



Hamburger

FLIMMERN

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

Nr. 3 September 1997

Die
Audere



**Der Mann hinter KOSMOS:
Interview mit Hans Borgstädt
Seite 4**

MIT LOTTE KOCH · WOLFGANG LUKSCHY
DAGMAR ALTRICHTER · ...
KARIN ...
PETER ...
NACH EINER ...
BUCH: E. ZIMMERMAN · ...
MUSIK: WINFRIED ZILLIG · KAMERA: BRUNO STEPHAN
BAU: H. VEERDEN · PROD.-LTG.: GEORGE DAHLSTROM
REGIE ...

**Hamburgs schönstes Kino:
Das Esplanade**

**Cinematographisches
Curiositäten-Cabinett**



FILMPRODUKTION
HANS BORGSTADT

OMNIUMFILM



Lebende Bilder in Hamburg

Von Eggert Woost

Bekanntlich beginnt die Ära der öffentlichen Kinodarbietungen im Jahre 1895 mit den Uraufführungen von Lumiere in Paris und Skladanowsky in Berlin. Doch schon lange vorher konnten die erstaunten Hamburger „Nebel-Bilder“ nach verschiedenen Erfindungen und Verfahren bewundern.

Aus der alten Zauberlaterne, der Laterna magica, hatte sich ab etwa 1820 der Nebelbildapparat entwickelt. Gegenüber der bisherigen Petroleumfanzel bekam man ab 1830 durch Verwendung des Kalklichtes (Kalkstück als Glühkörper, das durch Zuführung von Sauerstoff und Leuchtgas eine intensive Stichflamme liefert) ein viel helleres Bild. Damit ließen sich Bewegungs-, Beleuchtungs- und Überblendszenen mit Hilfe von Doppelprojektoren oder von mehreren beweglichen Projektoren sehr wirksam auf die Leinwand bringen. Der „Nebel“ entstand dadurch, daß man das Objektiv in den Unschärfbereich drehte, die Vorlage wechselte

Nur auf kurze Zeit.
In Carl Meckel's Concert-Saal, früher Hertig's Festsaal, Gr. Bleichen 62:

Ottomar Anschütz
Projections-Vorträge
Mittwoch, den 29. Mai 1895:
„Bilder aus dem Leben“.

Namenaufnahmen, die im Auftrage des kgl. Preussischen Kriegs-, bezw. Landwirtschaftl. Ministeriums gemacht wurden; seltene und selteneren Bilder aus dem Thierreich und der Naturwelt. Zum Schluß: **Bewegliche Bilder in Lebensgröße.**

Vortrag des Herrn Dr. Emil Kindler.
Die Bilder aus dem Leben wurden im alten Reichstagsgebäude zu Berlin mit außerordentlichem Erfolge, auch vor Mitgliedern des Kaiserhauses, vorgeführt und werden vermehrt elektrisch Lichtes (12.000 Normalkerzen) in Größe von 9 : 6 m vorgeführt.
Preise der Plätze: Mezz. Platz 2.- (Vorverkauf 1.75.-), Parquet 1.- (Vorverkauf 75 Pf.). Böden und Stühlplatz 50 Pf.
Garten-Eintritt 7 Uhr. Anfang präzise 8 Uhr Abends.
Vorverkauf bei: Kase, Alsterquai, Kimmelsch, Neumwall, Cron & Martini, St. Pauli, Sophienstraße 49. Herold's Hatz, Altona, Renckstr. 65, v. Inten, Steinbamm 21, Rathhausstr. 16, und Oberstedt & Schering Nacht, Brandbüttel 15.

Anzeige im „Hamburger Fremdenblatt“ vom 29. Mai 1895

und dann, sozusagen aus dem Nebel heraus, das neue Bild scharfstellte.

Nebelbilder im Thalia

Im August 1844 lief im Thalia-Theater die „Erste Darstellung der optischen Nebel-Bilder“ des Herrn Professor Bück aus London mit Landschaftsbildern bei Tag und Nacht, einem Schiff im Sturm und mit mancherlei Porträts von Clowns, Schauspielern, Lords und Königen. Das Stadttheater ließ sich

Grösste Sehenswürdigkeit!
Edison's neueste sensationelle Erfindung.
Das Kinetoskop
von heute ab angestellt
Gänsemarkt 2.
Geöffnet v. Morgens 9 bis Abends 10 Uhr.
Eintrittspreis für Erwachsene 50 Pf.
für Kinder bis 12 Jahre 30 Pf.
Alle 14 Tage ändert Bilderwechsel statt.
Deutsch-Oesterreichische Edison-Kinetoskop-Ges. m. b. H. in Hamburg.
(Stammkapital A 400,000.—)

Anzeige im „Hamburger Fremdenblatt“ vom 16. Mai 1895

nicht lumpen und brachte „Döbler's Nebel-Bilder“ nach Donizetti's komischer Oper „Der Liebestrank“. Thalia entgegnete darauf mit „Professor Schott's Ansichten aus allerlei europäischen Städten“. Obwohl es vielfach auch „Exotisches und Erotisches“ gab, war keine Weiterentwicklung mehr zu erwar-

Hamburger Flimmern Impressum

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

Redaktion: Jürgen Lossau (V.i.S.d.P.), Till Heidenheim, Volker Reißmann, Eggert Woost

Layout: Jürgen Lossau, Jochen-Carl Müller
Adresse: Hamburger Flimmern, Sierichstr. 145, 22299 Hamburg, Telefon: 040-468855-0 oder 040-3905657

Anzeigen: sind gern gesehen
Bezug: für Mitglieder kostenlos
Auflage: 2.000



Heute
im Saale des Herrn



**Darstellung scheinbarer
Zauberei.**
Erste Abtheilung (im Zaubertheater.)
**Wunder der natürlichen Magie
und ägyptischen Zauberei.**

Der magisch-ethische Koffer, wie in jeder Abtheilung auch farbige Zeichnung von Bildern und scheinbar
Wunder, auch überirdische Erscheinungen etc. mit lebend bewegten aufgeführten Personen und bewegten Bild
be jedem jedem Koffer, welche durch die Kraft des Lichtes in einem Augenblicke hergestellt ist, so die
für 20 Personen ein Bild zeigt eine Schilke, wird nach jeder Stunde und jeder Veränderung der
Koffer in bewegter Weise wieder ausgestellt, wobei die Abtheilung und Bewegung der neuen
Bilder nicht abläßt. — Das Licht in jeder Stunde auf die gleiche Weise mit jeder
Seite wieder in jedem zu jeder Stunde wieder ausgestellt ist.

Zweite Abtheilung.
Non plus ultra.
**Der berühmte Zwerg
Admiral Tromp Cort,**

27 Jahre alt und nur 20 Zoll hoch, hat sich in jeder Hinsicht bewiesen und ganz beinahe alle
Wunder der Natur im Kleinen wiederholen, welche sich bei einem jeden Koffer
finden, was in jeder Hinsicht von einem jeden Koffer wiederholt ist, so daß man sich
in jeder Hinsicht in jeder Hinsicht bewiesen ist.

Dritte Abtheilung: Die hier noch nicht gesehenen
**NEBELBILDER,
Chromatropen, Phantasmagorien & Farbenspiele.**

Preise der Plätze: Erster Platz 2 P. M. Zweiter Platz 1 P. M.
Kinder zahlen die Hälfte.
Cassa-Öffnung 7 Uhr. Anfang 7 1/2 Uhr.

Plakat einer Schaustellung auf St. Pauli im März 1861

ten und der Publikumsandrang ließ stark nach. Die Nebelbilder wurden mehr und mehr zur Jahrmарktsdarbietung, die z.B. bei einer Schaustellung in der Vorstadt St. Pauli 1861 nach „ägyptischer Zauberei“ und „berühmtem Zwerg“ erst in der „Dritten Abtheilung“ liefen.

Mehr versprochen 1895 Neuentwicklungen wie Edisons Kinetoskop, nach einem Pressebericht „mit lebensgroßer Projektion und außerordentlich scharfer Wiedergabe“, und das Kinetophon, das mit Hilfe von Edisons Phonographen nicht nur Personen lebend zeigte, „sondern auch ihre Sprache, ihren Gesang etc. zu gleicher Zeit ertönen“ ließ. Im Dezember begann in der Kaiser-Wilhelm-Straße eine Automaten-Gesellschaft des Kölner Schokolade-Fabrikanten Stollwerck Vorführungen mit Skladanowskys Bioscop.

Nach der Premierenveranstaltung der Gebrüder Skladanowsky im Berliner Wintergarten am 1. November 1895, der ersten öffentlichen und gegen Eintritt veranstalteten kinematographischen Vorführung in Europa, wurde Film in Deutschland po-

pulär. Man sah erstmals eigenhändig aufgenommene Bilder auf einem transparenten Schichtträger aus Celluloid. Vorgeführt wurde mit dem Bioscop, einem von Max Skladanowsky erfundenen Apparat. Das starke Flimmern der mit 8 B/sec. aufgenommenen Filme überwand er, indem er einen

Kinetophon.
Endlich gelöstes Problem!
Das Kinetoskop
mit dem Phonographen
zu vereinigen,
um nicht nur Personen lebend vorzuführen, sondern auch ihre Sprache,
ihren Gesang etc. zu gleicher Zeit ertönen zu lassen, ist Edison
nach 8jährigem Studium gelungen!

**Der erste und einzige Apparat ist angestellt:
Gänsemarkt 2, neben Streit's Hotel.**

Besichtigung 25 Pfg.
Preis für Besichtigung der 5 Kinetoskope } für Erwachsene auf 30 Pfg.
ist ermäßigt } „ Kinder „ 20 „
Kinetophon u. l. Kinetoskope zusammen 50 Pfg., Kinder 30 Pfg.

Anzeige für erste „Tonfilmvorführungen“ in Hamburg

Doppelprojektor entwickelte, der aufeinander folgende Einzelbilder abwechselnd durchleuchtete. Die Einzelbilder bestanden aus belichteten Celluloid-Plättchen, die beidseitig mit Metallösen gesichert waren. Das Verfahren war etwas schwerfällig und die Vorführung recht laut.

Lebende Photographien der Gebrüder (Turniere

Am Pfingstmontag 1896 zeigte man in der Kaiser-Wilhelm-Straße erstmals die „Lebende Photographie“, dargestellt durch den Kinematograph Lumiere“. Die einfachere und sicherere Kinotechnik, verbunden mit der Verwendung des von Edison erfundenen 35mm Filmbandes und einer beidseitigen Perforierung, sollte sich mit Verbesserungen bis heute behaupten.

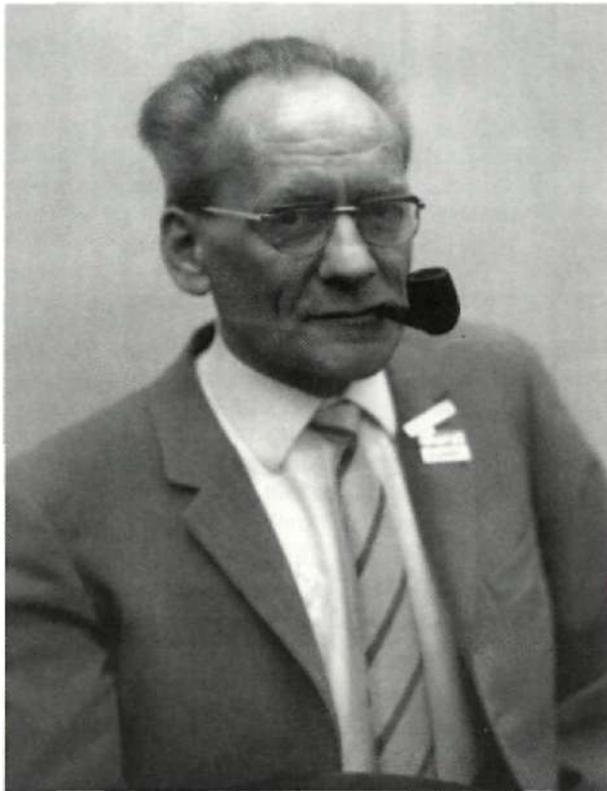
Eberhard Knopf gilt in Hamburg als der erste, der ab 1900 Vorführungen mit festen Anfangszeiten in einem eigenen Lichtspiel-Haus am Spielbudenplatz 21 mit zunächst 317, später mit 361 Sitzplätzen anbot. 1906 zog er in das Nebengebäude Spielbudenplatz 19, das schon 667 Zuschauer aufnahm. Er war jedoch bei weitem nicht der einzige, der damals in Hamburg Filme vorführte. Aber im Gegensatz zu den vielen anderen Filmdarbietern in Lokalen und auf Rummelplätzen gelang es der Familie Knopf, das Kino bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg weiterzuführen. Mit der Einführung eines festen Programms in den zwanziger Jahren endete praktisch die Frühzeit des Kinos in Hamburg.



Hans Borgstädt, Lizenz Nr. 7:

Der Mann hinter KOSMOS

Die KOSMOS war neben der VERA die älteste größere Filmproduktion in Hamburg. Ab 1927 wurde die Firma von JAM Borgstädt geleitet und nach 1945 von seinem Sohn Hans fortgeführt. Nachstehend geben wir in Auszügen ein Gespräch mit Borgstädt junior wieder, das Eggert Woost 1988 mit ihm führte.



Hans Borgstädt im Februar 1988

Woost: Im „Verzeichnis deutscher Filme“ habe ich in der ersten Ausgabe von 1927 als Eintragung „FILMWERKSTATT JAM BORGSTÄDT“ gefunden, im Nachtrag von 1928 als Kommanditgesellschaft „KOSMOS-FILM-VERTRIEB J.A.M. Borgstädt“.

Borgstädt: Während es vorher ein einfacher Gewerbebetrieb war, ließ man die Firma später als „KOSMOS FILM JAM BORGSTÄDT“ handelsgerichtlich eintragen. Mein Vater Johann Albert Meno (genannt JAM) Borgstädt wurde 1891 in Hamburg geboren. Nach der Schulzeit begann er eine Lehre als Schaufenstergestalter. Vom mühsam gesparten Geld hat er sich dann eine Holzkamera gekauft.

War das ein Fotoapparat oder eine Filmkamera?

Ein Fotoapparat. In großen Hotels gab er sich als Fotograf aus. Er bot an, Aufnahmen von den Gästen zu machen, die er innerhalb von einer halben Stunde entwickeln würde. Am Hauptbahnhof, im Hotel „Berliner Hof“, fing er an. In seinem Labor im Hotelkeller trocknete er mit Spiritus und warmem Wasser schnell die Abzüge und malte mit seiner schönsten Schreibschrift „Silvester 19..“ oder „Grüße aus Hamburg“ auf die Fotos. Die Hotelgäste im Restaurant haben für damalige Verhältnisse viel Geld dafür gezahlt.

1914, zu Beginn des ersten Weltkrieges, wurde er zum Militärdienst eingezogen, konnte aber seinen Fotoapparat mitnehmen und sich als „Kompaniefotograf“ betätigen. 1918, nach dem Krieg, wollte er gern filmisch tätig sein. Zunächst mußte er sich aber mit einem „Produktenhandel“ über Wasser halten, das bedeutete, Altwaren abzuholen, im Keller zu sortieren und wieder zu verkaufen. Im Jahre 1921 ging mein Vater zur Filmfirma Döring nach Hannover, um das angestrebte Handwerk zu erlernen. Diese Firma hatte ursprünglich in Hamburg ihren Sitz, bevor sie nach Hannover umzog. Als mein Vater 1922 wieder nach Hamburg zurückkam, brachte er eine gebrauchte Ernemann-Kamera und ein Stativ mit. Anfangs war es relativ schwierig, reale Filmaufnahmen kaufmännisch zu verwerten. Deshalb fing er an, Trickfilme herzustellen. Der erste dieser Filme hieß „Chaplin in der Wüste“. Die dazu extra angefertigten Trickfiguren mußten immer für jedes Bild neu ausgerichtet werden. Oben auf einer Leiter saß meine Mutter und drehte die Kamerakurbel, dann ging der Kameraverschluß kurz mit einem „biieh, klack“ auf und wieder zu. Danach bereitete mein Vater die nächste Bewegung der Figuren vor. Und das 24 mal, für nur eine Sekunde Film! Vier Gaslampen beleuchteten unseren Tricktisch, die nach ungefähr zwei Jahren gegen damals moderne Quecksilberdampflichter ausgetauscht wurden.

Um 1926 zogen wir in eine Dreizimmerwohnung um. Mein Vater beschlagnahmte sofort das Badezimmer und machte eine Dunkelkammer daraus. Daß da keiner von uns mehr darin baden konnte, war ihm wurscht.



Aus dieser Zeit stammen vermutlich die ersten Filme, die ich in den Verzeichnissen unter KOSMOS-Film entdecken konnte:

„Büder vom vierten Arbeiterjugendtag in Hamburg 1925“, vier Akte mit 1442 Metern Länge.

„Bilder vom Verkehrsstreik in Hamburg 1925“, ein Akt mit 140 Metern Länge.

„Am Lebensborn. Bilder deutscher Körperkultur“, fünf Akte mit 1935 Metern Länge.

„Aus der Fabrikation sanitärer Anlagen“, drei Akte, mit 741 Metern Länge.

„Gesunde Milch. Bilder aus der Milchversorgung einer Großstadt“, in vier Akten.

Und ich fand den Film „Abessinien, das Land der Somalis“. Dazu muß ihr Vater doch Reisen in damals ferne Länder unternommen haben?

Ja, er ist von 1927 bis 1928 in Afrika gewesen.

Das muß damals ja ein größeres und schwierigeres Unternehmen als heutzutage gewesen sein, wo man bequem mit dem Flugzeug reist...

Das war es sicherlich. Der Afrikafilm wurde in einem sehr langwierigen Verfahren - richtig nach einem Drehbuch - zusammengeschnitten, so daß er erst etwa um 1934 herauskam. Gleichzeitig startete auch der Regisseur Martin Rikli seinen Afrikafilm. Als 1935 die Italiener den Krieg mit Abessinien begannen, da waren die Filme von Rikli und meinem Vater auf einmal nicht mehr opportun. Die Italiener waren ja nun Verbündete Deutschlands geworden und so wurde ein Aufführverbot gegen die Filme ausgesprochen.

JAM Borgstädt gehörte politisch gesehen sicherlich nicht unbedingt zu den konservativen Leuten. Er drehte u.a. Dokumentarfilme über den „Arbeiterjugendtag in Hamburg“, einen „Verkehrsstreik in Hamburg“ und 1928 entstand „Beisetzungsfeierlichkeiten für Bürger-

Biografie Hans Borgstädt

Hans Borgstädt, Sohn von JAM, geboren in Hamburg 1914. Nach seiner Filmbildung wurde er sogleich als Kameramann zur PK (Propaganda-Kompanie) eingezogen. Als einer der ersten in Hamburg erhielt von der Control Commission die Genehmigung, mit der KOSMOS-FILMPRODUKTION HANS BORGSTÄDT die Arbeit seines Vaters fortzusetzen. Auch er stellte zahlreiche Kurz- und Kulturfilm, später auch Lehr- und Unterrichtsfilm her. Schon 1948/49 konnte er den Spielfilm DIE ANDERE u.a. mit Lotte Koch, Dagmar Altrichter und Franz Schafheitlin verwirklichen. Die Uraufführung fand - wie bei so vielen Nachkriegsfilm - im Waterloo-Theater an der Dammtorstraße statt. Auch nach Aufgabe der Produktion blieb er dem Film und der Fotografie treu. Hans Borgstädt verstarb 1991.



Borgstädt jr. filmt im Hamburger Hafen

meister Otto Stolten", der Hamburgs erster SPD-Bürgermeister war. Nicht zu vergessen Filme wie „Stadtkolonie Moorwerder“ oder die zusammen mit Heinrich Sahrhage gedrehten Schullandheim-Dokumentationen. Aber zu den wirtschaftlichen Hintergründen: Wie verdiente man damals sein Geld als Filmemacher?

Es gab manche Leute, die gleich versuchten, mit Spielfilmen Geld zu machen. Dafür war der alte Borgstädt nicht zu haben. Er experimentierte lieber mit dem Medium Film, drehte "Spuk im Spielklub" und „Schwabenstreiche“, ganz im Sinne der Avantgardisten, darin hat er sich wirklich wiedergefunden.

Gingen diese Kurzfilme über eine richtige Verleihgesellschaft an die Kinos, gekoppelt mit einem Spielfilm?

Die Kinos mußten ja was auf die Leinwand bringen. Früher hatte man immer gleich zwei Hauptfilme im Programm, meist erst ein trauriges Werk und dann ein lustiger Streifen hinterher. Als die Filme immer länger wurden, zeigte man nur noch einen Hauptfilm und als Beiprogramm dafür gern noch einen Kulturfilm oder einen Kurzspielfilm.

Hat Ihr Vater auch Vortragsreisen gemacht, bei denen er seine Stummfilme selbst kommentierte?



Logo der „Kosmos-Filmproduktion“ in den fünfziger Jahren

Nur zu dem Afrika-Film „Im Schatten des goldenen Löwen“ hat er auch Vorträge gehalten, der kam beim Publikum besonders gut an.

Gab es damals eigentlich schon ein richtiges Filmkopierwerk in Hamburg?

Ja, unsere KOSMOS FILM BORGSTÄDT hatte in der Ifflandstraße eine Kopieranstalt, einschließlich einer großen Trommel zum Trocknen der Filmpositive. Wir hatten einmal sogar einen großen Auftrag des damals bekannten Filmproduzenten Boehner aus Dresden für einen Film, den er für die Volksfürsorge herstellte. Da sollten dann die Filmaufnahmen von der Hochzeitszeremonie eines Vorstandsdirektors unbedingt noch am selben Abend vorgeführt werden. Das war nur möglich, weil wir in unserem eigenen Kopierwerk blitzschnell das Negativ entwickeln und ein Positiv ziehen konnten. Im Jahre 1928, nach der Rückkehr meines Vaters aus Afrika, bauten wir in der Wandsbeker Chaussee

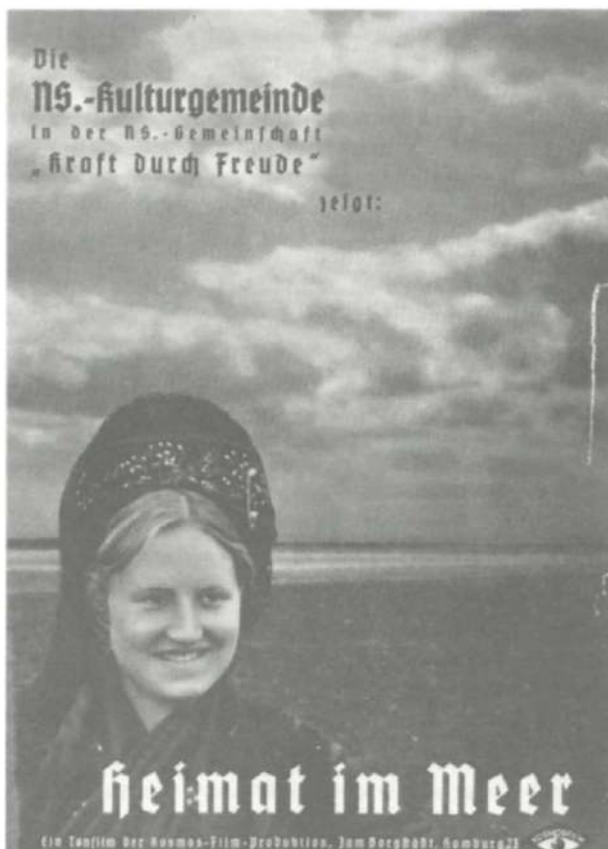
Räumlichkeiten zu einem richtigen Atelier aus. Dort lebten auch noch einige Zeit „Fritz“, die aus Afrika mitgebrachte Meerkatze, und ein namenloser Krabbenbär.

Wie sahen die Kontakte zu den Kollegen aus dem Filmgeschäft nach dem Zweiten Weltkrieg aus? Der Firmengründer, ihr Vater, JAM Borgstädt lebte ja schon nicht mehr ...

Wir bemühten uns alle, einen Produzentenverband

Biografie JAM Borgstädt

JAM (Johann Albert Meno) Borgstädt wurde 1891 in Hamburg geboren. Bereits 1921 gründete er die Filmproduktion KOSMOS FILM JAM BORGSTÄDT. Seine Liebe zu Hamburg und zu den norddeutschen Menschen kam auch in zahlreichen Filmtiteln zum Ausdruck: STADT HAMBURG AN DER ELBE AUEN, HEIMAT IM MEER, DER NORDEN RUFT. Von besonderer Bedeutung war sein abendfüllender Dokumentarfilm von einer Kamerareise durch Abessinien: IM SCHATTEN DES GOLDENEN LÖWEN.



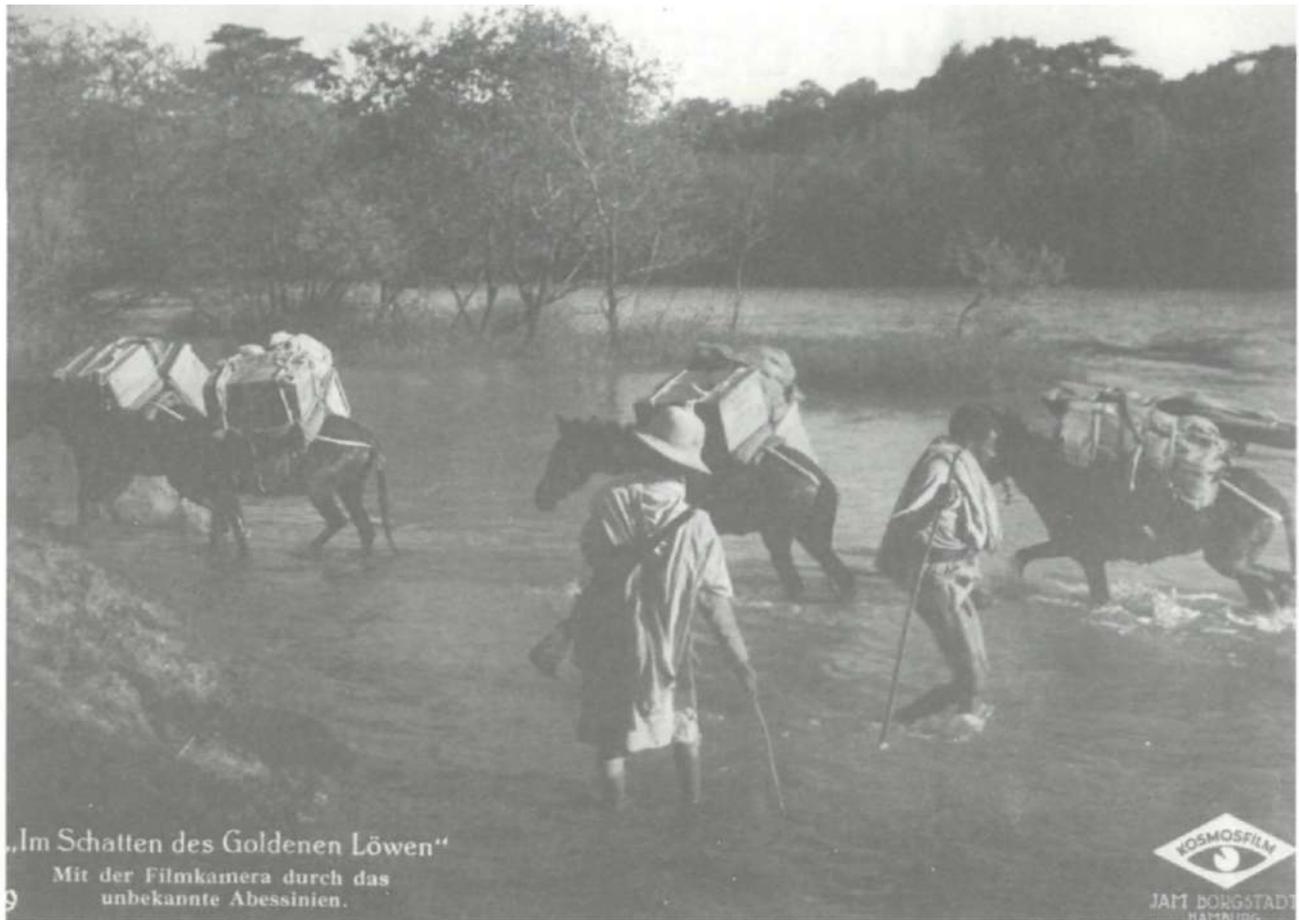
Titelbild des Textheftes für Kinobesucher, Mitte der dreißiger Jahre

zu schaffen. Dazu trafen wir uns im Shell-Haus, dabei waren auch die renommierten Regisseure Harry Piel und Helmut Käutner. Ich gehörte damals auch zu einem Fachausschuß, der ebenfalls im Shell-Haus tagte: Das war der Entnazifizierungsausschuß für Kunstschaffende mit den Abteilungen für Film, Theater und Bücher. Als altes SPD-Mitglied hatten mich die Engländer dafür ausgesucht; mit mir saßen u.a. Senator Kirch aus Altona und Heinz B. Heisig vom „Waterloo“-Theater in diesem Ausschuß.

Warum haben Sie sich entschlossen, im Metier ihres Vaters weiterzumachen?

Das ergab sich eigentlich von selbst. Nach meiner Ausbildung in Berlin bei Paul Tesch und dem Tode meines Vaters wollte ich die KOSMOS FILM übernehmen, wurde dann aber als Soldat eingezogen.

Sie waren im zweiten Weltkrieg als Kriegsberichterstatter tätig ?



Schaukastenbild für Kinos, Anfang der dreißiger Jahre.

Ja, das kam so: Ich wohnte zu Anfang des Krieges gerade in Berlin im Hotel „Dessauer Hof“ in der Stresemannstraße. Abends fand ich eine Nachricht an der Rezeption vor, ich hätte mich bei der Wehrmacht zu melden. Und wie ich am Kaserneneingang diese bewußte Karte vorzeige, da sagt der Posten sofort zu mir in breitem Berlinerisch: „Mensch, auf dir warten se schon!“ Und so war ich plötzlich eingezogen zur „Propagandakompanie“ der Wehrmacht, als Kameramann Nr. 90.

Und wie ging es weiter? Gab es eine spezielle Ausbildung, Filmlehrgänge bei der Wehrmacht?

Nein, überhaupt nicht. Ich wurde zunächst beim Frankreichfeldzug eingesetzt, danach kommandierte man mich für Filmaufnahmen von Feldflughäfen zur Luftwaffe nach Norwegen ab. Später wurde ich verwundet und kam ins Lazarett nach Holland, von wo ich mich bei Kriegsende bis Hamburg durchschlug.

Wie kam es dazu, daß die KOSMOS FILM nach dem zweiten Weltkrieg 1947 in den Alster-Film-Studios in Ohlstedt einen eigenen Spielfilm drehte?

Ich hatte die Idee, einen Film zu machen, der sich mit der Situation der jungen Menschen unmittelbar

nach dem verheerenden Krieg befassen sollte. Der Filmfinanz-Ring finanzierte das Drehbuch. Als Filmtitel wählten wir „Die Andere“. 1947 hatte ich die Zulassung als Filmproduzent bekommen, die Lizenz Nr. 7 in der britischen Besatzungszone. Zunächst stellte ich mit der „Information Control“ englische Auftragsfilme her, beispielsweise zur „re-education“ („politischen Umerziehung“) der deutschen Polizei in Hamburg. Daraus entwickelten wir den Plan, doch mal einen Spielfilm zu machen. Leider war die Sache finanziell aber ein Reinfall. Wovon sollte ich nun leben?

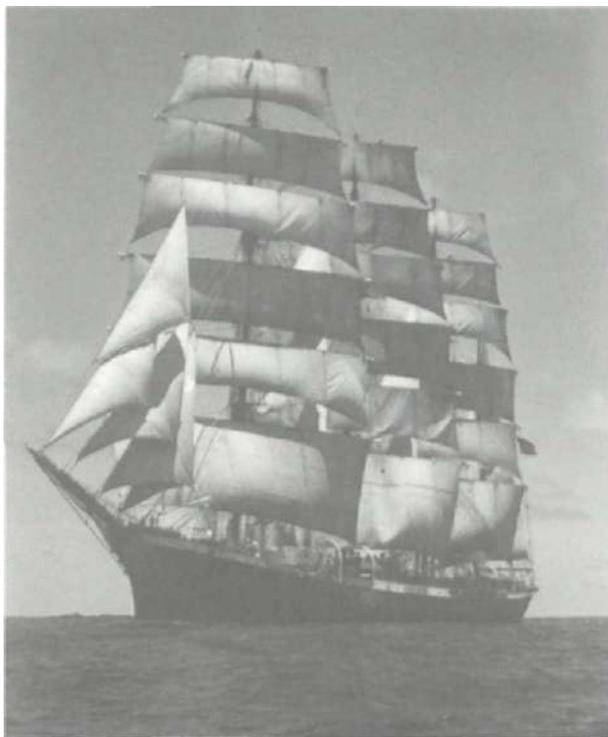
Zum gerade im Entstehen begriffenen Fernsehen wollte ich nicht, ich hatte keine Lust, mich als Kameramann hinter diesen elektronischen Kameras zu verbergen. Das hatte für mich mit Film überhaupt nichts mehr zu tun. Ich bin dann aber schließlich doch beim Fernsehen in Bremen gelandet, allerdings als Ausbilder am Schneidetisch. Dort drehte ich noch eine Reihe von Werbespots und auch kleinere Filme, z.B. einen Dokumentarfilm über „Worpswede“ und auch einen umfangreicheren Film über das Auto, zusammen mit dem Hamburger Journalisten Pohl von der „Welt“. Schließlich arbeitete ich bei einer Wedeler Firma und konnte dort meine praktischen Kenntnisse über Kameras und ihre Technik für den Offsetdruck verwenden.

Vielen Dank für das Gespräch.



Aus dem Verein

Ende 1996 konnte der Verein große Teile des Nachlasses von **Heinrich Klemme** übernehmen. Klemme war seit Kriegsende Produktionsleiter und hatte mit der DEUTSCHEN SPIELFILM später eine eigene Filmproduktionsfirma, die vor allem in den



Grosssegler PAMIR im Dokumentarfilm

Grosssegler PAMIR im Dokumentarfilm fünfziger und sechziger Jahren, oft in Zusammenarbeit mit Volker von Collande, eigene Spielfilme drehte. Als dokumentarische Filme in Spielfilmlänge entstanden u.a. Streifen über die Fußballweltmeisterschaft in Schweden und über den letzten großen Frachtsegler PAMIR. Der übernommene Nachlaß besteht im wesentlichen aus dem Firmenschriftverkehr - einschließlich Briefwechsel und Verträgen mit vielen namhaften Schauspielern - und aus mehreren tausend Fotos im Zusammenhang mit den produzierten Filmen. Die Nutzungsmöglichkeit für den abendfüllenden dokumentarischen Film DIE PAMIR konnte erwirkt werden.

Eine Wiederaufführung des Films wird, 40 Jahre nach der Schiffskatastrophe, im Metropolis-Kino stattfinden. Und zwar am:

20.9.1997	19.00
21.9.1997	19.00
24.9.1997	19.00
25.9.1997	15.00

Eintrittskarten können unter 040/342353 vorbestellt werden.

Als sehr erfolgreich erwiesen sich die **Filmvorträge** des Vorsitzenden, die durchweg gut besucht, häufig sogar ausverkauft waren. Als Einzelprogramme liefen „Des Volkes Wohl ist unsrer Arbeit Ziel“ (Konsumgenossenschaften in Hamburg) im Abaton-Kino, „Altona und die Fische“ im Zeise-Kino, „Hamburg in den 60ern“ beim Verein für Hamburgische Geschichte, „Hamburg 1965“ im Altonaer Museum sowie als fünfteilige Filmreihe „Hamburg im Kulturfilm 1906 bis 1966“ in der Zinnschmelze.

Weitere Filmveranstaltungen finden statt im Alabama („Rund um Kampnagel“) und im B-Movie („Filme aus St. Pauli“). Ab September wird eine neue Reihe historischer Filme in der Zinnschmelze zu sehen sein.

Für Anfang des nächsten Jahres ist eine große Ausstellung mit zwei- und dreidimensionalen Exponaten auf der RICKMER RICKMERS in Vorbereitung. Thema wird die **Segelschifffahrt** sein, besonders dargestellt am Beispiel der bei Blohm + Voss in Hamburg gebauten Großsegler PAMIR und GORCH FOCK. Zur Ausstellung werden auch historische Filme und Lichtbilder zu sehen sein.

Achtung, Abo!

Mitglieder erhalten „Hamburger Flimmern“ kostenlos. Interessenten, die nicht Mitglied im Verein sind, aber das Heft weiterhin regelmäßig erhalten wollen, werden gebeten, den unten stehenden Coupon auszufüllen und an die Redaktion zu schicken.

Name: _____
 Vorname: _____
 Strasse: _____
 PLZ/Ort: _____
 Telefon: _____

Hiermit bestelle ich die folgenden 4 Hefte von Hamburger Flimmern für DM 20,-



Alte Lichtspielhäuser (1): . **Hamburgs schönstes Kino**

Von Volker Reißmann

Die wenigsten von den jüngeren Kinobegeisterten, die zum „Cinemaxx“ am Damm-
tor-Bahnhof strömen, werden wissen, daß sich auf der gegenüberliegenden Seite
des Gustav-Mahler-Parks, im markanten Phrix-Gebäude an der Esplanade, bis vor
knapp 15 Jahren ebenfalls ein Kino befand, welches von einstigen Besuchern noch
heute als „Hamburgs schönstes Lichtspieltheater“ bezeichnet wird.



Das „Hotel Esplanade“ um 1925. Der Eingang des späteren Kinos befand sich unscheinbar an der Längsseite.

Im Nachkriegsjahr 1948 wurde der ehemalige
Tanzsaal des seit 1907 bestehenden „Esplanade“-
Hotels zu einem Luxus-Kino umgebaut. Nicht weit
davon entfernt, in der Damm-
torstraße, gab es da-
mals das „Waterloo“-Kino: Dessen Betreiber, Hein-
rich Bernhard Heisig, suchte schon seit einiger Zeit
nach einer weiteren Abspieldstätte, insbesondere für
die von ihm bevorzugte anspruchsvolle Kinokost.

Heisig hatte damals große Ambitionen: Mit einigen
anderen Filmschaffenden gründete er bereits 1947
in dem zum „Waterloo“-Kino gehörenden Bürotrakt
das noch heute existierende Fachorgan „Film-
Echo“ (inzwischen mit der „Filmwoche“ vereinigt
und in Wiesbaden erscheinend), zudem war er
Vorsitzender des Wirtschaftsverbandes der
Filmtheater in Hamburg und Schleswig-Holstein
e.V. und spielte mehrfach mit dem Gedanken, wie

auch in der Vorkriegszeit, wieder „Internationale
Filmtage“ in Hamburg zu veranstalten. Dafür
brauchte er das neue „Esplanade“-Theater als zu-
sätzliches Uraufführungskino.

Der renommierte Hamburger Architekt Professor
Cäsar Pinnau setzte seine große Erfahrung und
Liebe zur räumlichen Struktur und Ausgestaltung
beim Ausbau der Innenräume ein. Der neoklassizi-
stische Stil mit barocker Stuckarchitektur (aus
Gips) des zunächst ohne Rang knapp 500 Plätze
umfassenden Saales war einmalig für einen Licht-
spieltheaterbau in der Hansestadt und verlieh dem
ganzen den gewünschten festlichen Charakter.
Das Kino besaß sogar eine Cafe-Bar mit eigenem
Wintergarten. Bei der Vorstellung der Räumlich-
keiten am 17. August 1948 für Presse und gela-
dene Gäste betonte Heisig in der Eröffnungsan-



Der Zuschauerraum (Parkett und Rang) hatte in den fünfziger Jahren 491 Plätze.

spräche seine angestrebten Ziele: „Das Programm des 'Esplanade-Theaters' wird also zu einem großen Teil Filmwerke aufweisen, die zu betrachten und besprechen sich lohnt, auch wenn ihnen vielleicht das Dekor großer Stars und des großen Aufwandes fehlen sollte. Darüber hinaus soll in diesem Theater die Anonymität des Betrachters gelegentlich fallen. Ich plane geschlossene Veranstaltungen, vornehmlich für den Sonntagvormittag, an denen wir die Diskussionen zwischen Herstellern, Schauspielern, Journalisten und Publikum haben werden. Es sollen in diesem Rahmen nicht nur die Produzenten ihren Film verteidigen oder erläutern, sondern auch Kritiker und Zuschauer ihre Ansicht und ihr Urteil.“

Auch für französische Filmkunst gedacht

Nicht nur Filme aus dem Programm des damals führenden britischen Eagle-Lion-Verleihs sollten im „Esplanade“-Kino aufgeführt werden, sondern auch die nun wieder zugängliche französische Filmkunst. Und wenn es ihm auch nicht in vollem Umfang möglich war, den gewünschten Austausch zwischen Publikum und Filmschaffenden in Gang zu bringen, so gelang es Heisig zusammen mit seinem Geschäftsführer Alfred Goerlich doch in den folgenden Jahren, viele deutsche und ausländische Filmschaffende zu glanzvollen Premieren nach Hamburg zu holen: Regisseure und Schauspieler wie O.W. Fischer, Rene Clair, Julien Duviver, Jacques Becker und Jean Cocteau. Spektakulär

war auch die umstrittene Premiere des Willi-Forst-Films „Die Sünderin“ mit Hildegard Knef 1950, bei der nur die Polizei einen ordnungsgemäßen Ablauf der Veranstaltung durch Absperren der gesamten Esplanade und Zurückdrängen der wütenden, gegen den „sittlich wie moralisch bedenklichen“ Film Demonstrierenden, garantieren konnte.

Das Kino wurde auch häufig für einzelne Vorstellungen vermietet, u.a. für Presse-Präsentationen von neuen Filmen, wie sie heute im „Streits“ stattfinden. Heinz Lützow, seit 1943 Kinovorführer im „Waterloo“ und später auch im „Esplanade“, kann sich noch heute gut an die geschlossene Vorführung des NS-Propagandafilms „Jud Süß“ für das Hamburger Landgericht anlässlich eines Prozesses gegen den Regisseur Veit Harlan 1948 erinnern: Nach der Filmvorführung kam es zum Eklat, da einige der Anwesenden der Meinung waren, die besonders anstößige Vergewaltigungsszene mit Kristina Söderbaum sei nicht in voller Länge gezeigt worden.

In der Tat befand sich die besagte Szene genau am Ende eines Aktes und der Vorführer mußte rechtzeitig auf die nächste Spule überblenden, um kein „Schwarzbild“ zu erzeugen (ein Koppeln, sprich das Montieren der einzelnen Filmakte auf einen Teller, war damals technisch noch nicht möglich). So fand kurz darauf eine weitere Vorführung bei der „Film Section“ der britischen Militärbehörde am Speersort statt, wobei dann die Filmakte noch einmal einzeln nacheinander - und ohne Überblenden



Eintrittskarten von der ersten (17. August 1948) und der letzten Vorstellung.

düng - vorgeführt wurden. Doch das Resultat blieb genau das Gleiche und der Filmvorführer war rehabilitiert!

Absolute filmische Höhepunkte waren im „Esplanade“-Theater Werke wie die „Kinder des Olymp“, mit einer Spielzeit von über 3 Monaten, oder „Das Haus von Montevideo“, welches nach mehr als 15 Wochen Rekordspielzeit und 396 Vorstellungen mit einer besonderen Plakette gewürdigt wurde. Auch die Zwangsversteigerung des Phrix-Gebäudes 1951 und der plötzliche Tod des Geschäftsführers Goerlich 1956 konnte dem Erfolg des „Esplanade“-Theaters keinen Abbruch tun.

Mitte der fünfziger Jahre wurde das Kino für „CinemaScope“-Breitleinwandfilme umgerüstet, wodurch man hoffte, den Kampf gegen das aufkommende Fernsehen und die allgemeine Kinomüdigkeit der Bevölkerung aufnehmen zu können. Auch der neue Geschäftsführer Billerbeck setzte auf klassische Filmkunst: Charlie-Chaplin-Filmreihen, Stan Laurel- und Oliver-Hardy-Retrospektiven. 1968 wurde das Filmtheater renoviert. Auch weiterhin kamen Stars wie Yves Montand („Das Geständnis“, 1970) oder Sergio Leone („Spiel mir das Lied vom Tod“), Wiederaufführung 1972).

Aus eins mach zwei

1973 wurde das Kino dann in zwei Säle geteilt: In das „Esplanade“ (491 Plätze) und in das „Intime“ (91 Plätze). Ein bei den Bauarbeiten im Dachstuhl am 20. April 1973 ausgebrochenes Feuer führte zum Einsturz der großen Glaskuppel im Foyer, so daß erst am 11. April 1974 der Spielbetrieb wieder aufgenommen werden konnte.

Da die „Zentralkasse der Norddeutschen Volksbanken“, der das Haus inzwischen gehörte, Anfang der achtziger Jahre Platz für weitere Büroflächen und den Ausbau des bankinternen Computer-Rechenzentrums benötigte, wurde der Vertrag zum Betrieb des Kinos gekündigt -

und das trotz 150.000 Zuschauer allein im Jahre 1981! Auch ein letzter Rettungsversuch des Nobelkinos von über 1100 Hamburgern, unter Führung des Sprechers der Ärztekammer, Dieter W. Schmidt („Das einzige Kino, wo man sich noch gut anzieht“), war zum Scheitern verurteilt: Die Drohung der Bank, Arbeitsplätze aus Hamburg zu verlagern, zeigte Wirkung und verhinderte eine Unter-Denkmalsschutzstellung. Viscontis Thomas-Mann-Verfilmung „Tod in Venedig“ markierte dann schließlich auch den Tod des Kinos: Am 22. August 1982 öffnete sich mit der 23.15 Uhr-Vorstellung nach 34 Jahren endgültig zum letzten Mal der letzte Vorhang. Geschäftsführer Wilhelm Busse lud Heinz B. Heisig, dem zu dieser Zeit das Theater schon lange nicht mehr gehörte, als Gast zur vorletzten Vorstellung in das „Intime in der Esplanade“ (Heisig selbst verstarb am 7. Dezember 1984 in Hamburg). Der neue Kinoboom, der Mitte der achtziger Jahre einsetzte, kam für „Hamburgs schönstes Kino“ leider etwas zu spät!



Vor der Premiere von „Die Sünderin“ mit Hildegard Knef, 1950.

Lössau's Cinematographisches Curiositäten-Cabinett

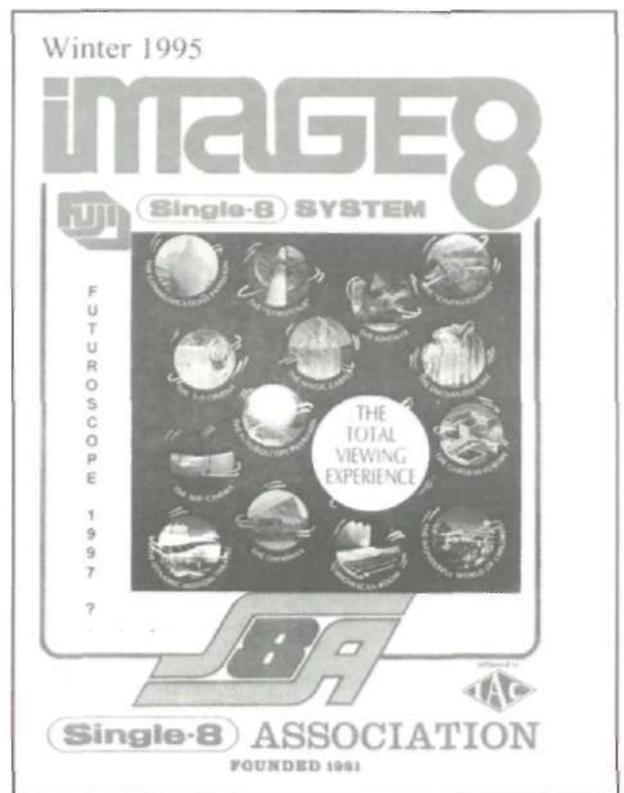
Die hartnäckigen Single-Achter



Englische Single-8-Fanatiker: Rob und Sheila.

Sie sind schon eine heiße Truppe. Mit Mitgliedern in Thailand, Irland, Dänemark, Deutschland, Malaysia, Schweden - vor allem aber in Großbritannien. Da hat sie auch ihren Sitz, die „Single-8-Association“, gegründet 1981. Wackere 200 übriggebliebene, manchmal auch ihre Frauen, kämpfen einen nostalgischen Kampf um ihr Hobby. Filmen mit Single-8 - das ist ihre Devise. Weil aber die Zeit der Single-8-Schmalfilmerei Ende 1996 in Europa abließ und Hersteller Fuji hier keine Filme mehr verkauft, haben die Polyesterfetischisten aus Great Britain das schier Unglaubliche erreicht. Sie beziehen weiter Filmkassetten mit 50 feet Inhalt, direkt von Fuji aus Japan. Denn für den heimischen und den indischen Markt stellt Fuji noch Schmalfilme her. Irgendwie, keiner weiß so genau wie, ist den sturen Single-8-Freaks damit das gelungen, was deutsche Schmalfilmer vergeblich versuchten. Zur Entwicklung schicken die Amateure ihre Kassetten nach Düsseldorf, dort erfaßt man sie alle artig am PC und verfrachtet sie im Zwei-Kilo-Paket gen Japan. Aus ominösen zolltechnischen Gründen keh-

ren sie dann im Sechs-Kilo-Paket nach rund zwei Monaten zurück nach Düsseldorf und gelangen so irgendwann zu den Hartnäckigen. „Remember“, ruft der „Chairman“ seinen Mitgliedern in der Hauspostille „Image 8“ stets eindringlich fett gedruckt zu: „Use it or lose it!“ Und so freuen sie sich, die



„IMAGE 8“, die Zeitschrift der Single-8-Association

aussterbenden Single-Achter, wenn sie einmal im Jahr zu ihrem „Minifest“ zusammenkommen und Filme gucken. Filme, die sie sich schwer erkämpft haben.

Kontaktadresse:

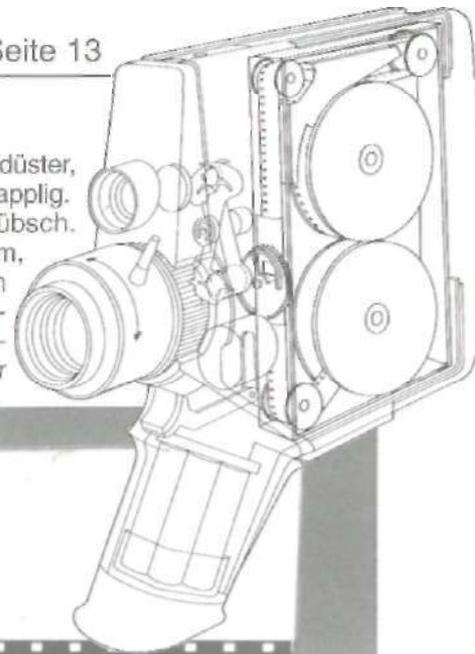
Bob Macarthy, Single-8 Association, 3, Loudon Court/Loudon Way, Ashford. Kent. TN23 3N, Great Britain



Als Video noch ein Fremdwort war: der Sofortfilm

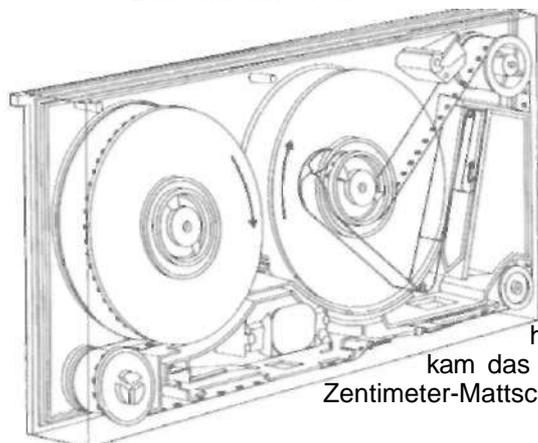
Es war zu spät. Und vielleicht auch zu genial, um praktikabel zu sein. 1978 kam Polaroid zur Kölner „photokina“ mit einer Kamera im Gepäck, die Sofortbildern das Laufen lernte. „Polavision“ hieß das Verfahren. Damit wurde erstmals ein Schmalfilm

schein: grobkörnig, düster, aber farbig und zapplig. Soweit, so hübsch. Doch der dicke Film, bei dem Negativ (in der Projektion unsichtbar) und Positiv übereinander



Das Polavision-System mit Kamera und Filmkassette, für Europa von EUMIG (Österreich) gebaut.

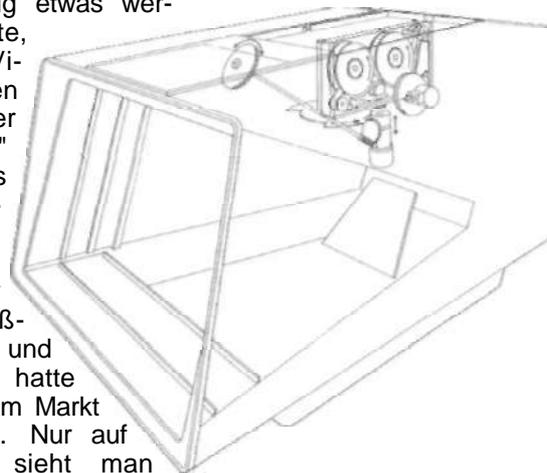
vorgestellt, der nach 90 Sekunden Entwicklung vorführbereit war. Die Kamera zum System hatte ein mickriges 2-fach Zoomobjektiv, einen Auslöser - und Schluß. Die Kassette für die Kamera, „Phototape“ genannt, war mit 11,8 Metern Spezialfilm im Super-8-Format geladen, der nach 2 Minuten und 35 Sekunden komplett durch die Kamera gelaufen war. Den Film mit seinen 2.800 Einzelbildern gabs farbig und in Schwarz/Weiß. Nach der Aufnahme schob man die Kassette in den Player mit Mattscheibe. Dann rumpelte es kräftig und die Entwicklung begann. Eine Plastikdüse, im „Phototape“ enthalten, bespritzte zwei Meter Sofortfilm in der Sekunde mit Entwicklerflüssigkeit. Dafür durfte die Düse nur eine Tole-



ranz von 1/1000 Millimeter bei der Fertigung haben. Das galt bis dato in der Kunststoffverarbeitung als unerreichbar. Und dann, wie von Geisterhand geführt, kam das Bild auf der 30-Zentimeter-Mattscheibe zum Vor-

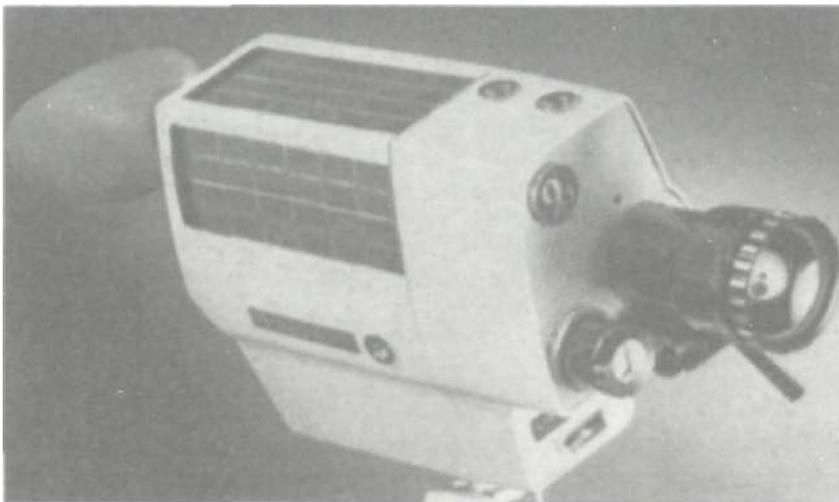
lagen, war für Wandprojektion nicht geeignet. Die Kassette durfte nach der Entwicklung nicht geöffnet werden, so daß Schneiden oder Vertonen des Films unmöglich blieb. Ein Spielzeug. Und ehe aus dem Spielzeug etwas werden konnte,

stellte sich Video in den Weg. Auf der „photokina“ 1980 gab es die ersten Kamera-/Recorder-Kombinationen für Schwarz/Weiß-Videographie und „Polavision“ hatte sich schon vom Markt verabschiedet. Nur auf Flohmärkten sieht man manchmal noch die seltsame Kamera oder den eigenwilligen Projektor. In Brüssel ergatterte ich vor vier Jahren noch ein paar Filme dazu, haltbar bis 1982. Und auch 15 Jahre später entwickeln sich aus dem Material ansehbare Streifen, allerdings mit Schlieren und Punkten. So wurde aus dem ursprünglich 1.500 Mark teuren „Polavision“-System bei mir zuhause immerhin ein Partygag.



Lossau's

Cinematographisches
Curiositäten-Cabinett



Schemenhaft zu erkennen: die Photozellen der Ligonie S2000. Ein ähnlicher Prototyp wurde 1969 vom Franzosen Louis Formosa in seiner Fabrik Formosaflash entwickelt.

Findige 9,5er

Es gehört zu den ältesten Filmformaten und ist nicht totzukriegen. Die Franzosen lieben ihren mittenperforierten 9,5er Film. Und hatten Ideen, die erst Jahre später in der Fotoindustrie salonfähig wurden. Zum Beispiel die Kamera S2000 von Ligonie. 1969 ist sie die erste, deren NC-Akku von Solarzellen gespeist wird. Erst in den neunziger Jahren findet man dieselbe Technik wieder angewendet: bei einer Kleinbild-Kompaktkamera von Canon.

Die S2000 muß einige Zeit dem Licht ausgesetzt werden, um betriebsbereit zu sein. 24 Sonnenzellen aus tellurhaltigem Cadmium sorgen für Energie. Der 9,5mm-Film, eigentlich lose auf Spule, wird in ein 15-Meter-Magazin von Kodak gestopft, um die Handhabung praktischer zu machen. Ansonsten hat die Kamera ein reichlich lichtschwaches Objektiv 1:3,8/17-85mm von Som Berthiot und drei Laufgeschwindigkeiten: 12, 16 und 24 B/sec. Ob dem guten Stück an dunklen Tagen oder bei nächtlichen Partybildern die Puste ausgeht, ist

nicht verbrieft. Bei der verwendeten Optik hat es aber sowieso keinen Sinn, die Kamera bei Schummerlicht surren zu lassen. Leider habe ich bislang niemand gefunden, der die sonnenhungrige Ligonie besitzt. Was kein Wunder ist: es wurden nur 40 Stück fabriziert!

Um das leidige Filmeinlegen von Hand der Vergangenheit zu überlassen, verfielen die rührigen 9,5er 1975 darauf, eine Wechselkassette mit 14 Metern Film zu laden und die Metall-Andruckplatte zur Planlage des Films am Bildfenster in der Kamera zu belassen. Weil es aber an der passenden Kamera mangelte, besorgte man sich flugs Super-8-Schlachtschiffe von Bell & Howell aus Japan, die von der französischen Firma Muray umgestrickt wurden. So bekam die Kamera ein eigens für 9,5mm berechnetes Zoom-Objektiv (2,8/11-30mm) verpaßt. Ob die umgebaute Bell & Howell ab und an über die Ladentheke ging, ist unbekannt.

Jürgen Lossau



14 Meter Wechselkassette mit mittenperforiertem 9,5mm-Film in der umgebauten Bell & Howell.



Erinnerungen an einen Hamburger Filmbetrieb: **Atlantik Film Kopierwerk**

Von Till Heidenheim

Im nordöstlichen Teil Hamburgs, direkt am Wohldorfer Wald und dem heutigen Naturschutzgebiet Duvenstedter Brook im idyllischen Ohistedt gelegen, befand sich von 1946 bis 1989 das ursprüngliche ATLANTIK FILM KOPIERWERK. Heute weist nichts mehr darauf hin, daß hier einst die Wiege der Hamburger Filmindustrie stand. Nichts blieb vom alten Glanz im dörflichen Ortsteil, dicht an der Landesgrenze zu Schleswig-Holstein. Im Mai 1996 wurde das heute in Hamburg-Rahlstedt ansässige Kopierwerk 50 Jahre alt; ohne jede Würdigung, was unser Verein hiermit nachholt.



Atlantik-Filmkopierwerk, 1971

„Military Government Germany Information Control“ nannte sich die Stelle der englischen Militärregierung, die im Januar 1946 Wilhelm Breckwoldt und Bruno Jensen lizenzierte, drei filmtechnische Betriebe zu gründen. Der ursprüngliche Name „Atlantik Film Studio und Kopierbetrieb Breckwoldt & Jensen“ verweist auf die damalige Firmierung, die den älteren Filmschaffenden noch vertraut ist.

Bruno Jensen saß mit seiner Frau Lieselotte - in der Branche liebevoll *Lilo* genannt - 1945 mit Filmgeräten aller Art in Clausthal-Zellerfeld. Dorthin war gegen Ende des Krieges die Hauptfilmstelle des Luftfahrtministeriums umgelagert worden, deren technischer Leiter Jensen als einziger Zivilist dort seit 1938 tätig war. Zuvor, bei Aufkommen des Tonfilmes Ende der zwanziger Jahre, rüstete Jensen, vorrangig im Rheinland, die Kinos auf dieses für die damalige Zeit sensationelle neue Medium um. Im Juni 1945 kamen zunächst die Amerikaner in den Harz und requirierten den größeren Teil der filmtechnischen Geräte, der Rest wurde von Jen-

sens in einer Turnhalle zwischengelagert. Die US-Armee zog bald darauf ab, die Engländer übernahmen das Gebiet und gaben sich sofort sehr aufgeschlossen. Bereits im Juli 1945 zog Bruno Jensen mit seiner Frau nach Hamburg in den Nordosten der Stadt, nach Ohistedt. Die Verbindung zu den Engländern blieb. Auf deren Anregung hin begann bereits 1945 die technische Einrichtung des Synchronbetriebes, den späteren ALSTER-STUDIOS (über diesen Hamburger Traditionsbetrieb berichten wir separat in einer späteren Ausgabe). Die Briten halfen, die Geräte vom Harz nach Ohistedt zu verlagern, denn die Hamburger FILM SECTION der Engländer, Leitung Major Chapman, erwarteten die baldige Synchronisation von Filmen. So fanden sich in der Gründungszeit zusammen die ALSTER-FILM-ATELIER Breckwoldt & Co. Inh.: Wilhelm Breckwoldt und Franz Wigankow, die RHYTHMOTON WIGANKOW & Co. Inh.: Horst Wigankow, Charlotte Decker, Johannes Pfeiffer sowie der Sohn Franz Wigankow als Kommanditist und eben die ATLANTIK-FILM, Inhaber Bruno Jensen

und Wilhelm Breckwoldt. Der eine Film- und Ton-techniker, der andere hanseatischer Kaufmann und Geldgeber. Die Eröffnung der drei filmtechnischen Betriebe konnte am 6. Mai 1946 gefeiert werden. Jensen hatte dafür den Tanzsaal und die Kegelbahn eines der Gasthöfe am nahen Hamburger Ausflugsgebiet hergerichtet, der sich wegen der Kriegszeit in einem schlimmen Zustand befand. Bald stellte sich heraus, daß zur Synchronisation ein nahegelegener Kopierbetrieb geschaffen werden mußte. Der alte Tanzboden im Gasthaus Weber sollte dafür genutzt werden, hielt aber nicht lange dem Gewicht der ersten 35mm S/W-Kopiermaschine stand. So begann Jensen mit dem weiteren Um- und Aufbau, unterstützt von seiner Frau, die mit ihm zusammen schon während des Krieges in der Berliner Hauptfilmstelle der Luftwaffe arbeitete.

Tanzsaal als Studio

Helmut Käutner drehte den legendären ersten deutschen Nachkriegsfilm "IN JENEN TAGEN" als Produzent mit seiner CAMERA-FILM. Die komplette Bearbeitung in Bild und Ton übernahmen die benachbarten Ohlstedter Betriebe. Die Hamburger Uraufführung fand im Hamburger „Waterloo“ statt, danach erfolgreich im Berliner „MARMOR-PALAST“ und in zahlreichen anderen Städten. Im Sommer 1947 taten sich Walter Koppel und

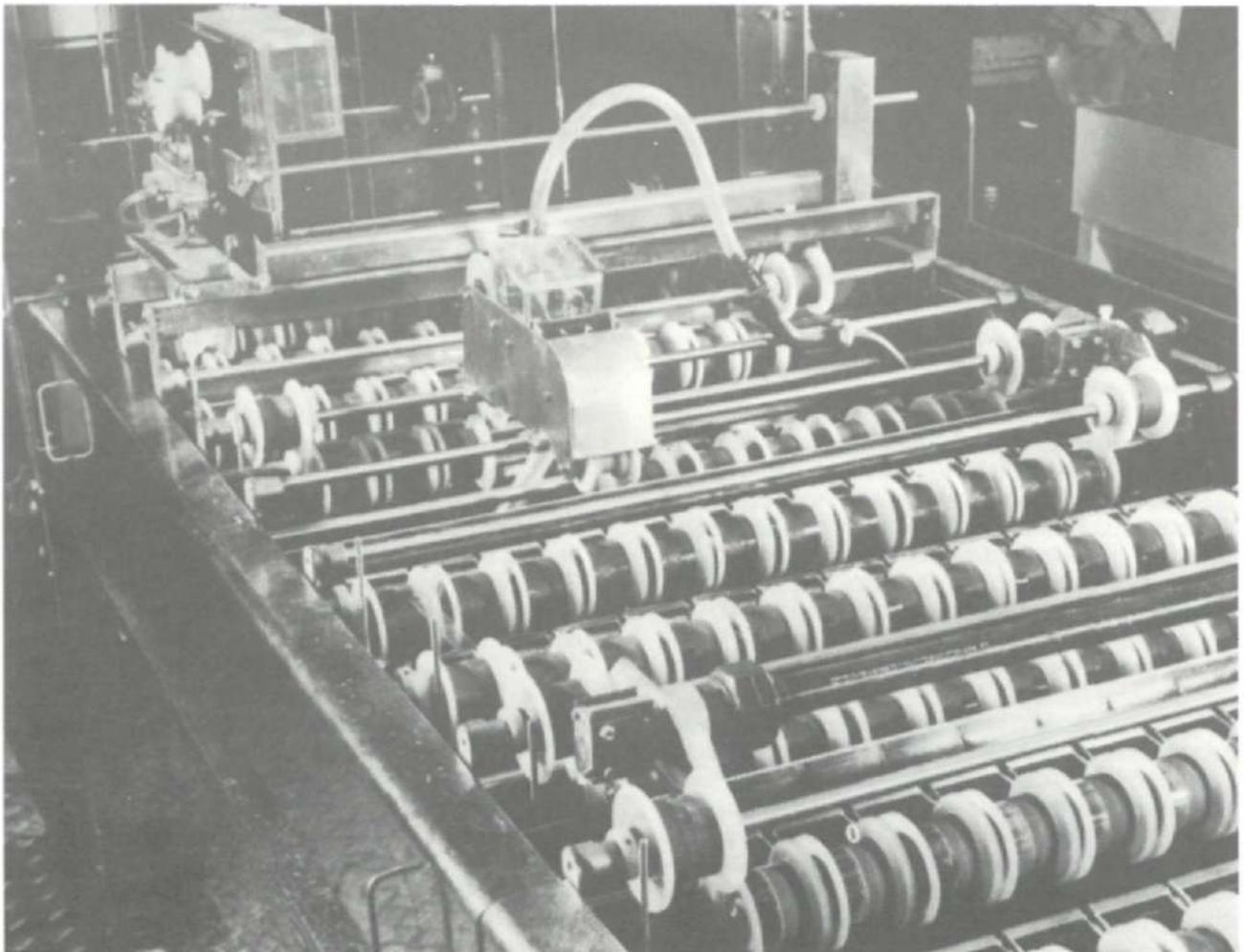
Gyula Trebitsch zusammen, gründeten die REAL-Film und drehten ihren ersten Spielfilm "ARCHE NORA". Für die Innenaufnahmen dieses ersten deutschen Atelierfilmes in der britischen Zone hatten sich Koppel und Trebitsch für einen benachbarten Tanzsaal am Ohlstedter Melhopweg entschieden, das ATLANTIK Kopierwerk befand sich schräg gegenüber. Das war der Beginn einer jahrzehntelangen Zusammenarbeit zwischen REAL-Film und Atlantik. (Ausführlicheres siehe Interview mit dem Zeitzeugen Bodo Menck in Heft 1/96).

Aufbau des Trickstudios

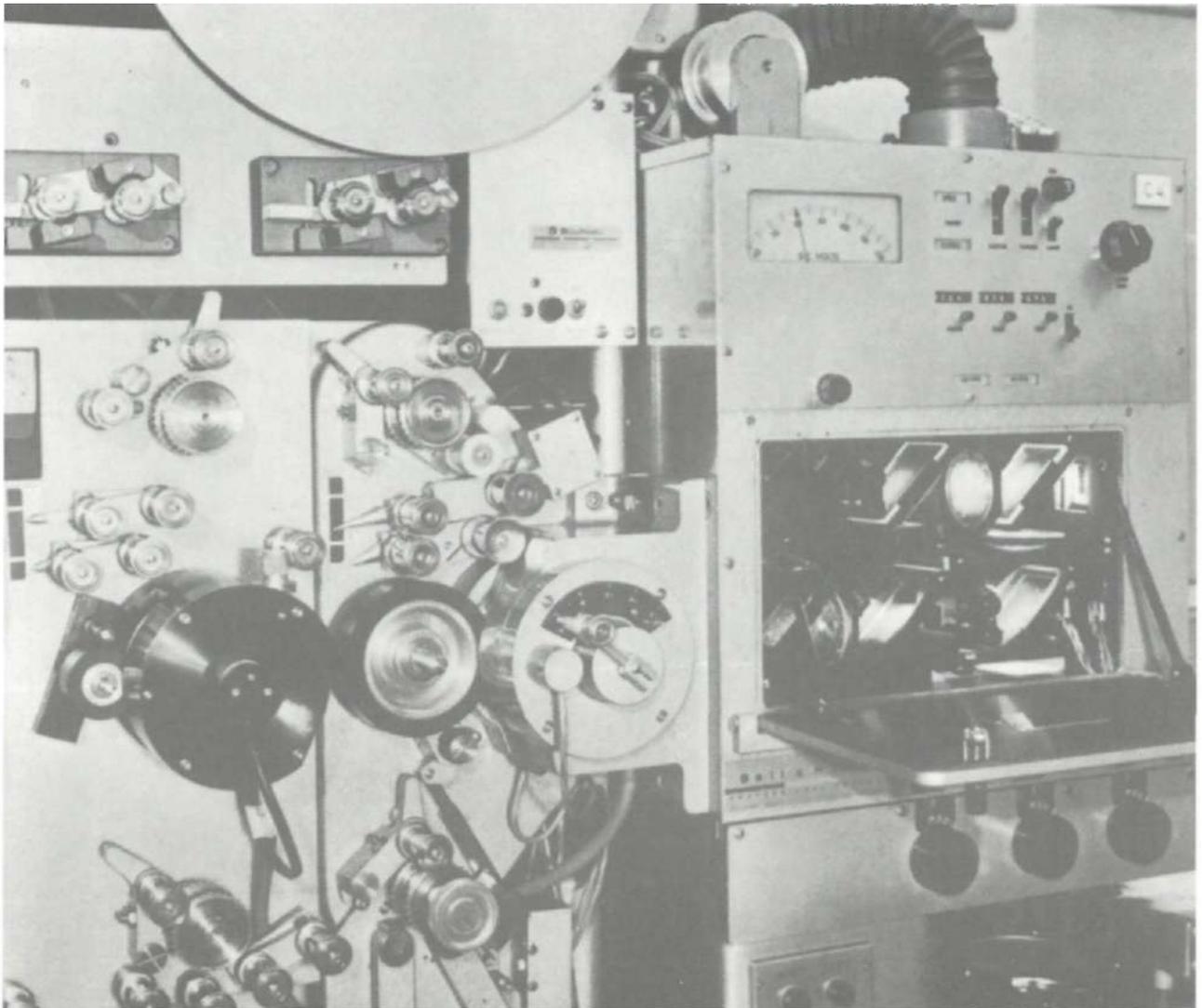
Rudolf Lehmann (86), Trickfilmspezialist, ein Weggefährte von Bruno Jensen seit 1938, war als Leiter des aufwendig eingerichteten Trickfilmateliers der Hauptfilmstelle in Berlin tätig. Gleich nach seiner Gefangenschaft fand er sich mit Jensen in Ohlstedt wieder und baute 1948 das Atlantik-Trickstudio als Leiter auf. Er und Heinz Bendixen schufen unter anderem zahlreiche Verleihschutzmarken, das berühmte REAL-Film-Zeichen wurde von beiden später in Farbe neu gestaltet.

Wichtige Kunden

Viele Spielfilmaufträge folgten. Die JUNGE FILM-UNION Rolf Meyer, Bendestorf, wurde ab 1947 ein



Entwicklungsmaschine für 16- und 35mm-Positiv-Film



Bell & Howell-Filmkopiermaschine

wichtiger Kunde als Produzent mit eigenem Studio. EAGLE-LION-Film, die spätere RANK-Film, ließ ihre aus England herübergeholten Filme am Melhopweg bei ALSTER synchronisieren und nebenan bei ATLANTIK in größeren Auflagen kopieren. Außer Spielfilmproduktionen blühte in diesen Aufbaujahren der Kultur- und Dokumentarfilmbereich auf, Hersteller wie Klemme, Knoop oder Kipp ließen bei ATLANTIK ihre Filme bearbeiten.

In frühen Jahren trat Dr. Wiers von der Deutschen Wochenschau an ATLANTIK heran, um seine kompletten Filmbearbeitungen und die zahlreichen Wochenschaukopien, die zu der Zeit als einzige aktuelle Filminformation in hohen Auflagen benötigt wurden, ebenfalls dort bearbeiten zu lassen. Jensen lehnte ab; das war Auslöser für die Gründung der GEYER-WERKE Hamburg-Rahlstedt seitens der Familie Geyer in Berlin.

1951 wurde das Kopierwerk durch einen Neubau erweitert. Das Gebäude Melhopweg 2 erwarb man 1955 dazu. ATLANTIK-Film befand sich am äußersten Stadtrand, so verfügte das Kopierwerk jahrzehntelang über alle Handwerkerbereiche: Mecha-

niker, Schlosser, Elektriker, Monteure, eine Tischlerei, die dem Trickatelier angeschlossene hauseigene Druckerei sowie eine Modellwerkstatt

Anfang der fünfziger Jahre wurde die 16mm SAV-Schmalfilmbearbeitung aufgenommen. Vielen ist heute unbekannt, daß der damalige NWDR, der spätere NDR, bei ATLANTIK für die in Hamburg ansässige Tagesschau ihre aktuellen 16mm SAV-Umkehrfilme laufend entwickeln ließ. Der Hubschrauber wartete auf dem nahegelegenen Sportplatz solange, bis die Originale entwickelt waren und zurückgefliegen wurden, um am gleichen Abend aktuell ausgestrahlt zu werden.

Später erst baute der Norddeutsche Rundfunk sein eigenes Kopierwerk. In der folgenden Zeit bis heute blieb aber das Fernsehen ein wichtiger Auftraggeber, auch indirekt über die Auftragsproduzenten.

Hohe Kopierauflagen

1956 entstand zunächst in Hamburg das „Institut für den wissenschaftlichen Film“ (IWF), damals wie heute mit weltweiter Bedeutung. Das IWF ließ seine Filme zur damaligen Zeit ausschließlich durch



ATLANTIK bearbeiten, anfangs im hochwertigen 35mm Format. Das FWU, Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht München, schon vor dem Krieg von Berlin aus für den schulischen Informations- und Ausbildungsbereich von großer Bedeutung, war bis zuletzt wie das IWF einer der größten Kunden mit speziellen Qualitätsansprüchen und besonders hohen Kopieraufgaben. So verließen Tausende von Kilometern Film in all den Jahren das beschauliche Ohlstedt, als Vorführkopien hergestellt.

1957/58 begann der zweite Bauabschnitt, es folgte die wichtige Aufbaustufe zur 35mm Farbfilmbearbeitung, Ab 1960 konnte Atlantik auch 16mm Farbfilme entwickeln, kopieren, vervielfältigen. Peter von Zahn drehte in aller Welt mit seiner Produktionsfirma WINDROSE - ein treuer und sehr langjähriger Kunde, dessen Teams in Ohlstedt ein- und ausgingen. 1964 setzte die Trickabteilung die erste Oxberry-Trickkopiermaschine ein, im gleichen Jahr kam der erste Bell & Howell-Printer mit additiver Kopierlicht-Steuerung zum Einsatz. 1968 hielt der Super 8 Film seinen Einzug: ATLANTIK stellte sich auf diesen neuen Markt sofort ein. Handel und Industrie, Wissenschaft, Schulung, Unterhaltung - es gab bis hin zu den Großhändlern der Privatkundschaft alle denkbaren Bereiche, dieser Markt brachte Atlantik über viele Jahre enorme Umsätze.

1970 ein großer Eingriff, sorgfältig vorbereitet: der Abriß der alten Kopierwerksgebäude; das neue Hauptgebäude erwuchs an der alten Stelle, gedacht für die Fabrikation, die Verwaltung und viele Nebenbereiche, jetzt alles unter einem Dach. Im Mai 1971 konnte dann der 25. Jahrestag der Firmengründung mit der Einweihung dieses neuen Kopierwerkes gemeinsam mit den ALSTER STUDIOS am Melhopweg feierlich in Anwesenheit von Wirtschaftssenator Kern und vielen Kunden und Freunden beider Häuser begangen werden.

Im gleichen Jahr 1970 erwarb der Mitgesellschafter Wilhelm Breckwoldt von seinem langjährigen Partner Bruno Jensen, der 1974 zurückgezogen verstarb, dessen Firmenanteile. In allen drei Formaten konnten jetzt im neuen großen Haus die Kunden bedient werden. Studio Hamburg blieb in sämtlichen Bereichen einer der wichtigsten Auftraggeber: Spiel-, Dokumentär-, Fernsehfilme, Tricks dazu. Die Kinowerbefilmproduktion boomte, in den siebziger Jahren bis zum Ende in Ohlstedt wurden ständig Tausende von Spots fertiggestellt, wobei die meisten Filmtricks vom inzwischen personell aufgestockten und ausrüstungsmäßig ab 1979 mit Computeranlage versehenen Trickstudio geschaffen wurden. Titel, Grafiken, insbesondere Spezialtricks wurden in kürzester Zeit in separaten Gebäuden künstlerisch gestaltet.

Kripo ging vor

Vielen ist nicht bekannt, daß die Kriminalpolizei z.B. bei Banküberfällen für ihre Ermittlungen auf

Film zurückgriff. Auch die Hamburger Krankenhäuser konnten Voruntersuchungen am Herzen nur auf 35mm-Film vornehmen. Solche Fälle mußten von der Terminstelle sofort vorgezogen werden, denn oft wartete das Operationsteam mit dem Patienten auf die raschen Entwicklungsergebnisse, Kuriere sausten los - heute angesichts der bekannten Techniken kaum noch vorstellbar. Die Kripo konnte auch erst nach der Filmentwicklung und Kopierung mit Ihren Ermittlungen beginnen. Die Peterwagen rasten deswegen häufig mit Blaulicht in Hamburgs nordöstlichsten Zipfel.

Zu Beginn der achtziger Jahre wurde es bei Aufkommen der damals noch verschiedenen Videosysteme in allen Absatzmärkten erforderlich, für den neuen Markt technisch umzurüsten. Man baute die S-8-mm Abteilung um, es entstand in den freigebliebenen Räumen die Videoabteilung. Video-Massenkopierung im sich durchsetzenden VHS-Markt erfolgte aber bald bei ALLTRANSFER, einer gemeinsamen Tochterfirma von Studio Hamburg, Geyer-Werken und ATLANTIK, auf dem Studio Hamburg-Gelände. Die hauseigene Video-Abteilung mit Schnittplätzen wurde den Anforderungen entsprechend in den achtziger Jahren laufend um hochwertige Anlagen wie Abtaster mit Naßeinrichtung und szenenweiser Farbkorrektur erweitert.

Aus ATLANTIK wurde GEYER

1986 erwarb der Hamburger Mitbewerber, die GEYER WERKE GMBH, aus dem Nachlaß des inzwischen verstorbenen Wilhelm Breckwoldt dessen Anteile am ATLANTIK FILM KOPIERWERK. Erforderlich wurde nunmehr die personelle, maschinelle und räumliche Zusammenführung. Einige Bereiche verblieben bis 1989 in Ohlstedt, die Hauptfabrikation erfolgte aber zentral in Rahlstedt, wo noch heute der miterworbene Name ATLANTIK FILM KOPIERWERK an die bewegten Jahrzehnte in Ohlstedt erinnert.

Im gleichen Jahr 1989 wurden die Gebäude des früheren Atlantikkomplexes am alten Standort abgerissen, lediglich ein Altgebäude, als Wohnhaus verkauft, verblieb. Bis auf die - unter dem neuem Inhaber Gürtler - am Melhopweg weiterbetriebenen ehemaligen ALSTER-STUDIOS erinnert in der ländlichen Idylle nichts mehr daran, daß dort früher mehr als 280 Menschen in unzähligen Bereichen der weitverzweigten Bearbeitungen tätig waren. An der Stelle der früheren Gebäude der Atlantik befinden sich heute Miet- und Eigentumswohnhäuser. Die „Veteranen“ des Kopierwerks treffen sich regelmäßig auf Initiative von der Ex-Mitarbeiterin Helga Lübker, scharen sich wie eh und je um Lilo Jensen und halten die Erinnerung an vergangene Zeiten wach.

Besonderer Dank für das Zustandekommen dieses Berichtes gebührt vor allem Lilo Jensen und Karl Heinz Bendixen, Trickfilmspezialist und Atlantik-Chronist.



Filmvorführer Günter Timm erinnert sich:

„Als die Welt im Kino noch in Ordnung war“

Günter Timm, vielen Hamburgern als niederdeutscher Plauderer bekannt, hat auch eine Kinovergangenheit. In unserem Interview befragte Eggert Woost ihn nach seinen Erfahrungen, die er über Jahrzehnte nebenberuflich in der Filmvorführkabine gemacht hat.

Herr Timm, wie sind Sie zu der Filmvorführierei gekommen?

Erblich vorbelastet. Mein Vater war Filmvorführer und ich hatte darüber hinaus eine angeborene Liebe für Film, Kino und alles, was damit zusammenhing.

Um zum Filmvorführer-Lehrgang zugelassen zu werden, mußte man zwei Jahre volontiert haben in einem Lichtspielhaus. Das habe ich auch gemacht, im Zentralkino in der Eimsbüttler Chaussee und Fiefstücken in Winterhude. Dann wurde man zugelassen zum Filmvorführer-Lehrgang, der vier oder sechs Wochen dauerte. Die Schule war in der Dammtorstraße, oberhalb vom „Waterloo“-Kino. In der Ausbildung kamen wir auch nach Rahlstedt in die Studios und haben erlebt, wie und mit welchen Tricks beim Film gearbeitet wird. Rückpro-Wand und all diese Dinge. Damals mußte man die Filmvorführerprüfung noch mit allen Schikanen ablegen. Das Feuerwehramt prüfte, ob man in den Sicherheitsbestimmungen bewandert war. Da mußte man wissen, wie hoch und wie tief die Stufen im Kino sein dürfen, wenn es zum Rang hochgeht, Und viele andere Dinge, die man in der Praxis bestimmt nicht gebraucht hat.

Und dann sind Sie hauptberuflich Filmvorführer in Hamburg gewesen?

Nein, hauptamtlicher Filmvorführer war ich zu keiner Zeit. Ich hatte Elektriker gelernt, später noch Meß- und Regeltechniker. Aber es waren etliche Jahre nebenbei als Vorführer. Also: Nach Feierabend gleich ab ins Kino. Dann war man erst um Mitternacht zuhause. Sonnabends noch die Spätvorstellungen. Man war jung, man hatte auch sonnenabends mal was vor, wenn die Spätvorstellung endlich zuende war. Und so hat man sich Tricks ausgedacht, um die letzte Vorführung abzukürzen. Zu früh überblendet zum Beispiel.

Das gibt aber Bild- und Tonsprünge, das mußte das Publikum doch merken.

Das ist ja bei der Spätvorstellung nicht ganz so kritisch. Ob da die Postkutsche von links nach rechts

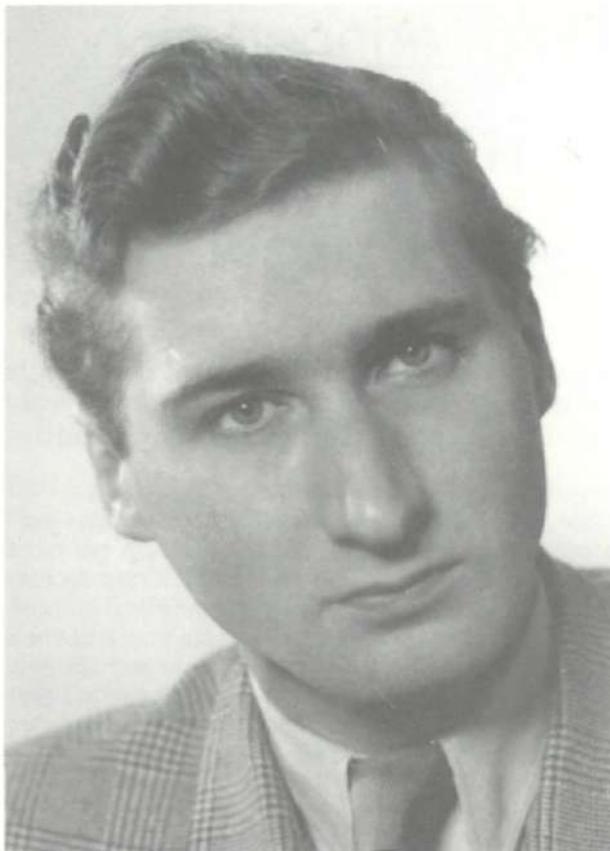
oder von rechts nach links fährt oder früher umkippt als vorgesehen, fällt ja bei Western gar nicht auf. Aber einmal hatte jemand seine Freunde mitgebracht und denen gesagt, im Film komme Schloß Sanssouci vor, und genau das hatte ich weggekniffen. Da gab's natürlich Ärger. Damals wurden noch Reklamedias vorweg gezeigt. Erst Musik im hell erleuchteten Kino, dann langsam Licht aus, Vorhang auf, Dia-Reklame mit untermalender Musik. Die Dias wurden meist von den umliegenden Geschäftsleuten geliefert und die mußten dafür bezahlen. Die normale Standzeit war 30 Sekunden. Wenn man nun angefangen hat, mit der Zeit zu sparen, hat man die Dias wie mit dem Maschinengewehr durchgenudelt. Aber es gab Geschäftsleute, die mit der Stoppuhr im Kino saßen. Und so hatte man wieder Ärger.

Der Nitrofilm lief damals aus. Man kriegte immer freitags, wenn Programmwechsel war, vom Verleiher den großen Kasten mit den Filmrollen. Manchmal lag ein großer Zettel darauf: „Achtung Filmvorführer - Nitrofilm!“. Einen Filmbrand hätte ich nicht gern miterleben mögen. Von meinem Vater hatte ich es mal gehört, auch von anderen. Das Feuer entwickelt sich explosionsartig. Dann kann man nur noch sagen, rette sich, wer kann. Den brennenden Nitrofilm kann man ins Wasser schmeißen, der brennt unter Wasser weiter.

Haben Sie Begegnungen mit berühmten Leuten gehabt oder besonders humorvolle, kritische, dramatische Ereignisse erlebt?

Einmal in der „Alsterburg“ an der Alsterkrugchaussee, das war so ein kleines 400-Platz-Kino. Willy Fritsch wohnte an der Bebelallee, der war regelmäßig Gast bei uns. Einmal in der Pause ist der Geschäftsführer vor das Publikum getreten und hat gesagt: „Jetzt kommt ein Film mit dem berühmten Willy Fritsch und wir freuen uns, ihn hier heute als Gast zu haben“. Da ist der Fritsch wütend aufgestanden und nach Hause gegangen.

Einmal hatte ich einen Kulturfilm aufgespalten. Irgendwo war die Perforation eingerissen, eine Hälfte lief nach außen und hat sich auf dem Boden aufgetürmt. Die andere Hälfte ist weiter in die Spu-



Timm als frischgebackener Filmvorführer, Mitte der fünfziger Jahre

le gelaufen - aber erst nach dem Bildfenster, sonst hätte ich's ja gemerkt. Ich war beim anderen Projektor zugange und hab' rausgeguckt, ob alles läuft. Man kennt ja jedes Geräusch in der Projektionskammer. Nun hatte ich so ein Zirpen gehört. Nachdem es nicht aufhörte, guckte ich nochmal rüber und sah dann den großen Haufen Film da. Der halbe Kulturfilm war im Eimer. Den habe ich abgeschnitten und den Rest noch vorgeführt. Und meinem Vertreter, der am nächsten Tag kam, einen Zettel geschrieben: „Hör zu, das und das ist mir passiert“. Und als ich übernächsten Tag wiederkam, lag ein neuer Zettel da: „Ich hab' den Rest um die Ecke gebracht.“

Kleine Pannen kamen ja immer mal wieder vor. Der Kohlevorschub wurde elektrisch betrieben...

Nicht mehr wie früher von Hand?

Nein, aber man konnte mit der Hand eingreifen und nachstellen. Wenn die Kohlen zusammengebrannt waren, mußte man aufpassen, daß der Lichtbogen nicht abriß. Denn dann wurde es duster. Filmriß war ja auch so eine heikle Sache...

Filmriß an den Klebestellen vermutlich?

Bei Klebestellen, natürlich. Aber auch durch Perforationsschäden. Wenn man überblendete, mußte man den zweiten Projektor mit Gefühl anfahren, sonst konnte der Film leicht reißen. Das

war nicht so schlimm, man konnte ja gleich wieder starten. Aber wenn er mittendrin riß, war es schon ekelhafter: Die halbvolle Spule raus, eine andere nehmen und wieder neu einfädeln. Durch die Umlenkrollen war das umständlich. Es gab damals eine Art Ehrenkodex. Wenn man Mist gebaut hatte, wackelte zwar nicht das Zertifikat, aber man bekam doch einen schlechten Ruf.

Aber Versicherungen gab's doch auch, von Jauch und Hübener zum Beispiel, die heute immer noch versichern.

Wenn man was kaputtgefahren hatte, hat das die Versicherung bezahlt, wenn man nachweisen konnte, daß der Film überaltert war.

Ich weiß von einem Kollegen, der hatte den „Hauptmann von Köpenick“ gespielt und dabei hinterm Bildfenster einen Span in der Umlenkmechanik. Der Span hat einen halben Millimeter von der Schicht des Films abgeschabt. Somit war jetzt mitten im Film ein halber Meter breiter, weißer Streifen auf der Leinwand. Also, der Film war hin. Oder was noch toller war, in den „Allee-Lichtspielen“ in Mونا, wo jetzt das Kindertheater ist, standen zwei alte Projektoren, die waren nicht verankert, warum weiß der Teufel. Man mußte den Film genau reinfummeln und oben die Klappe einrasten lassen. Wenn man das vergaß, sprang einem die Spule auf den Kopf. Nun hatte der Vorführer wohl gar zu sehr gedrückt und den ganzen Projektor umgeschmissen. Gegen den zweiten, und der ist noch mit umgekippt. Das war damals eine „Sensation“ in Fachkreisen.

Interessant war in den fünfziger Jahren der Kampf gegen das Fernsehen. Alles, was in den USA gegen das Fernsehen unternommen wurde, kam ja auch zu uns. Und so begann ein Tohuwabohu mit der Filmtechnik. Erst hatten wir das Normalformat, über viele Jahre. Dann kam das sogenannte Breitwandformat, das sieht man heute noch im Fernsehen bei den alten Breitwandfilmen. Da hat man oben und unten einen breiten Balken auf dem Bildschirm. Den hatte man natürlich im Kino nicht. Im Kino wurde ein anderes Bildfenster eingesetzt und ein anderes Objektiv genommen. Die Leinwände in den modernen Kinos wurden immer breiter, 20 Meter. Dann kam CinemaScope, da wurden wieder neue Bildfenster eingelegt, und dazu kam der Anamorphot, das war so ein dickes Objektiv. Alles neue Dinge, mit denen man gewaltige Bilder erzeugte, wo man hin und her gucken mußte wie auf dem Tennisplatz. Damit wollte man dem lauernden Fernsehen Paroli bieten. Manchmal war die Wochenschau auf normalem Film, die Voranzeigen für das nächste Programm auf Breitwand und der Hauptfilm in CinemaScope. Da durften Sie in Sekundenschnelle das Bildfenster und das Objektiv wechseln. Nachher kam noch der Vierkanalton mit mehreren Lautsprechern hinter der Leinwand und im Kinoraum selbst die sogenannten Effektlautsprecher. Hinter der Leinwand lief der Ton mit den Personen hin und her und die Geräusche



erschieden irgendwo mitten im Kino. Das war akustisch schon ein Mordsding.

Zur Wochenschau ist anzumerken: Die großen Kinos spielten die Erstaufführung. Dann kamen die mittleren Kinos, die kriegten die Wochenschau, wenn sie schon ein halbes Jahr alt war. Und die kleineren noch später. Das hing alles von der Film-miete ab.

Ähnlich wie bei der Lesemappe?

Haargenau, ja. Ich war 'ne Zeit lang in der „Alsterburg“, das war eins von den kleinen Kinos. Die hatten nicht nur die alten Filme, weil die die billigsten waren, sondern die tauschten auch noch mit einem günstig gelegenen Nachbarkino die Wochenschau. Wir hatten sie mit dem „Apollo-Kino“ in der Alsterkrugchaussee zusammen.

Das mußte aber terminlich abgestimmt sein!

Das kann ich Ihnen sagen! Das „Apollo“ hatte eine frühere Anfangszeit als wir.

Nun ist Kino Ja auch in weitem Maße mit Technik verbunden. Und als Vorführer hat man sicherlich auch mit technischen Problemen zu tun: Mit verschiedenen Formaten, aber auch mit unterschiedlichen Kinomaschinen, die man kennen muß. Und die müssen gewartet werden.

Es gab diverse Projektoren: Zeiss-Ikon, die berühmten Ememanns; Bauer; Philips; Ascania; Friesike & Höpfner und andere noch. Als Filmvorführer kannte man sie alle. Einmal durch die Ausbildung oder aus Büchern. Das ganze Getriebe der Maschinen lief in Öl. Und dieses Öl mußte regel-

mäßig gewechselt werden. Der Theaterbesitzer mußte die Wartungsarbeiten vergeben, oder, da ich Techniker war, mir die Wartung übertragen. So habe ich also auch die Projektoren von innen kennengelernt, was ganz interessant war und extra honoriert wurde.

Gespannt war man jede Woche, wenn ein neuer Film kam: Wie lang ist er, wieviel Akte? Fünf! Ach, wie kurz. Damals, die „Glenn-Miller-Story“ hatte zehn Akte, also Überlänge. Da gab es veränderte Anfangszeiten, höhere Eintrittspreise und für den Vorführer mehr Geld. Hatte er aber sechs oder sieben Akte, so galt das noch nicht als Überlänge. Da sprang nichts bei raus, nur späterer Feierabend.

Noch ein denkwürdiges Ereignis. Einmal lag oben in der Filmkiste ein großer Hinweiszettel: „Achtung, Filmvorführer. Im 3. Akt ist 15 Minuten kein Ton!“ Das war „Riffi“, der Trick mit dem Schirm, damit nur kein Krümelchen runterfällt, weil der Raum mit akustischen Sensoren gesichert war. Und da war nun 'ne Viertelstunde absolut ohne Ton. Ohne diesen Hinweis wäre bestimmt jeder Filmvorführer in Panik geraten. Und er hätte nicht mal was machen können.

Und wehe, in diesem stummen Teil ist die Tonspur zerkratzt!

Ja. Natürlich. Anfangs hatten wir ja noch den Lichtton, der empfindlicher war gegen mechanische Einwirkungen. Das wurde nachher mit dem Magnetton doch viel besser, aber auch umständlicher. Da waren ja keine Projektoren, die auf diese neuen Verfahren eingerichtet waren, es wurde alles nachgerüstet. Der Theaterbesitzer kaufte nicht gleich einen neuen Projektor. Dafür gab es



Als Techniker bei der Luftwaffe Hamburg: Timm 1960



Günter Timm heute - umgeben von Erinnerungsstücken aus aller Welt

Zusatzgeräte. Allein diese Magnettoneinrichtung war ein kompliziertes Gerät, das da zusätzlich angebaut wurde, mit einem Dutzend Umlenkrollen, wegen der Tonberuhigung. Es wurde immer komplizierter.

Noch ein paar Kuriositäten?

Der Film „Vom Winde verweht“, der wurde Mitte der

Kurzbiografie Günter Timm

Nach der Schule Elektrolehre, anschließend in Süddeutschland als Reisemonteur, Filmvorführer, Vertreter, Fabrikarbeiter, Beleuchter beim Zirkus, Elektriker auf Jahrmärkten. Tätigkeiten bei Funk- und Radarstationen. Rückkehr nach Hamburg und Ausbildung zum Meß- und Regeltechniker. Nebenberuflich lange Jahre Filmvorführer in verschiedenen Hamburger Lichtspielhäusern. Tätigkeiten bei der BP und der Lufthansa. Studium der Elektronik und der Betriebswirtschaft. Reisen in die USA, nach Fernost, nach Mittel- und Südamerika.

Rundfunkbeiträge für den NDR zur Hörfunkreihe „Zwischen Hamburg und Haiti“. Verfasser hoch- und niederdeutscher Kurzgeschichten. Lesungen, vorzugsweise in niederdeutscher Sprache, bei kulturellen Einrichtungen, im Theater und beim Rundfunk.

fünfziger Jahre im „Esplanade-Kino“ gespielt, wohl fast 80 Wochen. Am Ende gab es darüber eine Rundfunkreportage. Der Kinobesitzer erzählte, wieviele Filmkopien, wieviel Meter Kohle verbraucht worden waren. Er schilderte, wieviele Platzanweiserinnen total entnervt davongelaufen sind. Schließlich wurde der Filmvorführer gefragt, wie ihm denn der Film gefallen habe. Darauf die filmvorführertypische Antwort: „Keine Ahnung, ich habe den Film nicht gesehen“. Und da wunderte man sich, wenn die Filmvorführer alle ein bißchen als „g'spinnert“ hingestellt wurden. Normalerweise hat jeder Filmvorführer jeden Film gekannt, bis auf die Szenen im Überblendungsbereich.

Im Freundes- und Familienkreis war man immer interessanter Gesprächspartner, konnte man doch seinen erstaunten Zuhörern erzählen, mit welchen Tricks im Film gearbeitet wurde. Rückpro-Wand, besondere Stunts oder auch Regiefehler. Cäsar mit Armbanduhr oder so etwas. Selbstverständlich galt man auch als Synchronspezialist; man wußte, welcher deutsche Schauspieler James Stewart, Burt Lancaster oder James Mason seine Stimme geliehen hatte.

Wenn weniger als fünf Leute im Kino waren, fiel die Vorstellung aus. Da hat man natürlich kurz vor Beginn zur Luke rausgesehen: Vier Leute, also kannst gleich nach Hause gehen. Aber eine Minute vor acht kam dann der fünfte.

Ein oder zweimal in der Woche war Filmwechsel. Wenn man den Film ausgepackt hat, waren die Rollen auf Bobby's gerollt. Man mußte sie in eine Steckspule tun und von Hand umspulen. Es war lange Zeit verboten, elektrisch umzuspulen. Man hat den Film durch die Hand laufen lassen, um einen Eindruck zu bekommen. Ruppelt er, hat er Perforationsschäden? Dann weiß man schon, ob man sich auf Filmrisse einzustellen hat und liegt auf der Lauer. Oder: Da fehlen Zacken, die schneid' ich raus, bevor man nachher Ärger hat. Eine Kerbe macht man nur, wenn ein Riß in der Perforation ist, damit er nicht weiter reißt. Aber wenn nun schon mehrere Perforationslöcher nebeneinander beschädigt sind, schneidet man die Bilder lieber ganz raus und flickt wieder zusammen.

Gab es weitere technische Pannen?

Bildstrichverstellung. Man hat den Film eingelegt, genau ins Bildfenster. Nun hatten aber die Transportrollen, die mit ihren Zacken in die Perforation griffen, so ihre Tücken. Es kam vor, daß man beim Anfahren des Films plötzlich feststellen mußte, daß man einen Balken im Bildfenster hatte. Da gab's ja die manuelle Bildstrichverstellung, um ihn wieder rauszubringen. Aber wenn man vorm Einlegen des Films die Bildstrichverstellung nicht genau auf Mitte gebracht hatte, konnte man sich auf den Kopf stellen, den Balken bekam man nicht mehr raus, weil man am Anschlag war. Also konnte man wieder anhalten und hatte wieder eine Panne zu verzeichnen.



Die Bogenlampen waren Kohle-Lampen mit Kohlestäbchen, die horizontal aufeinander zugeführt wurden. Manchmal auch im kleinen Winkel zueinander, je nach Bauart der Projektoren. Man startete die Bogenlampe bei Beginn manuell und fuhr die beiden Stäbe wieder auseinander, damit der richtige Abstand entstand und somit die volle Lichtintensität. Später wurden die Kohlen automatisch nachgeführt. Es gab verschiedene Kohlen, die Beck-Kohle und die Rein-Kohle. Die Rein-Kohle war ein einfacher Kohlestab, damit hatte es mal angefangen. In der Beck-Kohle waren Salze und alle möglichen Zusätze drin, um die Lichtintensität zu erhöhen. Damit war nun die Festigkeit nicht mehr gewährleistet und deshalb mußte sie einen leicht verbrennbaren, aber Stabilität bringenden Kupfermantel haben. Dann kam die Xenonlampe. Das war ein unter hohem Druck mit Gas gefüllter Glaskörper, kugel- oder eiförmig. Die hatten einen Vorteil, man brauchte nicht mehr auf die Kohle zu achten. Aber die Dinger waren maximal für ein Theater bis zu 500 Personen zugelassen. Bei einer entsprechenden Leinwand - sonst waren sie nicht hell genug.

Im Vorführraum ist das Rauchen verboten. Wenn man da nun vier Stunden oder länger im Vorführraum stand, hatte man den Aschenbecher im Lampengehäuse des Projektors stehen und schon mal eine geraucht, obwohl man immer mit Kontrollen rechnen mußte. Die Kontrolleure vom Feuerwehramt guckten nicht nur, ob man raucht, sondern vor

allem, ob man alle Sicherheitsvorschriften befolgt. Ob die Filme auch wirklich in dem Eichenschrank aufbewahrt sind, in den sie sofort nach dem Umspulen wieder rein mußten ..

... diese Rollenkästen mit den Schiebern?

Der Schieber mußte von selbst wieder runterfallen. Ob man alle diese Dinge befolgte, dazu kam der Kontrolleur. Wenn er sich unten an der Kasse meldete, hatte die Kassiererin einen Druckknopf unter der Theke und die hat dann dreimal geklingelt: „Gefahr im Verzuge“. Zigarette aus und schnell umgucken, alles in Ordnung? Aber es gab auch so raffinierte Kontrolleure, die wußten genau, wo der Notausgang vom Filmvorführraum ist, also kamen sie über die Stahltreppe und standen plötzlich da.

Ist Ihnen aufgefallen, wie oft ich in unserem Gespräch das Wort "damals" benutzt habe? Das ist typisch für mich, damals war die Welt noch in Ordnung in jeder, in fast jeder Beziehung, und ganz besonders im Kino!

Ich könnte noch viel mehr erzählen, obwohl das nun vierzig Jahre zurückliegt. Vierzig Jahre, und ich muß sagen: Es war in jeder Beziehung die schönste Zeit, die ich mir vorstellen kann. Kinomäßig gesehen, beruflich gesehen. Man war jung und man war reich, weil man die Jugend hatte. Das Glas war noch randvoll. Also, die fünfziger Jahre waren für mich die besten meines ganzen Lebens.

ANZEIGE

**Wir führen Film- und
Fernsehliteratur zu
folgenden Themen:**

**Drehbuch, Literatur-
verfilmung, Autobiog-
raphien, Theorie
und Lexika.**

**Wir besorgen auch
ausgefallene Titel!**



NAUTILUS Buchhandlung

Friedensallee 7-9 · 22765 Hamburg-Ottensen

☐ In den Zeisehallen ☐

Montag-Freitag 10-18.30h, Samstag 10-14h

Neu: Mittwoch und Freitag bis 20h

