

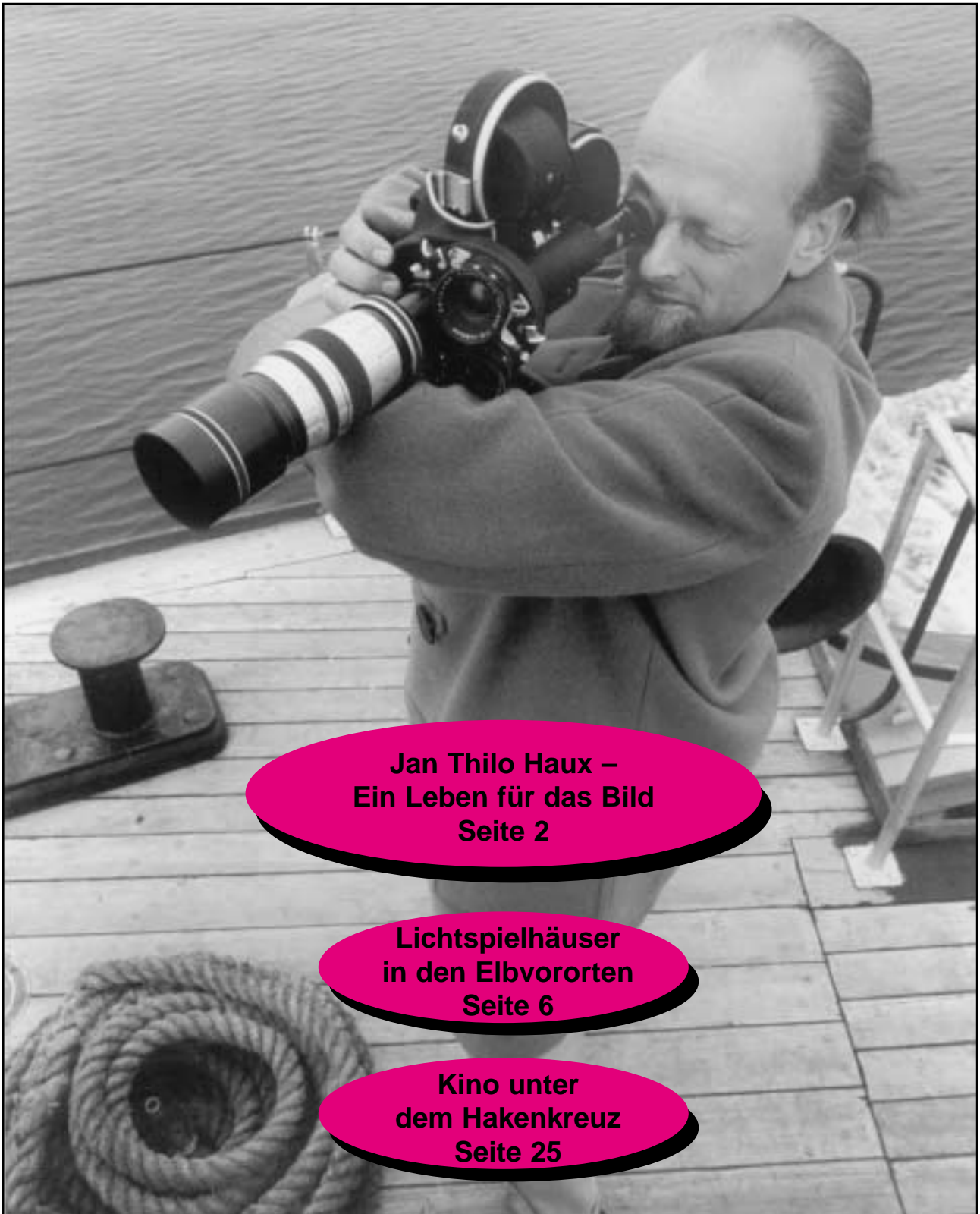
Nr. 8 Juni 2001



Hamburger

FLIMMERN

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



**Jan Thilo Haux –
Ein Leben für das Bild
Seite 2**

**Lichtspielhäuser
in den Elbvororten
Seite 6**

**Kino unter
dem Hakenkreuz
Seite 25**

Der Kameramann Jan Thilo Haux: **Am Ende stets ein gesprochenener Witz**

Für ihn galt seit jeher: Am Anfang war das Bild. Ob gemalt oder gefilmt – es waren die beiden Leidenschaften des Jan Thilo Haux. Am 15. April 2001 starb der 81-Jährige, der das Fernsehen der Anfangsjahre als Kameramann in Hamburg entscheidend mitgeprägt hat. Filme von Max H. Rehbein, Thilo Koch oder Rüdiger Proske sind von ihm ins Bild gesetzt worden. Auch die legendäre „Familie Schölermann“ hat Haux abgelichtet, blieb aber eher dem Aktuellen und der Dokumentation treu. Als Chefkameramann des NDR hat er sich aber nicht nur Freunde gemacht; trat er doch vehement für den zügigen Wechsel von Film auf Video ein. Schnelligkeit, Flexibilität und unkomplizierte Handhabung hatten ihn früh für diesen „Systemwechsel“ begeistert. Und gleichzeitig war er der einzige Kameramann, der es in Deutschland gewagt hat, ganze Fernsehreihen auf dem Amateurfilmformat Super-8 zu drehen. Vor einem Jahr führte Jürgen Lossau ein ausführliches Gespräch mit Jan Thilo Haux.

Herr Haux, Bilder haben Sie schon immer gefesselt?

Ich habe mit der Malerei angefangen, Expressionismus hat mich gereizt. Nach dem Krieg brachte ich von Mai bis Weihnachten die Zeit auf einer österreichischen Berghütte zu. Dort habe ich an Amerikaner und Einheimische meine Bilder verkauft. 10.000 Dollar habe ich mir damals „zusammengemalt“. Schon in meiner Jugendzeit in Berlin und Potsdam hatte ich mit meinem Freund Rudolf Kipp das Geld für eine Kamera erspart. Ich bin mit Kipp zusammen ins Gymnasium gegangen, wir ha-

ben alles gemeinsam gemacht. Damals haben wir vereinbart: jedem gehört die Pathex-Kamera jeweils zwei Monate, aber in dieser Zeit muß der andere alles vor der Kamera machen, was nötig ist.

Schon 1942 haben sie zusammen mit Rudolf Kipp und Heinrich Klemme die „Herstellungsguppe Atlantis“ gegründet.

Ich habe zum Beispiel mit Kipp auf Rügen einen Kulturfilm für die UFA gedreht. Das hat sich nach dem Krieg über die „Deutsche Dokumentarfilm“ fortgesetzt. Bis Ende 1952 war ich dann bei „Welt im Film“. Nachdem das Fernsehen 1950 mit einem Versuchsprogramm startete, wurde die Arbeit für „Welt im Film“ immer weniger. 1953 kam der Leiter der Tagesschau, Martin S. Svoboda, zu mir und fragte: „Willst du nicht zu uns kommen?“ So wurde ich erster Chefkameramann der Tagesschau. Bis 1954 haben wir sogar noch auf 35mm gedreht. Dann sind wir auf 16mm umgestiegen. Das Material wurde stets bei Geyer in Rahlstedt entwickelt und von unserem Fahrer abgeholt, in die Heilwigstraße gebracht, wo der Schnitt stand. Dort saß die „Neue Deutsche Wochenschau“, mit der die Tagesschau einen Vertrag hatte. Viel Material kam damals direkt von der Wochenschau.



Henry Bruggeman (Associated Press), links, und Jan Thilo Haux für „Welt im Film“, 1948.



Bundeskanzler Konrad Adenauer, gefilmt von Jan Thilo Haux, 1960.

Damals ist man als Kameramann im Aktuellen noch viel in ganz Deutschland unterwegs gewesen, selbst im Ausland.

Ja, zum Beispiel 1961 bei Nehru in Indien, der so interessiert war, dass er mit meiner Kamera selbst einige Szenen drehen wollte. Häufig haben wir auch Adenauer begleitet, so zum Beispiel beim Staatsbesuch in Wien. Doch es kam dann später immer wieder zu Auseinandersetzungen mit Kollegen, die mit großem, sperrigem Equipment protzen wollten. Für mich sollte die Kamera so klein wie möglich sein. Also bin ich aus dem aktuellen Bereich rausgegangen. Ich wurde Redakteur in der Redaktionsgruppe „Weiterbildung“ mit Kamera- und Regieverpflichtungen. Allerdings war ich 1972 bei den Olympischen Spielen in München nochmals als Chefkameramann tätig.

Was war in dieser frühen Zeit des Fernsehens das Besondere daran, Kameramann zu sein?

Wir hatten das große Glück, dass wir in ein Medium hineinwachsen, das es noch nicht gab, das wir nach unseren Vorstellungen aufbauen konnten. Das Glück der frühen Geburt. Was mußten wir nicht alles improvisieren, weil das Geld oder die technischen Möglichkeiten fehlte! So haben wir zum Beispiel Überblendungen mit der 35mm-Kamera gemacht, nicht etwa hinterher im Kopierwerk. Eine Szene wurde manuell abgeblendet, die Filmrolle gewechselt und an einem anderen Motiv, teilweise Tage später und Hunderte von Kilometern entfernt, wieder eingelegt und aufgeblendet. So

reisten wir mit 20, 30 Rollen Film durch die Gegend und mußten stets genau beachten, wann soll welche Szene auf welcher Rolle überblendet werden.

Noch ein Beispiel: Der damalige Intendant Dr. Werner Pleister gab mir die Aufgabe, ein Feuerwerk aufzunehmen, bei dem unbedingt der Schriftzug „Phoenix-Reifen“ zu sehen sein sollte, weil die Firma die Kosten des Feuerwerks übernommen hatte. So standen wir am Alsterufer, doch als der Schriftzug aufleuchtete, hatte der Wind gedreht. Vor lauter Qualm sahen wir gar nichts mehr. Aber der Intendant bestand hinterher noch immer darauf, „Phoenix-Reifen“ zu zeigen. Da habe ich mir von der Abteilung Grafik die Buchstaben „Phoenix-Reifen“ ausschneiden lassen, habe dahinter Pergament-Papier geklebt, habe mir Mangnesium-Fackeln genommen, bin nach Poppenbüttel gefahren und in die Alster gestiegen. Auf einer kleinen Sandbank haben wir die Buchstaben aufgestellt, dahinter einen Graben für die Fackeln geschaffen und haben alles über dem Wasser gedreht, damit sich das Ganze auch spiegelte. Später wurde die Szene ins Feuerwerk eingeschnitten.

1967 hatte Ihre Fernsehreihe für Amateurfilmer, „Film als Hobby“, Premiere.

Damals kam der Berliner Max Rendez, begeisterter Amateurfilmer, mit einem Kameramann zum NDR und schlug einen Schmalfilmkurs vor. Die ersten Folgen, die in der Unterhaltung entstanden, überzeugten den damaligen Leiter Henri Regnier nicht. Martin Svoboda von der „Tagesschau“ sagte dann



auf einer Abteilungsleiterkonferenz: da müßt ihr den Haux dransetzen. Mit Max Rendez habe ich das Konzept entwickelt und wir beide haben die Reihe moderiert. Jeden Monat gab es eine halbstündige Folge, zunächst im Ersten Programm, später dann im Dritten. Das lief bis 1974. Parallel sind viele Bücher für Schmalfilmer von uns erschienen. Rendez wurde dann ja auch Redaktionsleiter der Zeitschrift „Schmalfilm“ in Berlin. Danach habe ich ein Jahr lang die Reihe „Foto als Hobby“ produziert. Später, als ich pensioniert war, habe ich versucht, den NDR für eine Reihe „Video als Hobby“ zu begeistern. Das wurde aber nichts. So haben wir dies nach 1987 als Video-Kaufkassette herausgebracht und bislang über 15.000 mal abgesetzt.

1973 begannen Sie mit einer Garten-Reihe, die fürs Fernsehen komplett auf Super-8 gedreht wurde.

Zusammen mit dem Baden-Badener Redakteur Hanisch habe ich diese Reihe umgesetzt und auch die Zwischenmoderationen gesprochen. Das lief bis zu meiner Pensionierung 1984, dann noch bis 1987 als freier Mitarbeiter des NDR.

Jan Thilo Haux

geboren am 7. Oktober 1919 in Bremen. Volksschule in Tübingen und Berlin, Realreformgymnasium in Eichwalde und Abitur an der Oberrealschule in Potsdam. Im Zweiten Weltkrieg Offizier der Luftwaffe, danach freischaffender Maler in den österreichischen Bergen. Seit 1942 verheiratet, vier Kinder. Von 1946 bis 1952, mit Unterbrechungen, verantwortlicher Kameramann bei der Wochenschau „Welt im Film“ in Hamburg. Ab 1950 Mitarbeit beim Aufbau des NWDR, von 1953 an Chefkameramann der „Tagesschau“. 1964 wird Haux Chefkameramann des Norddeutschen Rundfunks. Kurz darauf beginnt er als Autor und Redakteur mit den Arbeiten an der Reihe „Film als Hobby“, die er später auch moderiert. 106 Folgen, angelegt als Ratgeber für Schmalfilmer, werden produziert. Die Sendung wird weitestgehend auf Super-8 gedreht und in den Dritten Programmen der ARD ausgestrahlt. Haux dreht diverse Dokumentationen mit Max H. Rehbein und Rüdiger Proske. 1972 ist er Chefkameramann für die Filmberichterstattung von den Olympischen Spielen in München. 1974 konzipiert er eine Sendereihe für Gartenfreunde, ebenfalls komplett auf dem Hobbyfilmerformat Super-8 gedreht. 1984 Pensionierung beim NDR, danach Autor und Moderator des 4-teiligen Kursus „Video als Hobby“, herausgegeben als VHS-Kaufkassette. 1990 Deutscher Kamerapreis. Gestorben am 15. April 2001 in Hamburg.

Von Ihnen sind im NDR ja zahllose Witze überliefert. Wie kam es dazu?

Als wir mit 16mm anfangen, wurde der Ton auf einem Tonband aufgezeichnet, das mit Pilotton zur Synchronisation ausgerüstet war. Dieses Bandmaterial mußte man später auf Cord überspielen. Und ich wollte immer gern, dass meine Aufnahmen zuerst kopiert werden, deshalb hatte ich mir angewöhnt, am Ende der Aufnahmen einen Witz zu sprechen. Es hieß dann immer: ist ein Band von Haux dabei? Dann nimm mal das zuerst. Später stellte sich heraus, dass der NDR-Kollege Jensen alle Witze aufgezeichnet und daraus ein Witzband zusammengestellt hat. Das erfreute sich großer Beliebtheit unter dem technischen Personal.

Sie gelten als Verfechter von Video, der dem chemischen Film nicht nachtrauert. Wieso?

Ich erzähle Ihnen, warum. 1955 fuhren wir nach Moskau, um ein Fußballspiel auf 16mm zu filmen. Wir hatten zwei Kameras. Eine lief immer dann los, wenn die Filmrolle in der anderen nahezu voll war. Der damalige Intendant, Dr. Werner Pleister, hatte den Zuschauern versprochen: das ganze Spiel wird am Dienstag gesendet. Am Sonntag fand das Match statt, am Montag sollte das Material in Hamburg entwickelt und bearbeitet werden. Ich flog also mit all den Filmrollen in einem grünen Sack, den man gut beobachten konnte, zurück. Zunächst nach Helsinki. Doch in die Kabine durfte ich das Material nicht mitnehmen. Beim Umsteigen in die SAS nach Stockholm sah ich den Sack nochmal auf dem Rollfeld. Aber in Stockholm stellte sich heraus, dass das Gepäck nur bis Helsinki abgefertigt worden war. Nun wurden die Filme in ein Flugzeug verfrachtet, das von Helsinki aus über Stockholm nach Kopenhagen flog. Dr. Pleister versuchte derweil, eine Nachtfluggenehmigung zu bekommen, um mich in Kopenhagen abholen zu lassen. Das wurde ihm verwehrt. So hat er seinen Fahrer losgeschickt – bis nach Flensburg. Mir hat er dann ab Kopenhagen eine Taxe bestellt, die mich vom Flughafen nach Flensburg brachte. Am Zoll sprang plötzlich der Wagen nicht mehr an, den mußten wir über die Grenze schieben, um umladen zu können. Und dann schnell in die Kopieranstalt. Als schließlich die erste Halbzeit Dienstag abend lief, arbeiteten wir im Labor noch an der zweiten.

Solche Geschehnisse haben dazu geführt, dass ich gesagt habe, Video finde ich prima. Es ist überhaupt kein Unterschied, es ist nur ein anderer Bildträger, aber man kann es eben gleich sehen. Da gab es viele Auseinandersetzungen im Haus; man sagte, man müsse das Material anfassen können.

An welche Ihrer Produktionen erinnern Sie sich heute noch?

„Ein kaltes Land und eine heiße Sonne“ über die Sahara, zusammen mit Max H. Rehbein. Und

natürlich „Die Reise zu den Schimären“ über Vulkane in Italien. Ein Film von Ernst Schnabel. „Der Schritt ins Dunkel“, alles über Weltraumfahrt, ebenfalls gemeinsam mit Max H. Rehbein. Da sind wir morgens am Strand bei Cape Canaveral mit den Astronauten gejoggt, die dann später bei ihrer Mission verbrannt sind. Und nicht zu vergessen: „Auf Wiedersehen Amerika“, der Film, mit dem sich Thilo Koch als NDR-Korrespondent aus den USA verabschiedete.

Wenn Sie heute Dokumentationen und Reportagen im Fernsehen sehen – was hat sich verändert?

Manches ist besser recherchiert als wir das früher konnten, aber einiges ist auch oberflächlicher. Gut gefallen mir die Doku-Dramen, in denen Geschehnisse durch Spielhandlung aufgearbeitet werden.

Nun arbeiten Sie ja auch in der „Arbeitsgruppe Sammlung Technik“ (AST) des NDR mit. Was ist da Ihr Ziel?

Wir würden gern eine Ausstellung machen zum Thema „50 Jahre Fernsehen“ im Jahr 2002. Von vielen verstorbenen Kollegen haben wir den Nachlaß übernommen. Auch Hans-Joachim Bunnberg vom Studio Hamburg hat eine Menge alter Kameras gesammelt. Aber uns fehlen geeignete Räume; wir sind doch recht notdürftig auf dem NDR-Gelände untergebracht. Vielleicht sollten sich die AST-Gruppe und der Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg für dieses Projekt zusammentun.

Insgesamt 106 Folgen der Reihe „Film als Hobby“ wurden zwischen 1967 und 1984 produziert. Bei der Recherche zu diesem Beitrag stellte sich heraus, dass der NDR die 85 Folgen, die bis 1975 hergestellt wurden, bereits unwiederbringlich gelöscht hat. Nur die ab 1980 realisierten Sendungen sind noch im Archiv vorhanden.



Jan Thilo Haux im Einsatz für die „Tagesschau“. Das Titelbild zeigt Haux 1955.

Alte Hamburger Lichtspielhäuser (6): **Kinokrieg** **in den Elbvororten**

Von Volker Reißmann

Die Chroniken der beiden Filmkunst-Spielstätten „Landhaus-Lichtspiele“ und „Liliencron-Theater“ in Flottbek spiegeln einen Teil der wechselvollen Geschichte der Hamburger Programmkinobetriebe wider. Als einer der ganz wenigen Kinoneubauten der unmittelbaren Vorkriegszeit wurden 1938 die „Landhaus-Lichtspiele“ eingeweiht. 1954 übernahm die Eigentümer-Familie Ramcke den Betrieb selbst, doch der erzürnte Ex-Pächter ließ in unmittelbarer Nähe am Kalckreuthweg ein fast baugleiches Kino errichten, dem er auch demonstrativ denselben Namen gab. So nannten die Ramckes notgedrungen ihr Haus in „Liliencron-Theater“ um. Heute erinnern sich jedoch nur noch ältere Filmenthusiasten an ihre Namen, denn die Kinokrisen der letzten Jahrzehnte überlebten schließlich beide Celluloidtempel nicht: Bereits 1963 kam das Aus für die „Landhaus-Lichtspiele“ und 14 Jahre später mußte auch das legendäre „Liliencron“ seine Pforten für immer schließen.



Besonderes Flair durch eine kunstvoll strukturierte Holzdecke: die Landhaus Lichtspiele. Foto: Ernst Scheel

Der am 26. Mai 1902 in Groß-Flottbek geborene Karl Friedrich Georg Ramcke war von Kindheit an den schönen Künsten zugeneigt. Nachdem er ab 1932 zunächst den väterlichen Malereibetrieb weiterführte, beschloß seine Mutter Mitte der dreißiger Jahre, einen Lichtspielbetrieb zu errichten, um

ihrem Sohn zukünftig durch die Pachteinkünfte eine ständige Erwerbsquelle zu sichern. Das vorge-sehene Grundstück an der Beselerstraße 21 hatte bereits den Großeltern gehört. Georg Ramcke absolvierte zu dieser Zeit die Kunstgewerbeschule in Dresden, wo er Schüler des damals bekannten



Malers Otto Dix war und einen jungen Architekten namens Rudolf Lodders kennenlernte, der bald darauf einmal als innovativer Städtebaumeister große Karriere machen sollte. Dieser Freund wurde nun beauftragt, mehrere Bauzeichnungen für ein Kino zu erstellen, welches sich möglichst harmonisch in den damals noch eher ländlich geprägten Baubestand Flottbeks einfügen sollte.

Architektur im Bauernhaus-Stil

Lodders legte alsbald mehrere Entwürfe vor, die teilweise bis ins kleinste Detail durchgeplant waren. Dabei wurde selbst die Gestaltung der Eingangstüren und des Kassenhäuschens genau festgelegt, wie die erhaltenen Skizzen im Architekten-Nachlaß belegen, der heute im Hamburger Staatsarchiv aufbewahrt wird. Weil die Zeit der großen Lichtspielpaläste, die vorwiegend Mitte der 1920er bis Anfang der 1930er Jahre errichtet wurden, schon fast vorüber war, konnte auf jeglichen überschwenglichen Prunk verzichtet werden. In der endgültig gebauten Version besaß das Kino letztendlich immerhin 400 Plätze. Generell waren Neueröffnungen von Lichtspielhäusern während der NS-Zeit eher eine Seltenheit, so dass die 1938 eröffneten „Landhaus-Lichtspiele“ zu den ganz wenigen Kinoneubauten in den 1930er Jahren in Hamburg gehörten. Die Architekturstudenten Reinhard Happel und Holger Priess schrieben 1983 in einer Materialsammlung über die Hamburger Lichtspieltheater-Architektur, der Bau folge „einem vom Nationalsozialismus begünstigten Traditionalismus“. Trotz seiner für ein Kino ungewöhnlichen Form zeige der Außenbau auch heute noch Merkmale seiner ehemaligen Funktion: „Bis auf die Eingangsfront weist er keine Fenster auf und an den Längsseiten befinden sich die ummauerten Stützpfeiler, die auf einen großen Saal mit weitgespannter Decke schließen lassen. Diese durch eine Rautenraasterung kunstvoll strukturierte, als Flachtonne ausgebildete Holzdecke ist zwar noch vorhanden, aber durch die neu eingezogene, abgehängte Lokaldecke nicht mehr zu sehen“.



Haupteingang der „Landhaus Lichtspiele“, 1939.

Foto: Ernst Scheel

Ein Kino als Goldgrube

Gleich nach der Fertigstellung des Hauses Ende 1938 wurde das Kino an den am 20. Juli 1900 in Hamburg geborenen Kaufmann Friedrich Robert Carl Jung verpachtet, der bereits seit 1931 an der Eimsbütteler Chaussee 63 ein Kino betrieb. Aber obwohl die Familie Ramcke die Einkünfte aus der Vermietung gut gebrauchen konnte, war sie nie ganz mit dem Pächter einverstanden, denn dieser erwies sich ihrer Meinung nach als „gewöhnlicher Kino-Fritze“, dessen Programm überwiegend aus „seichter Kost“ bestand. Doch das Kino stellte sich



bald als Goldgrube heraus und hatte auch in den problematischen Jahren des 2. Weltkrieges, als die Leute aus den Elbvororten sich wegen des ständigen Fliegeralarms nicht mehr in die Innenstadt trauten, eine starke Auslastung: Denn das Publikum suchte dringend Ablenkung vom grauen Kriegsalltag und so war der Saal in den Nachmittags- und Abendvorstellungen fast immer voll. 1943 wurde Georg Ramcke mit 41 Jahren zur Wehrmacht eingezogen und mußte den Rußland-Feldzug mitmachen. Mit angeschlagener Gesundheit kehrte er Ende der vierziger Jahre aus der Kriegsgefangenschaft zurück und ärgerte sich nach eigenem Bekunden noch immer über den Pächter, weil dieser nach wie vor auf die populäre Vorkriegs-Unterhaltungsware setzte. Er war der Ansicht, der Pächter hätte von „künstlerischer“ Programmgestaltung keine richtige Ahnung und so kam schnell bei ihm der Gedanke auf, das Kino in eigener Regie weiter zu betreiben. Denn gerade nach dem Krieg war bekanntermaßen der Wunsch des Publikums sehr groß, endlich einmal Werke aus dem Ausland zu sehen, amerikanische, britische oder auch französische Filme, die während der Nazizeit verboten waren.

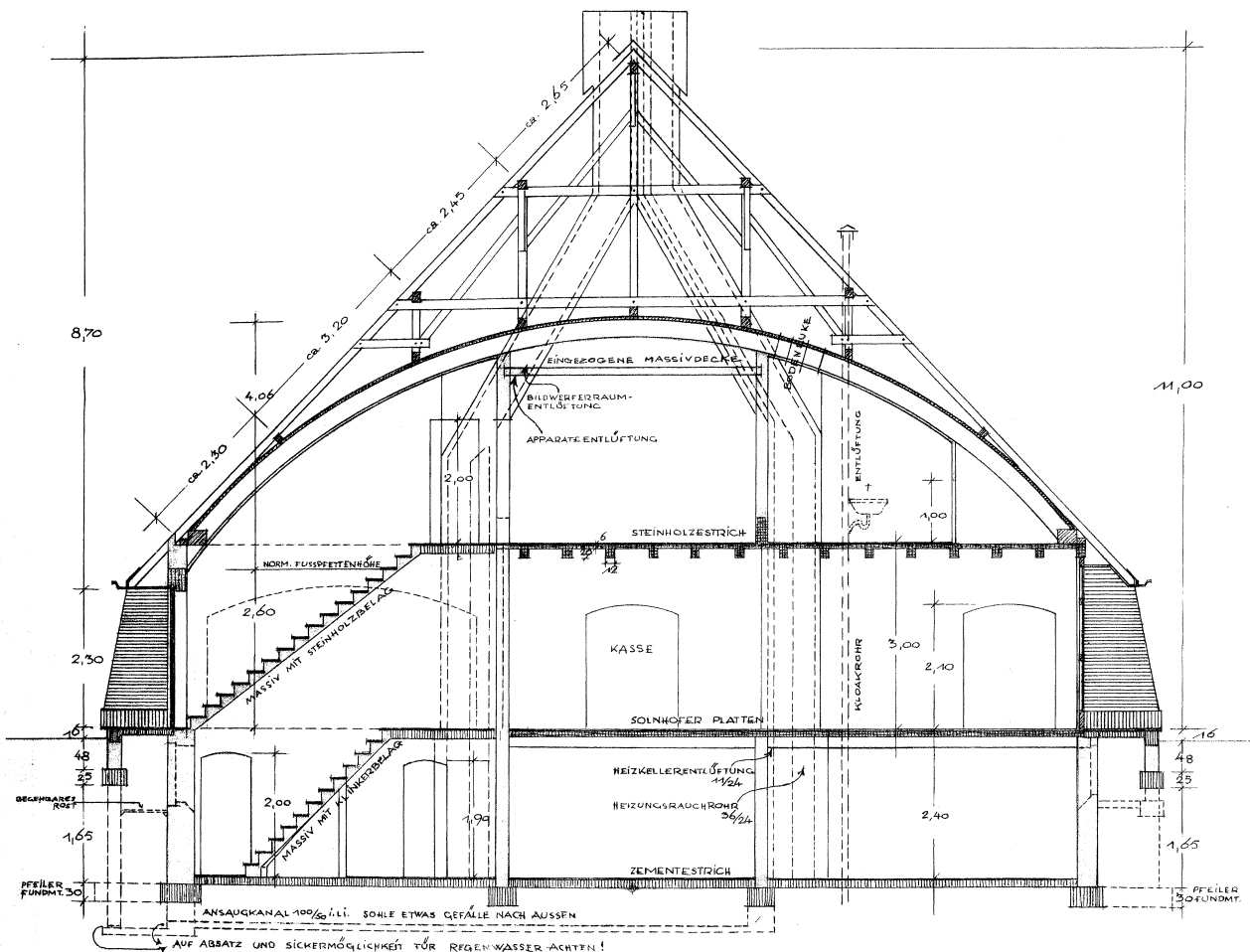
Ein neuer Anfang

Schließlich wurde der Vertrag mit dem Pächter zum Ende des Jahre 1953 gekündigt. Der Pächter

Friedrich Jung, der zu jener Zeit auch noch andere Häuser wie z.B. das „Central-Theater“ am Schlump leitete und eine in der lokalen Kinobranche ziemlich bekannte Größe war, war daraufhin natürlich seinerseits sehr verärgert und schwor feierlich, sich dafür möglichst bald zu revanchieren. Am 17. Dezember 1953 meldete Georg Ramcke bei der Gewerbeaufsicht in Altona ordnungsgemäß den Wunsch an, in eigener Regie einen „Lustbarkeitsbetrieb mit Lichtspielvorführungen“ an der Beselerstraße zu eröffnen. Zunächst einmal nahm er am Theatersaal kleinere Umbauten vor und bastelte an einem eigenen Kinoprogramm. Doch viel Zeit sollte ihm nicht bleiben, denn schräg gegenüber war bereits vor dem Jahreswechsel mit dem Bau eines neuen Kinos begonnen worden. Der Expächter löste seinen Schwur ein und errichtete auf einem rasch erworbenen Grundstück in unmittelbarer Nähe einen, wie die Ramckes zu Recht meinten, „primitiven Rache-Bau“. Dieser besaß die gleiche Giebelfassade und hieß ebenfalls „Landhaus-Lichtspiele“ - denn der Name war nicht rechtzeitig geschützt worden.

Das „Liliencron“ wird eröffnet

Jörg Ramcke, der Sohn des damaligen Betreibers, erinnert sich: „Ich weiß noch, wie ärgerlich mein Vater damals war, denn der Name war ja gut eingeführt, obwohl er ihn eigentlich auch nicht so lieb-



Entwurf des Architekten Rudolf Lodders vom 30. Mai 1938.



te. Dagegen groß zu prozessieren hatte wenig Sinn, denn Jung hatte den Namen vorher schon für sich selbst schützen lassen. Heinz B. Heisig vom 'Esplanade' gab meinem Vater dann den Rat, sein Kino nach dem berühmten Hamburger Lyriker und Dramatiker Detlef [eigentlich: Friedrich Adolph Axel Freiherr] von Liliencron zu benennen. Mein Vater war im Kinogeschäft ein totaler Neuling und bekam es doch etwas mit Angst zu tun, auch weil die Verleiher sagten: ‚Der Ramcke hat nur ein Kino, aber der Jung zwei oder drei Spielstätten. Außerdem ist er Künstler und mag deswegen vielleicht Ahnung von künstlerisch anspruchsvollen Filmen haben, aber wie ein Kino geschäftsmäßig betrieben wird, weiß der mit Sicherheit nicht!‘ Deswegen hat er sich mit Heisig getroffen, der damals Vorsitzender des Kinobetreiberverbandes in der britischen Besatzungszone war und ihm viele Tipps gab. Sicherlich hatten wir ein wenig Angst vor der neuen Konkurrenz, zumal das neue 650-Plätze-Kino sogar noch knapp 250 Zuschauer mehr aufnehmen konnte. Das konnte natürlich nicht lange funktionieren, selbst in so einem gutsituierten Stadtteil wie Flottbek nicht!“



Der Kinogründer Georg Ramcke, hier 1994 mit 92 Jahren, war auch begeisterter Kunstmaler.

Filmkunst kontra Kassenknüller

Das Duell der beiden Kinobetreiber begann, als die Neu- bzw. die Wiedereröffnung am gleichen Tage, dem 19. März 1954, erfolgte. Jung zeigte zur Eröffnung seiner neuen „Landhaus-Lichtspiele“ am Kalkkreuthweg 90 den ein Jahr zuvor produzierten Streifen „Regina Amstetten“ mit Luise Ulrich, der bereits erfolgreich in der Innenstadt gelaufen war. Die Familie Ramcke konterte bei der Eröffnung ihres Spielbetriebs in Anwesenheit des Schauspielers Mathias Wiemann mit dem Werk „Andere Zeiten“ („Altri tempi“, 1952), einem kleinen italienischen Episodenfilm von Vittorio de Sica, der schon wegen des programmatischen Titels ausgewählt worden war - eben weil nun andere (Kino-)Zeiten anbrechen sollten! Doch zunächst hatte Jung mit seinen Erfolgsfilmen die besseren Karten und für die Ramckes war es sehr deprimierend mit anzusehen, wie die Menschenmassen an ihrem Haus vorbeizogen, um zur neuen Konkurrenz zu strömen.

Das „etwas andere Kino“

Aber nach einer harten Durststrecke von knapp zwei Jahren freundete sich das Publikum langsam mit dem „etwas anderen Film“ an, wie zum Beispiel mit den Werken des italienischen Neorealismus von de Sica und von Fellini. Konsequenterweise setzte Georg Ramcke auf qualitativ hochstehende Filmware; noch gut kann er sich an die vielen Versuche zur Überwindung dieser Anlaufschwierigkeiten erin-

nern: „Wichtige Anregungen erhielten wir von der Gilde deutscher Filmkunsttheater, in der ich Mitglied geworden war, da arbeiteten sehr engagierte Leute. So wie Dr. Künzig aus Mannheim, der Verbandsvorsitzende, von dem wir viele Impulse für die Programmgestaltung erhielten, wie Empfehlungen für Retrospektiven oder Filmreihen, die in anderen Städten schon ausprobiert worden waren. Die Leute kamen, insbesondere als das Kino dann Profil bekam, denn es galt als etwas ‚Besonderes‘. Und das Besondere reizt ja ohnehin immer, so war das auch beim ‚Liliencron‘. Es mag sein, das es alltags nicht immer ganz voll besetzt war, aber sonntags und sonntags lief es immer gut.“

Durchbruch mit der Garbo

Bald besaß das „Liliencron“ einen fabelhaften Ruf für anspruchsvolle Kinogänger, denn es war neben der „Gondel“ und der „Koralle“ eines der wenigen echten Hamburger „Filmkunsttheater“ der damaligen Zeit. Nur mit der Zuschauerzahl haperte es noch. Jörg Ramcke erinnert sich: „Da kam Vater auf die Idee, eine Greta-Garbo-Retrospektive zu machen. Dabei waren die Filme in Deutschland gar nicht erhältlich, weswegen er mit einer Dolmetscherin sogar zur europäischen 20th-Century-Fox-Zentrale nach Paris fuhr. Obwohl sie eigentlich dort ganz nett zu ihm waren, haben sie ihn doch vermutlich für einen harmlosen Spinner gehalten. Aber es muß ihnen wohl imponiert haben, dass sich jemand einmal um den guten Film kümmerte und etwas ganz anderes auf die Beine stellen woll-



te. Obgleich die meisten dieser Streifen sicherlich Schnulzen waren, waren die Werke doch eben schon ein Stück Filmgeschichte, nur dass diese die wenigsten bei uns kannten. Auf jeden Fall war die Retrospektive, die exklusiv im ‚Liliencron‘ lief, ein durchschlagender Erfolg: Schon ab 4 Uhr nachmittags standen die Leute Schlange, um Karten zu kaufen. Ob die Filme nun synchronisiert waren oder nicht, das spielte eigentlich schon gar keine Rolle mehr, denn die meisten Kopien kamen ja direkt aus den USA, waren also in der Originalversion. Wir wurden schließlich von unserem eigenen Erfolg überrascht!“

Filmfestspiele im Hochsommer

Schon vor der Garbo-Retrospektive hatte man damit begonnen, Programme zu drucken. Aber der lang ersehnte, endgültige Durchbruch stellte sich eben erst mit diesem Sonderprogramm ein. Dies war gleichsam der Startschuß für ein „anspruchsvolles Kino“ mit internationaler Reputation. Ende der 1950er Jahre wurde dann endlich ein Parkplatz gebaut, denn immer mehr Kinobesucher reisten mit ihren eigenen vier Rädern an. Und dann beschloß man, im Sommer „Internationale Filmkunstwochen“ zu veranstalten - für die damalige Zeit ein absolutes Novum. Sechs Wochen lang wurde jeden Tag ein wechselndes Programm gespielt, immer eine Woche französische, englische, japanische, italienische oder amerikanische Filme. Geworben wurde mit Zeitungsanzeigen und Plakaten auf Bahnhöfen, deren Motive Georg Ramcke als gelernter Kunstmaler teilweise selbst gestaltete. Auch bei sommerlichen Temperaturen von 30 Grad Celsius im Schatten warteten die Besucher noch in Schlangen vor der Kasse. Es bestand offensichtlich ein unheimlicher Nachholbedarf in Sachen Filmkunst. In einem im Februar 1995 unter der Überschrift „Die Celluloidwelt in den Elbvororten“ im „Klön-

schnack“ veröffentlichten Beitrag schrieb Teodor Petrache: „Auf dem Höhepunkt dieser Kinoglanzzeit pflegte Georg Ramcke vor jeder Vorstellung stets ein paar Worte an das Publikum zu richten.“ Diese einführenden Worte an das Publikum kamen immer gut an und sorgten für eine zusätzliche Bindung an das Haus. Gleiches galt für die prominenten Persönlichkeiten, die man nach ihren „Wunschstreifen“ befragte, die dann ins Programm aufgenommen wurden. Helmut Schmidt beispielsweise, der damals gerade vom Senator zum Bundestagsmitglied ‚aufgestiegen‘ war, schwärmte demzufolge für Fellinis „La Strada“ mit Anthony Quinn. Langjährige Besucher des Filmtheaters wie Gerhard Vogel erinnern sich noch gern an die Exklusivität des Programms: „Es gab häufig experimentelle Vorfilme mit konstruktivistischen, also abstrakten Filmfigurationen. Dazu wurde Playbach gespielt, eine fast vergessene Musikrichtung, die mit der verjazzten Form von Bachstücken arbeitete. Das war damals zwar völlig ungewöhnlich, passte jedoch hervorragend zum anspruchsvollen Programm dieses Theaters.“ Und Rainer Aust, der ebenfalls häufig Gast in diesem Kino war, berichtet über ein Erlebnis besonderer Art: Bei einer Nachmittagsvorstellung des Filmes „Amphitryon“ mit Willy Fritsch wunderte er sich über das laute Lachen einer Person aus den hinteren Reihen. Als er sich umdrehte, stellte er zu seiner Verblüffung fest, das diese Laute von keinem anderen als dem Hauptdarsteller Fritsch selbst stammten, der sich offensichtlich noch einmal mit großem Vergnügen seinen eigenen Film anschaute.

Erfolgreiche Pressearbeit

Die Filmkunstwochen liefen sehr gut und so zeigte man bald nicht ein bis zwei Wochen den gleichen Film, sondern offerierte ein täglich wechselndes Programm.



Das ehemalige Liliencron-Kino ist heute ein China-Restaurant.

Foto: Volker Reißmann

Manchmal wurden auch gezielt ein oder zwei Wochen nur Filme eines einzigen Genres gespielt. So stellte der damals renommierte Rezensent Uwe Nettelbeck, der auch für die Zeitschrift „Filmkritik“ schrieb, eine anspruchsvolle Reihe mit Wildwest-Filmen zusammen. Denn er war nebenbei ein bekennder Westernfan und suchte das Programm mit großer Sorgfalt aus: Keine banalen Revolver-Western, sondern die renommiertesten Werke des Genres von Regisseuren wie John Ford, John Sturges und Anthony Mann wurden



aufgeführt - und wieder war es ein durchschlagender Erfolg. Jörg Ramcke erinnert sich: „Es kristallisierte sich heraus, dass man immer wieder etwas organisieren mußte, denn so ganz von selbst lief es auch nach fünf, sechs Jahren noch nicht. Mein Vater hatte sehr gute Beziehungen zu dem Institut Française und zum italienischen Kulturinstitut, die halfen bei der Zusammenstellung französischer und italienischer Filmreihen. Auch mit Georg Ramsegger, dem damaligen ‚Welt‘-Feuilleton-Chef, pflegte er enge Kontakte und wenn wir interessante Erstaufführungen hatten, hat er immer für tolle Kritiken im Zeitungsfeuilleton gesorgt, was die Leute natürlich neugierig machte!“



Die Landhaus-Lichtspiele nach der Schließung 1963.

Foto: Conti-Press

Die große Kinokrise

Jungs „Landhaus-Lichtspiele“ bekamen die Auswirkungen der Kinokrise als erstes zu spüren: Sie wurden bereits zum Ende des ersten Quartals 1963 wegen mangelnder Rentabilität geschlossen. Am 19. April desselben Jahres fuhr noch einmal ein Fotograf der Agentur Conti-Press zum inzwischen leerstehenden Kino, um die Außenansicht bildlich festzuhalten, bevor die Umbaumaßnahmen für den später eingezogenen Supermarkt begannen. Die dabei entstandenen 18 Fotos zeigen noch einmal recht deutlich, wie frappierend ähnlich die Fassadengestaltung zum „Liliencron“ war. Auch das „Liliencron“ hatte in einer Zeit, in der „Opas Kino“ von jungen Filmemachern bereits für tot erklärt worden war, schwer zu kämpfen.

Vergebliche Rettungsversuche

In seinem 6. Lebensjahrzehnt beschloß Georg Ramcke, sich wieder verstärkt seiner Passion, der Malerei, zu widmen; er übertrug daher seinem Sohn Jörg und dem Schwager die Leitung des „Liliencron“. Zum 31. Mai 1969 wurde dann der Betrieb von der Familie zunächst eingestellt und das Kino vorübergehend an den Geschäftsfreund Walter Kirchner verpachtet, der es bis 1973 als „Lupe 2“ weiterführte (Kirchner hatte bereits ein paar Jahre zuvor im Keller des neuen Unilever-Hochhauses am Valentinskamp Filmvorführungen in einem umfunktionierten Vortragsraum veranstaltet, der als „Lupe 1“ bekannt war). Er baute das Foyer um, sorgte für neues Gestühl und moderne Beleuchtung. Der neue Betreiber setzte sehr auf das studentische Publikum und den damals aufkommenden Neuen Deutschen Film, doch diese Cineasten-Werke stießen nicht oder nur selten auf das Interesse des breiten Publikums. Deshalb

übernahm die Familie Ramcke ab 1974 die Theaterleitung wieder selbst, konnte jedoch allen Bemühungen zum Trotz den stetigen Zuschauerschwund nicht mehr stoppen.

Abschied mit Marcel Carne

Nach Jahren des Niedergangs war es dann am 7. April 1977 soweit: „Berühmtes Hamburger Kino geschlossen: Im ‚Filmkunst im Liliencron‘ bleibt die Leinwand für immer dunkel“, meldete die „BILD“-Zeitung in ihrer Hamburg-Ausgabe und berichtete über den letzten Vorstellungstag wie folgt: „Wehmütig strich der alte Herr noch einmal über das grüne Cordgestühl. Ein letzter Blick auf die Leinwand, über die soeben noch „Die Kinder des Olymp“ flimmerten - dann drehte er die Beleuchtung ab, ging stumm hinaus und verschloß die Tür. Georg Ramcke (74), Chef vom ‚Filmkunst im Liliencron‘ hatte sein berühmtes Kino für immer dichtgemacht.“ Denn immer mehr Stühle des zuletzt 278-Plätze umfassenden Theaters, so hieß in dem Artikel weiter, seien in den letzten Jahren leer geblieben und immer weniger Freunde des anspruchsvollen Films hatten fünf oder sechs Mark auf den Zahlteller an der Kasse gelegt, um sich ein paar schöne Stunden zu machen. So wurde nach einiger Zeit des Leerstandes das Kinogestühl herausgerissen und der Komplex zu einem Gastronomiebetrieb umgebaut; noch heute befindet sich in dem Gebäude an der Ecke Lüdemannstraße/Be-selerstraße ein China-Restaurant.

Viele Angaben dieses Beitrags beruhen auf einem Interview, welches der Autor im August 1999 mit dem damals 97jährigen (und kurz darauf verstorbenen) Georg Ramcke und seinem Sohn Jörg (ehemals „Elbe-Kino“-Betreiber) in Klein-Flottbek führte.



Der Buchtip:

50 Jahre Fernsehen im modernen Deutschland

Von Dr. Gerhard Vogel

2002 ist es soweit. Dann wird es viele Gelegenheiten geben, sich an die Anfänge des Fernsehens im modernen Deutschland zu erinnern: Sondersendungen werden gezeigt, Gala-Abende veranstaltet und bedeutende Reden über das Fernsehen als Mittler und Faktor der öffentlichen und veröffentlichten Meinung gehalten. Einer der von Anfang an dabei war, ist Carsten Diercks (80 Jahre am 8.8.2001), der als Kameramann am 25.12.1952, dem ersten Sendetag, für die Bilder aus dem Hochhausbunker am Heiligengeistfeld verantwortlich war. Er hat nun seine Erinnerungen in einem beachtenswerten und reich bebilderten Buch zusammengetragen.

Der Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR) in Hamburg war in den ersten Jahren allein verantwortlich für das Fernsehsignal: zunächst für wenige Zuschauer, doch keiner konnte damals ahnen, welche rasante Entwicklung das Medium nehmen würde. Mit dem Fernsehen kam die Welt in die Stube der deutschen Bundesbürger, die nach der Katastrophe des Krieges die Informationen begierig aufnahmen, um sich ein neues Bild von der Welt zu machen.

Die Drehreisen führten die Teams des NWDR und Carsten Diercks damals zunächst in die unmittelbare Umgebung (Lüneburger Heide), dann ins europäische Ausland, und bald schon nach Afrika, Nord- und Südamerika, in den Orient und nach Asien sowie Australien. Mehr als 50 mal konnte Carsten Diercks im Laufe seines Berufslebens - zunächst als Kameramann,

dann als Regisseur und Realisator - den Erdball umrunden, um immer wieder neue Ton- und Bildaufnahmen für das Medium zu produzieren. Viele Autoren, u.a. Ernst Schnabel, Max Rehbein, Rüdiger Proske, schufen mit ihm eindrucksvolle Dokumentationen, die die Zuschauer begeisterten. Zahlreiche Sendungen wurden bei nationalen und internationalen Wettbewerben preisgekrönt.

Nicht das fiktionale Fernsehen stand im Mittelpunkt des Interesses, es waren vielmehr die Dokumentationen, die zur Hauptsendezeit höchste Bewertungen erhielten. „Das Lebendige will ich sehen“ und „genau belegen“ – dieser aus dem Geist der authentischen Wirklichkeit geborene Realismusbegriff beherrschte die Produktionsform.

Dass die Programmgeschichte im Wesentlichen von neuen Technologien beherrscht wurde, zeigen die Aufzeichnungen von Carsten Diercks, denn neue filmtechnische Verfahren bestimmten die Entwicklung der Programmformen: die 16mm-Schmalfilmkamera, die Nickel-Cadmium-Akkus bei den Tongeräten, die Steenbeck-Schneidetische, das Filmnegativ TRI-X, ganz zu schweigen von der Einführung des Pilottons – Jahre vor den Amerikanern –, wodurch die „entfesselte Kamera“ und somit ein neuer Stil der filmischen Wirklichkeit ohne verkabeltes Tonband möglich wurde.

Für alle, die sich für die Entwicklung des Fernsehens aus der Perspektive eines Pioniers dieses Mediums interessieren, ist das Buch ein großer Gewinn.

Carsten Diercks : Die Welt kommt in die Stube. Es begann 1952: die Anfänge des Fernseh-Dokumentarfilms im NWDR/ARD. Hamburg 2001. Kostenlos erhältlich bei der Landeszentrale für politische Bildung Hamburg, Große Bleichen 23, 20345 Hamburg, Tel. 040 – 42831-2143.





Designer Albrecht Graf Goertz:

„Ich bin ein Einzelgänger“

Von Jürgen Lossau

Japanische Filmkameras, da waren wir uns bislang sicher, die wurden auch in Japan „designt“, speziell die ersten Fujica Single-8-Kameras. Aber das ist nur die halbe Wahrheit. Denn neben den Einstieger-Modellen P1 oder C100, die 1964 maßgeblich von Shigeo Mizukawa entworfen wurden, hatte auch ein Deutscher seine Hand im Spiel: Albrecht

Graf Goertz, der Designer des legendären Sportwagens BMW 507 von 1955.

In Norddeutschland 1914 als zweiter Sohn auf einem Gut geboren, schaffte er weder Abitur noch Banklehre. Mit 22 ließ er seine Heimat hinter sich, ging nach Amerika. Fünf Jahre diente Goertz an der pazifischen Front. Danach widmete er sich ganz und gar dem Tuning von Autos. Eines Tages stand sein zusammengezoomtes Coupé im Innenhof des New Yorker Edelhôtels Waldorf Astoria. Aus dem kam gerade Stardesigner Raymond Loewy, der Mann, der Lucky Strike, Coca-Cola, IBM, Shell und BP ein Gesicht gegeben hat.

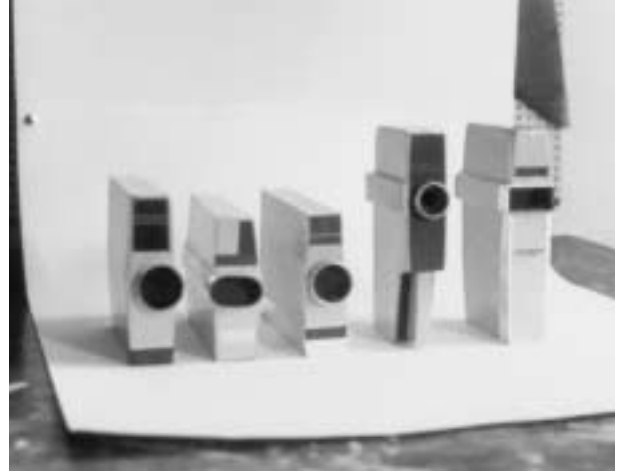
Loewy entdeckte im Rückspiegel seines Autos den Schlitten von Goertz, kam auf ihn zu und bat ihn in



Albrecht Graf Goertz mit seinem legendären Entwurf, dem BMW 507, fotografiert 1994 in Bremen.
Kleines Foto: sein Entwurf Fujica Rapid-8 Z1.



Verschiedene Stadien der Mustermodele zur Fuji-ca Rapid-8 Z1.



Modelle für Fuji, entworfen 1965, die nicht in Serie gingen.

sein Office. „Studieren Sie Design“, riet er Goertz. Zwei Jahre lang konnte er sich bei Loewy und anderen mit dem legendären Studebaker-Autodesign beschäftigen. Eine Weile arbeitete Goertz bei Loewy, doch der schmiss ihn schließlich raus: „Aus Ihnen wird nie ein Designer. Schauen Sie, dass Sie eine reiche Frau heiraten!“

Doch Graf Goertz hatte nochmal Glück. Er traf auf Maxie Hoffman, einen begnadeten Autohändler aus Österreich, der in den USA Mercedes, Porsche und BMW den Weg ins Nachkriegsgeschäft ebnete. Dieser Mann hatte Einfluß bis in die höchsten Führungsetagen. Ein von BMW neu vorgestelltes Sportwagen-Konzept gefiel ihm nicht. Deshalb bat

er Goertz 1954, drei eigene Skizzen per Luftpost nach München zu schicken. Die Antwort kam als Telegramm: der Graf möge anreisen. So entstanden der BMW 503 und der 507. Letzterer ist eine Designlegende, die im heutigen Z8 wieder anklingt.

Doch Goertz ist ein Getriebener; er bleibt nirgendwo lange. Ein Bügeleisen für Rowenta - 1958. Ein Neff-Herd - 1961. Constructa-Waschmaschinen - 1962. Montblanc Füller, Saba Radios, Linde Gefriertruhen - vieles trägt in den sechziger Jahren seine Handschrift.

Dann ist Goertz der erste deutsche Designer, der versucht, in Japan Fuß zu fassen - bei Nissan. Er



Albrecht Graf Goertz in seinem Studio 1967.



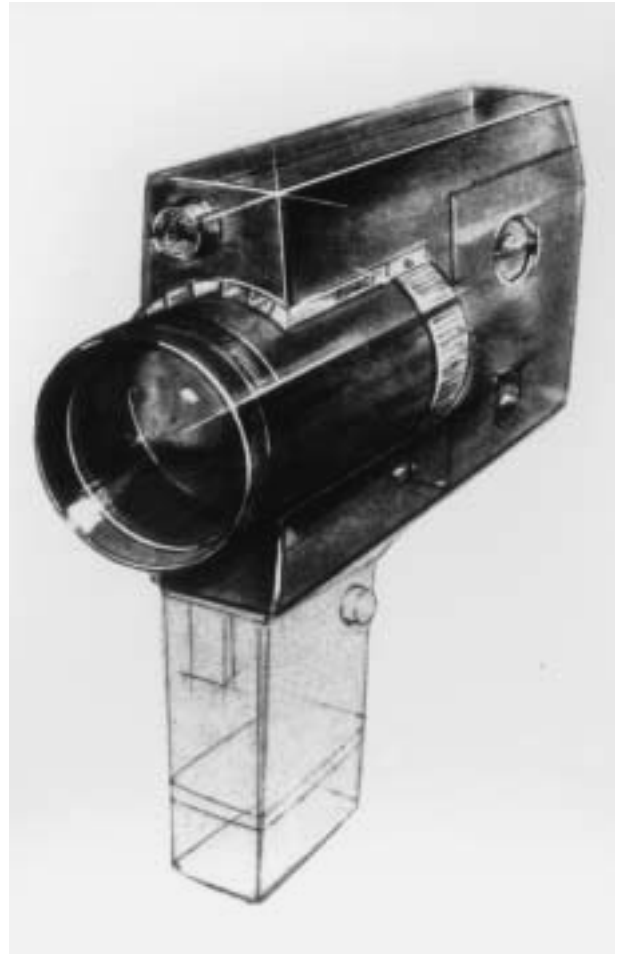
entwirft den damals erfolgreichsten Sportwagen der Welt: Nissan/Datsun 240 Z. Und jettet von einem Auftraggeber zum nächsten - mit Büros in den USA, Japan, Deutschland, Mexico und auf den Bahamas. Doch dort sitzen nur Sekretärinnen; die Entwürfe gestaltet der Einzelgänger allein.

„In den fünfziger und sechziger Jahren war ich für Agfa und Polaroid tätig, habe Fotoapparate entworfen“, erinnert sich Goertz. In Japan kam er 1964 mit dem Präsidenten der Firma Fuji zusammen, den er nach Aufträgen fragte. Tatsächlich bekam Graf Goertz einen Vertrag mit Fuji. „Wann kann ich Ihre Ingenieure treffen?“ fragte Goertz den Präsidenten Setsutaro Kobayashi arbeitsbeflissen. „Doch der ging immer nur mit mir Tee trinken, fünfmal in einem Jahr. Für mein Geld mußte ich nichts tun“, schüttelt Goertz noch heute den Kopf.

„Jetzt kennen wir uns“, hieß es nach über zwölf Monaten, und der Präsident von Fuji verfügte: „Nun dürfen Sie unsere Geheimnisse kennenlernen.“ Goertz bekam eine Plastiktüte mit Holzteilen: „Das sind die Bestandteile, die Sie in der Kamera unterbringen müssen“, wurde er beschieden. Außerdem stellte man ihm die Rapid-8-Kassette vor, die Fuji zusammen mit Agfa, Canon und Yashica entwickelt hatte. In dieser Kassette steckte Normal-8-Film auf Polyesterbasis.



Modell für die Fujica Single-8 Z1, 1965/66.



Zeichnung für die Fuji-Filmkamera, Februar 1965.

Albrecht Graf Goertz entwickelte für Fuji die Modelle Z1 und Z2. Es sind Filmkameras für den gehobenen Amateuranpruch. Die Geräte nahmen die aus der Rapid-8-Kassette abgewandelte Single-8-Kassette auf, in der ein Film nach der neuen, von Kodak gesetzten Super-8-Norm enthalten war. „Ich habe nie nachgedacht, sondern rein gefühlsmäßig entschieden: wie soll eine Filmkamera aussehen“, erklärt Goertz seinen Arbeitsstil.

Auch einen Stummfilmprojektor, „Fujicascope M3“ genannt, entwarf Goertz 1967 für Fuji. Alle sechs Wochen flog er für eine Woche nach Japan und kümmerte sich um seine Designentwicklungen bei Nissan oder Fuji. „Man muß sich rar machen“, war seine Devise. Doch irgendwann resignierte er: „Ich werde Japan nie verstehen!“ Nach dreijähriger Zusammenarbeit beendete er seinen Vertrag mit Fuji.

Und so wissen wir nun, warum die kantigen ersten Single-8-Luxusfilmkameras von Fuji ein Gesicht haben, das ein Deutscher prägte. Und dort, in Deutschland nämlich, ist der umtriebige Designer auch längst wieder angekommen. Er lebt 86-jährig auf dem Gut der Familie bei Hannover.

Das Gespräch mit Albrecht Graf Goertz fand am 5. April 2001 statt.

Nach dem Tod von Hellmuth Costard:

Was bleibt?

Von Heiner Roß

Er war der Mitbegründer des „Anderen Kinos“, der „Hamburger Filmmacher Co-operative“ und wohl gleichzeitig einer der ambitioniertesten Experimentalfilmer der letzten Jahrzehnte: Hellmuth Costard. Großes Aufsehen erregten 1968 die Auseinandersetzungen um seinen provokanten Kurzfilm „Besonders wertvoll“, der schon in das Programm des Oberhausener Filmfestivals aufgenommen worden war, dann aber von der Festivalleitung im letzten Moment wegen seines vermeintlich „pornographischen Inhalts“ wieder zurückgezogen wurde.



Gästeausweis von Hellmuth Costard für das Europäische Low Budget Film Forum 1988 in Hamburg.

Dieser Kurzfilm kritisierte auf unkonventionelle Art und Weise die verkrusteten Strukturen der filmischen Nachwuchsförderung (u.a. zitierte ein „sprechender Penis“ Passagen aus dem Filmförderungsgesetz) und vertrat damit Positionen einer jüngeren Generation von Filmemachern, die sich gegenüber den Unterzeichnern des Oberhausener Manifests von 1962 („Der alte Film ist tot, wir glauben an den neuen!“) absetzen wollten. Vertreter der künstlerischen Avantgarde sprachen aufgrund der Filmabsetzung von „politischer Zensur“ und waren allgemein begeistert von Costards Werken, die sich nicht nur an die Sinne, sondern auch an den Kopf wendeten. In den folgenden Jahren schuf Hellmuth Costard dann als Regisseur u.a. die Filme „Die Unterdrückung der Frauen ist vor allem an dem Verhalten der Frauen selber zu erkennen“, „Die Postkarte“ (beide 1969), „Fußball wie noch nie“ (1970), „Der Elefantenfilm“ (1971), „Ein Nachmittag mit Onkel Robert“ (1975), „Der kleine Godard an das Kuratorium junger deutscher Film“ (1976), „Witzleben“ (1981), „Echtzeit“ (1983), „Krieg um Zeit“ (1985) und den Fernsehfilm „Aufstand der Dinge“ (1993).

Seinen 60. Geburtstag hat Costard nicht mehr erlebt, am 12. Juni 2000 starb er während der Endfertigung zu seinem Film „Vladimir Günstig – eine trojanische Affäre“. Ein Film wie sein Leben – bis zum letzten Augenblick verstrickt in die Auseinandersetzung mit neuester Öko-Technik (die von Costard entwickelte, effektive und kostengünstige Sun-Maschine spielt eine zentrale Rolle) und den neuen Videotechniken, die ein neues „Filmen“ [es gibt noch keinen eigenständigen, allgemein gültigen Begriff für diese Tätigkeit!], Schneiden und Produzieren ermöglicht.

Costards Freunde veranstalteten ein Abschiedsfest, das Kino Arsenal (Berlin) einen Abend, das Münchner Filmmuseum, die Kinemathek Karlsruhe (DAS KINO) und das Hamburger METROPOLIS widmeten ihm eine Hommage. Die Hamburger verwirklichten eine von Costard entwickelte und nie realisierte Filmreihe RIGOROSER FILM an fünf Tagen im November 2000, dem 60. Geburtstag von Hellmuth Costard.

Das darf nicht alles gewesen sein, was uns mit Hellmuth Costard, seinem Leben und Werk verbindet. Doch gleichzeitig müssen wir erkennen, dass es gar nicht möglich ist, das filmische Werk Hellmuth Costards aufzuführen, denn es gibt von vielen Arbeiten keine aufführfähigen Filmkopien oder andere, adäquat projizierbaren Bildträger.

Was ist geschehen?

Kein Filmarchiv der Bundesrepublik Deutschland hat die Arbeiten von Hellmuth Costard systematisch gesammelt, gesichert und gepflegt. Niemand hält das Oeuvre Costard zur Besichtigung bereit. Noch nicht einmal ein richtiges Gesamt-Werk-Verzeichnis existiert. Nur vage Listen, vom Münchner Filmmuseum, der Kinemathek Hamburg e.V. und dem langjährigen Costard-Kameramann Bernd Upnmoor erstellt, immer und immer wieder ergänzt mit „neuen“ Fundstücken, Entdeckungen und Nachrichten von Filmen, die Hellmuth Costard ge-



macht hat, haben soll, an denen er beteiligt war oder sein könnte.

Hellmut Costard war ein ungewöhnlich kreativer Filmer, Denker, Bastler und auch Chaot und Inspirator. Auf keinen Fall war er aber ein Chronist seiner Arbeiten und seiner Selbst. Der unermüdliche Bernd Upnmoor, der engagierte Enthusiast Volker Reißmann (Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V.), das Staatsarchiv selber und auch die Kinemathek Hamburg e.V. haben sich verbündet, um sehr große Teile des Nachlasses von Hellmuth Costard aus verschiedenen Lagern nach Hamburg zu holen und zunächst einmal – grob sortiert – mit Depositavertrag im Staatsarchiv einzulagern. Schon die flüchtige Beschäftigung mit diesen großen Mengen (55 Regalmeter = ca. 6,5 Kubikmeter) offenbart dem Interessierten die Vielseitigkeit der Tätigkeiten von Hellmuth Costard und seine große Mühe, das Chaos zu bewahren und zu sichern.

Sehr früh hat Bernd Upnmoor ein Konzept entwickelt, die Hinterlassenschaft Costards auf dem neuesten Stand der Bildtechnik zu sichern und zu editieren: In einer vierteiligen DVD-Edition sollen die Filme, die Drehbücher, Texte, Kritiken, Anträge, Preise, Protokolle, Fotos, Briefe, Arbeitsfassungen, TV-Filme, Unterrichtsfilme, Super-8 Filme und Beiträge von Freunden und Forschern zusammengetragen werden.

Für diese Idee konnte Bernd Upnmoor neben der Hamburger Kulturbehörde, dem Verein CineGraph e.V., die Kinemathek Hamburg e.V. und das Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V. gewinnen, die recht bald hoffentlich beginnen, sich ans Werk zu machen. Die „traditionellen“ Filmarchive werden sich sicherlich auf die eine oder andere Weise beteiligen, doch wird hier ein Weg beschritten, den diese noch nicht kennen: die Digitalisierung eines Werkes vor ihrem Verfall, vor dem Verfallsdatum von Filmkopien, dass das einzige Kriterium für das „öffentliche“ Interesse an der Sicherung eines Lebenswerkes zu sein scheint. Hoffentlich sind bis dahin die Kopien nicht tatsächlich verfallen. Denn auch Filmkopien sterben.



Hellmuth Costard an seinem Schreibtisch.

Recherche: Filmgeschichte.

Hauptforschungsquelle: Papier.

Die Alternative: Die Filme.

Die Quelle:

**Die Sammlungen der
Kinemathek Hamburg e.V.
Dammtorstraße 30a, 20354 Hamburg
Telefon 34 65 32. Fax: 35 40 90**

e-mail:

kinemathek-hamburg@t-online.de

**Hauptsammelgebiet I :
Filmemigration 1933 – 1945 ff.
vornehmlich: Hollywood.
Originalfassungen, 16 mm**

Eine Übersicht der Filmarchive: **Auf der Suche nach Filmen über Hamburg**

Von Dr. Joachim Paschen

Filmstreifen zur Geschichte Hamburgs in den letzten 100 Jahren werden immer wieder gesucht, für eine Film- oder Fernsehproduktion, für eine Kino-Vorführung oder zur Erinnerung an vergangene Zeiten: der Stapellauf eines bestimmten Schiffes, der Besuch von Staatsoberhäuptern, Szenen vom Umschlag im Hafen, Vergnügungen auf der Reeperbahn, bestimmte Ereignisse wie die Sturmflut 1962, Kundgebungen und Demonstrationen etc.

An welche Archive kann man sich wenden, wie sehen ihre Bestände aus, wie sind diese erfasst, zu welchen Konditionen sind die Filmaufnahmen zu nutzen? Die folgende Übersicht soll fünf Archive bekannt machen, die Filme zur Geschichte Hamburgs bewahren und auch zugänglich machen. Es soll dies auch ein erster Schritt sein, in den Zeiten des Internet einen gemeinsamen Auftritt oder wenigstens eine gegenseitige Verlinkung der Archive für mögliche Interessenten anzuregen.



Die ergiebigste Adresse bei der Suche nach Filmausschnitten zur Geschichte Hamburgs ist zweifellos das Filmarchiv des Landesmedienzentrums Hamburg, einer Dienststelle der Behörde für Schule, Jugend und Berufsbildung, die in erster Linie Bildungseinrichtungen mit Medien versorgt. Bereits seit den 50er Jahren werden hier auch Dokumentarfilme über Hamburg gesammelt. Dabei handelt

es sich um eigene Produktionen, um Ankäufe und Schenkungen sowie Überlassungen aus Firmenarchiven. Die Sammlung erfolgt in Abstimmung mit dem Staatsarchiv Hamburg.

Der Archivbestand ist erst in den 80er Jahren systematisch erfasst worden und seitdem beträchtlich angewachsen. Es gibt einen zuerst von Eggert Woost bearbeiteten Bestandskatalog, der etwa 1450 Titel zur geschichtlichen Entwicklung Hamburgs in chronologischer Reihenfolge beschreibt; sie sind außerdem über ein Schlagwortverzeichnis sowie ein Verzeichnis der Regisseure zu erschließen. Der Katalog ist 1999 in dritter Auflage erschienen und kann gegen eine Schutzgebühr von DM 10,- erworben werden. Ein Teil des Archivguts ist noch nicht erschlossen.

Im Archiv sind praktisch alle Formate vertreten, vom 35mm-Film bis zum Video. Ein großer Teil des Filmmaterials ist inzwischen auf VHS-Video für Sichtungszwecke überspielt, teilweise liegt auch sendefähiges Betacam SP vor; die Digitalisierung steckt noch in den Anfängen. Sehr viele Filmtitel sind als Nega-



Das Landesmedienzentrum an der Kieler Straße.

Foto: Volker Reißmann



tiv vorhanden. Die Filmüberlieferung endet weitgehend mit den 80er Jahren; beim archivierten Videomaterial handelt es sich um Original-Produktionen und Mitschnitte von Fernsehsendungen.

Der älteste Film im Archiv stammt von 1906 und zeigt die Einweihung des Bismarck-Denkmal. Bis in die 20er Jahre hinein ist die Überlieferung sehr lückenhaft. Recht breit ist das Angebot zu den 30er Jahren, allerdings weniger bezogen auf NS-Aktivitäten, stärker auf das Alltagsleben in Hamburg. Besonders eindrucksvoll ist die Farbfilm-Dokumentation des von feindlichen Bombern ausgelösten Feuersturms im Sommer 1943. Zerstörung, Wiederaufbau sowie Hafen und Handel bestimmen die Themen der 50er und 60er Jahre. Darunter sind zahlreiche Filme der Hamburg-Werbung. Gut dokumentiert ist vor allem die Sturmflut von 1962.

Die Sichtung des Filmmaterials kann an mehreren Plätzen im Archiv erfolgen; Ansichtskopien können von zahlreichen Filmen sofort zugeschickt werden. Abklammerungsarbeiten finden im allgemeinen vor Ort statt. Termine sind kurzfristig zu vereinbaren. Überspielungen erfolgen durch private Kopierwerke.

Der Filmbestand wird unter kommerziellen Gesichtspunkten ausgewertet. Neben Gebühren für die Nutzung der Archiveinrichtungen fallen Lizenzgebühren für Filme bei Verwendung in Produktionen an. Das gilt natürlich nur für Filme, deren Nutzungsrechte beim Landesmedienzentrum liegen; in anderen Fällen ist eine vorherige Klärung mit den Rechteinhabern erforderlich. Lizenzgebühren werden nach Verwendungsart berechnet. Die Minutenpreise liegen zwischen ca. 350,- - 1600,- DM, wobei im Sekundentakt abgerechnet wird. Die aktuellen Geschäftsbedingungen und Gebühren werden auf Anfrage zugeschickt; sie sind auch über die Homepage einzusehen.

*Landesmedienzentrum Hamburg
Medienarchiv Film, Reinhard Pflug
Kieler Straße 171, 22525 Hamburg
Telefon: 040 - 42801-5291
Telefax: 040 - 42801-5505
E-Mail: pflug@lmz.hh.schule.de
Internet: www.hh.schule.de/lmz*



Zu den zahlreichen Außenstellen des in Koblenz beheimateten Bundesarchivs gehört auch das Filmarchiv, das nach 1990 seinen Standort in Berlin gefunden hat. Es geht zurück auf die Bestände des Reichsfilmarchivs, des ehemaligen Staatlichen Filmarchivs der DDR sowie auf eigene Sammlungen seit 1954. Diese zentrale deutsche Sammel-



Wo findet man Filme über Hamburg?

Foto: Volker Reißmann

stelle umfaßt zur Zeit einen Bestand von 110.000 Dokumentar- und 20.000 Spielfilmen auf einer Million Filmrollen. Es gehört zu den größten Archiven dieser Art in der Welt.

Zusätzlich zu den Filmen, die auch konservatorisch behandelt werden, verfügt das Bundesarchiv über gedruckte Materialien zur deutschen Filmgeschichte, Programme, Fotos, Plakate, Drehbücher sowie andere schriftliche Unterlagen über Filmproduktionen und Zensurmaßnahmen. Stellen des Bundes müssen Pflichtexemplare ihrer Filmproduktionen abliefern, bei anderen bemüht man sich um eine freiwillige Hinterlegung.

Auch wenn sich die Sammlungstätigkeit des Bundesarchivs auf Materialien von zentraler Bedeutung konzentriert, finden sich in seinen Beständen doch zahlreiche Beispiele von regionaler Herkunft. Das gilt nicht zuletzt für Hamburg, Deutschlands größte Hafenstadt und Tor zur Welt. Der Umfang ist allerdings wesentlich geringer als im Landesmedienzentrum Hamburg, z.T. gibt es Überschneidungen im Bestand.

Neben Filmen, die einfach „Hamburg“ zum Thema haben, gibt es viele, meist kurze Streifen, die „nur“ einen Hamburg-Bezug haben, etwa den Tierpark Hagenbeck oder das Rauhe Haus. Zu beachten sind auch zahlreiche Beiträge über Hamburg in den Wochenschauen, die von den 20er Jahren bis 1949 fast komplett im Bundesarchiv vorhanden



sind; daneben gibt es Filme, in denen u.a. auch Hamburg mehr oder weniger lang dargestellt wird.

Ein Gesamtkatalog der Filmbestände ist für Nutzer nicht einsehbar. Das einzige „Findbuch“ für Wochenschauen und Dokumentarfilme seit 1895 (bearbeitet von Peter Bucher) beschreibt auf ca. 500 Seiten einen wichtigen Teil des Bestandes und erschließt auch zahlreiche Filme mit Hamburg-Bezug, ist inzwischen aber sehr unvollständig. (Immerhin wurde das vergriffene Buch im Jahr 2000 nachgedruckt.) Interessenten sind also auf den sehr freundlichen Recherche-Dienst angewiesen.

Filmsichtungen sind vor Ort im Archiv nach vorheriger Anmeldung möglich. Für die Betrachtung von Filmen stehen mehrere Sichtungstische zur Verfügung. Ein Teil des Bestandes ist inzwischen auf Video überspielt; sie können in eigenen Vorführräumen gezeigt werden. Es gibt darüber hinaus Verleihkopien auf Film und Video, die an Interessenten auch verschickt werden. Das erleichtert den Zugang beträchtlich, da die Öffnungszeiten begrenzt sind.

Die Sichtung zur Abklammerung für Neuproduktionen kann nur im Archiv erfolgen. Das Bundesarchiv verfügt im allgemeinen über keine Nutzungsrechte, so dass diese bei evtl. Verwendung zunächst mit den Rechteinhabern geklärt werden müssen. Die Duplizierung der Filmvorlagen erfolgt durch private Kopierwerke.

Für Recherchen, Sichtung und Vorführung von Filmen sind Gebühren zu entrichten. Allein für die Sichtung und Auswahl der Filme durch die Benutzung sind je angefangener Stunde DM 30,- zu zahlen. Werden diese Arbeiten für die Benutzer erledigt, verdoppelt sich der Stundenpreis. Auch die Kosten für die Duplizierung werden über das Archiv abgerechnet; sie bewegen sich zwischen DM 2,10 und 6,30 pro Meter. Evtl. Lizenzgebühren sind mit den Rechteinhabern direkt zu vereinbaren. Eine Benutzerordnung mit dem jeweils aktuellen Kostenverzeichnis wird auf Anforderung zugeschickt; diese Informationen sind auch über die Homepage einzusehen.

*Bundesarchiv – Filmarchiv
Fehrbelliner Platz 3, 10707 Berlin
Telefon: 01888 - 7770-0
Telefax: 01888 - 7770-999
E-Mail: filmarchiv@barch.bund.de
Internet: www.bundesarchiv.de*



Das Filmarchiv der Deutschen Wochenschau GmbH wirbt damit, dass es zwölf Millionen Film-

meter, inkl. Restmaterialien (= 7000 Stunden) in Kinoqualität zur Verfügung stellt. Es ist damit zweifellos das größte kommerziell geführte deutsche zeitgeschichtliche Filmarchiv. Allerdings erfasst es nur den Zeitraum von 1945 bis 1977, die Zeit, in der im Nachkriegsdeutschland Wochenschauen produziert und im Kino gezeigt wurden.

Grundlage des Archivs sind die Wochenschauen, die für die bundesrepublikanischen Kinos in Hamburg produziert wurden: zunächst die von den Amerikanern und Briten lizenzierte „Welt im Film“, die von 1945 bis 1952 vorliegt und ab 1950 abgelöst wurde durch die Neue Deutsche Wochenschau, die Zeitlupe, die Welt im Bild und die Ufa-Wochenschau. Auch der vornehmlich für das Ausland hergestellte „Deutschlandspiegel“ entstand in Hamburg und liegt von 1945 bis Dezember 1999 vor. Die Wochenschauen bestanden aus einer kleinen Zahl einzelner Beiträge von zusammen zehn bis 15 Minuten Länge; die Filme wurden auf 35mm-Schwarz-Weiß-Material gedreht und vertrieben; sie erhielten eine nachträgliche Vertonung, während originale Tonbeiträge erst mit den Jahren vermehrt dazu kamen.

Die Wochenschauen sind alle hervorragend erschlossen: Die Beschreibungen von Bild und Ton sind sehr detailliert; recherchiert werden kann nach Themenfeldern, chronologisch aufgebauten Schlagworten und Personennamen. Die Digitalisierung dieser Suchangaben ist inzwischen weit vorangeschritten und soll bereits Ende 2002 abgeschlossen sein, so dass der gesamte Bestand über das Internet durchforstet werden kann. Das Wochenschau-Archiv hat sich außerdem die ehrgeizige Aufgabe gestellt, bis Ende 2002 auch digitalisierte Filmausschnitte über das Internet bereitzuhalten, damit die Kunden einen konkreten Eindruck gewinnen können.

Die Wochenschauen enthalten überdurchschnittlich viele Berichte über und aus Hamburg. Das liegt nicht zuletzt daran, dass die Redaktion und die Kameramänner die Stadt gewissermaßen vor der Tür hatten. Eine Suche in den Jahrgängen 1945 bis 1952, die bereits über das Internet verfügbar sind, ergibt 171 Treffer. Von den jährlich 52 Ausgaben enthält also mindestens jede zweite einen Bericht mit Hamburg-Bezug. Zu bedenken ist natürlich, dass die einzelnen Sujets unterschiedliche Bedeutung haben: es können wichtige politische Ereignisse sein, aber auch allgemeine Stimmungsberichte, voran Sport und Mode. Auf jeden Fall sind sie immer sehr kurz geschnitten und mit einem charakteristischen Kommentar versehen.

Der Zugang zum Archiv ist außerordentlich kundenfreundlich organisiert. Man ist auf einen schnellen Service aus, wenn z.B. vom Fernsehen ein paar historische Bilder als Hintergrund für ein aktuelles Geschehen gebraucht werden. Von Vorteil ist auch, dass die Deutsche Wochenschau GmbH über sämtliche Nutzungsrechte verfügt, so dass es keiner längeren Abstimmungen bedarf. Dieser Ser-



vice hat allerdings auch seinen Preis. Die Lizenzgebühren auf üblicherweise sieben Jahre werden nach Sekunden berechnet und nach Nutzungszwecken differenziert. Es fängt mit einer halben Minute zur nichtgewerblichen Vorführung in einem Land für 450 DM an und reicht bis 2100 DM für weltweit genutzte Industriefilme je 30 Sekunden.

Deutsche Wochenschau GmbH
 Jenfelder Allee 80
 22039 Hamburg
 Telefon: 040 - 67 57 4-0 (Zentrale)
 Telefax: 040 - 67 57 4-116
 E-Mail: deutsche-wochenschau@t-online.de,
wwedde@multimedia-tv.de
 Internet: www.deutsche-wochenschau.de



Der Verein Hamburger Kinemathek betreibt nicht nur das kommunale Kino „Metropolis“, sondern beherbergt in seinen „Kellern“ auch umfangreiche Filmsammlungen. Dazu gehören seit 1985 insbesondere Belegkopien von Produktionen, die von der Hamburger Filmförderung unterstützt worden sind. Die Sammlung umfasst inzwischen etwa 600 Titel, größtenteils Filme, z.T. auch Videoformate. Es handelt sich meistens um Unikate, Sende- oder Vorführungskopien, in den seltensten Fällen um Negative.

Dieser Teil der Sammlungen von Filmgenres aller Art der Hamburger Kinemathek gibt also nicht nur einen hervorragenden Überblick zur Filmgeschichte Hamburgs, sondern erlaubt außerdem einen Einblick in das Geschehen der Stadt: Eine Bedingung zur Förderung der Filme besteht darin, mit der Produktion einen Bezug zur Stadt herzustellen. Wenn auch diese Filme noch nicht die historische Patina anderer Archive haben, so kann doch sicher davon ausgegangen werden, dass sie in späteren Zeiten von großer Aussagekraft über bestimmte kulturelle Entwicklungen in Hamburg sein werden.

Für interessierte Filmforscher ist die Sammlung nach Anmeldung zugänglich. Besichtigungsmöglichkeiten sind vorhanden. Auch eine Ausleihe für gezielte Vorführungen in Filmmuseen oder anderen Kinematheken kann nach Absprache erfolgen. Die Kosten müssen erfragt werden. Das Metropolis-Kino nutzt häufig die Gelegenheit, Beispiele aus diesem Fundus in seinem Programm zu zeigen.

Hamburger Kinemathek e.V.
 Archiv – Heiner Roß
 Dammtorstraße 30a
 20354 Hamburg

Telefon: 040 - 34 65 32
 Telefax: 040 - 35 40 90
 E-Mail: kinemathek-hamburg@t-online.de



Das Fernseharchiv des NDR bzw. des früheren NWDR besteht seit 1955. Auch die in der sog. „Pionierzeit des Fernsehens“ seit dem Sendestart am 25.12.1952 eher unsystematisch gesammelten Beiträge befinden sich im Archiv. Es verfügt in Hamburg über einen Bestand von ca. 240.000 Archivalien auf den unterschiedlichsten Systemen, das entspricht in etwa 190.000 Sendungen und 500.000 Einzelbeiträgen.

Das Fernseharchiv nimmt eine Doppelfunktion wahr: Es ist in seiner Organisationsstruktur und Arbeitsweise ausgerichtet auf die Funktion eines Produktionsarchivs, beansprucht jedoch gleichermaßen eine endarchivarische Kompetenz. Nach eigenem Selbstverständnis betrachtet man sich als Teil eines gesamtgesellschaftlichen Gedächtnisses. Fernsehproduktionen sind Teile der modernen, nicht-schriftlichen Ausdruckform des politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens und liefern ein Abbild der Welt in vielfältigen Facetten. Wie der schriftlichen Überlieferung kommt ihnen ein historischer und wissenschaftlicher Erkenntnis- und Quellenwert zu. Mit der Erschließung und Sicherung der audiovisuellen Aufzeichnungen bieten die Fernseharchive heute daher eine nicht unwesentliche Basis zur historisch-kritischen Analyse von gesamtgesellschaftlichen Phänomenen. Primär betrachtet sich das Fernseharchiv des NDR jedoch als Servicecenter für die redaktionelle Arbeit.

Angesichts der geradezu sintflutartigen Programmvermehrung geraten die Archive an die Leistungsobergrenze. Es werden alle Sendefassungen des NDR (end-)archiviert, die dieser eigen-, auftrags- oder coproduziert hat sowie alle Ankäufe, für die Senderechte zur zeitlich und räumlich begrenzten Ausstrahlung erworben wurden. Über eine Cross-Recherche-Möglichkeit in der ARD ist man in der Lage, einen nahezu vollständigen Überblick über alle Fernseharchivbestände in der ARD zu erhalten.

Das Fernseharchiv verfügt nach eigener Schätzung über ca. 22.000 Einzelbeiträge mit Bezug auf Hamburg. Seit 1956 gibt es ein Hamburger Regionalprogramm. Jährlich kommen mehr als 1000 Sendungen dazu; allein das regionale Programm des Hamburg Journal liefert 800 Beiträge. Die Formalerfassung ist sehr qualifiziert ausgebaut, zusammen mit den Möglichkeiten eines Volltextretrie-



vals sowie einer Übernahme von redaktionellen Presstexten für die Sendung ist eine deutliche Qualitätssteigerung in der Wiedergewinnung von Informationen erreicht worden. Gesichert wird auf allen im Archiv vorhandenen Systemen. Ein großes Problem sind Umkopierungen von Materialien, die chemischen Verfallsprozessen ausgesetzt sind; dazu gehören auch 1-Zoll-Maz-Bänder der 70- und 80-er Jahre. Gesichert wird im NDR durchgängig auf dem Beta-SP-Format, das sich weltweit als Broadcast-Kassettenformat durchgesetzt hat. Es gibt jedoch weder gesicherte Aussagen über die Langzeitstabilität dieser Kassetten, noch weiß man, wie lange dieses System überhaupt noch im Einsatz ist.

Mit dem Segen der Programmleitung sind in den 60-er und 70-er Jahren weitgehende Kassationsaktionen durchgeführt worden, die leider auch zu einer Unikatvernichtung geführt haben. Viele Live-Sendungen sind gar nicht mitgeschnitten worden, so dass nur die ggf. vorproduzierten Einspielungen in das Archiv gelangten. Ebenso wurde das Archiv früher angehalten, die damals sehr teuren 2-Zoll-Bänder wieder zur erneuten Nutzung freizugeben. Auch hierdurch sind Substanzverluste entstanden.

Vom Grundsatz her ist das Fernseharchiv des NDR nicht öffentlich zugänglich. Es ist allerdings bei

nachgewiesenem wissenschaftlichen Interesse ein Zugang möglich. Das gilt vor allem für externe Archivnutzer, die eine gewisse Multiplikatorenfunktion innehaben. Generell wird in anderen Fällen auf die ARD-Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv verwiesen, die zwar einen guten Nachweis über die wesentlichen Produktionen der ARD vorhält, jedoch nicht über das Quellenmaterial verfügt.

Gegen eine Kostenerstattung wird interessierten öffentlichen Institutionen zu Zwecken der kulturellen und politischen Bildungsarbeit Archivmaterial zur Verfügung gestellt unter dem Vorbehalt der nichtöffentlichen und nichtkommerziellen Weiterverwendung und der Verpflichtung, etwaige lizenz- und urheberrechtliche Abgeltungen selbst vorzunehmen. Aus Gründen des Datenschutzes darf der Zugang zu der Datenbank zu nicht-redaktionellen Zwecken sich immer nur auf eine Randnutzung beziehen. Eine Internet-Recherche wird deshalb nicht angeboten.

*Norddeutscher Rundfunk
Fernseharchiv – Heiko Kröger
Gazellenkamp 57
22504 Hamburg
Telefon: 040 - 4156-4711
Telefax: 040 - 4156-6411
E-Mail: he.kroeger@ndr.de*

Ich werde Mitglied!

Ich möchte für DM 120,- pro Jahr Mitglied im „Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V.“ werden. Die Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ erhalte ich kostenlos.

Name: _____

Vorname: _____

Strasse: _____

PLZ/Ort: _____

Telefon: _____

Einen Verrechnungsscheck füge ich bei

Hamburger Flimmern

Impressum

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

Redaktion: Jürgen Lossau ViSdP.
Dr. Joachim Paschen
Volker Reißmann

Layout: Jochen-Carl Müller

Adresse: Hamburger Flimmern
Sierichstr. 145
22299 Hamburg
Telefon: 040-468855-0
Fax: 040-468855-99

Anzeigen: sind gern gesehen

Bezug: für Mitglieder kostenlos

Auflage: 2.000

Der Bildreporter Horst Janke: **Chronist der Hamburger Kinowelt**

Von Anna Bohm

Was für eine wichtige Quelle die Bildberichterstattung für die Dokumentation der Filmgeschichte ist, zeigt die Arbeit von Pressefotografen und Bildreportern, die meist im Auftrag der Filmwirtschaft und Fachpresse schnelle Bildnachrichten aus der Welt des Films lieferten. Diese Arbeiten, früher meist zu Werbezwecken der Filmindustrie für das Produkt Film entstanden, erlauben uns heute als zeitgeschichtliches Dokument einen Blick auf die schnelllebige Film- und Kinokultur längst vergangener Tage.

Die Bildersammlung aus dem Nachlass des Bildreporters Horst Janke (6.8.1920 Berlin – 19.4.1993 Hamburg), welche die Landesbildstelle Hamburg im Juni 1995 erwarb, ist aufgrund ihres Umfangs und der chronologischen Kontinuität für die lokale Film- und Kinogeschichte Hamburgs ein Dokument besonderer Güte.

Der gebürtige Berliner Janke, dessen Berufswunsch Kameramann beim Film zu werden durch den Ausbruch des 2. Weltkrieges nicht zur Erfüllung kommt, beginnt nach dem Krieg in Hamburg die Ausbildung zum Fotografen an der Fotoschule Hamburg mit dem Abschluß der Gesellenprüfung vor der Handwerkskammer 1948. Erste Fotoaufträge erhält er durch die „Motion Picture Export Association“ (MPEA). Ab Ende der 40er Jahre arbeitet Janke als Pressefotograf, der sich vor allem auf die Dokumentation der kulturellen Ereignisse in Hamburg wie z.B. Film- und Theateraufführungen, Konzerte und Modenschauen spezialisiert. Im Laufe der 50er Jahre konzentriert er seine Arbeit insbesondere auf Bildberichte rund um den Film (Filmreporter), wo er in Hamburg durch gute Kontakte zu den Pressechefs so etwas wie eine Monopolstellung inne hat. Nach Fotoberichten aus den Behelfsateliers der Real-Film Hamburg folgen Aufträge für amerikanische Filmfirmen wie MGM, United Artists, Fox und Columbia; außerdem für deutsche Verleihfirmen wie Allianz, Constantin, Europa, Gloria und Herzog, die u.a. in Ham-

burg ihre Filialbüros unterhalten. Janke dokumentiert den Wiederaufbau und die Neuentwicklung der Hamburger Film- und Kinobranche. Er hält die Werbearbeit der ortsansässigen Filmverleiher fest, deren Reklameaufwand sich z.B. in Werbeaktionen, Großflächenplakaten, Innen- und Außendekoration der Kinos und von Werbestrategen gestalteten Schaufensterfronten und Fahrzeugen bekundet. Ebenso ist er bei Presseempfängen sowie festlichen Filmpremieren und Filmtheatereröffnungen zugegen, macht dort Aufnahmen von Filmstars, Regisseuren, Produzenten, Verleihern, Filmtheaterbesitzern sowie Besuchern und Film-



Premiere von „Hotel Adlon“ im Waterloo-Theater am 2. September 1955. Von links nach rechts: René Deltgen, Sebastian Fischer, Claude Farell und Regisseur Josef von Baky.
Foto: Horst Janke



„Die goldene Brücke“ – Premiere im Passage-Theater am 1. Juni 1956, Hauptdarstellerin Ruth Leuwerik. Foto: Horst Janke

fans. Kinoarchitektur wird von der Fassade bis zur Innenaustattung mit temporären Dekorationselementen, Süßwarenständen, Kassenhäuschen, Bühnen- und Vorhanggestaltung etc. festgehalten. Janke beobachtet die Hamburger Filmproduktion und macht im Atelier oder bei Außenaufnahmen in und um Hamburg Fotos vom Set, von Darstellern und Regisseuren, die als sogenannte „Mitteilungen aus dem Atelier“ oder „Berichte aus der Filmproduktion“ in die Fachpresse lanciert werden. Außerdem besucht er im Auftrag von Filmzeitschriften wie „Film-Revue“ und „Star-Revue“ Stars und Sternchen, um sie für sogenannte „Homestorys“ in ihrem Heim zu fotografieren.

Auch bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin ist Janke als Bildberichterstatter tätig. Ab den 60er Jahren ist die Dokumentation des noch jungen Mediums Fernsehen ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit. In seinen letzten Berufsjahren ist Janke von 1975 bis 1985 bei der Ufa-Kinokette in Hamburg in der Theaterleitung für den Bereich Werbung verantwortlich. Anlässlich einer Ausstellung in der Landesbildstelle Hamburg 1958 beschreibt der damalige Direktor Fritz Kempe die besondere Art der Arbeit von Janke: „Horst Janke erlernt also ganz regulär die Fotografie – um schließlich doch im Bannkreis des Films zu landen. Dort fühlt er sich wohl, denn an Gelegenheiten zur ironischen Betrachtung dieses Metiers der Mystifikationen und Eitelkeiten mangelt es nicht. So kommentieren sich seine Fotos schließlich selbst als ein Beitrag zur Psychologie der Massen und derjenigen, die von der Gunst der Massen leben.“

Zwei Jahre nach Jankes Tod erwarb die Landesbildstelle Hamburg aus seinem Nachlass den Teil des umfangreichen Fotoarchivs, der sich hauptsächlich mit Film- und Fernsehereignissen beschäftigt. Der Nachlass dokumentiert einen Zeitraum von gut 25 Jahren Hamburger Nachkriegs-

film- und Kinogeschichte von 1949-1976. Der Kern besteht aus schätzungsweise 16.000 mittelformatigen Schwarz-Weiß-Negativen, die weitgehend chronologisiert in zehn grünen Archivboxen ins Haus kamen. Außerdem etwa 1.000 Negative im Kleinbildformat, welches Janke ab 1969 bevorzugte. Dazu kommt noch eine nicht genau bestimmbar Vielzahl von teilweise grob vorsortierten 13x18-Positiven, einigen 18x24-Abzügen und vereinzelten Großformaten. Um einen Zugriff auf die Bildersammlung zu ermöglichen wurde nach Sichtung der vorhandenen Materialien und einer ersten Bestandsaufnahme ein Konzept für die Aufarbeitung bzw. Neuordnung der Negative und Positive für das Bildarchiv der Landesbildstelle erarbeitet. Dabei steht das Erfassen der Negative, sämtlich lose Einzelbilder, im Mittelpunkt. Einfache Briefumschläge bewahren hier Sequenzen von bis zu ca. 50 Aufnahmen. Diese sind vom Fotografen mit verkürzten Stichworten zu dem jeweiligen Ereignis wie etwa Ort und Name der Begebenheit, Auftraggeber etc. beschriftet und ab 1951 mit Tagesdatierungen versehen worden. Nach einer vorläufigen Inventarisierung der ersten 5 Jahrgänge wird heute das Material digitalisiert und in der Bilddatenbank bearbeitet.

Dabei gilt es immer wieder, die Umstände und Hintergründe der hier abgebildeten Ereignisse und Vorgänge durch intensive Recherche zu erforschen, und sich ein Bild von der damaligen Film- und Kinokultur zu machen, um in wahrer „Detektivarbeit“ so manches Rätsel zu lösen. Oft findet sich der Bearbeiter beim Stöbern in die Fachpresse und Literatur versunken wieder und kann sich als Filmfreund beim Anblick der zahlreich abgebildeten Leinwand-Prominenz einer gewissen Faszination nur schwer entziehen. Der Verehrerandrang auf Stars wie Jean Marais, O.W. Fischer oder Sophia Loren und das enthusiastische Interesse an Kineroöffnungen, wie 1957 das „Savoy“ am Steindamm oder 1958 der „Ufa-Palast“ am Gänsemarkt, wirken heute teilweise nostalgisch und fremd. Doch mit Jankes Bildern wird sie wieder lebendig, die Welt des Starks und des Kinobooms der 50er Jahre. So ist es ein Glück, gerade für eine Stadt wie Hamburg, die schon immer ein wichtiges Film- und Kinozentrum war, dass ein Teil ihrer Filmkultur und die Zeugnisse verlorener Kinoarchitektur in Jankes Bildern festgehalten wurden, und sich so für die Nachwelt konserviert hat. Zudem ist die Aufarbeitung und Bewahrung des Horst-Janke-Archivs nicht nur unter filmhistorischen und stadtgeschichtlichen Gesichtspunkten, sondern darüber hinaus für Themenbereiche wie Mode, Architektur oder Werbung ein zeitgeschichtliches Dokument von besonderer Bedeutung.

Es wird noch einige Zeit in Anspruch nehmen, das umfangreiche Material vollständig zu erschliessen, um einen optimalen Zugriff zu ermöglichen.

Interessierte wenden sich an: Uwe Kiemer oder Beate Christians (Landesmedienzentrum, Kieler Strasse 171, Tel.: 040 - 428 01-5306).

Das Hamburger Filmwesen 1933 - 1939: **Kino unter dem Hakenkreuz**

Von Stephanie Baecker

Unter dem programmatischen Begriff der „Gleichschaltung“ griffen die Nationalsozialisten ab 1933 in das gesamte öffentliche Leben ein. Durch eine Fülle neuer Verordnungen wurden diese Eingriffe auch im Kulturbereich von staatlicher Seite rasch legitimiert. Große Teile des Filmwesens - von der Produktion über den Verleih bis zu den Abspielstätten – wurden bald in neuen Institutionen zusammengefasst und größtenteils in Berlin zentralisiert. Dieser Beitrag stellt einige dieser neuentstandenen NS-Film-Einrichtungen und ihre Aktivitäten in der Hansestadt vor und schildert beispielhaft die Entwicklung des Kino- und Filmwesens Hamburgs zwischen der Machtübernahme der Nationalsozialisten Anfang 1933 und dem Kriegsausbruch 1939.

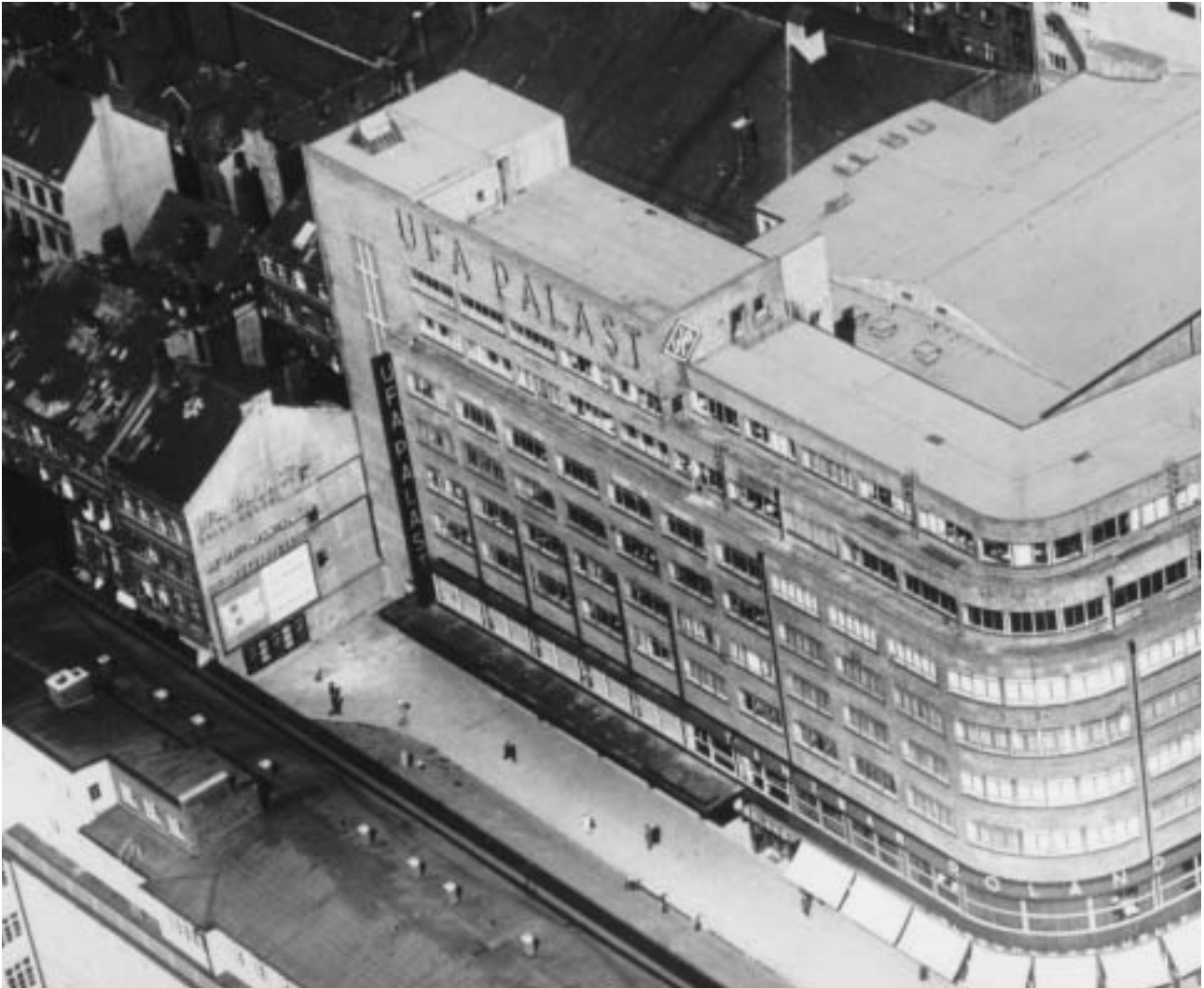
Schon im Frühjahr 1933 wurden wichtige Bereiche der Filmindustrie mehr oder weniger direkt Goebbels' Ministerium für Propaganda und Volksaufklärung in der Reichshauptstadt Berlin unterstellt. So mussten ab Sommer 1933 alle Filmschaffenden Mitglied in der Reichsfilmkammer werden, wenn sie weiter ihren Beruf ausüben wollten. Mit dem im Februar 1934 neu erlassenen Lichtspielgesetz wurde unter anderem die Vorzensur eingeführt. Ob und wie sich die auf Reichsebene beschlossenen Gesetze und Verordnungen aber am einzelnen Ort

bemerkbar machten, ist noch weitgehend unerforscht.

Aufgrund von Kriegsverlusten und der systematischen Vernichtung von Archivgut im Jahre 1945 und später ist die Quellenlage zur Erforschung dieser Sachverhalte in Hamburg schlecht. Dies schlägt sich auch in der Sekundärliteratur nieder, welche diese Zeit - mit Ausnahme eines Kapitels in „Filmstadt Hamburg“ von Michael Töteberg (VSA-Verlag, 2. Aufl. 1997) und einer Magisterarbeit von



Schauspieler Mathias Wieman spricht auf den Reichsfilmtagen der Hitler-Jugend in Hamburg, 1937.



Der Hamburger UFA-Palast im Deutschland-Haus am Valentinskamp, 1930. Foto: Landesmedienzentrum

Gerti Keller („Kino unter'm Hakenkreuz“) aus dem Jahre 1983 - bisher so gut wie gar nicht behandelt hat. Trotzdem finden sich beispielsweise in den im Staatsarchiv überlieferten Akten der Gewerbepolizei und der Staatlichen Pressestelle aufschlussreiche Dokumente. Darüber hinaus bietet die Auswertung der damals erschienenen Tageszeitungen und der Filmzeitschriften die Möglichkeit, die erwähnten Lücken zumindest teilweise wieder zu schließen.

Hamburg war die zweitgrößte Stadt im Deutschen Reich und besaß nach Berlin die meisten Kinos. So stellt sich natürlich die interessante Frage: Sind die typischen Veränderungen und Entwicklungen der NS-Zeit auch in Hamburg zu spüren? Wie äußern sich diese konkret im Kinoleben? Zur Beantwortung soll zunächst einmal ein Überblick über die wichtigsten Verbände und Einrichtungen der Kinowirtschaft im Jahre 1933 gegeben werden.

Lichtspieltheaterbesitzer-Verband

Im Haus der Detaillistenkammer in der Neuen Rabenstraße hatte die Norddeutsche Sektion des Verbandes der Lichtspieltheaterbesitzer ihren Sitz. Anfang 1933 befand sich die Kinowirtschaft in

Hamburg wie im ganzen Deutschen Reich in einer finanziellen Krisenlage. Im Februar 1933 wurde auf der Jahresversammlung der Hamburger Verbandssektion noch verkündet, es stünde jedem Theaterbesitzer frei, ob und an wen er sein Haus für Veranstaltungen vermieten wolle, besonders von der Vermietung von Räumlichkeiten an Parteien rate der Vorstand jedoch explizit ab. Ließe es sich dennoch nicht vermeiden, sei keine Partei zu bevorzugen. Genauso lehnten die Kinobesitzer die Vorführung von politischen Filmen in den regulären Veranstaltungen zunächst rigoros ab. Nur knapp einen Monat später, am 18. März 1933 - inzwischen sind zahlreiche neue Gesetze beschlossen worden - klingt der Tenor schon ganz anders: „Zu der neuen Regierung stellt sich der Vorstand durchaus positiv ein“. Der Verband stünde der Bildung einer „Notgemeinschaft Deutscher Filmtheater“ skeptisch gegenüber, da man sich von der neuen Regierung die erhoffte wirtschaftliche Unterstützung versprach.

Immer mehr Kinos schlossen sich dem „Norddeutschen Lichtspieltheaterbesitzer-Verband“ an, der direkt dem Reichsverband Deutscher Filmtheater unterstand. Am 22. April 1934 fand die Generalver-



Bühnenrevue im UFA-Palast am Valentinskamp.
Foto: Gertrud Wilcke

sammlung des Hamburger Landesverbandes statt. Anwesend waren neben dem Landesvorsitzenden Hans Struckmeyer und dem Reichsverbandsführer Fritz Bertram u.a. Oberregierungsrat Jansen von der Gewerbepolizei und Vertreter von Filmverleihen sowie Abordnungen der NSDAP. Der neue Vorstand wurde nicht mehr demokratisch gewählt, sondern direkt von Bertram ernannt. Beendet wurde diese Veranstaltung mit dem Ritual des Absingens des Horst-Wessel-Liedes.

NSDAP-Gaufilmstelle und Landesbildstelle Hansa

1933 war die „Landesfilmstelle Nord und Niedersachsen“ gegründet worden, die ihren Sitz in der Mönckebergstraße hatte. Der Leiter dieser Filmstelle war Richard Adam. Im Juli 1934 nahm die NSDAP-Gaufilmstelle für Hamburg als deren Nachfolgeeinrichtung ihre Arbeit auf. Ihr Leiter war Otto Herrmann, der in Personalunion auch Direktor der Landesbildstelle Hansa war. Diese war eine von insgesamt 24 Landesbildstellen auf Reichsebene. In Hamburg befand sich die Landesbildstelle für die Städte Hamburg, Lübeck und Bremen. Die Gaufilmstelle gliederte sich, analog zur Struktur der NSDAP, in Kreis-, Orts- und Stützpunktfilmstellen. Sie unterstützte die Filmvorführungen der Partei, stellte auch eigene Filme her und hatte einen eigenen Zentralverleih. Erst stellten die Kinos, welche die Filmveranstaltungen der Gaufilmstelle als Konkurrenz empfanden, ihre Räumlichkeiten nur gegen Gebühr zur Verfügung. Doch im Winter 1939 verpflichtete die Reichsfilmkammer jedes deutsche Kino, seine Räumlichkeiten kostenlos für die Veranstaltungen der NSDAP abzutreten.

Die Arbeitsgemeinschaft Film

Die „Hamburger Arbeitsgemeinschaft Film“ gehörte zur Volkshochschule. Sie verfolgte eindeutig politische Ziele und wurde erst während der NS-Zeit gegründet. Ihre erste Sitzung fand am 25. März 1936 statt. Eingeladen waren die Leiter der Hamburger

Filialen der deutschen Verleihfirmen, die Leiter der Hamburger Uraufführungstheater, ein Vertreter des Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer sowie Vertreter der Gaufilmstelle. Werner Kark, zugleich Schriftleiter beim „Hamburger Tageblatt“, wurde zum Referenten für Filmfragen an der Volkshochschule ernannt. Die Arbeitsgemeinschaft war in die offizielle Kulturarbeit der Regierung mit eingebunden. Ein vom Volkshochschuldirektor Dr. Heinrich Johann Haselmayer ins Leben gerufenes Programm umfasste u.a. eine Vorlesungsreihe an der Universität. Die Arbeitsgemeinschaft beteiligte sich 1937 auch an den Reichsfilmtagen der Hitlerjugend und an der Kulturfilmwoche. Das Fachorgan „Filmkurier“ lobte die Zusammenarbeit mit der Schlagzeile: „Alle an einem Strang. Beispielhafte Zusammenarbeit in Hamburg“.

Der Filmklub Hamburg 1937

Im Juli 1937 gründete die Arbeitsgemeinschaft den „Filmklub Hamburg 1937“. Dieser Filmklub sprach nicht nur die Filminteressierten, sondern alle Kul-



Manfred Kömpel-Pilot und Heinz Klingenberg in „SA-Mann Brand“, 1933.



„Hamburger Tageblatt“ vom 15. März 1936.

turschaffenden an. Der „Filmkurier“ hob die Einmaligkeit dieses Klubs in Deutschland hervor und betonte, dass Hamburg „durch seine Arbeitsgemeinschaft und ihre Veranstaltungen zur filmaktivsten Stadt des Reiches“ geworden sei. Im Vorstand waren neben dem zum Vorsitzenden gewählten Werner Kark Mitarbeiter des Propagandaministeriums, der Reichsschrifttumskammer, der Volkshochschule und des Schauburg-Konzerns sowie des nationalsozialistischen „Hamburger Tageblatts“ vertreten. Werner Kark leitete somit in Personalunion gleich zwei Organisationen im Hamburger Filmwesen. Mehr und mehr wurde damit die dominierende Rolle von NSDAP-Mitgliedern in leitenden Positionen im Filmgeschäft deutlich.

Vergünstigungen wie die Abschaffung des „Mißstandes der Lustbarkeitssteuer“ wurden in Aussicht gestellt. In der Praxis wurden dann allerdings nur Vergünstigungen für einige den neuen Machthabern genehme Filme umgesetzt, mißliebige Zeitgenossen hatten eher mit dem Gegenteil, Sanktionen, zu kämpfen.

Strenge Kontrolle durch die Gewerbepolizei

Die Überwachung der praktischen Umsetzung der Vorschriften und die Kontrolle der Arbeit der Lichtspieltheater sowie die lokale Zensur übernahm die Abteilung Drei der Hamburger Polizeibehörde, die Gewerbepolizei. Die Schaffung neuer Abspielstätten, die genauen Anfangszeiten, die Programmdauer und die vorzuführenden Filme mussten von der Gewerbepolizei genehmigt werden. Auch das Rahmenprogramm wurde kontrolliert, und eine Li-

ste der darin auftretenden Artisten musste an die Gewerbepolizei übersandt werden. Zudem war die Mitgliedschaft der Künstler in der „Reichsfachschaft Artistik“ Pflicht.

Kino als Vergnügen der „kleinen Leute“

Die Hamburger Kinos teilten sich in Ur-, Erstaufführungs- und Nachspieltheater auf. In den beiden ersten Gruppen, die ein hohes Sitzplatzangebot aufwiesen, lief ein Film meist ca. vier Wochen, bevor er an die Nachspieltheater weitergegeben wurde, die weniger in der Innenstadt als vielmehr in den umliegenden Stadtteilen zu finden waren. Zudem besuchte das Publikum häufig gerne ein „Stammkino“ in seinem Stadtteil.

Zum Einlass wurde häufig Orgelmusik gespielt, dann fand auf der Bühne ein Varieté- oder Artistikprogramm statt. Danach ging der Vorhang zu und die Bildwand wurde heruntergelassen. Dann wurde ein Kulturfilm gezeigt, danach fiel wieder der Vorhang, um für die Wochenschau erneut aufzugehen. Nach einer etwas längeren Pause begann der Hauptfilm.

Ein Kino besaß eine Garderobe und Platzanweiser, und man konnte ein Programm zum jeweiligen Film erwerben. Kinos standen in stärkerer Konkurrenz zu Theater, Varieté und Oper als es heute der Fall ist. Preislich war ein Kinobesuch im Vergleich zu den Lebenshaltungskosten jedoch günstiger. Der durchschnittliche Eintrittspreis betrug 1934 0,86 Reichsmark. Häufig wurden die Kinos auch am Samstagnachmittag direkt nach der Arbeit aufgesucht. Einem Artikel des „Hamburger Fremdenblatts“ ist zu entnehmen, dass in Hamburg „der Mann aus dem Volke, Arbeiter, Angestellte, kleinere Beamte und Gewerbetreibende“ einen Großteil des Publikums ausmachte.

„Arisierung“ jüdischer Filmkonzerne

Der Henschel-Konzern war vor der Machtübertragung an die Nationalsozialisten mit zwölf Kinos der größte Lichtspieltheater-Betreiber Hamburgs. Außer den vielen „Schauburgen“ gehörte ihm u.a. das renommierte „Lessing“-Theater am Gänsemarkt. Die Schwiegersöhne von Firmengründer James Henschel, Hermann Ulrich Sass und Hugo Streit, waren ursprünglich einmal die Direktoren der „UFA“-Norddeutschland gewesen. Ihre Erben gründeten 1933 die „Henschel KG“. Sie mussten



Szenenfoto: „Hitlerjunge Quex“ auf dem Krankenlager, 1934.

aufgrund von Sanktionen und den damit verbundenen wirtschaftlichen Schwierigkeiten relativ bald ihre Firma verkaufen. Als „Gleichschalter“ wurden die ehemaligen führenden Angestellten Paul Romahn und Gustav Schümann eingesetzt. Diese schienen gute Beziehungen zu führenden Stellen zu haben: Sie betrieben gemeinsam mit Richard Adam, dem Landesleiter der Filmstelle Nord und Niedersachsen, bereits ein Kino in Kiel. Letzterer war im übrigen der Verantwortliche für die Arisierung der Lichtspieltheater in Hamburg. So konnten Paul Romahn und Gustav Schümann nun im Herbst 1933 mit den ehemaligen Henschel-Kinos die „Schauburg-Lichtspieltheater-Betriebsgesellschaft“ gründen. Den Erben der „Henschel KG“, den Familien Sass und Streit, blieben bis 1938 noch einige verpachtete Kinogrundstücke. 1938 wanderten beide Familien aufgrund des zunehmenden Drucks aus.

Die „Norddeutsche Filmtheater Kommanditgesellschaft“ des jüdischen Kinobetreibers Manfred Hirschel konnte bereits 1934 liquidiert werden, da die von ihm betriebenen drei Kinos, das „Reichs-Theater“, das „Theater am Nobistor“ und das „Waterloo“-Theater, bereits verkauft worden waren. Schon 1933 war ein Antrag Hirschels auf Wiedereröffnung seines Filmtheaters „Kinopalast“ abgelehnt worden, mit der Begründung, es läge dafür kein akutes Bedürfnis vor. 1934 wurde Hirschel dann gänzlich gezwungen, seinen Beruf als Kinobesitzer aufzugeben, mit der zynisch anmutenden Begründung, er sei „wirtschaftlich dazu nicht in der Lage“.

Das jüdische Publikum

Besondere Auswirkungen hatten die von den NS-Machthabern erlassenen Gesetze für das jüdische Kinopublikum. Es durfte ab dem 12. August 1938 Kinos, Konzertsäle und Theater nicht mehr als Gäste besuchen. Als Ersatz bot sich die „Jüdische Filmbühne“ im Gemeinschaftshaus der Jüdischen Gemeinde an der Hartungstraße an. Der jüdische Kulturbund hatte dort Ende Februar 1939 begonnen, ein eigenes Kinoprogramm anzubieten.

Die Hamburger UFA-Kinos

Sehr rasch übernahm die UFA von der Filmproduktion über den Verleih bis hin zu den Abspielstätten alles, was mit dem Filmwesen zu tun hatte. Die UFA hatte in Hamburg bis 1938 ihren Sitz im Bieberhaus, bevor sie dann in die Rothenbaumchaussee umzog. In Hamburg gab es verhältnismäßig viele UFA-Theater, die sich auf fast alle Stadtteile verteilten und somit eine optimale Abdeckung gewährleisten konnten. Nur der „UFA-Palast“ am Valentinskamp und das seit 1934 ebenfalls zum Konzern gehörende „Lessing“-Theater am Gänsemarkt besaßen eine Bühne mit entsprechender Bühnentechnik, um außer den Varietés im Rahmenprogramm auch größere Filmveranstaltungen durchführen zu können. Auch aufgrund dieser Ausstattung kam den Ufa-Kinos hauptsächlich die Rolle der Uraufführungskinos zu. Es gab nummerierte Plätze, Vorverkauf und Garderobe und ein eigenes UFA-Orchester.



Handzettel der Volksdorfer Lichtspiele von 1938.

Film als Propaganda-Werkzeug

Schon vor Gleichschaltung und Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Frühjahr 1933 liefen besonders im „Passage“-Theater an der Mönckebergstraße Streifen, die der NS-Ideologie nahestanden: Im Juni und Juli 1933 wurde hier der Propagandafilm „SA-Mann Brand“ gezeigt. Am 23. Februar 1934 fand ebenfalls in diesem Kino als Auftakt für den ersten Gauparteitag in Hamburg die Erstaufführung des SA-Films „Hans Westmar“ statt, kombiniert mit einem Fackelzug. Diese oder

ähnliche Filme mit Propagandacharakter liefen aber auch häufig im „UFA-Palast“ am Valentinskamp, im „Lessing“-Theater am Gänsemarkt und in den „Schauburg“-Kinos der verschiedenen Stadtteile.

Deutlich wird, dass Erst- oder Uraufführungen oder Sonderfilmvorstellungen in Hamburg sehr häufig zu Propagandazwecken genutzt wurden oder hier Benefiz-Veranstaltungen für NS-Wohltätigkeits-einrichtungen stattfanden. Damit wurden die Kinos nicht nur in ihrer Funktion als Abspielstätten für Filme, sondern auch als Versammlungsräume für die Verbreitung der Ideologie mit Vorträgen und Reden genutzt. Dies geschah nicht selten in pompösen Festveranstaltungen mit großem Musikorchester, zu der die wichtigsten lokalen Politgrößen wie Reichsstatthalter Karl Kaufmann, Bürgermeister Carl Vincent Krogmann, Staatssekretär Georg Ahrens und Vertreter der SA, SS und des Stahlhelms geladen waren. Mit einem relativ großen Artikel würdigte das „Hamburger Tageblatt“ auch die Hamburg-Premiere des „Olympia“-Films von Leni Riefenstahl am 1. Mai 1938. Hervorgehoben wurde die Begeisterung der Kinobesucher, die sich bei der Hamburg-Premiere in „Beifall auf offener Bühne“ ausdrückte.

„Wer die Jugend hat, der hat das Volk!“

Seit 1933 wurden die Volks- und Berufsschulen verstärkt zu Filmveranstaltungen verpflichtet. Hauptaufgabe dieser Schulfilmpropaganda sollte es, getreu dem Motto der Landesfilmstellen „Wer die Jugend hat, der hat das Volk!“ sein, „den Schülern nationale Filme vorzuführen, die geeignet sind, die Jugend mit nationalsozialistischem Geist zu erfüllen.“ Im Beiprogramm liefen neben „guten Kulturfilmen“ Werke wie „Heer und Flotte“ und „Italienische Jungfaschisten“. Außerdem wurde die Jugendfilmstunde in den Kinos eingeführt: Gezeigt wurden in ständiger Wiederholung z.B. im Jahre 1937 Streifen wie „Hitlerjunge Quex“ oder „Heldentum und Todeskampf unserer Emden“.



Die Gaufilmstelle organisierte außerdem die sogenannten „Reichsfilmtage der Hitlerjugend“, die vom 6. bis 10. Oktober 1937 zum ersten Mal in Hamburg stattfanden. Im „Waterloo“-Theater wurden u.a. Schmalfilme aus der Produktion der Hitlerjugend gezeigt. An der Universität fand parallel eine Arbeitstagung statt. Als Gäste nahmen Angehörige der Reichsfilmkammer, Vertreter der großen Filmgesellschaften und Filmschaffende wie Heinrich George teil.

Die „Volksfilmtage“ und ein Filmball

Ab 1936 wurden alljährlich auch in Hamburg „Volksfilmtage“ veranstaltet. Große Anzeigen im „Hamburger Tageblatt“ warben dafür. Gegen ein symbolisches Eintrittsgeld von zehn Pfennigen konnte man das Programm, im Jahr 1939 unter dem Titel „Von der Flimmerkiste zur Filmkunst“, erwerben. Alle Einnahmen kamen dem Winterhilfswerk zugute. Sämtliche Lichtspieltheater Groß-Hamburgs führten an einem Sonntagmorgen „deutsche Spitzenfilme“ vor, „um den hohen Stand deutschen Filmschaffens aufzuzeigen“.

Im März 1936 fand erstmals in Hamburg ein „Filmball“ statt. In der Presse hieß es im Vorfeld glorifizierend, man erwartete „die namhaftesten Filmkünstler Deutschlands“ und es sei zudem geplant, für etwa 3000 vom Winterhilfswerk betreute Personen „in dem größten Lichtspieltheater Hamburgs einen mit den höchsten Prädikaten ausgezeichneten Film“ zu zeigen. Weiter war zu lesen, die Veranstaltung finde „auf besonderen Wunsch des Präsidenten der Reichsfilmkammer“ statt und solle „besonders volkstümlich“ gestaltet werden.

Die Hamburger Kulturfilmwoche 1937

Aus Anlass des zehnjährigen Bestehens der „Urania“-Filmbühne fand im Oktober 1937 eine „Hamburger Kulturfilmwoche“ statt. Die Durchführung als „Internationale Kulturfilmwoche“ war von der Reichsfilmkammer zunächst untersagt worden, weil ihrer Meinung nach dabei zu sehr ausländische Kulturfilme gefördert würden. Nach Intervention des „Urania“-Leiters Dr. Willi Lichtwark konnte sie aber unter geändertem Titel doch noch stattfinden. Die Reichsfilmkammer, die Landesbild- und Gaufilmstelle und die AG Film beteiligten sich und nutzten die Veranstaltung für ihre Zwecke: Die Landesbildstelle organisierte eine Ausstellung, der Gaufilmstellenleiter hielt eine Rede und am Tag des Jubiläums wurde der Film „Der ewige Wald“ vorgestellt, eine deutsche Produktion der NS-Kulturgemeinde, welche die Geschichte der Germanen vom Beginn bis zum „Dritten Reich“ darstellte. Die Filmvorführun-

gen fanden in der „Urania“ und im „Waterloo“-Kino statt, begleitende Vorträge an der Universität.

Die Folgen des Kriegsausbruchs

Der Beginn der Zweiten Weltkrieges am 1. September 1939 fiel zeitlich mit dem Saisonbeginn in den Hamburger Kinos zusammen. Im „Hamburger Tageblatt“ vom gleichen Tage wies eine dreispaltige Werbeanzeige auf die Erstaufführung des Kriminalfilms „Sensationsprozeß Casilla“ im Ufa-Palast hin, allerdings schon umgeben von Angeboten für Verdunkelungspapier. Sechs Tage nach Kriegsbeginn meldete dann das Fachorgan „Filmkurier“: „Es wird überall weitergedreht“, die Filmtheater seien „nach wie vor geöffnet, besonders wegen der Wochenschauen“. Einen Monat später schrieb das Blatt: „Besonders hervorgehoben werden muss die ausgezeichnete Kameradschaft der Hamburger Filmtheaterbesitzer, die sich in den vergangenen Wochen häufig bewiesen hat. Wenn in einem Theater die Wochenschau ausblieb oder der Vorführer plötzlich eingezogen wurde, dann half man sich untereinander aus und ermöglichte eine reibungslose Abwicklung der Vorstellungen.“



Titelblatt des Presseheftes zum Film „Kopf hoch Johannes!“, 1941.



Hier zeigt sich auch die besondere Bedeutung der Wochenschau in den Kriegsjahren. Die „Schauburg am Hauptbahnhof“ zeigte nun zu ermäßigten Eintrittspreisen auch an Wochentagen in den Vormittagsstunden Wochenschauen, „um jedem Volksgenossen die Möglichkeit zu geben, die neuesten Ereignisse von der Front auch auf der Leinwand zu sehen.“ Das Filmleben schien tatsächlich fast unverändert weiterzugehen: Am 5. Oktober 1939 berichtete der „Filmkurier“ unter der Überschrift „Vorbildliche Kameradschaft der Theaterbesitzer im ersten Monat des Abwehrkampfes“ über die Hamburger Kinosituation. Demnach „arrangierte“ sich die Bevölkerung langsam mit den neuen Verhältnissen. Wegen der Verdunkelung hätten einige Theater zusätzliche Nachmittagsvorstellungen eingerichtet, so dass die Kinogänger noch bei Tageslicht nach Hause gehen konnten. Nach anfänglichem Einbruch stabilisierten sich die Besucherzahlen auch wieder.

Schlussbetrachtung

Am Beispiel Hamburgs lässt sich durchaus die „typische“ Kinosituation einer Stadt zur Zeit der NS-Herrschaft ablesen. Hier gab es die von staatlicher Seite organisierten offensichtlichen Propagandafilmveranstaltungen genauso wie scheinbar unpolitische Spielfilme (in die aber häufig auch unterschwellig Elemente der NS-Ideologie einfließen). Während der gesamten Zeit des „Dritten Reiches“ erfreuten sich insbesondere reine Unterhaltungsfilme wie Lustspiele und Revuen großer Beliebtheit. In der Anfangsphase der NS-Zeit erreichte diese Art von Filmen jedoch noch nicht die entscheidende Bedeutung wie in den Kriegsjahren, als häufig Kinos die einzigen Vergnügungsmöglichkeiten waren und gleichzeitig Ablenkungsfunktion besaßen.

Eine besondere Rolle spielte der UFA-Konzern, der relativ rasch durch den Kauf von Kinos (häufig über den „Umweg“ der Pachtung oder der „Arisierung“) auch in Hamburg gleichsam eine Monopolstellung erlangte. Die Kinos und ihre Besitzer waren in unterschiedlicher Weise dem NS-Regime gegenüber eingestellt: Auf der einen Seite gab es „regierungskonforme“ Kinos wie das „Passage“-Theater, die schon vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten patriotische Streifen boten. Auf der anderen Seite hatten mehr der reinen Filmkunst verpflichtete Theater wie die „Urania“-Kulturfilmbühne mit Beschränkungen zu kämpfen und waren alsbald gezwungen, mit den vielfältigen NS-Institutionen zusammenzuarbeiten.

Zudem ist deutlich die enge Verflechtung der diversen Institutionen wie Landesbild- und Gaufilmstelle, Lichtspieltheaterbesitzer-Verband, Volkshochschule, Arbeitsgemeinschaft Film und Filmklub 1937 festzustellen, die nicht selten an der Personalunion bei den Vorstandsposten abzulesen war.

Deutlich wird die Einflussnahme von NS-Regierungsstellen auf die gesamte Filmindustrie. Filmvorführungen waren häufig Bestandteil von Veranstaltungen der NS-Organisationen. Klar auch, dass Hamburg im „Dritten Reich“ keine „Filmstadt“ im eigentlichen Sinne sein konnte, denn dafür fehlten die notwendigen Filmproduktionsstätten (es existierten nur einige kleine Kulturfilm-Betriebe) und die wenigen veranstalteten Uraufführungen hier hatten bei weitem keinen repräsentativen Charakter. So kann also abschließend festgestellt werden, dass das eigentliche „Film-Zentrum“ - wie auch vom NS-Regime gewollt - in Berlin-Babelsberg angesiedelt war und Hamburg aufgrund seiner großen Kinozahl nur als ein (wenn auch sehr wichtiger) Absatzmarkt für die produzierte Filmware (und damit transportierte Propaganda) betrachtet wurde.

Dieser Beitrag gibt stark verkürzt Auszüge einer Hausarbeit an der Universität Hamburg wieder, die im Rahmen eines Studienseminars zur lokalen Filmgeschichte Hamburgs angefertigt wurde und in vollständiger Fassung im Staatsarchiv Hamburg einsehbar ist.



Plakat für „Feldzug in Polen“ – aus Wochenschau material zusammengestellter Propagandafilm von 1940.

Zwei Hamburger Filmarchitekten:

Ein Schritt hin zum Fabelhaften

Von Felix Grassmann

Selten nur fällt der Blick auf die deutsche Filmarchitektur der 1950er Jahre, einer Zeit, in der die künstlichen Welten des Ateliers noch die deutschen Filme prägten. Gerade die Ausstattung und die Dekorationen im Film der 1950er Jahre spiegeln die Sehnsüchte des damaligen Publikums und unterstreichen die Bedeutung der Filmstudios als „Traumfabrik“. Hier wurden die Errungenschaften des Wirtschaftswunders auf Zelluloid gebannt und der aufblühenden Konsumgesellschaft ein Denkmal gesetzt.

Die Filmarchitekten Herbert Kirchhoff und Albrecht Becker haben mit ihren Filmbauten sämtliche Höhen und Tiefen des deutschen Nachkriegsfilms durchmessen. Trümmerfilme wie „Arche Nora“ mit ihrer kargen Ausstattung stehen opulenten Historiendramen wie dem „Schinderhannes“ mit Curd Jürgens gegenüber, einem zuckersüßen Revuefilm wie „Die Dritte von rechts“ folgt ein realistisches Melodram wie „Nasser Asphalt“. Ihre Namen finden sich im Zusammenhang mit großen und wichtigen

Filmen der 1950er und 1960er Jahre, aber auch kleine und eher unbedeutende Filme wurden von ihnen betreut. Insgesamt haben sie an die 70 Kinoproduktionen gemeinsam ausgestattet.

1957 bekamen sie für „Der Hauptmann von Köpenick“ ihren ersten Bundesfilmpreis für die beste Filmarchitektur. Kirchhoff und Becker hatten es geschafft, mit ihren Bauten die Atmosphäre des alten Kaiserreichs zu neuem Leben zu erwecken. Heinz



Revuefilmkulisse für „Die Dritte von rechts“.

Foto: Peter Michaelis



Revuefilmkulisse von Herbert Kirchhoff und Albrecht Becker.

Foto: Peter Michaelis

Rühmann als ewiger Zuchthäusler irrt zwischen wilhelminischen Amts- und Wohnstuben, feuchten Gefängniszellen und dem übertrieben prunkvollen Köpenicker Rathaus hin und her, auf der Suche nach seinem Platz im Leben. Die aufwendigen Studiobauten wurden mit Außenaufnahmen wilhelminischer Gebäude in Hamburg ergänzt. So wurde das Altonaer Rathaus zum Bahnhof und das Finanzamt Hamburg-Schlump zum Köpenicker Rathaus. Der Film brach sämtliche Zuschauerrekorde und war 1956/57 der erfolgreichste Film in Deutschland, noch vor „Sissi, die junge Kaiserin“. Zudem wurde der „Hauptmann von Köpenick“ als erster deutscher Film überhaupt für den Oscar nominiert. 1960 folgte der nächste Bundesfilmpreis für die beste Architektur: „Das Glas Wasser“, eine Komödie, die im 18. Jahrhundert vor stilisierten

theaterhaften Kulissen spielt, zeigt Gustav Gründgens in seiner letzten Filmrolle als charmanter Intriganten am englischen Hof.

Neben Helmut Käutner, mit dem sie bei „Der Hauptmann von Köpenick“ und „Das Glas Wasser“ zusammenarbeiteten, schufen sie auch die Dekorationen für Werke von namhaften deutschen Nachkriegsregisseuren wie Wolfgang Staudte und Fritz Kortner. Ebenso arbeiteten sie für die erfolgreichen Schlager- und Revuefilmspezialisten Geza von Cziffra und Georg Jacoby. Dazu gehören auch die fantasievolle Dekorationen für einige Musikfilme, in denen sich Marika Röck austoben konnte: „Nachts im Grünen Kakadu“, „Bühne frei für Marika“ und „Die Nacht vor der Premiere“. Aus dem Nichts hat Kirchhoff als Chefarchitekt zusammen mit Becker für die REAL-Film-Produzenten Walter Koppel und Gyula Trebitsch innerhalb weniger Jahre einen der größten und modernsten Studiobetriebe in der Bundesrepublik aufgebaut. Noch heute bilden diese Ateliers den Kern von Studio Hamburg, der bevorzugten Produktionsstätte des Norddeutschen Rundfunks.

In den sechziger Jahren wurde dann das Fernsehen für Kirchhoff und Becker zum Hauptarbeitgeber. Die REAL-Film Studios waren inzwischen mehrheitlich in den Besitz des Norddeutschen Rundfunks übergegangen. Mit dem NDR-Fernsehspiel-Leiter Egon Monk begann hier ihre zweite Karriere. Mit Monk verband Kirchhoff ein gemeinsamer Bezugspunkt: Das Theater Bertolt Brechts. Monk war in den 1950er Jahren Assistent bei Brecht gewesen und Kirchhoff hatte in den dreißiger Jahren mit Brechts Bühnenbildner Caspar Neher zusammengearbeitet. Vor diesem gemeinsamen Hintergrund prägten sie viele Jahre die Produktionen des NDR-Fernsehspiels. Angefangen mit der Verfilmung des Brecht-Stückes „Das Leben des Galilei“ über den viel diskutierten Fernsehfilm „Schlachtvieh“, der von Eingeschlossenen in einem Eisenbahnwagen erzählt, bis zu „Ein Tag“ über das Leben in einem Konzentrationslager, wurden hier die Grundlagen für den politisch engagierten Fernsehfilm gelegt, der später auch als „Hamburger Schule“ bezeichnet wurde.



Welches kreative Potential das Fernsehen damals freilegte, zeigt ein Experimentalfilm, den Kirchhoff 1965 zusammen mit dem Komponisten Mauricio Kagel realisierte. Kagel, einer der wichtigsten modernen Komponisten in Deutschland, hatte enge Verbindungen zur Kunstszene in Köln. Im Rahmen der Fluxusbewegung veranstaltete er verschiedene „Happenings“ und brachte einige seiner Kompositionen als Theaterstücke auf die Bühne, von denen er manche auch verfilmte. In Kagels Film „Antithese“ verschachtelte Kirchhoff eine fast unüberschaubare Menge von Radios, Transistoren und anderen elektrischen Geräten zu einem Labyrinth, durch das ein Techniker in weißem Kittel irrt. Überall finden sich kleine Knöpfe, Hebel und Regler, die Geräusche erzeugen. Zuerst leise, dann immer lauter, nahm diese abstrakte Klangkomposition infernalische Ausmaße an, bis dieses fragile Gebäude aus selbstgebastelten elektronischen Musikinstrumenten mit einem ohrenbetäubenden Getöse letztlich in sich zusammenstürzte.

Schließlich entwarf Kirchhoff in den 1970er Jahren, als ihm die Filmindustrie schon lange keine Arbeitsmöglichkeiten mehr bieten konnte, zusammen mit dem Grafiker Otl Aicher die Studiodekorationen für das neue Erscheinungsbild des ZDF, das von den Kulissen für die Programmansage über die Nachrichtensendung „heute“, „das aktuelle sportstudio“ und „die hitparade“ bis hin zur Kultursen-

dung „aspekte“ sämtliche Sendeformate umfasste. Bei einem so vielfältigen Werk kann man von einem bestimmten Stil oder einer typischen Handschrift kaum sprechen. Vielmehr ist es die durchgehende Qualität ihrer Arbeit, die beeindruckend ist. Denn auch bei eher mittelmäßigen Filmen sind die Dekorationen immer von ungewöhnlicher Originalität. Diese suggestive Wirkung der Filmbauten erhob Herbert Kirchhoff zum Prinzip. „Ich habe immer den Superrealismus von einst vermieden und meine Bauten aus einer überhöhten Sicht angelegt. Abstrahiert, wenn man so will.“ („Hamburger Abendblatt“, 5. Mai 1981, anlässlich des 70. Geburtstages von H. Kirchhoff). Denn, „meines Erachtens verkennt man allzusehr die Wirkungen des sogenannten Realismus. Man überschätzt sie und man unterschätzt das Publikum. Denn in Wirklichkeit handelt es sich doch nur um einen Pseudorealismus. Es ist ja doch alles nicht echt, nicht so echt, wie man es vortäuschen möchte. Warum also nicht einen Schritt in die entgegengesetzte Richtung tun - zum Fabelhaften?“ (Zitat aus: „Welt am Sonntag“, 10. Mai 1959).

Voraussichtlich im Herbst dieses Jahres wird unter dem Titel „Tanzende Sterne und Nasser Asphalt“ (Hrsg. Christoph Winkler u. Johanna von Rauch) im Verlag Dölling und Galitz eine umfangreiche Publikation über die Filmarchitekten Kirchhoff und Becker erscheinen.



Herbert Kirchhoff diskutiert mit Real-Film Mitarbeitern seine Entwürfe.

Foto: Peter Michaelis



Besuch von Alfred Hitchcock: Hollywoods Gruselkönig in Hamburg

Von Volker Reißmann

Am Freitag, dem 30. September 1960, kam ein illustrierter Gast aus Hollywood auf dem Flughafen Fuhlsbüttel an und wurde von den Hamburger Originalen Zitronenjette, Hummel-Hummel und Aalweber begrüßt: Verschmitzt lächelnd verließ Star-Regisseur Alfred Hitchcock die Propellermaschine und fuhr nach einem kurzem Fototermin auf dem Rollfeld mit einer Limousine direkt in ein Hotel an die Alster, wo ihn bereits neugierige Journalisten erwarteten. Grund seines Besuches war es, Werbung für seinen neuesten Film „Psycho“ zu machen. Zwei Stunden lang beantwortete der Meister des „Suspense“ dann geduldig alle Fragen der Journaille.

In der Tageszeitung „Die Welt“ erschien einen Tag später unter der Überschrift „Hitchcock: Weil ich Angst habe“ ein ausführliches Interview mit dem damals 60jährigen Regisseur, das die Mitarbeiterin Ingeborg Brandt geführt hatte. Ihre Eindrücke von seiner Person gab sie wie folgt wieder: „Auf den ersten Blick wirkt er alles andere als ‚dämonisch‘. Treuherzig fast blicken die haselbraunen Augen, Bonhomie strahlt aus dem rundlichen, rosigen Gesicht. ‚Leben und leben lassen‘ scheint die Maxime dieses Mannes, der seinen Emponpoint mit tänzerischer Grazie trägt.“

Für das „Hamburger Abendblatt“ beschrieb die Redakteurin Inge Pohl am nächsten Tag den Ablauf des folgenden Pressegesprächs: „Als wir den Salon des ‚Vier Jahreszeiten‘ betraten, saß ein knappes Dutzend ernstblickender Herren so stumm bei seinen Cocktails, dass die Frage nicht unangebracht schien: ‚Wer wird denn hier beerdigt?‘ Man war ja immerhin zum Empfang des ‚Königs der Kriminalfilme‘ geladen. Alfred Hitchcock kam zwei Minuten später, rosig, lächelnd, ganz und gar ausgeruht und mit einem Schlag Ruhe in die Versammlung bringend. Er eröffnete die Diskussion mit der Frage: ‚Haben alle einen Drink?‘ Dann sprach der gebürtige Londoner ein sehr passables Deutsch, das er auf sechs Monate Arbeit bei der UFA 1924 in Berlin zurückführte, und schwärmte ein bißchen von München, wo er mit Anny Ondra den ersten englischen Tonfilm gedreht hat. ‚Er hieß ‚Blackmail‘, also ‚Erpressung‘, war als Stummfilm gedacht und wurde mitten drin auf Ton umgestellt. Da die Tschechin Anny ja englisch mit Prager Akzent sprach, haben wir dabei auch gleich noch ein wirksames, wenn auch mühseliges Synchronisations-System entwickelt. Während sie stumm die Lippen bewegt, stand neben der Kamera eine Dame, die ins Mikrofon den Text sprach‘. Ob er Anny Ondra, die jetzige Frau von Max Schmeling, während seines Deutschlandbesuchs treffen werde?‘ ‚Ja, aber

natürlich, wir essen gleich nachher zusammen‘, strahlt ‚Hitch‘. Dann wird der Regisseur nach dem Jesuitenkollegium gefragt, auf dem er als neun-jähriger Junge erzogen wurde. ‚Hat Ihnen diese geistig sehr geschliffene Ausbildung geholfen, Gruselfilm-Regisseur zu werden?‘ Ach, das macht ihm Spaß! ‚Und ob es mir genützt hat! Sie können sich gar nicht vorstellen, wie streng es da zuing. Da habe ich gelernt, was Angst haben heißt‘. Dann versteht er aus dem übersetzten Wort ‚jesuitisch‘ irgendwie ‚Eton‘, um sofort einen Witz über dieses exklusive Internat zu erzählen. Mister Hitchcock gehört offenbar zu den glücklichen Menschen, die mit den drei kleinen Worten ‚Kennen Sie den?‘ sofort überall zu Hause sind. Er kann Geschichten und Witze am laufenden Band berichten.“

Am Sonnabend, dem 1. Oktober 1960, gab auch der Filmjournalist Peter Kniewel für die „BILD“-Zeitung unter der Überschrift „Hitchcocks Trauben schmecken sauer“ Auszüge aus der folgenden Pressekonferenz wieder: „Deutsche Filme? Tut mir leid, ich habe seit vielen Jahren keine mehr gesehen!‘ Hitchcock lehnt sich zurück und streicht sich genießerisch über das mit Räucherlachs und Irish Stew gefüllte Bäuchlein. Mit einer Ruhe, die allen deutschen Regisseuren längst im Atelier abhanden gekommen ist, zieht er an seiner dicken Zigarre. ‚Warum deutsche Filme im Ausland keine großen Erfolge sind? Ganz einfach, weil eure Stoffe keine internationale Ebene haben. Ich habe jetzt ‚Psycho‘ gedreht, man versteht den Inhalt und interessiert sich – hoffentlich – für das Thema genauso in Tokio oder Australien wie in New York‘. ‚Haben Sie irgendein Geheimrezept, Mr. Hitchcock?‘ ‚Vielleicht. Ich zeichne in meinen Filmen keine ungewöhnlichen Menschen, sondern Durchschnittsmenschen in ungewöhnlichen Situationen.‘ Hitchcock schlürft einen Schluck Wein von der Saar. ‚Wenn ich solchen Wein in meinem Park in Bel Air (in der Nähe von Hollywood) ziehen könnte!



Der Regisseur Alfred Hitchcock wird am Flughafen Fuhlsbüttel von Hamburger Originalen begrüßt.

Foto: Conti-Press

Meine Trauben sind trotz der ewigen Sonne leider schrecklich sauer.' ‚Wie erzeugen Sie Ihre Spannung im Film, Mr. Hitchcock?‘ ‚Spannung ist nicht Bewegung, wie die meisten Leute meinen, sondern Atmosphäre. Eine Szene in einer engen Telefonzelle kann viel dramatischer sein als hundert über die Leinwand galoppierende Pferde. In meinem ‚Fenster zum Hof‘ saß mein Star (James Stewart) den ganzen Film über mit einem eingegipsten Bein im Rollstuhl am Fenster. Aber das Publikum fand es trotzdem aufregend!‘.

Dann machte Alfred Hitchcock, der damals noch nicht ahnen konnte, dass ihn die britische Königin einige Jahre später einmal zum Ritter schlagen würde und der demzufolge natürlich auch noch nicht mit „Sir“ angeredet werden durfte, ausgiebig Werbung für seinen neuesten Film. Er glaube, dass sein Thriller „Psycho“ alle seine bisherigen Werke weit in den Schatten stelle. Den Werbevorspann habe er zudem selbst gesprochen, sogar in deutsch. Schließlich bat er die Anwesenden, die den Film bereits in einer Preview gesehen hatten, den überraschenden Schluss des Thrillers nicht schon versehentlich in ihrer Berichterstattung zu verraten.

Auch die „Hamburger Morgenpost“ berichtete am nächsten Tag unter der Überschrift „Mr. Hitchcock ohne Schock“ über die Stippvisite des Star-Regisseurs und lobte seinen trockenen angelsächsischen Humor, den er mit etlichen Anekdoten und witziger Gesichtsmimik erneut unter Beweis gestellt habe: „Zum Beispiel sammelt Hitchcock Kannibalen-Witze. Der neueste: ‚Da sitzt ein Stamm im finstersten Afrika beim Mittagmahl. Alles schmatzt. Meint einer: Sagt mal, Freunde, wollen wir nicht ein Telegramm an die UNO nach New York aufgeben: Schickt mehr UN-Soldaten – sie schmecken köstlich!‘“ Humor der makabersten Sorte, zugegeben. Aber in einer Art und Weise übermittelt, dass er bei den anwesenden Pressevertretern sofort hervorragend ankam. In Hamburg, der letzten Station seiner viertägigen Promotiontour durch Deutschland, hat man den Meister der Hochspannung jedenfalls so schnell nicht vergessen. Viele Hanseaten besuchten den in der darauffolgenden Woche in vielen Kinos anlaufenden Schwarzweiß-Thriller „Psycho“ und ließen sich bei der raffiniert erzählten Horror-Geschichte um den verrückten Motel-Besitzer Norman Bates und seinen Mutterfetischismus eine Gänsehaut über den Rücken laufen.



Aus dem Verein

Mitgliederversammlung

Am 22. Februar 2001 fand die jährliche Mitgliederversammlung unseres Vereins statt, Tagungsort war diesmal das Landesmedienzentrum in der Kieler Straße. Im Verlaufe der Versammlung wurde Heiner Roß, Leiter des Kommunalen Kinos Metropolis und der Kinemathek Hamburg e.V., erneut für zwei weitere Jahre als Kassenprüfer gewählt. Zudem gab es über die Zukunftsperspektiven für die Realisierung eines Filmmuseums eine längere Aussprache. So berichteten die Vorstandsmitglieder Dr. Joachim Paschen, Jürgen Lossau und Volker Reißmann von ihren Besuchen im erst kürzlich eröffneten Berliner Filmmuseum im Sony-Center am Potsdamer Platz, dass offenbar gut angenommen wurde und gerade während der Berlinale großen Besucherandrang aufwies. Ob diese Begeisterung auch zukünftig anhalten werde, müsse abgewartet werden. Es wurde angemerkt, dass in der Dauerausstellung die Präsentation des deutschen Nachkriegsfilms zu kurz käme, da die Schwerpunkte eindeutig bei der Vorkriegszeit und dem Exilfilm gesetzt würden. Trotzdem herrschte bei den anwesenden Mitgliedern die Meinung vor, dass diese Einrichtung neue Maßstäbe setze. Generell wurde noch einmal bedauert, dass sich momentan in Hamburg wegen fehlendem Interesse und mangelnder Förderung von staatlicher Seite eine ähnliche Einrichtung leider noch nicht realisieren lasse.

Ausführlich wurden vom Vorstand auch die Pläne der „Arbeitsgemeinschaft TV World“ für einen Erlebnispark zur TV- und Filmwelt in Jenfeld vorgestellt. Dabei soll auf 280.000 Quadratmetern des Geländes der einstigen Lettow-Vorbeck-Kaserne eine Einrichtung entstehen, die „eine Reise hinter die Kulissen des Fernsehalltags“ ermögliche. Die ersten Pläne eines städtebaulichen Wettbewerbs von sieben renommierten Architekturbüros seien Mitte September 2000 im Staatsarchiv von Oberbaudirektor Jörn Walter der Presse und damit der Öffentlichkeit vorgestellt worden. Demzufolge sollten Besucher hautnah der Produktion von Fernsehsendungen beiwohnen können und darüber hinaus eine „Hall of Fame“ mit Handabdrücken von Schauspielern, Stuntshows wie in den Universal-Studios in Hollywood und andere Attraktionen geboten werden. Nebenbei seien auch Ausbauf Flächen für das heute schon in beengten Verhältnissen arbeitende Studio Hamburg vorgesehen, dass auch als Initiator und Ideengeber der Arbeitsgemeinschaft fungiere. Projektleiter H.C. Möller von der Studio-Hamburg-Geschäftsführung hätte auf seiner Pressekonferenz am 21. September 2000 noch einmal ausdrücklich betont, dass sowohl für unseren Verein als auch für die Arbeitsgemeinschaft Sammlung Technikgeschichte (AST) des NDR größere Flächen im Rahmen einer Galerie mit historischen Exponaten aus den letzten 100 Jahren Filmge-

schichte bzw. 50 Jahren Fernsehalltag vorgesehen seien. Ob die ehrgeizigen Pläne der „TV World“ jedoch in der nächsten Zeit Wirklichkeit würden, sei momentan noch nicht abzusehen, auch wenn von politischer Seite wegen der Aussicht auf Schaffung von neuen Arbeitsplätzen die Signale bereits auf „grün“ ständen: Denn zum einen gäbe es bereits eine Bürgerinitiative von Anliegern, die um ihre Wohnqualität fürchteten und gegen das Projekt protestierten. Zum anderen müsse erst einmal die Finanzierung der 400 Millionen DM Baukosten gesichert sein und ob dieses Kapital durch geeignete Investoren schnell aufzutreiben sei, dürfte nach den nicht unerheblichen Anlaufschwierigkeiten ähnlicher Projekte (von der Warner-Movie-World in Bottrop-Kirchhellen bis zum Euro-Disney-Park bei Paris) eher fraglich sein.

Zunächst einmal solle jedoch durch Ausstellungen auf den Verein und seine Ziele aufmerksam gemacht werden. Für den Herbst gebe es erste Planungen für eine Ausstellung zur Geschichte des Amateur- und Profi-Films in Hamburg in den letzten Jahrzehnten. Dabei würde an eine Zusammenarbeit mit einer anderen Einrichtung (Einkaufspassage, Museum, Filmfest) gedacht, wobei dann durch mehrere Videoprojektoren repräsentative Filmausschnitte zu den verschiedenen Entwicklungsphasen des Mediums Films vorgestellt werden könnten. Der Vorstand betonte allerdings abschließend noch einmal, dass an der Konzept-Arbeit und Realisierung eines solchen Vorhabens möglichst viele Vereinsmitglieder aktiv beteiligt sein müssten, um eine adäquate Durchführung zu gewährleisten.

Neuzugänge

Die Zahl der Neuzugänge übertraf in den letzten Monaten alle unsere Erwartungen. So erhielten wir durch eine private Schenkung elf 16-mm-Kopien mit Spielfilmen aus der Zeit zwischen 1932 und 1943; darunter Klassiker wie „Die Geierwally“, „Paracelsus“ und „Friedemann Bach“. Eine zwölfte Rolle enthielt seltene Farbaufnahmen einer Schiffspassage von Hamburg nach Mittelamerika aus den 1960er Jahren. Zudem überreichte uns das Bundesarchiv-Filmarchiv Sicherheitsfilm-Umkopierungen der von uns entdeckten Werke „Die VERA-Filmwerke in Hamburg 1925“ und „Festumzug durch Hamburg 1913“.

Aus dem mittlerweile geschlossenen „Koralle-Kino“ übernahmen wir den historischen Original-Kinogong, der noch bis vor wenigen Jahren die Vorstellungen ankündigte und aus den im August 2000 abgerissenen Alster Film Studios wurden etliche Gerätschaften übernommen. Unser neues Mitglied Filmfest Hamburg GmbH übergab rund 100 Plakate zu den in diesem Jahr auf dem Festival gezeig-



ten Filmen und den aktuellen Filmfest-Kinotrailer. Werner Grassmann vom „Abaton“ überließ uns ebenfalls 100 aktuelle Filmplakate und diverse Filmrollen mit historischen Wochenschau-Ausgaben. Der Hamburger Kameramann und Filmemacher Wolfgang Pahl spendete ca. 35 Industriefilme, darunter Werke wie „Fischkutter“ und „Seenotrettungskreuzer“. Durch kleinere Zukäufe und regelmäßige Zusendungen aktuellen Pressematerials von Verleihfirmen wuchs unsere Sammlung mit Pressemappen auf ca. 2300 Exemplare an. Der Fotograf Joachim Thoms und der Plakat-sammler Thorsten Winter reproduzierten für unseren Verein rund 100 Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Kinofassaden in Hamburg aus den 1950er Jahren.



Ein Beispiel der Bilder von Joachim Thoms, 1967. Foto: Joachim Thoms

In einer von Heiner Roß vom Metropolis/Kinemathek Hamburg e.V. und der Kulturbehörde Hamburg koordinierten Gemeinschaftsaktion mit dem Cinegraph und dem Staatsarchiv konnte zudem der umfangreiche Nachlass des Pfingsten 2000 verstorbenen Hamburger Filmemachers Hellmuth Costard gesichert und vorübergehend im Staatsarchiv einlagert werden (siehe dazu auch Seite 16). Die „Deutsche Wochenschau GmbH“ übergab uns umfangreiche, inzwischen nicht mehr benötigte Ausrüstungsmaterialien (wie Filter, Objektive, Stative, Transportkoffer, Filmkassettenbehälter usw.), die in den vergangenen fünf Jahrzehnten von ihren Kameraleuten benutzt worden sind.

Weitere Schenkungen brachten unserem Fachzeitschriftenbestand Zuwächse, darunter ca. 8 Regalmeter mit historischen Rundfunk- und Fernsehillustrationen aus der Zeit von 1946 bis 1961 („Bildschirm“, „Funk-Uhr“, „Radio Listener“ usw.). Darüber hinaus konnten aus dem inzwischen geordneten und im Staatsarchiv verwahrten Depositem der Firma „gong-Film/Bodo Menck“ etliche Filmbuch-Doubletten für unsere Vereinsbibliothek übernommen werden.

Nachtrag

Zu „Die Geschichte der ALSTER FILM STUDIOS“ von Till Heidenheim und Volker Reißmann („Hamburger Flimmern“, Heft Nr. 6, S. 20-25):

Der sich seit der Übernahme durch den Münchner Video- und Synchronunternehmer Gürtler im Jahre 1991 abzeichnende Niedergang des einstigen Hamburger Traditionsunternehmens ALSTER FILM

STUDIO fand jetzt seinen traurigen Höhepunkt. Der nach der Einstellung des regulären Synchronisationsbetriebes im September 1994 nur noch teilweise von unabhängigen Kleinfirmen genutzte Komplex wurde im August 2000 endgültig von der Gürtler-Geschäftsführung aufgegeben. Die letzten Firmenmitarbeiter verließen das historische Gebäude am Melhopweg 26 noch im gleichen Monat. Einige interessante Gerätschaften (wie inzwischen als historisch anzusehende Cord-Bandmaschinen) sowie ein Rest schriftlicher Unterlagen und Fotos konnten aufgrund gemeinschaftlicher Bemühungen unseres Vereins und der AST-Gruppe des NDR noch vor wenigen Wochen aus den nunmehr zum Abriss anstehenden Gebäuden gerettet und somit vor der drohenden Vernichtung bewahrt werden.

Der Verein trauert

um Herbert Grieser (geb. am 10. Oktober 1919 in Witten, gest. am 7. April 2000 in Hamburg). Erst vor zwei Jahren hat er im „Hamburger Flimmern“ (Titelgeschichte von Heft Nr. 4, Mai 1998) ausführlich über seine jahrzehntelange Tätigkeit als Maskenbildner berichtet und war darüber hinaus unserem Verein über viele Jahre hinweg freundschaftlich verbunden.

Unser Gründungsmitglied Jan Thilo Haux, früherer Chefkameramann beim NDR, verstarb am 15. April 2001. Bitte beachten Sie den Artikel ab Seite 2.



Neue Mitglieder (seit Januar 2000)


- Dr. Dr. Peter Aistleitner, Hamburg
- Rainer Aust
freier Redakteur/AST-Gruppe des NDR
- Brigitta Borgstädt, Hamburg
- Dr. Angela Graf
Museum für Kunst und Gewerbe
- Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler
Fachhochschule Hamburg
- Michael Leipert, Hamburg
- Prof. Dr. Hans-Dieter Loose
Verein für Hamburgische Geschichte
- Manfred Meuthien
AST-Gruppe des NDR
- Dr. Corinna Müller
Universität Hamburg
- Bent Schubert, Elmshorn
- Dr. Karl Stamm
Direktor der Kunst- und Museumsbibliothek, Köln
- Josef Wutz
Filmfest Hamburg GmbH

ANZEIGE

Das internationale Standardwerk von Jürgen Lossau

Filmkameras

16mm • 9,5mm • 8mm • Single-8 • Super-8



Farbiger Bildband, 480 Seiten. Alle Filmkameras, über 3.000 Modelle mit Historie der Hersteller. Limitierte Auflage, DM 199,-. Jetzt bestellen bei:
atoll medien, Sierichstr. 145, D-22299 Hamburg
☎ +49-40-468855-0 ☎ +49-40-468855-99 🌐 www.atollmedien.de

Einladungen

Bei unserem Filmabend am 21. Februar im Staatsarchiv herrschte wieder derart reger Andrang, dass einige nach 18 Uhr eingetroffene Besucher wegen Überfüllung des Saales leider abgewiesen werden mussten. Reinhard Pflug vom Landesmedienzentrum Hamburg präsentierte Kurzfilme zur Sturmflut 1962 und etliche Zeitzeugen berichteten von ihren Erlebnissen an diesem für Hamburg so schicksalhaften Februartag. Aufgrund des großen Zuspruchs haben wir uns entschlossen, bei unserem Herbstprogramm wieder zwei verschiedene Filmabende anzubieten.

Der erste Filmabend findet statt am

**Mittwoch, dem 10. Oktober 2001
um 18 Uhr**

Der Direktor des Landesmedienzentrums, Dr. Joachim Paschen, wird ein buntes Filmprogramm präsentieren, wobei er verschiedene Kurzfilme aus Hamburg aus den 1930er, 1940er und 1950er Jahren thematisch zusammenstellen und kommentieren wird.

Der zweite Filmabend findet statt am

**Mittwoch, dem 5. Dezember 2001
um 18 Uhr**

Gezeigt wird nach einer kurzen Einführung durch Volker Reißmann der Dokumentarfilm „Die Pamir“ aus dem Jahre 1959, der das Schicksal des Segelschiffes schildert. Dieser abendfüllende Schwarz-Weiß-Film (Länge: ca. 89 Minuten) des Hamburger Regisseurs Heinrich Klemme ist die letzte Dokumentation vor dem Untergang des Schiffes 1957. Sie zeigt die ausklingende große Zeit und den Niedergang der frachttragenden Segelschiffe. Die hauptsächlich auf einer Reise nach Rio de Janeiro zwischen Januar und Juni 1952 entstandenen Aufnahmen dokumentieren auch das harte und entbehrungsreiche Leben an Bord des Großseglers. Beide Veranstaltungen werden wieder zusammen mit dem Verein für Hamburgische Geschichte durchgeführt, Veranstaltungsort ist der Lorchssaal des Staatsarchivs Hamburg (Kattunbleiche 19, 22041 Hamburg, nahe U-Bahnhof Wandsbek-Markt). Der Eintritt ist für Mitglieder des Vereins Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V. – wie üblich – frei, es wird jedoch diesmal darum gebeten, eventuelle Gäste unter Tel. 040/42831 3280 vorher anzumelden, um eine erneute Überfüllung des Saales zu vermeiden. Der „Pamir“-Film wird voraussichtlich auch im Oktober oder November dieses Jahres in zwei weiteren Sondervorstellungen im ABATON-Kino gezeigt werden – dann in Verbindung mit der Vorführung von bisher noch nie öffentlich gezeigten Farbfilm-aufnahmen des Schiffes aus dem Jahre 1953, die erst kürzlich entdeckt wurden (die genauen Termine stehen noch nicht fest, können aber ab September beim Verein telefonisch erfragt werden).