



Hamburger

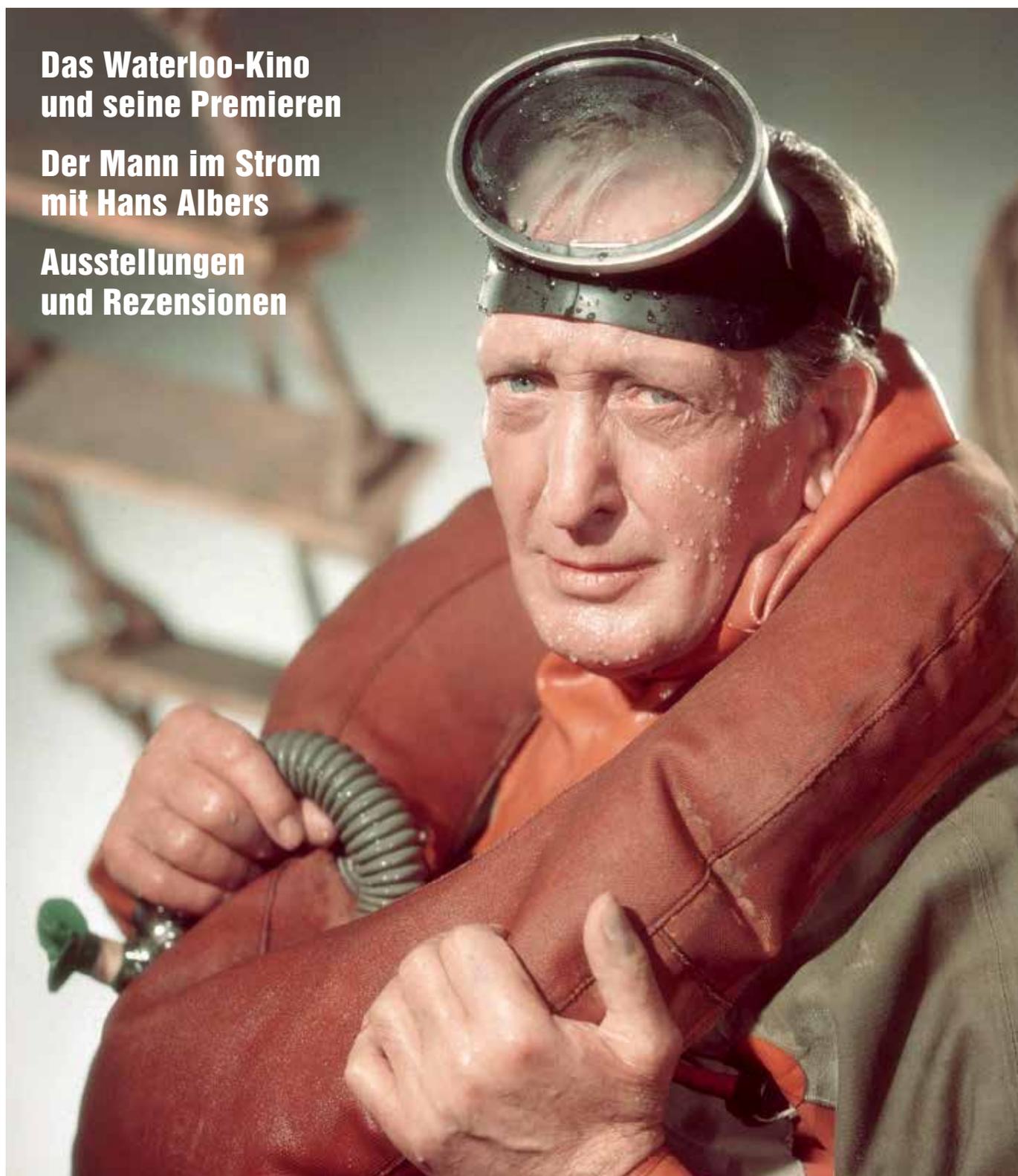
FLIMMERN

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

**Das Waterloo-Kino
und seine Premieren**

**Der Mann im Strom
mit Hans Albers**

**Ausstellungen
und Rezensionen**





Eingang des Waterloos im Oktober 1956

Inhalt

- 05** EDITORIAL
- 06** ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER
Das Waterloo-Kino
in der Dammtorstraße
- 14** FERNSEHGESCHICHTE
Erinnerungen an
Elisabeth Bergner und Gert Fröbe
- 18** FILMGESCHICHTE
Der Filmschatz von Willi Beutler
Wichtige Dokumente zur Geschichte Hamburgs
- 22** FILMGESCHICHTE
Der alte Mann, der Kampf um Arbeit und die Halbstarke
Der Mann im Strom mit Hans Albers
- 32** FILMGESCHICHTE
Bodo Mencks
Grippe muss nicht sein
- 35** BUCHREZENSION
Eine wechselvolle Filmkarriere
Das Jahrhundert der Medienerfindungen
Spitzenverdiener Hans Albers
Der Künstler: ein politischer Tiefflieger
- 40** FILMUSEUM BENDESTORF
Bendestorf schrieb Fernsehgeschichte
- 42** AUSSTELLUNG LANDESARCHIV SCHLESWIG
Filmland Schleswig-Holstein
Beliebter Drehort seit mehr als 100 Jahren
- 43** AUSSTELLUNG ALTONAER MUSEUM
Close Up – Die volle Blütenpracht der
Hamburger Film- und Kinogeschichte
- 44** FILMGESCHICHTE
Der Schut – Karl-May-Stars
zwischen Barke und Alster
- 49** NACHRUF
Der Verein trauert um
Gerhard Jagow 1935–2021
- 50** MATINEEN
Hamburg im Film. Herbst 2022
Sonntagmatineen im Abaton-Kino

Impressum

Hamburger Flimmern

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

Titelfoto: Hans Albers, © Arthur Grimm, CCC-Film / Alamy

Foto U2 und U3: Horst Janke / Staatsarchiv Hamburg

Rückseite: Museum für Film und Fernsehen Berlin





Quelle: Privatarchiv Arndt Eggers

Irgendjemand in der Werbeabteilung des deutschen Ablegers des ehemaligen Twentieth-Century-Fox-Filmverleihs scheint 1957 hellseherische Fähigkeiten besessen zu haben, als er diese Anzeige in diversen Branchenblättern schaltete



Joachim Paschen

Volker Reißmann

Michael Töteberg

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

die 28. Ausgabe des *Hamburger Flimmern*, der jährlich erscheinenden Zeitschrift des Vereins Film- und Fernsehmuseum Hamburg, erhalten Sie wie im Vorjahr wieder im Mai. Wir konnten auch im zweiten Corona-Jahr weitgehend unsere Arbeit machen wie bisher und hoffen, dass wir Ihnen eine interessante Ausgabe mit vielen neuen Einblicken in die Hamburger Mediengeschichte bieten.

An dieser Stelle möchte der Vorstand besondere Ergebnisse der Arbeit in den letzten zwölf Monaten hervorheben:

- Der Verein unterstützte umfassend das Altonaer Museum bei der Gestaltung der am 7. Dezember letzten Jahres eröffneten Ausstellung zur 120-jährigen Filmgeschichte in Hamburg unter dem Titel *Close-up* aus seinen Beständen mit Bildern und Plakaten; im Beirat wirkte Michael Töteberg vom Vorstand mit (siehe auch den Beitrag Seite 43).
- Die gut besuchte Mitgliederversammlung fand am 25. Oktober 2021 wieder in einem weiträumigen Hörsaal auf dem Mediacampus der Finkenau statt.

Erneut konnten diverse Schenkungen von Privatpersonen dankend entgegengenommen werden:

- Werner Haertel überließ dem Verein aus seinem Familienbesitz den Jahrgang 1952 der Zeitschrift *Filmillustrierte* sowie ein Album mit Ausschnitten aus Filmzeitschriften.
- Olrik von der Wense überließ ein ledergebundenes Album aus dem Jahr 1951 mit reizvollen Bildern vom Eimsbüttler Kino *Capitol* an der Hoheluftchaussee.
- der Filmjournalist Oliver Schumann überließ eine Sammlung aufwändig gestalteter Pressehefte aus den letzten 20 Jahren sowie eine Schnittpresse für 8-mm-Filme.
- der Kinobetreiber und Filmesammler Günter Kunde aus Stralsund überließ eine Reihe von Spielfilmen im 35 mm-Format, darunter *Toxi* und *Polizeirevier Davidschwache*.

Das sind unsere laufenden Vorhaben und weiteren Pläne für die kommende Zeit:

- Die Kino-Veranstaltungen im *Abaton* wurden im Herbst und Frühjahr fortgesetzt.
- Die letzten DVDs vom *Pamir*-Film, an dem der Verein die Verwertungsrechte besitzt, wurden verkauft. Wegen der neuen Gema-Regelungen für die Musikverwertung lohnt sich eine Neuauflage nicht.
- Die Erfassung der umfangreichen Sammlung von Spiel-, Dokumentar- und Werbefilmen aller Formate ist abgeschlossen worden. Die Gesamtliste mit mehr als 2000 Titel verschiedener Formate liegt vor. Überschattet wird dieser Erfolg durch den Tod unseres langjährigen Mitglieds Gerhard Jagow, der in den letzten zehn Jahren bei der Erfassung der Bestände einen wesentlichen Beitrag geleistet hat (siehe Nachruf Seite 49).
- Die Erfassung der Bestände an Zeitschriften wird mit Hilfe von Renate Bruhn und Michael Weigt in Kürze abgeschlossen.
- Unsere enge Kooperation mit dem Filmmuseum Bendestorf wird auch mit dem im November letzten Jahres neu gewählten Vorstand fortgesetzt (siehe Beitrag Seite 40).
- Die Anfrage wegen einer Ausstellung in Räumen der Staats- und Universitätsbibliothek ist grundsätzlich positiv beantwortet worden, allerdings frühestens für 2023.
- Zudem unterstützen wir derzeit das EU-finanzierte Forschungsvorhaben „Studiotec“ (*Film Studios: Infrastructure, Culture, Innovation in Britain, France, Germany and Italy, 1930–1960*), welches auf fünf Jahre angelegt ist und europäische Filmstudios als künstlerische und unternehmerische Strukturen und den Einfluss transnationaler Bewegungen auf die Kreativität untersucht. Im Auftrag von Prof. Tim Bergfelder von der Universität Southampton besuchte uns im März 2022 die Forscherin Dr. Eleanor Halsall; sie bekam von unserem Verein umfangreiches Material zur Verfügung gestellt.

Joachim Paschen, i. A. des Vorstands

WATERLOO



WATERLOO

THEATER

Filmpremiere im
Waterloo-Kino
am 26. August 1955

W

Das Waterloo-Kino in der Dammtorstraße

Folge

27

Von Michael Töteberg und Volker Reißmann

Der Kinopalast schräg gegenüber von der Staatsoper (früher: Stadttheater) kann von 1909 bis 1974 eine sehr bewegte Geschichte erzählen: Er zeigte viele Premieren, machte viele Umbauten durch und und ging durch viele Hände. Mit seinem Namen erinnerte es an den gemeinsamen Sieg von Briten und Preußen über Napoleon 1814. Der Kinosaal ist verschwunden, nur noch die Fassade steht.

Auf dem Areal Dammtorstraße 14 wurde 1850 das *Waterloo-Hotel* errichtet, ein modernes Hotel mit prachtvoller Einrichtung. Bis Anfang des 20. Jahrhunderts war das Hotel eine beliebte Adresse für Fremde, aber auch für Gesellschaften, Hochzeitsfeiern und andere Festivitäten. 1905 wurde das Haus abgerissen, und das erste größere vornehme Kino Hamburgs zog in das neue Gebäude ein.

Am 30. Oktober 1909 kündigte eine Zeitungsanzeige die Eröffnung der „Licht- und Tonbild-Bühne *Waterloo-Theater*“ an. Lange Spielfilme gab es damals noch nicht, gezeigt wurde eine bunte Mischung, zur Eröffnung etwa die Streifen *Die Rollschuhbahn*, *Agra*, *die berühmte Affenstadt in Bengalen* und *Nero oder Der Brand von Rom*. Das neue Haus war nach Ansicht des Fachblatts *Der Kine-matograph* geeignet, „bald zu einem Lieblingsaufenthalt der vornehmen Gesellschaft Hamburgs zu werden. Der Innenraum des Theaters ist in Rokoko gehalten, für das Auge angenehm abgetönt, die Stühle sind gleich denen eines Theaters gebaut.“

Das *Waterloo-Theater* gehörte, wie auch schon das *Belle-Alliance-Theater* in Altona, James Henschel (1863–1939), Hamburgs erstem Kinokönig. Er rühmte sich, „zwei ganz vornehme, zwei mittlere Theater und zwei für das allerkleinste Publikum“ zu besitzen; das *Waterloo* war zweifellos eins der beiden „ganz vornehmen“ Häuser. Bespielt wurden

die Theater nach dem so genannten „Pendel-Prinzip“: Die Henschel-Kinos, so sehr sie sich in Größe und Ausstattung auch unterschieden, zeigten dasselbe Filmprogramm (lediglich die Reihenfolge änderte sich, doch die Filme wurden stets überall ausgenutzt). So wurde im *Waterloo-Theater* Ende September 1911, wie zuvor schon in zwielichtigen Kneipen-Kinos, der Film *Sündige Liebe* gezeigt, hier annonciert als „modernes Sitten-Gemälde aus der Gesellschaft“.

NEUSTART 1921

Manfred Hirschel übernahm das Kino 1921 und führte es zunächst zusammen mit Hermann Ulrich Sass und Hugo Streit. Hirschel, nahezu 25 Jahre mit wechselndem Erfolg im Kinogeschäft, hatte 1911 als Lehrling im *American Kino* auf der Reeperbahn begonnen. Die Norddeutsche Film-Theater-Kommandit-Gesellschaft *Hirschel & Co.* war ebenfalls eine Kinokette, die neben dem *Waterloo* das *Neue Reichstheater* (Neuer Steinweg), das *Apollo-Theater* (Süderstraße) und das Altonaer *Helios Theater* betrieb. Hirschel war mit Grete Streit verheiratet, einer Schwester von Hugo Streit.

Der rasche Aufschwung des Kinos, die rasante technische Entwicklung, aber auch die wachsende Konkurrenz zwan-

gen Hirschel dazu, sein Filmtheater den neuen Standards anzupassen. 1927 erfolgte durch den Architekten Max Bach ein Umbau, der einem Neubau gleichkam: Ein im Hinterhof liegendes Kontorhaus wurde abgerissen, um einen neuen Saal zu errichten, während aus dem ehemaligen Saal ein pompöses Foyer wurde. Das neue *Waterloo* (mit nun mehr als doppelt so vielen Plätzen) wurde am 11. Dezember 1927 mit dem Film *Der Meister von Nürnberg* eingeweiht.

Die drei Jahre später notwendige Umrüstung auf den Tonfilm bedeutete erneute Investitionen: Die Klangfilm-Apparate kosteten nicht nur viel Geld, auch die Leihmieten stiegen um 35–45 Prozent. Mit der Tonfilm-Revolution wurde ein ganzer Berufsstand – die großen Kinos leisteten sich richtige Orchester, in den Nachspiel-Theatern begnügte man sich mit einem Pianisten – fast über Nacht arbeitslos. Am

8. Januar 1930 wurde im *Waterloo* der erste amerikanische Tonfilm in Hamburg aufgeführt: *The Singing Fool* mit Al Jolson. 1930 gab es im Stadtgebiet bereits 70 Kinos mit knapp 50 000 Plätzen; gut die Hälfte davon entfiel auf Filmtheater der Konzerne. Mit dem aufwändigen Umbau des *Waterloo* hatte sich Manfred Hirschel hoch verschuldet. Er musste eine KG gründen, die zur Hälfte dem Ehepaar Esslen

A



Das Waterloo in den 1910er Jahren

gehörte, den Besitzern des Grundstücks und zugleich seine Hauptgläubiger. Die Mietschulden summierten sich trotzdem weiter, also verpfändete er seine Hälfte an Klara Esslen – er blieb Geschäftsführer des *Waterloo*, war faktisch aber nur noch Angestellter.

ZÄSUR DURCH DIE NS-ZEIT

Mit der nationalsozialistischen Machtübernahme wurde es für Hirschel, der jüdischer Herkunft war, unmöglich, das *Waterloo* weiterzuführen: Um ein Kino zu betreiben, musste man Mitglied in der *Reichsfilmkammer* sein. Wann Hirschel genau sein Amt als Geschäftsführer niederlegen musste, lässt sich nicht mehr eruieren; am 23. Februar 1934 bat die *Waterloo-Theater GmbH* in einem Schreiben an die Gewerbebehörde darum, „anstelle des Herrn Hirschel unseren Herrn Heinz B. Heisig vorzumerken“. Hirschel, der in seinem ehemaligen Kino inzwischen Hausverbot hatte, erhielt von der *Waterloo-Theater GmbH* 21.000 Reichsmark als Abfindung (und durfte davon nur die Hälfte ausführen, als er 1936 nach Argentinien emigrierte). Nach einem sechsjährigen Rechtsstreit, der als Vergleich endete, wurden ihm 1952 50.000 DM als Wiedergutmachung zugesprochen.

Die *Ufa* hatte seit Langem ein Auge auf das vornehme Haus geworfen. In einem internen Vermerk des großen Konkurrenten vom Juni 1935 wird ein „Gerücht“ festgehalten, „wonach die bisherige Inhaberin aus finanziellen und politischen Gründen das Theater möglicherweise aufgeben müsse“. Undercover inspizierte ein Spion des Berliner Filmkonzerns das Objekt und empfahl es nach Besichtigung für eine Übernahme: Das *Waterloo* sei zwar nicht im



Blick in den Zuschauersaal in den 1950er Jahren

besten Zustand, die Wandbespannung stark abgenutzt und die Bestuhlung billiges Hochpolster, doch insgesamt mache das Kino „den Eindruck eines gut geführten Hauses“. Den Begehrlichkeiten der übermächtigen Konkurrenz ausgesetzt, verschärfte sich in dieser prekären Situation auch noch der politische Druck: Heinz B. Heisig war, wie Klara Esslen, kein Parteigenosse und gehörte, von der Zwangsmitgliedschaft in der Reichsfilmkammer abgesehen, keiner NS-Organisation an. Am 2. November 1935 wurde er von der Gestapo verhaftet und ins KZ Fuhlsbüttel gebracht, wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“ angeklagt, aus Mangel an Beweisen aber freigesprochen.

EINE SONDERSTELLUNG

Das *Waterloo* behauptete in der gleichgeschalteten Kinolandschaft der NS-Zeit eine Sonderstellung. Es war das einzige konzernunabhängige Uraufführungstheater in der Innenstadt, weshalb es

keinen der Erfolgsfilme aus der deutschen Produktion bekam. Doch Heinz B. Heisig machte aus der Not eine Tugend: Hier liefen nun vorrangig *Paramount*- und *MGM*-Filme, *Meuterei auf der Bounty* mit Charles Laughton und Clark Gable, *Die Kameliendame* mit Greta Garbo oder der neueste Fall des *Dünnen Mannes*, hier gab es regelmäßig *Fox' tönende Wochenschau*, die einen anderen Blick auf das Weltgeschehen hatte als das Propagandaministerium. Die Hollywood-Produktionen wurden in englischer Originalfassung, teilweise sogar ohne Untertitel, gezeigt. Gelegentlich standen auch französische oder britische Filme auf dem Programm, deutsch war lediglich der obligatorische Kulturfilm zu Beginn, ansonsten wurde hier der *American Way of Life* gefeiert.

Die Presse hatte strikte Anweisung, nicht mehr positiv über amerikanische

Premiere des US-Spielfilms *Drei kleine Worte* am 12. Oktober 1951

Filme zu berichten, doch das Kinopublikum strömte trotzdem ins *Waterloo*. Revue- und Musikfilme wie *Mississippi-Melodie* (Originaltitel: *A Banyo on My Knee*) oder *Broadway Melodie* (1938) waren besonders beliebt. Im „Dritten Reich“, wo „entartete Neger-Musik“ verpönt war, bargen solche Filme politische Sprengkraft. Uwe Storjohann, damals aktiv in der (verbotenen) Hamburger Swing-Szene, erinnerte sich an das *Waterloo* als „Cosmopolitan-Enklave“, in dem die „Kultfilme der Stenzer, Lotter Joes und Kreppsohlen-Dandys“ liefen: „Das Gejohle war bis nach nebenan in die *Konditorei L'Arronge* zu hören, wenn

Bigband-untermalt, zum Scatgesang und Steptanz auf der Leinwand, die Swings im gedunkelten Parkett ihre Schmähsänge gegen die HJ anstimmten.“

DAS KINO IN DER KRIEGSZEIT

Damit war es im November 1940 endgültig vorbei. Hatte das *Waterloo-Theater* im „Hamburger Bühnen-Almanach 1938/39“ noch herausgestellt, die ausländischen Produktionen würden dem deutschen Kinobesucher die Möglichkeit geben, „seinen Gesichtskreis zu weiten“, hieß es in der Ausgabe für 1939/40: „Im Spielplan des laufenden

Abendprogramms hat nun auch der deutsche Film seinen Einzug gehalten.“ Zwar sah man es als seine Aufgabe an, „auf filmkünstlerischem Gebiet das Tor zur Welt offen zu halten“, doch dies war unmöglich: Alle ausländischen Filme, sofern sie nicht von den Verbündeten stammten, waren verboten, Hollywood-Produktionen durften nicht mehr vorgeführt werden.

Bei Fliegeralarm wurden die Zuschauerinnen und Zuschauer in den Kinos

E

Premiere von *Die zarte Falle*, 14. September 1956

durch ein Dia aufgefordert, den Saal zu verlassen und sich in den Luftschutzkeller zu begeben; das Verlassen des Gebäudes war verboten. „Ruhe bewahren und zum Notausgang rechts gehen“, so die Anweisungen im *Waterloo*: „Das Personal geleitet Sie sicher in den Luftschutzkeller, folgen Sie deshalb bitte den Anweisungen. Der Gebrauch Ihrer eigenen Taschenlampe beim Gang durch die offene Toreinfahrt ist Ihnen strengstens untersagt.“

Im Krieg erreichte der Kinobesuch neue Rekordhöhen. 1942 wurden 35,2 Millionen Karten verkauft, umgerechnet ging jeder Hamburger und jede Hamburgerin mehr als zwanzigmal im Jahr ins Kino. Am 22. Juli 1943 inserierten im *Hamburger Anzeiger* 100 Kinos; als am 19. August, erstmals nach den verheerenden Bombennächten, wieder Kinoanzeigen erschienen, waren es nur noch 21. Auch das *Waterloo* wurde von einer Bombe getroffen und brannte aus. In nur wenigen Monaten konnte das Kino wieder

hergerichtet, der Spielbetrieb wieder aufgenommen werden. Dabei halfen Zwangsarbeiter, wie einem Vermerk im Tagebuch des Bürgermeisters Carl Vincent Krogmann zu entnehmen ist: „24.2.44: Herr Steinkamp wegen Zurverfügungstellung von Gefangenen, um das *Waterloo-Theater* wieder aufzubauen“. Daran bestand von politischer Seite großes Interesse, denn das Regime wusste um die Bedeutung des Massenmediums Kino. „Unser Volk bei guter Laune zu halten, das ist auch kriegswichtig“, notierte Propagandaminister Joseph Goebbels.

Nach dem Zweiten Weltkrieg gehörte das gerade erst wieder hergerichtete, zunächst von der britischen Besatzungsgruppe beschlagnahmte *Waterloo* zu den ersten Kinos, die wieder für das deutsche Publikum Filme zeigen durften. Zur feierlichen Wiedereröffnung des *Waterloo-Theaters* am 20. September 1945 zeigte man Alexander Kordas *Rembrandt* mit Charles Laughton. Der Film



Langjähriger Kinobetreiber war Heinz B. Heisig

Foto: Staatsarchiv Hamburg

Premiere von *Diane – Kurtisane von Frankreich*, 2. Oktober 1956

stammte zwar aus dem Jahr 1937, aber für Hamburg war er doch neu: Nach fünf Jahren konnte man erstmals wieder eine englische Produktion sehen.

NEUSTART NACH KRIEGSENDE

Das Filmereignis des Kinjahres 1945 aber war *Große Freiheit Nr. 7*, der ultimative Hamburg-Film, am 19. Oktober im *Waterloo*: streng genommen keine Uraufführung (der Film war von den Nationalsozialisten für Deutschland verboten worden und wurde deshalb Ende 1944 in Prag uraufgeführt), nicht einmal eine Erstaufführung (die hatte einen Monat zuvor in Berlin stattgefunden). Immerhin waren Ilse Werner, Gustav Knuth und Hans Söhnker zur Hamburger Premiere gekommen. Es kam nur eine von der englischen Zensur gekürzte Version zur Aufführung, die Originalfassung sah man, ebenfalls im *Waterloo*, erst am 1. August 1950.

Das Kino diente auch als Ort der der Aufklärung über die NS-Verbrechen und den Holocaust. Im März 1946 zeigte man *Die Todesmühlen*, einen Doku-

mentarfilm, den amerikanische Kameralente kurz nach der Befreiung der Häftlinge in Konzentrationslagern gedreht hatten. In den Zeitungen konnte man lesen: „*Die Todesmühlen* werden im *Waterloo-Theater* gezeigt – schon fast zwei Wochen lang, und immer noch kommen die Hamburger, um sich durch echte Dokumente von der Wahrheit des Bösen zu überzeugen, was über Buchenwald und Belsen, Mauthausen und Neuengamme zu lesen war, und allmählich auch jene zu belehren, die sich bisher störrisch weigerten, an den von Heinrich Himmler inszenierten Massenmord zu glauben.“ (*Hamburger Freie Presse*, 3. April 1946). Die Kinobesucher, so ist vielfach bezeugt, verließen das *Waterloo* in stummer Erschütterung.

Das *Waterloo* hatte schnell eine Sonderstellung: Es fungierte als das offizielle Erstaufführungstheater für die gesamte Britische Zone. Heinz B. Heisig konnte wieder die Leitung übernehmen und an die gute alte, durch den Krieg

unterbrochene Tradition des Hauses anknüpfen. In der Dammtorstraße kamen englische und, weit seltener, amerikanische Filme in der Originalfassung mit deutschen Untertiteln heraus: Ab 3. Mai 1946 lief *Zum halben Wege* (*The Halfway House*), ab 17. Mai *Cornwall-Rhapsodie* (*Love Story*), ab 7. Juni *Traum ohne Ende* (*Dead of Night*), ab 28. Juni *Musikpiraten* (*I'll be your Sweetheart*). Am 30. August 1946 eine Premiere der besonderen Art: der erste englische Film in deutscher Synchronisation – David Leans *Brief Encounter* (*Begegnung*), mit Celia Johnson und Trevor Howard –, in der zweiten Woche „OmU“. Fortan sollten die Synchronfassungen fremdsprachiger Produktionen in allen anderen Hamburger Filmtheatern zur Regel werden.

Trotz der Restriktionen des Interzonenverkehrs schaffte es Heisig, das *Waterloo* wieder zu einem Fenster in die Welt zu machen: Im September 1946 stand erstmals ein sowjetischer, im November 1946 ein französischer, im April 1947 ein Schweizer Film auf dem Spielplan. Die Uraufführung des ersten

Foto: Horst Janke / Staatsarchiv

Demonstration in der Dammtorstraße – im Kino läuft *Blow up*, Mai 1967

deutschen Films, der nach Kriegsende in Hamburg und Umgebung gedreht wurde, fand am 14. Juni 1947 im *Waterloo-Theater* statt. Im Foyer stand auf einem hohen, blumengeschmückten Podest ein alter PKW, darunter ein Schild: „Der Hauptdarsteller“. Helmut Käutners *In jenen Tagen* war ein Episodenfilm, erzählt wurde die „Geschichte eines Autos“ zwischen 1933 und 1945. Die Premiere wurde im *Film-Echo* als künstlerisches und gesellschaftliches Ereignis gefeiert: „Menschenmassen und Absperrungen vor dem Theater. Ankunft von Spitzen der Besatzungsmacht, der Stadt und der Kulturschaffenden unter dem Objektiv der *Wochenschau*“.

Arche Nora, die erste Produktion der von Walter Koppel und Gyula Trebitsch neugegründeten *Real-Film*, erlebte am

6. Februar 1948 ebenfalls im *Waterloo* ihre Uraufführung. In seiner Begrüßungsrede richtete sich Heisig an die anwesenden Journalisten: „Helfen Sie uns bitte in Ihren Presseveröffentlichungen, dass wir mit unseren Anträgen um eine echte und tiefe Verwurzelung der Filmwirtschaft in Hamburg nicht vor einer verständnislosen Verwaltung stehen. Wir brauchen Ihren Appell an den Senat, damit das gesteckte Ziel erreicht wird: Die Filmstadt Hamburg!“.

Als Kompensationsgeschäft lief *Arche Nora* in den Kinos der sowjetischen Zone, dafür konnte Heisig in seinem Theater zwei Monate später als Erstaufführung für die britische Zone am 17. April 1948 die erste

Produktion der ostzonalen DEFA, Kurt Maetzig's *Ehe im Schatten*, zeigen. Der Film zeichnete das Schicksal des Schauspielers Joachim Gottschalk nach, der sich weigerte, seine jüdische Frau Meta zu verlassen; das Ehepaar ging 1941 gemeinsam in den Tod, um der Deportation zuvorzukommen. In seiner Begrüßungsrede appellierte Heisig an das „Gefühl der Achtung vor den Mitmenschen, die Menschlichkeit schlechthin“, dies sei, über die trennenden Zonen Grenzen hinweg, die moralische Aussage des Films. Heisig: „Die hinter uns liegenden Jahre waren nicht danach angetan, dem persönlichen Freimut den Weg zu bereiten. Lassen Sie uns von diesem nunmehr wiedergewon-

nenen Recht besonders da, wo es um unsere besondere Aufgabe geht, wieder Gebrauch machen.“

Er konnte dies gleich in die Tat umsetzen, denn am Rande der Premiere kam es zum Eklat: Unter den Gästen befanden sich neben Regisseur und Hauptdarstellern auch zahlreiche Verfolgte des Nazi-Regimes – und nicht eingeladen Veit Harlan, Regisseur des antisemitischen Hetzfilms *Jud Süß*. Heisig, Hausherr im *Waterloo*, ließ ihn und die Schauspielerin und Hauptdarstellerin im Film *Jud Süß*, Kristina Söderbaum, nach Beginn der *Wochenschau* herausrufen und setzte beide kurzerhand vor die Tür.

Heisig engagierte sich in der Filmpolitik, und so hatten in den Etagen über dem Kino bald eine Anzahl von Verbänden der Filmwirtschaft ihren Sitz: der *Wirtschaftsverband der Filmtheater e.V.*, das *Film-Echo*, das *Branchenorgan für die Filmwirtschaft der britischen Zone* sowie Verleih- und Produktionsfirmen.

OASE FÜR FILMLIEBHABER

Die Oase für Liebhaber der Filmkunst wurde 1956 von dem US-Kinogiganten *Metro-Goldwyn-Mayer* von dem in wirtschaftlichen Schwierigkeiten steckenden Heisig übernommen. Der neue Betreiber nannte das Kino fortan *MGM-Waterloo* und ließ es nochmals umbauen; das Kino erhielt die erste Neonfassade Hamburgs, und die Presse war sehr angetan von der speziellen Lichtspielarchitektur

Im Oktober 1970 lief *Der aus dem Regen kam*

mit einer freistehenden Empore und indirekter Beleuchtung. Das Foyer beherbergte eine mächtige Treppenanlage, auch das Parkett lag oberhalb der Eingangsebene. Der Saal wurde von einer flachen, gewölbten Decke abgeschlossen.

Nachdem *MGM* den Kinobetrieb 1973 aufgab, übernahm kurzzeitig die *Cinerama* Filmgesellschaft das Kino, doch das Ende eines der ältesten und angesehensten Filmtheater Hamburgs war nicht mehr abzuwenden: Am 31. März 1974 wurde nach der Abendvorstellung um 20.45 Uhr mit dem Walt-Disney-Klassiker *Bambi* der Kinobetrieb endgültig eingestellt. Das Schicksal des Traditionshauses in der Dammtorstraße war symptomatisch. Das Kinosterben hatte in den 1960er Jahren in den Randbezirken begonnen; in den Stadtteilen schloss ein Filmtheater nach dem anderen, bis ganze Bezirke ohne Kino waren.

Nun hatte die Krise die Innenstadt erreicht. Nach einem Totalumbau zogen in den oberen Etagen Büros und im Erdgeschoss Ladengeschäfte ein. Auch das große Engagement des Hamburger Denkmalschutzrats konnte einen Rückbau des Kinosaals nicht verhindern. Immerhin blieb die klassizistische Vorderfront des Gebäudes, welches seitdem nur noch schlicht *Dammtor-Haus* heißt, erhalten. ●



Der Garten – Erinnerungen an Elisabeth Bergner und Gert Fröbe

Von Peter Grage



Foto: ZDF / Ursula Röhmert

Über 20 Jahre lang chauffierte Peter Grage im Auftrag von ZDF und Studio Hamburg Prominente durch Hamburg. Zu ihm stiegen Weltstars wie Gene Hackman und Peter Ustinov ins Auto; berühmte Schauspieler wie Klaus Maria Brandauer und Armin Müller-Stahl brachte er an den Drehort.

Eine besondere Erinnerung verbindet Grage mit dem Fernsehfilm *Der Garten* mit Elisabeth Bergner und Gert Fröbe. Von den Dreharbeiten, die vor 40 Jahren stattfanden, handelt die folgende Reminiszenz.



„Für meinen lieben Peter ein besonders warmer Dankgruss von Elisabeth Bergner“ schrieb sie in mein Buch

Linke Seite: Gert Fröbe und Elisabeth Bergner als Ted und Lady Merriman im Fernsehfilm *Der Garten* (ZDF)



Foto: privat

Nun will ich Ihnen mal erzählen, wie es dazu gekommen ist, sagte der große dicke Mann dem langen Dünnen. Die beiden saßen in einem chinesischen Restaurant hinter dem Bieberhaus in einer – ja, Weltstadt, möchte man gern sagen. Aber sie ist keine Weltstadt trotz des chinesischen Restaurants (oder war es ein japanisches?) Sie ist eine Großstadt, aber verglichen mit anderen Orten eben keine Weltstadt, keine Metropole.

Es waren sechs anstrengende Wochen gewesen. Nun war der Druck vorbei, und bevor jeder endgültig seines Weges ging und sich anderen Aufgaben zuwendete, hatte der große dicke Mann den langen Dünnen zum Abendessen in das Restaurant eingeladen.

„Es war so“, nahm der große dicke Mann seinen Monolog wieder auf, „wir waren uns nie begegnet, die kleine zierliche Frau und ich.“ Er sah dabei in die fragenden Augen des langen Dünnen und fügte deshalb schnell hinzu: „Seltsam, nicht wahr.“ In der Tat war es seltsam, beide waren sehr berühmt, arbeiteten im selben Beruf, die kleine zierliche Frau schon seit sechzig, siebenzig Jahren und der große dicke Mann seit mindestens vierzig.

TRÄNEN DER FREUDE

Natürlich hatten die beiden viel voneinander gehört, nur über den Weg gelaufen, das waren sie sich noch nicht. Geschweige denn hatten sie je miteinander gearbeitet, bis, ja, bis ... „Ich trat mit einem Ringelnatz-Programm in einer großen Stadt vor einem“, er schmunzelte, „ich muss sagen, begeisterten Publikum auf, als ich sie entdeckte.“ Die kleine zierliche Frau saß in der ersten Reihe. Tränen flossen aus ihren wundervollen großen Augen, Tränen der Freude und des Glücks. Sie lachte laut und aus vollem Herzen.

Verstohlen machte die kleine zierliche Frau in der ersten Reihe dem großen dicken Mann ein Zeichen und noch eines. Er wirkte jetzt gar nicht so masig, saß er doch an einem Tisch und las vor. Er war verwirrt und lief Gefahr, sich zu versprechen. Nicht nur die wiederholten, kaum sichtbaren Zeichen, die die kleine zierliche Frau mit der rechten Hand machte, verwirrten ihn. Das machten Frauen öfter, denn der große dicke Mann war berühmt.

Nein, in diesem Falle war es umgekehrt. Sein ganzes Leben hatte der große dicke Mann die kleine zierliche Frau bewundert. Schon immer wollte er sie sehen, ihr seine Bewunderung kundtun. Aber sie war weit weg, lebte schon ein halbes Leben lang in einer richtigen Weltstadt mit einer fremden Sprache.

FRENETISCHER BEIFALL

Und nun war sie plötzlich da, bewunderte sie ihn, der sie ja eigentlich viel mehr bewunderte. In seiner Rührung wäre der große dicke Mann wahrscheinlich trotz seiner Begabung verbal ins Stolpern geraten, wenn ihm am Ende seiner Darbietung nicht die Idee gekommen wäre, andere Menschen, seine Gäste in seine Bewunderung mit einzubeziehen und so von seiner eigenen Rührung ein wenig abzulenken. Als der große dicke Mann am Ende der Vorstellung beide Arme hob und damit den Applaus unterbrach, um scheinbar ein paar Dankesworte auszusprechen, jedoch ganz etwas anderes sagte, dass nämlich unter ihnen diese von ihm und von vielen anderen, besonders älteren Gästen bewunderte Kollegin weilte, brach frenetischer Beifall aus. Die Zuhörer sprangen von den Sitzen und bildeten ein Spalier, durch das schließlich der große dicke Mann mit der kleinen zierlichen Frau am Arm zum Ausgang schritt.

Danach saßen sich die beiden berühmten Menschen in einer ruhigen Ecke des Foyers gegenüber. Sie waren sich tatsächlich begegnet, die großartige kleine zierliche Frau und der berühmte große dicke Mann, der fast ihr Sohn sein könnte.

VITALITÄT

Wir werden beide alt, sagte sie und strafte mit ihren lebendigen Augen und ihren jugendlichen Bewegungen ihre eigenen Worte Lügen. Und doch sagte sie: Wir werden beide alt. Ich will mit Dir noch einmal zusammenarbeiten, bevor es zu spät ist und nicht mehr geht.

Der große dicke Mann saß seinem Ideal gegenüber und konnte nichts sagen. Diese berühmte Frau bat ihn um eine gemeinsame Arbeit, etwas, was er niemals für möglich gehalten hatte. Er konnte nicht sprechen, und sie schwieg ebenfalls, aber ihre Augen sahen ihn fragend an. Wir müssen nur etwas Gemein-



Fotos: privat



Die Fotos stammen aus der Sammlung des Autors und zeigen ihn und seine beiden berühmten Fahrgäste

sames finden. Da war sie wieder, die praktische und zielstrebige Vitalität dieser kleinen zierlichen Frau. Sie fand es, sagte der große dicke Mann zu dem langen Dünnen.

Es dauerte viele Monate, bis alle Mitarbeiter zusammen waren und die kleine zierliche Frau ihren Willen durchgesetzt hatte. Nein, traurig sollte ihre Zusammenarbeit nicht enden. Dafür seien sie beide zu alt, es müsse schon harmonisch ausklingen. Und so wurde das Drehbuch am Ende umgeschrieben, nur die letzte Seite.

„WIE GEHT'S HEUTE?“

Der Garten mit Elisabeth Bergner und Gert Fröbe wurde eines der schönsten Fernsehspiele, die je produziert wurden. Mit Wolfgang Liebeneiner als Regisseur und seinem Schwiegersohn Michael Thiele als Kameramann hatte die Polyphon zwei Garanten für gute Arbeit gewonnen.

Die sechswöchigen Dreharbeiten, zur Hälfte auf dem Gut Jersbek bei Bargteheide, zum anderen Teil im Studio Hamburg, verliefen im Nu und in einer Harmonie, wie sie selten bei einer Fernsehproduktion zu finden ist.

Der lange Dünne war Frau Bergner als Fahrer zugeteilt, Herr Fröbe hatte seinen eigenen. Wenn sie abends ins *Hotel Atlantic* zurückkehrten, erwarteten Frau Bergner Stapel von Post, dazu deutsche und englische Zeitungen. An der Rezeption fragte sie ihr Chauffeur dann regelmäßig: „Wie geht's heute?“ Es gab auf diese tägliche Frage zwei mögliche Antworten, entweder: „Begleiten Sie mich bitte bis zur Tür, mein Kreislauf spielt heute ein klein wenig verrückt.“ Damit hakte sie sich bei ihrem Fahrer, der ihr Enkel sein könnte, ein und verschwand mit ihm in die zweite Etage, in der am Ende eines langen Ganges ihre Suite lag. Dann wieder sagte Frau Bergner: „Es ist alles in Ordnung, ich wünsche Ihnen eine ‚Gute Nacht‘, bis morgen um zehn“, wobei zehn als Frage gestellt, aber nur rhetorisch gemeint war; denn Frau Bergner wusste genau, was sie sagte und wie sie es tat.

Wolfgang Liebeneiner wohnte auch im *Atlantic*. Er war seiner Hauptdarstellerin ebenbürtig, sowohl was die Berühmtheit als auch was das Alter anbetraf. Das Bild, wie Herr Liebeneiner in einem Sessel des Foyers sitzend auf sei-



nen Fahrer wartete und dabei in der ihm eigenen Art seine alte Aktentasche festhielt, ist unvergessen.

Der Regisseur musste aus praktischen Gründen ins *Atlantic* ziehen, das ersparte ihm viel Zeit und abendliche Wege. Spät, sehr spät zitierte ihn nämlich seine resolute Altersgenossin regelmäßig in ihre Suite und arbeitete den viel zu langen Text für den nächsten Tag noch einmal durch. Manchmal wurde dann später, noch später der Fahrer zu Hause angerufen: morgen erst um elf, statt um zehn. Frau Bergner hatte wieder einmal gewonnen.

ABSCHIEDSGESCHENK

Dem abendlichen Ritual bei der Rückkehr vom Drehort folgte eines am nächsten Morgen bei der Abholung (diesmal um zwölf bitte), ohne Alternative allerdings.

Das Bergfest nach der halben Drehzeit verlief genauso harmonisch und liebevoll wie die Arbeit an sich. Viele im Team duzten sich, manche blieben aus Respekt beim Sie, alle achteten einander. Es herrschte ein angenehmer Ton, und wenn beispielsweise ein Fahrer, während er die Tür für den Gast öffnete, dabei die Hand in der Hosentasche behielt, galt das schon als ungehörig.

Nach dem Bergfest kam der Umzug ins Atelier und damit weniger Arbeits- und Fahrzeit für alle. Und nach zwei Wochen im Studio war es dann so weit: Adressen wurden getauscht, Autogrammwünsche überbracht und die nächste Produktion besprochen, bei der man sich eventuell wiedersehen würde. Das alles sollte aber nur ein Gefühl überdecken: dass in einer Woche alles vorbei ist, man auseinandergeht und traurig ist. Wenn eine Tournee zu Ende ist und sich alle gemocht hatten, tut das Ende weh. Das trifft im Theater zu oder bei einer Show und manchmal auch wie hier beim Fernsehen.

Nach Drehschluss des letzten Tages hielt Gert Fröbe als Abschiedsgeschenk eine Überraschung für alle bereit. Er schenkte dem Team einen Abend. Wie damals im Hotel musste auch jetzt Frau Bergner in der ersten Reihe sitzen. Wir bogen uns vor Lachen und allen kamen die Tränen. Gert Fröbe machte es uns leicht; denn zwischen Tränen des Lachens und denen der Trauer kann man nicht unterscheiden. Wir brauchten uns also nicht zu schämen.

Wenige Wochen nach dem gemeinsamen Abendessen in dem chinesischen Restaurant rief Gert Fröbe den langen Dünnen an. Ob er ihm das Negativ von dem einen Foto abkaufen könne, das mit der großen weißen Brust und dem verschmitzten Lächeln und der keck auf dem runden Kopf sitzenden Baskenmütze. Das wolle er als Autogrammkarte drucken lassen. Nun ist das Foto auch in einem Buch über den großen dicken Mann abgedruckt. Und das Bild von der kleinen zierlichen Frau liegt lose in ihrem Memoirenband. Herr Liebeneiner hatte dem Fahrer damals bei den Dreharbeiten strikt untersagt, Frau Bergner gerade dieses eine Foto zu zeigen. Es war von der falschen Seite aufgenommen worden. So gut kannte er seine Hauptdarstellerin und so wenig kannte der Fahrer die berühmte Frau. ●



Fotos: privat

Das von mir gemachte Foto wird zur Autogrammkarte



Bilder: Staatsarchiv Hamburg-Plankammer

Der Filmschatz von Willi Beutler

Wichtige Dokumente zur Geschichte Hamburgs

Von Joachim Paschen

Etwa 70 Filme in einer Gesamtlänge von mehr als zwölf Stunden hat Willi Beutler, Fotograf und Filmemacher der Landesbildstelle Hamburg, zwischen 1936 und 1960 gedreht. Sie sind Bestandteil des Landesfilmarchivs, das zur Zeit in Kellerräumen des Landesinstituts für Lehrerbildung untergebracht ist, bislang nur zu einem Teil digitalisiert und der Öffentlichkeit nicht zugänglich.

Was wird aus dem Schatz?

Der 1903 in Schlesien geborene Beutler war aus Langeweile zum Fotografieren und Filmen gekommen: Nach seiner Ausbildung zum Glaschleifer und Spiegelbeleger war er im Mittelmeer und im Schwarzen Meer zur See gefahren und hatte 1926 in Hamburg eine Anstellung gefunden, die er in der großen Arbeitslosigkeit bald wieder verlor. Er erwarb eine Leica-Kleinbildkamera, wurde Mitglied in der Gesell-

schaft der Lichtbildfreunde Wandsbek, ging im Hafen auf Motivjagd, gewann den ersten Preis im Wettbewerb „Das ist Hamburg!“, wurde bekannt und im April 1936 als Fotograf bei der neu geschaffenen Landesbildstelle Hansa angestellt.

Neben der fotografischen Dokumentation Hamburgs und der Herstellung von Diareihen für den Schulunterricht gehörte es auch zu seinen Aufgaben, Filme zu machen. Auch hier hatte er

als Amateur begonnen, mit seiner neuen Schmalfilmkamera Movikon 16 von Zeiß-Ikon Aufnahmen von einem Erntedankfest in Volksdorf und von Turnübungen zu machen. Bereits im Juni 1936 musste er in Finkenwerder die 700-Jahr-Feier und Ende Juli auf dem Rathausmarkt die Vorbereitung der Olympiade auf dem *Weltkongress für Freizeit und Erholung* mit Trachtenumzügen und Wagenkolonnen dokumentieren.



Portrait Willi Beutler

ARBEIT IM HAFEN

In Eigenregie entstand im folgenden Jahr der 13-minütige Film *Arbeit im Hamburger Hafen*: Er lieferte das Stimmungsbild einer Arbeitsschicht der verschiedenen Tätigkeiten von morgens bis abends. Drei Monate war er an den Wochenenden damit beschäftigt, zu drehen, zu entwickeln, Licht zu bestimmen, zu kopieren und zu schneiden.

Es ist mit vielen Schnitten ein intensiver Blick auf die Hafearbeit vor knapp 100 Jahren: Das Entladen mit Kränen und Sackkarren in Schuten und Schuppen, Säcke, Fässer, Stückgut, Getreide. Über dem dichten Gewimmel von Frachtern und Fähren, von Schlepfern und Barkassen liegt schwarzer Rauch.

Bereits ein Jahr später entstand ein kurzer Film über den Einsatz der Feuerwehr in Hamburg: Im Rahmen einer Übung wird die dramatische Geschichte vom Ausbruch eines Feuers in einer Wohnung, die richtige Nutzung des Feuermelders, das Ausrücken der Feuerwehrwagen, die Rettung von Menschen und das Löschen des Brandes erzählt. Verschollen ist ein Kurzfilm über das Leben und Treiben rund um die Binnenalster.

Natürlich beschäftigte ihn weiterhin der Hafen: Er porträtierte einen Netzmacher, dokumentierte die Verlegung eines Dükers durch den Köhlbrand, die Hebung des gesunkenen Baggers *Odin*, den Einsatz von Eisbrechern auf der Elbe, verfolgte 1942 über einen längeren Zeitraum die Errichtung eines Schwergutkrans am neuen Diestelkai auf Waltersdorf: Bei den Erdarbeiten zur Errichtung der Kaimauern und der Verlegung von Eisenbahnschienen sind auch Kriegsgefangene und „Ostarbeiter“ zu sehen.



PÄDAGOGISCHE THEMEN

Da die Landesbildstelle der Schulbehörde untersteht, sind auch pädagogische Themen gefragt: Insgesamt fünf Heime aus der weiteren Umgebung Hamburgs werden vorgestellt, wo sich Kinder der Großstadt erholen können (Wyk auf Föhr, Bad Oldesloe, Lüneburg, Mölln und Heiligendamm). Auch ein richtiger Unterrichtsfilm entstand, der unter dem Titel *Von der Kuh in die Stadt* die Versorgung Hamburgs mit Milch erläutert. Die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm in Berlin beauftragte ihn, einen Lehrfilm über die Lüneburger Heide zu machen; bei einem Luftangriff wurde jedoch das gesamte Filmmaterial zerstört.

Wer damals im Staatsdienst stand, musste zwangsläufig die Vorgaben der NSDAP erfüllen. Dem konnte sich Beutler nicht entziehen. So entstanden im Auftrag der Hamburger Gauleitung einige propagandistische Filme. Zu Beginn des zweiten Kriegsjahres begleitete er Hamburger Kinder nach Bayern, wo sie im Rahmen der *Kinderlandverschickung* vor Bombenangriffen geschützt werden und eine „Heimat auf Zeit“ finden sollten. „Hamburgs aktivster Amateurfilmer“ habe, wie es im *Film-Kurier* vom Februar 1941 heißt, vor der Bergkulisse Nordbayerns gezeigt, wie die Jugend auf „gesundheitsfördernde Art den Krieg verbringt“, so dass besorgte Mütter auf Elternabenden beruhigt werden konnten: „Es ist schon besser so ...!“

Linke Seite:
Schichtwechsel
im Hafen

Oben rechts:
Dichter Verkehr auf
dem Jungfernstieg

Mit einer Kamera
dieses Typs machte
Willi Beutler seine
ersten Filmaufnahmen



Bereits im Herbst 1939 hatte Beutler Aktionen zum ersten *Kriegswinterhilfs-werk* festgehalten: Der kurze Film zeigt Umzüge in Hamburgs Innenstadt zwischen Hauptbahnhof und Rathausmarkt sowie viele Leute mit Sammelbüchsen, wo man Plaketten „erwerben“ konnte, um sein Mitgefühl zu dokumentieren. Wer Spaß daran hatte, warf mit einem Ball auf eine Figur des britischen Premiers Chamberlain, die, wenn man sie traf, umkippte. Erstaunlich ist, wie viele Leute auf der Mönckebergstraße achtlos am Geschehen vorbeieilen.

Nachdem Mitte 1941 der *Reichsarbeitsdienst der weiblichen Jugend* erweitert worden war, sollte dafür geworben werden: Mit viel Hamburg-Bezug zeigte Beutler die Tätigkeiten von *Arbeitsmädchen im Kriegshilfsdienst*: Meist leisteten sie Schaffner-Dienste in der Straßenbahn, halfen in Apotheken und Krankenhäusern aus oder unterstützten bedürftige Familien.

DOKUMENTATION DES KRIEGS

Eine traurige Pflicht war es, die Auswirkungen der britischen Luftangriffe zu dokumentieren: Zu den ersten Versuchszielen im Mai 1942 hatte die dichtgedrängte Altstadt von Lübeck gehört, wo Sprengbomben zunächst die Dächer freilegten und dann Brandbomben die hölzernen Dachstühle und Fachwerkstrukturen in ein Flammenmeer



Willi Beutler als Glasschleifer

verwandelten. Unmittelbar danach wurde Beutler in die zerstörte Stadt, die zum Einzugsbereich der Landesbildstelle Hansa gehörte, geschickt: Er hielt den Schrecken der ausgebrannten Ruinen und der herumirrenden Menschen in einem 20-Minuten-Film fest.

Ein gutes Jahr später traf es Hamburg: Auch hier machte er Aufnahmen mit der Filmkamera; eindringlicher sind allerdings seine einige hundert fotografischen Aufnahmen für farbige Diapositive. Seine Wohnung wurde ebenfalls von Bomben getroffen und brannte aus: Er verlor Hab und Gut sowie etwa 30.000 seiner Negative von Hamburg-Motiven.

Das Film- und Bildarchiv der Landesbildstelle überstand den Krieg un-

beschadet. Den Versuch der britischen Besatzungsmacht, die Bestände und Geräte zu beschlagnahmen, konnte Beutler abwenden. Ein gutes Verhältnis zu den Kontrolloffizieren erreichte er, indem er sie porträtierte und ihnen mit Hilfe seiner englischsprechenden Frau in Kursen das Fotografieren beibrachte.

Besondere Maßnahmen sollte er sogar filmisch festhalten: die Sprengungen eines Krans im Hafen sowie des riesigen Flakbunkers und eines Wasserturms in Wilhelmsburg, die Zuschüttung der Wallanlagen mit Trümmerschutt, die Wiederinbetriebnahme des Krankenhauses Eilbek, die Impfung von Kindern gegen Diphtherie, die Versorgung behinderter Kinder in den Alsterdorfer Anstalten, die Versetzung eines Krans nach Finkenwerder, den Wiederaufbau von Schuppen 75 im Kaiser-Wilhelm-Hafen.

WIEDERAUFBAU

Wieder war es die Schulbehörde, die mit ihren Aufbauerfolgen punkten wollte: Oberschulrat Wilhelm Dressel sorgte für den Neu- und Umbau von Schulen wie für ihre filmische Präsentation (Wald-dörfer, Iserbrook, Horn); es wurde gezeigt, wie für den Unterricht Schulhefte hergestellt und für eine neue Pädagogik die alten Sitzbänke durch Einzelstühle ersetzt wurden. Unter dem Motto *Heraus aus der Schulstube* war zu sehen, wie in Großhansdorf, Hoisdorf und Puan Klent auf Sylt Kinder genesen sowie Erziehung und Unterricht verbunden werden können.

Auch das Denkmalschutzamt der Kulturbehörde wurde bei Beutler vorstellig: In einer einjährigen Langzeitdokumentation hielt er in einem Halb-Stunden-Film die Wiederherstellung des im Krieg beschädigten Rathauses fest. Über sieben Leitern musste der Nicht-Schwindel-Freie in die Höhe klettern, um von dort die Arbeit der Zimmerleute und Dachdecker mit der Kamera zu beobachten.

Beutler war auch dabei, als 1952 in Curslack ein alter Hof aus dem 17. Jahrhundert restauriert und mit einem neuen Reetdach versehen wurde; das Rieck-Haus wird heute als Museum der Vier- und Marschlande genutzt. Zur Ergänzung zeigt ein weiterer Film, wie ein Vierländer Tischlermeister die Intarsien der Großen Stube mit neuem Glanz ver-



Die Veröffentlichung mit Bildern von Willi Beutler

sieht. Dazu passt ein 22-Minuten-Film über den Gemüseanbau im Freiland und in Gewächshäusern der Marschlande, die Ernte, die Verpackung und die Verschiffung zum Großmarkt in Hamburg.

Der Deutsche Turner-Bund beauftragte Beutler damit, zum 2. Deutschen Turnfest nach dem Krieg im August 1953 in Hamburg unter dem Titel *Am Tor zur Welt* einen Film zu gestalten: Er stellte zunächst ausführlich wie für einen Werbeprospekt die Sehenswürdigkeiten der Stadt und des Hafens zusammen, ohne dass Kriegszerstörungen ins Bild kamen; es wurden Teilnehmer aus ganz Deutschland, aus Österreich und der Schweiz sowie aus Südamerika erwartet.

Im 2. Teil zeigte er die Spielstätten im Hamburger Stadtpark, im Altonaer Volkspark und im Bad Lattenkamp, ließ zu Tausenden Turner in weißen Hemden und Hosen sowie Turnerinnen in weißen Hemden und schwarzen Hosen aufmarschieren und ihre Übungen zeigen, beobachtete die Zuschauer am Straßenrand und in den Stadien; sogar alte Herren waren im Turnerdress zu sehen, die 55 Jahre zuvor 1898 beim Turnfest in Hamburg aufgetreten waren. Ein Feuerwerk über der Binnenalster steht am Ende.

Den letzten Film gestaltete Beutler 1954: Es geht um Nicolaus Koopmann aus dem Dorf Hetlingen, der als letzter seiner Zunft in der Haseldorfer Marsch

mit seiner großen Familie das Bandreifen vorführt: Im Zwischendeichgebiet werden die angebauten Weiden geerntet und dann zu Bändern verarbeitet, die hölzerne Fässer zusammenhalten sollen. Der Name Willi Beutler taucht als Urheber bei keinem der Filme auf, die für die Jahre bis zu seiner Pensionierung 1968 im Katalog keine Angaben zum Produzenten oder als Produktionen der Landesbildstelle gekennzeichnet sind. Es handelt sich ausschließlich um kurze Aufnahmen, ungeschnitten und unvertont, die bauliche Veränderungen zeigen: Abrissarbeiten in der Neustadt, Grundsteinlegungen und Richtfeste, Einweihungen, U-Bahnbauten, Universitätsgebäude; vor allem Aufnahmen von Hamburg 1956 und vom Stadionfest der Schulen 1957 zeigen jedoch Beutlers Handschrift.

Darüber hinaus haben viele Filme in den 1950er/60er Jahren den Vermerk LBH; sie sind jedoch im Normalfilmformat 35mm aufgenommen, das Beutler nicht benutzt hat. Es ist zu vermuten, dass es sich um Aufnahmen der Deutschen Wochenschau handelt, mit der die Landesbildstelle ein Abkommen getroffen hatte, ihr nicht genutzte Materialien zur Archivierung zu überlassen.

LANDESFILMARCHIV

Beutler konzentrierte sich in diesen Jahren auf den Ausbau des Landesbildarchivs, bildete zusammen mit dem Landesgremium für Schulphotographie Lehrer und Lehrerinnen aus und sorgte zusammen mit der Finanzbehörde für die geeignete Ausstattung der Schulen mit Geräten und Dunkelkammern. Sogar mit der Farb fotografie freundete er sich an, skeptisch sah er die massenweise Herstellung von Diapositiven an.

Seit Jahren laufen Bemühungen, den Bestand an alten Hamburg-Filmen des ehemaligen Landesfilmarchivs zu digitalisieren. Ein Gutachten hatte vor allem die Bedeutung der Beutler-Filme hervorgehoben. 2017/18 sind tatsächlich eine ganze Reihe Beutler-Filme digitalisiert worden, bislang sind 24 von ihnen im Bildungsnetz mit Hilfe eines besonders Codes zugänglich.

Es ist zu wünschen, dass die zuständigen Behörden dafür sorgen, dass diese filmischen Erinnerungsstücke ordnungsgemäß archiviert und öffentlich einsehbar gemacht werden. ●

Filmthemen Willi Beutlers: Turnervolk



Signet der Landesbildstelle Hamburg im Vorspann der Archivfilme



Der alte Mann, der Kampf um Arbeit und die Halbstarken Der Mann im Strom mit Hans Albers

Von Michael Töteberg



Fotos: Kino-Aushangfotos

Der Mann im Strom ist eine Literaturverfilmung. Der Roman von Siegfried Lenz erschien 1957, das Interesse des Autors am Thema reicht jedoch zurück bis in die unmittelbare Nachkriegszeit: Bei Kriegsende lagen im Hamburger Hafen Hunderte von Schiffen auf Grund, die Bergung der Wracks verfolgte Lenz, der selbst über Tauscherfahrung verfügte, fasziniert.

Zwei Hörspiele, die dem Roman vorausgingen, beleuchteten bereits Motive und Aspekte von *Der Mann im Strom: Der Hafen ist voller Geheimnisse* und *Die Nacht des Tauchers*. Über die Entstehungsgeschichte des Romans sind wir gut informiert dank einer neuen, vorzüglich kommentierten Edition, Band 4 der sog. Hamburger Ausgabe der Werke. *Das Wrack* lautete lange Zeit der Arbeitstitel, im Gespräch war auch *Hafen der toten Schiffe*. Den endgültigen Titel fand dann der Verlag.

Der Mann im Strom war – nach *Es waren Habichte in der Luft* – erst der zweite Roman des damals jungen Autors. Die ersten Kritiken waren gemischt. Kurt Habernoll im Berliner *Tagesspiegel* meinte gönnerhaft, der Autor sei „zweifellos begabt“, einige Passagen seien von „starker Leuchtkraft und atmosphärischer Dichte“, doch insgesamt überzeugte ihn trotz dieses Lobes der Roman nicht. Lenz verknüpfte die Themen Alter und Halbstärke in einer einfachen, ebenso durchsichtigen wie symbolträchtigen Handlung, ohne die Schicksale literarisch zu gestalten. Sein Resümee: „Schade, daß der Verlag Lenz nicht dazu überredete, aus der knappen Revue unglücklicher Zeitgenossen einen wirklichen Zeitroman, der ihm zuzutrauen wäre, zu formen. So ist das Buch nur ein gelungenes Treatment für einen ernsthaften Film.“

Georg Hensels Rezension in der *Hamburger Welt* war dagegen uneingeschränkt positiv. Er fand das Bekenntnis des jungen Autors zum alten Mann „ungemein sympathisch“. Lenz gehe es um ein soziales und ein ethisches Problem: die Schattenseiten des Wiederaufbaus, die Kehrseite des Wirtschaftswunders sowie Tugenden, die noch immer wichtig für die Gesellschaft seien. Die Besprechung kulminiert in der Feststellung: „In Frankreich würde aus einem Buch mit diesem Thema, mit dieser bildhaften Durchdringung von Realistik und Symbol ein Film gemacht, und zwar ein guter. In Deutschland?“



Umschlag der Erstausgabe

Linke Seite: Hinrichs und Freund Kuddel; Hans Albers und Jochen Brockmann

Besetzung: Den Taucher Hans Hinrichs sollte Hans Albers spielen. Als Regisseur war Eugen York vorgesehen: ein Routinier, der oft in Hamburg angesiedelten Geschichten inszenierte und – noch wichtiger – mit dem schwierigen alternenden Star gut zurechtkam: In den letzten Jahren hatten sie *Der Greifer* und *Das Herz von St. Pauli* gedreht, beides waren schwache Remakes und zeigten gnadenlos, dass der einstmalige Draufgänger nur noch ein trauriger Abklatsch seiner selbst war. Der Schauspieler musste sich eingestehen, dass er sein altes Image nicht mehr glaubwürdig war, überdies war der ausbleibende Erfolg beim Kinopublikum eindeutig. Albers erkannte in *Der Mann im Strom* sein eigenes Problem, als alternder Mann nicht mehr angemessene Beschäftigung zu finden. Das Drehbuch verfasste Jochen Huth, ein Stammautor von Brauners *CCC-Film*; er hatte schon einmal, bei *Vor Sonnenuntergang*, der 1956er Verfilmung von Gerhart Hauptmanns Drama, für Albers eine Charakterrolle geschrieben.

LENZ ÜBER LITERATURVERFILMUNGEN

Für Siegfried Lenz war es die erste Verfilmung eines seiner Bücher, und er sah ihr mit einer gewissen Skepsis entgegen. In seinem Nachlass, aufbewahrt im Deutschen Literaturarchiv Marbach, befindet sich ein Manuskript, auf dessen Rückseite vermerkt ist: „Für Herrn Hans Albers in Verehrung und mit ...“, doch ob der Schauspieler den Text bekommen hat, ist ungewiss. Die fragmentarische Notiz ist eine Reflexion über Literaturverfilmungen, die nur besser oder schlechter sein könnten als das Buch, niemals aber ebenbürtig. Der Roman erlaube der Fantasie beträchtlichen Spielraum, der Film dagegen begrenze und lege fest. Da werde der Held, den verschiedene Leser ganz verschieden sehen können, „optisch eindeutig“. „Der alte Mann ist ein Hafen-Taucher. Er geht runter zu versunkenen Schiffen und muß eines Tages feststellen, daß ein Alter inmitten der florierenden Wirtschaftsmunterkeit heute nicht viel mehr wert ist als der Gegenstand, an dem er arbeitet: das Wrack.“ Der Text endet mit der Feststellung: „Es ist noch ungewiß, worin und wieviel sich Buch und Film unterscheiden werden. Nun, manchmal ist es nicht so wichtig, etwas zu

EIN FILMSTOFF

Während sich die Feuilletons mit der Neuerscheinung beschäftigten, wurden bereits Filmverhandlungen geführt. Der Roman war einen Monat auf dem Markt, da meldete die *CCC-Film* Artur Brauners schon Interesse an. Man hatte auch eine



erreichen, sondern etwas zu versuchen.“ Selten ist ein Roman so rasch verfilmt worden: Im September 1957 erschien *Der Mann im Strom*, im Mai 1958 begannen die Dreharbeiten, im August lief der Film in den Kinos.

AUFBLLENDE

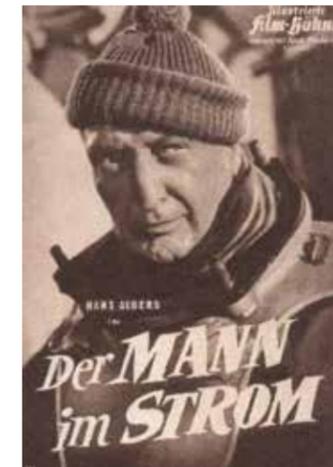
Das Bild blendet auf: Der Hamburger Hafen, Landungsbrücken, Schiffe auf der Elbe. Eine auf Anker liegende Barkasse

kommt ins Bild, die *Berger VII*. Die Musik – Hans-Martin Majewski – setzt einen unheilvollen Akzent, kurz darauf sehen wir einen leblosen Taucher unten im Wasser bei einem Wrack. An Bord schreit ein Mann in ein Telefon, dessen Kabel nach unten geht, ein anderer fragt, ob er mehr Luft geben soll. Ein zweiter Taucher wird runtergeschickt. Er löst den Leblosen vom Wrack, zieht an der Leine; ein Kran auf der Barkasse hievt den bewusstlosen Mann an einem

Haken auf dem Helm auf Bord. Er wird auf den Boden gelegt, das Fenster auf dem Taucherhelm abgeschraubt. – Der Bug einer Barkasse im Wasser, darüber die Titel. Die Musik setzt ein mit „Rolling Home“, darunter mischen sich dramatische Klänge. – Die Barkasse steuert Brücke 10 an, dort fährt ein Krankenwagen vor. Schaulustige, unten ihnen Hinrichs, beobachten die Szene. Ein kleiner Steppke klärt einen anderen Jungen auf: Ein Taucher ersäuft doch nicht, der

ist erstickt. – Schnitt. Bismarckdenkmal, Jazzmusik. Jugendliche sitzen auf den Stufen, spielen um Geld. Plötzlich steht Manfred auf, verlässt die Gruppe, denn er hat unten auf der Straße Hinrichs gesehen und folgt ihm unauffällig. Hinrichs verschwindet im Arbeitsamt. Fünf Minuten dauert die Exposition, ein Musterbeispiel für erzählerische Ökonomie.

Dieser Filmanfang hat keine Entsprechung im Roman. Das Buch beginnt, weit weniger wirkungsvoll, damit, dass



Titelblatt der
Illustrierten Filmbühne

Timm seinen Vater dabei beobachtet, wie er mittels Rasierklinge seinen Tauchpass fälscht. Die nächste Szene im Roman spielt an den Landungsbrücken: Dem Staatsbesuch, ein unbestimmter „seltsamer Monarch“, wird vom Bürgermeister der Hafen vorgeführt. Was damals zeitkritisch meint war – dies gilt auch für den eingestreuten Werbeslogan des *Hamburger Abendblatts* („Seid nett zueinander“) – erscheint aus heutiger Sicht eher lächerlich denn bissig. Dieser Handlungsstrang wurde zu Recht eliminiert. Ein anderer Eingriff ist schwerwiegender und der Moral jener Jahre geschuldet: Lena ist im Roman schwanger und begeht einen Suizidversuch, wird von Kudدل gerettet. Nichts davon im Film.

INTERNA

Die Produktionsunterlagen befinden sich im DFF, im Artur-Brauner-Archiv des Frankfurter Filmmuseums. Erhalten ist u. a. ein achtseitiges Papier, das nach einer Besprechung zwischen dem Produzenten Brauner, Regisseur Eugen York, Produktionsleiter Helmut Ungerland u. a. Änderungswünsche zum Drehbuch festhielt. Die Motive der Figuren sollten klarer herausgearbeitet, die Dialoge verknappt und gestrafft, Bilder zusammengezogen werden. Auch um die Zeichnung der Nebenfiguren – besetzt mit bekannten Chargendarstellern der Zeit: Carsta Löck, Wolfgang Völz, Joseph Offenbach – kümmert man sich: Für Kudدل wird „ein Humor à la Gustav Knuth“ gewünscht (man hat aber leider nur Jochen Brockmann zur Verfügung), und die Rolle Timm soll für Roland Kaiser, einem seinerzeit beliebten Kinderdarsteller, umgestaltet werden: „Der Junge muss also etwa 13 Jahre alt sein und Reaktionen haben, die Kaisers humoriger Art entsprechen.“

Alles soll vermieden werden, was irgendwie anecken könnte. „Es dürfte empfehlenswert sein, die Anspielung auf den Bundeskanzler fallen zu lassen, die hier wenig hergibt“, heißt es zu einer Szene im Arbeitsamt. „Außerdem könnte der alte Herr ja während der Laufzeit das Zeitliche segnen und dann wäre dieser Satz völlig fehl am Platze.“ Obwohl die Jugendlichen nicht das Zielpublikum dieses Films sind, will man sie doch nicht vergraulen. Kann nicht für „Puppe“ „ein Wort gefunden

Im Spielsalon:
Manfred (Helmut
Schmid) und Lena
(Gina Albert)





Die „Halbstarke“ auf den Stufen zum Bismarck-Denkmal





Rechts: Manfred fängt Lena nach der Arbeit ab

Rechte Seite unten:
Vor dem Haus in Blankenese:
Manfred und Timm

werden, das für Hamburger Halbstarke typischer ist?“ Der Dialogsatz „Du dreckiger Halbstarker“ wird moniert, „da es von bestimmten Jugendlichen als direkte Beleidigung aufgefasst werden könnte. Überhaupt müssen sämtliche Äußerungen entfallen, die der heutigen Jugend schlechthin Arbeitsfaulheit und ähnliche negative Eigenschaften in verallgemeinernder Weise unterstellen.“

FACHBERATUNG

Produktionsleiter Ungerland besprach das Drehbuch auch mit Kapitän Meyer, der ihn über die Verhältnisse an Bord informierte und ihm erklärte, wofür der Schlauchmann und wofür der Signalmann zuständig ist. Ungerland fertigte eine Aktennotiz an, notierte alles für den Regisseur. „Wenn der Taucher ohnmächtig werden würde, bläht sich sein Taucheranzug durch die weitereinströmende Frischluft auf. Hauptsächlich an den Beinen. Er treibt nach oben und würde mit dem Gesicht zum Wasser an der Oberfläche liegen bleiben. Von hier kann er leicht zurück ins Taucherboot durch die beiden gezogen werden. Dort wird sofort das vordere Schauglas abgeschraubt.“ Einen toten oder verunglückten Taucher würde man niemals mit einem Kran aus dem Wasser ziehen. Über manche Drehbuchpassage konnte Kapitän Meyer nur den Kopf schütteln. „Sprengstoff wird nie im Schuppen für Geräte aufbewahrt“, korrigierte er. „Manfred als gelernter Taucher würde niemals eine Ladung Sprengstoff nach unten bringen, die schon mit Kabeln an eine scharf gemachte Sprengmaschine befestigt ist.“ Übrigens würde man

solche Sprengmaschinen, wie sie Lenz beschreibt und die Filmleute in *Die Brücke am Kwai* gesehen hatten, gar nicht mehr verwenden.

DREHORTE

Erhalten ist auch eine Liste der Außen-Motive. Das Haus Hinrichs – „ein kleines, fast nur katenhaftes, altes, niedersächsisches Haus, wie es kleine Bauern oder Seeleute bewohnen, schon etwas schief vom hohen Alter und mit einem tiefen Dach“ (Drehbuch) – fand man in Blankenese, ebenso Fähre und Bahnhof. Das Arbeitsamt drehte man in der Admiralitätstraße, das Meldeamt an der Bleichenbrücke. Das Friseur-Geschäft, wo Hinrichs seine Haare etwas nachdunkeln lässt, stand in der Carsten-Rehder-Straße, an der Ecke zur Großen Elbstraße. Die Häuser Johnannisbollwerk 10 (Reederei Iversen) und 14 (Schifferkneipe) stehen heute nicht mehr, die Gründerzeit-Gebäude mussten modernen Bürobauten weichen.

Zunächst drehte man neun Tage in den Berliner CCC-Studios, wo die Unterwasseraufnahmen entstanden (Hans Albers hatte ein Taucherdoublé, Herrn Karbjinski). Anschließend ging es für die Außenaufnahmen nach Hamburg, erster Drehtag in der Hansestadt war der 2. Juni 1958. Zu den erhaltenen Produktionsunterlagen gehören die Tagesdispositionen. Am Dienstag, den 24. Juni, zum Beispiel wurde auf der Bugsierreederei im Kamerunweg gedreht. Beginn 20.00 Uhr, Motiv: Werft und Wasser. „Es wird darauf aufmerksam gemacht, dass die Nachtaufnahmen im Freihafen stattfinden und dort keiner-

lei Verpflegung besorgt werden kann.“ Es gab auch im Hamburg Studio-Tage, so am 21. Juni Rückpro-Aufnahmen im *Realfilm-Studio*, Halle 8: Lena und Manfred auf der Reeperbahn. (Am Ende des Drehtags wartete noch eine Aufgabe auf die beiden Schauspieler. Ein Wagen des NDR brachte sie nach Kiel zur „Schaubude“.)

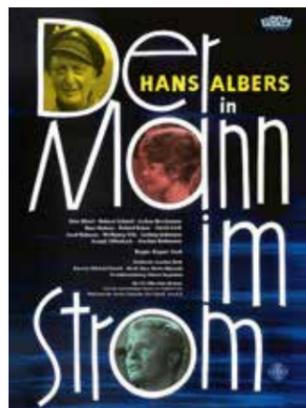
ROMAN UND FILM

Keineswegs wurden alle Drehbuchänderungswünsche umgesetzt. Die Jugend-

lichen sprechen weiter von Lena als Manfreds „Puppe“, und Hinrichs macht auf dem Arbeitsamt eine Bemerkung, dass wohl nur Politiker alt sein dürften, was jeder Kinzuschauer auf Adenauer, damals bereits 82 Jahre, beziehen musste. Probleme bereitete vor allem der Schluss, der völlig neu konstruiert werden sollte. Der Roman endet tragisch: In der Stunde seines größten Triumphes – die Bergung des Wracks ist geglückt – wird Hinrichs zum Chef gerufen: Er muss eine Leiche identifizieren: Manfred ist bei der U-Boot-Plünderung

ums Leben gekommen. Iversen teilt ihm mit, dass der gefälschte Pass eingezogen wurde – Hinrichs erwartet ein Verfahren wegen Urkundenfälschung. Ein solch bitteres Ende war im Kino der damaligen Zeit undenkbar, ein Happy End musste neu erfunden werden. Im Geräteschuppen der Firma Iversen hat Manfred ein Tauchgerät gestohlen. Hinrichs glaubt, dass dies ein schadhaftes Gerät ist und will den am Wrack arbeitenden Manfred retten, doch er selbst hat das kaputte Tauchgerät erwischt, und so muss Manfred ihn retten, gerade





Wiederaufführungsplakat
aus den 1960er Jahren

rechtzeitig, bevor die Sprengladung explodiert. (Selbst dem Autor der Inhaltsangabe in der *Illustrierten Film-Bühne* mag das arg konstruiert erschienen sein, so schob er den Satz ein: „Merkwürdige Wege geht das Leben, um zwei Menschen zusammenzuführen.“) Danach sitzen alle glücklich zusammen zu Tisch, sämtliche Probleme und Konflikte sind weggewischt. Letzte Szene: Das Wrack wird gehoben, Iversen gratuliert Hinrichs, zerreißt den gefälschten Pass und befördert den Taucher zum Bergungsin­spektor.

URAUFFÜHRUNG IN HAMBURG

Am 15. August 1958 wurde *Der Mann im Strom* im *City-Kino* am Steindamm uraufgeführt. Fast die gesamte Darstellerriege, Hans Albers vorneweg, zeigte sich bei der Premiere; Regisseur Eugen Yorck und Komponist Hans-Martin Majewski waren anwesend. Die Kritik war merkwürdig verhalten. „Wir wollen die Blöße dieser Unterwelt- und Unterwasser­wicklungen nicht aufdecken, die geografisch den Raum zwischen dem Bunker am Bismarckdenkmal und dem U-Boot-Bunker in Finkenwerder bedecken“, las man im *Abendblatt*, „jedenfalls ist da allerhand gefällig, wie der Hamburger sagt.“ *Der Spiegel* begnügte sich mit ein paar Zeilen: Man werte­te den Film als Vehikel für den „Altstar Hans Albers“, der hier Gelegenheit habe, als volkstümliche Seemannsgestalt sich wieder einmal in Hamburger Hafengeb­irken zu tummeln. „Regisseur Eugen Yorck hat die redliche kinematographi-

sche Hausmannskost von handelsüblichen ‚Tor zur Welt‘-Aufnahmen freihalten können; doch mochte er sich ein Ende mit allseitigem, komplettem Glück nicht verkneifen.“

Der Film schaffte es gerade noch in die zweite Woche und verschwand dann aus dem Kino. Kein Nachspielkino im Stadtteil übernahm den Streifen, flächendeckend lief *Die Brücke am Kwai*. Selbst in Hamburg zog Hans Albers nicht mehr, das war bitter für den einstigen Lokalmatador.

SEIN THEMA

„Altwerden im Beruf, die Schwierigkeiten nach dem Zenit“, dieses Thema liege ihm sehr am Herzen, hatte Albers während der Dreharbeiten dem *Hamburger Abendblatt* zu Protokoll gegeben. Etwas gönnerhaft sprach er von dem Roman des „jungen und unverbrauchten Siegfried Lenz“ und zog dann voller Ressentiments über die Halbstar­ken her. „Und diese Jungen hausen zu Füßen des steinernen Bismarck am Hamburger Hafen, jenem Standbild, das einst Lederer schuf und das heute in



Vater hat gekocht: Albers und Filmsohn Timm (Roland Kaiser)

seiner zwingenden Symbolik das feste Gefüge des preußischen Staates neben das Schwanken unserer Tage stellt.“ Er wirkte so verbohrt-uneinsichtig wie seine Filmfigur. Reaktionen auf die Verfilmung seines Romans sind dagegen von Siegfried Lenz nicht bekannt, öffentlich hat er sich nie dazu geäußert.

Drei Jahre später trat die *CCC-Film* an ihn heran mit der Frage, ob er für die Firma schreiben würde. Man wollte zunächst einmal sondieren, wie seine grundsätzliche Einstellung sei. „Es gibt unter den renommierten Autoren leider eine ganze Anzahl, die keine rechte Einstellung zum Medium Film haben. Unter den deutschen Intellektuellen gilt der Film ja immer noch als Jahrmarkt-Bastard, der eigentlich nicht salonfähig ist.“ Lenz wurde kein Filmautor. Er verfasste keine Drehbücher, aber er lieferte Filmstoffe: Seine Romane und Erzählungen sind oft, viele mehrmals verfilmt worden.

EIN REMAKE

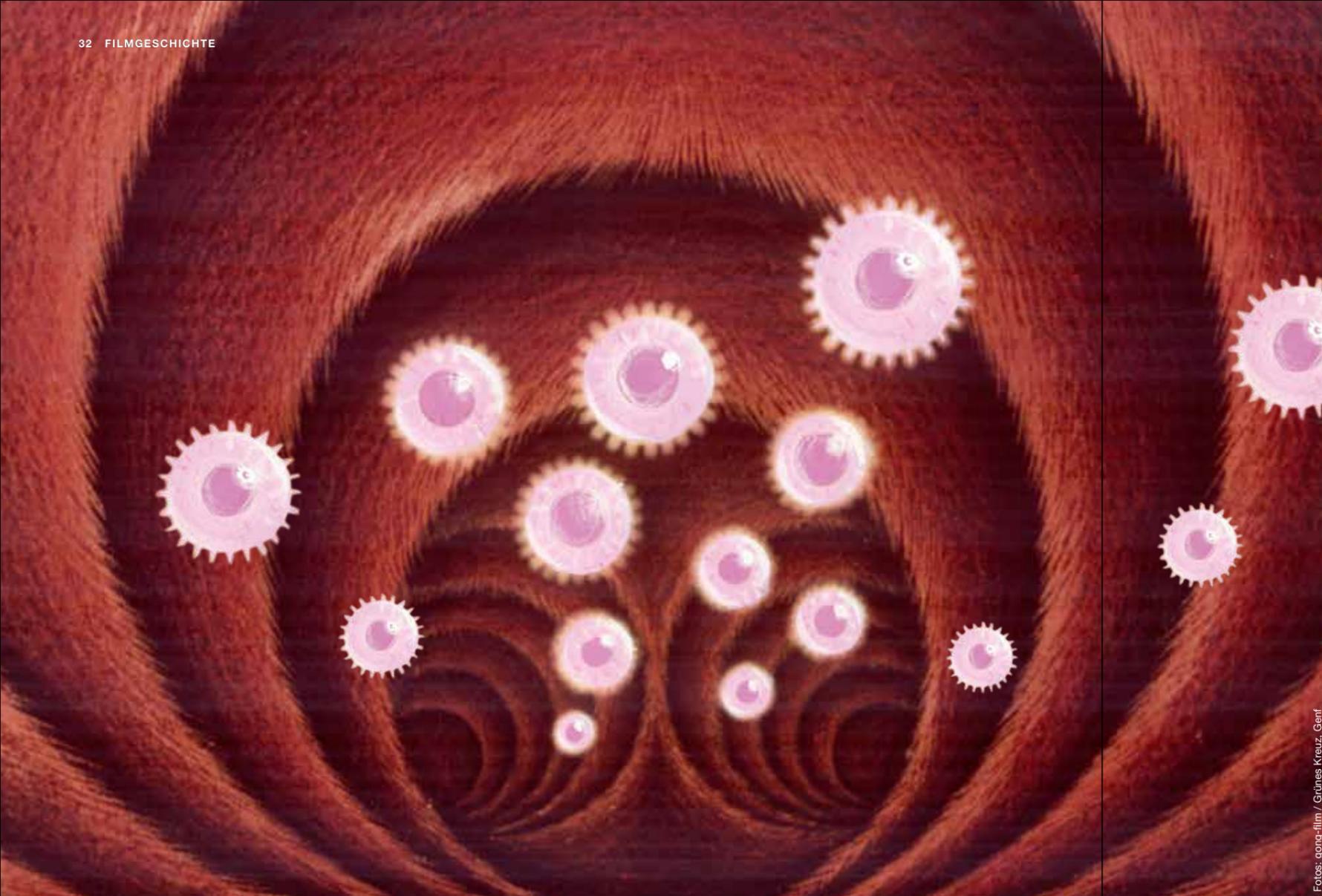
Anlässlich seines 80. Geburtstages 2006 zeigte der NDR eine Neuverfilmung von *Der Mann im Strom*. Regie führte Niki Stein, den Taucher Hinrichs spielte Jan Fedder, der selbstbewusst meinte, so groß seien die Fußstapfen von Hans Albers nun auch wieder nicht, und für seine Darstellung den Deutschen Fernsehpreis erhielt. Drehbuchautor Lothar Kurzawa verlegte die Handlung in die Gegenwart und ins Hartz-IV-Milieu,

blieb aber dichter an der Romanvorlage als die alte Verfilmung: der seltene Fall, wo das TV-Remake besser ist als der originale Kino-Film.

Was folgte, war eine ganze Reihe von Lenz-Fernsehverfilmungen mit Jan Fedder. Aber das ist eine andere Geschichte. ●



DER MANN IM STROM



Fotos: gong-film / Grünes Kreuz, Genf

Bodo Mencks Grippe muss nicht sein

Von Marcel Bois

Im Juni 1971 wird in der Berliner Kongresshalle ein Kurzfilm uraufgeführt, den das Internationale Grüne Kreuz in Genf in Auftrag gegeben hat. *Grippe muß nicht sein* lautet der programmatische Titel. Für Drehbuch und Regie zeichnet der Hamburger Industriefilmer Bodo Menck verantwortlich, seine Firma *Gong-Film* dreht den Film in der Hansestadt.

Bei der Medikale International 1971, einem Festival für medizinische Filme, gewinnt der Aufklärungstreifen den Filmpreis der Stadt Marburg, weil er „ein schwieriges wissenschaftliches Thema in allgemeinverständlicher Art hervorragend interpretiert“. Die Filmbewertungsstelle

Wiesbaden verleiht ihm das Prädikat „wertvoll“. Er wird in der Folgezeit im Vorprogramm der Kinos gezeigt.

Im Zentrum des zwanzigminütigen Lehrfilms steht der fiktive Charakter Heinrich Martens, „ein kräftiger Mann in den mittleren Jahren“, wie es im Drehbuch heißt. Der Familienvater und

Bauführer hat sich mit Grippe infiziert, nimmt die Krankheit aber nicht ernst. Er geht weiter zur Arbeit, fährt Bus und trifft sich mit Kollegen in der verrauchten Kneipe. Überall verteilt er seine Viren, wie der Film mithilfe von zeitgenössisch typischen Zeichentricksequenzen zeigt. Aber nicht nur das: Im Lauf



des Filmes erkrankt Martens so schwer, dass er ins Krankenhaus eingewiesen werden muss und unter dem Sauerstoffzelt behandelt wird.

Immer wieder wird der fiktive Erzählstrang von *Grippe muss nicht sein* durch aufklärende Elemente zur Influenza unterbrochen. Dabei können die Zuschauerinnen und Zuschauer Grundlegendes lernen, etwa die Verbreitungswege von Viren oder den Unterschied zwischen einem gripalen Infekt und einer echten Grippe.

Ferner klärt der Film sie über Verhaltensregeln im Falle einer Erkrankung auf: zuhause bleiben, andere Personen nicht anhusten und einen Arzt konsultieren. „Es ist verantwortungslos, mit einer frischen Infektion zur Arbeit zu gehen, andere zu schädigen“, mahnt die Stimme aus dem Off. Auch erfährt das Publikum, dass ein heißer Grog als Medizin unwirksam ist, eine Impfung aber sehr wohl gegen eine Influenzainfektion vorbeugen kann.

A / H3N2

Grippe muß nicht sein wird ein Jahr nach dem Ende der einer globalen Influenzapandemie veröffentlicht. Damals grassiert das Influenza-Virus A/H3N2. Es ist Mitte 1968 erstmals in Hongkong nachgewiesen worden und breitet sich von dort in den kommenden zwei Jahren rund um den Erdball aus. Nach



groben Schätzungen der Weltgesundheitsorganisation (WHO) ist die Hongkong-Grippe weltweit für ein bis vier Millionen Todesfälle verantwortlich. Belastbare Angaben für die beiden deutschen Staaten liegen kaum vor. Doch die Tatsache, dass allein in Niedersachsen 7600

Menschen an der Hongkong Grippe gestorben sein sollen, lässt die Dimension erahnen. Für die gesamte Bundesrepublik weisen zeitgenössische Expertinnen und Experten auf eine Übersterblichkeit von 40.000 bis 50.000 hin.

PANDEMIE OHNE AUFKLÄRUNG

Die hohen Todeszahlen resultieren vor allem aus einer zweiten Krankheitswelle zum Jahresübergang 1969/70, die nahezu ganz Europa erfasst. Sie fällt so stark aus, dass in etlichen Regionen Gesundheitsversorgung und öffentliche Infrastruktur zusammenzubrechen drohen: Betriebe fahren die Produktion herunter und einige Bundesländer verlängern die Weihnachtsferien. In Berlin werden Grippetote wegen Überlastung der Krematorien zwischenzeitig in Gewächshäusern aufgebahrt, während in Augsburg Müllarbeiter Gräber ausheben müssen. Andernorts wird die Bundeswehr eingesetzt, etwa um vereiste Straßen zu streuen oder die Post zu sortieren.

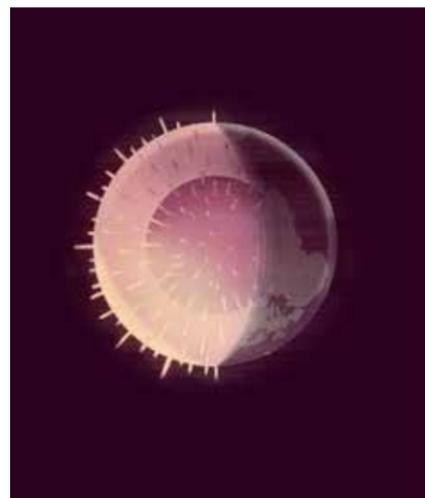
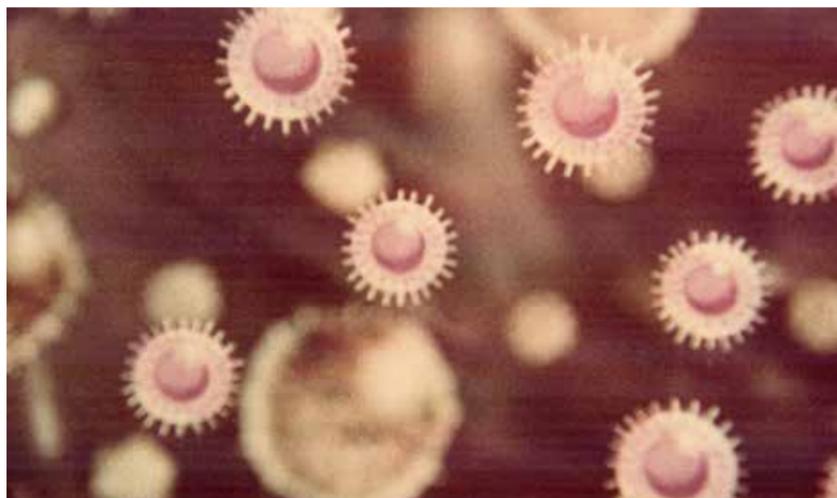


Oben links: Eine der vielen Trickgrafiken über die Viren-Winzlinge

Oben rechts: Der programmatische Titel

Rechts: „Ärmel hoch!“ hieß es schon 1971 – Bilder aus dem Film





Schließt man vom Inhalt des Filmes auf den Kenntnisstand der Bevölkerung über die Grippe, so muss man allerdings konstatieren, dass dieser auffällig niedrig ist. Hierfür sind auch die Behörden verantwortlich. Soweit es sich nachvollziehen lässt, führen sie während der Pandemiejahre kaum öffentlichen Aufklärungskampagnen durch, weder im Bund noch in Hamburg. Im Gegenteil: Sie ignorieren die Grippe weitgehend – unter anderem, weil sie sonst zur Impfung hätten aufrufen und gegebenenfalls für Impfschäden hätten aufkommen müssen.

INFLUENZAWELLE

„Abwarten, Ausharren, Aussitzen – das blieb die Devise vieler Medizinalbehörden und Gesundheitsministerien im Angesicht der letzten großen Pandemie des 20. Jahrhunderts“, schreibt der Historiker Malte Thießen. Dies gilt auch für Hamburg, wo die Gesundheitsbehörde lange Zeit behauptet, die Stadt bliebe von der Influenzawelle verschont. Die hohen Krankenzahlen führt sie auf einen grippalen Infekt zurück. Erst auf dem Höhepunkt der Pandemie empfiehlt sie schließlich doch die Impfung.

Grippe muß nicht sein erklärt hingegen, dass Impfungen rechtzeitig vor dem Ausbruch der Krankheit stattfinden müssen, um wirksam zu sein.



Doch der Film kommt in diesem Fall zu spät, er kann die Bevölkerung nicht mehr für die Gefahren sensibilisieren, die von der Hongkong-Grippe ausgehen. Gleichwohl leistet er einen wichtigen Beitrag zur gesundheitlichen Aufklärung. Denn auch mit dem Ende der Pandemie ist die Grippe schließlich nicht verschwunden.

RESTAURIERT, DIGITALISIERT

In den 1990er-Jahren berichtet Filmmacher Menck in einem Interview, dass *Grippe muß nicht sein* einer seiner Filme sei, an die er sich besonders gerne erinnere. „Das Darstellen populärwissenschaftlicher Zusammenhänge ist überhaupt ein Bereich, den ich besonders spannend finde.“ Trotzdem gerät der Film im Lauf der Zeit in Vergessenheit, zahlreiche Kopien werden über die Jahre entsorgt. Zuletzt gilt er als verschollen. Nun hat das Film- und Fernsehmuseum eine Kopie entdeckt und sie gemeinsam mit dem *Magazin-Kino* restauriert und digitalisiert. Es handelt es sich jedoch um eine lediglich elf Minuten kurze Version, die zwanzigminütige Langfassung ist weiterhin nicht verfügbar.

Doch auch sie liefert schon einen faszinierenden Einblick in die Lebenswelt der 1970er-Jahre und den Umgang mit einer längst vergessenen Pandemie. ●

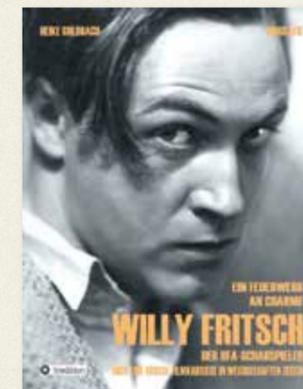
Oben: So wurden die Viren 1971 veranschaulicht

Unten: Der Filmmacher Bodo Menck

Marcel Bois ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg (FZH). Im aktuellen Jahresbericht der FZH erscheint ein ausführlicher Aufsatz von ihm zum Umgang der Hamburger Behörden mit der Hongkong-Grippe.

Buchrezension

Eine wechselvolle Filmkarriere



Heike Goldbach
Ein Feuerwerk an Charme

WILLY FRITSCH

Der UFA-Schauspieler
Über eine große Filmkarriere
in wechselvollen Zeiten

trdition
Hamburg 2017

471 Seiten
ca. 100 Abbildungen

Preis: € 19,99

Die umfassende Monografie über den seinerzeit sehr populären Schauspieler Willy Fritsch erschien bereits vor rund fünf Jahren. Die Autorin Heike Goldbach schildert zunächst Kindheit und Jugend von Willy Fritsch, der zwischen 1923 und 1945 einer der ganz großen Stars der Ufa werden sollte. Geboren als *Wilhelm Egon Fritz Fritsch* am 27. Januar 1901 in Kattowitz, zog er mit seinen Eltern bereits im Alter von elf Jahren nach Berlin. Nach einer abgebrochenen Mechanikerlehre hatte er bereits Ende der 1910er Jahre erste kleine Einsätze als Komparse im Chor des *Großen Schauspielhauses*. Er nahm Schauspielunterricht an der *Max-Reinhardt-Schule*. Erstmals eine größere Rolle spielte er in der schwedisch-deutschen Koproduktion *Seine Frau, die Unbekannte*; gefördert vom legendären Produzenten Erich Pommer erhielt er schließlich 1923 eine Festanstellung bei der Ufa.

Schnell er wurde in (natürlich noch als Stummfilme) gedrehten Komödien auf den Rollentypus als jugendlicher, eleganter Charmeur festgelegt. Bald war er das Aushängeschild des UFA-Konzerns. 1929 wurde ihm die Ehre zu teil, einen Satz im ersten deutschen Tonfilm zu sprechen: „Ich spare nämlich auf ein Pferd.“

Ab 1930 bildete er zusammen mit Lillian Harvey das Traumpaar des deutschen Tonfilms schlechthin. Sogar ein Schlager wurde 1931 nach ihm komponiert (*Ich war in Willy Fritsch verliebt*), und 1941 spielte er dann die Hauptrolle im ersten deutschen abendfüllenden Farb-Spielfilm *Frauen sind doch bessere Diplomaten*.

Ende der 1920er Jahre entstand in den Neubabelsberger Ateliers *Die Carmen von St. Pauli*. In dem in Hamburgs Kneipenmilieu angesiedelten Stoff spielte er einen Bootsmaat, der durch die Liebe zu einer Frau in Kontakt mit dem zwielichtigen Gangstermilieu kommt und schließlich selbst unter Mordverdacht gerät. Der Film hatte

Neuanfang nach Kriegsende in Hamburg

aufgrund seines im Rotlichtmilieus spielenden Stoffes Probleme, durch die Zensur zu kommen. Während der Dreharbeiten zu einigen Außenaufnahmen in Hamburg stellte sich Fritsch im Mai 1928 auch den Fragen der Journalisten, nachdem er eine Wiederaufführung seines Kinoerfolgs *Ein Walzertraum* im *Lessing-Theater* am Gänsemarkt besucht hatte.

Der ambivalenten Rolle von Fritsch in der NS-Zeit wird in dem Buch ein eigenes Kapitel (*Von Juden und Nazis*) gewidmet. Dass Willy Fritsch schon im April 1933 der Partei beitrug und pflichtgemäß auch der Reichsfachschaft Film, bleiben die einzigen belegbaren, von Fritsch aktiv vollzogenen Zugeständnisse an die NSDAP. Über die Beweggründe seines Parteieintritts hat Fritsch übrigens nie Rechenschaft abgelegt. Aufgrund seiner großen Popularität kam Fritsch zwangsläufig nicht an einer Kooperation mit dem NS-Regime vorbei, setzte sich zugleich nachweislich aber auch für einige verfolgte Schauspielkollegen ein.

Im letzten Teil wird der Neuanfang von Fritsch nach Kriegsende in Hamburg geschildert: Hier verbrachte der Schauspieler den größten Teil seiner folgenden 28 Lebensjahre. 1951 entstanden unter seiner Mitwirkung im Wandsbeker Real-Filmatelier *Die verschleierte Maja* und *Die Dubarry*. 1953 spielte er den Vater von Romy Schneider in ihrem Filmdebüt *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*. Nachdem seine Frau 1963 gestorben war, stand er mit seinem Sohn Thomas nur noch einmal vor der Kamera: „Das habe ich von Papa gelernt“.

Es ist die erste Buchveröffentlichung über den 1973 in Hamburg verstorbenen Schauspieler, die sich ausschließlich seiner Person widmet: Sie zeichnet ein ebenso lesenswertes wie vielschichtiges Porträt dieses einstmal sehr beliebten deutschen Schauspielers. ● Volker Reißmann

Buchrezension

Das Jahrhundert der Medienerfindungen



Wolf-Rüdiger Wagner

DIE ENTSTEHUNG DER MEDIENGESELLSCHAFT

100 Mediengeschichten
aus dem 19. Jahrhundert

transcript Verlag
Bielefeld 2022

406 Seiten
ca. 180 s/w-Abbildungen

Preis: € 45,00

Wir blicken auf das 20. Jahrhundert als das Jahrhundert der Medien, in dem nacheinander Film, Radio und Fernsehen die Welt überflutet und das Leben der Menschen geprägt haben. Aus dem Blick geraten ist, wie es dazu gekommen ist. Dabei haben unzählige Tüftler, Entdecker und Erfinder im 19. Jahrhundert mit ihren Versuchen, Gerätschaften und Ideen die Grundlagen für die globale Kommunikation unserer Zeit gelegt und dabei keine Mühen und kein Geld gescheut.

Der Medienwissenschaftler Wolf-Rüdiger Wagner erzählt uns Jahr für Jahr von 1801 bis 1900 Geschichten über die Entwicklung neuer Möglichkeiten, die Welt wahrzunehmen und zu erfahren. Es geht ihm weniger um Technikgeschichte als um das Aufzeigen kultureller Zusammenhänge.

Beeindruckend ist die Breite der Themenauswahl: Sie reicht von der Weiterentwicklung der Drucktechnik über die Nutzung der Elektrizität für das Fernschreiben und -sprechen bis hin zur drahtlosen Verbreitung von Nachrichten. Immer geht es dabei um eine neue Art der Aneignung von Welt, der Erweiterung und Verbreitung des neuen Wissens. Bei vielen Entdeckungen ist man überrascht, wie lange sie zurückliegen und wie lange sie gebraucht haben, sich allgemein durchzusetzen.

Selbst wo wir geglaubt haben, schon alles zu wissen, gibt es Neues zu entdecken: Anfang 1839 wird in der französischen Akademie der Wissenschaften in Paris eine Erfindung vorgestellt, wie Lichtbilder so fixiert werden können, dass sie nicht nur vorübergehend, sondern beständig betrachtet werden können. Man ist höchst erstaunt über die Genauigkeit der Abbildungen, wie sie auch der geschickteste Zeichner nicht zustande gebracht hätte. Nach Vorarbeiten von Nicéphore Niepce hatte der Theatermaler und Diorama-

Gestalter Louis Daguerre das Verfahren ausgereift. Alle Welt will nun Kameras haben, um sich auf diese Weise die Welt anzueignen.

Seit 1877 können Glasbilder auf eine große weiße Leinwand projiziert werden: Dieser Diaprojektor, damals Scioptron genannt, arbeitet mit einer gasbetriebenen Lichtquelle. So können nun bei Vorträgen vor größerer Zuhörerschaft in Schule und Universität Wort und Bild zugleich wirken; bei vornehmen Abendgesellschaften ist so für vergnügliche Abwechslung gesorgt. Kosten für das Gerät: 135 Mark, Projektionsbilder in großer Auswahl, Stück 1,50 Mark.

Seit 1880 wird das Kinoerlebnis vorbereitet: In großen Städten locken Panorama-Gemälde das Publikum in Massen in Hallen und Säle. Gezeigt werden auf einem Rundbogen möglichst detailgetreu Ereignisse der Weltgeschichte, vor allem siegreiche Schlachten. Durch optische und akustische Effekte entsteht ein Illusionsraum, der den Menschen das Gefühl des unmittelbaren Miterlebens gibt.

Im Sommer 1891 ist in Frankfurt am Main die erste Übertragung einer Opernaufführung über ein Telefonkabel aus München zu erleben. Dies Programm der Internationalen Elektrotechnischen Ausstellung sollte dazu dienen, dem kulturell interessierten Publikum die Leistungen des Wunderkinds der Elektrotechnik, das Fernsprechen und Fernhören, zu demonstrieren. Schon beginnt man davon zu träumen, auch Bilder auf weite Entfernungen elektrisch sichtbar zu machen, um von einer zentralen Stelle über lange Leitungen alle Wohnungen mit der gehörigen Portion Kultur versorgen zu können. Mit der Erfindung der drahtlosen Telegraphie am Ende des Jahrhunderts werden sogar die Leitungen überflüssig. Es sind ebenso lehrreiche wie amüsante Mediengeschichten. ●

Joachim Paschen

„Alle Welt
will Kameras
haben“

Buchrezension

Spitzenverdiener Hans Albers



Joseph Garncarz

BEGEISTERTE ZUSCHAUER

Die Macht des Kinopublikums
in der NS-Diktatur

Herbert von Halem Verlag
Köln 2021

356 Seiten
ca. 59 Farbabbildungen,
24 Grafiken, 32 Tabellen

Preis: € 38,00

Qualität zahlte sich aus: Während die deutsche Filmproduktion in den 1930er Jahren zunehmend Verluste einfuhr, konnte sie mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zunehmend Gewinne machen. Höhere Produktionskosten und längere Drehzeiten steigerten die Attraktivität von Spielfilmen, die an den Kinokassen entsprechende Erfolge hatten. Auch die Filmstars konnten ihre Honorare steigern: Bei den Schauspielern stand Hans Albers mit 120.000 RM je Film an der Spitze, bei den Schauspielerinnen Paula Wessely sogar mit 130.000 RM.

Das geht aus Tabellen hervor, die der Kölner Medienwissenschaftler Joseph Garncarz zusammengestellt hat. In Abgrenzung von bisherigen Darstellungen zur propagandistischen Verführung der Deutschen in der NS-Zeit geht es ihm darum, den Einfluss der Zuschauer und Zuschauerinnen mit ihren Bedürfnissen nach Unterhaltung und Vergnügen auf die Herstellung und Gestaltung der Filme zu untersuchen. Er geht davon aus, dass die Filmwirtschaft das Publikum nicht manipulieren, sondern seine Vorlieben bedienen wollte.

Nach einer ausgeklügelten und mehrfach überprüften Methode bei der Auswertung von Kinoanzeigen in Tageszeitungen gelingt ihm für jede der zwölf Spielzeiten von 1933 bis 1945 ein Ranking der knapp 2000 in der NS-Zeit gezeigten Kino-Filme. Etwa ein Drittel davon sind Lustspiele, es folgen Dramen, Musik-, Kriminal-, Abenteuer- und Liebesfilme; Kriegsfilme machen nur drei, Dokumentationen sogar nur 1,4 Prozent aus. Zu den NS-nahen Filmen zählt er 37 Produktionen, etwas weniger als die von der Friedrich-Murnau-Stiftung deklarierten 44 Vorbehaltsfilme und deutlich weniger als die gut 200 von den Siegermächten verbotenen Filme. Als weiteren Hinweis auf die Orientierung der Filmproduktionsfirmen an der Nachfrage des Kinopublikums

„Wunschträume
der jungen
Frauen“

führt er an, dass sich in den Kriegsjahren mehr Filme an Frauen richteten als an junge Männer, die an der Front waren. Ein besonders interessantes Beispiel ist der Film *Großstadtmelodie*, der im Oktober 1943 Premiere hatte: Hilde Krahl flieht aus der bayerischen Provinz nach Berlin, wird erfolgreiche Pressefotografin, verliebt sich in den Schriftsteller Werner Hinz, beide heiraten und behalten ihre Berufe. Zehn Millionen Eintrittskarten innerhalb weniger Monate lassen die Wunschträume der jungen Frauen nach Unabhängigkeit und Selbstbestimmung erkennen.

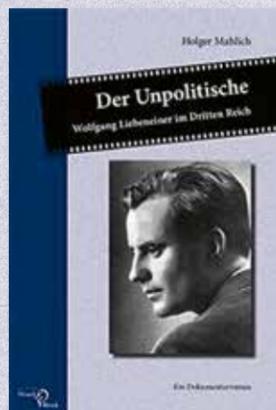
Auch wenn es nach dem Reichslichtspielgesetz von 1934 verboten war, das „nationalsozialistische Empfinden zu verletzen“, galt auf dem deutschen Filmmarkt zwischen 1933 und 1945 wie vor- und nachher weitgehend das Gesetz von Angebot und Nachfrage. Eindeutige Propaganda-Filme wie der *Ewige Jude* von 1940 verschwanden schon nach kurzer Zeit aus den Kino-Programmen. Zu dieser Erkenntnis hatte schon vor mehr als zehn Jahren eine Untersuchung unter Anleitung des Hamburger Literaturwissenschaftlers Harro Segeberg geführt. Nach Auswertung der Kinoanzeigen in Hamburger Tageszeitungen ergab sich, dass sich zwei im November 1934 fast gleichzeitig anlaufende Spielfilme sehr unterschiedlich an den Kinokassen bezahlt machten: Während der melodramatische Historienfilm *So endete eine Liebe* 37 Mal beworben wurde, erreichte die Werbung für den Reichsarbeitsdienst *Ich für Dich – Du für mich* nur acht Nennungen.

Die materialreiche Studie lässt die deutsche Filmkultur in einem neuen Licht erscheinen und regt mit ihren tabellarischen Übersichten zu weiterer Forschung an. Zu wünschen wäre dafür ein Quellenverzeichnis und Personenregister. ●

Joachim Paschen

Buchrezension

Der Künstler: ein politischer Tiefflieger



Holger Mahlich

DER UNPOLITISCHE

Wolfgang Liebeneiner
im Dritten Reich

Ein Dokumentarroman.

Edition Noack & Block
Berlin 2022

448 Seiten

Preis: € 28,00

Seinem Schwiegervater Wolfgang Liebeneiner ist er nur einmal begegnet: Holger Mahlich, ein in der DDR gut beschäftigter Darsteller, hatte 1982 eine Auslandsreise genutzt, um sich mit seiner Frau Micaëla in den Westen abzusetzen.

Der Zufall wollte es, dass genau zu der Zeit, als sie in Hamburg ankamen, dort Liebeneiner gerade den Fernsehfilm *Der Garten* drehte. Micaëla rief ihn an, und es kam zu einem Treffen im *Hotel Atlantic*, bei dem auch Johanna Liebeneiner – die beiden Halbschwestern hatten sich noch nie gesehen – anwesend war. Und Elisabeth Bergner, die sich mit einem Aufschrei des Entzückens auf den kleinen Sohn der Mahlichs gestürzt hatte, wobei dieser sofort zu schreien anfing. „Am Abend lud Wolfgang Liebeneiner seine Tochter Micaëla in ein Restaurant ein und fragte sie beiläufig, was sie nun zu machen gedenke. Er war wie immer nett, aber großes Interesse an ihrem Leben hatte er nicht. Zum Abschluss gab er ihr 500 DM ‚für die erste Miete‘, sie nahm das Geld und das war’s.“

Die Geschichte dieser kurzen Begegnung, die ohne Fortsetzung blieb, erzählt Mahlich in einem kursiv gesetzten Einschub zu seinem Dokumentarroman. „Ein netter Onkel, aber ein politischer Tiefflieger“, für seine Frau Micaëla sei damit der Fall erledigt gewesen. Nicht jedoch für ihren Mann: Liebeneiner beschäftigte Mahlich,

nicht nur wegen der familiären Bindungen. Der erfolgreiche Regisseur, der nach 1945 über 80 Kino- und TV-Filme drehte, darunter *Liebe 47* und *Die Trapp-Familie*, hatte zuvor in der Nazi-Zeit Propagandafilme wie *Bismarck* und das perfide Melodrama *Ich klage an* inszeniert. Als Produktionschef der *Ufa*, Professor von Goebbels’ Gnaden, Inhaber diverser Ämter im nationalsozialistischen Filmwesen und nicht zuletzt Großverdiener – laut Fragebogen betrug sein Jahreseinkommen 1941 RM 200.000 – war Liebeneiner eine ebenso mächtige wie profilierte Figur des NS-Filmwesens.

Mahlich verurteilt ihn nicht aus der bequemen, selbstgerechten Position des Nachgeborenen, sondern stellt sich die Frage: Wie hätte ich gehandelt? Hätte ich die Karrierechancen genutzt, die Augen verschlossen vor dem, womit sie erkaufte wurden? Mahlich verspürt eine gewisse Verbindung, auch wenn er die Nazi-diktatur nicht mit der „kommoden“ Diktatur der DDR, um einen Ausdruck von Günter Grass zu benutzen, vergleichen will. Ihm sind die Verhaltensweisen, die Kompromisse, die man als Schauspieler und Regisseur eingehen muss oder zumindest glaubt, eingehen zu müssen, bestens vertraut. Auch die Mahlichs hatten Privilegien als unkündbare Staatsschauspieler (er war am *Berliner Ensemble* engagiert, sie am *Gorki-Theater*), die sie mit der Flucht aufgeben mussten.

Der Unpolitische ist ein lesenswerter Roman, sehr szenisch und dialogreich. Die einzelnen Kapitel sind dokumentarisch belegt, obwohl man natürlich nicht weiß, ob die Gespräche tatsächlich so stattgefunden haben. Mahlich ist bemüht, sich einzufühlen, Liebeneiner zu verstehen, ohne ihn zu rechtfertigen oder zu entschuldigen. Ob Liebeneiner wirklich so naiv in die problematischen Filmprojekte hineingeschlittert ist, wie es sich im Buch liest?

Es ist ein Roman, eine Fiktion, wenn auch dokumentarisch unterfüttert. Wer kann schon in den Kopf eines Menschen schauen, mag er auch noch intensiv examiniert worden sein. Fast sieben Monate war der Entnazifizierungsausschuss ab Oktober 1946 mit Liebeneiner befasst, hörte zahlreiche Zeugen an, studierte die Akten der Reichsfilmkammer, schaute sich *Ich klage an* und den Bismarck-Film *Die Entlassung* an. Am 9. Mai 1947 brachte der Ausschuss seine Beurteilung auf 21 eng bedruckten Seiten zu Papier: Liebeneiner sei „in aller erster Linie ein künstlerisch empfindender Mensch“, „der Typ des geistig, nicht aber politisch aktiven Menschen“. *Ich klage an* beschränke sich „strikt auf den künstlerisch außerordentlich feinnervig behandelten individuellen Krankheitsfall“, doch sei Liebeneiner der Vorwurf zu machen, die Gefahren des Stoffes nicht erkannt zu haben. Der Ausschuss kam zu dem Beschluss: Kategorie IV, entlastet.

„... ohne
Einschränkungen
zu künstlerischer
Tätigkeit
zuzulassen.“

Mahlich druckt im Anhang des Romans das Ausschuss-Resümee im Faksimile und übernimmt für den Roman dessen Einschätzung. Neben der Auswertung der einschlägigen Literatur hat er einen Fund anzubieten: Im Nachlass seiner Schwiegermutter, die als Sekretärin bei Liebeneiner gearbeitet hatte, fand er neben Zeitungsausschnitten auch unbekanntes Material zu *Ich klage an*. Zehn Druckseiten umfasst das Exposé – filmhistorisch interessant, doch stört es den Erzählfluss des Romans.

Ein Blick in die Akte im Hamburger Staatsarchiv (Staatskommissar für die Entnazifizierung und Kategorisierung) fördert noch manches interessante Detail zu Tage, das in den Roman keinen Eingang gefunden hat. Liebeneiner selbst war nicht geladen und wandte sich deshalb immer wieder brieflich an den Ausschuss, z.T. mit seitenlangen Darstellungen und Erläuterungen aus seiner Sicht. Insgesamt zwölf Briefe ließ er dem Ausschuss zukommen. An seinem Verhalten, seiner Arbeit im NS-Filmwesen kann er kein Fehl und Tadel entdecken; eine Reflexion über seine Funktion, selbstkritische Einsicht oder auch nur das

Eingeständnis, der Karriere willen mitgemacht gemacht zu haben, sucht man vergeblich.

Die Akte im Hamburger Staatsarchiv enthält zudem ein bemerkenswertes Leumundszeugnis, das Liebeneiner Viktor Brack ausstellte. Mit Brack von der Kanzlei des Führers hatte er während der Arbeit an *Ich klage an* Kontakt. Diesem Mann sei zu verdanken, so Liebeneiner, dass sein

Akteneinsicht im Staatsarchiv: Zeugnis für einen SS-Arzt

Film ein „Kunstwerk“ geworden sein. „Ich habe Herrn Brack in den Monaten unserer engeren Fühlungnahme als einen aufrichtigen, klugen und vor allem vollkommen uneigennütigen Mann kennen gelernt, der außerdem in der Diskussion und in den Verhandlungen von vollendeter Höflichkeit und echter Bereitschaft war, den Partner anzuhören und seine Argumente zu durchdenken und sich selbst überzeugen zu lassen. Mag er auch von Gesinnung ein Nationalsozialist gewesen sein, so war er doch als Charakter und in seinem Benehmen weit entfernt von dem, was man heute Nazitum und Militarismus nennt, vor allem von Unduldsamkeit, Selbstgerechtigkeit, Lüge und Brutalität.“

Dieses Zeugnis, beurkundet am 28. April 1947 von dem Notar Dr. Biermann-Ratjen, ist nicht einer der üblichen Persilscheine, wie sie seinerzeit zu Dutzenden ausgestellt wurden. Viktor Brack war Angeklagter im Nürnberger Ärzteprozess. Er organisierte die NS-Euthanasie-Aktion T 4, bestimmte Schloss Grafeneck zur „Tötungsanstalt“, besichtigte die „Probevergasung“ in Brandenburg, stellte Versuche zur Röntgenkastration von KZ-Häftlingen an. Dass Liebeneiner 1947 diesen Mann als noblen Charakter und moralisch integre Person schildert, macht erschreckend deutlich, wie fernab der Realität der Filmkünstler lebte. (Für den Prozess war Liebeneiners Zeugnis ohne Bedeutung: Brack wurde zum Tode verurteilt und hingerichtet.) •

Michael Töteberg

Liebeneiner
war sein
Schwiegervater

Bendestorf schrieb Fernsehgeschichte

Sechs Jahrzehnte lang wurden von 1954 bis 2013 im Studio Bendestorf Fernsehproduktionen realisiert. Es waren vor allem Serien und Shows sowie Werbespots. An diese glorreiche Zeit erinnert nun eine Sonderausstellung, die am 13. Mai 2022 unter großer Beteiligung beim Filmmuseum Bendestorf eröffnet wurde und die die vorhandene Ausstellung ergänzt und erweitert. Mit diesem Projekt zur TV-Historie wird verdeutlicht, welche große Bedeutung das Fernsehen für den Produktionsstandort des Hollywoods in der Heide hatte.



Die Ausstellungen im Filmmuseum und im Kulturraum Bendestorf sind sonntags 15 bis 17 Uhr zu besichtigen.

Eintritt: für Erwachsene 5 Euro, für Jugendliche 3 Euro.

Weitere Informationen unter www.film-bendestorf.de

Regisseur Raymond Ley (links) im Gespräch mit Hans-Jürgen Börner über das Dokudrama *Die Nacht der großen Flut*



Die Idee für das Projekt geht zurück auf die Schaffung eines Kulturraums Studio Bendestorf im Nebentrakt auf dem ehemaligen Atelieregelände. Es ging darum, einen Teil der Studio-Architektur als Erinnerung an die große Film- und Fernsehzeit zu erhalten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So ist zusammen mit dem Filmmuseum ein attraktiver Anziehungspunkt für die Gemeinde, die Samtgemeinde Jesteburg, den Landkreis Harburg, die Nordheide und Hamburg entstanden.

Erinnert wird an zahlreiche TV-Serienproduktionen der 1950er und 1960er Jahre: Am Anfang standen in 111 Folgen die Geschichten um unsere Nachbarn, die *Familie Schölermann*. Auftraggeber war der Nordwestdeutsche Rundfunkverband, der auch nach der Trennung von NDR und WDR bestehen blieb. Es war keine Seifenoper nach us-amerikanischem Vorbild, da die etwa halbstündigen Sendungen nicht durch Werbung eingrahmt oder unterbrochen wurden. Es ging um die Alltagsprobleme von Vater, Mutter, zwei Söhnen, einer Tochter, Onkel und Tante. Mit einfachsten Mitteln wurde versucht, im Bendestorfer Studio Realität nachempfunden zu machen: Viele Zuschauer und Zuschauerinnen erkannten sich mit ihren Freuden und Sorgen in der Durchschnittsfamilie wieder, andere hielten die Darstellung für abgeschmackt und realitätsfremd.

Das ZDF machte kurz nach der Aufnahme seines Sendebetriebs erste Schritte für Serienproduktionen; dazu gehörte auch *Münch-*

hausen ist unter uns mit Hans-Joachim Kulenkampff, der jedoch schon nach zwei Folgen im Studio Bendestorf aufgab. Er hatte sich im Wilden Westen als Ur-Ur-Enkel des berühmten Lügenbarons ausgegeben und versucht, mit abstrusen Erfindungen das Fernsehpublikum zu unterhalten. Er kehrte 1964 mit der Quiz-Sendung *Einer wird gewinnen* zurück zur Rolle des Showmasters.

Auf 26 Episoden brachte es 1967/68 der Landarzt Dr. Brock, der den Patienten in seiner Praxis mitten in der Lüneburger Heide in medizinischen Notfällen wie auch sonst mit Rat und Tat hilft; er kann sich ganz auf seine Arzthelferin und Haushälterin Helene sowie auf die ortsansässige Apothekerin verlassen. Die Landarztpraxis erhielt für die Innenaufnahmen im Studio eine ausgesuchte Kulisse, für die Außenaufnahmen lag die Heidelandschaft vor der Tür. Den Wechsel vom Schwarz-weiß- zum Farbfernsehen machte auch die Serie mit.

Der ostfriesische Komiker Otto Waalkes stellte 1993/94 für RTL in 13 Folgen seine Witze vor und verfremdete dabei Zitate aus alten Edgar-Wallace-Filmen; das war den Zuschauern wie auch der ZEIT-Kritikerin nicht komisch genug. Zum Kult-Status erhoben wurde dagegen im folgenden Jahrzehnt die in Bendestorf entstandene ARD-Serie *Türkisch für Anfänger*, in der auf amüsante Weise die Schwierigkeiten eines multikulturellen Haushalts bewältigt werden.

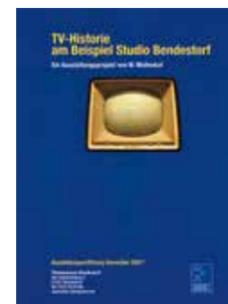
Fast unübersehbar ist die Liste der Shows, die in Bendestorf eine Bühne erhielten: In den 1960er Jahren kam der niederländische Showmaster Rudi Carrell insgesamt zwölfmal nach Bendestorf, um dort seine Show für Radio Bremen zu produzieren, bis er im WDR einen neuen Geldgeber für *Am laufenden Band* fand. Die aufwendig kostümierte Hella von Sinnen kam für RTL mehrfach nach Bendestorf, um dort die Spieleshow *Alles nichts, oder?* zu zelebrieren und Gästen Torten ins Gesicht werfen zu lassen.



Foto: Volker Reißmann



Bei der Eröffnung am 13. Mai 2022 (v.l.): Walfried Malleskat (Ausstellungsmacher), Bernd Beiersdorf (Bürgermeister Bendestorf), Claudia von Ascheraden (Bürgermeisterin Samtgemeinde Jesteburg), Landkreis-Politiker Jan Bauer, Dr. Joachim Paschen (Vorsitzender des Vereins Film- und Fernsehmuseum Hamburg), Kai Uffelmann (Erster Kreisrat Landkreis Harburg), Thomas Smidt (Vorsitzender Freundeskreis Filmmuseum Bendestorf e.V.)



Das Begleitheft zur Ausstellung

Aus Hamburger Sicht besonders interessant ist das 2005 im Auftrag des NDR von der Firma *cinecentrum* hergestellte Dokudrama *Die Nacht der großen Flut: Die Schrecknisse der Nacht vom 16. auf den 17. Februar 1962* lassen sich in den nachgestellten Szenen mit zwei Familien in Wilhelmsburg hautnah nacherleben. Das Atelier in Bendestorf war dafür in eine riesige Badewanne verwandelt und das Wasser angewärmt worden, so dass die Schauspieler in ihren Neopren-Anzügen ins Schwitzen gerieten. Eingeschnitten sind zeitgenössische Aufnahmen von den Rettungsaktionen. Weitere Details aus der Produktionszeit verriet der Regisseur Raymond Ley im Gespräch mit dem früheren NDR-Redakteur Hans-Jürgen Börner.

Insgesamt 18 ältere TV-Röhrengeräte, 16 moderne Flachbildschirme und diverse Analog- und Digitalprojektoren (auch aus dem Bestand des Film- und Fernseh museums Hamburg) zeigen Ausschnitte aus den Fernsehfilmen, die im Laufe der Jahrzehnte an dieser Stelle entstanden sind. Werkfotos aus Fernsehproduktionen und ausgemusterte Fernsehkameras des NDR sind zu bestaunen. Ein moderner Greenscreen, vor dem man sich in eine andere Umwelt streamen lassen kann, steht gleich am Eingang. Die lange Liste mit den Titeln und Produktionsjahren der Fernsehproduktionen ist erstaunlich.

Geplant und umgesetzt hat die Ausstellung der langjährige Leiter des Filmmuseums Bendestorf, Walfried Malleskat. Ihm galt der besondere Dank seines Nachfolgers Thomas Smidt, der im November 2021 zum neuen Vorsitzenden des Freundeskreises gewählt worden war. In seiner Eröffnungsansprache hob Smidt die vier Säulen hervor, auf denen die zukünftige Arbeit in Bendestorf gründen soll: Neben Ausstellungen, Filmvorführungen und Konzerten sowie der Nutzung des Kulturraums plant er medienpädagogische Workshops für Schüler und Schülerinnen, die auch die technischen Möglichkeiten des Museums und der Sonderausstellung nutzen können, um gewissermaßen in Fortsetzung der TV-Historie eigene TV-Produktionen herzustellen.

Die Bauarbeiten der Eigentumswohnungen auf dem ehemaligen Atelieregelände sind inzwischen weit fortgeschritten; das Richtfest kann in wenigen Wochen stattfinden. Geplant ist im Spätsommer eine Verschönerung der Fassade des Gebäudes mit dem Filmmuseum und dem Kulturraum. Verbunden damit ist die Herrichtung der Zufahrt und mehrerer Autoparkplätze für die Besucher des Filmmuseums. ●

Volker Reißmann

Filmland Schleswig-Holstein Beliebter Drehort seit mehr als 100 Jahren

Für etwa 300 Spiel- und Fernsehfilme diente in den letzten hundert Jahren das Land zwischen Nord- und Ostsee als attraktiver Drehort. Eine Ausstellung des Landesarchivs zeigt noch bis zum 1. Juli 2022 mit Bildern, Plakaten, Requisiten und anderen Dokumenten, wo und wie diese Produktionen entstanden sind.



**Urlaubsort
Tatort
Drehort!**
Schleswig

Die Ausstellung im
Prinzenpalais in Schleswig
bis zum 1. Juli 2022:

Mo – Fr jeweils
8.30 bis 17 Uhr

Der Eintritt ist frei.

Es gibt ein Begleitprogramm.

Weitere Informationen unter
[www.schleswig-holstein.de/
landesarchiv](http://www.schleswig-holstein.de/landesarchiv)

Ein Aushangfoto für
die Mädels vom Immenhof
mit Dick und Dalli und
ihren Ponies

Die Ausstellung im
Prinzenpalais

Eingebunden ist ein Rückblick auf die erfolgreiche Arbeit des vor 35 Jahren gegründeten Landesfilmarchivs, das historische Filme erfasst, sichert und zugänglich macht. Insgesamt ein eindrucksvoller Einblick in die Filmgeschichte Norddeutschlands.

Grundlage der Ausstellung ist eine Schenkung des Schleswiger Fotografen Kai Labrenz: Er hat seit 1992 bei zahlreichen Dreharbeiten im Land direkt am Set Aufnahmen gemacht und aus früheren Zeiten Fotos und Plakate gesammelt. Die von Julia Liedtke kuratierte Ausstellung zeigt in Auswahl markante Beispiele. Selbstverständlich sind Romane, die in Schleswig-Holstein spielen, wie der *Schimmelreiter* von Theodor Storm und die *Deutschstunde* von Siegfried Lenz auf heimatischen Boden verfilmt worden. In Lübeck entstanden seit 1923 drei Verfilmungen der *Buddenbrooks* von Thomas Mann.

Ein beliebtes Motiv boten Residenzstädte wie Eutin, wo Szenen für *Cabaret* gedreht wurden, und Gut Panker, wo Kurt Tucholskys *Rheinsberg* inszeniert wurde. Durch die alten Straßen Schleswigs konnte Theodor Fontanes *Stechlin* kutschieren. Für den Kriegsfilm *Das Boot*, überwiegend in den Ateliers der

Bavaria-Film in München-Geiseltal produziert, wurden realistische Szenen vor Helgoland nachgestellt. Eine Hallig diente als Kulisse für den *Kampf der Tertia*.

Fast unüberschaubar ist die Zahl der Fernsehserien, die auf imposanten Gutshöfen verortet sind: In den 1950er Jahren die Reihe der *Immenhof*-Filme für jugendliche Pferdeliebhaberinnen, in den späten 1970er Jahren *Onkel Bräsig* nach Motiven aus *Ut mine Stromtid* des Mecklenburgers Fritz Reuter, in den späten 1980er Jahren das *Erbe der Guldenburgs*; und ein *Tatort* nach dem anderen in Kiel und anderswo.

In einigen Vitrinen kann das Landesfilmarchiv die erfolgreiche Arbeit von Dirk Jachomowski und seines Nachfolgers Dirk Peter belegen: Am Anfang vor 35 Jahren stand die Übernahme des Stocks der Kieler Firma *Nordmark-Film*, die seit 1920 das Leben und Treiben im Lande dokumentiert hat. Der Gesamtbestand ist inzwischen durch Erwerb und Schenkungen von privaten Filmen auf 700 Titel angewachsen. Zwei Beispiele werden im letzten Raum gezeigt: Die Untertunelung des Kanals in Rendsburg Anfang der 1960er Jahre und stumme Urlaubsfilm von Sylt aus den 1930er Jahren, allerdings keine FKK-Nackedeis, sondern wohlbekleidete Menschen.

Das Material wird archivgerecht bei 14 Grad Raumtemperatur und 30 Prozent Luftfeuchtigkeit bewahrt; ein Großteil ist bereits digitalisiert und steht für sachkundige Vorführungen bereit. (Es ist zu wünschen, dass die Bestände des Hamburger Landesfilmarchivs ebenso sorgsam verwahrt werden.) •

Joachim Paschen



Die volle Blütenpracht der Hamburger Film- und Kinogeschichte

Mit diesen Worten eröffnete der Hamburger Kultursenator Carsten Brosda am 7. Dezember 2021 die Ausstellung im *Altonaer Museum* über Film- und Kinogeschichten der letzten 125 Jahre. Die mit dem englischen Titel *Close-up* versprochene Naheinstellung löst das breite und aufwändig gestaltete Angebot von Ausstellungsstücken ein.



Die Ausstellungsdauer
im Altonaer Museum
bis zum 18. Juli 2022:

Mo, Mi – Fr 10 – 17 Uhr,
Sa / So 10 – 18 Uhr

Eintritt: 8,50 €

Es gibt ein Begleitprogramm.

Weitere Informationen unter
www.shmh.de/altonaer-museum

Neben vielen anderen hat auch der Verein Film- und Fernsehmuseum Hamburg umfassend dazu beigetragen. Nach einem düsteren Entree durch eine Kneipen-Kulisse, wo vor einigen Jahren eine Mordgeschichte in Altona nachgespielt wurde, an der das Publikum wegen des vielen künstlichen Blutes und der nachgebildeten Leichteile allerdings wenig Geschmack gefunden hatte, geht es ein Stockwerk höher, wo sich die Vielfalt der Geschichten auf fünf chronologisch aufgebauten Stationen detailreich abbildet, abspielt und abspult.

Gerne wird immer wieder gezeigt und bestaunt, wofür Hamburg nicht alles Kulisse gestanden hat. Da sind die Seeabenteuer, die sich im und um den Hafen ansiedeln ließen, die Vergnügungen der Lustspiele und Melodramen, die im Amüsierbetrieb St. Paulis angesiedelt wurden, die Exotik fremder Welten, die im *Tierpark Hagenbeck* nachempfunden werden sollte. Hamburg steht auch zur Verfügung, wenn ein Backsteinbau als Rathaus von Köpenick benötigt, Londons Verbrecherwelt nachgestellt wird oder James Bond mit seinem Auto vom *Hotel Atlantic* bis zur Mönckebergstraße durch die Lüfte fliegt.

Liebevoll werden Hamburgs Abspielstätten behandelt: Angefangen vom ersten ortsfesten Kino an der Reeperbahn über die Premierenpaläste in der City bis hin zu den Schachtelkinos, von denen sich die Filmgesellschaften etwas mehr Einnahmen versprochen. Besonders hervorgehoben werden die



Programmkinos: So manches schöne Kinoerlebnis wird dabei in Erinnerung gerufen. In diesem Sinne hängt auf jeder Station eine Leinwand mit ein paar hölzernen Stühlen davor, auf der Ausschnitte aus interessanten und relevanten Filmen des jeweiligen Zeitabschnitts zu sehen sind.

Großen Wert haben die Kuratorinnen Eva Hielscher, Anna Grabo und Jacqueline Malchow auf Hamburgs Filmkreativität gelegt: Neben den *Vera-Filmwerken* der 1920er und der *Real-Film* der 1950er Jahre gehören vor allem die Filmmacher Cooperative der 1970er und die Filmförderung seit den 1980er Jahren dazu. Dabei entwickelte sich eine experimentelle Filmszene, die von den Produktionen der großen Studios in München und Berlin abstach. Die Diversität der Hamburger Filmemacher wird so besonders deutlich.

Es macht die Ausstellung reizvoll, dass im Rahmen eines stadtgeschichtlichen Museums immer wieder zeitgeschichtliche Bezüge hergestellt werden: Im Film und seiner Nutzung werden die Zeitläufte anschaulich und nacherlebbar. Es ist fast zu viel, was den Besuchern an Information geboten wird. Dem Vorwurf kann man schnell entgehen, indem man einen zweiten Besuch vorsieht. •

Joachim Paschen



Oben: Das
Ausstellungsplakat

Unten: Die
Kartenbillets an
der Kinokasse



Fotos: Conti-Press / Staatsarchiv Hamburg



Knabbern für die Fotografen: Ob das wohl eine Idee von Chris Howland war?

Der Schut – Karl-May-Stars zwischen Barke und Alster

Von Karl-Heinz Becker



Seltene PR-Fotos von 1964 zur Hamburger Welturaufführung des Schut im Staatsarchiv der Hansestadt entdeckt

Mit dem vierten Film der erfolgreichen May-Reihe, Artur Brauners *Der Schut*, war Ilse Kubaschewkis *Gloria-Film-Verleih* endlich auch im lukrativen Karl-May-Geschäft angekommen. Brauners Vorgänger-Produktion *Old Shatterhand* hatte noch der *Constantin-Verleih* in die Kinos gebracht, um das einheitliche Bild der *Winnetou*-Reihe zu wahren. Auf einen ähnlichen Knüller lauerte die „Kuba“, so der Spitzname der *Gloria*-Chefin, seit Langem. Hatte sie doch in den 1950er-Jahren das deutsche Verleih-Geschäft dominiert, bevor *Constantin-Film* sie im Jahrzehnt darauf rasant überholte. Nun, mit Artur Brauners neuestem Kinoabenteuer, war sie endlich am Zuge, einen erfolgversprechenden May-Titel in Deutschland zu verbreiten. Mit dem CCC-Produzenten musste nur noch der Premierenort

abgestimmt werden. Im Gegensatz zu den ersten drei *Winnetou*-Western des *Constantin-Verleihs*, die alle im Süden der Republik starteten, setzte man auf den Norden, auf die Elbmetropole Hamburg. Und dort wählten Verleih und Produktion eines der schönsten Häuser am Platze aus, *Die Barke*. Nach dem Krieg auf den Trümmern eines Vorgänger-Lichtspielhauses entstanden und 1952 eingeweiht, hatte sich das Theater zu einem exklusiven Premierenkino entwickelt. Die Lage war herausragend. Direkt zwischen den Einkaufsmeilen Mönckeberg- und Spitalerstraße gelegen, konnte das Kino von beiden Seiten aus betreten werden. Gut 1.100 Zuschauer fanden in dem eindrucksvollen Prachtbau ausreichend Platz. Empfangen und in den Saal begleitet von schmucken, meist attraktiv duftenden Hostessen,

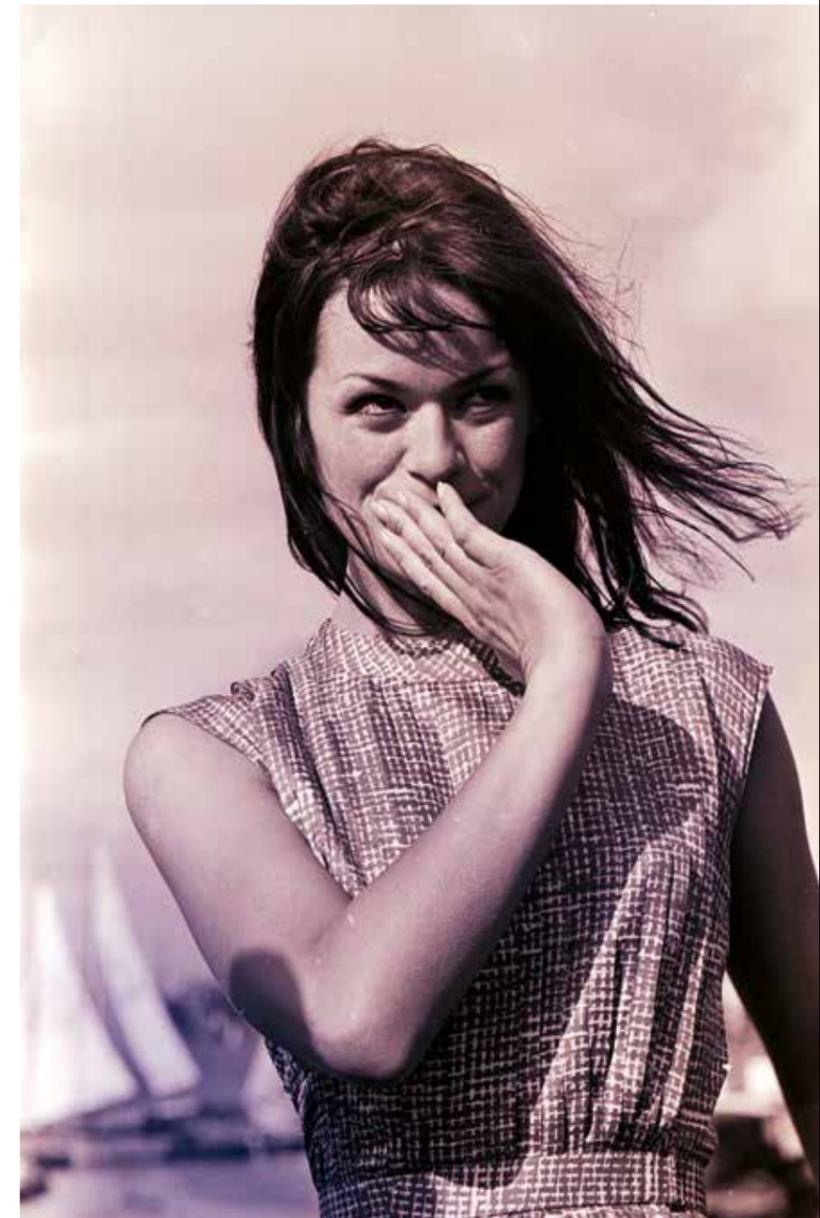
bot der riesige Zuschauerraum viel für das Auge. Umfängen von eleganter Beleuchtung und Bestuhlung, führte der Blick automatisch zur Kuppel des Raumes, die eine große Sonne mit sie umgebenden Tierkreiszeichen zierte. In der hinteren Hälfte des Theaters und in luftiger Höhe befand sich ein eleganter Balkon, auf dem bei Premieren gern die anwesende Prominenz Platz nahm.

BALKAN-ABENTEUER

Die Abstimmung der Großpremiere mit dem bedeutenden Lichtspielhaus dürfte für den Verleih kein Problem gewesen sein. Schließlich befand sich die große Hamburger *Gloria*-Filiale nur wenige Häuser von der *Barke* entfernt. Man kannte sich seit Jahren. Um die festliche Uraufführung des *Schut* zu starten,



Chris Howland, Rik Battaglia und Marie Versini haben ihren Spaß. Was für die Schwäne gedacht war, schnappt sich der Hund



Die Premierenanzeige im Hamburger Abendblatt, Donnerstag, 20. August 1964

wurde es für Verleih und Produktion am 20. August 1964 auch höchste Zeit. Mitte September wollte *Constantin* mit *Winnetou 2. Teil* nämlich den nächsten Konkurrenzfilm in die Kinos bringen. Die Werbung und Pressearbeit für Artur Brauners Balkan-Abenteuer hatte *Gloria* selbst in die Hand genommen. Leider fehlte es an Originalität, um sich gegen dem Wilden Westen mit seiner Ikone Winnetou zu behaupten. Daher setzte die Verleih-Werbung auf Bewährtes.

DREHARBEITEN IN MONTENEGRO

Zeitungen und Zeitschriften wurden Bildberichte von den Filmarbeiten angeboten, ausgewählte Journalisten zum Dreh eingeladen. Immerhin konnte man im Zuge der Karl-May-Welle auf eine neue Handlungsregion setzen, die Schluchten des Balkan. Ein weiteres Plus: Mit dem international anerkannten Regisseur Robert Siodmak hatte Produzent Brauner zugleich einen guten Werbeträger an Land gezogen. Siodmaks Dreharbeiten im fernen Montenegro interessierten die Presse ebenso wie der Heldendarsteller Lex Barker. Der Ex-Tarzan hatte sein Old-Shatterhand-

Kostüm mit der, allerdings modernisierten, Tracht des Kara Ben Nemsi vertauscht. Auch das ein Anlass für viele Fotos und Medienberichte.

WELTURAUFFÜHRUNG

Für die Weltpremiere selbst und die weiteren Kinoproduktionen setzte der *Gloria-Verleih* auf Zeitungs-Anzeigen, die das klassische Titelbild des *Schut*-Romans wiedergaben: den Sprung Kara Ben Nemsis auf seinem Hengst Rih über eine große Felsschlucht. In Hamburg waren die Inserate zudem mit dem Hinweis auf die Welturaufführung und die Anwesenheit der Stars versehen. Neben eindrücklichen A1- und A0-Plakaten mit Kara und Halef setzte *Gloria* außerdem auf die bewährten großflächigen Werbeblätter, die schon *Constantin* für seine *Winnetou*-Erfolge eingesetzt hatte. Vierseitig, vierfarbig und in prächtigem Druck, der seine *Winnetou*-Vorgänger klar überbot, wurde das Produkt den Hamburger Tageszeitungen beigelegt.

Die Ankunft der Filmstars zur Premiere war ebenfalls ein Unterfangen, das genau vorbereitet sein musste. Schließlich wollen Berühmtheiten verwöhnt

werden. Zugleich sollte das Erscheinen von Marie Versini (Tschita), Rik Battaglia (Schut) und Chris Howland (Diener von Sir David Lindsay) auch für Pressefotos genutzt werden, um damit den Besuch des Großfilms weiter anzukurbeln. Weil das Trio zusammen mit dem Regisseur gegen Abend des 20. August zu zwei Vorstellungen vor den Vorhang treten sollte, mussten die Aufnahmen vorher mit ihnen gemacht werden. Der Zeitplan war eng getaktet. Am 18. August gab die CCC-Pressestelle der Hamburger *Gloria*-Filiale die Ankunftszeiten von Schauspielern und Regisseur am Flughafen durch: Rik Battaglia, aus Rom kommend, traf bereits einen Tag vor der Premiere in Fuhlsbüttel ein. Am 20. August vormittags folgte Marie Versini. Sie flog aus Kopenhagen ein. Nur wenige Minuten später rollte auch der Flieger mit Robert Siodmak und Gattin aus Berlin ein. Chris Howland, ebenfalls aus Berlin anreisend, vervollständigte die Riege am frühen Nachmittag. Dem Status entsprechend, logierte das fotogene Ensemble Versini, Battaglia und Howland direkt an der Alster, im exklusiven *Hotel Atlantic*. Bei bestem Wetter boten sich für einen Fototermin

die von zahlreichen Schwänen bevölkerten Alsterwiesen an. Mit Meterbroten ausgerüstet, marschierte das Trio zur fröhlichen Schwänen-Fütterung. Fotografen hielten jede Phase der seltenen Speisung fest.

Später, bei den Abendvorstellungen war es dann soweit: Das Trio verbeugte sich mit dem ebenfalls eingetroffenen „Halef“ Ralf Wolter, Regisseur Siodmak und Komponist Martin Böttcher vor dem

„Die BARKE“

Rassig, lieblich und schön bezaubert Marie Versini als Nscho Tschita und Tschita das deutsche Kinopublikum



Strahlende Premierengäste in der Barke. Vorne von links: Familie Brauner, Ralf Wolter, Marie Versini, Robert Siodmak mit Gattin.

Hinten: Vertreter von Kino und Verleih rahmen Rik Battaglia (2. v.r.) und daneben Chris Howland und Komponist Martin Böttcher ein.

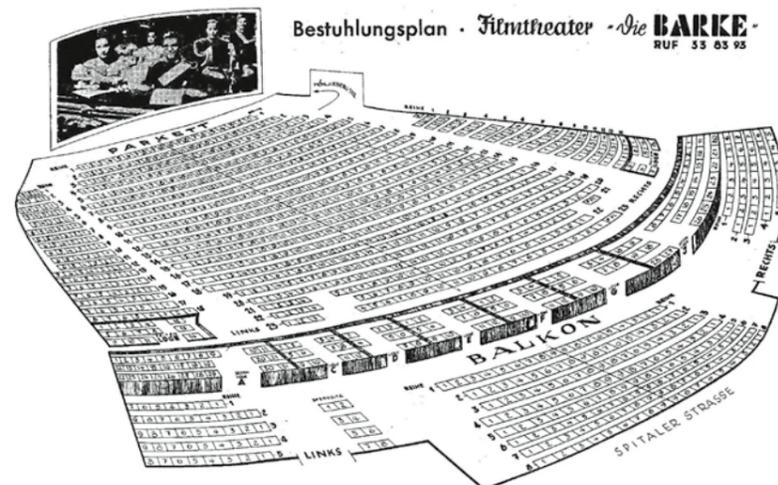
Premierenpublikum. Für den einfühlsamen Schöpfer der *Winnetou*-Musiken sollte es leider der einzige Orientfilm der May-Reihe bleiben. Böttcher hatte übrigens die kürzeste Anreise, da er zu dem Zeitpunkt noch in Hamburg wohnte.

KEIN BARKER IN DER BARKE

Glücklich genossen Familie Brauner mit den Verleih- und Kino-Mitarbeitern die Welturaufführung, auch wenn Superstar Lex Barker nicht dabei sein konnte. Schade, denn die Verbindung seines Namens mit dem Hamburger Premierenkino hätte zu kleinen Wortspielen führen können (Barker in der Barke). Ebenso wie die Filmgrößen strahlte das Festpublikum. Geladen zur festlichen Weltpremiere waren wie üblich neben der Hamburger Prominenz aus Politik und Wirtschaft, Film, Kultur und Sport, auch Vertreter aus der May-Szene. Darunter Vertreter des Karl-May-Verlags. Schließlich wurden seit dem *Schatz im Silbersee* alle Film-Projekte nach Stoffen des sächsischen Erzählers mit dem Bamberger Buchunternehmen abgestimmt. Nicht fehlen durfte natürlich Professor Heinz Stolte, in Hamburg tätig und bekannt für die erste Dissertation zu Karl May. Er zeigte sich besonders glücklich über viele gelungene humorige Szenen. Auch die Nähe zu Original-Dialogen fiel den Kennern positiv auf. Nicht zu übersehen war jedoch, dass der ohnehin überlange Film an einigen Stellen stark beschnitten war, damit er noch in das

Zeitgefüge von vier Kinovorstellungen am Tag passte. So ließ die Handlung an einigen Stellen die Logik vermissen. Das fiel aber überwiegend den May- und Filmkennern auf. Die Jugend dagegen ließ sich vom Rausch des Film-Abenteurers und Martin Böttchers Musik forttragen. *Der Schut* kam beim Publikum so gut an, dass er neben *Winnetou 2. Teil* und *Unter Geiern* in der Saison 1964/65 ebenfalls die *Goldene Leinwand* für mehr als drei Millionen Kinobesucher erhielt. Und das, obwohl der edle Apache nicht mit von der Partie war. Denn, wie fragte doch beim Besuch des Autors in der Barke eine May-unkundige Zuschauerin ihre Nachbarin: „Ist Winnetou gar nicht dabei?“ •

Die Barke – mit gut 1.100 Plätzen ein prächtiges Premierenkino



Der Verein trauert um Gerhard Jagow 1935–2021



Wir trauern um Gerhard Jagow, der kurz vor seinem 86. Geburtstag nach kurzer Krankheit am 6. August letzten Jahres gestorben ist. Der Handwerksmeister und Amateurfilmer ist vor 17 Jahren unserem Verein beigetreten und hat in dieser Zeit unsere Arbeit in vielfältiger Weise sehr tatkräftig unterstützt.

Er war es, der über Jahre einmal die Woche unermüdlich am Schneidetisch gesessen und etwa 500 16mm-Filme (ohne Ton, mit Licht- und Magnetton) gesichtet und geprüft hat. Die von ihm erfassten Daten und Inhaltsangaben sind die Grundlage der langen Liste unseres Medienbestandes. Ohne ihn wäre es nicht gelungen, das Hamburger Film-erbe zu erschließen und dauerhaft zu sichern.

Ursprünglich gab es natürlich ganz andere Gründe, Mitglied unseres Vereins zu werden: Gerhard Jagow war seit 1962 ein begeisterter Amateur-Filmer, zuerst mit Normal- und Super-8-Kameras, dann mit Video- und Digitalkameras, zuerst stumme Familien- und Reiseaufnahmen, dann durchgestaltete Tonfilme. Er trat einem Film-Klub bei, reichte seine Filme bei Wettbewerben ein und errang zahlreiche Preise: In einer Zeitung wurde er zu „Hamburgs erfolgreichstem Hobbyfilmer“ gekürt.

Im Rahmen der vom Verein veranstalteten *Abaton*-Matineen Hamburg im Film konnte Gerhard Jagow Amateur-

Filme im Kino zeigen, seine eigenen und die von anderen Mitgliedern des Bundes Deutscher Filmamateure/-autoren/BDFA. Fast jedes Jahr zwischen 2006 und 2015 organisierte und präsentierte er im *Abaton* ein Programm, das auf reges Interesse stieß. Es ging um Hamburgs Gewässer, Hamburgs Sportler (in guter Erinnerung sein Porträt eines Marathon-Läufers, der als letzter durchs Ziel kommt), Hamburgs Hafengeburtstag. Mehrfach gezeigt wurde sein preisgekrönter Film über den Stuhlmann-Brunnen zwischen Bahnhof und Rathaus in Altona.

Ehrenamtliche Tätigkeiten waren Ehrensache für ihn: Nach einer jugendlichen Boxerkarriere, die er nach 28 meist erfolgreichen Kämpfen mit 18 Jahren aufgegeben hatte, machte er eine Trainer-Lizenz und trainierte Jugendliche so erfolgreich, dass seine Jungs deutsche Meistertitel holten; bei der Olympiade in München 1972 erhielt ein von ihm trainierter Boxer eine Goldmedaille. Etwas später gründete er seinen eigenen Box-Klub in Steilshoop. In Bramfeld, wo er seit 1980 mit seiner Familie wohnte, ließ er sich für die CDU in den Ortsausschuss wählen.

Einen Beruf hatte Gerhard Jagow auch noch: Er war bei einem Segelmacher in die Lehre gegangen, bestand nach drei Gesellenjahren seine Meisterprüfung, machte sich 1970 selbständig und verlegte sich auf die Herstellung

von Markisen. 1987 wurde er in der Handwerkskammer Hamburg zum Obermeister der Innung der Seiler-, Netz- und Segelmacher gewählt, ein Ehrenamt, das er mehr als 30 Jahre ausübte. Es gelang ihm, Pläne der Bundesregierung in Berlin zur Abschaffung des Berufsbildes zu verhindern.

Nicht zu vergessen seine zahlreichen Reisen, über die er gerne berichtete: Zuerst im selbstgenähten Zelt an der Ostsee, dann im Segelboot bis nach Bornholm, später im Wohnmobil durch halb Europa. Und schließlich ging es mit dem Flugzeug um die ganze Welt, bis auf die Antarktis wurde kein Kontinent ausgelassen; besonders häufig war er in Tunesien und auf Madeira.

Ein pralles Leben: Wir sind ihm dankbar, dass er seine Zeit mit Geschick und Akribie auch unserem Verein gewidmet hat. Wir vermissen ihn und erinnern uns gerne an ihn. •

Joachim Paschen

Herzlichen Dank an die Tochter Anke Jagow-Diedrich für das freundliche und informative Gespräch

Ich bin dabei.

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

Ich werde Mitglied!

Ich/Wir möchte(n) Mitglied im Film- und Fernmuseum 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 Fernmuseum
 Hamburg e.V.
 Finkenau 35 ·
 22081 Hamburg

Hamburg im Film. Herbst 2022

Sonntagsmatineen im Abaton-Kino

So / 30. Oktober 2022
 11:00 Uhr

Straßenbahn in Hamburg



Am 1. Oktober 1978 fuhr die letzte Straßenbahn in Hamburg. Viele Jahrzehnte lang war dieses Verkehrsmittel ein wichtiger Bestandteil der Personenbeförderung für unsere Stadt mit dem jedes Jahr Millionen von Fahrgästen führen.

Mit einigen Kurzfilmen und einer kleinen Bildergalerie historischer Aufnahmen soll in dieser Matinee an die Hamburger Straßenbahn und ihre wechselvolle Geschichte erinnert werden.

Durch das Programm
 führt Volker Reißmann

So / 27. November 2022
 11:00 Uhr

Hamburg im Film: In jenen Tagen (1947)

von Helmut Käutner



Diese ungewöhnliche Filmklassiker erzählt ein Stück deutsche Zeitgeschichte anhand eines Autos: Zwei Arbeiter schlachten unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs das alte Gefährt aus. Dabei werden die verschiedenen Etappen erzählt, die das Auto und seine verschiedenen Besitzer seit 1933 durchlaufen haben.

Mit einer Einführung
 von Michael Töteberg

So / 11. Dezember 2022
 11:00 Uhr

Weihnachten in Hamburg



Immer wieder im letzten Jahrhundert war das große Fest der Christen zum Jahresende ein Thema für originelle Wochenschau-Beiträge und wurde auch von Kurzfilmen gelegentlich aufgegriffen. Darüber hinaus werden einige Werke von Hamburger Kulturfilm-Regisseuren aus der Zeit zwischen 1930 und 1970 gezeigt, die gut zu dieser besinnlichen Zeit passen.

Durch das Programm
 führt Volker Reißmann

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



Uraufführung von
 Helmut Käutners
 „Der Apfel ist ab“
 am 23.11.1948 im
 Waterloo

EUROPA
FILMVERLEIH

Der Mohn Strom

HANS ALBERS
in



Gina Albert · Helmut Schmid · Jochen Brockmann
Hans Nielsen · Roland Kaiser · Carsta Löck
Josef Dahmen · Wolfgang Völz · Ludwig Linkmann
Joseph Offenbach · Joachim Rathmann

Regie: Eugen York

Drehbuch: Joachim Huth

Kamera: Ekkehard Kyrath Musik: Hans-Martin Majewski
Produktionsleitung: Helmut Ungerland

Ein CCC-Film Artur Brauner
nach dem gleichnamigen Roman von Siegfried Lenz
Weltvertrieb: Omnia Deutsche Film Export G.m.b.H

