



Hamburger

FLIMMERN

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



**Lichtspielhäuser:
Legendäre Kinos in Hamburg**

**Fernseh museum im Internet:
Virtuell am Start**

**Drehort Hansestadt:
Tour zu Filmschauplätzen**

Aus dem Verein Jahresbericht 2008

Die jährliche Mitgliederversammlung fand am 26. Mai 2008 zum dritten Mal in einem Hörsaal der Hamburg Media School an der Finkenau statt. Der Vorstand legte dabei den Rechenschafts- und Kassenbericht vor und berichtete über die wichtigsten Aktivitäten des vergangenen Jahres. Nach wie vor konzentrierten sich die Bemühungen auf die Erfassung der umfangreichen Sammlungen des Vereins: Nachdem bereits alle Videokassetten und DVDs in vergangenen Jahren katalogisiert worden waren, konnten auch die Erfassung der 35-mm-Filme durch Vergabe eines Verkaufstrages abgeschlossen werden. Unser Vereinsmitglied Gerhard Jagow setzte danach die Katalogisierung der 16-mm-Filme fort, hier waren Neuzugänge durch Ablieferungen aus unterschiedlichen Quellen zu verzeichnen, u.a. mehrere Dutzend Filme aus dem Nachlass eines Wanderkino-Betreibers (Schenkung durch Horst-Willi Brunhöver). Erneut stand uns mehrere Monate auch eine aus Mitteln des Arbeitsamtes bezahlte Hilfskraft zur Verfügung – in diesem Fall Frau Sylwia Habant, so dass nun dank ihrer Unterstützung die Erfassung der Plakatsammlung fast abgeschlossen werden konnte.

Im Abaton-Kino wurde die erfolgreiche Matinee-Reihe „Hamburg im Film“ in Zusammenarbeit mit dem Hamburger-Film-Club (HFC) fortgesetzt: So gab es mehrere Matineen mit Kurzfilmen zu maritimen Themen und mehrere Sondervorführungen beschäftigten sich mit den Studentenunruhen von 1968, die sich zum 40. Male jähren. (Zu den geplanten Matineen für 2009 siehe auch das Programm auf dieser Seite.) Im Herbst 2009 ist wieder eine Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Verein für Hamburgische Geschichte im Lorichsaal des Staatsarchivs geplant, nachdem Heiner Ross bereits im Dezember 2008 erfolgreich einen Abend mit der Vorführung einiger Reeducation-Filme bestritten hatte.

Auch über einige Neuerwerbungen konnte auf der Mitgliederversammlung berichtet werden: Eine größere Anzahl an Filmbüchern ging als Spende ein, ferner wurden uns diverse Zeitungsartikel, Eintrittskarten, Fotos und Plakate des ehemaligen Filmvorführer Manfred Thielemann („Rex-Kino“) zur Verfügung gestellt; außerdem überließen uns die Hamburg-Tourismus-GmbH und die Unilever-Niederlassung Hamburg etliche historische Werbefilmrollen zur Archivierung.

Mit dem Herbstsemester 2008 wurden die Arbeiten an dem Virtuellen Film- und Fernsehmuseum Hamburg im Internet im Rahmen eines Projektseminars an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften fortgesetzt und zu einem vorläufigen Abschluss gebracht (siehe dazu auch den Bericht in dieser Ausgabe). Somit wird die neue Domain www.fernsehmuseum-hamburg.de demnächst allgemein zugänglich sein.

Sonntagsmatineen im Abaton-Kino 2009

Das wieder aufgenommene Programm „Hamburg im Film“ wird gemeinsam vom Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg und dem Abaton-Kino durchgeführt. Für freundliche Unterstützung bedanken wir uns beim Landesbild- und Landesfilmarchiv sowie beim Staatsarchiv.

26. APRIL 2009

Präsentation von Preisträgern aus Amateurfilmwettbewerben
Gerhard Jagow stellt preisgekrönte Werke in Anwesenheit der Filmautoren vor.

31. MAI 2009

Hamburg im Film: „Die Stimme des Anderen“
Der Film von 1951 nimmt den Mord an einem Komponisten als Ausgangspunkt für eine spannende Kriminalgeschichte: Eine junge Sängerin und ein Pianist werden schnell als Täter verdächtigt und müssen alsbald verzweifelt darum kämpfen, ihre Unschuld zu beweisen. Der Thriller wartet mit einigen guten Musiknummern auf, wozu u.a. das Stück „Unter den tausend Laternen“ des Filmkomponisten Michael Jary gehört. Die Außenaufnahmen entstanden an vielen Örtlichkeiten in Hamburg, so mussten u.a. mehrere städtische Bühnen als Kulisse für das fiktive Theater im Film erhalten; die Innenaufnahmen entstanden im REAL-Filmatelier in Wandsbek. Regisseur Erich Engel war auch Co-Autor des Drehbuchs, die Hauptrollen hatten Michael Auclair, Hanna Rucker, Inge Meysel, Joseph Offenbach, Ernst Schröder – und auch Carl Voscherau war wieder mit von der Partie. Im Mai 1952 hatte der Film beim Filmfestival in Cannes Premiere.

20. SEPTEMBER 2009

Hamburger Filmemacher sehen ihre Stadt
Gerhard Jagow stellt Werke von Mitgliedern des Hamburger Film-Clubs vor.

25. OKTOBER 2009

Historische Polizei-Filme (I)
Joachim Paschen zeigt zusammen mit dem Polizeimuseum Hamburg neben einigen bekannten Werken wie „O1 greift ein“ auch bislang unbekannte Filme aus der Geschichte der Hamburger Polizei.

29. NOVEMBER 2009

Historische Polizei-Filme (II)
Werkschau mit Polizeifilmen.

13. DEZEMBER 2009

„Derby“
Wiederaufführung dieses in Hamburg gedrehten Spielfilmes von 1950/51, der das Schicksal einer „Sulky“-Fahrrerin (gespielt von Hannelore Schroth) auf der Horner Rennbahn zeigt.

Inhalt

NEUES AUS DEM VEREIN	4
<i>Neuer Internet-Auftritt steht vor der Freischaltung: Das Virtuelle Fernsehmuseum geht an den Start!</i>	
ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER	9
<i>Alte Hamburger Lichtspielhäuser (14. Folge) Die „Roxy-Kinokette“ in Hamburg</i>	
FILMGESCHICHTE	15
<i>Hamburg in der Kriegswochenschau Die Hansestadt im Schatten des Frontgeschehens</i>	
INTERN	20
<i>Nachruf auf Klaus Dudenhöfer</i>	
FILMMUSEEN	21
<i>Das Filmmuseum Bendestorf präsentiert: Sonderausstellung „Film-Diven“</i>	
BUCHBESPRECHUNG	24
<i>Neues Buch zur Hamburger Kinogeschichte: „Mach Dir ein paar schöne Stunden, geh' ins Kino“</i>	
FILMTECHNIK	26
<i>Bunte Geschichte: Das Siemens-Berthon-Verfahren</i>	
KINO ZUM ANFASSEN	31
<i>Drehort Hamburg: Besichtigungstour zu Film-Schauplätzen</i>	
FERNSEHGESCHICHTE	34
<i>Ernst Hoffmann: „Ich war ein Bunkerkind!“ Ein Fernsehmann der ersten Stunde</i>	
KINO IN DER REGION	36
<i>Kino-Geschichten aus Norddeutschland: Als die Bilder in Glückstadt das Laufen lernten</i>	
HAMBURGER FILM- UND FOTOARCHIVE	38
<i>Das IFTN-Fotoarchiv Sleeping Beauty: Bilderwelten aus dem Schaukasten</i>	

Titelbild: Das Urania-Kino in der Fehlandtstraße im Jahre 1951.
Foto: Staatsarchiv Hamburg

Neuer Internet-Auftritt steht vor der Freischaltung: Das Virtuelle Fernsehmuseum geht an den Start!

Von Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler, Uwe Debacher und Volker Reißmann

Aufmerksame Leser unserer Vereinszeitschrift werden sich vermutlich noch daran erinnern, dass wir vor nunmehr rund sechs Jahren an dieser Stelle erstmals den Internetauftritt „www.filmmuseum-hamburg.de“ vorgestellt haben (siehe *Hamburger Flimmern*, Heft 10/2003, S. 28–29). Diese Domain wurde damals in mehreren Semestern von Studierenden der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg (HAW) konzipiert und später noch einmal evaluiert – sprich: überprüft und verbessert. Ein wichtiger Komplex der lokalen Mediengeschichte kam hier leider nur am Rande vor: Die Entwicklung des Nachkriegsfernsehens in der Hansestadt. Schon länger war deshalb geplant, diese schmerzliche Lücke durch die Schaffung einer eigenen Domain „www.fernsehmuseum-hamburg.de“ zu schließen – was erstmals ab Oktober 2007 auch von rund 20 Studierenden in Angriff genommen und im Herbst letzten Jahres fortgesetzt wurde. Hier sollen nun die Ergebnisse der Arbeit aus den letzten beiden Semestern vorgestellt werden.

Bekanntlich stand in Hamburg die Wiege des Fernsehens nach dem Zweiten Weltkrieg: Mit dem Beschluss des Verwaltungsrates des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR) im August 1948 fällt der Startschuss für das Nachkriegsfernsehen – und Hamburg wird zum Zentrum des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Am 1. Juli 1950 wird das erste Testbild nach dem Kriege gesendet und schon im selben Jahr folgt ein regelmäßiges Versuchsprogramm. Unter noch sehr bescheidenen Rahmenbedingungen werden die ersten Sendungen an drei Tagen in der Woche ausgestrahlt, die zunächst nur von wenigen hundert Zuschauern, die bereits über Fernsehempfänger verfügen, gesehen werden können. Der „zweite“ deutsche Start des neuen Mediums (nach NS-Fernsehen und wenigen Fernsehstuben in Berlin und Hamburg) ist improvisiert, dennoch wird schnell von der Presse das Urteil gefällt: „Ideenreich, politisch und künstlerisch gekonnt“. Und das Gebotene wird von den wenigen Fernsehkonsumenten offensichtlich dankbar aufgenommen. So weit die historischen Tatsachen, die in den letzten Jahren größtenteils durch die intensive Forschungsarbeiten am Hans-Bredow-Institut der Universität Hamburg geleistet wird und die ihren Niederschlag auch inzwischen

in zwei Bänden zur Geschichte des NWDR gefunden hat Mag inzwischen auch eine beachtliche Literaturliste zu diesem Thema vorliegen, so fehlte doch bisher ein entsprechender Internetauftritt – selbst auf der Homepage des NDR ist die eigene Vor- und Frühgeschichte bisher eher rudimentär behandelt.

Dieses Manko verwundert umso mehr, als dass sich neben den bereits erwähnten Forschungsaktivitäten auch etliche Mitglieder des Vereins Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V. mit dieser Thematik befassen – und auch beim NDR selbst hat sich bereits vor einigen Jahren eine Gruppe von

Presse-Urteil zum Fernsehstart: „Ideenreich, politisch und künstlerisch gekonnt“.

ehemaligen Mitarbeitern in der „Arbeitsgemeinschaft Sammlung Technikgeschichte“ (AST) zusammengefunden, die neben regelmäßigen Dienstagstreffen in Räumlichkeiten auf dem Studiogelände in Lokstedt auch bereits

links: Robert Lembke betreute beim NDR in Hamburg persönlich die Direktübertragungen der Olympiade 1964 in Tokio. Foto: Horst Janke



Der Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR) fungierte 1945 zunächst nur als Radiosender an der Rothenbaumchaussee – erst ab 1950 fand ein Fernsehversuchsbetrieb statt. Foto: Staatsarchiv Hamburg



Jürgen Roland (2. von links) ging ab Anfang der 1950er Jahre beim NWDR als „rasender Reporter“ auf Sendung – hier mit Schauspieler Walter Giller und Regisseur Joe Stoeckel. Foto: Horst Janke

mehrere Ausstellungen mit historischen Exponaten aus der Fernsehfrühgeschichte bestückt haben. Zudem werden die historischen Akten aus der frühen NWDR-Zeit seit Ende der 1990er Jahre im Staatsarchiv Hamburg erschlossen – durch einen Mitarbeiter, dessen verdienstvolle Tätigkeit aus gemeinsam aufgebracht Mitteln des NDR und des WDR bezahlt wird, die aber sicherlich aufgrund des vorhandenen riesigen Aktenberges (der eine ganze Lagerhalle füllt) auch noch etliche Jahre bis zu einem erfolgreichen Abschluss in Anspruch nehmen wird. Auch der NDR selbst hat – zumindest anlässlich seines 50-jährigen Bestehens 2003 – mit der Erstellung mehrerer Dokumentationen (wie der dreistündigen „NWDR-Rolle“) begonnen, seine Anfänge zumindest in Ansätzen aufzuarbeiten.

Die Studiengänge am Department Information der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW, früher Fachhochschule Hamburg) boten für ein solches Vorhaben gute didaktische Voraussetzungen, weil sie generell ein so genanntes Projektsemester mit 12 Semesterwochenstunden vorsehen, in dem Studierende und Lehrende gemeinsam möglichst in Zusammenarbeit mit einem externen Dritten ein solches Projekt und Produkt realisieren sollen. Der Dritte war und ist natürlich unser Verein, in diesem Fall wieder vertreten durch Volker Reißmann, der die Funktion eines Lehrbeauftragten wie schon bei der Realisierung des Virtuellen Filmmuseums wahrgenommen hat. Geleitet wurde das Projekt von Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler als Medienwissenschaftler und Koordinator, und von dem schon bewährten EDV-Experten Uwe Debacher. Von den Studierenden wurde in der Projektbeschreibung erwartet, dass sie sowohl ein (fernseh)historisches Interesse wie auch eines für archivarische Arbeit mitbringen und bereit und fähig sind, mit einem Contentmanagement-System (Typo 3) umzugehen, Themen und Personen zur Fernsehgeschichte zu recherchieren, Quellen, Fotos und Texte aufzustoßern, ein von ihnen gewähltes Detailthema selbst aufzubereiten und ins Internet zu stellen.

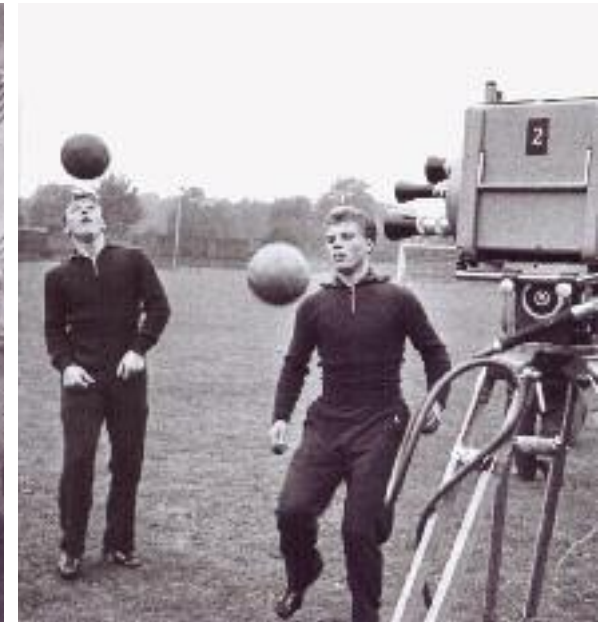
Als im Herbst 2007 erstmals rund 20 Studierende des Departments Information begannen, sich über die Gestaltung eines virtuellen Fernseh museums Gedanken zu machen, wurde zunächst einmal eruiert, was es bereits an „richtigen“ dreidimensionalen Museen in Deutschland zu diesem Thema gibt. So wurde beispielsweise eine Exkursion nach Berlin realisiert, mit einem Besuch der erst kurz zuvor eröffneten Abteilung „Fernsehgeschichte“ im Filmmuseum Berlin am Potsdamer Platz (inzwischen umbenannt in Museum für Film und Fernsehen) sowie mit einer Besichtigung der beeindruckenden Schau von Apparaturen und anderen Exponaten aus den letzten 50 Jahren im Deutschen Technikmuseum Berlin (DTMB). Fachkundige Führungen durch die Mitarbeiter der beiden Museen verschafften den Projektteilnehmern visuelle Eindrücke und sorgten auch dafür, dass alsbald erste Ideen für einen neuen Internetauftritt entwickelt wurden.



Werberbia für Gastspiel des NWDR-Fernsehens in den 1950er Jahren in Düsseldorf – Entertainer Frankenfeld und Fernsehkoch Wilmenrod waren damals die größten Publikumsmagneten. Foto: Verein



Aufnahmen zum Fernsehspiel „Schiff ohne Hafen“ am 25. April 1956 beim NWDR in Lokstedt – am gleichen Tag wurde dort übrigens auch die 500. Ausgabe der „Tagesschau“ fertiggestellt. Foto: Conti-Press



Fußball-Training vor der Fernsehkamera (30. September 1955). Foto: Conti-Press

Von vorneherein war klar, dass der Schwerpunkt – auch zur Abgrenzung zu den bereits bestehenden Film- und Fernseh museen in Deutschland – vor allem auf die hamburgischen Aspekte der Geschichte dieses Mediums gelegt werden sollte. Zudem sollte der bearbeitete Zeitraum vorrangig die ersten zehn Jahre umfassen, von der Aufnahme des regulären Sendebetriebs Ende 1952 bis zur Beginn der Ausstrahlung eines zweiten Fernsehprogramms (ZDF) im Jahre 1963. Die Projektmitglieder beschlossen, neben den Mitgliedern des Vereins Film- und Fernseh museum Hamburg e.V. auch eng mit den Kollegen der AST-Gruppe des NDR zusammenzuarbeiten. Zudem kam die Idee auf, noch lebende Zeitzeugen aus den Anfängen in Interviews zu befragen. Ferner war es erklärtes Ziel, Dokumente, Fotos, Archivalien und Gegenstände aufzubereiten, die entweder aus den Quellen der beiden zuvor erwähnten Vereine, den NDR-Akten im Staatsarchiv oder Privatbesitz stammen.

Thematisch sollten neben einer kurzen Chronik der Institutionsgeschichte des NWDR auch die Geschichte der Fernseh technik sowie einzelner Genres (wie Nachrichten, Talkshow, Fernsehspiel) behandelt werden, außerdem wurden Gruppen für die Gestaltung der Website, das Layout und die Infoarchitektur gebildet. Das Studium alter NWDR-Akten im Staatsarchiv gehörte demzufolge genauso zu den Aufgaben wie die Sichtung alter Programmzeitschriften, die aus ausgesonderten Jahrgängen der NDR-Bibliothek in der Rothenbaumchaussee stammen. Darüber hinaus wurden Hunderte von Negativsätzen des ebenfalls im Staatsarchiv verwahrten Bestandes der ehemaligen Bildagentur Conti-Press gesichtet – eine sehr zeitintensive Aufgabe, zumal die Ermittlung und Erschließung dieser hochinteressanten Bildschätze durch teilweise fehlende Karteikarten zu einer sehr mühsamen Angelegenheit wurde.

Besonders viel Spaß bereitete einigen Teilnehmern des ersten Projektabschnittes ein knapp einstündiges Interview mit einem der letzten noch lebenden Fernseh pioniere aus

der unmittelbaren Anfangszeit des Nachkriegsfernsehens, Ernst Hoffmann. Bereitwillig gab dieser u.a. Auskunft über die teilweise kurios anmutenden Umstände, die 1950 zu seiner Einstellung als „Techniker der ersten Stunde“ beim NWDR führten (siehe dazu den Artikel „Ich war ein Bunkerkind“ in diesem Heft, S. 34). Auch andere Mitglieder der AST-Gruppe wie Klaus Fleck, Jörg Henschel und Conrad von Sengbusch steuerten Material und Ideen für diese Gestaltung der Seiten bei. Ferner wurde ein Tonbandmitschnitt der akustischen Signale für die ersten Testübertragungen des Fernsehprogramms auf der Richtfunkstrecke von Berlin nach Hamburg digitalisiert. Auch eine Rolle mit Probeaufnahmen zu den ersten Episoden des frühen Familienserien-Klassikers „Unsere Nachbarn heute – die Schölermanns“, die sich im Magazinbunker unseres Vereins gefunden hat, wurde zusammen mit Drehbuchauszügen für das Netz aufbereitet.

Zudem spielten auch persönliche Kontakte eine Rolle – so hatte eine Studentin von der Vermieterin ihres Zimmers erfahren, dass diese sich einen der ersten Münzfernsehapparate Anfang der 1950er Jahre in Hamburg zugelegt hatte – und daher nutzte sie gleich die Gelegenheit für ein kurzes Gespräch mit ihr über diese damals neuartige Form des Leasing-Form. Diese recht anschauliche Geschichte konnte ebenfalls im Fernseh museum dokumentiert werden. Mit Horst Jaedicke, einem der ersten Mitarbeiter der legendären „Tagesschau“, wurde ein längeres Telefoninterview geführt und aufgezeichnet, da er zum Zeitpunkt des Gespräches in Italien weilte.

Der erste Entwurf für einen derartigen Internetauftritt wurde Ende Januar 2008 im Rahmen einer größeren Projektpräsentation in einem Hörsaal des Departments präsentiert – und wies bereits respektable Ergebnisse auf. Doch bestanden nach wie vor erhebliche Lücken: So waren

Schwerpunkt sollten vor allem die hamburgischen Aspekte der Geschichte dieses Mediums sein

größere Teilbereiche wie Unterhaltungs-/Quizsendungen, die Kontroverse um die Einführung eines zweiten Fernsehprogramms Ende der 1950er Jahre und politische Reportagemagazine unbearbeitet geblieben. Auch die Rezeption, d.h. die Aufnahme des neuen Mediums „Fernsehen“ in der Presse und Öffentlichkeit, war noch nicht hinreichend berücksichtigt worden. So wurde das Projekt im Herbst 2008 mit 20 neuen Teilnehmern fortgesetzt. Sie mussten sich erst einmal in das bisher Geleistete einarbeiten. Für die zweite Etappe nahm man sich vor, die vorhandene Website zu erweitern und sie benutzerfreundlicher zu machen sowie eventuelle Mängel und Fehlfunktionen (z.B. nicht funktionierende Links) zu beseitigen. Zudem sollte der ganze Auftritt um die bereits erwähnten Themengruppen erweitert werden. Die Zielvorstellung, auch einen richtigen 3D-Bereich einzurichten, in den die Besucher ähnlich wie beim Filmmuseumsbereich virtuell hineingehen können, ließ sich allerdings auch in dieser Projektphase noch nicht realisieren, da die Abarbeitung der zuvor genannten Punkte zunächst einmal im Vordergrund stand und doch mehr Zeit als ursprünglich veranschlagt erforderte.

Immerhin gelang es, in allen Themenfelder neue Informationen und Quellen zusammenzutragen. So wuchs die Datei über Personen der „ersten Fernsehstunden“ enorm an, die Programmgeschichte ist um etliche Sparten, zumal im Unterhaltungsbereich erweitert worden. Die politische Berichterstattung wurde neu hinzugefügt, und auch das Themenfeld „Rezeption“ hat durch die Aufarbeitung von Quellen, Programmzeitschriften und Materialien, enorm gewonnen. Viel Arbeit wurde von den Studierenden in die so genannte Informationsarchitektur der Website gesteckt, was der Laie im ersten Zugriff nicht unbedingt erkennt. Aber bei einem so komplexen Thema wie der frühen Fernsehgeschichte gerät die Untergliederung in diversen Ebenen und Punkte an die Grenzen einer Websites. Endloses

Scrollen bzw. unzählige Links und damit wachsende Unübersichtlichkeit sind die unangenehmen Folgen. Infolge dieser recht mühseligen Arbeit gerieten zwei andere Ziele leider etwas ins Hintertreffen, die sich die Studierenden ebenfalls vorgenommen hatten. Sie könnten nun künftigen Studienprojekten vorbehalten sein. Nämlich die Überarbeitung des Designs der Website, im Branchenjargon als Relaunch bezeichnet, und die veranschaulichende Unterfütterung der zum Teil recht umfangreichen Texte mit Fotos, Grafiken, aber auch mit Videos aus der Fernsehgeschichte. Allerdings bremsen oder verunmöglichen das Urheberrecht und seine meist recht rigide Wahrnehmung durch über Quellen verfügende Institutionen so manche schöne Idee, wie auch die Studierenden mehrfach erfahren mussten. Derzeit ist das „virtuelle Fernsehmuseum“ daher eher konventionelles Museum denn attraktive Website.

Nach einer (vorerst) abschließenden Bearbeitung der Seiten soll nun die Website „Virtuelles Fernsehmuseum“ (www.fernsehmuseum-hamburg.de) spätestens bis zum Frühsommer 2009 frei geschaltet werden; natürlich ist auch eine Verlinkung mit den schon bestehenden Filmmuseums-Seiten vorgesehen. Außerdem soll dieser neue Auftritt sowohl regional- als auch nationalgeschichtlich einen bislang unerbrachten Beitrag zur den deutschen Film- und Fernsehgeschichte (und somit für die Mediengeschichte insgesamt) liefern. Schließlich sollen mit diesem Internet-Auftritt der breiten Öffentlichkeit, nicht zuletzt aber auch möglichen Sponsoren, die Bestände und Optionen einer solch musealen Einrichtung vor Augen geführt werden – womit natürlich neben der Steigerung des Bekanntheitsgrads unseres Vereins auch die Umsetzung des in seiner Satzung festgelegten Hauptziels, nämlich der Einrichtung eines (realen) Film- und Fernseh museums in Hamburg, vielleicht eines nicht zu fernen Tages erreicht werden kann. ●



Screenshot der Startseite des neuen Internetauftritts „www.fernsehmuseum-hamburg.de“:

Hier können verschiedene Kategorien wie Chronik der Fernsehgeschichte, Programm (Fernsehspiele, Unterhaltungssendungen, Sport, Werbung und Nachrichten), Technik und Rezeption sowohl durch die Benutzung von Buttons auf einer Navigationsleiste als auch durch das Anklicken einiger langsam rotierender Bilder angesteuert werden. Insgesamt stehen mehrere hundert – mit Texten und Bildern gefüllte – Unterseiten zur Auswahl zur Verfügung.



Alte Hamburger Lichtspielhäuser (14. Folge) Die „Roxy-Kinokette“ in Hamburg

Von Volker Reißmann

Zu Beginn der 1950er Jahre herrschten goldene Zeiten in der Kinobranche. Im Dezember 1952 hatte man in Hamburg den Stand von 1938 überflügelt: Es gab nun 139 Filmtheater mit 69.530 Plätzen. 29 Millionen Kinokarten wurden in diesem Jahr verkauft – und damit sogar fünf Millionen mehr als 1938. Das Stadtteil-Kino um die Ecke florierte ebenso wie das Premierentheater in der City. Noch bestimmten nicht kapitalkräftige Kinoketten den Markt, auch Außenseiter hatten ihre Chance. In diesem Gewerbe waren seit jeher auch Frauen mit Unternehmergeist erfolgreich. Eine von ihnen war die gebürtige Ostfriesin Jeltheda Iderhoff, deren kleines Kinoimperium hier vorgestellt werden soll.

In der Tat ist die Karriere von Jeltheda Fraukina Lümmy Iderhoff bemerkenswert: Am 25. September 1912 wurde sie in Ostfriesland geboren, wo man offensichtlich eine Vorliebe für ausgefallene Vornamen hegt und wo ihre Eltern den Gutshof Sloet besaßen. Nach dem Besuch des Oberlyzeums in Emden und dem Studium in Freiburg und Hamburg von 1930 bis 1933, ging sie Mitte 1933 für knapp ein Jahr nach Oxford in England, wo sie „Mr. Curtliffs school for foreign students“ besuchte. Nach der Scheidung von dem Düsseldorfer Kaufmann Walter Rasch kam die ebenso umtriebige wie zielstrebige Geschäftsfrau 1939 nach Hamburg, um kurz darauf nach Berlin zu einem Bekannten, dem Wirtschaftsprüfer Max Dräger in der Fredericiastraße Berlin-Charlottenburg zu ziehen. Dort in Berlin nahm sie Anfang der 1940er Jahre zunächst an einer dreimonatigen Ausbildung für Filmvorführer an der damals existierenden

„Fachhochschule für Filmtheaterbesitzer“ in der Friedrichstraße teil. Parallel besuchte sie noch einen Kursus, bei dem man die „Berechtigung zur Führung eines Filmtheaters“ erwerben konnte. Die Vorführerprüfung legte sie mit dem Prädikat „technisch gut“ am 28. März 1941 ab, die Prüfung für angehenden Filmtheaterbetreiber bestand sie ebenfalls mit Erfolg und durfte sich nun als „Kinofachmann“ (die weibliche Form war noch nicht gebräuchlich) bezeichnen. Gleich anschließend bewarb sie sich mit Erfolg beim Kinokonzern Steinkrug & Co. als Geschäftsleiterin eines Filmtheaters in Berlin-Wannsee, wofür sie ein noch recht bescheidenes Brutto-Jahreseinkommen von 3.250,- Reichsmark erhielt.

Schon ein Jahr später, 1942, übernahm sie vertretungsweise die Geschäftsführung des „Olympia-Filmtheaters“ für



links: Anfang Juni 1960 widmete das „Roxy“-Kino in Barmbek Walt Disneys beliebtester Zeichentrickfigur eine eigene kleine Filmreihe – im Spätprogramm lief noch einmal das Kriegsfilm-Spektakel „Panzer-Schiff Graf Spee“ von 1957.
Foto: Bruno Baresch

rechts: Jeltheda Iderhoff (Bildmitte) auf einem Betriebsausflug inmitten ihrer Angestellten – ein gutes Betriebsklima war ihr immer besonders wichtig.
Foto: von Maltitz

rechts: Blick in ein „Roxy“-Kino um 1960. Aufgrund der fehlenden Bildbeschriftung bleibt unklar, in welchem der vier Hamburger „Roxy“-Kinos diese beiden Fotos entstanden. Möglicherweise handelt es sich auch um das „Roxy“-Kino in Bremen, denn die Aufnahmen stammen von dem dort ansässigen Fotografen Spang

HAMBURGER FLIMMERN # 15 2009



den zur Wehrmacht eingezogenen Walter Schultrich in Hamburg, was bereits mit einem Jahreseinkommen von 6.000,- Reichsmark vergütet wurde. Für den Kinokonzern Steinkrug & Co. übernahm sie dann 1943 erstmals ein Theater in eigener Regie, von 1944 bis zum Kriegsende 1945 führte sie dann als Geschäftsinhaberin die „Capitol-Lichtspiele“ in der Großen Gartenstraße 17 in Nordhorn bei Hannover. Da der ehemalige Inhaber jedoch ein „politisch Geschädigter“ war und ihm sein Eigentum zurückgegeben wurde, musste Jeltheda Iderhoff nach einem Vergleich auch aus dieser Stellung wieder ausscheiden und kehrte nach Hamburg zurück. In dem Ende der 1940er Jahre von nahezu allen Deutschen auszufüllenden „Fragebogen zur Entnazifizierung“ der Alliierten Militärbehörden wurde sie als „unbelastet“ eingestuft.

Im August 1948 stellte sie zusammen mit einem Geschäftspartner, Walter Cartun, bei den Besatzungsbehörden einen Antrag auf Registrierung eines Filmtheaters in Hamburg-St. Pauli. Diverse Stellungnahmen wurden eingeholt, die Bedürfnisfrage diskutiert – am 4. Juni 1949 konnte sie endlich die Stern-Lichtspiele in der Großen Freiheit eröffnen. Bei der feierlichen Einweihung wurde der erste Teil des Tom-Mix-Westerns *Der Wunderreiter* („Jugendfrei!“) gezeigt. Täglich gab es in diesem Kino vier Vorstellungen, um 13.30, 16, 18.30 und 21 Uhr. Doch die Juniorpartnerschaft an diesem Kino sollte für Jeltheda Iderhoff nur ein erstes Sprungbrett ihrer zukünftigen Karriere als Kinobetreiberin darstellen.

Bereits Ende 1950 trennte sich Jeltheda Iderhoff wieder von ihrem Geschäftspartner Cartun, der Zeitzeugenberichten zufolge durch seine schrille Stimme und ein eigenwilliges Auftreten auf viele Mitmenschen eher abschreckend gewirkt haben soll und dessen Aktivitäten vor allem auf Kinos auf dem Kiez ausgerichtet waren (so betrieb Cartun zu jener Zeit gerade erste Planungen für das 1954 schließlich eröffnete „Aladin“ und tat sich bald darauf mit Herbert Steppan zusammen, einem damals sehr erfolgreichen Hamburger Kinobetreiber, mit dem er einige Jahre später u.a. noch das ebenfalls an der Reeperbahn gelegene „Oase“-Kino realisierte).

Jeltheda Iderhoff hingegen schwebten vielmehr mehrere über die ganze Stadt verteilte Lichtspieltheater vor, alle in

ungefähr gleicher Größe – eine kleine Kinokette sozusagen. Ob sie den damals für Kinoneubauten durchaus öfter gebräuchlichen Namen „Roxy“ während ihrer Tätigkeit in St. Pauli aufgeschnappt hatte – dort war ja bereits Anfang der 1930er Jahre das ehemalige Carl-Schulze-Theater kurzzeitig in „Roxy-Kinopalast“ umbenannt worden – oder aber ob sie auf diesen Namen beispielsweise durch ihren Auslandsaufenthalt in England gekommen ist, lässt sich leider heute nicht mehr klären. Eigentlich wollte sie als erste eigene Spielstätte einen Kinoneubau auf einem Trümmergrundstück an der Fuhlsbüttler Straße, Ecke Hardorffsweg, unweit des Barmbeker Bahnhofes realisieren und ließ vom Architekten Friedrich Streb dafür bereits detaillierte Pläne erstellen. Doch Schwierigkeiten beim Grundstückserwerb und ein komplizierter Tausch von Flächenanteilen mit einer Wohnungsbaugesellschaft verzögerten das Projekt. Daher eröffnete sie am 3. März 1951 das erste „Roxy“-Kino zunächst an der Eppendorfer Landstraße.

Und das neue Kino wurde auch prompt ein großer Erfolg, wengleich der Eröffnungsfilm *Pikanterie* (mit Irene von Meyendorff, Elisabeth Flickenschildt und Karl-Heinz Schroth) auch vielleicht etwas unglücklich gewählt war – denn das „Hamburger Echo“ berichtete darüber am 3.3.1951 wie folgt: *„Pikanterie – das sagt schon das Wort – ist ein französischer Markenartikel, für den verwöhnten Geschmack, oft kopiert, nie erreicht. Auch nicht von dem Regisseur Alfred Braun. Zu seinem Film ist man versucht zu sagen: Mit einem anderen Stoff als diesen Fall von musischer und moralischer Tiefstapelei eines angeblich begnadeten Poeten, einem anderen Regisseur, anderen Schauspielern, einem anderen Paris, weniger Pappe und Kleister und etwas – Pikanterie hätte es noch nett werden können. Aber es langte alles nicht, trotz Irene von Meyendorff und Elisabeth Flickenschildt (wie mag sie da wohl hinein geraten sein?) und trotz des sichtbar unglücklichen Karl-Heinz Schroth. – Manche Filmleute hängen dem Aberglauben an, es müsste bei der Eröffnungsvorstellung eines neuen Theaters eine Panne geben, als gutes Omen für die Zukunft. Obwohl in der Begrüßung der Gäste durch die*



Inhaberin des Roxy-Theaters, Jeltheda Iderhoff, das ersehnte Malheur sogar ‚berufen‘ worden war, blieb es bis zum Ende hartnäckig aus. Aber es braucht ja nicht gerade ein technischer Versager zu sein. Nehmen wir den Film als Panne, und das gute Omen für den Erfolg des neuen Unternehmens ist gerettet.“ Etwa ein Jahr später, am 12. Mai 1952, ließ Jeltheda Iderhoff dann auch ihre „Roxy Filmtheater Gesellschaft“ in das Handelsregister beim Amtsgericht Hamburg eintragen, mit ihr selbst als persönlich haftender Gesellschafterin.

Der durchschlagende Erfolg des neuen Kinos war möglicherweise auch einer attraktive Neuerung zu verdanken: Jeltheda Iderhoff hatte etliche Doppelsitze („Gondeln“ genannt) einbauen lassen, mit denen „Liebespaare und verliebte Ehepaare“ als Besucher ins Kino gelockt werden sollten. Ihr Konzept ging auf und keine drei Jahre später, am 7. Mai 1954, gab es dann schon das zweite „Roxy“ mit 743 Plätzen in Barmbek an der Fuhlsbüttlerstraße (welches ja eigentlich das erste Kino hätte sein sollen). Der Zweckbau in Klinker mit Betonpfeilern und Stahlträgerkonstruktion wurde von den Architekten Meldner und Idler geplant und von der Baufirma Carl Spaeter errichtet, die Ecklage durch eine abgerundete Attika betont. Auch hier war – wie beim „Roxy“ in Eimsbüttel – die große gläserne Glasfront auffallend.

Und die Expansion ging weiter: Noch im gleichen Jahr folgte ein „Roxy“ in der Osterstraße in Eimsbüttel. Hier wollte Jeltheda Iderhoff unbedingt Fuß fassen – denn vor

dem Zweiten Weltkrieg hatte der „Emelka-Palast“ in der Osterstraße (siehe dazu „Hamburger Flimmern“, Heft Nr. 7/2000, S. 4 bis 7) die Kinolandschaft dieses Stadtteils dominiert, ein Großkino mit knapp 1.500 Plätzen. Im Krieg vollständig zerstört, wurde es Mitte der 1950er Jahre einige hundert Meter weiter durch einen wesentlich kleineren Neubau mit 875 Plätzen ersetzt. Aber der „Emelka-Palast“ sollte jetzt nicht mehr alleine dastehen – in unmittelbarer Nähe siedelte sich neue Konkurrenz an: Jeltheda Iderhoff eröffnete 1954, noch kurz vor der Einweihung des neuen „Emelka-Palastes“, ganz in der Nähe ihr drittes „Roxy“-Kino mit 715 Plätzen. Von den Architekten Meldner & Idler wurde es in Wannen-Form entworfen, auffallend war auch die Wandbekleidung im Foyer aus amerikanischem Birnbaum und die weitgehend in Glas gehaltene Front.

1957 kam ein viertes Roxy-Kino in Hamm hinzu: Der Neubau des Architekten Franz Josef Wegner mit 735 Plätzen wurde am 5. August 1957 mit dem Lustspiel *Das haut hin!* von Géza von Cziffra eröffnet. Das Haus zeichnete sich bereits im großzügig angelegten Foyer durch moderne Gestaltungsform des Baukörpers und betont elegante Innenausstattung (u.a. mit Klimaanlage und Schwerhörigen-Anlage) aus. Davon ist im Foyer auch heute noch einiges vorhanden: Bodenbelag (Sonthofener Platten), zierliche Treppen und Geländer. Gewagt war das ganze Projekt in der Carl-Petersen-Straße 53 in Hamm besonders, weil es in unmittelbarer Nachbarschaft eines anderen Traditionskinos entstand: Nur eine Hausnummer weiter befanden sich seit

1928 die „Piccadilly-Lichtspiele“ (kurzzeitig auch „Hamburg-Lichtspiele“ genannt), die Helene Fick-Meiniger in den 1930er Jahren zum Großkino „Germania-Palast“ ausgebaut hatte und dann nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg von der Kinobetreiber-Familie Hüpop als „Forum“ 1951 wieder aufgebaut worden waren. Zwei Kinos mit unterschiedlichen Kinobetreibern direkt Wand an Wand nebeneinander – das war selbst in der Kinoboom-Phase Mitte der 1950er Jahre sehr ungewöhnlich. Und es konnte eigentlich auch nicht lange gut gehen, weil der Stadtteil Hamm gar nicht genügend Publikum hatte, um beide Säle dauerhaft zu füllen.

Zunächst einmal achteten jedoch die von Jeltheda Iderhoff geleiteten Filmtheater auf Wirtschaftlichkeit und corporate identity: Alle Roxy-Kinos hatten ungefähr die gleiche Platzzahl (630 bis maximal 740 Plätze), das Mobiliar und die Ausstattung waren ähnlich, und nicht selten wurden in allen Roxy-Kinos der gleiche Film zu identischen Anfangszeiten gespielt. Auch dies passte ganz in den Trend der damaligen Zeit: Die riesigen Filmpaläste, angeführt vom Ufa-Palast mit seinen 2.600 Plätzen, gehörten der Vergangenheit an; nun gab es überwiegend Häuser mit 600 bis 800 Plätzen. Man konnte von einer flächendeckende Versorgung mit Kinos sprechen: In jedem Stadtteil, in den bevölkerungsreichen Wohngebieten, aber auch in eher dünn besiedelten Randbezirken, wo immer Geschäfte und Läden aufmachten, gehörte ein Filmtheater zum lokalen Einkaufszentrum.

Aber auch außerhalb Hamburgs wollte Jeltheda Iderhoff im Kinogeschäft mitmischen: So ließ sie am 11. September 1959 eine Zweigniederlassung ihrer inzwischen als „Roxy Filmtheaterbetriebe“ firmierenden Gesellschaft in Bremen eröffnen. Doch schon zu dieser Zeit begann die deutsche Kinolandschaft heftig in die Krise zu schlittern, denn das neue Medium Fernsehen lockte und die Menschen begannen, seltener in die Kinos zu gehen. Das bekamen auch die Kinos von Jeltheda Iderhoff zu spüren. Da sie stets eine knallhart rechnende Geschäftsfrau mit fundierter Ausbildung war und frei von jeglichen Sentimentalitäten, begann sie Anfang der 1960er Jahre mit dem wohl kalkulierten Rückzug, um die Gesamtexistenz ihrer Firma nicht zu gefährden. So setzte sie im Januar 1964 den jungen Landwirt Philipp Herlyn de Buhr aus Ostfriesland als neuen Geschäftsführer ein, dessen Vater Philip bereits seit 1954 als ein Gesellschafter in ihrer offenen „Roxy“-Handelsgesellschaft eingetragen war – und reduzierte gleichzeitig das Personal in den Kinos drastisch (besonders der Personalabbau schmerzte Jeltheda Iderhoff sehr, hatte sie doch immer auf eine gutes Betriebsklima geachtet und sogar regelmäßig mit dem Personal Betriebsausflüge durchgeführt).

Die erste Entscheidung des neuen Geschäftsführers war die Schließung des „Roxy“-Kinos in Hamm im Frühjahr 1964. Der Film *Charade* mit Audrey Hepburn, der dort in letzter März-Woche lief, sollte hier nicht mehr in die Verlängerung gehen: Am 31.03.1964 war einer Kinoanzeige im „Hamburger Abendblatt“ zu entnehmen, dass die „dänische

Der Walt-Disney-Klassiker „Winnie Puuh“ lief als einer der letzten Filme vor dem Abriss im April/Mai 1967 im „Roxy Eppendorf“. Foto: Stadtteilarchiv Eppendorf



„Roxy Barmbek“ im Frühjahr 1954 als Rohbau (unteres Foto). Der St.Pauli-Thriller „Das gelbe Haus am Pinnsberg“ lief dort Ende Februar 1970. Fotos: Geschichtswerkstatt Barmbek



Eingezwängt zwischen Kaufhäusern: Das „Roxy“-Eimsbüttel im Frühjahr 1964, gezeigt wird gerade das US-Drama „Zeit der Anpassung“. Foto: Staatsarchiv



Das „Roxy Hamm“ an der Carl-Petersen-Str. wurde später als Ärztezentrum genutzt. Unten: Wand-an-Wand-Situation mit dem „Forum“-Kino in den 1950er Jahren. Fotos: Stadtteilarchiv Hamm



Kinobetreiberin
Jeltheda Iderhoff –
flankiert von zwei
Platzanweiserinnen –
bei einer Filmpremiere
Mitte der 1950er
Jahre in einem ihrer
Filmtheater.
Foto: Karl Kraatz



technische Firma Danfoss“ (die schon vorher auf dem hinteren Grundstück Flächen besaß), nun auch die Kinoräume übernehmen würde – später wurde das Gebäude dann zu einem Ärztezentrum mit Apotheke umgebaut, eine Nutzung die bis heute besteht (im Foyer kann man aber – einschließlich einiger Schaukästen – noch deutlich die ehemalige Kinonutzung erkennen). Im Mai 1964 wurde dann auch die Dependence in Bremen aufgegeben und aus dem Handelsregister gestrichen.

Doch angesichts der sich dramatisch verschärfenden Kinokrise blieb auch in der Folgezeit nur die Option, sich weiterer Verlustbringer so rasch wie möglich zu entledigen. Am 15. September 1966 löste Jeltheda Iderhoff die offene Handelsgesellschaft ebenfalls auf und ließ sich nun mehr als Alleininhaberin in das Handelsregister eintragen – für Kommanditisten war die kriselnde Kinobranche einfach nicht mehr attraktiv genug. Unterstützt von ihrem langjährigen Bekannten Werner von Maltitz führte Jeltheda Iderhoff die Geschäfte weiter. Im Mai 1967 musste der Betrieb des „Roxy“-Kinos in Eppendorf aufgegeben werden, als letzter Film lief hier die Agentenparodie *Derek Flint – hart wie Feuerstein* mit James Coburn, bevor das Grundstück für die Nutzung von Ladengeschäften hergerichtet wurde. Und am 7. November 1968 konnte man im „Hamburger Abendblatt“ unter der Anzeige für Oswald Kolles *Das Wunder der Liebe, 2. Teil* die Mitteilung der „Roxy“-Kinobetreiber lesen: „Am Montag schließt unser Haus in der Osterstraße – wir danken unseren Gästen für die Verbundenheit. Auf ihren Besuch freut sich das Roxy Fuhlsbüttler Straße, welches wir z.Z. für Sie renovieren und verschönern!“

Doch auch für das letzte „Roxy“-Kino in Barmbek sahen die Zeiten düster aus: Nicht nur die Fassade begann zu bröckeln (was übrigens zu einem spektakulärem Feuerwehreinsatz

führte, als plötzlich ein größeres Mauerteil auf die Straße fiel) – trotz der Renovierung des Zuschauersaals und zeitweise recht erfolgreicher Sonntagsmatineen für Jugendliche u.a. mit Micky-Maus-Filmretrospektiven und viel persönlichem Engagement der Betreiberin schmolzen auch hier die Besucherzahlen langsam ab. Schon seit Herbst 1971 gab es Gerüchte über die endgültige Schließung des Kinos und Umwandlung in einen Supermarkt. Am 30. März 1973 lief als letzte Vorstellung das Disney-Musical *Die tollkühne Hexe in ihrem fliegenden Bett* – danach wurde aus dem Kino ein Aldi-Markt. Immerhin sicherten Jeltheda Iderhoff die Einnahmen aus Grundstückverkäufen und die Mieteinnahmen der an Supermärkte und andere Geschäfte verpachteten Kinoobjekte in den folgenden Jahren ein sicheres Auskommen. 1985 zog Jeltheda Iderhoff endgültig von Hamburg nach Bad Pyrmont, das sie bei mehreren Kuraufenthalten kennen- und liebgelernt hatte. Zu ihren ehemaligen Angestellten und Mitarbeitern hielt sie aber weiterhin noch intensive Kontakte und veranstaltete häufig auch Ehemaligentreffen in Hamburg. Am 15. August 1999 verstarb die engagierte „Kinofachfrau“ Jeltheda Fraukina Lümmly Iderhoff im Alter von 86 Jahren – wie Bekannte berichten, übrigens nicht ganz unbetucht, denn im Laufe der Jahre hatte sie durch Miet- und Zinseinnahmen ihrer Immobilien doch ein stattliches Vermögen erzielen können. Übrigens: An das letzte „Roxy“-Kino in Barmbek erinnert heute nur noch der Name einer beliebten Kneipe („Roxy-Stuben“) direkt gegenüber dem ehemaligen Lichtspieltheatergebäude (in dem sich heute noch immer der besagte Aldi-Markt befindet). ●

Der Autor dankt der Familie von Maltitz und Reinhard Saloch von der Geschichtswerkstatt Barmbek herzlich für die Bereitstellung des Bildmaterials sowie Michael Töteberg, Hans-Werner Asmus, Michael Iderhoff und Margreth Sohrab für ergänzende Recherchen und Auskünfte.



Hamburg in der Kriegswochenschau Die Hansestadt im Schatten des Frontgeschehens

Von Hans-Peter Fuhrmann

Die „Deutsche Wochenschau“ stellt die umfangreichste Grundlage für Filmbilder aus dem Zweiten Weltkrieg von deutscher Seite dar. Von Hamburg bietet sie nur einen äußerst knappen visuellen Eindruck. Ein abgerundetes „Bild des Hamburger Kriegsalltagslebens“ ist aus der „Deutschen Wochenschau“ nicht zu gewinnen. Für den Historiker stellt sie in erster Linie eine Quelle zur Propagandageschichte dar, deren Erschließung und Interpretation einen Einblick in die Propagandamethoden vermitteln, mit denen die zeitgenössische Bevölkerung konfrontiert wurde.

Während des gesamten Zweiten Weltkrieges gab es Aufnahmen aus Hamburg, der immerhin drittgrößten Stadt des damaligen „Großdeutschen Reiches“ nach Berlin und Wien, in der einzigen damals in Deutschland erschienenen Kinowochenschau-Reihe, der „Deutschen Wochenschau“, nicht gerade häufig zu sehen. Gerade einmal ein einziges (!) Wochenschau-Sujet beschäftigte sich während des Krieges in ganzer Länge mit einem Hamburger Thema, und zwar anlässlich eines der ersten, aber noch verhältnismäßig folgenarmen Luftangriffe auf die Stadt im Sommer 1940. In der gleichen Ausgabe ist einige Minuten zuvor noch ein Sujet enthalten, das ganz den Zirkusnummern des Zirkus Hagenbeck und damit einer Hamburgischen Traditionsinstitution gewidmet ist. Ein weiteres Sujet von Hamburg erschien in der zu der „Deutschen Wochenschau“ im Herbst

1941 herausgegebenen Vorspannfilm-Reihe „Bilder aus der Heimat“. Es handelte sich hier um eines von insgesamt 16 deutschen Städtebildern, die zwischen Oktober 1941 und Ende Januar 1943 jeweils ein Mal gezeigt wurden. Dies geschah zunächst in der Wehrmachtswoche als „Gruß aus der Heimat“ an die Fronttruppen und, nach deren Einstellung, seit Anfang 1942 in der „Deutschen Wochenschau“. Nur elf weitere Male wurde die Hansestadt als Stichwort in Sujets der Kriegswochenschau (Gesamtausgabenzahl: 286) innerhalb nichthamburgischer Ereigniszusammenhänge überhaupt erwähnt oder erschien sie im Bild. Das schwerwiegendste Ereignis dieser Zeit für Hamburg, die folgenschwere Luftangriffsserie vom 24. Juli bis zum 3. August 1943, wurde in der „Deutschen Wochenschau“ gar nicht erst angesprochen, obwohl die von den Nationalsozialisten

Im Jahre 1941: Frauen besetzen Arbeitsplätze der im Frontdienst stehenden Männer, hier als Zugbegleiterin auf einem der neuen Hamburger Gleichstrom-S-Bahn-Züge. Sie führten damals die dritte und die zweite Wagenklasse. „Wehrmachtswoche“ Nummer 3 zur „Deutschen Wochenschau“ Nummer 581 vom 22.10.1941. Quelle für alle Bilder: Bundesarchiv, Abteilung Filmarchiv

so bezeichneten „Terrorangriffe“ der Alliierten auf deutsche Städte, etwa auf Berlin, durchaus mehrmals im Propagandakontext der Wochenschau vorkamen.

Um die merkwürdig anmutende Seltenheit der Erwähnung Hamburgs in der „Deutschen Wochenschau“ historisch zu verstehen, ist es notwendig, sich mit diesem Medium und mit ihrer Propagandastrategie näher auseinanderzusetzen. Von der ersten, am 7. September 1939 erschienenen Kriegsausgabe an war die im Auftrag des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda mit Joseph Goebbels an der Spitze produzierte Einheitswochenschau das zentrale Kino-Propagandamedium im Deutschen Reich. Ihre zustimmende Rezeption setzte den Konsens des Publikums mit der enthaltenen, verbindlichen politischen Meinung und mit der Notwendigkeit der Kriegführung als eines „Befreiungskampfes gegen Osten und Westen im aufgezungenen Krieg“ ebenso voraus wie das Nachvollziehen der dargestellten (Interessen-, National- und Volks-)Gemeinschaft, die zwischen den Herstellern und dem Publikum bestehen sollte.

Wie nun lässt sich eigentlich das Gestaltungskonzept der „Deutschen Wochenschau“ verstehen? Handelte es sich bei ihr wegen der Realitätsnähe der Aufnahmen, welche die Front-Kameramänner der „Propagandakompanien“ lieferten, um eine zwar zensierte, aber aus Realitätsbestandteilen zusammengestellte Kriegsberichterstattung, die zwar nach vorgegebenen, nationalsozialistischen Vorstellungen von Kriegsverlauf und Kriegsaltag, aber sonst weitgehend wirklichkeitsnah zusammengestellt war und einen dokumentarischen Anspruch erfüllen sollte? Oder war das Ziel eine bloße propagandistische Illusionserzeugung? Nichts von beidem entspricht ihrer historischen Gestaltungsabsicht – weder war es die Absicht einer (im Film doch nie erreichbaren) „dokumentarischen Weltabbildung“, noch die einer (letztlich nicht aufrecht zu erhaltenen) Illusion. So schrieb es in der Wochenzeitung „Das Reich“ (1. November 1942) deren damaliger Kultur-„Schriftleiter“ Ludwig Eberlein. Sondern vielmehr: Das Ziel war die Erzeugung einer „Idealität des Empfindens von Eindrücken“. Eberlein schrieb: „Nicht, weil er uns überhaupt, sondern weil er uns in eine enge Wirklichkeit versetzte, sind wir gegen den Naturalismus.“ Denn dieser entbehre ja des Ideals. Und weiter sagte er an der gleichen Stelle, der Künstler könne von der „Deut-

schen Wochenschau“ lernen, dass „das Ideal (...) zur Wirklichkeit des Lebens gehört.“

Der Realismus der „materiellen Welt“ wurde also, folgt man Ludwig Eberlein, in der Wochenschau-Darstellung ersetzt durch „die Realität des Ideellen“, die in den Vorstellungen der Menschen ja ihren (realen) Platz hat. Bei Ludwig Eberleins Standpunkt zu der „Deutschen Wochenschau“ handelte es sich um eine nationalsozialistische Vorstellungswelt oder vielmehr um einen Ausschnitt davon als Vorstellungshintergrund für die Filmrezeption. Die weiterreichenden Propagandaziele waren die Steigerung der Zustimmung- und der Leistungsbereitschaft, der Hinneigungsbereitschaft gegenüber kriegsbedingten Einschränkungen wie Rationierungen und Verdunklung und im äußersten Falle die (Selbst-)Opferbereitschaft. Wie aber ließ sich Idealität in der Wochenschau wiedergeben?

Hier wurden „alle Register“ der audiovisuellen Filmgestaltung mit dem Ziel der Erzeugung eines (filmischen) „Erlebnisses“ (Karl Stamm) gezogen: Eine Auswahl der Einstellungen nach dem Kriterium der ästhetischen Qualität und Ausdrucksstärke, eine äußerst sorgfältige Musiksynchronisation mit Hilfe einer ausdrucksreichen Sinfonik, der exklusive Einsatz eines vital und unerschütterlich klingenden Sprechers, und zwar eines ausgebildeten Bühnenschauspielers und zugleich langjährig erfahrenen Filmsynchronsprechers, die wohl kalkulierte, synchrone, gegenseitige

Während des Zweiten Weltkrieges gab es in der „Deutschen Wochenschau“ nicht häufig Aufnahmen aus Hamburg zu sehen.

Steigerung der visuellen und der auditiven Eindrücke und eine wohldosierte politisch-weltanschauliche Propaganda gegen die Kriegführung der Feindmächte, gegen Kapitalismus, Demokratie und Liberalismus des Westens („Plutokratie“) und gegen den Stalinismus („Bolschewismus“), womit jeweils Erinnerungen an den „Schmachfrieden“ von 1918/19, die Weltwirtschaftskrise und Ängste vor einer sowjetischen Bedrohung geweckt werden sollten. Der „Haupttext“ der Wochenschau-Filme war nicht „das Ereignis“ allein, sondern immer „das Ereignis im politisch-weltanschaulichen Kontext“. Und dieser Forderung entsprach schon die Ereignisauswahl.

Waren Hamburger Ereignisse in dieser Darstellung unterrepräsentiert, so gilt dies sicher auch für alle anderen deutschen Städte im Vergleich zu der Reichshauptstadt Berlin. Während sich dort – neben dem Obersalzberg und dem Führerhauptquartier Wolfsschanze – die politischen und diplomatischen Ereignisse unter Anwesenheit und Mitwirkung der nationalsozialistischen und Wehrmachts-Prominenz konzentrierten, etwa die Besuche Mussolinis und der anderen Staatsoberhäupter und Repräsentanten der Achsenmächte, und während hier die zentralen politischen Feiern zum 30. Januar, zum Heldengedenktag oder zum 1. Mai stattfanden, so dürften anderenorts lokalisierte Anlässe sich mehr oder weniger gleichmäßig über das Reichsgebiet verteilt haben: ob dies nun in München die „Große



Deutsche Kunstausstellung“, in Königsberg die Ostmesse oder in Salzburg, in Kattowitz oder in Breslau die Einführungen neuer Gauleiter waren. Es fällt jedoch auf, dass Hamburg hier im Vergleich zurück fiel. Allein die Frontbeiträge beherrschten quantitativ die „Deutsche Wochenschau“: Kampfaufnahmen, Aufnahmen aus der Etappe und den besetzten Gebieten machten während des Krieges in Westeuropa 1940, als die Ausgaben Längen von 45 Minuten erreichten, und in den ersten Monaten des Angriffs gegen die Sowjetunion (Juni bis November 1941) meist 100 Prozent der Ausgabenlänge aus, und selbst 1944 vor der Invasion durch die Alliierten betrug dieser Anteil noch immer ungefähr 50 Prozent, mit zunehmender Tendenz in der Schlussphase des Krieges nach der Invasion.

„Schicksalhaft“ für die geringe Häufigkeit Hamburgs, jedenfalls in der späten Phase der „Deutschen Wochenschau“, ist wahrscheinlich das schon angesprochene, als „Juli-Katastrophe“ in die Geschichte der Stadt eingegangene Ereignis der Großangriffe von 1943 gewesen. Folgen von Luftangriffen auf deutsche Städte wurden grundsätzlich zwar nicht aus der „Deutschen Wochenschau“ ausgespart, doch vermittelten alle diese Sujets immer zwei Botschaften: Den Feindvorwurf gegen die „Luftpiraten“ und den Nachweis, dass dank Erfolgen der deutschen Luftabwehr durch Flak und Jagdflugzeuge die Angriffsfolgen begrenzt und beherrschbar waren. Letzteres aber war in Hamburg nicht der Fall gewesen. Mit einer nahezu flächendeckenden Trümmerwüste in dem Gebiet zwischen Altona und Barmbek, wo innerhalb von zehn Tagen insgesamt mindestens 35.000 Tote zu beklagen waren, war keine Durchhaltepropaganda zu erzeugen. Anders verhielt es sich zum Beispiel mit dem Luftangriff auf die Lübecker Altstadt (März 1942) und mit der Teilerstörung des Kölner Domes (Juni 1943), mit denen in der „Deutschen Wochenschau“ schwere Vorwürfe gegen britisch-amerikanisches „Kulturbarbarentum“ verbunden wurden, und mit der kaum vier Monate auf Hamburg folgenden Angriffsserie auf Berlin. Ein Rückblick auf diese Angriffe anlässlich Hitlers 55. Geburtstags (20. April 1944) wurde mit Berliner Trümmerstraßen verbunden, durch welche die Bevölkerung im Geburtstagsfestmarsch zog, um einen trotzigen Widerstandswillen für den „Endsieg“ zu demonstrieren. Spätere Hamburg-Beiträge aber hätten in Erinnerung an die unvergleichlich verheerenderen Folgen der Bombenangriffe vom

Juli 1943 möglicherweise allein von dem Ortsnamen her unerwünschte Assoziationen beim Publikum in anderen Teilen des Reiches hervorgerufen. Das ist vielleicht, neben dem Mangel an politischen Ereignissen, der Grund für die spätere Meidung Hamburgs in der „Deutschen Wochenschau“, die ja noch bis in das Frühjahr 1945 hinein erschien. Die schweren Angriffe auf Dresden und auf Würzburg 1945 wurden trotz ihres Feindvorwurfpotenzials ebenfalls aus der Wochenschau ausgespart, woran zu erkennen ist, dass mit dem Luftkriegsthema sehr zurückhaltend umgegangen worden ist, jedenfalls sobald ein Schockeffekt zu befürchten war, mit dem das Zermürbungsziel der Gegner verstärkt worden wäre.

Der folgende Blick auf Inhalt und Gestaltung der Hamburg-Sujets der „Deutschen Wochenschau“ zeigt, dass es eine völlig „unpolitische“ Darstellungsweise nicht gab.

Die Nummer 518 vom 7. August 1940 enthält an zweiter Stelle Ausschnitte aus einer Vorstellung des Zirkus Hagenbeck mit je einer Sequenz von einer Pferde-, einer Elefanten- und einer Tigerdressur. „Nach den anstrengenden Kämpfen haben unsere Truppen Ruhe und Erholung wohl verdient. Im Zirkus Hagenbeck fanden viele Verwundete und Urlauber einige Stunden Unterhaltung und Entspannung“, lautet der gesamte und damit sehr sparsame Kommentar: Nach dem von der „Deutschen Wochenschau“ wenige Wochen vorher in mehreren, jeweils 45 Minuten langen Ausgaben als ergreifendes Nationalereignis gefeierten, innerhalb von sechs Wochen erstrittenen Sieg über Frankreich trat nun vorübergehend die Entspannung einer „Zwischenkriegszeit im Krieg“ ein, und auf den zurückliegenden Sieg spielt der Kommentar unübersehbar an.

Die audiovisuelle Gestaltung ist unspektakulär, es wechseln Totalen mit Großaufnahmen. Diese Montage vermittelt den Eindruck, „ganz nahe dabei“ zu sein, ein visuelles Stilmittel, das für die Attraktivität der „Deutschen Wochenschau“ sehr wichtig war. Das Sujet ist insgesamt eine Minute und 35 Sekunden lang und hat 32 Einstellungen. Bemerkenswert ist es, dass davon fast die Hälfte, und zwar 14, Publikums-

Mit einer flächendeckenden Trümmerwüste im Gebiet zwischen Altona und Barmbek war keine Durchhaltepropaganda zu erzeugen.

einstellungen sind. Dieses Montagemerkmale war bei sämtlichen Veranstaltungssujets, etwa bei Sportveranstaltungen und bei politischen Kundgebungen, üblich und stellte die nationalsozialistische Volksgemeinschaft im „Gemeinschaftserlebnis“ heraus. Es sollte mit den überwiegend gezeigten Zivilisten und Kindern wahrscheinlich den Eindruck einer zurückgekehrten Normalität im noch nicht beendeten Krieg unterstützen. Die Zirkussequenzen sind mit verschiedenen Musiken unterlegt: Einer Promenaden- oder Zirkusmusik (Pferde), immerhin einem – mäßig schnellen – Swing-Foxtrott (Elefanten), wie er in der zeitgenössischen Unterhaltungsmusik um 1940 aktuell war, und einem zu dieser Zeit gleichermaßen populären Paso-doble (Tiger).

Ein Blick auf das Nikolaifleet und den Rathausturm als Schlusseinstellung des Städtebildes in der „Wehrmachtswoche“ Nummer 6 zur DW 584.

Kinder umrunden das erst 1938 errichtete Hummel-Denkmal in der Neustadt. Ein Motiv aus dem Städtebild „Hamburg“ in der Wehrmachtswoche Nummer 6 zur DW 584.



Kriegspropagandistisch „zur Sache“ geht es dann in der gleichen Ausgabe in dem Hamburger Luftkriegssujet. „Während die deutschen Waffen sich nur gegen militärische Ziele richten, greifen die Engländer im Schutze der Nacht fast ausschließlich zivile und nichtmilitärische Ziele an. An dieser Stelle in Hamburg-Barmbek wurden durch eine englische Fliegerbombe 22 unschuldige Kinder getötet“, verkündet der Kommentar. Von den Kriegsschäden werden lediglich eine Teilansicht eines beschädigten Wohnblocks, ein mit Holzbrettern teilweise abgedeckter Bombenrichter, der von Journalisten und Zivilist/inn/en besichtigt wird, und ein nur wenig beschädigter Wohnblock aus den zwanziger oder frühen dreißiger Jahren gezeigt, an dem die Aufräumungsarbeiten vorläufig abgeschlossen sind. Der Kommentar führt ganz in der Linie der nationalsozialistischen Kriegspropaganda aus: „Aber London begnügt sich nicht allein mit solchen Schandtaten. An einem Tage, an dem sich kein einziges feindliches Flugzeug über Hamburg hatte sehen lassen, behaupteten die britischen Propagandagänger, ihre Flieger hätten in einem Großangriff Hamburg in Schutt und Asche gelegt und seine Hafenanlagen sozusagen pulverisiert. Die deutsche Reichsregierung lud daraufhin in- und ausländische Pressevertreter zu einer Besichtigung der alten Hansestadt ein. Sie sollten sich durch Augenschein von der völligen Haltlosigkeit dieser lächerlichen britischen Behauptung überzeugen.“ Mehrere Einstellungen zeigen die Journalisten auf der Turmplattform der Michaeliskirche. Vom gleichen Standpunkt aus sind mehrere Stadtüberblicke zu sehen, zum Teil mit den Pressevertretern im Vordergrund. Der Krieg setzte sich im Kino als Propagandakrieg fort. So wendet sich am Beginn des Sujets der Kommentar mit unverkennbar politisch-weltanschaulicher Tendenz an das deutsche Publikum: „Ein Deutschland, das im Schutze seiner starken Wehrmacht seiner friedlichen Arbeit nachgeht und auch im Kriege auf allen Gebieten größte Leistungen vollbringt, ist der westlichen Plutokratie ein Dorn im Auge.“ Die 14 Einstellungen haben eine Gesamt-Kinolänge von 81 Sekunden.

Die „Wehrmachtswache“ Nummer 3 zur „Deutschen Wochenschau“ Nummer 581 vom 22. Oktober 1941 enthält innerhalb des an zweiter Stelle positionierten Sujets zu der Übernahme von Arbeitsplätzen der zum Frontdienst eingezogenen Männer durch Frauen drei Einstellungen von der Arbeit einer Zugbegleiterin der Deutschen Reichsbahn auf

einem der neuen Hamburger Gleichstrom-S-Bahn-Triebzüge. Die Gesamtlänge der Einstellungsfolge beträgt zwar nur 13 Sekunden im Kino. Dennoch sind die Aufnahmen, weil es sich um die einzigen aus der Zeit vor Kriegsende bekannten Filmaufnahmen der in einer Stückzahl von 47 vom Dezember 1939 bis Herbst 1943 gelieferten, in Breslau hergestellten, dreiteiligen Züge der Baureihe ET 171 handelt, ein bemerkenswertes verkehrshistorisches Dokument. Seinerzeit bedeutete der Einsatz der Gleichstrom-S-Bahn die erste Komfortverbesserung und Beschleunigung gegenüber den zuvor eingesetzten Wechselstromzügen.

Das Städtebild in der „Wehrmachtswache“ Nummer 6 zur „Deutschen Wochenschau“ Nummer 584 vom 12. November 1941 hat eine Kino-Vorführdauer von 62 Sekunden und besteht aus insgesamt zehn Einstellungen. Auf die Eröffnungstotale, einen Ausblick über einen Teil der Stadt mit den Türmen der noch unzerstörten Nikolai- und der Katharinen-Kirche, ist in weißen Buchstaben die Schrift „Bilder aus der Heimat“ geblendet. Diese Aufnahme entstand wahrscheinlich von dem Turm der Michaeliskirche aus: Perspektive und Lichtverhältnisse (Lichtintensität, Beleuchtungsrichtung) stimmen mit den von hier aus aufgenommenen Einstellungen des Luftkriegs-Sujets vom 7. August 1940 überein, was besonders gut im Vergleich mit der letzten dort enthaltenen Einstellung gezeigt werden kann.

Aus der Perspektive des Führerstandes eines U-Bahn-Zuges geht es nordostwärts durch die Kurve hinter der Haltestelle Baumwall.

Möglicherweise entstand sie im selben Aufnahmekontext, wurde aber seinerzeit nicht in der Wochenschau verwendet. In der anschließenden Einstellung des Städtesujets „verfolgt“ die Kamera von dem Rathausurm aus durch den Straßenzug der Mönckebergstraße hindurch zwei Straßenbahnzüge, welche aus östlicher Richtung kommend soeben an dem Turm der Petrikirche vorüber gefahren sind und nun an den Rathausmarkt heran rollen. Die Kamera schwenkt noch etwas weiter bis in die Rathausstraße hinein. Aus dem Inneren eines Modegeschäftes heraus, mit den Schaufensterpuppen im aktuellen Modestil beiderseits einer Spiegelsäule sowie den eleganten Auslagen im Vordergrund, „blickt“ nun die Kamera im Schwenk nach rechts auf die vorüber gehenden Passanten sowie auf einen Straßenbahnzug und einen Lastkraftwagen, die jeweils nach links vorüber fahren – ein besonders friedensmäßiger Gesamteindruck. Zivilist/inn/en und Uniformträger auf dem Jungfernstieg gehen am Alsterpavillon entlang. Ein dampfbetriebenes Alsterschiff fährt über die Binnenalster. Das Bismarck-Denkmal darf in der national ausgerichteten „Deutschen Wochenschau“ natürlich nicht fehlen, das Chile-Haus, aufgenommen in einer Perspektive, die es wie einen Schiffsbug erscheinen lässt, setzt einen neueren, aber in die Zeit vor der nationalsozialistischen Machtübernahme gehörenden, städtebaulichen Markstein. Eine heitere Note bieten Kinder, die auf Rollschuhen und auf einem Roller das neue, 1938 errichtete Hummel-Denkmal am Rademacherweg in der Neustadt umrunden. Aus der Perspektive des Führerstandes eines U-Bahn-Zuges geht es nordostwärts

durch die Kurve hinter der Haltestelle Baumwall und weiter in Richtung Rödingsmarkt. Noch einmal stehen hierbei Sankt Nikolai und Sankt Katharinen im Bild. Das Sujet, das am Anfang auf- und am Ende abgeblendet ist, schließt für Hamburg charakteristisch mit einem Blick entlang eines Gütertransportes mit einem darauf fahrenden Motorschiff für den Gütertransport. Im Hintergrund ist der Turm des Hamburger Rathauses zu erkennen.

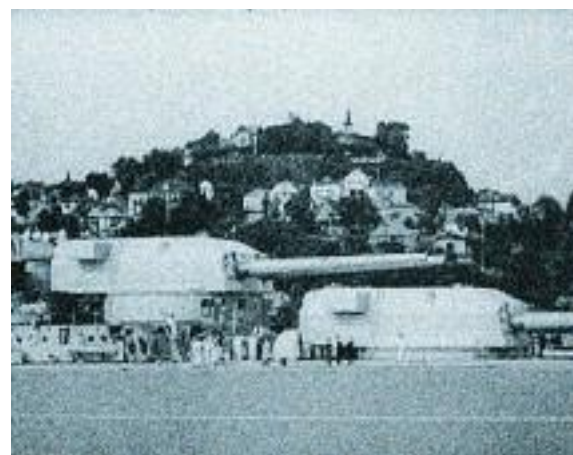
Alle Aufnahmen bieten einen friedensmäßigen Eindruck, nichts erinnert auf den ersten Blick an den Krieg. Man muss sehr genau hinsehen, um etwas von dem Zeithintergrund im Bild zu bemerken. So tragen die Randsteine der Mönckebergstraße und der angrenzenden Straßen unterbrochene, weiße Markierungen zur nächtlichen Orientierungserleichterung und Warnung während der Verdunklung. Zwei Offiziere am Alsterpavillon setzen im Gehen zu einem militärischen Gruß an, als sie einem dritten begegnen – eine Szene, die auch schon in den dreißiger Jahren hätte stattfinden können. Für Sekunden ist inmitten der Einstellung aus dem Modegeschäft zu erkennen, dass auf der gegenüberliegenden Seite ein Laternenpfahl für die Verdunklung teilweise einen weißen Warnanstrich trägt und dass die Scheinwerfer des LKW mit Verdunklungsblenden mit schmalen Lichtschlitzen abgedeckt sind. Ein Soldat mit Uniformmantel und Feldmütze geht nach links durch das Bild. Die Binnenalster ist noch offen – erst später erhielt sie eine Tarnabdeckung gegen die Feindfliegersicht.

Das Hamburg-Sujet ist nahezu kommentarlos. Der Sprecherkommentar beschränkt sich auf die knappe Erläuterung: „Ein Gruß aus Hamburg!“ Die Orchester-Musikunterlegung mit einem freundlichen, heiteren Unterhaltungsstück, aus einem Streichersatz und einem Akkordeonsatz gebildet, am Anfang zusätzlich mit Flöten und am Schluss mit einem Pizzicato und kurzen, schnellen Streichertönen, erzeugt eine launige und verspielte Stimmung.

„Hier entstehen 450 Wohnungen für Hamburger Arbeiter“, kündigt der Kommentar zu dem unmittelbar auf das Städtebild „Hamburg“ folgenden Sujet an. Der politische Propagandahintergrund ist daran ersichtlich, dass die Einführungseinstellung mit der Großaufnahme einer Baustellentafel beginnt, die das Symbol der „Deutschen Arbeitsfront“ (Hakenkreuz im Zahnkranz) und den Text trägt: „Hier baut die Deutsche Arbeitsfront 450 Wohnungen. 'Neue Heimat'. Gemeinnützige Wohnungs- und Siedlungsgesellschaft“ – es handelte sich um die ehemals und nach dem Krieg wieder gewerkschaftliche Wohnungsbaugenossenschaft. Ebenso ersichtlich wird der Propagandabezug an dem Sprecherkommentar: „Der deutsche Arbeiter soll nicht wie die Bevölkerung des ‚Sowjetparadieses‘ in verfallenen Elendsquartieren hausen, sondern nach schwerem Tagewerk in gesunden Wohnungen ein vorbildliches Heim finden.“ Die unterlegte, andeutungsweise „hymnische“ Orchestermusik gehört noch zu dem in den ersten Kriegsjahren verwendeten Repertoire. ●

Der Verfasser dankt dem Bundesarchiv, Abteilung Filmarchiv, für die freundliche Unterstützung bei Filmrecherche und Illustration, besonders den an der Vorbereitung dieses Beitrages unmittelbar Beteiligten: Roland Foitzik, Alla Sieg, Hans-Gunter Voigt, Martina Werth-Mühl.

Ein Hamburg-Motiv der besonderen Art: Vorbeifahrt eines Schlachtschiffes („Tirpitz“ oder „Bismarck“) am Sillberg in Blankenese im Dezember 1940; Einstellung aus dem letzten Bericht der „Deutschen Wochenschau“ Nummer 536.



Die Hamburg-Sujets in der „Deutschen Wochenschau“ (DW) und in der „Wehrmachtswache“ (WW)

DW 518 vom 07. 08. 1940: Zirkus Hagenbeck

DW 518 vom 07. 08. 1940: Hamburg nach einem Luftangriff

WW 6 zu DW 584 vom 12. 11. 1941: Städtebild „Hamburg“

WW 6 zu DW 584 vom 12. 11. 1941: Wohnungsbau in Hamburg

Erwähnungen Hamburgs in anderen Ereigniszusammenhängen in der „Ufa-Tonwoche“ (UTW), der „Deutschen Wochenschau“ (DW) und der „Wehrmachtswache“ (WW)

UTW 474 vom 4. 10. 1939: Einsatz von Elefanten und eines Kamels des Tierparks Hagenbeck in der Landwirtschaft

UTW 483 vom 6. 12. 1939: Verladung eines Generatorenrades der Siemens-Werke von sechs Metern Durchmesser und 50 Tonnen Gewicht im Hamburger Hafen.

UTW 489 vom 17. 01. 1940: Eisbrecher im Hamburger Hafen (und auf dem Stettiner Haff; außerdem: die vereiste Donau bei Budapest)

UTW 489 vom 17. 01. 1940: Der Deutsche Preisengerichtshof in Hamburg

UTW 498 vom 20. 03. 1940: Tauwetter nach dem schweren Frost: Eisbarrieren auf der Donau bei Wien, Treibeis im Hamburger Hafen; Eisbrecher im Königsberger Hafen

DW 529 vom 23. 10. 1940: Großes Erntedankfest in Oslo mit öffentlichen Tanzvorführungen des Balletts der Hamburger Oper für die deutschen Soldaten

DW 532 vom 13. 11. 1940: Eine deutsche Architekturausstellung auf dem Belgrader Messegelände mit einem Modell der geplanten Elbehochbrücke in Hamburg

DW 533 vom 20. 11. 1940: Die erweiterte Landverschickung aus Berlin und Hamburg für Kinder zwischen drei und 17 Jahren.

DW 563 vom 18. 06. 1941: „Kinder aus dem luftgefährdeten Hamburger Gebiet, die in der Ostmark Aufnahme fanden und sich dort außerordentlich wohl fühlen, besuchen den Wiener Prater.“

DW 571 vom 13. 08. 1941: „Vereidigung der ersten dänischen Freiwilligen in dem SS-Freikorps Danmark“ in Hamburg-Langenhorn

WW 3 zu DW 581 vom 22. 10. 1941: Frauen nehmen Arbeitsplätze der an der Front eingesetzten Männer ein, im Paketamt und in der Briefverteilungsstelle, als Briefträgerinnen, Kraftfahrerinnen, als Auskunfts- und Schalterbedienstete bei der Deutschen Reichsbahn, als Aufsichtsbedienstete bei der Berliner U-Bahn und als Zugbegleiterinnen bei der Hamburger S-Bahn.

Hans-Peter Fuhrmann verfolgt in einer umfassenden Studie Fragestellungen nach dem „Realismus-Begriff“ und seiner Übereinstimmung mit der filmästhetischen und der politisch-weltanschaulichen Gestaltung der „Deutschen Wochenschau“. In diesem Zusammenhang hat er die im Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin vollständig überlieferten Ausgaben der „Ufa-Tonwoche“ und der „Deutschen Wochenschau“ aus dem Zeitraum des Zweiten Weltkriegs erschlossen und analysiert.



Nachruf auf Klaus Dudenhöfer

Unser langjähriges Vereinsmitglied starb kurz vor Weihnachten 2008. Über 60 Jahre war Klaus Dudenhöfer in der Filmbranche tätig und konnte so im Laufe der Jahrzehnte die verschiedensten Wandlungen in der Film- und Fernsehtechnik selbst miterleben. Aus seinem Geburtsdatum machte er allerdings stets ein großes Geheimnis: Selbst wir durften es nicht angeben, als wir mit ihm im August 1999 ein langes Interview für unsere Vereinszeitschrift (siehe „Hamburger Flimmern“, Heft 6, S. 12–19) führten und dazu eine kurze Vita veröffentlichten.

Am 19. September 1914 in Dresden geboren, war Klaus Dudenhöfer schon seit seiner Schulzeit hauptsächlich an den schönen Künsten und dort vor allem am Medium Film interessiert. Seine 17 Jahre ältere Schwester arbeitete bereits als Schauspielerin – ihr war jedoch durch frühe Heirat und Kinder leider nie eine große Karriere beschieden. Sie arbeitete beim Dresdner Radiosender und verschaffte ihrem Bruder dort erste kleine Kindersprechrollen. Bald darauf durfte er bei der damals renommierten Boehner-Filmproduktion in Dresden mitwirken und ging dann 1943 für ein Volontariat zur TERRA nach Berlin. Nach dem Krieg verschlug es ihn – wie so viele andere Filmschaffende – nach Hamburg, wo er erst bei der Rhythmoton und kurz darauf bei der ebenfalls gerade neu gegründeten REAL-Filmproduktion von Walter Koppel und Gyula Trebitsch als Cutter anfang. In den Folgejahren zeichnete er für den Schnitt der meisten erfolgreichen Spielfilme dieser Gesellschaft verantwortlich, die damals zur erfolgreichsten Produktionsstätte der westdeutschen Filmindustrie wurde. Ein Höhepunkt war dabei sicherlich der 1957 mit einer Oscar-Nominierung gekrönte „Hauptmann von Köpenick“ – inszeniert von Helmut Käutner, mit dem Klaus Dudenhöfer bereits seit „Des Teufels General“ (1954) eine enge künstlerische Verbindung und auch Freundschaft verband.

Überhaupt, der Flirt mit dem Oscar ging schon bald darauf weiter, als Dudenhöfer für die Grzimeks arbeitete: Die hatten laut Dudenhöfer fabelhafte Aufnahmen aus Afrika mitgebracht – aber sie waren eben mehr Wissenschaftler und Zoologen als Filmleute. So wandten sie sich an Klaus Dudenhöfer mit dem Auftrag, aus dem Material eine Story zusammen zustellen – zunächst für „Kein Platz für wilde Tiere“. Beim Nachfolgefilm „Serengeti darf nicht sterben“ bekam er dann 1959 sogar das Angebot, die Regie zu übernehmen, doch da arbeitete er noch an einem Käutner-Film. Aber er übernahm wieder den Schnitt und nach seinen Vorgaben wurde auch noch etliches Material nachgedreht. Doch der Ruhm des 1960 erfolgten Oscar-Gewinns blieb

ausschließlich Bernhard Grzimek vorbehalten – immerhin gratulierte Gyula Trebitsch in einem Brief Dudenhöfer und schrieb als Trost, der Oscar-Gewinn würde ja zu 60 oder gar 70 Prozent eigentlich ihm gebühren. Auch Klaus Dudenhöfer gab 1999 bei unserem Interview zu: „Ganz ehrlich – natürlich hätte ich den Oscar nach der ganzen Arbeit wenigstens auch einmal gerne in den Händen gehalten.“

Die Liste der rund 80 Filme, die Klaus Dudenhöfer im Laufe seines Lebens geschnitten hat, liest sich wie ein Querschnitt durch den deutschen Nachkriegsfilm: Neben cineastischen Meisterwerken wie dem „Schinderhannes“ und „Der Rest ist Schweigen“ findet sich dort manchmal auch eher Triviales („Zur Hölle mit den Paukern“, 1968) oder Fritz Umgelters Beitrag zur Jerry-Cotton-Filmreihe. Als der deutsche Kinofilm Ende der 1960er Jahre in eine schwere Krise geriet, war Klaus Dudenhöfer auch bereit, jenseits seiner eigentlichen Domäne, dem Schneiderraum, Erfahrungen zu sammeln: So übernahm er 1969 die Herstellungsleitung bei zwei Kinospielefilmen, „Liebling, sei nicht albern“ und „Match – Ellbogenspiele“. Außerdem zeichnete er als Regisseur für drei Folgen der Krimiserie „Cliff Dexter“ für das Fernsehen verantwortlich. Gelegentlich arbeitete er auch als Regieassistent. Und doch: Auf dem Regiestuhl fühlte er sich eigenem Bekunden zufolge nie so richtig heimisch, sein bevorzugtes Refugium blieb unverändert der Schneiderraum. So übernahm er in den nächsten Jahren und Jahrzehnten wieder vor allem den Schnitt von TV-Serienklassikern wie dem „ZDF-Traumschiff“ oder dem Dauerbrenner „Diese Drombuschs“. Aber am liebsten befasste er sich mit den Endfassungen von Kinofilmen – und so ist es auch ein Spielfilm („Fleisch ist mein Gemüse“), der Mitte vergangenes Jahr erfolgreich in den Kinos lief, den er als letztes Werk im Alter von immerhin 83 Jahren fertig stellen konnte. Kurz vor Weihnachten, am 19. Dezember 2008, verstarb der umtriebige Klaus Dudenhöfer für Freunde und Kollegen unerwartet in seinem Ahrensburger Altersdomizil. ●

Das Filmmuseum Bendestorf präsentiert: Sonderausstellung „Film-Diven“

Von Volker Reißmann

Vor zwei Jahrzehnten, am 30. September 1989, wurde das Filmmuseum Bendestorf im Makens-Huus feierlich eröffnet. Kurt Kaumanns, langjähriger Bürgermeister von Bendestorf, und etlichen engagierten Mitstreitern war es zu verdanken, dass in dem Heidedörfchen im Landkreis Harburg vor den Toren Hamburgs, ein kleines, aber feines Museum geschaffen wurde, das anschaulich schildert, wie diese Örtlichkeit für einige Jahre zu einem der wichtigsten Standorte der deutschen Filmproduktion wurde.

Rückblick, April 1945: Der erst 35-jährige UFA-Drehbuchautor Rolf Meyer bleibt auf der Flucht aus dem zerstörten Berlin in Bendestorf hängen und beschließt sofort, hier seine Filmpläne weiter zu verfolgen. Da er politisch als unbelastet eingestuft wird, ernennen ihn die Briten kurzerhand zum neuen Bürgermeister. Zunächst muss er die Landwirtschaft in Gang bringen, brütet aber gleichzeitig im Gasthof bereits an neuen Filmplänen. Im April 1947 ist es soweit – Meyer erhält von den Briten die begehrte Lizenz für eine Filmproduktion: Die „Junge Film Union“ ist geboren. Auch hier ist es wie in Hamburg-Ohlstedt der Tanzsaal eines Gasthofes (schon sein Name „Zum Schlangenbaum“ erinnert an einen Filmtitel!), der einfach zur provisorischen Studiohalle umfunktioniert wird. Drehbeginn ist im August 1947. „Menschen in Gottes Hand“ heißt der erste Film, den Meyer produziert und mit eigenem Verleih in die Kinos bringt. Schon im Januar 1948 beginnt auf dem Sportplatz hinter dem Tanzsaal des Gasthauses der Bau von zwei Ateliers.

Im selben Jahr standen Lil Dagover, Hans Stüwe und Inge Landgut für die dritte Produktion: „Die Söhne des Herrn Gaspary“ vor der Kamera. Und auch große Stars kamen auf einmal in den kleinen Heideort Bendestorf: Gustav Fröhlich, Paul Hörbiger, Ruth Leuwerik und Zarah Leander kannte Produktionschef Meyer zumeist noch persönlich aus seiner Berliner UFA-Zeit. 1951 kam es dann zu einem handfesten Skandal, als Hildegard Knef in dem Film „Die Sünderin“ in einer wenige Sekunden langen Szene gänzlich nackt zu sehen war – damals ein Ding der Unmöglichkeit: Geistliche beider Konfessionen liefen Sturm und verteilten Flugblätter – die Vorwürfe lauteten Inzest, Prostitution und Doppelselbstmord: „Dieser Film ist Hurenreklame – wer ihn besucht, fördert sie; der Anständige bleibt weg!“ Doch



Unser Nachbar im Landkreis Harburg feiert 20-jähriges Jubiläum!

vermieteten bald nur noch die Ateliers an andere Produzenten und an das Fernsehen.

Leider lassen die höchst beengten Verhältnisse auf dem eigentlichen Studiogelände generell keinen Publikumsverkehr zu. So war es ein Glücksfall, dass seinerzeit die Gemeinde den Filmmuseums-Aktivisten ein historisches Reetdachhaus im Ortskern als Alternativstandort für das Filmmuseum anbieten konnte. Im Untergeschoss befindet sich der Gemeindeversammlungssaal, darüber bieten 200 qm Ausstellungsfläche genügend Platz, um einige Kulissen, altertümliche Scheinwerfer und Kameras sowie in Vitrinen Originaldrehbücher, Autogrammbilder, Szenenfotos und Manuskripte zu präsentieren.

Am Freitag, den 20. März 2009, wurde die große Jubiläumsausstellung eröffnet. Sie trägt den attraktiven Titel: „Bendestorfer Filmdiven – Traumfrauen in Bendestorf“. Museumsleiter Walfried Malleskat hat sie mit großem

die Kinogänger schreckte dies nicht ab – im Gegenteil, bei Rolf Meyer und seinem Verleih klingelten angesichts solch kostenfreier Publicity erst recht die Kassen.

1952 wurde die erfolgreiche Produktion nach einem schweren Autounfall von Meyer, von dem er sich gesundheitlich nie wieder ganz erholen sollte (er starb 1963), gestoppt. Die Studios gingen alsbald in den Besitz von Horst Fink über, der in Hamburg ursprünglich einen Verleih für Filmscheinwerfer aufgezogen hatte. Die Produktion wurde wieder aufgenommen und es entstanden noch etliche Erfolge wie „Haie und kleine Fische“, „Es geschah am 20. Juli“ und „Suchkind 312“, der erfolgreichste Film des Jahres 1956. Horst Fink und sein Sohn Peter, der in den 1960er Jahren die Firma übernahm,



Das Filmmuseum Bendestorf befindet sich im historischen „Maakens Huus“ in unmittelbarer Nähe zum eigentlichen Studio-Gelände.
Foto: Verein



Die Schauspielerin Eva-Ingeborg Scholz und der Leiter und Ausstellungsmacher des Filmmuseums Bendestorf Walfried Mallekat vor dem Filmplakat „Das Fräulein und der Vagabund“ aus dem Jahr 1949. Eva-Ingeborg Scholz war Ehrengast der Vernissage vom 20. März zur Sonderausstellung „Bendestorfer Diven“.
Foto: Filmmuseum Bendestorf



Blick in den großen Ausstellungsraum des Filmmuseums Bendestorf – Schautafeln dokumentieren die Karrieren von Hildegard Knef, Zarah Leander, Lil Dagover und Marika Röck. Foto: Filmmuseum Bendestorf

persönlichem Engagement konzipiert – und mit Eva-Ingeborg Scholz war sogar eine der damaligen Leinwand-Diven persönlich angereist. Drei Filme hat die heute 81-jährige Schauspielerin im Laufe ihrer Karriere in Bendestorf gedreht: „Das Fräulein und der Vagabund“ (1949), „Der Verlorene“ (1951) und „Das Mädchen vom Moorhof“ (1958). Nach der Präsentation eines längeren Ausschnittes aus dem ersten Film von 1949 erzählte die für ihr Alter erstaunlich rüstige Film-Veteranin von den noch sehr durch Improvisation geprägten Dreharbeiten in der Lüneburger Heide. Dann wurde sie zu ihrer Überraschung von einigen anwesenden Herrschaften begrüßt, die damals als Kinder-Statisten an dem Film selbst mitgewirkt hatten. Genau 40 DM – damals ein kleines Vermögen – erhielt jedes Kind als „fürstliches Honorar“ für die knapp einwöchige Arbeit, wie sich Monika Ahuis und Peter Friedrich, zwei der Mitwirkenden, noch heute erinnern.

Authentische Exponate stammen von den Kollegen von der Deutschen Kinemathek wie z.B. die Tanzsteppschuhe von Marika Röck, ein Abendkleid der Ruth Leuwerik und ein Sonnenhut der Hildegard Knef. Etliche eigens für die Sonderausstellung erstellte Schautafeln schildern den Werdegang der wichtigsten „Traumfrauen“ aus Bendestorf: Lil Dagover, Hildegard Knef, Marika Röck, Zarah Leander. Dass die meisten dieser Schauspielerinnen schon zu NS-Zeiten Stars waren, verschweigt die Ausstellung nicht. Dankbar ergriffen die Filmschaffenden die Möglichkeit, im als „Heide-Hollywood“ bespöttelten Bendestorf eine Plattform für neue Projekte zu finden. „Das deutsche Kino überwand recht schnell die Phase der problembeladenen Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit, und mit bewährten Erfolgsrezepten wurden wieder Unterhaltungsfilm realisiert – dazu gehörte auch das Einbeziehen publikumswirksamer Filmstars mit internationalen Flair“, kann man in dem sehr schön gestalteten Begleitkatalog, der eigens zur Ausstellung herausgebracht wurde, folgerichtig nachlesen. Die kritische Auseinandersetzung mit der NS-Zeit fand damals im Film bedauerlicherweise nur höchst selten statt – der als Auftragsarbeit u.a. mit Bendestorfer Know-how hergestellte Peter-Lorre-Film „Der Verlorene“ aus dem Jahre 1951 bildet in der Tat eine der wenigen rühmlichen Ausnahmen.

Gefragt war in der Nachkriegszeit vielmehr Ablenkung von den Alltagssorgen und der Last der Vergangenheit – und das boten die Filmproduktionen aus Bendestorf dann auch reichlich. Knallbunte Filmplakate an den Wänden des Ausstellungsraums dokumentieren beispielsweise hier in den 1950er und 1960er Jahren gedrehte Heimatfilm-Erfolge wie „Hochzeitsglocken“ und „Komm zurück“.

Heinz-Erhardt-Filme entstanden in Bendestorf in den Folgejahren genauso wie Musicals mit Peter Alexander oder sogar ein Edgar-Wallace-Streifen („Die Bande des Schreckens“). 1991 wurde übrigens in Bendestorf als eine der letzten großen internationalen Produktionen „Der Mann nebenan“ gedreht, bei dem Hollywood-Star Anthony Perkins („Psycho“) eine der Hauptrollen übernahm, 1999 entstanden hier noch die Innenaufnahmen für den deutschen Spielfilm „Ein göttlicher Job“ mit Heike Makatsch. Seitdem werden überwiegend Werbespots produziert. Doch die in den letzten Jahren immer mal wieder aufkommenden Gerüchte, wegen angeblicher Auftragsflaute würden die Ateliers abgerissen, werden von den Studiobetreibern energisch dementiert. ●



TRAUMTHEATER BARMBEK (um 1913)



START DES ABATON-KINOS (1970)



KINOWERBUNG GÄNSEMARKT (1951)



DEUTSCHE REICHSHALLE (1914)



KASSEN FOTO WATERLOO (1948/49)



URANIA FEHLANTSTRASSE (1951)



KURBEL AM JUNGFERNSTIEG (1962)



KURSAAL-LICHTSPIELE (1953)



KINOWERBUNG FÜR URANIA (1952)



NORDLICHT HOHENFELDE (1956)



NORDLICHT HOHENFELDE (1956)



PREMIERE IM SAVOY-KINO (1959)



RADIANT REEPERBAHN (um 1970)



SAVOY-KINO (1959)



URANIA FEHLANTSTRASSE (1973)

Neues Buch zur Hamburger Kinogeschichte: „Mach Dir ein paar schöne Stunden, geh' ins Kino“

Von Joachim W. Frank

Den legendären Werbeslogan mit den schönen Kinostunden der Lichtspieltheater-Branche in den sechziger Jahren hat ein gerade erschienen Buch zur Hamburger Kinogeschichte als Titel gewählt. 100 Jahre Kinokultur in Hamburg – das behandelte der Autor Michael Töteberg, Leiter der Agentur für Medienrechte beim Rowohlt-Verlag, bereits in seinem Buch „Filmstadt Hamburg“ von 1990. Im Jahre 1997 erschien sein inzwischen zum Standardwerk avanciertes Buch sogar in erweiterter, zweiter Auflage. Doch inzwischen ist auf diesem Sektor viel passiert: Ein neuer UFA-Palast wurde errichtet (und wenig später schon wieder abgerissen), diverse Multiplex-Kinos entstanden, andere Traditionshäuser mussten nach jahrzehntelangem Kampf endgültig ihre Pforten schließen. Statt jedoch noch eine dritte Auflage seines Buches in Angriff zu nehmen, tat sich Michael Töteberg mit einem anderen Kinoexperten zusammen: Volker Reißmann, der sich in mehreren Beiträgen zur Serie „Alte Hamburger Lichtspielhäuser“ im „Hamburger Flimmern“ ebenfalls intensiv seit vielen Jahren mit der Lichtspieltheater-Geschichte befasst und 1995 eine Ausstellung zu „100 Jahre Kino in Hamburg“ im Staatsarchiv vorbereitet hatte. Zudem zeichnet Volker Reißmann als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg (HAW) auch für die unter seiner Anleitung von diversen Studenten erstellte Kinodatenbank im Internet verantwortlich (www.filmmuseum-hamburg.de). Aus der erstmaligen Zusammenarbeit der beiden profunden Kenner der Kinogeschichte, die auch gemeinsam im Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V. aktiv sind, entstand nun das vorliegende Werk, welches die über 100 jährige Lichtspieltheater-Kultur in der Hansestadt wissenschaftlich fundiert, aber dennoch populär und vor allem durchaus gut lesbar aufbereitet.

Michael Töteberg / Volker Reißmann
**Mach' Dir ein paar schöne Stunden
Das Hamburger Kinobuch**

1. Aufl. – Bremen: Edition Temmen, 2008. – 304 S., zahlr. Abb. – ISBN 978-3-86-108-879-0 – 29,95 Euro

In sechs großen Kapiteln wird zunächst die Kinohistorie beschrieben: Bekanntlich begann in Hamburg die Tradition der ortsfesten Kinos am Spielbudenplatz auf der Reeperbahn mit „Knopfs Lichtspielhaus“ um 1900 – in den Jahren zuvor war das Kino eine Jahrmarktsattraktion oder eine Beigabe zu Varieté-Vorstellungen gewesen. Um 1905 setzte ein regelrechter Kino-Boom ein, eine rasante Entwicklung vom Ladenkino zum Großkino mit tausend und mehr Plätzen. Anfangs lediglich das „Theater der kleinen Leute“, wurde das Kino rasch gesellschaftsfähig: Luxuriöse Kinopaläste mit eleganten Interieurs warben bald um ein vornehmes Publikum. Eines der letzten Bauprojekte dieser Ära in Hamburg war der erste Ufa-Palast am Valentinskamp, mit 2.750 Plätzen damals das größte Kino Europas.

Das neue Hamburger Kinobuch spannt einen weiten Bogen: von den ersten Kinematographen über die glamourösen Filmpaläste der zwanziger Jahre und deren Ende in den Bombennächten des Zweiten Weltkrieges, der erneuten Blüte in den 1950er Jahren und dem anschließenden Kinstorben nach dem Siegeszug des Fernsehens bis zur wie-

derum radikal gewandelten Kinoszene mit Programmkinos und Multiplexen heutzutage.

Doch das Werk wartet darüber hinaus auch mit einem absoluten Novum auf: Erstmals werden die Hamburger nämlich in diesem Buch auch »ihr« Kino wiederfinden, denn das Augenmerk gilt neben den traditionsreichen Premieren-theatern in der Innenstadt auch den „Flohkisten“ gleich um die Ecke. Waren im dem Buch „Filmstadt Hamburg“ nur sporadisch im Abstand von 10 bis 15 Jahren in Tabellenform die wichtigsten Kinos aufgelistet, so findet sich in diesem Buch erstmals eine wohl nahezu komplette Auflistung aller Kinos, die von 1900 bis heute in der Hansestadt existiert haben. Ihnen ist der zweite Teil des Buches – knapp 130 Seiten stark – gewidmet, in einem sogenannten „Hamburger Kinokatalog“: Hier sind erstmals alle Hamburger Kinos nach Stadtteilen und ihrem Eröffnungsdatum geordnet. Man erfährt, wann ein Kino seinen Spielbetrieb aufnahm und wann es wieder geschlossen wurde, wie viele Sitzplätze es hatte, wie die Besitzer bzw. Geschäftsführer hießen – und häufig sind auch Besonderheiten des Programms und der baulichen Gestaltung aufgeführt. Mehrere hundert – teilweise noch nie veröffentlichte - Fotos aus den unterschiedlichsten Quellen, darunter auch viele seltene Farbaufnahmen, sorgen für eine bildliche Auflockerung dieses, fast lexikalisch anmutenden Buchteils. Es ist sicherlich ein besonderes Verdienst der Autoren, dass trotz der großen Flut von Fakten dieser Teil durchaus noch lesbar geblieben ist, zumal er quasi zur Auflockerung mit vielen Geschichten und Geschichtchen rund um die Kinos gespickt wurde. Ein Kinoregister am Schluss des Buches sorgt dafür, dass der Leser auch trotz der diversen Namens- und Standortänderungen „sein“ Kino jederzeit finden kann.

Ein wenig mag man das Fehlen eines Personenregisters bedauern, da sich dort sicherlich viele (personelle) Verflechtungen zwischen den verschiedenen Kinos und ihren Betreibern gezeigt hätten. Auch eine Übersicht der wichtigsten Kinoinhaber, verbunden vielleicht mit einigen Angaben zu ihrem Werdegang, hätte das Buch sicherlich noch gut abrunden können – aber vermutlich war bei über 300 Seiten Umfang dafür einfach kein Platz mehr.

Insgesamt gesehen liefert dieses Buch zur Hamburger Kinogeschichte, welches das Ergebnis langjähriger Recherchen in Archiven und vor Ort, bei Zeitzeugen, Kinobesitzern, Lokalhistorikern und Filmfreaks ist, eine fundierte Gesamtdarstellung der lokalen Kinohistorie. Die Hamburger Kinos, nicht nur in unserer Stadt jahrzehntelang Stiefkinder der Kulturpolitik, werden nicht nur als bloße Abspieldstätten für Filme dargestellt, sondern, ganz im Sinne des Buchtitels, als Ort der Illusionen und Träume, mit denen fast jeder Hamburger seine eigenen persönlichen Erinnerungen verknüpft. ●

Bunte Geschichte: Das Siemens-Berthon-Verfahren

Von Volker Leiste, Fotos & Repros: Siemens AG, Sick AG

„Das Schönheitsfleckchen“ – so hieß der erste deutsche Spielfilm, der 1936 in Farbe in die Kinos kam. Rolf Hansen und Carl Froelich inszenierten diesen Streifen mit Lil Dagover in der Hauptrolle. Möglich wurden die bunten Bilder durch ein heute schon fast vergessenes System: das Siemens-Berthon-Farbfilmverfahren. Hierbei entsteht das Projektionsbild additiv durch Mischung von farbigen Lichtern aus den Grundfarben Rot, Grün und Blau. Volker Leiste, der hauptberuflich bei Siemens tätig ist, hat im Archiv danach gegraben.

Die Gebrüder Lumière brachten 1904 in Lyon erste Farbrasterplatten für die Photographie auf den Markt. Winzige Körner aus Stärkemehl in den drei Grundfarben Rot, Grün und Blau wurden auf photographische Glasplatten aufgebracht und durch diese winzigen Farbfilter hindurch belichtet. Entsprechend ergaben sich direkt auf der lichtempfindlichen Schicht kleine „Bildpixel“ entsprechend den jeweiligen Farbanteilen des Bildpunktes. Diese recht grobkörnigen Diapositive mussten mit starken Lichtquellen projiziert werden und litten schon bei der Aufnahme unter extrem geringer Lichtempfindlichkeit. Um 1930 gab es kurzzeitig von Lumière ein Kinofilmmaterial (Cinecolor) auf Basis des Kornrasterystems, das wegen der benötigten hohen Lichtstärke bei Aufnahme und Projektion und dem sehr störenden farbigen „Kornkribbeln“ aufgrund der unregelmäßigen Rasterkornverteilung keinen Erfolg hatte. Auf dem Fotomarkt setzten sich diese Kornrasterfilme, deren letzte Abkömmlinge bis in die frühen 1950er Jahre noch hergestellt wurden, nie wirklich durch.

Neben den diversen Kornrasterfilmen entstand 1895 das Prinzip des Linsenrasters durch den Briten F. M. Lancester und den Deutschen Julius R. Ed. Liesegang 1896, das in den Jahren 1908 bis 1911 durch den Franzosen Rodolphe Berthon verbessert wurde.

Der Grundgedanke des Linsenrasterfilms ist die Zerlegung eines farbigen Bildes in drei Farbauszüge mittels nebeneinander liegender Farbfilter vor dem Aufnahmeobjektiv und in das Filmmaterial eingepprägten Zylinderlinsen. Die Projektion verläuft entsprechend umgekehrt. Somit ist auf dem Schwarzweiß-Bild eine anteilige Information gespeichert, die den Anteil der Farbdichte in den drei Grundfarben zu dem Bildpunkt wiedergibt.



Versuchsfilm von Berthon

Nach diesem Verfahren hat Berthon wohl 1922 einen ersten Versuchsfilm gedreht und in den USA wurden in den 1920er Jahren diverse Versuche mit Linsenrasterfarbfilmen gemacht, die jedoch alle am Kopierproblem der Filme für kommerzielle Zwecke scheiterten – man sah Farbsäume. So kam es nur zu Linsenrasterfilmen für 16mm Amateurfilme auf Basis von Umkehrmaterial, wodurch das Kopierproblem entfiel (1928 von Kodak und 1932 von Agfa). Derartige Filme sind wohl bis 1937 produziert worden.

Die nachfolgende Darstellung zum Siemens-Berthon-Farbfilm beruht auf der Auswertung des Aktenbestands des Siemens Archivs und eigenen Recherchen, wobei festgestellt werden musste, dass leider sehr viele Originalakten und Exponate unwiederbringlich verloren gegangen sind. Als Folge der endgültigen Aufgabe des Siemens-Berthon-Farbfilms um 1938/39 und der Kriegsverluste an Akten und Exponaten sind im Januar 1952 nur noch sehr bescheidene Restbestände ins Siemens Archiv gelangt, die später durch Erinnerungen beteiligter Entwickler etwas erweitert werden konnten.

Schon 1929 hatte der Münchner Filmhersteller Perutz die Siemens & Halske AG angesprochen und auf das Berthon-Farbfilmverfahren nach dem Linsenrasterprinzip hingewiesen. Das Unternehmen wollte wissen, ob Interesse an einer gemeinsamen Entwicklung des Verfahrens bis zur Marktreife mit anschließender gemeinsamer Vermarktung bestünde. Die Aufgabenteilung zwischen beiden Firmen sah die Entwicklung eines für die Linsenprägung geeigneten sehr feinkörnigen Schwarzweiß-Films durch Perutz vor. Die Firma Siemens & Halske übernahm die Lösung der geräte-technischen Probleme.

Lil Dagover, Hauptdarstellerin im ersten deutschen Farbspielfilm „Das Schönheitsfleckchen“, entstanden im Siemens-Berthon-Verfahren

Opticolor entsteht

So entstand am 5. Dezember 1930 in Zürich die Opticolor AG als zukünftige Rechteinhaberin für den geplanten kintauglichen Linsenrasterfarbfilm, der heute in der Literatur wahlweise als Opticolor-Film oder Siemens-Berthon-Film bezeichnet wird. Die Gesellschafter der Opticolor AG mit zunächst 2.300.000 CHF Aktienkapital waren:

- Siemens & Halske, Berlin (als Hauptanteilseigner mit 51% des Aktienkapitals)
- Otto Perutz Trockenplattenfabrik, München
- Gustave Ferrière, Genf
- Kislyn Corporation, State of Delaware, USA mit 20% Aktienanteil. Diese Firma hatte die Berthon-Patente von der der „Société Francaise Cinéchromatique/ Procédés R. Berthon“ für eine Vielzahl von Ländern erworben

Parallel hierzu wurde „Optichrom AG, Glarus“ als Vertriebsgesellschaft gegründet und am 7. Juli 1934 noch eine in den Akten so genannte „Weltgesellschaft“, deren Anteile wie folgt gehalten wurden:

- Siemens & Halske 19%
- Kislyn Corp. 75%
- Kleinaktionäre Opticolor/Optichrom zusammen 6%

Bemerkenswert ist der Umstand, dass sich in den Siemens-Archivakten auch Unterlagen über einen geplanten Erfahrungs- und Patentaustausch zu Linsenrasterfilmen zwischen Siemens & Halske/Kislyn und Kodak/Paramount fanden, die aus dem Sommer 1934 stammen.

Zur Entwicklung des für die Linsenrasterprägung geeigneten SW-Filmmaterials bei Perutz in München ist heute noch bekannt, dass es ganz besondere Anforderungen an die Feinkörnigkeit der Emulsion in Verbindung mit hoher Lichtempfindlichkeit stellte. Zudem war die Schichtdicke wegen des nachfolgenden Prägevorgangs der Zylinderlinsen mit ungewohnter Präzision einzuhalten.

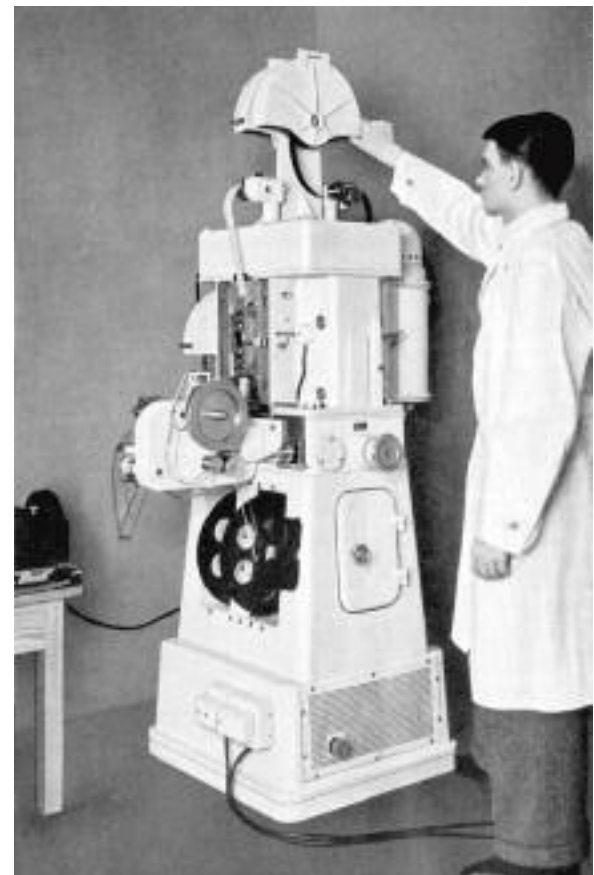
Kernstück der Herstellung des Linsenrasterfilms waren die hierfür notwendigen Prägewalzen mit denen bei einer Walzentemperatur von 135°C und 3atü Prägedruck der Kinofilm geprägt wurde. Dabei wurde das Linsenraster auf die unbeschichtete Rückseite des Filmmaterials aufgebracht. Bei der Herstellung dieser Prägewalzen war allerhöchste Präzision erforderlich, die an die damaligen Fertigungsmöglichkeiten neue Herausforderungen stellte. So musste für das Walzenmaterial auch ein besonders feinkörniger Niosta-Stahl entwickelt werden. Die vorgefertigten Prägewalzen wurden dann mit „geschlammtem Pariser Rot“ und zuletzt mit feinstem Chromoxyd poliert, wobei sich die Gusspolierschalen axial schwingend über den Prägewalzenrohlingen bewegten.

Filmprägemaschine nach dem Siemens-Berthon-Verfahren



HAMBURGER FLIMMERN # 15 2009

Farbfilmkopiermaschine nach dem Siemens-Berthon-Verfahren



Prägung mit Diamantstichel

Die anschließende Prägung erfolgte mit einem geschliffenen Diamantstichel, der die Zylinderlinsen in die hoch polierte Walzenoberfläche eindrückte. Der Prägevorgang pro Walze dauerte nach Angaben aus einer handschriftlichen Notiz des Entwicklungsingenieurs Werner Zell aus dem Jahre 1977 dabei rund 24 Stunden.

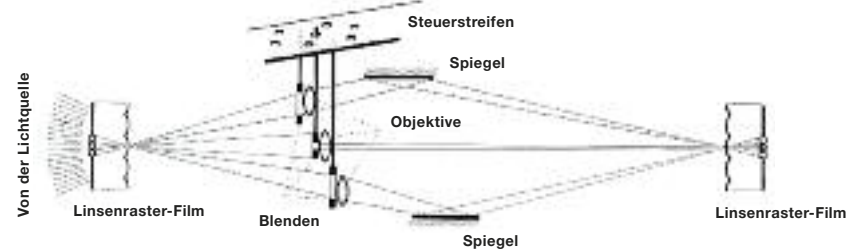
Eine dieser kostbaren Prägewalzen ist bis heute wohlverwahrt erhalten geblieben. Der ehemalige Mitarbeiter des Farbfimlabors bei Siemens & Halske, Dr.-Ing. e.h. Erwin Sick, konnte bei der Auflösung des Farbfimlabors eine Prägemaschine und dazugehörige Prägewalzen an sich nehmen. In der von ihm gegründeten Firma für Sensortechnik wurden lange Jahre auf dieser Maschine noch unbeschichtete Linsenrasterfilme geprägt, die für optische Zwecke verwendet wurden. Die dazugehörige Prägemaschine ist vor einigen Jahren außer Dienst genommen worden und seitdem nicht mehr auffindbar.

Der so hergestellte Linsenrasterfilm sah bei bloßer Betrachtung nur schwarzweiß aus. Man konnte bei genauem Hinsehen aber die feine Linsenriffelung der Schichtrückseite erkennen. Bei der Projektion ohne Spezialoptik muss ein solcher Film wie ein etwas „streifiger“ SW-Film gewirkt haben. Dies ergibt sich aus erhaltenen 16mm Kodak-Linsenraster-Amateurfilmen.

Das für Aufnahme und Projektion verwendete Drei-Farben-Filter bestand aus den waagrecht angeordneten Zonen Grün (oben), Rot (Mitte) und Blau (unten). Es wurde vermutlich fest in die entsprechenden Aufnahme- und Projektionsoptiken eingebaut. Nach unbestätigten Hinweisen soll es wohl auch Versuche mit Fünf-Farben-Filtern gegeben haben.

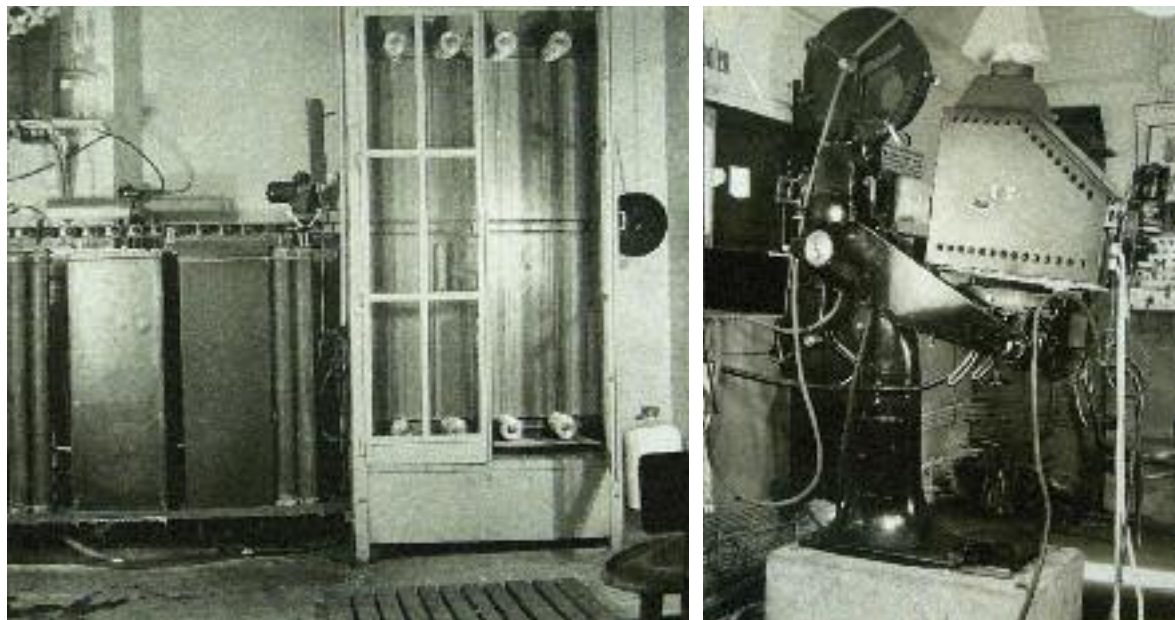
Ein Hauptproblem war die Anfertigung von Kopien. Entsprechend umfangreich waren die Entwicklungsarbeiten auf dem Gebiet einer Kopiermaschine für Linsenrasterfilm. Über eine Lochstreifensteuerung konnte für jedes Einzelbild die Lichtstärke in acht Stufen geregelt und die drei Farbfilter konnten in sieben Stufen um jeweils 7% in ihrer Farbintensität geändert werden. Über ein Steuerdreieck konnten noch weitere Feinabstimmungen vorgenommen werden, die die Filterzonen der drei Objektive der Kopiermaschinen steuerten. Die Blenden- und Filterschieber wurden dabei stufenweise über Magnetantriebe bewegt. Leider haben sich nur wenige Aufnahmen der Kopiertechnik für den Linsenrasterfilm bis heute erhalten. Wie bewerkstelligt wurde, dass beim Kopiervorgang keine Farbsäume durch Interferenzen entstanden, war den noch existierenden Unterlagen nicht zu entnehmen. Hier könnte nur ein intensives Studium von Patentschriften weiterhelfen.

Schema des Kopiervorgangs



links: Entwicklungsmaschine für Siemens-Berthon

rechts: Projektor mit vorgesetzter Spezialoptik mit Streifenfiltern

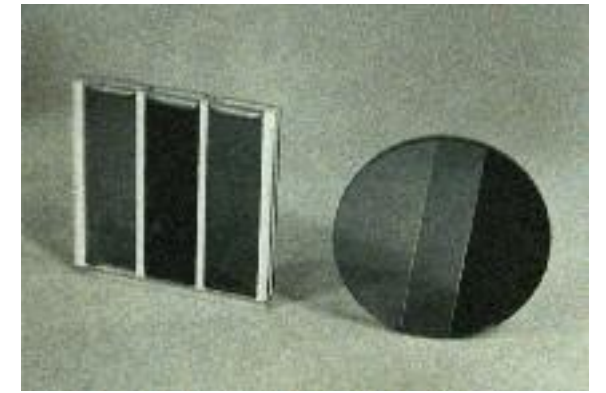


Viel Licht nötig

Aus der Mitte der 1930er Jahre ist überliefert, dass für Aufnahmen mit dem Siemens-Berthon-Farbfilm ein 30–50% höherer Lichtbedarf in den Studios gegenüber normalem SW-Film benötigt wurde. Somit arbeitete auch dieses frühe Farbfilmverfahren sehr beleuchtungsintensiv und hatte infolge Licht schluckender Filter nur eine geringe Empfindlichkeit.

Nachdem der Siemens-Berthon-Farbfilm unter Laborbedingungen erfolgreich getestet worden war, wurde 1936 ein erster Versuchsfilm fürs Kino produziert. Es handelt sich um den 29-minütigen Spielfilm „Das Schönheitsfleckchen“ der Froelich-Film GmbH in Berlin unter der Regie von Carl Froelich und Rolf Hansen. Hauptdarsteller dieses ersten deutschen Spielfilms in Farbe waren Lil Dagover, Wolfgang Liebeneiner und Edith Oß. Der Film wurde am 4. August 1936 in Berlin uraufgeführt. Später lief der Streifen als Vorprogramm zum Film „Die Kopfgänger von Borneo“. In der Schweiz wurde er unter dem abweichenden Titel „La Monche“ gezeigt.

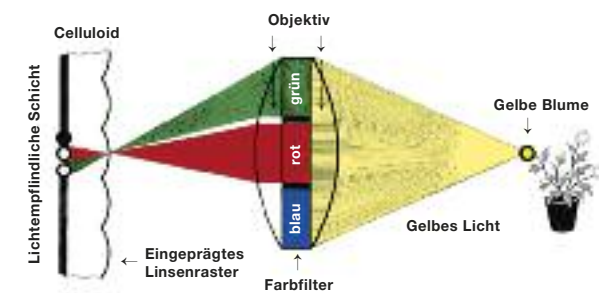
Es ist die Liebesgeschichte des verarmten Chevalliers de Vauvert (Wolfgang Liebeneiner), der unbedingt sein große Liebe, das Fräulein von Annebault heiraten möchte. Dazu fehlen ihm jedoch die finanziellen Mittel. Die einzige Chance, die für die Heirat notwendige gut bezahlte Position bei Hofe in der Leibgarde des Königs Ludwig des XV zu bekommen, ist ihm verbaut. Ein Verwandter des Chevalliers hat sich mit dem König wegen der Zwei-Sous-Steuer überworfen und ist dadurch mitsamt seiner weitläufigen Verwandtschaft in Ungnade gefallen.



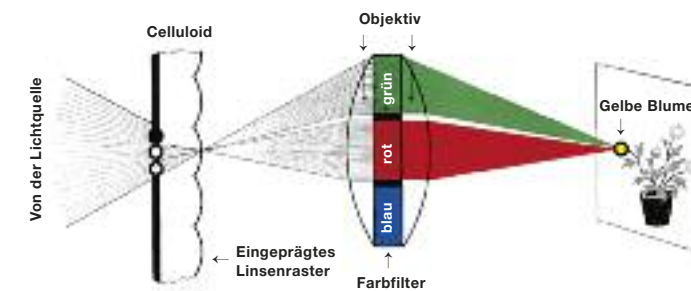
Wiedergabefilter fürs Siemens-Berthon-Verfahren

Chevalliers de Vauvert versucht jedoch an den Hof zu Versailles zu gelangen, um dort seine Bitte um Aufnahme in die Leibgarde beim König direkt vorzutragen. Es kommt wie es in solchen Geschichten kommen muss: Anlässlich einer Opernaufführung begegnet er Madame Pompadour (Lil Dagover), der er den heruntergefallenen Fächer aufhebt und der er Tage später als Ersatz für einen königlichen Pagen einen Brief überbringen darf. De Vauvert nimmt sich ein Herz, spricht die Pompadour an und sieht dabei ein geheimes Schönheitspflasterchen auf der Schulter der Lieblingsmaitresse des Königs. Es folgen noch ein paar kleine Intrigenspielen unter Einbeziehung maskierter Damen bei Hofe. Und schließlich kommt es zum obligatorischen Happy End. Chevalliers de Vauvert bekommt aus den Händen der Madame Pompadour das Leutnantenpatent der Leibgarde und den Heiratsvertrag für seine angebetete große Liebe.

Vorgang bei der Aufnahme einer gelben Blume



Vorgang bei der Projektion einer gelben Blume





Kritiken fürs Schönheitsfleckchen

Die Kritiken zu dem ersten Farbfilm waren jedoch zurückhaltend. So ist von der damaligen Frankfurter Zeitung folgende Kommentierung überliefert: „Sturzbäche von Farbe rannen über die Leinwand. Ein so schillerndes Hof-fest hat die Kulturgeschichte noch nicht gesehen. Farben, wie sie das Auge niemals vorm, sondern immer nur im Kino erleben kann. Der Alltag draußen ist grauer. Selbst die Papageien sind es.“

Für das Publikum war der natürlich wirkende, pastellartige Farbfilm dennoch eine Sensation und so wurden noch weitere Farbfilme mit dem Siemens-Berthon-Verfahren gedreht:

- „Deutschland“ von Sven Noldan, 1937. Kurz-Dokumentarfilm, der auf der Weltausstellung in Paris wegen seiner Farbfilmtechnik mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde
- „Tag der Deutschen Kunst“ von Hans Ertl, 1937, Kurz-Dokumentarfilm
- ein verschieden benannter Film über den Reichsparteitag 1937
- eventuell soll es noch einen vierten, etwa halbstündigen Propagandafilm geben
- es gibt vage Hinweise darauf, dass Victor de Kowa 1938 den Studiofilm „Das Kollier“ teilweise in Siemens-Berthon gedreht haben soll, genauso wie Aufnahmen für „Heimat“ und „Wenn wir alle Engel wären“, bei denen angeblich auch das Siemens-Berthon Farbfilmverfahren zum Einsatz gekommen sein soll. Dann war allerdings das Aus für das Verfahren absehbar, und man entschied, die Produktion in Schwarzweiß fortzusetzen. Es ist unwahrscheinlich, dass Opticolor-Material zu den beiden Filmen jemals öffentlich vorgeführt wurde.

Was wurde schließlich aus dem Siemens-Berthon Farbfilmverfahren? Der chemische Farbfilm der Agfa, der zeitnah erschien, hatte zwei Vorteile: den Wegfall der Licht schluckenden Spezialoptik mit dem Farbfiler und es wurde keine besonders gut reflektierende Spezialleinwand im Kino benötigt. Es wird von einem bis zu 14-fach höheren Lampenstrom gesprochen, der für die Vorführung gegenüber SW-Filmen nötig gewesen sein soll.

10 Millionen Reichsmark

Insgesamt hat die Entwicklung des Siemens-Berthon-Verfahrens das Haus Siemens an die 10 Millionen Reichsmark gekostet. Zudem sollen in den Hochzeiten 60 Mitarbeiter nur mit Fragen dieses Farbfilms betraut gewesen sein. Die Vorteile des Verfahrens wie absolute Farbstabilität des Films und Zeitvorteile in der Bearbeitung waren damals kein erkanntes Argument. Eine erste farbige Projektion konnte schon vier Stunden nach der Aufnahme vorgeführt werden, Kopien dauerten 24 Stunden. Bei Technicolor benötigte man dazu bis zu einer Woche. Zudem konnte jeder Siemens-Berthon-Film auch schwarzweiß vorgeführt werden.

Der Pionierfilm „Das Schönheitsfleckchen“ ist zwar in der Literatur erwähnt, gesehen hat ihn seit rund 30 Jahren aber anscheinend niemand mehr. Nach Mitteilung von Ditmar Albert aus München, einem ehemaligen Perutz-Vertriebsmitarbeiter und späterem Leiter des Münchener Fotomuseums, wurde der Film Mitte der 1970er Jahre in Filmklubs im Münchner Raum noch öfter vorgeführt, dann verliert sich seine Spur. Also existierte zu diesem Zeitpunkt noch mindestens eine Kopie und ein spezielles Projektionsobjektiv. Egbert Koppe vom Bundesfilmarchiv teilte schon im Januar 2007 mit: „Leider haben wir das Material weder benutzbar noch unbenutzbar im Hause. Ich befürchte, es muss als verschollen gelten.“ Und auch in den Beständen der Cinéma-thèque Suisse ist keine Kopie von „La Monche“ zu finden.

Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass sich noch irgendwo Fragmente von Siemens-Berthon-Farbfilmen erhalten haben. Vielleicht schlummert irgendwo unerkannt noch eine Kopie vom Schönheitsfleckchen, die wegen ihrer Beschaffenheit gar nicht als Linsenrasterfarbfilm erkannt wird und als etwas „streifig“ anmutender Schwarzweiß-Film nicht beachtet wird. Anders sieht die Situation bei den Propagandafilmen aus. Wegen ihres politischen Inhalts sind sicherlich viele Kopien vernichtet worden, was aber nicht ausschließt, dass sich in „gewissen Zirkeln“ sorgsam versteckte Kopien oder Film-Fragmente befinden, die ebenfalls nicht als Siemens-Berthon Farbfilme erkannt werden. ●



oben und unten:
Filmrasterwalze im
Besitz und mit freund-
licher Genehmigung
der SICK AG, 79183
Waldkirch



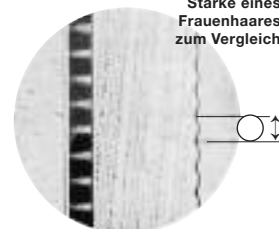
8-fache Vergrößerung



24-fache Vergrößerung



240-fache Vergrößerung



Schnitt durch den Film

Stärke eines
Frauenhaares
zum Vergleich



Drehort Hamburg: Besichtigungstour zu Film-Schauplätzen

Von Michael Weigt

Es gibt Filme, die spielen ausdrücklich in Hamburg. Und es gibt Filme, denen Hamburg als Kulisse dient. Hamburg ist wegen seiner vielen reizvollen Motive seit Jahrzehnten ein beliebter Drehort für deutsche und internationale Filmproduktionen. Hamburgs Markenzeichen wie Michel, Reeperbahn und Rathaus sind natürlich ohne Schwierigkeiten zu identifizieren. Bei anderen Motiven hat jedoch zuweilen sogar der Kenner seine Probleme, sie dem richtigen Ort zuzuordnen. Seit letztem Sommer gibt es nun auch in Hamburg Gelegenheit für eine filmische Entdeckungsreise der ganz besonderen Art: Mit einem Bus kann man die Orte abfahren, an denen berühmte Filme gedreht wurden und das Ergebnis auf einem Bildschirm sofort begutachten.

Wer am ZOB in den Bus steigt, staunt über die drei großen Monitore, die in gleichmäßigem Abstand über den Sitzen angebracht sind. Eine kurze Einführung erklärt, warum Hamburg nach dem zweiten Weltkrieg eine so große Bedeutung für die deutsche Filmproduktion hatte. Dann geht die Fahrt los: Am Hauptbahnhof vorbei und durch den schmalen Holzdamme Richtung Alster. Vor dem Haupteingang des Atlantic Hotels wird ein kurzer Stopp eingelegt: Auf den Monitoren läuft eine Szene aus dem James-Bond-Film „Tomorrow never dies“. Hauptdarsteller Pierce Brosnan rast mit seinem Auto von der Alster kommend in den Holzdamme (für den Film ist die Einbahnstraßen-Regelung aufgehoben), springt aus dem Auto, klettert über das Dach des Hotels in ein Parkhaus und fliegt nach einer Verfolgungs-

jagd mit dem ferngesteuerten BMW direkt vom Parkdeck in das Schaufenster einer Autovermietung. Das Nobel-Hotel verfügt über kein Parkhaus mit Parkdeck; dafür muss das Parkhaus des ehemaligen Horten-Kaufhauses erhalten. Eine Flugverbindung zur Mönckebergstraße ist ebenfalls nicht vorstellbar. Und dort existiert natürlich auch keine Autovermietung. Eine entsprechende Dekoration und der rasante Filmschnitt machten es trotzdem möglich. Regisseur Roger Spottiswoode war es der Ausflug zum Drehort Hamburg wert. Für drei Sekunden ist der Schriftzug ATLANTIC unter dem Globus auf dem Dach im Bild zu sehen. Diese weltweite Reklame in einem James-Bond-Film veranlasste das Hotel, diesen Drehort gratis zur Verfügung zu stellen.

oben: Edgar Wallace
gruselt an der Elbe:
Am 16. Februar 1961
fanden am Brooktor-
kai in der Hamburger
Speicherstadt die
Dreharbeiten zu „Die
toten Augen von
London“ statt.
Foto: Leibing/Conti-
Press



Die ersten Edgar-Wallace-Filme entstanden größtenteils in Hamburg und näherer Umgebung: Hier eine Drehpause, die ein übereifriger Komparse nutzt, um seine Rolle als britischer Polizist noch ein wenig auszuweiten. Fotos: Leibing/Conti-Press

Die Bustour führt weiter über den Rathausmarkt (kurzer Hinweis auf das Rathaus als Drehort für den im Universitätsmilieu spielenden Film „Der Campus“, Regie: Sönke Wortmann, 1998) und den Jungfernstieg zum Museum für Völkerkunde an der Rothenbaumchaussee. Der imposante Bau aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg diente auch dem „Campus“; außerdem wurden hier zwei Szenen für „Jetzt oder nie – Zeit ist Geld“ (Regie: Lars Büchel, 2000) gedreht: In der einen hielt Heiner Lauterbach im holzgetäfelten Hörsaal seine Vorlesung, in der anderen wurde das Foyer zum Schalteraum einer Bank umdekoriert, in dem der von den Rentnerinnen geplante Bankraub stattfinden soll.

Weiter geht es in Richtung Schlump. Halt: Steht dort nicht das Rathaus von Berlin-Köpenick? Nein es ist das ehemalige Finanzamt. Es diente Helmut Käutner 1955 als Kulisse für seinen „Hauptmann von Köpenick“. Auf den Monitoren ist die Szene zu sehen, in der Heinz Rühmann in Offiziersuniform das Rathaus verlässt. Übrigens wurden damals in den für die Dreharbeiten eigens vor dem Gebäude aufgestellten kaiserlich-roten Briefkasten tatsächlich Briefe und Postkarten eingeworfen und erst beim Abbau entdeckt.

Der Bus fährt weiter an „Planten un Blumen“ vorbei. Hier ließ Leander Hausmann in „Robert Zimmermann wundert sich über die Liebe“ Tänzerinnen vor den bekannten Wasserlichtspielen auftreten. Im nahe gelegenen Congress-Centrum wurde die berühmte Pressekonferenz in Helmut Dietls „Shtonk“ (1992) über die Blamage, die eine Hamburger Illustrierte mit den gefälschten Hitler-Tagebüchern erlebte, gedreht.

Insgesamt geht die Tour zu weiteren etwa 20 Schauplätzen, mit einem gewissen Schwerpunkt auf weltbekannten Hamburgensien wie Hafen und Reeperbahn. Besonders hervorgehoben werden Helmut Käutners „Große Freiheit Nr. 7“ (1944) mit dem Hamburger Idol Hans Albers sowie Jürgen Rolands „Polizeirevier Davidswache“ (1964), mit einem falschen -s- in der Mitte, damit es sich besser sprechen lässt. Für Peter Lorre war die Kersten-Miles-Brücke über die Helgoländer Allee mit der Ruine der Seewarte im Hintergrund ein wichtiger Ort für seinen „Verlorenen“ (1950).

Alfred Vohrer hat für seine schwarz-weißen Edgar-Wallace-Filme ebenfalls gern den Hafen und die Speicherstadt, genutzt, um für eine „typisch britische Atmosphäre“ zu



sorgen. In „Die toten Augen von London“ (1961) hat der Kameramann allerdings einmal nicht sorgfältig genug das Bild kontrolliert: Als am „Themseufer“ eine Wasserleiche geborgen wird, ist für einen Moment ein deutscher Schriftzug zu sehen: „Schiffsausrüstung“.

Unter den jüngeren Filmschaffenden wird selbstverständlich ausführlich auf Fatih Akin eingegangen. So werden seine Schauplätze in Ottensen und am Elbstrand Övelgönne angesteuert. Aber auch die „Fabrik“ sowie die Wendenstraße („Gegen die Wand“, 2004) sind im Vergleich mit entsprechenden Filmausschnitten als Drehorte zu bewundern. Einen Stopp gibt es noch am Eingang zur Hafencity: Man kann den Schrecken nachvollziehen, den Alexandra Maria Lara beim Sturz vom obersten Stockwerk des Hanseatic Trade Centers auslöst (Mark Schlichter: „Cowgirl“, 2003). Ein kurzer Blick über die Elbe auf die Köhlbrandbrücke gibt Gelegenheit, Katja Riemann zu Wort kommen zu lassen: Bei der Vorbesprechung zu den Dreharbeiten war davon die Rede, dass sie für eine Szene auf der Außenseite eines Brückengeländers stehen sollte. Kein Problem, glaubte sie, bis sie in 40 Meter Höhe ihre Schwindelfreiheit unter Beweis stellen sollte. Drei Mädels stürzen auf der Flucht in die Tiefe (Katja von Garnier: „Bandits“, 1997).

Die Tour „Filmstadt Hamburg – das rollende Kino“ bietet in knapp drei Stunden viele unterhaltsame Einblicke in Drehorte heimischer und auswärtiger Regisseure, die die Faszination Hamburgs für ihre Filme nutzen. Eine kurzweilige und informative Stadtrundfahrt der außergewöhnlichen Art. Die Idee zu einer Videobustour zu Orten der „Filmstadt Hamburg“ wurde von dem Historiker Arne Krasting und dem Dokumentarfilmer Andreas Dahrendorf entwickelt. Die Tour wird unterstützt von der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein. Partner ist das Busreise-Unternehmen Jasper. ●



Der Bus fährt sonntags ab 13:30 Uhr vom ZOB, Bussteig 1. Die Kosten betragen von April 2009 an je 26 Euro für Erwachsene und 13 Euro für Kinder.

Weitere Informationen und Termine unter



1



2

3



3



4



4



5

FILMLISTE. Die hier aufgeführten Filme werden bei der Videobustour „Filmstadt Hamburg – Das rollende Kino“ vorgestellt. Die Reihenfolge ergibt sich aus der Route der Tour.

- 1 JAMES BOND: TOMORROW NEVER DIES | USA, 1997 | R: Roger Spottiswoode, D: Pierce Brosnan
Drehorte: Hotel Atlantic/Mönckebergstraße
- 2 DER CAMPUS | D, 1998 | R: Sönke Wortmann
Drehorte: Rathaus, Museum für Völkerkunde
- 3 JETZT ODER NIE – ZEIT IST GELD | D, 2000 | R: Lars Büchel
Drehort: Museum für Völkerkunde
- 4 DER HAUPTMANN VON KÖPENICK | D, 1956 | R: Helmut Käutner
Drehorte: Ehemaliges Finanzamt Schlump, Rathaus Altona
- 5 ROBERT ZIMMERMANN WUNDERT SICH ÜBER DIE LIEBE * | D, 2008 | R: Leander Haußmann
Drehort: Planten un Blumen
* DVD ab sofort im Handel! © Delphi Filmverleih
- 6 SCHTONK | D, 1992 | R: Helmut Dietl
Drehorte: CCH, Montage Messe/Affenfelsen
- 7 KICK IT LIKE BECKHAM | GB, 2002 | R: Gurinder Chadha
Drehorte: Fleet am Rathaus, Bunker auf dem Heiligengeistfeld
- 8 DER VERLORENE | D, 1950 | R: Peter Lorre
Drehort: Kersten-Miles Brücke mit Seewarte
- 9 POLIZEIREVIER DAVIDSWACHE | D, 1964 | R: Jürgen Roland
Drehorte: Davidswache, Reeperbahn
- 10 GROSSE FREIHEIT NR. 7 | D, 1944 | R: Helmut Käutner
Drehorte: Hafen, Große Freiheit (Nachbau Studio in Prag)
- 11 KURZ UND SCHMERZLOS | D, 1998 | R: Fatih Akin
Drehorte: Ottensen, Elbstrand Oevelgönne
- 12 GEGEN DIE WAND | D, 2004 | R: Fatih Akin
Drehorte: Fabrik, Wendenstraße
- 13 JULI | D, 1999 | R: Fatih Akin
Drehorte: Elbstrand Oevelgönne
- 14 ABSOLUTE GIGANTEN | D, 1999 | R: Sebastian Schipper
Drehorte: Große Elbstraße, Steinwerder
- 15 BANDITS | D, 1997 | R: Katja von Garnier
Drehorte: Köhlbrandbrücke, Große Elbstraße
- 16 KEBAB CONNECTION | D, 2005 | R: Anno Saul
Drehorte: Hafentreppe, Spiegel-Kantine
- 17 TARGET – ZIELSCHEIBE | USA, 1985 | R: Artur Penn
Drehorte: Speicherstadt, Landungsbrücken
- 18 HEIMWEH NACH ST. PAULI | D, 1963 | R: Werner Jacobs
Drehort: Überseebrücke
- 19 DIE TOTEN AUGEN VON LONDON | D, 1961 | R: Alfred Vohrer
Drehort: Speicherstadt
- 20 COWGIRL | D, 2003 | R: Mark Schlichter
Drehort: Hanseatic Trade Center

Ernst Hoffmann: „Ich war ein Bunkerkind!“ Ein Fernsehmann der ersten Stunde

Von Joachim Paschen

Erinnerungen an die Anfänge des deutschen Fernsehens nach dem Kriege sind nicht selten. Ungewöhnlich aber ist es, wenn ein unmittelbar beteiligter Techniker in seinem Gedächtnis kramt und an besondere Ereignisse der Pionierzeit erinnert. Eine Stunde lang hat sich Ernst Hoffmann, Jahrgang 1925, für ein Interview mit Studenten der Hochschule für Angewandte Wissenschaften zur Verfügung gestellt und über seinen Beitrag als ausgebildeter Filmtechniker zur Frühgeschichte des Fernsehens in Hamburg berichtet.

Als Ernst Hoffmann der Sprung zum Fernsehen gelang, feierte er gerade seinen 25. Geburtstag. Nach dem Kriege hatte er zunächst eine Ausbildung als Filmvorführer gemacht, wohl in dem Glauben, im Kino liegt die Zukunft. Vom Fernsehen hatte er in seiner ostpreußischen Heimat noch nie etwas gehört. Nach der anspruchsvollen Ausbildung musste eine staatliche Abschlussprüfung abgelegt werden: Es ging um die elektrische Anlagen, das Zünden der Kohlelampen, die Reihenfolge der Filmrollen und vor allem um die Sicherheit im Vorführraum und im Theater. Damals bestand das Filmmaterial noch aus dem leicht entflammenden Zelluloid; so manches Kino war bei unachtsamen Umgang mit den Filmen zur Flammenhölle für das Publikum geworden.

Seinen Arbeitsplatz hatte Ernst Hoffmann im Hauptbahnhof, wo den Fahrgästen die Wartezeiten in den Bahnhofofflichtspielen (daher der Name „Bali“) fast rund um die Uhr verkürzt werden sollten. Das Kino war direkt über der Gepäckaufbewahrung untergebracht. Eines Tages im Oktober 1950 kam ein Mann in den Vorführraum und stellte sich mit „Gedeke vom Nordwestdeutschen Rundfunk“ vor. *Ich komme vom Fernsehen, sagte er, wir wollen auch Filme in das Programm nehmen und suchen einen erfahrenen Filmvorführer.*

Jeder gelernte Filmvorführer wusste, dass niemand anders die gefährlichen Nitrofilme einlegen durfte. *Die brauchen mich, dachte sich Hoffmann, und sagte: Ja, ich komme.* Er wurde zum Heiligengeistfeld bestellt, zum kleineren der beiden Hochbunker, wo die Geburtshelfer des Fernsehens ihre Experimente machten. Zunächst kam er nur hin und wieder am Abend, es war ja noch die Erprobungszeit des Fernsehens, Ausstrahlungen gab es noch nicht. Den Zusatzverdienst konnte er gut gebrauchen. Irgendwie gefielen ihm die Arbeit mit den neuen Maschinen und der Umgang mit den experimentierfreudigen Technikern. Und nach zwei, drei Monaten wollte man ihn ganz. Er ging zu seinem Chef und der hatte Verständnis: *Sie werden da dringend gebraucht – gehen Sie, beim Fernsehen liegt die Zukunft.*

Nun begann für das „Bunkerkind“ Ernst Hoffmann eine spannende Zeit, in der es auf die Kunst der Improvisation besonders ankam. Zwar gab es noch aus Wehrmachtsbe-

ständen alte Geräte, Sendeanlagen, Kameras und Empfangsgeräte, aber vieles musste umgebaut werden. Mit dem Lastenfahrstuhl im Bunker wurden *unheimliche schwere Geräte* in den 4. Stock gebracht. Abtaster für 35mm- und 16mm-Filme wurden in Eigenarbeit *gebastelt*. Die „Studios“, winzig kleine Räume vollgepfropft mit Scheinwerfern und Aufnahmegeräten, wurden verkabelt. *Wir wussten uns zu helfen.*

Im Mittelpunkt stand die Produktion von Sendungen. Diese Aufgabe schweißte Techniker und Schauspieler, Redakteure und Reporter zu einem Team zusammen. Fast schwärmerisch erinnert sich Ernst Hoffmann: *Wir arbeiteten sehr selbständig und konnten uns immer aufeinander verlassen.* Sehr viel wurde mit der Gestaltung einer Nachrichtensendung experimentiert, die schon bald als Weiterentwicklung der Wochenschau den Namen Tagesschau erhielt und damit einen höheren Anspruch an die Aktualität hatte. Auch hier war Improvisation angesagt: Filme wurden auf Umkehrmaterial gedreht, sofort entwickelt und geschnitten. Der Sprecher verlas den Kommentar aus dem Off direkt zum Film.

Bei der Vorführung von Spielfilmen war Bescheidenheit angebracht: Zunächst lief als Dauerbrenner „Das doppelte Lottchen“; dafür stand eine Kopie zur Verfügung, bei der Bild und Ton kombiniert waren. Wenn Bild und Ton nicht auf einem Streifen kombiniert waren, mussten zwei Maschinen angeworfen werden, die eine für das Abtasten der Bilder, die andere für das Abtasten des Lichttons. Da kam es darauf an, mit den beiden Zeigefingern gleichzeitig zu



Ernst Hoffmann
während des Interviews
Ende 2007



Ernst Hoffmann begleitete auch die Einführung des Farbfernsehens, hier überwachen Techniker gerade die Freischaltung der ersten farbigen Bildsignale am 7. April 1967. Fotos: Conti-Press

drücken, damit der Film synchron lief. *Es passierte schon mal, dass der Film mit zwei, drei Bildern verzögert lief*, gibt Hoffmann zu. Die Ausstattung mit Magnettonbändern („Cordband“) kam erst später.

Von den Direktübertragungen aus den winzigen Studios sind nur die „Kaminplaudereien“ des Grafen Luckner mit seinem Ersten Steuermann Kirchheim in Erinnerung geblieben; sie sind abgebrochen worden, nachdem Kirchheim bei einem Verkehrsunfall in Sülldorf ums Leben kam. Lebhaft im Gedächtnis sind die Übertragungen von besonderen Ereignissen, z.B. der Vorstellung des Zauberers Kalanag aus dem Flora-Theater am Schulterblatt im Herbst 1952 oder von plattdeutscher Vorstellungen aus dem Ohnsorg-Theater, die bald einen festen Platz im Programm einnahmen.

Als frischgebackener Fernsehtechniker kam man auch weit herum: In einem Frühjahr ging es nach Köln, neben Hamburg dem zweiten Standbein des NWDR, der ja das gesamte Gebiet der ehemaligen Britischen Besatzungszone mit Sendungen bediente. In Köln hatte man den Ehrgeiz, eine Karnevalssitzung im wieder aufgebauten Gürzenich zu übertragen. Dafür musste eine Leitung zum Sitz des Senders in einem Hochhaus am Ring gelegt werden. Damals begann für Ernst Hoffmann der Traum von der Farbe im Fernsehen.

Besonders aufregend war ein Einsatz in Berlin: Anfang 1953 sollte der Hamburger Übertragungswagen für die Berichterstattung zur „Grünen Woche“ in den Ausstellungshallen am Funkturm durch die Sowjetische Besatzungszone gebracht werden. Mit neugieriger Sorgfalt wurde der Wagen an der Grenze ausgeforscht, denn man war dort an der westlichen Technik sehr interessiert – wenige Tage vor dem Beginn der Ausstrahlungen in Hamburg hatte auch der Deutsche Fernsehfunk in Adlershof sein Programm aufgenommen. Es war eine heikle Situation, erinnert sich Ernst Hoffmann, aber man präsentierte sich auch mit ein bisschen Stolz.

Bis kurz vor Beginn der regelmäßigen Ausstrahlungen Weihnachten 1952 war unklar, ob denn die Signale von Hamburg nach Köln kommen würden. Erst Mitte November war die mit Parabolspiegeln bestückte Richtfunkstrecke betriebsbereit; als letzter war der Turm in Egestorf fertig gestellt. Immer wieder bekam Ernst Hoffmann damals mit einem spöttischen Unterton zu hören: *Das mit dem Fernsehen wird nie und nimmer was!* Heute ist er stolz auf die Erfolgsgeschichte und seinen Beitrag dazu. ●

Das Gespräch mit Ernst Hoffmann führten am 27. November 2007 in Hamburg-Lokstedt Kathrin Ihde und weitere Studenten des Seminars „Virtuelles Fernsehmuseum“ an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Der Mitschnitt liegt als Kopie im Film- und Fernsehmuseum Hamburg.



„Illustrierte Film-Bühne“

Zur Komplettierung einer Sammlung werden noch Exemplare aus den Jahren 1946 bis 1969 gesucht (auch Kauf oder Tausch).

Bitte wenden an: Hans Joachim Bunnenberg, Burgweg 22, 22926 Ahrensburg

Anzeige



Kino-Geschichten aus Norddeutschland: Als die Bilder in Glückstadt das Laufen lernten

Von Heinz Kaufholz

Im November 1895 fanden in Deutschland die ersten Kintopp-Veranstaltungen auf einer großen Leinwand im Berliner Wintergarten statt – doch es sollte in der Tat noch einige Jahre dauern, bis das Lichtspielgewerbe aus der Hauptstadt endlich auch an die Elbe bis ins schleswig-holsteinische Glückstadt kam. Wie Anzeigen in zeitgenössischen Zeitungen belegen, begann die regelmäßige Vorführung „Lebender Photographien“ erst im Jahre 1906 im „Stadt-Theater“ am Markt.

Fast 90 Jahre – bis Ende Januar 1999 – waren die „Stadttheater-Lichtspiele“ das Traditionskino in Glückstadt – hier ein Blick in den großen Saal. Foto: privat

Konditormeister Adolf Ledtje, von Freunden und im Glückstädter Volksmund liebevoll „der süße Adolf“ genannt, war seit 1904 Besitzer des „Café National“ mit dem dazugehörigen „Stadt-Theater“. Er hatte die Zeichen der Zeit erkannt und veranstaltete alsbald kinematographische Vorführungen in seinem Saal. Die Eröffnungsvorstellung sollte am Mittwoch, dem 26. August 1906, stattfinden, musste aber wegen eines Transportschadens am „Projektorgraph“ auf den 5. September verschoben werden. Von da an gab es einmal wöchentlich mittwochs „Kino“, damals das Ereignis in der Elbstadt. Durchgeführt wurden die Veranstaltungen von der „Kinomatographenring G.m.b.H“, die u.a. auch noch in Itzehoe und Elmshorn Vorstellungen durchführte.

Um die Zuschauer in damaliger Zeit in die richtige Stimmung zu versetzen, sorgten zwei Musiker für die musikalische Untermalung der Stummfilme. Ende Dezember 1913 erhielt Glückstadt endlich auch Anschluss an die elektrische

Stromversorgung und der „Film-Operateur“ D. Rossow konnte am 15. Februar 1914 in einer Anzeige in der Lokalzeitung „Glückstädtische Fortuna“ verkünden: „Die Bilder werden zum ersten Mal mit elektrischen Licht auf die Leinwand projiziert.“ Damit wurde die bisherige Karbidlampe als Lichtquelle im Projektor von der weit helleren Bogenlampe abgelöst.

Das Kinogeschäft hatte in dieser Zeit Hochkonjunktur und entwickelte sich prächtig. Nach einer Renovierung des „Stadt-Theaters“ 1913 – u.a. war der Eingangsbereich am Markt neu gestaltet worden – wurde der große Saal einige Zeit später mit festem Gestühl (Klappstühle/-sessel) ausgestattet und somit zu einem richtigen Kino. Ab diesem Zeitpunkt trug die Einrichtung den Namen „Stadttheater-Lichtspiele“. 1931 konnte an dieser Stelle erstmals – nach neuerlichem Umbau des Saales – ein Tonfilm Premiere feiern: „Der Liebeswalzer“ mit dem damaligen Traumpaar Lilian Harvey und Willy Fritsch in den Hauptrollen.



Bei Kriegsende 1945 war das Kino unzerstört, da Glückstadt weitgehend von Bombenangriffen und Kampfgeschehen verschont geblieben war. In den ersten Nachkriegsmonaten fand ein Kinobetrieb in den „Stadttheater-Lichtspielen“ nur sehr eingeschränkt statt, da eine nächtliche Ausgangssperre alle öffentlichen Abend-Aktivitäten stark einschränkte. Zudem fungierten die „Stadttheater-Lichtspiele“ an zwei Tagen in der Woche auch als Kino für die Besatzungstruppen – die Briten zeigten englischsprachige Filme, Deutschen war der Einlass an diesen Tagen verwehrt. Doch mangels anderer Vergnügungsmöglichkeiten – etliche Tanzsäle dienten noch als Notunterkünfte – waren die Kinobesuche bei „Ledtje“ sehr beliebt und die Eintrittskarten so begehrt, dass sich viele Einwohner schon mehrere Stunden vor Beginn des morgendlichen Vorverkaufs an der Kinokasse anstellten. Aufgrund der katastrophalen Versorgungslage nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Kinokarten in den Wintermonaten nur gegen Abgabe eines Brikketts oder einer entsprechenden Menge Feuerholzes verkauft, um den großen Saal mit immerhin rund 450 Plätzen wenigstens etwas heizen zu können. Dabei wanderten manchmal auch eingewickelte Steine in den bereitgestellten Korb hinter dem Kassenhäuschen am Eingang zum Kinosaal – einige „ganz Schlaue“ versuchten somit die Bestimmungen zu umgehen.

Der Betrieb des „Stadt-Cafés“ war zu dieser Zeit wegen mangelnder Betriebsstoffe vorübergehend ganz eingestellt worden. Johannes Ledtje jun. betreute zusammen mit seiner Frau Herta und seiner Schwester Wilma in den 1950er Jahren das Kino. Der Nachholbedarf des Publikums war – wie eigentlich überall in Deutschland – auch in Glückstadt groß, wobei sich lange Zeit insbesondere amerikanische Filme großer Beliebtheit erfreuten.

Wie in anderen Städten sorgte auch die Aufführung der „Sünderin“ 1951 in Glückstadt teils für Aufregung, teils für

Neugier: Ganze sechseinhalb Sekunden war etwas nackte Haut der Hauptdarstellerin Hildegard Knef zu sehen, was insbesondere die katholische Kirche zu einem Filmboykott-Aufruf veranlasste. Doch im überwiegend protestantischen Norden sah man die Sache etwas entspannter, und die Glückstädter Kinokasse füllte sich (genauso wie fast überall, wo der Streifen zur Aufführung gelangte). Über den „Film-Skandal“ wurde in der Stadt in der Folgezeit trotzdem nur hinter vorgehaltener Hand gesprochen.

Historische Außenansicht der seit 1906 am Glückstädter Markt betriebenen „Stadttheater-Lichtspiele“. Foto: privat

Trotz vieler treuer Kinobesucher wurde der Betrieb des großen Saals der „Stadttheater-Lichtspiele“ mit der Zeit unrentabel. Größere Investitionen wären nötig gewesen, um die Bausubstanz sowie die technische Ausstattung zu modernisieren. Doch dazu waren die Gebäudeeigentümer nicht mehr bereit. So endete dann in der Nacht vom 30. zum 31. Januar 1999 nach mehr als 90 Jahren die Kinogeschichte an diesem traditionsreichen Standort: Mit einer „Glückstädter Filmnacht“ wurden die „Stadttheater-Lichtspiele“ endgültig geschlossen.

Das Gebäude in unmittelbarer Nähe zum Rathaus wurde abgebrochen. Die in Aussicht gestellte Neueröffnung im alten Gebäude des Detlefsen-Gymnasiums, welches auch als Jugendzentrum fungierte und sich einige hundert Meter hinter dem Kirchplatz befand, gelang tatsächlich nach einiger Zeit. So mussten die Glückstädter glücklicherweise nur eine relativ kurze kinolose Zeit erleben.

Am neuen Standort befindet sich noch heute das von Oliver Bachmann betriebene „Kino Glückstadt“ – ein „Kleinst-Kino“ (wie es sich auf seiner Internet-Homepage bezeichnet) mit rund 60 Plätzen. Es ist ein gemütliches Verzehr-Theater mit kleinen Tischen. So wird bei einer Vorstellung der „Feuerzangenbowle“ mit Heinz Rühmann in der Vorweihnachtszeit schon einmal in der hinteren Ecke des Kinos tatsächlich eine Feuerzangenbowle zubereitet.

Bequeme Polsterklappstühle, eine winzige Theke mit einer kleinen, aber feinen Auswahl an Getränken und Knabberereien findet man im hinteren Bereich. Spielbetrieb ist jeweils nur von Donnerstag bis Montag, wobei der Betreiber bewusst auf lange Werberollen vor dem Hauptfilm verzichtet. Allerdings laufen die aktuellen Filme in der Regel nicht zum Bundesstart, sondern erst ein paar Wochen später. Somit erspart die Existenz dieses Kinos den Glückstädter Kinoenthusiasten einen langen Weg nach Itzehoe oder Elmshorn, den jeweils nächstgelegenen Städten mit einem Programmokino.

Mag die „Magie der Leinwand“ im Fernsehzeitalter auch an Bedeutung verloren haben, ist das Kino heute nach wie vor ein Gemeinschaftserlebnis – ein Umstand, den offenbar auch die Glückstädter längst erkannt haben, die „ihrem Kino“ in der Stadt die Treue halten – und somit zum Erhalt einer wichtigen lokalen Kulturstätte beitragen. Somit kann es hoffentlich auch in Zukunft in dieser Stadt noch lange heißen: „Vorhang auf ... Film ab!“ ●

Das jeweils aktuelle Programm des neuen Kinos ist unter www.kino-glueckstadt.de zu finden.

Das IFTN-Fotoarchiv

Sleeping Beauty: Bilderwelten aus dem Schaukasten

Von Emily C. Albers

Tränenreich nimmt Ilsa Lund, alias Ingrid Bergman auf dem Rollfeld in *Casablanca* Abschied von Rick (Humphrey Bogart). Verzweifelt mordet Anthony Perkins in *Psycho*, doch Mutter ist die Bestie. Der frühere amerikanische Präsident Ronald Reagan entdeckt in *The last Outpost* seine Liebe zu Rhonda Fleming, während der größte deutsche Filmstar, Marlene Dietrich in *Der blaue Engel* Emil Jannings den Kopf verdreht. Wie auch Disney's *Sleeping Beauty* warten sie alle auf den erlösenden Kuss.

Zum Greifen nah liegen 75 Jahre nationale und internationale Film- und Fernsehgeschichte, die Kostbarkeiten sind in einer klimatisierten Lagerhalle am Stadtrand von Hamburg versteckt. Die neorealistic anmutende Lage, zwischen Möbeltrucks, Elektrikern, einem Tourbus und einer Autolackiererei, erinnert an die szenische Landschaft in Lucino Viscontis *Rocco und seine Brüder*.

Ein cineastischer Schatz harret seiner Wiederentdeckung

Das FilmFotoArchiv enthält ca. 300.000 Lobby-Cards, Movie-Stills, Presse- und Aushangfotos von 1915 bis heute. Hier finden sich Klassiker, komplette Filmreihen, Seifenoperen, Kultfilme, TV-Movies, Starportraits und Fotos von Dreharbeiten und Regisseuren.

Zu jedem archivierten Titel stehen rund sieben Motive zur Auswahl, dazu Rollenverteilung und Inhalt des Filmes, 90% sind journalistisch aufgearbeitet, das heißt die Motive sind mit Schauspielernamen, zum großen Teil auch mit Bildunterschriften versehen. Die Bilder sind professionell aufbewahrt und nach Originaltiteln sicher in A3 Stahlrahmen mit je 3 Auszügen archiviert. In einer Datenbank sind sie auch elektronisch erfasst, akribisch verschlagwortet und mit allen wichtigen Eckdaten versehen. In den Hochzeiten des Archivs, vor Internet und Pixel, beantworteten die Mitarbeiter rund 30 Anfragen am Tag. Jahrelang belieferte ein regelmäßiger Pressedienst alle europäischen Zeitschriften und Magazine mit Text- und Bildmaterial zu bis zu 200 verschiedenen Film- und Fernsehproduktionen pro Woche. Die großartige Sammlung von Film- und Fernsehphotos wurde über einen Zeitraum von 18 Jahren mit Einsatz von engagierten Filmjournalisten, Pressestellen internationaler Produktionsfirmen und Film-Memorabilia-Sammlern weltweit zusammengetragen und in Hamburg redaktionell erfasst.

Zur Erinnerung: Wie viel mehr Vergnügen bereitet es doch, eine Schallplatte statt einer CD zu berühren. In diesem Fall gilt: Die papierenen Fotos, entstanden zur gleichen Zeit wie die magischen Momente auf Zelluloid, sprechen die Sinne an, statt digitale Kühle auszustrahlen. Augenblicklich fühlt sich der Betrachter der Bilder und Filmsequenzen als Teil der Szene und schwelgt in Erinnerungen. So ging es auch Ulrike Henn, Geschäftsführerin der IFTN, International Film und TV News GmbH: „Nachdem das Internet immer mehr Raum gewonnen hat und meine einzige Aufgabe darin zu bestehen schien, immer weiter aufzurüsten und Mitarbeiter zu entlassen, um Geld in Online-Bilddatenban-

ken zu investieren, habe ich die Agentur erst einmal für einige Jahre auf Sparflamme gesetzt“.

Eine so umfangreiche Sammlung, wie das FilmFotoArchiv von IFTN ist höchst selten zu finden. Ein Archiv dieser Güte noch einmal zusammenzustellen, wäre sowohl inhaltlich, zeitlich als auch finanziell kaum leistbar. „Die so genannten lobby-cards im Format 36x28 cm, noch handkoloriert aus Hollywoods klassischer Zeit, lässt Screwball-Comedies wie *Die Braut kam per Nachnahme*, USA 1941 und so manchen Hitchcock-Klassiker wieder lebendig werden und lädt zum sinnlichen Eintauchen in eine längst vergangene Filmwelt ein!“, kommentiert Filmhistorikerin Anna Bohm-Kamps diesen wichtigen Teil der Sammlung. Anna Bohm-Kamps, ist freie Mitarbeiterin bei Cinegraph (Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V.) und archiviert u.a. den Nachlass des Pressefotografen Horst Jahnke. „Das fundierte dokumentierte Bildmaterial zeigt eindrucksvoll den Wandel in der Film- und Kinowerbung.“

Schon lange wurden die kultigen lobby-cards von den Filmproduktionsfirmen durch Dias und mittlerweile durch Pixel ersetzt und genießen auch deshalb unter Sammlern beinahe den Status des Heiligen Grals.

Bilder für Liebhaber, digitalisierte Dateien für's Geschäft

Die exzellente Archivierung dieser Raritäten ermöglicht eine hohe und schnelle Nutzbarkeit des Bildmaterials, alle Vorlagen eignen sich zur problemlosen Digitalisierung – dank exakter Verschlagwortung nach Titeln, Land, Herstellungsjahr, Regisseur und Darstellern sowohl auf den Fotos also auch in der elektronischen Datenbank. Ca. 38 000 Bilder sind bereits gescannt und als druckfähige Vorlage elektronisch zu den entsprechenden Filmtiteln abgelegt. Außerdem hält das FilmFotoArchiv rund 200 Themen abrufbereit, wie z.B. Stars in der Badewanne, Prügelszenen, alle Bond-Filme, die Tarzanverfilmungen oder die schönsten Küsse der Filmgeschichte.

Ergänzt wird die mannigfaltige Sammlung durch eine umfangreiche Referenzbücherei mit Nachschlagewerken aus aller Welt, wie z.B. die komplette, jährlich erscheinende Screen World Reihe, von 1949 bis 2007 und zahlreiche Filmprogrammhefte verschiedener Jahrgänge.

Damit ist diese große Bibliothek des Films nicht nur ein Dorado für Liebhaber – sondern auch ein attraktiver Fundus für die professionelle Nutzung. Denn: There is no Business, like Showbusiness ... ●

Ende Januar 2009 wurde das Archiv nach Saarlouis verbracht, da es von dem Mediendienstleister dmb übernommen wurde. Dort soll es in eine Hochleistungs-OnlineDatenbank, Schwerpunkt Film und Fernsehen, integriert werden.

rechts: Beispiele von Aushangfotos im IFTN-Archiv



TIPI HEDREN: „DIE VÖGEL“



JAMES CAGNEY & BETTE DAVIS
„DIE BRAUT KAM PER NACHNAME“



HEINRICH GEORGE: „DER POSTMEISTER“



FRITZ WEPPE: „DIE BRÜCKE“



RONALD REAGAN & RHONDA FLEMING
„DAS LETZTE FORT“



HUMPHREY BOGART & INGRID BERGMANN
„CASABLANCA“



ROBERT MITCHUM & JANE GREER
„DIE ROTE SCHLINGE“



GINA LOLLOBRIDIGA
„DER GLÖCKNER VON NOTRE DAME“



HEINZ RÜHMANN
„DER HAUPTMANN VON KÖPENICK“



HANS ALBERS & HEINZ RÜHMANN: „AUF DER REEPERBAHN NACHTS UM HALB EINS“



HANS ALBERS & HEINZ RÜHMANN: „AUF DER REEPERBAHN NACHTS UM HALB EINS“



LIESELOTTE PULVER
„DIE ZÜRCHER VERLOBUNG“



ELIZABETH TAYLOR: „DIE SÜSSE FALLE“



ELVIS PRESLEY: „GIRLS! GIRLS! GIRLS!“



FERNANDEL: „DIE REISE NACH BIARRITZ“

Ich werde Mitglied!

Ich/Wir möchte(n) Mitglied im Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V. werden. Die Mitgliedschaft kostet 65 Euro pro Jahr für natürliche Personen, 130 Euro pro Jahr für Institutionen und Firmen. Die Vereinszeitschrift „Hamburger Flimmern“ erhalten Mitglieder kostenlos.

Name, Vorname: _____

Institution/Firma: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

- Einen Verrechnungsscheck über den Jahresbeitrag füge ich bei.

Einsenden an:

Hamburger Flimmern
Sierichstr. 145
22299 Hamburg

Ich abonniere!

Ich/Wir möchte(n) die nächsten vier Ausgaben der Zeitschrift „Hamburger Flimmern“ für 20 Euro abonnieren. Das Abo verlängert sich automatisch um weitere vier Ausgaben, wenn es nicht binnen zwei Wochen nach Erhalt der vierten bezogenen Ausgabe gekündigt wird.

Name, Vorname: _____

Institution/Firma: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

- Einen Verrechnungsscheck über den Jahresbeitrag füge ich bei.

Einsenden an:

Hamburger Flimmern
Sierichstr. 145
22299 Hamburg

Impressum

Hamburger Flimmern

Die Zeitschrift des Film- und
FernsehMuseums Hamburg e.V.
www.filmmuseum-hamburg.de

Redaktion

Jürgen Lossau (V.i.S.d.P.)
Dr. Joachim Paschen
Volker Reißmann

Layout

atelier anita wertiprach

Adresse

Hamburger Flimmern
Sierichstr. 145
22299 Hamburg
Tel.: 040-46 88 55-0
Fax: 040-46 88 55-99
e-mail: info@filmmuseum-hamburg.de

Erscheinen

unregelmäßig 1–2 mal jährlich

Anzeigen

sind gern gesehen

Bezug

für Mitglieder kostenlos

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

