

Nr. 9 Juli 2002



Hamburger

FLIMMERN

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



Die deutschen
Filmmuseen
Seite 18

Der Hamburger Filmmemacher Hark Böhm: **„Einfach aus dem Bauch heraus gefilmt“**

Vom Juristen zum Filmmemacher: Statt als Staatsanwalt Karriere zu machen, verschrieb sich Hark Böhm der Magie der Bilder und genießt heute den Ruf, einer der profiliertesten deutschen Regisseure zu sein. Der in Hamburg geborene Böhm drehte Anfang der siebziger Jahre in München seine ersten Kurzfilme und gehörte zu den Mitbegründern des „Filmverlags der Autoren“. Der mit schmalen Budget 1972 realisierte Film „Tschetan, der Indianerjunge“, eine Liebeserklärung des passionierten Kinogängers an den klassischen Western, wurde ein großer Erfolg. Er hat durch seine Initiative für die „Hamburger Filmschau 1979“ und das „Hamburger Filmbüro“ sowie seine langjährige Vorstandsarbeit dort die Hamburger Filmszene der 1980er Jahre entscheidend mitgeprägt. Mit der Gründung und Leitung des Filmstudiums der Universität hat er in Hamburg eine Filmhochschule etabliert, die durch die Qualität ihrer Absolventen heute international anerkannt ist. Volker Reißmann sprach Böhm im Mai dieses Jahres in seinem Haus in Othmarschen über seinen Werdegang, seine wichtigsten Filme und seine Pläne für die Zukunft.



Bürgermeister Hans-Ulrich Klose (2 v. l.) mit seiner Frau Elke, Professor Herbert Weichmann und Hark Böhm im Kommunalen Kino Metropolis am 12. März 1980 bei der Premiere seines Films „Im Herzen des Hurrikans“.

Sie sind in Hamburg geboren, aber auf Amrum aufgewachsen?

Daher kommt mein Vorname Hark, den es eigentlich nur auf den friesischen Inseln gibt. Was er genau bedeutet, weiß ich nicht. Aufgewachsen bin ich in einem Dorf auf einer kleinen Insel, wo es keinen Durchgangsverkehr gab und wohl auch nur sehr wenig Radioapparate. In solchen abgeschlossenen Gemeinschaften erzählt man sich natürlich Geschichten.

Die Amrumer waren häufig Seefahrer und sehr viele sind in den fünfziger Jahren nach Amerika ausgewandert, weil der Tourismus noch nicht so entwickelt und die Arbeitsmöglichkeiten sehr beschränkt waren. Wenn uns Kindern von Amerika erzählt wurde, musste man sich das Fremde vorstellen. Denn es gab keine Bilder von New York, Mexiko oder Kap Hörn - das alles entstand fast ausschließlich in der Fantasie.

Sie haben 1959 ihr Abitur am Christianeum in Hamburg gemacht und dann Rechtswissenschaften studiert. Wie kam es dazu?

Ganz einfach, mein Vater war Jurist. Ich habe ja in diesem Haus schon gelebt als ich Abitur machte und in dieser Umgebung waren solche Entscheidungen irgendwie vorgegeben. Ich kam gar nicht auf die Idee, et-



Hark Bohm mit Dschingis und Uwe 1975 bei den Dreharbeiten zu „Nordsee ist Mordsee“.

was anderes zu werden. Mein Referendariat fand dann in München statt. Mein damaliger Freund Horst Janssen, der Grafiker, besorgte mir dort einen Job bei der Kunstgalerie Ketterer. Ich hatte eigentlich schon als Kind, als Schüler, eine starke Beziehung zur Malerei, Literatur und Poesie, also zur Kunst allgemein. Und neben Ketterer lag eine andere Galerie, van der Loh, wo die damaligen „Jungen Wilden“ ihre Werke ausstellten. Mit denen habe ich mich angefreundet, und das war eigentlich schon ein Schritt weg von der Juristerei, weil die meisten Maler damals Ende der sechziger Jahre mit der studentischen Rebellion sympathisierten. Das waren wirklich wilde Typen, sehr anarchistisch eingestellt und prinzipiell gegen jede Obrigkeit - während die Jurisprudenz ja eigentlich die Wissenschaft von der gesellschaftlichen Ordnung ist.

Wo sind Sie als Referendar tätig gewesen?

Bei der Staatsanwaltschaft am Landgericht Augsburg, danach beim Anwalt Norbert Kückelmann, denn der leitete damals das neugegründete „Kuratorium junger deutscher Film“ als Geschäftsführer. Film begann, mich immer stärker zu interessieren und die Jurisprudenz, so wie ich sie eben jetzt in der Praxis kennen lernte, plötzlich überhaupt nicht

mehr. Obwohl ich eigentlich dann beim „Kuratorium junger deutscher Film“ mitarbeitete, haben mich eigentlich viel stärker Filme wie „Die Schlacht um Algier“ von Pontecorvo oder bestimmte Filme von Sergio Leone, Howard Hawks oder John Ford beeinflusst. Die dramatisch erzählenden Filme haben mich immer viel stärker bewegt als die essayistischen oder avangardistischen Filme, die für die europäische Filmkultur typisch sind.

Wann begannen Ihre ersten Schritte als eigenständiger Filmmacher?

Dazu muss ich etwas ausholen. Auf dem Wege in eine politische Versammlung wurde ich plötzlich vor dem Leopold-Kino in München, von hinten von einer Frau umarmt. Als ich mich umdrehte, schaute ich in ein mongolisches Gesicht. Natalia Bowkoff hieß die Frau und sie hatte mich mit jemandem verwechselt. Ja und Natalia war eine Freundin von Anita Palmberg, die damals gerade die Hauptdarstellerin bei Volker Schlöndorff in „Mord und Totschlag“ war. Und so lernte ich Schlöndorff kennen, der damals im Gegensatz zu der vorherrschenden Stimmung unter den deutschen Filmmachern - denken Sie an Jean-Marie Straub, Alexander Kluge oder Helmut Herbst in Hamburg - wirklich ein



Geschichtenerzähler war. Und Schlöndorff fragte mich eines Tages, ob wir nicht ein Drehbuch zusammen schreiben wollten. Er könne mir zwar kein Honorar zahlen, aber wir könnten zusammen wohnen. Das war die Zeit der Wohngemeinschaften und so sind Natalia und ich zu Volker gezogen und haben da eine WG gebildet und ein Drehbuch geschrieben. Daraus ist leider nie etwas geworden, aber ich rang mich dazu durch, endlich dem Hamburgischen Oberlandesgericht zu schreiben, dass ich nicht mehr länger Referendar und Jurist sein wollte.

Dann waren Sie an der Gründung eines Verleihs beteiligt?

Das war der nächste Schritt. Junge Filmemacher - neben mir waren noch u.a. Hans W. Geissendörfer, Wim Wenders, Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder dabei - gründeten eine Produktionseinheit, sozusagen eine „United Artists“. Das war der „Filmverlag der Autoren“ und ich war durch mein juristisches Vorwissen derjenige, der die richtigen Organisationsformen finden oder wusste, wen man um Rat fragen konnte. So bin ich in diese Gruppe integriert gewesen und habe schließlich 1970 meinen ersten und 1971 meinen zweiten Kurzfilm gemacht, bevor ich 1972 mit Fördergeld des Bundesinnenministeriums meinen ersten abendfüllenden Spielfilm realisierte, „Tschetan“. Der entstand in kleinstem Rahmen mit meinem Pflegesohn Dschingis, der die Rolle eines jungen Indianers spielte und mit meinem Bruder Marquardt, der den Part eines Schäfers übernahm. Mein Freund Michael Ballhaus, der heute ein weltberühmter Kameramann ist, übernahm die Bildführung. Das war deshalb ein großes Glück, weil Michael schon eine ganze Reihe von Spielfilmen gemacht hatte und dadurch auch dramaturgisch denken konnte - er stammt aus einer Theaterfamilie - und ich damit einen sehr zuverlässigen und zugleich künstlerisch hoch begabten Freund an meiner Seite hatte.

Der Film wurde in Bayern gedreht?

Ja, wir drehten im Naturschutzgebiet des oberen Isartales, in dem es tatsächlich so wild und unberührt aussah, wie es eben in den Rocky Mountains im letzten Jahrhundert gewesen sein kann. Mit Hilfe der privaten Indianer-Fanklubs und anderer Freunde gelang es mir, den Film so authentisch auszustatten, dass ich Jahre später, 1982, auf dem Indian Filmfestival in San Francisco von den Indianern selbst dafür einen Preis erhalten habe. So ging es also los. Der Filmverlag der Autoren war ja ein wichtiges Zentrum der deutschen Filmkultur in den siebziger Jahren. Als das Schiff Filmverlag dann wenig später zu scheitern drohte, gelang es mir, Rudolf Augstein zu überzeugen, finanziell mit einzusteigen. Er ist eigentlich der großartigste Mäzen, den die deutsche Filmkultur je gekannt hat. Er nennt mich heute noch gerne mit freundschaftli-

chem Zynismus seinen „teuersten Freund“, weil ihn das natürlich alles sehr viel Geld gekostet hat - aber ohne ihn wäre ein Stück Filmkultur zwischen 1975 und 1985 im westdeutschen, bundesrepublikanischen Kulturraum einfach nicht möglich gewesen.

In der siebziger Jahren verarbeiteten Sie häufig Jugendprobleme. Gibt es da Parallelen zu Ihrer eigenen Familie?

Erst später ist mir klar geworden, dass „Tschetan“ die Geschichte wiedergibt, die sich zwischen mir und Dschingis entwickelt hat - denn von heute aus gesehen glaube ich fast, dass Dschingis mich adoptiert hat. Also der achtjährige vaterlose Dschingis hat mich zu seinem Vater gemacht. Vielleicht entstand dann mit Hilfe meines Unterbewusstseins aus diesem Erlebnis die Geschichte, wie ein Schäfer, der offenbar selbst von der weißen Siedlergesellschaft ausgegrenzt ist, einen Jungen aus einer anderen Kultur adoptiert.

Dschingis ist der Bruder Ihrer Frau?

In der Tat, er ist der siebzehn Jahre jüngere Bruder. Darum ist er auch nicht rechtlich mein Sohn. Dschingis hat immer gesagt, mein Vater ist der Mann meiner Schwester, aber die sind nicht verheiratet, was einigermaßen verwirrend war, für die, die es hörten und die nicht die Verhältnisse dahinter kannten. Zu meinem nächsten Langfilm, „Nordsee ist Mordsee“, kam ich durch einen kleinen Kinderfilm, den ich zwischendurch drehte, wo ich in Hamburg-Horn in einer Kindertagesstätte einen Jungen traf, rothaarig, mit Botten - der mich so mit dem Blick „Was kostet die Welt?“ anschaute. „Ich kann auch eine Arche bauen“, hieß der Film, den der Süddeutsche Rundfunk in Stuttgart produzierte. Dieser Junge Uwe kam aus einer zerrissenen Familie, beide Eltern waren psychisch krank und der schloss sich uns an. Eigentlich steckte er voller Vorurteile, und so war es überraschend, wie gut sich Uwe und Dschingis dann nach anfänglichen großen Problemen mit einander verstanden. Dieses Zusammenraufen bildete den Handlungskern von „Nordsee ist Mordsee“. Anders allerdings als bei „Tschetan“ habe ich sorgfältig die Familiengeschichte von Uwe recherchiert - und die Bedingungen, unter denen Dschingis mit meiner Schwiegermutter lebte, kannte ich ja sowieso.

Danach entstand „Moritz, lieber Moritz“?

Ja, da verarbeitete ich auch viel von meinen Erfahrungen mit unseren Kindern. Unsere Pflgetochter, die damals vierzehn, fünfzehn Jahre alt war, erzählte mir mal einen Traum, den sie hatte, als sie sehr böse auf einen ihrer Lehrer war. Und in Verbindung mit den Erinnerungen an meine Schulzeit entstand „Moritz, lieber Moritz“, der ja zum Teil auch im Christianeum gedreht worden ist, der



Schule, die ich selbst besucht habe.

Auch dieser Film hat sehr viel mit meiner eigenen Erfahrung zu tun. Anders ausgedrückt: Er ist eine Mischung aus autobiographischen Momenten und Dingen, die mir unsere Kinder in der Pubertät erzählt haben.

1979 haben Sie das Hamburger Filmbüro hier mitbegründet?

Ich war damals in München tätig und dort gab es einen neuen CSU-Bürgermeister. Der wollte zwar unsere Idee aufgreifen, in München ein Filmfest zu veranstalten, aber wir hofften, das auch selbst organisieren zu können. Doch dieser Bürgermeister plante, den ehemaligen Geschäftsführer der Münchner Modewoche zum Festivalleiter machen. Das kam uns dermaßen kränkend und lächerlich vor, dass ich mich fragte: Können wir nicht versuchen, in Hamburg eine Situation zu schaffen, in der die Filmemacher selbst bestimmen können, wie die Voraussetzungen für so etwas auszu sehen haben? Damals gab es einen relativ jungen und dem Film sehr aufgeschlossenen Bürgermeister, Hans-Ulrich Klose. Kurzentschlossen habe ich um einen Termin gebeten und im März oder April 1979 Klose die Idee eines von den Regisseuren selbst organisierten Filmfestes und die Vision einer selbst verwalteten Filmförderung geschildert. Klose war sofort Feuer und Flamme. So bekamen wir sogar beides und der Staat stellte dafür auch kontinuierlich Geld zur Verfügung, wobei wir so an 3 Millionen DM gedacht hatten. Doch ich hatte nicht damit gerechnet, dass es in Hamburg eine gewachsene Filmszene gab, die den aus München kommenden Filmemachern eher feindlich gegenüberstand. Nur war ich Uli Klose gegenüber im Wort und die daraufhin entstandene „Hamburger Filmschau 1979“ hat ja auch großartig geklappt und einen legendären Ruf bekommen.

Die Filmförderung scheint in Hamburg ein schwieriges Kapitel zu sein.

Ja, die Erfahrung sagt uns, dass man künstlerische Programme kaum auf eine basisdemokratische Weise organisieren kann. Das war sehr blauäugig von uns, weil Künstler als hochverletzbar Persönlichkeiten einfach überfordert sind, wenn sie be-



Kino-Plakat „Der kleine Staatsanwalt“, 1986.

grenzte Produktionsmittel gerecht untereinander aufteilen sollen. Zumal das ja an die Wertigkeit eines Projektes geknüpft ist, denn man kann ja nicht sagen, hier sind 100 Leute, die wollen Filme machen und wir haben 1.000 Mark und dann kriegt eben jeder 10 Mark - das kann man vielleicht bei der Schulspeisung machen, aber nicht, wenn es um Kunstprojekte geht, und Kunst ist Film im weitesten Sinn. Trotzdem bereue ich dieses Experiment „Filmbüro Hamburg“ nicht, selbst wenn es mich selbst viel Zeit und Kraft gekostet hat.

Trotz Ihrer Mitarbeit beim Filmbüro und der Filmförderung fanden Sie Zeit für weitere Filmprojekte?

Ja, 1979 kurz nach meiner Kontaktaufnahme mit Hans-Ulrich Klose habe ich noch einen weiteren Film mit Uwe und Dschingis gedreht, „Im Herzen des Hurrican“. Grundlage war die Notiz in einer



Zum ersten Mal Liebe

UWE BOHM **BARBARA AUER**

3. WOCHEN! HERZLICH WILLKOMMEN
EIN FILM VON HARK BOHM

Constantin Film Frei ab 16 Jahre

Anzeige zur Kempowski-Verfilmung „Herzlich willkommen“, 1989.

Zeitung, dass ein Elch durch die Bundesrepublik wanderte. Da ich mich mein Leben lang sehr für Tiere interessiert habe - ich habe auch zwei populärwissenschaftliche Dokumentarfilme über Wölfe gemacht - wollte ich damit verknüpft die Geschichte von einem Jungen erzählen, der den Elch schützen und einem anderen Jugendlichen, der ihn schießen wollte. Allerdings ist das ein Film, an den ich ungern zurückdenke, denn der wurde ein Totalflop. 1983 realisierte ich dann einen Film, der völlig anders war, als alle, die ich vorher gemacht hatte. Bis dahin spielten in meinen Filmen Protagonisten, die so alt waren, wie die Kinder, die Natalia und ich aufzogen. Bis eben zum Film „Der Fall Bachmeier: Keine Zeit für Tränen“. Da kam plötzlich bei mir wieder der Jurist durch, der Strafverteidiger, der ich einmal im Büro von Norbert Kückelmann gewesen war. Hintergrund der Story: Eine junge Frau hatte den Mörder ihres Kindes im Gerichtssaal erschossen, und in Lübeck wurde ihr deswegen der Prozess gemacht. Das interessierte mich sehr, zumal ihr Verteidiger, mein Freund Uwe Mäffert, mir die Möglichkeit gab, etwas von der inneren Geschichte dieses Prozesses zu erfahren. Meiner Ansicht nach entstand aus dieser Story ein recht guter Film, auch wenn er am Ende kommerziell nicht so erfolgreich war. Beide Hauptdarsteller gewannen Preise.

Sie haben immer mit sehr guten Kameramännern zusammengearbeitet.

Das stimmt. So habe ich „Nordsee“ und „Moritz“ mit Wolfgang Treu, einem exzellenten Hamburger Kameramann gedreht. Bei „Im Herzen des Hurrican“ arbeitete ich mit Jaroslav Kucera, der „Professor Licht“ aus Prag zusammen, auch eine internationale Koryphäe. Und 1983 bewarb sich ein junger polnischer Kameramann bei mir, der Slavomir Idziak. Der brachte mir völlig neue Sachen bei, also z.B. im Bereich der Kameradramaturgie. Ich hatte bis dahin immer frei aus dem Bauch gedreht. Ich bilde mir ein, dass ich immer eine gute Nase für Kameraleute hatte: Wolfgang Treu, Michael Ballhaus, Jaroslav Kucera, drei Filme mit Idziak, Edward Klosinski, dann Arthur Reinhart, ein berühmter Kameramann aus Polen und schließlich Frank Küpper bei „Brühne“. Danach habe ich noch mit Karl Walter Lindenlaub, dem Kameramann von Emmerichs „Independence Day“, einen Werbefilm gemacht. Also ich glaube, dass das eine Truppe an „Directors of Photography“ ist, die man in dieser Kontinuität bei anderen Regisseuren selten findet.

In den achtziger Jahren kam nach dem Fall Bachmeier auch beim „Der kleine Staatsanwalt“ doch wieder Ihre Neigung zur Juristerei durch...

Durch meine Bekanntschaft mit Thilo Kleine bekam ich eine Geschichte, die ein Staatsanwalt in Nordrhein-Westfalen geschrieben hatte. Kleine, der damals Redakteur beim Norddeutschen Rundfunk war, erinnerte sich an meine juristische Ausbildung. Mit ihm als Dramaturgen entstand dann „Der kleine Staatsanwalt“ - eigentlich ein Fernsehspiel, das dann aber von der Berlinale als deutscher Beitrag ausgewählt wurde. Ich erinnere mich, dass die „Neue Zürcher Zeitung“ damals sogar schrieb: „Hark Böhm rettet die Ehre des deutschen Films“. Das fand ich schon deshalb kurios, weil das Werk ja eigentlich als Fernsehfilm konzipiert war.

Die Hauptrolle übernahmen Sie selbst...

Richtig, die Titelfigur habe ich selbst gespielt - eigentlich aus Verlegenheit, weil ich keinen passenden Schauspieler fand, der diesen eiteln, gebrochenen, kämpfenden, resignierenden Charakter so hätte spielen können, wie ich mir das vorstellte. Immerhin hatte ich an meiner Seite dann Corinna Harfouch, Michael Gwisdek, Martin Lüttge und Tilo Prückner, wirklich tolle Schauspieler. Dann kam mit „Yasemin“ wieder ein Film, der an meine Werken aus den siebziger Jahren anknüpfte. Uwe, der inzwischen über 20 Jahre alt war, hatte sich in ein türkisches Mädchen verliebt, was auf den heftigen Widerstand ihrer Eltern gestoßen war. Gleichzeitig hatte mich der Produzent Heinz Ungreit gebeten, doch einmal eine Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen aus zwei verschiedenen Kulturen zu erzählen, weil er wohl an meine Begegnung mit Na-



talia Bowakow dachte, die ja auch aus einer anderen Kultur stammt. „Yasemin“ genießt zwar nicht den Kultstatus von „Tschetan“ oder „Nordsee ist Mordsee“, aber er ist doch mein erfolgreichster Film mit der höchsten Zuschauerzahl gewesen - und ich bekam für ihn sogar den Bundesfilmpreis in Gold und viele andere Preise.

Bei „Yasemin“ arbeiteten Sie wieder mit einem bekannten Kameramann zusammen.

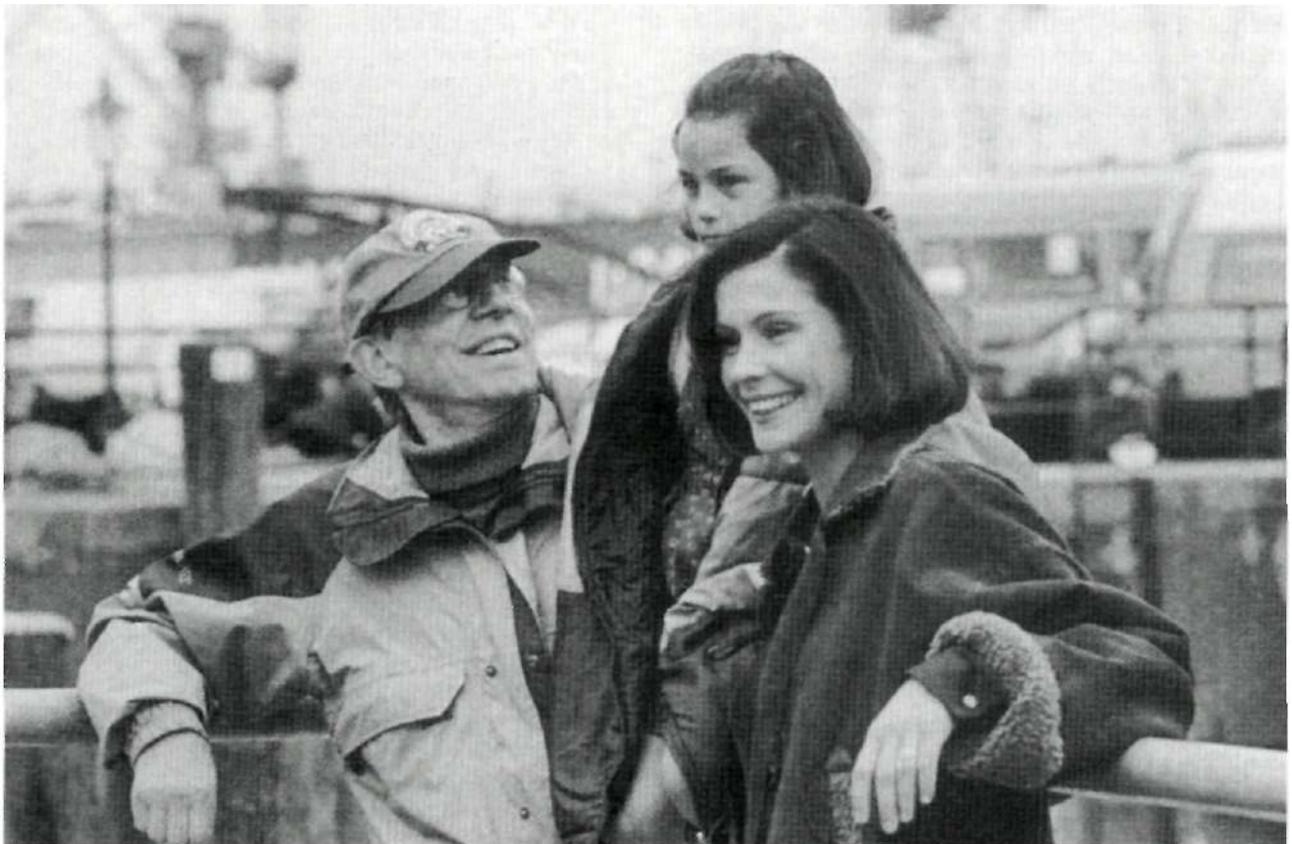
Stimmt, den habe ich mit Slavomir Idziak gemacht - ein Mann, der ständig mit mir diskutiert, der mich ständig herausfordert, aber gleichzeitig ein großartiger Fotograf ist. Er ist jetzt gerade für den Oscar nominiert gewesen - für Ridley Scotts „Black Hawk Down“, ein Film über den missglückten UNO-Einsatz in Somalia. 1985 habe ich einen Dokumentarfilm über die sandinistische Revolution mit ihm gedreht, „Wie ein freier Vogel“: Das war schon kurios, weil Slavomir als polnischer Katholik natürlich eher mit der Solidarnosc-Bewegung sympathisierte und den damals kommunistisch orientierten Sandinisten dadurch skeptisch gegenüberstand. Trotz der anfänglichen Meinungsunterschiede entstand dann aus unserer Zusammenarbeit doch ein kleiner, sehr schöner Dokumentarfilm - und ich muss gestehen, dass ich in der Tat ziemlich ernüchtert aus Nicaragua zurückgekommen bin. Mit Idziak bin ich bis heute befreundet - und der Anruf von Ridley Scott aus Hollywood, den erhielt er vor zwei Jahren tatsächlich genau hier in dieser Küche.

Dann kam eine Literaturverfilmung?

Das ZDF fragte mich, ob ich nicht den Roman von Walter Kempowski „Herzlich willkommen“ verfilmen wollte. Das war die Geschichte eines Mannes, der aus der DDR flieht und dann versucht, irgendwie in der Bundesrepublik Fuß zu fassen und als erstes einen Job in einer Erziehungsanstalt findet. Da gibt es einfach diese schönen Familienkonstellationen nicht, die man aus den vorherigen Romanen kannte. Eigentlich ist daraus auch wieder ein typischer Hark-Bohm-Film geworden - es ging halt um das Grundthema der Adoption. Uwe spielte die männliche Hauptrolle, Barbara Auer, das war ihr erster Kinofilm, spielte eine Erzieherin; die beiden adoptieren am Schluss einen verwahrlosten, wütenden, nicht zu bändigenden Jungen, der, wie ich finde, immer noch ganz ergreifend von unserem David dargestellt wurde.

Dann haben Sie für SAT.1 den Brühne-Fall aufgegriffen?

Nein. Davor kam noch ein Kinofilm, „Für immer und immer“, der mir immer noch sehr nah ist. In ihm spielt unsere Tochter Lili ein Kind, das seinen Pflegeeltern Johanna Tersteede und Heinz Hoenig von seiner leiblichen Mutter, Jeanette Arndt, wieder weggenommen werden soll, eine Kreidekreis-Geschichte. Im Herbst 1998 rief Hermann Weigel von der Constantin an und fragte, ob ich interessiert sei, über Vera Brühne einen Mehrteiler zu machen.



„Für immer und immer“, 1987. Hark Bohm mit Jeannette Arndt und Tochter Liliana.



Hark Bohm heute.

Fotos: privat

Das war nach 25 Jahren für mich die erste rein auf das Fernsehen orientierte Arbeit und ich erinnere mich, dass dieser Vera-Brühne-Fall mich als Jurastudenten sehr beschäftigt hatte, zumal ja hier im Norden damals viele glaubten, dass ein bajuwarisches Vorurteil zu einem Fehlurteil geführt hatte. Es war sehr mühsam, aus dem Wust von Akten und den darin verborgenen Fakten eine interessante Erzählung zu gestalten. Die Drehbucharbeit zusammen mit dem Dramaturgen Weigel hat dann doch fast eineinhalb Jahre beansprucht. Aber ich habe für keinen meiner Filme so überragende Kritiken bekommen, von der „taz“ über den „Spiegel“ bis zur „Welt“ wurde er sehr positiv besprochen.

Wie kam es dann zur Realisierung des Filmstudiengangs ?

Mitte der achtziger Jahre befürchtete ich, dass Hamburg langsam den Anschluss an die anderen Filmmetropolen wie Berlin und München verlieren würde. Denn dort wurde wahnsinnig viel Geld in die Medienstandorte gepumpt - und wir in Hamburg mussten zusehen, wie unsere Talente abwanderten. In den siebziger Jahren war durch den Filmverlag der Autoren eine ungeheure kreative Potenz entstanden - und in den Achtzigern war plötzlich gar nichts mehr los. Ich bin der Ansicht, dass wir damals nicht über das handwerkliche Know-how verfügten, das ein Martin Scorsese, ein Fellini, ein Truffaut, also Leute, die in gewachsenen Filmkulturen arbeiten, ganz selbstverständlich hatten. Und so entstand der Ehrgeiz, ein Studium ganz neuen Typs zu etablieren, das sich stark darauf konzentrieren soll, zukünftigen Filmemachern das geistige Werkzeug für dramatische Erzählweisen zu geben.

Das durchzusetzen, war in Hamburg wahnsinnig schwierig. Zumal dieser Studiengang nur eine ständige Professur hat. Alle anderen Lehrer sind meine Freunde, wie Steinbach, Berg, Kleine, Idziak, Ballhaus oder auch Karl Walter Lindenlaub, dessen Eltern hier in Flottbek wohnen. Ja und dann musste ich auch noch das Geld beschaffen für die Produktion der Studentenfilme, wofür das Geld der Universität leider nicht reichte. Dank der Unterstützung von Mäzen und der Bertelsmann-Stiftung, die wir von unserem Konzept überzeugen konnten, konnte die Hamburger Filmwerkstatt gegründet werden, gleichsam als ein Förderverein für das Filmstudium an der Universität. Aber das alles ist ein Fulltime-Job und sicherlich auch die Erklärung dafür, dass ich in letzter Zeit kaum noch zum Filmemachen gekommen bin.

Haben Sie trotzdem ein neues Projekt in Arbeit?

Ich arbeite gerade mit dem Kameramann Martin Fuhrer an einem Fernsehfilm nach einer Idee von Udo Lindenberg. Aber es gibt natürlich auch noch andere Sachen im Köcher, doch wie sagt man hier im Norden so schön: Ungelegte Eier soll man nicht bequaken.

Hark Bohm

Geboren am 18. Mai 1939 in Hamburg. Aufgewachsen auf Amrum, Abitur 1959 am Christianeum in Hamburg. Im Anschluss Studium der Rechtswissenschaften; 1966 erstes Staatsexamen, Rechtsreferendar am Amtsgerichts Augsburg und Mitarbeit in der Rechtsanwaltspraxis von Norbert Kückelmann. Kunsthändlergehilfe bei der Münchner Galerie Ketterer und Mitbegründer des „Filmverlags der Autoren“. 1970/71 erste Kurzfilme „Wie starb Roland S.? – 3 Variationen eines Selbstmordes“ und „Einer wird verletzt, träumt, stirbt und wird vergessen“. 1972 erster Spielfilm „Tschetan, der Indianerjunge“. Danach widmete er sich Jugendthemen: „Ich kann auch 'ne Arche bauen“ (1973), „Wir pfeifen auf den Gurkenkönig“ (1974), „Nordsee ist Mordsee“ (1975) und „Moritz, lieber Moritz“ (1977). 1979 Ideengeber des Hamburger Filmbüros und der Hamburger Filmschau. 1983 folgte die psychologische Studie „Der Fall Bachmeier – Keine Zeit für Tränen“, danach „Der kleine Staatsanwalt“ (1986). 1989 Bundesfilmpreis in Gold für den Liebesfilm „Yasemin“; im gleichen Jahr entstand „Herzlich willkommen“, ein Kinofilm nach Walter Kempowskis gleichnamigen Roman. 1995 drehte er das Drama „Für immer und immer“, 2000 für SAT.1 „Vera Brühne“. Seit 1992 Professur am Filmstudiengang der Universität Hamburg. Momentan arbeitet Bohm an einem TV-Film nach einer Idee von Udo Lindenberg.

Alte Hamburger Lichtspielhäuser (7): **Kino südlich der Elbe: Vom „Wallhof“ zur „Kurbel“**

Von Marion Temme

Über 70 Jahre existierte in der Wallstraße 23/Neue Straße 41 mitten im Stadtzentrum Harburgs ein Lichtspieltheater. Die Geschichte des 1911 vom Zimmermeister Friedrich Kasat unter dem Namen „Wallhof-Kino“ eröffneten Filmtheaters ist exemplarisch für die wechselvolle Historie der lokalen, unabhängigen Lichtspielhäuser in Deutschland. Nach mehrfachem Besitzerwechsel wurde es von 1911 bis 1988 (mit einer Unterbrechung von 1944 bis 1951) auch unter den Namen „Schauburg“, „Astoria“ und „Die Kurbel“ betrieben. Im Folgenden soll an die Geschichte dieses Kinos, an das heute nur noch der Werbeschriftzug einer Spielhalle erinnert, beschrieben werden.

Die Eröffnung als „Wallhof-Kino“

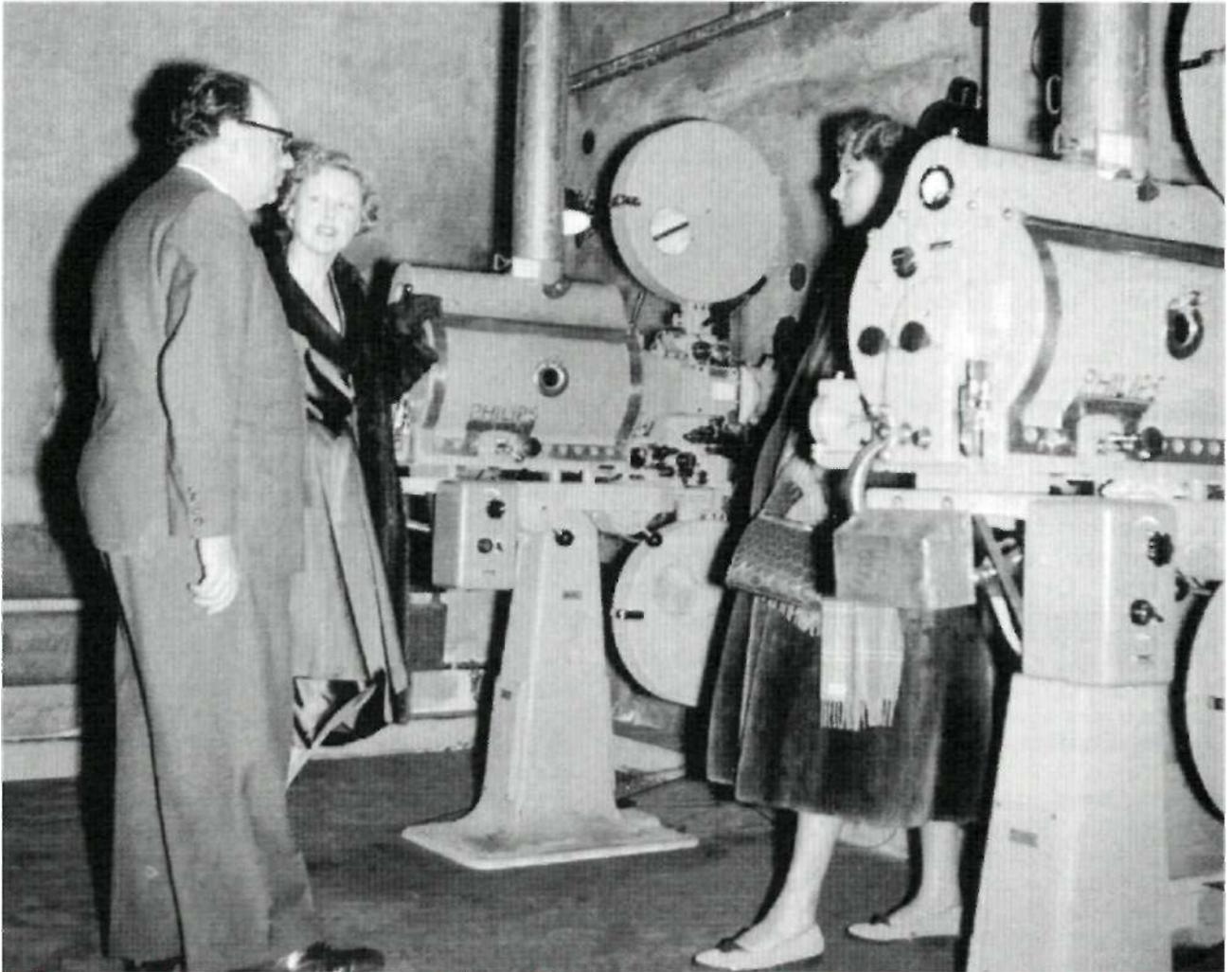
Am 21. Januar 1911 wurde gegen 19 Uhr das „Wallhof-Kino“ in der Wallstraße 23/Neue Straße 41 von dem Zimmermeister und Baugeschäft-Besitzer Friedrich Kasat feierlich eröffnet. Eine am Tag zuvor erschienene Anzeige in den „Harburger Anzeigen und Nachrichten“ warb mit der „Vorführung der neuesten und besten Bilder“ sowie einem „großem Familienprogramm“. Es ist zu ver-

muten, dass Kasat selbst den Bau des Kinos betrieben hatte - einen schriftlichen Beleg dafür gibt es nicht. Die von nun an regelmäßig gezeigten Stummfilme wurden musikalisch begleitet. Das Programm wechselte jeweils mittwochs und sonntags. Zum Zeitpunkt der Eröffnung warben regelmäßig Zeitungsannoncen mit Formulierungen wie „nur das Beste vom Besten“, „Kolossal-Programm“, „schönstes Theater lebender Photographien hier am Platz“ und „ein Bild von packender Wirkung“, ohne jedoch einzelne Filmtitel zu nennen.



Heute - nur der Schriftzug ist geblieben.

Foto: Helms-Museum



Eröffnung des Filmtheaters mit dem Streifen „Schön muss man sein“, 1951. Neben den Philips-Vorführmaschinen: Schauspielerin Anny Ondra (2 v. l.).
Foto: LMZ/Horst Janke

Am 28. Oktober 1911 wurde in den Anzeigen erstmals ein „E. Johannsen“ als Inhaber des Kinos angegeben. Wann genau dieser das Kino von Friedrich Kasat übernommen hat, lässt sich leider nicht feststellen. Auf jeden Fall führte sich Johannsen als Betreiber mit einem besonderen Film ein und zeigte „Der Glöckner von Notre Dame“ in einer kolorierten Fassung. Doch wie Kasat sollte auch Johannsen das „Wallhof“ nicht lange betreiben. Am 1. August 1912 übernahm Gastwirt Adolf Dittmer die Geschäftsführung des Kinos und des angeschlossenen Restaurants. Dittmer war ursprünglich als Kutscher tätig und leitete bereits seit 1909 eine Wirtschaft am Großen Schipsee.

In der noch heute existierenden Bauakte zum Grundstück Wallstraße 23 stammen die ersten Schriftstücke aus den Jahren 1912/1913. So beantragte in der zweiten Jahreshälfte 1912 Dittmer beim Harburger Magistrat die Genehmigung zur Errichtung eines Neubaus, um die in der Straßenfront vorhandene Lücke zu schließen. Laut Bauakte verfügte das Kino zu diesem Zeitpunkt über 300 Plätze.

Die Programmgestaltung unterschied sich nicht wesentlich von den anderen „Theatern lebender

Photographien“, die damals für die Bevölkerung eine wichtige Unterhaltungsmöglichkeit boten. So gab es Ende 1912 in Harburg neben dem „Wallhof“ noch mindestens acht weitere Kinos, zwei davon sogar in direkter Nachbarschaft des „Wallhof“ am Sand.

Anfang Februar 1913 kam ein neuer Filmprojektor, der „Imperator“ der Firma Heinrich Ernemann AG aus Dresden, zum Einsatz. Dittmer warb in großen Anzeigen, dass die Bilder von nun an „wirklich feststehend und absolut flimmerfrei“ seien und der neue Projektor die „zurzeit beste Maschine der Gegenwart“ und der „Sieger auf sämtlichen Ausstellungen 1912“ sei. Über die Besitzverhältnisse des Kinos in den kommenden Jahren lässt sich nichts Genaues sagen.

Umbenennung in „Schauburg“

Im Oktober 1927 wurde in den „Harburger Anzeigen und Nachrichten“ ein Wettbewerb ausgeschrieben: Das „Wallhof-Kino“ sollte renoviert werden und das Publikum wurde aufgefordert, sich bis zum 25. Oktober 1927 einen neuen Namen ausdenken. Diese Bekanntgabe des besten Vorschlages erfolgte vermutlich im Kino-Schaukasten, denn



in der besagten Zeitung tauchte das Kino, dem man zwischenzeitlich den Namen „Schauburg“ gegeben hatte, erst am 2. Januar 1928 wieder auf.

Die Bauakte weist leider in der Zeit von 1913 bis 1935 eine Lücke auf, so dass nicht festgestellt werden kann, ob und in welchem Umfang zu jener Zeit Neu- bzw. Umbautätigkeiten stattfanden. Belegt ist jedoch, dass die Firma Matthies & Witt im Juni 1935 die Genehmigung zum Neubau eines Wohn- und Geschäftshauses auf dem Grundstück erhielt. Die Programmgestaltung wurde in dieser Zeit bald, wie in den anderen Kinos auch, stark von den Organen der NSDAP kontrolliert. Dies schlug sich auch in den Werbetexten nieder. So konnte man beispielsweise im Dezember 1939 Filme sehen, die von „Liebe, Ehe, Mutterschaft“ handelten und Filme wie „Unsere Artillerie“ wurden als „Kulturfilme“ bezeichnet.

Mit Kriegsbeginn im September 1939 änderten sich gleich mehrfach die Anfangszeiten der Filme. Hintergrund waren die Verdunkelungs-Vorschriften, die den feindlichen Fliegern die Ortung erschweren sollten. Daraus resultierte, dass die Kinos in dieser Zeit natürlich auch keine Leuchtreklamen in den Abendstunden verwenden durften und sicherstellen mussten, dass nach Vorstellungsende beim Publikumsauslass kein Licht nach außen drang. Da sich diese Auflagen wohl als schwierig erwiesen, fingen die Vorstellungen immer früher an. Im Februar 1943 schlossen kriegsbedingt viele Betriebe aus Handel, Handwerk und Gaststättengewerbe. Dies führte Anfang Februar 1943 auch zu einer kurzfristigen Betriebseinstellung der Lichtspieltheater. Eine dauerhafte Schließung wurde jedoch anscheinend nicht vorgenommen, denn ab dem 6. Februar 1943 wurde wieder ein Kinoprogramm in den Zeitungen abgedruckt. Da die „Harburger Anzeigen und Nachrichten“ am 27. Februar 1943 eingestellt wurden, ist der Spielbetrieb der „Schauburg“ bis zur Zerstörung durch einen Bombenangriff im Herbst 1944 nicht mehr zu rekonstruieren.

Neubeginn als „Astoria-Filmtheater“

Die Gebäude auf besagtem Grundstück waren bei Kriegsende zu 80 Prozent zerstört, so dass an eine Wiederaufnahme des Kinobetriebes zunächst nicht zu denken war. Es ist zu vermuten, dass der Kinosaal als Ruine gar nicht mehr zu nutzen war. Erst am 7. November 1950 wandte sich der Architekt Ophoff im Auftrag des neuen Grundstückseigentümers, des Fabrikanten Paul Schmanns, an die Bauprüfungsabteilung des Bezirksamtes Harburg, um einen Wiederaufbau zu beantragen. Der Fabrikant Paul Schmanns hatte offenbar zunächst beabsichtigt, auf dem Grundstück eine Gewerbehalle zu errichten, griff jedoch nach Rückkehr des Kinopächters die Idee wieder auf, ein Lichtspieltheater einzurichten, das über ca. 384 Plätze verfügen sollte.

Problematisch war, dass auf dem Grundstück kein Platz für die gesetzlich geforderten Kfz-Stellflächen

vorhanden war. Der Architekt Ophoff bot jedoch einen ca. 300 entfernten Ausweichparkplatz an und gab zu bedenken, dass es sich bei dem Kino „nach den derzeitigen Erfahrungen um ein ausgesprochenes Arbeiterkino“ handele. Gegen eine Ablösesumme stimmte das Bezirksamt Harburg einer Sonderregelung zu und Ende Januar 1951 wurde der Wiederaufbau genehmigt. In einer weiteren Genehmigung über das Anbringen einer Neon-Giebelreklame wurde erstmals Hans Overweg, wohnhaft Eppendorfer Landstraße 150 in Hamburg 20, als Pächter des nunmehr „Astoria“ genannten Kinos genannt.

Am 9. März 1951 öffnete das „Astoria“ um 18 Uhr mit dem Spielfilm-Erstaufführung „Schön muss man sein!“. Große Anzeigen hatten zuvor in den Zeitungen mit der Anwesenheit der Schauspieler Anny Ondra und Hardy Krüger geworben. Laut einem am nächsten Tag erschienenen Pressebericht war die Premiere auskauft. Das Kino verfügte nun über 414 Sitzplätze, modernste Vorführgeräte der Firma Philips und eine gute Klimaanlage in „geschmackvollen neuen Räumen“.

Da bereits ständig sinkende Besucherzahlen gemeldet wurden, war die Eröffnung eines weiteren Kinos sicherlich mit einem gewissen Risiko behaftet. Im gesamten Hamburger Stadtgebiet gingen im



„Die Kurbel“ vor der Fassadenrenovierung, ca. 1990.
Foto: M. Beck



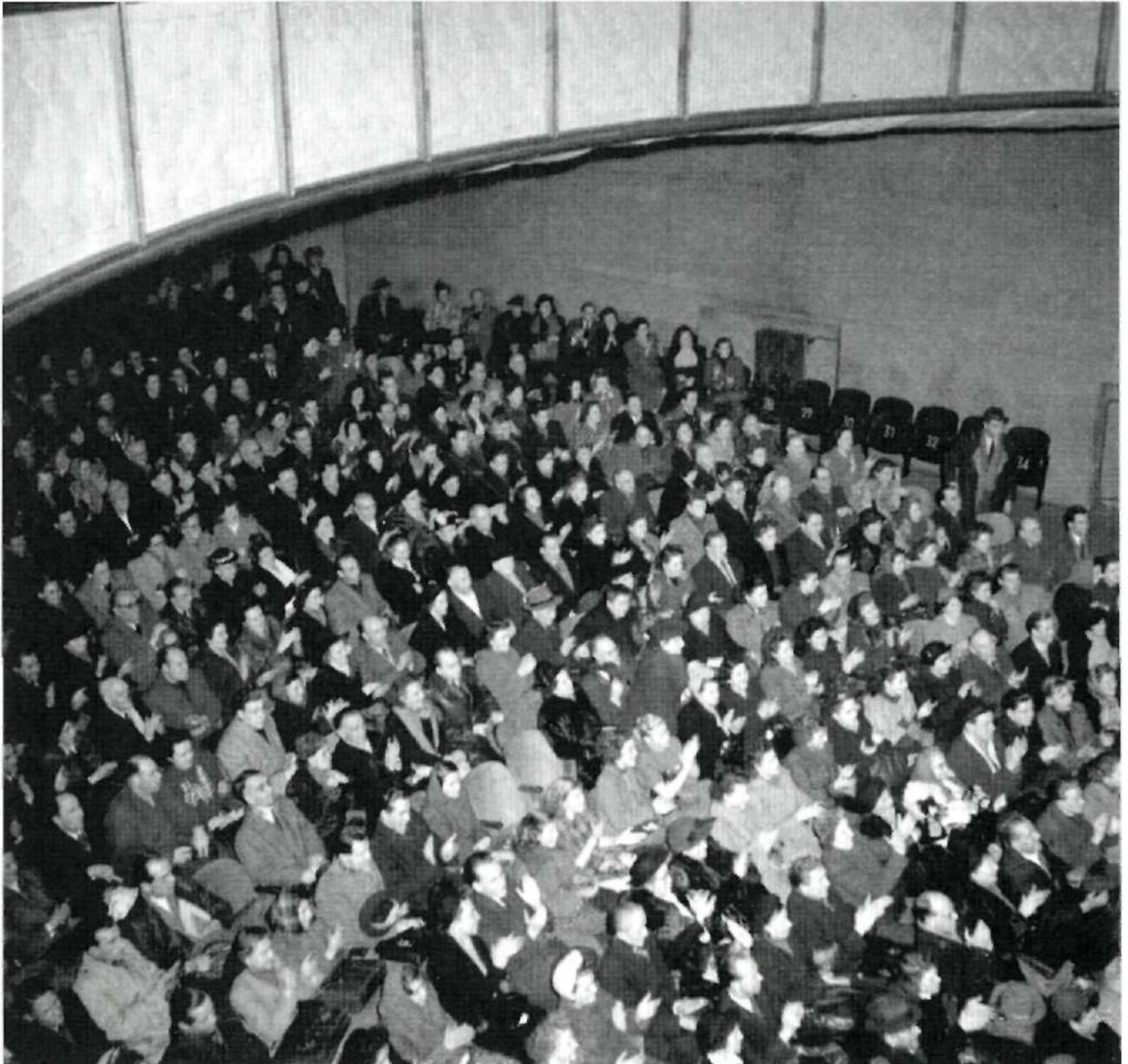
Oktober 1950 noch 2,1 Mio. Menschen ins Kino. Die Zahlen sanken im November auf 1,8 Mio. und im Dezember auf 1,3 Mio. Die Motivation, das Kino dennoch zu betreiben, mag darin gelegen haben, dass das direkte Umfeld zu einem großen Teil von Arbeitern und kleinen Angestellten bewohnt wurde und man sich deshalb, trotz der ersten Kinokrise, hohe Besucherzahlen versprach.

In seinem Eröffnungsjahr zeigte das „Astoria“ 72 verschiedene Filme. Zwei Drittel waren Erstaufführungen, darunter zum Beispiel Klassiker wie „Lichter der Großstadt“ und „Kismet“ oder neue Filme wie „Vater der Braut“ und „Das Testament des Dr. Mabuse“. Bevorzugte Genres waren Lustspiel, Drama, Abenteuer, Western, Science Fiction, Kriminalfilm und Thriller, wobei die Komödien mit ca. 54 % den höchsten Anteil hatten.

Das Programm wechselte zweimal in der Woche; einige Filme wurden jedoch auch länger gezeigt.

Die Vorstellungen begannen um 11, 13.15, 15.30, 18 und 20.30 Uhr; gelegentlich gab es auch Spätvorstellungen. Sonntags fand zum Preis von DM 0,50 regelmäßig eine Jugendvorstellung statt.

Im Laufe der Jahre nahm der Anteil von Thrillern, Abenteuer- und Kriminal-Filmen deutlich zu. Diese quantitative Veränderung spiegelte sich auch in den Anzeigentexten wider, die sehr viel reißerischer geworden waren. Man warb zum Beispiel mit Formulierungen wie „Ein Nervenkitzel ohne Beispiel“, „unheimlich, schreckenerregend, grauenvoll“ und „Ein Inferno aus Menschen, Blut, Stahl und Feuer“. Auch der Anteil von US-Filmen nahm zu und betrug 1957 bereits rund 65 Prozent, während sich die Anzahl der Erstaufführungen verringerte (im 2. Quartal 1957 waren es gerade noch vier!). Eine immer wichtigere Rolle spielten auch Färb- und CinemaScope-Filme. Vermutlich kann man diese Faktoren sowie die im April 1959 erfolgten Umbau- und Modernisierungs-Maßnahmen als



Theatersaal bei der Eröffnung des Kinos mit dem Film „Schön muss man sein“.

Foto: LMZ/Horst Janke

ein „Aufbäumen“ gegen den inzwischen mächtigen Konkurrenten, das Fernsehen, deuten.

Das „Astoria“ konnte sich trotz der schwierigen Situation auch in den sechziger Jahren halten. 1967 reduzierte sich, vermutlich wegen wirtschaftlicher Schwierigkeiten, die Anzahl der Programmanzeigen in den Zeitungen. Am 31. Juli 1967 wurde mit der letzten Vorführung des Peter-Fonda-Films „Die wilden Engel“ der Spielbetrieb vorübergehend sogar ganz eingestellt.

Neuanfang als „Kurbel“

Das Kino blieb jedoch nur kurz geschlossen, denn am 1. September 1967 eröffnete Carl Heinz Möller es unter dem Namen „Kurbel Harburg“ mit dem Disney-Film „Goofy und seine Spießgesellen“ wieder. Der Betrieb wurde somit ein Teil der Kurbel-Kinokette von Möller, der neben der „Kurbel am Jungferstieg“, bereits Häuser in der Fehlandtstraße, am Berliner Tor, in Bergedorf und am Nobistor betrieb.

Sonnabends gab es nun um 22.45 Uhr eine Spätvorstellung, in der nun häufig auch etwas „freizügige“ Filme wie „Wenn die Hüllen fallen“, „Eva und das nackte Paradies“ oder „Die Nackte in des Satans Hand“ gezeigt wurden.

Vermutlich zu Jahresbeginn 1969 erfolgte die Übergabe des Kinos an Carl Heinz Möllers Sohn Adolf; gleichzeitig verschob sich der Programmschwerpunkt auch deutlich in Richtung Sex-, Western- und Karatestreifen. In einem Gespräch mit der „Harburger Rundschau“ am 9. August 1972 äußerte sich Adolf Möller zufrieden über die Einspielergebnisse seines Kinos. Die „Kurbel“ hatte zu diesem Zeitpunkt viele Stammkunden und einen hohen Gastarbeiter-Anteil. Möller war offenbar überzeugt, dass er mit seinem Programm gerade diese Klientel ansprach. Vom Grundsatz her, meinte er, würden alle Bevölkerungsgruppen sein Kino besuchen: „Aber besonders Junggesellen, die dem Motto folgen: Mach Dir ein paar schöne Stunden, geh' ins Kino.“

Nach Jahren des Niedergangs übernahm im Mai 1979 schließlich der Programmkinobetreiber Gerd Fölster das Kino. Der Spielbetrieb lief trotz Eigentümerwechsel ohne Unterbrechung weiter. Zeitungsanzeigen kündigten Ende April 1979 eine „Super-Kino-Neueröffnungsshow“ an: Am 1. Mai



Wiedereröffnung 1951 als „Astoria“-Kino mit Hardy Krüger (rechts) und Anny Ondra.
Foto: LMZ/Horst Janke

1979 wurden den ganzen Tag über Kurzfilme, Comics und Trailer sowie ein „kompletter Überraschungsfilm“ gezeigt. Der Einlass erfolgte durchgehend und der Eintrittspreis betrug nur 0,50 DM.

Fölsters Konzept erwies sich als zeitgemäß. Die von ihm gezeigten Filme waren zwar meist nicht aktuell, dafür aber preiswert und er bot ein rasch wechselndes Programm. Gleich nach der Übernahme spielte „Die Kurbel“ Filme wie „Alexis Sorbas“ und „The Rocky Horror Picture Show“. Arndt Eggers, der damalige Geschäftsführer der „Kurbel“, berichtet, dass sich die tragende Schicht des Programmkinos in jener Zeit hauptsächlich aus Teenagern zusammensetzte, welche die günstigen Preise nutzten. Das Abendpublikum hätte sich meist aus einer etwas älteren Bevölkerungsschicht rekrutiert, Personen mittleren Alters ab ca. 30 Jahren. Dementsprechend sei auch das Programm ausgewählt worden; von Unterhaltung bis zu anspruchsvollen Film hätte man alles geboten. Auf Zeitungsanzeigen wurde fortan verzichtet; stattdessen wurde ein monatliches Kinoprogramm ausgelegt, das auch eine langfristige Planung ermöglichte.



Mitte 1987 wurde zum ersten Mal öffentlich über eine Schließung des Kinos spekuliert. Es wurde bekannt, dass der Eigentümer des Grundstücks im Gespräch mit einem Spielhallenbetreiber, der Firma „Schwarz & Penns“, stand und diese bereits einen Antrag auf Baugenehmigung gestellt hatte. Dies rief nicht nur wegen der damit verbundenen Schließung des beliebten Programmkinos Kritik in der Öffentlichkeit hervor, sondern verstieß eigentlich auch gegen das „Spielhallenverbot“ für die Harburger Innenstadt. Die behördliche Genehmigung wurde schließlich auch nur erteilt, weil der Zugang zur Spielhalle auf der Gebäude-Rückseite verlegt werden sollte; die dortige Straße gehörte offiziell nicht mehr zur Innenstadt.

Zu diesem Zeitpunkt bestand jedoch noch ein gültiger Mietvertrag zwischen Schmanns und dem Betreiber Fölster, der erst am 1. Mai 1989 auslief. Fölsters Geschäftsführer Arndt Eggers gab an, dass

eine baldige Schließung nicht geplant sei. So wurden Retrospektiven mit Filmen von Stanley Kubrick („2001“, „Uhrwerk Orange“) und Francis Ford Coppola („Der Pate“, „Apocalypse Now“, „Peggy Sue“) gezeigt und das Programm kino beteiligte sich erstmalig am Kino-Film-Fest 1987.

Bereits Ende Juli 1987 war jedoch laut „Hamburger Rundschau“ die Rede von einem Gespräch zwischen den beiden Vertragsparteien, in dessen Verlauf über eine „vorzeitige Auflösung des Mietvertrages“ geredet worden sei. Tatsächlich wurde dann der Mietvertrag zum 30. April 1988 aufgelöst, obwohl noch immer fast 8.000 Zuschauer im Monat kamen. Das „Harburger Wochenblatt“ spekulierte, dass Fölster das Kino bereits im Frühjahr schließe, um sich den wegen der Fußball-Europameisterschaft und der Olympiade „besonders schwachen Kinosommer“ zu ersparen.

Zum Abschied wurden Ende April noch einmal die „Cannes-Rolle von 1987“, „Dirty Dancing“, „The Rocky Horror Picture Show“, „Blues Brothers“, „Die Ritter der Kokosnuß“ und Loriots Publikumserfolg „Ödipussi“ gezeigt. Am 1. Mai 1988 fand der Ausverkauf des Inventars statt. Über 500 Filmplakate, 270 Klappsitze mit ausgebleichendem blau-grauen Cordbezug und die Kinobeleuchtung wurden versteigert. Fölster, der zu diesem Zeitpunkt noch weitere Programmkinos wie das „Magazin“ in Winterhude, das „Arsenal“ in Steilshoop und die „Koralle“ in Volksdorf betrieb, behielt lediglich die Projektoren. Viele Stammesbesucher kamen zur Auflösung und verließen ihrer Enttäuschung darüber Ausdruck, dass man das Kino nicht erhalten hatte: Gelobt wurden immer wieder die „tolle Atmosphäre“, die Tatsache, dass man sich im Kino selbst verköstigen konnte, sowie die niedrigen Eintrittspreise.

Worin letztlich die tatsächlichen Gründe lagen, die zur Schließung der „Kurbel“ führten, ist nicht zu ergründen. Die widersprüchlichen Aussagen der Vertragspartner tragen zur Klärung dieser Frage nicht bei. Festzustellen bleibt jedoch, dass sich der Untergang der „Kurbel“ in eine allgemeine Entwicklung einordnen lässt: Die Zahl der lokalen „Programmkinos“ wird immer seltener und damit immer schützenswerter. So konnte sich im Laufe der Zeit keiner der zahlreichen Betreiber der „Kurbel“ wirklich lange halten - und das, obwohl ihnen das Publikum über lange Jahre die Treue hielt: Denn das Kino gleich um die Ecke nahm einen wichtigen Platz im Leben der kleinen Leute ein.

Die Geschichte des Kinos in der Neuen Straße in Harburg ist exemplarisch für die Entwicklung der lokalen, unabhängigen Kinos in Deutschland. Unabhängig von dem Stellenwert, den das Kino für sein Publikum hatte, konnte es sich letztlich nicht gegen die großen Kinopaläste und Multiplexe behaupten. Auch das Fernsehen und die Videotheken trugen ihren Teil zum Untergang bei. Es bleibt zu hoffen, dass sich noch genügend Menschen finden, die zum Erhalt der zur Zeit noch bestehenden unabhängigen, lokalen Programmkinos beitragen.

Wir eröffnen am Freitag, 1. Sept. 1967
Herzlich willkommen
mit einem bezaubernden Filmerlebnis!

Walt Disney's
GOOPY
und seine Spießgesellen



TECHNICOLOR® **Ein Mordspaß!**

Die Presse notierte: „Zwei Stunden voll herzerfrischender
Hellerkeit. Ein Film, der alt und jung begeistert.“

Anfangszeit: täglich 15.30, 18.00, 20.30, sonntags auch 13.30

Sonnabend, 22.45 Uhr, Spätvorstellung:
„Wyoming Bravados“
Der große Western-Farbfilm

Beste Parkmöglichkeit!

Die KURBEL
HARBURG

Am Sand / Neue Straße 19 • Ruf 77 37 38
Das Haus der Spitzenfilme-Welterfolge!

Direktion und Leitung: CARL HEINZ MÖLLER (Kurbel am
Jungfernstieg, Hamburg)

Annonce in den „Harburger Anzeigen und Nachrichten“ am 31 August 1967.

50 Jahre Fernsehen aus Hamburg: **Das Programm vor dem „offiziellen“ Beginn**

Von Dr. Gerhard Vogel

Auf dem Jubiläumskalender im Jahre 2002 steht der Beginn des täglichen und regelmäßigen Programmbetriebs im Nachkriegsdeutschland. Die Möglichkeiten, fernsehbezogene Jubiläen zu feiern, sind äußerst vielfältig.

Man kann sich berufen auf technische Erfindungen (Bildtelegraphie, Photophon, Television usw.) oder Erfinder, wie z.B. Graham Bell, Paul Nipkow, Ferdinand Braun und andere, Grundlagenforscher, wie z.B. den Hamburger Heinrich Hertz, oder auf eine unbestimmte märchenhaft-mythische Zeit (das Fernrohr in Grimms „Die vier kunstreichen Brüder“).

Und so begann es: Offizielles Eröffnungsprogramm des NWDR-Fernsehens am Donnerstag, den 25. Dezember 1952 ab 20.00 Uhr:

1. **Dia: NWDR**
2. Titel „Zur Eröffnung“
3. Film: Prof. Nestel (Technischer Direktor des NWDR)
4. Ansprache Dr. Pleister (Fernsehintendant)
5. Ansage: Farenburg (Regisseur/Autor)
6. Film „Stille Nacht“
7. Sendespiel „Stille Nacht“ mit Filmeinblendungen - Fernsehspiel von Johannes Kai, Regie: Hanns Farenburg
8. Dia: Pause
9. FS-Sender aus aller Welt (Grüße zum deutschen Fernseh-Start)
10. Film: „Grüße aus aller Welt“
- 11a. Telegrammverlesung v. Plato (Chefredakteur)
- 11b. Dia: Pause
12. Max und Moritz - (ein Tanzspiel in 7 Streichen von Norbert Schultze nach dem Bilderbuch von Wilhelm Busch, Regie: Hanns Farenburg)
13. Absage Koss mit Kalender und Spieluhr [Anm.: Irene Koss war die erste Ansagerin]
14. Dia: NWDR

(Quelle: Sendeprotokoll NWDR: Verlauf der Sendung: „programmgemäß: 118 Min.“)

Doch bevor es vor 50 Jahren dazu kommen konnte, gab es bereits seit dem 27. November 1950 eine vom NWDR veranstaltete, über zwei Jahre dauernde Versuchsphase, die insofern interessant ist, weil sie Strukturen und Zusammenhänge hinterließ, die noch heute organisatorisch, technisch und programmlich wirksam sind. In dieser Zeit war der

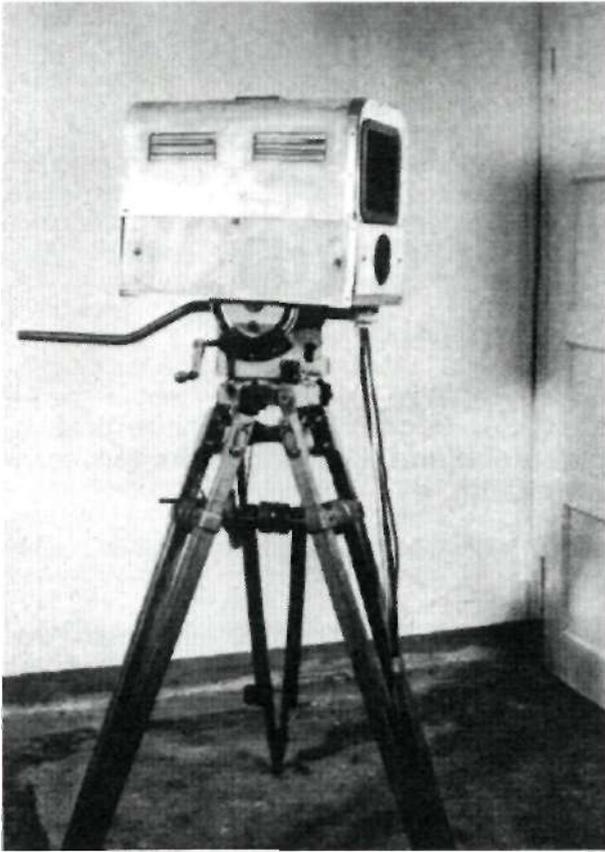
NWDR eine Arena der Experimente für alle Bereiche.

Die britische Militärregierung hatte nach dem Kriegsende grundsätzlich alle Fernsehversuche verboten. Ihr Einverständnis für den Beschluss des NWDR-Verwaltungsrates erfolgte erst am 13. August 1948, die Entwicklung des Fernsehens erneut aufzunehmen. Dadurch wurde der Grundstein für eine interessante neue Phase der technischen und programmlichen Innovation gelegt.

Während das Fernsehen der NS-Zeit seinen Schwerpunkt in Berlin (und mit Einschränkungen



Irene Koss bei ihrer Ansage.



Eine der ersten Fernsehkameras des NWDR.

im besetzten Paris) hatte, war in der Nachkriegszeit nunmehr Hamburg das Zentrum für das Fernsehen im Nachkriegsdeutschland. Die Mitarbeiter von Technik und Programm waren zunächst in alle Winde zerstreut, die Berliner Anlagen des Fernsehsenders „Paul Nipkow“ im Krieg zerstört und nur wenige Geräte gerettet.

Der NWDR in Hamburg wurde das Sammelbecken der Fernseh-Mitarbeiter aus der Berliner Zeit, nicht nur im Bereich der Organisation (Hans-Joachim Hessling u.a.), der Produktion (Hans Sester, Hans Grack, Alfred Reimes) und des Programms (u.a. Hanns Farenburg).

Ganz besonders kontrovers wurde die Personalie Werner Pleister und seine Mitgliedschaft in der NSDAP diskutiert. Alle hier genannten Mitarbeiter waren an der Produktion der Start - Sendung am 25. Dezember 52 beteiligt, wie das Sendeprotokoll des NWDR ausweist.

Auch in der Publizistik und fernsehbegleitenden Pressearbeit trafen sich die Pioniere in Hamburg wieder: Kurt Wagenführ in der Pressestelle des NWDR, Eduard Rhein im Axel-Springer-Verlag.

In den Hochbunkern auf dem Heiligengeistfeld in Hamburg wurden Studios und Büros etabliert, Koordinationsstellen des Mediums

Fernsehen, bis die Gebäude in Hamburg-Lokstedt (1952) bezugsbereit wurden.

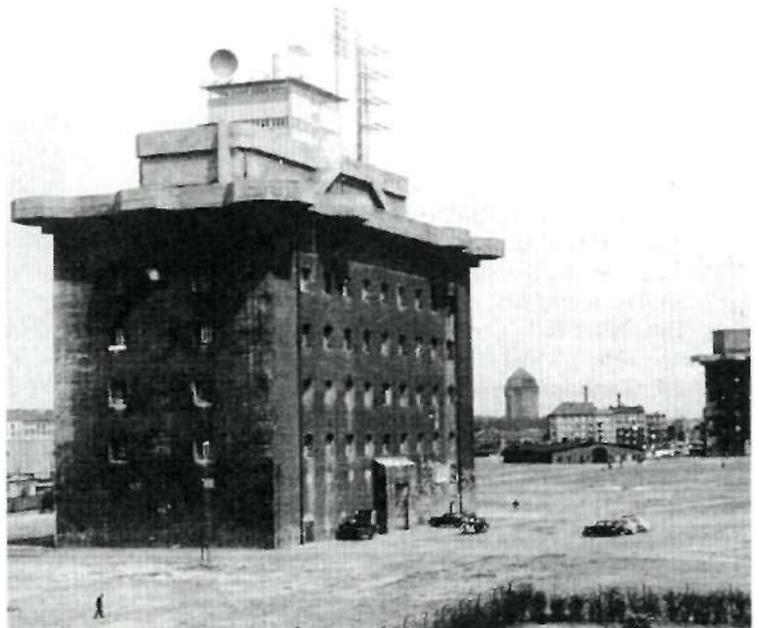
In dieser Zeit waren zahllose Fragen zu klären, insbesondere die der

technischen Normierung,
programmlichen Zulieferungen, zunächst NWDR-intern mit Berlin, später mit den anderen ARD-Anstalten,
finanziellen Beteiligung der ARD-Anstalten im Hinblick auf ihre Gebühreneinnahmen (ARD-Schlüssel),
programmlichen Zuordnungen (Entwicklung der Fernseh-Formate) sowie
föderalistischen Fernseh-Verfassung

Interessant ist die frühe Festlegung von Sendezeiten und von Fernsehformaten, die z.T. bis heute noch beibehalten werden und zum täglichen Ritual des Fernsehverhaltens gehören.

Schon früh etablierte sich beim Nipkow-Fernsehsender als Beginn der Fernsehzeit die 20.00-Uhr-Leiste, die das Fernsehverhalten sowohl in der Produktion als auch in der Rezeptionssituation maßgeblich strukturierte. Diese Zeitschiene wurde auch in der NWDR-Versuchsphase übernommen.

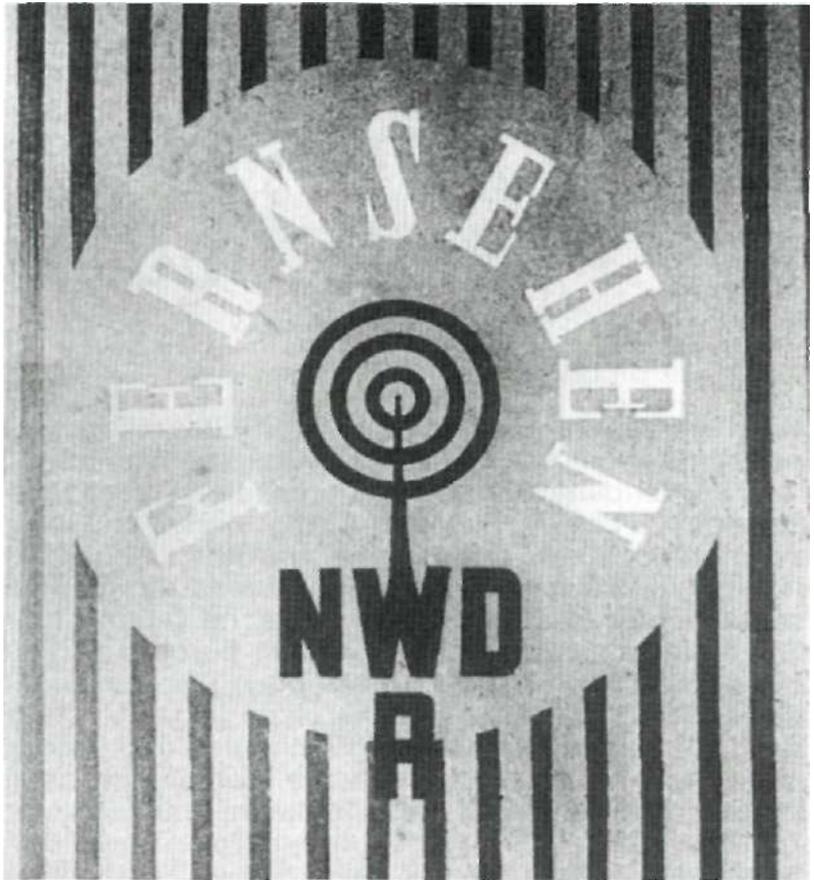
Abgesehen von Kindersendungen am Nachmittag und der Übertragung von Großveranstaltungen wurde der Fernsehabend an drei Tagen in der Woche von 20.00-22.00 Uhr durch diese Zeitachse bestimmt. Insgesamt wurden in dieser Testzeit ca. 5.200 Stunden Programm hergestellt. Zu dieser Zeit gab es kaum Fernsehempfänger: auf ca. 1.000 wird die Zahl in privaten Haushalten am Ende der Testphase 1952 geschätzt, hinzu kamen noch öffentliche Empfangsräume (bei den Zeitungen) sowie Fernsehgeräte in Gasthäusern. Die ersten TV-Bilder sah man in der Regel in den Schaufenstern der Gerätehändler, der Ton wurde durch Lautspre-



Das Sendezentrum: Der Bunker Heiligengeistfeld, Hamburg.

eher nach außen gelegt. Das Testbild war der am häufigsten gezeigte Programminhalt während des Tages. Nachrichten mit Wetterkarte ("Bild des Tages", ab 20. Dezember 52 „Tageschau" genannt), Live-Sendungen, Fernsehspiel-Inszenierungen sowie Kultur- und Dokumentarfilme im Wechsel mit Ansagen und Zwischenansagen bestimmten in der Regel das Programm des Abends. Von den Theater-, Sport- und Gottesdienstübertragungen, überhaupt von den vielfältigen Sendungen sind leider nur sehr wenige im heutigen NDR-Fernseharchiv erhalten geblieben, da es keine magnetischen Aufzeichnungsmöglichkeiten für die Ereignisse gab, es sei denn, sie wurden kostenaufwendig und nur mit großem Aufwand auf 35mm-Filmmaterial aufgezeichnet.

P.S. Noch vor dem Beginn des kontinuierlichen Fernsehprogramms aus Hamburg am 25. Dezember 52 hatte die DDR durch einen Beschluss des Ministerrates den Sendebeginn in Berlin-Adlershorst 4 Tage vorher auf den 21. Dezember 1952 (73. Geburtstag Stalins) festgelegt, um die Prioritätenfrage für sich zu entscheiden. Doch das ist eine andere Geschichte...



Das erste NWDR-Sendelogo.



Max und Moritz – ein Tanzspiel in einer Inszenierung von Norbert Schultze, 25. Dezember 1952.



Ein Streifzug durch deutsche Filmmuseen:

Kinematoscope, Plakate und Kostüme

Von Axel Faust und Manuela Merlitz

Nach einer Bestandsaufnahme über Filmarchive mit regionalem Sammlungsschwerpunkt („Auf der Suche nach Filmen über Hamburg“) soll nun ein Überblick über bereits vorhandene Filmmuseen gegeben werden. Objekte zur Filmgeschichte in einem Museum zu zeigen, gleichberechtigt neben anderen Kunstobjekten, galt in der Bundesrepublik lange Zeit als eine gewagte Idee. Die ersten Anläufe, filmmuseale Einrichtungen zu schaffen datieren bereits aus den 1960er Jahren. Doch kulturpolitischer Förderalismus und die deutsche Teilung führten zu einer Zersplitterung der Filmmuseums-Landschaft, die auch durch die Schaffung eines Kinematheken-Verbands nicht vollständig aufgefangen werden konnte. Nicht berücksichtigt sind in diesem Beitrag das Deutsche Historische Museum (Berlin), welches beispielhaft auch zahlreiche Filmplakate, Filmkopien und Photographien in seine Sammlung aufgenommen hat, und das Deutsche Technikmuseum (ebenfalls in Berlin), welches mit zahlreichen Exponaten die technische Entwicklung des Filmes dokumentiert.

Deutsche Kinemathek Filmmuseum Berlin

Geschichte

1958 bot der um seine Schätze besorgte Filmregisseur Gerhard Lamprecht (1897-1974) dem Land Berlin seine umfangreiche Sammlung an. Er hatte im Laufe der Jahre zahlreiche Fotos, Filme, Plakate, Drehbücher, Programmhefte und Architekturskizzen zusammengetragen, die mit der Sammlung Fidelius und dem Nachlass der Filmarchitekten Robert Herlt den heutigen Grundstock des Filmmuseums ausmacht. Die Deutsche Kinemathek, die sich im April 1962 zunächst als eingetragener Verein gegründet hatte, nahm am 1. Februar 1963 ihre Arbeit auf. 1971 wandelte sie sich von einem schwerfällig arbeitenden Verein in eine Stiftung bürgerlichen Rechts um und wurde organisatorisch mit der neu gegründeten Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin verklammert. Ihr Direktor, Dr. Heinz Rathsack (1927-1989), wurde gleichzeitig Leiter der Kinemathek - eine organisatorische Maßnahme, von der man heute sagen kann, dass sie sich bewährt hat.

Durch finanzielle Hilfe aus den Mitteln Bundes, des Berliner Senats und der Deutschen Klassenlotterie konnte die Kinemathek ihre Arbeitsbedingungen in den 1970er und 1980er Jahren weiter verbessern, durch die Gestaltung des Internationalen Forums des Jungen Films (als Parallelveranstaltung zur Berlinale) verschaffte sie sich zusätzliches Renommee. Neben den Filmen und der Sammlung von filmhistorisch wichtigen Materialien (Programme, Plakate, Fotos, Zensurkarten, Apparaturen) sieht

die Stiftung Deutsche Kinemathek eine ihrer Hauptaufgaben darin, einen wissenschaftlich fundierten Beitrag zur Aufbereitung der deutschen Filmgeschichte zu leisten und an der Herausgabe von Publikationen, Gestaltung von Retrospektiven, Seminaren und Ausstellungen mitzuwirken.

Aufbau

Heute befindet sich das 1.500 Quadratmeter große Ausstellungshaus im Zentrum Berlins beim Sony-Center in der Potsdamer Straße 2, umgeben von vielen anderen kulturellen Angeboten, wie z.B. der Philharmonie und den Multiplex-Kinos Cinestar und CinemaxX. Allein drei der insgesamt 15 Ausstellungsräume sind dem umfangreichen Nachlass von Marlene Dietrich gewidmet, den das Land Berlin 1993 von der Dietrich Tochter Maria Riva erwerben konnte. So sind hier ausgefallene Kostüme aus Dietrich-Filmen wie „Sieben Sünder“, „Marokko“ und „Der blaue Engel“ zu sehen; ein großer Monitor zeigt Ausschnitte aus Billy Wilders Nachkriegs-Klassiker „Eine auswärtige Affäre“. Der Rundgang durch die Dauerausstellung beginnt mit dem Filmpionier Max Skladanowsky und seinen Laterna-Magica-Bildern und endet bei einer Puppe, die Franka Potente aus dem Gegenwartsfilm „Lola rennt“ verkörpern soll. In den übrigen Räumen können Besucher durch die Betrachtung von fast 1.000 Exponaten nahezu die gesamte deutsche Filmgeschichte Revue passieren lassen. Gegliedert ist die übrige Präsentation in 10 zeitliche bzw. thematische Schwerpunkte wie „Frühzeit des Kinos“, „Filmexil“, „Deutscher Nachkriegsfilm“, „Neuer deutscher Autorenfilm“, „Künstlerischer Dokumentarfilm“, „Filmarchitektur“, „Filmkostüme“,



„Filmmusik“, „Phantastischer Film, Spezialeffekte, Filmtechnik“ und „Filmstadt Berlin“. Der Nachkriegszeit ist bis jetzt allerdings nur ein Raum gewidmet, wobei die Besucher wählen können, ob sie Filmausschnitte von Heinz Rühmann, Hildegard Knef oder Mario Adorf sehen wollen. Das Filmmuseum hat darüber hinaus wichtige Filme archiviert und macht auch für die wissenschaftliche Forschung filmhistorische Exponate wie etwa Filmprogramme und Plakate zugänglich.

Nachlässe und Sammlungen

Neben dem Nachlass von Marlene Dietrich gibt es einen Sammlungsschwerpunkt zu Fritz Längs Stummfilm-Meisterwerk „Metropolis“, das auch in der Dauerausstellung besonders gewürdigt wird: So werden in einem eigenen „Metropolis“-Schaumraum auf 18 Monitoren Ausschnitte aus dem Film gezeigt, die durch Spiegel vervielfacht werden, so dass der Betrachter sich wirklich in einer Wolkenkratzer-Landschaft wähnt. Schwerpunktmäßig werden alle Materialien zur Geschichte des deutschen Films gesammelt. Im Besitz der Einrichtung befinden sich inzwischen rund 300 Nachlässe von Schauspielern, Regisseuren und anderen Film-schaffenden. Darunter sind Requisiten, Briefe, Drehbücher und persönliche Gegenstände - unter anderem von Asta Nielsen, Henny Porten, Emil Jannings und Ernst Lubitsch. Zum Sammlungsgut gehören auch 9.000 Stumm- und Tonfilme (darunter auch viele Kurzfilme, die alle zusammen seit 1968 in einem klimatisierten Filmbunker lagern),

30.000 Drehbücher (darunter Raritäten wie „Das Cabinet des Dr. Caligari“ als Typoskript mit handschriftlichen Ergänzungen), 20.000 Filmplakate (die von Benutzern als Diapositive gesichtet werden können) und mehr als eine Million Filmfotos. Bei Künstler-Nachlässen spielt das Herkunftsland der Person übrigens keine entscheidende Rolle. So gibt es z.B. einen Bestand mit Werken des Plakatkünstlers und Pressezeichners Theo Majejko, der ursprünglich aus Wien stammte und erst ab den zwanziger Jahren in Berlin tätig war.

Filmbibliothek und Kino

Seit Anfang 1999 gehört die bereits seit 30 Jahren existierende Fachbibliothek der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin zum Filmmuseum. Die Bibliothek ist für Nutzer ab 16 Jahren zugänglich, eine Benutzungsgebühr wird erhoben. Eine Ausleihe ist in dieser Bibliothek in der Regel möglich, ausgenommen sind Unikate wie Drehbücher.

In der Bibliothek befinden sich 70.000 Medieneinheiten, darunter Publikationen zur Filmgeschichte, Filmtechnik, Fotografie, zu einzelnen Filmen, Personen und Institutionen. Hinzu kommen ca. 220 aktuelle Zeitschriften (bei insgesamt 7.000 Titeln), wobei diese teilweise auch auf Mikrofilm zur Verfügung stehen. Im Pressearchiv werden ständig 20 deutsche und ausländische Zeitungen ausgewertet. Nutzer können auch Material zu nationalen und internationalen Filmfestivals einsehen; ebenfalls steht eine große Auswahl an Nachschlagewerken



Das Berliner Filmmuseum am Potsdamer Platz.

und Bibliographien bereit. Tonträger können kostenlos abgehört werden. Im Untergeschoss des Komplexes befindet sich das Spezialkino „Arsenal“, in dem teilweise begleitend zu den Sonderausstellungen Filmretrospektiven angeboten werden.

Aktivitäten

Ständig werden Sonderausstellungen präsentiert. So fand anlässlich der Eröffnung in den neuen Räumlichkeiten Ende September 1999 eine Sonderschau unter dem Titel „Künstliche Welten“ statt, wobei die Herstellung von Special Effects demonstriert wurden. Im Mittelpunkt standen die visuellen Effekte des legendären Animationskünstlers Ray Harrhausen. Nach einer Sonderschau zum 100. Geburtstag von Marlene Dietrich wurde im Frühjahr 2002 eine Ausstellung über das Leben und das Werk von Heinz Rühmann gezeigt.

Filmmuseum Berlin, Potsdamer Straße 2, 10785 Berlin

Tel. 030/3000 903 10

Öffnungszeiten: Dienstags-Sonntags 10-18 Uhr, Donnerstags bis 20 Uhr

Internet: www.filmmuseum-berlin.de

Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main

Geschichte

Auf Betreiben des damaligen Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann wurden im September 1976 der Öffentlichkeit die Pläne für ein „Deutsches Filmmuseum“ in Frankfurt am Main vorgestellt. Grundlage



Das Deutsche Filmmuseum in Frankfurt am Main.

des Einrichtung war das Archiv für Filmkunde von Paul Sauerländer, das von der Stadt Frankfurt im gleichen Jahr übernommen worden war und neben umfangreichem Schriftgut (darunter 2.000 Bücher) über 1.300 Filmkopien, 2.000 Filmplakate, 7.000 Fotos und 300 Apparate (vom Stroboskop bis zur Laterna Magica) umfasste. Mit dem Aufbau des Museums wurde der Leiter des damals bereits existierenden Frankfurter Kommunalen Kinos, Walter Schobert, beauftragt. Am 7. Juni 1984 konnte das „Deutsche Filmmuseum“ in neuen Räumlichkeiten am Schaumainkai feierlich eröffnet werden.

Aufbau

In dem 1984 vom Architekten Helge Bofinger für 17 Millionen DM umgebauten Gebäude am Frankfurter Museumsufer Schaumainkai (in direkter Nachbarschaft befindet sich z.B. ein Architekturmuseum) wird auf zwei von insgesamt sieben Etagen eine umfangreiche Dauerausstellung zur Geschichte der Kinematographie präsentiert. In der Ausstellung werden zahlreiche technische Fragen rund um den Film anhand von diversen Schaustücken anschaulich beantwortet. Auch im Internet gibt es inzwischen die Möglichkeit, einen virtuellen Rundgang durch das Museum zu unternehmen.

Archive und Sammlungen

1998 wurde das Archiv des Zeichentrickfilm-Regisseurs Curt Linda übernommen. Ein Schwerpunkt der Sammlung sind zahlreiche Dokumente zur deutschsprachigen Filmemigration. Die technische Sammlung des Filmmuseums umfasst heute rund 20.000 größere Objekte, darunter etwa 500 Kameras und 350 Projektionsapparate, die die Technikgeschichte des Films veranschaulichen. Sammlungsschwerpunkte sind außerdem die filmische Avantgarde, der Kurzfilm sowie die Restauration von Stummfilmen. Das Filmarchiv besitzt ca. 7.000 Kopien von Filmen, wobei der Sammlungsschwerpunkt bei "Klassischer Avantgardefilm", "Künstlerischer Animationsfilm" und der "Neue Deutsche Film" liegt. Das Fotoarchiv hat einen Bestand von 500.000 Aufnahmen. Eine im Jahre 1913 begonnene Sammlung von Werbepostern umfasst inzwischen 8.000 Titel. Weiterhin befinden sich rund 16.000 Filmplakate, 385.000 Presseartikel und 2.000 Drehbücher im Museum. Zur inzwischen rund 2.000 Blatt umfassenden grafischen Sammlung gehören Zeichnungen und Collagen von namhaften Regisseuren. Außerdem besitzt das Museum zahlreiche Kostümbilder und Exponate zur Filmarchitektur. Das Musikarchiv ist laut Internetseite des Museums mit 3.800 Tonträgern in Form von Schellack- und Vinylplatten und CDs die weltweit größte Spezialsammlung ihrer Art.

Bibliothek und Kino

Zusammen mit dem Deutschen Filminstitut (DIF) wird eine Gemeinschaftsbibliothek unterhalten. Seit März 2001 ist der Bestand im Web-OPAC einsehbar. Die Bibliothek ist eine Präsenzbibliothek,



Nachbau eines Hollywood-Studios aus der Tonfilmzeit: Büro von Sam Spade (Humphrey Bogart) aus „Die Spur des Falken“, 1941.

deren Werke nur im Lesesaal genutzt werden können. Der Bestand besteht aus ca. 80.000 Publikationen zur Filmgeschichte, zu Institutionen, zu Personen, Drehbüchern und Nachschlagewerken; ferner werden ca. 180 Fachzeitschriften bezogen. Die Bestände reichen bis in das 1897 zurück. Eine Videothek mit fünf Sichtplätzen ist an die Bibliothek angeschlossen.

Das Herzstück des Museums ist allerdings ein Kino, das bereits seit 1971 existiert (es ist damit das erste bundesweit gegründete Kino auf kommunaler Ebene): Nach Ansicht der Museumsleitung soll Film vor allem im Kino ausgestellt, sprich dem Publikum als lebendiges Medium gezeigt werden. Die Programmschwerpunkte sind u.a. Dokumentarfilme, Kurzfilme, Regisseur- und Länderreihen und Stummfilmvorführungen mit Live-Musik. Im September wird jeweils im Rahmen des "Internationalen Kinder- und Jugendfilmfestivals" der LUCAS verliehen. Das Kinder- und Jugendfilmfestival entstand 1975 und war eine Idee des Museumsleiters Prof. Walter Schobert. Zweck des ursprünglich als „Kinderfilmwoche“ ins Leben gerufenen Festivals ist die Förderung von anspruchsvollen Kinder- und Jugendfilmen aus aller Welt.

Deutsches Filmmuseum Frankfurt, Schaumainkai 41, 60596 Frankfurt am Main

Tel.: (089) 2123 33 69, Fax: (089) 2123 78 81

Öffnungszeiten: Mo. - Fr. von 10 bis 17 Uhr, Mi. von 10 bis 20 Uhr, Di.-Do. 18 und 20.30, Fr. + Sa. auch 22.30 Uhr. Mo. ist das Filmmuseum geschlossen

Internet: www.deutsches-filmmuseum.de

Filmmuseum Düsseldorf

Geschichte

Die Anfänge gehen bis in das Jahr 1956 zurück, als in Verbindung mit der städtischen Kultur- und Jugendfilmbühne eine Sammlung mit historischen Filmen zur Stadtgeschichte eingerichtet wurde. 1972 wurde das Kommunale Kino „Filmforum“ gegründet, welches von 1973 an vom Filmenthusiasten Klaus G. Jaeger geleitet wurde und sich unter seiner Leitung bald zu einer der wichtigsten Filmbegegnungsstätten der Bundesrepublik entwickelte. Ab 1974 fanden regelmäßig Vorführungen alter Meister des französischen Stummfilms wie Melies, Gance und Epstein statt. Mit Wirkung vom 15. März 1979 wurde die inzwischen in „Düsseldorfer Filminstitut“ umbenannte Einrichtung aus dem Bereich der Volkshochschule, der es bisher angegliedert war, herausgenommen. 1998 fand eine erneute Umbenennung in "Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf" statt. Mitte 1999 zogen nach der Sammlung auch die Mitarbeiter in die Schulstraße um; zudem übernahm die studierte Film- und Theaterwissenschaftlerin Dr. Sabine Lenk die Leitung des Museums, das nach dem Tod von Klaus G. Jaeger am 20. Januar 1997 zunächst von Hartmut Redotte kommissarisch geleitet wurde. Sie ist auch Mitherausgeberin des KINtop-Jahrbuches zur Erforschung des frühen Films. Die selbstgestellte Hauptaufgabe und des Museums ist es, den Film in seiner Vielseitigkeit zu bewahren, zu erforschen und zu vermitteln.

Aufbau

Die 2000 qm der Dauerausstellung in dem im August 1993 bezogenen Gebäude an der Schulstraße sind in vier Etagen aufgeteilt. Hinzukommen 280 qm für Sonderausstellungen im 1. Stock; im 3. Stock wurde ein komplettes „Studio“ eingerichtet und im 4. Stock gibt es einen Archivraum mit angeschlossenem Lesesaal. Die Dauerausstellung selbst ist themenübergreifend angeordnet und im Internet wird parallel dazu ein "virtueller Gang" durch das Filmmuseum angeboten. Besonders auffällig ist die Anordnung der Schauräume hintereinander, so dass Beziehungen verschiedener Komplexe zueinander und in ihrem Zusammenhang deutlich werden. Den Besuchern werden hier zahlreiche Exponate zur lokalen und überregiona-



Filmmuseum in Düsseldorf.



Besuch in einem Studio: Filmmuseum Düsseldorf.

Foto: Inken Kuntze

len Filmgeschichte gezeigt. Dazu gehören z.B. die technischen Geräte, die zur Bearbeitung eines Filmes notwendig sind; ferner die zeichnerischen Entwürfe für die Ausgestaltung von Filmszenen (Storyboards) und diverse Requisiten, die immer wieder bei Dreharbeiten zum Einsatz kommen.

In der Dauerausstellung werden Themen wie die Vorgeschichte des Films, die Geschichte des Kinos allgemein, die technische Entwicklung des Films, der Film als Kunstgattung und die verschiedenen Aufnahme- und Wiedergabetechniken vorgestellt. Ferner gibt es einen allgemeinen Einblick in die Filmproduktion, einen Exkurs über den Film als Bestandteil der Massenkultur, Informationen über die ökonomischen und politischen Aspekte des Films sowie die Beziehungen des Mediums Film zu anderen Künsten. Informationen über den Animationsfilm und die Entwicklung von Filmtricks runden das Programm ab. Die im April 2000 in Betrieb genommenen, klimatisierten Filmagerräume im Stadtteil Bild sind nicht öffentlich zugänglich.

Nachlässe und Sammlungen

Seit 1993 findet sich die Schattentheater-Sammlung von Dr. Max Bührmann und Hans-Joachim Kemper im Besitz des Museums, von der eine kleine Auswahl in der Dauerausstellung zu sehen ist. Ferner existiert eine Sammlung von über 800 Kurzfilmen, die in den 1950er Jahren in bundesdeutschen Kinos liefen, dazu Kopien alter französischer Filmer sowie Düsseldorfer Filmdokumente aus den Jahren 1914-1950. Zudem gibt es eine umfangreiche Sammlung mit Gerätschaften des Hamburger Cineasten Adalbert Baltes.

Das Filmarchiv, das im übrigen kein Verleiharchiv ist, besteht heute aus rund 5000 Titeln. Die Sammlungsschwerpunkte sind in drei Gruppen aufgeteilt: Zum regionalen Sammlungsbestand zählen Werke zur Düsseldorfer Filmgeschichte und Produktionen von Filmemachern aus Nordrhein-Westfalen. Der nationale Sammlungsbestand beinhaltet zahlreiche Werke deutscher Filmemacher und alle Produktionen, die den von der Stadt gestifteten Helmut-Käutner-Preis erhalten haben. Der internationale Sammlungsbestand umfasst diverse Filme aus Frankreich, Italien, Polen, Russland Japan und den USA.

Filmbibliothek und Kino

Der Präsenzbestand der Bibliothek dient zunächst einmal als Informationsquelle für die Mitarbeiter; sie steht nach Absprache aber auch externen Besuchern zur Verfügung. Inzwischen umfasst der Bestand über 14.000 Titel (Stand: Januar 2002), die im Gesamtkatalog der Düsseldorfer Kulturinstitute (GDK) verzeichnet sind. Weiterhin wird hier ein großer Bestand an internationalen und nationalen Filmzeitschriften und auch Produktions- und Verleihkataloge und Drehbücher aufbewahrt.

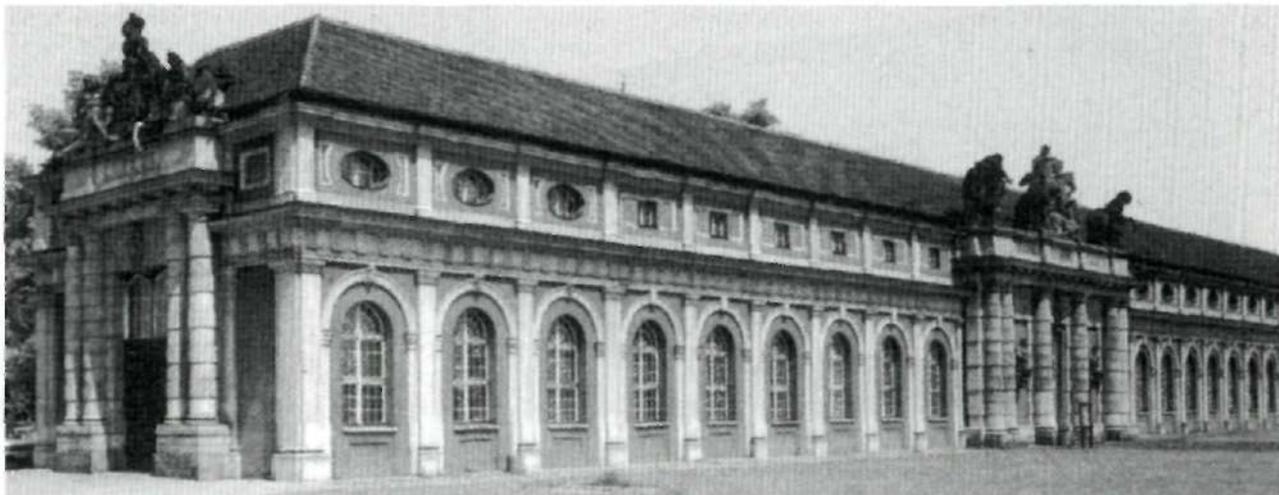
Dem Museum angegliedert ist das Kino "Black Box", wo Filmvorführungen und auch Seminare von anderen kulturellen Institutionen Düsseldorfs stattfinden. Im vergangenen Jahr fand zum 75. Geburtstag von Marilyn Monroe eine Sonderausstellung statt; gegenwärtig wird eine Wanderausstellung über den Schauspieler Klaus Kinski gezeigt.

*Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf,
Schulstraße 4, 40213 Düsseldorf*

*Tel.: (0211) 89-922 56 oder (0211) 89-924-90, Fax:
(0211)89-922 68*

*Öffnungszeiten: Di. - So. von 11 bis 17 Uhr; Mi. von
11-21 Uhr; Mo. geschlossen.*

Internet: [www. Stadt, duesseldorf/kultur/filmmuseum](http://www.Stadt,duesseldorf/kultur/filmmuseum)



Das Potsdamer Filmmuseum.

Potsdamer Filmmuseum

Geschichte

1968 gab es erstmals Pläne, ein Filmmuseum in Potsdam zu gründen. Als Ort wurde bald die ehemalige Orangerie des Potsdamer Stadtschlosses vorgeschlagen, welche schon seit dem 17. Jahrhundert besteht und aufgrund einer sehr wechselhaften Geschichte aufwendig renoviert werden musste (jahrelang stand das Gebäude leer oder war als Pferdestall genutzt worden). Der ehemalige Leiter des DEFA-Studios, Jochen Mückenberger, hatte in Paris eine Wanderausstellung "60 Jahre Film" gesehen und kam dadurch auf die Idee, die Filmgeschichte der DDR in einer eigenen Ausstellung zu präsentieren. Zusammen mit dem Staatlichen Filmarchiv, welches ihm half, seine Sammlungen zu vervollständigen, wurden die ersten Pläne zu einem DDR-Filmmuseum entworfen. Filmarchitekten und Filmhistoriker von der DEFA und der Filmhochschule in Babelsberg und die Leitung des Staatlichen Filmarchivs in Berlin hatten gemeinsam überlegt, wie das zukünftige Museum aussehen könnte. Nachdem das historische Gebäude von 1977 bis 1981 restauriert und mit Ausstellungsräumen sowie einem Kinosaal versehen wurde, konnte es am 1. Februar 1983 feierlich der Öffentlichkeit übergeben werden. Nach der Wende 1989 verloren auch alte DDR-Bestimmungen ihre Gültigkeit; seitdem darf nicht mehr nur Film- und Kinotechnik gesammelt werden. So wird viel neuer-

worben und die Bestände vergrößern sich ständig; regelmäßig finden auch Filmfeste, Medienprojekte, Seminare und Tagungen u.a. statt. 1991 wurde das Filmmuseum Landesmuseum; 1992 war die erste internationale Ausstellung zu sehen. 1993 wurden die Innenräume nach internationalem Standard umgebaut und 1994 wurde schließlich die ständige Ausstellung "Filmstadt Babelsberg" eröffnet. Bereits Mitte der 90er Jahre wurde der Platz durch die vergrößerten Sammlungen knapp; 1995 wurde das zum Museum gehörende Kino nach Umbauten und technischer Modernisierung der Tontechnik wiedereröffnet.

Aufbau

Zunächst gibt es eine ständige Ausstellung zur Geschichte der DEFA und der Ufa zu sehen; hinzu kommen verschiedene Wanderausstellungen. Das Filmmuseum Potsdam bietet neben der Dauerausstellung zur Geschichte der Filmstudios Babelsberg ständig wechselnde Ausstellungen. Im Foyer befindet sich gegenwärtig eine Sonderausstellung mit dem Titel "Kinostar, Stimme der Sehnsucht, Mythos und Legende: Zarah Leander". Weiterhin sind zahlreiche Fotos, Plakate, Programme, Dreh-





bücher und Kostüme Bestandteil der Dauer-
ausstellung.

Nachlässe und Sammlungen

Im Fotoarchiv befinden sich ca. 600.000 Fotografien und 140.000 Negative, vorrangig zu in Deutschland produzierten oder gezeigten Filmen (sowohl aus der UFA- als auch aus der DEFA-Zeit) und Persönlichkeiten aus der Filmgeschichte. Eine Sonderstellung nimmt die Sammlung "Günter Linke" ein: Diese besteht vor allem aus Fotos zu Filmen und Personen aus Osteuropa. Darüber hinaus beinhaltet das Kostüm- und Set-Design-Archiv auch die wohl umfangreichste Sammlung zur Filmarchitektur der DEFA von 1946 bis 1990. Dazu gehören ca. 6.000 Entwürfe, Baupläne und Modelle; 100 Szenenmodelle ergänzen die Sammlung. Das Filmmuseum besitzt auch diverse Nachlässe. Diese tragen in der Regel den Namen des Nachlassgebers oder Nachlassbildners, was z.B. für Henny Porten, Zarah Leander oder auch Hans Albers gilt. Im Schriftgutarchiv finden sich Produktionsunterlagen zu Filmen und Dokumente zu Personen. Dem Archiv angegliedert ist eine eigene Restaurationswerkstatt, die vor allem auf die Reparatur von technischen Geräten spezialisiert ist.

Zum Filmmuseum gehört auch ein Schau-Depot mit rund 2.000 technischen Gerätschaften, das sich in der Potsdamer Pappelallee 20 befindet (Besuch nur nach Voranmeldung unter Tel. 0331-567 040). Darunter befinden sich auch ein Bioskop, ein bekannter Doppelprojektor, der bei den ersten öffentlichen Filmvorführungen eingesetzt wurde, oder eine Welte-Kinoorgel. Darüber hinaus werden neben einer Vielzahl von Amateurgeräten mehr als 50 professionelle Kameras präsentiert. Eines der interessantesten Exponate ist das älteste bekannte Exemplar der "Pathe Professional" aus dem Jahre 1905. Weiterhin sind Kinoprojektoren u.a. von AEG, Bauer, Buderus, Ernemann, Ica, Nitzsche, Pathe, Pentacon und Zeiss-Ikon vorhanden. Hier befinden sich auch Schneide- und Tricktische, Beleuchtungs-, Ton- und Kopierwerkstechnik aus nahezu der gesamten Filmgeschichte. Ergänzend wurden mehr als 3.000 Dokumente und andere schriftliche Unterlagen zu Geräten und Firmen gesammelt.

Filmbibliothek und Kino

Das Presseauschnittarchiv umfasst ca. 90.000 Ausschnitte aus Zeitungen und Zeitschriften der DDR, aber auch der Bundesrepublik. Eine kleine Bibliothek mit Werken zur Filmgeschichte und zur Film- und Kinotechnik gehört ebenfalls zum Museum. Sehr modern ausgestattet ist der renovierte Kinosaal, dessen Einrichtung ganz in blauen Farbtönen gehalten ist. Dort werden Filmen zu Ausstellungen, aktuelle nationale und internationale Produktionen, Kinder- und Stummfilme gezeigt.

Filmmuseum Potsdam, Marstall, 14467 Potsdam

Tel. (0331) 271 81-0, Fax (0331) 271 81 26

Öffnungszeiten: Di. -So. 10-17 Uhr, Kino im Filmmuseum: Di. - So. 14-24 Uhr

Internet: www.filmmuseum-potsdam.de

Filmmuseum Bendestorf

Vor den Toren Hamburgs, in der 400-Seelen-Gemeinde Bendestorf in der Lüneburger Heide, wurden bis 1978 mehr als 98 bekannte Kinofilme mit deutschen und internationalen Schauspielern gedreht. Am 1. April 1947 vergab die britische Militärregierung die Spielfilmlizenz an die "Junge Film Union - Rolf Meyer". Hier entstand unter anderem der legendäre Film "Die Sünderin" mit Hildegard Knef, der im Deutschland der Nachkriegszeit einen wahren Skandal auslöste. Das Filmmuseum im Ortskern im sogenannten „Makens Huus“, das sich neben dem Sitz der Gemeindeverwaltung befindet, dokumentiert die Bedeutung des Studios Bendestorf für den deutschen Nachkriegsfilm und erinnert an die glitzernde Vergangenheit des „Hollywoods“ in der Heide. Eine nachgebaute Studioszene, Drehbücher, Filmplakate, Autogrammkarten, Kameras u.a. Studiozubehör sind zu besichtigen. Das Museum hat mehr als 52 in Bendestorf gedrehte Filme zur Auswahl, die nach Voranmeldung in ei-



nem Video-Raum vorgeführt werden. Die eigentlichen Filmstudios, in denen bis heute vor allem Werbefilme (und nur noch gelegentlich Szenen für Spielfilme) gedreht werden, liegen allerdings ein wenig außerhalb des Ortskerns und gehören nicht zum Museum.

Filmmuseum Bendestorf, Poststraße 4, 21227 Bendestorf

Leitung: Kurt Kaumanns, Tel. (0 41 83/6761) oder (0 41 83) 73 82, Fax: (0 41 83)61 54

Öffnungszeiten: Di, Do u. Fr. 9-11.30 Uhr sowie Di 14-17.30 Uhr, von April bis Okt. auch Sa + So von 14-16 Uhr

Filmmuseum München

In der Isarmetropole gibt es seit 1963 ein Filmmuseum, das als eine von fünf Abteilungen des Stadtmuseums in einem historischen Gebäudekomplex in unmittelbarer Nachbarschaft des Viktualienmarktes residiert. 1973 begann Enno Patalas, der zuvor als Redakteur der Zeitschrift „Filmkritik“ gearbeitet und als Co-Autor ein bis heute renommiertes Standardwerk zur Filmgeschichte verfasst hatte, mit dem systematischen Ausbau seines filmhistorischen Archivs. Bewusst entschied er sich, „weil vieles in München produziert worden ist“, für den Jungen Deutschen Film als Sammlungsschwerpunkt. So liegen von zwölf Regisseuren, darunter Kluge, Straub, Kristl, Wenders, Herzog, Costard und Schroeter fast alle filmischen Werke vollständig vor. Das Filmmuseum München sammelt nicht nur Originalfassungen alter Filme, sondern stellt diese in regelmäßigen Vorführungen als Teil der Filmgeschichte vor. Zu den Beständen des Filmmuseums zählen ferner sämtliche Dokumentarfilme, die jemals über München gedreht worden sind. Mit großem Aufwand werden seit vielen Jahren wichtige Werke aus der Frühzeit des Films restauriert und rekonstruiert. Das Programm des zum Museum gehörenden 165-Plätze-Kinos bietet die Möglichkeit, auch unbekanntere Filmländer kennen zu lernen und in vergangene Epochen der Filmgeschichte einzutauchen. Aber auch neuere Produktionen werden berücksichtigt, wobei der lokale Bezug zur „Filmstadt München“ immer wieder aufgegriffen wird. Münchner Nachwuchstalente finden hier ebenso ihren Platz wie etablierte Filmmacher. Die ganze Einrichtung ist also weniger ein Museum im klassischen Sinne, das durch die Präsentation von Exponaten in Vitrinen oder die Vermittlung von filmhistorischen Fakten auf Schautafeln auf sich aufmerksam macht, sondern vielmehr eine Kinemathek, deren Schätze - auch wenn sie nicht allgemein zugänglich in einer Dauerausstellung präsentiert werden - selbstverständlich für Wissenschaft und Forschung zur Verfügung stehen.

Filmmuseum München, St.-Jakobs-Platz 1, 80331 München (nähe S/U-Bahn Marienplatz oder Sendlinger Tor)

Tel. (089) 233 22 348, Fax: (089) 233 23931

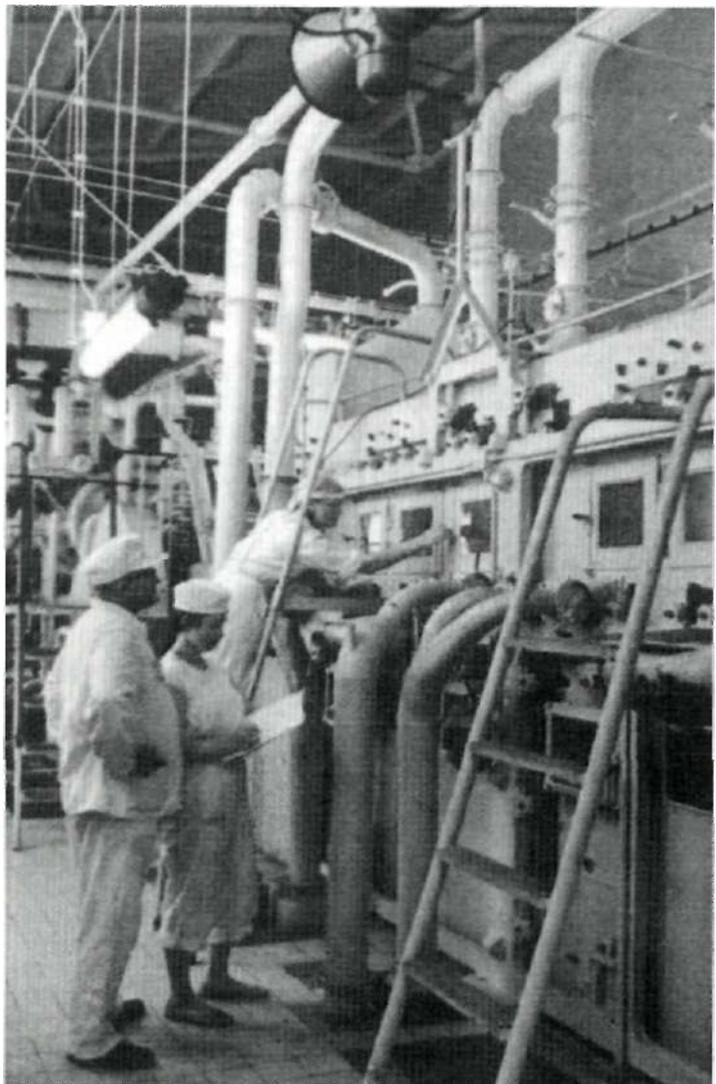
Internet: www.stadtmuseum-online.de/filmmu.htm

E-Mail: filmmuseum@muenchen.de

Öffnungszeiten: identisch mit dem Kino- bzw. Stadtmuseum

Industrie- und Filmmuseum Wolfen

Einen speziellen Teilbereich der Kinogeschichte, nämlich der industriellen Filmmaterial-Herstellung ist das Industrie- und Filmmuseum Wolfen im Landkreis Bitterfeld gewidmet. In einem ehemaligen Produktionsgebäude der Filmfabrik Wolfen (1909 für die Agfa errichtet) wird die Produktion von Kine- und Fotofilmen demonstriert. Hier stehen Maschinen, die aus den 1920er bis 1980er Jahren



Produktionsanlage in der Giesserei des VEB Filmfabrik Wolfen, 1968. Diese Maschine steht jetzt im Industrie- und Filmmuseum Wolfen.

stammen und zum größten Teil in der Filmfabrik selbst konstruiert wurden. Doch laut Eigenwerbung lohnt sich der Besuch des Museums nicht für Technikfreaks, den anhand von Schautafeln wird ein historischer Streifzug durch die Geschichte der Firmen Agfa und Orwo geboten (so gibt es u.a. ausführliche Infos über den ersten hier im Jahre 1936 hergestellten praktikablen Farbfilm der Welt). Für Kunst- und Kulturinteressierte bietet das Industrie- und Filmmuseum Wolfen außerdem ein abwechslungsreiches Sonderausstellungsprogramm zur historischen und zeitgenössischen Fotografie und Kinematografie an. Das im Dezember 1993 als Teil des Chemieparks Bitterfeld-Wolfen eröffnete Museum soll in den kommenden Jahren um wesentliche Inhalte zur Geschichte der Filmfabrik erweitert werden.

Industrie- und Filmmuseum Wolfen

Chemiepark Bitterfeld-Wolfen, Areal A (Richtung Kulturhaus)

Bunsenstraße 4, 06766 Wolfen

Tel.: (03494) 63 64 46, Fax: (03494) 63 90 91

Internet: www.ifm-wolfen.de

E-mail: ifm-wolfen@gmx.de

Öffnungszeiten: Di-Fr 9-16 Uhr; Sa, So 10-16 Uhr; 24., 31.12. geschlossen

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

Kinomuseum Vollbüttel

Das Kinomuseum in dem kleinen niedersächsischen Ort zwischen Braunschweig und Wolfsburg (9 km südwestlich von Gifhorn) wurde 1997 u.a. auf Initiative des Cineasten Peter Schade-Didtschies gegründet und wird vom "Verein der Freunde und Förderer des Museums für Kinematographie e. V." getragen und betrieben. Das Museum beschäftigt sich mit der gesamten Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Kinos und zeigt technische Gerätschaften wie Kinematoscope und Filmprojektoren. Laut Eigenwerbung will das Kinomuseum „den spannenden Weg von der Zauberlaterne zum Kino“ zeigen und „alte und neue Kinetik zum Anfassen, Ansehen, Experimentieren, Betrachten, Stauen, Hören, Erfahren, Ausprobieren, Begreifen, Kurbeln und Nachbasteln“ präsentieren. So ist in der Sammlung u.a. ein 25-sitziger Nachbau eines gasbeleuchteten „Kaiser-Panoramas“ zu sehen, der um 1800 mit aktuellen Stereo-Glasbildern "die ganze Welt" in die deutschen Städte brachte und als direkter Vorläufer der Kinematographie angesehen werden kann.

Kinomuseum Vollbüttel

Raffeisenstraße 11, 38551 Vollbüttel

Tel. (0 53 73) 12 38

internet: www.kinomuseum.de

Öffnungszeiten: Sa und So 14-18 Uhr

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



namen wurde ein Firmenname. Weitere Produkte für die Elektroindustrie folgten: Potentiometer, Mikrofone, Tonsysteme für Plattenspieler, Radios etc. Aus der Porzellanfabrik wurde ein Betrieb für Elektroartikel auf der Basis von - wie wir es heute nennen - technischer Keramik. Auf dem gleichen Gebiet arbeitete auch „Steatit Magnesia AG“. Der Grundrohstoff war hier ursprünglich Speckstein, Steatit, aus dem Acetylenbrenner für Karbidlampen hergestellt wurden. Die Abfälle aus dieser Produktion störten und mußten für viel Geld entsorgt werden. So kam man auf die Idee, den Abfall zu mahlen, zu verpressen und dann als Keramik zu brennen. Steatit Magnesia (Stemag) übernahm die Firma Dralowid und die Stemag wurde später von Hoechst CeramTec geschluckt. Dralowid in Teltow (Potsdamer Straße 57) behielt aber den Namen bis 1953 und wurde dann in „Carl von Ossietzky“* (kurz "CvO") umbenannt.

Doch zum Film.

Dralowid baute 1937 einen 8-mm-Projektor, der von allen gängigen Typen sowohl vom Preis (unter 100 Reichsmark) wie auch von der Form stark abwich. Ein Jahr später kam ein leicht verbesserter Typ mit der Bezeichnung H8 heraus. Der Projektor besteht aus zwei Teilen, einem Kästchen aus Plastik für die Stromversorgung, auf den der eigentliche Projektor mittels dreier Stifte aufgesteckt wird. Der Arm für die Filmrolle ist nur ein stärkerer Draht, der für den Transport des Gerätes umgeklappt werden kann. Der Film wird frei geführt, das heißt, es sind keine Zahnrollen für die Filmführung vorhanden. Zum Ausgleich für die ruckweise Filmbewegung durch den Greifer wird eine Film-Luftschleife gebildet, die über einen am oberen Spulenarm befindlichen Querarm geführt wird. Diese Filmführung wurde patentiert und konnte daher von anderen Projektorenherstellern nicht imitiert werden.

Die Filmaufwickelspule sitzt direkt am Projektorteil und so ergibt sich durch die Bauhöhe eine maximale Spulengröße für 60 Meter Film. Dralowid lieferte auch die sogenannte Deckelspule aus Aluminium, die nicht nur als Ab- und Aufwickelspule dient, sondern zugleich als Aufbewahrungsdose verwendet werden kann.

Der drahtlose Widerstand und das Amateurkino

Die Dralowid-Story Von Siegbert Fischer

Im Jahr 1904 wurde in Teltow bei Berlin eine Porzellanfabrik gegründet, deren Produkte nicht so sehr im typischen Porzellanbereich lagen, also keine Teller, Tassen und Kannen, es wurden Isolatoren hergestellt. Unter anderem wurden auch kleine Porzellanröllchen mit Kohlenstoff beschichtet, vorn und hinten mit Metallkappen versehen, die dann als drahtloser Widerstand (Dralowid) in die Geschichte der (Elektroindustrie) eingingen. Aus dem Produkt-



Anzeige von 1938.

In dem Alu-Lampengehäuse mit Kühlrippen sitzt eine Speziallampe (12 V/15 W). Das Objektiv, ebenfalls in einer Kunststoffassung, hat eine relative Öffnung von 2,0 und eine Brennweite von 25 mm. So kann aus ca. 5 m Entfernung ein 1 m breites Bild mit ausreichender Helligkeit (für die damalige Zeit) projiziert werden. Zusätzlich wurde für 15 RM ein Objektiv 2,8/32 mm geliefert.

Der Stromversorgungsteil des Projektors (Wechselstrom 110/220 V) besitzt einen 4-fach Drehschalter mit den Positionen: Aus, Lampe an ohne Motor bei herabgesetzter Spannung (Einzelbildbetrachtung), Motor und Lampe (Projektion), Motor ohne Lampe (Rückspulung). Für Haushalte mit Gleichstrom, damals noch üblich, wurde ein Wechselrichter-Vorsatzgerät geliefert. Man hatte auch eine Lösung für noch nicht elektrifizierte Gebäude, z.B. für Ferienhäuser, ein Projektoruntersatz für Batteriebetrieb (6 und 12 V) war im Angebot. Und damit alles ordentlich verstaut und transportiert werden kann, lieferte man einen Koffer mit einer Projektionssilberfläche. Weit über zehntausend Stück wurden vom Typ II/8 gebaut. Das Gerät ist heute nur noch sehr selten zu finden, sehr wenige überstanden den Krieg und die wurden in den fünfziger und sechziger Jahren als wertlos und überholt in den Müll, geworfen zumal die Beschaffung der Speziallampe schwierig wurde.

Die Zeitschrift „Film für Alle“ schrieb 1939: „Der Dralowid-Projektor stellt eine der interessantesten und beachtenswertesten Neukonstruktionen auf dem Gebiet des Schmalfilm-Projektorenbaus dar.“

Der Krieg unterbrach die weitere Entwicklung und mehrere hundert Zwangsarbeiter aus Ost- und Westeuropa betrieben die Kriegsproduktion bei Dralowid in Teltow.

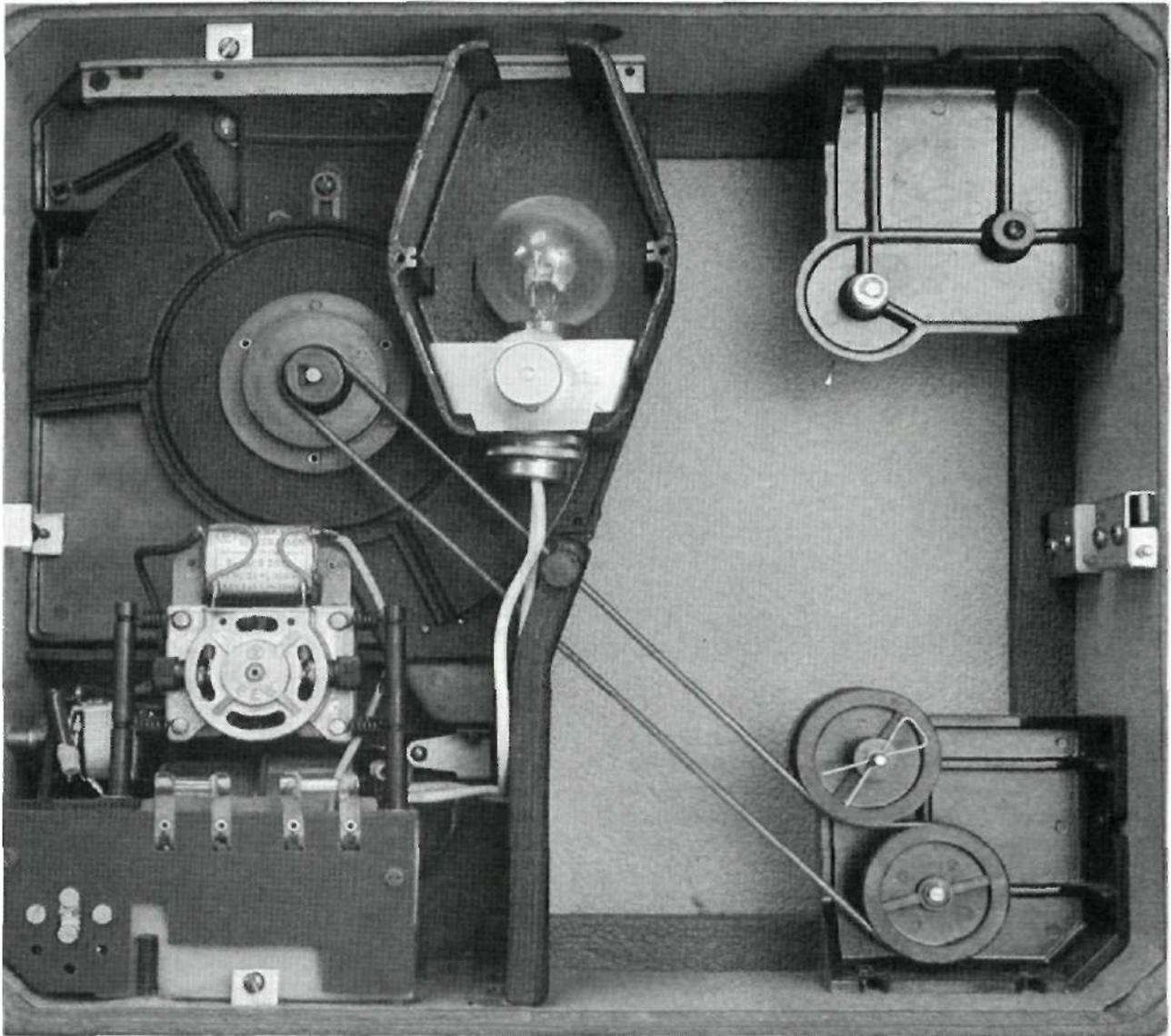
1950, nach 12 Jahren, tauchte der Name Dralowid wieder am Amateurfilmhimmel auf. Diesmal lautete aber die Anschrift Steatit Magnesia, Porz bei Köln, Kaiserstraße 23. Wieder war es ein Projektor, aber ein Koffergerät - das erste auf der Welt für 8-mm-Filme, wie es Dralowid bezeichnete, lieferbar in den Farben smaragdgrün, dunkelblau, schwarz, signalrot und schokoladenbraun. Folgerichtig hatte der Projektor auch die Bezeichnung III/8. Er kostete damals weniger als 200 DM. Mehr als 6 Patentanmeldungen von Dralowid erfolgten für dieses Gerät.

Die rechte und die linke Seitenwand sind als Türen ausgebildet. Sämtliche Bedienungsknöpfe sind außen angebracht, so daß der Projektor wie in einer Kabine fast lautlos arbeitet. Zwei Ausführungen sind bekannt: die frühere Ausführung ist innen noch mit kreuzweisen Metallstäben versteift, die in den späteren Geräten nicht mehr vorhanden sind. Das Projektionsobjektiv (1,4/22 mm) ist vergütet. Das Gerät ist bestückt mit einer Dralowid-Osram-Speziallampe 15 V/ 60 W, die reicht aus für eine Bildbreite von ca. 1 m bei 5 m Projektionsabstand. Die maximale Spulengröße ist wieder für 60 Meter Film. Der nur 5 kg schwere Projektor, die meisten Bauteile sind aus Kunststoff, das Koffergehäuse aus Holz, ist leicht zu transportieren.

Dralowid produzierte auch weiterhin die 60 m Deckelspulen aus Weißblech und die aus Kunststoff gefertigten wurden Kassettenspulen genannt.



Koffer mit dem Projektor II-8 und der eingelegten Leinwand.



Innenleben des Koffers mit dem Projektor Dralowid III-8

Foto: Siegbert Fischer

1953 kam dann auch eine Dralowid-Kamera mit der Bezeichnung „Reporter“ auf den Markt. Das grasgrüne Kästchen aus Metall arbeitet nur mit 16 Bildern pro Sekunde und hat ein Fixfocus-Objektiv von Minox (2,5/12,5 mm) mit dem Namen Dralnar. Das Besondere: das Federwerk wird nicht, wie üblich, mit einem Schlüssel aufgezogen, hier muß man ein Zugband an einem Ring unter der Kamera herausziehen, jeweils für eine halbe Minute Aufnahmezeit. „In 5 Sekunden ist die Kamera aufnahmebereit, 20 Sekunden benötigt man für das Aufziehen einer anderen Federwerkskamera“ - so lautete damals der Werbespruch von Dralowid. Dieses Aufzugsystem hat nur die Reporter und die Minifilmkamera von Meopta, die Somet - jene Kamera, die schon für Doppelachtfilm die später von Kodak als Super-8-Kassette bezeichneten Form und Funktion besaß. Und noch eine Eigenart der Dralowid-Kamera: der Auslöser ist auf der Rückseite der Filmkamera, direkt unter dem Suchereinblick.

Es soll auch noch eine zweite Dralowid-Reporter-Kamera mit Elektromotor und Einzelbildschaltung

gegeben haben (siehe Jürgen Lossau „Filmkamaras“), von der aber bisher kein Bild bekannt ist.

Für Wolfgang Petersen, den deutschen Filmregisseur („Das Boot“), der jetzt in USA lebt und arbeitet, war die Dralowid-Reporter die erste Filmkamera, die er als 14-jähriger besaß, so berichtete der „Tagesspiegel“ am 13. März 2001 und, Hellmuth Lange, der Herausgeber der Zeitschrift „Schmalfilm“, brachte 1952 das Büchlein „Dralowid-Film-Fibel“ in der Buchreihe „Schmalfilmtruhe“ als Band 3 heraus.

Lange bevor Super-8 auf den Markt kam (1964), verschwand der Name Dralowid sang- und klanglos vom Amateurfilmmarkt.

* Carl von Ossietzky - Herausgeber der „Weltbühne“, Friedensnobelpreis 1936, gestorben 1938 an den Folgen der KZ-Haft.

Entstehung des Kinowesens in Hamburg

Variete und Wanderkino: Wegbereiter des Filmtheaters

Von Ariane Scharfenberg

Seine erste Heimat fand der Kinematograph nicht, wie man denken könnte, im Kino, sondern in den oftmals als Wegbereiter des Kinowesens geltenden Varietes und Wanderkinos. Sie präsentierten Filme während des „romantischsten Zeitalters in der Geschichte des Films“, als das Medium angeblich noch nicht kommerzialisiert war. Wenn man allerdings die Werbeanzeigen verschiedener Varietes in der damals führenden Zeitung „Hamburger Fremdenblatt“ betrachtet, müssen diese Vorführungen von Beginn an doch ein sehr lukratives Geschäft gewesen sein. Ansonsten hätte das „Hansa-Theater“ kaum durch besonders große Buchstaben auf die „Galerie lebender Bilder“ hingewiesen oder das „Tivoli“ auf seine täglichen Lichtbilder-Schauen.

Die regelmäßigen Filmvorführungen in Varietes waren zwar nicht das erste Mal, dass Hamburger Bürger mit dem Kinematographen in Berührung kamen, jedoch garantierten sie eine gewisse Kontinuität der Entwicklung des frühen Kinowesens in Hamburg, weil sie das Interesse an diesem neuen Medium beim Publikum wach hielten.

Die große Bedeutung der Filmvorführungen in den Varietes für die kulturelle Prägung des frühen Hamburger Kinowesens wird dadurch deutlich, dass sogar ein mutmaßliches Volksvariete wie „Schwaff's Gesellschaftshaus“ spätestens ab Januar 1897 neben einer oberbayerischen Concert- und Schuhplattler-Gruppe „Vorführungen lebender sich bewe-



Blick in Eberhard Knopfs Lichtspielhaus.

gender Photographien" in sein Programm aufnahm.

Allerdings schien sich der Attraktionswert der Lichtbilder beim Publikum in relativ kurzer Zeit zu verändern. Während es bei den Variete-Werbeanzeigen von 1896 noch ausreichte, nur mit der Ankündigung „Kinematograph" zu werben, findet man ab April 1907 vermehrt Anzeigen, die mit einzelnen Filmtiteln werben, wie z.B. das „Hansatheater". Inwieweit diese Veränderung der Werbestrategie mit dem Schwinden des Neuigkeitswertes von Filmvorführungen beim Publikum zusammenhängt oder vielleicht doch eher mit der Tatsache, dass man sich von der Konkurrenz der anderen Varietes auf dem Sektor der Filmvorführungen abheben wollte, nicht mit Sicherheit beantwortet werden.

Auffällig dabei ist, dass 1896 drei Wanderschaulsteller mit Filmvorführungen in Hamburg gastierten, dann jedoch erst wieder nach der Jahrhundertwende die Jahrmärkte bereisten. Von 1901 bis mindestens 1911 wurden die Hamburger Jahrmärkte regelmäßig von Schaustellern, insbesondere von den Wanderkinobesitzern Sander und Volkhard bereist. Die These, dass die dominierende Stellung des Wanderkinos ab 1906 zu Gunsten ortsfester Kinos verloren ging, lässt sich in Bezug auf den Zeitpunkt für Hamburg nicht bestätigen. Schausteller bereisten offenbar häufig bis 1911 mit ihren Wanderkinos die Hamburger Jahrmärkte, wobei im Dezember 1909 sogar insgesamt drei Wanderkinos auf dem Hamburger Dom gastierten. Außerdem überlegten die Hamburger Kinobesitzer laut einem Artikel der „Kinematographischen Zeitung" im September 1907, ob sie ihre Theater während der Domzeit erst später oder überhaupt öffnen sollten. Dies ist ein weiterer Hinweis dafür, dass die Wanderkinematographie in Hamburg über das Jahr 1906 hinaus ein ernstzunehmender Konkurrent für die ortsfesten Hamburger Kinos war.

Allerdings bestätigen die Gewerbepolizei-Akten das relativ späte Einsetzen dieser Entwicklung, da die in ihnen befindlichen teuer- und baupolizeilichen Vorschriften für kinematographische Vorführungen, die den Budeninhabern ausgehändigt wurden, auf den 4. November 1905 datiert sind. So lässt sich aus den bisherigen Untersuchungsergebnissen zumindest die Tendenz ablesen, dass das hiesige Publikum bis 1901 vornehmlich Filmvorführungen in Varietes beiwohnte.



Frühe Kinowerbung durch einen Handwagen.

Mit Beginn des neuen Jahrhunderts kehrte sich dieses Verhältnis jedoch langsam um, da die ersten Ladenkinos „in eine Konkurrenz zum Variete" traten und „ein funktionales Äquivalent zum gesamten Varieteprogramm zu geringeren Preisen anboten. War die Kinematographie in den Anfangsjahren durch die geringe Zahl der Filme und ihren gleichbleibenden Inhalt, die zum Betrieb eines ortsfesten Kinos mit einem täglichen Programm wahrscheinlich nicht ausgereicht hätten, auf die ‚Hilfe' der Varietes und Wanderkinos angewiesen, wurde das Kino langsam selbständig.

Von der ersten Filmvorführung bis 1920

Am 20. Februar 1900 soll in St. Pauli vom Schankwirt Eberhard Knopf am Spielbudenplatz 21 das älteste Kino der Welt (oder zumindest von Deutschland) eröffnet worden sein. Ob diese frühe Kino-gründung nicht nur ein von unzähligen Quellen aufrechterhaltener Mythos ist, kann nicht geklärt werden. Fest steht nur, dass Knopf seine Gäste ab Februar 1901 mit Lichtbildvorführungen unterhielt, da das Bierlokal am 22. Februar 1901 auf Grund einer anonymen Anzeige von einem Polizeibeamten inspiziert wurde, der die Vorführung ‚lebender Photographien' in seinem Bericht vermerkte. Erst im Oktober 1906 errichtete Knopf im Nachbarhaus seiner Wirtschaft am Spielbudenplatz 19 ein Kino, in dem 667 Zuschauer Platz fanden; zu dieser Zeit gab es jedoch schon 5 Kinos in Hamburg. Inwieweit Knopf wirklich der erste Kinogründer mit regelmäßigen Vorführungen von Filmen in Hamburg ist oder ob seine Filmvorführungen nur zum Amusement des Publikums seiner Wirtschaft unregelmäßig eingestreut wurden, lässt sich leider nicht mehr klären.



Sicher ist jedoch, dass in seiner Wirtschaft Filmvorführungen stattfanden.

Allerdings scheint es mit dem „Tivoli-Theater“ am Billhomer Röhrendamm 121 noch ein weiteres früheres Kino gegeben zu haben: Dieses soll schon ab 1899 in Betrieb gewesen sein, so behauptet es zumindest ein Nachfahre von Paul Besse, der Anfang der 20er Jahre das Kino übernahm - und die Aktenlage widerspricht dem nicht. Ein möglicher Grund für das relativ späte Entstehen ortsfester Kinos - nach der Erfindung der Filmprojektion vergingen fast fünf Jahre - könnte die mangelnde Rentabilität von Kinos für ihre Betreiber gewesen sein. So war das Angebot neuer Filme zu gering, um ein abwechslungsreiches Programm für ein tägliches Publikum gestalten zu können. Generell wird der Wechsel des Mediums Film vom Variete zum ortsfesten Kino sowieso erst auf die Zeit ab 1905 datiert, da das Angebot der Filme ab diesem Zeitpunkt offenbar ausreichte, um für ein breites Publikum ein funktionales Äquivalent zum populären Variete-Programm zu deutlich geringeren Preisen bieten zu können.

Von 1906 bis 1907 setzte in ganz Deutschland eine Flut von Kinogründungen ein. Für insgesamt 10 Kinos in Hamburg kann man das Jahr 1906 als gesichertes Gründungsdatum annehmen. Allerdings müssen noch weitere Kinos ab diesem frühen Zeitpunkt bestanden haben, da ein Bericht der Gewerbebehörde vom 18. Dezember 1906 zur Überwachung der Kinos 35 Lokale nennt, in denen lebende Photographien vorgeführt wurden. Im Zeitraum zwischen 1905 und 1910 kam es zu einer boomartigen Verbreitung der Kinos; allein in diesen fünf Jahren entstanden 51 Kinos in Hamburg. Damit war die Hansestadt nach Berlin mit 139 Kinos die zweitgrößte Kinostadt Deutschlands.

Eine Mitgliederauflistung des 1909 gegründeten ‚Lokalverbandes der Hamburger Kinematographeninteressenten‘ nennt Ende 1910 sogar schon eine Zahl von 65 Kinobesitzern. Allerdings ist es nicht gesichert, dass alle Mitglieder des Vereins ein eigenes Kino betrieben bzw. nicht wieder relativ schnell die Pforten ihres Hauses schließen mussten, da 1911 nur 46 Kinos in Hamburg Steuern zahlten. Die genaue Zahl der Kinos im Zeitraum zwischen 1911 und 1915 schwankt, da einige Theater lebender Photographien schnell wieder schließen mussten. So sollen 1912 bereits 61 Kinos in Hamburg mit insgesamt 30.000 Sitzplätzen bestanden haben, wobei sich die Zahl bis 1914 um nur zwei auf 63 Kinos erhöhte - und das, obwohl es in diesem Zeitraum 27 Neugründungen gab! Interessant ist die Berechnung, dass bereits 1912 auf je 40 Einwohner von Hamburg ein Sitzplatz in einem Kino entfiel.

Wer waren die Kinobesitzer?

Diese Frage wurde bisher von den meisten Studien nur ungenau beantwortet. So scheinen sich die meisten kinogeschichtlichen Abhandlungen nicht

dafür zu interessieren, wer die Kinogründer waren, was sie beispielsweise vor dem Kinogeschäft für Berufe hatten, welcher Gesellschaftsschicht sie angehörten und welche Motivation sie gehabt haben könnten, sich in der neu entstehenden Kinobranche selbständig zu machen. Falls die Kinogründer trotzdem einer bestimmten Branche zugeordnet werden, dann wird meistens die These aufgestellt, dass die Wanderkinobesitzer sesshaft wurden und Kinos gründeten. In einigen Fällen mag das auch so gewesen sein, aber für Hamburg ließ sich nicht ein Beispiel eines Kinobesitzers, der vorher Schausteller war, finden.

Tatsache ist, dass der Betrieb von Kinos in ihrer Anfangsphase die Domäne von Kleinunternehmern war. Bis 1937 wurden in Hamburg nur 21 Kinos von Lichtspielgesellschaften und 58 Lichtspieltheater von Einzelpersonen gegründet. Wer aber waren diese Menschen? Sollte man wirklich den Gegnern des frühen Kinos Glauben schenken, welche die Existenz von Schundfilmen dem „Mangel an Bildung“ der Kinobesitzer zuschreiben und sie somit der unteren Bevölkerungsschicht zuordnen?

Eine für Hamburg sehr wichtige Gruppe von Kinogründern sind Gastwirte. Die Zuweisung der Kinobetreiber zur Gastwirt-Branche wird durch eine Liste der Gewerbebehörde belegt, die im Februar 1906 7 Wirtschaften, in denen Filmvorführungen veranstaltet wurden, aufzählt. Dass diese Kneipenkinos in der Hamburger Innenstadt zumindest teilweise der Definition des ortsfesten Kinos entsprechen, wird deutlich, wenn man die angegebenen Namen mit Eintragungen in den Adressbüchern und in den Akten vergleicht. So ging der in einer Akte genannte Wirt Wieck, der in seinem Lokal im Alten Steinweg 40-42 für bis zu 350 Zuschauer Kinovorstellungen veranstaltete, diesem Gewerbe auch im Februar 1909 noch nach. Der ebenfalls genannte Wilhelm Peters nahm ab ca. 1907 einen Teilhaber, Heinrich Muus, in sein Geschäft auf. Im weiteren Verlauf der Hamburger Kinogeschichte betrieben diese beiden Unternehmer zusammen insgesamt 5 Kinos in Hamburg. Die Wirtschaft von Witt wurde später unter August Heinsen ein ausschließliches Kino. Ein weiterer Wirt ist Christian Pulch, ab 1908 Besitzer des „Central Theaters“, der im „Hamburger Adressbuch“ von 1907 auch noch mit einem weiteren Vergnügungsort, in dem wahrscheinlich ebenfalls Kinovorstellungen den Schankbetrieb ergänzten, eingetragen war.

Insgesamt weist das „Hamburger Adressbuch“ von 1906 12 Wirte als spätere Kinogründer aus. Die einen gliederten das Kino anscheinend durch Umbauten in die Räumlichkeiten ihrer Wirtschaften ein - und die anderen suchten sich offenbar völlig neuen Lokalitäten für das Unternehmen ‚Kino‘. Warum ausgerechnet Wirte zu Kinobesitzern wurden, liegt auf der Hand: Sie waren als Unternehmer schon durch ihre Wirtschaften im Vergnügungssektor tätig und kannten sich mit den Ansprüchen ihres jeweiligen Publikums aus.



Aber nicht nur die Wirte versuchten sich eine berufliche Existenz aufzubauen. Auch die Gewerbeanmeldung eines Maurers zum Betrieb der Vorführung kinematographischer Bilder findet sich in den Akten und das „Hamburger Adressbuch“ weist eine Vielzahl von Kinogründern aus den unterschiedlichsten Gewerberichtungen auf. Wenn man diese Gruppe grob unterteilt, kann man sie in sieben Kinogründer, die aus dem handwerklichen Gewerbe stammen, und in sieben Betreiber von Lichtspieltheatern, die ursprünglich dem Handelsgewerbe angehörten, unterteilen.

Höchstwahrscheinlich wurde diese Entwicklung durch die Arbeitsmarktlage in der Großstadt Hamburg bedingt. So sagt z.B. Ewald Besse, der Enkel des Kinogründers Paul Besse (Lichtspiele „Kampel“ & „Tivoli-Theater“, später übernahm er auch die „Harmonie-Lichtspiele“), dass sein Großvater sich ursprünglich mit einer Apotheke selbständig machen wollte, jedoch nicht ohne weiteres einen Gewerbeschein erhielt, da in Hamburg zu dieser Zeit dafür kein wirtschaftliches Bedürfnis bestand. Aus diesem Grund versuchte er sein Glück im Kinogewerbe, für das man in der Frühzeit keine Genehmigung benötigte.

Eine weitere Berufsgruppe der Kinogründer sind Kaufleute. Leider erlaubt die Quellenlage keine eindeutige Zuordnung dieser Kaufleute zum Handelsgewerbe. Es ist jedoch davon auszugehen, dass sie wegen der schlechten wirtschaftlichen Lage der Jahre 1906/07 zu Kinobetreibern wurden.

Grundsätzlich lässt sich die These, dass Kinogründer sich durch ihre geringe Bildung auszeichnen, also nicht aufrechterhalten, denn die Untersuchung der Quellen hat ergeben, dass die meisten Kinogründer nicht der Unterschicht, sondern eher der bürgerlichen Mittelschicht, die sich durch einen gelernten Beruf und ein festes Einkommen auszeich-

net, angehören. Wenn man den Menschenschlag der frühen Kinogründer genauer beschreiben möchte, kann man ihn sicherlich als gegenüber neuen Erfindungen aufgeschlossene Menschen darstellen.

Es lassen sich schon sehr früh zwei Arten von Kinobesitzern unterscheiden: Den kleinen privaten Geschäftsmann, der sein einzelnes Kino - oft noch als Familienbetrieb - führte, und den risikofreudigen Einzelkino-Großunternehmer, der mit einem Kino startet, jedoch schnell das Risiko eingeht und weitere Kinos gründet.

Zwei der wohl berühmtesten Hamburger Kinogründer, die diesem Prinzip entsprechen, sind Eberhard Knopf und James Henschel. Wie schon erwähnt, eröffnete Knopf (ein gelernter Schmied) erstmals ein kleines Kino ab 1900 bzw. 1901 in seiner Wirtschaft am Spielbudenplatz 21. Als der Kinounternehmer dann bemerkte, dass sich das Geschäft mit den lebenden Bildern rentiert, baute er das Nachbarhaus, Spielbudenplatz 19, um und eröffnete dort im April 1906 ein Kino mit 667 Zuschauerplätzen. Dieses Lichtspielhaus bestand bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein.

Eine andere Strategie verfolgte Henschel. Der aus der Textilbranche stammende Konfektionist informierte sich auf einer Pariser Automatenausstellung, da er sich ursprünglich mit einem Grammophon-Automatensalon selbständig machen wollte. Jedoch hörte er angeblich auf den Rat seiner Gattin und wurde somit zu Hamburgs „Kinopionier“ Nr. 1. Er erkannte sehr früh, dass es rentabler war, eine Kinokette zu bilden und gründete seine ersten Kinos in rascher Folge, so dass das Pendel-Prinzip angewendet werden konnte. Die wahrscheinlich großen Gewinne investierte Henschel in ein drittes Kino. Folglich konnte der „Hamburger Kinokönig“ seine Programme ‚flächendeckend‘ und somit auch



Ansicht von der Hinterfront.

Hamburg d. 23. Nov. 12.
Rudolf Henschel
Grindelallee. 12a



Schüler vor „Knopf's Lichtspielhaus“ in den 1920er Jahren.

kostendeckend betreiben. Er war noch an drei weiteren Kinos (zumindest als kurzzeitiger Teilhaber) beteiligt.

Vom Ladenkino zum Lichtspielpalast

Schon die Umschreibungen, die für die frühen Kinos existieren, sagen sehr viel über ihre räumliche Beschaffenheit aus. So wurden die Kinos im Volksmund „Schlauch-Kino“, „Schmales-Handtuch“, „Flohkiste“ oder „Ladenkino“ genannt. Diese umgangssprachlichen Bezeichnungen deuten daraufhin, dass sie oftmals in leerstehenden Läden und nicht in speziellen, für den Zweck der Kinovorführung gebauten Räumlichkeiten eingerichtet wurden. So war das Ladenkino in der Frühzeit des Kinowesens eine der häufigsten Formen des Kematographentheaters. Die Einrichtung solcher Kinos kann man durchaus als ‚spärlich‘ beschreiben: „Die stehenden Theater wurden in Ladenräumlichkeiten eingerichtet, das waren meist langgestreckte schmale Räume, an deren einem Ende ein kleiner Bildwerferraum auf erhöhtem Boden abgetrennt, am anderen Ende die Bildwand aufgestellt wurde. Dazwischen wurden Bank- und Stuhlreihen - oft nur auf waagerechtem Boden - aufgebaut.“

Auch in Hamburg gab es mehrere dieser Ladenkinos wie z.B. die „Blumenburg“ mit anfangs 165 Plätzen oder das „Elysium“ mit 200 Plätzen. Sehr schnell wurden jedoch in Hamburg Umbauten an bestehenden Kinos vorgenommen, meistens um die Platzzahl und damit den Umsatz der Kinos zu erhöhen, wobei jedoch der typische Charakter des Ladenkinos nicht verloren ging.

Informationen über den Innenausbau der Kinos jener Zeit liegen zumeist nicht vor, jedoch legte man

anscheinend auf eine besondere Gestaltung in der Frühphase des Kinogewerbes keinen gesonderten Wert. Das sollte sich jedoch schnell ändern, da man, nachdem sich auch das gutsituierte Bürgertum für das Kino zu interessieren begann, zum Bau von luxuriösen Großkinos überging. Diese Entwicklung setzte um 1910 ein, wobei die meisten Ladenkinos versuchten, sich äußerlich den Theatern der Sprechbühne anzugleichen. In Hamburg begann die Entwicklung schon etwas früher, etwa ab 1906, als vornehme Lichtspielhäuser das Bürgertum anlockten.

Ein Beispiel für diese Entwicklung in Hamburg ist das seit 1906 von Henschel betriebene „Belle-Alliance-

Theater“, das nicht nur durch seine 1.000 Zuschauerplätze dem üblichen Schema des Ladenkinos nicht mehr entsprach. Die Leinwand war 35qm groß und die Filme wurden von einem 20 Mann starken Orchester begleitet. Der Service der Kinos und die Gestaltung des Innenraumes spielten eine immer größere Rolle, so dass beispielsweise die Innenausstattung des 1913 gebauten „Harvestehuder Lichtspielhauses“ 550.000 Mark kostete. Die vornehmen Lichtspielhäuser zeichneten sich schon sehr früh durch die Trennung von Kinosaal und Restaurationsbetrieb, die Einteilung bequemer Polstersessel in verschiedene Parkettklassen, den Einbau eines Ranges, durch ihre repräsentativen Fassaden und luxuriös ausgestattete Foyers aus.

Rund ums Hamburger Kinowesen

Die meisten Kinos in Hamburg waren wie das „Elite-Theater“ von 11 Uhr morgens bis 23 Uhr Abends zwölf Stunden täglich geöffnet. Auch wenn ein Programm rund zwei bis drei Stunden dauerte, erlaubte die damalige Programmstruktur zu jeder Zeit den Zutritt ins Kino, da erst mit dem Aufkommen des ‚Großfilms‘ feste Anfangs- und Endzeiten der Kinovorführung eingeführt wurden. Die Eintrittskarten galten nur für kurze Zeit und wurden z.B. dadurch kontrolliert, dass sie alle zwei Stunden mit einem neuen Buchstaben des Alphabets gekennzeichnet wurden.

Die Eintrittspreise lagen zwischen 20 und 30 Pfennig; für Kinder wurden sie zumeist auf 10 Pfennig ermäßigt. Nach Einführung der Lustbarkeitssteuer sahen sich die Kinobesitzer gezwungen, 1912 die Eintrittspreise geringfügig zu erhöhen, so dass 1914 zwischen 40 Pfennig und für die großen Kinos bis zu 1,60 Mark - je nach Sitzplatzkategorie -



zu zahlen waren. 1917 wurden die Eintrittspreise wegen steigender Filmleihmieten und der allgemeinen Teuerung ein weiteres Mal erhöht. Man war zu diesem Zeitpunkt schon dazu übergegangen, wochentags geringere Eintrittspreise als an den besucherstarken Wochenenden zu verlangen. Im Mai 1920 wurden die Eintrittspreise wegen der andauernden Preissteigerung auf 2,50 Mark erhöht.

Von Beginn des Kinowesens an wurde die Musik als Mittel erkannt, um Publikum anzuziehen. Dabei wurde der Film in der Regel durch eine Drehorgel oder ein Klavier begleitet; und in den besseren Etablissements spielten ganze Orchester. Beispielsweise warb das „Elite-Theater“ in seinem Programm ausdrücklich mit seiner 5-köpfigen „Künstler-Kapelle“ unter der Leitung eines Kapellmeisters.

Allerdings waren nicht nur Musiker im Kino beschäftigt; es gehörten auch Kassierer, Platzanwaiser, Pendler, der Operateur, der Erklärer und in vornehmen Kinos Portiers zum festen Personalbestand eines Kinotheaters. In Hamburg waren ab 1912 die Kinoangestellten im Transportarbeiterverband organisiert und nach langen Verhandlungen mit den Kinobesitzern wurde 1913 ein Tarifvertrag abgeschlossen. Neben den Filmen und der begleitenden Musik war insbesondere der sogenannte Erklärer derjenige, der das Publikum zusätzlich anzog. So soll es Besucher gegeben haben, die nur wegen der Erzähler ins Kino gingen. Der Erklärer war für viele Zuschauer der „Übersetzer der Filmsprache“, zumindest bis 1907, als die Zwischentitel aufkamen. Dementsprechend teilte sich z.B. der Besitzer des Reformkinos gemeinsam mit seiner Frau die Rollen der auftretenden Personen auf und sprach sie dann abwechselnd.

Wichtig waren auch die Operateure, die für den Mindestlohn von 30 Mark pro Tag den Projektionsapparat bedienten. Dieses technische Personal bestand oftmals aus Angestellten der Elektrobranche oder aus ehemaligen Kinobesitzern. Da sich viele Kinobesitzer in Hamburg wie in ganz Deutschland über die „mangelhaften Kenntnisse“ der Operateure beschwerten und ein hohes Feuerrisiko bestand, wurde ab Juni 1909 von der Polizei von den Operateuren das Ablegen einer Prüfung verlangt.

In den meisten Kinos wurde jeden Samstag - meistens war der Tag identisch mit dem Tag der Lohnauszahlung - das Programm gewechselt, in größeren Theatern wechselten die Programme sogar zweimal wöchentlich. Das bedeutet, dass die Kinobesitzer bei einem Programm, das zwischen 5 und 10 Filmen enthält, ungefähr „400 Filme pro Jahr“ benötigten. Anfangs deckten die Kinobesitzer ihren Bedarf an Filmen, in dem sie die Filme kauften oder mit ihren abgespielten Filmen untereinander handelten, da speziell die kleineren Ladenkinos nicht in der Lage waren die hohen Kaufpreise der Filmhersteller zu bezahlen. Als jedoch dadurch der Absatz der Filmproduzenten immer weiter „schrumpfte“ und der Markt für sie unübersichtlich

wurde, beschloss als erste die französische Firma Pathe Freres, ihre Filme nur noch über ausgewählte Gesellschaften zu verleihen. Auf diese Weise entwickelte sich langsam das Verleihwesen, das sowohl für die Kinobesitzer als auch für die Filmproduzenten Vorteile hatte. In der Hansestadt übernahm u.a. die ‚Hamburger Film-Industrie- und Kinematographen-Theater-GmbH‘ den Verleih und warb mit einem von Fachleuten zusammengestellten Programm.

Ökonomie der Kinos

Entscheidend war der Besuchsrhythmus der Kinos. Ein weiteres Risikomoment für die Kinobesitzer war der Einfluss des Wetters. Die 1925 vom statistischen Landesamt durchgeführte Aufstellung der Besucherzahlen der Hamburger Kinos übers ganze Jahr verteilt zeigt eindeutig, dass die besucherschwächsten Monate in den Sommer fielen. Diese Problematik wirkte sich auch auf die Großstadtkinos in Hamburg aus, so dass z.B. einige Kinobesitzer dazu übergingen, in den Sommermonaten erst ab 17 oder 19 Uhr zu öffnen.

1910 rechnete man mit einem minimalen Aufwand von 4.000 Mark, um ein Kino einzurichten. Mit dem Wachstum der Branche wurde es auch immer schwieriger, Gewinne zu erwirtschaften. Henschel erwähnte zwar die „früheren guten Geschäfte“, aber bereits 1914 meinte er, dass es mit dem Kinogeschäft „kolossal bergab gegangen“ sei. Einerseits lässt sich diese Entwicklung damit erklären, dass die Mieten für die Theater sowie die Kosten für die Leihfilme mit dem Wachstum des Kinogewerbes anstiegen, andererseits wurden im Zuge der Entstehung der Lichtspielpaläste jedoch auch an vielen Kinos Umbauten vorgenommen. Folglich kam es in Hamburg anscheinend zu einer Konkurrenzsituation unter den Kinobesitzern, was von Henschel als regelrechtes „Wetteifern“ der Kinobetreiber untereinander beschrieben wurde.

Diese Konkurrenzsituation könnte den häufigen Besitzerwechsel der Hamburger Kinos im Zeitraum von 1909 bis 1915 erklären. Zwar ist das Hamburger Kinowesen von Anfang an dadurch gekennzeichnet, dass die Besitzer schon nach kurzer Zeit wechseln, jedoch könnte man dies in der Anfangsphase der Kinematographie damit erklären, dass viele Kinogründer „in derartigen geschäftlichen Dingen unerfahren“ waren. Ab 1910 scheint es jedoch so zu sein, dass der in anderen Branchen übliche Kreislauf zwischen Investition und Amortisation einsetzte: Die mittlerweile gebildete Konkurrenz führte dazu, dass die Gewinne der ersten zehn Jahre nur durch neue Investitionen, die das jeweilige Kino konkurrenzfähig bleiben ließen, aufrecht zu erhalten war. Diese Investitionen mussten später jedoch wiederum durch erhöhte Einnahmen gedeckt werden.

Die Autorin studiert Film-, Fernseh- und Theaterwissenschaft an der Universität Köln und arbeitet als Redakteurin bei RTL

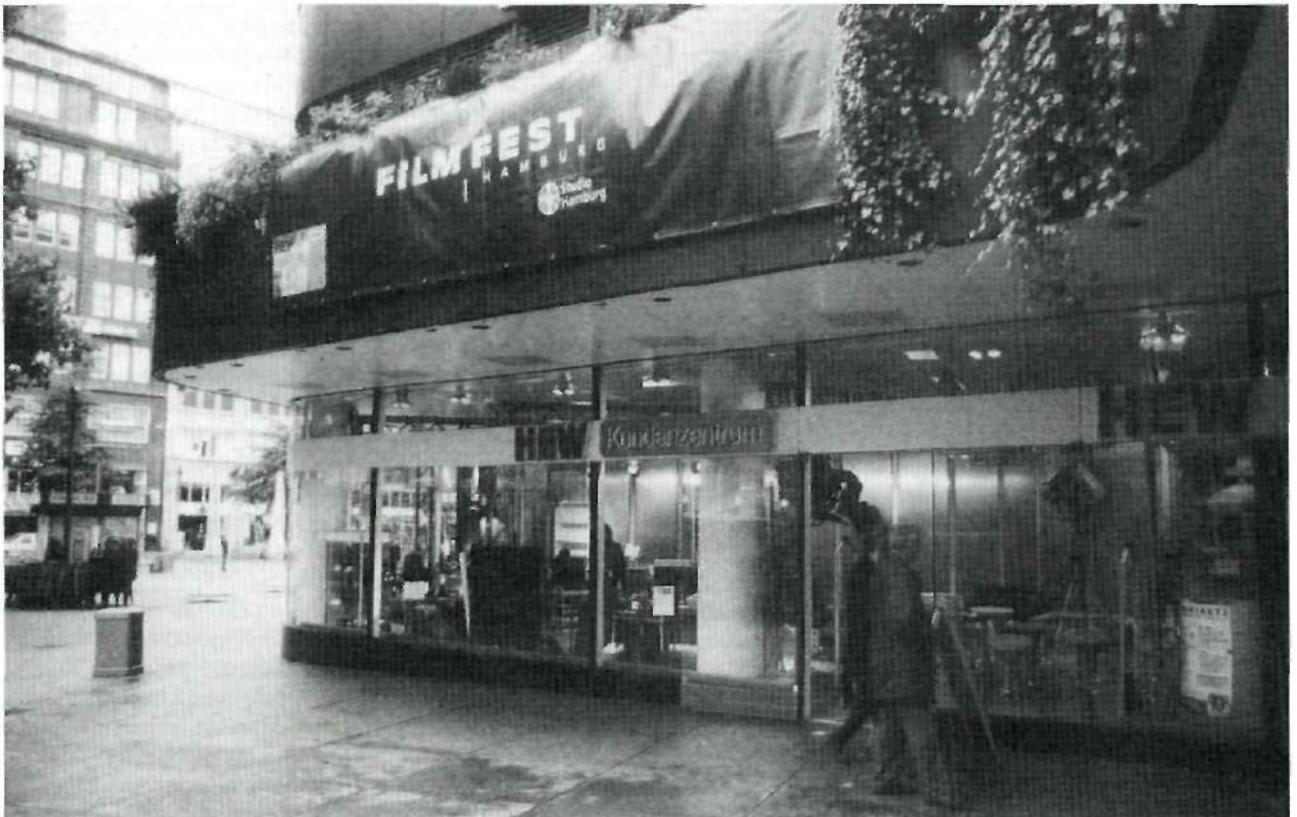
Aus dem Verein

Mitgliederversammlung und Neuwahl des Vereinsvorstandes

Am 21. März 2002 fand in der Bibliothek des Landesmedienzentrums Hamburg eine gut besuchte Mitgliederversammlung statt. Aufgrund der im Jahr 2000 verabschiedeten Satzungsänderungen, die u.a. die Verkürzung der Amtszeit des Vereinsvorstandes von drei auf zwei Jahre vorsahen, war eine Neuwahl des Vereinsvorstandes erforderlich. Unter der Wahlleitung von Ulrich Hagen wurden die drei bisherigen Vorstandsmitglieder, Dr. Joachim Paschen, Jürgen Lossau und Volker Reißmann erneut für zwei Jahre gewählt. Darüberhinaus wurde im Rahmen der Euro-Anpassung der Mitgliedsbeitrag auf Euro 65,- pro Jahr festgesetzt. Der Leiter des Kommunalen Kinos Hamburg, Heiner Roß, berichtete zudem noch einmal vom Stand der bereits seit längerem diskutierten Planungen zur sogenannten „Hafen-City“, zu deren kultureller Belebung auch an einen Umzug des Metropolis-Kinos, der Kinemathek und eine eventuelle Einbindung des Filmmuseums gedacht sei; ein entsprechendes Konzept sei von ihm bereits bei der Kulturbehörde eingereicht worden; eine Antwort stünde allerdings noch aus. In diesem Zusammenhang wurde auch erwähnt, dass das von Studio Hamburg favorisierte Projekt, einen auf Film- und Fernsehen ausgerichteten Themenpark auf dem Gelände der ehemali-

gen Graf-Goltz-Kaserne in Rahlstedt zu schaffen, sich nach Mitteilung des Projektbeauftragten H.C. Möller wegen der schwierigen Finanzierungssituation in absehbarer Zeit leider nicht realisieren lassen.

Im Rahmen dieser Mitgliederversammlung rief der Vereinsvorsitzende Dr. Paschen auch noch einmal die Sonderausstellung während des Hamburger Filmfestes 2001 in Erinnerung, die vom 23. September bis 3. Oktober im HEW-Kundenzentrum am Gerhart-Hauptmann-Platz (das zu der Zeit als Kartenverkaufsstelle und Pressezentrum für das Filmfest diente) stattfand. So wurden neben einer Super-Parwo-Kamera aus dem ehemaligen REAL-Filmfundus und einer Askania-16-mm-Kamera aus dem Depositum der Firma gong-Film von Bodo Menck in zwei großen Vitrinen etliche Kinemascope, Schmalfilmkameras und -projektoren ausgestellt. Insbesondere letzteres fanden wegen ihres attraktiven Schauwertes bei den zahlreichen Besuchern großes Interesse. Dem Festivalleiter, Josef Wutz, wurde noch einmal für die überaus gute Zusammenarbeit bei der Präsentation dieser Schätze aus unserem Fundus gedankt. Positiver Nebeneffekt dieser Ausstellung war übrigens, dass etliche an der Filmhistorie interessierte Hamburgerteilweise zum ersten Mal auf unseren Verein und seine Aktivitäten aufmerksam wurden (so lag u.a. unsere



Ausstellung des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V. beim Hamburger Filmfest 2001.

Foto: Volker Reißmann



Vereinszeitschrift zur Mitnahme aus). Für alle Interessierten, die diese Sonderausstellung verpasst haben, sei an dieser Stelle noch einmal der Hinweis gegeben, dass alle präsentierten Exponate - zusammen mit anderen Schaustücken - auch in einer ständigen Vitrinenschau im Vortragssaal des Landesmedienzentrums an der Kieler Straße 171 (am Besten nach vorherigen telefonischer Anmeldung unter Tel. 040/428 01 5289) betrachtet werden können.

Neue Projekte für 2002

Im Rahmen der erwähnten Mitgliederversammlung stellte unser Mitglied Prof. Dr. Hans-Dieter Kubier ein für den Herbst 2002 angedachtes Projekt an der Hochschule für angewandte Wissenschaften (HAW; früher Fachhochschule Hamburg) vor. Eine größere Projektgruppe mit interessierten Studenten soll demzufolge ein Konzept für ein „virtuelles Film-museum“ im Internet erarbeiteten. Auf Grundlage der vom Verein gesammelten Dokumente (wie Fotos, Plakate, kurze Filmdokumente und Schriftstücke) soll ein Web-Auftritt in ansprechender Form gestaltet werden. Verwendet werden könnten dafür auch die bereits in digitalisierter Form vorliegenden Ausgaben der Vereinszeitschrift, die Ergebnisse eines bereits laufenden Seminars zur Registrierung von Archivalien von Prof. Trebitsch und der REAL-Film, Teile des von Jürgen Lossau konzipierten Standardwerks zur Geschichte der Schmalfilmkameras sowie eine von dem Architekten Martin Brech erstellte Materialsammlung zu den Hamburger Kinos zwischen 1900 und 1992. Bereits zur nächsten Mitgliederversammlung im Frühjahr 2003 soll das Grundkonzept für eine solche Internetpräsentation vorgestellt werden. Zudem wurde mitgeteilt, dass die dafür notwendige Domain „www.film-museum-hamburg.de“ bereits vor kurzem für einen derartigen Zweck erworben worden sei. Das Projekt stieß bei den anwesenden Mitgliedern und beim Vorstand auf großes Interesse, zumal nach allgemeiner Ansicht der bisherige Auftritt des Vereins auf dem „hamburg.de“-Server dringend einer Überarbeitung bedürfe, da er nicht mehr den heutigen Internet-Standards entspreche.

Der Verein trauert

Am 4. März 2002 verstarb unser langjähriges Mitglied Heinz Thiele aus Schwarzenbek. Eine Würdigung seiner Arbeit für die Film- und Tontechnik lesen Sie in der nächsten Ausgabe.

Es erreichte uns außerdem die betrübliche Nachricht, dass der in dem Beitrag von Felix Grassmann (Flimmern 8/01) gewürdigte Filmarchitekt Albrecht Becker am 22. April 2002 in Berlin nach langer, schwerer Krankheit verstorben ist.

Neuzugänge

Der Nachlass der Deutschen Dokumentarfilmgesellschaft von Heinrich Klemme konnte mit 102 Filmrollen vervollständigt werden, die uns vom Bundesarchiv-Filmarchiv übergeben wurden. Rund 8 Regalmeter historische Rundfunk- und Fernsehillustrierte aus der Zeit zwischen 1946 und 1964 („Bildschirm“, „Funk-Uhr“, „Radio Listener“ usw.) konnten mit Hilfe von Herrn Meuthien übernommen werden.

Desweiteren konnten 2 Tonbänder mit historischen Originalaufnahmen von O-Tönen aus der Fernsehfrühzeit angekauft werden und der Filmgerätesammler Albert Köster aus Ratingen übersandte uns einige dazu passende Fotos und Ektachrome. Unterlagen des aufgelösten Kinderkino-Büros, welches sich früher über dem „City-Kino“ am Steindamm Nr. 9 befand, konnten Dank der Initiative von Heiner Roß ebenfalls vor der Vernichtung gerettet und vorübergehend im Staatsarchiv eingelagert werden.

In diesem Zusammenhang wurden ebenfalls zwei Aktenordner mit Manuskripten des Hamburger Werbefilmers Adalbert Baltes entdeckt; eine Serie mit Durchschriften wurden an das Filmmuseum Düsseldorf weitergegeben, welches den Hauptteil des Baltes-Nachlasses verwahrt. Zwei mehr oder weniger komplette Wanderkino-Projektionsanlagen wurden uns von der Familie Wiese aus Lemsahl-Mellingstedt und dem Gerätsammler Schäfer als Dauerleihgaben überlassen.

Korrekturen und Nachträge

Aufmerksame Leser haben uns darauf aufmerksam gemacht, dass in dem Artikel über das „Liliencron“-Theater in Heft 8/01 die Bezeichnungen für das Kino „LUPE1“ und „LUPE2“ vertauscht wurden: Demzufolge wurde der Kinosaal im Unilever-Gebäude am Valentinskamp mit „LUPE2“ bezeichnet, während das „Liliencron“ zu jener Zeit als „LUPE1“ firmierte. Ferner zeigt das Foto von Peter Michaelis auf Seite 33 in Heft 8 offenbar Kulissen aus dem Revuefilm „Schön muss man sein“ von 1950 (und nicht aus „Die Dritte von rechts“).

Neue Mitglieder (seit Juli 2001)

Christian Mangels
Hamburg-Journal (NDR)

Jürgen Durry
Stiftung Koralle-Kino Volksdorf

Bernd Allenstein
Jugendfilmdienst Hamburg/Filmemacher

Reinhard Wiese, Hamburg

Christian Klopp, Hamburg



Unsere Exponate beim Hamburger Filmfest vom 23. September bis 3. Oktober 2001.

Foto: Volker Reißmann

Einladungen

**Mittwoch, den 23. Oktober 2002
um 18 Uhr**

Michael Weigt vom Landesmedienzentrum Hamburg wird ein buntes Filmprogramm präsentieren, analog zu seinen erfolgreichen Sonntagsmatineen im Zeise-Kino. Motto ist diesmal „Die ganze Stadt ist mein Revier“. Im Programm: Der Kurzfilm „Verkehrspolizei“ von 1925, die u.a. die offenbar schon damals notwendige Regelung des „lebhaften“ Verkehrs an den Verkehrsknotenpunkten - Dammtor, Stephansplatz und vor dem Hauptbahnhof - dokumentiert; nur ein Polizist - hoch zu Roß - behält den Überblick. Weitere zur Vorführung kommende Filme: „Lebensadern“ (1947) über die Verkehrslage in der britischen Besatzungszone in den ersten Nachkriegsjahren, „Eine große Familie“ (1955), über vorbildliche und weniger vorbildliche Verkehrsteilnehmer auf Hamburgs Straßen und „Die ganze Stadt ist mein Revier“ (1958), der im Rhamen eines beschwingten Filmfeuilletons die Arbeit eines Hamburger Taxifahrers zeigt und Verständnis für seine Arbeit, Sorgen und Probleme vermittelt.

Nach einer kurzen Einführung durch Volker Reißmann soll dann am

**Mittwoch, den 4. Dezember 2002
um 18 Uhr**

der erste in Norddeutschland gedrehte deutsche Nachkriegsfilm „In jenen Tagen“ gezeigt werden.

Dieser 1946 von Helmut Käutner für die Hamburger CAMERA-Filmproduktion gedrehte Spielfilm (Länge: 90 Min., schwarz-weiß) erzählt in sieben Episoden von Menschen in jenen unmenschlichen Tagen anhand der wechselvollen Geschichte eines Autos. In den Hauptrollen sind Winnie Markus, Werner Hinz, Karl John, Franz Schafheitlin, Alice Treff, Hans Nielsen, Willy Maertens, Carl Raddatz, Margarete Haagen, Isa Vermehren und Ida Ehre zu sehen.

Hamburger Trümmergrundstücke dienen genauso als Kulisse wie zahlreiche Drehorte in der näheren Umgebung der Hansestadt (u.a. wurden Szenen aus dem Russlandfeldzug auf der vereisten Elbe gedreht). Das von zeitgenössischen Presse als „Film der Menschlichkeit“ und „künstlerischer Griff ins Zeitgeschehen“ gewertete Werk wurde in den letzten Jahrzehnten nur höchst selten im Fernsehen gezeigt und wird nun in einer technisch aufgearbeiteten Fassung vorgeführt.

Beide Veranstaltungen werden wieder zusammen mit dem Verein für Hamburgische Geschichte durchgeführt. Veranstaltungsort ist der Lorichsaal 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 darum gebeten, eventuelle Gäste unter Tel. 040/428 31 3280 vorher anzumelden, um eine Überfüllung des Saales zu vermeiden.



Leserbriefe

Viel Freude mit dem „Hamburger Flimmern“

Ihre Vereinszeitschrift hat mir sehr viel Freude bereitet, besonders die Ausgabe mit den Bericht über das alte Atlantik-Filmkopierwerk. Mit den Artikeln kamen bei mir viele Erinnerungen zurück: An den inzwischen ja leider verstorbenen Maskenbildner Herbert Grieser und seine vielen „Revolutionen“; an den Regisseur Wolfgang Schleif, der mir als ehemaliger und menschlich sehr sympathischer Lehrer in Erinnerung geblieben ist; an die Schauspielerin Elisabeth Bergner, die ich während der Polyphon-Produktion „Der Garten“ kennen lernte und natürlich an den Produzenten Prof. Gyula Trebitsch, dessen Interimsfahrer ich lange Zeit war. Und Prof. Fritz Kempe, der in dem Beitrag über die Geschichte der Schulbildstellen von Dr. Paschen in Ausgabe Nr. 4 erwähnt wurde, kannte ich ebenfalls sehr gut, da ich jahrelang dessen Filmvorlesungen in der alten Landesbildstelle in der Rothenbaumchaussee besucht habe und sein Nachfolger Tügel zu meiner Schulzeit Religionslehrer war. Auch an meinen letzten Besuch 1982 im renommierten „Esplanade“-Filmtheater, den ich damals mit Tränen in den Augen absolvierte, konnte ich mich plötzlich wieder gut erinnern. In meinen Erinnerungen mag etwas Wehmut an die guten alten Zeiten mitklingen, aber vielleicht ergibt sich ja die Gelegenheit, bei einem künftigen Klönschnack auch einmal die Erinnerungen meine langjährige Tätigkeit in Show- und Filmgeschäft zu vertiefen.

Peter Grage, Hamburg

Zu Artikeln in Heft Nr. 5/99 (Becker-Billett) und Heft Nr. 8/01 (Liliencron-Filmtheater)

Kürzlich fielen mir zufällig einige Hefte Ihrer Vereinszeitschrift in die Hände, die ich nun inzwischen in ein paar ruhigen Stunden durchstudierte. Das war ja ein Stück Kinogeschichte! Meine Frau und ich sind ja beide gebürtige Hamburger und haben bis 1960 in Hamburg gelebt und naturgemäß bis heute viele Verbindungen nach Hamburg. Bei der Lektüre sahen wir wieder alle die alten Hamburger Kinos wieder, in denen wir als junge Leute damals regelmäßig waren. Besonders berührte uns der Artikel über das „Liliencron-Theater“ in Groß-Flottbek. Der Eigentümer dieses Kinos, Georg Ramcke, den sie offenbar in seinem hohen Alter noch kennen lernten, was nämlich ein Onkel meiner Frau, ein ungewöhnlich liebenswert und künstlerisch begabter Mann. In seinen besten Jahren mit diesem Filmkunsttheater kamen viele Besucher besonders gerne ins Kino, weil er stets vor der Vorstellung den Film sehr interessant, geistreich und mit Charme kommentierte und auch immer etwas über die Regisseure, die Schauspieler etc. zu sagen hatte. Das war in der damaligen Zeit wirklich etwas Besonderes. Auch den Bericht über die Firma „Becker Billett“ habe ich mit Freude gelesen, da ich mit dem

jetzigen Firmenchef, Herrn Andresen gut befreundet bin und gerade in der letzten Zeit miterlebe, wie er die Firma mal wieder etwas umstrukturiert und der jetzigen Zeit mit ihren Bedürfnissen anpasst. Aber auch viele andere Artikel waren für uns hochinteressant. Ich wünsche Ihrem Museumsverein für die weitere Entwicklung alles Gute und dass sich Ihr Wunsch nach eigenen Museumsräumen erfüllt.

Dr. med. Hans-Ulrich Meißner, Meldorf

Zu Heft Nr. 8/01 (Liliencron-Filmtheater)

Durch die Verbindung mit Heinz B. Heisig habe ich oft in den „Landhaus-Lichtspielen“ als Vorführer gearbeitet und fand dieses Kino ebenfalls architektonisch sehr schön gelungen. Auch das Dilemma mit dem Konkurrenz-Haus direkt in der Nähe habe ich mitgemacht. Die Freundschaft mit der Familie Ramcke hat übrigens bis heute noch Bestand, zumal sie ja über viele Jahre auch die „Blankeneser Lichtspiele“ betrieben, bis diese an Herrn Jansen abgegeben wurden. Friedrich Robert Carl Jung ist mir ebenfalls bekannt, denn er hatte nicht nur das „Central-Kino“ in Eimsbüttel, sondern auch die damals bekannten „Urania-Lichtspiele“ in der Bundesstraße/Ecke Heussweg. Nach dem Kriege eröffnete Jung auch eine Firma für Kinotechnik im Haus von „Leder-Schüler“ am Heidenkampsweg. Hier habe ich oft gearbeitet und Geräte repariert. Für kurze Zeit hat übrigens Jung auch eigene Projektoren gebaut, die dann in der „Urania“ zum Einsatz kamen. Aber diesen Geschäftszweig konnte er dann schließlich nicht lange aufrechterhalten.

Heinz Lützwow, Kinotechnik, Halstenbek

Zu Heft Nr. 8/01 (Liliencron-Filmtheater)

Von einer langen Reise aus Australien zurückkehrt, fand ich die neue Ausgabe Ihrer Vereinszeitschrift vor. Sie haben sich mit dem Artikel über das Liliencron-Theater sehr viel Mühe gegeben. Beim Lesen sah ich unsere ganze Familiengeschichte wieder an meinen Augen vorbeiziehen. Alles ist jetzt lange vorbei uns für die meisten vergessen. Es ist schön, dass man mit ihrem Artikel die ganze Entstehungsgeschichte des Liliencron-Theaters noch einmal Revue passieren lassen kann. Mein Vater musste beim Aufbau viele Enttäuschungen hinnehmen und hat manchmal sehr darunter gelitten; besonders unter der mangelnden Kooperation der „Filmfritzen“, wie er sie immer nannte, womit er die Leiter der Filmverleihfirmen meinte, die von vornherein nicht an den Erfolg des „Liliencron-Theaters“ glaubten und deshalb mehr hinderten als förderten. Dass noch Entwürfe des Architekten Rudolf Ladders im Staatsarchiv entdeckt wurden, ist sehr interessant; die werde ich mir gerne einmal bei Gelegenheit anschauen.

Jörg Ramcke, Hamburg



Kleinanzeigen

Diverse Ausgaben der „Illustrierte Film-Bühne“ 1946-1968 im Kauf oder Tausch gesucht. Außerdem: Holzstativ für Ernemann 35mm Kamera (1910), Arri Glasfaser (16mm) und eine Vorderlichtlampe für Arri Blimp 120S und 300S.

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

Für eine Diplomarbeit werden Zeitzeugen gesucht, die Angaben oder Informationen zum Hamburger Filmkaufmann Heinrich Klemme (1920 – 1992) geben können!

Klemme lebte von 1946 bis ca. 1990 in Hamburg, gründete Ende der 40er Jahre mit Rudolf Kipp die „Deutsche Dokumentarfilm-Gesellschaft“ (DEDOG) und betrieb in den fünfziger Jahren zusammen mit Volker von Collande die „Deutsche Spielfilm-Gesellschaft“.

Informationen bitte an Lisa Joos unter 040/428 31 3280

Zur Ergänzung eines Filmbestandes werden 35mm Magnettonfilme gesucht (sofern sie noch in rot umgeschlagen sind), sowie 3-D-Filme.

Kontaktadresse: Albert Köster, Ratingen, Tel. & Fax 02102-23138



Ich werde Mitglied!

Ich möchte für € 65,- pro Jahr Mitglied im „Film- und Fernmuseum Hamburg e.V.“ werden. Die Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ erhalte ich natürlich kostenlos.

Name: _____

Vorname: _____

Strasse: _____

PLZ/Ort: _____

Telefon: _____

Einen Verrechnungsscheck füge ich bei

Einsenden an: „Hamburger Flimmern“, Sierichstr. 145, 22299 Hamburg

Ich abonniere!

Ich möchte für € 20,- vier Ausgaben der Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ abonnieren. Das Abo verlängert sich automatisch, wenn es nicht nach der vierten bezogenen Ausgabe gekündigt wird.

Name: _____

Vorname: _____

Strasse: _____

PLZ/Ort: _____

Telefon: _____

Einen Verrechnungsscheck füge ich bei

Einsenden an: „Hamburger Flimmern“, Sierichstr. 145, 22299 Hamburg