



Hamburger

FLIMMERN

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

**Karl Schneider - Ein Architekt,
der auch Filmkameras schuf**

Seite 11

Über den Filmemacher Wolf Hart

Seite 23



**Ein Kino wie eine Kathedrale:
Das „Capitol“**

Seite 3

INTERN

Aus dem Verein



Am 25. Februar 2003 fand die diesjährige ordentliche Mitgliederversammlung unseres Vereins in den Räumen des Landesmedienzentrums Hamburg statt. Der 1. Vorsitzende, Dr. Joachim Paschen, erläuterte u.a. den Rechenschaftsbericht für das zurückliegende Jahr und wies auf einige Entwicklungen hin, die dem Vorstand Sorgen bereiten. Die

Umstrukturierungsmaßnahmen in der öffentlichen Verwaltung Hamburg seien auch an den beiden mit unserem Verein eng verbundenen Institutionen, dem Staatsarchiv Hamburg und dem Landesmedienzentrum Hamburg (einschließlich dem Landesfilmarchiv) nicht spurlos vorbei gegangen. Durch die am 24. April 2003 inzwischen realisierte Eingliederung des Landesmedienzentrums in das neugegründete Landesinstitut für Schule und Lehrerfortbildung und die Veränderungen im Staatsarchiv sei auch der Verein unmittelbar betroffen. Demzufolge hätte das ihm in der Vergangenheit gewährte Domizil im Staatsarchiv geräumt werden müssen und auch das in veränderter Form als „medienpädagogische Abteilung“ des neuen Landesinstituts weiterbestehende Landesmedienzentrum würde vermutlich in Zukunft seine Infrastruktur nicht mehr so problemlos wie früher zur Verfügung stellen können. Die genauen Auswirkungen seien allerdings immer noch nicht vorherzusehen. Möglicherweise müssten jedoch für die Unterbringung der Museumsbestände größere Räumlichkeiten gesucht werden. Ob und welchen Beitrag der Verein zur Rettung und Weiterführung des in seiner räumlichen Existenz an der Kieler Straße bedrohten Landesfilmarchivs leisten könne, würde sich voraussichtlich erst in der zweiten Jahreshälfte entscheiden.

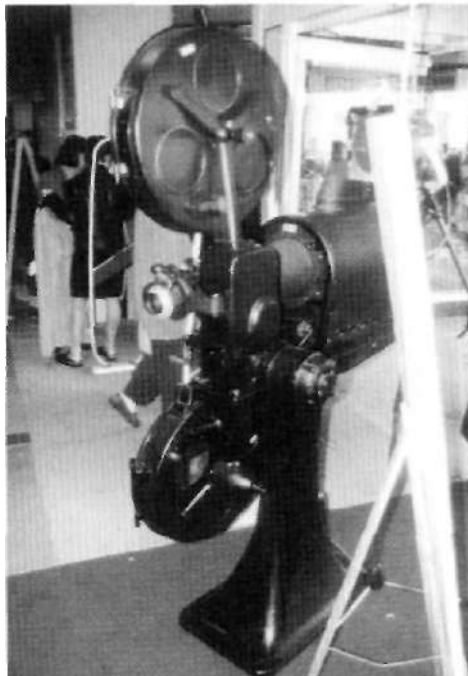
Berichtet wurde aber auch von positiven Entwicklungen wie den unerwartet hohen Tantiemen aus Film- und Fernsehrechten,

die unserem Verein zugute kamen und die daraus resultierende Entspannung bei der finanziellen Situation. Auch wenn große Sprünge mit den momentan zur Verfügung stehenden Beträgen nicht möglich seien, böte das finanzielle Polster doch die Gewähr; für eventuelle Ankäufe die notwendigen Mittel zur Verfügung zu haben. Verkündet wurde auch die er-

freuliche Nachricht, dass inzwischen der Nachlass des Hamburger Filmemachers Wolf Hart übernommen werden konnte, der im vergangenen Jahr verstorben ist; seine Witwe und Nachkommen seien sehr dankbar; dass unser Verein die Materialien nun in Verwahrung nehme (siehe dazu auch den ausführlichen Bericht auf Seite 23). Zudem hätte sich der Verein im Herbst vergangenen Jahres mit Leihgaben erfolgreich an der Ausstellung „Film und Mode“ im Kaufhaus Stackmann in Buxtehude beteiligt.

Anschließend wurden die ersten Entwürfe eines Projektseminars an der Hochschule für angewandte Wissenschaft (HAW) vorgestellt, in dem unter Anlei-

tung zweier Vereinsmitglieder, Prof. Dr. Hans-Dieter Kubier und Volker Reißmann, ein Internet-Auftritt für unseren Verein entwickelt wurde. Dieses in Richtung auf ein „Virtuelles Filmmuseum“ zielende Konzept brachte ansprechend und informativ gestaltete Ergebnisse, die von den anwesenden Mitgliedern auch mit großem Interesse aufgenommen und diskutiert wurden. Es wurde mitgeteilt, dass eine Fortsetzung des Seminars im Sommersemester 2004 geplant ist. Zum Abschluss der Mitgliederversammlung wurde Heiner Ross erneut einstimmig für zwei weitere Jahre als Kassenprüfer des Vereins gewählt.



Unsere Leihgaben in der Ausstellung „Film und Mode“ des Kaufhauses Stackmann in Buxtehude, Herbst 2002

(Fotos: Volker Reißmann)



ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER (8)

Das „CAPITOL“

Ein Kino wie eine Kathedrale

Von Volker Reißmann

In den Erinnerungen der alten Eimsbüttlerin Herta Kempcke („Chronik Hoheluft“, hrsg. von Helmut Müller, Freundeskreis Falkenried e.V. 1989) heißt es über das Mitte der 1920er Jahre errichtete neue Filmtheater in der Hoheluftchaussee: „Zur Rechten des Gartens der Vergnügungsstätte ‚Colosseum‘ stand ein rotes Etagenhaus, in dem der bekannte Schlachter Louis Richter mit Familie ein erstklassiges Fleischereigeschäft betrieb, und darüber hatte Dr. Emil Dehn seine Arztpraxis. In die Lücke zwischen ‚Colosseum‘ und Etagenhaus wurde 1926 das schöne Lichtspielhaus ‚Capitol‘ gebaut, mit bunten Glasfenstern in der Halle, die unter dem Vorführraum lag. Das ‚Capitol‘ hatte Logenplätze und dann noch zwei Gruppen von Sitzreihen. Die Vorverkaufs-

kasse hatte schon vormittags geöffnet. Am Abend drängte man sich vor den

*Das ehemalige „Capitol“ an der Hoheluftchaussee
(Foto: Gebr. Dransfeld)*



beiden Kassen, und manches Mal passierte es uns, dass wir nicht hineinkamen, da alles ausverkauft war. Im 2. Weltkrieg blieb das Lichtspielhaus weitgehend von den Zerstörungen der Bombenwürfe verschont. Als dann die ‚PRO‘ das Gebäude übernahm, diente der Vorraum als kleine Cafeteria, die leider abgebrochen wurde, als die Hoheluftchaussee verbreitert wurde“.

Das „Capitol“ an der Hoheluftchaussee 52 war mit insgesamt 1.258 Sitzplätzen nicht nur das größte Lichtspieltheater in Eimsbüttel, sondern zählte auch lange Zeit zu den größten der Hamburger Kinos überhaupt. Die expressionistische Fassade war mit Klinkern unter Verwendung von Terrakotten verkleidet; über dem Vestibül befand sich noch ein Stockwerk mit einem Büro und einer Wohnung. Große feuervergoldete Buchstaben signalisierten den Namen des Kinos. Der Architekt Rolf-Peter Baacke beschrieb die „sachlich puristische Kinoarchitektur“ in seinem Buch „Lichtspielhausarchitektur in Deutschland“ (Berlin, 1982) wie folgt: „Der räumliche Eindruck in Vorhalle, Kassenhalle und Foyer wurde bestimmt von Materialien wie schlesischen Marmor; Terrakotten, dunkler Eiche, kaukasischem Nussbaum und Weiß- bzw. Goldmetall für Gitter und Beschläge.“ Programmatisch stand das Gebäude nach Baackes Ansicht für eine sachliche, einzig an der Filmvorführung, am Medium Film, orientierte Kinoarchitektur.

Die gesamte Gestaltung hatte der damals junge Architekt Henry Schlote, Sohn eines Kirchenbaumeisters, übernommen, der selbst den Bau in einer zeitgenössischen Architekturzeitschrift wie folgt beschrieb: „In warmer Tönung abgestimmt nach Braun, Rot und Gold. Decke hell. Aufteilung der Decke durch zwei indirekte Lichtgesimse, welche die Decke

nach der Mitte zu stark erheben scheinen. Holzwerke der Türen, Vertäfelungen, Logen in Ebenholz, Gestühl rot mit Gold, Gitter und Beschläge Gelbmetall. Vorhang rot. Bühnennische vor dem Vorhang Blattgold lasierend bemalt [Red. Anm.: Eigentlich war es ein Orchestergraben, da es bei der Kinoplanung noch keinen Tonfilm gab, sondern Musiker aufspielten]. Fußboden Holz, in den Gängen überall in schwarzer Fläche abgedeckt mit Teppichen in schwarzen, blauen, roten und grauen Farben. Die wesentlichen Raumwirkungen werden durch die Anordnung des Lichts bedingt.“ Die 2,5 x 8 Meter große Bühne konnte auch als Sprechpodium benutzt werden. Das ungewöhnlichste für einen Kinobau waren jedoch die zahlreichen Buntglasfenster; die sowohl den seitlichen Wandelgang im Foyer als auch beide Seiten des Kinosaals schmückten und dem Ganzen eine fast sakrale, kirchenschiffartige Atmosphäre verliehen. Der Architekt Henry Schlote, der sich später mit zahlreichen anderen Bauten in Hamburg und anderen Städten großes Ansehen erwarb und auch für die Dänecke noch ein Wohn- und Geschäftshaus in der Hamburger Straße entwarf, war im übrigen ein enger Freund der Kinobetreiberfamilie.

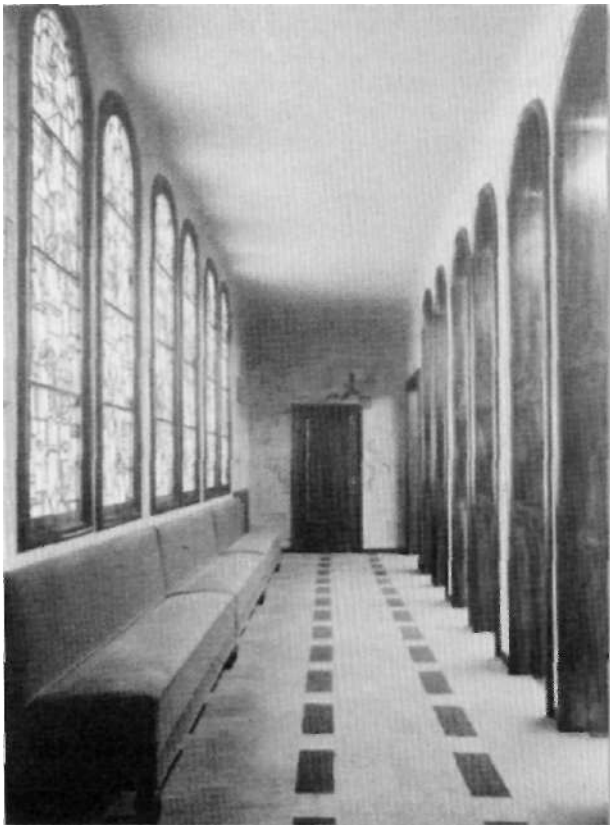
Die heute in Othmarschen lebende 82jährige Carla Heitmann, eine geborene Dänecke, schildert, wie alles begann: „Der am 1. Januar 1865 in Hamburg geborene Julius Carl Dänecke, mein Großvater; kauf-



te im Jahre 1925 ein Grundstück von einem Herrn Heeschen, der an der Hoheluftchaussee ein Gartenrestaurant hatte, um dort ein weiteres Lichtspieltheater zu errichten." Er besaß bereits in Barmbek den „Viktoriagarten“, ursprünglich ein beliebtes Tanzlokal bzw. Ballhaus, das aber aufgrund des Vorgartens und der Veranda auch Ausflugslokal war. J.C. Dänecke betrieb es seit dem Kauf und der Umgestaltung am 1. August 1889. Als dieses dann nicht mehr so gut lief, beantragte er am 22. November 1923 in weiser Voraussicht in dem für Gewerbeanmeldungen zuständigen „Bezirksbureau Süd-Barmbeck“ eine Umwandlung in einen Lichtspieltheaterbetrieb namens „Welt-Lichtspiele“ (ein Kuriosum am Rande: Die für die Anmeldung zu entrichtende Gebühr betrug die unglaubliche Summe von 900 Milliarden Mark, da man sich gerade am Ende der galoppierenden Inflation befand). Als Dänecke und Heeschen am 19. Oktober 1926 im „Bezirksbureau Eppendorf“ die handelsgerichtliche Eintragung ihres vier Tage zuvor eröffneten Betriebes vornah-

men, betrug die Anmeldegebühr nur 20 Reichsmark. Das war noch zu Stummfilmzeiten. Bei der 1930/31 vorgenommenen Umstellung auf Tonfilm brauchten außer der Tontechnik nur kleinere Deckenveränderungen im „Capitol“ vorgenommen zu werden, um die notwendige Akustik zu erzielen.

Carla Heitmann erinnert sich: „Eigentlich hatte mein Großvater geplant, dass das ‚Capitol‘ sein ältester Sohn Carl bekommen sollte - und er selbst wollte die ‚Welt-Lichtspiele‘ behalten. Doch das Schicksal entschied anders, denn der Sohn starb bereits 1931. Ich war 10 Jahre alt, als er starb - und ich glaube, diesen Schlag hat mein Großvater nie verwunden. Zu



*Der Ernemann V1b musste 42m Projektionsentfernung überbrücken.
(Foto: Carl Heinz George Dänecke)*

der Zeit hatten wir auch noch das Hotel ‚Waldhaus Wohldorf‘ in den Walddörfern. Dort erschien eines Tages im Jahre 1938 eine militärische Delegation, die sich den ganzen Komplex vom Keller bis zum Dachboden ansah. Dann als die Offiziere schon wieder in ihre Wagen steigen wollten, fragte mein Vater, was sie eigentlich wollten: ‚Eigentlich dürfen wir ihnen das gar nicht sagen‘, antwortete da ein Oberst, aber im Falle eines Krieges ist dieses Haus als Lazarett vorgesehen!“. Da hat mein Vater das Hotel sofort zum Verkauf angeboten und sich bei meinem Großvater eingekauft“.

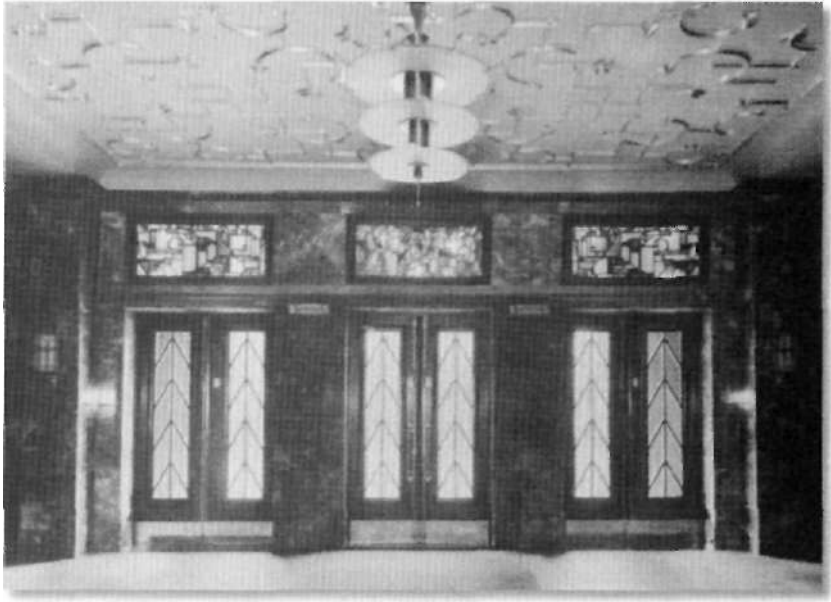
Von nun an hieß die Firma „Lichtspieltheatergesellschaft J. Carl Dänecke und Max Dänecke, Capitol- und Welt-Lichtspiele“. 1942 wurden die „Welt-Lichtspiele“ nach einem Luftangriff völlig zerstört. Der Familie gehörten damals neben dem Grundstück in der Wohldorfer Straße in Barmbek, wo sich die „Welt-Lichtspiele“ befanden, und dem angrenzenden Grundstück in der Volksdorfer Straße auch noch Etagenhäuser in der Hamburger Straße mit Wohnungen und Läden. Im Jahre 1938 kaufte dann offiziell Max Dänecke von seinem Vater den Kinobetrieb und übernahm die Geschäftsführung. „Wir waren ein Nachspieltheater; weil wir in Eppendorf etwas außerhalb lagen“, erinnert sich Carla Heitmann, „und auf dem sehr breiten Fußgängerweg direkt vor unserem Kino stand eine wunderschöne Linde.“ Dort, wo der Baum gestanden hatte, wurde später eine quadratische Leuchtsäule (Obelisk) errichtet mit der von oben nach unten beidseitig angebrachten Schrift „CAPITOL“.

In den 1930er Jahren zog die Familie Dänecke vorübergehend direkt ins „Capitol“, wo sich eine Wohnung über der Vorhalle des Kinos befand und daneben ein Büro mit separater Tür und Treppenhaus. Der Beginn des 2. Weltkrieges im September 1939 brachte auch für die Familie Dänecke große Veränderungen mit sich: „Ich kam aus dem Arbeitsdienst in Polen, als

*Für ein Kino ungewöhnlich: Bleiglasfenster
(Foto: Gebr. Dransfeld)*



Der Haupteingang kurz nach der Eröffnung im Jahre 1927
(Foto: Gebr. Dransfeld)



mein Vater plötzlich zu mir sagte: „Ich kann mir ausmalen, dass ich bald zum Militär eingezogen werde!“, erinnert sich Carla Heitmann. „Daher befahl er mir; auf die Handelsschule zu gehen und wies unsere Buchhalterin an, mich in die Buchführung unseres Kinos einzuführen. Und ab 1942 hatte ich dann die Doppelbelastung: Ich ging in die Schule und war nachmittags immer in unserem Geschäftsbetrieb eingebunden. Mein Großvater, der 1945 starb, wollte, obwohl er die Treppen eigentlich nicht mehr so gut hochkam, öfter mal die Bücher sehen: Doch da habe ich zu ihm gesagt, dass ist gar nicht nötig, da stimmt alles, beim Kino kann man ja überhaupt nichts veruntreuen, denn das geht ja alles an die Steuer von jeder Karte der gleiche Anteil, so dass das Kino das einzige Gewerbe war, wo man wirklich keine Chance zum Mogeln hatte. Als wieder einmal so ein Besuch von meinem Großvater anstand, sagte mein Vater: ‚Gib mir mal den ganzen Salat!‘ - und dann hat er überall Haken gemacht. Dann kam mein Großvater einige Zeit später und fragte ungläubig: ‚Mein Sohn hat die Bücher schon geprüft?‘ Er sah überall die Zeichen und war sprachlos: Das war das erste Mal in seinem Leben, dass sein Sohn die Bücher geprüft hatte!“

Max Dänecke wurde im letzten Kriegsjahr in der Tat zum Kriegsdienst als Landesschütze verpflichtet. Und so kamen nach den Luftangriffen des öfteren Polizisten von der Wache an der Hoheluft, um nach dem Rechten zu sehen. Sie wollten - so gut es ging - helfen, denn sie hatten Max Dänecke versprochen, seiner erst 24-jährigen Tochter notfalls zur Seite zu stehen. An der Kasse des „Capitol“ lernte Carla Heitmann dann auch kurz darauf ihren späteren Mann, Walter Heitmann, kennen, als er höflich nach einer Sitzmöglichkeit für seine Mutter fragte, die die Wert auf besondere Beinfreiheit legte.

Unterstützung erfuhr Carla Heitmann damals nur durch die wenigen nicht im Kriegseinsatz befindlichen Angestellten, später auch durch ein paar polnische Arbeiter und den einbeinigen Vorführer Kuno, dessen Courage sie beeindruckte: „In den Bombennächten spritzte er immer wieder das Kinodach nass, damit es beim Angriff kein Feuer fing - und er schaute regelmäßig, ob und wo schon wieder überall Brandbomben gefallen waren. In einer schrecklichen Nacht im Juli 1943 kam mein Mann gerade mit einem Kameraden aus Berlin und meine Schwiegereltern, die kurz zuvor gebadet hatten, waren in Pyjama und im Bademantel, als die Sirenen losgingen. Die ersten Bomben fielen gleich neben unserer damaligen Wohnung in der Neumünsterschen Straße - da war die Christuskirche, wo gleich ein Volltreffer reinging. Wir konnten Gott sei dank rechtzeitig in den Keller flüchten. Bei einem anderen Angriff fielen 18 Brandbomben auf unser Kino. Vater ging auf Hausschuhen runter in die Marmorhalle,

unter der sich ein kleiner Kellerraum mit Etagenbetten befand, doch da flog ihm schon das Kellerfenster förmlich um die Ohren, glücklicherweise erlitt er nur leichte Gesichtsverletzungen. Da war mit dem Kino zunächst Schluss.“

Bei diesem Chaos war erst einmal raus aus den Trümmern angesagt. Bei dem großen Bombardement brannte auch die über dem Eingang liegende Privatwohnung und das Büro völlig aus. Dank großzügiger Verwaltungsunterstützung durfte Familie Dänecke (nun als Mieter) ihre alte Wohnung im Waldhaus Wohldorf wieder beziehen. Das am 26. Juli 1943 beschädigte Kino konnte, nachdem vom Architekten Rover die nötigsten Reparaturen durchgeführt worden waren, bereits am 21. Januar 1944 wiedereröffnet werden. Insbesondere eine notdürftige Instandsetzung der stark in Mitleidenschaft gezogenen Hängegipsdecke des Saales mit Vuten aus Stuck war durchgeführt worden. Carla Heitmann erinnert sich: „Ich hatte möglichst viele Angestellte behalten, damit sie nicht in die Rüstungsindustrie mussten. Darunter waren auch zwei Putzfrauen, die brachten von Zuhause große Eisentöpfe mit und kochten dann Kohlsuppe für die uns bei der Renovierung helfenden polnischen Arbeitskräfte. Die waren natürlich selig, dass sie etwas zu Essen bekamen, denn das war auf jeden Fall besser als die Verpflegung im Lager. Später bekam ich für die Deckenrestaurierung feurige Italiener zugeteilt. Ich besitze noch heute als Andenken den Reichsfilmkammerausweis meines Großvaters, denn wenn man dort nicht Mitglied war, durfte man natürlich auch kein Kino betreiben. Da gab es bei der Entnazifizierung natürlich auch für meinen Vater Schwierigkeiten, der ebenfalls Mitglied gewesen war. Aber er sagte dazu: ‚Was hätte ich denn tun sollen? - Man hätte mir sonst mein Kino weggenommen!‘“

Eine besondere Spezialität des „Capitol“-Kinos waren von Anfang an die ebenso aufwändig wie liebevoll gestalteten Schaukastendekorationen und großen Werbeflächenmalereien, die nicht selten mehr Aufmerksamkeit als der eigentlich Film erhielten. Diese wurden stets von der befreundeten Malerfamilie Kippenberg geschaffen. Ein Onkel dieser Familie



Platzanweiserinnen vor dem Saaleingang
(Foto: Carl Heinz George Dänecke)

Ich kann ihnen sagen, mit Hänschen haben wir etwas erlebt."

Aber auch andere Prominenz ging gerne ins „Capitol“. So kam Fita Benkhoff 1953 anlässlich der Aufführung des Reinhold-Schünzel-Filmes „Amphitryon“ und ließ sich auf der Bühne nach der Vorstellung vom Publikum feiern. Von einem aufregenden Chiffon-Abendkleid umweht, griff sie zum Mikrofon und sagte süffisant: „Wenn die Männer wüssten, wie die Frauen wirklich sind...“ Auch die damals sehr bekannte Drehbuchautorin Thea von Harbou, die zeitweise mit Fritz Lang verheiratet und das Script zu ‚Metropolis‘ geschrieben hatte, kam des öfteren zu Galapremieren ins „Capitol“. Carla Heitmann erinnert sich: „Ich habe sie nur erlebt im schwarzen Kleid, straff hinten mit so einem schwarzweißen Knoten hochgesteckte Haare, ungeschminkt, mit Lidschatten, aus der Form gegangen - aber ihre Drehbücher waren stets große Klasse. Eine ihrer Schwestern war Jutta Freybe, verheiratet mit dem damals sehr beliebten Schauspieler Albert Matterstock, der sich gerade in Pommern ein großes Gut gekauft hatte. Er hatte ein Unglück mit seinem neuen Trecker, der auf ihn gefallen war. Im Krankenhaus wurde er zum Morphinisten, weil er es vor Schmerzen nicht mehr aushielt. Als Matterstock zu uns kam, erinnere ich mich noch, wie er sich in unserem Privatrakt nach der Toilette erkundigte. Wenig später kam er zurück und meinte: ‚In ihrem Apothekerschrank ist ja noch nicht einmal eine Kopfschmerztablette‘. Woraufhin ich sagte: ‚So was brauchen wir auch nicht.‘ Er sagte darauf hin: ‚Mein Gott, wie soll ich das da unten überstehen ohne Tabletten.‘ Und ich antwortete: ‚Also von mir können sie keine bekommen.‘ Und später ist er ja dann auch in der Tat an seiner Morphiumsucht gestorben. Auch Sybille Schmitz kam häufig zu uns. Allerdings nicht als Premierengast, sondern ganz normal einmal die Woche zum Filmgucken, da sie eine Wohnung am Innocentiapark hatte und nur die Hoheluftchaussee ein Stück herunterzugehen brauchte. Sie trug immer so ein Tuch, damit man ihr Gesicht nicht sah und verschwand gleich in Loge 3.“

hatte schon für die „Welt-Lichtspiele“ anlässlich der Premiere des Hans-Albers-Film „RRI antwortet nicht“ 1932 zwei Flugzeuge aus grauer Pappe entworfen, sie silbern angemalt und an die Fassade gehängt. Ein Foto im Branchenorgan „Film-Echo“ zeigte im Jahre 1948 die sich über die ganze Kinofront hinziehende Attrappe einer gotischen Basilika anlässlich des Filmstarts des „Glöckners von Notre Dame“, die bereits von seinem Neffen geschaffen wurde.

An ihn kann sich Carla Heitmann noch gut erinnern: „Eines Tages sagte Hermann Kippenberg, der schon als 14-Jähriger immer mit seinem Onkel bei der Plakatmalerei in der „Welt-Lichtspiele“ geholfen hatte und ein großer Künstler war; zu meinem Vater: Ich habe vom NWDR ein tolles Angebot bekommen - bei der REAL-Film wird ein Dekorationsmaler gesucht. Obwohl mein Vater einerseits seinen Weggang bedauerte, empfahl er ihm doch sofort, die Chance zu ergreifen. So ging er weg und landete schließlich beim ZDF, wo er später die ganzen Studiodekorationen geschaffen hat. Ich erinnere mich noch gut, dass er nur ein Foto von irgendeiner Person brauchte; dann benutzte er seinen Spritzapparat und ehe man sich versah, war das Bild auch schon fertig. Ich habe oft zugeguckt, da er immer in einem geräumigen Atelier hinten im Hof bei uns arbeitete.“

Eine besonders freundschaftliche Verbindung gab es auch zu Hans Albers. Schon als das „Capitol“-Kino 1926 eröffnet wurde, war der beliebte Hamburger Schauspieler zusammen mit Hilde Körber einer der Ehrengäste bei der Eröffnungsparty in der großen Eingangshalle. Auch später riss der Kontakt nie ganz ab; stets wurden alle seine neuen Filme in diesem Kino gespielt und etliche Premierenfeiern abgehalten. Unvergessen ist Carla Heitmann besonders ein Galaabend im „Hotel Atlantic“, bei der die Schwester von Hans Albers ihr spontan einen Tanz mit dem blonden Hans vermittelte: „Sie sagte zu mir: Tanzen sie doch einmal mit meinem Bruder!‘ Dabei hatte er schon ganz verschwimmelte Augen. Ich erinnere mich noch, dass der Friseur von Hans Albers, der auch zugleich Chauffeur war und sich um seinen Cognac kümmerte, eigentlich immer auf der Suche nach dem Schauspieler war - irgendwo hatte er sich immer verkrümelt! Nach der Premierenvorstellung musste er sich zudem ja stets noch verbeugen und dann abgeputzt werden - das war immer ein großer Aufwand, aber es war irgendwie auch sehr lustig.“

Das „Capitol“ gehörte aufgrund seiner relativ geringen Kriegsschäden zu den zehn Filmtheatern, die bereits am 27. Juli 1945 zur Unterhaltung für die deutsche Zivilbevölkerung von der britischen Militärregierung die Erlaubnis erhielten, wieder zu öffnen. „Nach dem Tode meines Großvaters 1945 haben mein Vater und ich das Kino weitergeführt“, erinnert sich Carla Heitmann, „aber er hat sich später gerne etwas zurückgezogen und ist zur Jagd nach Schleswig-Holstein gegangen. Zumal das Geschäft immer komplizierter wurde und er sich förmlich ausrechnen konnte, wann wir aufgeben müssten. Die ersten Nachkriegsjahre lief es noch ganz gut, dann eröffnete ein Kino in der Nachbarschaft, dann noch welche in der Innenstadt, wo ja immer mehr Uraufführungen stattfanden. Schon seit 1943 wurden viele Premierenfilme direkt in der Innenstadt



gespielt, wengleich wir bis 1953 auch noch viele Erstaufführungen hatten. Aber dann machten die großen Kinos in der City wieder auf und auch der ‚UFA-Palast‘. Schon 1954, als meine Tochter geboren wurde, hatten wir die ersten größeren Rückgänge an Besucherzahlen. Trotzdem wollten wir das Geschäft solange wie möglich aufrechterhalten. Die großen US-Filmgesellschaften, wie die Universal oder die Metro-Goldwyn-Mayer hatten zu der Zeit alle Büros in Hamburg und einen Vorführraum. Wenn ein neuer Film kam, dann ging ich morgens hin und schaute ihn mir an. Wirkte er zu amerikanisch, dann war ich skeptisch, denn ich kannte ja den Geschmack meines Publikums und wusste in etwa, was laufen würde und was nicht. Wir waren eben ein ausgesprochenes Familienunternehmen - nicht nur wir; sondern auch das Publikum kam mit Kind und Kegel. Mit Töchtern und Söhnen - da musste man schon ein bisschen Rücksicht nehmen, so ganz ‚verrückte‘ Filme konnten wir daher nicht zeigen. Also, wir haben natürlich auch amerikanische Filme gespielt, da ging ja kein Weg dran vorbei. Häufig ging ich auch mit meinem Mann ins ‚Waterloo‘-Kino in die Innenstadt, wo wir uns gerne auch einmal Slapstick-Filme angeschaut haben -- und wenn wir herzlich darüber lachen konnten, haben wir sie auch nachgespielt. Ebenso nahmen wir gerne dramatische Werke wie „Wem die Stunde schlägt“ ins Programm oder auch mal einen schwedischen Film - wenn beispielsweise mal ein Filmverleiher kam und sagte: ‚Wenn ich den Film nicht spiele, dann kriege ich überhaupt keine anderen mehr!‘ So liefes doch, gibst Du mir was, gebe ich Dir was. Da haben wir solche Sachen dann eben nur ein paar Tage gespielt.“

Wenige Jahre nach Kriegsende übernahm der Inhaber Max Dänecke die Geschäftsführung wieder weitgehend in eigene Hand. Ihm halfen noch rund zehn Jahre lang sein Geschäftsführer Hellwig und der Ende 1948 aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrte Sohn Carl Heinz (der 1952 eine Filmkaufmannsprüfung abgelegt hatte) bis zur letzten Vorstellung.



1951 konnte das „Capitol“ noch glanzvoll sein 25jähriges Jubiläum feiern. Doch die folgenden Jahre brachten einen immer stärkeren Besucherrückgang. Als direkt konkurrierende Kinos gab es in unmittelbarer Nähe nur die „Hochhaus-Lichtspiele“ (das noch heute existierende „Holi“ im Klinker) und die „Blumenburg“. „Obwohl da immer richtige Knallbumm-Filme liefen“, erinnert sich Carla Heitmann, „ging mein Mann jeden Dienstagabend mit Schulfreunden hin. Dann sahen sie immer Alan Ladd und Stewart Granger [beide betont deutsch ausgesprochen], wie sie gerne sagten. Einmal war auch mein Sohn mit, als er vielleicht sechs oder sieben Jahre alt war. Da meinte er hinterher; als das Liebespaar sich im Filme küsste, hätten alle Besucher „Halbzeit“ gerufen. Der Betreiber Hugo Steigerwald, gab schließlich als einer der ersten auf. Aus seinem Kino, der „Blumenburg“, entstand schließlich der erste „Aldi“-Supermarkt in Eimsbüttel. Da lag das Kinogewerbe schon völlig daneben. Es ging rasant den Berg hinab, in dieser Zeit. Da musste man wirklich schon sehr gute Nerven haben.“ Und auch das Fernsehen lieferte mit immer besserer Qualität Aktuelles und Filme in die Wohnungen.

Auch Investitionen in die CinemaScope-Technik brachten nicht den erhofften Umschwung. Anfang der 1960er Jahre schließlich war abzusehen, dass aufgrund der schlechten Auslastung das Kino nicht mehr rentabel zu betreiben sein würde. Schweren Herzens beschloss die Familie Dänecke, das Lichtspieltheater zur zweiten Jahreshälfte 1962 zu schließen. Im Kinoteil des „Hamburger Abendblattes“ erschien am Donnerstag, den 19. Juli 1962, folgende Anzeige: „Unser vorletztes Programm: ein französisches Lustspiel der Spitzenklasse: 15.30, 18, 20.45 Uhr: ‚Das französische Fräulein‘, m. Agnes Laurent i.d. Titelrolle. (...) Ab Fr geschlossen. Allen treuen Kunden unseres Hauses gilt nochmals unserer Dank.“ Nach knapp 37 Jahren schloss das Kino nun also endgültig seine Pforten. In den kommenden Wochen wurde das Gestühl ausgebaut und das Gebäude zu einem Supermarkt der „PRO“ umgebaut (der später in „Basar“ bzw. „Comet“ umbenannt wurde). Im Zuge der Verbreiterung der Hoheluftchaussee Ende der 1960er Jahre verschwand auch die markante Klinkerfassade und nur ein Torso des ursprünglichen Gebäudes blieb noch bis zum endgültigen Abriss in den 1980er Jahren erhalten.

Das Gespräch mit Frau Heitmann fand im März 2003 in ihrer Wohnung am Zedernweg in Othmarschen statt

*Ungewöhnliche Werbung per Kutschwagen, 1928
(Foto: Sammlung Carl Heinz George)*

ARCHIVE UND MUSEEN

Von Marcus Becker und Silvia Faber

Hier liegen alle Klassiker aus der Filmgeschichte einträchtig beieinander, hier treffen sich Julia Roberts und Franka Potente mit Clark Gable und Humphrey Bogart. Wer aufmerksam die Feuilletons der großen deutschen Tages- und Wochenzeitungen studiert, wird mit Sicherheit schon einmal auf Fotos gestoßen sein, an deren Rand als Bildquelle „pwe“, „defd“ oder „Cinema“ angegeben war. Die wenigsten Leser dürften jedoch wissen, dass diese Aufnahmen aus einem in Hamburg ansässigen Bildarchiv stammen, dass inzwischen wohl die umfangreichste Sammlung von Bildmaterial rund ums Kino außerhalb der USA darstellt. Die als Hausarchiv der Filmzeitschrift „Cinema“ gegründete Einrichtung beliefert heute nicht nur die eigenen Objekte der Verlagsgruppe Milchstraße wie „MAX“, „TV-Spielfilm“ und „Tomorrow“, sondern auch viele Schwesterzeitschriften in Süd- und Osteuropa und - via Vermarktungsabteilung - externe Kunden.

Bei der Recherche in Pressemappen der Hängeregistratur (Foto: privat)



1983 beauftragte Herausgeber Dirk Manthey den leidenschaftlichen Kinogänger und Filmexperten Hans-Werner Asmus (bekannt geworden als Dauerkandidat in dem TV-Quiz „Kennen Sie Kino?“, an dem er von 1979 bis 1982 elfmal teilnahm) mit der Einrichtung eines Archivs, weil die Redaktion eine große Zahl von Fotos und Presseheften, die laufend eintrafen, archivieren musste. Zum Bestand des ursprünglich noch in den Redaktionsräumen in der Milchstraße in Pöseldorf untergebrachten Archivs gehörten von nun an sämtliche Materialien, die zu Promotionszwecken von US-amerikanischen und deutschen Filmverleihern bereitgestellt wurden, wie Schwarzweiß- und Farbdia-Sätze, Aushangfotos, Plakate, Flyer und sogenannte „Werberatschläge“ sowie ausgewählte Filmkritiken und Zeitungsausschnitte. Auch wichtige Standardwerke der Filmliteratur; Monographien über Schauspieler und Filmstars und allgemeine Nachschlagewerke gehörten zu der dem Archiv angeschlossenen kleinen Bibliothek.

Nach und nach konnten die Lücken durch Zukauf von kleineren und größeren Sammlungen geschlossen werden. So wurde 1991 das Archiv des Filmsammlers Jürgen Menningen hinzugekauft, das den großen Zeitraum von 1920 bis 1990 abdeckte, was zu einer Verdopplung des Archivgutes führte. Erst in den 1990er Jahren wurde das umfangreiche „pwe-Archiv“ erworben, das den kompletten Fundus des Münchner Sammlers und Medienexperten Peter W.

Engelmeier umfasst, der lange Zeit auch den „Deutschen Fernseh-Dienst“ (DEFD) herausgab. Das traditionelle „Cinema“-Archiv und das neuerworbene „Menningen“-Archiv sind inzwischen zwar räumlich, bis heute aber bestandsmäßig - von einzelnen Ausnahmen abgesehen - nicht direkt zusammengeführt worden.

Im Archiv arbeiten heute unter anderem zwei Diplom-Bibliothekare und zwei Mediendokumentare; die übrigen Mitarbeiter kommen aus verschiedenen Arbeitsbereichen. Ein Mitarbeiter beispielsweise beschäftigt sich in einem Teil seiner Arbeitszeit mit der Zuordnung sogenannter „UFOs“, also Bilder mit „unbekannten Film-Objekten“: Dies sind Aufnahmen, die schon ohne richtige Beschriftung geliefert wurden und die häufig erst in einem mühevollen Rechercheprozess identifiziert und einem Film zugeordnet werden müssen. Hat sich beispielsweise in einer Ablieferung der „Cinema“-Redaktion ein unbeschriftetes Dia angefundenes, das einen Schauspieler mit einem Totenschädel in der Hand zeigt, recherchiert der Mitarbeiter solange unter dem Namen des Schauspielers und dem englischen Begriff „Skull“ in den einschlägigen Filmlexika und Datenbanken, bis er einen Treffer erzielt und eine Zuordnung möglich ist.

Die Leiterin des Archivs, Kerstin Melzig, ist studierte Politologin und sammelte Erfahrungen bei „Radio ffn“. Zu den Aufgaben der Archivmitarbeiter gehö-



ren Akquisition, *Heutiger Sitz des Archivs: Das Medienzentrum
Verschlagwortung an der Fiothenbaumchaussee
und Bereitstellung* (Foto: Volker Reißmann)

von Material zu aktuellen Filmen sowie die Verwaltung des Personenarchivs und der Textdokumentation. Außerdem sind sie mit der Aufgabe beauftragt, die hausinterne Bilddatenbank zu verwalten und zu erweitern. Für den Ausbau des Archivs werden regelmäßig u.a. die US-Branchenorgane „Hollywood Reporter“ und „Variety“ sowie die deutschen Fachzeitschriften „Blickpunkt: Kino“, „Filmecho/Filmwoche“ und die kirchlichen Filmpublicationen („epd-film“ und „film-dienst“) ausgewertet.

Nach einigen Jahren „Zwischenstation“ in einem dreistöckigen Gebäude an der Bogenallee 10 (direkt hinter dem „Grindel-Kino“) hat das Archiv heute seinen Sitz direkt neben dem Fernsehsender „HHI“ im neuen Medienzentrum an der Rothenbaumchaussee 78 am U-Bahnhof Hallerstraße. Neben der Publikation diverser Zeitschriften und dem Handel mit internationalen Zeitschriftenlizenzen ist das Archiv ein wichtiges Standbein des „pwe-Verlages“ innerhalb der Verlagsgruppe Milchstraße. Heute erscheinen hier u.a. die Zeitschriften „Amica“, „Bellevue“, „Fit for Fun“, „TV-Spielfilm“, „MAX“, und „Tomorrow“. Das älteste Magazin ist jedoch nach wie vor die Zeitschrift „Cinema“; von dieser Zeitschrift existieren inzwischen auch in Ungarn, Tschechien und Polen Lizenzausgaben. Daher rühmt man sich gerne, die „größte Filmzeitschrift Europas“ zu sein.

Da sich einerseits viele große Verlage heute den „Luxus“ eines allumfassenden Bildarchivs nicht mehr in vollem Umfang leisten können und andererseits



Unternehmen wie „CINETEXT“ und „XXP“ bereits seit Jahren erfolgreich deutsche Publikationen mit Bildmaterial aus dem Film- und Kinobereich versorgen, ist seit den 1990er Jahren auch die Verlagsgruppe Milchstraße mit dem „Cinema“-Archiv verstärkt in das Geschäft mit der Fotoverwertung eingestiegen. Unter dem Titel „Kinoarchiv Hamburg - Kompetenz und Qualität“ wurde eine 12-seitige bunte Werbebroschüre aufgelegt, die sich vor allem an kommerzielle Unternehmen wendet, die auf der Suche nach geeignetem Bildmaterial für ihre vielfältigen Bedürfnisse sind. Auch im Internet wurde unter www.defd.de eine Homepage mit entsprechendem Angebot aufgebaut.

Im Jahre 1998 wurden die bisher getrennt operierenden Unternehmensbereiche Milchstraße Syndication und die Vermarktung des Film- und Fernseharchivs der Verlagsgruppe Milchstraße zusammengefasst. Die Belieferung externer Kunden wie Presse (darunter „Hamburger Abendblatt“, „Welt“, „Spiegel“, „Focus“), Buchverlage, Fernsehsender Werbeagenturen ist heute zu einem wichtigen kommerziellen Faktor des Archivs geworden. Im Fotostock befinden sich neben Filmbildern auch zahlreiche Motive aus den Bereichen Stars, Lifestyle, Beauty und Wellness. Viele namhafte Fotografen vertreiben ihre Bilder über die Syndication (Michael Bernhard, Christian Schoppe, Thomas Leidig), ebenso übernahm der pwe Verlag die Vermarktung von Bildmaterial verlagsfremder Zeitschriften wie „Maxim“ oder „FHM“.

Das Archiv verwaltet heute mehr als vier Millionen Bilder aus dem Bereich Kino und Fernsehen. Darüber hinaus ist umfangreiches Textmaterial zu Filmen und Schauspielern vorhanden.

*Eines von vier Millionen archivierten
Fotos: Dreharbeiten zu „Zwischen
Hamburg und Haiti“, 1938*
(Foto: PWE/DEFD-Cinema-Archiv)



Archivbegründer Hans Werner Asmus einem Spielfilm. Die für beim Plakatbügeln (Foto: privat) die zunehmend digital

produzierten Seiten der 1991 gegründeten Programmzeitschrift „TV Spielfilm“ benötigten Filmbilder werden seit einiger Zeit direkt aus der Datenbank übernommen. Innerhalb eines halben Jahres konnte durch das vergrößerte Angebot der Download von High-Resolution gespeicherten Bildern mehr als verfünffacht werden - und dies ohne dass das traditionelle Bestellgeschäft Rückläufe zu verzeichnen hatte. Das vormals aufwändige Handling - für jeden Programmtag wurden ca. 70 Filme zu bebildernde Filmtitel abgefragt - konnte zudem deutlich gesenkt werden. Außerdem hoffen die Mitarbeiter des Archiv so auch, den Zugriff von Seiten der Redaktionen zu vereinfachen, denn noch immer kommt es gelegentlich vor dass in verlagseigenen Objekten Fotos erscheinen, die für viel Geld von anderen Bildagenturen angekauft wurden, obwohl sie eigentlich längst im hauseigenen Archiv vorhanden sind.

Insgesamt verfügt das Archiv über Material zu über 50.000 Filmen, 18.000 Personen und rund 100 Sachthemen. Hinzu kommen rund 12.000 Videos, meist sogenannte „Presse-Sichtungskassetten“ oder Fernsehmitschnitte, sowie 5.000 Bücher. Bis Mitte des Jahres 2000 wurden bei Anfragen aus Redaktionen oder von Dritten überwiegend auf konventionellem Weg Duplikate angefertigt.

Zwar wird auch heute noch immer ein Großteil des Materials in konventionellen Registraturschränken und Hängemappen nach Filmtiteln bzw. Schauspielern verwahrt; doch bereits 1998 hat man mit der Digitalisierung des kompletten Fotoarchivs begonnen, die inzwischen auch weitgehend abgeschlossen werden konnte (interessierte Laien können sich im Internet im Archivbereich der „Cinema“-Homepage die jeweils wichtigsten Fotos zu den einzelnen Filmtiteln kostenlos in grober Auflösung anschauen; nicht enthalten sind selbstverständlich urheberrechtsbelastete Agenturfotos). Die Bildern an denen die Verlagsgruppe Milchstraße die Rechte hat, sind in der Bilddatenbank „JADIS“ erfasst. Die Software der Bilddatenbank wurde 1998 extra zu diesem Zweck entwickelt und löste das alte System mit dem Namen „MAIS“ (= Milchstraßen Archivierungs- und Informationssystem) ab. Dieses alte System ist heute unter dem Namen „MARIS“ Teil von „JADIS“.

Alle inzwischen digitalisierten Fotos werden über das Bildvermarktungssystem „APIS-Online“ über Nacht in die Datenbanken des Deutschen Filmdienstes (defd) eingespielt. Diese Datenbank ist kostenlos und öffentlich zugänglich. Die „JADIS“-Bilddatenbank hingegen ist ausschließlich für den internen Gebrauch gedacht; auf sie können u.a. die Redaktionen der Zeitschriften „Cinema“, „TV-Spielfilm“, „Fit for Fun“ direkt zugreifen. Wird beispielsweise für einen Artikel in „Fit for Fun“ als Motiv eine Salatbar gesucht, nimmt man gerne ein passendes Filmbild aus

pwe-Verlag GmbH

Rothenbaumchaussee 78
20148 Hamburg
Tel.: 040/41 31 -0
Kundenservice: 040/4131-2727

E-Mail für Leseranfragen:
leserbriefe@cinema.de
Homepage: www.defd.de

Da die großen Filmverleiher bereits seit einiger Zeit keine Pressefotos oder Dias mehr liefern, sondern inzwischen nur noch Foto-CDs zur Verfügung stellen oder kurzzeitig über sogenannte „Presseserver“ hochauflösende Bildvorlagen, werden heute alle neu-hinzukommenden Bilder sofort digitalisiert. Somit können sie sofort für die aktuellen Hefte von „Cinema“ oder „TV-Spielfilm“ verwendet werden; außerdem wird alles digitalisiert, was von Mitarbeitern der Redaktionen der verlagseigenen Objekte oder von externen Kunden angefordert wird. Das digitalisierte Material wird von den Archivmitarbeitern generell sehr sorgfältig verschlagwortet, wodurch möglichst gute Suchergebnisse erreicht werden sollen. Für die Zeitschriftenredaktion bedeutet dies eine höhere Heftqualität, für das Archiv eine Entlastung. Geplant und in Ansätzen schon verwirklicht ist auch die Digitalisierung des Personenarchivs.

Aus Platzgründen hat man inzwischen aber auch damit begonnen, die Hängeregistratormappen teilweise auszudünnen und überzählige Pressehefte und Schwarzweiß-Fotosätze abzustoßen. So wandelt sich das „Cinema-Kinoarchiv“ ganz allmählich von einem ursprünglich klassischen Print- und Fotoarchiv hin zu einem rein digitalen Archiv, wobei der Druck, wirtschaftlich - d.h. mit möglichst geringem Personalaufwand - zu arbeiten und gleichzeitig mit den revolutionären technischen Neuerungen Schritt zu halten, natürlich eine wichtige Rolle spielt.

LOSSAUS CINEMATOGRAPHISCHES CURIOSITÄTEN-CABINETT

Karl Schneider

Der Hamburger Architekt als Vater zweier Filmkameras

Von Jürgen Lossau

Man kennt ihn als Hamburger Architekten, als einen, den die Nazis vertrieben haben und der nach seiner Emigration nach Amerika nicht mehr so recht glücklich wurde. Doch wer weiß schon, dass Karl Schneider, von schwerer Herzkrankheit geplagt, für die US-Marke Franklin Filmkameras entwarf, die drei Jahre nach seinem Tod tatsächlich auf den Markt kamen?



1929 wählt ihn das Kollegium der Landeskunstschule einstimmig zum Direktor. Der Hamburger Senat nimmt den Vorschlag jedoch nicht an, sondern überträgt die Schulleitung Max Sauerlandt. 1930 kommt Karl Schneider auf fünf Jahre als Professor und Leiter einer Entwurfsklasse an die Landeskunstschule. Am 21. April 1933 wird er ohne Angabe von Gründen beurlaubt und zum 1. September 1933 gekündigt. Den Nazis gefällt sein Bau- und Denkstil nicht.

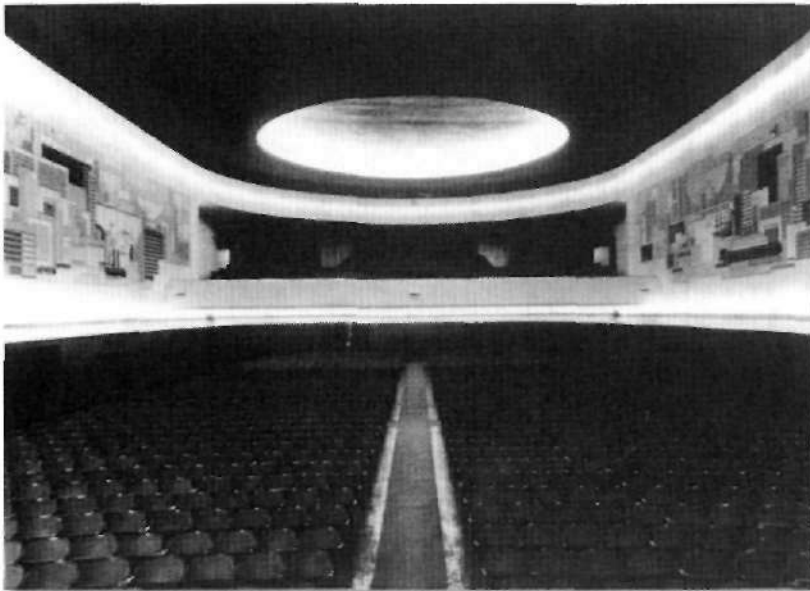
Im Januar 1938 folgt Schneider seiner Lebenspartnerin Ursula Wolff, die bereits 1937 in die USA emigrierte, nach Chicago. Sein gesamter in Hamburg zurückgelassener Besitz einschließlich

Nach dem Studium der Architektur an der Kunstgewerbeschule in Mainz ist Karl Schneider von 1912 bis zu seinem Kriegsdienst in den Ateliers von Walter Gropius und Peter Behrens in Berlin tätig. 1920 arbeitet Schneider kurzfristig bei Fritz Höger in Hamburg, wo er bereits 1921 sein eigenes Büro eröffnet. Doch zunächst herrscht Auftragsmangel. In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre sind dann 30 bis 40 Angestellte für ihn tätig. Es entstehen moderne Landhäuser; Kulturbauten sowie Wohn- und Industrieanlagen. Der erste Preis im Jarrestadt-Wettbewerb 1926 begründet seinen steilen Aufstieg zu einem der anerkanntesten Architekten des Sozialen Wohnungsbaus in Deutschland. Ein Jahr darauf „inszeniert“ er mit dem Lichtarchitekten Naum Slutzky zusammen das Großkino Emelka-Palast in Eimsbüttel (siehe „Hamburger Flimmern“, Heft 7/2000, Seite 4-7). Gegen Ende der zwanziger Jahre ist Karl Schneider ein führender Vertreter der Moderne in Deutschland.

Oben: Die amerikanische „Franklin 115“, 1948

Unten: Das Franklin-Logo neben seinem Schöpfer Karl Schneider





Der Hamburger „Emelka-Palast“, wesentlich gestaltet von Karl Schneider

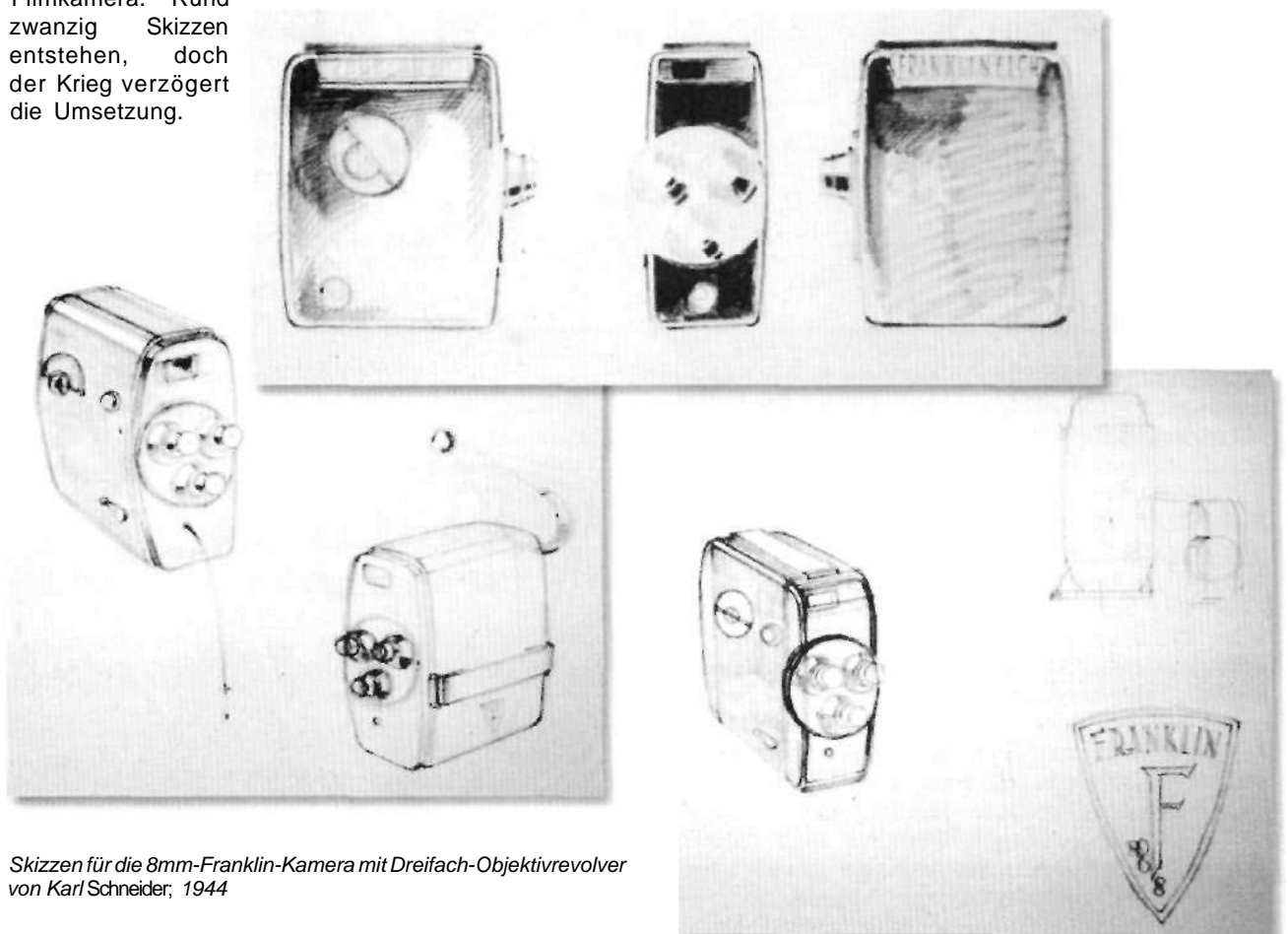
(Foto: Scheel)

seiner Bibliothek, aller Zeichnungen und Modelle verbrennt 1943 bei einem Bombenangriff.

In den USA verwenden sich 1938 Walter Gropius, Walter Curt Behrendt und Lewis Mumford für Karl Schneiders berufliches Fortkommen. Von 1938 bis 1945 ist er als Designer beim amerikanischen Versandhausriesen Sears, Roebuck & Co angestellt. Schlecht bezahlt und unterfordert fristet er ein enttäuschtes Dasein. 1944 erhält er vom Chicagoer Unternehmen „Franklin Photographic Industries, Inc.“ den Auftrag zum Entwurf einer 8mm-Magazin-Filmkamera. Rund zwanzig Skizzen entstehen, doch der Krieg verzögert die Umsetzung.

Bleibende Erinnerungen an das Schaffen Schneiders sind - neben seinen vor allem in Hamburg anzutreffenden Gebäuden - aber auch zwei Filmkameras, die schließlich ab 1948 durch Franklin tatsächlich auf den Markt gebracht wurden. Die „Franklin I 15“ ist ein Federwerksmodell mit metallener Wechselkassette, die mit 1,16,24, 32 und 64 Bildern pro Sekunde läuft. Für 19 Dollar kommt sie auf den Markt und wird ein Jahr später von der „I 15T“ ergänzt. Im Unterschied zur ersten Variante, die nur mit einem Wechselobjektiv in D-Mount-Fassung ausgeliefert wird, hat die „T“ (das T steht für „twin lenses“) einen Zweifach-Objektivrevolver. Das „Franklin 1:1,9/12,5mm“ und ein 1:3,5/37,5mm Tele gehören zur Grundausstattung. Während das erste Modell in schwarzem Leder daherkommt, hat die spätere Variante braunes Leder zu bieten. Alle weiteren technischen Details sind gleich.

Die Filmkameras, die wohl nicht lange auf dem Markt sind, erlebt Karl Schneider nicht mehr. Nach kurzer Tätigkeit, endlich wieder als Architekt, ab 15. Mai 1945 bei Loebel & Schlossman in Chicago, stirbt Schneider am 1. Dezember 1945.



Skizzen für die 8mm-Franklin-Kamera mit Dreifach-Objektivrevolver von Karl Schneider, 1944



HAMBURGER FILMPRODUKTIONEN

Die Deutsche Dokumentarfilm Gesells*

Von Lisajoos

Der Berliner Optiker und Filmkaufmann Heinrich Klemme, der bei der TOBIS eine umfassende Ausbildung erhalten hatte, gründete 1943 in Hamburg zusammen mit Jan Thilo Haux, Rudolf Kipp und anderen Geschäftspartnern die „Herstellungsgruppe Atlantis“, die sich bald in „Deutsche Dokumentarfilm Gesellschaft“ umbenannte und bis zu ihrem Konkurs 1949/50 etwa ein halbes Dutzend Kulturfilme herstellte, zu denen auch das in Zusammenarbeit mit Bürgermeister Max Brauer produzierte Werk „Hamburg glaubt an seine Zukunft“ gehört. Weniger bekannt dürfte sein, dass Klemme nach dem Konkurs den Geschäftsbetrieb selbst weiterführte und mit Volker von Collande 1952 die Tochterfirma „Deutsche Spielfilm



Gesellschaft“ gründete, die mit „Ich warte auf Dich“ und „Die spanische Fliege“ dann sogar Unterhaltungsfilme in die Kinos brachte. Als sein Lebenswerk betrachtete Klemme, der zeitweise auch Herstellungsleiter bei der UFA-Fernsehproduktion war, jedoch den Dokumentarfilm „Die Pamir“, den er selbst als Regisseur betreute und der zwei Jahre nach der dramatischen Schiffskatastrophe in die Kinos kam. Der vorliegende Beitrag ist ein Auszug aus einer Diplomarbeit, die im vergangenen Jahr im Rahmen der Ordnung des schriftlichen Nachlasses von Klemme im Staatsarchiv durch eine Studentin entstand.

Heinrich Fritz Horst Klemme wurde am 28. Januar 1920 als einziger Sohn einer Fabrikantenfamilie in Berlin-Friedenau geboren. Klemme besuchte ein Berliner Realgymnasium, das er im März 1936 mit der Mittleren Reife abschloss. Von Mai 1936 bis Dezember 1939 machte er in Berlin bei den Askania-Werken eine Ausbildung zum Augenoptiker. Anfang 1940 studierte er für kurze Zeit an der Ingenieurschule Gauss in Berlin, da er wegen eines Hüftleidens zunächst vom Wehrdienst befreit war. Später wurde er jedoch für den Dienst beim Nationalsozialistischen Kraftfahrzeug Korps (NSKK) verpflichtet.

Lehrzeit bei TOBIS

Bei der TOBIS-Filmkunst GmbH (vormals Tonbild-Syndicat AG) in Berlin-Johannisthal, einer halbstaatlichen Filmproduktions-Firma, arbeitete Klemme zwischen 1939 und 1941 als Mechaniker im Bildprüfraum. Sehr bald wirkte er dort allerdings auch als Assistent und Kameramann bei der Produktion von zwölf Spielfilmen und diversen Kurzfilmen mit. Seine Lehrmeister waren u.a. die renommierten Kameramänner Eugen Klagemann und Eduard Winterstein. Zu dieser Zeit arbeiteten bei der TOBIS auch Jan Thilo Haux, der später Kameramann bei

der „Tagesschau“ wurde (siehe auch „Hamburger Flimmern“ Nr 8, S. 2-5) und Rudolf Werner Kipp, mit dem Klemme später die „Deutsche Dokumentarfilm Gesellschaft“ gründete.

Gemeinsam gründeten Klemme, Kipp und Haux bereits 1943 die „Herstellungsgruppe Atlantis“, die sich auf dokumentarische Kurzfilme spezialisierte. Als erstes Werk entstand 1942 im Auftrag des Vereins Seglerhaus am Wannsee anlässlich des 75jährigen Vereinsjubiläums „Der Segler“. Klemme war für Buch, Regie und Herstellungsleitung zuständig, Kipp für Kamera und den Schnitt. 1943 entstand der Landschaftsfilm „Frühling im Kynast“ und 1944 realisierte man schließlich „Das Gesicht des Krieges“, ein Porträt über den Kriegsmaler Prof. Franz Eichhorst.

Gründung der Herstellungsgruppe Atlantis

Die „Herstellungsgruppe Atlantis“ wurde auf Anregung von Kipp gegründet. Es gab eine klare Aufgabenteilung, der zufolge Haux zuständig für die Organisation, wie z.B. Transporte, Reisen und Überwindung kriegsbedingter Schwierigkeiten war; während Klemme sich für die Aufnahmeleitung, wie z.B. Disposition, Beschaffung von Ateliers und Roh-



Selbstproduzierter Firmenausweis von Heinrich Klemme, 8. März 1949

einer eigenen Firma hatten, arbeiteten Kipp und Klemme bei der „Jungen Film Union“ von Rolf Meyer gleichsam als selbstständige Produktionsgruppe.

Neustart mit der „Deutschen Dokumentarfilm Gesellschaft“

Nachdem Kipp im September 1947 von der British Film Section (BFS) und der Kulturbehörde Hamburg die Filmlicenz erteilt wurde, wurde am 4. März 1948 die Eintragung der „Deutschen Dokumentarfilm Gesellschaft mbH“ in das Handelsregister beantragt, die am 17. März unter der Nummer B 4825 erfolgte. Im Gesellschaftervertrag wurden als Geschäftsführer Rudolf Werner Kipp, Filmhersteller und Heinrich Klemme, als Produktionsleiter aufgeführt. Das Stammkapital der Gesellschaft wurde auf 20.000 Reichsmark festgelegt, die Geschäftsanschrift lautete Hohenzollernring 16 in Hamburg-Altona.

Die Firma wollte sich mit ihrer Arbeit einerseits von der Wochenschau-Reportage, andererseits von Kunstfilmen abgrenzen und das „Innere von realen Vorgängen und Ereignissen wahrheitsgetreu sichtbar machen“. Kipp, der wie üblich der kreative Leiter der Firma war orientierte sich an seinem Vorbild, dem Engländer John Grierson, der als Begründer der Dokumentarfilm-Bewegung angesehen wird. Die Zeitschrift „Film-Express Woche“ beschreibt sehr schön die Firmenphilosophie der Deutschen Dokumentarfilm Gesellschaft: „'Der Dokumentarfilm ist ein glaubwürdiger Bericht des aktuellen Zeitgeschehens und ein Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber nichtsdestoweniger dramatisierte Version des Lebens zu geben.'“ Nach diesen klassisch zu nennenden Richtlinien arbeitet auch die Deutsche Dokumentarfilm Gesellschaft in Hamburg-Altona. Die künstlerische Leitung hat Rudolf-Werner Kipp. Für die Geschäfts- und Produktionsleitung ist Heinrich Klemme verantwortlich. Kipp und Klemme sind beide erst 29 Jahre alt, aber schon erfahrene ‚Filmhasen‘. Sie bemühen sich, möglichst alles selbst zu machen. Sie schreiben Drehbücher führen Regie und stehen an der Kamera.“

film verantwortlich zeichnete. Kipp als Spezialist für Kameraführung und Schnitt, der sich zur Gründungszeit als Kriegsberichterstatter an ständig wechselnden Orten befand, bezeichnete sich selbst gerne als den Kopf des Ganzen und schickte fast wöchentlich Mitteilungen mit Ideen an die nicht im Kriegseinsatz befindlichen Mitarbeiter Haux und Klemme.

Neben der künstlerischen Ausbildung legte Klemme viel Wert auf kaufmännisches Wissen. Nachdem die Herstellungsgruppe Atlantis 1944 ihre Produktion einstellen musste, arbeitete Klemme für ein halbes Jahr als Produktionsassistent bei der Kosmos-Film der Familie Borgstädt in Hamburg-Wandsbek. Diese Tätigkeit endete infolge der totalen Mobilisierung kurz vor Kriegsende, bei der dann auch Klemme noch eingezogen wurde.

So erfolgte Anfang 1945 auch offiziell die Trennung von Kipp, Klemme und Haux. Jeder sollte nun zunächst für sich planen und bei eigenen Projekten gegebenenfalls die Hilfe und Unterstützung der anderen in Anspruch nehmen.

Um die „Durststrecke“ nach Kriegsende zu überstehen, befasste Klemme sich zunächst mit der Reorganisation und dem Wiederaufbau von kleinen Betrieben in Berlin, überwiegend im Feuerungs- und Schornsteinbau, bevor er bei der Berliner Photo-Gesellschaft mbH anheuerte, die auch als Hegewald Film GmbH firmierte.

Schon im Sommer 1945 entwickelte Kipp den Plan, erneut eine Produktionsgesellschaft mit dem Namen „Atlantis-Film“ zu gründen. Zunächst mussten jedoch alle auf die Lizenzierung der Alliierten warten. Solange sie noch keine Genehmigung für den Betrieb

Der wichtigste Auftraggeber der neugegründeten Firma war anfangs die British Film Section (BFS). Für die Filmproduktion wurde rasch ein fester Mitarbeiterstamm aufgebaut: An der Kamera standen Rudolf Kipp, Erich Stoll, Hans Böcker und Herbert Körösi. Aufnahmeleiter waren Joachim Eichelbaum, der Cousin Klemmes, und Wolfgang Luppä. Als Schnittmeister wurde Marcel Cleinow beschäftigt. Und Klemme schließlich war wieder für die Produktionsleitung verantwortlich. Zudem wurde ein für die damalige Zeit beachtlicher Fuhrpark unterhalten.

Nach dem Ausscheiden Kipps aus der Firma, versuchte Klemme die Lizenz auf Wochenschauerstellung zu erweitern, um das Auftragsgebiet der Firma etwas zu vergrößern. Klemme ließ nichts unversucht, um die Auftragslage für die Firma zu verbessern, doch leider ohne größeren Erfolg. Am 2. Mai 1949 trat Kipp



als Geschäftsführer der Firma zurück und Klemme wurde alleinzeichnungsberechtigter Geschäftsführer. Kipp als Lizenzträger und Hersteller aller Filme der Firma, war ab diesem Zeitpunkt nur noch freier Mitarbeiter. Tatsächlich wurden in den Jahren 1948/49 nur 6 Filme fertiggestellt.

„Lebensadern“

Der erste hieß „Lebensadern“ und war ein BFS-Auftragsfilm, der den Wiederaufbau der Verkehrswege, Straßen, Schienen und Brücken in den ersten Nachkriegsjahren vornehmlich in der britischen Besatzungszone zeigte. Den Verleih teilten sich die Willy Karp Film GmbH, Düsseldorf, und der Norddeutsche Filmverleih Adolf Bejör; Hamburg. Rudolf Kipp war für Buch, Kamera und Regie verantwortlich, die Musik schrieb Franz Josef Breuer. Im August 1948 wurde der Film auf der Biennale in Venedig gezeigt, später auch auf den Filmfestspielen in Edinburgh. Er wurde vom internationalen Publikum mit großem Interesse verfolgt und erhielt gute Kritiken.

„Die Bergung der New York“

Dieser Film war ebenfalls ein BFS-Auftragsfilm und dokumentierte die aufwendigen Bergungsarbeiten des gleichnamigen HAPAG-Dampfers in der Ostsee. Die „New York“ war in den letzten Kriegsmonaten nach einem Bombenangriff im Kieler Hafen gesunken. Sie sollte zum Verschrotten nach England geschleppt werden. Rudolf Kipp zeichnete wieder für Buch und Gestaltung verantwortlich, Erich Bender schrieb die Musik. Die Uraufführung erfolgte auf den Internationalen Kulturfilmtagen in Hamburg, die vom 8. bis 15. Mai 1949 im „Urania“-Kino in der Fehlandtstraße stattfanden. Die Presse lobte, es sei „eine spannende, lebendige Reportage“ entstanden, die Anerkennung verdiene. Der britische Filmexperte H. H. Wollenberg kritisierte die überalterte Konzeption der meisten in Hamburg gezeigten Dokumentarfilme und hob als eine der wenigen Ausnahmen den Bergungsfilm hervor: „Filme wie diese sind ein Versprechen, dass eine neue Generation deutscher Kulturfilmleute den Anschluss an die geistigen und sozialen Fragen unserer Zeit sucht und auch erreichen wird.“

„Nahrung aus dem Meer“

Danach entstand als drittes Werk ein BFS-Auftragsfilm, welcher die Hochseefischerei mit Aufnahmen von Fangmethoden aus dem Nordpolarmeer und den Heringsgebieten der Nordsee dokumentierte. Bei der Produktion dieses Filmes wirkte zum ersten Mal der Kameramann Hans Böcker mit. Er hatte gehört, dass die Gesellschaft einen

Kameramann suchte und da er Kipp aus dem Krieg kannte - sie waren beide Kriegsberichterstatter der Marine gewesen - fuhr er nach Hamburg, bewarb sich und wurde ab diesem Zeitpunkt in den festen Mitarbeiterstamm der Deutschen Dokumentarfilm Gesellschaft übernommen.

„Asylrecht“

Ein Werk, das auch heute nichts von seiner Nachhaltigkeit verloren hat, ist ohne Frage die BFS-Auftragsarbeit „Asylrecht“. Indirekt kann man es zur Gruppe der sogenannten „Re-Education“-Filme zählen, die von den Alliierten gezielt zur Entnazifizierung und Umerziehung des deutschen Volkes produziert wurden. Hier ging es jedoch vielmehr um das als Konsequenz aus dem 2. Weltkrieg und seinen Verreibungen resultierende Flüchtlingsproblem. In dem knapp 45-minütigen Werk wird zunächst der große Andrang an der sogenannten „grünen Grenze“ gezeigt und die Unterbringungsprobleme, die es in der britischen Zone gab. Dann wird die Betreuung der Flüchtlinge im Durchgangslager und die Weiterleitung in andere Lager dokumentiert. Es wird nicht verschwiegen, dass die Aufnahme von zahlreichen Flüchtlingen verweigert und sie wieder zurückgeschickt wurden. Eine Szene zeigt sogar, wie die Westzonenpolizei Flüchtlinge an die Ordnungshüter der Ostzone übergibt. Die Bilder des Films machen die Not und das Elend der Flüchtlinge sehr deutlich. Die Aufnahmen für den Film entstanden im Herbst und Winter 1948 vorwiegend in Schleswig-Holstein. Kipp bemühte sich bei den Aufnahmen um absolute Sachlichkeit. Keine Szene sollte gestellt wirken. So wurden in den Flüchtlingslagern die stationär eingerichteten Scheinwerfer über Tage hinweg brennen gelassen, um die dort lebenden Menschen daran zu gewöhnen. Sie verloren das Interesse an den Filmarbeiten und Kipp hatte so die Möglichkeit, wirklich authentische Aufnahmen zu machen. Gelegentlich wurden auch versteckte Kameras installiert, so dass die Möglichkeit bestand, unbemerkt Großaufnahmen von Gesichtern zu machen.



Ein städtischer Fuhrpark zwei Kamerawagen an der Eibchaussee, 1948 (Foto: privat)



Ursprünglich wurde der Film für die Flüchtlingskonferenz des Weltkirchenrates in Auftrag gegeben. Auf dieser Konferenz wurde er im Februar 1949 uraufgeführt. Er sollte internationale Aufmerksamkeit für das deutsche Flüchtlingsproblem wecken und somit für die deutsche Flüchtlingshilfe werben. Es wurden drei Sprachfassungen in deutsch, englisch und französisch angefertigt und er wurde in Deutschland, England, Norwegen, Schweden, Brasilien, Südafrika, Australien und in der Schweiz gezeigt. In die USA wurden sogar 120 Kopien verkauft. Während der Film im Ausland großen Anklang fand, gab es in Deutschland Probleme, Filmverleiher und Kinobesitzer zu finden, die ihn zeigen wollten. So berichteten z.B. die „Nürnberger Nachrichten“, dass nach Ansicht der deutschen Filmverleiher „das Publikum keine Flüchtlinge im Kino sehen wolle“. So wurde der Film fast ausschließlich unter Ausschluss der Öffentlichkeit in Sonderveranstaltungen gezeigt.

Auch die britische Besatzungsmacht wollte plötzlich den Film, an dessen Herstellung sie ja eigentlich durch die BFS direkt beteiligt war, im Sommer 1949 verbieten. In der Presse wurde vermutet, dass die bereits bestehenden Spannungen zwischen der sowjetisch besetzten Zone und den westlichen Alliierten „nicht noch mehr vergrößert“ werden sollten. Trotz aller Schwierigkeiten gelangte der Film im September 1949 schließlich doch noch auf der Biennale in Venedig zur Aufführung, wo er eine Sonderauszeichnung erhielt. Die britische Filmakademie wertete ihn als einen der besten sechs Dokumentarfilme des Jahres und kurz darauf wurde er auf dem Oberhausener Filmfest als bester Dokumentarfilm der letzten 10 Jahre ausgezeichnet.



„Hamburg glaubt an seine Zukunft“

Ebenfalls 1949 entstand der Kurzfilm „Hamburg glaubt an seine Zukunft“, der den Wiederaufbau und Aufstieg der Hansestadt dokumentiert. Im Vergleich zu „Asylrecht“ fand er weitaus mehr Anklang, da er nicht das Elend zeigte, das der Krieg hinterlassen hatte, sondern mehr den Blick nach vorn, in eine bessere Zukunft. Somit entsprach er mehr dem Zeitgeist und der Aufbruchsstimmung. Auftraggeber war der Hamburger Senat, das Drehbuch schrieb Heinrich Braune, der zu diesem Zeitpunkt Chefredakteur des „Hamburger Echos“ war und wenig später die „Hamburger Morgenpost“ gründete.

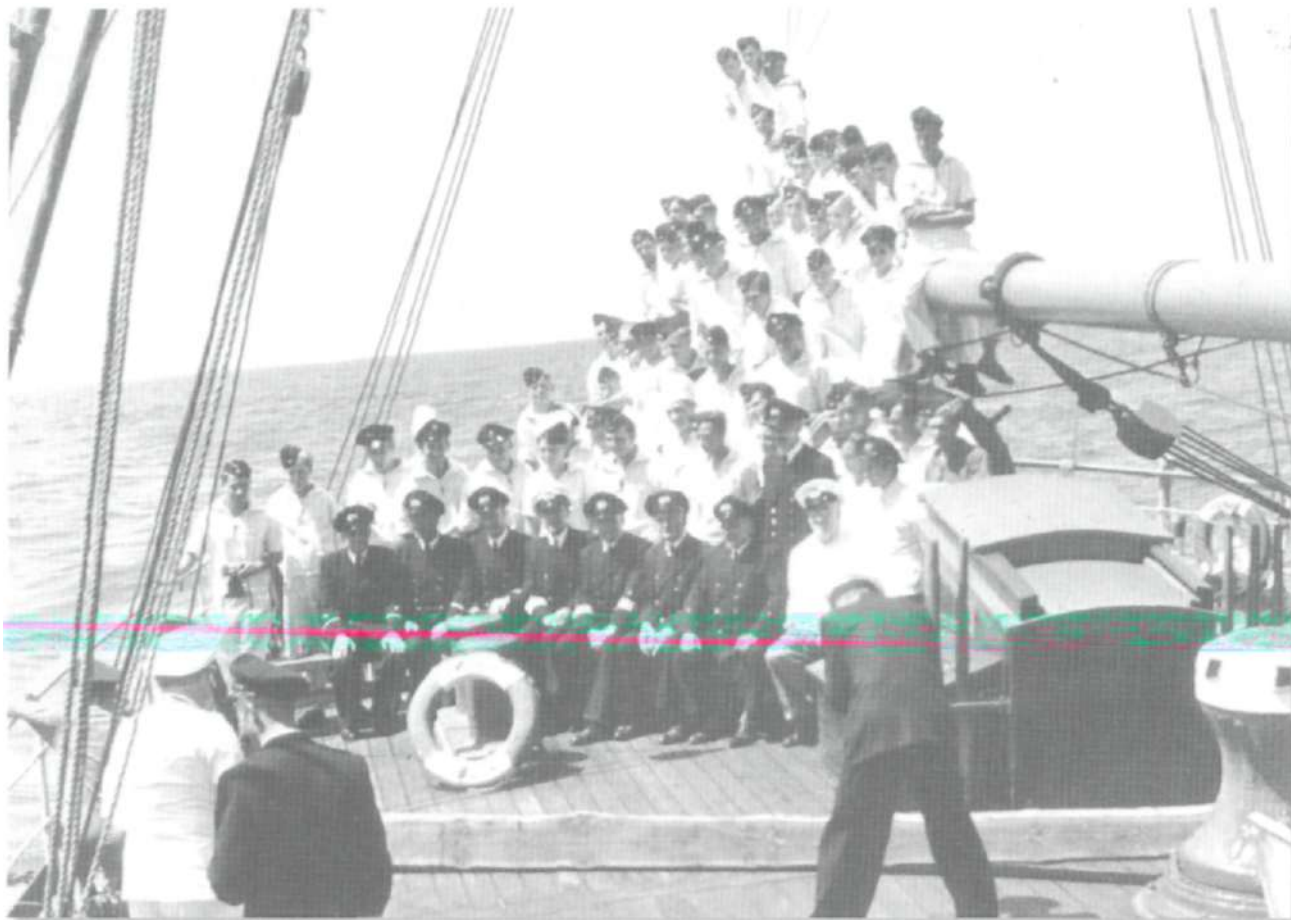
Der Film wurde als gut gelungenes Zeitdokument beurteilt. Das Fachorgan „Film-Echo“ hob hervor dass er „auf jedes Pathos und jedes falsche Versprechen“ verzichtete und betone, dass „es sich nach dem hoffnungs- und aussichtsvollen Beginnen wieder zu leben lohne“. Es wurden aber auch kritische Stimmen laut, die ihn als „Selbstpropaganda des Senats“ bezeichneten, zumal er wenige Wochen vor der Bürgerschaftswahl als Beiprogrammfilm in die Kinos kam.

„Totofieber“

„Totofieber“ war das letzte Werk, dass von der Firma realisiert werden konnte. Es war kein Auftragsfilm, sondern eine Eigeninitiative. Kipp beschrieb ihn als das „erste Dokumentar-Lustspiel überhaupt“. Das von Hanno und Rudolf Kipp gemeinsam verfasste Buch dokumentierte die Leidenschaft der Deutschen, Fußballwetten abzuschließen und Toto zu spielen. Neben Kipp und Böcker waren zwei weitere Kameramänner im Einsatz, als Sportsprecher fungierte Herbert Zimmermann. Werner Bochmann, der später auch „Die Pamir“ musikalisch untermalen sollte, schrieb eine passende Partitur. Doch „Totofieber“ wurde nie aufgeführt, da seine Produktion in den Zeitraum des Konkurses der Firma fiel und sich der ursprünglich vorgesehene Atlas-Filmverleih zurückzog.

Der Konkurs

Im Januar 1949 gab es eine Veränderung der Firmenstruktur, bei welcher einer der Teilhaber auschied. Durch die Währungsreform änderten sich zudem die ökonomischen Rahmenbedingungen. Außerdem fiel durch die Gründung der beiden Staaten BRD und DDR der wichtigste Auftraggeber die British Film Section, weg. Hinzu kam noch, dass die Situation für Kulturfilm allgemein ungünstig war. Im August 1948 wurde der Vorführzwang für das Vorprogramm aufgehoben; stattdessen wurden nun verstärkt lukrative Werbefilme gezeigt. Dadurch fiel es den Produzenten schwer Verleiher für ihre Dokumentarfilme zu finden, weil diese wiederum kaum noch Abnehmer unter den Kinobesitzern hatten.



Standbild aus KJemmes zentralem Werk, dem Dokumentarfilm „Die Pamir“ (Foto: privat)

Nachdem sich das Gericht von der Zahlungsunfähigkeit und der Überschuldung des Unternehmens überzeugt hatte, wurde am 28. Dezember 1949 das Konkursverfahren eröffnet. Anfang des Jahres 1950 fand der Konkurs der „Deutschen Dokumentarfilm Gesellschaft“ bundesweit Aufmerksamkeit. So bedauerte z. B. der „Kulturfilm-Spiegel“, dass „diese Produktion, die eine Reihe bester Filme hergestellt hat und zum Zeitpunkte der Konkurserklärung mehrere Filme in Arbeit hatte, wegen Mangels an Eigenkapital scheitern musste“. Am 27. Februar 1950 wurde das Inventar der Firma versteigert und am 5. Juli 1951 wurde die Firma endgültig aus dem Handelsregister gelöscht.

Kipp arbeitete nach dem Konkurs zunächst als freier Kameramann für den NWDR, wo sein Freund Svoboda die Tagesschau aufbaute und für die Filmabteilung der Firma Wilkens-Werbung, bevor er Anfang der 50er Jahre seine eigene Firma, die „Rudolf W. Kipp Filmproduktion (R.K.F.)“ gründete, die bis zu seinem Tode am 15. Januar 1990 bestand. Mit Klemme blieb er in unregelmäßigem Kontakt und ab und zu nahm Klemme auch Dienstleistungen von Kipp und seiner Firma in den folgenden Jahren in Anspruch.

Neubeginn unter altem Namen

Klemme hingegen machte sich als Filmkaufmann selbstständig und gründete im März 1950 die Firma „Heinrich Klemme - Filmproduktion, Filmsynchro-

nisation“, die am 23. Dezember 1950 unter der Nummer A 55066 in das Handelsregister eingetragen wurde. Gegenstand des Unternehmens war die Herstellung und Synchronisation von Filmen sowie Großhandel mit Kino-Rohfilmen und photographischen Artikeln. Er wechselte auch den Firmensitz und gab als Adresse nun Bei der Rolandsmühle 7, Hamburg-Altona, an. Einer Handelsregistereintragung vom Sommer 1951 ist zu entnehmen, dass am 10. Juli 1951 der Dramaturg Rudolf Beck als persönlich haftender Gesellschafter in die Firma eintrat, die nunmehr eine oHG war und wieder den Namen „Deutsche Dokumentarfilm Gesellschaft“ (DE-DOG) trug. Klemme hatte sich also wieder einen kreativen Partner an die Seite gestellt und betätigte sich selbst als Produzent und Kaufmann. Wenn kein Auftrag vorlag, arbeitete Klemme auch als freiberuflicher Produktionsleiter bei anderen Firmen. So übernahm er in dem Jahr für einige Zeit auch den Aufbau und die Leitung der Abteilung Betriebswerbung der Hamburger Kammerspiele,

Klemme wollte mit seiner Firma nicht mehr nur Beiprogrammfilm drehen, sondern sein Produktionsvolumen auf abendfüllende Dokumentarfilme ausdehnen. Kurzfilme wollte er nur noch als gelegentliche Auftragsarbeiten produzieren, um finanzielle Risiken möglichst auszuschließen. Dieses Vorhaben begründete er damit, dass sich seiner Meinung nach der Publikumsgeschmack vom „Spielfilm mit Traumfabrik-Tendenzen zum Spielfilm auf dokumentarischer Basis“ zugewendet hatte.



Die Sache mit dem Ehering: Eine Mutter mit Kind musste in den 1950er Jahren verheiratet sein, egal ob es zur Handlung passte oder nicht. Der Ring wurde auf Wunsch der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) ins Pressefoto des Films „Ich warte auf Dich“ hineinretuschiert (Fotos: Deutsche Dokumentarfilm Gesellschaft)

„Pulsschlag der Zeit“

1950 entstand „Pulsschlag der Zeit“ für die renommierte Hamburger Buchdruckerei Auerdruck, die auch die Zeitung „Hamburger Echo“ verlegte. Vermutlich hat auch Heinrich Braune, der Drehbuchautor von „Hamburg glaubt an seine Zukunft“, als ehemaliger „Echo“-Redakteur als Fürsprecher für dieses neue Projekt fungiert. Der Film dokumentierte jedenfalls umfassend die Herstellung einer Tageszeitung und ermöglichte auch Laien einen Einblick in die komplizierten arbeitstechnischen Vorgänge. Klemme trat erstmals als Regisseur in Erscheinung.

„Sächsisches Gold“

Auch für dieses Werk, das im selben Jahr entstand, wurden alte Kontakte reaktiviert. Im Auftrag der „Jungen Film Union“ von Rolf Meyer behandelte der Kulturfilm die Neuansiedlung des alten sächsischen Gewerbes, der Feinstrumpfindustrie, in Westdeutschland und führte in einer kurzen Rückschau dem Kinopublikum vor Augen, welche große wirtschaftliche Bedeutung diese Branche im Exportbereich hatte. Zudem sollte propagiert werden, dass der Nylonfaden qualitativ mindestens ebenso wie herkömmliches Garn verarbeitet werden konnte. Für das Drehbuch und die Kamera war Kipp zuständig, der eigens von Klemme unter Vertrag genommen wurde. Die Aufnahmen wurden in der Nordwestdeutschen Strumpffabrik GmbH, Menden/Westfalen, gemacht. Der Film sollte als Beiprogrammfilm im Kino laufen und so eine möglichst große Zahl an Zuschauern erreichen.

„Neues Beginnen“

1951 erhielt Klemme den Auftrag der Arbeiterwohlfahrt (AWO), unter dem Titel „Neues Beginnen“ ihre Tätigkeit zu veranschaulichen und gleichzeitig für sie zu werben. Die während des 3. Reiches verbotene Organisation sollte nun umfassend vorgestellt und ein Überblick über das Schaffen und die verschiedenen Aufgaben gegeben werden. Der Film war nicht zur öffentlichen Vorführung gedacht und wurde hauptsächlich bei Versammlungen, Tagungen und Werbeveranstaltungen der AWO gezeigt. Rudolf Beck, Dramaturg und damaliger Geschäftspartner von Klemme, gestaltete den Drehplan und die Texte für den Kommentar zu diesem Film. Klemme war wie üblich für das Organisatorische verantwortlich; die Kamera führte Hans Böcker. Gedreht wurde der Film bundesweit in verschiedenen Einrichtungen der AWO.

Gründung der Tochterfirma „Deutsche Spielfilm Gesellschaft“

Am 27. Mai 1952 gründeten Heinrich Klemme und Volker von Collande die „Deutsche Spielfilm Gesellschaft mbH“. Es ist anzunehmen, dass Klemme mit der Arbeit seiner bisherigen Firma nicht ausgelastet war und deshalb alles unternahm, um das Geschäft weiter anzukurbeln. Da Anfang der 1950er Jahre in Deutschland die Zeit des Kinobooms war, weitete er sein Produktionsgebiet nun auf Spielfilme aus. Mit dem Schauspieler und Regisseur Collande, den er bereits von der TOBIS kannte, hatte er sich wieder einmal einen künstlerisch agierenden Teilhaber an



die Seite gestellt. Klemme selbst blieb für das Kaufmännische zuständig. Zunächst residierte die Firma mitten in der Innenstadt in einem kleinen Büro in der Ferdinandstrasse 61.

In den folgenden Jahren konnte die „Deutsche Spielfilm Gesellschaft“ schließlich nur zwei Unterhaltungsfilme realisieren, die zudem keine großen Erfolge wurden. Infolgedessen erlangte die Firma auch nie große Bedeutung oder Bekanntheit in der deutschen Filmlandschaft. Neben der Herstellung von Spielfilmen sah die Firma es als ihre Aufgabe an, Stoffe zu entwickeln, um daraus selbst Filme drehen zu können oder sie gegebenenfalls auch an andere Firmen weiter zu verkaufen. Interessant ist auch ein Blick auf mehrere dicke Akten im Nachlass, welche insgesamt 54 Projekte dokumentieren, die nie realisiert wurden.

Das gescheiterte Winnetou-Projekt

Bereits 1953/54, also fast zehn Jahre bevor Horst Wendlandt 1962 den ersten Karl-May-Film produzierte, interessierten sich Klemme und Collande für diese Wildwest-Romane. Als sie den Stoff dem Panorama-Filmverleih anboten, wurden sie jedoch mit Bemerkung abgewiesen, dass „in heutiger Zeit mit Karl-May-Verfilmungen kein Geschäft zu machen sei“ und man es anderen Verleihern überlasse wolle, als erste in dieser Hinsicht Erfahrungen zu sammeln. Der riesige Erfolg der Karl-May-Filme in den 1960er Jahren sollte jedoch diese Einschätzung widerlegen. Kurioserweise hatte auch die Deutsche Spielfilm Gesellschaft den „Schatz im Silbersee“, der bekanntlich 1962 als erster Winnetou-Film von Dr. Harald Reinl realisiert wurde, ursprünglich zur Verfilmung ausgewählt. Der Arbeitstitel hieß „Winnetou am Silbersee“ und Klemme und Collande erwarben im Frühjahr 1953 die Verfilmungsrechte vom Karl-May-Verlag in Bamberg. Geplant war eine Art Jugendfilm. Man wollte „einen in Deutschland gedrehten Karl May nicht als bewusste Konkurrenz gegen amerikanische Wild-West-Filme“ produzieren und „vom grausamen Realismus der Amerikaner“ sei in für die Jugend geeigneter Weise Abstand zu nehmen. Vielmehr müsse „auf die in unserem Land bevorzugten Akzente wie Romantik, Herz, Sentiment und Psychologie für die Jugend“ eingegangen werden, fordert eine Aktennotiz. Für die Ausstattung des Films sollten - hier dachte man wieder kostenbewusst - deutsche Indianer- und Cowboy-Clubs, die unter dem Protektorat der amerikanischen Besatzungsarmee gegründet worden waren, eingespannt werden.

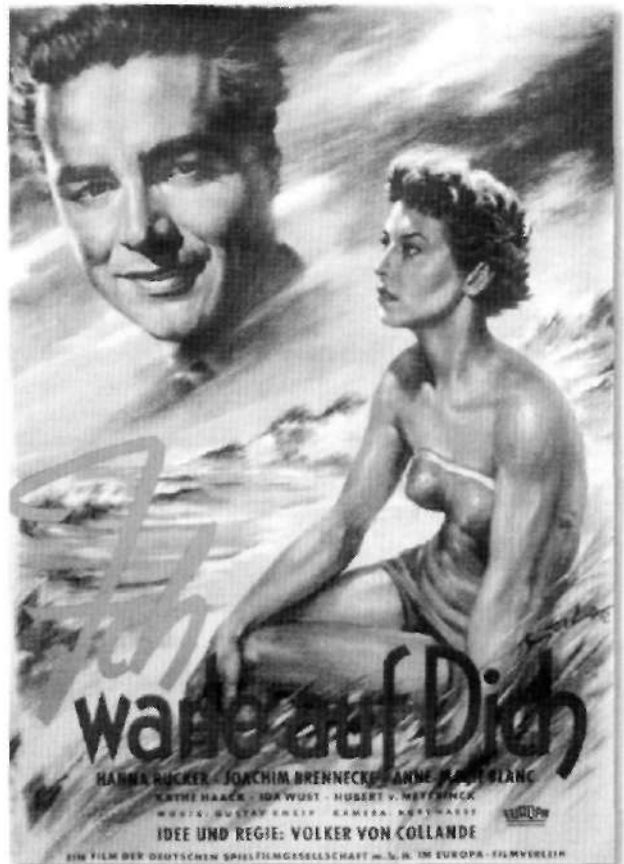
Der erste Spielfilm: „Ich warte auf Dich“

Collande besaß aus seiner TOBIS-Zeit Drehbücher; die teils unverwirklicht geblieben waren. Unter diesen Drehbüchern befand sich auch eines, das nicht nur den Titel öfters gewechselt hatte, sondern auch immer wieder von ihm umgearbeitet worden war: Mal hieß es „Mädels von heute“, dann „Schule des Lebens“; später bekam es schließlich den offiziellen Arbeitstitel „Barbara“. Offenbar schien das Thema als zu heikel für eine Umsetzung in der Kriegszeit, denn es ging um ein junges Mädchen, das im Urlaub

auf einer einsamen Insel einen Mann kennen lernt, eine Nacht mit ihm verbringt und, als sie ihm ein Jahr später als Lehrer wiederbegegnet, ihm ihre Schwangerschaft verschweigt. Man könnte meinen, Collande hätte aus dem Stoff einen gesellschaftskritischen Film gemacht, um auf das Problem der unehelichen Mutterschaft aufzugreifen und es aus der „sündigen Nische“ hervorzuholen, zumal der Film auf einer wahren Begebenheit beruht, wie Collande gerne betonte. Er war auf die Geschichte in den frühen 40er Jahren durch eine Zeitungsnotiz aufmerksam geworden. Die Einzelheiten recherchierte er in den Akten der Berliner Jugendfürsorge. Nur endete dort die Geschichte nicht wie im Film mit einem Happy End, sondern mit dem Selbstmord des Mädchens, das in der Gesellschaft kein Verständnis fand. Collande arbeitete elf Jahre am Drehbuch, bis es endlich seinen Vorstellungen entsprach.

Der Film hätte durchaus gesellschaftskritisch werden können. Doch es entstand eine Art Liebesdrama mit unsäglich kitschigen Szenen, die zudem an unpassenden Stellen mit humoresken und musikalischen Einlagen versehen waren. So z.B. eine Szene in der Entbindungsklinik, in welcher eine der Primanerinnen das Lied „Träume sanft und schlafe süß“ singt. Die Filmkritiker waren sich darüber einig, dass das Thema zwar interessant und aktuell sei, die Story jedoch zu konstruiert und unrealistisch wirke. Die Handlung wurde als „dramaturgisch nicht sehr geschickt angelegt“, „verwirrend“, „von unlogischen Banalitäten übersättigt“ oder „aus Denkfehlern und vertrackten Zufällen bestehend“ bezeichnet.

Piaktmotiv zu „Ich warte auf Dich“, 1951, erster gemeinsamer Film mit Volker von Collande



Übereinstimmend wurde der Vorwurf geäußert, das Thema wäre zu locker behandelt und der Realität nicht gerecht. Der fatale Hang Collandes, der auch selbst in einer Rolle als Kinderarzt im Film mitspielte, zu seichter Unterhaltung, war unverkennbar

Ärger gab es mit der Kirche und der Freiwilligen Selbstkontrolle. Die katholische Filmkommission riet im „film-dienst“ von einem Besuchs des Films sogar ausdrücklich ab: „In diesem Film stimmt nichts. Angefangen beim völlig verzeichneten Schulmilieu bis zum romantischen Augenaufschlag der Heldin reiht man Lüge um Lüge. Es liegt auf der Hand, dass wir vor solcher Schönfärberei vor allem die Jugend bewahrt wissen möchten.“ Die FSK gab den Film erst ab 16 Jahren frei und beanstandete ein Aushangfoto, auf dem die Hauptakteurin zwar mit ihrem Kind, aber ohne Ehering zu sehen war. Das wurde als unsittlich und skandalös betrachtet und so wurde schnell ein Ring hineinretuschiert - auch wenn es eigentlich der Handlung widersprach, denn die Schülerin war ja laut Drehbuch überhaupt nicht verheiratet!

Der zweite Film: „Die spanische Fliege“

Schon 1913 hatten Franz Arnold und Ernst Bach den Schwank „Die spanische Fliege“ verfasst, ein in den folgenden Jahrzehnten häufig gespieltes Theaterstück. Die Handlung dreht sich um den unehelichen Sohn der „spanischen Fliege“, einer jungen Tänzerin, die einmal in Daxburg Station gemacht hatte. Vier ehrenwerte Bürger der Stadt zahlten seitdem - ohne von einander zu wissen - heimlich Alimente. Der Inhaltsangabe kann man bereits entnehmen, dass der Film eine typische Komödie der 1950er Jahre war: Seichte Unterhaltung mit vielen eher trivialen Gags wie z.B. zusammenbrechenden Stühlen.



Im Herbst 1952 hatte Klemme die Verfilmungsrechte des Stücks für die Dauer von acht Jahren vom Rechteinhaber Ahn & Simröck erworben. Mit den Schauspielern Joe Stöckel, Rudolf Platte und Elisabeth Flickenschildt standen bekannte Namen auf der Besetzungsliste, wodurch die Kosten des Films auch insgesamt höher lagen als bei „Ich warte auf Dich“. Gedreht werden sollte wieder in den Filmateliers Göttingen; Schwierigkeiten gab es jedoch erneut bei der Finanzierung durch Bürgschaften. Als endlich genügend Geld zur Verfügung stand, konnten Ende 1954 die Dreharbeiten beginnen; bereits im Frühjahr 1955 fand dann die Uraufführung statt.

Der Film wurde in Co-Produktion mit der „Viktor von Struve Filmproduktion GmbH & Co.“ hergestellt. Erneut gab es Probleme mit der Freigabe des Films durch die FSK, die folgendes Urteil abgab: „Der Film zersetzt auf nicht verantwortbare Weise moralische Maßstäbe. Es kann nicht anerkannt werden, dass die vordergründige Komik der Handlung die sittliche Fragwürdigkeit des Ganzen isoliere, denn hier fehlt die Distanz der Ironie oder der Groteske, die der Zweideutigkeit die Schärfe nimmt. Der Einwand der überstimmten Minderheit richtet sich vor allem gegen den Dialog, bzw. gegen die Verbindung von dialogischer Zweideutigkeit mit senilen Reaktionen lächerlicher Spießler die eben nicht durch Ironie entlarvt sind. So ist eine entsittlichende Wirkung anzunehmen, die hier nicht etwa am Erotischen schlechthin hängt, sondern an der Entwertung des Erotischen zum Tummelplatz von Zweideutigkeiten, die nicht durch witzige Formulierungen erträglich werden.“

Um die Freigabe des Films doch noch zu ermöglichen, machte die FSK es zur Voraussetzung, dass einige Szenen herausgeschnitten wurden. Nach anfänglichem Protest beugten sich Klemme und Boese. Auch etliche Kritiker lehnten den Film ab, wenngleich es auch viele Rezensenten gab, die ihn als gelungenen, lustigen und unterhaltsamen leichten Schwank ansahen.

Nicht verwunderlich, dass der Konflikt mit der katholischen Kirche in diesem Fall sogar noch stärker als bei „Ich warte auf Dich“ war. Die katholische Filmkommission bewertete den Film mit der Note 4, wie sie es seit ihrem Bestehen erst einmal getan hatte - und zwar bei „Die Sünderin“ von Willi Forst, der damals großes Aufsehen erregte, da die Hauptdarstellerin Hildegard Knef einen kurzen Augenblick lang nackt zu sehen ist. Der „film-dienst“, das Organ der katholischen Filmkommission schrieb zum Film: „Niedriger Filmschwank, der unter Carl Boeses Regie alles nur Mögliche tut, um das derbe Volksstück über die vier schlechten Gewissen durch grobe Zweideutigkeiten in Situationskomik und Dialog zu übertreffen, ohne sein plattes Spiel mit dem Schmutzdeligen durch wahre Ironie oder echte Groteske zu entwirklichen. Es muss hier einmal ganz offen gefragt werden, wie es zugeht, dass auch diese traurige Leistung des deutschen Filmlustspiels, deren man sich

Filmplakat für „Die spanische Fliege“
Flickenschildt, Hans Richter u.a.



Das letzte Bild von Heinrich Klemme (links) mit seiner Lebensgefährtin Irmgard Ley und dem Ehepaar Kröber. Notar Arno Kröber führte die Geschäfte der Deutschen Dokumentarfilm Gesellschaft, noch sieben Jahre nach Klemmes Tod weiter
(Foto: privat)



tatsächlich schämen muss, durch die Zusage einer staatlichen Bundesbürgerschaft finanziell ermöglicht wurde. [...] Hier ist jene Grenze überschritten, die zwischen der Verletzung des guten Geschmacks und der Verletzung des sittlichen Empfindens besteht. [...] An solchen Filmen sollte man nicht achselzuckend vorübergehen, man muss ihre Gesinnung schärfstens anprangern."

Ein Ausflug in die Fernsehwelt

Nachdem ihrer eigenen Firma mit beiden Spielfilmen der große Erfolg verwehrt geblieben war und da auch durch das Einsetzen der Kinokrise 1956 an weitere Produktionen nicht mehr zu denken war, mussten Klemme und Collande sich beruflich neu orientieren. So kam es, dass beide zur gerade wieder neugegründeten UFA nach Berlin wechselten. Collande baute dort ab Januar 1957 eine Nachwuchsschule auf, was er bereits während seiner Zeit bei der TOBIS getan hatte. Hier hielt er Ausschau nach Nachwuchsschauspielern und bildete sie aus. Nebenher führte er bei einigen Fernsehfilmproduktionen Regie. Klemme arbeitete bei der UFA hauptsächlich als Herstellungsleiter bei der Fernsehfilmproduktion.

Betrachtet man den Mitarbeiterstab dieser Fernseh-Abteilung genauer, dann fällt auf, dass viele bekannte Namen aus der Zeit der alten Deutschen Dokumentarfilm Gesellschaft darunter sind. Mit Hartmut Grund hatten Klemme und Collande bereits mehrfach zu tun gehabt, wenn es um Drehbücher ging, und mit dem Filmarchitekten Gabriel Pellon arbeiteten Klemme und Collande bereits bei der Produktion von „Ich warte auf Dich“ zusammen. Doch das Nachrichtenmagazin „Spiegel“ zog 1959 über den Versuch der UFA, das aufstrebende deutsche Fernsehen mit eigens hergestellten Kurzspielfilmen zu beliefern, eine katastrophale Bilanz: „Von den sechs UFA-Fernsehfilmern, zu denen sich die deutschen Fernsehchefs auf ihrer Programmkonferenz im Mai 1957 in Baden-Baden entschlossen hatten, fiel einer mit dem Titel „Der blinde Passagier“ wegen des „Pamir“-Untergangs unter den Tisch. Ein zweiter - „Grenzfall Bacall“ - wurde von Bonn zwei Tage vor der Sendung weggewinkt, weil er angeblich die Belgier gekränkt haben würde. Einen dritten - „Blätter im Wind“ - umrankte man wegen völligen Versagens mit einer zusätzlichen Rahmenhandlung, in der als Mime Frankfurts Marathoncharmeur Kulenkampff einsprang und sogleich mitversagte. Die übrigen drei UFA-Erzeugnisse - „Ali der Meisterdieb“, „Cardillac“ vom Bayrischen Rundfunk und „Mylord weiß sich zu helfen“ vom Hamburger Fernsehen - entstellten durch unedle Einfalt je eine Stunde das Fernsehbild des deutschen Heimgeräts und wurden nicht mehr gesehen, was zu Dank verpflichtet. Kurz: Es war [...] eine dilettantische Stoppelei [...] der UFA, deren Schiefgang die anderen Fernsehveranstaltungen auch bewogen hatte, hinsichtlich ihres Programms auf die UFA nicht länger zu bauen.“ Abschließend lässt sich

festhalten, dass der Versuch der UFA, spezielle Filme für das Fernsehen zu drehen, sicherlich eine gute Idee war, die jedoch durch die größtenteils dilettantische Stoffauswahl und ungünstige Begleitumstände nicht erfolgreich umgesetzt werden konnte. Diese Misserfolge dürfte ein Grund dafür gewesen sein, dass die UFA ihre Fernsehaktivitäten Anfang der 1960er Jahre vollständig einstellte.

Der Fußballfilm „Hinein!“

Nachdem auch der 1958 produzierte vierteilige Kriminalfilm - „Gesucht wird Mörder X“ - nicht den gewünschten Erfolg hatte, sah sich der heftig kritisierte Volker von Collande veranlasst, die UFA zu verlassen und nach München zur RIVA-Film zu gehen. Heinrich Klemme hingegen blieb zunächst als Produktionsleiter bei der UFA und realisierte mit einigen Mitarbeitern der Fernseh-Abteilung noch eine Dokumentation über die Fußballweltmeisterschaft 1958 in Schweden - die dann unter dem Titel „Hinein!“ ausschließlich in den Kinos gezeigt wurde.

Am 7. Mai 1958 schloss die UFA mit der schwedischen Fußballvereinigung und der Weltfußballorganisation FIFA einen Vertrag über das Recht, die Fußballweltmeisterschaft 1958 in Bild, Ton und Fernsehen, senden zu dürfen. Daraufhin bildete die UFA eine Herstellungsgruppe, für welche die SVENSK Filmindustri dem UFA-Filmteam die technische Ausrüstung zur Verfügung stellte.

Die UFA verpflichtete für dieses Projekt 30 Sportkameramänner und als Regisseur den Sportfunk-Reporter Sammy Drechsel. Klemme war Leiter dieser Herstellungsgruppe. Als Sprecher wurden die beiden beliebten Fußball-Kommentatoren Herbert Zimmermann und Heribert Meisel verpflichtet. Sepp Herbergen Trainer der deutschen Nationalmannschaft, stellte sich dem Filmteam als fachlicher Berater zur Verfügung. Der Film porträtiert die einzelnen Mannschaften, die Städte in denen die Spiele stattfanden, zeigt Trainingsarbeit, Zuschaueremotionen und natürlich hauptsächlich die einzelnen Spiele.



Der „Pamir“-Film

Bereits seit 1954 hatte Klemme die Idee, einen Film über das Segelschulschiff „Pamir“ zu machen. Die Seefahrt hatte ihn schon immer interessiert. Es sollte auch das einzige Werk werden, für dessen Produktion, Gestaltung und Regie Klemme allein verantwortlich war. Nach dem aufsehenerregenden Untergang der „Pamir“ 1957 sah Klemme eine große Marktchance für einen derartigen Film und konkretisierte seine Pläne. Ziel sollte es sein, mit diesem auf einer der letzten Reisen der Pamir vor ihrem Untergang gedrehten Material einen Dokumentarbericht über die letzten Großsegler zu gestalten.

Das Kernstück des Films bildeten die Aufnahmen des ehemaligen UFA-Kameramannes Willy P Bloch, die nach der Wieder-Indienststellung 1952 entstanden. Er hatte als Pressevertreter an einer Reise nach Rio de Janeiro teilgenommen. Bloch drehte im direkten Auftrag der Schliewen-Reederei vorwiegend Szenen vom Leben an Deck, vom Landgang in Rio und zahlreiche Außenaufnahmen vom Schiff selbst. Allerdings gibt es von Bloch keine Sturmaufnahmen, weil er - wie Zeitzeugen berichten - häufig seekrank in seiner Kajüte lag. Daher fanden später bereits 1930 von Heinrich Hauser auf der Pamir gemachte Sturmaufnahmen Verwendung, die einfach mit dem anderen Material zusammengeschnitten wurden. Da trotz allem Blochs Material nicht für einen abendfüllenden Film ausreichte, verwendete Klemme weitere Aufnahmen von der Kadettenausbildung und vom Abwracken ausgemusterter Segelschiffe, welche er durch eigene Nachforschungen in Filmarchiven und bei der Wochenschau ausfindig machte.

Von der Idee Klemmes 1954, diesen Film zu machen, bis zur letztendlichen Realisierung 1958/59, vergingen vier Jahre. Teilweise lag es wohl an den Rechten für das Material, teilweise an der Finanzierung des Projekts und auch an Klemme selbst, der zu der Zeit eigentlich bei der UFA als Herstellungsleiter arbeitete. Bei der UFA musste er die Erklärung abgeben, dass seine beiden Firmen während seiner Tätigkeit für seinen neuen Arbeitgeber ruhen würden. Doch dann stellte ihn die UFA kurzfristig doch zur Produktion seines eigenen Films frei. Auch die Klärung der Rechte verkomplizierte sich, nachdem die Reederei Schliewen 1954 Konkurs angemeldet hatte. Hinzu kamen noch Finanzierungsschwierigkeiten, da eine Bundesbürgschaft verwehrt blieb. Außerdem war es schwierig, einen Filmverleih zu finden. All diese Faktoren erklären, warum der Film schließlich erst so spät in die Kinos kam.

Ende 1958 begann die Produktion, nachdem die EUROPA-Film GmbH Interesse am Verleih signalisiert hatte und die AB SVENSK Filmindustri als Herstellungspartner gewonnen werden konnte. Klemme nutzte die schwedischen Ateliers für Nachvertonungs- und Synchronisationsarbeiten, um verschiedene Sprachfassungen herzustellen. Er hatte die Kontakte zur Firma während seines Schwedenaufenthaltes 1958 geknüpft. Der Film kostete insgesamt 199.680,- DM. Die fachliche Beratung übernahm Kapitän Helmut Grubbe, der

früher bei der Schliewen-Reederei als Inspekteur für Segelschiffahrt gearbeitet hatte. Für die musikalische Untermalung des Films beauftragte Klemme den Komponisten Werner Bochmann, mit dem Klemme bereits bei dem Film „Die spanischen Fliege“ zusammengearbeitet hatte.

Nach der FSK-Freigabe im Juni und diversen Presse- und Sondervorführungen wurde der Film schließlich im Herbst 1959 im Hamburger „Urania-Kino“ in der Fehlandtstraße uraufgeführt. Er lief in Verbindung mit dem schwedischen Beiprogrammfilm „Menschen einer Großstadt“ von Arne Sucksdorff. Wegen einer Verweigerung eines Prädikats der Filmbewertungsstelle in Wiesbaden, die für die Auswertung des Films wegen der damit verbundenen Steuerersparnis für die Kinobetreiber wichtig gewesen wäre, hatte sich der Filmstart noch einmal von September auf November verzögert. Dass der Film nun erst über 2 Jahre nach Untergang des Segelschulschiffes in die Kinos kam, war vermutlich auch einer der Gründe, dass er nicht sofort den großen Erfolg erzielte, den sich Klemme erhofft hatte. Zudem kam der Film fast gleichzeitig mit dem Breitwand-Farbspektakel „Windjammer“ in die Kinos, der mit mehreren Kameras gleichzeitig aufgenommen, die Reise eines norwegischen Segelschiffes zeigte. Dabei erhielt Klemmes Film die besseren Kritiken: „Es ist erstaunlich, dass es in diesen 2428 Metern keine toten und langweiligen Stellen gibt. Dem Gestalter und vor allem wohl der Cutterin, ist es gelungen, die Filmstreifen so aneinander zuzufügen, dass die Spannung des Zuschauers nicht nur wachgehalten, sondern bis zum Schluss immer wieder gesteigert wird. Dieser Film wird wohl jeden Sportsegler begeistern, denn es ist ein Stück seiner Welt, die hier lebendig wird. Dieses Spiel von Wind, Wogen und jungen Menschen auf der Leinwand macht jeden glücklich, der noch empfänglich ist für die Schönheit und Gewalt der Natur, für das Atmen des Meeres und das Rauschen der See“, hieß es fast prosaisch in einer zeitgenössischen Presserezension. Da mutete es fast tragisch an, das eine andere Zeitung folgende Feststellung machte: „Der Film „Windjammer“, ein operettenhaftes Schaustück aus der Segelschiffahrt mit nur wenig windjammermäßigen Motiven hat in Hamburg wochenlang vor ausverkauftem Haus gespielt. Der Film „Pamir“ hingegen, ein Film, der echte Seemannschaft in einer selten gezeigten Realität wiedergibt, bei dem man mit freudigem Herzen beim Verlassen des Filmtheaters sagen konnte, noch einmal dabei gewesen zu sein, spielte dagegen nur eine sehr kurze Zeit. Am Bußtagvormittag war das Filmtheater nur halb besetzt.“

Durch geschickte Schmalfilmauswertung und mehr oder weniger regelmäßigen Einsatz bei maritimen Filmfestivals und Sonderveranstaltungen erfuhr der Film „Die Pamir“ jedoch in den nächsten Jahrzehnten eine immer größere Beliebtheit. Anfang der 1990er Jahre erfolgte eine Videoauswertung über die Zeitschrift „Yacht“ und den Delius & Klasing Verlag, die noch immer mit großem Erfolg fortgesetzt wird. Unter Berücksichtigung dieser Faktoren gelang Klemme mit dem Film vermutlich der größte Erfolg seiner Karriere als Produzent.

PORTRAIT

„Die Wirklichkeit steckt voller Wunder!“

Über den Filmemacher Wolf Hart

Von Dr. Joachim Paschen

Ein Teil des Nachlasses von Wolf Hart, der jahrzehntlang als Filmemacher in Hamburg gewirkt hat, konnte Anfang 2003 vom Hamburger Film- und Fernsehmuseum e.V. übernommen werden. Neben schriftlichen Materialien (darunter viele Drehbücher) und zahlreichen Auszeichnungen gehören dazu vor allem Filmkopien in großer Zahl. Der folgende Überblick kann nur eine erste Annäherung an einen der wichtigsten Vertreter des deutschen „Kulturfilms“ sein; für die hilfreichen und interessanten Gespräche mit Helga Hart, seiner Frau, und Sabine Rech, seiner Tochter, bin ich sehr dankbar.



Wolf Hart bei den Dreharbeiten zu „Nord-Ostsee-Kanal“, 1959
(Foto: privat)

Wolf Hart gehört zu jener Generation von Filmemachern, die den Film als Kunstwerk verstanden haben, und zwar auch die Filme, die sich als Nicht-Spielfilme mit der Wirklichkeit befassen. Die Wirklichkeit war für ihn „voller Poesie“, wie er es 1962 in einem Vortrag in Hamburg ausdrückte, der er mit filmischen Mitteln zum Ausdruck verhalf. Ganz bewusst setzte er sich vom Begriff des „Dokumentarfilms“ ab, weil er kein bloßer Reporter sein wollte, vielmehr bestand er auf dem Begriff „Kulturfilm“, der eine künstlerische Gestaltung seiner Aussagen verlangte. Sein großes Vorbild war Robert Flaherty, den er verehrte und an dem er sich maß.

Kulturfilm war ihm weit mehr als Spielfilm, weil er die „gesamte sichtbare Schöpfung“ umschloss. Er sollte sich auch absetzen vom „Propagandafilm“ und vom „Lehrfilm“; gegen beide setzte er sein Programm von „Wahrheitsfindung plus künstlerischer Aussage“, wie er es auf eine kurze Formel brachte. Die von Flaherty und anderen freigelegten Quellen müssten zu einem kraftvollen Strom formal anspruchsvoller und inhaltlich wertvoller Filme anschwellen, um „gegen die Hochflut kultureller Verflachung“ anzukommen.

Vieles, was Wolf Hart über Flaherty sagte, galt auch für ihn selber: In der „kommerziell verseuchten Filmindustrie“ fehlte es an Zeit und Geld für den Kulturfilm. Hart hat sich in allen Genres erprobt, er hat sogar kurze Spielfilme gemacht. Bei einer Retro-



spektive aus Anlass seines 60. Geburtstages in der Landesbildstelle Hamburg im Juni 1971 wurde auf die Breite seines Schaffens und die große Zahl seiner Produktionen verwiesen, aber mit einer „leisen Bitterkeit“ musste er auch feststellen, dass die „wirklich großen Stoffe, die wirklich großen Aufgaben fehlten und fehlen“. So wie Flaherty als 64-Jähriger noch im Auftrag eines Erdölkonzerns die „Louisiana Story“ herstellen konnte, hoffte Hart auf die „große Chance“, damit ihn spätere Filmhistoriker zur Kenntnis nehmen.

Der ganz große Wurf ist Wolf Hart nicht vergönnt gewesen. Aber wer heute sein Werk betrachtet, ist aufs Höchste beeindruckt von seiner Schaffenskraft und seinen filmischen Ansprüchen, denen er mit einer ausgesprochen künstlerischen Ader und einer großen Liebe für den Menschen gerecht geworden ist. Er hat viel gewagt und dabei einen würdigen Platz in der Filmgeschichte gewonnen. Für künftige Filmhistoriker ist es von Vorteil, dass ein großer Teil des Nachlasses nun in Hamburg, an dem wichtigsten Ort seiner Filmarbeit, zugänglich ist.

Seine Filmlaufbahn begann für Wolf Hart im Sommer 1933 in Freiburg als 2. Kamera-Assistent bei Sepp Allgeier. Die Terra-Film hatte ihn für Dreharbeiten zum „Springer von Pontresina“ engagiert, wenn er

Filmproduzent Wolf Hart mit dem Komponisten Hans Martin Majewski (links), etwa 1971 (Foto: Wolfgang Etzold)

seine Handkamera zur Verfügung stellt; pro Tag gab es ein Honorar von 12,50 Reichsmark. Er bekam ein gutes Zeugnis (er verrate „große Begabung“), und nach zwei Jahren war er bereits als 1. Kameramann tätig. Seine ersten eigenen Filme entstanden 1938/39 in Hamburg („Hafen“) und Freiburg („Wer hat Angst vorm schwarzen Mann“). Danach ging er nach Berlin und kam bei der Tobis bzw. der UFA als Regisseur für mehrere Filme unter Vertrag.

Das Kriegsende sah ihn in Freiburg, wo er 1945 die erste Drehlizenz in der Französischen Besatzungszone erhielt; dort gründete er 1948 seine Produktionsfirma „Hart-Film“, die er 1953 nach Hamburg verlagerte. Hier wurden nun alle seiner Filme geschaffen: Viele beschäftigten sich mit Hamburg und anderen norddeutschen Themen, immer wieder zog es ihn aber auch in den Südwesten, vor allem nach Freiburg und Karlsruhe, wo eindrucksvolle Städteporträts entstanden. Es gab kaum einen Film, der nicht höchste Prädikate sowie wertvolle Preise und Anerkennungen verliehen bekam.

Neben der Filmarbeit griff Hart immer wieder zum Pinsel: Er betrachtete seine Malerei nicht als Ablenkung, sondern als wichtige Ergänzung zur „technischen“ Bildgestaltung mit der Kamera. Auch Fotobände gab er heraus. 1988 zog er sich vom Filmgeschäft zurück; er siedelte mit seiner Frau Helga ins Voralpenland nach Fischbachau zu Füßen des Wendelsteins um und genoss einen ruhigen Lebensabend. Im Alter von 91 Jahren starb er dort am 5. Juli 2002.





Wolf Hart bei Dreharbeiten zu seiner Dokumentation
„Werftarbeiter“, 1951 (Foto: privat)

Es kann nicht Aufgabe dieses Berichts sein, einen vollständigen Überblick zum Filmschaffen Wolf Harts zu geben. Hier harret eine wichtige Aufgabe für Filmhistoriker die nicht nur eine Einzelleistung, vom Umfang und von der Qualität her; zu würdigen hätten, sondern auch der deutschen Variante des Dokumentarfilms, dem künstlerischen Kulturfilm Gerechtigkeit und Anerkennung verschaffen würden. Hier können nur einige Beispiele herausgenommen werden; dabei soll es nicht nur um Höhepunkte in seinem Oeuvre gehen, sondern auch um die Vielfalt seiner Arbeit.

Eine von ihm Mitte der 70er Jahre selbst zusammengestellte Filmographie umfasst etwa 50 Titel, wobei einige davon Varianten desselben Themas sind. Darüber hinaus wird vermutet, dass für weitere Titel vor allem aus der Frühzeit seine Mitwirkung (Regie bzw. Kamera) nachgewiesen werden könnte. Im Hamburger Landesfilmarchiv bzw. beim Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg sind Kopien von fast allen Titeln vorhanden; es fehlen einige Varianten (z.B. Kurzfassungen) sowie die geringe Zahl von Beiträgen für das Fernsehen; einige Titel mit baden-württembergischen Themen sind im Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart zu finden. Im Filmarchiv des Bundesarchivs in Berlin sind von 17 Titeln die Negative vorhanden.

Bei der 1971 von der Landesbildstelle Hamburg veranstalteten Rückschau greift Wolf Hart vier Filme aus seinem Werk heraus, nicht weil er sie für besonders herausragend hält, sondern weil er mit ihnen „unvergessliche Erlebnisse“ verbindet. Wenn sie auch hier näher betrachtet werden, so deswegen, weil dabei seine Arbeitsweise besonders gut dargestellt werden kann:

„Der Landbriefträger“ (1941) zeigt, wie im Hochschwarzwald auf Skiern die Post ausgetragen wird. Wir werden durch eine wundervolle und friedliche Winterlandschaft gefahren und bewundern eine Montage, die uns abwechselnd bergab rasen und an Aussichtspunkten verweilen lässt. Viel Zeit hat sich Wolf Hart genommen: In vier Wochen war das Drehbuch fertig, fünf Monate hat dann die Herstellung gebraucht

„Dämmerung über dem Teufelsmoor“ (1943): Kein Naturfilm, sondern das Porträt eines alten Torfstechers, der von seinem Beruf nicht lassen will, obwohl ihn Familie und Freund davon abbringen wollen. Die ruhige und geduldige Darstellung führt uns zum Respekt vor dem Menschen, der an seiner Tradition festhält.

„Der Strom führt Eis“ (1954/55) ist in zwei Wintern an der Elbe entstanden, eine harte Arbeit bei eisigem Nordost; oft musste Wolf Hart



allein mit seiner Frau ausharren, unterstützt von einem Helfer für das schwere Gepäck.

„Bauhütte 63“ (1961-63): Die Dokumentation der Restaurationsarbeiten am Freiburger Münster wurde zu einem eigenen Kunstwerk, dank optischer Phantasie, wunderschöner Bilder; ausgewählter Orgelmusik-Begleitung; ein gesprochener Kommentar erübrigte sich fast. Fast zwei Jahre hatten sich die Dreharbeiten hoch über den Dächern der Altstadt von Freiburg hingezogen.

Wolf Harts Hamburg-Filme sind Hafenfische; das war schon 1938 so (s.o.), das galt auch für die 1950- und 1960er Jahre. Selbstverständlich suchte er sich seine eigenen Themen, die den Hafen als menschliches Kunstwerk erleben ließen: Die Schlepper und ihre Besatzungen gestaltete er als „Artisten des Hafens“ (1955), die in ihrer Manege Wunderdinge vollbringen. Wie eine Sinfonie (obwohl ohne Musik) erklingt der „Hafenrhythmus“ (1960), komponiert aus Bewegungen und Farben. Selbst ein Auftragsfilm der Hamburger Hafen- und Lagerhaus AG über ihren „Kaischuppen 76“ (1961) führt bei Alt-Bekanntem zu neuen Einblicken. Einen besonderen Reiz hat das „Buddelschiff“ (1959), das alte Seebären zum Anlass nehmen, über ihre großen Fahrten zu berichten.

Ein anderer Ort hat ihn ebenfalls häufig beschäftigt: Badens Hauptstadt Karlsruhe. Nach der „Stadt im Umbruch“ (1960/61), einem Überblick aus dem



Vorläufer der Aufklärungsfilmwelle in den 1960er Jahren: Hart steuerte zu dem Kompilationsfilm „Hütet Eure Töchter!“ die Episode „Inge“ bei (Fow.Luna-rFilmverleih/Springer-Fotoarchiv)

Hubschrauben folgte der „Lebenslauf einer Stadt“ (1964/65) in den letzten 250 Jahren; als nächstes kam „Bilanz einer Stadt“ (1970) über den Wiederaufbau nach dem Krieg; als letzter in dieser Serie erschien „Ein Fächer wird aufgeschlagen“ (1981), ein typisches Stadt-Feuilleton. Auch die Raffinerie bei Karlsruhe hat er zweimal filmisch dargestellt, 1963/64 und 1971/72.

Bei aller Ablehnung des Lehrfilms hat sich Wolf Hart auch am Unterrichtsfilm als Motivationsmedium versucht: Für das Institut für Film und Bild, dem Medieninstitut der Länder produzierte er sehr einfühlsame Filme, die weniger Information als Empathie für ein Thema oder eine Aufgabe vermittelten: Da gibt es die „Gemeindegewester Anne“ (1950), deren Beruf mehr Aufopferung fordert als Anerkennung bringt; „Blinde finden ihren Weg“ (1953) ist eine Überarbeitung des Films „Das Leben in uns“, der die berufliche Integration blinder Menschen behandelt. Weitere Themen waren der „Nord-Ostsee-Kanal“ (1959) und die „Hallig“ (1965). Sogar für die Bundeswehr machte er einen amüsanten Werbefilm in einer Zeit, in der die Zahlen der Wehrdienstverweigerer hochschnellten: „Sag mir wie man Betten baut“ (1973).

Nun jedoch zu einigen besonderen Glanzpunkten im Filmschaffen Wolf Harts: Filme, die ihm höchstes Lob eingebracht haben und die ihm selber sehr am Herzen lagen. Sie stammen alle aus den 1950er Jahren, als allerdings durch das aufkommende Fernsehen die Film- und Kinolandschaft in Deutschland beträchtlichen Veränderungen unterworfen wurde. In den zeitweiligen Niedergang des Films wurde auch der deutsche Kulturfilm hineingerissen. Um so höher sind die Leistungen Wolf Harts zu veranschla-

gen. Er bescheinigte seinem langjährigen Freund Georg Ramcke, dem Betreiber des Liliencron-Kinos in Hamburg-Groß Flottbek, großen Mut, dass er 1959 fünf seiner Filme zu einer Matinee zusammenfasste, darunter „Regen“, „Abseits“ und „Kleine Weltentdeckung“.

In seiner Einführung zum Programm erläuterte Hart seine Arbeitsweise und wehrte sich gegen Vorwürfe, die „Poesie im Alltäglichen und Unbeachteten“ aufzuzeigen und damit zur „Verfremdung“ der Realität beizutragen. Dagegen hielt er seine Methode, „mit wachen Augen das Leben zu beobachten und das Beobachtete und Erlebte intensiv zu verarbeiten“. Als seinen Standpunkt führte er an: „Zuviel ist selten an einem Film gearbeitet worden, zu wenig aber häufig.“

Bei aller Unterschiedlichkeit der drei genannten Filme haben sie doch eines gemeinsam: Aus Impressionen wird eine Atmosphäre komponiert, so dass Natur und Mensch in ihrer surrealen „Wirklichkeit“ erscheinen. Hart schuf aus Bewegungen und Klängen eine Filmsprache, die weltweit Anerkennung fand. „Regen“ wurde 1957 in Mannheim als „bester deutscher Kulturfilm“ ausgezeichnet und lief auch auf Festivals in Edinburgh und Montevideo. Die Betrachtungen eines Nordsee-Watts in „Abseits“ (1958) überschritten die Grenze zum Experimentalfilm, wenn Wasser und Sand zur Musik sich bewegen und





sich aus dem Malerischen eine großartig-abstrakte Geometrie entwickelt. Dieser Film erhielt ebenfalls Anerkennungen auf Festivals in Brüssel, San Sebastian, Bergamo, Wien und Montevideo.

Auch die „Kleine Weltentdeckung durch Sabinchen“ (1957/58) errang internationale Preise in Paris, Edinburgh, Venedig und Montevideo: Wolf und Helga Hart hatten einen Tag im Leben ihrer dreijährigen Tochter aus der Perspektive des Kindes vorgeführt und damit den Erwachsenen eine andere Welt erschlossen. Die urwüchsige Beziehung zwischen Eltern und ihrem Kind wird auf kunstvolle und vergnügliche Weise so verdichtet, dass sie zeitlos wirkt.

Zum Schluss noch einige Bemerkungen zu Wolf Harts wenigen Ausflügen in das Gebiet des Spielfilms: Ganz fremd ist dem Kulturfilm das Arrangement seiner Darsteller nie gewesen; bei ihm können sie sich jedoch selber darstellen und müssen nicht vordergründig agieren. Am besten gelingt es ihm, wenn er wie gewohnt auf Sprache verzichten kann: „Ein Mann, der schreiben wollte“ (1968) zeigt Günther Jerschke unter der Maske des Bösen, wie er verzweifelt versucht, im Kampf gegen die Tücken des Alltags ein paar Zeilen zu Papier zu bringen. Es ist eine amüsante Parabel auf die Widrigkeiten, die dem Künstler entgegenarbeiten. Der Alleinunterhalter kann natürlich auf Dialoge verzichten.

Das ging offensichtlich nicht bei dem ersten deutschen „Aufklärungsfilm“, mit dessen Hilfe der Hamburger Filmproduzent Walter Koppel 1962 vergeblich seinen Firmenverbund von Realfilm und Europa-Filmverleih vor dem Ruin zu bewahren suchte. Nach der Vorlage reißerischer Reportagen in „Bild am Sonntag“ sollte unter dem Titel „Hütet

eure Töchter!“ ein dokumentarischer Spielfilm in sieben Episoden entstehen. Die Regisseure hatten bei den Themen freie Wahl, gleich dreimal wurde die „verführte Unschuld“ als Mahnung mit erhobenem Zeigefinger vorgeführt. Wolf Hart steuerte unter dem Titel „Inge“ die Geschichte einer Tochter aus besserem Hause bei, die - vorbereitet von der Reizüberflutung durch die Medien - auf einer wilden Party den Verführungskünsten eines üblen Burschen erliegt. Im inneren Monolog des von der Polizei alarmierten Vaters werden von allgemeiner Gefährdung der Jugend bis hin zu den elterlichen Erziehungsproblemen alle einschlägigen Themen abgehandelt. Auch die Dialoge haben eher demonstrativen Charakter; als dass sie mit den wirklichen Problemen Jugendlicher etwas zu tun hätten. Es ist schwer vorstellbar, dass Wolf Hart mit dem Ergebnis sehr zufrieden gewesen ist.

Dieser misslungene Ausflug auf fremdes Terrain offenbart nur um so deutlicher; dass Wolf Harts eigentliche Domäne der durchgestaltete „Kulturfilm“ war. Er verlangte von sich Kunstwerke, und war in der Lage, gerade sie zu schaffen. Er schuf Gemälde, die Kamera war ihm Pinsel, die Montage der Rahmen. Seinen Zuschauern bot er einen ungewöhnlichen und vergnüglichen Blick auf die Welt und die Menschen. Hinter dieser Leistung verbirgt sich mehr Zeit und Geld, als sie heute zur Verfügung stehen. Dem schöpferischen Geheimnis des deutschen Kulturfilms, der in den 1960er Jahren der allgemeine Verpönung verfiel, am Beispiel Wolf Harts auf die Spur zu kommen, wäre eine lohnende Aufgabe.

Verleih des Bundesfilmpreises an Wolf Hart am 26. Juni 1981

(Foto: Erika Rabau)





UNSER NEUESTES PROJEKT

Das virtuelle Filmmuseum

Von Prof. Dr. Hans-Dieter Kubier und Uwe Debacher

Lang schon bemüht sich unser Verein, seine gesammelte Schätze, Exponate und Nachlässe einer interessierten Öffentlichkeit zu präsentieren; denn nur so lassen sich breitere Unterstützung und nachhaltiges Interesse für die Film- und Fernsehstadt Hamburg und ihre Geschichte auf Dauer gewinnen und eventuell sogar das geneigte Engagement von Sponsoren bewegen. Doch über wenige Ausstellungen und die Schaukästen im (ehemaligen) Landesmedienzentrum hinaus reichten bislang Kraft und Finanzen nicht. So reifte die Idee, es doch auf mindestens kostengeringe Weise virtuell zu probieren, zumal die Zeit dafür reif ist, Knowhow und Gerätschaften vorhanden sind oder sich allmählich anschaffen ließen und das Medium Film mit seinen visuellen Reizen dazu gerade angetan ist, es auf HTML-Seiten mit allerlei Fenstern, bewegten Szenarien und Links zu präsentieren. Ein virtuelles Museum für Film und Fernsehen, das könnte auch in heutiger Zeit mit klammen öffentlichen Kassen ein kleines Highlight sein, obendrein das erste in seiner Art, wie unsere Recherchen erwiesen haben. Denn die realen in Berlin, Potsdam, Frankfurt/M., München und Düsseldorf begnügen sich (noch?) mit wenigen, nur ankündigenden Websites; sie wollen die Besucher ja in ihr Haus locken und dürfen nicht allzu freigiebig im WWW alles offenbaren.

Die Studiengänge am Fachbereich Bibliothek und Information der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW, früher Fachhochschule Hamburg) bieten für solche Vorhaben gute didaktische Voraussetzungen, sehen sie beide ein so genanntes Projektsemester mit 12 Semesterwochenstunden vor, in dem Studierende und Lehrende gemeinsam möglichst in Zusammenarbeit mit einem externen Dritten ein solches Projekt und Produkt realisieren. Der Dritte war und ist in diesem Fall der Verein, vorzugsweise in der Person von Volker Reißmann, der als Lehrbeauftragter gewonnen werden konnte (zumal er in den Semestern davor schon Nachlässe von Filmschaffenden aufgearbeitet hat). Uwe Debacher ist der schon bewährte EDV- und WWW-Experte, Prof. Dr. Hans-Dieter Kubier als Medienwissenschaftler der Koordinator

Im Oktober 2002 konnte das Projekt mit 25 Studentinnen und Studenten starten, zunächst mit einem Brainstorming über die Konzeption eines solches Museums. Auch eine Exkursion nach Berlin und Potsdam gehörte dazu, um sich selbst ein möglichst anschauliches Bild über Aufgaben und Präsentationen eines Filmmuseums zu machen, im Sommersemester 2003 folgte mit einer anderen Gruppe der Besuch im deutschen Filmmuseum Frankfurt/M. Als Ziele schälten sich heraus: den Betrachtern - Usern - eine Auswahl der in Hamburg bereits gesammelten und/oder verfügbaren Exponate zur Film- und Fernsehgeschichte auf multimedialen, tendenziell animierten Websites zugänglich und anschaulich zu machen, Zeitzeugen aus den verschiedensten Sparten vorzustellen, Originaldokumente (Filme, Tonaufnahmen, Texte, Plakate, Programmhefte) in Ausschnitten zu präsentieren und wichtige Schauplätze (wie Kinos, Dreh- und Produktionsplätze) auf Fotos in Erinnerung zu rufen. Dafür waren mehrdimensionale bzw. -thematische Zugänge angedacht: Vom virtuellen Spaziergang durch das Museum mit Selektions- und Verweilmöglichkeiten nach spontanen Bedürfnissen („Surfen“) bis hin zur systematischen und/oder

heuristischen Suche nach Kategorien, Namen, Titeln, Sequenzen und Details (Volltextsuche). Die Planung wurde zusammen mit dem Seminarteilnehmern entwickelt, mit vielfältigen Optionen für mögliche Ergänzungen und Erweiterungen. Dies alles sollte auf die lokale Film- und Fernsehgeschichte bezogen sein, denn es soll ja ein Hamburger Museum werden, in profilierter Konkurrenz und Gewichtung zu den anderen.

Zunächst einmal sichteteten die Studierenden die bereits im Internet existierenden Homepages verschiedener Filmmuseen im In- und Ausland. Wie gesagt, beschränken sich diese Auftritte überwiegend auf Informationen über ihr eigenes, real existierendes Museumsgut sowie auf Öffnungszeiten und Eintrittskosten, Jeder der geprüften Internet-Auftritte hat zwar einige interessante Highlights zu bieten, dafür haben die meisten aber auch deutliche Schwächen (so gibt es komplette Internet-Seiten ohne ein einziges Bild). Kurzum, ein optimal realisiertes Filmmuseum scheint es bisher im Internet nicht zugeben. Auch virtuelle Seiten von anderen Museumseinrichtungen wurden geprüft, darunter das bisher laut Selbstwerbung - einzige wirkliche Museum im Internet, in dem man dreidimensionale Schauobjekte betrachten kann („www.tuerkenbeute.de“). Auch der vom Verein angemietete Keller mit den gesammelten Schätzen wurde begutachtet. Danach bildeten sich im ersten Seminarteil acht Untergruppen, die sich mit Sichtung und Präsentationsmöglichkeiten der Filme, dreidimensionalen Gerätschaften, Plakate, Drehbücher; Programmhefte und Zeitschriften befassten, darüber hinaus beschäftigte sich eine Gruppe mit der Darstellung von beliebten Drehorten und wichtigen Ereignissen der Kinogeschichte in Hamburg. Naturgemäß ging die Arbeit schon aufgrund der unterschiedlichen Gruppengröße und Vorkenntnisse der Studenten unterschiedlich rasch voran und auch die Quantität und Qualität der ersten vorgelegten Websites sowie die Menge der in eine zentrale Datenbank eingegebenen Objekte schwankte je nach Gruppe.



Begleitend und immer wieder bei Bedarf bot Uwe Debachen Oberstudienrat am Gymnasium Lohbrügge und Lehrbeauftragter an der HAW für Multimedia und Datenbank-Strukturen, auffrischende und weiterführende Kurse in den (ür die Programmierung von Internetseiten notwendigen Computersprachen HTML, PHP/MySQL und VRML an. Volker Reißmann koordinierte die Bereitstellung und Aufarbeitung des benötigten historischen Materials aus dem Vereinsfundus oder den Beständen des Staatsarchivs Hamburg.

Im Januar 2003 lag ein erster Gesamtentwurf für einen Internetauftritt vor. Fünf Studentinnen erklärten sich dankenswerterweise bereit, die Ergebnisse auf der Mitgliederversammlung Ende Februar im Landesmedienzentrum zu präsentieren und Fragen der anwesenden Vereinsmitglieder zu beantworten; auch der Seminarleiter und die beiden Lehrbeauftragten waren anwesend. So gab es auch ein interessantes Feedback von dieser Seite. Einige Vereinsmitglieder erklärten sich spontan zur Mitarbeit bereit oder stellten weiteres Material zur Verfügung; auch wurde der Ratschlag geäußert, möglichst noch einen externen Graphiker hinzuziehen.

Ende März 2003 wurde das Projekt mit 20 neuen Teilnehmern fortgesetzt. Sie mussten sich erst einmal in das bisher Geleistete einarbeiten. Für diese Etappe nahm man sich vor, die vorhandene Website zu erweitern, sie benutzerfreundlicher zu machen, eventuelle Mängel und Fehlfunktionen (z.B. nicht funktionierende Links) zu beseitigen und den ganzen Auftritt um weitere Exponate bzw. Untergruppen zu erweitern sowie die Implementierung eines richtigen 3D-Bereiches, in welches die Besucher mindestens virtuell hineingehen können. Neben Technikbegeisterten, die sich mit programmtechnischen Verbesserungen und der VRML-Mehrdimensionalität befassen, bildeten sich Arbeitsgruppen zu den Bereichen „Hamburger Filminstitutionen“, „Filmstars“, „Experimental- und Zeichentrickfilm“ und - als ganz neuer Bereich - die Anfänge der „Fernsehgeschichte“. Dazu wurden auch Zeitzeugen wie Bodo Menck, Franz Winzentsen, Carsten Diercks und Hans-Joachim Wulkow interviewt. Darüber hinaus befassten sich zwei Teilnehmer mit der Überarbeitung und Integration einer zehn Jahre alten Datensammlung zur Hamburger Kinoarchitektur, die von 1989 bis 1992 von vier Studenten der Hochschule für Bildende Künste über rund 480 Hamburger Lichtspieltheatern aus der Zeit zwischen 1900 und 1992 angelegt worden war. Die Umwandlung der ursprünglich auf

The screenshot shows the homepage of the 'Virtuelles Film- und Fernsehmuseum Hamburg'. At the top, there is a navigation bar with the title 'Virtuelles Film- und Fernsehmuseum Hamburg' and a 'Sitemap' link. Below the title, there is a list of categories: 'Filmstadt Hamburg', 'Kino', 'Fernsehen', 'Filmtechnik', 'Festivals & Institutionen', and 'Zeitschriften'. The main content area features a large image of a man in a military-style cap and uniform, with a film reel floating in front of him. To the right of the image, there is a text box that reads: 'Moin Moin, und herzlich willkommen auf der Homepage des ersten virtuellen Film- und Fernseh museums. Wir möchten Sie einladen, mit uns einen Gang durch die Geschichte des Films und des Fernsehens der Stadt'. Below this, there is another text box that says: 'Hamburg zu machen. Das Museum stellt Ihnen auf diesen Seiten interessante Informationen sowie Bilder und Filme mit all ihren Facetten zum Thema vor.' At the bottom of the page, there is a navigation bar with links for 'Der Verein', 'Das Projekt', 'Kontakt', and 'Impressum', along with a search bar and a 'Virtueller Rundgang' link.

einem MAC-Rechner aufgebauten Datenbank in eine Windows-fähige Datenbank erwies sich aufgrund technischer Schwierigkeiten wesentlich komplizierter als angenommen. Ende Juni 2003 lagen die Ergebnisse dieser Arbeitsgruppen vor. Das gesamte Layout (in der Fachsprache „Style-Sheet“ genannt) der Seiten wurde modernisiert und benutzerfreundlicher gestaltet, zusätzliche Links und Suchfunktionen sollen für eine bessere Navigation innerhalb des Auftritts sorgen.

Unter der Domain www.filmuseum-hamburg.de kann sich ab sofort jeder in unsere virtuelle Welt klicken. Das Projekt versteht sich auch als Pilot für eine hoffentlich bald unterstützte, weiterzuführende Arbeit; an eine Fortsetzung in den kommenden Semestern ist gedacht, zumal viele Bereiche bisher leider nur in groben Ansätzen dargestellt werden konnten und in unserem Museumskeller noch viele Schätze schlummern, die auf eine entsprechende Präsentation im Internet warten. Auch an eine Einbindung der zahlreichen Nachlässe, von Alfred Ehrhardt über Bodo Menck, von Hellmuth Costard bis Wolf Hart, ist gedacht sowie an die Bereitstellung aller 10 bisher erschienenen Ausgaben unserer Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“.

Mit diesem Internet-Auftritt soll der Öffentlichkeit, nicht zuletzt aber auch möglichen Sponsoren, die Bestände und Optionen eines solchen Museums vor Augen geführt werden. Denn neben den bereits vorhandenen Filmmuseen in Deutschland sind die hamburgischen Aspekte der Film- und Fernsehgeschichte mithin einerseits regional-, andererseits nationalgeschichtlich von hoher Bedeutung, so dass das geplante Museum einen bedeutsamen, bislang unerbrachten Beitrag für die deutsche Film- und Fernsehgeschichte, mithin für die Mediengeschichte insgesamt, liefern kann.



INHALTSVERZEICHNIS

Hamburger Flimmern Hefte I-10

In unserer zehnten Ausgabe wollen wir der häufig geäußerten Bitte unserer Leser nachkommen und eine Übersicht über den Inhalt der bisher erschienenen Ausgaben des „Hamburger Flimmerns“ liefern. Das Inhaltsverzeichnis gliedert sich in die wichtigsten Rubriken, die einzelnen Themen sind dann alphabetisch geordnet.

Interviews mit Filmschaffenden

Klaas Akkermann (Filmpromoter): „Hamburgs ‚Mister Hollywood“	Heft	4	S. 8-12
Hark Böhm (Filmregisseur): „Einfach aus dem Bauch heraus gefilmt“	Heft	9	S. 2-8
Hans Borgstädt (Filmproduzent): „Der Mann hinter KOSMOS“	Heft	3	S. 4-7
Klaus Dudenhöfer (Cutter): „Gestalten am Film ist mein Leben“	Heft	6	S. 12-19
Herbert Grieser (Maskenbildner): „Maske: Herbert Grieser“	Heft	4	S. 21-25
Jan Thilo Haux (Kameramann): „Am Ende stets ein gesprochener Witz“	Heft	8	S. 2-5
Bodo Menck (Regisseur): „Wenn es dunkel wird und der Gong ertönt“	Heft	1	S. 9-15
Max H. Rehbein (Fernsehreporter): „Live aus dem Bunker“	Heft	7	S. 21-25
Jürgen Roland (Regisseur): „Vom ‚Hörbild‘ zur Fernsehreportage“	Heft	7	S. 10-17
Günter Timm (Filmvorführer und niederdeutscher Humorist): „Als die Welt im Kino noch in Ordnung war“	Heft	3	S. 19-23
Gyula Trebitsch (Filmproduzent): „Ich habe nie überlegt, Hamburg zu verlassen“	Heft	2	S. 2

Firmenporträts

„Synchronisation und Nachvertonung: Die Geschichte der Alster Film Studios“ von Till Heidenheim und Volker Reißmann	Heft	6	S. 20-25
„Atlantik Film Kopierwerk: Erinnerung an einen Hamburger Filmbetrieb“ von Till Heidenheim	Heft	3	S. 15-18
„Kinokarten von Beckerbillet Hamburg: Vom Bleisatz zum Thermo-Ticket“ von Eggert Woost	Heft	5	S. 16
Hamburger Filmproduktionen: „Die Deutsche Dokumentarfilm Gesellschaft“ von Lisajoo	Heft	10	S. 13-22
„Das Pathe-Imperium: Filmproduktion und Gerätehersteller“ von Siegbert Fischer	Heft	5	S. 17-25

Serie „Alte Hamburger Lichtspielhäuser“:

Bahnhofs-Lichtspiele (1949-1982): „Als ‚Bali‘ noch in Hamburg lag“ von Michael Töteberg	Heft	4	S. 2-4
Capitol-Lichtspiele (1926-1963): „Ein Kino wie eine Kathedrale“ von Volker Reißmann	Heft	10	S. 3-7
Emelka-Palast (1927-1943): Der ‚Palazzo Prozzo‘ in der Osterstraße“ von Arndt Prenzel	Heft	7	S. S. 4-7
Esplanade (1948-1982): „Hamburgs schönstes Kino“ von Volker Reißmann	Heft	3	S. 9-11
Europa-Palast (1951 -1969): „Ein schmuckes Kino“ von Ulrike Sparr	Heft	6	S. 4-7
Kurbel Harburg (1911 -1988): „Kino südlich der Elbe: Vom Wallhof zur Kurbel“ von Marion Temme	Heft	9	S. 9-14
Landhaus-Lichtspiele und Liliencron-Theater (1938-1977): „Kinokrieg in den Eibvororten“ von Volker Reißmann	Heft	8	S. 6-11
Thalia-Kino (1912-1994): „Erwerbslose zahlen 60 Pfennig!“ von Volker Reißmann	Heft	5	S. 7-10

Serie „Cinematographisches Kuriositäten-Cabinet“

„Ende einer Epoche: Der Schmalfilm vor dem Aus“ von Jürgen Lossau	Heft	1	S. 6
„Single-8 von Fuji: Verspätete Laudatio an das bessere System“ von Jürgen Lossau	Heft	2	S. 7
„Die hartnäckigen Single-Achter/Als Video noch ein Fremdwort war: Der Sofortfilm/Findige 9,5er“ von Jürgen Lossau	Heft	3	S. 12-14
„Filmkameras von Rolle“ von Jürgen Lossau	Heft	4	S. 5-6
„Der Mann, der Bolex und Bolesey entwickelte: Jacques Bogopolsky“ von Siegbert Fischer	Heft	4	S. 17-20
„Super-8 und Single-8: Auf Schmalfilm-Spurensuche durch Japan“ von Jürgen Lossau	Heft	5	S. I 1-15
„Aufs falsche Pferd gesetzt: Filmkameras von Geyer“ von Jürgen Lossau	Heft	7	S. 8-9
„Designer Albrecht Graf Goertz: Jch bin ein Einzelgänger“ von Jürgen Lossau	Heft	8	S. 13-15
„Das ideale Sammlerstück: Die Univex-Serie“ von Hugo Perquy	Heft	6	S. 9-11



„Der drahtlose Widerstand und das Amateurkino: Die Dralowid-Story“ von Siegbert Fischer	Heft	9	S. 27-29
„Karl Schneider - Der Hamburger Architekt als Vater zweier Filmkameras“ von Jürgen Lossau	Heft	10	S. 11-12
Buchrezensionen			
„Industriegeschichte in Bildern: Das Buch über AGFA“ von Jürgen Lossau	Heft	4	S. 26
„50 Jahre Fernsehen im modernen Deutschland“ von Dr Gerhard Vogel	Heft	8	S. 12
Zur Fernsehgeschichte			
„Spurensuche im Medienkeller: der Pilotton: eine Hamburger Erstgeburt“ von Carsten Diercks	Heft	5	S. 26-33
„Als das Fernsehen nach Hamburg kam: Die Zeit von 1934-1952“ von Dr Gerhard Vogel	Heft	6	S. 26-31
„50 Jahre Fernsehen aus Hamburg: Das Programm vor dem ‚offiziellen‘ Beginn“, von Dr Gerhard Vogel	Heft	9	S. 15-17
Zur Kinogeschichte			
„Lebende Bilder in Hamburg: Beitrag über die Kinoanfänge“ von EggertWoost	Heft	3	S. 2-3
„Entstehung des Kinowesens in Hamburg: Variete und Wanderkino als Wegbereiter des Filmtheaters“ von Ariane Scharfenberg	Heft	9	S. 30-35
„Exotik und Tourismus: Die Reisefilme der Hapag“ von Michael Töteberg	Heft	5	S. 2-6
„Das Hamburger Filmwesen 1933-1939: Kino unter dem Hakenkreuz“ von Stephanie Baecker	Heft		S. 25-32
„Jene Tage: Der filmische Neubeginn Hamburgs 1945“ von EggertWoost	Heft	2	S. 12-15
„Ein Schritt hin zum Fabelhaften: Die Hamburger Filmarchitekten Albrecht Becker und Herbert Kirchhoff“ von Felix Grassmann	Heft	8	S. 33-35
„Besuch von Alfred Hitchcock: Hollywoods Gruselkönig in Hamburg“ von Volker Reißmann	Heft	8	S. 36-37
Kinematheken, Filmmuseen und Archive			
„Auf der Suche nach Filmen über Hamburg“, von Dr Joachim Paschen	Heft	8	S. 18-22
„100 Jahre aus Hamburger Perspektive: Medien und Schule - über die Arbeit der Staatlichen Landesbildstelle“ von Dr Joachim Paschen	Heft	4	S. 13-16
„Bildreporter Horst Janke: Chronist der Hamburger Kinowelt“ von Anna Böhm	Heft	8	S. 23-24
„Streifzug durch deutsche Filmmuseen: Kinematoscope, Plakate und Kostüme“, von Axel Faust und Manuela Merlitz	Heft	9	S. 18-26
„Das pwe/Cinema-Archiv“, von Marcus Becker und Silvia Faber	Heft	10	S. 8-10
„Was bleibt? Nach dem Tod von Hellmuth Costard“ von Heiner Roß	Heft	8	S. 16-17
„Der Nachlass von Wolf Hart“ von Dr Joachim Paschen	Heft	10	S. 23-27
Wichtiges aus dem Verein			
„Diplomarbeit einer Architekturstudentin: Bekommt Hamburg jetzt ein Filmmuseum?“ von Bettina Regung	Heft	7	S. 18-20
„Filmfest Hamburg 1995: Das Filmmuseum stellte aus“ von Volker Reißmann	Heft	1	S. 3-4
„Neu im Museumsbestand“ von EggertWoost	Heft	1	S. 16
Nachrufe auf Eggert Woost	Heft	6	S. 2-3
		und	S. 26-27
„Der Verein präsentiert sich im Internet“ von Prof. Dr Hans-Dieter Kubier und Uwe Debacher	Heft	10	28-29



Einladung

Am Mittwoch, 17. März 2004, 18 Uhr, findet wieder ein Filmabend gemeinsam mit dem Verein für Hamburgische Geschichte **im Lorichssaal des Staatsarchivs** statt. Motto ist diesmal **„Filmstudios in Hamburg“**. Gezeigt werden Selbstdarstellungsfilme von Hamburger Filmstudios, an denen sich sehr schön die Entwicklung der Filmproduktion über die Jahrzehnte ablesen läßt.

Eine Reihe solcher von 1925 bis in die 1970er Jahre in Hamburg entstandenen Zeugnisse stellt Volker Reißmann vor; Zeitzeugen sind zu diesem Termin ebenfalls eingeladen.

Erst kürzlich wiedergefunden wurde ein Film der „Vera Filmwerke A.G.“ über ihre eigene Arbeit aus dem Jahre 1925. Zwei Filme aus den 1950 und 1970er Jahren zeigen, wie in den 1994 geschlossenen „Alster-Film-Studios“ synchronisiert wurde. Mit der Reihe „Treffpunkt Studio Hamburg“ stellte sich dieses Studio von den 1960er Jahren an regelmäßig selbst dar. Schon 1950 hatten Walter Koppel und Gyula Trebitsch dort, in Tonndorf, das erste Tonstudio ihrer „Realfilm“ errichtet, was durch den Kurzfilm „Haus im Haus“ von Louis Agotay dokumentiert ist.

Der Verein trauert

Unser langjähriges Mitglied Harry Schäpe, der in früheren Jahren oft und gerne unsere Vereinsabende im „Friesenkeller“ oder in der Bar des „Metropolis-Kinos“ besuchte und sich insbesondere durch seine Forschungen zum Hamburger Schauspieler Hans Albers verdient gemacht hat, starb am 18. März 2003.

Bereits am 9. Dezember 2002 erreichte uns die Nachricht vom Tode des seit 1943 in Hamburg als Filmvorführer tätigen Kinotechnikers Heinz Lützwow („Waterloo“, „Landhaus“ und später „Zeise“), der – obwohl nie direkt Mitglied unseres Vereins – stets aushalf, wenn es darum ging, alte Projektionsmaschinen wieder in Gang zu bringen bzw. fachgerecht zu demontieren (wie zuletzt bei der alten „Koralle“ in Volksdorf) und der über ein nahezu unerschöpfliches Wissens zur Hamburger Kinogeschichte verfügte.

Kleinanzeige

Suche diverse Ausgaben der „Illustrierte Film-Bühne“ 1946-1968 im Kauf oder Tausch. Ferner werden Filmkameras aller Art aus dem letzten Jahrhundert zur Sammlungsergänzung gesucht.

Kontakt: Hans Joachim Bunnenberg, Ahrensburg, Tel. + Fax 04102-5661

Neue Mitglieder:

Hans-Peter Jansen
Kinobetreiber (Fama, Koralle), Hamburg

Luise Janke, Hamburg

LOSSAU



DER FILMKAMERA KATALOG

Handlicher Bildband in Farbe, 480 Seiten,
über 3500 Filmkameramodelle, 50 Herstellerportraits.
Limitierte Auflage, 49,95. Jetzt bestellen bei
atollmedien, Sierichstr. 145, D-22299 Hamburg
☎ 040-46885510 📠 040-46885599
🌐 www.atollmedien.de

Anzeige

Impressum

Hamburger Flimmern

Die Zeitschrift des
Film- und Fernשמuseums 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