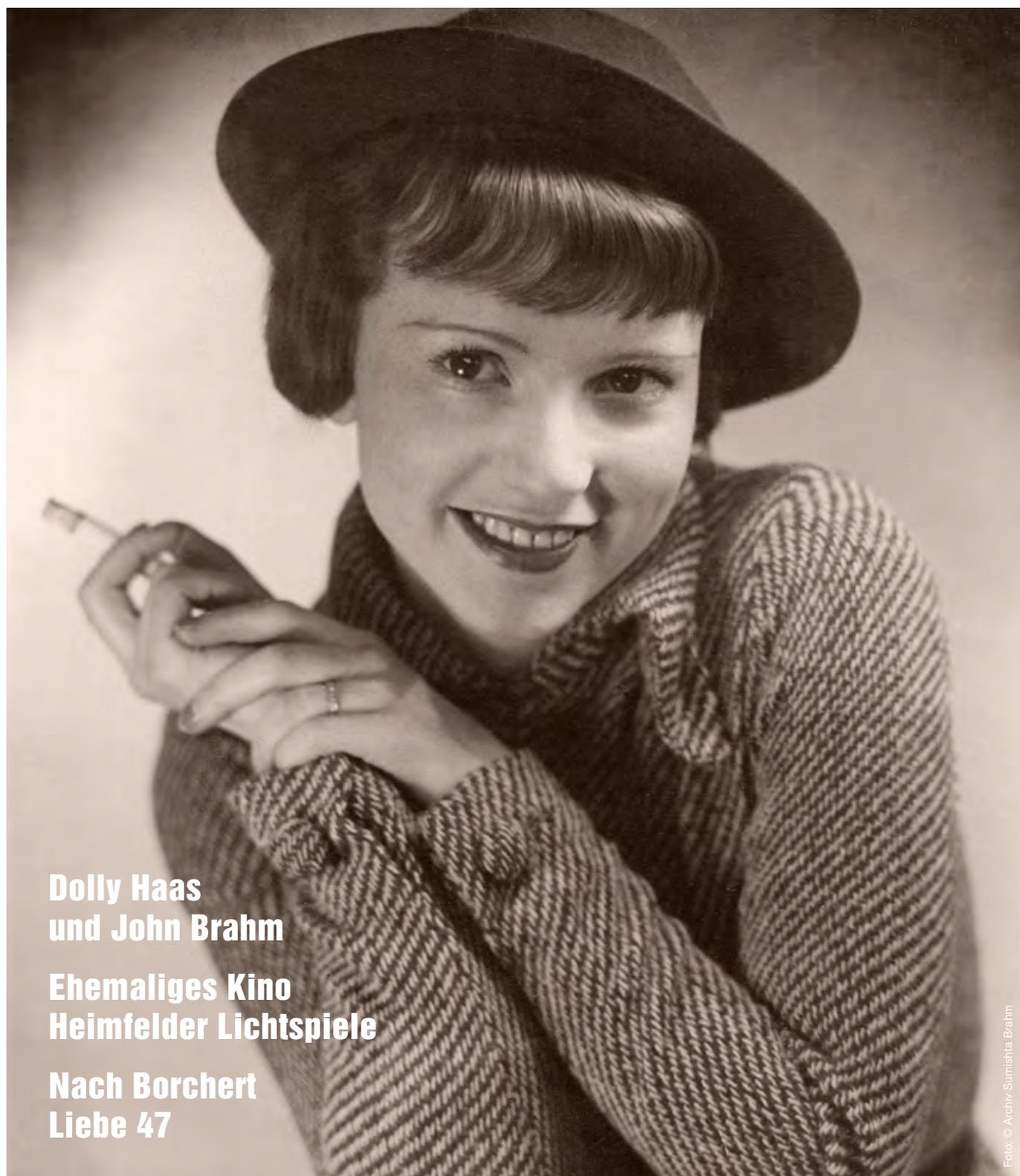




Hamburger

FLIMMERN

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



**Dolly Haas
und John Brahm**

**Ehemaliges Kino
Heimfelder Lichtspiele**

**Nach Borchert
Liebe 47**



Promotionfoto
Dolly Haas 1934
an Bord der
MS General Osorio

Foto: © Archiv Sumishta Brahm

Inhalt

- 05** EDITORIAL
- 06** FILMGESCHICHTE
Dolly Haas und Hans (John) Brahm
Zwei Filmschaffende aus Hamburg
- 15** FILMGESCHICHTE
Der Altstoffverwertung zugeführt
Ein Filmbetrachter namens „Filmascope“
- 16** ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER
Beliebtes Tanzlokal, Soldatenkneipe und Kino
Die Heimfelder Lichtspiele
- 20** FILMGESCHICHTE
Der letzte Heimkehrerfilm
Liebe 47
- 30** FILMGESCHICHTE
Film-Berichte aus Hamburg 1945–1952
Nachkriegsjahre im Spiegel der Wochenschau
- 36** FILMGESCHICHTE
„Kinder, jetzt komm ich!“
Hans Albers und die *13 kleinen Esel* ...
- 42** AUSSTELLUNG ALTONAER MUSEUM
Close-up Hamburg
120 Jahre Film- und Kinogeschichten
- 43** AUSSTELLUNG BENDESTORF
60 Jahre TV Historie Bendestorf
Eine Multimedia-Installation
- 44** FILM- UND KINOGESCHICHTE
Kreuz und quer durch
Hamburgs Verleihbüros
- 50** MATINEEN
Hamburg im Film. Sonntagsmatineen
im *Abaton-Kino* Herbst 2021

Impressum

Hamburger Filmmern

Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.
www.film-museum-hamburg.de, www.fernseh-museum-hamburg.de
Redaktion: Michael Töteberg, Dr. Joachim Paschen, Volker Reißmann
Adresse: Finkenau 35, 22089 Hamburg, T. 040 . 428 31 31 50,
info@film-museum-hamburg.de | **Erscheinen:** einmal jährlich |
Anzeigen: sind gern gesehen | **Bezug:** für Mitglieder kostenlos
Gestaltung und Layout: atelier anita wertprach, Hamburg

Titelfoto: Promotionfoto Dolly Haas, © Privatarchiv Sumishta Brahm
Foto U2: Promotionfoto Dolly Haas und Paul Westermeier bei Dreharbeiten zu *Warum lügt Fräulein Käthe?* 1933/34, © Privatarchiv Sumishta Brahm
Foto U3: Promotionfoto mit Hans Albers für *13 kleine Esel und der Sonnenhof*, Foto: Real-Film | **Rückseite:** Plakat *Liebe 47* aus der Sammlung Film- und Fernseh museum Hamburg e.V.





Kurz vor dem Lockdown: Infostand des Vereins
beim Tag der Archive im Staatsarchiv Hamburg am
6. März 2020



Joachim Paschen Volker Reißmann Michael Töteberg

Liebe Mitglieder, liebe Freunde, liebe Leserin, lieber Leser,

die 27. Ausgabe des *Hamburger Flimmern*, der jährlich erscheinenden Zeitschrift des Vereins Film- und Fernsehmuseum Hamburg, erhalten Sie leider mehr als ein Vierteljahr später als gewohnt: Wir mussten zwar nicht schließen und konnten weitgehend unsere Arbeit machen wie bisher; aber an vielen anderen Stellen lief es nicht so, dass wir eine zufriedenstellende Ausgabe zustande gebracht hätten. Nun liegt sie vor: Wir wünschen Ihnen viele neue Einblicke in die Hamburger Mediengeschichte.

An dieser Stelle möchte der Vorstand besondere Ergebnisse der Arbeit im vergangenen Jahr hervorheben: Die üblicherweise auf Ende Mai terminierte Mitgliederversammlung musste verschoben werden und konnte dann am 28. September 2020 in einem weiträumigen Hörsaal auf dem Mediacampus der Finkenau stattfinden.

Der wichtigste Tagesordnungspunkt war die Wahl des Vorstandes. Die bisherigen Mitglieder Joachim Paschen, Volker Reißmann und Michael Töteberg waren zur Weiterführung ihrer Tätigkeit bereit, stellten sich zur Wahl und wurden mehrheitlich bestätigt.

Wieder konnten diverse Schenkungen von Privatpersonen dankend entgegengenommen werden:

- Der langjährige Produktionsleiter Eckart Lippens spendete seine umfangreiche Bibliothek mit Werken zur Filmgeschichte
- Wolfgang Otto überließ uns weitere Exponate zur Geschichte der *Alster-Synchron-Studios* in Ohlstedt
- aus privater Hand erreichte uns ein sogenannter Filmbildbetrachter (Filmscope) aus den 1920er Jahren: Er diente zum Anschauen von Einzelbildern aus zerschnittenen 35-mm-Filmkopien
- zwei alte Grundig-Fernsehgeräte aus den 1960er Jahren
- der Filmjournalist Bernd Jetschin und seine Frau, die Filmkritikerin Birgit Heidsiek, überließen uns Pressematerialien (einschl. DVDs) zu aktuellen Film- und Fernsehproduktionen
- Wolfram Brackhahn vom NDR überbrachte Videomitschnitte und interessante Filmbücher

Die Kino-Veranstaltungen im *Abaton* mussten wegen der Corona-Krise nach zwei Terminen im Frühjahr abgebrochen werden; im Herbst konnte Ende Oktober nur noch ein Programm gezeigt werden. Es ist verabredet, sofort nach Öffnung der Kinos die Reihe *Hamburg im Film* fortzusetzen.

Die Erfassung der Bestände an Zeitschriften wird mit Hilfe von Renate Bruhn intensiv betrieben. Die Erfassung der umfangreichen Sammlung von Spiel-, Dokumentar- und Werbefilmen aller Formate konnte weitgehend abgeschlossen werden. Eine Gesamtliste ist in Vorbereitung. Es gibt folgenden Bestand an Titeln (z.T. in unterschiedlichen Formaten):
35 mm: 240 | 16 mm stumm: 60
16 mm Magnetton: 70 | 16 mm Lichtton: 400
VHS, U-matic, Beta: 300 | DVD: 1360

Ein besonderer Dank für die Erfassung der Filme geht an die tatkräftige Hilfe von Gerhard Jagow. Die Bemühungen, wichtige Filme aus unserem Bestand zu digitalisieren und so für die Nachwelt nutzbar zu machen und zu erhalten, bildeten einen weiteren Schwerpunkt unserer Arbeit.

Die enge Kooperation mit dem Filmmuseum Bendestorf sowie mit dem Landesfilmarchiv Bremen wurde fortgesetzt. An der Vorbereitung und Durchführung von zwei Ausstellungen kann sich der Verein im laufenden Jahr beteiligen:

- Eine enge Zusammenarbeit gibt es zur für Ende 2021 geplanten Ausstellung *120 Jahre Kino- und Filmgeschichten* mit dem Altonaer Museum (siehe Seite 42)
- Geräte und weitere Materialien steuern wir zur Darstellung der Geschichte des Fernsehens im Filmmuseum Bendestorf bei; mit der Eröffnung ist im Winter zu rechnen (siehe Seite 43)

Die Anfrage wegen einer Ausstellung in Räumen der Staats- und Universitätsbibliothek ist grundsätzlich positiv beantwortet worden, allerdings erst für 2022.

Joachim Paschen i. A. des Vorstands

Dolly Haas und Hans (John) Brahm Zwei Filmschaffende aus Hamburg

Von Volker Reißmann

Jüngeren Studien zufolge verließen nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten rund 2.000 Emigranten alleine aus der Kino- und Filmbranche Deutschland. Dabei handelte es sich um Filmschaffende aus allen nur erdenklichen Bereichen der Filmindustrie, neben Schauspielern also auch um Regisseure, Schnittmeister/Cutter, Filmkomponisten, Drehbuchautoren und Filmproduzenten.



Foto: Trude Fleischmann © Sumishita Brahm



Foto: Projectograph Berlin

Porträt von Dolly Haas aus dem Film *So ein Mädel vergisst man nicht* (1931/32)

Linke Seite: Undatiertes Porträt von John Brahm

Dieser Aderlass der deutschen Filmindustrie nach 1933 sollte Deutschland ohne Frage viele seiner kreativsten Köpfe kosten und riss eine – trotz aller gegenteiligen Versprechungen der Nationalsozialisten – nicht mehr zuschließende Lücke in das Kulturschaffen.

Unter diesen Exilanten befanden sich auch zwei in Hamburg geborene Künstler, Dolly Haas und ihr späterer Ehemann, John (Hans) Brahm. Die künstlerischen Anfänge der beiden lagen in den 1920er und frühen 1930er Jahren in der Hansestadt. Ihr gemeinsamer Weg in die Emigration führte sie über England schließlich in die USA, wo sich allerdings ihre Wege bald tren-

nen sollten. Ihr persönliches Schicksal steht exemplarisch für das vieler anderer Künstler, die sich aufgrund der Repressionen der Nazis gezwungen sahen, Deutschland in jener Zeit zu verlassen.

DOLLY HAAS

Eleonor Dorothy Luise Clara Haas wurde am 29. April 1910 in Hamburg als zweite Tochter von Charles Oswald Haas, dem Sohn eines in London ansässigen Verlagsbuchhändlers aus Breslau, und Johanna Margarete, geb. Jagemann, geboren. Von 1917 bis 1927 besuchte „Dolly“, wie sie sich alsbald nannte, das renommierte Lyzeum von Dr. Jakob

Loewenberg und erzielte Bestnoten in den Fchern Singen, Turnen und Lesen. Schon im Kinderballett des Stadttheaters trat sie als Solotänzerin auf und gab im Alter von zehn Jahren einen Tanzabend in einem Frankfurter Konservatorium, am Klavier begleitet von ihrer Mutter.

Auf einer Feier des Lyzeums im Curio-Haus spielte Dolly Haas 1927 vor 1.000 Zuschauern die Hauptrolle in Jakob Loewenbergs *Ecke Neckepenn*. Nach dem Schulabschluss erhielt sie auf Vermittlung von Alfred Mündheim ein erstes Engagement am Operettenhaus. Wenig später zog sie nach Berlin um und trat in der von Erik Charell inszenierten

Operette *Mikado* auf. Friedrich Holländer, Rudolf Nelson, Max Reinhardt, Kurt Gerron und andere Größen der „Goldenen Zwanziger Jahre“ verpflichteten sie danach für Kabarett und Revuen.

1929 verließ Dolly Haas vorübergehend Berlin wieder und feierte in München einen großen Erfolg als Prinzessin Bibi in der als Revue inszenierten Operette *Ein Walzertraum*.

Der bekannte Komponist Oscar Straus soll ihr die Rolle quasi auf den Leib geschrieben haben, und der Intendant des Deutschen Theaters in München, Hans Guß, engagierte sie für ein paar Monate für seine Bühne in der bayerischen Metropole.

Im selben Jahr kehrte sie nach Berlin zurück und trat im Kabarett mit Werner Finck und Hans Deppe in der legendären *Katakomben* sowie im *Kabarett der Komiker* bei Kurt Robitschek. Hier fiel sie dem Regisseur Max Reinhardt auf, der sie für die Revue *Wie werde ich reich und glücklich?* anwarb, die Erich Engel Anfang 1930 am Großen Schauspielhaus inszenierte. Eigentlich beschränkte sich Dollys Mitwirken in der Revue auf den Part des „Nummerngirls“ und (stummen) Zwischenakts-Conférenciers. Eine erste, noch kleine Filmrolle hatte sie 1930 als singende Schaufensterpuppe in *Eine Stunde Glück* von Wilhelm Dieterle. Der Regisseur Anatol Litvak, der sie in

der Revue von Erich Engel gesehen hatte, holte sie dann im gleichen Jahr, 1930, zur UFA.

DOLLY MACHT KARRIERE

Schon in ihrem zweiten Kinofilm, der Ende 1930 entstand, spielte sie eine Hauptrolle: *Dolly macht Karriere* hieß die turbulente Filmkomödie, mit der sie ihren Durchbruch feierte. Dolly Haas war mit ihrer knabenhaften Statur nunmehr auf sogenannte „Hosenrollen“ förmlich abonniert. Fritz Kortner inszenierte 1931 mit ihr *So ein Mädel vergisst man nicht*. 1932 spielte und sang sich Dolly Haas in der zweiten Verfilmung



Hans Brahm (Mitte) mit seinen Geschwistern in Hamburg (um 1900)

des *Scampolo*-Bühnenstückes des Italiener Dario Niccodemi endgültig in die Herzen des Publikums. Dolly Haas hatte damit bereits am Deutschen Künstlertheater in Berlin brilliert und übernahm nun die Rolle auch noch einmal für die Leinwand-Adaption.

HANS BRAHM

Hans Julius Bahm wurde am 17. August 1893 in Hamburg geboren. Vorfahren seiner Familie, zu denen mit der 1790 geborenen Esther Ballin auch ein Mitglied der späteren Reederdynastie gehörte, trugen noch den Namen Abrahamson und kamen aus den süddänischen Städten Bovenden, Vejle und Horsens, bevor sie 1832 nach Hamburg einwanderten. Der junge Hans Brahm besuchte zunächst die Volksschule in Hamburg. Durch sein liberales jüdisches Elternhaus, das ihn für einige Zeit sogar in die Obhut einer Familie lutheranischen Glaubens gab, erfuhr er schon von frühester Kindheit an eine Förderung seines künstlerischen Talents; sein Vater Ludwig (Louis) Brahm war ebenfalls ein erfolgreicher Schauspieler u.a. am Thalia-Theater und sein Onkel Otto Brahm ein einflussreicher Theaterkritiker in Berlin.



Hans Brahm besuchte 1911 kurz die Kunstschule mit der Absicht, Architekt zu werden, ging dann aber zum Theater. Nach einem ersten Auftritt in Bremerhaven debütierte er 1911 in einer Aufführung von Wedekings *So ist das Leben* am Thalia-Theater in Hamburg. In der damals gerade neugegründeten „Arbeiterbildungs-Kommission“ erhielt er durch Leopold Jessner Schauspielunterricht. 1912 nahm Brahm ein Engagement am Deutschen Landestheater in Prag an. Bei Kriegsausbruch kehrte er zunächst nach Hamburg zum Thalia-Theater zurück, bis er im Juni 1915 zum Militärdienst einberufen wurde. Nach Kämpfen an verschiedenen Kriegsschauplätzen erhielt er für besondere Tapferkeit das Eisenerne Kreuz und trat nach einer Verwundung einer Fronttheatergruppe bei.

Nach Kriegsende 1918 ging er nach Berlin, wo er zunächst ein Engagement an der Volksbühne erhielt. Im September 1919 wechselte er zum Kollektivtheater *Die Tribüne* von Karlheinz Martin. Hier übernahm er erstmals mit der Inszenierung von *Die Irren* von Ulrich Steindorf eine Regiearbeit. Nach einem Wechsel zum Neuen Volkstheater lernte er dort die junge Schauspielerinnen Johanna Hofer (Stern) kennen, die er Ende Juni 1919

heiratete. Diese Ehe währte jedoch nur wenige Jahre. 1921 erhielt Brahm ein Engagement am Deutschen Volkstheater in Wien und konnte auch am legendären Burgtheater arbeiten.

GEMEINSAME FILMARBEITEN

Bei den Dreharbeiten zum deutsch-französischen Film *Großstadtnacht* von Fedor Ozep lernten sich 1932 Dolly Haas und Hans Brahm kennen, der in eher untergeordneter Funktion als Dialog-Regisseur an diesem Werk mitarbeitete. Bereits beim nächsten gemeinsamen Film *Die kleine Schwindlerin* stieg Brahm dann bereits zum Regieassistenten auf, vermutlich auf Betreiben von Dolly Haas.

1932 spielte und sang sich Dolly Haas in der zweiten Verfilmung des *Scampolo*-Bühnenstückes des Italiener Dario Niccodemi endgültig in die Herzen des Publikums (bereits 1927/28 hatte es eine Stummfilmfassung gegeben). *Um einen Groschen Liebe/Scampolo, ein Kind der Straße* lautete der Filmtitel der von zahlreichen Irrungen und Wirrungen geprägten Story um das arme, aber stets fröhliche Mädchen *Scampolo*, dass ihrem Freund schließlich durch einen zufällig aufgeschnappten Börsen-Tipp zu großem Reichtum verhilft. Dolly Haas hatte damit bereits am Deutschen Künstlertheater in Berlin brilliert und



Dolly Haas (links, mit Bubikopf und weißem Kragen) um 1920 in der Loewenberg-Schule

übernahm nun die Rolle auch noch einmal für die Leinwand-Adaption. Am Drehbuch arbeitete der große Komödiant Billy Wilder mit, die Regie übernahm Hans Steinhoff. Und auch Hans Brahm arbeite bei diesem Film wieder als Dialog-Regisseur mit. Mit der Bühnenfassung des *Scampolo*-Stoffes gingen Dolly Haas und Hans Brahm dann wenig später auf eine Theatertournee.

Und doch sollten sich die Wege von Dolly Haas und Hans Brahm vorübergehend wieder trennen. Anfang 1933 entstand unter der Regie von Hermann Kosterlitz mit ihr in der Hauptrolle der Spielfilm *Das hässliche Mädchen*. Wieder einmal eine turbulente Verwechslungskomödie, an deren Drehbuch neben Kosterlitz auch der Hamburger Dramaturg Felix Joachimson, der wenig später ebenfalls ins Exil nach Hollywood ging und dort als Felix Jackson Karriere machte, mitarbeitete.

An der Seite des Komikers Max Hansen spielte sie eine Sekretärin, die erst von einem männlichen Kollegen als Konkurrentin empfunden und aus der Firma gemobbt wird, der sich dann aber nach ihrer Entlassung in sie verliebt und die Ungerechtigkeit schließlich wiedergutmachen möchte. Bei der Film Premiere *Das hässliche Mädchen* im September



1933 kam es aufgrund des Hauptdarstellers Max Hansen zu antisemitischen Ausfällen.

In einem Interview erinnerte sich Dolly Haas viele Jahre später an die sich damals zuspitzende Situation: „Den ersten Schock erlebte ich, als Paul Nikolaus, ein Conférencier am Kabarett der Komiker, Selbstmord beging. Und dann die Premiere am 8. September. Den Max Hansen habe ich verehrt, das trifft einen doch persönlich, wenn ein Kollege beschimpft wird. Als die Eier da landeten, ich glaube auch eine Tomate, da habe ich gewusst, dass mit meinem Gefühl zum geliebten Publikum etwas passiert ist, und das hat mir wirklich meine persönliche Ambition geraubt. Denn um Schauspieler zu sein, müssen Sie ein großer Egoist sein, und da müssen Sie einfach eine Mission haben und müssen Menschen vor sich haben, die Sie tief beeindruckt wollen.“

Dolly Haas nahm nun erstmals auch ein Engagement in Großbritannien an, natürlich war es wieder eine Hosenrolle, und zwar in *Girls will be Boys*. Regie führte Marcel Varnele, das Drehbuch schrieben die aus Deutschland emigrierten Brüder Kurt und Robert Siodmak, zusammen mit den Briten Roger Burford und Clifford Grey.

Programmheft *Illustrierter Filmkurier*, September 1933

Das Engagement von Dolly Haas in Großbritannien erregte den Argwohn der Nationalsozialisten. So wurde sie wenige Monate später, Anfang 1934, durch die Berliner Gestapo zu einer Vernehmung einbestellt, an die sie sich später wie folgt erinnerte: „In der Prinz-Albrecht-Straße war man sehr höflich. Wer denn dieser Hans Brahm [ihr späterer Ehemann] sei, das sei doch ein Jude. Man hat auch gefragt, warum ich in eine jüdische Schule gegangen sei, und eine Bescheinigung über meinen englischen Großvater verlangt. Als ich bei meinem nächsten Aufenthalt in London im Somerset House den Taufschein meines Großvaters abholen mußte, den Christenbeweis, den Arierbeweis, habe ich gedacht, das ist doch Wahnsinn, was hat mein Großvater mit mir zu tun. Ich brauche also diesen Arierschein, weil ich nichts wert gewesen wäre, wäre er Jude gewesen. Ich habe mich plötzlich wie ein Tier gefühlt.“

REPRESSIONEN DER NAZIS

War die Vorladung von Dolly Haas bei der Gestapo noch glimpflich verlaufen, bekam Brahm als Jude die Repressionen der Nazis in vollem Umfang zu spüren. Dolly Haas berichtete später in dem Interview auch über ihren langjährigen Freund, Mentor und Lehrer: „Wir haben erst Jahre später, in Hollywood, geheiratet. Als man ihn 1934 in Deutschland nach seinem Stammbaum befragte, hat er geantwortet, ich bin jüdisch auf beiden Seiten. Schade, hat man gesagt, so ein guter Regisseur. Er war der Neffe des großen Otto Brahm, der Max Reinhardt entdeckte. Hans Brahm mit seinen hellblauen Augen – er sah so deutsch aus, es wäre niemanden eingefallen, dass er jüdisch sein könnte“.

Für Brahm wurde es zunehmend schwieriger, überhaupt noch Engagements zu bekommen. Das liberale Theater der Weimarer Zeit gab es plötzlich nicht mehr. Er hatte selbst bereits im Frühjahr 1933 mit ansehen müssen, wie junge Braunhemden seinen Namen auf einem Plakat, auf dem er als Regisseur genannt wurde, übermalten. Da wurde ihm klar, dass früher oder später an einer Auswanderung wohl kein Weg vorbeiführen würde.



Die Angriffe und Mutmaßungen der Nationalsozialisten machten aber auch vor Dolly Haas nicht halt. Das antisemitische Hetzblatt *Der Angriff* veröffentlichte im September 1934 nach einer *Scampolo*-Wiederaufführung eine Schmäh-Kritik des Stückes und schloss mit dem Hinweis: „Übrigens man sage nichts gegen die Großzügigkeit im nationalsozialistischen Staat, denn wenn wir nicht irren, ist weder Dolly Haas noch Karl Stepanek der Nachweis arischer Abstammung gelungen; trotzdem lässt man sie ungehindert spielen.“

Diese zynische Denunziation auf einen vermeintlich „dunklen Punkt“ in der Vita der Schauspielerin deutete darauf hin, meinte jedenfalls eine andere NS-Zeitung, dass Dolly Haas nun zu den Darstellern gehöre, die „nicht mehr tragbar für den deutschen Film“ seien. So verwundert es nicht, dass Dolly Haas nur noch einen einzigen Film in Deutschland zu Ende drehte. Er trug den Titel *Warum lügt Fräulein Käthe?*, dessen Dreharbeiten sich größtenteils im November 1934 an Bord eines HAPAG-Schiffes auf dem Atlantik abspielten.

ERSTER BRITISCHER ERFOLG

Im September 1934 feierte der erste britische Film *Girls will be Boys* mit Dolly Haas seine Premiere in London. Und Brahm hatte doch noch einmal einen Regieauftrag für das Theater in Hamburg erhalten. Ein traumatischer Vorfall im selben Jahr sollte beiden jedoch unvergessen bleiben. Dolly Haas erinnerte sich später daran: „Wir spielten *Scampolo* auf der Bühne. Als wir eines Abends zum Hotel zurückfahren, Brahm und ich, schießt ein Wagen aus einer Seitenstraße und schneidet uns. Brahm tippt mit dem Zeigefinger an die Stirn. Er sieht nicht, dass die beiden Leute im Wagen SS-Uniformen tragen.

Und jetzt beginnt eine hübsche, kleine Jagd. Die beiden fahren hinter uns her, bis wir in einer Sackgasse anhalten müssen. Brahm steigt aus und geht auf die SS-Männer zu. Ich sehe, wie er vor Nervosität seinen Hut in der Hand hin und her dreht. Da bin ich herausgesprungen, ich sah sehr gut aus, in einem langen, eleganten Kleid. Was erlauben Sie sich,



Britisches Filmplakat 1936



Großformatiges Filmplakat 1936 des englischen Illustrators Marc Stone

uns aufzuhalten, wir sind in großer Eile. Und wer sind Sie, fragte einer der Männer verblüfft, Ihr Name? Ich stand gerade in allen Zeitungen mit einem großen Erfolg. Ich bin Dolly Haas. Da ist Stille. In meiner Angst hatte ich einen ganz beherrschenden Ton. Ich habe hier ein Gastspiel gegeben und bin müde und nervös. Das ist mein Sekretär, den müssen Sie anständig behandeln. Sie haben eine sehr schlechte Kurve gemacht, dass mir das nicht wieder vorkommt. – Die SS-Männer waren plötzlich wie kleine Jungens und verschwanden.“

ZWISCHENSTATION ENGLAND

Für Dolly Haas muss nach derartigen Vorfällen ein erneutes Angebot aus England wie eine Erlösung gewirkt haben. 1936 hatte sie bereits ihre zweite englische Produktion mit dem Titel *Spy for Napoleon* gedreht, ein – wie sie selbst später rückblickend meinte – „furchtbarer Film“. Doch er ebnete ihr den Weg zu einer Rolle in dem wohl wichtigsten

Film ihrer Karriere, dem Remake von *Broken Blossoms*, der Geschichte einer Straßendirne. An den berühmten Hollywood-Regisseur David Wark Griffith erinnerte sich Dolly Haas später wie folgt: „Griffith kam samt Mercedes, einem riesenlangen Ding, extra aus Hollywood, mit einem Panama-Hut, blauem Cheviot-Anzug und Knöpfstiefeln. Zur Einstimmung nahm er mich in eine Gegend mit, wo zahllose Huren herumsitzen, irgendwo in Whitechapel. Tagelang hat er mit mir probiert, um die Cockney-Qualität zu bekommen, die nötig war. Dann hat er Probeaufnahmen gemacht. Julius Hagen, ein unabhängiger Produzent, Twickenham Studios, gab mir die Rolle. Den Griffith hat er sein eigenes Remake nie anfangen lassen. ‚Sie haben mir zu viele Ideen, wir kommen nicht zusammen.‘ Möglicherweise hätte er zwei Jahre gebraucht. Auf diese Weise kam aber Hans Brahm zu seiner ersten Filmregie.“



Brahm war ebenfalls 1936 nach England emigriert, wo er seinen Vornamen in „John“ geändert hatte. Er durfte sich dort auf dem Set im Twickenham-Studio zunächst nur als „Praktikant“ aufhalten. Doch der Studioeigentümer Julius Hagen verschaffte ihm – nach vorübergehender Ausreise nach Holland und erneuter Einreise nach England – eine offizielle Arbeitserlaubnis. Zunächst wirkte er als Produktionsleiter bei der Dickens-Verfilmung *Scrooge* und dem Eisenbahn-Drama *The Last Journey* mit, bevor er dann die Regie bei *Broken Blossoms* übernehmen konnte, da Griffith wohl auch mit dem für ihn ungewohnten Tonfilm nicht zurechtkam.

Rückblickend sollte für Dolly Haas die Hauptrolle im britischen Remake von *Broken Blossoms* der Höhepunkt ihrer Filmkarriere sein, und für Brahm bedeutete dieser Film den endgültigen Sprung ins Regiefach und die Etablie-

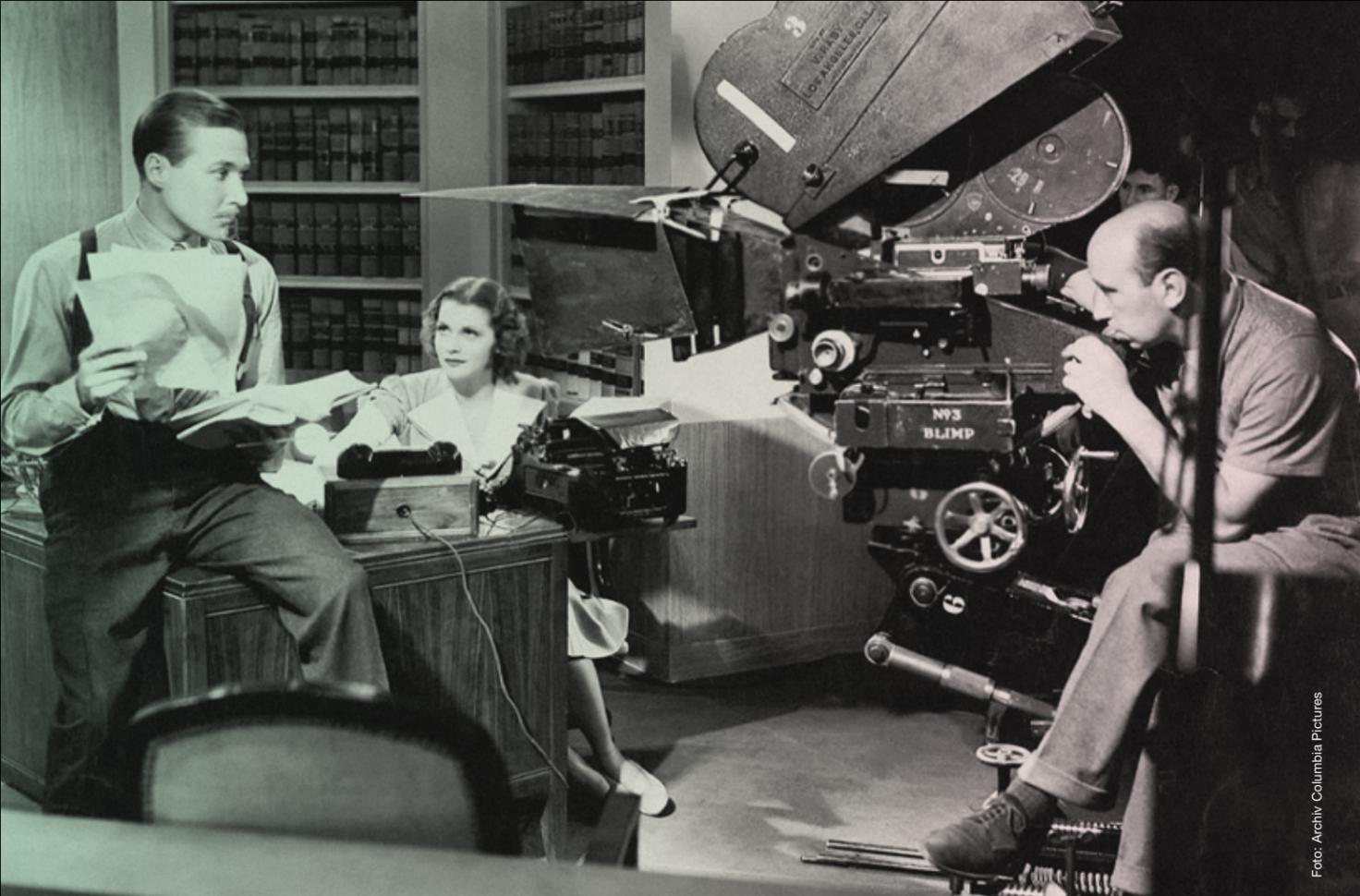


Foto: Archiv Columbia Pictures

John Brahm inszeniert *Counsel for Crime* 1937 mit Jacqueline Wells und Douglass Montgomery in Hollywood

nung als erfolgreicher Filmregisseur. Noch ein letztes Mal besuchte Brahm im September 1936 Wien und schlug dann das Angebot einer gemeinsamen Produktionsgesellschaft mit Julius Hagen aus. Zu weiteren Arbeiten von Dolly Haas und Hans (John) Brahm in Großbritannien sollte es nicht mehr kommen. Verantwortlich dafür war ein Angebot aus den USA, welches Dolly Haas und Brahm 1937 erreichte und dem sie nicht widerstehen konnten.

EMIGRATION NACH HOLLYWOOD

Der legendäre amerikanische Filmagent Myron Selznick, der Bruder des *Vom Winde verweht*-Produzenten David O. Selznick, hatte der Schauspielerinnen und ihrem Lebensgefährten einen Dreijahresvertrag bei der amerikanischen Columbia-Filmgesellschaft von Harry Cohn besorgt. In den Staaten angekommen, heirateten die beiden nun endlich. Aber die Ehe sollte von Anfang an unter keinem guten Stern stehen, denn so wie das Arbeitsleben sie einst zusammengeführt hatte, so trennte es sie alsbald schon wieder.

In den USA kannte nämlich so gut wie niemand Dolly Haas, ihre deutschen Filme und auch die wenigen britischen Werke, in denen sie mitgewirkt hatte, waren hier kaum zu sehen gewesen. Zudem waren die burschikosen Hosenrollen, mit denen sie in deutschen Komödien brilliert hatte, hier in jener Zeit weniger gefragt – und wenn es sie einmal gab, waren sie bereits durch Schauspielerinnen wie beispielsweise Katherine Hepburn abgedeckt. Vergeblich wartete sie daher auf die Chance, ihr schauspielerisches Können auch in den Vereinigten Staaten unter Beweis stellen zu können. Doch mehr als ein paar völlig unbedeutende Kleinstrollen und Statistenauftritte sollten in den nächsten drei Jahren für sie im Filmbereich nicht herauspringen.

Brahm übernahm hingegen vertragsgemäß zunächst Regiearbeiten für kleinere Justiz- und Kriminalfilme. Mit dem Film *Let Us Live* war auch ein Werk darunter, das die Stars Henry Fonda und Maureen O'Sullivan in einer dramatischen Geschichte



zeigte: Eine Frau rettet ihren unschuldig wegen Mordes zum Tode verurteilten Freund, indem sie den wahren Täter ermittelt.

Die Ehe von Dolly Haas und John Brahm stand bald vor dem Aus. Brahm stürzte sich förmlich in die Arbeit und nach dem Auslaufen seines Engagements bei der *Columbia* 1940 erhielt er von der *Twentieth-Century-Fox* einen Sechs-Jahres-Vertrag. Bei der Auswahl der Stoffe konnte er nicht wählerisch sein, so stand auch der Eisläufer-Film *Wintertime* mit Schlittschuh-Star Sonja Henie auf seinem Regieplan. Aufgrund seiner Arbeit in England galt er in den USA sofort als Spezialist für britische Stoffe und drehte demzufolge den Anti-Nazi-Film *Escape to Glory*, bei dem Engländer auf Schiffspassage nach New

York vom Kriegsausbruch überrascht werden – und auch

Tonight We Can Raid Calais erzählte von einem britischen Spion im besetzten Frankreich.

Dolly Haas kehrte hingegen frustriert zur Bühne zurück, was für sie einen

Umzug an die Ostküste nach sich zog. Kleinere Engagements bei zumeist von europäischen Emigranten dominierten kleineren Theatern in New York folgten. Parallel arbeitete sie als Rundfunk-Sprecherin für die *Stimme Amerikas* und moderierte u.a.

die Sendung *Amerikanische Frauen sprechen zu deutschen Frauen*. Die räumliche Trennung von ihrem Mann John Brahm, der als Regisseur weiter erfolgreich in Hollywood arbeitete, trug sicherlich mit zu einem Scheitern der Ehe bei, die 1942 schließlich geschieden wurde.

WEITERE VITA DOLLY HAAS

Ende 1943 spielte Dolly Haas in *Doctors Disagree* und in *Schuld und Sühne* erstmals erfolgreich am Broadway. Anfang 1943 lernte sie dann den Theaterkarikaturisten Albert Hirschfeld kennen; sie heirateten 1943 in Baltimore und 1945 wurde ihre gemeinsame Tochter Nina geboren. Ihre Familie nahm sie zeitlich sehr in Anspruch. Bühnenauftritte wie in *Crime and Punishment* nach Fjodor Dostojewski, das es Ende 1947/Anfang 1948 im *National Theatre* auf 40 Aufführungen brachte, wurden hingegen immer seltener.

Alfred Hitchcock bot ihr 1953 die Rolle der Küsterfrau in dem Kriminalfilm *I confess* (*Ich beichte* aka *Zum Schweigen verurteilt*) an, in dem auch der deutsche Schauspieler O. E. Hasse mitwirkte. Für das US-Fernsehen spielte Dolly Haas 1954 danach in der Folge *The Fugitive* des *Armstrong Circle Theatre* mit, und 1956 sah man sie letztmalig in der *Studio One*-Reihe in dem Theaterstück *Regarding File Number 4356*. Auch



von der großen Theaterbühne nahm Dolly Haas Mitte der 1950er Jahre Abschied. 1975 erhielt sie das „Filmband in Gold“ für ihr langjähriges und hervorragendes Wirken im deutschen Film. 1987 gab Dolly Haas in dem Fernsehfilm *Dolly, Lotte und*

Maria von Rosa von Praunheim gemeinsam mit Lotte Goslar und Marie Piscator bereitwillig Auskunft über ihr ereignisreiches Leben und ihre Emigration in die USA. Dolly Haas erlebte noch mit, wie ihre Tochter Nina ihr zwei Enkelkinder schenkte. Sie selbst erlag am 16. September 1994 in New York im Mount Sinai Hospital einem Krebsleiden.

WEITERE VITA JOHN BRAHM

John Brahm ging nach seiner Scheidung von Dolly Haas 1944, also im Alter von 51 Jahren, eine Verbindung mit Martha Vickers ein – einer damals gerade einmal 18-jährigen Schauspielerinnen, die noch ganz am Anfang ihrer Karriere stand. Warum daraus nichts „Ernstes“ wurde oder es sogar zu einer Heirat der beiden kam, lässt sich heute nicht mehr klären (kurioserweise war aber auch Martha Vickers im Laufe ihres Lebens genauso wie Brahm genau drei Mal offiziell verheiratet). Brahm war dann bereits über 60 Jahre alt, als er Anfang der 1950er Jahre in dritter Ehe Anna Bruni heiratete, eine gebürtige Italienerin; aus dieser Ehe gingen zwei Töchter, Mara-Lee und Sumishta, hervor. Aber auch diese Ehe wurde Ende der 1950er Jahre bereits wieder geschieden.

Als sich Hollywood sich in den 1940er Jahren verstärkt dem dunklen Kino der Nacht, dem *Film Noir*, zuwandte und sich diese filmische Ausdrucksform zu voller Blüte entfaltete, fiel auf, dass eine Vielzahl von Osteuropäern und auch Deutschen in diesem Genre führend war. Ein zentrales Werk von Brahm war 1945 *Hangover Square* (der in Deutschland unter dem Titel *Scotland Yards seltsamster Fall* ins Kino kam), den Filmexperten trotz seines englischen Schauplatzes (London) als wichtigen Beitrag zur amerikanischen Schwarzen Serie einstufen.

1947 inszenierte er den exotischen Abenteuerfilm *Singapur* mit Ava Gardner. Nach einem weiteren exotischen Abenteuerfilm (*Der blaue Stein des*

Titelvorspann zu Brahms *The Lodger* (*Scotland Yard greift ein*) von 1944 und zur Episode *Kitty Corned* der Western-Serie *Gunsmoke* (*Rauchende Colts*) von 1964



Maharadscha, 1953) für das Kino wandte sich Brahm wieder der Mattscheibe zu: Mit *Waterfront* wurde 1954 eine in zwei Staffeln angelegte Serie um die Crew eines Hafenschleppers namens *Cheryl Ann* betitelt, bei der er aber lediglich vier von insgesamt 78 Episoden inszenierte. Im Frühjahr 1954 experimentierte Brahm wie etliche seiner Kollegen auch versuchsweise mit dem plastischen Kino. *Magier des Schreckens* entstand wieder für die Columbia-Filmgesellschaft und wurde vom versierten Autor Crane Wilbur geschrieben.

1954 kehrte Brahm vorübergehend nach Deutschland zurück und drehte hier die deutsch-amerikanische Coproduktion *Vom Himmel gefallen/Special Delivery* mit Joseph Cotten, die zur Zeit des Kalten Krieges in einer US-Botschaft in Osteuropa spielte. Im Herbst 1954 drehte er nahe Frankfurt am Main den Spielfilm *Die Goldene Pest*, in dem Karlheinz Böhm in der Rolle eines Schiebers verkörperte und der die Schattenseiten des gerade beginnenden westdeutschen Wirtschaftswunders beleuchtete; der Film floppte.

Ab Dezember 1954 arbeitete Brahm in den USA wieder für das Fernsehen. In den folgenden 12 Jahren inszenierte er 192 Folgen von insgesamt 42 Fernsehserien, darunter Western-Serials (*Bonanza*, *Rauchende Colts*), Krimireihen (*Alfred Hitchcock präsentiert*, *Dezernat M*, *Polizeirevier 87*), Abenteuresserien (*Seaview – in geheimer Mission*), Science-Fiction- und Fantasy-Stoffe (*Outer Limits*) und Ärzteserien (*Assistenzarzt Dr. Kildare*). Zwischen 1959 und 1964 setzte John Brahm zudem ein Dutzend Episoden einer Serie über unerklärliche Phänomene, *Twilight Zone – Unheimliche Schattenlichter*, in Szene. In einer Folge dieser Serie übernahm Brahm eine kleine Gastrolle als englischer Premier Winston Churchill. 1966 drehte Brahm dann noch insgesamt 15 Folgen der parodistischen Krimiserien *The Man from U.N.C.L.E.* und *The Girl from U.N.C.L.E.*, bei der – in der Hochphase des sogenannten Kalten Krieges – ein amerikanischer und ein sowjetrussischer Agent gemeinsam eine Verbrecherorganisation bekämpfen. Ende 1966 nahm er für *Hot Rods to Hell*, einem Spielfilm über eine Motorrad-Rockergang in Kalifornien,



Ein Bild aus glücklichen Tagen: Dolly Haas und ihr Mentor John Brahm

ein allerletztes Mal auf dem Regiestuhl Platz. John Brahm, der neben seinen Fernseharbeiten insgesamt rund 30 Spielfilme inszenierte, starb am 12. Oktober 1982 in Malibu / Kalifornien.

FAZIT

Ob sich die beiden Hamburger Dolly Haas und John Brahm in späteren Jahren noch gelegentlich in den USA begegnet sind, ist nicht bekannt. Trotz der Trennung bezeichnete Dolly Haas aber auch viele Jahre später Brahm immer noch als ihren großen Mentor und Lehrer. Kulturell gesehen blieben beide wie fast alle deutschen Emigranten immer Wanderer zwischen zwei

Welten: Denn beide mussten feststellen, dass ihr einstiger Ruhm in der alten Heimat schnell verblasst war. Während Dolly Haas erst gar nicht den Versuch einer Rückkehr machte (sie kehrte nur noch einmal ganz kurz

für eine späte Ehrung in den 1980er Jahren nach Deutschland zurück), scheiterte letztlich auch Brahm 1954 damit, wieder in der Bundesrepublik beruflich Fuß zu fassen. Es sollte beiden nicht gelingen, noch einmal an ihre alten Erfolge vor der NS-Machtübernahme anzuknüpfen. So erinnert an sie heute vor allem ihr filmisches und schriftliches Vermächtnis: Den Nachlass von Dolly Haas übernahm das Leo Baeck Institut in New York, und Sumishta, Tochter von John Brahm und Anna Bruni, die heute in London lebt, kümmert sich um den Nachlass ihres Vaters. ●

Herzlichen Dank an Sumishta Brahm in London für ihre Unterstützung der Recherchen zu diesem Beitrag. Die Zitate von Dolly Haas sind dem Teilkatalog „Exil“ der Berlinale 1983 entnommen und stammen aus einem Interview, welches der Filmwissenschaftler Gero Gandert mit ihr kurz zuvor geführt hatte.

Der Altstoffverwertung zugeführt

Ein Filmbetrachter namens „Filmscope“

Von Heiner Roß



„Die Kopien sind der Altstoffverwertung zu übergeben“

(Ralf Schenk in: *Berliner Zeitung* am 15./16. August 2020).

Die Vernichtung von Kopien ist schon aus der Frühzeit des Films bekannt.

Die Schichtseite wurde abgewaschen und das enthaltene Silber gerettet.

Das bleibende Trägermaterial wurde eingeschmolzen und wieder verwendet.

Dieses Bild und auch andere sind der „Verwertung“ entgangen. Es stammt aus einem Messter-Film. Der ist noch nicht identifiziert. Dem Verwertungskreislauf entzogen (geklaut?) hatte es ein zweites Leben. Vielleicht sogar der ganze Film ... Der Film wurde in Einzelbilder zerlegt, mit Bildern aus anderen Filmen zusammengetragen und an Privat verkauft, eine bisher unbekannte „Zweitauswertung“.

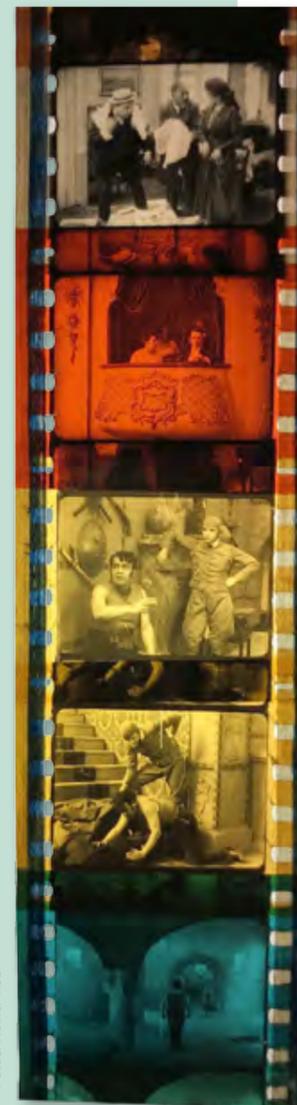
Bilder sammelte. Wahrscheinlich waren viele solcher Kästchen auf einem Tisch aufgereiht. Ich stelle mir vor, dass mehreren Personen, ausgerüstet mit einer Schere und einer Filmrolle unter dem Arm, von Kästchen zu Kästchen gingen und die Schnittbilder dort hineinfallen ließen.

PATHÉSCOPE-VORLÄUFER

Heute erstaunt es, dass die Bilder aus Nitrokopien stammen, also wirklich original sind; Nitro ist feuergefährlich! Ein Betrachtungsgerät mit einer Bildführung war erfunden. Die Bilder wurden einzeln vor das Bildfenster geschoben. Filmkitt, Schaber, Bilder und Betrachter wurden in einer Schachtel verpackt und verkauft unter dem Titel „Filmscope“. Der Pathé-Konzern entwickelte diese Idee weiter zum Pathéoscope. Doch es wurden für den Betrachter nur fertige Filmstreifen produziert. Bisher ist noch kein weiteres „Filmscope“ aufgetaucht. Ein Unikat, das einer besonderer Aufmerksamkeit bedarf.

1898 hat der polnische Filmethusiast Boleslaw Matuszewski (1856–1943) verlangt, dass Filmkopien

bewahrt werden müssen, damit nicht eines Tages ein Zauberer gesucht werden muss, um sie wieder entstehen zu lassen. Aber Zauberer kommen ja nur in Märchen vor. ●



Fotos: Heiner Roß



Ein aus verschiedenen Filmbildern zusammengeklebter Filmstreifen und die Schachtel zur Aufbewahrung

MIT FILMKITT VERKLEBT

Die Bilder – willkürlich oder phantasievoll zusammengefügt – ergaben eine Erzählung, die sich schlussendlich nur dem/der Gestalter/in erschloss. Auffällig sind die unterschiedlichen Färbungen der Bilder und die breiten Bildstege. Sie waren also nicht für eine Projektion vorgesehen. Jedes Bild hat vier Zähnungen links und rechts, sowie im Steg oben wie unten einen Zahnung.

Die Bilder des Streifens waren einmal aus einer Filmkopie (vielleicht aus mehreren) geschnitten. Immer sechs Löcher, eines wie beschrieben über dem Bild (vier Löcher) und eines darunter. Die Bilderstege wurden mit Filmkitt, wie bei einem realen Film, verklebt, nachdem sie zuvor mit einer Klinge aufgeraut waren. Bei der Auflösung der Filme stand ein kleines Pappkästchen bereit, das die



Folge
26

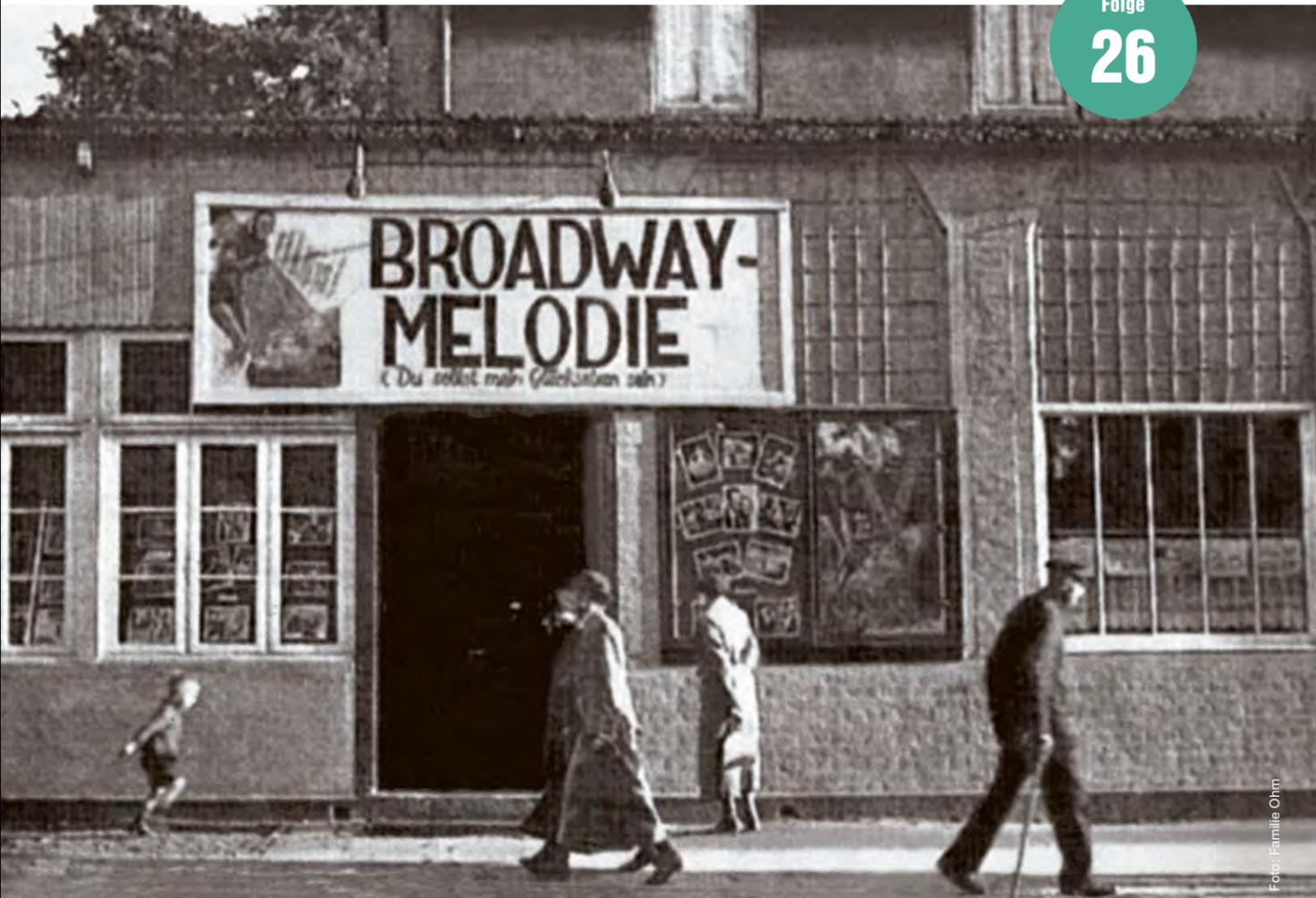


Foto: Familie Ohm

Beliebtes Tanzlokal, Soldatenkneipe und Kino Die Heimfelder Lichtspiele (1926–1970)

Von Volker Reißmann und Michael Töteberg

In der Nähe von Lohmanns Park und einer großen Harburger Kaserne etablierte sich um 1920 vor allem für Soldaten in der Heimfelder Straße 41 ein zu einer Blauen Grotte umgestalteter Tanzsaal mit angeschlossener Wirtschaft. Der Gastwirt Wilhelm Ohm hatte den 3000 Quadratmeter großen Komplex erworben und verpachtete den Saal, als es mit den Tanzveranstaltungen auf einmal nicht mehr so gut lief (er selbst konzentrierte sich ausschließlich auf den Betrieb der Schankwirtschaft).



Ende 1926/Anfang 1927 wurde im Veranstaltungsraum der Gastwirtschaft erstmals ein ständiges Saalkino, die *Heimfelder Lichtspiele*, mit rund 300 Plätzen eingerichtet. Einer der Söhne Ohms erinnerte sich später: „Anfangs hatte der Pächter einen Klavierspieler engagiert, der die Begleitmusik zum Film spielte. Später wurden zu jedem Stummfilm drei Schallplatten mitgeliefert. Da war der Pianist seinen Job schon wieder los!“ Anfang 1930 hatten die *Heimfelder Lichtspiele*, wie einem Leserbrief in den *Harburger Anzeigen und Nachrichten* zu entnehmen ist, mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu kämpfen.

Im März 1932 übernahm ein neuer Pächter das Kino. Die Kaufleute Adolf und Heinz Möller, beide ebenfalls aus Wilhelmsburg, schlossen mit Wilhelmine Ohm einen zunächst auf zwei Jahre befristeten Vertrag. Die Pacht für das erste Jahr betrug 8000, für das darauf folgende 9000 Reichsmark, zahlbar in monatlichen Raten. Aus Angst vor einer neuerlichen Inflation wurde festgehalten, dass man sich auf Notierung der Reichsmark an der Londoner oder New Yorker Börse vom 1. April 1932 bezog; bei Änderung der deutschen Währung wäre der Pachtpreis entsprechend anzupassen. Der Vertrag enthielt außerdem ein paar spezielle Klauseln, so musste im Kino eine kostenlose Reklame für Ohms Schankwirtschaft gezeigt werden, war die Reinigung der gemeinsamen Damentoilette abwechselnd von den Pächtern und der Pächterin zu veranlassen, und außerdem, darauf hatte Wilhelmine Ohm besonders bestanden, sie hatte freien Eintritt zu den Kinovorstellungen, bei jedem Programmwechsel standen ihr zwei Plätze zur Verfügung. Das Kino hieß nun *Kammerspiele Heimfeld*, doch auch Möller hatte offenkundig kein Händchen für die richtige Filmauswahl und vor allem kein finanzielles Stehvermögen.

KINO ALS FAMILIENBETRIEB

Zwei Jahre später übernahm die Familie das Kino und nannte es wieder *Heimfelder Lichtspiele*: Nun saß Mutter Wilhelmine Ohm an der Kasse und Sohn Lothar übernahm die Aufgabe des Kartenabreißers. Er erinnerte sich später: „Eines Abends stand ein Kriminalbeamter in der Tür und fragte mich, ob denn



Wilhelmine Ohm hinter dem Tresen und beim Verkauf der Kinokarten

auch keine Jugendlichen drin seien. Ich verneinte. Ich selbst war aber erst 17 Jahre alt, aber mich fragte ja keiner.“

Das Geld für Zeitungsanzeigen sparte man sich, geworben wurde mit Handzetteln. Das Vorortkino machte die Tonfilmrevolution mit und verkündete selbstbewusst: „Das Theater ist mit neuester Klangfilm-Apparatur ausgestattet, der ersten Anlage dieser Art in Groß-Hamburg.“ Es gab täglich eine Vorstellung um 20.30 Uhr, dienstags und freitags um 17.00 und 20.30 Uhr, sonntags und an Festtagen um 2.30, 17.00 und 20.30 Uhr. Ähnlich ausgefeilt die Gestaltung der Eintrittspreise. Wochentags RM 0,50 (2. Platz), RM 0,70 (1. Platz), RM 0,90 (Sperrsitz), sonntags zahlte man RM 0,70, RM 0,90 und RM 1,10. Ermässigte Eintrittspreise gab es für die Vorstellungen dienstags und freitags um 17.00 Uhr, sonntags für Vorstellungen bis 18.00 Uhr. Erwerbslose zahlten an Wochentagen 30 Pfennig. Und dann die großen Jugend- und Familienvorstellungen am Sonntagnachmittag, 14.30 Uhr: Einheitspreis für Kinder 20 Pfennig, Erwachsene 50 Pfennig. Eine wirklich ausdifferenzierte Preisgestaltung.

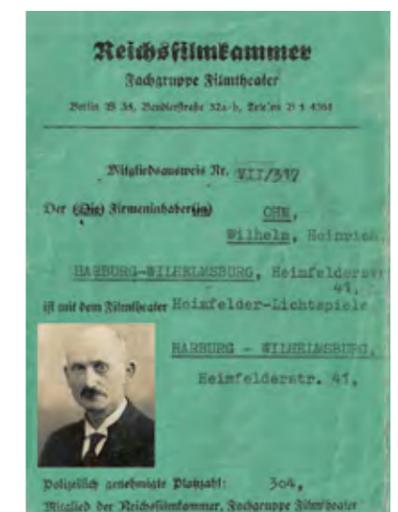
ERFOLGE MIT MUSIKFILMEN

„In Bild und Ton das Beste!“ posaunte das Flugblatt. „Auserwählte Erfolgs-Filme!“ Und so sah das Programm an Pfingsten 1934 aus: Das Lustspiel *Baby*, ein Carl-Lamac-Musikfilm mit Anny Ondra, Adolf Wohlbrück und Willy

Linke Seite oben: Das US-Musical *Broadway Melodie* lief im Sommer 1938 erfolgreich auch in den *Heimfelder Lichtspielen* – Lothar Ohm malte das Ankündigungsplakat selbst

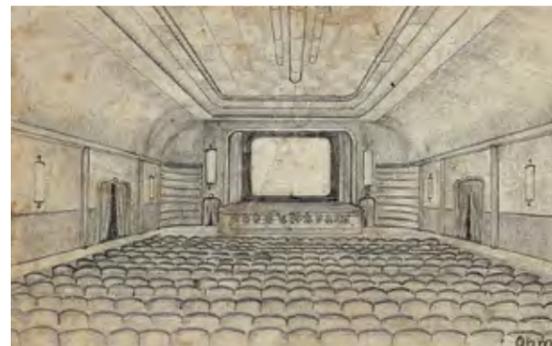
Linke Seite unten: Handzettel von 1932 für den deutsch-französischen Musik-Filmerfolg *Baby* von Carl Lamac mit Publikumsliebling Anny Ondra

Kinobetreiber wie Wilhelm Ohm mussten ab Juli 1933 auch Mitglied der Reichsfilmkammer sein





Fotos: Familie Ohm



In russischer Kriegsgefangenschaft zeichnete Ohm 1945 seine Träume von einem neuen Kino auf Zementsäcke

Stettner, wurde „wegen seines stürmischen Lacherfolgs“ verlängert. In der „Großen Jugend-Vorstellung“ lief an beiden Pfingsttagen der schon etwas angegraute Spielfilm *Marschall Vorwärts* mit Paul Wegener als Blücher, dazu gab es das obligatorischen Beiprogramm mit Kultur- und Trickfilm sowie der Wochenschau. Für Dienstag nach Pfingsten war angekündigt *Zimmermädchen ... 3 x klingeln* mit Hans Leibel. Ganz unten auf dem Flugblatt die Parole: „Heimfelder! Unterstützt Euer Heimfelder Ortskino!“

NEUE FILMPROJEKTOREN

1937 hatte die Familie Ohm mit den offenkundig recht gut florierenden Filmvorführungen bereits so viel verdient, dass man sich zwei richtige fest eingebaute 35 mm-Kinoprojektoren leisten konnte, die von der Firma Max Schumann, dem ansässigen Vertreter der Firmen Zeiss-Ikon und Ernemann, am 1. Juli 1937 erworben und installiert wurden.

Der damals noch Minderjährige Lothar erinnerte sich im Dezember 1994 in den *Harburger Nachrichten* gerne an die Zeit: „Als erst 17-jähriger hatte ich hin und wieder die ganze Verantwortung. Damals kam der Musical-Film ‚Broadway-Melodie‘ auf die Leinwand und ich malte das Plakat selbst von Hand. Das war Mitte der 1930er Jahre. 1939 erhielt ich die Einberufung zum Reichsarbeitsdienst und dann zum Militär. Da war die schöne Zeit im Kino schlagartig vorbei!“

Mutter Wilhelmine managte während seiner Abwesenheit das Kino auch allein höchst erfolgreich. Es überstand fünf Kriegsjahre unbeschadet. Die „Gewinnabrechnung“ für das Kalenderjahr 1944 wies eine positive Bilanz aus. Auf der Einnahmenseite standen RM 69.049,70. Die Ausgaben summierten sich auf RM 47.529,18, wobei die größten Posten die Filmleihen (RM 22.785,40), die Löhne (RM 7.149,70) und die Lustbarkeitssteuer (RM 5.828,09) waren. blieb unterm Strich ein Gewinn

von RM 21.520,52. Unterzeichnet war die Aufstellung „Hamburg-Harburg, den 12. Dezember 1945“. Es sollte die letzte Abrechnung bleiben: Drei Monate später, im März 1945, wurde das Kino durch eine Luftmine getroffen.

AUSGEBRANNTES KINO

„Lothar, dein Kino ist nun auch kaputt!“ erfuhr Ohm an der Front von einem Kameraden, der auf Heimat-Urlaub gewesen war. Das war bitter, so kurz vor dem Ende – der Saalbau war weitgehend zerstört, nur das Wirtshausgebäude erhalten geblieben. Lange hatte Lothar gehofft, das Kino könnte seine künftige Existenzgrundlage den Krieg werden.

Seine Mutter Wilhelmine, die zunächst den Betrieb der Gastwirtschaft wieder aufnehmen wollte, schrieb im Sommer 1945 an die Handwerkskammer Harburg: „Wir haben seinerzeit nach dem dritten Bombenangriff unser Telefon freiwillig abgegeben, mit der Bitte, es bei der Eröffnung unseres Geschäftes

wiederzuerhalten. Meine beiden Söhne sind noch in russischer Gefangenschaft; habe meinen Mann in der Russischen Zone verloren, so dass ich finanziell dazu gezwungen bin, meine Gaststätte wieder zu eröffnen. Da ich 59 Jahre alt bin, zu 60 Prozent gehbehindert und allein für meinen Lebensunterhalt sorgen muss, ist es mir unmöglich, ohne Telefon zu sein. Ich möchte Sie daher dringend bitten, mir eines anzulegen, es kann auch ein Stehapparat sein!“

GROSSE KINORÄUME

Während seiner Kriegsgefangenschaft träumte Ohm von einem neuen Filmtheater an alter Stelle und fertigte Skizzen an, wie er sich das wiederaufgebaute Kino vorstellte: Auf Zementtüten brachte er seine Visionen von einem richtigen Lichtspielhaus mit den Namen *Odeon* und *Capitol* zu Papier. Doch es sollten Luftschlösser bleiben.

Am 10. Dezember 1945 verfasste die Mutter einen Bittbrief an die britische Militärregierung in Hamburg, in dem sie monierte, dass die von ihr mühsam geretteten Stühle aus dem Saal von *Büsings-Gasthof*, Heimfelder Straße 44, von Soldaten komplett beschlagnahmt worden seien.

Sie wies darauf hin, dass sie zusammen mit ihrem Vorführer Herrn Becker beabsichtige, das Kino alsbald wieder zu eröffnen und bat deswegen um Rückgabe des Mobiliars („Die Stühle sind bekanntlich das einzige was ich noch besitze – mein Heimfelder Lichtspieltheater hat bekanntlich Totalschaden erlitten – und mein sonstiges Vermögen befindet in der Russischen Zone und ist beschlagnahmt.“) Sie habe seit März 1945 kein regelmäßiges Einkommen mehr gehabt, sie habe aber zwei Söhne im Osten in Gefangenschaft, von denen der jüngste, Lothar, bekanntlich das Kinofach gelernt habe. Doch das Gesuch blieb erfolglos, die Stühle wurden nicht zurückgegeben.

GESCHEITERTER NEUSTART

Wilhelmine Ohm wollte möglichst schnell den Kinobetrieb wiederaufnehmen, doch ein Schreiben vom 14. Mai 1947 von der Westdeutschen Sitzmöbelfabrik Schröder & Henzelmann aus Bad Oeynhausen belegt, dass es immer noch keine Kinostühle gab: Man be-

dauerte höflich, dass man leider noch immer nicht in der Lage sei, die neubestellten Stühle zu liefern, und empfahl ein neues „materialsparendes“ Modell aus Massivholz namens *Krefeld*, welches man liefern könne: Für 100 Stühle wollte man jedoch eine Tonne Kohle, 28 cbm Buchenschnittholz, 6 Kilo Leim, 30 Liter Cellulose-Mattine, 15 Liter farblosen Einlassgrund sowie 35 Kilogramm Eisen für die Verbindungsstücke geliefert haben. Dies waren allerdings Bedingungen, welche die Familie Ohm nicht erfüllen konnte. Auch das im November 1947 von einer Firma offerierte Angebot, einen Nietzsche-Projektor, eine Rechtsmaschine, zu erwerben, erwies sich aufgrund der bescheidenen finanziellen Verhältnisse als nicht möglich.

SCHNELLERE KONKURRENZ

So erlebte Lothar Ohm, als er nach drei Jahren Kriegsgefangenschaft heimkehrte, eine herbe Enttäuschung: Das Nachkriegskino war von einem Gastwirtskollegen tatsächlich auf der anderen Straßenseite eingerichtet worden, in einem nur 50 knapp Meter entfernten Gasthaus (*Büsings Lindenhof*) – und es hieß dann zu seinem Ärger auch noch ausgerechnet *Odeon-Lichtspiele*. Nach einer prozessualen Auseinandersetzung erhielt die Familie Ohm für die ihr entgangene Konzession eine Entschädigung.

Lothar Ohm führte den Betrieb der Gastwirtschaft unter dem Namen *Parkhaus* weiter. Zu seinen Stammgästen zählten später viele Soldaten, de-

ren Raufereien ihm auch des Öfteren den Besuch von Feldjägern bescherten. „Aber zu denen hatte ich ein gutes Verhältnis“, erinnerte er sich. Außerdem war ein Geländeteil als Minigolfanlage verpachtet, auch hier waren Militärangehörige die wichtigsten Kunden. In seiner Gastwirtschaft selbst gab es nur noch einen Fernsehapparat, denn der ehemalige Veranstaltungssaal war nicht wieder als Vorführstätte hergerichtet worden.

Im neuen Kino gegenüber gab es am 3. Februar 1958 einen schweren Brandschaden, doch der dortige Pächter war noch nicht bereit, aufzugeben. Es fand danach sogar eine Umrüstung der Projektion auf das Breitwandverfahren CinemaScope statt. Als am 13. Juli 1970 dieses Kino endgültig geschlossen wurde, hatte Ohm bereits rund zehn Jahre zuvor seine Wirtschaft an die Stadt verkauft, die auf dem Gelände eigentlich den Bau eines Jugendheimes realisieren wollte.

Es blieb vorerst bei den Plänen und es sollten noch einmal rund 20 Jahre vergehen, bis endlich die Bagger anrollten (als Mitglied einer Bauherrengemeinschaft war Lothar Ohm dann sogar an der Neubebauung beteiligt). Anfang der 1990er Jahre wurden an der Heimfelder Straße Sozialwohnungen und eine Altentagesstätte errichtet – ein Großteil des wertvollen Baumbestandes konnte bei der Grundstücksgestaltung erhalten werden. Doch ein Kino gibt es in Heimfeld nun genau seit 50 Jahren nicht mehr. ●



Der Tanzsaal des Ballhauses Lohmanns Park als erster Standort der Heimfelder Lichtspiele

Foto: Familie Ohm

Der letzte Heimkehrerfilm

LIEBE 47

Von Michael Töteberg



Der Heimkehrer und die Frau: Beckmann (Karl John) und Anna (Hilde Krahl)

Deutschland 1948/49 | Regie: Wolfgang Liebeneiner | Buch: Wolfgang Liebeneiner, Kurt Joachim Fischer, nach dem Theaterstück „Draußen vor der Tür“ von Wolfgang Borchert | Kamera: Franz Weihmayr | Darsteller: Karl John (Beckmann), Hilde Krahl (Anna), Albert Florath (Unternehmer), Erich Ponto (Alter Mann), Grethe Weiser, Hubert von Meyerinck u.a. | Produktion: Filmaufbau, Göttingen

Das Verdikt ließ an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig: „Der Selbstentnazifizierungs-Film des ewigen Opportunisten Liebeneiner, eine Verschnulzung des bedeutendsten Stückes der deutschen Kahlschlagliteratur nach 1945.“ So das Urteil von Joe Hembus, nachzulesen in seiner 1980 erschienenen Geschichte des deutschen Films. Als Papas Kino zu Grabe getragen wurde, gab es für den Verblichenen kein Wort des Andenkens oder gar Verständnis. Es war aufgebraucht, nach Jahrzehnten des Verdrängens und Verschweigens, in denen die Fragen der Söhne nach der Schuld der Väter in der Nazi-Zeit, stets nur umschrieben als *jüngste deutsche Vergangenheit*, unbeantwortet blieben.

Bei Kriegsende war Wolfgang Liebeneiner in Hamburg. Seinen Film *Das Leben geht weiter* hatte er, obwohl er bis zuletzt in der Lüneburger Heide daran arbeitete, nicht fertig stellen können. Damit sein Leben als Regisseur weitergehen konnte, benötigte er eine Aufhebung des Arbeitsverbots, dass die Alliierten über ihn als Funktionär in der NS-Filmindustrie und Professor von Goebbels' Gnaden verhängt hatten.

KATEGORIE IV

Das Entnazifizierungsverfahren verlief keineswegs so reibungslos, wie es in den Lexika steht. Liebeneiner füllte den berühmten Fragebogen des Military Government of Germany aus, den alle Deutschen auszufüllen hatten. Der zuständige Fachausschuss nahm seine Arbeit auf und setzte den ersten Sit-

zungstermin für den 11. Oktober 1946 an. Zeugen wurden geladen, u.a. sagten Werner Hinz und Helmut Käutner aus.

Der Ausschuss beschäftigte sich fast sieben Monate mit dem Fall und fasste am 9. Mai 1947 seine Einschätzung auf 21 eng bedruckten Seiten zusammen. Zunächst wird ein Bild der Persönlichkeit Liebeneiners gezeichnet: Er sei „in aller erster Linie ein künstlerisch empfindender Mensch“, „der Typ des geistig, nicht aber politisch aktiven Menschen“. Der Fachausschuss kam zu dem Beschluss: Kategorie IV, d.h. entlastet, aber keine Reiseerlaubnis und kein passives Wahlrecht. Liebeneiner ist als Filmregisseur bis zum 31.12.1948 zu sperren, am Theater aber wurde er als Regisseur und Schauspieler ab sofort wieder zugelassen.

INZWISCHEN ENTBRÄUNT

In Ida Ehre hatte Liebeneiner eine Fürsprecherin im Entnazifizierungsverfahren gefunden, und sie vertraute ihm die Regie von „Draußen vor der Tür“ in ihren Hamburger Kammerspielen an. Ein paar Tage nach dem Beschluss schrieb Wolfgang Borchert an eine Freundin: „Die Premiere meines Stückes ist am Totensonntag im November – das passt sehr schön. Liebeneiner, inzwischen entbräunt, bringt es.“ Die Uraufführung am 21. November 1947, einen Tag nach dem Tod des Dichters, wurde zu einem Theaterereignis. Und zu einem wichtigen Baustein für Liebeneiners Nachkriegskarriere.

Übrigens war der Regisseur mit dem Urteil des Ausschusses nicht zu-



frieden und erhob Einspruch. Er hatte längst wieder Kontakte zur Filmbranche. Die UFA, wo er einst Produktionschef war, hatten die Alliierten zerschlagen; stattdessen lizenzierten die Besatzungsmächte kleine Firmen, gern auch Neugründungen in der Provinz. In Göttingen z.B., wo sich die Filmaufbau GmbH gründete. „Es wird angestrebt, Wolfgang Liebeneiner für die Regie freizubekommen“, heißt im Protokoll einer Gesellschafterversammlung. „Das Hamburger Urteil gegen Liebeneiner soll in den nächsten Wochen aufgehoben werden.“ Dies gelingt, und so kann er August 1948 in Göttingen *LIEBE 47* als ersten Film der neuen Produktionsgesellschaft drehen.

EINE PROBLEMATISCHE VORLAGE

Borcherts Stück, ein Stationendrama, das den Weg eines Russland-Heimkehrers durch die Trümmerlandschaft als Albtraum zeichnet, sperrt sich gegen jeden filmischen Realismus (und fand nicht zufällig seine ideale Realisation als Hörspiel). Liebeneiner wusste um die Probleme einer Verfilmung und suchte nach einem Weg, das Stück zu adaptieren. „Auch ›Draußen vor der Tür‹ wird wieder diskutiert, nachdem mir eine Lösung für den Film eingefallen ist“, schrieb er am 5. Juni 1948 an den Verleger Ernst Rowohlt. Diese Lösung lief darauf hinaus, Tendenz und Charakter der literarischen Vorlage ins Gegenteil zu verkehren.

Der Prolog folgt noch dem Stück. Eine gespenstisch-unwirkliche Szenerie, die 1947 im Hamburger Hafen aber Realität war. Zerstörte Kräne, zerborstene Kaianlagen, im Wasser ein halb versunkenes Wrack, der Glockenfriedhof. (Kirchenglocken aus dem ganzen Reich wurden hierher transportiert, um sie für Rüstungszwecke einzuschmelzen; bei Kriegsende lagerten noch Tausende von Glocken auf dem Gelände.)

Auch bei Borchert steht Beckmann bereits am Rand und will in die Elbe, folgt aber dann einem Mädchen. So sind sie, die Zweibeiner, kommentiert spöttisch eine Figur, die nur Der Andere heißt. Käme zufällig „ein anderer Zweibeiner vorbei, so einer mit Rock, mit einem Busen und langen Locken“, dann würden selbst „die halben Wasserleichen“ wieder lebendig. Doch im Theaterstück ist das nur ein kurzer Moment,

denn Beckmann hält es bei dem Mädchen nicht aus, spürt er doch, dass er den Platz eines anderen einnimmt und schon steht, „teck tock“, der Einbeinige mit seinen Krücken vor ihm. Das Mädchen ist verschwunden, die Gespenster der Vergangenheit wird Beckmann nicht los.

WAS BRAUCHEN WIR DIE WELT VERBESSERN

Ganz anders der Film: Dem Kriegsheimkehrer stellt Liebeneiner eine junge Frau an die Seite und gab so dem Stück, das damals viele als „nihilistisch“ empfanden, eine positive Wendung. Borcherts Stück mündet in den Schrei eines Verzweifelten: „Gibt denn keiner, keiner Antwort???“

Die Liebe ist die Antwort, so der Film. Liebe, das Füreinanderdasein, wird explizit beschränkt auf das private Glück. „Wir sind beide unten. Aber Sie haben jetzt jemand, und ich hab’ jetzt jemand. Was brauchen wir die Welt verbessern.“



Anna in der Fischfabrik



Gedreht in der Ruinenlandschaft Hamburgs, hier das ausgebrannte Kaufhaus Karstadt in der Hamburger Straße

Anna, die hinzu gedichtete zweite Protagonistin, wird als exemplarisches Frauenschicksal während des Krieges gezeichnet. „Wir Frauen“, sagt sie in der ersten Szene zu Beckmann, als beide am Wasser stehen. „Ihr habt uns ganz schön allein gelassen. Aber Ihr musstet ja nach Russland. Da musstet Ihr uns verteidigen. Im Kaukasus, wie?“ In einer Serie von Rückblenden sieht man Annas Hochzeit mit Jürgen, ihn freudig-erwartungsvoll in den Krieg ziehen, die Geburt ihrer Tochter, während er an der Front ist und fällt; während eines Bombenangriffs lässt sie sich mit einem Offizier ein, es folgt die Flucht in den Westen, bei der ihre Tochter verunglückt, die Mühen in den Hungerjahren und die Arbeit in einer Fischkonservenfabrik, ihre Beziehungen zu einem schmierigen Schieber und einem honorigen Schwarzmarkthändler, der sich in der Zelle erhängt.

Die angebliche Stunde Null war die Stunde der Trümmerfrauen: In der Nachkriegszeit dominierten die Frauen, weil die Männer im Krieg gefallen waren oder gebrochen, traumatisiert

wie Beckmann heimkehrten. Die Initiative liegt bei Anna, Beckmann ist noch gefangen vom Grauen des Krieges und muss erst ins Leben zurückfinden. Sie dagegen ist notgedrungen pragmatisch, hat ernüchert den Tauschcharakter der Sexualität erfahren müssen – „Die ganze sogenannte Liebe: ein Geschäft“, sagt Anna –, wird gleichzeitig aber als schutz- und anlehnungsbedürftig dargestellt. Anna ist am Ende, weil sie sich ihren Stolz bewahrt hat. Sie ist sich zu schade – für die Fronarbeit in der Fabrik, aber auch für die kaum verdeckte Prostitution. Man gebraucht uns, sagt Anna verbittert, andererseits gibt sie den Männern nicht die Schuld. „Aber mir nahm ich’s übel. Und der Zeit nahm ich’s übel, die mich soweit gebracht hat.“

MORALISCHE AUFRÜSTUNG

All das stand nicht in Borcherts Drama. Gegen Ende übernimmt Liebeneiner, größtenteils wörtlich, Szenen aus dem Stück, zeigt sie als Rückblenden oder als Fieberträume Beckmanns. Der verstörte Heimkehrer sucht den Oberst

auf, um ihm die einstmals an der Front übertragene Verantwortung, die den Tod der Kameraden bedeutete, zurückzugeben.

Liebeneiner nimmt am Schluss das Motiv Verantwortung wieder auf, um die Handlung zu einem vorsichtigen Happy End zu führen. Anna droht, sich umzubringen, wenn Beckmann Schluss machen sollte; er wird umgekehrt genauso handeln – so haben sie gegenseitig Verantwortung füreinander. Zwei verlorene Seelen retten sich gegenseitig und gewinnen neuen Lebensmut.

Der Film wollte einen Beitrag zur moralischen Wiederaufrüstung leisten, doch Schuld und Verantwortung werden nie konkret benannt. Einmal wird der „Gefreite aus Braunau“ erwähnt, ansonsten sind alle politischen Kontexte ausgespart. Beckmann und Anna, beide sind Opfer, Leidtragende, die nicht recht wissen, wie sie in den Strudel geraten sind. „Warum musste es so enden? Warum, warum?“ fragt Anna. „Wir waren doch nicht böse, wir waren doch arglos und gläubig und jung und vergnügt und wir lachten und tanzten ...“



Lisa (Erika Müller), Beckmanns Frau



Anna lernt beim Tanzen ihren Mann Jürgen kennen



Geborgen: Beckmann bei Anna

AMBITIONIERT

LIEBE 47 ist eine unverkennbar ambitionierte Arbeit (98 Bilder, über 700 Einstellungen). Gedreht wurde vom 16. August bis 13. November 1948 im Göttinger Atelier und an Originalschauplätzen: Die Aufnahmen von der Ruinenlandschaft in Hamburg und dem Glockenfriedhof besitzen dokumentarische Qualität. Die im Trickverfahren realisierten Traumsequenzen knüpfen an die Ästhetik des klassischen Filmexpressionismus an. Liebeneiner konnte, sowohl bei der Besetzung wie im Team, bewährte Kräfte des deutschen Films beschäftigen.

Die Filmkritik zollte dem Unternehmen Anerkennung. Die meisten Rezensenten attestierten dem Film Ehrlichkeit und künstlerische Virtuosität. „Es gibt bisher keinen Film, in dem die deutsche Nachkriegswirklichkeit mit der gleichen erbarmungslosen Kompromisslosigkeit beschworen wird“, konzedierte *Die Zeit*. Bei aller Bewunderung für die „anständige Gesinnung“ und die brillante formale Gestaltung fand Gunter Groll in der *Süddeutschen Zeitung* das Ergebnis eine „künstlerische Monstrosität“, weil Wolfgang Liebeneiner die Integration der realistischen Geschichte Annas mit den expressiven Alpträumen Beckmanns nicht geglückt sei.

„Dies ist also der letzte Heimkehrerfilm“, formulierte apodiktisch der Filmbeauftragte der Evangelischen Kirche, Pfarrer Werner Heß. „Denn nach ihm kann keiner mehr kommen.“ Er sollte recht behalten.

URAUFFÜHRUNG

Die Uraufführung fand am 7. März 1949 im Göttinger *Capitol-Kino* statt. „Das Publikum schwieg zunächst, dann tat es sich zum Unisono-Beifall zusammen“, berichtete *DER SPIEGEL* von der Premiere. „Nun wird sich beweisen müssen“, orakelte ein Filmkritiker, „ob der Kinobesucher für seine Eintrittskarte Geld ausgeben will, um sich den Fragen zu stellen, die dieser Film an jeden von uns richtet.“

Der Film war schon in Kiel und Itzehoe gelaufen, Anfang Mai 1949 kam *LIEBE 47* auch nach Hamburg. Nach der Premiere im *Esplanade Theater* gab es nur lobende Kritiken. Das *Hamburger Echo* sprach von einem „Markstein in



Beckmanns Alptraum: Der General spielt auf menschlichen Knochen Xylophon



Traumszene: Beckmann in der Unterwasserwelt der Elbe, im Hintergrund ein U-Boot



Anna mit ihrer Tochter im Flüchtlingsstreck

der Geschichte der neuen deutschen Filmproduktion“, fügte aber hinzu: „Die Verleiher sehen schwarz.“ Sie sollten recht behalten: Die aufgesetzte positive Wendung half nichts.

EIN FILM, DEN KEINER SEHEN WILL

Das Publikum wollte keine Trümmersfilme mehr sehen, der Verleih hatte Probleme, den Film in den Kinos zu platzieren. In Braunschweig musste der Film vorzeitig abgesetzt werden. Bei der Münchner Erstaufführung kam es zu lautstarken Protesten, die eine Unterbrechung der Vorstellung erzwangen. Der Zwischenfall löste eine grundsätzliche Debatte aus: In der *Neuen Zeitung*, deren Feuilleton von Erich Kästner geleitet wurde, diskutierte man die Frage, ob man angesichts der „inneren Haltung des Menschen von 1949“, der „noch so sehr mit Abwehrreaktionen

auf Grund eines Schuldgefühls geladen“ sei, diese Thematik wenigstens für die nächste Zukunft fallen lassen, um erst später, wenn die Menschen zur Ruhe gekommen sind, „im geeigneten psychologischen Augenblick, das, was mit uns geschah, wieder aufzurollen“.

Unter sein Theaterstück hatte Wolfgang Borchert gesetzt: „Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will.“ Doch „Draußen vor der Tür“ traf den Nerv der Zeit, es war offenkundig ein Angebot für die psychische Disposition der Deutschen nach dem Zusammenbruch. Liebeneiners Adaption, zwei Jahre später entstanden, war der Versuch, der düsteren Vision eine kinotaugliche positive Wendung aufzuzwingen. *LIEBE 47* wollten die Kinoszauer jedoch nicht sehen: Der Film wurde ein finanzielles Desaster und brachte die junge Produktionsfirma an den Rand des Ruins. ●

LIEBE 47 ist als DVD / Blu-ray erhältlich. Drehbuch, Fotos, Produktionsunterlagen sind archiviert im Nachlass der Film- aufbau Göttingen, Filminstitut Hannover. Die Akte zum Entnazifizierungsverfahren Wolfgang Liebeneiner befindet sich im Staatsarchiv Hamburg (Staatskommissar für Entnazifizierung und Kategorisierung, 221-II, X 2450), das Schreiben Liebeneiners an Ernst Rowohlt im Verlagsarchiv Rowohlt. Das Verdikt von Joe Hembus stammt aus: Christa Bandmann / Joe Hembus: „Klassiker des deutschen Tonfilms 1930 – 1990“. Die zitierten Filmkritiken: Wolfgang-Borchert-Archiv in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg



LIEBE 47

PANORAMA
FILM

Der Filmanfang: Zwei Lebensmüde stehen am Rand, bereit, ins Wasser zu gehen



Film-Berichte aus Hamburg 1945–1952 Sieben Nachkriegsjahre im Spiegel der Wochenschau

Von Joachim Paschen

Die gemeinsam von der us-amerikanischen und britischen Besatzungsmacht hergestellte Wochenschau *Welt im Film* gilt allgemein als wichtiges Mittel der Umerziehung des deutschen Volkes nach der Niederlage im Zweiten Weltkrieg. Sie wurde mit 365 durchnummerierten Ausgaben von Ende Mai 1945 bis Ende Mai 1952 in deutschen Kinos gezeigt und war, wie es ein Beteiligter ausdrückte, ein „getreuer Spiegel der gesamten Besatzungspolitik“.



In Hamburg feiern die Gewerkschaften den Tag der Arbeit, auch die Jugend zieht mit

Relativ häufig wurden Berichte aus Hamburg gezeigt, insgesamt etwa 100 Sujets. Sie vermitteln unbeschadet der propagandistischen Absichten ein anschauliches Bild von Hamburg in den sieben Nachkriegsjahren. Produziert wurde die Wochenschau unter Aufsicht je eines us-amerikanischen und britischen Offiziers auf dem Bavaria-Filmgelände in Geiseltal südlich von München, das die US-Truppen eingenommen hatten. Neben den Übernahmen aus den Wochenschauen der Siegermächte wurden zunehmend Berichte aus Deutschland gezeigt: Dafür lieferten Außenstellen in den „Hauptstädten“ der beiden Besatzungszonen in Hamburg, Düsseldorf, Frankfurt und Stuttgart sowie Berlin besondere Berichte. Die einzelnen Ausgaben wurden in München zusammengestellt und kommentiert.

Während im Sommer 1945 in der Wochenschau noch eine harte Linie bei der Darstellung der deutschen Kriegsverbrechen und der Bestrafung der Täter verfolgt wurde, kam es im Herbst zu einem Wandel: Im Mittelpunkt sollte nun der von den Besatzungsmächten geförderte Wiederaufbau stehen.

SCHULBEGINN IN HAMBURG

Ein gutes Beispiel dafür ist der dreiminütige Bericht in der Ausgabe 19 vom 21. September 1945: „Von deutschen Schulen“. Abgesehen vom Eingang der Schule Graudenzer Weg in Barmbek (heute: Alter Teichweg) ist von Hamburg nichts zu sehen. Im Mittelpunkt steht der „von den alliierten Militärbehörden“ eingesetzte „Schulsenator“ Heinrich Landahl, der im Klassenraum die „lieben kleinen Mädchen“ an ihrem ersten Schultag begrüßt: „Geschenkt wird einem im Leben nichts.“ Im Kommentar wird darauf hingewiesen, dass in Hamburg bereits die Hälfte der Volksschüler von „ausgesuchten und politisch zuverlässigen Lehrern“ unterrichtet werde. Mit einem Statement direkt in die Kamera wendet sich Landahl dann an die „lieben Eltern, Lehrer und Lehrerinnen“: „Ruinen sind noch um uns, aber die böse Zeit ist endlich vorbei, und wir gehen alle mit unserer ganzen Kraft an die Arbeit.“

Die etwas hölzerne Ansprache macht deutlich, wie schwierig es wohl war, sowohl die Vorgaben der „Militärregierung“

zu erfüllen wie auch bei den Eltern Vertrauen in eine „lebendige Demokratie“ zu schaffen. Auffallend ist, wie adrett die 6-jährigen Schülerinnen von ihren Müttern zurecht gemacht worden sind: Es galt, einen besonderen Tag in Erinnerung zu behalten, es galt, vier Monate nach Kriegsende ein Stück Normalität zu bewahren, es galt, dem Kameramann gute Bilder zu besorgen.

Zu den am häufigsten zitierten Berichten aus dem ersten Jahr der *Welt im Film* gehört der Beitrag „Gewerkschaften im Aufbau“ (23./26. Oktober 1945): Vor dem Hamburger Gewerkschaftshaus am Besenbinderhof, das im Mai 1933 von der SA gestürmt und dann von einer NS-Ersatzorganisation übernommen worden war, ist eine große Menschenmenge versammelt: Ein britischer Oberst hält eine Ansprache, von einem uniformierten Dolmetscher übersetzt, in der er die „Wiedergeburt demokratischer Einrichtungen in dieser Stadt“ ankündigt. Dann verkündet ein älterer Mann, von dem der Kommentar weiß, dass er „im Konzentrationslager lange auf diesen Tag gewartet“ habe, er werde die „Giftzeichen des Nationalsozialismus von der geistigen Waffenschmiede der Hamburger Arbeiterschaft entfernen“. Er erklimmt ein Gerüst und beseitigt mit Hammer und Meißel den Schriftzug „Deutsche Arbeitsfront“ und ihr Symbol, ein von einem Zahnrad umgebenes Hakenkreuz.

Die Inszenierung des Ereignisses ist unverkennbar: Unter den Zuschauern sind Reporter, Fotografen und Kameraleute zu erkennen; alle Reden werden abgelesen; Zwischenschnitte zeigen in Großaufnahme zufriedene Gesichter. Auffällig ist, dass sich Sieger und Besiegte nicht gegenüber-, sondern Uniformierte und Zivilisten friedlich nebeneinanderstehen. Von der zerstörten Umgebung ist allerdings nichts zu sehen.

HAMBURG IN TRÜMMERN

In den folgenden Wochen und Monaten hebt die Wochenschau hervor, wie sich die britische Besatzungsmacht um das Wohlergehen der Hamburger bemüht: Kein Dom auf dem Heiligengeistfeld, aber Karussells, Achterbahn und Würstchenbuden auf der Moorweide vor dem Dammtor-Bahnhof; der „weltberühmte Tierpark Hagenbeck“ öffnet wieder seine Tore; vom zerstörten



Impressionen vom Tag der Arbeit



Anfang 1947
erstarrt Hamburg
in einer langen
Frostperiode

Bahnhof Altona werden 1000 Menschen in Viehwagen vor dem drohenden Winter nach Heide evakuiert; im Hamburger Rathaus ruft Bürgermeister Petersen zur Aktion „Deutsche helfen Deutschen“ auf; Massenschutzimpfung gegen eine drohende Typhus-Epidemie mit Innenaufnahmen aus dem Bakteriologischen Institut.

Mehr von Hamburg zu sehen ist in den ersten Berichten aus dem Jahre 1946: An einem sonnigen 1. Mai ziehen von verschiedenen Sammelstellen (Rathausmarkt, Sternschanze) Gewerkschafter mit Transparenten („Planwirtschaft ist Kampf gegen die Not“, „Für Frieden und Freiheit“) nach Planten un Blumen, wo ein Vertreter der englischen Independent Labour Party spricht und Kinder ihren Spaß haben. Dicht gedrängt stehen einige Wochen später Menschen um die Außenalster und beobachten einen Staffellauf, den die Mannschaft des HSV gewinnt.

Im Sommer gibt es Wohltaten für Kinder: Durch Trümmerstraßen ziehen lange Kolonnen zu den Landungsbrücken; ein Ausflugsdampfer bringt die Jungen und Mädchen an die Oberelbe, wo man einen ganzen Tag lang spielen und baden kann und an langen Tafeln beköstigt wird. Ebenfalls durch Trüm-

merstraßen ziehen Kinder zum Bahnhof Altona: Das Rote Kreuz hat für sie einen dreimonatigen Aufenthalt in der Schweiz organisiert. Zum Winter lässt die Besatzungsarmee aus ihren Beständen Schokolade an Schulkinder verteilen. Zur Bekämpfung der grassierenden Tuberkulose werden Röntgen-Reihenuntersuchungen durchgeführt.

Wie die Verkehrsverhältnisse in Hamburg sind, erfährt man in dem Bericht über den Einsatz von Peterwagen: Über Funk werden sie zur Verfolgung eines flüchtigen Unfallfahrers in einem olivgrünen Opel beordert. In wilder Fahrt geht es durch Hamburgs Straßen, auch über den Stephansplatz, wo eine einsame Ampel hängt, dann über die Elbbrücken, wo der Fahrer verhaftet wird.

Ein längerer Bericht der vorletzten Ausgabe des Jahres (81/13. Dezember 1946) beschäftigt sich mit den Auswirkungen der ersten Bürgerschaftswahl seit 1932, die am 13. Oktober stattgefunden und der SPD eine überwältigende Mehrheit eingebracht hatte. Der bereits im Sommer aus dem Exil in den USA zurückgekehrte ehemalige Oberbürgermeister von Altona, Max Brauer, war im Wahlkampf als ihr Spitzenmann aufgetreten, obwohl er als US-Staatsbürger nicht als Kandidat zur



Inmitten der Trümmer:
Die Bürokratie sorgt für Ordnung



Umnutzung des
Flakbunkers
auf dem Heiligen-
geistfeld

Wahl stand. Um im November einen Senat bilden zu können, musste er die deutsche Staatsbürgerschaft wieder erwerben: Am 25. Oktober überreichte ihm sein Vorgänger, der von den Briten ernannte Rudolf Petersen, die „Einbürgerungsurkunde“.

Der Wochenschau-Bericht bezieht sich allein auf diesen Vorgang. Den Machern kam es wohl einzig auf das einminütige Statement Brauers an, das er im Anschluss vor der Kamera verlas. Er sollte den Hamburgern und den Deutschen Vertrauen in die Demokratie vermitteln: „Ich glaube zuversichtlich und fest daran, dass dieses demokratische Deutschland die Achtung und das Vertrauen der Welt zurückgewinnen wird.“

NORMALITÄT?

Nach dem Ende der Frostperiode zu Beginn des Jahres 1947 mit Kohlenmangel, Stromunterbrechungen, Erfrorenen und Verhungerten (86/17. Januar 1947) bemüht sich die Wochenschau darum, die Rückkehr von etwas Normalität darzustellen: die Arbeit bei einem Schuster, die Anlandung von Heringen aus Norwegen, die Eröffnung einer Ausstellung in der Kunsthalle, Baby-Boom in der Frauen-

linik Finkenau, Premiere des Käutner-Films *In jenen Tagen* im Waterloo-Kino, der Ausbau des Passagierschiffs *St. Louis* zur Hotelunterkunft, der Auftritt eines Zauberers.

Ein sehr ausführlicher und optimistischer Bericht ist in der Ausgabe 111 vom 11. Juli 1947 enthalten: „Hamburg heute“ soll zeigen, wie die Stadt an ihrer Zukunft baut. Nach einem langen Schwenk über die Trümmergebiete in Hamm („die Hinterlassenschaft des Dritten Reiches für Hamburg“) sind Gebäude zu sehen, die von britischen Bomben nicht getroffen wurden: das Rathaus, das Chilehaus, der Sprinkenhof, die Kramer-Amtsstuben, der Turm von St. Michael. Besonders gelobt wird die Schutträumung: Was nicht wiederverwertet werden kann, wird benutzt, um Fleete aufzufüllen.

Der Verkehr scheint unbehindert zu fließen, über die Elbbrücken, im Elbtunnel, am Hauptbahnhof, bei der S-Bahn, auf dem Jungfernstieg („weltstädtisches Getriebe“); sogar die stark zerstörte Seewarte auf dem Stintfang soll „dem wiedererstandenen Schiffsverkehr“ dienen. Auf der Außenalster ist ein Segelboot zu sehen, der Strand von Blankenese ist überfüllt, St. Pauli lockt trotz zerstörter *Großer Freiheit* mit Attraktionen:

Reeperbahn, Trichter, Alkazar, Riesenrad, Revue *Tausend und eine Frau*.

Dann geht es in den Hafen: Beladung von Fischerbooten mit Salz, eine Werftanlage ohne Schiff und ein Dock mit Schiff, Entladung von Schiffen an Kais („vor allem Nahrungsmittel aus dem Ausland für die deutschen Westzonen“). Im Kommentar ist die Rede von einem „Rekordumschlag“ im Mai in Höhe von 529.000 Tonnen, etwa ein Viertel der Vorkriegsmenge. Zu Bildern vom dichten Schiffsverkehr auf der Elbe heißt es, alles werde getan, damit Hamburg wieder das Tor zur Welt werde.

KURIOSITÄTEN

1948 ist das Jahr des Marshall-Plans und der Währungsreform: Lange Schlangen vor den Ausgabestellen für die neue Deutsche Mark hat es auch in Hamburg vor dem Gebäude der ehemaligen Reichsbank gegeben. Zur Werbung für das Europäische Wiederaufbauprogramm wird die Diskussion in der Klasse einer Hamburger Handelsschule wiedergegeben (188/31. Dezember 1948): Die meisten Schüler (in Anzug und mit Schlips und Kragen) betonen die Vorteile der Hilfe aus den USA für Deutschland und für Europa: „Alle Mitglieds-

staaten haben sich verpflichtet, ihre alten nationalen Belange für die Rettung ganz Europas zurückzustellen.“

Abgesehen von der Gründung des Nordwestdeutschen Rundfunks und der Bestellung von Adolf Grimme als Intendant (137/8. Januar und 183/26. November 1948) ist es das Jahr der Kuriositäten in Hamburg: Der Tätowierer Willy Spiegel führt in St. Pauli seine Kunst vor; in einem Fundbüro wird ein Schaukelpferd ohne Kopf versteigert; ein Kriminaltechnisches Institut zeigt Einbrecherwerkzeuge; der britische Speedway-Club in Hamburg veranstaltet auf der sandigen Dirt-Track-Bahn in Lokstedt ein staubiges Rennen mit leichten Maschinen. Ernst gemeint sind kurze Berichte über die Einrichtung eines Meinungsforschungsinstituts, die Herausgabe einer Schülerzeitung, die Eröffnung vom *Theater im Zimmer* an der Alsterchaussee, die Feier zum 100. Geburtstag von Hagenbeck: „Bald werden sich wieder Tierliebhaber aus aller Welt zu Kauf und Schau in Stellungen einfinden.“ (156/21. Mai 1948) Ein Zeichen der neuen Freiheit ist am 12. November der aus Protest gegen die steigenden Preise nach der Währungsreform ausgerufene Generalstreik der Gewerkschaften der Bi-Zone, der in Hamburg den Hafen 24 Stunden lang lahmlegt

1949 steht im Zeichen des zunehmenden Ost-West-Konflikts, der Berlin-Blockade und der Teilung Deutschlands, so dass Hamburg mit nur neun Berichten etwas aus dem Blick gerät. Sehr ausführlich wird jedoch auf das Treffen der Ministerpräsidenten der drei Westzonen zu Beginn des Jahres eingegangen; ausgiebig wird aus der Rede von Bürgermeister Brauer zitiert, in der er der verunglückten Luftbrückenpiloten gedenkt und auf die Bildung des „künftigen westdeutschen Bundesstaates“ eingeht: „Der Tag wird kommen, an dem sich auch unsere deutschen Brüder im Osten in Freiheit mit uns zu einem neuen Bund aller deutschen Länder zusammenfinden werden.“ (195/18. Februar 1949)

WIEDERAUFBAU

Wichtigstes Thema bleibt der Wiederaufbau: ein britischer Tanker mit Rohöl wird im Hamburger Hafen entladen, der Marshall-Plan sorgt für rauchende Schlote, es beleben sich Einkaufs-

straßen und füllen sich Schaufenster, Hochhäuser wachsen am Grindel und Schuppen im Hafen. Und ein lebenswichtiges Medikament kündigt sich an: Eine pharmazeutische Fabrik in Hamburg nimmt die Produktion von Penicillin auf und beginnt die Abfüllung in kleine Fläschchen: „In Amerika ist das Penicillin bereits ein billiges Volksheilmittel bei Entzündungskrankheiten aller Art. Nun werde es auch in Deutschland zur Verfügung stehen.“ (195/18. Februar 1949) Nach Aufhebung der Blockade nimmt auch der *Fliegende Hamburger* wieder seine Fahrt zwischen Berlin und Hamburg auf: Nach fünf Stunden fährt er grün geschmückt in den Hauptbahnhof ein: „Zonengrenzen und Baustellen verhindern vorläufig noch eine vorkriegsmäßige Reisezeit.“ (226/26. September 1949)

Anfang 1950 zogen sich die Briten aus der Redaktion der *Welt im Film* zurück: In Hamburg wurde seit Februar die *Neue Deutsche Wochenschau*, vollständig in deutscher Hand, herausgegeben. Auf einen Schlag reduzierte sich die Zahl der Beiträge über Hamburg in der weiterhin unter US-Aufsicht stehenden und in München produzierten Wochenschau auf eine Handvoll: Pflichtgemäß wird der Antrittsbesuch von Bundespräsident Theodor Heuss am 8. März in Hamburg erwähnt; ansonsten ist Hamburg mit Banalitäten vertreten: eine Modenschau im Esplanade-Hotel, die Präsentation einer elektrischen Nähmaschine und einer Trockenhaube mit eingebautem Lautsprecher sowie einem Motorradrennen im Stadtpark.

SPORTLICHE EREIGNISSE

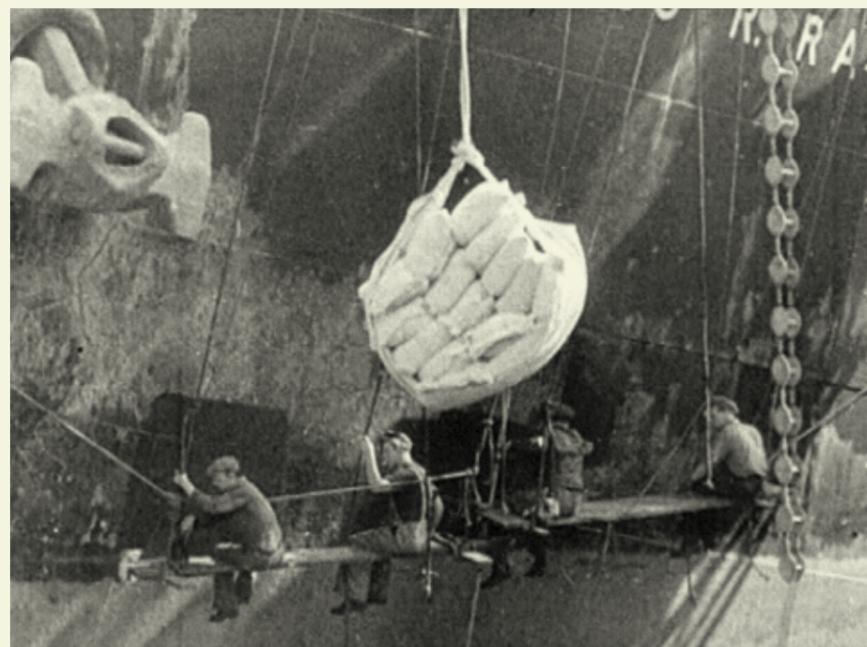
Unter dem Druck der zunehmenden Konkurrenz bei den Kinos änderte sich die Abstinenz im darauffolgenden Jahr vollständig: Insgesamt taucht das Stichwort Hamburg zwanzigmal auf. Es sind 1951 allerdings überwiegend sportliche Ereignisse, über die berichtet wird: ein Boxkampf mit Hein ten Hoff als Sieger; ein Kunstturnturnier; ein Fußballspiel, bei dem St. Pauli gegen Kaiserslautern verliert; ein Galopprennen in Horn, ein Traber- und ein Springderby in Farmsen bzw. Klein-Flottbek; internationale Tennismeisterschaften; HSV schlägt Werder Bremen 4:1. Zu den amüsanten Beiträgen gehören Berichte über die Tournee des Schweizer Clowns Grock,



Kein Ansturm auf die Große Freiheit an der Reeperbahn, sondern auf die Geschäfte



Es wird wieder gehämmert und geschweißt



Im Hamburger Hafen wird der Betrieb wieder aufgenommen

eine Modenschau im Hotel Atlantic, der Auftritt des 14-jährigen Italiener Davide Anzagli als Akkordeon-Artist in der Musikhalle, ein Giraffenbaby bei Hagenbeck, ein Seifenkistenrennen am Venusberg.

Ernsthaft kommt ein Bericht daher über eine Großkundgebung der SPD in der überfüllten Ernst-Merck-Halle in Planten un Blumen: Tausende Männer und Frauen sind in warmer Kleidung zusammengekommen, hinter ihnen Jungsozialisten mit Parteifahnen, über ihnen ein Banner: „Frieden durch freie Wahlen“. Der Parteivorsitzende Kurt Schumacher setzt sich mit der Forderung des „Ostzonen-Ministerpräsidenten“ Otto Grotewohl nach gesamtdeutschen Wahlen auseinander, allerdings ist seine Rede nicht zu hören. In einem anschließenden Pressegespräch macht er vorangehende Wahlen in ganz Berlin zur Bedingung für den „Beginn der Verwirklichung der deutschen Einheit“. (333/20. Oktober 1951)

Während Anfang 1952 der Bundestag in Bonn die Integration der Bundesrepublik in die Montan-Union beschließt, greift man in Hamburg in die große Welt hinaus: Mit dem Segen des Kölner Erzbischofs Kardinal Frings geht die als Segelschulschiff der Handelsflotte

genutzte *Pamir* unter der im April 1951 wieder zugelassenen deutschen Flagge Schwarz-rot-gold auf große Fahrt über den Atlantik nach Rio de Janeiro. An Bord der Viermast-Bark sind 46 junge Kadetten: Sie werden an den Landungsbrücken von Tausenden Menschen mit viel Zuversicht verabschiedet. (345/19. Januar 1952)

In weiteren Berichten mit Bezug zu Hamburg ist wenig von der Stadt zu sehen: Während im britischen Weltreich der Tod von König George VI betrauert und die Ausrufung von Queen Elizabeth II bejubelt wird, wird im Curio-Haus ein wildes Künstlerfest gefeiert: Unter dem Motto *MontSartre* geht es französisch-existenzialistisch und faschingsmäßig feucht-fröhlich zu. (350/16. Februar 1952). Im gut besuchten Hörsaal A der Universität an der Edmund-Siemers-Allee tritt der vielgelesene Schriftsteller Stefan Andres bei einem *Kongress für kulturelle Freiheit* auf: Er sei, deutet der Kommentar, eine „Demonstration des freien Geistes gegen die Gedanken-Diktatur des Kommunismus“. (352/1. März 1952) Für 20 junge Weißrussen einer „antibolschewistischen Kampfgruppe“ bietet Hamburg mit Flugplatz und Hafen eine Zwischenstation auf ihrer Flucht in die USA: „Endlich haben

sie ihr Ziel erreicht, in Freiheit zu leben und zu arbeiten.“ (356/29. März 1952)

Am Ende der *Welt im Film* stehen zwei sportliche Erfolge für Hamburg: Der HSV empfängt im dichtgedrängten Stadion am Rothenbaum Austria Wien und erreicht ein 3:3 Unentschieden sowie den 1. FC Saarbrücken und gewinnt 4:1: Der Jubel kennt keine Grenzen. Mit dieser Ausgabe dreht sich zum letzten Mal das Signet der Wochenschau, die Weltkugel. Sie fusioniert mit der *Neuen Deutschen Wochenschau*. (359/19. April und 365/31. Mai 1952)

Vieles von dem, worüber in der *Wochenschau* berichtet wurde, ist nur so überliefert, nicht in historischen Darstellungen, Chroniken und Zeitungen. Wer die damalige Zeit miterlebt hat, dem mag Manches zu optimistisch klingen. Letztlich, muss man sagen, hat sich der Optimismus jedoch bewährt und bewahrheitet. ●

Zur Thematik siehe auch die Beiträge im *Hamburger Flimmern* 12/2005, S. 13–15, 17/2010, S. 24–31 sowie 23/2016, S. 28 f.



Fotos: Neue Film Verleih GmbH / Real-Film

Für Jux und Dollerei war Hans Albers, der Schirmherr des Filmprojekts, immer zu haben

„Kinder, jetzt komm' ich!“

Von Karl-Heinz Becker

13 kleine Esel und der Sonnenhof – Ein Film mit zwei unvergessenen Kinogrößen: Vor 60 gut Jahren starb Hans Albers, vor zwei Jahren Komponist Martin Böttcher

Frauenheld und Draufgänger Albers als Freund einer Schar Waisenkinder und einer Eselherde in *13 kleine Esel und der Sonnenhof*? Kein Schiff in der Nähe, kein Liebchen am Kai, kein Akkordeon. Kaum zu glauben. Dafür norddeutsche Tiefebene, eine strenge Gattin, Kinder und Tiere und ein Banjo. Eine Rolle für Hans Albers? Ja doch. Vor allem in den biedereren 1950er-Jahren. Wollte Albers diesen Part ausgerechnet in seinen letzten Filmjahren spielen, oder wurde er gedrängt? Er wollte! Und „er habe um das Projekt geradezu zweifelt gerungen“, so Produzent Gyula Trebitsch. Alles habe der Star daran gesetzt, den Film zu verwirklichen und seine Traumpartnerin Marianne Hoppe zur Mitarbeit zu bewegen ...

SONGS FÜR HANS ALBERS

Die Seemütze war ihm diesmal nicht wichtig, ein Cowboyhut passte hervorragend in die von Karneval und Abenteuerlust durchzogene Indianer- und Westernwelt der Wirtschaftswunderzeit. Aber Lieder, die mussten sein. Denn der blonde, nun fast graue Hans ohne schmissige Songs? Undenkbar! Und die gab es auch. Drei Stück an der Zahl. Während Albers sich auf dem letzten Wegstück seines Schaffens befand, stand der Komponist dieser Lieder und der Filmmusik noch in der Anfangsphase seiner großen Karriere: Martin Böttcher. Wie aber kam der spätere *Winnetou*-Filmkomponist zu der Zusammenarbeit mit dem blonden Hans? Vermutlich durch ein unglückliches Kräfte-





Vor allem die Jungen lieben Don Chaussee
(Hans Albers, mit Karin Dor) wegen seiner Einfälle

messen zwischen Albers und seinem Stammkomponisten Michael Jary. Bei einem Studiotermin für die Playbacks ließ Jary den singenden Hans lange Zeit warten. Das kann man mit Nachwuchskünstlern machen, aber nicht mit einem Star. Die Folge: Jary wurde geschasst und Böttcher geholt. Da er in Hamburg wohnte, war der Weg zu den Real-Film-Studios in Tonndorf nicht weit.

Musikalische Hauptelemente des Films sind die beiden Songs *Esellied* (*Es ist egal*) und *Mein Junge, halt' die Füße*

still. Kürzer oder länger tauchen sie immer wieder auf, mal gesungen, mal instrumental. Die Texte für die Lieder schrieb Albers gemeinsam mit Hans Stani. Manche Gespräche und Tests waren notwendig, um die Feinabstimmung zwischen Musik, Text, Instrumentierung und Gesang herzustellen. So einigte man sich darauf, dass „Cowboy“ Albers seine Lieder auf einem Banjo begleitet. Am Ende, und das ist das Kuriose an den Songs, kam vier Jahre vor dem Start der *Winnetou*-Filme ein dritter Titel

hinzu: *Ein Indianer, ein Indianer* (*Ich komm' mir vor wie Winnetou*). Zu dem Zeitpunkt ahnte noch niemand etwas von der späteren Karl-May-Filmwelle mit ihrem populären Stammkomponisten Martin Böttcher.

In Gesprächen schilderte Martin Böttcher gern die außergewöhnliche Persönlichkeit des einstigen Ufa-Stars, die ihn sehr faszinierte. Zur Zusammenarbeit mit dem blonden Hans äußerte der Komponist sich für die Biographie *Winnetou-Melodie*. Martin Böttcher gegen-

über dem Autor Reiner Boller: „Es war ein warmes Bad, mit ihm zu arbeiten, obwohl er im Allgemeinen ein ziemlich kritischer Mensch war. Einmal lud mich Albers morgens um zehn Uhr ins Hotel Atlantic ein: ‚Wollen Sie ein Glas Champagner?‘ fragte er. Für mich war es aber noch zu früh.“

AUF DEN LEIB GESCHRIEBEN

13 kleine Esel und der Sonnenhof war der vorletzte Film des großen Hans Albers. Und wieder, wie schon *Der Mann im Strom* nach dem Roman von Siegfried Lenz, wurde er in und um Hamburg gedreht. Kenner behaupten, zum Ende seines Lebens nutzte der am Starnberger See lebende Albers jede Chance, um seine Heimatstadt wiederzusehen.

Als Vorlage für die Vierbeiner-Komödie diente Ursula Bruns' heiterer Roman *13 alte Esel*. Die Autorin, Pferde-Freundin und Besitzerin einer Reitschule, galt als Expertin für heiter-romantische Abenteuer um Mensch und Tier. Sie war es, die mit ihrem Roman *Dick und Dall* und *die Ponys* die Grundlage für die *Immenhof*-Filme geliefert hatte.

Drehbuch-Autorin Janne Furch (*Immer Ärger mit den Paukern*, 1968) schrieb die Story dem Draufgänger Albers auf den Leib: Josef Krapp hat sich den Wind in allen Erdteilen um die Nase wehen lassen, zu Hause hielt es ihn nicht. Im reifen Alter zieht es den Globetrotter zu seiner Frau Martha (Marianne Hoppe) zurück, die er jahrelang im Stich gelassen hat. Darüber verbittert, leitet Martha mit streng-frommer Hand das Kinderheim Sonnenhof, wenig zum Gefallen des menschenfreundlichen Orts-pfarrers. Zum Glück für die Kinder bringt der originelle Vagabund mit dem Cowboyhut frischen Wind in den Heimalltag. Aus seinem Globetrotter-Namen Don José wird schnell der Spitzname „Don Chaussee“. Als überraschend 13 für die Salamifabrik bestimmte alte Esel aus einem Eisenbahnwaggon ausbrechen, zeigt Josef mit den Kindern sein großes Herz.

VIEL HERZ UND MUSIK

In seinem vorletzten Film konnte sich Hans Albers noch einmal ganz und gar von der Seite zeigen, für welche ihn sein Publikum über Jahrzehnte die Treue gehalten und so geliebt hatte: Als charmant

liebenswertes Raubein mit viel Herz und Musik. Für die Regie des Eastman-color-Streifens gewann Produzent Guyla Trebitsch Hans Deppe (1897–1969), ein Spezialist des Heimatfilms (*Schwarz-waldmädel*, 1951, *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*, 1953).

Neben Albers' Wunschpartnerin Marianne Hoppe, die seine Gattin verkörpert, holte man so bekannte Gesichter wie Werner Peters (der bereits in *Das Herz von St. Pauli* und *Der Greifer* an der Seite des blonden Hans agierte) und Günther Lüders, Karin Dor sowie Gunnar Möller vor die Kamera.

Aber damit nicht genug. Aus der Hamburger Schauspiel- und Theater-szene kamen Charakterdarsteller wie Joseph Offenbach und Josef Dahmen (die schon Albers' Partner in *Der Mann im Strom* waren), dazu Hans Fitze, Erna Sellmer (die mit Hans Albers in *Das Herz von St. Pauli* zusammenarbeitete), Robert Meyn und Carl Voscherau. Unter den Kindern und Jugendlichen waren ebenfalls einige, die es später zu Schauspielruhm bringen sollten, allen voran Ursula Wolff, Isabell Stumpf und Peter Uwe Witt.



Zu jedem Film der 1950er- und 1960er-Jahre war die *Illustrierte Film Bühne* ein begehrtes Programmheft

Kleine Rollen standen am Anfang, bevor Edgar Wallace, *Winnetou* und *James Bond* aus Karin Dor einen Star machten





Erste Hilfe für Hubert (Peter Uwe Witt, mit Hans Albers und Karin Dor)

DREHORT ERLENBUSCH

Gedreht wurde überwiegend in Hamburg und im Umland. Der Zeitpunkt lag so günstig, dass Hans Albers am 15. August 1958 direkt zur Premiere von *Der Mann im Strom* im Hamburger City-Filmtheater anreisen konnte, begleitet von seinen Kollegen Joseph Offenbach und Josef Dahmen.

Hauptdrehort neben dem Real-Film-Studio war das Kinderheim *Im Erlenbusch* in Hamburg-Volksdorf, dem umgebauten Landhaus des Wollhändlers Heinrich Klöpffer. Rund um das Gebäude herum entstanden viele Szenen, so auch in einer kleinen Hütte auf dem Gelände, in der „Don Chaussee“ wohnt und sich am Fenster rasiert. Einige noch heute lebende Heimkinder von damals erinnern sich gern daran, wie sie bei den Dreharbeiten mit vielen bekannten Filmstars zuschauen durften.

Das Heim besteht bis heute und ist stark erweitert worden. Es beherbergt Kinder, Jugendliche und Erwachsene mit Behinderungen. Hin und wieder wird der Film als Benefiz-Veranstaltung im Volksdorfer Koralle-Kino gezeigt. Der Erlös kommt jeweils dem *Erlenbusch* zugute. Zur Zeit der Dreharbeiten wurde das Haus noch von der Gründerin Hilde Wulff geleitet, selbst an Kinderlähmung erkrankt und seitdem körperbehindert. Mit ihrem christlich-humanistischen Menschenbild und kluger Diplomatie hatte die gelernte Wohlfahrtspflegerin ihre Heimkinder vor den Mordabsichten der Nazis bewahrt.

Weitere Szenen entstanden am Rand der Lüneburger Heide. Im Ort Marxen hält Albers am Dorfteich den Lastwagen einer Spedition an. Für Regisseur Hans

Deppe war die Lüneburger Heide ein vertrautes Terrain. Dort waren 1951 bzw. 1954 seine Heimat-Kassenschlager *Grün ist die Heide* und *Heideschulmeister Uwe Karsten* entstanden.

Auf der Suche nach einem Bahnhof für die Szenen rund um Transport und Flucht der Titelgebenden Esel wurden die Motivsucher ebenfalls in der Heide fündig. Denn hinter dem filmischen Stationsschild „Buchenhorst“ verbirgt sich der Bahnhof Brest-Aspe an der Strecke Bremerhaven–Buxtehude.



Anne (Ursula Wolff) passt auf, dass die Langfinger nicht erwischt werden

CHARAKTERFACH

Ihre Uraufführung erlebte die Komödie am 30. Oktober 1958 in dem Essener Pracht kino Lichtburg. Einen Tag später lief sie in anderen Städten an. Damit stand der Film im Wettbewerb mit 108 weiteren deutschen Produktionen des Jahres 1958, darunter so erfolgreiche Werke wie *Wir Wunderkinder*, *Der Arzt*

von *Stalingrad*, *Der Maulkorb*, *Helden, Hunde, wollt ihr ewig leben*, *Schinderhannes*, *Das Mädchen Rosemarie*. Es war auch das Jahr, in dem Fritz Lang aus Hollywood zurückkehrte, um seine letzten Filme in Deutschland zu drehen.

An ihrem Drehort und der Albers-Geburtsstadt Hamburg konnten die *13 kleinen Esel und der Sonnenhof* erst Mitte April 1959 im noblen *Ufa-Palast* Einzug halten. Die Zahl der teuren Kopien eines Farbfilms waren damals begrenzt.

Das Esel-Abenteuer mit Hans Albers hat ein unterschiedliches Echo ausgelöst. Das *Hamburger Abendblatt* vom 18. April 1959 war von dem Leinwand-Werk wenig erfreut: „Kinder kann man nur durch Liebe und Freundlichkeit erziehen. Eine alte und wahre Geschichte. Warum erzählt man sie aber so unwahr wie in diesem Film? So weit hergeholt wie mit diesem als Schießbudenfigur aufgetakelten Hans Albers, dieser verbitterten „Sonnenschein“-Hausmutter Marianne Hoppe...“ Versöhnlicher gab sich *DER SPIEGEL* in seiner Ausgabe Nr. 46 vom 12. November 1958: „Der Film, von Hans Deppe im schläfrigen Heimatstil inszeniert, gibt Hans Albers die Möglichkeit, zwischen ‚Hoppla‘-

Scherzen und gemäßigter Mimik zu balancieren, wie sie seinem Versuch, sich im Charakterfach zu etablieren, angemessen ist.“

Und wie reagierten die kirchlichen Kritiker? Der *Evangelische Filmbeobachter* vom 27. November 1958 zeigte sich angetan: „Über diesen sauberen Kinderfilm dürfen wir uns von Herzen freuen. Er handelt nicht nur von Kindern, er ist



Das macht Spaß: Reptilienkunde mit Don Chaussee (Hans Albers) und einem Gecko

auch in erster Linie für Kinder bestimmt. Und darum sollten wir Erwachsenen auch freundlich beide Augen zudrücken, wenn er in seiner betont schlichten Gestaltung unseren verwöhnten Ansprüchen nicht ganz genügt.“ Der katholische *film-dienst* vom 6. November 1958 monierte, „dass der ganze Wandel zum Guten in einer burschikosen Haltung begründet sein soll, die über den Satz: ‚Die Welt ist rund, und das Leben ist schön‘ nicht hinausreicht. Doch das muss Albers ja seit Jahren verkünden.“

DAS IST DAS ENDE

Ob als Seemann, Sagenheld, Weltenbummler oder Pionier: Wie kaum ein anderer und trotz einer schweren Beinverletzung im Ersten Weltkrieg verkörperte Albers den quirligen Draufgänger, der die Kinobesucher mit seinem Charme im Nu und in Scharen für sich

gewinnen konnte. Streckenweise gelang es ihm auch in *13 kleine Esel und der Sonnenhof*. Gewisse körperliche Nachteile versuchte der Haudegen bis an sein Lebensende auszugleichen. Seine Halbglatze versteckte er unter einem Toupet und seine geringe Körpergröße kaschierte er mit hohen Plateausohlen. Die bedeutendste Charakterrolle spielte der einstige Tausendsassa 1956 in der Gerhart-Hauptmann-Verfilmung *Vor Sonnenuntergang*. Der Lohn war die Auszeichnung des Films im selben Jahr mit einem *Goldenen Bären* auf der Berlinale und 1957 mit einem *Golden Globe* in Hollywood. Hans Albers letzte Dreharbeiten fanden im Jahr nach den *13 Eseln* statt: *Kein Engel ist so rein*. Darin spricht er den markanten Satz: „Das ist das Ende“. Nur fünf Monate nach der Premiere seines letzten Films, am 24. Juli 1960, starb der blonde Hans am Starnberger See. ●



Als DVD derzeit vergriffen, aber als Stream über Amazon Prime verfügbar





Close-up Hamburg 120 Jahre Film- und Kinogeschichten

Große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus: Das Altonaer Museum, Direktorin Anja Dauschek, bereitet eine Ausstellung zur Filmstadt Hamburg vor, die im November eröffnet und bis in den Sommer 2022 gezeigt wird. Man darf gespannt sein.



Foto: Warner Bros. Filmverleih

Close
Up
Hamburg

120 Jahre Film-
und Kinogeschichten
voraussichtlich
Winter 2021
bis Sommer 2022
im Altonaer Museum

Oben: Uwe Rhode als legendärer St.-Pauli-Kneipenwirt Herbert Nürnberg, mit Lars Nagel als „Nasen-Ernie“ in Fatih Akins *Der goldene Handschuh* (2019) – die stielichte Kulisse wird ein Bestandteil der Ausstellung im Altonaer Museum sein

Rechts: Jenny Jugo 1928 als *Carmen von St. Pauli*

Von den Anfängen der Kinematographie bis zur Gegenwart soll der Bogen gespannt werden, wobei jeder Ausstellungsraum eine große Filmleinwand aufweist: Auf der einen Seite ist der Film, auf der anderen das Kino präsent.

Sechs Räume führen durch bewegte Zeiten. Vom Kintopp zu den Filmpalästen, dem einstigen Ufa-Palast und dem Savoy, dem Abaton und dem Zeise. Von den Filmen stehen besonders im Fokus die Vera Filmwerke, Klassiker wie Lamprechts *Hanseaten*, Hochbaums *Brüdern* und *Die Carmen von St. Pauli*. Bendestorf wird vertreten sein mit *Die Sünderin* und *Der Verlorene*, von der Produktion der Real-Film werden hervorgehoben *Der Hauptmann von Köpenick* und der Grindel-hochhaus-Teil von *Die Zürcher Verlobung*.

Im Ausstellungsraum im Erdgeschoss liegt der Schwerpunkt auf Hamburg als Drehort und Kulisse. Gleich eingangs stößt man auf die Originalkulisse von Fatih Akins *Der goldene Handschuh*, die für Kiez und St. Pauli steht. Mit der Kulissenkneipe eines aktuellen Kinofilms wird eine Verbindung zu den frühen Filmvorführungen des Kneipiers Knopf am Spielbudenplatz gezogen. Die Arbeit eines Szenenbildners – Tamo Kunz wurde für *Der goldene Handschuh* für den Deutschen Filmpreis nominiert – rückt so einmal ins Scheinwerferlicht. (Der handwerkliche Aspekt des

Filmschaffens soll in der Ausstellung nicht zu kurz kommen.) Plakate von populären und internationalen Kinofilmen, *Absolute Giganten* wie *Dollars*, rufen den Drehort Hamburg ins Filmgedächtnis.

Jede Ausstellung lebt von Sammlerstücken, die nicht schon allgemein bekannt sind. Es gibt eine Liste von „Requisiten“, die die Firma Umlauf nach den Dreharbeiten zu Fritz Langs *Die Spinnen* 1920 ans Völkerkundemuseum abgegeben hat; ob die Sachen im MARKK noch vorhanden sind, muss erst noch geklärt werden.

Erhalten sind eine ganze Serie von Standfotos zu den zwei geschnittenen Szenen von Käutners *Hauptmann von Köpenick*. Zwei weitere Trouvaillen hat das Ausstellungsteam bereits aufspüren können: Einen Trailer für das erste Filmfest 1987, in dem Werner Grassmann einen kriminellen Kinozuschauer spielt, und – ein besonderes Highlight – einen bisher unbekannt Film der Brüder Lumière, die die Denkmal-Grundsteinlegung direkt neben dem Altonaer Museum drehten.

Kuratiert wird die Ausstellung von Eva Hielscher. Thomas Tode und Jörg Schöning, Filmexperten, die sich seit langem mit dem Thema beschäftigen, arbeiten mit. Lars Kollros und Rasmus Gerlach produzieren einen Film über das Abaton. Auch der Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg e.V. ist beteiligt und wird Exponate zur Verfügung stellen. ●

Michael Töteberg



TV
Historie
Bendestorf

Eine visuelle Zeitreise
durch 60 Jahre
Fernsehgeschichte
voraussichtlich
ab Winter 2021
im Kulturraum
Bendestorf



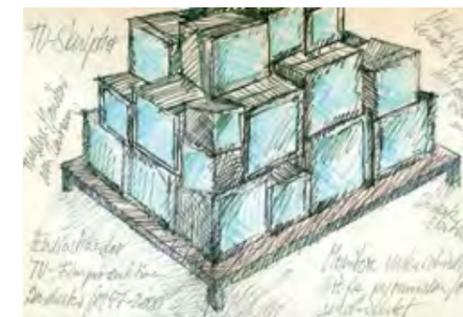
Ein Teil der neuen Ausstellungsfläche im Filmmuseum Bendestorf mit einer klassischen Fernsehkamera der Firma Schneider

Rechts oben: Fernsehapparate aus verschiedenen Jahrzehnten sind Teil der Multimedia-Installation

60 Jahre TV Historie Bendestorf Eine Multimedia-Installation

Auch bei unseren direkten Nachbarn im Landkreis Harburg ist man gerade dabei, ein größeres Ausstellungsprojekt zu realisieren. Im Kulturraum Studio Bendestorf soll demnächst eine aufwendige Multimedia-Installation zur TV-Historie stattfinden.

Auf historischen Röhren-Geräten aus den 50er Jahren, ersten Plasmamonitoren, LED-Monitoren und aktueller Beamertechnik wird eine visuelle Zeitreise durch 60 Jahre Fernsehgeschichte präsentiert. Damit sollen natürlich auch für die Nach-Corona-Zeit neue Besuchsanreize geschaffen werden: Schließlich wurden in Bendestorf neben vielen Kinofilmen beispielsweise etliche Szenen für die erste deutsche TV-Seifenoper, *Unsere Nachbarn heute Abend* gedreht. Diese von 1954 bis 1960 laufende Serie, auch bekannt als *Familie Schölermann*, brachte es immerhin auf 111 Folgen – da viele Episoden live ausgestrahlt wurden, existieren heute leider nur noch wenige Schnittreste – darunter auch von einigen in Bendestorf gedrehten „Einspielern“.



Standort produziert – eine Neuauflage von Carrells legendärer Samstagabend-Show *Am laufenden Band*. Den Schlußpunkt setzte das NDR-Dokudrama *Eine mörderische Entscheidung* aus dem Jahr 2014. Die bislang vernachlässigte Geschichte der in Bendestorf im Laufe von sechs Jahrzehnten gedrehten Fernsehproduktionen soll durch die derzeit im Aufbau befindliche Videoinstallation nun wieder in den Fokus gerückt werden. Zusätzlich wird ein rund zwanzig Quadratmeter umfassendes Minitatur-Fernsehstudio mit Green-Screen-Wand und zwei historischen Fernsehkameras (aus dem Nachlass der Kameratechniker Hans Joachim Bunnenberg) auch die Möglichkeit eröffnen, mittels einer Kombination aus der klassischen analogen und der modernen digitalen Technik kleinere aktuelle Fernsehbeiträge herzustellen.

Die Video-Installation ist das Kernstück des neuen Ausstellungsforums. Parallel werden hier Wechselausstellungen gezeigt, gestartet wird mit einer Bilderschau in altmeisterlicher Maltechnik. Das schon länger geplante Projekt ließ sich allerdings nicht alleine aus den Museumseinnahmen finanzieren. Auch wenn der Verein ursprünglich mit deutlich mehr Fördermitteln für das Projekt gerechnet hatte, werden mehr als 30.000 Euro in das Projekt investiert. *Nordmedia* und der *Lüneburgische Landschaftsverband (LLV)* fördern mit jeweils 10.000 Euro, hinzu kommen Mittel von privaten Sponsoren. ●

Walfried Malleskat

Ab den 1960er Jahren wurden in Bendestorf für das Fernsehen einige der beliebtesten Silvestershows für die ARD produziert, aber auch unzählige Werbespots für das Norddeutsche Werbefernsehen, einer Tochter des NDR. Als ab 1984/85 die ersten privaten Fernsehsender gegründet wurden, ließen in der Folgezeit auch SAT.1 und RTL hier ihre Sendungen herstellen: So wurde 1993 in Vorbereitung für die Einführung der neuen fünfstelligen Postleitzahlen die RTL-Show *Die Post geht ab* mit Rudi Carrell an diesem

Kreuz und quer durch Hamburgs Verleihbüros

Von Willy Martin (†)

Das alte Hamburger Verleihzentrum rund um den Hauptbahnhof – Ernst-Merck-Straße, Glockengießerwall, Spitalerstraße – existiert nicht mehr. Heute [im April 1951] muss man die rund 70 Verleiher überall in der großen Stadt suchen. In der stillen und anheimelnden Alstergegend Harvestehudes, in der Innenstadt und in Wandsbek. So eine Rundreise, um allen einmal die Hand zu drücken, kostet Zeit. Viel Zeit in der 1,6 Millionenstadt.



Fotos: Horst Janke



CONSTANTIN-VERLEIH

Beginnen wir am besten da, wo auch der Pulsschlag des Publikums zu spüren ist, im Hause des *Waterloo-Theaters*. Hier tanzt gerade die Göttin Rita Hayworth. Allabendlich wird in die Szenen hinein applaudiert. Jetzt ist es ruhig im Zuschauerraum; die Putzfrauen sind noch am Werk ... Aber oben im vierten Stock, da wird kräftig gearbeitet.

Beim *Constantin-Verleih* bereitet Maximilian Fels das Ostergeschenk vor: Charlie Chaplins *Lichter der Großstadt*. Auf eine Zigarrenlänge müssen wir bei ihm bleiben ... Vulcano brachte Rekordergebnisse. Mit Chaplin wird's nicht anders sein! Was sonst noch kommt? – Benjamino Gigli in *Nacht-Taxi* und aus der neuen deutschen Produktion mit Maria Holst und Viktor Staal *Im Bann der Madonna*. Nicht zu vergessen Adolf Wohlbrück als *Mann aus Marokko*. „Alles läuft auf Hochtouren bei uns“, meint die Pressereferentin Frau Müller-Hansen.



ALLIANZ-VERLEIH

Mit dem Lift geht's zwei Stockwerke tiefer zu Hans Martin Wienand, der immer gut aufgelegte Presseleiter vom *Allianz-Verleih*. Auch hier gibt es eine Osterüberraschung: *König der Bettler*.

2000 Plakate wurden in der letzten Woche geklebt. Von allen Säulen und Anschlagflächen leuchtete das rote Plakat mit dem gelbe Fragezeichen. Jetzt wissen es die Hamburger. Sie werden einen argentinischen Film sehen, einen modernen Grafen von Monte-Christo. Als Fortsetzung der großen Harry-Piel-Erfolge kommt dann *Der Tiger von Akabar*. Die Theaterbesitzer sind heute schon genauso neugierig wie wie das Publikum. Und dann noch *Unter dem Himmel von Paris* ... Entzückende Pressefotos sind eingetroffen. Wienand meint: „Die gehen weg, wie warme Semmeln!“ Kein Wunder, schöne Frauen in schönen Kleidern und noch weitaus reizvolleren Badekostümen, welche Zeitung würde da nein sagen!



CENTFOX

Nochmals zwei Stockwerke tiefer. Im Hochpaterre leitet Frau Elsa Thämlitz die *Centfox-Filiale*. Pressechef Rehbein ist auf Redaktionsbesuch. Seine große Werbeaktion war *Amber, die große Kurtisane* [nach dem Roman der US-amerikanischen Schriftstellerin Kathleen Winsor]. Alle Buchhandlungen prangten im Schmuck der verführerischen Linda Darnell. Jetzt kommt *Die Frau im Hermelin*, dann

Die Hamburger Filiale der Warner Bros. saß 1951 am Alstertor; heute residiert der Verleih in der Humboldtstraße in Barmbek



Hamburger Verleihbüro RKO

Die schwarze Rose ... Aber wozu soviel Worte, meinte Franz Rehbein, als wir ihn endlich telefonisch erwischten: „Fox bringt Geld!“

OMNIUM FILM

Rasch auf die andere Seite vom Stephanplatz. Vor dem Schaufenster der *Omnium-Filiale* bleiben täglich viele Menschen stehen, um sich die Bilder von der aufregenden *Jagd auf Dillinger* oder die des Blanko-Schecks auf Liebe anzusehen. Filialleiter Hellmuth Lux ist guter Dinge. Gerade kam er aus der Provinz zurück und brachte Verträge mit. Auch Termine hat er in der Tasche. Das will viel heißen!

HERZOG-VERLEIH

Gegenüber der Staatsoper sitzt der *Herzog-Verleih* im eigenen Haus. Pressechef Volkmann hält mit Filialleiter Heinz Schwone Kriegsrat. Acht Wochen lief die *Sünderin* mit Hildegard Knef im *Esplanade-Theater*. Das war ein Erfolg! ... 14 Theater spielen jetzt nach! „Die katholische Kirche hat uns neue Titel vorgeschlagen, *Finale einer Liebe* und *Alles für Geld*. Was halten Sie davon?“ „Jetzt schlägt's 13! Die *Sünderin* verkauft sich doch auch so ... Fröhliche Ostern!“

HAMBURG-FILM

Vom Jungfernstieg geht's zur Rathausstraße zum *Hamburg-Film* [von Friedrich Bauer, erst *Eagle-Lion*-Leiter, später *Senator*]. Senior und Junior Bauer reiben sich die Hände.

Sündige Liebe ist gerade im *Millerntor-Theater* mit einem Bombenerfolg gelaufen. Allein in der ersten Woche 18.000 Besucher! *Das kleine Hofkonzert* war nicht minder erfolgreich. Und jetzt kommt *Eva im Frack* und *Hochzeit im Heu* ... Drei gute Reprisen warten auf ihren Start. Zweimal Gustaf Gründgens in *Tanz auf dem Vulkan* und *Frau ohne Bedeutung*, dann noch mit Hilde Krahl *Herz modern möbliert*. Den *Prozess* [von Georg Wilhelm Pabst] haben wir auch erworben. Er soll in Matineen laufen.

PRISMA-VERLEIH

Beim *Prisma-Verleih* sind Ilse Jehring und sortiert den *Göttergatten*. Natürlich die Bilder! Die Presse schickt täglich ihre Wünsche und sie hat alle Hände voll zu tun, um diese zu befriedigen ...

Vorbereitet wird jetzt das *Rendezvous in Paris* mit Jean Marais und Michèle Morgan. Ein großer Lachschlager wird natürlich *Atoll K* mit Dick und Doof. Ansonsten? – „Zugkräftige Filme für das Publikum, abenteuerlich, sensationell und dramatisch!“ ...

GLORIA-VERLEIH

Wenn Adolf Plate aus seinem Büro des *Gloria-Verleihs* schaut, übersieht er den Rathausmarkt und schaut fast dem Bürgermeister ins Fenster. „Ich hab' viel zu tun. Jetzt haben wir wenigstens neue Räume und das Personal kann sich wohl fühlen ... Geschäfte? Wir sind zufrieden! *Gloria* ist immer in voller Fahrt. Wartet nur die neue Staffel ab ...“

PARAMOUNT FILMS OF GERMANY

Am Gerhart-Hauptmann-Platz sitzen gleich drei Amerikaner in einem Raum. Im fünften und sechsten Stockwerk. Fahren wir gleich nach oben. Bis fast unter das Dach. Der Fahrstuhl summt ... Aussteigen ... *Paramount Films of Germany!* „Hallo, was gibt's Neues?“ Pressechef Homann wühlt in amerikanischen Zeitungen und Reklameheften ... Wir warten ... Weshalb? ... Auf die Oscar-Verleihung in Hollywood. *Sunset Boulevard* mit Gloria Swanson liegt ganz groß im Rennen. Sicher bekommen wir Preise ... dann wird aber die Reklametrommel gerührt. Jetzt bereiten wir alles vor.

Auch *September Affaire* [Anmerkung: lief dann Ende April 1951 unter dem Titel *Liebesrausch auf Capri* in den deutschen Kinos]. Filialleiter Steinkamp hat seine Vertreter angespitzt. Sie sind alle unterwegs und schließen fleißig Verträge ab ...



RADIO-KEITH-ORPHEUM

Radio-Keith-Orpheum, RKO, lebt in Etagengemeinschaft mit dem Amerikanischen *Universal-Filmverleih*. Die einen rechts, die anderen links. Nur der Eingang ist der gleiche. Jeder Theaterbesitzer kann sich noch vorher überlegen, wohin er will. Bei *RKO* regiert das niedliche Kerlchen *Pinocchio*. Ostern geht es an den Start und wird jung und alt erfreuen! Pressereferentin Fräulein Quak freut sich über die vielen Illustrierten, die *Pinocchio* durchweg eine ganze Seite widmeten. Es gibt viel zu tun. Jane Russell-Bilder, die *Geächtete* und doch so ‚Geächtete‘ sind fast ausverkauft! Nun kommt *Auf des Schicksals Schneide* mit Farley Granger ... Wolf H. Delhaes, von der Frankfurter Zentrale, hat ihn kürzlich der Hamburger Presse gezeigt. Sie lobte ihn. Und das kommt selten genug vor!

UNIVERSAL-FILMVERLEIH

Nur sechs Schritte weiter und wir sitzen im Büro von Filialleiter K.W. Würtz vom amerikanischen *Universal-Filmverleih*. Der Verkaufswettbewerb läuft auch in Hamburg glänzend an. Starke Erfolge brachten *Zelle R 17* und *Francis*, der nun endlich auch in Hamburg herauskam. *Tap Roots*, von dem gesagt wird, er sei unübertroffen seit *Vom Winde verweht* soll sich die Presse ansehen. Vielleicht lässt sich anschließend noch diskutieren. K.W. Würtz sitzt gern mit den Hamburger Presseleuten zusammen ... Es ist selten ein Schluss zu finden. Man liebt das offene Gespräch und dafür ist K.W. Würtz immer zu haben ... Fünf Stockwerke bringt uns der Fahrstuhl wieder herunter.

METRO-GOLDWYN-MAYER

Hinein ins Nebenhaus. Hier residiert der Metro-Löwe, die *Metro-Goldwyn-Mayer* ... In der Presseabteilung wird von Urlaub gesprochen. Und draußen regnet's! *Urlaub in Hollywood* ist natürlich gemeint, der Musikfilm in Technicolor. Neues? *Meuterei auf der Bounty* kommt und natürlich *Vom Winde verweht*, auf den das deutsche Publikum seit Jahr und Tag wartet ... Große Reklamefeldzüge werden in Frankfurt schon besprochen. Sie reichen von der Strandmodenschau bis zum schönsten Brautpaar des Monats ... Ja, ja, der Metro-Löwe brüllt wieder in alter Lautstärke!

WARNER BROS.

Gerhart-Hauptmann-Platz entlang bis zur Alster. Versteht man ein paar winzige



Sonnenstrahlen in das noch eiskalte Wasser. Typisch für das Hamburger Wetter. In der *Warner Bros.*-Filiale werden Türken-Feze sortiert ... Zehntausend Stück kommen zur Verteilung durch echte Hamburger Beduinenhäuptlinge nebst einem Kamel ... Beim *Liebesleben des Don Juan* ließ Filialchef Hellmuth Barnert 10.000 frische Blumensträuße an das Publikum überreichen. Ein Kärtchen hing daran: „Ihr Don Juan erwartet Sie!“ In der Staffel 51/52 kommt *Endstation Sehnsucht* mit Vivien Leigh ... Man verspricht sich ein großes Geschäft. Auch das Theaterstück ging in Deutschland gut.

COLUMBIA-VERLEIH

Die *Columbia-Filiale* steht im Zeichen der *Liebesnächte in Sevilla* mit Rita Hayworth. Als feurige Carmen sind in Kürze die Herzen der Hamburger Zuschauer entflammt. Es soll ein toller Film sein! ... Das Ostergeschenk? *Mein Glück in Deine Hände*, ein richtiger Frauenfilm mit Viveca Lindfors. Ansonsten? Dr. Kalbus, der *Columbia-Verleih*chef, hat in London und Paris Dutzende von neuen Filmen gesehen ... Die für Deutschland geeignetsten Streifen hat er mitgebracht. Welche? Das Programm wird noch zusammengestellt. Warten wir also ab ...

LONDON-FILM

Nach dem Besuch der amerikanischen Verleihfirmen am Gerhart-Hauptmann-Platz geht's links herum zur Mönckebergstraße. Hamburgs größte und bekannteste Geschäftsstraße zwischen dem Hauptbahnhof und dem Rathausmarkt. Der Fußgänger kommt ebenso wenig voran wie die Autos, Radfahrer und die Straßenbahnen ... Vorbei an geschmackvoll dekorierten Schaufenstern ... vorbei an den gewaltigen Bürohäusern bis zu den Kurzen Mühen Nr. 9, „Südseehaus“. Davor ein großer, freier Platz mit vielen geparkten Wagen. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite Würstchenbuden. Das „Südseehaus“ war bis vor einem halben Jahr nur über den Hinterhof zu betreten. Heute schreitet man durch das wiederhergestellte Portal. Ein Paternoster ist wieder eingebaut. Wenige Stockwerke hoch und „Big-Ben“, Alexander Kordas Firmenzeichen [seiner *London-Film*], leuchtet einem entgegen. „Herr Klär ist in seinem Zimmer ...“ Noch ein kurzer Blick in die repräsentativ ausgestattete Empfangshalle mit Bildern und Plakaten der laufenden und kommenden *London-Filme*.

Karl Klär, Senior aller Pressechefs, spricht von den Erfolgen der soeben angelaufenen

Toselli-Serenade, von Hoffmanns Erzählungen mit Moira Shearer, Powell und Pressburgers großen Wurf und von der Schwarzen Fuchsin, die gerade in Hamburg anlief. *Eine Stadt hält an den Atem an* wurde überall der große Kassenschlager.

Und die filmischen Kostbarkeiten? – Laufen immer noch! *Mazurka*, *Fahrendes Volk*, *Allotria*, *Maskerade* und *Das Tal der Liebe* schließt jeder Theaterbesitzer gerne noch einmal ab. Aus der ‚Sonderstaffel‘ 1951 muss noch *Morgen ist es zu spät* genannt werden ... *Hilfe, ich bin unsichtbar* ist noch bei der Jungen Film-Union Bendestorf in der Nachbearbeitung.

DEUTSCHE COMMERZ-FILM

Wenige Schritte weiter, am Glockengießerwall gegenüber dem Hauptbahnhof, hat die *Deutsche Commerz-Film* ihre Filiale. Neben einer Reihe guter Reprisen wie *Mädchen in Uniform*, *Ein ganzer Kerl* usw. stehen mit besten Erfolgswerten *Pikanterie*, *Rote Signale* mit Erich von Stroheim, Luis Trenker *Duell in den Bergen*, *Gibraltar*. Besonderer Beliebtheit erfreuen sich die aktuellen Sport-Kurzfilme. „*Der Sportspiegel* bringt jeden Monat eine neue Folge.“

LLOYD-FILM

Den Glockengießerwall hinunter, zweite Querstraße links, *Lloyd-Film*-Haus. Wenige Treppen, durch eine Pendeltür hindurch und wir stehen in der geräumigen Disposition. Hans Mertens betreut gleichzeitig neben seiner Verleihertätigkeit die Presse ... Groß war der Erfolg mit Elisabeth Bergners *Träumen den Augen* ... Erwartet wird nun *Kitty und die Weltkonferenz*. Kurz nach der Aufführung 1939 verboten, wird dieser Film mit Hannelore Schroth jetzt neu gestartet. Was sonst noch kommt? *Augen der Liebe* aus der UFA-Produktion 1942/43 mit Käthe Gold und René Deltgen.

SCHORCHT-FILM

Im Semperhaus der Spitalerstraße, ein wiederaufgebautes großes Kontorgebäude, finden wir die *Schorcht-Filmgesellschaft*. Zu Ostern lief in Hamburg der Albers-Film *Vom Teufel gejagt* an ... In zwei Theatern mit rund 2.300 Plätzen ... Gute Kassen ... *Bitterer Reis* läuft jetzt in Nachaufführungen und ist nach wie vor die große Attraktion! – Neu im Verleih: *Der König* mit Maurice Chevalier. Kein Zweifel ... wird ein gutes Geschäft werden, meint Filialleiter Sikorski.



SIEGEL MONOPOL FILM

Eine Viertelstunde weiter und wir stehen in der Burchardstraße vor der Hauptgeschäftsstelle der *Siegel Monopol Film K.G.* ... Im sechsten Stockwerk ... Professor Dr. Siegel pflegt die 30-jährige Tradition des Hauses. „Wir setzen mit unseren Filmen einen Weg fort, den uns der verstorbene Gründer unserer Firma, Johannes Siegel, vorgezeichnet hat ...“. Aus der deutschen Neuproduktion konnten *Die Nacht ohne Sünde*, *Rausch einer Nacht*, *Sensation im Savoy-Hotel* und *Czardas der Herzen* recht ansprechende Erfolge verzeichnen. „Die alte Siegel-Monopol-Film-Tradition lebt wieder!“

EAGLE-LION

Wir sind fast am Ausgangspunkt unserer Kreuz- und Quer-Fahrt, nämlich am Dammtor, wieder angekommen. Es ist schon Nachmittag geworden ... Hinunter in den dunklen U-Bahnschacht ... Vom Stephansplatz sind wir in drei Minuten in der Rothenbaumchaussee ... Wenige Schritte wieder zurück und wir stehen vor dem Gebäude der *Eagle-Lion*. Presschef Mr. Martin wollte eigentlich längst in Frankfurt sein, wohin seine Zentrale unlängst gezogen ist. Aber noch sitzt er in Hamburg in seinem gemütlich eingerichteten Büro. Zwei neue Filme sind in Trade-Shows gelaufen, *Rivalen im Urwald*, die Geschichte einer Auswandererfamilie, und *Tanz in den Abgrund* mit der reizenden Jean Kent. Erfolgreich war *Die blaue Lampe*. In Hamburg, wie auch in anderen Städten, wurde die Werbung in Gemeinschaft mit der Polizei durchgeführt ... eine glänzende Reklameidee ... Werbemäßig hat sich der *Eagle-Lion-Filmdienst* bei den Redaktionen gut eingeführt. Zu jedem Film erscheint er mit feuilletonistischen Texten und reichlichem Bildmaterial. Aber am persönlichen Kontakt mit den Redakteuren liegt uns am meisten. Besuchen Sie uns also bald wieder ... Good-bye Mr. Martin. ... Aufwiedersehen Herr Martin!

NATIONAL-FILM

Abseits von der Rothenbaumchaussee, in der stillen Hansastraße mit ihren schmucken Villen, hat die *National-Film* ihre Zentrale. Die Treppen sind mit dämpfenden Läufern ausgelegt, an den Holzgetäfelten Wänden hängen gerahmte Starfotos, aber sonst erinnert nichts daran, dass wir uns im Hause einer Verleihzentrale befinden ... Im zweiten Stock sitzen wir Presschef Brosius gegenüber. Vor ihm liegen Erfolgstelegramme aus dem gan-

zen Bundesgebiet ... *Dr. Holl* machte allein in Essen in nur vier Tagen 16.200 Besucher, *Das doppelte Lottchen* erreichte bisher die Zwei-Millionen-Grenze. 50.000 Berliner sahen zu Ostern den *Professor Nachtfalter* und Marika Röck wurde mit ihrem *Kind der Donau* in den ersten drei Start-Tagen von einer Viertelmillion Besuchern bewundert. Das sind Zahlen, das sind Erfolge von entscheidender Bedeutung! ... Gegenüber der National-Villa werden die Tennisplätze hergerichtet ... bald wird hier wieder gespielt!

ZEIT IM FILM

Man überquert den Mittelweg, schwenkt rechts ein in einen schmalen Weg, der direkt zur Alster führt ... Amerikanischer Filmverleih *Zeit im Film!* Filialleiter Runge genießt von seinem Zimmer aus einen herrlichen Blick über das herrliche Panorama der Außenalster ... Man beneidet ihn stillschweigend! Sorgen mit den Theaterbesitzern? Kennen wir nicht! Wir liefern unsere Filme, bekommen die Abrechnungen ... bei uns läuft alles am Schnürchen ... Ein Kuriosum: ein Theaterbesitzer wollte bei uns abschließen. Wir stellten fest, dass er seit Jahr und Tag schon unsere Filme spielte, nur hatte er nie gemerkt, von wem eigentlich die *Zeit im Film* kam ... Das nennt man ‚geräuschlos‘ arbeiten! Mit *Zeit im Film* und unseren anderen Kulturfilmen machten wir seit Juli vorigen Jahres 1.820 Termine allein in Hamburg. *Welt im Film* läuft jetzt in Hamburg mit 25 ersten Folgen! Zusammenarbeit mit der Presse? ... Keine Klage, deshalb war die Fachpresse auch bei unserer Hamburger Konvention dabei. Wir legen Wert auf den gegenseitigen Gedankenaustausch ...

NORDDDEUTSCHER FILMVERLEIH

Leicht weht der Wind vom Harvestehuder Weg herüber. Schade, dass die Zeit so knapp ist ... Vom Mittelweg links ab und wir sind in der Hagedornstraße bei Adolf Bejörh [von der *Norddeutschen Filmverleih GmbH*]. Er ist gerade in Wiesbaden, deshalb unterhalten wir uns mit Theodor Breilmann, seinem Verleihchef. *Der Fall 7A9* [in *Falschmünzer am Werk* umgetitelt] lief in der neuen *Camera* am Steindamm und machte zwei Wochen. In Frankfurt ist inzwischen der von Jürgen von Alten inszenierte Film *Herzen im Sturm* angelaufen. Ein Großteil wurde damals in Hamburg gedreht. *Wer fuhr den grauen Ford?* hat außergewöhnlichen Erfolg. Auch der Groß-Kulturfilm *Lied der Wildbahn* läuft ausgezeichnet und wird überall prolongiert ... ●



FILMVERLEIH-FILIALEN IN HAMBURG

Der hier abgedruckte Aufsatz fand sich im Nachlass des Filmredakteurs Willy Martin im Staatsarchiv. Martin arbeitete in den 1930er Jahren als UFA-Dramaturg und gründete nach dem 2. Weltkrieg ein Filmverleihsbüro. Er zeigt sehr anschaulich die Haupttätigkeit dieses Journalisten: Das sprichwörtliche Klinkenputzen bei den Verleihfilialen, immer im Bemühen, den neuesten Klatsch und Tratsch in Verbindung mit den angekündigten Werken aufzuschnappen und dann über seinen Presseedienst weiterzuverkaufen.

Filmverleihe sind ein eher selten betrachteter Bereich des Filmbusiness. Kümmerten sich in den 1910er Jahren Kinobetreiber wie James Henschel neben ihren Spielstätten selbst um den Filmnachschieb durch die Gründung eigener Verleihfirmen, gab es seit den 1920er Jahren eine Arbeitsteilung (die, um eine Monopolisierung zu verhindern, sogar gesetzlich festgeschrieben war).

Die im 1. Weltkrieg gegründete UFA machte in Hamburg bald ortsansässigen Verleihfirmen Konkurrenz. Aber auch US-Gesellschaften wie *MGM* und *Columbia* eröffneten in der Hansestadt eigene Verleihbüros und beteiligten sich schon früh an der Verbreitung von Wochenschauen und dem Beiprogramm: So nahm die *Paramount* 1938 die vom Kulturfilmer Wolf Hart

in Hamburg gedrehte Dokumentation *Hafen* in ihr Verleihprogramm auf.

Der 2. Weltkrieg und die deutsche Teilung führten dazu, dass bald Frankfurt am Main, München und Hamburg als Verleihstandort eine wichtige Rolle spielen sollten. Saßen zuvor die örtlichen Verleiher vorwiegend in der Nähe des Hauptbahnhofs, verteilten sie sich nach 1945 großflächiger. Von 1946 bis 1949 dominierte der britische *Eagle-Lion*-Verleih als quasi Monopolist den lokalen Markt. Erst als ab 1948 Lizenzen wieder an deutsche Kaufleute verteilt wurden und Teile des UFA-Filmstocks bei Auktionen versteigert wurden, schossen Filmverleiher auf einmal wie Pilze aus dem Boden. Die Filialen von *Herzog* und *Schorcht* entwickelten sich schnell zu neuen Platzhirschen der Verleihszene, die von hier aus fast ganz Deutschland mit Filmen versorgten.

Es gab aber auch Verleiher, die sich engagiert um den Vertrieb neuer Filme kümmerten. Beispielhaft sei hier der kleine *Hamburg-Film*-Verleih genannt: Inhaber Friedrich Bauer verfügte als Sozialdemokrat (er machte später noch als Senator Karriere) über gute Kontakte zur hiesigen Kinoszene und bekam von den Briten schnell eine Lizenz zugeteilt, war er doch politisch unbelastet.

Sein Nachlass, der im Staatsarchiv Hamburg verwahrt wird, enthält etliche Unterlagen über seine Verleihertätigkeit. Die Amerikaner und die Franzosen waren in den ersten Nachkriegsjahren eher zurückhaltend und überließen den lokalen Markt weitgehend den Briten. Erst als klar war, dass man mit der Freigabe neuer Streifen auch in der neugegründeten Bundesrepublik gutes Geld verdienen konnte, rollte wieder der Nachschub direkt aus Hollywood oder auch den französischen Studios an.

Der Text vermittelt einen Einblick in die Vielfalt der über 70 seinerzeit in der Hansestadt ansässigen Verleihfilialen (heute hat mit der *Warner Bros.* gerade noch ein Verleih seinen deutschen Sitz in Hamburg). VR

Ich bin dabei.

Name: _____
Inst., Firma: _____
Straße: _____
PLZ, Ort: _____
Telefon: _____
e-mail: _____

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.

- € 65,- (natürliche Personen)
 € 130,- (Firmen, Institutionen)

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.

- € 20,- (4 Ausgaben)

Einsenden an:

Film- und Fernsehmuseum
Hamburg e.V.
Finkenau 35
22081 Hamburg

Hamburg im Film. Sonntagsmattineen im Abaton-Kino Herbst 2021

So / 24. Oktober 2021
11:00 Uhr
Hamburg und sein Strom



Hamburgs Versorgung mit Strom ist mal wieder umstritten: Da lohnt sich ein Rückblick auf vergangene Zeiten, wo es bereits Alternativen zur Kohle gab.

- *Ein PS = 75 mkg/sek (1959)*
- *e-Impressionen (1966)*
- *Elektrizität – Kraftquell unseres Lebens (1955)*
- *An einem Freitagabend (1968)*
- *Starkstromelektriker (1960)*
- *Zweimal Strom (1958)*
- *Lichter (1963)*
Hamburg bei Nacht

Durch das Programm führen
Joachim Paschen und Margot
Niemann vom electrum

So / 21. November 2021
11:00 Uhr
*Hamburg vor 70 Jahren:
Neue Freuden*



1951 kann Hamburg etwas froher in die Zukunft sehen: Sechs Jahre nach Kriegsende gibt es noch immer Trümmer, aber Vergnügliches ist auch zu erleben.

Zur Einstimmung
Werbung
aus dem Jahre 1951

Zum Auftakt
Aktuelles
aus dem Jahre 1951

Als Schwerpunkt
Dokumentationen
von 1951

Als Höhepunkt
Amüsante Komödie aus
der Real-Film-Produktion
von 1951

Durch das
Programm führt
Joachim Paschen

So / 12. Dezember 2021
11:00 Uhr
Der Mann im Strom



Hans Albers in einer Paraderolle: Paul Hinrichs, mit 61 Jahren zu alt als Taucher, fälscht sein Geburtsdatum im Ausweis, um noch einen Job zu bekommen. Dieser erweist sich als lebensgefährlich. In der Romanverfilmung nach Siegfried Lenz aus dem Jahr 1958 führte Eugen York Regie, gedreht wurde vor Ort in St. Pauli-Landungsbrücken, am Neumühlen-Kai und in Blankenese.

Die Einführung
hält
Michael Töteberg

screenshot Filmscanning aller Formate -
www.screenshot-berlin.com N8/Super8 . 9,5mm Pathé . 16mm . 35mm

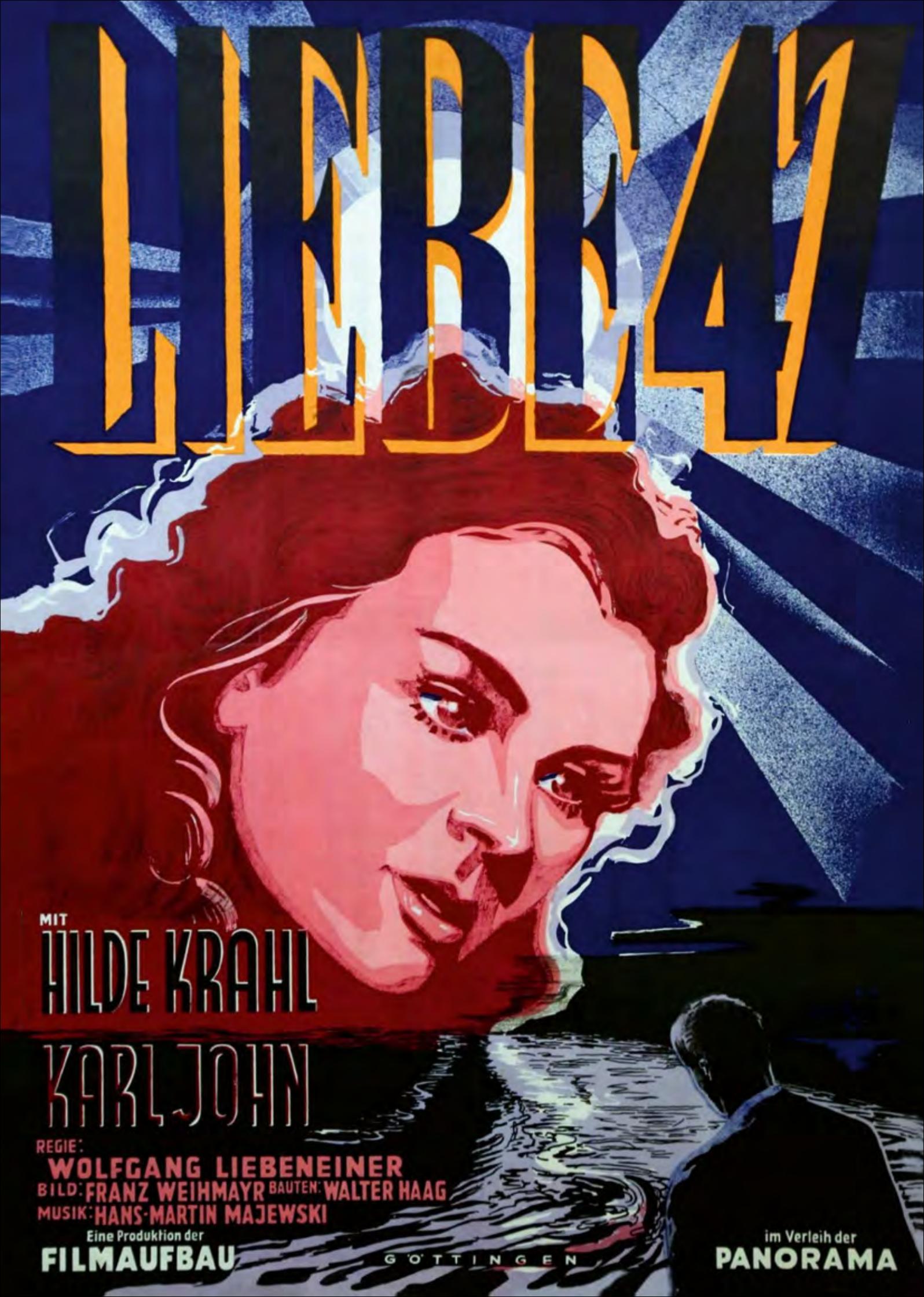
Jetzt noch schärfer!
*ab 2021 Auflösung bis
6,4 K (4K edge-to-edge)

screenshot
Inh. Dipl.-Ing. M. Loose
Sredzkistraße 24 . 10435 Berlin-Prenzlauer Berg . Tel. 030-40505982
Zillestraße 9 . 10585 Berlin-Charlottenburg . Tel. 030-89610716



Hans Albers
und seine Jungs

LIEBE 47



MIT
HILDE KRAHL

KARL JOHN

REGIE: **WOLFGANG LIEBENEINER**
BILD: **FRANZ WEIHMAYR** BAUTEN: **WALTER HAAG**
MUSIK: **HANS-MARTIN MAJEWSKI**

Eine Produktion der
FILMAUFBAU

GÖTTINGEN

im Verleih der
PANORAMA