese Möglichkeit ebenso wie Michael „Bully“ Herbig für *(T)Raumschiff Surprise*.

Der Reklamerummel geht also weiter, nur auf anderen Ebenen. Er spielt sich nicht mehr in überschaubaren Regionen ab, sondern überzieht Konsumenten und Liebhaber der Traumfabrik weltweit auf vielen Kanälen. Unter dieser geballten Marketing-Macht leiden so manche Filmfreunde. Kein Wunder daher, wenn einige von ihnen sehnsuchtsvoll an alte Werbe-„Zeiten“ zurückdenken, als Kinobesucher auf originelle Weise noch mit dem Lasso eingefangen wurden. ●

Untere Fotoreihen auf beiden Seiten: Fahrbare Werbe-Untersätze erreichten die Umworbenen nicht nur im Alltagsbetrieb sondern auch auf Spaziergängen



Vom Wahrzeichen zum TV-Relikt 51 Jahre Fernsehturm in Hamburg

Von Joachim Paschen



Am 11. Mai 1968 wurde Hamburgs höchstes Restaurant von zahlreichen Ehrengästen eingeweiht: Es drehte sich in der luftigen Höhe von 127 Metern um den Schaft eines 275 Meter hohen Turms, den die Bundespost für den Ausbau ihres Fernmelde-netzes und die Übertragung von Fernsehsendungen in dreijähriger Bauzeit an der Rentzelstraße errichtet hatte. Fünf Monate später, im Oktober wurde auch der Sendebetrieb aufgenommen.

Getauft wurde der Turm auf den Namen des 1857 in Hamburg geborenen Physikers Heinrich Hertz, dem Entdecker der Funkwellen. Die Hamburger Presse feierte den Turm als neues Wahrzeichen und verlieh ihm in Anspielung auf das bisherige Wahrzeichen den Namen *Telemichel*. Die Einführung von Kabel- und Satellitenfernsehen lassen den Turm 51 Jahre danach wie ein Relikt aus alten Zeiten wirken.

Mit der Entwicklung eines zweiten Fernsehprogramms und regionaler Fernsehangebote zu Beginn der 1960er Jahre wuchsen die Ansprüche an die technische Verbreitung durch die Sendeanlagen der Bundespost. Als Ersatz für den 90 Meter hohen Sendemast des Flakbunkers auf dem Heiligengeistfeld wurde an zentraler Stelle des Stadtgebiets ein neuer Fernsehturm geplant –

gleich neben Planten un Blumen an der Rentzelstraße. Er sollte doppelt so hoch werden wie Hamburgs höchste Kirchturmsspitze von St. Nicolai, die Fernsehtürme in Stuttgart und Dortmund weit überragen und nur zwei Dutzend Meter niedriger als der Eiffelturm sein. Mitgeplant wurde von Anfang an ein Ausichtsrestaurant in halber Höhe; der Inhaber eines Patents für drehbare Turmcafés empfahl die Rotation des Gästebereichs um den Turmschaft.

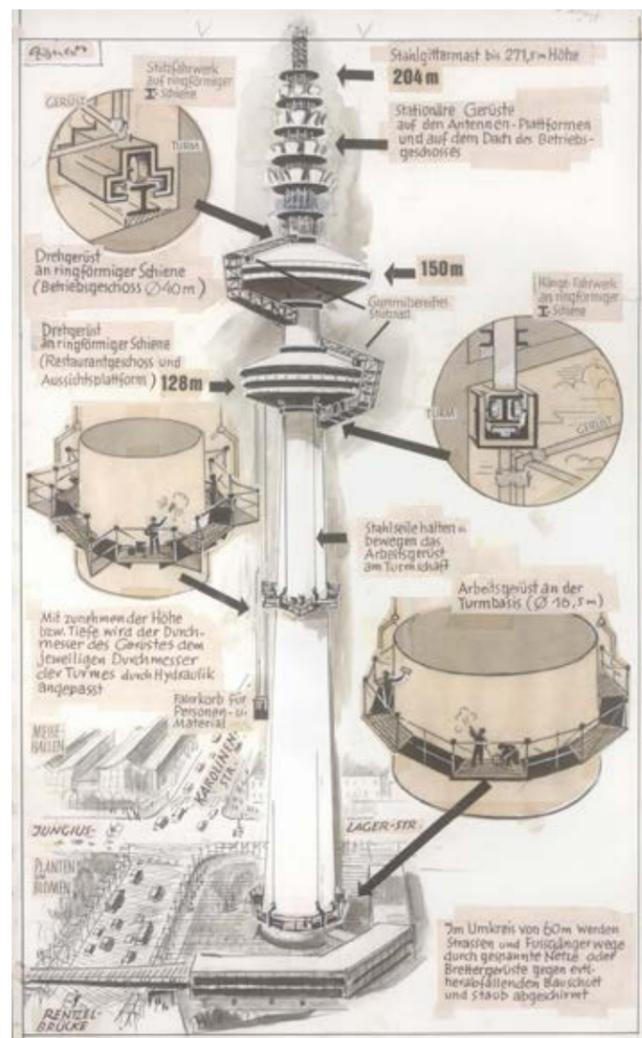
DIE PLANUNGEN

Anfang 1963 lagen mehrere Entwürfe vor: Bundespostminister Richard Stücklen gab in Hamburg grünes Licht und erläuterte das Modell der aus Kostengründen schlichten Konstruktion einer Betonnadel: Ihm kam es vor allem auf

die Verbesserung der Fernmeldetechnik an, des „öffentlich beweglichen Landfunkdienstes“, wie er das Telefonieren vom Auto und vom Zug aus nannte. Das Modell zeigte auch die weitere Planung in der Umgebung des Turms: eine breite Brücke zur Verbindung mit Planten un Blumen, eine kreuzungsfreie Hochstraße neben den Bahngleisen mit Abfahrt zur Rentzelstraße, eine Kongress- und eine Sporthalle im Sanierungsgebiet Karoviertel.

Offen blieb, ob sich das Restaurant drehen würde. Die Frage sollte Ende 1963 ein Gutachten klären, mit dessen Ausarbeitung der ausgewählte Architekt Fritz Trautwein, bekannt durch den Bau der Grindelhochhäuser, beauftragt worden war. Er setzte sich der größeren Attraktion wegen für ein Drehrestaurant ein, gab aber auch zu bedenken, dass

Nach der Fertigstellung der Blick von oben auf den Fernsehturm an der Rentzelstraße mit Antennen und Betriebskanzel. Gut zu sehen sind die umlaufende Eingangshalle sowie die Fußgängerbrücke nach Planten un Blumen. Im Kreis auf der folgenden Seite das Modell mit der Andeutung einer Hochstraße



Wie soll der Hamburger Fernsehturm aussehen und entstehen? Der Zeichner August Eigener zeigt vor Baubeginn, wie man sich die Errichtung des höchsten Gebäudes in Deutschland vorstellen soll

Hamburger nach einer Zeit des Kennenlernens nicht mehr so interessiert sein würden und auswärtigen Gästen „Preiswertes und Außergewöhnliches“ geboten werden müsste.

Außerdem beschäftigte sich Trautwein mit der Gestaltung des Gebäudekomplexes am Fuße des Fernsehturms. Dabei beklagte er vor allem die Nähe des Schlachthofs, dessen Reinigungsanlagen und Dunghaufen die Aussicht beeinträchtigen könnten, und die Nähe des Heizkraftwerks mit einem acht Meter hohem Kohlelager: Die Rauchemissionen könnten die Außenhaut des Turms beschädigen. Überdies müsste eine Verlegung der geplanten U-Bahntrasse vom Gänsemarkt zum Schlump vorgenommen werden. Die Grundbesitz-

verhältnisse schienen geklärt: Weichen müsste eine Esso-Tankstelle, die auf den Fundamenten und Trümmerresten des ehemaligen Central-Hotels stand. Offen blieb die Parkplatzfrage.

Schließlich hing alles am Geld: Die Post war trotz Gebührenerhöhung Anfang 1964 knapp bei Kasse. Damit lagen auch die Pläne für das Kongressviertel und die Errichtung eines Parkhauses an der Lagerstraße auf Eis. Erst Ende des Jahres wurden die Verträge unterzeichnet, gab die Bürgerschaft ihr Plazet. Die Baukosten wurden auf 25 – 27 Millionen DM geschätzt. Die Silhouette des Turms wurde den Wünschen der Stadtplaner angepasst: Die Betonröhre sollte eine konische Form bekommen, die Scheiben für die Aussichtsplattform mit



Architekt Fritz Trautwein und Bundespostminister Richard Stücklen präsentieren Ende Januar 1963 den ausgewählten und den abgelehnten Modellentwurf für den Postturm

Schnellimbiss und Restaurant sowie das darüberliegende Betriebsgeschoss der Post kegelförmige Abstützungen; nach oben schlossen sich fünf Scheiben mit Parabolspiegeln für den Richtfunk an sowie eine 72 Meter hohe Stahlrohrkonstruktion für die Antennen, auf die die Fernsehzuschauer zum Empfang des seit April 1963 ausgestrahlten zweiten Programms sehnsüchtig warteten.

DER TURM WUCHS

Der Baubeginn fiel auf den 20. April 1965: Es wurde eine Baugeschichte mit dramatischen Episoden. Zunächst lief alles nach Plan: Der Turm begann jeden Tag einen Meter, später jeden Tag zwei Meter zu wachsen. Am 5. Januar 1966 brach bei Schweißarbeiten in 90 Meter Höhe ein Feuer aus: In 20 Minuten wurde der Brand mit Handlöschgeräten erstickt, einer von 150 Arbeitern (darunter eine Frau) erlitt eine Rauchvergiftung, wurde abgeseilt und kam ins Hafenkrankenhaus. Der von einem Großrechner in Düsseldorf kontrollierte Zeitplan wurde trotzdem eingehalten: Nach einem Jahr war die 130-Meter-Marke erreicht, wo sich das Restaurant drehen soll.

Während der Turm weiter wuchs, entstand an seinem Fuß ein Kegelschallengerüst, das am 3. August 1966 an langen Stahlseilen hochgezogen wurde, wo in schwindelnder Höhe die Plattformen erst für das Betriebsgeschoss und anschließend 40 Meter darunter für das Restaurantgeschoss mit Beton geschützt werden sollten. Die Straßen rund um

den Turm waren zur Sicherheit für den Tag gesperrt worden. Es wehte ein starker Wind, es kam Regen auf, ein aufziehendes Gewitter sowie der Ausfall des Krans unterbrachen das Hochhieven, das jedoch nach sieben Stunden erfolgreich beendet werden konnte. Der spektakuläre Akt wurde in einem Film festgehalten.

Während oben auf dem Betonschaft bei nebligem und kaltem Wetter bis Ende 1966 der Stahlgittermast montiert wurde, entstand rund um den Fuß des Turms ein Eingangsbereich. Am Abend des 4. Mai 1967 wurde bei der Feuerwehr Großalarm ausgelöst: Vier Löschzüge bekämpften die aus dem Rohbau schießenden haushohen Flammen. Sie hinterließen ein Bild der Verwüstung. Der Turm war nicht gefährdet. Am 23. Juni 1967 konnte Richtfest gefeiert werden: Der neue Bundespostminister Werner Dollinger leerte mit zwei Polieren einen Klaren und feierte ein „Werk moderner Baukunst für moderne Nachrichtentechnik“.

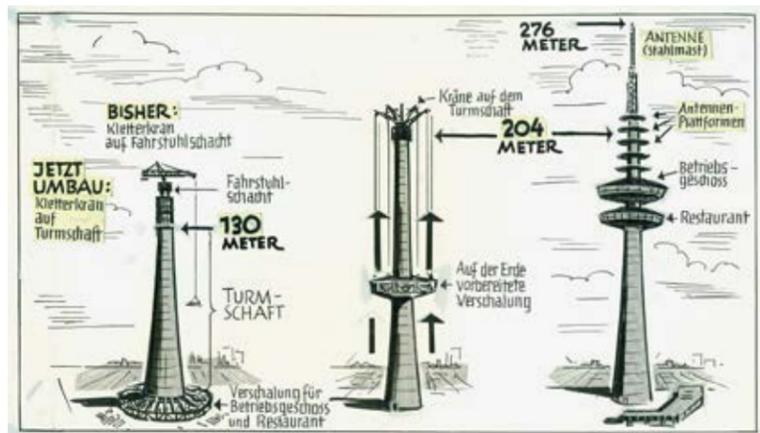
Nun ging es an den Innenausbau der beiden zweigeschossigen Plattformen. Das Restaurant sollte eine „möglichst breite Skala von Besuchern ansprechen“: Die auf Schienen rollende Drehscheibe der oberen Restaurantetage ließ die 240 Sitzplätze auf dem Außenring in einer Stunde rotieren – gedacht für eine gutbürgerlicher Küche und Feinschmecker; darunter wurde eine preisgünstige Cafeteria mit einem breiten Gang zu den Aussichtsfenstern eingerichtet. Für Gemütlichkeit sorgten ein hauchdünnes Holzurnier auf unbrennbaren Materialien wie Metall und Asbest sowie Lederbezüge für Sessel und Sofas wie Teppiche aus reiner Schurwolle. Die hungrigen Gäste wie die vorbereitenden Speisen mussten nicht 700 Stufen steigen, sondern konnten einen der drei Fahrstühle nutzen.

Die Betriebskanzlei wurde vollgestopft mit Geräten zur Überwachung der Richtfunk- und Fernsehdienste der Post. Alles, was über die 65 Antennen ein- und ausging, wurde von Spezialisten rund um die Uhr an Monitoren kontrolliert. Hamburg ist ein Knotenpunkt für die Weiterleitung von Fernsprech- und Fernschreibdiensten aus Deutschland nach Skandinavien; auf weiteren Richtfunklinien wurden die Nachbarstädte im Umkreis von 100 Kilometern angeschlossen.



Innerhalb von drei Jahren wächst der Turm auf eine Höhe von 271 Metern

Zur Halbzeit zeigt der Zeichner August Eigener im *Hamburger Abendblatt* im Frühjahr 1966, wie die Betriebskanzel und das Restaurantgeschoss mit einem Kletterkran in die Höhe gezogen werden



Quelle: Nachlass Eigener / Staatsarchiv Hamburg

Darüber hinaus dienten die Antennen für die Übertragung von TV-Signalen vor allem des ZDF und des NDR, zu deren Studios in Tonndorf und Lokstedt direkte Kabelleitungen bestanden. Die Post sorgte auch für die Weitergabe von Sendungen zwischen den verschiedenen Studios und der Eurovision. (Die Ausstrahlung des Ersten Programms der ARD erfolgte über den 1934 errichteten und 1960 auf 300 Meter erhöhten Sendemast in Billwerder-Moorfleth.) Weiterhin dienten die Antennen der Verbreitung des Hörfunks und der beweglichen Landfunkdienste. Die Überleitung aller Anbieter von den früheren Standorten zum Fernsehturm zog sich über mehrere Jahre hin.

DER TURM UND SEINE AUFGABEN

Nach der Eröffnung des Restaurants am 11. Mai 1968 mit viel Prominenz (darunter Hamburgs Erster Bürgermeister Herbert Weichmann) setzte ein großer Ansturm ein: Innerhalb von vier Monaten kamen 750.000 Besucher. Sie mussten, nachdem sie zwei Mark (Kinder die Hälfte) bezahlt hatten, lange vor den Fahrstühlen warten; mit Glück konnte man oben einen Fensterplatz ergattern. Es gab viel Kritik an den Fensterscheiben: Das tägliche Putzen beseitigte jedoch nicht die bei den Schweißarbeiten hinterlassenen Schrammen und Splitter. (Tatsächlich zersprangen ein Jahr später mehrere Scheiben: Sie stürzten herab auf die Straße, so dass auch alle anderen ersetzt werden mussten.) Viel

Zuspruch fand das Angebot „Kaffee und Kuchen satt“ zum Pauschalpreis von fünf Mark.

1978, zehn Jahre nach der Inbetriebnahme des FMT, wie er im Post-Jargon genannt wird, zog die Oberpostdirektion Hamburg eine positive Bilanz: „Der Turm verrichtet seit Jahren ohne Anstände seine vielfältigen Aufgaben.“ Einige Jahre zuvor war der millionste Fernsprechkunde im Norden begrüßt worden; im Ortsnetz Hamburg verfügte jeder dritte Einwohner über einen Telefonanschluss. Die Richtfunkantennen konnten nun gleichzeitig 50.000 Ferngespräche im ausgebauten Selbstwähldienst übertragen. Zuweilen vorkommende Bildstörungen in den ausgebauten Zweiten und Dritten Programmen konnten meist schnell mit einem Knopfdruck behoben werden.

Eine besondere Bewährungsprobe stellte 1974 die in der Bundesrepublik ausgetragene Fußballweltmeisterschaft dar: Vom Hamburger Fernsehturm wurden die Spiele nach Nordeuropa und in den „ganzen Ostblock“, wie es damals hieß, übertragen, nicht zuletzt das in Hamburg ausgetragene historische Duell zwischen den beiden deutschen Mannschaften.

Anfang der 1980er Jahre änderte sich dann die Telekommunikationslandschaft radikal, nachdem Helmut Kohl Helmut Schmidt als Bundeskanzler abgelöst hatte: Die Einführung des privaten Rundfunks wurde vorbereitet. Der Heinrich-Hertz-Turm sollte sich darauf

men konzentrieren. Die Antennen des Fernsehturms sollen alle Türme und Berge in und um Hamburg überragen, damit die ultrakurzen Funkwellen alle Empfangsgeräte erreichen

Von der Betriebskanzel wird die Übertragung der Hörfunk- und Fernsehprogramme sowie der Fernsprekdienste Tag und Nacht überwacht



Quelle: Deutsche Bundespost

Alle Antennen des Fernsehturms sollen alle Türme und Berge in und um Hamburg überragen, damit die ultrakurzen Funkwellen alle Empfangsgeräte erreichen

HAMBURG ALS MEDIENSTADT

Nach hinhaltendem Widerstand gegen den privaten Rundfunk entwickelte sich Hamburg unter dem neuen Bürgermeister Klaus von Dohnanyi zu einer Medienstadt: Vor allem die deutschen Zeitungsverleger, allen voran der Hamburger Pressezar Axel Springer, drangen auf einen eigenen Fernsehkanal. Es gelang den Hamburger Politikern tatsächlich, zumindest die Redaktions- und Produktionszentrale der Gesellschaft Aktuelles Presse-Fernsehen mit einigen freien Räumlichkeiten in die City Nord zu locken.

Am 1. Januar 1985 war es soweit: SAT 1 ging auf Sendung; besonderer Blickfang war die in Hamburg produzierte Nachrichtensendung *APF-blick*, die dreimal am Tag ausgestrahlt wurde.

HAMBURG ALS MEDIENSTADT

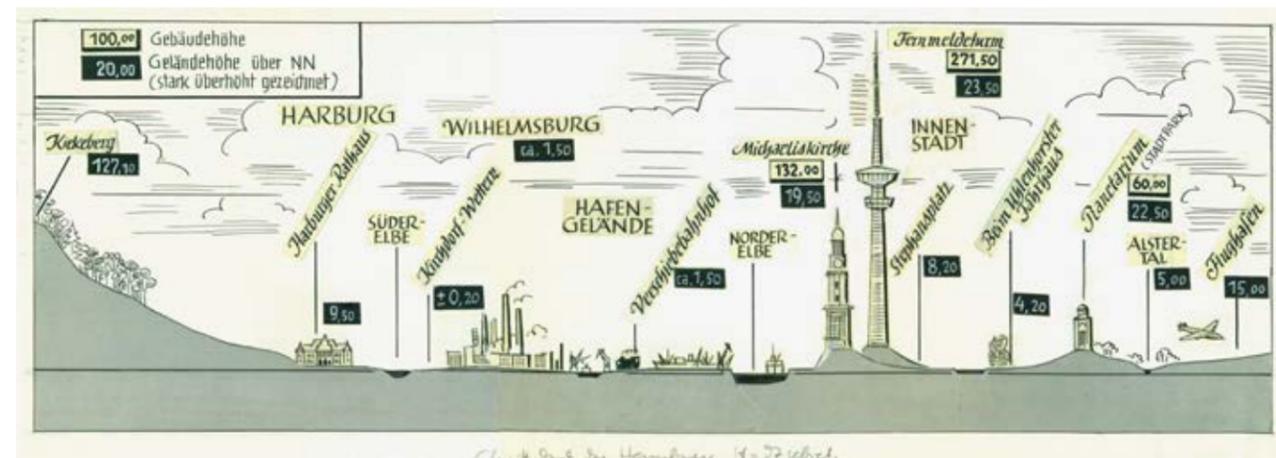
Im Sommer 1983 wurde eine neue Antennenanlage montiert, die den Turm um vier Meter erhöhte. Im Herbst 1984 wurde am Fuße des Turms eine riesige Satelliten-Schüssel installiert: Sie war auf zwei von der Europäischen Weltraumorganisation mit Ariane-Raketen auf feste Positionen in der Erdumlaufbahn platzierte Satelliten ausgerichtet: So konnten auch in Hamburg die bereits seit Anfang 1984 ausgestrahlten Versuchssendungen der Anstalt für Kabelkommunikation in Ludwigshafen empfangen werden.

Im Sommer 1983 wurde eine neue Antennenanlage montiert, die den Turm um vier Meter erhöhte. Im Herbst 1984 wurde am Fuße des Turms eine riesige Satelliten-Schüssel installiert: Sie war auf zwei von der Europäischen Weltraumorganisation mit Ariane-Raketen auf feste Positionen in der Erdumlaufbahn platzierte Satelliten ausgerichtet: So konnten auch in Hamburg die bereits seit Anfang 1984 ausgestrahlten Versuchssendungen der Anstalt für Kabelkommunikation in Ludwigshafen empfangen werden.

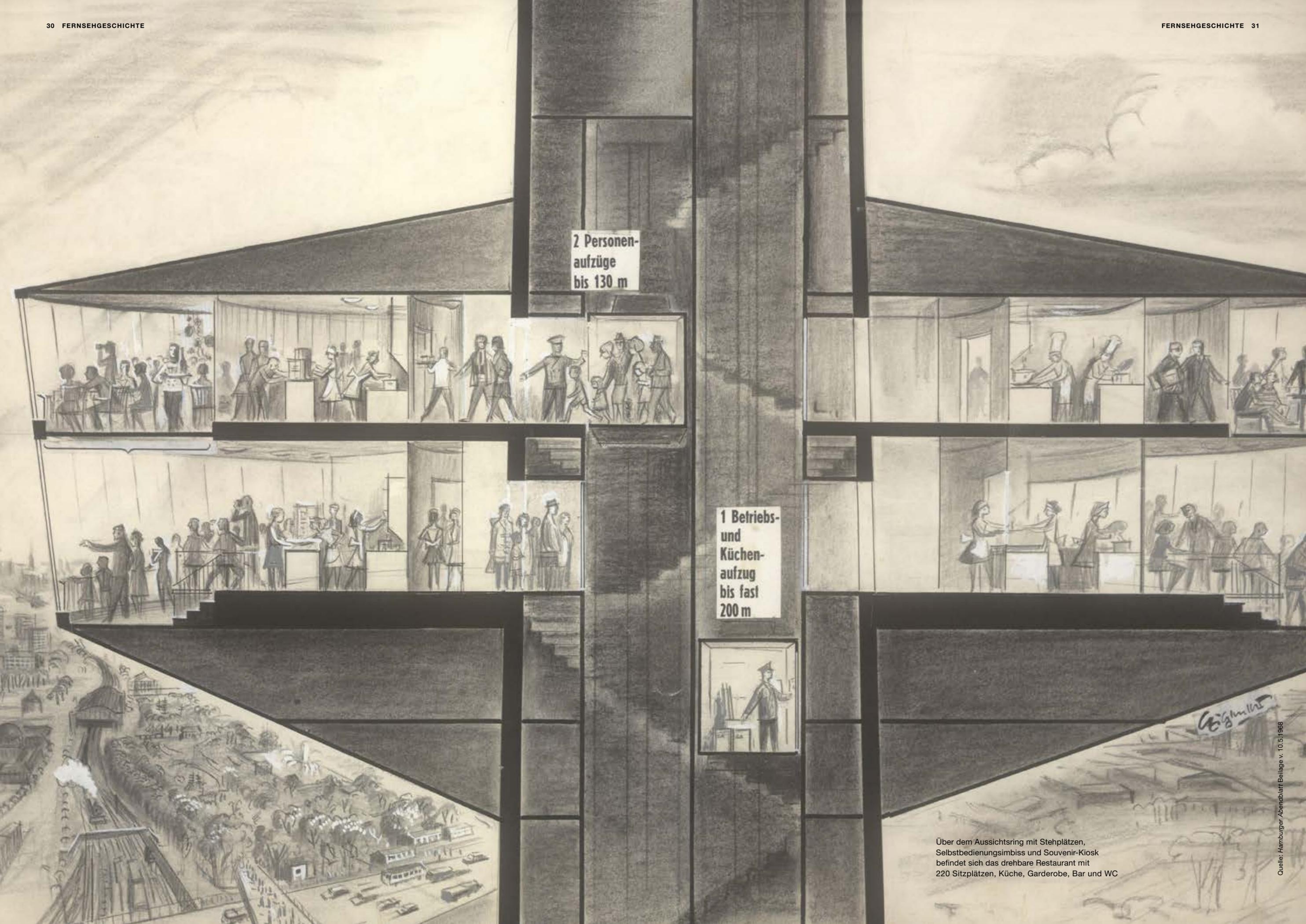
Allerdings war das Programm nur über Kabel zu empfangen. In Hamburg waren gerade einmal 23.000 Wohnungen angeschlossen. Im Laufe des Jahres wurden weitere Programme ins Kabel eingespeist: aus Luxemburg *RTL-plus* und gemeinsam mit Österreich und der Schweiz *3-SAT* sowie mit *Music Box* und *Sky Channel* zwei englischsprachige Angebote; sogar die beiden DDR-Programme wurden übernommen, ohne dass allerdings auf Gegenseitigkeit bestanden wurde. „Hamburg ist eine privilegierte Gegend“, erklärte Bundespostminister Christian Schwarz-Schilling.

Mit der zügig vorangetriebenen Verkabelung der Stadt schien der Fernsehturm allmählich eine Funktion zu verlieren. Auch wenn sich die Zahlen der angeschlossenen Haushalte im Bereich der Oberpostdirektion Hamburg bis Ende 1986 verdoppelte, hielten sich viele Bewohner zurück. Die Kosten waren immens: Zur Anschlussgebühr von 500 DM waren noch etwa 300 DM für die hausinterne Verlegung der Leitung zu erwarten; zusätzlich zur Rundfunkgebühr waren monatlich neun DM zu bezahlen; in Hamburg waren 1987 erst 60.000 Haushalte ans Kabelnetz angeschlossen. *SAT 1* erreichte es im Frühjahr 1988, dass sein Programm vom Heinrich-Hertz-Turm ausgestrahlt wurde und so mit einer normalen Antenne empfangen werden konnte; damit vervierfachte sich die Reichweite.

Die privaten Fernsehanbieter zeigten sich mit den Werbeeinnahmen zufrieden, auch wenn sie weit hinten denen der öffentlich-rechtlichen Anstalten zurückblieben.



Quelle: Nachlass Eigener / Staatsarchiv Hamburg



2 Personen-
aufzüge
bis 130 m

1 Betriebs-
und
Küchen-
aufzug
bis fast
200 m



Über dem Aussichtsring mit Stehplätzen,
Selbstbedienungsimbiss und Souvenir-Kiosk
befindet sich das drehbare Restaurant mit
220 Sitzplätzen, Küche, Garderobe, Bar und WC



Fotos: Conti-Press / Staatsarchiv Hamburg

Die Privatisierungswelle beim Hörfunk ging nicht am Heinrich-Hertz-Turm vorbei: Anfang 1987 ging *Radio Hamburg* mit einem „attraktiven Musikprogramm“ auf Sendung; es folgte Mitte 1987 auf der Frequenz 106,8 *Radio 107* („Musik und Information für alle aufgeschlossenen Hamburger“); weitere Angebote gab es für Schleswig-Holstein und Niedersachsen (ffn). Auch das im Herbst 1994 gestartete Stadtfernsehen *Hamburg 1* („Zunächst Hamburg, dann erst die Welt“) wurde neben dem Kabelkanal 12 auch über den Antennenkanal 24 verbreitet. Etwa zur gleichen Zeit begann der Ausbau des Mobilfunknetzes der Telekom, die die Höhe des Heinrich-Hertz-Turms gut nutzen konnte.

SANIERUNGEN

Der Funktionsverlust durch die flächenmäßige Verkabelung ließ sich jedoch nicht aufhalten. Allseits spürbar wurde das nach dem Ende der Sanierung zur Asbestbeseitigung 2001: Es fand sich kein neuer Betreiber des Restaurants.

Einige Jahre lang sorgte ein Event-Manager für Nervenkitzel, indem er Todesmutige für gut 100 € an einem langen Latexseil von der Plattform herunter springen ließ, allerdings nur, bis 2003 beim Sprung vom Dortmunder Fernsehturm ein Seil riss. Eine weitere Sanierung erfolgte 2005, nachdem sich Beteiligte aus einer Höhe von 160 Metern gelöst hatten.

Es verging kaum ein Jahr, in dem nicht irgendwelche Pläne zur Reaktivierung des Restaurants auf halber Höhe des denkmalgeschützten Turms an die Öffentlichkeit drangen. Da gab es ein Unternehmen aus Kanada, das den Turm als Werbefläche für seinen Online-Dating-Service nutzen wollte: Dafür sollte er einen neuen Namen erhalten und pink angestrahlt werden – nein, sagten Senat und Telekom, ebenso zu dem dänischen Architekten, der den Turm mit einem Hotel ummanteln wollte. 2015 gründete ein Hamburger Unternehmer zusammen mit einem pfälzischen Weinbauern die Stiftung *Fernsehturm – Hamburg aufwärts*: Während die Tele-

Die prominentesten Gäste zur Einweihung des Restaurants waren der Erste Bürgermeister Herbert Weichmann und seine Frau Elsbeth (links). Viele Hamburger nutzten in den folgenden Jahren den fantastischen Rundblick auf ihre Stadt (rechts)



Einladung zum Jubiläum am 29. November 1998, allerdings nicht im Drehrestaurant



kom zu einem Pachtvertrag bereit war, hielt sich die Stadt zurück – ein nachhaltiges Finanzierungskonzept kam offensichtlich nicht zustande; allein die Sanierung mit der Anpassung an die jüngsten Sicherheitsbestimmungen sollte 25 Millionen Euro kosten.

Zwei Jahre später wurde ein neuer Anlauf gestartet: Bund und Stadt zeigten sich bereit, nach der Einfädung durch zwei Vertreter der beiden Regierungsparteien der Großen Koalition jeweils die Hälfte der inzwischen auf 37 Millionen Euro hochgerechneten Sanierungskosten zu übernehmen. In der Presse hieß es bereits, dass die Hamburger in „gut drei Jahren“, also 52 Jahre nach der Ersteröffnung, „von der Aussichtsplattform wieder den Blick über die Hansestadt schweifen lassen“ könnten.

„FRISCHE UND GENUSS“

Am 12. April 2019 schien nach langer Suche ein Betreiber gefunden: „Supermark-Riese übernimmt Fernsehturm“ titelte das größte Boulevardblatt der

Stadt. Gemeint war die Hamburger Einkaufsgenossenschaft der deutschen Einzelhandelskaufleute, kurz EDEKA. Es wurde ein „bundesweit einmaliges Gastro-Konzept“ angekündigt: Nicht den üblicherweise in den Supermärkten aufgewärmten Mittagstisch, sondern „Frische und Genuss“ sollte es geben. Doch der Konzernsprecher des größten deutschen Lebensmittelhändlers dementierte sofort: „Das ist eine Ente.“ Man sei wegen der „unzumutbaren vertraglichen Rahmenbedingungen“ nicht mehr im Rennen. Widerstand hatte es wohl von der Hamburg Messe gegen das geplante Eingangsgebäude gegeben. Unglücklich war man wohl auch darüber, dass die Aussichtsplattform auf dem an den Elbbrücken geplanten *Elb-tower* noch deutlich höher liegen sollte.

Doch die Verhandlungen liefen weiter: Bereits sieben Wochen später berichtete dasselbe Blatt über ein Vier-Augen-Gespräch zwischen dem Konzernchef und dem Ersten Bürgermeister der Stadt. Tatsächlich kursieren im Internet zwei Daten zur Wiedereröffnung der

Aussichtsplattform: Die „Erfüllung des Traums“ wird für den 27. März 2020 oder 2023 angekündigt, aber mehr als Druck auf die Entscheidungsträger gedacht, denn als sichere Erwartung.

Unkenrufer hatten bereits vor Jahren das Ende des Turms und seinen Abriss im Jahre 2035 für möglich gehalten: Dann sei die Bausubstanz so ausgehärtet, dass die Schwingungen in der Höhe nicht mehr abgedeckt werden könnten. Das sei „großen Blödsinn“, meinte jedoch der leitende Ingenieur beim Bau des Turms.

Als der Turm der St. Michaelis Kirche 1906 abbrannte, verlangten die Hamburger den Wiederaufbau in alter Gestalt. Das würde dem Telemichel nicht passieren. Die Botschaften vom Himmel sind offenbar nachhaltiger als die aus dem Orbit. ●

Großer Dank an Volker Reißmann für die Beschaffung von Materialien und Bildern aus dem Staatsarchiv.

Kurt Franz Siemsen Curriculum Vitae

Aus den Akten des Amtes für Wiedergutmachung

In unserer letzten Ausgabe haben wir die „Erinnerungen eines Filmjournalisten“ von Horst Mann vorgestellt, mussten jedoch anmerken, es sei uns nicht gelungen, verlässliche Lebensdaten von Horst Mann zu eruieren. Durch einen Zufallsfund in den Akten des Amtes für Wiedergutmachung gelang es dem Hamburger Archivar i.R. Jürgen Sielemann, das Rätsel zu lösen: Horst Mann ist das Pseudonym für Kurt Siemsen.

Nach Absolvierung der Dr. Anton Réé Realschule, Hamburg, erlernte ich den Ex- und Import bei einer Hamburger Firma, siedelte dann ins Film- und Annoncenfach über und war einige Jahre bei dem United Artists Filmverleih, Hamburg, tätig, sowie in der Firma Heinrich Eisler, Hamburg. An allen politischen, sozialen und kulturellen Fragen besonders interessiert, wandte ich mich dem Zeitungswesen zu; meine ersten Artikel erschienen 1920 in der Hamburger Presse, später auch in den Zeitungen anderer Städte und der Provinzen. Mein derzeitiges Hauptgebiet war der Film. Mit dem heranwachsenden Nationalsozialismus betätigte ich mich in stärkerem Maße als bisher politisch, und dies insbesondere im „Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“, der bis zu seiner Auflösung im Januar 1933 eine große Anzahl bekannter antifaschistischer, zum Teil heute noch lebende[r] politische Schriftsteller umfasste. Auch war ich im Schutzverband der Schriftsteller (S.D.S.) organisiert. Daneben übte ich eine geschäftliche Tätigkeit als Propagandist im Henschel-Film- und Theater-Konzern, Hamburg, bis Februar 1933 aus.

Nach März 1933 erging es mir wie vielen politisch anders denkenden Journalisten. Verdächtigt, bespitzelt, häufig verfolgt, wurde es mir unmöglich gemacht, meine Tätigkeit auszuüben; erschwert wurde meine Lage noch besonders dadurch, dass ich 1931 eine jüdische Frau geheiratet hatte. Ich setzte trotzdem im März 1933 eingeleitete illegale Tätigkeit, die darin bestanden hatte, dass Freunde und ich Flugblätter herstellten und verteilten, bis zum August 1935 fort. Inzwischen waren durch neue Verdächtigungen und Anzeigen verschiedentlich Haussuchungen bei mir erfolgt, aus welchem Anlass auch meine Bibliothek,

mehr als zweihundert wertvolle Bücher umfassend, beschlagnahmt worden war. Nachdem ich mich im August 1935 eine Zeitlang in der Provinz aufgehalten hatte, um eventuellen Nachforschungen zu entgehen, begab ich mich nach Antwerpen, wo ich 14 Tage lebte, und von dort nach Brüssel. Dann kam Ende 1935 meine Familie, die in Deutschland, eben auf Grund meiner Tätigkeit, immer wieder belästigt worden war.

Wir versuchten in Belgien legalen Aufenthalt durchzusetzen, wurden jedoch im Dezember des gleichen Jahres ausgewiesen. Im Februar 1936 begaben wir uns nach Luxemburg, von dort aus nach Holland, und, als uns die Legalisierung unserer Lage auch hier nicht gelang, über Belgien, Luxemburg, Frankreich, die Schweiz und Österreich nach Prag. Hier verbrachten wir einige Wochen; obwohl die Flüchtlingsorganisationen sich für uns einsetzten, konnte das Asylrecht nicht erzielt werden, so dass wir abgeschoben wurden. Dasselbe passierte in Wien, Trient und Mailand, so dass wir dank der Hilfe von Organisationen und Privatpersönlichkeiten bis nach Barcelona gelangten. Dort brach am 19. Juli 1936 der Bürgerkrieg aus, den ich einige Zeit als Freiwilliger vor Sarragossa mitgemacht habe, um dann wegen Krankheit an den Stab in Barcelona versetzt zu werden. Im Oktober 1936 verließen meine Familie und ich endgültig die Stadt, da meine Erkrankung durch die vielen Entbehnungen, zur Hauptsache jedoch durch das Klima verursacht worden war.

Wir versuchten nunmehr, in Paris Aufenthalt zu bekommen; die Liga für Menschenrechte sowie andere Organisationen, die sich sehr tatkräftig für uns eingesetzt hatten, konnten jedoch nur einen Aufenthalt von einem Jahr durchsetzen. Die Auslandspolizei in Paris

„Nach März 1933 erging es mir wie vielen politisch anders denkenden Journalisten.“

betrachtete uns als Spanienflüchtlinge und nahm den Standpunkt ein, dass nur Belgien, als unser erstes Emigrationsland, das endgültige Asylrecht zu vergeben habe. Wir wurden jedoch nach Norwegen geschickt, um dort zu versuchen, sesshaft zu werden. Als uns auch dieses nicht gelang, fuhren wir über Schweden und Dänemark zurück nach Belgien, wo wir am 19. November 1937 wieder eintrafen. Ich versuchte nunmehr mit allen Mitteln, unsere Lage zu legalisieren. Es gelang mir jedoch erst im November 1939, nachdem ich zahlreiche Prüfungskommissionen hatte passieren müssen, endgültig als politischer Flüchtling anerkannt zu werden. Zu diesem Zeitpunkt wurde mein Sohn Peter geboren.

Ich versuchte nunmehr in Brüssel den Lebensunterhalt für mich und meine Familie zu verdienen, wie ich es in allen Ländern versucht habe. Es gelang mir nur zum Teil, erschwert durch den Umstand, dass ich als Ausländer nicht das Recht besaß, legal zu arbeiten. Meine journalistische und schriftstellerische Tätigkeit übte ich weiterhin aus; so insbesondere für Amerika und für die Schweiz, jedoch waren die Erfolge entsprechend den Umständen nur gering.

Am 10. Mai 1940 wurde ich interniert und verbrachte neun Monate in den Lagern von St. Cyprien und Gurs, von wo ich Ende Januar 1941 entflohen und mich bis nach Brüssel durchschlug. Bis zum August 1942 lebten meine Familie und ich verhältnismäßig ruhig, wenn auch unter großen materiellen Schwierigkeiten. Als zu diesem Zeitpunkt die Judenverfolgungen einsetzten, liquidierten wir unsere bis dahin legal gewesene Lage und versuchten durch ständigen Wohnungswechsel den antisemitischen Maßnahmen zu entgehen; belgische Freunde der Resistance mit denen ich zusammenarbeitete, halfen mir nach besten Möglichkeiten. Durch den Verlauf von verschiedenen Dingen versuchte ich, unseren Lebensunterhalt zu bestreiten. So war ich verschiedentlich als Reisender tätig. Nach der Befreiung, im Oktober 1944, arbeitete ich bis zum Beginn des Jahres 1946 als Reisender und wurde dann, durch Vermittlung einer [sic] meiner Freunde, Filmredakteur einer in Brüssel erscheinenden Tageszeitung.

Ideelle wie materielle Beweggründe veranlassten mich, wieder nach Deutschland zurückzukehren. Ich habe die Emigration, wenn gleich sie 13 Jahre gedauert hat, immer nur

als eine Übergangsperiode betrachtet gehabt und niemals den Gedanken des Kampfes für ein neues, demokratisches Deutschland aufgegeben. Ich habe, noch in Brüssel ansässig, in diesem Sinne gewirkt und versucht, mir die Mithilfe bedeutender kultureller Organisationen und einflussreicher Persönlichkeiten anderer Länder zu verschaffen. Meinem unermüdlichen Wirken gelang es, im Mai zurückkehren zu können. Ich habe hier sofort meine Tätigkeit im skizzierten Sinne aufgenommen und versucht, meine Existenz wieder aufzubauen. Dass diese durch das Erscheinen der Nationalsozialisten vernichtet worden war, bedarf wohl keiner weiteren Beweise. Meine Wiedergutmachungsansprüche dürften daher voll berechtigt sein.

Durch meine Anerkennung als politischer Flüchtling von Seiten der IRO in Genf erhielt ich am 24. Mai 1948 meinen Be[we?]isittel Nr. 03015 vom Außenministerium Brüssel zugestellt, gültig bis zum 24. Mai 1949. Dieses Dokument sowie meine Identitätskarte, dank derer ich Aufenthaltsrecht in Brüssel besitze, erlauben es mir, nach Belgien zu reisen. Ich plane aus geschäftlichen Gründen und zum Zweck des Besuchs meiner Familie eine baldige Reise. Meine Frau ist mit den Kindern – ich habe drei – noch in Brüssel, 160 rue de Moulin. •

Ich bestätige, dass alle meine Angaben der Wahrheit entsprechen.

*Kurt Siemsen
gen. Horst Mann*

Kellinghusen, den 8. Dezember 1948

[Gez.] Kurt Siemsen gen.[annt] Horst Mann



Foto: privat / Arnaud Szanto

„Ich habe die Emigration immer nur als Übergangsperiode betrachtet.“

Abschrift aus der im Staatsarchiv Hamburg verwahrten Akte 351-II Amt für Wiedergutmachung, 32207, Kurt Franz Siemsen

„Er nennt sich Schriftsteller“ Kurt Siemsen alias Horst Mann

Von Michael Töteberg

Begegnungen mit Heinrich George und Fritz Kortner, Renate Müller und Brigitte Helm – im letzten *Flimmern* brachten wir die „Erinnerungen eines Filmjournalisten“ aus der Glanzzeit des deutschen Films. Den Bericht Siemensens über seine Zeit in der Emigration, einer zehnjährigen Odyssee durch aller Herren Länder, ergänzen wir hier abschließend durch eine Darstellung, die sich vornehmlich auf die Akten im Schleswig-Holsteinischen Landesarchiv in Schleswig stützt: das letzte Kapitel eines bewegten Lebens, in dem das Happy End ausblieb.

Kurt Franz Siemsen, geboren 13. Dezember 1907 in Hamburg, war der uneheliche Sohn von Alma Siemsen und Franz Traugott, der im Henschel-Konzern arbeitete und mit Bianca Streit aus der Henschel-Streit-Dynastie verheiratet war. Alma Siemsen heiratete den Gastwirt Gustav Horstmann; zu seinem Stiefvater hatte der junge Kurt ein äußerst gespanntes Verhältnis, doch offenbar regte er ihn zu seinem Künstlernamen an.

EIN AUTODIDAKT

Aufgewachsen in bescheidenen Verhältnissen, begann Siemsen nach der Schule eine kaufmännische Lehre, die er wegen Konkurses der Firma nicht abschließen konnte. Er arbeitete in einem Annoncenbüro und – so fand er den Weg zum Film – als Hilfsdisponent bei der Hamburger Filiale des US-amerikanischen Filmverleihs United Artists. In kleinen Journalen konnte er, ein typischer Autodidakt, erste Besprechungen und Feuilleton-Beiträge unterbringen. Filmthemen waren gefragt, und Siemsen machte als Horst Mann erstaunlich rasch Karriere: vom *Mittags-Blatt* über den *Hamburger Anzeiger* zum *Hamburger Fremdenblatt*, von kurzen Kritiken unwichtiger Filme zu großen Überblicksartikeln über die Filmproduktion der USA und Frankreichs; zudem wurde er Norddeutschland-Korrespondent für die Branchenblätter *Lichtbild-Bühne* und *Kinematograph*. Fran Traugott, stiller Teilhaber im Henschel-Konzern, erkannte das Talent des Sohnes, Kino-Leidenschaft zu vermitteln, und holte ihn 1932 in die Firma, wo Siemsen für die Werbung für die *Schauburgen Hamm* und *Hammerbrock* zuständig war. Daneben versuchte er sich auch auf literarischem Gebiet. Seine Erzählung *Die große Nummer* sendete im Mai 1935 die *Norag*,

„Vom Hilfsdisponenten zum Filmjournalisten.“

die *Funk-Wacht* brachte dazu ein Bild vom Verfasser.

Vielleicht war dies zu viel Publicity, jedenfalls wurde der *Norag* mitgeteilt, dass hinter dem Künstlernamen Horst Mann sich der „Halbjude“ Kurt Siemsen verberge. Schon vorher hatte er mehrfach Hausdurchsuchungen und Verhöre über sich ergehen lassen müssen. Er entschloss sich zur Emigration. In einer vom Präsidenten der Reichsschrifttumskammer zusammengestellten „Liste sämtlicher bisher aus meiner Kammer ausgeschlossenen Juden“ ist vermerkt auf Seite 41 oben: „Siemsen, Kurt. Hamburg 24, Ackermannstr. 36“.

Über seine zehnjährige Odyssee hat er im Dezember 1948 selbst berichtet in einem hier abgedruckten Lebenslauf, der sich in den Akten des Amtes für Wiedergutmachung befindet. Seinem Antrag fügte er drei Zeugnisse bei. Alfred Merwick, Kulturfilm-Produzent und Hauptschriftleiter des neu ins Leben gerufenen *Film-Echo*, bestätigte, dass Siemsen Deutschland 1935 aus politischen Gründen verlassen hatte. Heinz Liepman – Dramatiker, Romanautor und Publizist, der sich frühzeitig gegen den aufkommenden Nationalsozialismus engagierte – bescheinigte Siemsen, dieser sei ihm „als fortschrittlicher Journalist gut bekannt gewesen“. Justizinspektor Walter Rispeter, von den Nazis abgesetzt und nun von der britischen Militärregierung wieder eingestellt, gehörte 1932/33 zum Hamburger Kreis des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (er hatte den 1933 verbotenen Antikriegsroman „Stahlbad Anno 17“ geschrieben). Siemsen sei ihm „als ein seinerzeit besonders aktiver Antifaschist bekannt“, schrieb Rispeter und schloss: „Ich halte Herrn Horst Mann für einen wesentlichen schöpferischen Geist in der demokratisch ausgerichteten neuen kulturellen Bewegung.“



Für den Radiosender NORAG, Vorläufer des späteren NDR, verfasste Siemsen Beiträge

Da Siemsen zwar gebürtiger Hamburger war, aber zunächst nach Kellinghusen in Schleswig-Holstein zu seiner Mutter gezogen war und keine Zuzugsgenehmigung für Hamburg erhalten hatte, fühlte man sich in der Hansestadt nicht zuständig und schob den Fall ab. Alle weiteren Akten betr. Siemsen lagern im Schleswig-Holsteinischen Landesarchiv, Schleswig.

Die Verwaltung des Landkreises Steinburg bat die Hamburger Kriminalpolizei um Amtshilfe. Eine „Spezial-Abteilung“ suchte Anfang Juli 1950 die von Siemsen genannten Zeugen auf und fertigte danach einen Bericht an, der Siemsen in kein gutes Licht rückte. Heinz Liepman schränkte seine Aussage ein: Er habe, bevor er selbst in die USA emigrierte, Siemsen vor 1933 nur flüchtig gekannt. „1948 hätte Siemsen sich dann brieflich aus Belgien an ihn gewandt mit der Bitte, sich für ihn in Deutschland zu verwenden. Er hätte dieses abgelehnt und ihn wiederholt gewarnt, zurückzukehren, da er die schriftstellerischen Qualitäten des S. richtig eingeschätzt habe.“ Auch Justiz-Oberinspektor Walter Rispeter fügte seiner Aussage ein paar wenig schmeichelhafte Bemerkungen an: „Man hätte damals den Vorgenannten auf Grund seines Künstlernamens ‚Mann‘

„Siemsen legte sofort Widerspruch ein.“



Nicht näher datiertes Porträtfoto von Kurt Siemsen alias Horst Mann (vermutlich Anfang 1930er Jahre)

für reichlich überspannt gehalten, da seine schriftstellerischen Fähigkeiten mit denen des Thomas Mann in keinerlei Vergleich gestanden hätten.“ Pressechef Zeller und Direktor Thielber, beide beim NWDR tätig, kannten Siemsen aus der gemeinsamen Lagerzeit in Frankreich. Bei Kriegsausbruch seien alle in Belgien lebenden Deutschen sofort interniert worden.

ABGELEHNT

Danach wurde der Antrag auf Entschädigung am 3. August 1950 abgelehnt. Die Behörde war zu der Auffassung gelangt, Siemsen sei aus Deutschland geflohen, nicht „um sich dem Zugriff der Gestapo zu entziehen, sondern weil er finanzielle und berufliche Schwierigkeiten in Deutschland hatte, die er kraft seiner Arbeitsleistung nicht meistern konnte“. Und da die Internierung in St. Cyprien und Gurs „nicht von dem nationalsozialistischen Staat, sondern von der belgischen bzw. französischen Regierung angeordnet worden ist“, gebe es keine Haftentschädigung aus Deutschland.

Siemsen legte sofort Widerspruch ein, der erfolglos blieb. Auf seinem Briefpapier vermerkte er die Mitgliedschaft im Schutzverband Deutscher Autoren e.V. Nordwest und führte großspurig an: „Korrespondierendes Mitglied der Society for the prevention of World War III, Inc., New York; der Société des Études germaniques, Paris, und des Institut des Relations internationales, Brüssel“, außerdem „Sonderkorrespondent ausländischer Zeitungen“. Doch von Kellinghusen aus konnte man nicht die Welt erobern, nicht einmal die Hamburger Presselandschaft. „Hamburger Büro: ...“ hatte Siemsen voreilig auf sein Briefpapier drucken lassen, bald jedoch ixste er die Zeile durch: Es blieb eine Illusion, es gab für ihn

kein Büro in Hamburg. Ein Standortnachteil für einen Journalisten. Welche Nachrichten hätte ein Kulturkorrespondent, auf Film spezialisiert, aus Kellinghusen mitzuteilen gehabt?

Anfang September 1953 beantragte Siemsen beim Entschädigungsamt ein Darlehen. Er hatte die Hoffnung, an seine frühere journalistische Tätigkeit anknüpfen zu können, aufzugeben und erhoffte sich eine Starthilfe für eine neue wirtschaftliche Existenz. Seine neue Geschäftsidee stammte aus der Emigration in Belgien, er wollte nach Deutschland bringen, was Anfang der 1950er Jahren hierzulande noch nicht so populär war wie heute. Sein neues Briefpapier lautete auf „Fritesco, Kellinghusen. Verkauf von pommes frites in original belgischer Herstellung“. Siemsen fügte eine detaillierte Beschreibung des Geschäftsmodells bei, angefangen bei den Kartoffelpreisen, endend bei dem Verkaufspreis der Pommes. Der Antrag auf Gewährung eines Darlehens wurde abgelehnt. Einen Kausalzusammenhang zwischen der erlittenen Verfolgung und dem Darlehensbedarf vermöge man nicht zu erkennen. Im Übrigen: „Die Herstellung von Pommes frites in dem Umfange, wie er es geplant hat, ist keine der früheren schriftstellerischen Tätigkeit des Antragstellers entsprechende gleichwertige Tätigkeit.“ Es würden für ihn keine Hinderungsgründe bestehen, sich schriftstellerisch zu betätigen.

ZEHN JAHRE KAMPF

Siemsen gab nicht auf. Er stellte immer neue Anträge, die stets abgelehnt wurden, worauf er Widerspruch einlegte und auch den Klageweg nicht scheute. Kein Wunder, dass er bei den Behörden bald als Querulant galt.

„Er nennt sich Schriftsteller“, heißt es in einem behördeninternen Vermerk aus Kiel vom 13. Mai 1958: „Der Antragsteller ist unehelicher Geburt. Sein Vater hieß Franz Traugott und ist Jude. Er lebt heute in den Vereinigten Staaten. Seit dem 5. September 1931 war der Antragsteller mit einer Volljüdin mosaischen Bekenntnisses verheiratet.“ Diesmal fiel der Bescheid jedoch positiv aus. „Zwar steht außer Zweifel, daß der Antragsteller es zu keinem Zeitpunkt in seinem Leben zu etwas Rechtem gebracht hat, daß er nie eine Lehre abgeschlossen hat und auch offenbar bis 1935 kein regelmäßiges Einkommen hatte. Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß ihm in erster Linie seiner Abstammung wegen Schwierigkeiten gemacht worden sind.“ Nach zehn Jahren Kampf mit den Behörden erhielt Siemsen 1958 eine Soforthilfe in Höhe von DM 6.000,- sowie Entschädigungen für „Freiheitsschaden“ (DM 1.050,-), „Berufsschaden“ (DM 7.834,-) und 1960 für

„Eine neue Geschäftsidee: Pommes frites“

Markanter Fassadenschmuck mit bekrönendem Einhorn der *Schauburg Hamm*, Hammer Landstraße 12: Kurt Siemsen übernahm im Sommer 1932 für einige Monate die Leitung des 1520 Plätze umfassenden Kinos, welches 1929 eingeweiht und in den Bombennächten 1942/43 zerstört wurde

„Gesundheitsschaden“ (DM 5.000,-) und „Freiheitsbeschränkung“ (DM 5.000,-).

Die erstrittenen Entschädigungszahlungen, zusammen immerhin DM 24.884,-, beendeten nicht die Misere. Die abgebrochene Journalisten-Karriere ließ sich nicht fortsetzen, Siemsen kam nie mehr auf einen grünen Zweig. Ab 1968 arbeitete er als Empfangsportier in verschiedenen Hotels (zunächst in Bad Godesberg, dann in Freudenstadt), während die Frau mit den drei Kindern in einem Behelfsheim in Kellinghusen lebte. Es waren bedrückende Verhältnisse, und so beantragte er ein Wohnraumdarlehen als Härteausgleich. Vergeblich. Das Landgericht Kiel wies die Klage im November 1970 ab. Das ist das letzte Lebenszeichen in den Akten. Kurt Siemsen starb am 3. Juni 1982 in Itzehoe. ●

Ein herzlicher Dank geht an den Enkel von Kurt Siemsen, Arnaud Szanto, für die freundliche Überlassung der beiden Porträtfotos seines Großvaters; ferner an Bettina Dioum vom Landesarchiv Schleswig, die uns schnell und unbürokratisch einen Einblick in die dort verwahrten Akten des Amtes für Wiedergutmachung ermöglicht hat.



Foto: Nachlass Germin (Gerd Mingram) / Museum der Arbeit

Folge
25

Traumland-/Treffpunkt-Lichtspiele in der Ahrensburger Straße in Wandsbek

Von Volker Reißmann

An der Ecke Ahrensburger Straße/Jenfelderstraße in Tonndorf tat sich im Frühjahr 1951 etwas – ein ehemaliger Tanzsaal, erst wenige Jahre in Betrieb, wurde für den Kinobetreiber Willi Teppler zu einem Lichtspieltheater umfunktioniert. Anfang Juni konnte bereits die Vorführttechnik, zwei Ernemann-II-Projektoren für Lichtton mit dem üblichen Verstärker, installiert werden und insgesamt 351 Kinossessel vom Typ Masoria wurden festverschraubt.



Foto: Sammlung Helmut Fricke / Heimatmuseum Wandsbek

TRAUMLAND

Der signifikant freistehende Saal wurde durch ein großzügiges Foyer und einen Projektionsraum mit Außentreppe erweitert, die klar ablesbar aneinandergesetzt wurden. Die Fassade des Foyers schwang asymmetrisch nierenförmig aus, ganz im typischen Baustil der 1950er Jahre. Die charakteristischen Neon-Buchstaben *Traumland* schmückten die Fassade, über der sich eine große Plakatwand befand, auf der die aktuellen Filme mit von ortsansässigen Plakatmalern geschaffenen Motiven beworben werden konnten.

Genau betrachtet war das neue Lichtspielhaus ein typisches Hamburger Vorstadtkino – und es war zur Eröffnung im Sommer 1951 nach den diversen Umbauten keinesfalls komplett fertig, wie zeitgenössische Fotos belegen: Gerade im direkten Umfeld des Kinosaals wurde in den kommenden Wochen noch ein „gestalterischer Feinschliff“ vorgenommen. So verlängerten drei solitär aufgestellte „römische Säulen“ die Kinofront optisch nach rechts (diese Säulen wurden allerdings relativ schnell unansehnlich und mussten alsbald wieder entfernt werden, da sie von den Kinobesuchern lediglich als zusätzliche Fahrradständer missbraucht wurden).

ERFOLGREICHE ERÖFFNUNG

Die junge Deutschungarin Vera Molnar, die mit bürgerlichem Namen Vera Kment hieß und damals als Shootingstar galt, kam am Freitag, den 29. Juni 1951 persönlich zu einem kurzen Besuch in das an diesem Tag neu eröffnete Kino – sie hatte einige Monate zuvor im nahegelegenen *Real-Film-Atelier* den Revuefilm *Die Dritte von rechts* gedreht (mit ihrer Stippvisite wurde daher auch in den Kinoanzeigen zur Eröffnung kräftig geworben). Am Eröffnungstag kam um 20.45 Uhr die bereits seit Ende Dezember des Vorjahres in den deutschen Kinos erfolgreich

laufende Erich-Kästner-Verfilmung *Das doppelte Lottchen* zur Vorführung – in der allerdings Vera Molnar gar nicht mitspielte. Offenkundig waren alle Versuche des neuen Kinobetreibers gescheitert, die eigentlichen Hauptdarstellerinnen, die Zwillinge Jutta und Isa Günther oder andere Mitwirkende des Filmes für einen kurzen Auftritt zur Eröffnung zu gewinnen.

In der Ausgabe Nr. 30 des Branchenorgans *Die Filmwoche* konnte man zur Eröffnung lesen: „Ein sinnfälliger Kino-Name, der eigentlich längst fällig war, weil sich fleißige und müßige Filmfreunde in gleicher Weise einer so verlockenden Einladung kaum entziehen dürften. Womit auch die Chancen des 123. Hamburger Lichtspielhauses begründet werden mögen.“

ABWECHSLUNGSREICHES PROGRAMM

Der Publikumszuspruch in den ersten Tagen des Kinobetriebs war durchaus rege – man zeigte den Film in jeweils drei Vorstellungen um 16.00, 18.15 und 20.45 Uhr, sonntags gab es zusätzlich um 11.00 und um 14.00 Uhr zwei Familienvorstellungen, zu der preisreduzierte Karten für 50 Pfennig erworben werden konnten. Zunächst lief noch in der ersten Juli-Hälfte 1951 das Arztmelodram *Dr. Holl*, danach folgten der argentinische Spielfilm *König der Bettler* und das deutsche Filmdrama *Schatten über Neapel*. Da schon bei den letztgenannten Titeln der Saal nicht mehr komplett gefüllt werden konnte, wurde das Prinzip nur einen einzigen Film die ganze Woche über durchgehend zu zeigen, nach nicht einmal einem Monat wieder aufgegeben: Ab Ende Juli ging man dazu über, das Wochenprogramm zu splitten, so gab es vom Freitag, den 26. Juli bis Montag, den 29. Juli den französischen Spielfilm *Unter dem Himmel von Paris*, während von Dienstag, dem 30. Juli bis einschließlich Donnerstag das US-Drama

Das Kinogebäude als Möbelmarkt



Fotos: Martin Brech / HFBK Projekt 1989

Schweigende Lippen gezeigt wurde. Dauerhaft ein festes Stammpublikum an das Kino zu binden, erwies sich aufgrund seiner abgelegenen Lage als extrem schwierig. Zudem sickerten bereits Pläne der Konkurrenz durch, nur knapp einen Kilometer entfernt direkt gegenüber vom *Real-Film-Studio* in der Tonndorfer Hauptstraße 110 mit der *Filmruhe* ein weiteres Lichtspielhaus einzurichten (was dann auch gut eineinhalb Jahre später auch tatsächlich passierte). So ist es rückblickend nicht verwunderlich, dass Willi Tepler als Eigentümer und Inhaber bereits nach einem Jahr entnervt aufgab und das Objekt an den Kinoprofi Alfred Dreesen verkaufte, der dann Eli Rode als neue Geschäftsführerin einsetzte. Der Traum vom *Traumland* war offenkundig ausgeträumt; ab sofort nannte sich das Kino *Treffpunkt Lichtspiele*: An dem eher beliebig wirkenden Programm selbst aber änderte sich nur wenig.

INHABERWECHSEL

Gut sechs Jahre hielt das Team Dreesen/Rode durch, dann gaben sie den Kinobetrieb frustriert wieder ab, da sie nach wie vor mit stetig schwindenden Zuschauerzahlen zu kämpfen hatten. So teilte der Branchendienst Der neue Film Ende 1958 lapidar mit: „Die *Treffpunkt Lichtspiele* in Hamburg-Wandsbek wurden an Josef Grünberger und Frau Emmi geb. Beitz sowie Josef Beitz verkauft.“ Das Kino wurde wie die meisten Lichtspieltheater in jener Zeit für die Vorführung von CinemaScope-Breitfilmen umgebaut.

Doch die 1960er Jahre sollten sich für das Kino in Hinblick auf die Besucherzahlen noch schwieriger und wechselvoller als das vorangegangene Jahrzehnt gestalten. Nur mit drastisch verringertem Personal (es gab nur noch eine Kassiererinnen und den obligatorischen Projektio-



Die *Treffpunkt Lichtspiele* als Teppichbodenmarkt in der 1980er Jahren

nisten) und dem Prinzip der Selbstausschöpfung der Eigentümer ließ sich der Betrieb mehr schlecht als recht aufrechterhalten. Das Fernsehen hatte sich zu einer ernstzunehmenden Konkurrenz entwickelt; nur wenige erfolgreichere neue Filmtitel vermochten das Kino gelegentlich noch einmal zumindest ansatzweise zu füllen; bereits ab 1966/67 gab es im Sommer längere Spielpausen.

Am 13. Februar 1970 schließlich wurden die letzten Filme in der Presse angekündigt: Die Klammotte *Hurra, die Schule brennt* aus der Pauker-Filmserie lief im Hauptprogramm; der Western-Klassiker *Der gebrochene Pfeil* wurde im Matinee-Programm am Wochenende gezeigt und in der Spätvorstellung am Freitag und Sonnabend konnte sich die Zuschauer ein letztes Mal bei Mario Bavas *Planet der Vampire* gruseln. Am Freitag, den 20. Februar verkündete dann die Kinoprogrammübersicht im *Hamburger Abendblatt* beim *Treffpunkt* lapidar: „Wegen Renovierung geschlossen.“ In der Tat war damit begonnen worden, die Bestuhlung auszubauen und das Gebäude für eine Nutzung als Ladengeschäft umzufunktionieren. Zwanzig Jahre war dann ein Teppichboden-Handel dort untergebracht, danach wurde es weitere 25 Jahre noch als Geschäft für antike Kiefern Möbel von der Firma van der Frankfoort & Beudel GmbH genutzt, wobei der inzwischen außen komplett rotgestrichene Saal als Ausstellungsraum diente. Seit Ende 2017 steht das inzwischen weitgehend dem Verfall preisgegebene Gebäude leer und ein baldiger Abriss erscheint wahrscheinlich. ●



Fotos: Jürgen Lossau

stadtflimmern

Flimmern made in Hamburg Mit 100 Schmalfilm-Projektoren auf Reisen

Von Jürgen Lossau

Alles fing in Hamburg an. Im Juni 2007, zur zweiten Nacht des Wissens, zeigte das Film- und Fernsehmuseum Hamburg seine Schätze im Hochbunker Finkenau. Dabei raffte ich die einsatzfähigen Projektoren aus unserem Gerätepark zusammen und führte mittels Endlosschleifen private Schmalfilme aus der Hansestadt vor. Im Hintergrund klang Elektroton und rund 300 Besucher hatten viel Spaß an diesem Abend. Das stadtflimmern war geboren.

Am Ende des Abends trat zunächst einmal Ernüchterung ein. Viele Projektoren hatten nach ein paar Stunden Einsatz schlapp gemacht. Die guten deutschen Maschinen von Bauer, Noris, Agfa oder Braun waren auf der Strecke geblieben. Nur die österreichische Marke Eumig lief um Mitternacht noch – und die Kisten von Bolex aus der Schweiz, die aber in Wahrheit mit Eumig-Technik vollgestopft sind.

ZWEITE STATION BERLIN

Damit war klar: Würde es noch mal zu einer solchen Installation kommen, dann nur mit den robusten Stummfilm-Modellen von Eumig und Bolex. Schon im nächsten Jahr war es soweit. In den hohen Räumen des Bierfasskellers der Berliner Kulturbrauerei Prenzlauer Berg zeigte ich im Sommer 2008 die Installation „100x Berlin“ mit Schmalfilmen aus der Kriegs- und Nachkriegszeit. Vor allem die Super-8-Schwarzweißfilme mit den Szenen vom Bau der Mauer wirkten auf den Wänden aus rotem Ziegelstein sehr beeindruckend.

Wir benötigten 130 Geräte, um über zehn Tage jeweils acht Stunden lang 100 Projektoren am Laufen zu halten. Ein pensionierter Tüftler half bei der Reparatur der Eumig-Geräte, denen das Licht ausging oder der Riemen riss. Nach der Veranstaltung kam die Idee auf, aus dem Projekt eine Marke zu machen. Unter dem Namen stadtflimmern sind mein Mitarbeiter Gene Schulten und ich fortan unterwegs gewesen, um in eigenwilligen Locations Installationen aufzubauen.

NÄCHSTES ZIEL WOLFENBÜTTEL

Die Kasematten in meiner niedersächsischen Heimatstadt Wolfenbüttel waren unser nächstes Ziel. In den höhlenartigen Gängen zeigten 45 Projektoren Szenen aus den 1970er Jahren. Wie hat sich die Innenstadt verändert? Was war damals Mode? Welche Autos kurvten durch die Gassen der Fachwerk-City? Ein Mordsspass für über 3.000 Besucher, die während des Altstadtfestes 2016 in die dunklen Gänge kamen.

WEITER NACH NÜRNBERG

Im Rahmen der „Blauen Nacht 2017“ zeigte das stadtflimmern im Nürnberger Museum für Kommunikation und im DB Museum auf 100 Super-8-Projektoren außerirdische Erlebnisse. In einer großen Installation waren Filmschleifen der englischen TV-Serie UFO zu sehen, die 1970 entstanden ist. Die Filminstallation ratterte zum Sound der Serie bis spät in die Nacht. Foyer, Treppenhaus und Säle des Museumskomplexes wurden Schauplatz des Spektakels. Wie hat man sich 1970 die Zukunft vorgestellt? Offenbar mit lilafarbenen Haaren, silbrig glänzenden Kostümen und Netzhemden – denn so zeigten sich die Akteure der britischen Serie. 7.000 Besucher kamen in sieben Stunden. Wow!

AUF NACH HANNOVER

Im Juni 2017 brachten wir alle Projektoren ins Historische Museum Hannover. Unserem Aufruf, private Schmalfilme für die Installation zur Verfügung zu stellen, waren über 100 Bewohner der Landeshauptstadt gefolgt. 125 Filmrollen wurden eingeschickt. Daraus entstand neben der Installation auch eine DVD mit dem Titel „Hannover auf Schmal-



Foto: Marlon Roth

Gene Schulten (links) und Jürgen Lossau beim stadtflimmern im Historischen Museum Hannover

Oben: Immer Andrang: Zum stadtflimmern in Wolfenbüttels Kasematten kamen mehr als 3.000 Besucher

Unten: 100x Berlin in der Kulturbrauerei Prenzlauer Berg





Fotos: Jürgen Lossau

stadtflimmern in den Kasematten von Wolfenbüttel

stadtflimmern

film“. Auf der Scheibe wurden in 120 Minuten die besten Szenen des Projekts vorgestellt: Das Straßenleben rund um den Kröpcke, der Zoo, die Messe Hannover, Ausflüge ans Steinhuder Meer und in die Herrenhäuser Gärten. Rund 3.200 Besucher ließen sich den Flimmerabend im Rahmen der Nacht der Museen nicht entgehen. Und weil es so schön war, hatte uns das Museum 2018 wieder eingeladen, die Projektoren zwischen ihren ausgestellten Schätzen zu platzieren.

Doch zuvor mussten wir auf einen Weihnachtsmarkt, den von Wolfenbüttel. Wegen des großen Erfolgs hatte Bürgermeister Thomas Pink das *stadtflimmern* wieder in den Ort geholt. Und wir machten ein richtiges Weihnachtsflimmern daraus. An allen vier Adventswochenenden 2017 spielten wir im ehemaligen Ratskeller, direkt am Stadt-

markt, sehr private Szenen: Fröhliche Feiern unterm Tannenbaum und wilde Silvesterparties. Die von den Menschen der Lessingstadt eingereichten Szenen wurden – wie immer – vorgeschichtet und ausgewählt. Besonders ikonische Bilder waren gefragt: Geschenke wie die Märklin-Eisenbahn, die Carrera-Rennbahn oder das Bonanza-Rad – Symbole der Kindersehnsüchte aus den 1970er Jahren. Unser Aufwand wurde belohnt. Über 6.000 Menschen wollten sich das Weihnachtsflimmern nicht entgehen lassen.

BORKEN FLIMMERT

Oktober 2018: Im westlichen Münsterland fanden wir uns in Borken ein. Dort wurde gerade das Forum Altes Rathaus zu einem schönen Heimatmuseum umgebaut. Und bevor alle Wände behängt

und alle Räume mit Vitrinen voll gestellt wurden, konnten die Borkener Bürger ihr Haus der Geschichte auf sehr eigene Weise in Besitz nehmen – mit ihren eigenen alten Schmalfilmschätzen. Rund 100 Super-8-Filme kamen zusammen, die den Ort, die Feste und das Leben in und um Borken zeigten.

Wieder haben wir unsere Projektoren mit speziellen Drahtkonstruktionen ausgestattet, um die Filme als Endlosschleifen durch die Geräte zu schicken. Nur so kann eine stundenlange Vorführung ohne Unterbrechung gewährleistet werden. 3.000 Besucher kamen an dem Wochenende vorbei.

IN DIE HEIMAT DER PROJEKTOREN

Eine besondere Ehre erwartete uns im Mai 2019: Das *stadtflimmern*-Team kam



Oben: Gene Schultden bereitet einen Projektor für die Endlosschleife vor

Unten: Besucher in den Kasematten

zum ersten Mal nach Österreich. Und zwar zum Geburtsort der Eumig-Projektoren, Wiener Neudorf! Die Firma Eumig, einstmals größter Tonfilmprojektoren-Hersteller der Welt, wäre 2019 stolze 100 Jahre alt geworden. *stadtflimmern* projiziert mit Eumig-Geräten, die schon knapp 50 Jahre alt sind und immer noch verlässlich laufen. Für die Installation EumigFlimmern zeigten wir auf 100 Projektoren die Arbeit in den Werkshallen, so wie sie in den 1960er und 70er Jahren aussah. In Wiener Neudorf arbeiteten früher 1.600 Menschen in den Werkshallen und 500 Angestellte in der Zentrale von Eumig.

Eumig hatte landesweit zeitweise über 6.500 Angestellte und war einstmals der größte private Arbeitgeber Österreichs. Das Unternehmen setzte auch soziale Standards: Als erstes Großunternehmen des Landes führte Eumig die

40-Stunden-Woche ein und machte alle Arbeiter zu Angestellten.

GROSSES LOB VOM BÜRGERMEISTER

„Ich habe mir nicht vorstellen können, wie das Ganze funktioniert“, meinte Herbert Janschka, Bürgermeister von Wiener Neudorf, bei der Eröffnung des EumigFlimmerns. „Jetzt bin ich überwältigt. Und ich bin fürchterlich dankbar, dass der Gemeinderat dem Projekt zugestimmt hat. Das ist sicher einer der Höhepunkte der Kultur in Wiener Neudorf 2019 und der Landesausstellung in diesem Jahr.“ Wir warten derweil gespannt auf die nächsten Herausforderungen für unser Projekt *stadtflimmern*, das in Hamburg seinen Ursprung nahm. ●

Von der Bühne über das Puschenkino in die Lichtspielhäuser: Das Ohnsorg-Theater im Film

Von Volker Reißmann

Das Ohnsorg-Theater, heute eine hamburgische Institution schlechthin, wurde 1902 von Dr. Richard Ohnsorg als „Dramatische Gesellschaft“ geründet. Anfangs gab es für die niederdeutschen Theateraufführungen noch gar keine feste Spielstätte; die sollte es erst nach dem Zweiten Weltkrieg geben. Lang und vielfältig sind aber auch die Verbindungen dieses Theaterensembles mit dem Radio, Fernsehen und Kino. Dieser Beitrag befasst sich mit den Auftritten der beliebten Charaktermimen in den audiovisuellen Medien, unter besonderer Berücksichtigung der im Bendestorfer Atelier entstandenen Kinoproduktionen.



OTTO LÜTHJE

Erstmals im Fernsehen übertragen wurde eine Ohnsorg-Theateraufführung am 13. März 1954. Damals allerdings noch nicht aus dem 1936 bezogenen Theatersaal an den Großen Bleichen selbst, sondern aus dem kleinen Flakbunker auf dem Heiligengeistfeld. Das Nachkriegsfernsehen war gerade einmal 15 Monate alt, als *Seine Majestät Gustav Krause* um 20.15 Uhr nach der *Tagesschau* auf Sendung ging. Der beliebte Volksschauspieler Walter Scherau, ein Onkel des späteren Bürgermeistermeisters Henning Voscherau, konnte mit seinem gewitztem Humor, seiner Spielfreudigkeit und seiner Leibesfülle das Publikum begeistern.

Gerade einmal knapp 70.000 Fernsehgeräte gab es damals, doch sie standen oft noch in sogenannten „Gemeinschaftsräumen“ wie Kneipen und Geschäften. Privathaushalte konnten sich hingegen den Luxus eines eigenen – und damals noch sehr kostspieligen – Fernsehers zumeist gar nicht leisten. Aber die Theaterübertragung kam bei den Zuschauern offenkundig an – vielleicht auch deswegen, weil alle Schauspieler für die Fernsehausstrahlung statt des auf der Bühne sonst gesprochenen Plattdeutsch brav ins Hochdeutsche wechselten (Untertitel waren damals noch nicht üblich und man musste sprachlich ja das Fernsehpublikum in der ganzen Bundesrepublik erreichen).

Jedenfalls gehörten von nun an in unregelmäßigen Abständen durchgeführte Übertragungen von Ohnsorg-Theatervorstellungen fest zum damals noch einzigen westdeutschen Fernsehprogramm (einige Jahre später wurden diese Theateraufführungen dann in das sogenannte „Dritte Programm“ aufgenommen). Kurze Zeit später konnten auch die beengten und weitgehend menschenleeren Bunkerräume verlassen werden – hier war schon aus Platzgründen kein Publikum zugelassen. Die nächste Sendung am 8. Januar 1955 erfolgte mittels eines speziellen Übertragungswagens des *Nordwestdeutschen Rundfunks* direkt aus dem Theater an den Großen Bleichen – nun auch endlich mit beifallklatschendem Publikum. Bescheidene 4200 D-Mark betrug das Honorar für das Ohnsorg-Theater anfänglich, doch die Verbindung Theater



HENRY VAHL



HEIDI KABEL

und Fernsehen erwies sich letztlich für beide Seiten als sehr einträglich, steigerte sie doch vor allem den Bekanntheitsgrad des Ensembles außerhalb Hamburgs erheblich, und bald gab es Fans in der DDR und auch in Bayern. Inzwischen dauert die feste Partnerschaft bereits mehr als 60 Jahre, zeitweise sahen mehr als 50 Millionen Zuschauer im Jahr die Theateraufzeichnungen und ein Ende der allseits beliebten Theaterübertragungen im Fernsehen zeichnet sich auch heute nicht ab.

HEIDI KABELS AUFTRITTE

Schon in der ersten TV-Aufzeichnung *Seine Majestät Gustav Krause* war die bekannteste Darstellerin der niederdeutschen Bühne, Heidi Kabel, als Frau des Hauptprotagonisten mit von der Partie gewesen. Als Heidi Bertha Auguste Kabel am 27. August 1914 in Hamburg als Tochter eines Buchdruckers geboren, war die Schauspielerin förmlich prädestiniert für die Rolle der Hamburger Deern. In insgesamt 64 Jahren spielte sie in über 160 plattdeutschen Stücken mit, aber neben den besagten Fernseh-



HILDE SICKS

aufzeichnungen gehörten etliche Filmauftritte mit zu ihrer langen Schauspielkarriere.

EIN KRIMINALFILM

Im Bendestorfer Filmatelier war Heidi Kabel dann Ende der 1950er Jahre das erste Mal als Schauspielerin kurz zu Gast: Regisseur Eugen York inszenierte hier *Das Mädchen mit den Katzenaugen*, die Hauptrollen spielten Joachim Fuchsberger und Vera Tschschowa. Heidi Kabels Auftritt als Paula dauerte in diesem Streifen lediglich wenige Minuten. Mit der niederdeutschen Bühne und ihren populären Stücken hatte dieser Spielfilm, der am 28. November 1958 im *Gloria-Palast* in Stuttgart aufgeführt wurde, allerdings rein gar nichts zu tun: Denn in diesem Kriminalreißer ging es vielmehr um Autodiebe und Schieber, die auf der Reeperbahn ihr Unwesen treiben und denen ein engagierter Polizeikommissar das Handwerk legen soll. Dreh- und Angelpunkt der kriminellen Machenschaften war die fiktive *Rio Rita-Bar*, in der das Mädchen mit den Katzenaugen die Männer betörte – natürlich wurde auch diese Kulisse in der Halle A1 in Bendestorf komplett nachgebaut.

Von August bis September 1960 entstanden im Bendestorfer Filmatelier und in der benachbarten Lüneburger Heide die Aufnahmen für *Wenn die Heide blüht*: Diesen Nachläufer der Heimatfilm-Welle inszenierte der ungekrönte

König dieses Genres, Hans Deppe. Für den Berliner Produzenten Kurt Ulrich und seine *Berolina-Film* hatte Deppe bereits acht Jahre zuvor, 1950, den ersten deutschen Nachkriegs-Farbfilm *Schwarzwaldmädel* realisiert, der sich als wahrer Kassenknüller erwies und zahllose Nachfolgewerke mit mehr oder weniger gefühlsseeligen Heimatgeschichten nach sich zog.

BEGINN EINER KLEINEN SPIELFILMSERIE

Eine richtige kleine Serie von Spielfilmen mit niederdeutschen Bühnenstars entstand in Bendestorf in den Jahren von 1968 bis 1970. Vermutlich war es der Erfolg der seit 1960 immer wieder vor allem in den dritten Fernsehprogrammen laufenden Ohnsorg-Theaterstücke, der findige Produzenten auf die Idee brachte, auch einmal nahezu das gesamte Bühnenensemble für die große Leinwand zu verpflichten. Natürlich ging das wie schon wie im Fernsehen nicht auf Plattdeutsch, wenn die Kinofilme bundesweit vermarktet werden sollten. So wurde das bereits aus einigen Fernhefenaufzeichnungen verwendete „Messingsch“ auch in den Filmen benutzt, jener dem Hochdeutschen angenäherten Sprache, die „trotzdem so unverwechselbar über den s-pitzen S-tein s-tolpert, dass selbst der süddeutsche Zuschauer den Hamburger Veermaster durchs Ohr segeln hört“, wie es das Nachrichtenmagazin *DER SPIEGEL*



Das Mädchen mit den Katzenaugen wurde 1958 in Bendestorf gedreht, Wenn die Heide blüht entstand 1960

einmal treffend formulierte. Oder, wie es *DIE ZEIT* einmal formulierte: Platt sei kein Dialekt, sondern eine eigenständige Sprache, derb, kraftvoll, von umwerfenden Charme und bodenständiger Direktheit. Aber im Kino funktionierte das natürlich nicht.

PARODIE AUF SEXFILM-WELLE

„Heidi Kabel ist strikt gegen Nackedeieereien auf anderen Bühnen“, verkündete die Überschrift eines Porträts in der Tageszeitung *DIE WELT* Ende 1977. Sie wisse das mit den Nackedeis alleine vom Hörensagen, denn sie habe keine Zeit, um andere Theater zu besuchen und sich selbst davon zu überzeugen. Ganz verkehrt lag der Bericht allerdings nicht, war es doch eine Zeit, in der verschiedene deutsche Theater mit Nacktauftritten auf der Bühne auf sich aufmerksam machen wollten – und das Ohnsorg-Theater verweigerte sich diesem Trend standhaft. Allerdings verschwieg der Artikel schamhaft, dass Heidi Kabel in Bendestorf knapp zehn Jahre zuvor in dem leicht „schlüpfrigen“ Spielfilm *Otto und die nackte Welle* mitwirkte – allerdings in der Tat ohne selbst die Hüllen fallen zu lassen.

Extra für diesen Film gründete der in Klecken unweit von Bendestorf ansässige Produzent Claus Muras die *Saturn Filmgesellschaft GmbH*. Der in Düsseldorf ansässige Filmverleiher Hans Eckelkamp hatte sich bereiterklärt, den bundesweiten Vertrieb des Films zu übernehmen – allerdings passte er nicht in das Programm seines renommierten *Atlas-Filmverleihs*, sondern wurde wie auch einige andere eher skurrile Werke separat von ihm in seinem *Eckelkamp-Verleih* vertrieben. Der 1927 in Hamburg geborene Günther Siegmund konnte als Regisseur gewonnen werden (Siegmund, der wenige Jahre später, 1970, selbst Intendant des Ohnsorg-Theaters werden sollte, spielte damals schon eine zentrale Rolle als Regisseur diverser Inszenierungen an dieser Bühne). Direkt mit dem Ohnsorg-Theater in Verbindung gebracht werden durfte die Filmproduktion allerdings aus rechtlichen Gründen nicht: Der Name des Theaters fiel demzufolge auch nicht ein einziges Mal im Film. Trotzdem erhofften sich die Filmemacher durch die Mitwirkung der bekannten Ohnsorg-Schauspieler einige Publicity, vor allem durch Berichte

der heimischen Presse – und ihre Rechnung sollte aufgehen.

So machte am 20. August 1968 die Hamburg-Ausgabe von *BILD* mit der Schlagzeile „Mit nackten Mädchen reingelegt“ im Lokalteil auf: Der Lokalredakteur Rolf-Dieter Engelmann berichtete von den gerade angelaufenen Dreharbeiten zu der Parodie auf die Erotik-Filmwelle mit den Ohnsorg-Schauspielveteranen Otto Lüthje und Henry Vahl: „In Bendestorf vor den Toren Hamburgs nehmen die beiden zusammen mit anderen Stars vom Ohnsorg-Theater die in der Bundesrepublik grassierende Sexwelle auf die Schippe. Regisseur Günther Siegmund (41): ‚So viele nackte Mädchen habe ich kaum jemals auf der Leinwand gesehen‘. In nur acht Tagen will er die Rahmenhandlung mit den Ohnsorg-Stars abdrehen. Für Otto Lüthje und Henry Vahl werden es gewiss fröhliche Tage. Schon am ersten Tag machten sie mit der schwarzhaarigen Tanja Schwithal und der blonden Hannelore Busch eine Heide-Partie. Die beiden Mädchen spielen in dem Film Aktmodelle. Und schon Ende September soll der Sex-Jux in einem Hamburger Filmtheater Premiere haben.“

AUFREGENDE DREHARBEITEN

Nur sechs Tage später berichtete die gleiche Zeitung mit der Schlagzeile „Filmstar gestohlen: Polizei macht Jagd auf Caddy“ erneut über die Dreharbeiten: Demzufolge gäbe es eine Zwangspause für Henry Vahl, Otto Lüthje und die „Jux-Mannschaft vom Ohnsorg-Theater“: „Der schneeweiße Cadillac-Wagen, der eine wichtige Hauptrolle spielt und auf vielen bereits abgekurbelten Szenen zu sehen sei, verschwand gestern spurlos in der Lüneburger Heide. Zum letzten Male sahen die Filmleute gestern gegen 10 Uhr ihr Luxus-Requisit mit der Autonummer WL-CH 26. Als die Filmerei losgehen sollte, war der Caddy weg. Jetzt jagt die Polizei den vier-rädrigen Filmstar und den Dieb. Bisher ebenso vergeblich, wie die Filmleute versuchten, schnell ein „Double“ aufzutreiben“. Doch das Auto tauchte offenbar schnell wieder auf und die Dreharbeiten konnten wie geplant in nur wenigen Tagen abgeschlossen werden.

Hauptdarsteller Otto Lüthje verkörperte in dem Film Otto Sanftleben, einen alteingesessenen Hamburger



Kinoplakat aus dem Jahr 1968



Empört zeigt Otto Senftleben (Otto Luthje) seiner Frau (Heidi Kabel) ein Nackedei-Motiv aus dem Fundus des dubiosen Filmemachers von Noeltinghoff

Schauspieler und Schmalfilmamateur, der grundsätzlich gegen die in der Öffentlichkeit dargebotene Nacktheit eingestellt ist. Umso ärgerlicher für ihn, dass er inzwischen diese „Schmuttleien“ fast überall in der Öffentlichkeit feststellen muss. Um sich vom Sündenpfehl seiner Großstadt Heimat zu erholen, zieht es Otto hin und wieder in die Lüneburger Heide, wo er vorzugsweise das wildwuchernde Heidekraut und zahlreiche Heidschnucken mit seiner Schmalfilmkamera bildlich festhalten kann. Doch auch hier trifft er auf sündige Nackedeis – es ist der Filmemacher Hans von Noeltinghoff, der an diesem ebenso romantisch anmutenden wie entlegenen Ort vorzugsweise nackte Mädchen auf Zelluloid festhält. Hat er doch festgestellt, dass man mit diesen Fotos so manche schnelle Mark dazuerdienen kann.

Noeltinghoff spielt nach ihrer ersten Begegnung, die erwartungsgemäß wenig erfreulich verläuft, dem pikierten Otto einen bösen Streich: Gegen eine kleine Bestechungssumme schmuggelt das Filmlabor (hier unverkennbar vom Nebentrakt des Filmstudios Bendestorf dargestellt) in dessen beschauliches Naturfilmmaterial einige von ihm hergestellte Aktaufnahmen hinein. Dadurch kommt Spießler Sanftleben allmählich auf den Geschmack, und bald kann er wohlgeformten nackten Frauenbrüsten mehr abgewinnen als violetter Heidekraut oder blökenden Schafen. Otto bewundert Noeltinghoffs „Schätze“ und

will, ganz zum Entsetzen seiner auf Sitte und Moral Wert legenden Frau Erna, so rasch wie möglich in das Geschäft mit den Nackedei-Fotos einsteigen. Nur weil ihm eines Tages sein Stammtheater schließlich seine langersehnte Lieblingsrolle anbietet, kehrt Otto Sanftleben wieder in seine kleine heile Welt zurück und der „nackten Welle“ den Rücken. So jedenfalls lautete die Inhaltsangabe des Films anno 1968 im Presseheft.

ZURÜCKHALTENDE FILMKRITIK

Wenig überraschend, dass die bundesdeutsche Filmkritik den Streifen nach den ersten Pressevorführungen Ende September 1968 größtenteils ablehnte. Doch gab es eine Rezension, die zumindest teilweise etwas wohlwollender als die sonst üblichen Verrisse klang. „Auf den ersten Blick eine scheinbar unmögliche Zusammenstellung: Das Ensemble des volkstümlichen Hamburger Ohnsorg-Theaters mit schon fast pornographieverdächtigem Sex“, schrieb ein Kritiker – und erläuterte dann: „Und doch ist das Experiment auf verblüffende Weise geglückt. Wahrscheinlich hätte niemand die spießige Entrüstung und das moralische Entsetzen dieser braven Kleinbürger überzeugender darstellen können als diese Hamburger Volksschauspieler. Andererseits wird gerade durch diese übertriebene Reaktion auf im Grunde natürliche, ja ästhetisch reizvolle Aufnahmen nackten Fleisches das Peinliche, das Unappetitliche sonstiger Darstellungen dieser Nackedeis genommen. Dass es schließlich Günther Siegmund, zugleich Drehbuchautor und Regisseur, gelungen ist, das Ganze in eine durch geschickte Kontrastierung der Charaktere und folgerichtigen Ablauf der Geschehnisse spannende Handlung zu fassen, sollte genügen, um auf breiteste Schichten des Publikums den gewünschten Eindruck zu machen. Der unbedingte Höhepunkt der Ereignisse ist zweifellos die häusliche Aufführung eines selbstaufgenommenen Filmstreifens aus der Lüneburger Heide mit den charakteristischen Merkmalen dieser Landschaft, z.B. Heidschnucken, in den durch den Streich eines Kollegen plötzlich eine Anzahl unbekleideter schnuckeliger Schönheiten in gewagtesten Stellungen eingeschmuggelt worden ist. Die unterschiedliche Wirkung auf die Zuschauer, getrennt nach Männlein



Eines von zwei Kinoplaten für diesen Film aus dem Jahre 1969

und Weiblein, ist von überwältigender Komik.“

Kein Wunder, dass der Verleih diese „Lobeshymne“ sogar mit auf eines seiner Werbeplakate zum Film druckte, war es doch das absolut Positivste, was überhaupt zu diesem Streifen zu lesen war. Der *Evangelische Filmbeobachter* monierte: „Ohnsorg-Theater + Sexwelle = zwei Publikumsfliegen mit einer Klappe erwischen. So etwa muss die rechnerische Vorüberlegung zu diesem Film ausgesehen haben. Doch der plumpe Versuch, durch gemeinsamen Einsatz von Hamburger Ohnsorg-Theater und englischen Nacktstreifen zwei verschiedene Publikumskreise anzusprechen, konnte nur für beide Geschmacksrichtungen

ärgerlich enttäuschend enden“. Und der Kritiker outete sich sogleich als exzellenter Kenner der Nudisten-Filmszene: „Was hätte man auch anderes von dem guten Otto Luthje erwarten können! Seine Anhänger werden zwar teilweise schon von dem entsetzt sein, was sich bis dahin tut. Die Hersteller des Films benutzten nämlich ausgiebig Nudistenstreifen des Engländers Harrison Maks. Was freilich die FSK (= *Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft*) davon übrigließ, hat für den inzwischen sehr verwöhnten Sex-Feinschmecker den jetzt schon altväterlichen Anstrich der längst überholten FKK-Filme. So bleibt zu hoffen, dass sich die Hersteller zwischen zwei Stühle und nicht auf

beide zugleich gesetzt haben. Das ändert allerdings nichts an der bedauerlichen Tatsache, jetzt sogar die Ohnsorg-Schauspieler beim Geschäft mit dem Sex zu ertappen, von dem sie am Ende natürlich brav abrücken. Ganz wohl ist ihnen dabei nicht – und das bekommt dem Film zusätzlich schlecht.“

Der ursprünglich angepeilte Premierentermin im September verschob sich schließlich auf Ende November. Im Erstaufführungskino *Barke* an der Mönckebergstraße bekamen die Hamburger den nur 73-minütigen Film ab dem 29. November 1968 zu Gesicht. Als besonderen Gag kamen die Ohnsorg-Schauspieler Henry Vahl, Heidi Kabel und Otto Luthje nach dem Ende der allerersten

Abendvorstellung kurz auf die Bühne des Kinos. Die *Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft* hatte dem Film nach der üblichen Prüfung die Einstufung „ab 18 Jahre, nicht feiertagsfrei“ verpasst. Immerhin drei Wochen bis kurz vor Weihnachten sollte der Film dann in der *Barke* laufen: Ein übermäßiger Erfolg war ihm damit nicht beschieden, zumal er auch in anderen Städten nicht viel länger über die Leinwand flimmerte.

Und doch sollte dieses Werk gleich noch einen zweiten Film zur Folge haben, den diesmal die *Studio Film Gesellschaft* der Familie Fink in Bendestorf selbst produzierte und in dem wieder beliebte Ohnsorg-Schauspieler mit von der Partie waren: *Klein Erna auf dem Jungfernstieg*. Vera Möllers gesammelte Klein-Erna-Erzählungen wurden vom 2. bis 30. Juli 1969 in den Bendestorfer Ateliers und an Original-Schauplätzen

fernstieg selbst ist allerdings nur einmal kurz im Vorspann im Bild zu sehen, denn der Großteil der Geschichte spielte sich gar nicht auf Hamburgs Renommierboulevard ab: Der Vater von Klein Erna hatte die Familie vor Jahren mit unbekanntem Ziel verlassen und wollte nicht eher zu Weib und Kind zurückkehren, bevor er das verlorene Heim der Familie zurückkaufen konnte. Als er dann doch einmal nach dem Rechten schaut, wird es gerade richtig brenzlich mit dem Unterhalt für die Familie, den bisher die Mutter durch ihre Arbeit als Serviererin gesichert hat und die nun verzweifelt auf Jobsuche ist. Natürlich gelingt dem Familienoberhaupt durch eine neue Anstellung – diesmal gleich als Hoteldirektor – das Auskommen der Familie von nun an zu sichern und auch das Familienhäuschen wiederzuerwerben. An diesem dünnen Handlungsfaden

Klein-Erna-Aussprüchen wie ‚Bekomme ich einen schicken Busen, werde ich Filmstar, bleibe ich platt, werde ich Plätterin.‘ Mit ‚Witzen‘ dieser Güteklasse will das angebliche Lustspiel unterhalten. Einige davon sind ausgesprochen inhuman. Und Derbheiten hören sich aus Kindermund auch nicht erfreulicher an. Vielleicht glaubten die Filmhersteller, die Witzblattfigur eines Bayern, eines rechten Deppen, würde der trüben Story Schwung geben. Aber weit gefehlt. Es ist schon ein rechtes Kreuz mit deutschen Lustspielfilmen. Wieder einmal wurden die Unterhaltungserwartungen der Zuschauer mit billigem Klamauk enttäuscht. Erwachsene mögen sich, so sie können, bei diesen mageren Späßen amüsieren; für Kinder ist das Ganze eine unbekömmliche Kost.“

Ein klein wenig wohlwollender betrachte der Kritiker des *Evangelischen Filmbeobachters* das Werk: „Der Film ist thematisch etwa ein Gegenstück zu den erfolgreichen Verfilmungen der Malpass-Romane *Morgens um sieben ist die Welt noch in Ordnung* und *Wenn süß das Mondlicht auf den Hügeln schläft*, nur ist das Drehbuch hier erheblich simpler, es besteht praktisch nur aus einer Aneinanderreihung von Klein-Erna- und anderen Witzen, die reichlich angejährt sind. Dass man manchmal doch lacht, liegt an einigen Komikern (Loni Heuser, Heinz Erhardt), die so überziehen, dass es wieder komisch wird, trotz des Textes, und an dem Spiel der Titelheldin, der noch ein kleiner Spielfreund zugesellt ist. Immerhin bekam dieser Film die FSK-Freigabe ab 6 Jahren und lief nach seinem Filmstart am 31. Oktober 1969 noch einige Zeit in den deutschen Kinos (und erfuhr später, Mitte der 1980er Jahre, sogar eine Fernsehstrahlung beim Privatsender SAT.1).

NOCH EIN PLATTDEUTSCHER SCHWANK ALS FILM

Der Produzent Claus Muras, der 1969 zwischendurch für den Pseudo-Dokumentarfilm *Der große Arztreport, 1. Teil: Infrasexum, das Geheimnis der Potenz* verantwortlich zeichnete, unternahm Mitte 1970 einen neuen Anlauf, in Bendestorf einen Film mit niederdeutscher Bühnenbeteiligung herzustellen. Dafür hatte er sich die Rechte an dem plattdeutschen Bühnenschwank *Hunnert-dusend Piepen* von Frank Boyss gesichert,



Gitta Zeidler als Klein Erna ärgert ihren Spielkameraden Heini

in Hamburg verfilmt. Immerhin waren diesmal Heinz Erhardt und Harald Juhnke mit von der Partie, vom Ohnsorg-Ensemble waren Heidi Kabel (als Tante Frieda Pumeier) und ihre Tochter Heidi Mahler dabei, die Hamburger Theatermimen Edgar Bessen und Friedrich Schütter wirkten ebenfalls in kleinen Rollen mit. Regie-Routinier Hans Heinrich übernahm die Inszenierung und der *Constantin-Filmverleih* in München kümmerte sich diesmal um die Auswertung.

Die junge Gitta Zeidler schlüpfte in die Rolle des Hamburger Mädchens mit dem losen Mundwerk. Der Jung-

sind die Episoden mit den Streichen von Klein Erna aufgehängt, vom mutwilligen Feualarm über das Einsperren der unausstehlichen Tante im Hundekäfig bis zur vorgetäuschten Tollwut-Infektion.

Der katholische *film-dienst* kritisierte in seiner Besprechung, dass der ganze Film eigentlich nichts weiter als eine reichlich dürftige optische Darbietung von Klein-Erna-Witzchen sei: „Man hat es nicht einmal verstanden, annehmbare Überleitungen von einem Streich zum anderen zu finden; sie sind einfalls- und zusammenhanglos aneinandergereiht. Der Dialog besteht zum größten Teil aus



Klein Erna greift gelegentlich auch einmal zu drastischen Mitteln, um ihren Willen durchzusetzen

dass die Niederdeutsche Bühne in Cuxhaven in diesem Sommer auf dem Spielplan hatte. Dieses Mal verbündete er sich mit der Döser Speeldeel und inszenierte hauptsächlich mit Laiendarstellern den Film *Wir fahren mit der U-Bahn nach St. Pauli*. Er übernahm auch selbst die Regie, vom Ohnsorg-Ensemble wirkten in kleinen Rollen nur Hans Mahler und Otto Lüthje (als Fremdenführer auf der Reeperbahn) mit. Von der Döser-Speeldeel waren Jochen Heidtke, Marlies Olbrich, Otto Prieß und Bernhard Schrubka dabei. Im Film wurde halb platt und halb hochdeutsch gesprochen und die Handlung orientierte sich weitgehend an dem erfolgreichen Schwank, der über etliche Monate dort vor ausverkauftem Haus gespielt worden.

Inhaltlich handelte es sich um eine der üblichen Verwechslungsgeschichten um zwei vertauschte Koffer, die mehrfach ihren Besitzer wechseln. Im *Evangelischen Filmbeobachter* findet sich das Urteil: „Grob gezimmert und mit ziemlichem ‚Auftrag‘ zu spielen, aber im rich-

tigen Vorstellungsrahmen (siehe auch süddeutsche Bauerntheater) durchaus publikumswirksam.“ Dann aber folgt doch ein sehr ernüchterndes Statement des Kritikers: „Der Gedanke, ein solches ‚Volksstück‘ statt nur im Fernsehen auch einmal auf die Kinoleinwand zu bringen, sozusagen als Direktaufnahme, ist sicher ganz nett, obwohl sich gerade dieser Film wegen der Mundart auf den norddeutschen Raum beschränken muss. Aber dafür war er eben auch relativ billig. Man hat sich allerdings nicht damit begnügt, Filmkameras einfach nur vor die einfache Kurhausbühne zu stellen und die Aufführung zu konservieren, sondern eine kleine Handlung drumherum geschrieben, die sich mit dem Zustandekommen dieses ‚Filmprojektes‘ befasst. So lernt jeder die Laiendarsteller auch außerhalb ihres Theaterhobbys kennen. Nur wenige Berufsschauspieler sind beschäftigt, darunter Otto Lüthje vom ‚Ohnsorg-Theater‘. Da der Film in öffentlichen Kinos läuft, sei er hier registriert. Er erhebt

Es war einmal in Bendestorf

Von Walfried Malleskat

Seit Ende der 1940er Jahre wurden von Rolf Meyer und seiner Jungen Film Union zahlreiche Spiel- und Dokumentarfilme in den Ateliers am Schierenberg hergestellt. Auch nach der Abwicklung von Meyers Produktionsgesellschaft bereits im Jahre 1951 wurden hier noch bis 2016 Hunderte weiterer Kinofilme, Fernsehshows, TV-Serien, Werbespots und Videoclips produziert.

In den letzten zwanzig Jahren war es vor allem das VOX-Klangstudio, in dem namhafte Musiker wie Peter Maffay und Udo Lindenberg und Bands wie Die Ärzte, Rammstein und Truck Stop ihre Alben aufnahmen, welches neues Leben auf das Gelände der Atelierbetriebe brachte. Das alles ist nun mit dem Abriss Anfang dieses Jahres unwiederbringlich ausgelöscht.

Das *Studio Bendestorf* und vor allem das damit verbundene Flurstück haben bekanntermaßen in den 70 Jahren ihrer Existenz mehrfach den Besitzer gewechselt. Die politisch Verantwortlichen gaben vor rund vier Jahren mit der Verabschiedung eines neuen Bebauungsplans für das Areal endgültig grünes Licht für eine Errichtung von Wohnhäusern der gehobenen Mittelklasse. Die Beseitigung der alten Studioinfrastruktur benötigte erstaunlicherweise immerhin fast zwei Jahre und gleich mehrere Abbruchfirmen mussten bemüht werden: Fast schien es so, als würde sich das alte Atelier gegen seinen Abriss zur Wehr setzen. Den ungleichen Kampf gewannen am Ende natürlich die diversen Bagger und Planierdrauen: Jetzt besteht der größte Teil des Geländes aus einer planierten Sandbrache, die nur gelegentlich wie beispielsweise dem alljährlichen Bendestorfer Dorffest Ende August als Parkplatz benutzt wird.

Nach Auskunft des neuen Grundstückkäufers soll aber nun noch in diesem Jahr mit der ersten Phase einer Neubebauung begonnen werden. Geblieben als „Restarchitektur“ der ehemaligen Atelierbetriebe ist nur ein Teilgebäude gleich am Eingang zum Grundstück, welches der Freundeskreis Filmmuseum Bendestorf e.V. schon vor einigen Jahren direkt von der Familie Fink erworben hatte. Dank des Engagements der den Verein tragenden Personen, privater Spender und einer Finanzhilfe aus öffentlichen Mitteln finden in diesem Gebäudekomplex bereits seit 2017 kulturelle Veranstaltungen statt.

VORGABE: WEITERE 15 JAHRE KULTURARBEIT

Mit der Annahme von Fördergeldern aus dem europäischen EFFRE-Topf im Jahre 2015 hat sich der Träger des Projektes *Kulturraum Studio Bendestorf*, der Freundeskreis Filmmuseum Bendestorf e.V., verpflichtet, über einen Zeitraum



Fotos: Archiv Filmmuseum Bendestorf

von mindestens 15 Jahren Kulturarbeit für eine interessierte Öffentlichkeit zu gestalten. Der Verein hat diese besondere Herausforderung gerne angenommen und bemüht sich seither um eine adäquate inhaltliche Ausgestaltung und deren finanzielle Absicherung. Dieses Bemühen gleicht ohne Frage nicht selten einer Art Gratwanderung, da stets das Publikumsinteresse mit den finanziellen Rahmenbedingungen und auch den vielfältigen Auflagen der fördernden Institutionen in Einklang gebracht werden muss.

In Aussicht steht im kommenden Jahr eine flankierende kontinuierliche Unterstützung durch den Landkreis Harburg. Vor Beginn des Projektes sind zwei Machbarkeitsstudien durch einen Spezialisten für derartige öffentliche Projekte, der Beraterfirma *BTE Hannover*, erstellt worden. Unterschiedliche Modelle wurden für das *Studio Bendestorf*, bzw. der Restarchitektur, die der Verein erworben hat, entwickelt. Für die Realisierung der Lösung, die letztlich favorisiert wurde, würde der Träger per anno ca. 40.000 Euro benötigen. Diese Zahl zumindest erbrachten die Machbarkeitsstudien.

Aus eigener Kraft, d.h. Einnahmen aus Eintrittsgeldern und Mitgliedsbeiträgen, ist der Freundeskreis jedoch gegenwärtig nicht in der Lage, diese Summe aufzubringen. Nach nun rund drei Jahren Kulturbetrieb im ehemaligen *Studio Bendestorf* wird die Notwendigkeit nach flankierender Unterstützung umso dringender, zumal diese ersten Jahre auf unterster Sparflamme liefen und von einem größtmöglichen Entgegenkommen der Veranstaltungspartner (Filmemacher, Regisseure, Produzenten, Musiker, Kleinkünstler) in finanzieller



Anthony Perkins in *Der Mann nebenan*

Hinsicht geprägt war. Zukünftig dürfte es allerdings unumgänglich sein, neue Wege für ein erweitertes Kulturprogramm zu beschreiten.

Darüber hinaus sind zur Zeit Anträge zur Umsetzung eines neuen Museumsprojektes auf regionaler und überregionaler Basis gestellt. Dieses neue Projekt soll die Darstellung der umfangreichen TV-Historie in den Mittelpunkt stellen, denn in Bendestorf wurden seit Beginn der 1950er Jahre bis in die Gegenwart auch zahlreiche Fernsehproduktionen hergestellt. Angefangen hat es mit der ersten Seifenoper im Deutschen Fernsehen, den legendären *Schölermanns* – und beendet wurde diese Phase erst mit dem vielfach ausgezeichneten Dokudrama *Eine mörderische Entscheidung* im Jahre 2014. Geplant ist eine multimediale Präsentation mittels einer Montage historischer TV-Geräte und eine parallele Projektion einer filmischen Collage, die unter anderem mit Unterstützung des NDR realisiert werden soll. Unter guten Voraussetzungen könnten schon in der zweiten Hälfte des kommenden Jahres die Türen dieser Sonderpräsentation für interessierte Besucher geöffnet werden.

AUTORENFILMER IM PRODUZENTENKINO

Ja, es hat sie auch im *Studio Bendestorf* gegeben, die deutschen Autorenfilmer, die sich um einen *Neuen deutschen Film* bemühten und „Opas Kino“ für tot erklärten. 13 Filmemacher hatten bekanntlich am 18. April 1971 in München den Gesellschaftervertrag zur Gründung des sogenannten *Filmverlags der Autoren* unterzeichnet, darunter der Hamburger Filmemacher Hark Bohm



Museumsleiter Walfried Malleskat mit Regisseurin Petra Hafter, 25. Juli 2019

und auch die ebenfalls heute noch bekannten und aktiven Regisseure und Produzenten Wim Wenders und Hans W. Geissendörfer. Sie wollten die Produktion, Rechteverwaltung und den Vertrieb eigener Filme gemeinsam organisieren und in Westdeutschland wieder ein Kino mit einem realitätsnahen Anspruch schaffen.

In den folgenden zwei Jahrzehnten entstanden neben Lowbudget-Produktionen und Roadmovies auch Filme mit einem höheren technischen Aufwand – und dafür wurden natürlich funktionierende Studios benötigt. Davon profitierte auch das *Bendestorf Atelier*. Ende der 1980er und zu Beginn der 1990er Jahre kamen namhafte Autorenfilmer wie Hans-Christoph Blumenberg und Christoph Böll sowie die Autorenfilmerin Petra Hafter nach Bendestorf. Blumenberg machte den Anfang und drehte hier gleich zweimal: 1986 begannen die Arbeiten für seinen *Madonnemann* mit Marius Müller-Westernhagen in der Titelrolle – und 1994 produzierte und inszenierte er die Hommage *Beim nächsten Kuss knall ich ihn nieder*, die an den deutschen Schauspieler und Regisseur Reinhold Schünzel und sein wechselvolles Leben erinnerte. 1990 drehte

Christoph Böll als deutsch-französische Koproduktion *Sisi und der Kaiserkuss* in Bendestorf – eine subversive Persiflage auf den übersteigerten Kult der alten Sissi-Filme mit Romy Schneider aus den 1950er Jahren.

Ein Jahr später, 1991, folgte Petra Hafter mit einer Verfilmung eines Kriminalromans von Ruth Rendell: *Der Mann nebenan* wurde vom internationalen Topstar Anthony Perkins gespielt (es sollte übrigens seine letzte große Kinorolle werden, da der große Hollywood-Schauspieler nur rund ein Jahr nach Beendigung der Dreharbeiten in Bendestorf verstarb).

Diesen drei Autorenfilmen wurden in diesem Jahr im Produzenten-Kino des Kulturraumes *Studio Bendestorf* insgesamt drei Filmabende gewidmet, wobei es gelang, alle drei Künstler zu einem persönlichen Erscheinen zu bewegen: Bereitwillig gaben sie Auskunft über ihr vielfältiges Schaffen und Wirken. Dafür soll allen drei Filmkünstlern an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich gedankt werden – vor allem auch Petra Hafter, die den überaus weiten Weg aus den USA, wo sie gegenwärtig lebt und arbeitet, noch einmal zu ihrer alten Wirkungsstätte auf sich nahm. ●

Historische Filmmatinee im Abaton-Kino Veranstaltungen 2019/2020

So / 24. November 2019
11:00 Uhr

Hamburg und seine Eisenbahn



Hamburg entwickelte sich schon bald nach der Einführung der Eisenbahn zu einem wichtigen Knotenpunkt für das neue Verkehrsmittel. Einen Hauptbahnhof gab es allerdings erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts: Heute zählt er mit 550.000 Reisenden pro Tag zu einem der am meisten frequentierten Bahnhöfe Deutschlands bzw. ganz Europas. Mit Dokumentarfilmen aus Hamburger Filmarchiven sowie aus dem ehemaligen Filmarchiv der Deutschen Bundesbahn soll an die „glorreichen Bahnzeiten“ in den 1940er, 1950er und 1960er Jahren erinnert werden.

Durch das Programm führt
Volker Reißmann

So / 15. Dezember 2019
11:00 Uhr

Moritz, lieber Moritz



Für den Film nach *Nordsee ist Mordsee* wechselte Hark Bohm das Milieu, aber nicht die Thematik: Der 15jährige Moritz lebt in einer Villa an der Hamburger Elbchaussee (genauer: der Baron-Voght-Straße), doch seine Eltern haben finanzielle Sorgen und kein Verständnis für ihren pubertierenden Sohn. Drehort für die Schulszenen war das Christianeum, wo einst Hark Bohm sein Abitur gemacht hatte. In der Titelrolle Michael Kepschull, in Nebenrollen Uwe Bohm und Dschingis Bowakow aus *Nordsee ist Mordsee*, denn der Gymnasiast Moritz kommt über die Musik auch mit Schülern aus anderen sozialen Schichten in Kontakt. Zu den Höhepunkten gehört eine Keilerei: Blankenese gegen Fischmarkt; speziell gegen die Traumszenen gab es wieder Bedenken bei der FSK. Das *Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt* war entsetzt über die „Mixtur aus Horrorszene, Pennälersex und schönen Hamburg-Bildern“.

Einführung: Michael Töteberg

So / 26. Januar 2020, 11:00 Uhr
*Hamburg vor 70 Jahren:
Der Aufbau beginnt*



1950 kehrt der Alltag zurück nach Hamburg: Der Hafen nimmt wieder Fahrt auf, der Verkehr belebt sich, die ersten Hochhäuser werden bezogen, die Filmproduktion kommt in Gang und das Fernsehen bereitet sich auf den Neustart vor. Ein Kino-Programm der alten Art: In Wochenschauen, in der Werbung, in Kurz- und Spielfilmen wird der Neubeginn spürbar gemacht.

So / 23. Februar 2020
11:00 Uhr
Hamburg und sein Tabak



Hamburg war und ist Deutschlands wichtigster Importhafen für Rohtabak, der vor allem aus Nord- und Mittelamerika eingeführt wurde und wird.

Neben dem Kleingewerbe der Zigarrenmacher entstand hier ein Zentrum der Zigarettenindustrie und der Zulieferbetriebe. Inzwischen haben zahlreiche Kampagnen gegen das Rauchen die Glimmstengel aus der öffentlichen Wahrnehmung weitgehend verdrängt. Ein Rückblick bringt in Erinnerung, was früher alles möglich war.

So / 29. März 2020
11:00 Uhr
Hamburg und seine Theater



Die weltoffene Stadt hat bereits in den 1950er und 1960er Jahren viele berühmte Namen in ihren Mauern begrüßt, berühmte Staatsoberhäupter ebenso wie bekannte Schiffsriesen, denen die Hamburger gleichermaßen zugejubelt haben. Wochenschauen und andere Dokumentationen lassen eine erstaunliche Parade ablaufen.

Durch das Programm führt
Joachim Paschen



SCREENSHOT
www.screenshot-berlin.com

**Professionelles Filmscanning aller Formate:
16 & 35mm, Super8, N8 & 9,5mm Pathé**

Wir digitalisieren Ihre analogen Filme mit der neuesten Technik in hervorragender Qualität auf DVD oder als Datei für die Nachbearbeitung am Computer.

Für professionelle Zwecke bieten wir Auflösungen bis 2,3 K und digitale Filmrestauration an. **Testen Sie uns schon ab 20,00 €**

* videofilmen, 06/2015 (32. Jahrgang)

screenshot
Inh. Dipl.-Ing. M. Loose

Sredzkistr. 24 . 10435 Berlin-Prenzl. Berg . Tel. 030 - 40 50 59 82
Zillestr. 9 . 10585 Berlin-Charlottenburg . Tel. 030 - 89 61 07 16





Der Hamburger
Fernsehturm
aus jüngerer Zeit

Die Phantasie ging mit dem Zeichner August Eigener durch, als er 1964 dem geplanten Fernsehturm am Rande von Planten un Blomen auch noch eine Wolkenkratzer-Kulisse zwischen Dammtor und Alster zugesellte: Realisiert wurde davon 1973 nur das Congress-Centrum Hamburg/CCH

