



Hamburger

FLIMMERN

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

Drehorte Hamburg und Bendestorf

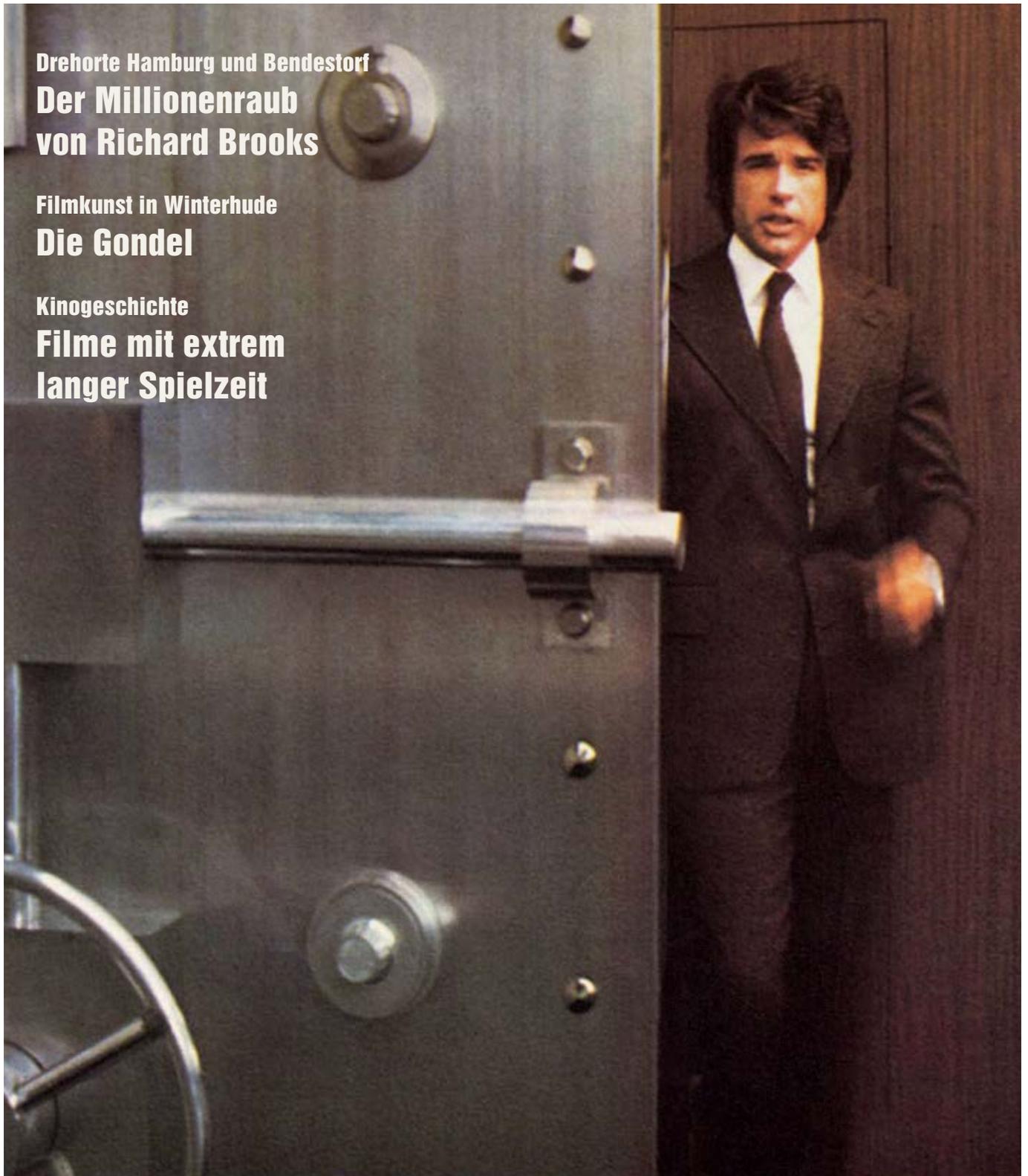
**Der Millionenraub
von Richard Brooks**

Filmkunst in Winterhude

Die Gondel

Kinogeschichte

**Filme mit extrem
langer Spielzeit**



Vivi Bach und Dietmar Schönherr in einem Siebenteiler aus Hamburg

Nie im Fernsehen. Nie im Kino. Nur auf Super 8.

Von Jürgen Lossau



Die silberfarben bekleidete Tona entsteigt über eine heruntergelassene Rampe ihrem dreibeinigen Raumschiff. Ein ebenfalls in Silberfolie gewandeter Hund trottet hinter ihr her. Zur Vervollständigung seiner außerirdischen Erscheinung dient ein kleines Geweih. Nun fährt noch, wie von Geisterhand gerührt, ein schicker Mercedes aus der Fliegenden Untertasse. Tona steigt ein – nicht bevor sie ein paar Hüllen fallen lässt, indem sie sich ihres glitzernden Overalls entledigt. Eine Paraderolle für Vivi Bach, die schöne Blonde aus Dänemark.

Aus der Luft naht ein Verfolger. Schauspieler Dietmar Schönherr steckt in der Glaskuppel dieses Fliegers, der sich aufmacht, die außerirdische Lady zu stellen. Schon ist Schluss. Denn an dieser Stelle ist die erste Super-8-Rolle mit rund 15 Metern Film zu Ende. Und auch, um das Ereignis weiter mit Ton verfolgen zu können, ist es jetzt angeraten, die Schallplatte zu wechseln.

Die Lady aus dem Weltraum gestaltet sich etwas mühsam: Der Farbfilm von 1971 ist in sieben Teile zerstückelt, die jeweils nur drei Minuten lang Szenen auf die Leinwand bringen. Und weil der Sound zum Streifen auf Singles vorliegt, müssen diese per Piepston vom Plattenteller und Startkreuz auf dem Film synchronisiert werden. Wie lange die Ereignisse in Bild und Ton zusammen laufen, ist dem Zufall überlassen. Knapp 23 Minuten netto werden vergehen, bis die kleine Liebesgeschichte zwischen der geheimnisvollen Lady und ihrem polizeilichen Verfolger in Luft aufgeht – und Schauspielerin Vivi Bach den Planeten

Erde erstmal wieder verlassen muss. In der Realität blieb ihr das erspart: Sie und Dietmar Schönherr, die Hauptdarsteller dieser Science-Fiction-Romanze, waren in der Tat nicht nur ein echtes Liebespaar, sondern auch 48 Jahre lang verheiratet.

Die Landung, so der Untertitel des ersten Teils. Teil 2 ist dann *Die Verfolgung* durch den Chef der Welt-Sicherheitsabteilung Schönherr und einen Kollegen. Über *Die Notlandung* der beiden und *Die Entführung* der Außerirdischen wird die Geschichte ein wenig in die Länge gezogen. *Das Verhör* und *Die Befreiung* leiten zum Happy End über, wenn da nicht der Notruf aus dem All käme: „SOS – Raumflotte“. So muss die silberne Vivi den liebgewonnenen Kriminalisten Dietmar doch noch mal verlassen. Und öffnet damit Tür und Tor für eine mögliche Fortsetzung der Schmalfilmgeschichte. Doch dazu ist es nie gekommen.

Ausgedacht hat sich dieses Super-8-Spektakel die 1969 gegründete Hamburger Produktionsfirma Cinetronic Filmvertriebs- und Produktionsgesellschaft.



Super-8-Szenenbilder mit Vivi Bach und Dietmar Schönherr. Unten rechts ist der Hamburger Hintergrund unverkennbar



Aufwendige Vorführung: sieben Filmspulen, sieben Schallplatten



Filmcover für *Die Lady aus dem Weltraum*, produziert von der Hamburger Firma Cinetronic

Bei dem Film soll es sich um die einzige Produktion handeln, die ausschließlich als Kauffilm auf Super 8 angeboten wurde. Accentfilm, Neckermann und Piccolo besorgten den Vertrieb. 1973 brachte die UFA eine 120-Meter-Version auf einer Spule heraus, allerdings als trostlosen Stummfilm. Ins Kino oder ins Fernsehen schaffte es der Streifen nie.

Viele Einstellungen des Machwerks spielen irgendwo auf dem Lande – in heute als legendär angesehenen Karossen von Citroën und Mercedes mit französisch anmutenden Kennzeichen. Aber eine Reihe von Stadtszenen wurde in Hamburg gedreht. Auf dem Dachgarten eines Gebäudes agieren Vivi und Dietmar – im Hintergrund kann man den Fernsehturm, den Schanzenturm und auch das frühere BAT-Hochhaus bewundern. Möglicherweise wurden diese Bilder auf dem Axel-Springer-Haus gedreht.

Die Geschehnisse der Produktionsfirma wurden aus der Hagedornstraße 11 im feinen Harvestehude gelenkt. Sicher hatte man sich erhofft, an den Erfolg der

TV-Serie *Raumpatrouille* anknüpfen zu können, in der Schönherr Ende der 60er Jahre Commander des Raumschiffs Orion war. Doch daraus wurde nichts. Weitere Filme der Cinetronic sind nicht bekannt – weder auf Super 8, noch in einem anderen Format. Jedoch wurde die Firma erst 2005 aufgelöst. Der letzte Geschäftssitz war in der Hermann-Weichmann-Straße 59. Als Geschäftsführerin fungierte Rosemarie Gräfin von Hardenberg, Jost Rudolf Graf von Hardenberg war Liquidator.

Eine etwas lieblos digitalisierte und vertonte Fassung der *Lady aus dem Weltraum* hat es immerhin auf den Internetkanal Youtube geschafft. Unter dem nachfolgenden Link können Sie Vivi, Dietmar und dem sprechenden Hund aus dem All nachspüren. ●

1. Teil: <http://bit.ly/2cwzrgj>
2. Teil: <http://bit.ly/2d0FHTD>



Das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen

Von Ralf Springer

Das Medienzentrum des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe hat das Motto „Das visuelle Gedächtnis der Region bewahren“. Der nachfolgende Beitrag gibt einen Überblick über die Geschichte und Entwicklung dieses großen regionalen Filmarchivs.



16 mm-Abtaster: Anfertigung von Ansichtskopien

Mit Hilfe von Sichtungstischen können Filmoriginale in fast allen Formaten behutsam betrachtet werden. Hier ein 8-Teller-Sichtungstisch von Steenbeck im Einsatz



DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Das LWL-Medienzentrum für Westfalen ist eines von zwei Landesmedienzentren in Nordrhein-Westfalen. Beide befinden sich in Trägerschaft der Landschaftsverbände Rheinland (LVR) und Westfalen-Lippe (LWL), die in Nachfolge der preußischen Provinzialverbände unter anderem für die Bewahrung des kulturellen Erbes in ihren Landesteilen zuständig sind. Im Fall von Westfalen-Lippe ist das eine Region von der Größe Hessens mit rund 8,2 Millionen Einwohnern.

Die Idee zur Gründung eines Filmarchivs im LWL-Medienzentrum für Westfalen geht einige Zeit zurück. Bereits im Herbst 1961 brachte Klaus Messerschmidt, Kameramann und stellvertretender Leiter der Einrichtung, die damals noch Landesbildstelle Westfalen hieß, ein Rundschreiben auf den Weg, das von der Vorbereitung eines westfälischen Filmarchivs kündigt. Darin wurden Produktionsfirmen in ganz Deutschland um Mitteilung über vorhandene und geplante Filmproduktionen mit Westfalenbezug gebeten sowie ein Ankauf von Kopien in Aussicht gestellt.

Doch dieses Vorhaben geriet ins Stocken. Erst eine Generation später wurde die Idee wieder aufgegriffen und die Grundlage für das jetzt bestehende Bild-, Film-, Tonarchiv im LWL-Medienzentrum bereit. Damit wurde zugleich ein Auftrag weiterentwickelt, den die zentrale Bildstelle für Westfalen bei ihrer Gründung in den 1920er Jahren erhalten hatte: Sie sollte zum einen die technische und inhaltliche Medienversorgung für schulische und außerschulische Bildungseinrichtungen sicherstellen, zum anderen den Heimatgedanken in Westfalen fördern. Dafür wurden fotografische Bilderserien und später auch Filme produziert. Diese Aufnahmen stellen bis heute, insbesondere im Bildarchiv, einen Grundstock des Bestands des Medienarchivs dar. Durch Kriegseinwirkungen sind allerdings große Teile der landeskundlichen Sammlungen verlorengegangen.

Nach 1945 wurde die bisherige Arbeit in der Landesbildstelle nicht nur fortgeführt, sondern die Förderung der regionalen Identität und Kulturpflege durch Anstellung von professionellen Fotografen und Kameramännern vorangetrieben. Die Bewahrung der bisher erstellten

und gesammelten Fotografien und Filme wurde mit Gründung eines Bildarchivs im Jahr 1986 sichergestellt, das vier Jahre später zum zentralen Bild-, Film-, Tonarchiv für Westfalen-Lippe ausgebaut wurde. Im Beschluss des LWL-Kulturausschusses von 1990 liest sich das so: Das Archiv soll „in enger Zusammenarbeit mit den Stadt- und Kreisbildstellen in Westfalen-Lippe alle relevanten audiovisuellen Dokumente zur westfälischen Landeskunde sammeln, sichten und unter Einsatz moderner Speichermethoden erschließen.“

Über ein Vierteljahrhundert hatte Dr. Volker Jakob die Leitung des Bild-, Film-, Tonarchivs inne; er baute in dieser Zeit die kleine Einrichtung zu einer landes- und bundesweit gut vernetzten Abteilung aus, in der mit Zusatz- und Aushilfskräften, wissenschaftlichen und studentischen Volontären sowie Praktikanten zeitweise bis zu zehn Personen mittel- und unmittelbar beschäftigt sind.

DER SAMMLUNGSBESTAND

Aktuell befinden sich im Filmarchiv mehr als 8.000 Filme und Filmteile aus ganz Westfalen-Lippe in Verwahrung – wohl gemerkt „in Verwahrung“. Denn ein Großteil der Filme stammt aus Übernahmen, die auf Depositaverträgen beruhen, in denen alle Leistungen und Gegenleistungen entgeltfrei geregelt sind. Nur ein kleiner Teil des Gesamtbestands ist aufgrund von Schenkungen und Kauf in das Archiv gelangt. Schließlich befinden sich auf ungefähr zehn Prozent der Filmträger Aufnahmen, die das LWL-Medienzentrum selbst produziert hat: In den vergangenen Jahrzehnten sind mehr als 100 Filme zu regionalbezogenen Themen für die schulische und außerschulische Bildungsarbeit sowie zur Kulturpflege herausgebracht worden.

Inhaltlich decken die gesammelten Filme zahlreiche Themen zur westfälisch-lippischen Landesgeschichte, zur Alltags- und Sozialgeschichte sowie zur Technik- und Wirtschaftsgeschichte ab. Konkret sind im Filmarchiv Stadt- und Landschaftsdokumentationen, Unternehmens- und Produktfilme zu finden, daneben solche über Schützenfeste, Sportveranstaltungen und unzählige andere große wie kleine Ereignisse. Eine Besonderheit stellt der Amateurfilm dar, der einen

Sammlungsschwerpunkt ausmacht. Diese Filme dokumentieren Ausflüge und Urlaube in Westfalen, Festivitäten vom Geburtstag über das Weihnachtsfest und öffentliche Feierlichkeiten von der Einweihung einer neuen Schule bis hin zu einem Dorfjubiläum.

Die früheste Aufnahme stammt übrigens aus dem Jahr 1913. Dichter wird die Überlieferung ab Mitte der 1920er Jahre; sie reicht hinein bis in die Jetztzeit. Daran ist zugleich zu erkennen, dass die Sammlungen nicht zu allen Fragestellungen Antworten liefern können. Es gibt zahlreiche zeitliche, geografische und thematische Lücken, was angesichts der üblichen Zufallsüberlieferung des Mediums Film unvermeidlich ist.

Die Filme stammen zu einem Großteil von institutionellen Gebern. Schließlich war das Filmarchiv von Beginn an als Fachpartner für die Bildstellen und die Archive der Städte und Kreise in Westfalen-Lippe gedacht, die den LWL als Kommunalverband tragen und finanzieren. Doch inzwischen kooperieren auch viele andere Einrichtungen mit dem LWL-Filmarchiv. Hinter den Filmgebern stehen über 40 kommunale Archive, über 30 Museen, mehr als 50 Vereine und weitere Einrichtungen wie Kirchen, Feuerwehren sowie Verbände und Kammern. Sie haben zumeist ihren kompletten Filmbestand an das Filmarchiv zur Einlagerung abgegeben, wobei die Bestandsgrößen stark variieren: Mal handelt es sich um nur einen Film, mal um ein Konvolut von hundert und mehr Filmen.

FUNKTION UND LEISTUNGEN

SACHGERECHTE EINLAGERUNG

Das System funktioniert, weil das Filmarchiv Leistungen anbietet, die sowohl für institutionelle als auch für private Filmgeber attraktiv sind. Aus Archivsicht steht die sachgerechte Einlagerung, also die Bewahrung der Filmoriginale, an vorderster Stelle. Dafür stehen in Münster zwei Kühlkammern mit einer Fläche von 50 Quadratmetern und einem Klima von 12 Grad Celsius und 40 Prozent relativer Luftfeuchte zur Verfügung. Darin lagern tausende von Super 8- und Normal 8-Filmen, ebenso viele 16 mm-Filme, während 35 mm- und 9,5 mm-Filme schwächer vertreten sind.

ABSPIELTECHNIK

Neben der eigentlichen Lagerung spielt aber auch die Abspieltechnik eine entscheidende Rolle. Hier profitiert das Filmarchiv von der Zusammenarbeit mit dem Referat Medienproduktion im LWL-Medienzentrum, wo mehrere Schneidemaschinen sowie weitere Geräte zur Sichtbarmachung und Digitalisierung des Filmmaterials zur Verfügung stehen. Besonders hervorzuheben ist, dass die dortige Technik laufend auf dem aktuellen Stand gehalten wird, insbesondere was die Videoformate anbelangt. So können inzwischen nicht nur die gängigen Formate wie Betacam und VHS, sondern auch U-matic, VCR, Video Hi8 und andere Kassettenformate gereinigt und digitalisiert werden. Bei der Videodigitalisierung wird berücksichtigt, dass sich die Originalträger nicht für eine Langzeitarchivierung eignen: Die erzeugten Digitalisate stellen somit das Ersatzoriginal dar und werden entsprechend hochwertig angefertigt und gesichert.

ANSICHTSDIGITALISIERUNG

Für die meisten Filmgeber steht hingegen zunächst das Angebot der Ansichtsdigitalisierung im Vordergrund, denn von allen eingehenden Filmen werden mit der hauseigenen Technik zunächst einfache Kopien im Mpeg-Standard erstellt und – zur Zeit – auf DVDs den Filmgebern wieder zurückgeschickt. Diese Leistung ist oftmals das ausschlaggebende Motiv für eine Filmabgabe, denn aufgrund fehlender Wiedergabegeräte können viele Filmgeber ihre eigenen Filme nicht mehr sichten.

Auch für die Kommunalarchive ist das Kopieren auf zeitgemäße Träger von eminenter Bedeutung, schließlich sind sie verpflichtet, ihre eigenen Archivalien zugänglich zu halten. Mit der Rücksendung der Filminhalte auf DVD wird zugleich dem Provenienzprinzip entsprochen: Der Film verbleibt inhaltlich dort, wo er herkommt und wo ihn ein Nutzer vermuten und suchen würde. Bei Bedarf werden von den eingegangenen Filmen und mit Hilfe externer Dienstleister hochwertige („sendefähige“) digitale Kopien erzeugt.

ERSCHLIESSUNG DER FILME

In einem dritten Schritt erfolgt dann die Erschließung der eingegangenen Filme.



Eines der ältesten erhaltenen Westfalenporträts: *Rote Erde* stammt aus der Mitte der 1920er Jahre und war ein Flohmarktfund (Minden mit seinem Rathaus, 35 mm, viragiert)



Von dem Film *Das Vest Recklinghausen*, den Karl-Heinz Kramer 1952 gedreht hat, sind nur noch Teile überliefert (16 mm)



In Lügde im Kreis Lippe werden zu Ostern die sogenannten Feuerräder vorbereitet (1957/58, 16 mm und 1986, Super 8)

Die Bedeutung einer guten Erschließung ist kaum zu überschätzen, denn erst durch eine gewisse Dokumentationstiefe ist das gesamte Potenzial eines Films nutzbar. Das gilt insbesondere für den Amateurfilm, der in der Regel keine Struktur aufweist, sondern oft nur aus aneinander gereihten Szenen besteht, die sowohl räumlich wie auch zeitlich auseinander liegen können. Darum erfolgt die Erschließung möglichst szenengenau, wobei die Güte des Films die Erschließungstiefe bestimmt.

DIE ERGEBNISSE

Ergebnisse können im Internet recherchiert werden, während die Filme selbst vor allem aus Gründen des Persönlichkeitsrechts bis auf weiteres nicht im Internet abrufbar sind. Mittlerweile sind mehr als 2.700 Filme und Filmteile auf diese Art erschlossen worden. Jährlich erfolgen ungefähr 4.000 qualifizierte Suchanfragen über das Internet, woran sich die Bedeutung der Datenbank erweisen lässt. Hinter den Nutzern stehen in erster Linie Produktionsgesellschaften, daneben Museen, Heimatvereine sowie Lehrende und Lernende von Schulen und Hochschulen.

Am Ende der Verwertungskette steht nicht zuletzt das LWL-Medienzentrum selbst. Regelmäßig werden in der Reihe „Westfalen in historischen Filmen“ alte Filmschätze der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht. Das geschieht zumeist in Kooperation mit den Filmgebern und Partnern vor Ort, die Umsetzung erfolgt professionell durch die Abteilung Medienproduktion, so dass das Archiv vor allem bei der Ideenfindung, Materialrecherche und Kontextualisierung der Filmcollagen und Filmeditionen mitwirkt.

Inzwischen sind in der Reihe mehr als 50 Filmeditionen entstanden (siehe www.westfalen-medienshop.lwl.org). Ein Blick auf die jüngsten Veröffentlichungen verdeutlicht die Vielfalt der Produktionen:

- *Bibelkreise zwischen Aufbruch und Auflösung*. Evangelische Jugendarbeit von 1883 bis in die 1930er Jahre
- *Als die Amerikaner kamen*. Aufnahmen vom Kriegsende 1945 in Westfalen
- *Im Herzen Westfalens*. Soest in historischen Filmen
- *Westfalenlied*. Ein Heimatfilm vom Land der Roten Erde von 1957

Dr. Ralf Springer ist Leiter des Bild-, Film-, Tonarchivs im LWL-Medienzentrum für Westfalen.

EIN AUSBLICK

Als zentrale Einrichtung, die sich um die Bewahrung von westfälischen Filmschätzen bemüht, hat sich das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums mittlerweile etabliert. Doch sind die einzelnen Regionen Westfalen-Lippes noch immer unterschiedlich stark im Gesamtbestand vertreten, so dass eine aktive Werbung weiterhin unverzichtbar bleibt, um die filmischen Überlieferungslücken so weit wie möglich zu schließen. Neben diesen bekannten Aufgaben entstehen aber auch neue Herausforderungen für das Filmarchiv: Hieß es vor gut 15 Jahren in einer Festschrift noch, dass eine Sicherungskopierung auf Betacam-Kassetten und eine Zugänglichmachung auf VHS-Kassetten erfolge, so sind diese Träger mittlerweile selbst zum Archivfall geworden. Auch Filmabgaben umfassen immer öfter Videoträger, welche nicht mehr nach dem üblichen Muster bewahrt werden können, sondern über eine Digitalisierung erhalten werden müssen.

Dadurch wächst die Zahl und Art der digitalen Filme stark an; schon jetzt umfassen die in verschiedenen Codecs und Containern auf Servern und Bandbibliotheken abgelegten Filme ein Volumen von 80 TB. Die Verwaltung derart großer Datenmengen stößt mit den herkömmlichen Instrumenten allerdings an Grenzen. Deshalb wird zurzeit an einem digitalen Archivkonzept gearbeitet, das mit Softwareunterstützung und in teilautomatisierten Arbeitsschritten sowohl die Integrität der Daten wie auch deren permanente Nutzbarkeit garantieren soll. Diese ambitionierte Aufgabe wird das Filmarchiv in den nächsten Jahren begleiten und zukunftsfähig machen. Denn nur, wenn auch die folgenden analogen und digitalen Trägergenerationen berücksichtigt werden, bleibt das Filmarchiv eine lebendige Einrichtung für Westfalen-Lippe sowie seine Bewohner und darüber hinaus. ●



1936 hält ein Münsteraner Amateurfilmer seinen Familienurlaub im Wittgensteiner Land mit einer 9,5 mm-Kamera fest (Berleburg mit Schloss)



Die Stadt Münster wird in den Herbsttagen des Jahres 1943 detailliert von der jungen Amateurfilmerin Elisabeth Wilms festgehalten – wenige Tage vor einem verheerenden Bombenangriff der Amerikaner (16 mm)



Sprengung der Kamine der Kokerei Hassel in Gelsenkirchen am 11. 2. 2004 (Betacam-SP)

KONTAKT

LWL-Medienzentrum für Westfalen
Bild-, Film-, Tonarchiv
Dr. Ralf Springer
Fürstenbergstr. 13–15 · 48147 Münster
Tel. 0251 5 91-46 45 · Fax. 0251 5 91-39 82
Ralf.Springer@lwl.org
www.medienzentrum.lwl.org
www.filmarchiv-westfalen.lwl.org

Folge

22

Die Gondel (1952–1970) in Winterhude: Eine Bootswerft wird Filmkunst-Tempel

Von Volker Reißmann

Achtzehn Jahre, von Anfang Februar 1952 bis Ende Januar 1970, existierte in Winterhude an der Ecke Sierichstraße/Willistraße das erste Hamburger Lichtspieltheater, welches seit Frühjahr 1955 der renommierten Gilde der deutschen Filmkunsttheater angehörte. Viele leidenschaftliche Kinogänger der damaligen Zeit erinnern sich noch gut an die Gondel. Durch Zeitzeugen-Erinnerungen und eine Auswertung der spärlichen Quellen in den einschlägigen Archiven soll die wechselvolle Geschichte dieses Theaters rekonstruiert werden.

Wer sich mit der *Gondel* befasst, stößt sehr schnell auf den Namen ihres Gründers und Inhabers Herbert Steppan, für den dieses Lichtspieltheater – trotz etlicher anderer Kineo- neugründungen in Hamburg – in seinem Leben immer im Mittelpunkt stand. Der am 11. Februar 1914 in Harburg geborene Kaufmann Steppan besuchte von 1920 bis 1928 die Volksschule und absolvierte danach eine Lehre zum Friseur. Ab 1932 war er als Geschäftsführer im Parfümeriehandel tätig, abgesehen von einer kurzen Erwerbslosigkeit im Jahre 1933. Recht früh trat er auch dem Harburger Ortsverband der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD) bei. Im April 1935 heiratete er erstmals, doch die Ehe hielt nur wenige Jahre und wurde 1944 geschieden. Ende August 1939 wurde Steppan als Sanitätssoldat zur Wehrmacht einberufen, wo er ab 1942 als Unteroffizier diente.

Bei Kriegsende '45 strandete Steppan zunächst im bayerischen Städtchen Haßfurt, wo seine Familie zeitweilig auch ein kleines Häuschen in der Straße Am Hüftberg Nr. 1 besaß. Doch die kleine Kreisstadt des Landkreises Haßberge im Regierungsbezirk Unterfranken, 20 km östlich von Schweinfurt, bot dem untriebigen Steppan offenkundig keine dauerhafte geschäftliche Perspektive. Der aufgrund seiner SPD-Mitgliedschaft im

Entnazifizierungsverfahren als unbelastet eingestufte Steppan konnte nach relativ kurzer Kriegsgefangenschaft erfolgreich eine Filmlizenz für die britische Zone beantragen. Fortan arbeitete er als kaufmännischer Theaterleiter für den Kinobesitzer Hermann W. A. Albers. Er führte zunächst das rund 600-Plätze fassende *Radiant-Filmtheater* (zeitweise auch *Metro-Kino* genannt) in Wilstorf an der Winsener Straße 54 in Harburg.

VON HARBURG NACH WINTERHUDE

Im Frühjahr 1949 konnte Steppan auch die Geschäftsführung für das mit nur 300 Plätzen nur halb so große *Parktheater* in der Vogteistraße 41 in Rönneburg übernehmen, wo er im April desselben Jahres als eine seiner ersten geschäftlichen Maßnahmen eine Verkaufsstelle für Eis am Stiel und Schokolade einrichten ließ. Anfang der 1950er Jahre gab er dann die Geschäftsführung der beiden von ihm in Harburg geleiteten Kinos wieder an den Eigentümer Hermann W. A. Albers ab.

Denn es zog ihn in die Metropole Hamburg: Im März 1951 eröffnete er zunächst als Teilhaber und Geschäftsführer zusammen mit Herbert Wischnowski das Filmtheater *Camera* (heute *Polittbüro im Neuen Cinema*) am Steindamm 43/45 in St. Georg. Doch schon bald sollte es hier großen Ärger geben, wie eine

Meldung im Branchenblatt *Der neue Film* im Mai 1954 belegt: Für den Doppelverkauf von Eintrittskarten zum Nachteil der Filmverleiher und dadurch nicht entrichtete Steuern wurden Steppan und Wischnowski zu Gefängnisstrafen ohne Bewährung von neun bzw. acht Monaten und Geldstrafen in Höhe von 10.000 bzw. 2.000 DM verurteilt, gleichzeitig leitete der Wirtschaftsverband der Filmtheater ein Ausschlussverfahren gegen beide ein. Ob Steppan und Wischnowski ihre Haftstrafen antreten und wirklich in vollem Umfange verbüßen mussten, lässt sich nicht mehr klären.

Jedenfalls konnte dieser ernste juristische Warnschuss die Kinoaktivitäten Steppans nicht bremsen. Zumal er inzwischen auf der Suche nach einem weiteren Kinostandort im Norden der Hansestadt in Winterhude fündig geworden war: Bereits im Herbst 1951 entdeckte er in der Sierichstraße eine brachliegende kleine Werft. Hier, direkt am Leinpfadkanal, hatte sich um die Jahrhundertwende zunächst eine Färberei befunden, 1906 wurde an dieser Stelle dann die besagte Bootswerft errichtet, die von der Familie Christian Rathjens betrieben wurde. Während und auch unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg verlief das Werftgeschäft aber nur noch schleppend und nach dem Tode eines der Betreiber, Heinrich Rathjens, im Februar 1951

wurde es endgültig aufgegeben. Steppan war nach einer Besichtigung der Halle am Leinpfadkanal schnell klar, dass sich hier mit relativ geringem Aufwand wunderbar ein neues Lichtspieltheater einrichten ließ.

Die Erben der Werftbesitzerfamilie waren auch gleich bereit, einen Mietvertrag über 10 Jahre mit einer Verlängerungsoption abzuschließen. Zudem war das Grundstück verkehrsgünstig gelegen, schräg gegenüber befand sich der U-Bahnhof Sierichstraße. Steppan zog Anfang 1952 auch selbst in eine kleine Wohnung, die sich im Vordertrakt des Werftgebäudes in der Sierichstraße 97 befand – hier hatte zuvor die Werftbesitzerfamilie Rathjens gewohnt. Der Name des neuen Kinos stand für ihn sofort fest: Aufgrund der Örtlichkeit wurde *Gondel* gewählt – was für einen passenderen Namen hätte es auch für eine ehemalige Bootswerft geben können?

ERÖFFNUNG IN DER BOOM-ÄRA

Es war ansonsten die große Boomzeit neuer Kinos: Innerhalb von nur zwei Wochen eröffneten Anfang Februar 1952 in Hamburg rund ein halbes Dutzend neuer Filmtheater, wie das Branchenorgan *Die Filmwoche* in ihrer Ausgabe vom 16. Februar 1952 zu berichten wusste: Die *Quick-Lichtspiele* in Harburg, das *Film-Eck* in Altona, die *Derby-Lichtspiele* in Horn, die *Hochhaus-Lichtspiele (Holi)* in Eimsbüttel und auch in der Innenstadt wurde mit der wiedererrichteten *Barke* am Standort der ehemaligen *Schauburg am Hauptbahnhof* noch ein weiteres repräsentatives Erstaufführungstheater geschaffen, über das auch – im Gegen-

satz zur neuen *Gondel* – im *Hamburger Abendblatt* mit einem kleinen Artikel berichtet wurde.

Doch die Zeitung warnte in einem Artikel am 9. Februar 1952 bereits vor den Folgen des drohenden Overscreenings: „Wir erleben es, das beinahe alle paar Wochen ein neues Kino gebaut wird. Die Ausstattung lässt erkennen, dass hier namhafte Summen investiert werden. Dies führt vielfach zu der Annahme, dass Filmtheater schlechthin Goldgruben seien, was in dieser Verallgemeinerung nicht richtig ist. Es gibt eine kleinere

Blick von der Sierichstraße auf den Eingangsbereich des Kinos im Januar 1957, im Schaukasten wird die Komödie *Adel verpflichtet* angekündigt

GONDEL



1952

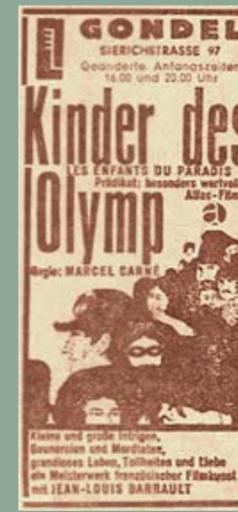


1967



1953 (Wiederaufführung)

1963 (Wiederaufführung)



1963 (Wiederaufführung)



1967

Anzeigen aus Zeitungen für in der Gondel in den 1950er und 1960er Jahren gezeigte Filme

Zahl von Kinos, die mehr oder weniger rentabel arbeiten. Die größere Zahl aber hat sehr um ihre Existenz zu kämpfen, zumal die Zahl der Kinos ständig steigt. [...] Seit dem Herbst vorigen Jahres sind weitere sechs Kinos hinzugekommen, so dass einschließlich der neuen *Gondel* in Winterhude und der *Barke*, die Anfang kommender Woche auf dem Gelände der früheren Schauburg am Hauptbahnhof eröffnen will, im Augenblick 136 Kinos im Gebiet von Groß-Hamburg bestehen. Wie uns gesagt wird, schweben darüber hinaus zahlreiche weitere Projekte. Was bei der Rentabilitätslage der meisten Kinos in vielen Fällen nur eine Spekulation oder aber eine Verkenntung der wirtschaftlichen Möglichkeiten sein dürfte.“

Unbeeindruckt von solchen mahnenden Worten eröffnete schließlich das neue 450-Plätze-Kino *Gondel* am Freitag, den 8. Februar 1952: Um 18 Uhr gab es eine erste Publikumsvorstellung des neuen Heimatfilms *Grün ist die Heide* – um 20.15 Uhr wurde der gleiche Film geladenen Ehrengästen in einer geschlossenen Veranstaltung gezeigt. Die Umbauten hatten sich aus Kostengründen zunächst auf das Nötigste beschränkt – in den ehemaligen Büroräumen im Eingangsbereich hatte man neben der Kasse eine Verkaufstheke für Süßigkeiten installiert. Ein Teil der ehemaligen Bürofläche im ersten Stock war zum Vorführraum umgebaut worden. Die 450 grünen Polster-Klappsitze der Marke Kamphöner für das Parkett und den kleinen Rang hatte man preisgünstig erwerben können. Alles in allem wirkte der neue Kinobetrieb in vielen Bereichen anfänglich recht provisorisch.

Steppan hatte eigentlich nicht vor, dauerhaft die Funktion des Geschäfts-

führers der *Gondel* auszufüllen. Er war stets privat wie geschäftlich von einer gewissen Unruhe getrieben und plante bereits insgeheim weitere Kinoprojekte. Zuvor hatte er die am 21. März 1930 in Stettin geborene Privatsekretärin Helga Zakrzewski kennengelernt, die zwar eine kaufmännische Ausbildung durchlaufen hatte, offenkundig aber keine Erfahrungen für den doch sehr speziellen Anforderungen unterliegenden Betrieb eines Lichtspieltheaters besaß. Sie hatte zuvor für einige Zeit in England gelebt und hier ihre Fremdsprachenkenntnisse verbessert. Ihr übertrug Steppan das operative Geschäft seines neuen Kinos, wobei er natürlich anfänglich durchaus ein kritisches Auge auf das Programmangebot hielt.

SCHWIERIGE STARTPHASE

Gespielt wurde in der Anfangszeit die übliche Mischung mehr oder weniger attraktiver Spielfilme. Liebesschnulzen wie *Über allem leuchtet die Liebe* mit Amedeo Nazzari lösten im zweiten Spieljahr Komödien und Dramen aller Art ab. In der Matinee am Sonntag um 11 Uhr konnte auch durchaus schon einmal ein Western wie *Der Rächer von Old Mexico* laufen, um 13.30 Uhr wurde – ebenfalls am Sonntag – dann zusätzlich eine Kindervorstellung mit Zeichentrickfilmen wie Disneys *Dumbo* ins Programm genommen. Und in der Spätvorstellung am Sonnabend gab es neben eher härterer Kost gelegentlich auch einmal eine bunte Revue wie *Dolly Sisters*.

Es gelang der *Gondel* allerdings nicht, eine einheitliche Programmlinie zu finden: Der Spielplan wirkte häufig beliebig

und setzte sich manchmal auch nur aus Reprisen aus der Zeit vor 1945 und dem Nachspielen von aktuellen Publikumserfolgen aus den Innenstadt-Kinos zusammen. Das Publikumsinteresse an diesen Vorstellungen war recht unterschiedlich. Es fiel dem neuen Kino offenkundig schwer, im Gegensatz zu den bereits etablierten und ganz in der Nähe befindlichen *Winterhuder Lichtspielen* (heute *Magazin*) an der Straße Fiefstücken und den *Alstertal-Lichtspielen* der Familie Schütte an der Alsterdorfer Straße am U-Bahnhof Lattenkamp ein Stammpublikum an sich zu binden.

PROTEST BEI PREMIERE

Am 24. August 1953 berichtete das *Hamburger Abendblatt* auf der Kulturseite mit einer sehr knappen Notiz von einem Vorfall in dem Kino: „Tränengas zog gestern in der Abendvorstellung wie eine Wolke durch den Zuschauerraum der *Gondel* in der Sierichstraße. Man gab *Beiderseits der Rollbahn*. Die vorderen Reihen des Kinos leerten sich. Wer sich diesen üblen Scherz erlaubte, konnte nicht festgestellt werden. Die Vorstellung lief weiter.“ Was die Zeitung nicht erwähnte, war der Hintergrund dieser Tränengas-Attacke: Es handelte sich um eine von der Münchner *Certus-Film* überwiegend aus Material der Kriegswochenschau und einigen Privataufnahmen zusammengestellte, abendfüllende Dokumentation über den Feldzug der Wehrmacht in Russland von 1941 bis 1944: Bereits Mitte Januar 1953 hatte *DER SPIEGEL* mit einem großen Artikel darüber berichtet und auch die Mitarbeit des früheren „Reichsfilmintendanten“ Fritz

Hippler hinsichtlich der Materialauswahl des Werkes nicht verschwiegen. Die militärwissenschaftlich betreute „PK-Nachgeburt“ (*SPIEGEL*) stieß offensichtlich bei etlichen Menschen, die das schreckliche Geschehen noch aus eigener Anschauung kannten, auf große Ablehnung (zumal das Kriegsende erst acht Jahre zurücklag). So erwies sich die Aufnahme dieses Films ins Spielprogramm als einer von leider nicht wenigen Fehlgriffen in der Programmauswahl der *Gondel* in den Anfangsjahren.

EIN FURCHTBARES EREIGNIS

Offensichtlich hatte die junge Geschäftsführerin Helga Zakrzewski mit größeren Zuschauerschwankungen zu kämpfen, was neben der überaus großen Kinokonkurrenz jener Zeit wohl auch auf das uneinheitliche und zumeist beliebig wirkende Programm zurückzuführen war. Steppan zeigte am operativen Tagesgeschäft nach wie vor nur wenig Interesse; er verfolgte die Pläne für weitere Kinos an anderen Standorten. Den Anfang macht im April 1954 das *Aladin-Kino* auf der Reeperbahn (siehe *Hamburger Flimmern*, Nr. 22/2015, S. 32–37), welches Steppan zusammen mit dem aus Berlin stammenden Filmkaufmann Walter Cartun im Stadtteil St. Pauli aus der Taufe hob.

Bereits im August '53 war Zakrzewski von der Sierichstraße 97, wo sie zeitweise in Steppans Apartment untergekommen war, zur Untermiete in eine Wohnung nicht weit vom Kino entfernt in der Sierichstraße 76 gezogen. Hier spielte sich dann am 8. Februar 1955, dem Tag des dreijährigen Eröffnungs-

gebührens des Kinos, eine Tragödie ab: Unbekannt ist, ob es möglicherweise die erwähnten geschäftlichen Sorgen, Probleme mit dem neuen Mitgesellschafter Cartun oder aber ganz andere Gründe waren, die dazu führten, dass die erst 25-jährige Helga Zakrzewski an diesem Tage einen Selbstmordversuch unternahm; trotz rascher Einlieferung in das AK St. Georg verstarb sie an den Folgen einer Kohlenmonoxid-Vergiftung.

IN DER FILMTHEATER-GILDE

Steppan und Cartun, beide vom Freitod ihrer Geschäftsführerin betroffen, waren nun gezwungen, sich verstärkt selbst der *Gondel* und ihrem Programm zu widmen, obwohl beiden aufgrund ihrer vielfältigen Aktivitäten auf dem Kinosektor eigentlich nur wenig Zeit dafür zur Verfügung stand. Sie entschieden, den Anteil anspruchsvoller Filme noch weiter zu erhöhen, obwohl mit dem *Liliencron* der Familie Ramcke (siehe *Hamburger Flimmern* Nr. 8/2001, S. 6–11) in Othmarschen und dem *Esplanade* von Heinz B. Heisig am Dammtor bereits zwei andere Kinos existierten, die auf ein sehr hochwertiges Qualitätsprogramm setzten.

Die *Gondel* trat nun offiziell zur bereits im Jahre 1953 gegründeten *Gilde deutscher Filmkunsttheater* bei: Am 22. Februar 1955 wurde das Filmtheater in einer Sitzung in Mannheim allerdings zunächst nur als außerordentliches Mitglied aufgenommen. Auf Jahreshauptversammlung in Wiesbaden am 29. März 1955 wurde eine ordentliche Mitgliedschaft zwar in Aussicht gestellt, kurz zuvor noch zu Protokoll gegeben, dass

„was die Programmgestaltung der *Gondel* anbelangt, dem Gesuch durchaus stattgegeben werden kann, der endgültige Beschluss über die Aufnahme aber noch zurückgestellt werden sollte bis zur Klärung einer auf anderem Gebiet liegenden Frage.“ In dem *Gildendienst* Nr. 25/26 von August/September 1955 wurde das „provisorische“ Neumitglied ausdrücklich gelobt: „Beachtliche Laufzeiten erzielte die Hamburger *Gondel* mit Nachaufführungen amerikanischer Filme. *Arsen und Spitzenhäubchen* lief nach zwei Matinéen im *Esplanade* 14 Tage, *Das Mädchen vom Lande* nach 7 Tagen im *Esplanade* 5 Wochen. Die ‚wiederausgegrabene‘ *Lady Alquist* brachte es auf 4 Wochen. Die *Gondel* war es auch, die den Laughton-Film *Alles um Eva* ausgegraben hatte, der dann von ihr aus noch einmal eine sehr erfolgreiche Tournee durch die Gildetheater machte.“ Die Hintergründe der eher zögerlichen

Im Schaufenster einer Buchhandlung wird im Februar 1959 für *Des Pudels Kern* erworben





1963

Weitere Anzeigen aus Zeitungen und eine Verleihankündigung für Filmangebote der Gondel



1962



1968



1968

1966



1970 (Wiederaufführung)



Aufnahme der *Gondel* in die Gilde, die erst bei der nächsten Jahreshauptversammlung am 7. und 8. März 1956 in Hamburg im *Atlantic-Hotel* rückwirkend zum 29. März 1955 erfolgte, lassen sich heute nicht mehr genau klären: Sie hingen möglicherweise mit den erwähnten Schwierigkeiten und Turbulenzen rund um das Kino und seine beiden Inhaber in den Jahren zuvor zusammen.

Die Aufnahme ambitionierter Filmwerke in den Spielplan passte auf jeden Fall besser zur hauptsächlichen Zielgruppe des Kinos, dem Bildungsbürgertum der umliegenden Wohnbezirke von Winterhude. Die Rotation der Filme – manche Werke wurden nur noch zwei oder drei Tage oder gar ausschließlich am Wochenende gespielt – nahm zu. Erfolgreich waren auch Dokumentarfilme wie beispielsweise *Das Geheimnis der Venus* von August Rieger, der sich den „Geheimnissen gepflegter Frauen von der Antike bis heute“ widmete und laut Eigenwerbung eine „Schönheitsfibel, an der auch die Herren der Schöpfung, für die Frauen sich schön machen, ihre Freude haben werden“ – letzterer ging im Januar 1955 in der *Gondel* sogar in eine zweite Spielwoche, ebenso wie das im Februar 1955 gestartete *Unternehmen Xarifa* auf den Galapagos-Inseln des Unterwasserfilmers Hans Hass.

GROSSE RENOVIERUNG 1958

Nach wie vor etwas schäbig sah allerdings die graue Außenfassade der ehemaligen Bootswerft aus: Auch eine nicht vorhandene Bar, eine fehlende Bühne für Sonderveranstaltungen und die eher lieblos zusammenwürfelte Second-Hand-

Inneneinrichtung des Kinos erzeugten einen offensichtlichen Handlungsbedarf. Ende 1956 wurde die *Gondel* auf CinemaScope-Vorführungen umgestellt. Doch Herbert Steppan und Walter Cartun taten noch mehr: Im Frühsommer 1958 engagierten sie den renommierten Hamburger Kinoarchitekten Joachim Glüer für eine komplette Generalüberholung der sechs Jahre alten *Gondel*.

Im Branchenorgan *Film-Echo* konnte man Anfang September 1958 lesen: „Eine nach modernsten und vor allem akustischen Gesichtspunkten renovierte *Gondel* konnte der Hamburger Filmtheaterbesitzer Herbert Steppan wiedereröffnen. Dipl.-Ing. Joachim Glüer hat das 423 Plätze fassende Filmkunsttheater renoviert. Durch das elegante Foyer betritt man durch eine sehr ansprechende Akustikschleuse den Theaterraum, der durch das elegante grüne Gestühl und durch den weit ausladenden gelben Architekten-Store auf schwarzem Samt beherrscht wird. Die weißgraue Göppinger Wandbespannung und der grafitgraue Velourläufer fügen sich harmonisch in die Innendekoration ein. Die Bühne ist jetzt besonders geeignet für Veranstaltungen mit anschließenden Diskussionen.“

Der Sitzkomfort wurde durch einen für die damalige Zeit ungewöhnlich großen Reihenabstand des Gestühls gesteigert, wobei einige Plätze am Ende sogar ganz wegfielen. Ein Teil der linken Seitenwand wurde dekorativ in den Blick auf die Bühne einbezogen, wodurch das Theater breiter erschien. Die dunkle Decke mit den darunter liegenden weißen Verschnürungen wurde ebenso einfallreich wie die vier nebeneinander hängenden gelben Korbleuchten gestaltet,

durch die eine Blickkonzentration der Zuschauer erreicht wurde. Das Fachblatt *Der neue Film* schrieb 1958: „Das türkisarbene Gestühl von Kamphöner gibt dem Raum eine auffallende Freundlichkeit. Inhaber Herbert Steppan bietet damit seinem Filmpublikum jeglichen Komfort, den man von einem intimen Gildetheater in heutiger Zeit erwartet.“ Ansonsten bedurften die technischen Einrichtungen keinerlei Veränderungen: Die beiden 35-mm-Kinoprojektoren vom Typ Bauer B 8 mit Klangfilm-Verstärker und das CinemaScope-Tonsystem CS 1 KM versahen nach wie vor ihren Dienst und auch das Größenverhältnis der Leinwand von 1 : 2,55 blieb unverändert.

DIE ERFOLGSJAHRE

Weiterhin blieb das Kinoprogramm erstklassig: Zum Jahreswechsel 1958/59 lief zwei Wochen lang *Meine Frau, die Hexe* des französischen Regisseurs René Clair, Ende April '61 kam mit *Abend der Gaukler* wieder ein Film des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman ins Programm, der dann genau drei Jahre später aufgrund der starken Nachfrage noch einmal ins Programm genommen wurde. Ein unerwartet großer Erfolg war auch das Frühwerk *Das Messer im Wasser* des polnischen Regisseurs Roman Polanski, der am 17. Januar 1964 in die vierte Spielwoche ging.

Ende Oktober 1960 berichtete ein Filmkritiker im *Hamburger Abendblatt* über die Premiere des Films *Der Schrei* von Michelangelo Antonioni, der gerade mit dem großen Preis der Filmfestspiele in Locarno ausgezeichnet worden war und nun in der *Gondel* anlief: „Da hat

endlich einmal ein Regisseur den ganz langen Atem und jene, alle Zufälligkeiten ausschaltende Disziplin, die zu einem wahren Kunstwerk gehören. Hier wird nicht mit Gags und artistischer Fingerfertigkeit gearbeitet. Im *Schrei* gibt es nur das klare Drehbuch, seine leisen Dialoge und eine Kamera, die diese Dialoge durch Liebe, Hass, Einsamkeit und Heimweh gelassen bis zum dramatischen Ende begleitet. Die Handlung spielt in Dörfern und auf den Straßen der Poebene, in einem Italien, wie es in keinem Reiseprospekt steht ... Die Andeutungen zeigen den balladesken Gang der Handlung, dem eine wunderbare poetische Kamera in weichen Grautönen gerecht wird.“ Solche Lobeshymnen auf einen einzelnen Film waren sonst eher selten in dieser Zeitung zu lesen.

Steppan brachte Ende September '59 den Film *Jazzbanditen* im Selbstvertrieb in seinem Kino heraus. Es war eine Dokumentation über die Amateurband *Breadhouse Chicks*, gegründet von jungen Leuten im Keller einer Düsseldorfer Bäckerei. Das Erstlingswerk von Bodo Ulrich, der hier Produzent, Autor, Regisseur und Kameramann in einer Person war, wurde vom *Hamburger Abendblatt* als Reportage gelobt, die zeige, wie „ohne falschen Ehrgeiz, mit der gebotenen Bescheidenheit und großem idealistischen Schwung – zweifellos aber auch mit dem pädagogischen Hintergrundgedanken – Jugendliche gegen die Erwachsenen mit ihrem Halbstarckenkomplex zu Felde zu ziehen“. Zur Premiere in der *Gondel* kamen die Düsseldorfer Musiker persönlich angereist und musizierten mit ihren Hamburger Kollegen von der *Riverside Jazzband* – auch die

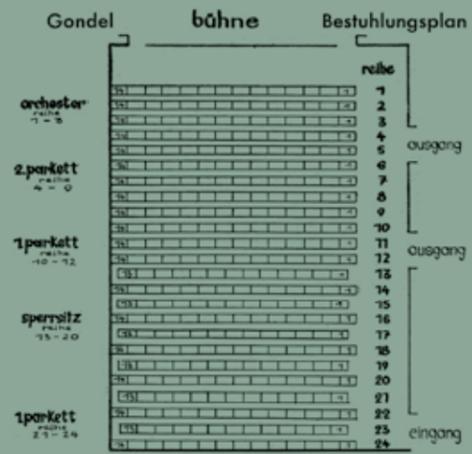
Presse war eingeladen und berichtete darüber.

Wenig später stieg Steppan offiziell in das Verleihgeschäft ein: Am 14. März 1961 gründete er den Verleih *Neue Olympia-Film*, dessen Sitz er bald in sein neues Büro in der Mönckebergstraße 5 verlegte. Sein Ziel war es, vielversprechende Filmwerke aus anderen Ländern nach Deutschland zu holen, die keinen Verleih gefunden hatten, und auch Erstlingswerke von deutschen Regiedebütanten herauszubringen. Letztlich erwiesen seine Bemühungen als Filmverleiher im Laufe

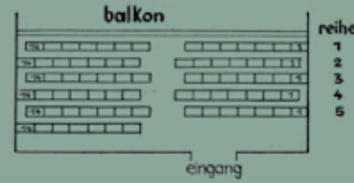


Foto: Horst Janke

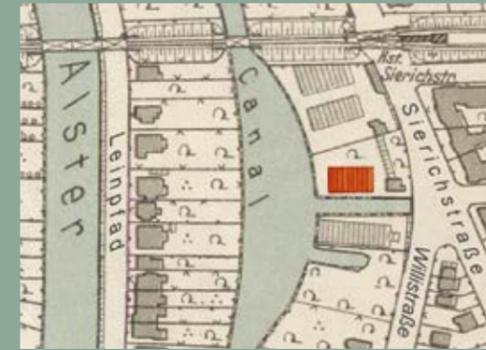
Ein Markenzeichen des Kinos: Der stets liebevoll gestaltete Schaukasten an der Sierichstraße, hier zur Premiere des Dokumentarfilms *Jazzbanditen* im September 1959



Grundriss des Parketts und des Rangs des Kinos (aus einer Broschüre über Hamburger Filmtheater von 1958/59)



Der genaue Standort des Kinos, hier auf einem Ausschnitt der Deutschen Grundkarte (M. 1:5000) und eine Luftbild-Direktauficht



Premiere mit musikalischem Live-Auftritt anlässlich der Premiere von *Jazzbanditen* im September 1959

der folgenden Jahre als nicht besonders erfolgreich.

Ab und zu gelangte Filmkunst aus weit entfernten Erdteilen exklusiv in die *Gondel*, so der indische Film *Aparajito* (aka *Apus Weg ins Leben: Der Unbesiegbare*): Das Werk des Regisseurs Satyajit Ray aus dem Jahre 1957 wurde Mitte August 1962 mit mehrjähriger Verspätung endlich auch in Hamburg in zwei Vorstellungen gezeigt – in der bengalischen Originalfassung mit deutschen Untertiteln. Der von diesem Film offensichtlich äußerst berührte *Abendblatt*-Rezensent

schrub: „Das Opfer einer indischen Mutter für ihren hochbegabten Sohn. Sie reißt ihn sich vom Herzen, damit er lernen und studieren kann, während sie selbst an der Trennung zugrunde geht. Ein großes menschliches Thema, eingebettet in die volle Wirklichkeit des für westliche Augen verwirrenden indischen Lebens. Für unsere Augen ist dieser – in Venedig 1957 ausgezeichnete – Film nicht gemacht; wir sollten versuchen, ihn mit anderen Augen zu sehen. Wer diese Fähigkeit nicht mitbringt, könnte enttäuscht werden; englische Sprachkenntnisse sind Voraussetzung für den Goodwill des Verständnisses.“

Gelegentlich erlebten Werke junger deutscher Filmemacher in der *Gondel* ihre Uraufführung, wie die satirische Parabel *Seelenwanderung* nach Karl Wittinger unter der Regie von Rainer Erler im Oktober 1962 – der Schwarzweiß-Film mit Hanns Lothar in der Hauptrolle war eigentlich eine Fernsehproduktion des WDR, die mit dem Prädikat *Besonders wertvoll* aufgezeichnet wurde und mit Steppans Unterstützung auch auf der großen Leinwand zu sehen war.

Heute als Klassiker geltende Filme osteuropäischer Regisseure erfuhren in der *Gondel* ebenfalls eine begeisterte Resonanz. Am 6. April 1964 berichtete das *Hamburger Abendblatt* über die deutsche Premiere von *Mutter Johanna von den Engeln* des polnischen Regisseurs Jerzy Kawalerowicz in der *Gondel*, dem zuvor ein längerer Disput über das Freigabealter für diesen Film vorausgegangen war, welcher „unerhörte“ Vorfälle von vermeintlicher Teufelsaustreibung in einem polnischen Kloster in 17. Jahrhundert aufgriff: „Unerhört in dem Sinne, dass

zeitgeschichtlicher Vorder- wie religiöser Hintergrund, Glaubensinbrunst und Bessenheit, Dämonisches und Menschliches wie in einem Buch vor uns aufgeschlagen und Anschauung geworden sind“, schrieb der Kritiker des *Hamburger Abendblatts* und schloss seine Besprechung begeistert mit dem Satz: „Einzelne Szenen dieses Filmes – vorab die exorzistischen Übungen in der Klosterkapelle – haben den Rang der absoluten Kunst des Optischen, des dem Auge Unvergesslichen ... man kann von einem der stärksten religiösen Filme sprechen, die je gedreht worden sind.“

FILMKUNSTWOCHEN

Im Juli des gleichen Jahres präsentierte die *Gondel* aufgrund dieses Erfolgs – ebenfalls zusammen mit dem *Liliencron* – eigene *Internationale Filmkunstwochen* mit einer Auswahl von Meisterwerken des osteuropäischen Kinos: Es liefen – in jeweils nur wenigen Vorstellungen – tageweise abwechselnd jeweils in der deutschsynchronisierten Fassung *Nachtzug* von Jerzy Kawalerowicz und *Asche und Diamant* von Andrzej Wajda aus Polen – der tschechoslowakische Film *Die weiße Taube* kam in der Originalfassung mit deutschen Untertiteln zur Vorführung.

Wer anspruchsvolle Filmwerke bevorzugte, wurde in der *Gondel* meistens gut bedient. So lobte der langjährige Feuilletonleiter des *Hamburger Abendblatts*, Helmut Söhring, im Juli 2006 in einem kleinen Rückblick auf sein Kritikerleben die *Gondel* ausdrücklich als cineastischen Lichtblick: „Das damalige deutsche Kino mit Romy Schneider und Georg Thomalla,

Dieter Borsche und Ruth Leuwerik war nicht nach meinem Geschmack – die *Gondel* am U-Bahnhof Sierichstraße, das war's. Dort lernte ich schmecken, was Kino ist: Louis Jovet, Jean Gabin in *Quai de brumes* oder *Le jour se lève*, dann *Adel verpflichtet* und Vittorio de Sica's *Fahrraddiebe*, auch Western gar, Fellini und Antonioni, Billy Wilder und Hitchcocks frühe Filme.“

Der aus Ungarn stammende Hamburger Produzent Gyula Trebitsch, der damals am Rondeel unweit der *Gondel* wohnte, war ebenfalls ein Stammbesucher des Kinos. Als am 6. April 1966 der ungarische Filmregisseur Zoltan Várkonyi im Rahmen einer vom Atlas-Filmverleih veranstalteten *Ungarischen Filmwoche* nach Hamburg kam, führte der Filmemacher persönlich in der *Gondel* in seinen Film *Männer und Flaggen* über das Revolutionsjahr 1848 ein, nachdem er zuvor mit Trebitsch im Studio Hamburg ein ausführliches Gespräch über die mögliche Vertiefung der freundschaftlichen Beziehungen zur westdeutschen Filmindustrie geführt hatte.

FILME FÜR DIE '68 ER

Auch der aufkommenden studentischen Protestbewegung zollte die *Gondel* Tribut und versuchte sie als Publikum zu gewinnen: Zunächst startete am 6. Januar 1968 zeitgleich mit dem *Liliencron* in Othmarschen der bereits 1965 entstandene Nouvelle-Vague-Film *Masculin – Feminin* des französischen Regisseurs Jean-Luc Godard. Es sei ein Werk über die Kinder von Marx und Coca-Cola, meinte der *Abendblatt*-Filmkritiker und schrieb: „Für Papas oder gar Opas Kino

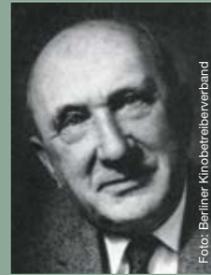
ist dieser bewußtseinerhellende, mit Engagement und cineastischer Intensität aufgeladene Film sicherlich nicht geeignet, wohl aber für junge Menschen, die ihren Standort selbst zu erkunden wünschen – der Versuch einer nicht nur amorösen, sondern auch soziologischen Bestandsaufnahme.“

„Mit Bombe und Mao-Bibel“ lautete dann am 23. März 1968 die Überschrift einer Filmrezension im *Hamburger Abendblatt*. Der Kritiker Matthes Rehder berichtete über die Uraufführung von Godards neuestem Werk *Die Chinesin*, der – offenbar durch die Kulturrevolution inspiriert – Episoden aus dem Leben der jungen französischen Philosophie-Studentin Veronique zeigt, die Mitstreiterin einer Ferien-Kommune über den Dächern von Paris ist: „Schier endlos sind die Diskurse der Pariser Kulturrevolutionäre. Sie geben Auskunft über sich selbst, ihre Ideen, ihre Vorstellungen vom wahren Sozialismus. Sie reflektieren über den Krieg in Vietnam, das sozialistische Theater und den sowjetischen Revisionismus ... Dekorativ stapeln sich im Hintergrund die Mao-Bibeln. Jeder Diskussionsteilnehmer trägt einen zum farbigen Mobiliar passenden Pullover. Nachdem Veronique zu der Einsicht kam, dass die Revolution kein Gastmahl, kein Deckchensticken sei, wirft sie ihre Bombe. Erst tötet sie den falschen, anschließend, auf ihren Irrtum aufmerksam geworden, seelenruhig den richtigen Gegner.“

In der Tat lockten derartige Filme auch Zuschauer aus Studentenkreisen in die *Gondel*, wobei richtiges amerikanisches Underground-Kino hier allerdings nie gezeigt wurde. Süffisant bemerkte



links: Kinobetreiber Herbert Steppan (ganz rechts) am 29.10.1957 bei einem Empfang in der Hamburger Filiale des Lehmacher-Filmverleihs
rechts: der aus Berlin stammende Filmkaufmann Walter Cartun



demzufolge etliche Jahre später der Filmkritiker Dietrich Kuhlbrodt: „Filmkunst gab es gelegentlich in der *Gondel* in Winterhude – leider aber stark vermischt mit sentimental Altherrenschwärmereien.“ Gemeint dürften dabei Reprisen von alten Filmen wie *Der Choral von Leuthen* und *Der Kongress tanzt* sein, die sich immer noch ab und zu in dieses Kino verirren.

DIE TRAUIGE SCHLUSSPHASE

Mit dem nicht weit von der *Gondel* entfernten *Regina-Palast* der Familie Brockstedt in Eppendorf (später in den 1970er Jahren als *Monokel* selbst ein Programmkino) pflegte die *Gondel* zeitweise eine enge Kooperation: So wurden ab und zu Filmkopien ausgetauscht und bei krankheitsbedingten Ausfällen des Vorführers sprangen die Kollegen vom *Regina* öfter einmal als Aushilfe ein.

Der Kampf um die langsam schwindende Stammklientel der Kinogäste führte im August 1969 sogar erstmals zur Teilnahme der *Gondel* an dem von der Jugendbehörde neu herausgegebenen Theaterpass – er kostete 14 DM, war über den Jugendkulturring zu beziehen und berechnete neben vielen weiteren Kulturangeboten auch zu einem einzigen kostenlosen Besuch der *Gondel*; für weitere Besuche gab es immerhin noch eine 50-prozentige Preisermäßigung – ein großer Erfolg war dieses Angebot letztlich leider jedoch nicht.

Den endgültigen Todesstoß versetzten der *Gondel* nicht die langsam sinkenden Besucherzahlen, sondern die gestiegenen Immobilienpreise des direkten Umfelds und diverse Wohnungsbauförderprogramme, die die Erben der Grundstücksbesitzerfamilie dazu bewogen, Ende der 1960er Jahre die Fläche komplett an eine Wohnungsbaugesellschaft zu veräußern.

Nach der Kündigung des Pachtvertrags hatte Herbert Steppan in den letzten Januar-Tagen des Jahres 1970 das Aus für sein letztes Kino in einer letzten Pressekonferenz persönlich verkündet: „Vorerst ohne *Gondel*: Das Filmtheater soll in die Innenstadt verlegt werden“, berichtete das *Hamburger Abendblatt* am 3. Februar 1970 und schrieb weiter: „Das Filmtheater an der Sierichstraße hat seine Pforten vorerst geschlossen. Es muss einem geplanten anspruchsvollen achtstöckigen Wohngebäude Platz machen. Aber ... es soll an anderer Stelle in neuem Glanz und mit dem gleichen ambitionierten Spielplan wiedererstehen. Es laufen verschiedene Verhandlungen im Raum um den Dammtor-Bahnhof. Steppan glaubt, in einem halben Jahr Neueröffnung feiern zu können. Neben einem Film-Studio ist ein Tages-Aufenthaltsraum für Begegnungen und Gespräche geplant. Auch eine Bar soll den Film-Studio-Besuchern zugänglich sein. Steppan hat sich in der Hansestadt wie kaum ein zweiter um den künstlerischen Film Verdienste erworben und mit seinem interessant wechselnden Spielplan, in dem sich der avantgardistische Film mit dem bewährten großen Film der Vergangenheit die Waage hielt, die Hamburger Filmlandschaft entscheidend bereichert.“

Am Sonnabend, den 30. Januar 1970, wurde auf Wunsch einiger treuer Stammgäste noch einmal *Das Narrenschiff* gespielt – ein anspruchsvolles Filmwerk mit

maritimen Filmbezügen beendete standesgemäß den Spielbetrieb. Nach einer kleinen Abschiedsparty erloschen in den frühen Morgenstunden des 1. Februar die Lichter in der *Gondel* endgültig.

Viele Filmtheaterbedauernten das Ende dieses Filmkunsttheaters – einer von ihnen war Werner Grassmann. Er war in den 1960er Jahren aber eher selten ein Gast in der *Gondel* und gründete 1968 in Hamburg die Film-Coop mit, ein Zusammenschluss von ca. 12 Filmemachern aus dem Kunst-Underground, die in der Brüderstraße ihr Zentrum hatten und der Hamburger Filmszene neue Impulse gaben. Die in ihren Augen altbackenen Kinos interessierten sie nicht und mieden sie. Aus ihrer Mitte und mit ihrer Initiative entstand schließlich das *Abaton*-Kino, für das rund fünf Monate nach der *Gondel*-Schließung am 9. Juli 1970 der Startschuss gegeben wurde – es wurde durch sein anspruchsvolles Programm bald ein wichtiger Teil der lokalen Filmtheater-Landschaft.

Es gab darüberhinaus noch andere Programmkinos, die die Lücke schlossen, welche die *Gondel* hinterließ: Das *Liliencron* in Othmarschen hatte bereits 1967 mit der Gründung des *Liliencron im Unileverhaus* als Außenstelle quasi ein Konkurrenzkinos geschaffen. Auch das ehemalige *Aktualitätenkino* am Dammtor (heute *Metropolis*) setzte inzwischen häufiger auf hochwertige Filmkunst, ebenso wie schon länger das *Esplanade* und die *Urania* unweit vom Stephansplatz.

Nach dem Ausbau der Projektionstechnik und der Bestuhlung stand das ehemalige Werft- und Kinogebäude in der Sierichstraße noch einige Zeit leer, bis im Herbst 1970 dann der Wohnungsneubau beginnen konnte.

Herbert Steppan hatte nun Zeit für die Regelung seiner privaten Verhältnisse: Nachdem seine Ehe mit der Theaterleiterin Elisabeth Alwine Kolshorn Ende 1969 geschieden worden war, verlobte er sich wenig später mit Ingeborg Oberhoff, die zuvor als Platzanweiserin bei ihm gearbeitet hatte, und heiratete sie am 22. Oktober 1971.



links: Luftaufnahme der Sierichstraße 97 Anfang der 1970er – dort wo das Hochhaus entsteht, befand sich zuvor das Kino
rechts: Die neue *Gondel* in der Cuxhavener Straße 336

Die neue *Gondel* in Harburg

DIE NEUE GONDEL IN HARBURG

Steppans berufliche Pläne – er war jetzt 57 Jahre alt – entwickelten sich jedoch nicht so, wie er es sich vorgestellt hatte: Ein von der Miete her erschwingliches Domizil für eine neue *Gondel* im Innenstadt-Bereich ließ sich trotz intensiver Suche nicht finden. Er selbst lebte nach diversen Umzügen bereits seit 1960 wieder in Harburg. In diesem Stadtteil, wo seine Karriere einstmals begonnen hatte, sah er noch einmal eine Möglichkeit, als Kinobetreiber tätig zu sein: Der leer stehende Tanzsaal einer Gastwirtschaft in der Cuxhavener Straße 336 – nur ein paar hundert Meter von seiner Wohnung entfernt – ließ sich seiner Ansicht nach mit wenig Aufwand zu einem Kino umfunktionieren. Doch als es Ende 1973 bzw. Anfang 1974 mit den Filmvorführungen in dem wieder *Gondel* genannten Lichtspieltheater losgehen sollte, lag aufgrund seiner schweren Erkrankung der Hauptteil der anfallenden Arbeiten bereits auf den Schultern seiner Frau.

Steppan starb am 1. Februar 1974 im Krankenhaus Heidberg, auf den Tag genau vier Jahre nach Schließung seiner alten *Gondel*. „Er litt schrecklich unter den Folgen seiner Diabetes-Erkrankung, die man damals noch leider nicht richtig

behandeln konnte“, berichtete Ingeborg Steppan-Herzog dem Autor dieses Beitrages in einem Interview 2004. Alleine fühlte sie sich mit dem Betrieb eines Lichtspieltheater auf Dauer jedoch überfordert und nutzte stattdessen den durch ihren Mann bereits schon länger bestehenden Kontakt zum UFA-Kinokönig Heinz Riech, für den sie dann auch das von ihrem Mann gegründete *Savoy-Kino* führte; auch im *Streit's-Kino* arbeitete sie zeitweilig als Kassiererin und Kartenabreißerin.

Am 1. November 1974 übernahmen Gerd Fölster und Arndt Eggers, die im selben Jahr erfolgreich mit die traditionsreichen *Winterhuder Lichtspiele* zum Programmkinos *Magazin* umfunktioniert hatten, zusammen mit Fred Anton und Lutz Jaffeé die neue Harburger *Gondel* in der Cuxhavener Straße 336. Der Name wurde beibehalten. „Wir haben es von einer Dame übernommen, die es schon einige Monate vor uns geführt hat und deren Namen ich leider inzwischen vergessen habe“, erinnert sich Arndt Eggers heute. „Und ehrlich gesagt: Es lief sehr schlecht und bei weitem nicht so, wie wir uns das erhofft haben. Selbst vermeintlich zugkräftige Filme brachten nicht die erhofften Zuschauer.“

So waren die Betreiber froh, dass sie das Kino nach knapp einem Jahr an Horst Erichsen, einen Cousin von Gerd Fölster, abgeben konnten. Erichsen führte es noch bis zu einem Brand im Jahre 1978 weiter. Der durch das Feuer schwer beschädigte Saal an der Cuxhavener Straße wurde Ende der 1970er Jahre komplett abgerissen; das angrenzende Restaurant-Gebäude steht jedoch noch heute. ●

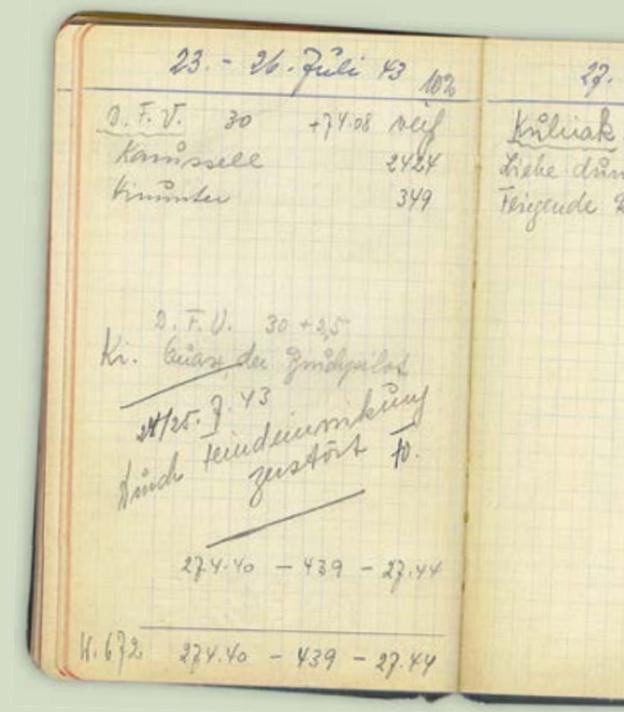
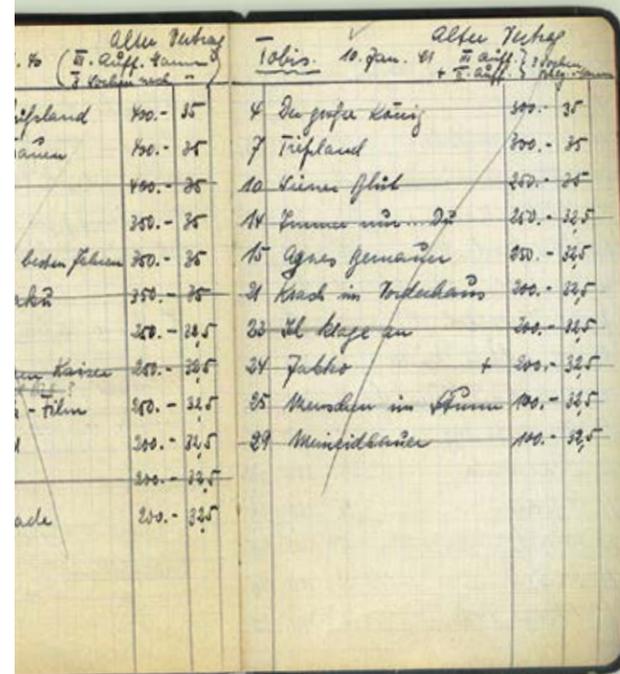
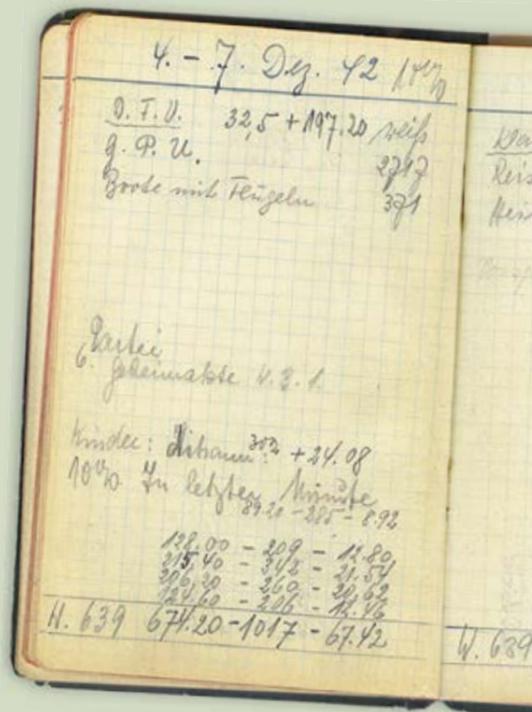


Der Autor dankt herzlich Ingeborg Steppan-Herzog (†) für ein Interview, welches bereits im Mai 2004 in Bad Oldesloe stattfand, dem langjährigen Gilde-Vorsitzenden Adrian Kutter, ferner Arndt Eggers, Gerd Fölster, Prof. Götz Ehmann, Werner Grassmann und Jürgen Sielemann für ihre Unterstützung bei den Recherchen für diesen Beitrag.

Hammer Lichtspiele November 1941 bis Juli 1943 – ein Kino im Krieg

Von Heiner Roß

Die Umzugskartons für den Filmmuseums-Verein waren eigentlich nicht für schwere Kassenbücher gedacht, dafür waren sie zu groß und deshalb mit ihrer Ladung zu schwer. Sie kamen vom Langenhorner Heimatarchivar Erwin Möller. Dieser hatte das Konvolut von Papieren wiederum aus dem Umkreis des längst geschlossenen und kürzlich abgerissenen Apollo-Kinos an der Langenhorner Chaussee erhalten.



Einige Seiten aus dem von Heinz Focht geführten Notizbuch

Die dort gefundenen Unterlagen, darunter vor allem auch ein 80-seitiges Notizbuch, sind sehr hilfreich, um den Kinoalltag jener Zeit zu rekonstruieren: Was geschah wirklich nach den großen, immer pompöser werdenden, Premieren in den Uraufführungshäusern, den Erstaufführungskinos, in den Bezirkskinos und schließlich den Orten der sogenannten vierten Kategorie – was durften, was taten diese Lichtspielhäuser?

Das besagte Notizbuch barg eine besondere Überraschung. Das innere Deckblatt trägt zwei Stempel: „Heinz Focht, Hamburg 25, Mittelstraße 77“ und zusätzlich „Hammer-Lichtspiele, Mittelstraße 75“. (die Hammer Lichtspiele, ein 300-Plätze-Kino, eröffneten 1913, konnten 1933 noch groß ihr 20-jähriges Bestehen feiern, wurden aber am 23. Juli 1943 bei einem Bombenangriff zerstört.)

Wie sich schnell herausstellt, sind es Notizen, die jeden Filmeinsatz in dieser Zeit genau beschreiben. Sie sind nicht Bestandteil der vorgeschriebenen Buchhaltung eines (Kino-) Betriebes, sondern ein „Tagebuch“ der Geschäftsführung, um einen raschen, komprimierten Überblick über alle relevanten Fakten der Einnah-

men und der sich daraus ergebenden Kosten zu haben. Die letzten zehn Seiten sind jedoch etwas anders aufgebaut. Vier senkrechte Linien machen aus der Seite ein Spaltenbuch. Filmtitel und Zahlen sind eine Komprimierung der abgeschlossenen Verträge mit den Verleihern. So ein Notizbuch war bisher für ein Hamburger Stadtteilkino unbekannt. Im Folgenden sollen einige erste Entdeckungen geschildert werden.

PROGRAMM

Welches Kino was und wie zeigen oder aufführen durfte, war in jener Zeit bis ins kleinste Detail streng reglementiert. Zur Auswahl standen überwiegend deutsche Produktionen von 1933 bis 1943.

Die dafür zuständige Gewerbebehörde war im Sinne des nationalsozialistischen Systems ausgebaut worden. Ein Register ordnete jedem Film eine Nummer zu. Diese wurde vermutlich zentral in Berlin vergeben. Auch die Beifilme, vom Verleiher an den Hauptfilm gebunden, waren entsprechend nummeriert worden, was sich auch durch die Hammer-Lichtspiele belegen lässt.

Zweimal pro Woche gab es einen Programmwechsel im Kino, Dienstag bis Donnerstag bzw. Freitag bis Montag. Ein siebentägiger Einsatz fand beispielsweise vom 23. bis zum 29. Dezember '41 (Weihnachten!) statt. Gezeigt wurde der Spielfilm *Die göttliche Jette* (D 1937, Regie: Erich Waschneck) zusammen mit dem Kurzfilm *Die Danziger Bucht wieder deutsch* (D 1940). Gezählt werden 2.288 Besucher, die 1.671,60 Mark Eintrittsgeld bezahlten. Es lief die *Wochenschau* No. 589 am 23. und 24. Dezember 1941, No. 590 vom 26. bis 29. Dezember 1941.

Im Notizbuch finden wir die Information, dass nur 15 Filme im Wocheneinsatz und ca. 160 Titel wurden im 3- oder 4-Tages-Rhythmus gezeigt. Diese Auswertung zeigt auch, dass nur ein einziger Film zweimal aufgeführt wurde: *Liebeserwachen* (D '36, Regie: Herbert Maisch). Dazu wurde dann auch der Kurzfilm *Dein Wald* (1939) im Mai 1942 und März 1943 gezeigt. Eine großformatige Anzeige im *Hamburger Tageblatt* konnten sich die *Hammer Lichtspiele* aus Kostengründen nicht leisten.

Ausländische Filme liefert ausschließlich die *Deutsch-Italienische Film-Union*



Litfaßsäule mit Programmankündigungs-Plakat der Hamburger Kinos von Juli 1943

(Difu). Es wurden drei Verträge getätigt für 15 Titel. Davon werden elf gezeigt. Einer der Filme, *Liebesleid – Liebesfreud*, findet bei seiner Aufführung in Hamm im April '43 keine öffentliche Resonanz, jedoch interessanterweise in Harburg. Dazu erschien im *Hamburger Tageblatt* am 19. Mai '43 ein großzügiger Artikel. Beide Filme wurden nur inhaltlich ausführlich beschrieben, denn die Filmkritik war abgeschafft.

ANFANGSZEITEN

In den *Hammer Lichtspielen* war die Länge der Filmprogramme auf maximal zwei Stunden veranschlagt. Waren die Filme länger, gab einen „fliegenden Wechsel“ – d.h. Auslass und Einlass des Publikums überschneiden sich. Jahreszeitlich bedingt begannen die abendlichen Hauptvorstellungen um 17.30 und 19.30 Uhr. Dies korrespondierte offenkundig mit den täglich verkündeten Verdunklungszeiten.

Es fällt auf, dass die Wochenschau in den *Hammer Lichtspielen* lediglich eine Woche alt war. Die Verteilung der Wochenschau-Kopien zum Einsatz in den

Hamburger Kinos wurde mit enormem logistischen Aufwand betrieben – war ja die Wochenschau, neben dem Radio, doch das effektivste Propagandainstrument. Nur dreimal gibt es in dem Notizbuch einen Hinweis darauf, dass Wochenschauen auch eine Leihmiete kosten. Die Berechnungsgrundlage ist jedoch nicht dargestellt.

LUSTBARKEITSSTEUER

Auf die Tageseinnahmen wurde zudem eine „Lustbarkeitssteuer“ (auch „Vergnügungssteuer“ genannt) berechnet. In der Regel waren es 10 Prozent, bei politisch relevanten Filmen wurde diese Steuer reduziert auf 4 Prozent oder sogar ganz erlassen.

DIE PARTEI IM KINO

Die 8. Seite des Notizbuches ist besonders interessant, denn hier ist verzeichnet, dass die NSDAP an bestimmten Sonntagen das Kino nutzte. Diese Nutzung erfolgte regelmäßig. Schon die Filmtitel geben sofort Aufschluss über propagandistischen Inhalt, wie zum Beispiel *Bismarck*, *U-Boote*

westwärts und ... reitet für Deutschland im Februar und März. Am 31. Januar 1943 feierte die NSDAP ihr den 10. Jahrestag der „Machtergreifung“ in den *Hammer Lichtspielen*. Sie hat alle Veranstaltungen an diesem Tage belegt, die Titel der an diesem Tag gezeigten Filme sind nicht dokumentiert.

KINDER IM KINO

Es gibt Sonntage, an denen nach den Parteiveranstaltungen Kinderfilmvorführungen angekündigt sind. Nach heutigem Verständnis würden wir diese Vorstellungen nicht als Kindervorstellungen definieren, es waren Filme aller Genres, die aber in der Regel im bürgerlichen Milieu spielten.

Die Vorstellungen sind überwiegend sehr gut besucht: Nur drei Vorstellungen hatten weniger als 200 Besucher, die Mehrheit über 300 Besucher. *Prinzessin Sissi* am 17. Januar 1943 hatte beispielsweise 377 Besucher (= 115,20 Reichsmark Einnahmen). Der Eintrittspreis war den Kinobetreibern amtlich vorgeschrieben. Für Jugendliche betrug er 0,30 Reichsmark.

WERBUNG IM KINO

Nur selten weist das Notizbuch die Auf- führung von Werbung aus. Oft werden dann Titel, Filmlänge, Anbieter und auch die Rechnung der *Hammer-Lichtspiele* ausgewiesen. Vom 10. bis 16. Juli '42 lief zum Beispiel zum Hauptfilm: *Die Heilige und ihr Narr* sowie dem Vorfilm *Steinschlangen und Vogelmenschen* der Kinomat-Werbefilm *Ertappt* (für ein Produkt der Firma Erdal).

Die Hamburger *Kosmos-Film* plazierte ihren Werbestreifen *Apotheken* vom 18. bis 24. September '42 in diesem Kino und erhielt dafür eine Rechnung von 20,10 Reichsmark. Gelegentlich gab es auch Lichtbilder-Werbung und „tönende“ Diawerbung.

Bis zum 12. August 1943 gab es Planungen für die Programme der *Hammer Lichtspiele*, dieser Tag wurde aber nicht erreicht. ●

Eine komplette Auswertung des Notizbuches aus den *Hammer Lichtspielen* gibt es demnächst auf www.filmmuseum-hamburg.de

Ein Handzettel des Kinos aus dem Jahre 1940 wirbt für die Komödie *Kleider machen Leute*



Die Pforten der Hölle öffneten sich nach Kinoschluß

Von Heiner Roß

Es war der 23. Juli 1943. Die Wettervorhersage war vielversprechend. Das hochsommerliche Wetter sollte andauern, die Temperaturen steigen auf über 25 Grad. Wie jedes Jahr wurde das lange im voraus geplante Filmprogramm ohne Abstriche fortgeführt. An ein Aufgeben war trotz der ständigen Bombenangriffe und der schlechten Nachrichten vom Kriegsverlauf jedoch nicht zu denken.

Es war sicher, dass das Kino in seinen drei Vorstellungen nicht besonders gut frequentiert sein würde. Trotzdem waren alle Filmsüchtigen und die Kinoangestellten erschienen, obwohl nicht wenige einen beschwerlichen Weg hinter sich hatten, die Filmvorführerin, die Umrollerin (es mussten immer zwei berechnete Personen im Vorführraum sein), die Platzanweiserinnen, die Kassiererin – und auch die Kinoleiterin war vor Ort, war sie doch verantwortlich für das Haus und alle offiziell verfügbaren Maßnahmen.

Die Filme waren schon am vorherigen Abend vorbereitet worden und lagen Akt für Akt in sicheren Stahlschränkfächern. So war es schon immer vorgeschrieben für die damals leicht brennbaren Nitrofilm-Kopien. *Die Deutsche Wochenschau* Nr. 672 stammte aus der vorangegangenen Woche, lag aber zeitlich noch nah genug an den aktuellen Kriegsereignissen, um von großem Interesse zu sein. In anderen Bezirkskino wurden hingegen zumeist ältere Wochenschauen gezeigt.

ALLES VORBEREITET

Die Feuerschutzdecke war wie immer sachgerecht zusammengelegt, reine Gewohnheit. Bombensicher standen der Eimer mit Löschsand und Schaufel am vorgeschriebenen Ort. Das Notlicht blieb ständig angeschaltet, die notwendige Kontrolle aller Ausgänge und Saallichter war abgeschlossen.

Der Saal war angenehm kühl, etwa fünf Grad kälter als die Außentemperatur, die Seitenflügel der Mietshäuser



Ein vermutlich aus den Trümmern gerettetes Foto vom 20-jährigen Jubiläum der *Hammer Lichtspiele* im August '33 mit Werbung für den Spielfilm *Ein gewisser Herr Gran*



Die Ruinen der *Hammer Lichtspiele* nach dem Luftangriff am 23. Juli 1943

schirmten ihn von direkter Einstrahlung ab. Die Leute in der Nachbarschaft wußten das zu schätzen.

Die Hausordnung für die Mittelstraße 75 und 77 in Hamburg 26 hing an gewohnter Stelle und wurde – wie immer – peinlichst eingehalten. Also alles ruhig in Hamburg-Hamm. Das grelle Sonnenlicht wurde durch das Vordach gedämpft. Die Kassen hatten trotzdem lange Tageslicht. Die Eingangstüren wurden geschlossen gehalten, damit keine warme Sommerluft in das knapp erleuchtete Foyer strömte. Süßigkeiten waren schon seit langem nicht mehr im Verkauf. Die Gewerbe Polizei würde heute wohl nicht zur Kontrolle der Innen- und Außenwerbung kommen. Sie hatte am Freitag alles überprüft, das war schon Routine. Heute war das Wetter einfach zu schön.

IM PROGRAMM: MARIKA RÖKK

Die Vorstellungen gestern hatten doch 439 zahlende Besucher gebracht, trotz des guten Wetters. Die Kasseneinnahmen betragen 274,40 Mark, man achtete genau auf den Pfennig, die teureren Plätze waren nur spärlich besetzt. Wegen der Verdunklung hatte das Publikum das Kino zügig verlassen. Alles funktionierte wie immer zuverlässig.

Der Kurzfilm *Hinunter*, ein Lehrfilm von 1937, war jugendfrei. Der Hauptfilm mit Marika Rökk, *Das Karussell* von 1937, jugendfrei ab 16 Jahre, war für diesen Bezirk Hamburgs auch noch im Jahre 1943 attraktiv. Nur selten kam es vor, dass ein Film aus jüngerer Produktion für die *Hammer Lichtspiele* erreichbar war.

Für den morgigen Sonntag, den 24. Juli, ist die Kindervorstellung *Quax der Bruchpilot* mit Heinz Rühmann angekündigt. Die Reklame dafür ist rechtzeitig eingetroffen und an attraktiven Stellen ausgehängt worden. Plakate und Fotos versprechen immer ein noch größeres Publikum!

ERFOLG BEIM KINDERPROGRAMM

Am vorigen Sonntag waren zu *Sein Sohn* tatsächlich 298 Kinder trotz der hohen Temperaturen gekommen, der Saal war nahezu ausverkauft. Die günstigen Eintrittspreise sind immer verlockend. Es war richtig, die Kindervorstellungen im Dezember des Vorjahres wieder aufgenommen zu haben. Irgendwie schaffen es die Kinder der Umgebung immer, die 30 Pfennige aufzutreiben.

Die pompösen Jugendfilmstunden in der *Schauburg Hamm* und in der *Gloria* mit ihren vielen Plätzen, der Anwesenheit der lokalen Prominenz, den Fanfarenzügen und Trommlern sowie Kampfreden von der Hitlerjugend finden nur einmal im Monat statt. Außerdem feuern auch viele der in den Kindervorstellungen gezeigten Filme den Kampfeswillen an.

Eine Sensation soll in einer Woche stattfinden. Vom 30. Juli bis 2. August steht der Film *Liebeskomödie* auf dem Spielplan. Regie: Theo Lingen, mit Magda Schneider und Johannes Riemann. Die Uraufführung dieses Spielfilms war erst im Januar. Das Jugendverbot wird das Publikum anlocken. Die Anfangszeiten waren fließend. Ein Vorfilm vor der Wochenschau war angeordnet, damit auch

Zuspätkommer sie noch erreichten. Einige Kinos zeigten sie auch abermals nach dem Hauptfilm. Die Programme waren bereits bis zum 12. August '43 genehmigt. Für diesen Dienstag, Mittwoch und Donnerstag war *Das Veilchen vom Potsdamer Platz* von 1936 mit Rotraut Richter vorgesehen.

Zurück zum Alltag: Heute, morgen und übermorgen läuft also *Karussell* und wird wohl wie gestern für diese Jahreszeit vermutlich überdurchschnittlich besucht sein. Gute Kinotage im Sommer – wer hätte das gedacht?

Doch die Besucher- und Einnahmezahlen für diesen tragischen 24. Juli '43 der *Hammer-Lichtspiele* sind nicht mehr aufgezeichnet. Stattdessen steht im Notizbuch des Kinos zu lesen: „24./25.7.43 durch Feindeinwirkung zerstört – Fo.“ „Fo“ steht dabei übrigens für Irmgard Focht, die die Geschäftsführung ihres Mannes Heinz Focht übernommen hat, der als Soldat dient. Als Eigentümer ist seit 1941 ihr jüngerer Bruder Ernst Hüppop jr. eingetragen.

Die Familien Focht und Hüppop haben die „Operation Gomorrha“ vom 25. Juli bis 3. August 1943 überlebt und auch den ganzen Krieg. Das Schicksal der Kinobesucher, der Angestellten und der Arbeiter des Kinos sowie der Bewohner des Hauses Hammer Landstraße Nr. 75 (und auch der Nr. 77) ist unbekannt und nicht mehr zu rekonstruieren.

Die Bombardierung von Hamburg und dem Arbeiter-Stadtteil Hamm begann nur wenige Stunden nach dem Ende der Vorführung des Spielfilmes *Karussell*. ●

Breites Vergnügen Super Panavision im Savoy

Von Jürgen Lossau



Ein 70 mm-Projektor wurde im Foyer der Schauburg Karlsruhe präsentiert



Der Zoo Palast in Berlin, die Lichtburg in Essen, die Schauburg in Karlsruhe – und das Savoy in Hamburg. Es sind gerade mal vier Kinos in Deutschland, die noch in der Lage sind, 70 mm-Filme analog in Super Panavision vorzuführen. Und das taten sie zuletzt Anfang 2016 mit *The Hateful Eight*, dem 187-Minuten-Opus von Quentin Tarantino.

Die goldenen Zeiten des Großformatkinos sollten noch mal aufflackern. Soweit Tarantinos werbewirksame Idee für sein blutrünstiges Werk. Deswegen war der echte Filmstreifen auch deutlich länger als die digitale Fassung mit 167 Minuten. *The Hateful Eight* ist krass, es fließt rote Farbe in Strömen – und mein Ding war es nicht. Auch die Szenen verlangten vielfach nicht nach dem Seitenverhältnis von 2,76 : 1. Denn nur anfangs kommt es zu monumentalen Landschaftspanoramen, später überwiegen Innenshots und Nahaufnahmen. Aber der Inhalt des Spielfilms soll uns in diesem Beitrag nicht beschäftigen, sondern die Aufführung und das historische Umfeld.

Erstmal Vorhang auf für die Ouvertüre. Wo hat man das schon noch? Zwei Minuten Musik zur Einstimmung. Vorhang zu. Dann der erste Teil des Breitwandstreifens. Pause. Und der zweite Teil. Es tritt ein wenig Ernüchterung ein. Denn nach so vielen Jahren, in denen man es nun schon gewöhnt ist, digitale Filmkopien zu sehen, fällt dann doch der etwas zittrige Bildstand im analogen Kino auf. Das war früher normal und wurde selten bemerkt. Heute, im Zeitalter von 2 K und 4 K, mutet es, sagen wir mal, nostalgisch an.

The Hateful Eight befindet sich in illustrierter Gesellschaft. Nur zehn Filme wurden in diesem Format gedreht, darunter Klassi-



Der frühere Savoy-Inhaber Herbert Steppan präsentiert 1957 eine 70 mm-Linse

ker wie *Ben Hur* (1959), *The Greatest Story Ever Told* (1965) und zuletzt *Khartoum* (1966). Tarantino verwendete also ein Kamera- und Linsensystem, das 50 Jahre nicht mehr genutzt wurde. Respekt – das muss man erstmal wagen.

Und auch das Hamburger Savoy-Kino musste etwas wagen. Denn die frühere 70 mm-Anlage gab es dort schon lange nicht mehr. Aber im *Cinemaxx* am Dammtor stand 2015 noch ein solcher Projektor, der jetzt am Steindamm zu finden ist. Kinofachmann Christopher Mondt hat das Gerät fachmännisch ab- und wieder aufgebaut. „Sicherlich werden wir *The Hateful Eight* auch noch mal zeigen. Ich gehe von einem Screening

im Winter aus“, sagt Savoy-Theaterleiter Gary Rohweder, der mit der Resonanz auf die analogen Vorführungen sehr zufrieden ist. „Darüber hinaus sollen später auch die Klassiker bei uns laufen, vermutlich ab März 2017.“ Dazu muss der Projektor noch mit einer Abstufung für Magnetton ausgestattet werden.

Die Breitwand-Projektion hat im Savoy Tradition. Denn schon zur Eröffnung am 17. März 1957 stand dort Deutschlands damals modernster Kinoprojektor, der Philips DP 70. Bei der Premiere lief *Roter Staub*, ein CinemaScope-Streifen von US-Regisseur Irving Rapper. Erst später folgte *Oklahoma*, der im Todd-AO-Verfahren gedreht wurde. Während bei

CinemaScope die Filme nur eine leicht gewölbte Bildwand benötigen, kommt für Todd-AO eine stark durchgebogene Leinwand zum Einsatz. Dazu wurde 1957 ein Rahmengestell genutzt, dessen senkrecht Tragwerk als Stahlrohrgestell in Gitterbauweise aufgebaut war. Auch heute ist im Savoy noch eine solche Konstruktion zu finden. Der Saal beherbergte damals nahezu 900 Plätze, heute sind es nur noch 284. Viel Beifreiheit also, um weitere Panavision-Streifen in Hamburg bewundern zu können. Schön, dass es dafür hier noch einen Ort gibt. ●



Eine Kulturschande für Hamburg

Von Joachim Paschen

Zu Beginn des Jahres 2016 rollten Lastwagen auf das Gelände von Studio Hamburg und hielten vor der Halle MO4: Aus ihrem Keller wurden mehrere tausend Blechdosen aufgeladen und abtransportiert. Es handelte sich um den gesamten Bestand des wertvollsten Filmarchivs Deutschlands, des Archivs der Deutschen Wochenschau, das von Hamburg nach Berlin ins Bundesarchiv-Filmarchiv verlagert wurde.

Ohne dass Hamburg energischen Protest einlegte, endete ohne Aufsehen und geräuschlos die fast 70-jährige Geschichte einer Institution, die die gesamte Welt mit bewegten Bildern für die Zeit nach 1945 versorgt hatte. Begonnen hatte der Aufbau des Archivs mit der Erfassung der ersten Nachkriegswochenschau in deutscher Sprache, die bereits einige Wochen nach Kriegsende in allerdings sehr wenigen deutschen Kinos angelaufen war. Die britisch-amerikanische Gemeinschaftsproduktion *Welt im Film* sollte der „Umerziehung“ dienen und wurde sowohl in München wie in Hamburg geschnitten und kommentiert. Mit gleicher Zielsetzung gab es für die französische Besatzungszone den *Blick in die Welt*, für die sowjetische den *Augenzeugen*. Nach der Etablierung der Bundesrepublik kam die Wochenschau-Produktion in deutsche Hände: Ende 1949 wurde die Deutsche Wochenschau GmbH gegründet, die die erste Ausgabe ihrer *Neuen Deutschen Wochenschau* im Februar 1950 in die Kinos brachte.

Von Woche zu Woche wuchs nun das Archiv heran: Neben der Vorführkopie wurden Negativreste sowie die Berichte der Kameralaute bewahrt. Jede Ausgabe wurde penibel erschlossen: Thema, Inhalt, Personen, Örtlichkeiten, Länge, und auch der Kommentartext. Später gelang es, weitere Wochenschau-Produkte nach Hamburg zu holen: Dies waren *Welt im Bild* und *ufa dabei*. Ab Mitte der 1950er Jahre entstand in Hamburg jeden Monat der *Deutschlandspiegel*, den die Bundesregierung für ihre Auslandsarbeit nutzte; in den 1960er Jahren begann darüber hinaus die Produktion von *El Mundo* und *O Mundo* in spanischer bzw. portugiesischer Sprache für den südamerikanischen Markt. Eine beträchtliche Ausweitung des Archivs erfolgte durch den Austausch mit 50 Wochenschau-Partnern weltweit. Überdies finden sich in dem nach Berlin verbrachten Archiv auch Dokumentationen, die meist

Mit einem Griff war die richtige Kopie im Keller der Halle MO4 gefunden



Der Erschließung der einzelnen Ausgaben am Schneidetisch war eine wichtige Aufgabe im Archiv

im Auftrag offizieller Stellen in Bonn hergestellt wurden, wie etwa zu Staatsbesuchen deutscher Politiker im Ausland bzw. auswärtiger Politiker in der Bundesrepublik und Westberlin.

EINDRUCKSVOLLE BILANZ

Zur Feier des 60. Geburtstages der Gründung der *Neuen Deutschen Wochenschau* Anfang November 2009 wurde eine eindrucksvolle Bilanz vorgelegt. Die Produktion war jedoch in den 1970er Jahren unter dem Aktualitätsdruck des Fernsehens eingestellt worden. Um so mehr wurden die Leistungen des Archivs in Hamburg als „Familienalbum der Nation“ hervorgehoben: Hauptabnehmer ist das Fernsehen geworden, das regelmäßig auf 3000 Wochenschau-Ausgaben und weiteren ca. 6000 Programmstunden mit insgesamt zwölf Millionen Filmmetern für zeitgeschichtliche

Darstellungen zurückgreift. Auch technisch hatte das Archiv mitgehalten: Der Kernbestand war inzwischen digitalisiert und auch die Inhaltsangaben waren bereits seit einiger Zeit im Internet verfügbar. Geplant wurden ferner eine hochauflösende Digitalisierung sowie die allgemeine Bereitstellung des Materials im Internet für Recherchezwecke.

Die 60-Jahr-Feier fand nicht in Hamburg, sondern in Berlin statt. Verborg sich hinter der Hoffnung auf Rückenwind durch das Hauptstadt-Flair bereits ein böses Omen? Der zum Festredner auserkorene damalige Kulturstaatsminister Bernd Neumann drückte sich jedenfalls schon sehr sybillinisch aus. Natürlich hob er lobend die erfolgreiche Vermarktung des „einzigartigen Fundus von historischen Filmdokumenten“ hervor. In einem Nebensatz ließ er jedoch anklingen, dass sich eben dieser Fundus „im Eigentum des Bundesarchivs befindet“. Darüber hinaus äußerte er den



Ein Stapel mit *Welt im Film*-Kopien, der amerikanisch-britischen Wochenschau ab 1945

Wunsch, dass „dieses Kulturgut für Wissenschaft und kulturelle Bildungsarbeit noch stärker genutzt wird als bisher“. Gerade so als ob die Mitarbeiter des Wochenschau-Archivs in dieser Richtung *nicht* genug getan hätten. Eine Ermutigung, das Geschäftsfeld zu erweitern, oder eine Warnung, dass andere Einrichtungen es besser machen würden?

KONFLIKT UM DIE AUSWERTUNG

Tatsächlich gab es eine schwierige Gemengelage zwischen dem Bund und der Hamburger Firma Cinecentrum, die die Deutsche Wochenschau GmbH gekauft hatte. Offiziell beanspruchte das Presseamt der Bundesregierung das Eigentumsrecht an den Periodika, die es aus öffentlichen Mitteln bezuschusst hatte (nicht zuletzt, um auf dieses wichtige Medium den erwünschten Einfluss nehmen zu können). In langfristigen Verträgen war der Deutschen Wochenschau GmbH die Auswertung des Materials übertragen worden; die Lizenzentnahmen sollten hälftig mit dem Bundesarchiv geteilt werden. Das Eigentumsrecht konnte sich jedoch natürlich nicht erstrecken auf Filme anderer Provenienz, also die von den Besatzungsmächten finanzierte *Welt im Film*, im Austausch erworbene Wochenschauen und andere von privaten Sammlern und Firmen überlassene Materialien; zumindest fraglich sind die Rechte auch bei einem Teil der Eigenproduktionen.

Zum Konflikt kam es aber in einer ganz anderen Frage: Vor Ablauf des Auswertungsvertrages verabredete Cinecentrum-Geschäftsführer Ulrich Lenze 2010

mit dem Präsidenten des Bundesarchivs, Hartmut Weber, eine vorbildhafte Digitalisierung der Bestände in HD auf eigene Kosten und dafür eine weitere langfristige Verlängerung des Vertrages. Webers Nachfolger Michael Hollmann überraschte jedoch im Sommer 2011 mit der Ankündigung, dass kurzfristig eine Verlängerung der Vereinbarung nicht möglich sei und zuvor eine Ausschreibung erfolgen müsse.

An der folgenden Ausschreibung beteiligt sich neben der Deutschen Wochenschau GmbH auch die Münchener Transit Film GmbH. Hinter diesem Tarnnamen verbirgt sich pikanterweise eine Firma im Bundesbesitz, die 1966 mit dem Auftrag gegründet worden war, die als heikel angesehene Auswertung von deutschen Spiel- und Dokumentarfilmen sowie Wochenschauen vor 1945 exklusiv unter Kontrolle zu halten. Diese bei vielen Filmmutzern gefürchtete Firma erhielt nun den Zuschlag des Bundesarchivs für die Auswertung der Wochenschauen aus der Zeit nach dem Ende des 2. Weltkrieges.

KEIN RUHMESBLATT

Es ist somit nicht verwunderlich, dass Cinecentrum den Verdacht hegte, dass bei dieser Entscheidung nicht alles mit rechten Dingen zugegangen ist. Jedenfalls wurden juristische Schritte bei der Vergabekammer des Bundeskartellamtes und beim Oberlandesgericht Düsseldorf erwogen. Wegen des hohen Prozessrisikos verzichtete Cinecentrum jedoch auf weitere Schritte. Über die Portale www.filmothek.bundesarchiv.de bzw. transit-digital.de kann immerhin nun weiter bewundert werden, welche herausragende und auch für das Bundesarchiv beispielhafte Leistung die Deutsche Wochenschau GmbH in den letzten Jahrzehnten bei der Erschließung und Präsentation ihrer Angebote erbracht hat. Über die Zufriedenheit der Kunden vom Bundesarchiv bzw. von Transit-Film liegen in Hamburg keine positiven Berichte vor.

Mit der Übergabe der digitalen Auswertung und dem Abtransport der Filmdosen sowie sämtlicher Unterlagen nach Berlin und München hat Hamburg ein national wie international hoch geschätztes Medienangebot eingebüßt. Hinzu kommen die Auswirkungen für die „abgebauten“ Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, deren Kompetenz brachliegt. Nein, ein Ruhmesblatt ist diese Geschichte für den Medienstandort Hamburg nicht, eher das Gegenteil. Noch schlimmer: Bislang ist nicht erkennbar, dass jetzt dieses „Kulturgut für Wissenschaft und kulturelle Bildungsarbeit noch stärker genutzt wird als bisher“, wie es sich ja der Minister so sehr gewünscht hatte. Da schienen andere Dinge im Spiel gewesen zu sein. ●

Siehe auch den Beitrag zur den Anfängen der *Neuen Deutschen Wochenschau* im *Hamburger Flimmern* 17/2010



Aus alten Zeiten:
Die *Wochenschau*
nimmt sich selbst
ins Visier



Wildwest anno 1890 auf dem Kiez – Buffalo Bills Show als indirekter Kintopp-Vorläufer

Von Olaf Wunder

Buffalo Bill – seit 100 Jahren ist er tot, aber sein Mythos lebt weiter. Was jedoch völlig in Vergessenheit geraten ist: Der legendäre Büffeljäger, der eigentlich William Frederick Cody hieß, war 1890 mit seiner spektakulären „Wild West Show“ nicht nur in Paris, Rom und Berlin zu Gast. Auch die Hamburger feierten ihn wie einen Popstar.

Eine Woche lang gastierte er mit seiner 200-köpfigen (!) Truppe aus echten Indianern und Cowboys in der Stadt. Sogar eine richtige Bisonherde hatte er dabei. Es kam zu tragischen Todesfällen, heftigen Streitigkeiten – und am Ende gab es eine große Liebe. Der Wilde Westen in Hamburg!

Der 24. August 1890 ist ein Sonntag. Pünktlich um 9.15 Uhr hält der Sonderzug aus Berlin am Bahnhof Sternschanze. Unzählige Neugierige warten schon. Seit Tagen gibt es in der Stadt kein anderes Thema: „Hast du schon gehört? Buffalo Bill kommt!“ Die Leute sind aufgeregt. Und ihre Erwartungen werden nicht enttäuscht.

Es gibt in Hamburg noch keinen Hauptbahnhof, keine Mönckebergstraße und nicht ein einziges Auto, aber plötzlich reiten da Hunderte echter Indianer und Cowboys quer durch die Stadt und treiben eine Herde Bisons vor sich her. All das habe „großes Aufsehen“ erregt, schreibt der Reporter des „Hamburger Fremdenblatts“.

RIESENGROSSER ANDRANG

Viel Zeit zum Verschnaufen bleibt dem Team Buffalo Bills nicht: Noch am selben Nachmittag findet die erste Aufführung statt. Der Andrang ist so groß, dass die Kasse schon nach wenigen Minuten aus Sicherheitsgründen geschlossen werden muss. 8000 Menschen, darunter der Bürgermeister und etliche Senatoren, sind dabei, als die Show mit dem Einzug sämtlicher Darsteller beginnt: Ganz zum Schluss Buffalo Bill selbst, dessen Grauschimmel sich auf die Hinterbeine stellt, während er seinen Hut lüftet und dem jubelnden Publikum sein wallendes Haar präsentiert.

Die Reporter sind völlig aus dem Häuschen. Eine „sensationelle Vorstellung“ sei es, die „auf das Glänzendste“ verläuft. Insgesamt sind es 16 Darbietungen, jede atemberaubender als die andere: Kunstschützen treffen aus allen Lagen, ob stehend oder auf dem Rücken liegend.

Die Höhepunkte sind der Zweikampf Buffalo Bills mit einem Indianer, der mit dem Sieg des Bleichgesichts endet, und der Angriff der Rothäute auf eine Postkutsche. Klar, dass auch diesmal die Weißen siegen.



ZUR PERSON VON BUFFALO BILL (ALIAS WILLIAM FREDERICK CODY)

Schwer zu unterscheiden, was bei Buffalo Bill Wahrheit, was Legende ist. Als verbürgt gilt, dass er während der Indianerkriege als Scout für die US-Kavallerie arbeitete und als Büffeljäger Eisenbahn-Arbeiter mit Fleisch versorgte. Schließlich wurde er zum Gründervater des modernen Showbusiness: Sein Gastspiel in Hamburg dauerte bis zum 31. August 1890. Danach kehrte Buffalo Bill nie wieder in die Hanse-

stadt zurück. Überhaupt war er mit seiner Show nirgendwo zwei Mal – mit Ausnahme von Dresden, wo zu den Besuchern auch Karl May zählte, der Schöpfer von Winnetou und Old Shatterhand. Insgesamt reiste Buffalo Bill mit seiner Show drei Jahrzehnte um die Welt. Dann verblasste das Interesse. Am 10. Januar 1917 starb Cody als ruiniertes Mann in Denver, Colorado, im Alter von 65 Jahren.

O.W.

Oben: Buffalo mit Mitgliedern seines Ensembles, darunter drei Pawnee-Indianer
Linke Seite: Ansicht der *Deutschen Reichshalle* auf der Reeperbahn im Juni 1914 – es wird ein Film mit dem Buffalo Bill-Epigon Jim Sullivan gezeigt

Buffalo Bill – damals eine lebende Legende. Die Zuschauer haben gehört von seinen Abenteuern. Was sie nicht wissen: dass die Geschichten, die sich um ihn ranken, zum großen Teil dem Reich der Fantasie entspringen sind. Erdacht hat sie sich William Cody gar nicht selbst, sondern der Groschenroman-Autor und Reporter Ned Buntline aus New York. In Windeseile ist Cody, der sich jetzt „Buffalo Bill“ nennt, ein Star, und er lebt gut davon: Seit 1883 tingelt er mit seiner „Wild West Show“ durch die USA und ist nun, im Sommer 1890, dabei, auch



Anzeige aus dem *Hamburger Fremdenblatt* vom 23. August 1890



Porträt von William Frederick Cody alias Buffalo Bill (in jüngeren Jahren)

Europa im Sturm zu erobern. In London empfängt ihn Queen Victoria, in Rom der Papst, in Berlin der Kaiser.

KONFLIKT MIT KONKURRENZSHOW

Das Gastspiel in Hamburg steht für den erfolgsverwöhnten Buffalo Bill allerdings von Anfang an unter keinem guten Stern. Auf der Anreise von Berlin ist der Indianer „Wound one Another“ bei Vechedle aus dem Zug gestürzt und ums Leben gekommen. Die nächste Beschercung gibt's am Ziel: „Doc“ Carver – ehemaliges Mitglied von Buffalo Bills Truppe und inzwischen Chef einer eigenen Show – ist mit seinem Team schon seit drei Tagen auf dem Heiligengeistfeld. Darüber hinaus beansprucht er den größten Teil des Platzes für sich. Außerdem hat er sich die einzige elektrische Beleuchtungsanlage gesichert, so dass er, und zwar nur er, auch abends eine Vorstellung geben kann.

Buffalo Bill schäumt vor Wut. Zeitungen berichten, dass nicht viel gefehlt hat und die Mitglieder der verfeindeten Ensembles wären einander an die Gurgel gegangen. „Beide Seiten warten nur auf eine Gelegenheit, sich zu skalpieren“, schreibt ein Reporter. Nur weil die Behörden so besonnen reagieren, bleibt das Gemetzel aus. Trotzdem gibt es am Ende einen Toten – allerdings wird er das Opfer eines Unfalls: Häuptling „Uses the Sword“, einer von Buffalo Bills India-

nern, wird am Rande der Show von einem Bison angegriffen und so schwer am Kopf verletzt, dass er drei Tage später stirbt. Er wird in Bremen, dem nächsten Aufführungsort, beerdigt.

Ein Happy End hat das Gastspiel in Hamburg dann aber doch noch – und zwar für Häuptling „Standing Bear“. Ihm ist nämlich die junge schöne Louise Riebeck aus Wien nachgereist. Der Indianer verlässt daher Buffalo Bills „Wild West Show“ und nimmt seine Zukünftige mit in die USA, wo sie glücklich leben bis ans Ende ihrer Tage. ●

FRÜHER WILDWEST-KINTOPP AUF DER REEPERBAHN

Erste Kinematografen-Vorführungen in Hamburg gab es bereits ein paar Jahre nach Buffalo Bills Besuch: Zeitungsanzeigen belegen eine Bioskop-Filmvorführung „lebender Bilder“ beispielsweise am 21. Dezember 1895 am Gänsemarkt. Immer dabei gerne im Programm: Folklore-Darbietungen und akrobatische Kunststücke – Indianer und Cowboys gehörten somit schon früh mit zum festen Kinorepertoire. 1903 wurde der erste längere Film mit Spielhandlung gedreht: *Der große Eisenbahnraub* von Edwin S. Porter – natürlich ein Western, der aber nur 12 Minuten dauerte. Immer wieder finden sich in den Programmankündigungen Filmtitel, die sich mit dem Leben von Rindertreibern und den Ureinwohnern in den USA beschäftigen, leider sind jedoch die meisten Streifen aus jener Zeit verschollen, zumal sie zumeist auf hochentzündlichem Nitrofilm-Material kopiert waren. Ab 1906 gab es *Knopf's Lichtspielhaus* auf der Reeperbahn – aus dem ursprünglich als Gastwirtschaft fungierenden Etablissement war eines der ersten ortsfesten Kinos Deutschlands geworden. Direkt daneben befand sich die *Reichshalle*, von der zufällig ein Fotoaufnahme

(s. Seite 32) aus dem Sommer '14 überliefert ist – als Hauptprogramm lief der Western *Jim Sullivan – der tapfere Indianerkämpfer* der Lux Film GmbH aus Berlin – ein Dreiaakter, der demzufolge nicht viel länger als 45 bis maximal 50 Minuten gewesen sein dürfte. Leider ist über diesen Film so gut wie nichts bekannt, zumal es zu der Zeit noch nicht einmal eine zuverlässige Filmzensur gab, welche die Zwischentitel oder den Inhalt dokumentiert hätte. Noch lange nach dem 2. Weltkrieg gab es fast regelmäßig Wildwest-Filme in den Hamburger Kinos zu sehen, so lief am 15. Juli 1950 in der *Kurbel am Berliner Tor* der Vorkriegswestern *Der Held der Prärie* (1936) von Cecil B. de Mille, bei dem James Ellison den berühmt-berüchtigten Büffeljäger verkörperte. Am 3. September 1976 startete schließlich auch Robert Altman's Wildwest-Studie *Buffalo Bill und die Indianer*, die den Wildwestmythos und die Figur von Buffalo Bill kritisch hinterfragt, in Hamburg – allerdings nicht mehr auf der Reeperbahn, sondern im *City-Kino* am Steindamm in St. Georg und im *UFA-Palast* am Gänsemarkt.

V. R.



Wir danken dem Chefreporter der *Hamburger Morgenpost* (MOPO), Olaf Wunder, herzlich für die Genehmigung des Nachdrucks seines bereits am 20. März 2016 erschienen Artikels.

Buchrezension Filme werben für Europa

Anekdotes sind dazu da, schlaglichtartig und kurzweilig Verhältnisse zu erhellen, die sich im Dunkel und im Wust der Geschichte dem schnellen Zugriff verschließen. Eine solche Anekdote in der Fassung eines Sketches aus dem Jahre 1952, die sich ohne weiteres auf die heutige Situation anwenden lässt, findet sich auf S. 533: Die fiktive Besprechung eines Drehbuchs zur Gestaltung eines Werbefilms für Europa, bei der die Vertreter der einzelnen Nationen auf ihren Eigenheiten bestehen, liest sich wie eine vorweggenommene Satire auf den augenblicklichen Zustand der europäischen Einigung.

Die Anekdote enthüllt das Dilemma: Wie kann man den „Einheitseuropäer“ propagieren, wenn es doch um ein „Europa der Nationen“ geht? Diese Frage steht am Anfang der umfangreichen Veröffentlichung, die aus einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekt an der Universität Hamburg unter der Leitung der Herausgeberin, Gabriele Clemens, hervorgegangen ist. Zum ersten Mal ist der Bestand an etwa 450 meist kurzen „Europafilmen“ der 1950/60er Jahre erfasst worden, nicht nur der deutschen, auch der französischen und italienischen; etwa die Hälfte davon wurde gesichtet und analysiert. Aus Mangel an geeigneten Quellen wird die Wirkung der Filme auf das „Wir-Gefühl“ der Europäer nicht behandelt.

In einem profunden Überblick stellt die Herausgeberin die Filmaktivitäten der verschiedenen Europa-Organisationen vor, der WEU, des Europarats sowie der Europäischen Gemeinschaften EKGS, EWG und Euratom. Besonders eindrucksvoll sind Darstellungen einzelner Filme bzw. Filmserien, angefangen mit der WEU-Produktion *Das offene Fenster* von 1949, die beim Thema Europäische Kultur Deutschland und Italien ausblendet; die beiden „Feindstaaten“ sind dann aber wenig später beim Thema Weihnachtsbräuche unter dem schlichten Titel *Dezember* vertreten. Der Vielfalt in Westeuropa sind Ende der 1950er Jahre die sechs Filme der Serie *Freizeit* gewidmet. Explizit im Auftrag des Europarats wirbt *Europas Pioniere* von 1951 für das Europäertum: Unter der blauweißen Europa-



Gabriele Clemens (Hrsg.)

WERBEN FÜR EUROPA

Die mediale Konstruktion europäischer Identität durch Europafilme

Ferdinand Schöningh
Paderborn 2016, 620 Seiten

Preis: € 68,-

Fahne reißen Jugendliche im August 1950 an der deutsch-französischen Grenze einen Schlagbaum hoch, eine für die Medien gestellte Szene.

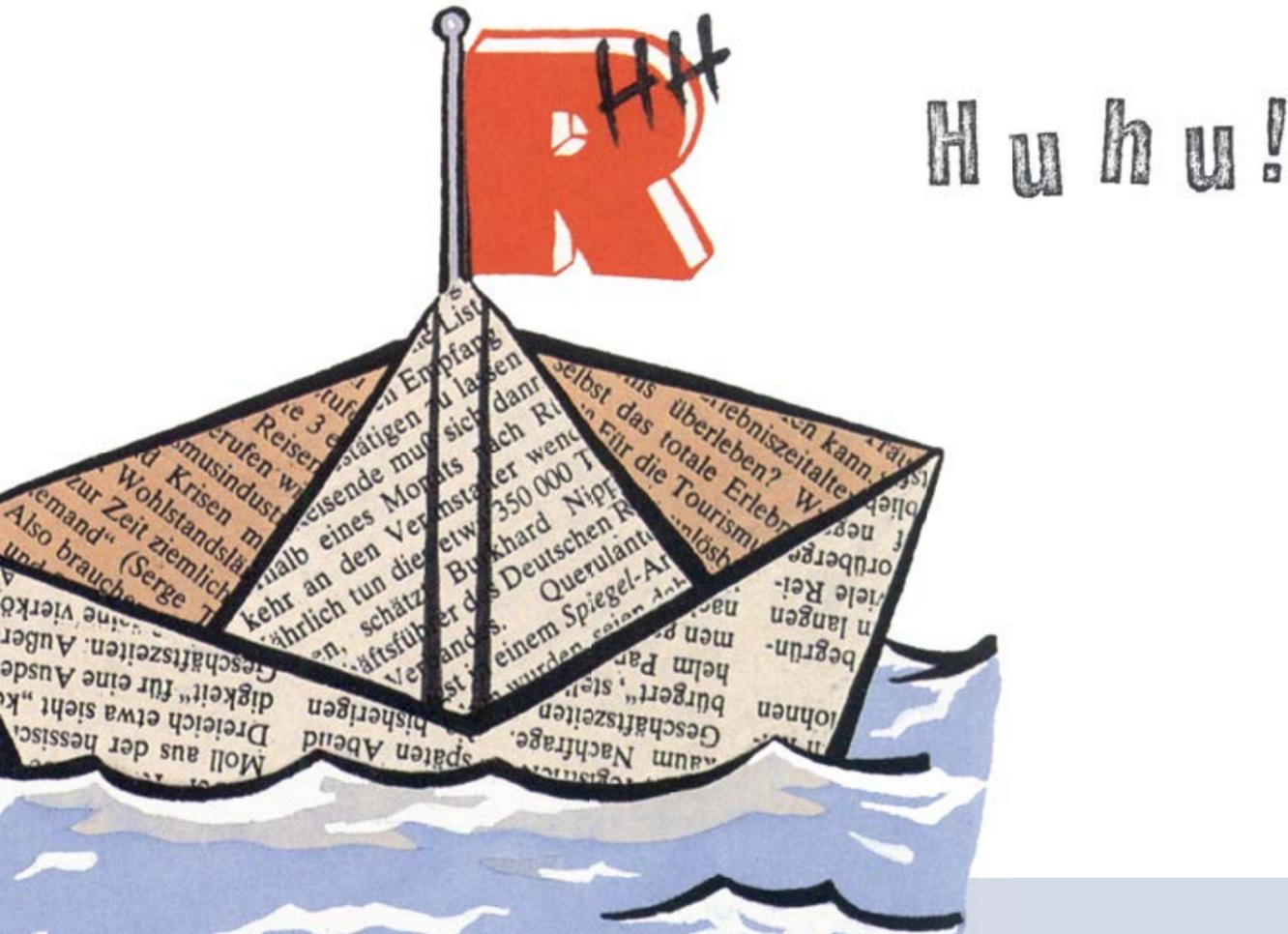
Unerfreulich sind die Umstände der Produktion des einzigen Kino-Spielfilms zum Thema Europa: die deutsch-belgische Koproduktion *Das Bankett der Schmuggler*, die Ende März 1952 in Aachen ihre Weltpremiere erlebte. Auftraggeber war die von Eugen Kogon geführte Europa-Union, die hoffte, dass „ein guter Film mit indirekter politischer Wirkung uns hundert Versammlungsreden“ erspare. Der ironisch dargestellte Protest von Schmugglern und Zöllnern gegen die Grenzöffnung aus der gemeinsamen Sorge um ihre Arbeitsplätze sowie die eingewobene Liebesgeschichte zwischen einer Zöllner-Tochter und dem Schmuggler-Chef kamen beim Publikum jedoch nicht an. Hinzu kam, dass die Europa-Union an den Rand des Ruins geriet und Kogon wegen des „finanziellen Kuddelmuddels“ seinen Hut nehmen musste. Immerhin hat es dieser Film zum Titelbild des Buches geschafft.

Die saubere Trennung zwischen Beschreibung und Bewertung der Filme in verschiedenen Kapiteln führt leider hin und wieder zu Doppelungen. Auch die Zuordnung der Bilder ist zuweilen schwierig: Ihre Herkunft wird erst ganz am Ende offenbart. Sehr ergiebig ist die umfassende Filmographie, sehr beeindruckend das umfangreiche Quellen- und Literaturverzeichnis. Ohne kritisierende Absicht sollen jedoch zwei Fragen zum Thema angeführt werden, die bei allem Verständnis für die Konzentration auf einen Bestand doch angebracht erscheinen: Welchen Beitrag haben Spielfilme der verschiedenen Nationen beim Millionenpublikum in europäischen Kinos für das gegenseitige Verständnis geleistet? Wie unterscheiden sich die untersuchten Europafilme ab 1949 von der deutschen Europa-Werbung von 1943 bis 1945 in der *Europa-Woche*? ●

Joachim Paschen

PS: Dankenswerterweise hat es das Hamburger Metropolis Kino übernommen, im letzten September einige Beispielen aus dem Bestand der Europafilme zu zeigen.

Hallöchen!



„Ein Stück Hamburg retten“ Helmut Haeckel und der private Rundfunk

Von Kirstin Hammann und Hans-Ulrich Wagner

Vor 30 Jahren startete das sogenannte ‚duale Rundfunksystem‘ in der Bundesrepublik Deutschland. Neben den öffentlich-rechtlichen Anbietern sollten private Unternehmer eine Chance erhalten, Radio- und Fernsehprogramme anzubieten. Anfang 1986 eröffnete sich auch in Hamburg die Möglichkeit für private Investoren, auf dem Gebiet des Rundfunks zu reüssieren.



Foto: Andreas Lahlke

In einem kleinen Büro in der Hamburger Innenstadt nahm die neugebildete „Zulassungsinstanz für den Privatfunk in Hamburg“ ihre Arbeit auf. Zum ersten Direktor der Hamburgischen Anstalt für neue Medien, kurz HAM, wurde am 4. April 1986 der 50-jährige Dr. Helmut Haeckel bestimmt. Der folgende Beitrag geht zurück auf ein Interview mit Helmut Haeckel, das 2015 in der Forschungsstelle Mediengeschichte am Hans-Bredow-Institut geführt wurde.

In den 1970er Jahren wurden die Rufe nach einem privatrechtlichen Rundfunk als Gegenpart zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk immer lauter. Die Kritik am Monopol der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanbieter und politische Unstimmigkeiten zwischen einzelnen Bundesländern gipfelten im Norden in einer heftigen

Auseinandersetzung um den NDR zwischen Hamburg, Schleswig-Holstein und Niedersachsen. Die niedersächsische Landesregierung unter Ernst Albrecht (CDU) kündigte daraufhin '78 den NDR-Staatsvertrag. Es kam sogar zu gerichtlichen Verhandlungen. Nach zwei Jahren gelang es, sich auf eine neue Fassung des Staatsvertrags zu einigen und eine Reform des NDR auf den Weg zu bringen.

Doch auch weiterhin forderten CDU-Politiker die Einführung eines ‚dualen Rundfunksystems‘ in der Bundesrepublik. Nach schwierigen Verhandlungen und langem Tauziehen kam es dann am 1. Januar 1984 mit dem Sendestart der *Programmgesellschaft für Kabel- und Satellitenrundfunk* (später *SAT.1*) schließlich zur Einführung des privaten Rundfunks. Die medienpolitischen Streitigkeiten zwischen Sozialdemokraten und Christdemokraten verhinderten jedoch zunächst eine bundesweite Einführung privater Anbieter. Zu den Vorreitern gehörten die CDU-regierten Nachbarländer des SPD-regierten Stadtstaates Hamburg. Niedersachsen ebnete den Weg für den privaten Rundfunk am 23. Mai '84 mit Inkrafttreten des niedersächsischen Landesrundfunkgesetzes; Schleswig-Holstein zog am 27. November 1984 mit einem entsprechenden Landesrundfunkgesetz nach. Hamburg war somit

isoliert und bei der medienpolitischen Mitgestaltung außen vor. Für den bedeutenden Medienplatz Hamburg stellte dies eine Herausforderung dar, da mehrere in der Stadt ansässige Medienunternehmen drohten, in eines der beiden Nachbarländer umzuziehen.

DER WEG ZUM PRIVATFUNK IN HAMBURG

Um dieser Gefahr vorzubeugen, mussten Senat und Bürgerschaft handeln. Hamburg reagierte auf die neuen Gegebenheiten und führte als erstes sozialdemokratisch regiertes Bundesland den privaten Rundfunk ein. Erleichtert wurde dies auch durch einen Wechsel im Bürgermeisteramt: Hans-Ulrich Klose wurde von Klaus von Dohnanyi abgelöst. Trotz ihrer gemeinsamen Parteizugehörigkeit vertraten beide Politiker unterschiedliche Positionen in der Frage des Privatfunks: Klose war ein Verfechter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, während von Dohnanyi auch die sich etablierende privatrechtliche Idee befürwortete. Dohnanyi erkannte vor allem das Risiko eines medienpolitischen Alleingangs Hamburgs. Mit einem offenen Ohr für die wirtschaftlichen Belange der in Hamburg ansässigen Unternehmen reagierte er auf die neuen Anforderungen und

Oben: Porträtaufnahme von HAM-Gründungsdirektor Helmut Haeckel
Mitte der 1980er Jahre

Leicht anzügliche Werbung für den neuen Hamburger Stadtradiosender



Erstes Logo der „Hamburgische Anstalt für neue Medien“ (HAM)



stellte damit die Weichen für den Start des privaten Rundfunks.

BEOBSACHTER UND WEGBEREITER

Genauer Beobachter der medienpolitischen Entwicklungen und Beteiligter an den Diskussionen in der Senatskanzlei war Dr. Helmut Haeckel. Der 1936 in Berlin geborene Jurist kannte sich in Hamburgs Verwaltung gut aus. Er arbeitete zunächst im Bezirksamt Eimsbüttel, war dann persönlicher Referent der Bürgermeister Herbert Weichmann und Peter Schulz und später als Rundfunkreferent unter Hans-Ulrich Klose und dem Amtsnachfolger Klaus von Dohnanyi tätig. Seit 1975 gehörten Rundfunk und Medien zu seinem Arbeitsbereich in der Senatskanzlei. Er erinnert sich, dass sein Amtsvorgänger als Leiter der Abteilung Verfassungs- und Medienangelegenheiten die Medien als untergeordneten Aufgabenbereich betrachtete. Das sollte sich sehr schnell ändern. Haeckel wurde zu einem wichtigen Wegbereiter für die Einführung des privaten Rundfunks in Hamburg.

Im April 1986 wurde er zum Direktor der HAM gewählt. Diese Aufgabe führte er bis zum Eintritt in den Ruhestand im Jahr 2000 aus. In dieser Zeit war er für zahlreiche Lizenzierungen und die

Kontrolle privater Anbieter zuständig. Darunter fallen die Zulassungen von Hörfunkanbietern wie *Radio Hamburg*, *Radio 107*, *Radio KORAH*, *OK Radio* und *Klassik Radio* sowie von Fernsehangebietern wie *Premiere*, *VOX*, *VH-1* und *Hamburg 1*, dem Offenen Kanal und den Regionalfenstern *RTL Nord* und das von der *SAT.1 Norddeutschland GmbH* produzierte *Wir im Norden*.

DIE ARBEIT IN DER HAM

Helmut Haeckel betont das große Potential vieler Bewerber in Hamburg. Als es Mitte der 1990er Jahre um die Lizenzierung von *Hamburg 1* ging, „verhandelte“ Haeckel einzelne Unternehmer in eine Anbietergemeinschaft. Anschaulich schildert er sein Vorgehen: „Das war Frank Otto, das war Ingo Borsum und das war Herr Klatten [= Werner Klatten], nachdem er schon bei *SAT.1* ausgeschieden war. Die traten alle an, und ich habe sie dann alle mehr oder weniger in eine Anbietergemeinschaft hineinverhandelt. Ich habe gesagt, wenn die Zulassung streitfrei ausgehen soll, müsst Ihr Euch auf eine gemeinsame Zulassung verständigen.“ Das Ganze ist das Ergebnis einer Morgensitzung in der HAM gewesen: „Mein Vertreter hatte bereits alle eingeladen, und ich habe dann mit ihnen

quasi die 100 Prozent der möglichen Beteiligungen aufgeteilt. Und alle sagten am Schluss, das Ergebnis sei so richtig“.

Besonders positiv äußert er sich über das neu aufkommende Pay-TV-Programm *Premiere*, das er als „ungemein ambitioniertes Programm“ beschreibt. Haeckel schwärmt von den „richtigen“ Kulturprogrammen, von Roger Willemsen und der Talkshow „0137“, auch von Max Moor und dem Medienmagazin *Canale Grande*, das auf *VOX* ausgestrahlt wurde: „Das war schon etwas Besonderes. *Premiere* bot außerdem ein exzellentes Filmprogramm an. Sie haben mit anderen Worten das, was man ‚Qualitätsfernsehen‘ nennen würde, in Reinkultur angeboten.“

Doch auch negative Beispiele und damit einhergehend die Leidensstrecken der gemeinnützig getragenen Sender sind ihm in Erinnerung geblieben. Die zwei Radio-Sender *OK Radio* und *Radio KORAH* arbeiteten auf gemeinnütziger Grundlage und wurden von der HAM auf zwei kleinen Lokalfrequenzen zugelassen. Eine Entscheidung, die sich schnell als unerfreulich herausstellte, wie Haeckel berichtet.

Radio KORAH meldete nach einem Jahr Konkurs an und auch *OK Radio* konnte keine Gewinne erzielen und nur durch „Mutationen“ mit „Ach und Krach“ erhalten bleiben.

Ein Beitrag im *Offenen Kanal* wurde für Helmut Haeckel während seiner Zeit als HAM-Direktor zu einer besonderen Herausforderung. Dieser „Bürgerkanal“ sollte als Plattform für freie Meinungsäußerung und Informationsvermittlung dienen. Jeder hatte die Möglichkeit, ein Programm in eigener Verantwortung zu gestalten, musste jedoch dabei die rechtlichen Vorgaben beachten. An einem „angeblich pornographischen Beitrag“ entzündete sich der Eklat. Am 6. Dezember '93 um 22 Uhr sendete das TV-Magazin *Blow up!* eine Szene mit jugendgefährdendem Inhalt. Für wenige Sekunden seien jugendliche Männer beim Sex gezeigt worden, berichtete die *Bild Hamburg*. Mit Überschriften wie „Warum müssen wir für Knaben-Sex zahlen?“ versuchte sie, Aufmerksamkeit zu erzielen. Illustriert mit Fotos des HAM-Direktors und des gesamten Vorstands erweckte die *Bild*-Zeitung bei den Lesern den Eindruck, die HAM befürworte derartige Kinderpornographie. Sie beschuldigt die Medienanstalt einer mangelnden Kontrolle: „Sex-Skandal im *Offenen Kanal* und sie lassen es einfach zu“. „Mich hat das sehr getroffen“, erklärt Haeckel, der bei der Schilderung auch Jahre später immer noch sichtlich aufgewühlt ist. Der vom Springer-Blatt beschworene „Skandal“ blieb nicht ohne Folgen: Der

Offene Kanal wurde strenger kontrolliert. Das bedeutete für die Bürger und die von ihnen produzierten Sendungen erhebliche Einschränkungen. Helmut Haeckel setzte sich jedoch engagiert für den Bürgerfunk ein und war strikt gegen eine zensurähnliche Kontrolle: „Denn dann wäre es kein *Offener Kanal* mehr“, verdeutlicht Haeckel im Interview und unterstreicht seine Begeisterung für die offenen und von den Bürgern kreativ genutzten Produktionsbedingungen.

MEDIENPOLITISCHER UMBRUCH

Im Verlauf des Gesprächs mit Helmut Haeckel wird deutlich, dass er mit großem Engagement die neu aufkommenden privaten Angebote unterstützt hat. Als kulturell Interessierter schätzte er besonders die neue Vielfalt, die der private Rundfunk ermöglichte, vor allem mit dem *Offenen Kanal*: „Mit der Zeit hatten wir Sendeschienen geschaffen für Musikprogramme, für Stadtteilsendungen und Kultursendungen. Das hat sich langsam strukturiert, hat aber auch teilweise Kritik ausgelöst, weil auch freie Gruppen auftraten, wie die Schwulen vom *Pink Channel*, sympathische junge Leute, die schon als solche den Anstoß auslösten, über die ich aber gern meine Hände gehalten habe“.

Mit einem feinen Gespür für das politisch Machbare sowie einer pragmatischen und strategischen Herangehensweise wurde Haeckel so zu einem wichtigen Protagonisten der Mediengeschichte Hamburgs. An einer Stelle im Interview blitzt sein Selbstverständnis auf, wenn der heute 80-Jährige rückblickend bekennt: „Ich hatte mich für die Idee begeistert, ein Stück Hamburg zu retten, in diesem medienpolitischen Umbruch aktiv zu werden und die Zukunft selbst in die Hand zu nehmen“.

Literaturhinweis

Wagner, Hans-Ulrich; Hammann, Kirstin (Hrsg.): **Zeitzeugen der Hamburger Mediengeschichte.**

Dr. Helmut Haeckel über das Hamburgische Mediengesetz und die Arbeit der Hamburgischen Anstalt für neue Medien (HAM).

Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Institut 2016 (= Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte; 9).

Das „Nordwestdeutsche Heft zur Rundfunkgeschichte“ mit dem Interview und weiteren Dokumenten zur hamburgischen Medienpolitik aus den Jahren 1984 und 1985 ist im Web unter <http://mediengeschichte.hans-bredow-institut.de> als kostenfreier PDF-Download erhältlich.



Mitte und rechts: Aufkleber für die Radiosender *OK Radio* und das kurzlebige *Radio Korah*



Dieser Aufkleber wurde im Februar 1985 im Rahmen einer Kampagne zur Gründung eines zweiten privaten Stadtradiosenders verteilt



Fotos: Staatsarchiv Hamburg, Etikettensammlung / Plankammer



Erster Werbeaufkleber für den Sender *Radio Korah*

Reißerisch aufgemachter Artikel über einen vermeintlichen „Porno-Skandal“ in der Hamburg-Ausgabe von *Bild* vom 10. Dezember 1993



Quelle: SUB Hamburg



Süß und zum Anknabbern:
Tortenanschnitt nach 25 Wochen
Laufzeit von *Is' was, Doc?*
im Streit's

Foto: Horst Jank

Kino-Langläufer im Nachkriegs-Hamburg

Von Karl-Heinz Becker

Fragt man ältere Hamburger nach dem Film, der die längste Zeit in ein und demselben Hamburger Kino gelaufen ist, kommt häufig sehr schnell die Antwort: *Doktor Schiwago*.

Andere erinnern sich vielleicht auch noch an *Ben Hur*. Denn beide beherrschten jeweils über zwei Jahre die größten Leinwände der Hansestadt. Heute gehören sie an Festtagen zum Standardprogramm der Fernsehsender.

David Leans *Doktor Schiwago* brachte es zwischen 1966 und 1969 auf der 27 x 10 Meter großen Riesenleinwand im Grindel-Filmtheater auf gute zweieinhalb Jahre, genau 134 Wochen (siehe *Hamburger Flimmern* Nr. 20 von 2013). Ebenfalls mehr als zwei Jahre lang hielt sich der mit elf Oscars gekrönte Klassiker *Ben Hur* im Savoy-Theater (20 x 8 Meter Leinwandgröße). Er lief zwischen 1960 und 1963 genau 118 Wochen lang. Beide Epen waren so beliebt und erfolgreich, dass aus dem Umland regelrecht Kaffeefahrten zu den Filmereignissen unternommen wurden und viele Besucher sich die Monumentalwerke unzählige Male anschauten.

Nachdem *Ben Hur* sein einhundertwöchiges Jubiläum beging, förderte das Hamburger Abendblatt am 13. November 1962 Kurioses zutage. In einem aufwändigen Artikel berichtet es von einerseits begeisterten Kinogängern, die das Epos um den jüdischen Fürstensohn nicht oft genug sehen können. So hat ein junger Bankangestellter „den Film schon 253 Mal gesehen. Jedes Mal sitzt er in der zweiten Reihe auf Platz 17. Sein Urteil ist kurz und bündig: ‚Einmalig!‘“ Ganz anders, so das Hamburger Abendblatt, reagieren die Mitarbeiter des Savoy, sie sind übersättigt. Einige haben bereits gekündigt.

Das war zu einer Zeit als Großfilme, zumeist in dem brillanten 70 mm-Format (*Doktor Schiwago* wurde allerdings von 35 mm auf 70 mm „aufgeblasen“) und mit großem finanziellen Aufwand produziert,

★
Grindel
Doktor Schiwago
134 Wochen

Stammgäste
Monster-Film läuft seit
bei „Ben Hur“
100 Wochen im selben Kino

Savoy
Ben Hur
118 Wochen

die Lichtspielhäuser gegen das heimische Fernsehen verteidigten. Eine faszinierende Leinwandgröße, Farbe, Action und Romantik, seltene Landschaften und ein phänomenaler Klang im Mehrkanal-Stereoton waren die Trümpfe gegenüber dem mickrigen Schwarzweiß-Bildschirm daheim. Allerdings waren nur wenige Häuser für die kostspielige 70 mm-Projektion ausgerichtet. Die meisten Theater mussten daher häufig recht lange warten, bis die gewaltigen Panorama-Epen auf 35 mm-Scope-Versionen umkopiert und dann in breitem Einsatz in den Nachspielkinos aufgeführt werden konnten.

WAREN DIESE GROSSFILME DIE ALLEINIGEN SPITZENREITER?

Leider gibt es keine Aufstellung über die Laufzeiten der großen Filmerfolge in Hamburg. Darum kann in diesem Artikel nur auf eine begrenzte Auswahl an Filmen zurückgegriffen werden. Die Spitzenreiter allerdings sind darin enthalten. Sie konnten häufig nur durch ein intensives Durchforsten der Zeitungsarchive ermittelt werden. Kurze Notizen, Artikel und Fachkenntnisse führten auf die Spur diverser Langläufer. Am Ende der Vorbereitungen stand meistens das Blättern in den wöchentlichen Kinoanzeigen archivierter Zeitungen der 1950er- und 60er Jahre und in einem weiteren Anlauf der 1970er- und 80er-Jahre des letzten Jahrhunderts. Denn nur daraus konnten die wöchentlichen Laufzeiten ersehen wer-

den. Hier danke ich Volker Reißmann sehr, der sich gemeinsam mit mir durch die Archive gearbeitet hat.

Zugleich musste auch das Wissen alter Filmhasen überprüft und hin und wieder korrigiert werden. Denn die Annahme, dass der in frühen Zeiten alles überragende Hollywood-Hit *Vom Winde verweht* an der Elbe den Reigen der wochenlangen Laufzeit nach dem Zweiten Weltkrieg eröffnet hätte, ist falsch. Begonnen hatte der Siegeszug von Publikumsrennern 1951 mit einem deutschen Film: *Das Haus in Montevideo*, in der Verfilmung von und mit Curt Goetz.

Der Film startete im November '51 in der *Esplanade*. Unter dem Titel *Anfechtung der Moral* schrieb das Hamburger Abendblatt am 14. November: „Aus Curt Goetzens zwerchfellerschütterndem Einakter *Die tote Tante* wurde das herzerquickende Lustspiel *Das Haus in Montevideo*, und aus dem Bühnenlustspiel wurde dieser vergnügliche Film. ... Curt Goetz spielt das zusammen mit seiner Gattin Valerie von Martens unter eigener Regie als sein bester Darsteller.“ Einen Monat später wurde der Film zusammen mit Peter Lorres *Der Verlorene* als beste deutsche Produktion mit dem begehrten Bambi ausgezeichnet. Und im Februar '52 meldeten die *Filmblätter*, dass das Goetz-Lustspiel im *Esplanade*-Theater überraschende 15 Wochen lang gelaufen sei: „Eine derart lange Laufzeit wurde in Hamburg nach dem Kriege noch nicht erreicht.“

Erst danach legten die internationalen Großproduktion mit ihren wochenlangen Laufzeiten so richtig los und damit manches Erstaufführungstheater für andere Filme lahm: Ein Welthit von 1939 blockierte 1953 monatelang das Kino die *Kurbel am Jungfernstieg*: *Vom Winde verweht*. Zu dem Zeitpunkt wurde das weltberühmte US-Epos, das unter den Nazis nicht aufgeführt werden durfte, noch im 35mm Format gezeigt. (Erst später, 1968/69, wurde der Film auf 70 mm und 6-Kanal-Stereoton umkopiert und erlebte unzählige Wiederaufführungen.) Das Ereignis wurde in der Hamburger Presse groß herausgestellt: „*Kurbel am Jungfernstieg* startet mit dem größten Film der Welt *Vom Winde verweht*.“ Und das *Hamburger Abendblatt* jubelte am 21. November 1953: „Das seit Wochen mit Spannung erwartete Filmereignis ist endlich Wirklichkeit geworden: in der neuen *Kurbel am Jungfernstieg* geht jetzt

Esplanade Das Haus in Montevideo 15 Wochen



Klassisches Werbemittel der 1950/60er: per Hand gemalte Riesentransparente

der größte Film, der je gedreht wurde, über die Leinwand: *Vom Winde verweht* nach dem weltberühmten Roman von Margaret Mitchell.“

Zur festlichen Premiere in dem neu erbauten Theater hatte sich viel Prominenz eingefunden. Nach heutigen Maßstäben allerdings war die damals hochgelobte Panorama-Leinwand mit elf Meter Breite und vier Meter Höhe eher dürftig. Weiterhin ging die Presse davon aus, dass die 512 Plätze der *Kurbel* durch den Kassenknüller wohl auf acht bis zehn Monate blockiert sein würden. Damit lag sie richtig. Denn am 12. August 1954 hieß es im *Hamburger Abendblatt*: „Über 300 000 Besucher zählte bisher *Vom Winde verweht* in dem Hamburger Lichtspieltheater *Kurbel am Jungfernstieg*. Der Farbfilm wird dort nunmehr seit 38 Wochen gezeigt und hat alle Besucherrekorde in Deutschland gebrochen. Viele Besucher kamen aus Dänemark, wo der Film noch nicht gespielt worden ist.“

Berechtigterweise tauchte die Frage auf, warum der Film nur in der *Kurbel* zu sehen sei und nicht in weiteren Hamburger Kinos. Dahinter standen Verträge mit dem Verleih. Vereinbart war eine Laufzeit von mindestens einem halben Jahr, die bei ungebrochener Nachfrage in der *Kurbel* verlängert werden sollte. So geschah es. Zu diesen Bedingungen lief der Film übrigens in allen bundesdeutschen Städten in Exklusiv-Kinos. Ähnliche Verträge wurden auch später bei Monopolverführungen von Großproduktionen abgeschlossen. *Vom Winde verweht* lief 47 Wochen, bis 14. Oktober 1954. Danach wurde das tränenreiche Epos von einem weiteren Monumentalwerk abgelöst, *Quo Vadis*. Das gut besuchte Drama mit Robert Taylor und Deborah Kerr um Kaiser Nero und die frühen Christen in Rom er-



Kurbel Vom Winde verweht 47 Wochen

reichte jedoch nicht die enorme Laufzeit des Südstaaten-Epos. Das wiederum erfreute die Chefs der Bezirkskinos. Denn anschließend konnten sie die Vorführung solcher Kassenknüller für ihren Stadtteil übernehmen. Und Lichtspielhäuser gab es in den 1950er- und 1960er-Jahren in Hamburg eine Menge. Von 63 Theatern im Jahr 1946 stieg die Zahl der Kinos 1957 auf einen Bestwert von 174 Theater. Mitte der 60er-Jahre sank die Zahl auf 80 bis 90 Kinos. Heute verfügt die Hansestadt über 21 Lichtspielhäuser. Einige davon haben allerdings mehrere Säle.

GROSS- UND PROBLEMFILME DER 1960 ER-JAHRE

Allerdings konnten sich bis zum Beginn der 60er-Jahre nicht alle Kinos breite Leinwände, teure Projektions- und Tonanlagen und ein einladendes Mobiliar leisten. Vor allem ältere Hamburger Filmtheater, in den 30er- und 40er-Jahren erbaut, hatten kleine Leinwände und zogen erst im Laufe der Jahre mit modernen Projektions- und Tonanlagen nach. Anders verhielt es sich mit den über 80 Kinos, die nach 1950 eröffnet wurden. Eine Aufstellung des Statistischen Landesamtes von 1957 verrät, dass die Neubauten sofort oder zügig dem aktuellen Projektionsstandard angepasst wurden. So verfügten 1957 von den 174 Filmtheatern der Hansestadt allein 83 Häuser über Breitwand und Cinemascope-Lichttonanlagen. Gut die Hälfte dieser Säle wiederum war noch moderner ausgestattet. Ihre Scope-Vorführanlagen waren zusätzlich mit 4-Kanal Magnetton ausgerüstet.

Nach dem Südstaaten-Epos *Vom Winde verweht* kamen die nächsten Langläufer und neue Rekordhalter erst in den 60er-Jahren. Diese Epoche hatte es in sich. Es

Ein volles Haus: Traum aller Kinobesitzer



Studio Binnentalster Engel – gibt's die? 38 Wochen

war die Phase, in der groß aufgelegte Kassenschlager wie *Spartakus*, *Meuterei auf der Bounty*, *Ein Hauch von Nerz* oder die *Winnetou*-Filme das Programm bestimmten. Kein Wunder, denn schließlich mussten die vielen Kinos der Hansestadt mit Filmen gefüttert werden. Aber auch die Neuproduktionen konnten das nicht leisten. So kam es zu häufigen Wiederaufführungen mit Publikumsbeliebten wie *Die Feuerzangenbowle*, *Quax der Bruchpilot*, *High Noon*, *Alamo*, *Charleys Tante*, *Zwei rechnen ab*, *Ladykillers*, *Krieg und Frieden*, *Die Zürcher Verlobung*, *Der Pauker*, Disneys *Schneewittchen* und *Cinderella*, *Die Zehn Gebote* oder *Die Brücke am Kwai*. Als mit dem Film *Flying Clipper* der erste deutsche 70mm-Streifen über die Leinwand segelte, kämpfte er noch eine Zeit lang mit dem wiederaufgeführten *Windjammer* um den besten Wind an der Kinokasse.

SCHWEDEN, LIEBE, CINERAMA

Unter den langlaufenden neuen Filmen waren überraschenderweise nicht nur große US-Unterhaltungswerke wie die bereits erwähnten Spitzenreiter *Doktor Schiwago* und *Ben Hur*, sondern auch skandinavische Filme, die durch eine gewisse Freizügigkeit oder Problembehandlung im spießigen Nachkriegsdeutschland für Furore sorgten. So lief der schwedische Liebesfilm *Engel – gibt's die?* (1960) mit Jarl Kulle und Christina Schollin vom Juni 1962 bis in den Mai 1963 genau 38 Wochen lang. Er startete in der *Kurbel am Jungfernstieg* und wurde dann ab der 11. Woche vom *Studio an der Binnentalster* übernommen.

Das *Studio-Kino* entwickelte sich in dieser Zeit zum Mittelpunkt für den problematischen oder amourösen Film. So wurde der Erfolg *Engel – gibt's die?* von Ingmar-Bergmann-Filmen umrahmt. Bevor die *Engel* sich im Studio niederließen, lief dort *Licht im Winter* und nach dem *Engel*-Erfolg eroberte Bergmanns *Das Schweigen* ab 14. Februar 1964 die Leinwand im *Studio*. Es war ein Doppelstart. Das umstrittene Werk lief gleichzeitig in der *Kurbel am Jungfernstieg*. Doch das *Studio an der Binnentalster* hatte den längeren Atem. Ganze 33 Wochen, bis Oktober 1964, erfüllte das beredete *Schweigen* den Kinosaal. Danach rieben sich die Leiter von 25 Bezirkskinos die Hände, als der filmische Gesprächsmittelpunkt endlich auch in ihre Theater kam.

Studio Binnentalster Das Schweigen 33 Wochen

Parallel zu diesen Werken donnerten seit dem 1. Februar 1963 für 46 Wochen im umgebauten *Cinerama Grindel Filmtheater* unzählige Pferde mit Trappern, Indianern und Banditen über die größte Leinwand Hamburgs. *Das war der wilde Westen* hieß der erste Spielfilm im Dreistreifen-Cinerama-Format, der mit drei Projektoren und Mehrkanal Stereoton einen fantastischen optischen und akustischen Genuss in den Kinosaal am Grindelberg zauberte (siehe *Hamburger Flimmern* Nr. 19/2012).

Liebe und amouröse Abenteuer hingegen bestimmten von Ende '63 bis Juni 1964 das Programm im *Streit's*. Made in USA bot Shirley MacLaine als Liebesschöne ihre Reize an der Alster dar. *Irma La Douce* hatte im *Streit's* am Jungfernstieg ihre Wirkungsstätte gefunden. 35 Wochen lang stürzte sie Jack Lemmon von einem Gefühlschaos in das nächste. Das verdankten die Zuschauer dem unschlagbaren Duo Billy Wilder, Regie, und seinem pfiffigen Drehbuchautor I. A. L. Diamond. Ein besonderes Bonbon waren die dazugehörigen Kinoanzeigen in der Tagespresse, die mit ihren originellen Inhalten der Thematik des Films angepasst waren. „Aber das ist eine andere Geschichte ...“ würde der Gastwirt von Irmas Stammcafé sagen.

BETTEN, BLUMEN, ORIENT

Anschließend, begleitet von Jon Addinsons Oscar-prämierter Musik, pendelte Frauenliebbling Albert Finney als *Tom Jones* immerhin neun Wochen lang im *Streit's* zwischen Bett und Galgen. Doch was wäre Amor ohne einen abenteuerlichen Gegenpol? Den lieferte *Lawrence von Arabien*. 16 Wochen lang beherrschten Anthony Quinn, Peter O'Toole, Alec Guinness und die Wüste das *Savoy* am Steindamm. Zugleich ging in dem Drama auf Hamburgs zweitgrößter Leinwand mit dem Ägypter Omar Sharif ein neuer Stern am Filmhimmel auf.

Am 3. Januar '64 hatte Lawrence einem anderen orientalischen Monumentalwerk zu weichen, *Cleopatra*. Darin vernaschte Liz Taylor nicht nur die großen Gestalten römischer Geschichte, sondern sprengte mit ihrer Rekordgage von einer Million Dollar eine magische Grenze. Allein diese Zahl sorgte in bundesdeutschen Haushalten für ausgiebigen Gesprächsstoff, und setzte damit eine prächtige PR-Aktion in Gang. Verleiher und Kinobesitzer dürften

Streit's Irma la Douce 35 Wochen



Kinoleiter Herzog und Promoter Akkermann mit der 150.000sten *Irma La Douce*-Besucherin

sich die Hände gerieben haben. Für zusätzliche werbende Diskussionen sorgte auch das berühmte Bad der ägyptischen Herrscherin in Eselsmilch. Es lockte vor allem jüngere und auch ältere Herren an. 26 Wochen lang genoss Liz Taylor das Schönheitsbad im *Savoy*.

Kurz darauf folgte der nächste Kracher im *Savoy*-Kino: Weihnachten '64 begegnete das Londoner Blumenmädchen Eliza Doolittle mit ihrem hanebüchernen Slang dem Sprachästheten Professor Higgins. Wider Willen wird aus ihr seine *My Fair Lady*. Die tanzte nicht nur in die Nacht hinein, sondern sogar den Sommer hindurch. Ähnlich wie *Irma La Douce* wurde auch das ständig weiterlaufende Filmmusical von originellen Anzeigen begleitet. Das Duo Audrey Hepburn und Rex Harrison brachte es auf hervorragende 51 Wochen bis Mitte Dezember 1965. Danach wurde die „Lady“ im Weihnachtsprogramm von altertümlichen Autos verdrängt. Die flache Hollywood-Komödie *Das große Rennen rund um die Welt* stotterte durch das *Savoy*-Kino.

In den folgenden Jahren erreichten größere und kleinere Produktionen stolze Laufzeiten von zehn bis zwölf Wochen, darunter *Die Bibel*, *Wenn Katelbach kommt* oder auch der Aufklärungsfilm *Helga*. Doch Rekordziffern erreichten sie alle nicht.

JUNGFILMER UND WESTERN

Ende der 1960er sorgte überraschend ein Werk aus der bundesdeutschen Jungfilm-ecke für Begeisterung und Lachsalven: Regisseurin May Spils gelang mit Partner Werner Enke und Hauptdarstellerin Uschi Glas der große Wurf, *Zur Sache Schätzchen*. Der unterhaltsame Stoff – das hatte er anderen Nachwuchswerken

voraus –, übersprang sogar die magische Grenze der einjährigen Laufzeit. Prädestinierter Vorführort auch in diesem Fall das *Studio an der Binnenalster*. Das *Hamburger Abendblatt* vermerkte am 8. März '69: „Im *Studio an der Binnenalster* feierte May Spils Film *Zur Sache, Schätzchen* in diesen Tagen sein einjähriges Jubiläum. Dieser Film erzielte bis jetzt 170 000 Besucher.“ Mehr noch, die Komödie, an deren Drehbuch May Spils und Partner Werner Enke ungefähr ein halbes Jahr lang gefeilt hatten, erreichte noch die stolze Laufzeit von 75 Wochen und wurde mit dem Bundesfilmpreis gekrönt. Das Nachfolgewerk des Duos *Nicht fummeln, Liebling* erreichte zwar nicht den Kultstatus seines Vorgängers, war aber trotzdem 16 Wochen lang an der Elbe zu sehen.

Ein Riesenerfolg, wenn auch mit etwas Verzögerung, wurde natürlich auch Sergio Leones *Spiel mir das Lied vom Tod*. Allerdings war der Sommer 1969 kein guter Zeitpunkt für den Start eines Kinofilms. Bevor das Publikum daher so richtig Geschmack an dem neuen Western gefunden hatte, lief das Epos mit Ennio Morricones unvergleichlicher Musik wechselweise in verschiedenen Kinos. Dann fand es eine neue Heimat und ging am 13. Oktober 1972 im *Atelier des Urania-Kinos* sogar in das zweite Erfolgjahr.

DIE 1970 ER-JAHRE

Auch die 1970er-Jahre hatten ihre Langlaufhelden. Die hießen Terence Hill und Bud Spencer. Kurios war die Resonanz auf ihren Klamauk-Western *Vier Fäuste für ein Halleluja*. Der startete am 25. Mai '72 parallel im *Oase*-Kino auf der Reeperbahn und im *City* am Steindamm. Nach etwa sieben Wochen ließ der Zuspruch in der *Oase* merklich nach, aber im *City*, dem angestammten Hamburger Western-Theater, gab es durch das Duo Hill und Spencer für Bösewichte weiterhin kräftig was auf die Glocken – und das sogar ein ganzes Jahr lang!

Auf humorige Weise „knöpfte“ sich im gleichen Zeitraum die flippige Barbra Streisand den zerstreuten Akademiker Ryan O'Neal in *Is was, Doc?* vor. Der Spaß lief über 30 Wochen im *Streit's*, bevor er in weiteren Theatern seine Fans fand. Spannung und filmische Faszination hingegen strahlte 1972/73 Francis Ford Coppolas Publikumshit *Der Pate* aus. Der erste Teil der Trilogie mit dem beeindruckenden

Studio Binnenalster Zur Sache, Schätzchen 75 Wochen

Filmatelier im Urania Spiel mir das Lied vom Tod 90 Wochen



Streit's Is was, Doc? 30 Wochen

ckenden Marlon Brando und der heiserkratzenden Synchronstimme von Gottfried Kramer lief über viele Wochen im repräsentativen *Grindel Filmtheater*.

ROCKY HORROR UND MÄNNER

Für eine weitere Überraschung sorgte das Filmmusical *Rocky Horror Picture Show* von Jim Sharman, welches seinen offiziellen deutschen Start schon im Juni 1977 hatte, in Hamburg aber erst am 25. November 1977 anlief: Bei der Erstaufführung konnte das Publikum mit der Mischung aus Frankenstein-Jux, Monster-Horror und knallharter Rockmusik zunächst wenig anfangen. So lief das Werk wenig beachtet in den Premierenkinos der Innenstadt. Erst als der Film 1978 dann auch in die Nachspielkinos der Bezirke kam, entwickelte er sich langsam aber stetig zu einem erfolgreichen Langläufer, vermutlich durch die Mundpropaganda begeisterter Zuschauer. So spielte Arndt Eggers den Film von Februar '78 bis Dezember '82 fast durchgehend in seinen Vorort-Kinos. Als sich allerdings Anwohner des Winterhuder *Magazins* von den langen Schlangen in der Straße vor der Kasse des Kinos gestört fühlten, ließ der Kinobetreiber die 35mm-Kopie einfach durch seine anderen Lichtspielhäuser wie die *Kurbel* in Harburg und die *Koralle* in Volksdorf touren.

Mitte der 80er-Jahre sorgte wieder eine deutsche Regisseurin für langanhaltenden Kinospaß: Doris Dörrie. Ihr Filmerefolg *Männer* mit Uwe Ochsenknecht, Heiner Lauterbach und Ulrike Kriener amüsierte sich über schwache und starke Seiten der Geschlechter. Knapp 10 Jahre später landete Sönke Wortmann mit der Filmversion von Ralf Königs Schwulen-Comic *Der bewegte Mann* einen Riesenerfolg. Zugleich katapultierte er neben Katja Riemann diverse Akteure an die Spitze der schauspielernden Hitliste: Martina Gedeck, Til Schweiger, Joachim Krol, Armin Rohde und Rufus Beck.

AUCH DAS NEUE JAHRTAUSEND HAT SEINE FAVORITEN

Starken Eindruck hinterließen auch die Filme mit Regionalbezug von Fatih Akin. *Gegen die Wand* (2004) und natürlich *Soul Kitchen* (2009) mit vielen der Hansestadt verbundenen Stars (Moritz und Monica Bleibtreu, Wotan Wilke Möhring, Peter

Lohmeyer, Gustav-Peter Wöhler und Jan Fedder). Vor allem in Kultkinos liefen sie viele, viele Wochen. Lange Auswertungszeiträume erreichte auch immer wieder das *Abaton: Waltz with Bashir* (2008) hielt sich sieben Monate lang auf den Leinwänden des Hauses und der im selben Jahr gestartete französische Hit *Willkommen bei den Sch'tis* erfreute über Wochen sein begeistertes Publikum.

Trotz vieler überraschender Spiel- und monatelangen Laufzeiten ist noch nicht die Frage beantwortet, ob die Großfilme *Doktor Schiwago* und *Ben Hur* mit ihren jeweils über zwei Jahre andauernden Rekordzeiten wirklich die alleinigen Spitzenreiter sind?

EINE „DIVA“ SCHLÄGT ALLE

Für Filmtheater mit nur einem Saal und täglicher Vorführung ein- und desselben Films in allen Vorstellungen trifft es sicher zu. Da läuft ihnen keiner den Rang ab. Nimmt man jedoch die Lichtspielhäuser hinzu, die zu den verschiedenen Tageszeiten ein unterschiedliches Programm aufweisen, sieht die Hitliste der „Kino-Langläufer“ in Hamburg anders aus. Da gibt es einen einsamen Tabellenführer. So meldeten die Hamburger Zeitungen am 19. Februar 1988 folgendes Ereignis: „Eine *Diva* bricht Rekorde – Das ist Hamburger Kinorekord: Der New-Wave-Neon-Thriller *Diva* läuft seit 5 Jahren täglich im Broadway-Kino an der Gerhofstraße. 100 000 Besucher haben die Geschichte um eine Operndiva, einen Briefträger und ein verwechseltes Tonband gesehen – 800 000 Mark Umsatz. Jeden Tag von 22.45 Uhr an sehen fast 50 Besucher den Kultfilm.“

Und *BILD* spürte sogar den treuesten *Diva*-Anhänger überhaupt auf: Der 35-jährige Bergedorfer Uwe („Diesen Film darf man sich niemals auf Video angucken – da geht die Wirkung der Bilder verloren!“) hatte bereits 97,50 DM Eintritt für seine Kinobesuche gezahlt und bei der Jubiläumstombola 13 Freikarten gewonnen.

Sensationelle fünf Jahre also für das Erstlingswerk des französischen Regisseur Jean-Jaques Beineix? Nicht doch. Es wurden noch mehr. Das 1981 in Paris gedrehte Zweistundenwerk lief auch im sechsten Jahr im Broadway-Kino. Dann allerdings schwächelte es. Nach 326 Wochen sollte Hamburgs beliebtester Kultfilm abgesetzt werden. Doch die Fans

Broadway-Kino
Diva Gerhofstraße
420 Wochen



„Diva“ seit 262
Wochen im Kino
Rekord! Der französische
Thriller „Diva“ läuft seit 262
Wochen jeden Tag im
Broadway Kino in der Ger-
hofstraße. Morgen abend
geht der Streifen ins 6. Jahr.
Geburtstag wird in der
22.45 Uhr Vorstellung (7,50
Mark Eintritt) gefeiert – mit
Sekt und einer Tombola.
Hauptgewinn ist eine Wo-
chenendreise nach Paris
für 2 Personen. Mehr übers
Kino Seite 30.

protestierten – und die *Diva* lief knapp hundert weitere Wochen im *Broadway*. Dann aber, im Frühjahr 1991, fiel der Vorhang endgültig für die französische Operndiva. Am 26. April 1991 meldete das Hamburger Abendblatt: „*Diva*: Ende nach 420 Wochen. – Eine der längsten Laufzeiten hat der Dauerbrenner *Diva* in einem Hamburger Kino erreicht. Acht Jahre lang wurde der Film des französischen Regisseurs Jean-Jacques Beineix in mehr als 4000 Vorstellungen im *Broadway*-Kino abgespult, am Mittwochabend zum letzten Mal. Die Zuschauer der letzten Vorstellung erhielten ein Glas Abschiedssekt.“

Acht Jahre lang also, vom Bundesstart '83 bis ins Frühjahr '91 – eine übertragene Laufzeit für einen Film (gleich mehrmals musste übrigens die Polyesterkopie wegen Verschleißerscheinungen wie zahllose Laufstreifen, Schrammen, Risse und Kratzer ersetzt werden). Zumal wenn man bedenkt, was in der Zeit alles geschehen ist: Es gab den Krieg um die Falklandinseln, Kanzlerwechsel von Schmidt zu Kohl und mit Gorbatschow einen neuen Parteichef in der UdSSR. Im Luftraum kam es zu entsetzlichen Katastrophen: Die US-Raumfähre vom Typ *Challenger* explodierte mit sieben Astronauten an Bord, Ramstein in Rheinland-Pfalz erlebte ein tragisches Flugunglück und beim Lockerbie-Anschlag auf eine US-Boeing kamen 270 Menschen ums Leben. Die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl bewegte die Welt ebenso wie der Fall der Mauer, die Deutsche Einheit und die politische Veränderung in Ost- und Mitteleuropa.

Wie die *Diva* haben die führenden filmischen Langläufer in der Zeit ihres pausenlosen Kinoeinsatzes bedeutende internationale Ereignisse umspannt. Aus einigen dieser Begebenheiten dürften später selbst einmal interessante Filmstoffe werden. Aber ob diese Produktionen ebenfalls so lange in den Lichtspielhäusern zu sehen sein werden wie die derzeitigen Rekordhalter, scheint in der aktuellen Kinosituation doch mehr als fraglich. ●

Ohne das Wissen und die Erinnerungen
anerkannter Filmkenner hätte dem Artikel
Entscheidendes gefehlt. Ich bedanke mich
herzlich bei Arndt Eggers und dem Abaton

Der Verein trauert um Bodo Menck

Kurz vor dem Erreichen seines 90. Geburtstags, den er am 25. Dezember hätte feiern können, ist der Hamburger Filmemacher Bodo-Wolfhard Menck nach langer schwerer Krankheit am 9. Oktober 2016 in Ahrensburg verstorben.

Es war eine 16 mm-Schmalfilmkamera, die der junge Bodo aus Stade von seinen Eltern Ende der 1930er Jahre als Doppelgabe für seinen Geburtstag erhielt. Er unternahm erste Gehversuche als Filmer, bemalte aber zugleich – als es durch den Krieg keine Kopierwerksmöglichkeit mehr gab – mühevoll das Zelloid Bild für Bild für Trickvorspanne. Jedenfalls ließ von nun an den Teenager die Kinematografie nicht mehr los.

1947 fasste er bei der wieder aufblühenden Filmindustrie in Hamburg Fuß. Aufnahmeleiter-Assistent bei der *Rhythmoton* in Ohlstedt war sein erster Job. Hier lernte er Gyula Trebitsch kennen, der gerade seinen ersten Nachkriegsspielfilm *Arche Nora* drehte. Der Produzent war so angetan von dem jungen Mann, dass er ihn auch für seine folgenden Filme engagierte.

Bald leitete er die neu geschaffene Kulturfilmabteilung des jungen Unternehmens. Zusammen mit der Kriminal- und Schutzpolizei, der Hamburger Hochbahn AG, der Sternwarte und den Hamburgischen Elektrizitätswerken (HEW)

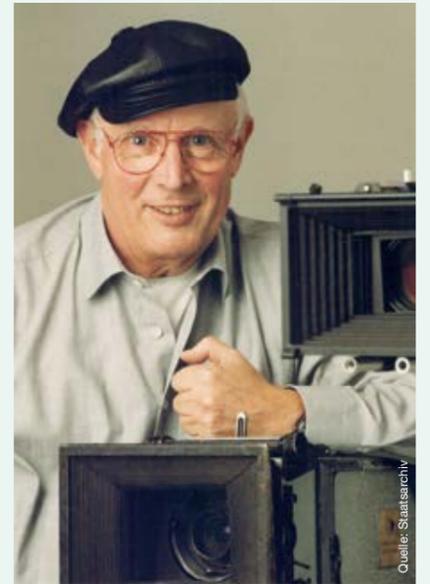
und den Hamburger Wasserwerken entstanden 10- bis 15-minütige Kulturfilme für das Kino-Vorprogramm.

1953 erhielt er ein US-Stipendium (damals noch eine wirkliche Seltenheit!) und arbeitete danach als freier Regisseur. So stellte er für die Roto-Film einen Industriefilm mit dem Titel *Am Feuerstrom des Eisens* her und drehte darüber hinaus für die Bergbau-Genossenschaft Dokumentationen zur Arbeitssicherheit.

Unter allerschwierigsten Arbeitsbedingungen in den engen und staubigen Stollen entstanden so u.a. Kurzfilme wie *Achtung! Zug kommt!*, *Kostbare Sekunden* und *Erste Hilfe im Bergbau*, die eindrucksvoll den Gefahren ihres Berufes anschaulich machten (und damit sicherlich später den einen oder anderen schweren Unfall in diesem Bereich verhindern konnten).

1956 gründete Bodo Menck seine eigene Firma, die *gong-Film*. Viele der von ihm in den nächsten Jahren hergestellten Auftragsfilme erhielten das Prädikat „wertvoll“ und Preise renommierter Kultur- und Industriefilmfestivals z.B. in Chicago, New York, Wien, München und Tel Aviv.

Auftraggeber waren u.a. BASF, die Glanzstoff- und Chemieindustrie, Volkswagen-Werke (VW), Bundesministerien, die Karstadt AG und British Petroleum (BP) in Hamburg.



Kurz vor ihrem 40-jährigen Firmenjubiläum stellte die *gong-Film* ihre Arbeit ein. Menck zog in die Harburger Berge und genoss die freie Zeit mit seiner Frau und seinem großen Hund. 1995 widmete das Filmfest Hamburg ihm und Gyula Trebitsch sogar eine eigene Retrospektive.

Als er vor einiger Zeit schließlich nach Ahrensburg ins Tobias-Heim zog, blieb die Filmleidenschaft nach wie vor erhalten: Die Bewohner seiner Seniorenwohnanlage schwärmen noch immer sehr von seinen liebevoll zusammengestellten Filmnachmittagen. Seinen kompletten Firmennachlass hatte er bereits zu seinen Lebzeiten vertraglich dem Hamburger Staatsarchiv vermacht: Hier stehen nun die schriftlichen Unterlagen seines ehemaligen Firmenarchivs allen Benutzern zur freien Verfügung. Zusätzlich wurden kürzlich rund 20 seiner Filme ausgewählt und aufwendig in HD-Qualität von einer Fachfirma digitalisiert – auch sie können nun für Benutzungszwecke vor Ort im Lesesaal des Staatsarchivs von Jedermann gesichtet werden.

Schmerzlich vermissen werden wir auf jeden Fall seine lebenswürdige Art und sein unschätzbare Wissen als Drehbuchautor und Hamburger Filmemacher sowie seinen schier unerschöpflichen Fundus an Erinnerungen an die großen Zeiten des deutschen Industriefilm- und Kulturfilms. ●

The Big Hamburg Bank Job oder Rififi in der Hansestadt

Von Michael Töteberg



Fotos oben: Corfitz-Preis

„Über eins waren sich bei der Premiere alle einig: So gut war Hamburg lange nicht!“ schwärmte das *Hamburger Abendblatt* nach der Erstaufführung im Februar 1972. In Richard Brooks US-Film *Der Millionenraub* mit Warren Beatty und Goldie Hawn spielte Hamburg eine Hauptrolle.

oben links: Warren Beatty besuchte Hamburg gleich zweimal: 1971 für die Dreharbeiten zum *Millionenraub* und 1975 für die Promotion seines Films *Shampoo*

oben rechts: Ankunft Goldie Hawn am 8. Januar 1971 auf dem Flughafen Fuhlsbüttel

Der Film beginnt spektakulär: Während der Vorspanntitel schwebt ein riesengroßes goldenes Dollar-Zeichen durch die Luft, transportiert von einem Hubschrauber, kreist über der zugefrorenen Elbe und dem Hafen. Dann folgen Bilder aus Hamburg: Rathausmarkt, Commerzbank, Dresdner Bank, Jungfernstieg, Bank of Tokyo im Prienhaus. Schließlich kommt noch eine Bank ins Bild, die *United World Bank*, den Hamburgern eher vertraut als Kunsthalle am Hauptbahnhof ...

Eigentlich galt Frankfurt am Main schon damals als die bundesdeutsche und – neben London – sogar als die europäische Bankenmetropole schlechthin. Aber auch Hamburg hatte einen internationalen Ruf, der bei der Wahl der Hansestadt als Filmschauplatz wohl ausschlaggebend war. Das Rotlichtmilieu von St. Pauli, wo zwielichtige Gestalten ihre Geschäfte betreiben, war weltberühmt, und wo sonst gab es ein Etablissement wie das *Salambo*? Das „Erotik-Theater“ in der Großen Freiheit bot in seinen Shows Live-Sex auf der Bühne. Impresario René Durand stellte das *Salambo* gern für Filmaufnahmen zur Verfügung, trat auch selbst in Filmen auf (und nicht nur in einschlägigen St.-Pauli-Streifen). Für *Der Millionenraub* hatte er in seine Bühnenshow eine Extra-Nummer eingebaut: Eine Striptease-Tänzerin posierte vor einer überdimensionalen Dollar-Note. *Dollars* hieß der Film im amerikanischen Original, nicht ausgeschrieben, sondern nur das Dollar-Zeichen \$.

DREHSTART AUF DER REEPERBAHN

Die Presse war begeistert, als sie zur ersten Klappe eingeladen wurde: Warren Beatty im *Salambo*. Die Fotografen kamen auf ihre Kosten, doch viel zu schreiben hatten die Zeitungen nicht. Über den Inhalt wurde nichts verlautet: alles streng geheim. „Das Drehbuch ist ‚top secret‘“, wusste der *Abendblatt*-Redakteur Matthes Rehder. „Mit Argusaugen wird jedes Blatt Papier bewacht. Nichts soll an die Öffentlichkeit gelangen, bis der Film fertig ist.“ In der Kunsthalle, einem der zentralen Drehorte, von den Filmarchitekten in die Schalterhalle der Bank verwandelt, herrschte „closed set“. An die amerikanischen Stars kam die Lokalpresse nicht heran, das *Abendblatt* musste sich mit einem Interview mit Gert Fröbe, der den Bankdirektor spielte, begnügen. Er verriet natürlich auch nichts. Ansonsten war den Journalisten eine Statistenrolle zugedacht, die sie auch gern ausfüllten. Im Abspann steht: „Hamburg press, television and radio reporters played by themselves“.

Endlich bekam Matthes Rehder Gelegenheit, den Regisseur Brooks bei einem Set-Besuch zu interviewen. „Worum es in dem Film geht?



Foto: Conth-Press

Die im Frühjahr 1971 für ein paar Wochen als „United World Bank“ verkleidete Hamburger Kunsthalle

Um Geld natürlich, um das weltbeherrschende Symbol \$. „Jeder Mensch hat seinen Preis“, sagt der Regisseur, nachdem er einen neugierigen Besucher zwischen hastig klappernden Schreibmaschinen hindurch an seinen Arbeitsplatz geführt hat. Aus einer Art Hebammentasche, beklebt mit zahlreichen Hotelanschriften, bringt er das umfangreiche Drehbuch zum Vorschein. Eine Geschichte von Menschen und – Daumen und Zeigefinger machen eine blätternde Bewegung – Mäusen! „Das Buch erzählt, wie Menschen Geld benutzen und mit Hilfe des Geldes benutzt werden. Wie sie kaufen und sich kaufen lassen, wie das Geld die Menschheit korrumpiert.“ Ob er mit dem Film nicht auch Geld machen möchte? „I hope so!“ (Ich hoffe es) sagt Richard Brooks und nimmt dabei die Pfeife zwischen den Zähnen hervor, damit sie ihm beim Lachen nicht aus dem Mund fällt.“

Anfangs sei Brooks skeptisch gewesen, berichtete Rehder den *Abendblatt*-Lesern, „ob die Produktionsbedingungen in Deutschland so wie in Hollywood wären“, doch inzwischen sei er

voller Lob für die Atelierbetriebe in Bendestorf. Aber auch Mitarbeiter von Studio Hamburg bekamen Jobs. Peter Grage, der sonst Gyula Trebitsch und dessen Gäste fuhr, kutscherte Warren Beatty und Goldie Hawn (und erinnert sich noch heute gut an viele Sonderfahrten für die beiden US-Stars, über deren genaue Wünsche und Ziele er aber Diskretion wahrte). Nach dem Ende der Dreharbeiten, als das Filmteam seine Koffer schon gepackt hatte, bedankten sich die Amerikaner höflich per Anzeige in der *Bild* bei den Bürgern der Stadt, diversen Institutionen und Firmen, darunter auch dem Studio Bendestorf „und den Leuten vom Kiez, besonders den Mädchen in Mini-Röcken“.

DOLLARS FÜR KUNSTWERKE

Selbstverständlich bedankte man sich auch bei der Kunsthalle und zwar mit einem Scheck. Professor Werner Hofmann, Direktor der Kunsthalle, machte daraus kein Geheimnis, auch wenn die Summe nicht öffentlich genannt wurde:



Foto: Conth-Press



Foto: Conth-Press



Foto: Kunsthalle Hamburg

Für die Dreharbeiten musste der Haupteingang der Hamburger Kunsthalle für einige Wochen verlegt werden

US-Produzent M. J. Frankovich mit Kunsthallen-Direktor Prof. Werner Hofmann und dem besagten Gemälde

Columbia-Pictures ließ sich die Nutzung des Foyers 100.000 Mark kosten. „Dollars für Drehlaubnis“, freute sich *Die Welt*. Hofmann war stolz auf den Deal, denn er hatte Verwendung für das Geld: „Gemäldekauf mit Geld aus Hollywood“, vermeldete am Jahresende 1970 die Lokalpresse. Die Dreharbeiten hatten zu diesem Zeitpunkt noch nicht begonnen, aber in der Vorhalle des ehrwürdigen Gebäudes waren die Ausstatter und Kulissenbauer bereits an der Arbeit. Der Eingang für Museumsbesucher wurde verlegt von der Ecke Ernst-Merck-Straße hin zum Ferdinandstor. „Für Kunst-Interessenten bringen die Dreharbeiten keine Nachteile“, ließ die Direktion verlauten. „Bis auf die Porträts des ‚Bürgermeistersaals‘, die für drei Monate im Magazin verschwinden, werden alle Gemälde unverändert ausgestellt.“

Ein witziger Aufsteller informierte über die durch die Dreharbeiten notwendige Verlegung des Eingangs und dass die Filmgesellschaft dafür den Ankauf von Werken zeitgenössischer Künstler finanziert. Eines dieser Werke stand

sofort fest und wurde gleich gekauft: Hofmann spitzte sich auf *Hollywood Gardens* von David Hockney (und ließ sich, gemeinsam mit dem Produzenten Mike Frankovich, mit dem frisch erworbenem Bild fotografieren). Es blieb noch Geld „für ein weiteres Bild in dieser Preislage“: Hofmann entschied sich für *Untitled 1965* von Robert Graham. Als die Columbia während des Drehs noch weitere Räume benötigte, vereinbarte Hofmann, dass die Filmgesellschaft den Katalog der Bibliothek des Warburg-Instituts stiftete (und die benutzten Räume streichen ließ).

Der Rechnungshof rügte diese Transaktion scharf: Die „Spende“ sei „als Entgelt für die Gebrauchsüberlassung der Räume“ zu werten, entsprechend hätte ein Vertrag über die Liegenschaftsverwaltung der Finanzbehörde geschlossen und die Einnahmen korrekt als Deckungsmittel für den allgemeinen Haushalt verbucht werden müssen. Der Stuhl des damals erst seit knapp zwei Jahren im Amt befindlichen Direktors wackelte bedenklich, man beließ es aber bei einer mündlichen Verwarnung.

In Bendestorf jedoch kam es zu einem juristischen Nachspiel. Ein Mitglied des amerikanischen Filmteams, ein gewisser Bill Rabane aus Illinois, pflegte mit dem ihm überlassenen Auto des Bendestorfer Studiochefs gerne die Halbschranke des Bahnübergangs Bremen-Hamburg vorschriftswidrig zu umfahren. Einmal blieb er bei einer solchen halbschneidenden Aktion im Gleisbett stecken, so dass der sich bereits nähernde Schnellzug der Bundesbahn nur durch eine Notbremsung gerade noch rechtzeitig zum Stehen gebracht werden konnte. Das Amtsgericht Tostedt leitete ein Strafverfahren ein, wobei für den – für die deutsche Justiz nicht mehr greifbaren – Amerikaner der Studiobetreiber Peter Fink als Halter des Wagens geradzustehen hatte.

BANKRÄUBER DER BESONDEREN ART

Der Millionenraub ist einem Sub-Genre des Kriminalfilms zuzurechnen, das Jules Dassin mit *Riffi* begründete und zu dem auch die kurz

danach entstandene internationale Koproduktion *Ein achtbarer Mann* mit Kirk Douglas (siehe *Hamburger Flimmern*, Heft 18, S. 23–25) gehört. Grundmuster: Eine Bande von Profi-Einbrechern bereitet einen raffinierten Coup vor und führt ihn mit Präzision und Disziplin durch, wobei es das ausgeklügelte Sicherheitssystem einer Bank oder eines Museums zu überwinden gilt. In *Der Millionenraub* ist der aus den USA geholte Sicherheitsexperte, zusammen mit seiner Freundin, einem von Goldie Hawn gespielten Callgirl, der eigentliche Gauner. Warren Beatty täuscht einen Überfall vor, greift sich geistesgegenwärtig den schweren Goldbarren und stürmt damit in den Tresorraum mit den Schließfächern, wo er eingeschlossen und der Goldbarren gerettet ist. Während zeitraubend von außen die Stahltür aufgeschweißt wird, kann er drinnen schnell bestimmte Schließfächer ausrauben und den Inhalt in das Schließfach seiner Freundin stecken. Als er endlich „befreit“ wird, lässt er sich von den anwesenden Reportern feiern – und die Opfer können nichts unternehmen, denn in ihren Fächern lagerte heiße Ware, u.a. Schmiergeld, das ein Offizier der US-Army aus Drogengeschäften abgezweigt hat.

Die Uraufführung von *Dollars* fand am 15. Dezember 1971 in New York statt, in *Loew's State and Tower East Theatres*. Die Kritiken waren gemischt. Roger Greenspun in der *New York Times* bemängelte, dass der Film in zwei Teile zerfällt: eine raffiniert konstruierte Gaunerkomödie, die in Hamburg spielt, und eine endlose, actiongetriebene Verfolgungsjagd, die im schwedischen Eis endet. In der US-Presse wurde, neben Warren Beatty und Goldie Hawn, als besonderes Plus die „exotic locations of Scandinavia, Bavaria, and Hamburg“ herausgestellt (tatsächlich wurde in Bayern gar nicht gedreht). Das Publikum blieb aus, der Film erwies sich als Flop. Lediglich die Musik von Quincy Jones, nominiert für einen Grammy, wurde allgemein gelobt (*Money Is* und *Do It to It* singt Little Richard, *When You're Smiling* Roberta Flack).

LEINWANDKRIMI VON WELTFORMAT

Columbia Pictures brachte den Film weltweit in die Kinos. Nicht nur in Europa, in Frankreich, Italien oder Spanien, auch in Japan, Brasilien, der Türkei und sogar der Sowjetunion sah man die Hamburger Kunsthalle als Bankfiliale und die atmenberaubende Verfolgungsjagd durch die Speicherstadt.

Seine deutsche Erstaufführung erlebte *Der Millionenraub* im Februar 1972 in der *Barke*, einem der noblen Premierenkino in der Innenstadt. Die Hamburger wurden enttäuscht: Regisseur Brooks war mit seiner Frau, der

The BIG Hamburg bank job is on!



Goldie Hawn mit Produzent M. J. Frankovich während der Pressekonferenz am 8. Januar 1971 im Hotel Atlantic



\$ als Filmtitel war ein Gimmik, aber in vielen Ländern kam er nicht gut an. In England hieß der Film *The Heist* und geworben wurde ausdrücklich mit dem Schauplatz Hamburg

Schauspielerin Jean Simmons, angereist, aber die Stars Warren Beatty und Goldie Hawn erschienen nicht zur Premiere. Von den Hauptdarstellern kam nur Gert Fröbe, ansonsten verneigten sich Christiane Maybach und Wolfgang Kieling. Die Lokalpresse war begeistert: „Richard Brooks drehte einen Leinwandkrimi von Weltformat, mit kühlem Kopf komponiert, Spannung und Witz ausgewogen, kalt und hart wie Tresorstahl, heiß wie der Strahl von Schweißbrennern“, dichtete das *Hamburger Abendblatt* und geriet ins Schwärmen. „Selten waren Gangster so sympathisch: Goldie Hawn, quirlig, komisch, mit ihren blonden Zotteln und großen Augen wie ein unablässig hin und her hüpfenden Pekinesenhündchen, Warren Beatty, seit seiner Rolle als Clyde in *Bonnie und Clyde* im Bankraub geübt, kaltblütig und kühn, ein Räuber mit Idealen“.

Außerhalb Hamburgs hielt sich die Begeisterung über den Film sehr in Grenzen. Der *Spiegel* vermutete, die Ambitionen von einst hätten Brooks, dem Regisseur von *Saat der Gewalt* und *Kaltblütig*, wohl im Wege gestanden. Ein Dialogsatz im Film lässt aufhorchen: „Jedes große Verbrechen sollte etwas über die Zeit aussagen“, doch worin lag die Aussage des *Millionenraubs*?



Sie lässt sich auf die Formel bringen: *Geld ist geil*. Das durch die Luft schwebende Dollarzeichen im Vorspann war nicht nur ein Gag, sondern schloss an die berühmte Eingangssequenz von Fellinis *La Dolce Vita* an, in der ein Helikopter mit einer riesigen Christus-Statue Rom überfliegt: Der Heiland breitet segnend seine Arme über der Stadt aus. In *Der Millionenraub* werden Dollars förmlich angebetet. (Andere Währungen werden auch genommen: Goldie Hawn küsst die Bündel mit Geldscheinen, egal, woher sie kommen). Moral gibt es keine, und am Ende erwartet das Paar statt gerechter Strafe ein Leben in Saus und Braus (die letzte Szene spielt im kalifornischen Malibu).

45 Jahre später hat *Der Millionenraub* es in das Repertoire geschafft: Der Film ist als DVD verfügbar, läuft immer mal wieder im Fernsehen, und *Wikipedia* hat ihm einen Artikel gewidmet (mit einer falschen Inhaltsangabe, in der von einer Bombe die Rede ist). Für den Kultfilm-Charakter spricht auch, dass *Dollars* (in England: *The Heist*) einen Eintrag auf der Website *Rotten Tomatoes* hat. Dort schneidet der Film hervorragend ab: fünf frische Tomaten und nur eine faule, das ergibt gute 83 Prozent auf dem „Tomatometer“. ●

Bendestorf: Es geht voran!

Von Walfried Malleskat



Allen Ernstes und allen Widrigkeiten zum Trotz geht es spürbar und erkennbar mit dem Projekt „Kulturraum Studio Bendestorf“ voran. Erfreuliche Entwicklungen sind zu verzeichnen: Neben einer stetig wachsenden Mitgliederzahl des Projektträgers, dem Freundeskreis Filmuseum Bendestorf e.V. – er freut sich, in absehbarer Zeit sein 100. Mitglied willkommen zu heißen – sind wesentliche Innenbaumaßnahmen vorangebracht worden.

Das Schicksal des ersten Bendestorfer Studios scheint besiegelt. Der Bebauungsplan aus dem Jahr 2013 sah den Erhalt der Halle A1 vor. Dieser fiel der Planung 2016 zum Opfer



In der letzten Augustwoche 2016 ist der dringend notwendige Personen- und Lastenaufzug eingebaut worden. Die Realisierung des Fahrstuhlbaus war Bestandteil der Bedingungen zur finanziellen Förderung durch Mittel des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE). Direkt in den Ausstellungsräumen selbst werden alle Besucher künftig eine ganz besondere Präsentation des Filmuseums im wahrsten Sinne des Wortes „begehen“ können: Ein plastisches Hologramm der Bendestorf-Protagonistin Hildegard Knief, die hier zwei große Spielfilme Anfang der 1950er Jahre drehte. Eine kurze Szene aus dem legendären Bendestorf-Streifen *Die Sünderin* zeigt sie dreidimensional mit einer Raumillusion schaffenden Technik. Neben ebenfalls neu gestalteten Displays, die dem Studioerbauer und Gründer der *Jungen Film Union*, Rolf Meyer, gewidmet sind, werden einige besondere anschauliche Exponate aus dem bereits bestehenden Filmuseums-Fundus im Makens Huus in neuen Zusammenhängen präsentiert.

Technische Geräte aus der professionellen Filmproduktion wie Kameras und Schneidetische in 35 mm und 16 mm-Format sollen genauso wie ein ehemaliges Tonstudio traditionelle Filmtechnik zu neuem Leben erwecken. Mit fachkundiger Hilfe altgedienter Kamera- und Tontechniker ist geplant, die Ausstellungsstücke wieder zum Laufen zu bringen und nutzbar zu machen. Wie bereits im Dachgeschoss des Makens Huus können Interessierte auch zukünftig an klassischen Steenbeck-Schneidetischen altes Filmmaterial audiovisuell quasi mit der Hand wahrnehmen. Neu ist eine Permanentprojektion, die in einer Endlosschleife prägnante Filmzitate aus vielen wichtigen Bendestorfer Produktionen zeigt. Dieser Installation ist ein separater Raum gewidmet.

EIN 50ER JAHRE-KINO

Das Herzstück der neuen musealen Stätte wird das ehemalige Produzenten kino sein. Mit Hilfe eines vor Ort tätigen Zimmereibetriebes ist nun eine dreistufige Tribüne für die aus alten Hamburger Kinos wie dem *Savoy* und dem *Streit's* stammenden Sitzmöbel eingebaut worden, die wie in einem Kinosaal einen ungeschmälernten Sehgenuss auch in den hinteren Reihen garantiert.

Diese Tribüne war unter anderem auch ein Herzensanliegen des langjährigen Filmvorführers Rolf Rottluff (tätig u. a. zu Cinerama-Zeiten im *Grindel*), der den Einbau der 35 mm-Vorführtechnik im Saal begleitete. Leider verstarb der engagierte Kinoenthusiast überraschend im Mai 2016 und wird somit die praktische Betriebswiederaufnahme „seiner“ alten Technik leider nicht mehr miterleben können.

Ein kleines, aber besonderes Highlight: Der aus dem alten *Fama* in Lurup stammende Kinovorhang im Flair der 1950er bzw. 1960er Jahre öffnet sich mittels komplizierten Rollenzugs auf Knopfdruck in Zukunft völlig automatisch. Neben historischer Projektionstechnik – gezeigt werden Kinoprojektoren der Traditionsmarken *Bauer*, *Ernemann* und *Kinoton* – ist dann auch zeitgemäße digitale wie auch noch bis vor kurzem verwendete traditionelle analoge Vorführtechnik zu erleben: Funktionsfähig im Einsatz im neu gestalteten Projektionsraum, der auch für Besucher begehbar sein wird – und dazu dann das parallele Kinoerlebnis im Saal selbst.

START ANFANG 2017

Der „Kulturraum Studio Bendestorf“ ist also nun auf bestem Wege, über die museale Präsentation hinaus der interessierten Öffentlichkeit ein vielfältiges mediales Angebot zu liefern. Einen allerersten Probelauf gab es am 11. November 2016 als rund 90 Schüler ihre selbst gedrehten Werke im Rahmen der sogenannten *Heide-Wendland-Filmklappe* in voller Länge im Kinosaal des Filmuseums präsentierten – insgesamt 13 Kurzfilme aus den Landkreisen Uelzen, Lüchow-Dannenberg, Lüneburg und Harburg waren vertreten und erstmals wurde gemeinsam mit dem Filmuseum auch ein kleiner Preis für den besten Beitrag ausgelobt.

Die für Anfang 2017 geplante erste, für die Allgemeinheit zugängliche Veranstaltung wird eine Hommage an den Studiogründer und Regisseur Rolf Meyer sowie seinen Star Hildegard Knief sein. Neben dem vielfach gezeigten Klassiker *Die Sünderin* wird dies aber der zweite Willi-Forst-Film mit Hildegard Knief, *Es geschehen noch Wunder* (1953), sein – von diesem lange als verschollen geltenden Film wurde erst vor kurzem nach zeitaufwändigen Recherchen quer durch sämtliche bundesdeutsche wie auch europäische Kinematheken, Filmarchive und



Dank großzügiger Spenden: Der neue Fahrstuhl

Privatsammlungen schließlich eine niederländisch untertitelte 35 mm-Kopie in einem großen holländischen Filmarchiv entdeckt – eine kleine Sensation und der Beleg dafür, dass eine beharrliche Recherchearbeit zu einem schönen Erfolg führen kann! Sicherlich zur Vorführung kommen wird in der Eröffnungsphase auch der erste lange Fernsehfilm über die ehemalige Kinoproduktionsstätte: In der niedersächsischen TV-Reihe *Unsere Geschichte* entstand die 45-minütige Dokumentation *Als Hollywood in der Heide lag: Die Filmstudios von Bendestorf* von Susanne Brahms, die am 8. Juni 2016 ihre Erstausstrahlung im dritten NDR-Fernsehprogramm erlebte und am 27. August noch einmal wiederholt wurde.

Ein Wermutstropfen zum Schluss: Der lang andauernde Kampf um Erhalt der zentralen Halle A1 auf dem Gelände scheint erst einmal verloren zu sein. Trotz einer bereits angekündigten Spende über 50.000 Euro der Reemtsma-Stiftung fand sich im entscheidenden Gremium, dem Gemeinderat Bendestorf, bedauerlicherweise keine Mehrheit zur Rettung dieser einzigartigen Produktionswerkstatt des deutschen Nachkriegsfilms. Wie schön wäre es gewesen, dieses bundesweit einzigartig erhaltene Architekturensemble, bestehend aus einer Atelierhalle und dem direkt gegenüberliegenden Studiogebäude für die Postproduktion, tatsächlich als geschlossenes Ensemble der Nachwelt zu erhalten. Aber wer weiß – vielleicht geschieht hier am Ende ja doch noch quasi in letzter Minute ein kleines Wunder, wie es der Titel des alten Hildegard-Knief-Films bekanntlich suggeriert?! ●

Mr. Abaton wird 90. Herzlichen Glückwunsch!



Wie alt sind Sie,
Herr Grassmann?

Viele Antworten sind denkbar. Aber wie kann man eine Zahl erwarten, wenn jemand noch nicht einmal erkennen lässt, das Rentenalter erreicht zu haben?! Ein runder Geburtstag am 23. September veranlasst uns, dem Mitbegründer und engagierten Mitglied des

Vereins Film- und Fernsehmuseum Hamburg die herzlichsten Glückwünsche zu übermitteln.

Werner Grassmann war und ist als gebürtiger Hamburger unermüdlich tätig. Er produzierte und produziert Filme. Er schrieb und schreibt Bücher. Er betrieb und betreibt Kino. Das Kinomachen scheint seine besondere Leidenschaft, auch wenn sie hin und wieder Leiden schafft. Ein halbes Leben ist er in diesem Geschäft, gekrönt mit der Gründung des Abaton-Kinos im Jahre 1970, gegen den Trend einer Zeit, die vom Kino-Sterben geprägt war.

Die Platzierung des Kinos war goldrichtig: Im Windschatten des Philosophenturms, der den Weitblick garantierte, in Reichweite des Audimax mit seinen



Teach-Ins, wenige Schritte vom Mineralogischen Museum, wo die Schätze dieser Erde bestaunt werden können, und schließlich im Keller das Hauptquartier der Revolution. Auch das Programm war goldrichtig: Wer die Programmhefte von mehr als 46 Jahren durchblättert, kann dem Zeitgeist nachspüren. Immer im Trend, und doch unabhängig vom Mainstream, keine Scheu vor Albernheiten, dabei viel Mut für Anspruch und stets im Blick die Perlen am Rande. Hat der Geschmack des Publikums das Programm bestimmt? Nein, das Abaton-Kino hat ein Publikum mit dem richtigen Geschmack für Filme erzogen. Welch eine Kraft!

Wie alt sind Sie denn nun, Herr Grassmann? „Ich lebe vergnüglich“, antwortet er. Und wir wünschen: Weiter so! ●

Buchrezension Ein noch besseres Filmbuch

Wie schnell (Kino-)Zeiten vergehen können: 1990 erschien erstmals das rasch zum Standardwerk in Sachen lokaler Filmhistorie avancierte Buch „Filmstadt Hamburg“ des Filmhistorikers Michael Töteberg. Sieben Jahre später kam dann eine redigierte und ergänzte zweite Ausgabe heraus. Lange erwartet wurde deshalb eine – aus verschiedenen Gründen mehrfach verschobene – komplette Neubearbeitung dieses Werkes. Erforderlich war diese auch schon deshalb, weil sich in den letzten 20 Jahren doch erstaunlich viel im Bereich der „bewegten Bilder“ getan hat.

Weil es zudem für den auch komplett verwandten Lichtspieltheater-Sektor inzwischen eigenständige Veröffentlichungen wie das *Hamburger Kinobuch* gibt, konzentriert sich die Neuauflage verstärkt auf die in der Hansestadt im Laufe der Jahrzehnte gedrehten Spielfilme und Fernsehserien. Echte Kuriositäten und Wiederentdeckungen sind dabei: Wer hat beispielsweise noch in Erinne-

rung, dass sich 1959 für den Actionfilm *Rhapsodie in Blei* der Haudegen Eddie Constantine einen Showdown ausgerechnet mitten auf der Eisenbahn-Elbbrücke lieferte. Oder dass 1967 ein indisches Filmteam einen kurzen Zwischenstopp in Hamburg dafür nutzte, um auf der Reeperbahn ein paar landestypische Tanzeinlagen für das Bollywood-Epos *An Evening in Paris* zu drehen (was die zufällig anwesenden Passanten des Rotlicht-Viertels nur mit großem Erstaunen registrieren konnten)?

Zudem wurden in den letzten zwei Jahrzehnten bekanntlich auch einige große Kinofilme in der Hansestadt gedreht, wie z.B. der James-Bond-Film *Der Morgen stirbt nie* oder die John-le-Carré-Verfilmung *A most wanted man* – auch sie sind vom Autor nun mit einbezogen worden. Zudem wurde dem erfolgreichen Hamburger Regisseur Fatih Akin (*Soul Kitchen*) und seinem umfangreichen Film-Oeuvre ein eigenes Kapitel eingeräumt.

Michael Töteberg

FILMSTADT HAMBURG

Kino-Geschichten einer Großstadt:
Stars, Studios, Schauplätze

VSA-Verlag
Hamburg 2016
368 Seiten

Preis: € 19,80



Positiv ist anzumerken, dass der Autor großen Wert darauf legte, sein Werk mit bisher wenig bekannten Pressefotos, Verkaufnahmen und Aushang-Motiven zu illustrieren. Insgesamt gesehen hat das Werk dadurch sehr gewonnen – und ist für jeden an lokaler Filmhistorie interessierten Leser nach wie vor eine absolute Pflichtlektüre. ●

Volker Reißmann

Aus dem Verein Rückblick 2016

Auf der Mitgliederversammlung am 6. Juni 2016 fand die Wahl des Vereinsvorstands statt. Der bisherige Vorstand mit Joachim Paschen, Jürgen Lossau und Volker Reißmann trat wieder an und wurde einstimmig in ihren Ämtern bestätigt.

Im Anschluss an ein ehrendes Gedenken an den im November 2015 verstorbenen Filmtechniker Hans Joachim Bunnenberg (der ein Ehrenmitglied des Vereins war) und seine umfangreiche Sammlung zur Filmtechnik wird sehr ausführlich über Möglichkeiten einer zumindest temporären Ausstellung diskutiert, die der Schaffung eines „Medienmuseums“ in Hamburg wieder neue Impulse geben sollte. Als mögliche Adressen werden erwogen: Museum der Arbeit bzw. Altonaer Museum; Gelände des Mediacampus; Studio Hamburg. Der Vorstand sagt zu, sich in der nächsten Zeit bei diesen Institutionen für ein solches Vorhaben verstärkt einzusetzen.

Mit Hilfe unseres Mitgliedes Gerhard Jagow wurde wie schon in den Vorjahren die weitere Verzeichnung der vereinseigenen Filmbestände vorangebracht; die Erfassung sämtlicher 16mm-Filme konnte unter Mitwirkung von Renate Bruhn nun abgeschlossen werden.

Zuwächse erfuhr unser Magazinfundus u.a. durch die Filmförderung Hamburg-Schleswig-Holstein, die dem Verein wieder mehrere Jahrgänge von Fachzeitschriften wie *Film-Echo* und *Blickpunkt: Film* überließ. Auch der Filmkritiker Jan Van Dieken übergab einen Karton mit Rezensionsexemplaren von Filmliteratur und Biographien bekannter Filmschauspieler; ebenso überließ uns Dr. Konrad Rippmann, ein Sammler maritimer Filme, im Rahmen einer Überspielaktion erneut DVD-Kopien etlicher von ihm gesammelter Schiffsfilme. Weitere DVDs erreichten uns als Schenkung von der Hamburger Stadtreinigung und von der Chronos-Film. Wolfgang Benn überließ dem Verein einen farbigen Werbefilm der Volkswagen AG, der unter der Regie von Kurt Wolfes von den Hamburger Filmproduktionen William-Wilkens-Film und PanFilm 1956 hergestellt wurde. Von



Unser neuester Zugang:
Wanderkinoprojektor Agfa Sonolux II

Dieter Beig aus Pinneberg stammt die komplette Schmalfilmausrüstung zusammen mit einer umfangreichen Sammlung stummer Märchenfilme.

Hans-Werner Asmus, der ehemalige Chef-Archivar der Filmillustrierten *Cinema*, stellte uns zu Reproduktionszwecken leihweise Dias und Negative aus dem bei ihm verwahrten Nachlassteil des Bildberichterstatters Horst Janke zur Verfügung.

Unser neues Mitglied Sven Bradly, der langjährige Medienbeauftragte des Otto-Konzerns, schenkte uns ein paar in Hamburg gedrehte Filme mit „Seltenheitswert“ wie *Das Geheimnis von St. Teresa* auf DVD; auch Arndt Eggers vom *Magazin-Kino* überließ vergleichbare Filme auf DVD.

Die historischen Matineen im Abaton stießen im vergangenen Jahr auf verstärktes Interesse: Komplett ausverkauft war das im Januar 2016 durchgeführte Programm *Hamburg in Farbe*, welches aufgrund der zahlreichen wegen Platzmangels abgewiesenen Zuschauer dann im April wiederholt wurde. Ebenfalls sehr gut besucht war die Matinee-Vorstellung von Michael Tötebergs überarbeiteten und ergänzten Buch zur *Filmstadt Hamburg* – hier wurde eine bunte Palette mit Ausschnitten aus Filmklassikern geboten, die sämtlich in Hamburg gedreht wurden. Auch diese Veranstaltung wurde im Oktober 2016 mit anderen Filmausschnitten wiederholt. ●

Ich werde Mitglied!

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

Name: _____

Inst., Firma: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

→ Einsenden an:

Hamburger Flimmern
Sierichstraße 145 · 22299 Hamburg

Ich abonniere!

Ich/Wir möchte(n) die nächsten vier Ausgaben der Zeitschrift *Hamburger Flimmern* für € 20,- 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: _____

Inst., Firma: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

→ Einsenden an:

Hamburger Flimmern
Sierichstraße 145 · 22299 Hamburg



Filmmatinee im Abaton-Kino im Herbst 2016 und Frühjahr 2017

Sonntag, 27. November, 11 Uhr
Hamburg 1945 bis 1953



Die kriegszerstörte Stadt im Wiederaufbau: Die dritte Episode der bekannten Serie *Spirit of Hamburg* von Konstantin von zur Mühlen zeigt die Entwicklung Hamburgs von der Kapitulation am 3. Mai 1945 bis zum Ende der ersten Wiederaufbauphase 1953. Anschließend wird erstmalig eine US-Fernsehproduktion aus dem Jahre 1952 gezeigt, die am Beispiel einer Hamburger Familie den Optimismus der Zeit vorführt. Es soll über ungewöhnliche Fundstücke bei der Suche nach historischen Filmdokumenten und die Bedeutung historischer Filmarchive gesprochen werden.

Sonntag, 11. Dezember, 11 Uhr
Vergessen Sie's! – Ein Hamburg-Krimi im Müll-Milieu



Drehort Hamburg '87: Der diesige Novembertag ist nicht Nowaks Tag. Dem Taxifahrer kommt es so vor, als ob eine Leiche in einer

Mülltonne abtransportiert wird. Dabei wollte er doch nur seinem Sohn Timmy den Teddy zurückbringen, den der nach seinem Wochenend-Besuch beim Scheidungsvater vergessen hatte. Plötzlich wimmelt es von orangefarbenen Müllfahrzeugen. Und seine Frau glaubt auch noch, dass er Timmy entführt hat ...

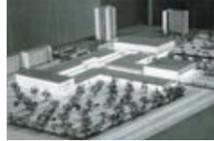
Ein eindrucksvoller Film aus dem Hamburg von vor 30 Jahren aus ungewöhnlicher Perspektive. Der Film wurde von der Kultur-rellen Filmförderung Hamburg unterstützt und vom ZDF im Rahmen des *Kleinen Fernsehspiels* gezeigt. Regisseur Cay Wesnigk berichtet im Gespräch mit Joachim Paschen über die Dreharbeiten in Hamburg.

Sonntag, 22. Januar, 11 Uhr
Hamburg und seine Fische/r



Hamburg ist Deutschlands Metropole der Fischwirtschaft, auch wenn hier die Zeit der großen Fischfangflotten vorbei ist. Grund genug, mit historischen Filmaufnahmen an die Küsten- und Hochseefischerei sowie die Vermarktung und Verarbeitung der Fische zu erinnern. Durch das Programm führt Joachim Paschen.

Sonntag, 26. Februar, 11 Uhr
Hamburg an der Umleitung



Nach dem Wiederaufbau der kriegszerstörten Stadt blieb Hamburg auch in den 1960er Jahren eine Riesenbaustelle. Die SPD nutzte 1961 für ihren Wahlkampf einen neuen „Aufbauplan“, der breite Straßen, Einkaufszentren, Großwohnsiedlungen und eine neue Geschäftsstadt vorsah. Die historischen Filmdokumente lassen die Zeit des Aufbruchs und des Umbruchs nacherleben, indem sie Abriss und Neubau gegenüberstellen. Durch das Programm führt Joachim Paschen.

Sonntag, 26. März, 11 Uhr
Hamburg-Filme – neu entdeckt in Bremen



Immer wieder finden sich in auswärtigen Archiven alte Filme mit Bezug zu Hamburg. Der Leiter des Landesfilmarchivs Bremen, Daniel Tilgner, stellt seine Sammlung vor und zeigt

zum ersten Mal einige besondere Fundstücke, darunter Impressionen von sogenannten *Völkerschauen* in Hagenbecks Tierpark in den 1930er Jahren, diverse eindrucksvolle Hafen- und Schiffs-szenen sowie Aufnahmen aus den letzten Tagen der Köhlbrand-fähren, die als dampfbetriebene Trajektschiffe für den Eisenbahn-verkehr ein technisches Wunderwerk darstellten.

Sonntag, 30. April, 11 Uhr
Das Filmmuseum Bendestorf und seine Schätze



Für Anfang 2017 ist die Eröffnung des Filmmuseums im Landkreis Harburg in seinen neuen Räumlichkeiten auf dem ehemaligen Gelände der Atelierbetriebe Bendestorf vorgesehen. Aus diesem Anlass schildert Walfried Malleskat vom Filmmuseum Bendestorf mit Filmausschnitten und Dokumentaraufnahmen die vielschichtige Entwicklung dieses Produktionsstandortes seit 1947: Von der legendären *Sünderin* mit Hildegard Knef bis zur Kriegsfilm-Groteske *Wie ich den Krieg gewann* mit John Lennon Ende der 1960er Jahre.



screenShot
www.screenShot-berlin.com

**Professionelles Filmscanning aller Formate:
16 & 35mm, Super8, N8 & 9,5mm Pathé**

Wir digitalisieren Ihre analogen Filme mit der neuesten Technik in hervorragender Qualität auf DVD oder als Datei für die Nachbearbeitung am Computer.

Für professionelle Zwecke bieten wir Auflösungen bis 2,3 K und digitale Filmrestauration an. **Testen Sie uns schon ab 20,00 €**

* videofilmen, 08/2015 (32. Jahrgang)

screenShot
Inh. Dipl.-Ing. M. Loose

Sredzkistr. 24 . 10435 Berlin-Prenzl. Berg . Tel. 030 - 40 50 59 82
Zillestr. 9 . 10585 Berlin-Charlottenburg . Tel. 030 - 89 61 07 16





**Reiche Beute:
Gauner unter sich**

WARREN BEATTY and GOLDIE HAWN

in
" \$ "
(Dollars)

The BIG Hamburg
bank job is on!



GERT FROBE / ROBERT WEBBER / SCOTT BRADY
Produced by M.J. FRANKOVICH / Music by QUINCY JONES
Written and Directed by RICHARD BROOKS
Distributed by COLUMBIA PICTURES

R RESTRICTED
Under 17 requires accompaniment
by an adult guardian.

