



Hamburger

FLIMMERN

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



**Foto-Casting
anno 1955
für SUCHKIND 312**

**Die Kinokette des
„Kurbel-Möller“**

**Film museum
Bendestorf
in neuen Räumen**



Werbung für
ein Ritterepos
in der Kurbel am
Jungfernstieg

- 4 DREHORT HAMBURG**
Als Hamburg sich in Paris verwandelte
Die Hansestadt als *Felix-Krull*-Kulisse (1957)
- 10 FERNSEHGESCHICHTE**
So was gibt's!
Tattoos im Nachkriegsfernsehen
- 14 KINOGESCHICHTE**
Ein etwas anderes Kino
Das *Magazin* in Hamburg
- 20 DREHORT HAMBURG**
Schauspieler und Handlungen im Mittelpunkt
Analoges Arbeiten mit 35 mm
- 22 ALTE HAMBURGER LICHTSPIELHÄUSER**
Das Kino-Imperium des
„Kurbel-Möller“
- 35 BUCHREZENSION**
Tatort / Neue Filmkunst
- 36 FILMUSEUM**
Der Kulturraum lebt:
Neustart für das Filmmuseum Bendestorf
- 39 BENDESTORFER FILMGESCHICHTE**
„Bitte nicht nur freundlich lächeln!“
Das Fotoshooting für *Suchkind 312*
- 42 BENDESTORFER FILMGESCHICHTE**
Ein wiederentdeckter Film:
Es geschehen noch Wunder
- 48 BUCHREZENSION**
Eine neue Biographie über
Detlef Sierck / Douglas Sirk
- 51 BUCHREZENSION**
Hochschule für Fernsehen und Film / W. Berghahn
- 52 NACHRUF**
Klaas Akkermann (1934–2017)
Ein persönlicher Nachruf
- 54 KINOGESCHICHTE**
Howard Hawks in Langenhorn oder:
die Buchhaltung bringt es an den Tag
- 57 AUS DEM VEREIN**
Rückblick 2017
- 58 MATINEEN**
Filmmatinee im *Abaton-Kino*
im Winter 2017 und Frühjahr 2018

Impressum

Hamburger Filmmern Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.
www.filmmuseum-hamburg.de, www.fernseh museum-hamburg.de

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

Adresse: Sierichstraße 145, 22299 Hamburg, Telefon 040-468855-0, Fax -99,
info@filmmuseum-hamburg.de | **Gestaltung und Layout:** atelier anita wertprach

Erscheinen: unregelmäßig 1–2 mal jährlich | **Anzeigen:** sind gern gesehen

Bezug: für Mitglieder kostenlos | **Titelblatt und Fotos Innenseiten:**

Peter Michael Michaelis / Horst Janke

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



Als Hamburg sich in Paris verwandelte Die Hansestadt als Felix-Krull-Kulisse (1957)

Von Karl-Heinz Becker

Hamburg ist eine Filmstadt par excellence, die nationale und internationale Film- und TV-Produktionen zu Dreharbeiten anzieht. Seit Ende des Ersten Weltkriegs spielen Hamburgs Straßen und Plätze, Bauten und vor allem der Hafen eine große Rolle in den verschiedenartigsten Filmen. Dabei hat die Stadt sich zumeist selbst dargestellt. In einigen Produktionen verwandelte sie sich aber auch in das Erscheinungsbild anderer Metropolen.



Charmeur Felix und die Frauen. Diese Collage ist eines von drei Plakatmotiven, mit denen der Verleih für den Film warb

So vor allem in den 1960er- und 1970er-Jahren. Zuerst nahm sie in den Edgar-Wallace-Filmen das Aussehen Londons an, danach zog sie sich in den Jerry-Cotten-Reißern mit George Nader das Dekor New Yorks über. Heute schlüpft die Hansestadt auch gern mal in die Rolle Kopenhagens oder anderer skandinavischer Städte.

Dieser Trend zur Verwandlung setzte kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ein. Da mutierte Hamburg zu Berlin, als Helmut Käutner 1956 seinen *Hauptmann von Köpenick* in den *Real-Film-Studios* und in den Straßen Hamburgs drehte. Und weil in den *Real-Film-Ateliers* ein Jahr später auch für Kurt Hoffmanns *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* die Innenaufnahmen entstanden, drehte das Team praktischerweise viele Außenaufnahmen gleich „vor der Tür“ in geeigneten Hamburger Stadtteilen. So kam es, dass die Elbmetropole sich kurzzeitig in das luftige Paris verwandelte, ebenso einen Hauch von Frankfurt aufwies und eine Villa stellte, die laut Drehbuch im Rheingau stand.

ERIKA MANN PLANT MIT

Produktionsfirma des Krull war die *Film-aufbau* Göttingen unter dem rührigen Hans Abich. Produzent Abich hatte seit der erfolgreichen und von Thomas Mann persönlich gelobten Verfilmung *Königliche Hoheit* (1953) im Hause des Dichters einen Stein im Brett. Als Früchte dieser Verbindung entstanden 1959 der *Buddenbrook-Zweiteiler* und zwei Jahre zuvor *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Misstrauen und Bedenken innerhalb der deutschen Kulturszene begleitete die *Krull*-Produktion mit Horst Buchholz. So schrieb *Die Welt* am 23. Februar 1957: „Und nicht wenige meinen: Die sind verrückt, dass sie es tun. Und nicht wenige meinen: Eine Schande, dass sie's tun, Kirchenräuber sind sie und Tempelschänder, Gott soll sie schützen. Und wieder andere meinen: Die sind blöd – kann nie gelingen. Aber alle warten sie gespannt.“

Wie schon bei *Königliche Hoheit* arbeitete Erika Mann wieder am Drehbuch mit, um „das Schlimmste zu verhindern“, wie es im Hause Mann hieß. Sie rettete des Vaters Ton in den Dialogen, redete bei der Besetzung mit, erhielt auch eine kleine Rolle als Gouver-

nante und galt gemeinhin als treibende Kraft des Projekts. Dazu Erika Mann in einer *Welt*-Reportage vom 3. Februar 1957: „Man muss das Wort ‚Verzicht‘ im Herzen tragen, wenn es an die Verfilmung der Werke meines Vaters – oder irgendeines großen Romans – geht.“

Im Laufe der Planungen allerdings kam es bei der *Filmaufbau* zu Schwierigkeiten mit dem eigenen Göttinger Atelierbetrieb. Die fehlende Aussicht auf langfristige Förderung durch die niedersächsische Landesregierung veranlasste die Filmgesellschaft schließlich, die Prestigeproduktion *Felix Krull* nach Hamburg zu verlagern, in die großzügig ausgestatteten *Real-Film-Studios* von Gyula Trebitsch.

STARBESETZUNG

Als Regisseur war Kurt Hoffmann erste Wahl. Er zählte zu den wenigen Lustspiel- und Satirekönnern, die die latent vorhandene deutsche Kinobiederkeit mit leichter Hand und einem Hauch Originalität übertrumpfen konnte. Das Drehbuch vertraute man Robert Thorens an. Der hatte 1951 in *Fanfaren der Liebe* schon mit Kurt Hoffmann zusammengearbeitet und damit gleichzeitig die Vorlage für Billy Wilders späteren Welterfolg *Manche mögen's heiß* (1959) geliefert. Thorens *Krull*-Umsetzung erhielt eine filmisch notwendige neue Schlussvariante, in der Charmeur Felix durch eine medikamentös herbei geführte Totenstarre seinen Häschern entwindet. Dazu die Tochter Thomas Manns: „Mein Vater hat den Drehbuchentwurf von Herrn Thorens gelesen und gebilligt – mehr noch: er hat ihn erheitert bejaht. Er hat den Handlungsabrisse von A bis Z studiert und auch den Schluss, den wir hinzuerfinden mussten, goutiert.“ (*Die Welt*, 23. Februar 1957)

Hoffmann und Thorens stand die ganze Palette von Schauspielgrößen des bundesdeutschen Nachkriegskinos zur Verfügung: An der Seite von Hauptdarsteller Horst Buchholz sind es Lise Lotte Pulver und Susi Nicoletti, Ingrid Andree und Alice Treff. Dazu Paul Dahlke und Walter Rilla, Paul Henckels, Peer Schmidt und Heinz Reincke. Jenseits von *Immenhof* bekam die junge Heidi Brühl eine Chance. Die berühmte Schauspielerfamilie Hinz war gleich zu dritt vertreten: Werner Hinz spielt den unvergleichlichen Musterungsarzt, seine

Linke Seite: Schlitzohr Stanko (Heinz Reincke, l.) erweist sich als Felix' (Horst Buchholz) Freund



Der Blickwinkel macht's: Im Film finden sich Heinz Reincke (l.) und Horst Buchholz von der Elbe an die Seine versetzt

Frau Ehmi Bessel die Mutter Krull und Tochter Dinah die junge Olympia. Dazu kommen so bekannte Akteure wie Robert Meyn, Heinz Klevenow und Günther Jerschke. Auch der später so erfolgreiche Fernsehregisseur Eberhard Fechner (*Tadellöser & Wolff*) hat eine kleine Rolle. Berliner Klang ist vertreten durch Jo Herbst und Ralf Wolter.

In der Premierenkritik der FAZ heißt es dazu am 28. April 1957: „Kurt Hoffmann hat den Film mit guter Laune und großer Sorgfalt gedreht. Er hat eine großartige, sehr zutreffende Besetzung zusammengestellt, in der es keinen Fehlgrieff gibt. Ja, manche seiner Schauspieler entsprechen in geradezu idealem Maße den Vorstellungen, die das literarische Vorbild den Lesern vermittelt.“

START DER DREHARBEITEN

Ende 1956 rüstete man sich mit umfangreichen Bauten in den *Real-Studios* für das große Projekt, um Anfang 1957 mit den Dreharbeiten beginnen zu können.

Das Startfieber spiegelte sich in der ständigen Rubrik „Filmgeflüster“ des *Hamburger Abendblatt* wider, in dem es am 22. Dezember 1956 heißt: „Auf Ingrid Andree wartet eine große Rolle: Im Januar 1957 beginnt Regisseur Kurt Hoffmann in Wandsbek den ‚Felix Krull‘. Ingrid spielt die Tochter des Professors Kuckuck. Eine beneidenswerte Rolle.“

Einen guten Monat später war es soweit. Am 26. Januar 1957 vermeldet das *Hamburger Abendblatt*: „Freut euch des Lebens‘ ... auf einer Drehorgel – So klang es draußen im Wandsbeker Atelier, als die erste Klappe zum ‚Felix Krull‘ fiel und Regisseur Kurt Hoffmann eine Runde Schnaps ausgab. Diese Melodie hat der verstorbene Thomas Mann einst über sein Buch gesetzt, sie soll auch den Film begleiten ...“

Der Fortschritt der Filmarbeiten führte zu diversen Pressebesuchen in den Wandsbeker Ateliers. Einer der *Abendblatt*-Redakteure verfasste am 16. Februar 1957 unter dem Titel „Blitzbesuch bei Felix Krull“ eine bewusst hektisch

erscheinende Kurzreportage: „Zwischen Zeitungsschluss und 5-Uhr-TEE sauste ich nach Wandsbek, um ein paar Worte mit Horst Buchholz zu sprechen. Man übte gerade eine Szene in der Hotelhalle, wo Felix Krull als Liftboy seine ‚Kariere‘ beginnt. Ich glaube, diese Hotelhalle mit anschließendem Speisesaal ist der größte Filmbau, den man bisher in Wandsbek auf den Atelierboden gestellt hat. Eine tolle Sache! Wenn nicht die elektrischen Kabel herumlägen, wäre man geradezu versucht, sich an einem der gedeckten Tische niederzulassen und nach dem Oberkellner zu rufen. Übrigens eine Parade von Vatermördern und Bärten, wie ich sie noch in keinem Film sah.“

Kein Wunder. Schließlich soll der großangelegte Film über die deutschen Sprachgrenzen hinaus das Kinopublikum ansprechen. Produzent Hans Abich in der *Welt* vom 23. Februar 1957: „Wir drehen einen internationalen Stoff. Wir haben unsere 2.700 Meter, und müssen dabei bleiben – wenn wir wollen, dass



Zeigt her, eure Hände! Für die Presse darf Horst Buchholz scherzhaft Kadetten mustern

dieser Film in den Kinos zwischen Quebec und Melbourne gezeigt wird: vom Stoff hat er, wie wir glauben, die Chancen dazu. So müssen wir kürzen, raffen, opfern – leider, leider.“ Der Erfolg sollte ihm recht geben: ein Jahr später gab es den *Golden Globe* in Hollywood!

FANS VON HOTTE BUCHHOLZ

Jenseits der großen Schaffensfreude sorgte die Beliebtheit von Horst Buchholz auch hin und wieder für Aufregung im Studio. So ist überliefert, dass nur ein Polizeiwagen den 23-jährigen Schauspieler am Ausgang des Wandsbeker Ateliers vor dem Ansturm seiner Verehrerinnen und Verehrer retten konnte. In nicht mal drei Jahren hatte Buchholz es zum Publikumsliebbling Nr. 1 geschafft. Als Grund dafür wurden ihm überdurchschnittliche Begabung, Charme, eiserner Fleiß und Bescheidenheit zugeschrieben.

Wie in den Medien verlautete, war Buchholz' Gage seit seinem Durchbruch

mit den *Halbstarken* (1956), für die er 15.000 Mark erhielt, kontinuierlich gestiegen. Für *Herrscher ohne Krone* (1957) bekam er 25.000 Mark, bei *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* lag er bei 40.000 plus 10.000 Mark Gewinnbeteiligung. Für *Endstation Liebe* (1958) wurden 80.000 Mark plus zehn Prozent vom Nettogewinn vereinbart. Angeblich blieben ihm davon nach Steuern und der Agenten-Provision nur 35.000 Mark. Die soll der Star allein für einen knallroten Mercedes SL Roadster mit Lederbezügen ausgegeben haben.

Neben den umjubelten Leinwandgrößen tauchen im Film auch zahlreiche Statisten und Statistinnen auf. Unter ihnen ist auch die junge Gerti Daub, die spätere Ehefrau des beliebten TV-Moderators Carlheinz Hollmann. Für Gerti Daub war 1957 ein erfolgreiches Jahr, wurde sie doch zuerst Miss Hamburg und dann sogar Miss Germany 1957. Wie aber kam sie zu der Rolle im Krull-Film? „Mein Vater lieferte damals die Badezimmereinrichtungen für



Ein zweites Plakatmotiv mit dem gezeichneten Porträts der Hauptdarsteller Horst Buchholz und Liselotte Pulver



Programmhefte wie hier zu *Felix Krull* begleiteten in den 1950er- und 1960er-Jahren fast jeden Film, der in bundesdeutschen Kinos anlief

alle Produktionen in den *Real-Studios*. Beiläufig fragte ihn die Produktionsleitung, ob er nicht gut aussehende Mädchen kenne. Lässig antwortete er: ‚Kein Problem, ich habe gleich drei, nämlich meine Töchter.‘ Da Gerti mit ihren 20 Jahren das richtige Alter hatte, bekam sie den Job!

DREHORTE

Bis auf die Szenen in Lissabon, für die man an der Elbe partout kein Pendant finden konnte, entdeckten die Location Scouts in Hamburg passende Drehorte für die weiteren in- und ausländischen Handlungsorte der Buchverfilmung. Drei geeignete Motive fand man am Hafentempel, im Gänge-Viertel und im Villenbereich der Alster. Entscheidend war immer nur der richtige Blickwinkel, um in den Szenen den Eindruck von Ortswechseln hervorzurufen.

Fährhausstraße 23 in Uhlenhorst: Von dort aus, dem filmischen Elternhaus, startet der junge Felix in die weite und große Welt. Die 1870 im Landhausstil erbaute Villa, im Film Heimat des Schaumweinproduzenten Krull, wurde für die Filmaufnahmen sogar mit einem wirkungsvollen Firmenschild versehen, das eine Sektflasche zielt: „Engelbert Krull – Loreley extra“.

Allerdings: die Dreharbeiten fanden im Winter statt und passten in ihrer Düsternis überhaupt nicht zur sonnigen Grundstimmung des jungen Krull. Die Filmemacher wussten sich zu helfen. Die Künstler des „Set Decoration“ (damals hieß es noch schlicht „Bauten“ und „Requisite“) gestalteten den Garten um und verpassten dem Areal einen frühlingshaften Touch.

Die historische Villa steht heute unter Denkmalschutz. Sie wurde 1870 als Einfamilienhaus errichtet und liegt zwischen Sierichstraße und Marienterrasse. Einige Umbauten, die schon 1896 und 1916 vorgenommen wurden, prägen das heutige Erscheinungsbild.

Während es den Schelm Felix nach Paris zieht, versuchen Aufnahmen an der Hafentreppe bei den Landungsbrücken die Atmosphäre der Seine-Metropole zu vermitteln. Und auch das Frankfurt der Krull-Zeit findet sich in Hamburg: Der Bäckerbreitengang im Gängeviertel bot eine ansprechende Kulisse.

Die Fachwerkhäuser im Bäckerbreitengang gehören zu den letzten Resten

des dicht bevölkerten Gängeviertels, das seit dem 17. Jahrhundert als Wohnquartier der Unterschichten entstand. Große Einschnitte erlebte das Viertel zu Beginn der 1960er-Jahre durch den Bau des Unilever-Hochhauses (heute Emporio). Der Bäckerbreitengang wurde daraufhin unter Denkmalschutz gestellt.

Jenseits dieser drei genannten Außenmotive führt das Buch *Drehort Hamburg* von Markus Münch und Simone Utler noch eine weitere Location auf: eine Hamburger Kaserne, in der die berühmte Musterungsszene entstand. Originellerweise soll Helmut Käutner dieses Gebäude schon im Jahr zuvor für den *Hauptmann von Köpenick* benutzt haben. Damals stellte es eine Berliner Kaserne dar. Um welchen Bau es sich dabei handelt, konnte ich leider nicht feststellen.

Einschließlich der Aufnahmen in Lissabon dauerte die Drehzeit vom 24. Januar bis zum 4. März 1957.

URAUFFÜHRUNG UND KRITIK

Für die Premiere hatte man sich für West-Berlin entschieden. Das war wegen der politischen Lage nicht einfach. Nach hartem Ringen konnte die Uraufführung in der Heimat von Horst Buchholz am 25. April 1957 im *Gloria-Palast* stattfinden. „Auf dem Kurfürstendamm stauten sich die Menschen, als Horst Buchholz erschien“, lautete eine der Schlagzeilen.

Georg Herzberg fasste die Begeisterung der Berliner im *Film-Echo* Nr. 35 vom 4. Mai 1957 in Worte: „Glanzvoll in Berlin: ‚Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull‘ – Die Uraufführung gestaltete sich zu einem Ereignis für die Filmfreunde Berlins. Der *Gloria-Palast* hatte einen seiner großen Tage; die meisten Premierenkarten waren schon im Vorverkauf vergriffen, das Interesse für das erste Wochenende ist ungewöhnlich stark. Der herzliche Schlussbeifall galt dem Regisseur Kurt Hoffmann, und seinen Schauspielern, an ihrer Spitze Horst Buchholz. Neben ihm standen Ingrid Andree, Peer Schmidt und Alice Treff auf der Bühne. – Ein Empfang im Hotel Kempinski, an dem auch die Witwe Thomas Manns und seine Tochter Erika teilnahmen, vereinte die Künstler mit den Vertretern der Produktion, des Verleihs und der Presse.“



Mütze gegen Pickelhaube: Horst Buchholz posiert auf dem Weg zur Musterung



Auch das dritte Plakatmotiv ist eine gezeichnete Variante, die wieder die amourösen Abenteuer des Titelhelden hervorhebt

Auch wenn die Kritik anschließend mit Recht Schwächen des Films anmerkte, wurde er überwiegend wohlwollend und vom Publikum zumeist begeistert aufgenommen. Friedrich Luft lobte in der *Welt* vom 26. April 1957 vor allem den Hauptdarsteller: „Die Rolle des Krull spielt Horst Buchholz, und eine deckendere Besetzung ist heute wohl kaum denkbar. Der Bursche hat Charme. Er hat eine jünglingshafte Grazie. Er kann Witz zeigen, und er strahlt wirklich etwas von jenem argen Liebreiz aus, mit dem Thomas Mann die Gestalt gesegnet und immer wieder von der Welt verführt sehen wollte.“

Auch Erika Müller lobt den Film in der *Zeit* vom 2. Mai 1957, moniert aber auch die an einigen Stellen auftretende Einfallslosigkeit von Kamera und Regie, die das dichterische Niveau nicht unterstützen können: „So findet eine der brilliantesten Stellen des Buches, die paläontologische Belehrung, die dem jungen Krull im Speisewagen durch Professor Kuckuck zuteil wird,

ein Kabinettstückchen sprachlicher Vollkommenheit, im Bild kein annäherndes Äquivalent. Es sind ganz gewöhnliche, langweilige Speisewagenphotos, als Ersatz sehen wir später ganz unmotiviert Kulturfilm-Vedouten aus Lissabon.“ Prophetisch das Fazit der Kritik im *Hamburger Abendblatt* vom 8. Juni 1957: „Der amüsante Film wird sein Publikum finden. Es wird freilich nicht das Publikum Thomas Manns sein ...“

Großes Gefallen an dem Leinwandwerk verdeutlichten die nationalen und internationalen Auszeichnungen. So erhielten die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* 1957 beim Deutschen Filmpreis das begehrte Filmband in Gold als „überdurchschnittlicher abendfüllender Spielfilm“. Die internationale Krönung erfolgte 1958: Bei der Vergabe der *Golden Globes* in Hollywood erhielt die Produktion den goldenen Globus in der Kategorie „Fremdsprachiger Film“. Ein Jahr später gab es dann die *Goldene Olive* bei den Internationalen Filmfestspielen von Bordighera. ●

„So was gibt's“! Tattoos im Nachkriegsfernsehen

Von Alina L. Tiews und Ole Wittmann



In einer Sendereihe macht das Nordwestdeutsche Fernsehen 1959 „kuriose Begegnungen“. Dazu gehört auch der Besuch bei einem Hamburger Tätowierer. Der erhaltene Film stellt nicht nur für ein Forschungsprojekt zur Geschichte der Tätowierung ein seltenes und wertvolles Dokument dar, sondern auch für die nordwestdeutsche Fernsehgeschichte.



Christian Warlich präsentiert sein legendäres Vorlagealbum in seiner Gaststätte, in der er auch tätowierte, ca. 1937



Auf St. Pauli kommt ein Mann in eine Kneipe. Am Tresen wird bestellt: „N halben und 'n Klaren!“, und der Wirt schenkt aus. Aber der Wirt ist nicht bloß Wirt, und sein Laden nicht einfach nur Kneipe. Er ist auch der „König“ unter Deutschlands Tätowierern und sein Geschäft eine weltweit legendäre Adresse: Es ist Christian Warlich in seinem Studio in einer Nebenstraße der Reeperbahn.

Christian Warlich zu treffen, ermöglichte am 19. Juni 1959 ein Fernsehbeitrag des Nord- und Westdeutschen Rundfunkverbandes (NWRV) in der Reihe *So was gibt's*. Regisseur Günther Hassert, Kameramann Egon Crämer und Autor Gottfried Gümlicher besuchten den Hamburger Tätowierer damals in seiner Stube. Ihr Report inszeniert den St. Paulianer als Exoten in abgebrühtem Seemannsmilieu. So ist der Film ein typisches Beispiel für eine mediale Darstellung, die Tätowierer und Tätowierte lange marginalisierte bis kriminalisierte und dabei die Kunst im Tattoo verkannte.

EIN NOVUM DER TV-HISTORIE: DER FERNSEHER ALS TÜRSPION

Crämers Kamera begleitet Warlich vom Tresen zu seinem Kunden. Er wünscht das Bild eines Dreimasteters auf seinem linken Arm. „Die Prozedur beginnt. Reiner Alkohol zum Desinfizieren. Ganz glatt muss die Haut sein“, erklärt Regisseur Hassert aus dem Off. Schritt für Schritt übersetzt der Reporter nun die Tätigkeiten und Werkzeuge: „Die Schablone mit der Zeichnung des gewünschten Musters. Das ist der elektrische Tätowier-Apparat. Er sieht aus und summt wie der Bohrer eines Zahnarztes. Er bringt die blaue Konturfarbe haargenau einen halben Millimeter unter die Haut. Entzündungen wie früher bei der Handtätowierung gibt es heute nicht mehr.“

Hasserts Kommentar ist distanziert. Seine Wortwahl macht klar, wie fremd Warlichs Welt sei: Um sie zu verstehen, sind Erklärungen nötig. Einerseits vermittelt der Beitrag Faszination und handwerkliche Anerkennung, andererseits lädt er zum Voyeurismus ein, zumal zur spätabendlichen Stunde (ab 21.30 Uhr), zu der der Beitrag gezeigt wurde. Der Fernseher wird zum Türspion, der den Blick auf andere frei, nicht aber die eigene Deckung preisgibt. Schaulustige können sich ins ‚Milieu‘, ins Herz von St. Pauli, begeben, ohne die eigene Komfortzone verlassen zu müssen.

Für das Fernsehen damals war Christian Warlich noch Paradiesvogel. Tatsächlich aber ist er der Urvater der professionellen Tätowierung in Deutschland und eine Ikone der Szene. Als stark rezipierter Künstler zählt Warlich heute zu den weltweit einflussreichsten Tätowierern des 20. Jahrhunderts.





Zeichnungen aus Warlichs Vorlagealbum. Links eines seiner markanten Schmetterling-Designs

Die wichtigste Quelle zum bis heute eindrucksvollen Schaffen Warlichs ist Adolf Spamer's wertneutrale volkskundliche Bestandsaufnahme *Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten* aus dem Jahr 1933. Das Wegweisende an seiner Studie ist, dass sie das Thema nicht von der tätowierten Person aus anging, sondern von den Tätowierern und deren Bildgut – eine Herangehensweise, die im Ansatz auch der Fernsehbeitrag des NWRV verfolgte. Doch dann betteten Hassert und Gülicher den Tätowierer Warlich ein in ihr Kabinett der „kuriosen Begegnungen“. Für sie war Warlich einfach ein „origineller Zeitgenosse“, gleichbedeutend mit einem Bastler von Buddelschiffen und dem Betreiber eines rollenden Wachsfigurenkabinetts, die sie in ihrer Folge von *So was gibt's* ebenso porträtierten.

Vermutlich waren die Fernsehmacher mit dem Werk des Volkskundlers Spamer nicht vertraut. Spamer legte den Grundstein für die Wahrnehmung der Tätowierung als ein wichtiges Kulturgut. Nach seiner



Das Schaufenster von Warlichs Tattoo-Gaststätte

Schätzung gab es um 1930 etwa zwei Dutzend Berufstätowierer in Deutschland. Unter ihnen verkörperte Warlich die neu aufkommende gewerbliche Professionalität. Zuvor wurden Tätowierungen oft an öffentlichen Orten wie Straßen und Parks gestochen, die Tätowierer arbeiteten auf einem eher niedrigen handwerklichen Niveau. Als Instrumente benutzten sie wahrscheinlich an Holzstäbchen gebundene Nadeln.

Als Warlich um 1919 seine eigene Gaststätte eröffnete, veränderte sich die Situation: Er startete ein professionelles Tattoogeschäft in einem geeigneten Umfeld. In seiner Kneipe in der damaligen Kieler Straße 44 (seit 1948 Clemens-Schultz-Straße) richtete er einen abgetrennten Bereich für das Tätowieren ein. Er machte im Fenster Reklame, hatte eigene Werbemittel, einen Vertrieb für Tätowiermaterial und stand im Kontakt mit Medizinern und Wissenschaftlern. Angeblich führte er gar die elektrische Tätowiermaschine in Deutschland ein. Er stand in regem Austausch mit Tätowierern anderer Länder, unter anderem mit den Legenden „Tattoo-Ole“ (Ole Hansen aus Dänemark) und wohl auch mit Charlie Wagner in New York City.

TATTOO-IKONE CHRISTIAN WARLICH

Warlich zeichnete Vorlagen für traditionelle Tätowierungen und hatte eine ausgeprägte künstlerische Handschrift. Beispielsweise lassen sich seine Schmetterlingsdarstellungen deutlich von denen seiner Zeitgenossen unterscheiden. Er nahm fremde Motive wie US-amerikanische und ostasiatische in sein Repertoire auf und passte sie an die europäische Bildsprache an. Warlich fiel nicht nur dadurch auf, dass er die Tätowierung professionalisierte, er profilierte sich auch durch handwerkliches Können und einen künst-



NEUE FORSCHUNG AM MUSEUM FÜR HAMBURGISCHE GESCHICHTE

Noch immer liegen viele Aspekte zu Christian Warlichs Leben und Wirken im Dunkeln. Von biografischen Daten bis hin zu der Frage, wie der internationale Austausch zwischen ihm und anderen Tätowierern erfolgte, ist vieles unklar. Der Nachlass von Christian Warlich – der derzeit im Rahmen eines Forschungsprojektes am Museum für Hamburgische

Geschichte untersucht wird – bietet nun die Möglichkeit, die Geschichte der Tätowierung in der Hansestadt an Warlichs Beispiel von der Weimarer Republik über die Zeit des Nationalsozialismus bis hin zur Bundesrepublik anhand der tatsächlich verbliebenen Objekte zu ergründen. Ziel des Projektes ist es, den Bestand zu erfassen, ihn aufzuarbeiten und die Ergebnisse in Form

einer Publikation nutzbar zu machen. Ferner ist eine Neuherausgabe von Warlichs erwähntem Vorlagealbum sowie eine Ausstellung (voraussichtlich ab Mai 2019) geplant. Sie soll die Geschichte der Tätowierung in Hamburg seit dem späten 19. Jahrhundert mit einem Fokus auf den „König der Tätowierer“ zeigen.



Der Ruin des Mannes – eines von Warlichs populärsten Motiven

lerischen Anspruch. Laut Spamer setzte er einige Blätter der Grünen Passion von Albrecht Dürer als Tattoo um. Die Einbindung der bildenden Kunst in das Tätowieren macht einen wichtigen Teil von Warlichs kulturhistorischer Bedeutung aus.

Christian Warlichs Schaffen ist bis heute Inspiration für Tätowierer weltweit, unter Sammlern und Aficionados gilt er als eine Ikone der Zunft. Sein in mehreren Auflagen veröffentlichtes Vorlagealbum ist seit Jahren vergriffen und wird in Antiquariaten zu schwindelerregenden Preisen gehandelt. Qualitativ minderwertige Raubdrucke sind binnen weniger Tage ausverkauft. Die Beliebtheit von Warlich äußert sich auch in der Präsenz von durch ihn inspirierten Tattoos, die zeitgenössische Tätowierer in sozialen Netzwerken veröffentlichen. Für deutsche Tätowierer hat Warlich fundamentale Bedeutung: Er ist eine historische Identifikationsfigur für den Berufsstand.

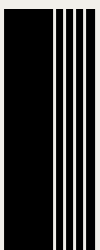
DOKUMENT DER TATTOO- UND FERNSEHGESCHICHTE

Die Sendereihe *So was gibt's* mag 1959 die kunst- und kulturhistorische Bedeutung Christian Warlichs noch nicht in Gänze erfasst haben. Trotzdem ist der Beitrag über den Hamburger Tätowierer ein wichtiges Dokument der Medien- und Zeitgeschichte, nicht nur der Tattoogesichte. Zum einen macht der Fernsehclip die Arbeit Warlichs und die Atmosphäre in seinem Lokal klanglich und räumlich erlebbar – Dimensionen, die Schrift- und Bildquellen naturgemäß fehlen. Auch wenn die Situation für die Filmemacher gestellt wurde und die Kommentare aus dem Off die Szene abermals verfremden, ist der Film eine wichtige Quelle für Warlichs Schaffen: Es sind die einzigen bekannten Aufnah-



Warlich bei der Arbeit: Mit Schablone und Kohlestaub erstellt er den Abdruck der mit Tätowiermaschinen einzustechenden Linien

men. Zum anderen ist der *So was gibt's*-Beitrag auf Grund seiner Entstehung beim NWRV bedeutsam. Der NWRV war eine Gemeinschaftseinrichtung des Norddeutschen Rundfunks (NDR) und des Westdeutschen Rundfunks (WDR). Es war eine Übergangslösung auf dem Weg zu jeweils eigenen Fernsehbetrieben. 1961 erreichten NDR und WDR dieses Ziel und lösten den NWRV daher auf. Doch auch wenn der NWRV nur kurze Zeit bestand, markiert er die „formative years“ des bundesrepublikanischen Fernsehens“, wie der Rundfunkhistoriker Hans-Ulrich Wagner es nennt. In jenen Jahren bildete sich das Fernsehen zu einem Leitmedium aus, nahm also eine immer bedeutendere Funktion in der medienvermittelten öffentlichen Kommunikation ein. Leider sind nur wenige Beiträge aus dieser wichtigen Frühphase des Fernsehens erhalten. Der Film von Gottfried Gülicher und Günther Hassert ist somit ein seltenes und wertvolles Dokument nicht nur der Tattoogesichte, sondern auch der nordwestdeutschen Fernsehgeschichte. ●



Ein etwas anderes Kino Das Magazin in Hamburg

Interview: Jürgen Lossau

Ein kleines Stadtteilkino. Kann man so heute noch überleben? Nein, sagt Programmacher Arndt Eggers. Und verrät, wie er in seinem Kino normale Filmvorführungen durch spezielle Events und eigene Themenabende stützt. Die Veranstaltungen im *Magazin* sind Kult – weit über die Grenzen Hamburgs hinaus. Und die beiden Söhne werden sein Projekt „Infotainment“ fortführen.



Magazin-Kinobetreiber Arndt Eggers in seinem Etablissement

Wie das Magazin in Hamburg durch „Infotainment“ überlebt

Herr Eggers, Sie bringen Infotainment ins Kino. Was muss man sich darunter vorstellen?

Arndt Eggers: Ich mach das hier für Mutti und Vati, unterhaltungsmäßig. Da können auch mal Werbespots und Wochenschauausschnitte zusätzlich zu Dokumentar- oder Spielfilmen laufen – das kommt gut an beim Publikum.

Was sind die erfolgreichsten historischen Eigenprogramme, die Sie in den letzten Jahren veranstaltet haben?

Auf jeden Fall der Straßenbahn-Nachmittag mit Filmen über die frühere Hamburger Tram. Dann unsere neue Reihe *Von Trümmern und Träumen* aus der Nachkriegszeit. Da gibt es dann immer Wochenschauausschnitte und Kurzfilme. Im letztgenannten Programm war das Bodo Mencks Kulturfilm *Ein Tag ohne die Mutti*. Hauptfilm war in diesem Fall *Suchkind 312*. Ein anderes Programm ist *Die Pamir* als Hauptfilm, angereichert mit viel weiterem Material über Großsegler.

Wie sind Sie auf die Idee gekommen, solche Programme zu erstellen?

Angefangen hat es 1996. Ich hatte einen Schulfreund, dessen Vater kam aus

Schlesien und war Bergmann. Und der fragte mich, ob ich im Kino nicht mal Filme aus seiner alten Heimat zeigen könnte. Erst sagte ich ihm, so etwas gebe es nicht. Aber dann habe ich mich schlau gemacht und das Archiv von Karl Höffkes und Johannes Haneke angerufen. Und die hatten Material, das ich nutzen konnte. Im Gegenzug habe ich deren VHS-Kassetten und DVDs im Kino verkauft. Auch die Ostpreußenreise war so ein Programm. Da haben uns dann die Vertriebenenverbände die Hütte eingerannt.

Wie oft bieten Sie solche Programme an?

Im Winterhalbjahr alle sechs bis acht Wochen. Es ist ja mit sehr viel Vorbereitungsarbeit verbunden. Als nächstes entwickle ich ein Programm über die Oberelbe. Auch hier nutzen wir wieder Filme von Bodo Menck über Kaltehofe und über die Staustufe in Geesthacht. Dann zeigen wir einen DEFA-Film über die Schiffswerft in Boizenburg. Die damalige DDR hat dort eine Schiffswerft betrieben und die durften mit ihren Bauten nicht über Hamburg fahren, mussten also auf der Elbe in die Ostsee. Und durch die Kanäle hindurch, um dann die Aufbauten in Stralsund zu montieren. Das passte nicht unter den kleinen Brücken durch. Dann gibt's



noch Berichte über das Schiffshebewerk in Scharnebeck und in Rothensee bei Magdeburg. Mit *Ein Strom fließt durch Deutschland* schließt das Programm. Hier fährt ein Elbkahn zurück bis nach Hamburg.

Das klingt alles sehr aufwändig in der Recherche. Lohnen sich diese Programme denn, wenn sie teilweise nur einmal gespielt werden?

Manchmal werden unsere Programme von der Filmförderung unterstützt. Es gibt auch Anfragen von anderen Kinos, ob die Programme dort nicht ebenfalls laufen könnten. Aber es ist nun mal unsere Nische – und es soll ein Unikat bleiben, das es nur hier zu sehen gibt. Es ist ein einmaliger Werbeeffect für dieses Kino. Und die Leute kommen dann auch zu anderen Veranstaltungen.

„Wir hatten in Spitzenzeiten sieben Kinos in Hamburg und haben nebenbei eine Immobilienfirma aufgebaut.“

Sie hatten früher viele Kinos, heute nur noch eins. 1997 gab es eine Zäsur. Sicher brauchten Sie für ein Einzelkino ein neues Konzept und mussten sich überlegen, wie das unter veränderten Bedingungen laufen kann?

Wir hatten in Spitzenzeiten sieben Kinos in Hamburg und haben nebenbei eine Immobilienfirma aufgebaut – der habe ich 25 Jahre vorgestanden. 1997 war in der Tat eine Zäsur. Die *Kurbel Harburg* war weg, die *Palette* in Norderstedt war weg, die *Koralle* wurde gekündigt, *Klick* war weg, *Altona Spiegel* war weg, *Arsenal* Steilshoop war weg. Das *Fama* Lurup hatten wir noch – aber die Zeiten waren vorbei. Auch dort.

Und was haben Sie im Magazin dann anders gemacht?

Es gab eben nicht nur Kinoprogramm. Liveveranstaltungen, Lesungen und Konzerte haben wir hier im *Magazin* schon 1997 gestartet. Hausstars waren Roger Willemsen und Harry Rowohlt. Auch Gustav-Peter Wöhler hat viel hier gearbeitet. Die Hütte hat immer gebrannt. Aber es ist in dieser Qualität leider nichts nachgekommen.

„Liveveranstaltungen, Lesungen und Konzerte haben wir hier im Magazin schon 1997 gestartet.“

Hatte das Kino denn schon immer eine Bühne?

Die Bühne bestand aus selbst zusammen gezimmerten Euro-Paletten. Aber schließlich kam ja *Trude träumt von Afrika* mit stämmigen Damen, die mit ihren Trommeln zugange waren. Unsere Pseudo-Bühne kam an ihre Belastungsgrenze, dann haben wir eine richtige Bühne mit Beleuchtungsanlage eingebaut.

Wie ging es weiter?

Wir zeigten Dia- und Multivisionsschauen mit Greenpeace. Oder Bildervorträge über Kanada, die Arktis und Snowboarding. Dann gibt's hier nach wie vor viele Firmenveranstaltungen, Betriebsversammlungen von Ergo, Telefonica oder des Bezirksamts. Und wir bieten immer den Service, dass es Kaffee, Tee und kalte Getränke bei uns gibt. Es wird alles als Pauschale abgerechnet.

Das scheint anzukommen! Buchen denn auch Privatpersonen für Partys?

Wir haben auch Privatveranstaltungen. Zum Beispiel Ärzte oder Anwälte, die sich zusammentun zum griechischen Filmabend mit Büffet. Sie mieten das Kino und machen Party bis zum nächsten Morgen. Auch 50. oder 60. Geburtstage werden hier mit einem tollen Spielfilm gefeiert. Wir zeigen dann zusätzlich gern Wochenschauausschnitte oder alte Werbespots aus der Zeit. Wir machen ein rundes Ding daraus! Das kommt gut an bei den Leuten. Und sie buchen häufig einen Partyservice dazu.

Wie würden Sie den typischen Kinobesucher im Magazin beschreiben?

Er ist sehr dem Haus verbunden, es ist sein Kino. Der Altersbereich reicht von Ende 20 bis „kann gerade noch laufen“. Wir haben sogar Leute, die kommen mit Chauffeur aus Blankenese – ein-, zweimal im Monat. Die holen sich ihr Piccolöchen bei uns – mit Glas.

Das Publikum stammt also gar nicht nur aus der Wohnumgebung?

Nö, das sind vielleicht 40 Prozent. Und bei den Sonderveranstaltungen kommen die Leute sogar aus Hannover, Kiel oder Lüneburg. Wenn es Programme oder Filme sind, die es anderswo nicht zu sehen gibt.

Beim Kino kann man heute nur noch auf das Erlebnis des Gemeinschaftsgefühls setzen – gemeinsam heulen, gemeinsam lachen. Das ist ganz wichtig. Und es muss etwas sein, was man alleine nicht gucken würde. Wir haben zum Beispiel viele Jahre die *Last Night of the Proms* übertragen, da war jahrelang eine mordsmäßige Stimmung.

Wir hatten eine Bar aufgebaut und alles dekoriert. Es gab englische Gurkenhäppchen, englisches Bier – das kam an bei den Leuten. Oder zu Silvester: Da haben alle anderen Kinos geschlossen und bei uns sitzen 350 Leute. Das geht um 18.30 Uhr los. Es gibt den berühmtesten *Magazin-Turbo-Glühwein*. Und als Alternative gibt's den *Magazin-Fliederbeer-Grog*. Meistens zeigen wir alte Komödien mit Peter Sellers. Es

„Wir zeigten Dia- und Multivisionsschauen mit Greenpeace. Oder Bildervorträge über Kanada, die Arktis ...“



Das *Magazin* in Winterhude, gut über die U-Bahnstation Lattenkamp (U1) zu erreichen

„Beim Kino kann man heute nur noch auf das Erlebnis des Gemeinschaftsgefühls setzen – gemeinsam heulen, gemeinsam lachen.“

kann auch mal *Tanz der Vampire* sein. Und es gibt ein buntes Vorprogramm mit Kurzfilmen.

Wie sehen denn die Planungen für weitere Programme aus?

Es sollen Themen sein, die eine wesentliche Rolle im Alltag spielen oder gespielt haben. Ernährung könnte ich mir vorstellen. Oder etwas zum Thema Post. Da gibt es den schönen Kurzfilm *Einer davon bin ich* über einen Briefträger im Blankeneser Treppenviertel. Und es gibt ja den *Briefträger Müller* mit Heinz Rühmann.

Dann wollte ich etwas über die Nahrungsmittelversorgung in den Vier- und Marschlanden und im Alten Land machen. Aber das meiste Material stammt aus der Zeit von vor 1940 und es ist ohne Ton. Das müsste ich noch unterlegen mit Texttafeln und Musik – eine Menge Arbeit. Und am Thema Windjammer bin ich auch noch dran.



Schaukasten für das *Pamir*-Programm im *Magazin*-Kino

2013 haben Sie mit dem konventionellen 35-mm-Film im Magazin aufgehört. Warum?

Wir mussten aufhören, es gab ja keine 35-mm-Kopien im Verleih mehr. Wenn du als Obsthändler keine Gurken mehr kriegst, musst du dein Sortiment ändern. Oder das Geschäft einstellen.

Sind denn wirklich alle Filme, die es früher auf 35 mm gab, digital verfügbar? Hat alles überlebt?

Es ist viel erhalten. Es gibt aber ein paar britische, französische oder amerikanische Spielfilme, da fehlt vor allem die deutsche Sprachfassung. Ich suche seit Jahren *Whisky Galore* von 1949. Der Film ist in deutscher Fassung Anfang der 1960er Jahre für nur einen Monat gelaufen. Und die Codbänder, die das Fernsehen zur Ausstrahlung verwendet hat, sind vernichtet worden. Ich habe Anzeigen aufgegeben und Belohnungen ausgesetzt – nichts. Neu zu synchronisieren bringt nichts. Das ist wie bei den *Rauchenden Colts*: Festus ist Festus. Da brauchst du den Original-Sprecher Gerd Duwner, da kannst du nicht irgendeinen anderen dafür nehmen. Das passt nicht.

Fragen denn noch viele Kinobesucher nach klassischem Film oder verlangen sogar dessen Vorführung?

Die Zahl der Leute, die darauf bestehen, dass sie einen Film als analoge Kopie vorgeführt bekommen, wird immer geringer. Wir nennen sie die „Zelluloid-schmecker“. Die müssen dann ins *Metropolis* gehen.

Das Magazin ist ja inzwischen Hamburgs ältestes noch regelmäßig bespieltes Kino, oder?

Genau. Eigentlich wäre es ja das *Passage* in der Mönckebergstraße gewesen, aber das ist ja durch schwere Beschädigungen im Zweiten Weltkrieg und die

„Ich kann mir ein Kino aus Leidenschaft leisten. Mit 13 habe ich angefangen mit Kino – da hängt man dann sein Leben lang drin.“

vielen Umbauten im Laufe der letzten Jahre eher eine Replik.

Wieso sind Sie eigentlich immer noch Programmierer, Arndt Eggers?

Aus Leidenschaft und Liebe zum Kino. Ich kann mir ein Kino aus Leidenschaft leisten. Mit 13 habe ich angefangen mit Kino – da hängt man dann sein Leben lang drin. Unsere Vermieter, die Hamburger Sparkasse, sind stolz auf uns. Wir haben einen ganz lange laufenden Vertrag. Und die Miete ist vernünftig kalkuliert. So können meine Söhne auch, das Projekt weiterführen.

Und wie sieht's mit der Auslastung bei normalen Filmvorführungen aus?

Das Wort Auslastung ist für mich als Kinobetreiber ein Fremdwort. Wenn ich darauf setzen würde, wäre das zweite Wort Strick. Auslastung – das kennen wir nicht. Das habe ich auch meinen Söhnen gesagt, als sie hier mit eingestiegen sind: Das streicht schnell aus eurem Gedächtnis, sonst weint ihr den ganzen Tag. Wir müssen das Geld über andere Veranstaltungen hereinbringen.

Meine Jungs machen das Programm hier jetzt schon seit zwei Jahren. Sie nehmen auch Filme hinein, die ich vielleicht nicht ausgewählt hätte, was aber ein anderes, jüngerer Publikum anspricht. Und es wird angenommen.

Vielen Dank für das aufschlussreiche Gespräch. ●



KLEINE HISTORIE DES MAGAZIN-KINOS

Durch die für ein Kino eigentlich unglaublich schlechte Lage mitten in einem Wohngebiet ohne gute Verkehrsanbindung und Parkraum war der Saal schlecht als Supermarkt, so wie es fast allen anderen Kinos erging, weiter zu nutzen. Hier bot sich daraus eine einmalige Chance. 1974 übernahm Gerd Fölster das Kino und führte es, seit 1975 zusammen mit Arndt Eggers, als *Magazin* zu einem der ersten und erfolgreichsten Programmkinos der Republik. Hier erlebten Filmklassiker wie die *Rocky Horror Picture Show* und *Scorcese's Mean Streets* ihre deutsche Erstaufführung, als noch keiner an diese Streifen glaubte. Die Heinz Erhardt-Filme und *Raumpatrouille Orion* erlebten im *Magazin* ihre Wiedergeburt und zogen von hier aus durch die Programmkinos der anderen Städte. Double Features und lange Filmnächte wurden im *Magazin* entwickelt und bereicherten lange Zeit das Angebot vieler Programmkinos.



Linke Seite: Die Leuchtbuchstaben „Winterhuder“ waren um 1977/78 durchgerostet und mussten entfernt werden, auch die übrigen Buchstaben („Lichtspiele“) wurden aus Sicherheitsgründen Anfang 1980 abgebaut

Rechte Seite Mitte: Innenaufnahme des Saals der *Kleinrentnerspeisung Fiefstücken e.V.* (später *Rentnerheim Fiefstücken*; ab ca. 1985 *Wohnheimunternehmen Fiefstücken GmbH*), ca. 1935 – 1938

Rechte Seite rechts: Außenansicht des Kinos um ca. 1950 – 1955

Das *Magazin* sollte 1997, da das Aus (des ebenfalls von Fölster & Eggers betriebenen Schwestertheaters) der alten *Koralle* in Volksdorf wegen Umbau bevorstand und ein einziges Einzeltheater wirtschaftlich kaum noch Sinn machte, ebenfalls endgültig geschlossen werden. Die bisherige Betreibergesellschaft Fölster & Eggers wurde aufgelöst, und Arndt Eggers betreibt seitdem das *Magazin* alleine weiter.

Seit fast 80 Jahren als Kino an diesem Standort, davon seit über 40 Jahren als *Magazin*. Das *Magazin* betrachtet sich heute als Filmkunsttheater mit einem Programm gehobenen Anspruchs, ohne die Arroganz zu besitzen, gute Mainstreamkomödien oder sonstige Filmerfolge seinem Publikum vorzuenthalten. Bereichert wird das ohnehin schon sehr vielfältige Programmangebot z.B. durch Lesungen, Live-Konzerte, sowie das seit über 30 Jahren stattfindende KiTa-Kino in den Ferien, das von Kindergruppen aus dem Großraum Hamburg und dem Umland regelmäßig besucht



wird. Hier ist das *Magazin* das einzige Filmtheater in Deutschland, das ein derartiges Angebot macht!

Seit 2003 wurde auch das Angebot an Infotainment in Form der sonntäglichen Dokumentarfilmreihe deutlich ausgebaut. Zu erwähnen sind hier die historischen Ostpreußen-Filmreihen sowie historische Reisefilme aus dem Deutschland der frühen 30er Jahre, historische Hamburg-Filme, Biographien, u.a.m. Außerdem gibt's regelmäßig und ganzjährig sonntags um 11.00 Uhr Matineen, jeden Dienstag und Donnerstag um 16.00 „Kaffeeklatsch“ mit gratis Kaffee und Gebäck.

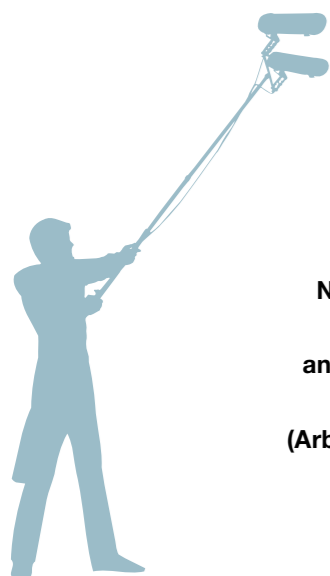
Weitere regelmäßige Events sind die Live Übertragung der *Last Night of the Proms* mit tollem Rahmenprogramm und der Silvesterabend mit Filmklassikern der 30er-50er-Jahre mit Sekt und Glühwein für alle Gäste. Diese Veranstaltungen haben bereits Traditionscharakter für die Besucher der umliegenden Stadtteile. 2013 war endgültig das Ende der analogen Filmproduktion gekom-

men. Die Zeit des Filmstreifens und der Filmrollen sollten nun der Vergangenheit angehören. Das hieß auch fürs *Magazin* „Ohne Filmrollen kein Kino mehr“! Also musste die ganze, völlig intakte und gepflegte Filmvorführanlage durch eine hochmoderne, digitale Projektion ersetzt werden. Hierfür wurde es auch nötig, die noch aus der „Kaiserzeit“ stammende, gesamte elektrische Hausanlage zu erneuern. Eine sechsstellige Summe wurde in Bild- und Tontechnik sowie Hauselektrik investiert. Hierbei wurde ganz bewusst auf Qualität geachtet und auf die Installation der überall weit verbreiteten und effektreichenden Zeiterscheinung der 3D-Illusion verzichtet.

Im Sommer 2007 hat sich ein Förderverein *Magazin Filmkunst und Kultur in Winterhude e.V.* gegründet, der zwischenzeitlich als gemeinnützig anerkannt wurde und sich für den langfristigen Erhalt dieser traditionsreichen Kultur- und Kommunikationsstätte in Winterhude einsetzt.

Schauspieler und Handlungen im Mittelpunkt Analoges Arbeiten mit 35 mm

Von Joachim Walter



Nicht nur in Hollywood werden vereinzelt noch Filme auf 35-mm gedreht. Auch in unserer Stadt selbst wird derzeit noch auf analogem Material gefilmt: Der Hamburger Regisseur Arne Körner inszeniert seinen zweiten Spielfilm *Die durch den Wald gehen* (Arbeitstitel). Gedreht wird an zahlreichen Schauplätzen in Hamburg.



Produziert wird der Film von der jungen in St. Georg ansässigen Produktionsfirma Against Reality Pictures zusammen mit Konstantin von zur Mühlen und seiner KRONOS Media GmbH, bekannt durch die Youtube Erfolge und Spirit of Hamburg sowie Spirit of Liberation. Der Film erzählt die Geschichte eines Literaturzirkels feinfarbener Couleur. Die Männer, die sich hier in regelmäßigen Abständen zusammenfinden, sind allesamt verschoben, einsam, unglücklich und bis auf wenige lichte Momente nicht erfolgreich. Die, die durch den Wald gehen, um in einer runtergekommenen Jagdhütte in aller Abgeschiedenheit ihren literarischen Ambitionen nachzugehen, sind vom großstädtischen Alltag überfordert und erfüllen nicht einmal die Mindestanforderungen an den postmodernen Mann. Die drei Generationen übergreifende Gruppe findet ihre Gemeinsamkeit in einer Sehnsucht nach klaren Weltbildern und einer starken Führerfigur. Ein Art patriarchaler Club zur Verdrängung von Ambivalenz. Uli, (gespielt vom Hamburger Original Dietrich Kuhlbrodt), der unangefochtene Führer und pensionierte Intendant einer Provinzbühne, der noch den Krieg miterlebt hat, gibt die Kommandos, Hinrich (Charles Toulouse), Mark (Alexander Merbeth) und Johannes (Asad Schwarz) folgen im besten Sinne des Kadavergehorsams. Nur Bernd (Thalia-Schauspieler Rafael Stachowiak), ein

schwer depressiver Schauspieler mit einem festen Platz im Ensemble des St. Pauli Theaters, arbeitet dagegen. In Bernd ist das Oppositionelle immanent, er kann Uli nicht blind folgen. Er wirkt in der Gruppe aus arbeitsunwilligen, pseudointellektuellen Dissidenten wie ein Fremdkörper. Während des Arbeitsaufenthalts der Gruppe im Wald passieren Dinge, die den Weg zurück in die alte Ordnung unmöglich machen.



Regisseur Arne Körner und Produzent Konstantin von zur Mühlen

Temporeich, aggressiv, vor allem aber im Zeichen des schwarzen Humors zeichnet der Film das Bild eines Kollaps der Verlierer einer Gesellschaft, in der nur das Gewinnen erlaubt ist. Der Film verhandelt nichts weniger als unsere Freiheitsbegriffe. Am Ende entpuppen sie sich als hohle Etikettierung eines Produkts, das sich nur die wenigsten leisten können.

GEDREHT WIRD AUF 35MM

Das ist heute sehr unüblich, beinahe alle Kinofilme werden mittlerweile digital gedreht. Arne Körner und sein Kameramann Martin Prinoth haben sich aus ästhetischen, aber auch produktionstechnischen Gründen gegen das digital cinema entschieden. Körner schätzt besonders die Verdichtung durch das Material, es entsteht diese besondere Konzentration, wenn eben nur ein paar Takes gemacht werden können, das Set brennt, jeder ist bei der Sache. Oft wird beim Digitalen nicht in der Inszenierung zu Ende gedacht, Take um Take werden wiederholt. Dazu kommt die Schlichtheit und Verlässlichkeit der Technik. Die Schauspieler und die Handlungen stehen im Mittelpunkt.

Der vorläufige Höhepunkt der Dreharbeiten war eine Theaterpremiere im legendären St. Pauli Theater. Über 200 Statisten, drei Kameras und der gesamte Cast des Filmes kamen zusammen, um die Premiere des Stückes *Der Gasman* zu feiern. Nur schade, dass schon nach zwei Minuten in der Spielhandlung von Bernd (Rafael Stachowiak) vor ausverkauften Haus die Vorstellung abgebrochen wird.

Es folgen noch bis Ende Dezember 2017 über zwanzig Drehtage in und um Hamburg, dabei wird unter anderem im Silbersack, auf der Reeperbahn und dem Treppenviertel in Blankenese gedreht. ●

Oben links: Schauspielerin Gala Othero Winter und Hauptdarsteller Rafael Stachowiak in einem Passat Syncro



Oben rechts: Dreharbeiten in der Spielbudenplatz-Tiefgarage mit einem Aston Martin DB 2



A-Kameramann Martin Prinoth



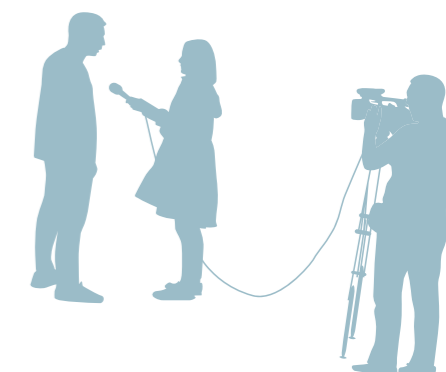
Hauptdarsteller Charles Toulouse, Alexander Merbeth, Asad Schwarz, Dietrich Kuhlbrodt



B-Kameramann Marvin Hesse bei Dreharbeiten im St. Pauli Theater (Arri LT)



Kameramann Max Sänger bei Dreharbeiten in der Mopo Redaktion mit der (Arri LT)



Das Kino-Imperium des „Kurbel-Möller“

Von Volker Reißmann



Kurbel-Geschäftsführer Carl Heinz Möller (r.) zeigt Hans Boldt (l.), Verleihchef der Donau-Film Gesellschaft, das Wiederaufführungs-Plakat des Films *Der Stolz der 3. Kompanie* (1931)

Fotos: Horst Janke

Großer Auflauf am 13. September 1962 vor der *Kurbel am Jungfernstieg* anlässlich der Premiere des Filmmusicals *West Side Story*

Nach dem Zweiten Weltkrieg war Carl Heinz Möller einige Zeit Hamburgs ungekrönter Kinokönig: Innerhalb weniger Jahre baute er eine lokale Filmtheater-Kette auf, zu der fast ein Dutzend Häuser gehörten. Doch der Boom seiner *Kurbel*-Kinos dauerte nicht lange: Zwischen 1962 und 1988 wurden sämtliche seiner Lichtspielhäuser geschlossen und zumeist gleich abgerissen.

Er selbst zog sich bereits Mitte der 1970er Jahre im Alter von 67 Jahren aus dem Kinogeschäft zurück und verbrachte ab 1980 die letzten Lebensjahre auf seiner Lieblingsinsel Sylt. Fast in Vergessenheit geraten, soll an ihn und seine *Kurbel*-Kinokette – und damit auch an ein wichtiges Stück Hamburger Kinogeschichte nach 1945 – erinnert werden. Carl Heinz Möller

kam am 15. Juli 1907 als Sohn des Kaufmanns Adolf Müller (geb. 28.02.1867) und seiner Frau Amanda (geb. 20.02.1884, geborene Krüger) in Hamburg-Harburg auf die Welt. Seine Eltern waren beide kaufmännisch auf dem Filmsektor tätig. Ihr Sohn „Heinz“, so sein Rufname, wuchs in der elterlichen Wohnung in der Lämmertwiete im Zentrum Harburgs auf.

Nach der üblichen Schulausbildung arbeitete er ab Ende der 1920er Jahre als Lehrling und einfacher Angestellter für den kleinen Hamburger Filmverleih Phoebe Film-A.G. Anfang der 1930er Jahre avancierte er dann zum Leiter der Hamburger Sektion der Prometheus-Film A.G., eines nicht unbedeutenden deutschen Verleihs, der seinen Stammsitz in Berlin hatte.



Kurbel-Geschäftsführer Carl Heinz Möller (l.) und Hans Boldt (r.), Verleihchef der Donau-Film Gesellschaft, am 30. Juli 1957 anlässlich der Wiederaufführung des Films *Der Stolz der 3. Kompanie* (1931) vor der Kurbel am Jungfernstieg

Danach wechselte er vom Verleih in den Filmtheater-Sektor: Von 1933 bis 1940 leitete er als kaufmännischer Geschäftsführer das Harburger Kino *Passage* (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Kino in der Mönckebergstraße!), welches seiner Mutter Amanda Möller gehörte: Dieses mit 415 Plätzen recht kleine Theater war bereits 1912 in der Lüneburger Straße 16 eingerichtet worden, erfreute sich aber aufgrund seiner zentralen Lage in der Harburger Innenstadt nach wie vor eines regen Besucherzuspruchs.

Die Familie Möller übernahm Mitte der 1930er Jahre auch die Leitung des etwa gleich großen Lichtspielhauses *Capitol* in der Wilstorfer Straße 64 in Harburg – dieses Kino hatte 385 Sitzplätze und war 1927 zunächst als *Hansa-Theater* mit Bühnenshows konzipiert worden. Carl Heinz Möller fungierte von 1937 bis 1941 hier zusammen mit seiner Mutter Amanda als Co-Geschäftsführer.

PRAXIS BEI METRO-GOLDWYN-MAYER

Von August bis Dezember 1935 hielt sich Carl Heinz Möller für knapp vier Monate in den Vereinigten Staaten von Amerika auf – in New York absolvierte er ein Praktikum in verschiedenen Kinos der *Metro-Goldwyn-Mayer-Filmgesellschaft*, welches er auf Vermittlung eines amerikanischen Freundes der

Urkunde des Filmverleihs Warner Bros. für die Kinobetreiber Carl Heinz Möller und Heinz Bohle als Anerkennung für „herausragende Schaumansarbeit“, 1953



Fotos: Horst Janke

Familie, C. E. Henry Stengel aus Mont Clair in New Jersey, erhalten hatte. Im Frühsommer 1936 reiste er dann noch einmal ins Ausland, nach Groningen in Holland, allerdings lediglich zu „reinen Erholungszwecken“.

Von 1936 bis 1939 gehörte Carl Heinz Möller rund drei Jahre lang der NS-Organisation Deutsche Arbeits-Front (DAF) an. Weitere Mitgliedschaften in NS-Vereinigungen lehnte er allerdings konsequent ab, sein Vater Adolf Möller verpflichtete sich in jener Zeit jedoch als Blockwart. 1937 erwarb er die „Befähigung zum Filmprojektionisten“, d. h. er konnte von nun an also auch jederzeit bei Bedarf als Vorführer in den beiden von seiner Familie geführten Theatern einspringen.

SOLDAT BEI DER LUFTWAFFE

Zu Beginn des Weltkriegs im September 1939 wurde Carl Heinz Möller zur Wehrmacht eingezogen; er diente bis Kriegsende in Hamburg (die offizielle Entlassung erfolgte erst im September 1945) und Schleswig-Holstein als Luftwaffensoldat, zuletzt im Range eines Obergefreiten. Trotz seines Wehrdienstes ließ er sich Ende März 1941 noch einmal vom zuständigen Regierungspräsidium bestätigen, dass er bereits vier Jahre zuvor den Vorführschein erworben hatte (vermutlich benötigte er dieses Dokument auch während seines Militärdienstes, denn nicht selten wurden Propagandastreifen und Unterhaltungsfilme in Sondervorführungen der Truppe gezeigt).

Die Ausübung seines Wehrdienstes wurde früh unterbrochen: Von Ende 1939 / Anfang 1940 saß er in der Untersuchungsstrafanstalt am Holstenglacis ein, aufgrund von Ermittlungen jenes Kriminalkommissariats der Hamburger Polizei, welches ausschließlich für die „Verfolgung von gleichgeschlechtlichen Sexualhandlungen“ zuständig war. Im Januar 1940 wurde er an das Gefängnis Altona überstellt und schließlich in die Außenstelle Glasmoor (heute Norderstedt) verlegt, wo er Mitte Mai 1940 entlassen wurde: Danach versah er seinen Wehrdienst weiter, was wohl nur möglich war, da er inzwischen eine junge Frau kennengelernt hatte, die er dann zwei Jahre später auch heiratete; die Ehe hielt nicht lange und wurde bereits Ende 1945 geschieden.



Außenansicht des ersten Kurbel-Kinos Beim Strohhause 8 bzw. 14 am Berliner Tor – dieses Foto des Bildberichterstatters Horst Janke dürfte kurz nach der Eröffnung im August 1948 entstanden sein



Kurbel-Geschäftsführer Carl Heinz Möller (r.) und Hans Boldt (l.) am 30. Juli 1957

NEUSTART IN HARBURG

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs konnte Carl Heinz Möller relativ schnell wieder in das Kinogewerbe zurückkehren, da er nicht als politisch belastet galt. Das Kino seiner Familie in Harburg war den Bombenangriffen im Jahre 1943 zum Opfer gefallen; doch die Familie konnte 1947 als Ersatz das ehemalige Druckerei-Gebäude des *Harburger Volksblatts* am Großen Schippsee 8 zum Ausweichkino unter gleichem Namen umfunktionieren: Dieses Gebäude hatten die Nationalsozialisten 1934 zunächst in ein *Haus der Arbeit* umgebaut und hier – im alten Versammlungsraum des Volksblatt-Gebäudes – ließ sich relativ leicht ein neues Lichtspieltheater einrichten.

Doch Carl Heinz Möller schmiedete bereits Pläne, selbst neue Lichtspielhäuser zu eröffnen – und dies nicht an der Peripherie, sondern in möglichst zentraler Lage. Von Harburg hatte er sich bereits verabschiedet, privat lebte er zu der Zeit bereits in Ottensen in der Klopstockstraße 9. Am 16. April 1948 wurde im Handelsregister offiziell die bereits am 25. II. 1947 gegründete *Adolf Möller und Carl Heinz Möller & Co. KG* eingetragen, an der als Einzelprokurist auch

noch Hans Grothkarst aus Hamburg beteiligt war. Was zunächst niemand ahnte: Der Grundstein für ein kleines Kinoimperium in Hamburg war damit gelegt worden.

ERSTE KURBEL: BERLINER TOR

Carl Heinz Möller wurde bei seiner Suche nach einem geeigneten Kinostandort am Rande der Hamburger Innenstadt fündig, genauer gesagt im Hinterhof beim Strohhause 8 bzw. 14 am Berliner Tor. Das ehemalige Lagergebäude in unmittelbarer Nähe der Bahngleise eignete sich eigentlich nicht wirklich für ein Kino, da störende Geräusche durch den ständigen Zugverkehr während der Vorstellungen nicht ausblieben. Doch aufgrund des hohen Anteils der Laufkundschaft lag das im August 1948 eröffnete neue Kino mit 405 Plätzen, welches er *Kurbel am Berliner Tor* taufte, zweifellos günstig: Es befand sich direkt neben dem Hochbahngebäude mit dem Zugang zu den Bahnsteigen. Zeitgenössische Fotos zeigen vor allem Arbeiter und Schauerleute aus dem Hafen, die aus der Torzufahrt des neuen Kinos kommen – entsprechend der Besucherklinteil setzte sich auch das Filmprogramm zusammen.





Großer Andrang am 11. Mai 1951 bei der Eröffnung des neuen Kinos *Die Rampe* in der Billstedter Brückenstraße 51, welches den Hamburger Osten für die *Kurbel*-Kette kinomäßig versorgen soll

DIE ZWEITE KURBEL: EINE „RESTE-RAMPE“

Der Hamburger Osten schien kinomäßig – jedenfalls nach Ansicht von Carl Heinz Möller – noch unterversorgt zu sein: In der Hamburger Straße, später Billstedter Brückenstraße, in Billstedt-Schiffbek hatte 1909 *Vockes Kino* eröffnet, nachdem die dortige Gastwirtschaft *Beim Alten Zoll* schon ab 1906 ihren großen Saal für Wanderkino-Vorführungen genutzt hatte. 1912 soll an dem Standort dann das *Central-Theater* betrieben worden sein, welches in den 1920er Jahren mit rund 400 Plätzen wieder als *Vockes Kino* firmierte, bevor Mitte der 1930er Jahre der Lichtspielbetrieb vorübergehend ganz eingestellt wurde (der Gastwirt und Kinobesitzer Emil Vocke war 1934 verstorben).

Die Möllers konnten die Nachfahren von Emil Vocke nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem Kino-Neustart überreden. Warum der zuerst ins Auge gefasste Name *Kurbel Billstedt* wieder fallengelassen wurde und stattdessen *Die Rampe* gewählt wurde, bleibt unklar: Möglicherweise bestand die Mitigentümer-Familie auf einem ortstypischen Namen, denn nicht weit vom Kino entfernt befand sich die Horner

Rampe. Am 11. Mai 1951 fand ein Komplettumbau mit einer Erweiterung des Saals statt, der nunmehr über 700 Plätze aufwies. Für die Eröffnung des neuen Kinos wählte Carl Heinz Möller den bereits 1948 gedrehten Western *Der Todesverächter* aus. Der Film von Regisseur Leslie Fenton erzählte die Geschichte zweier Männer, deren Rivalität am Ende in einem Duell mündet. Das Werk sei „emotional und packend“, urteilten zeitgenössische Kritiker. Gelobt wurde vor allem Hauptdarsteller Alan Ladd, der in *Der Todesverächter* seine erste Rolle in einem bunten Wildwest-Streifen hatte – zuvor war er vor allem in Film-Noir-Werken wie *Die Narbenhand* zu sehen gewesen.

Die Betreiber der *Rampe*, Amanda und Carl Heinz Möller, konnten sich in der Anfangszeit nicht über mangelnde Besucherzahlen beklagen. Das Programm wirkte jedoch wie eine Reste-Verwertung des bereits existierenden *Kurbel*-Kinos – reißerische Kost dominierte und wurde hier noch einmal abgespielt, wenn sie am Berliner Tor schon ihre Zuschauer gefunden hatte.



Die *Kurbel am Nobistor* stellte 1964 den regulären Spielbetrieb ein und wurde an einen Sex-Kinobetreiber vermietet – dieses Foto entstand um 1966/67, gerade wird der Erotikfilm *Und Samstags nackt* (OT: *Nudist Paradise*) gezeigt

DIE DRITTE KURBEL: NOBISTOR

Aufgrund des Kinobooms sah Carl Heinz Möller seine Chance, noch weiter zu expandieren. So berichtete das Branchenblatt *Die Filmwoche* im Spätherbst 1951, dass nach nur kurzer Bauzeit am 20. September 1951 die *Kurbel am Nobistor* in der Großen Bergstraße 11 ihre Pforten geöffnet hätte. Zum festlichen Auftakt lief der bereits 1946 gedrehte amerikanische Western *Gehasst! Gejagt! Gefürchtet!* des US-Regisseurs George Sherman.

Eine moderne Klimaanlage und 750 vollgepolsterte Plätze hatte das vom Architekten Georg Koyen errichtete neue Kino. So neu war es eigentlich aber gar nicht, denn an gleicher Stelle (Nr. 11–15) hatte der Hamburger Kinobetreiber James Henschel ab 1905 schon das *Helios-Theater*, später *Schauburg Altona* genannt, betrieben. Dieses Kino, eines der ersten im Bezirk, war jedoch den Bomben des Zweiten Weltkrieges 1943 zum Opfer gefallen.

Zwei damals moderne 35mm-Philips-Projektoren vom Typ FP 6 sorgten in diesem Kino für bestmögliche Ton- und Bildqualität und auch hier waren die Zuschauerzahlen in den ersten

Jahren hervorragend. War schon der Eröffnungsfilm ein schießfreudiger US-Western gewesen, so zeichnete sich das Programm dieses Kinos auch in den kommenden Jahren durch „knallharte Kost“ aus: Spionagethriller, Katastrophenfilme, Kriegsdramen und jede Menge Abenteuer-Streifen waren hier zu sehen, die offenkundig auf das Publikum in den angrenzenden Stadtteilen Altona und St. Pauli abzielten, lag diese *Kurbel* doch in unmittelbarer Nähe größerer Arbeiterquartiere.

KURZES ZWISCHENSPIEL: KURBEL BAHRENFELD



Auch ein anderer ehemaliger Kinostandort wurde von Adolf und Carl Heinz Möller quasi nur einmal kurz getestet: Im Bahrenfelder Kirchenweg 134 hatte von 1913 bis zur Zerstörung im Zweiten Weltkrieg das *Ferry-Theater* (zeitweise auch *Elite-Theater* genannt) existiert; Anfang der 1950er Jahre wurde am alten Standort wieder ein Kino

eingerrichtet. Dieses hieß zunächst als *Kurbel Bahrenfeld*, wechselte aber schon bald wieder den Besitzer. Am 17. Oktober 1953 berichtete das *Hamburger Abendblatt*: „Weicher Ton, gutes Licht und volle Kassen!“. Das war gestern der Startgruß des Filmwirtschaftsverbandes zur Eröffnung des *Elite*-Kinos am Bahrenfelder Kirchenweg. In den modernisierten Räumen der früheren *Kurbel* will der neue Besitzer, Hugo Timmermann, künftig ein gutes Unterhaltungsprogramm bieten. Die neuen Vorführmaschinen sind auch für 3D-Filme geeignet.“

Warum dieses Kino im Herbst 1953 nach kurzer Zeit bereits wieder an einen Mitbewerber abgegeben wurde, lässt sich heute leider nicht mehr klären – möglicherweise hing es mit der parallelen Entwicklung anderer großer Kinoprojekte im gleichen Zeitraum zusammen, die eine vorübergehende Konzentration der Geschäfte erforderten. Am 1. Juli 1953 hatte nämlich Carl Heinz Möller selbst eine eigene Firma gegründet, die *Alliance Filmtheaterbetriebe mit beschränkter Haftung* – sie wurde mit 20.000 D-Mark Stammkapital am 31. Dezember 1953 auch beim Amtsgericht Hamburg ins Handelsregister eingetragen.





Außenansicht der Kurbel Bergedorf, Ecke Neuer Weg/Rektor-Ritter-Straße, im ehemaligen Colosseum – hier nach der Schließung Anfang der 1970er Jahre

**KINO IN ALTEM GEMÄUER:
DIE KURBEL BERGEDORF**

Der von Carl Heinz Möller in Bergedorf für sein neues Kino gewählte Standort hatte große Tradition: Bereits 1842 war das Colosseum mit eigenem Theatersaal mit rund 560 Plätzen im sogenannten „Italienischen Viertel“ Bergedorfs, vermutlich nach Plänen des renommierten Architekten Alexis de Chateauneuf, errichtet worden. Doch Theaterstücke alleine füllten das große Haus schon lange nicht mehr und so erfolgte im Herbst 1953 der Einbau eines Kinoprojektors mit Lautsprecheranlage; die Platzzahl wurde auf 543 reduziert. Am 11. November 1953 meldete das *Hamburger Abendblatt*: „Auch Bergedorf hat jetzt eine Kurbel. Morgen wird das neue Kino im Colosseum mit einer festlichen Premiere eröffnet.“ Dass für die Eröffnung der amerikanische Horrorfilm *Das Kabinett des Professor Bondi* ausgewählt worden war, sollte jedoch noch für reichlich Ärger sorgen, da sich unter den geladenen Gästen zahlreiche Jugendliche und Kinder befanden.

Die Schlagzeile „Bergedorfer Jugend soll Kabinett des Professor Bondi nicht sehen: Lehrerprotest gegen Gruselfilm“ fand sich im *Abendblatt* am 16. Novem-



Das Colosseum anno 1896

ber 1953. Demzufolge hatte die Konferenz der Schulleiter in Bergedorf und Lohbrügge „schärfsten Protest“ gegen die Zulassung des 3D-Farbfilms für Jugendliche erhoben. Der Leiter des Bergedorfer Filmtheaters gab die Auskunft, dass der Film eigentlich für Kinder ab zehn Jahren zugelassen sei. Die Bergedorfer Lehrer hingegen verwiesen auf die Jugendbehörde, die wiederum mitgeteilt hatte, dass der Film für Jugendliche verboten sei. Trotz des Streits blieb der Film vorerst weiterhin im Spielplan des neuen Kinos, woraufhin die Schulleiterkonferenz an „verantwortungsvolle Eltern, Behörden und Öffentlichkeit“ appellierte, alle Schritte zu unterneh-

men, die geeignet seien, die Jugend vor diesem, wie es in ihrer Verlautbarung hieß, „in höchstem Maße sittlich gefährdenden Film“ zu schützen. Der Protest war überraschend, da das Werk bereits Ende August ohne Beanstandung in der Kurbel Berliner Tor und auch anderen Kinos gelaufen war.

Eine Besonderheit dieses Kinos in den ersten Jahren blieb der Umstand, dass anfangs noch Theateraufführungen an einigen Tagen in der Woche stattfanden, so dass man hier von einer Mischnutzung sprechen konnte. Zudem unterschied sich das Programm der Kurbel Bergedorf in den 1950er Jahren doch sehr von den beiden anderen Kurbel-Kinos – während dort zumeist eher „reißerische“ Abenteuerfilme, Krimis und Western auf dem Programm standen, zeigte man in Bergedorf häufig auch Werke mit etwas mehr Anspruch wie Literaturverfilmungen.



Am 13. September 1962 startete die Musical-Verfilmung *West Side Story* auch in der Kurbel am Jungfernstieg – die Wochenschau drehte sogar einen Sonderbericht



Werbung für *Quo Vadis* 1954

**DER GROSSE COUP: DIE
KURBEL AM JUNGFERNSTIEG**

Am 22. September 1953 berichtete das *Hamburger Abendblatt*: „Es tut sich etwas an der Ecke Poststraße/Große Bleichen. Unter den holzverschalten Schaufensterhöhlen des Dyckhoff-Hauses wurde das Umbau-Richtfest gefeiert. Das Gebäude, das bis zum vorigen Jahr die *Brücke* beherbergte, wird im Parkett bald die Kurbel am Jungfernstieg, ein Kino mit 500 Sitzplätzen, aufnehmen. Außerdem entsteht eine Schaufensterpassage für das Alsterhaus. Die Firma H. Dyckhoff wird jedoch weiter im ‚Rathausörn‘ an der Mönckebergstraße bleiben, wohin sie nach dem Kriege umzog.“

Bereits ab Anfang November 1953 konnten die kinobegeisterten Hamburger Karten für die lokale Premiere des bereits 1939 gedrehten Technicolor-Spielfilms *Vom Winde verweht* reservieren, die Ausgabe der Tickets erfolgte dann ab 16. November. Für den mit reichlicher Verspätung (der Deutschland-Start war eigentlich schon zu Beginn des Jahres 1953 angekündigt gewesen) anlufenden Film hatte

sich Carl Heinz Möller vom US-Verleih Metro-Goldwyn-Mayer, zu dem er immer noch gute Kontakte pflegte, die Exklusivrechte für zunächst ein halbes Jahr für sein neues Renommierkino in unmittelbarer Nähe von Hamburgs Flaniermeile Nr. 1 gesichert.

Die in der Presse angekündigten Pläne, die Hauptdarstellerin Vivien Leigh für die Hamburg-Premiere anreisen zu lassen, ließen sich nicht realisieren. Trotzdem war der Film, der am Sonnabend, den 21. November 1953 nach einer Eröffnungsansprache des Theaterleiters Edgar Zindler seine Uraufführung feierte, ein großer Erfolg für das laut Eigenwerbung „neue festliche Uraufführungshaus in zentraler Lage der Stadt“. Der ovale Saalgrundriss des Kinosaals verstärkte die Wirkung der großen Panorama-Breitwand noch zusätzlich. Fast ein Jahr lang lief hier ausschließlich das amerikanische Bürgerkriegsepos, bevor der erste Programmwechsel stattfand. Am 16. Oktober 1954 startete mit *Quo Vadis* von Mervyn LeRoy ein weiteres Monumental-Werk (vom *Abendblatt* gar als „teuerster Film der Welt“ bezeichnet).



KURBEL am Jungfernstieg

**eins
zwei
drei**

JAMES CAGNEY
HORST BUCHHOLZ
LISELOTTE PULVER
PAMELA TIFFIN

*Billy Wilder's
explorative Komödie*

**eins
zwei
drei**

JAMES CAGNEY
HORST BUCHHOLZ
LISELOTTE PULVER
PAMELA TIFFIN

**eins
zwei
drei**

JAMES CAGNEY
HORST BUCHHOLZ
LISELOTTE PULVER
PAMELA TIFFIN



Ein Flop in der Kurbel am Jungfernstieg:
Als hier am 18. Dezember 1961 Billy Wilders
Eins, Zwei, Drei anlief, wollte kaum jemand
eine Komödie über den kalten Krieg und die
deutsche Teilung sehen

Foto: Horst Janke



Bereits am 15. Juli 1958 hatte Carl Heinz Möller das Filmkunsttheater *Studio an der Binnenalster* eröffnet, welches 1973 in *Kurbel an der Binnenalster* umbenannt und 1976 geschlossen wurde

STUDIO BINNENALSTER

Was aber Carl Heinz Möller noch fehlte, war ein Kino ausschließlich für anspruchsvolle Filmkost. 1953 war die *Gilde der Filmkunsttheater* in Deutschland gegründet worden; Hamburger Programmkinos wie die *Gondel* in Winterhude und das *Liliencron* in Groß Flottbek wurden bald Gilde-Mitglieder. Sie zeigten zunehmend Werke der „gehobenen Kategorie“ – und das zumeist mit großem Erfolg! Möller schwebte deshalb auch ein Kino vor, welches eine exklusive Richtung in der Filmauswahl befolgte: „Nicht der materielle Erfolg“ sei für die Direktion ausschlaggebend, sondern die Verpflichtung, „dem Freund wahrer Filmkunst eine Stätte geschaffen zu haben“, so die Eigenwerbung.

Möllers Suche nach einem möglichst zentral gelegenen Standort dauerte, erst Ende 1957 wurde er schließlich fündig: Im Dachstuhl des Hamburger Bauzentrums in der Fehlandstraße in unmittelbarer Nachbarschaft des traditionsreichen *Urania*-Kinos wurde nach Plänen des Architekten Kurt Dunkelberg ein neues Theater eingerichtet, dessen Leitung Möller wieder dem erfahrenen Edgar Zindler über-

trug. Die Innengestaltung übernahm der Architekt Heinrich Arndt: Die Ausspannung des Zuschauerraums wurde in den Tönen Rosé und Grau gehalten, mit damals modernem Plastikmaterial. Sehr vornehm gehaltene Einbein-Sitze wurden als Bestuhlung eingebaut und auch die Kinotechnik war für die damalige Zeit sehr modern: Zwei Philips-FP-6-Projektoren, Tief- und Hochton-Lautsprecher und eine CinemaScope-Bildleinwand mit 6 Metern Spannweite sorgten für optimalen Sehgenuss.

Die Presse zeigte sich dementsprechend nach der Premiere des farbenprächtigen Kulturfilms *Der Ruf der Götter* des Hamburger Dokumentarfilmers Walter Knoop am 15. Juli 1958 vom neuen Kino sehr angetan: „Ein angenehmes 300-Plätze-Theater intimen Charakters, das sich nun im Stadtzentrum um anspruchsvolle Erstaufführungen bemühen wird“, schrieb beispielsweise das *Hamburger Abendblatt* einen Tag später. In den Folgejahren liefen hier manche Filmwerke wochenlang, den Hausrekord stellte Peter Schamonis Film *Zur Sache, Schätzchen*: Der Streifen mit Uschi Glas wies 1968 eine Spielzeit von 96 Wochen auf!

EXPANSION NACH SYLT

Kinos, die den Namen *Kurbel* trugen, gab es in jener Zeit auch in etlichen anderen Städten der Bundesrepublik – der Name war rechtlich nicht geschützt. Carl Heinz Möller war zurückhaltend, was eine Ausweitung seiner Aktivitäten außerhalb Hamburgs anging. Eine Ausnahme gestattete er sich nur bezüglich des Lieblings-Feriedomizils betuchter Hanseaten: Sylt. Er hatte die Insel bereits als Jugendlicher kennengelernt und dorthin sogar familienmäßige Verbindungen (der Vater seiner Frau lebte lange auf Sylt und war auch dort verstorben). In der Strandhalle der Insel an der Westerländer Straße richtete er in den 1950er Jahren auch ein *Kurbel*-Kino ein, welches die Inselbewohner als auch die Touristen filmmäßig versorgte. Das Programm konnte er mit den Erfolgsfilmen aus seinen Erstaufführungshäusern in Hamburg bestreiten, die hier nachgespielt wurden.

Einige Jahre lief dieses Kino vor allem in der Sommersaison recht gut, bevor auch hier die Zuschauerzahlen merklich nachließen. Im Februar 1974 brach nachts in der *Kurbel* ein Feuer aus – obwohl relativ schnell fast 100 Feuerwehrmänner den Brand bekämpf-



Die Neonwerbung der *Kurbel Harburg* wird in den 1980er Jahren abmontiert, der Name blieb auch für die zukünftige Nutzung als Spielhalle und später als Café erhalten

ten, entstand hoher Sachschaden. Der Verdacht auf Brandstiftung hingegen erhärtete sich nicht, Sachverständige gingen später von einem technischen Defekt aus. Doch das Kino wurde danach nicht wiedereröffnet.

DAS KINOSTERBEN

Waren die 1950er Jahre noch von stetigen Neuöffnungen großer Lichtspieltheater geprägt gewesen, ging es nach der Einführung des Fernsehens im gleichen Jahrzehnt stetig mit den Besucherzahlen bergab. Der Einstieg von Carl Heinz Möller in die „gehobene Filmkunst“ mit seinem *Studio an der Binnenalster* hatte diesen Abwärtstrend nicht aufhalten können, wenngleich das dortige Qualitäts-Programm häufig recht lange Spielzeiten einzelner Filme aufwies.

So betrieb Möller eine Konzentration auf die gut laufenden Häuser und schloss 1962 mit der *Kurbel am Berliner Tor* sein erstes Innenstadt-Kino, da für deren Weiterbetrieb umfassende Renovierungsmaßnahmen notwendig gewesen wären (die sich für das nach wie vor etwas provisorisch anmutende Objekt nicht rentiert hätten): Die Einrichtung von Ladenflächen an dieser Stelle war

einträglicher. Genauso erging es ein Jahr später der *Rampe* in Billstedt, in die 1963 ein *Bolle*-Supermarkt einzog. Auch mit der *Kurbel am Nobistor* sah es nicht gut aus: 1964 wurde der reguläre Spielbetrieb eingestellt und das Objekt an den Betreiber eines Sex-Kinos vermietet, der es noch bis Ende der 1960er Jahre mit Erotikstreifen weiter betrieb. Beim Abriss am 17. Februar 1971 kam es zu einem Unfall – ein Teil der Fassade kippte unerwartet nach vorne und begrub einen Bauarbeiter unter sich (der glücklicherweise nur leicht verletzt gerettet werden konnte). Auch die *Kurbel Bergedorf* wurde im Laufe des Jahres 1971 geschlossen, das stark baufällige Colosseum wich allerdings erst 1984 einem Parkplatz.

LETZTE NEUE KURBEL IN HARBURG

Von seinem Geburtsort Harburg, wo er seit 1958 auch wieder privat lebte, wollte sich Carl Heinz Möller kinomäßig nicht so schnell verabschieden. So ergriffen die Möllers im August 1967 die Gelegenheit, das traditionsreiche *Astoria*-Theater (Am Sand/Neue Straße 19), welches 1951 von Hans Osterweg an Stelle des kriegszerstörten *Wallhof*-

Kinos aus dem Jahre 1911 neu errichtet worden war, zu übernehmen (siehe dazu auch *Hamburger Flimmern* Nr. 9/2002, S. 9–14). Am 1. September 1967 fand die Wiedereröffnung unter dem Namen *Kurbel Harburg* mit dem Walt-Disney-Zeichentrickfilm *Goofy und seine Spießgesellen* statt. Das alte *Passage*-Theater am Schippsee schloss kurze Zeit später seine Pforten und wurde 1971 abgebrochen.





Links: Abriss der Kurbel am Jungfernstieg im Juni 1971

Rechts: 17. Februar 1971 – die Kurbel am Nobistor wird abgerissen, wobei ein Teil der Fassade nach vorne auf die Straße kippt



DAS ENDE DER KINOKETTE

Auch am zentralen Standort Große Bleichen hatte die Kurbel am Jungfernstieg inzwischen mit sinkenden Zuschauerzahlen zu kämpfen, aber noch gab es glanzvolle Premieren wie im September 1962 mit der Musical-Verfilmung *West Side Story*. Nicht selten sah man in jener Zeit auch lokale Filmprominenz wie Walter Koppel, Gyula Trebitsch und Jürgen Roland zu besonderen Anlässen dort hineilen. Aber im Frühjahr 1971 war auch hier Schluss, da die Mieten in der Hamburger Innenstadt zwischenzeitlich stark angestiegen waren. Am Freitag, den 29. Januar 1971 gab es noch eine letzte Premiere (*Die tollkühnen Penner – Mit Bettelsack und Cadillac* mit Diether Krebs und Diana Körner), Anfang April 1971 lief dann mit dem italienischen Kriminalfilm *Die Klette* mit Franco Nero der definitiv letzte Film und schon im Juni 1971 rollten die Bagger zum Abriss an.

Das letzte Kino von Möller in der Innenstadt, das *Studio an der Binnenalster* in der Fehlandstraße wurde im Juli 1973 in *Kurbel an der Binnenalster* umbenannt – vermutlich um den Traditionsnamen in Hamburg nicht ganz verschwinden zu lassen. Doch auch die Namensänderung konnte den Zuschauerschwund nicht aufhalten – in der letzten Novemberwoche 1976 flimmerte mit *Bomber & Paganini* dort der letzte Film über die Leinwand. Bereits am 26. April 1973 wurde die *Adolf Möller und Carl-*

Heinz Möller & Co. KG aus dem Hamburger Handelsregister gestrichen (die zweite Firma, die *Alliance-Filmtheater-Gesellschaft mbH C.H. Möller* erlosch fünf Jahre später, am 2. Mai 1978).

Carl Heinz Möller zog sich in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre ganz aus dem Geschäftsleben zurück und übertrug die treuhänderische Verwaltung seiner allerletzten Immobilie in Harburg dem Rechtsanwalt Schmanns. Dieser verpachtete die dortige *Kurbel* im Mai 1979 an die erfolgreichen Programmokino-Betreiber Gerd Fölster und Arndt Eggers, die das Filmtheater – trotz zahlreicher Schließungsgerüchte – noch neun Jahre bis zum endgültigen Aus Ende April 1988 weiterführten. Das Kinomobil wurde bei einer Versteigerung an den jeweils Meistbietenden verkauft. Zunächst zog eine Spielhalle, danach ein Café in die Räumlichkeiten – wobei trotz wechselnder Nutzung kurioserweise der Name *Kurbel* bis heute beibehalten wurde.

Gesundheitlich bereits stark angeschlagen, meldete sich Carl Heinz Möller am 4. Juli 1980 ordnungsgemäß aus Hamburg ab und zog in eine kleine Einliegerwohnung in die Friedrichstraße 32 nach Westerland auf Sylt. Dort verbrachte er seine letzten Lebensjahre und verstarb vermutlich 1987 im Alter von beinahe 80 Jahren, denn letztmalig ist er im Sylter Telefonbuch von 1987/88 verzeichnet (sein genaues Sterbedatum konnte leider nicht ermittelt werden). ●

Ein herzlicher Dank für die Unterstützung bei der Entstehung des Beitrages geht an Ulf Bollmann, Nina Schwenke und Jürgen Sielemann (Staatsarchiv Hamburg), Elisabeth Westmore (Insel-Archiv Sylt), Arndt Eggers (Magazin-Kino) und Gerd Hoffmann (Bergedorf-Archiv).

Buchrezensionen



Judith Früh
**TATORT ALS
FERNSEHGESCHICHTE**
Historiografien und
Archäografien eines Mediums

edition text+kritik
München 2017
425 Seiten,
farbige Abbildungen

Preis: € 39,00

Die erste Folge der Kriminalfilmreihe lief Ende 1970 im Ersten Programm des westdeutschen Fernsehens; die Reihe hat sich zum längsten Dauerbrenner der deutschen Fernsehgeschichte entwickelt, die DDR-Antwort *Polizeiruf 110* erfolgte ein halbes Jahr später. Zum festen Bestandteil des Programms wird die Reihe vor allem durch die unerbittliche Wiederholung vor allen der Folgen aus den letzten zehn Jahren. Während sich in den Anfangsjahren häufig mehr als 25 Millionen Zuschauer vor den Apparaten versammelten, wurden mit der Einführung der privaten Fernsehfreiheit nur noch etwa 15 Mio. erreicht; in den letzten Jahren sind die Zahlen weiter gesunken, aber immer noch sehr beachtlich.

Es gibt offensichtlich eine treue *tatort*-Gemeinde, die sich nicht nur Sonntag für Sonntag von den neuen Fällen der „lebensnahen, aktionsreichen Krimi-Geschichten mit starken Identifikationsfiguren“ (ARD) in die Welt der deutschsprachigen Verbrechensaufklärung entführen lässt, sondern auch an den Wiederholungen Gefallen findet, die 2014 die enorme Zahl von 679 erreicht hat. Der bei Erstausstrahlungen übliche Sendebeginn nach der *Tageschau* um 20.15 Uhr garantiert die Einhaltung der Altersangabe der Freiwilli-

gen Selbstkontrolle (ab 12 Jahren) und damit ein Familienerlebnis.

Wer auf solche Fakten der Fernsehgeschichte aus ist, wird jedoch von der Veröffentlichung mit wissenschaftlichem Anspruch enttäuscht: Sie lassen sich nur sehr verstreut finden; immerhin enthält der Anhang eine Liste der auf DVD verfügbaren Folgen. Wer nun gar erwartet hätte, dass das Selbstlob der ARD durch eine inhaltliche Analyse zurechtgerückt wird, findet gar keinen Anhaltspunkt. Es wäre ja mal zu fragen (und zu beantworten), was diese Reihe mit der Wirklichkeit in Deutschland, Österreich und der Schweiz zu tun hat und was sie so beliebt macht. Die Autorin bewegt sich eher in theoretischen Gefilden (wie es der umständliche Untertitel andeutet) und füllt nicht die von ihr benannten Lücken der langen Geschichte des *tatorts*. Unverständlich bleibt, warum der Titel immer in Versalien erscheint und nicht so klein, wie er es verdient. ●



Kinemathek Hamburg (Hrsg.)

NEUE FILMKUNST RESURRECTED

edition text+kritik
München 2016
144 Seiten,
Abbildungen

Preis: € 14,40

Der 1953 von Walter Kirchner (1923–2009) in Göttingen gegründete Verleih *neue filmkunst* versorgte in den folgenden Jahrzehnten vor allem deutsche Programmkinos mit herausragenden Filmproduktionen aus allen Teilen der Welt und leistete einen wichtigen Beitrag zur visuellen Bildung. Zum Angebot zählten nicht nur Stummfilmklassiker, sondern auch zeitgenössische Arbeiten. Das Hamburger Kommunale Kino *Metropolis* zeigte im Sommer 2016 in einer Art Retrospektive eine Auswahl von 40 Filmen aus Kirchners Verleihangebot. Der gleichzeitige erschienene Katalog, klug und übersichtlich von Jörg Schöning zusammengestellt, enthält neben ausführlichen und bebilderten Beschreibungen und Einordnungen der Filme Übersichten sämtlicher Filme des Verleihs sowie der dazu veröffentlichten Hefte der *Kleinen Filmkunstreihe*. Einen besonderen Eindruck vom engagierten Anspruch Kirchners erhält der Leser durch die Wiedergabe zahlreicher Filmplakate. Zu bedauern ist einzig, dass weder die Retrospektive noch der Katalog sich an die Verleihfilme aus der Zeit vor 1945 heranwagen. ●

Joachim Paschen

Der Kulturraum lebt: Neustart für das Filmmuseum Bendestorf

Von Walfried Malleskat



Es ist endlich dort, wo es hingehört: Das *Bendestorfer Filmmuseum* eröffnete wie angekündigt 2017 auf dem Studiogelände in dem verträumten Heideörtchen. Auf einer Fläche von 700 qm hat es den öffentlichen Kulturbetrieb aufgenommen. Damit wird ein Seitenflügel der Bendestorfer Atelierbetriebe nicht nur bespielt, sondern vor allem auch erhalten. Steht doch in diesen Tagen bedauernswerter Weise der Abriss der Restanlage an – dazu zählen auch die nach wie vor kulturhistorisch bedeutenden Aufnahmehallen!



Aber immerhin: Der in den Jahren 1948 bis 1950 erbaute Seitentrakt bleibt nun definitiv der Nachwelt erhalten. Der in 2012 gegründete Freundeskreis Filmmuseum Bendestorf e.V. erwarb in 2014 das Flurstück mit zweistöckigem Gebäude und wandelt es seitdem in den *Kulturraum Studio Bendestorf* um. Zunächst einmal ist hier nur die obere Etage und ein Teil der unteren der Öffentlichkeit zugänglich. Das neu gestaltete und erweiterte Filmmuseum befindet sich im Eingangsbereich und hauptsächlich im Obergeschoss. Und hier ist auch das gegenwärtige Kernstück des Kulturraums: das Produzentenkinokino. Workshop-Räume und das im Ausbau stehende Ausstellungsforum sind im Untergeschoss untergebracht.

GLANZVOLLE EINWEIHUNG

Für Spätkommende gab es nur noch Stehplätze: Mit riesigem Zulauf, swingender Livemusik, 50er Jahre Modenschau, Grußworten und cineastischen Darbietungen wurde der Kulturraum Bendestorf am 17. Februar 2017 offiziell eröffnet. Begleitende Worte sprachen der Landrat des Landkreises Harburg, Rainer Rempe, der Bendestorfer Bürgermeister Hans-Peter Brink und der Jesteburger Samtgemeinde-Bürgermeister Heinrich Höper. Der *Hamburger Film- und Fernsehvereins* überbrachte beste Glückwünsche und spendete eine „Kinematoscope-Wundertrommel“, ein Vorläufergerät der bewegten Bilder.

Kurzfilme zur Bendestorfer Filmgeschichte und zu Rolf Meyer, dem Erbauer der Studios, sowie Produktionen aus der Gegenwart vom Hamburger Filmemacher Dennis Albrecht und der Berliner Avantgardenkünstlerin Anna Steinert wurden auf großer Leinwand gezeigt. Eine Besonderheit: Alle Produktionen wurden auf dem Studiogelände und genau in dem Raum, in dem sie nun projiziert wurden, gedreht. Kann der Anspruch eines Kulturraums besser erfüllt werden?

Doch es gab zumindest noch ein erwähnenswertes Highlight und das hatte mit Hildegard Knef zu tun. In zweifacher Hinsicht: Die Knef wurde sinnbildlich wieder zum Leben und Schauspielern in Bendestorf erweckt. In der Ausstellung ist ihr ein Raum gewidmet und Kernstück dieses Raums



ist eine holografische Projektion kurzer Szenen mit ihr aus dem Film *Die Sünderin*, den sie bekanntlich unter der Regie von Willi Forst 1950 in Bendestorf gedreht hat. Zum anderen sprach Paul von Schell als Ehrengast des Abends bewegende Worte der Erinnerung an seine berühmte Gattin.

DIE AUSSTELLUNG

Die Basis des kulturellen Angebots ist das Filmmuseum, die Ausstellungsräume sind Donnerstag- und Sonntagnachmittag durchgängig geöffnet. Neben dem Hologramm läuft eine Filmmontage zur Thematik der Bendestorfer Diven als Endlosschleife. Neu ist die Präsentation historischer Kinoprojektoren, die späten Modelle sind an eine Telleranlage gebunden und funktionsfähig, so dass nun auch 35-mm-Streifen im ehemaligen Produzentenkinokino-Saal gezeigt werden können. Nach vorheriger Anmeldung gibt es Führungen mit abschließendem Kurzfilm auf großer Leinwand.



Linke Seite: Das öffentliche Interesse an der Neu-Eröffnung des *Bendestorfer Filmmuseums* war riesig. Die Sitzplätze im Kino reichten bei weitem nicht aus

Oben: Eleganz und Schönheit brachte eine eigens für die Einweihung inszenierte Modenschau

Der Ehrengast Paul von Schell (rechts) im Gespräch mit Walfried Malleskat. Der Knef-Witwer erzählte Nachdenkenswertes und Humorvolles aus seinem Leben mit der internationalen Filmdiva



Das Bendestorfer Studio als Modell:
Nur der rotmarkierte Teil bleibt
erhalten, der Rest wird – sobald
die dort lebenden Fledermäuse
umgesiedelt sind – abgerissen

FILMREIHEN

Ein Versuch war die Veranstaltungsreihe in Kooperation mit der Kunststätte Bossard. Es wurden Filme über norddeutsche Künstlerinnen gezeigt, darunter ein Film über Hanne Darboven und einer über Eva Hesse. Erwartet wurden jeweils höchstens fünfundzwanzig Zuschauer – es kamen aber schließlich mehr als doppelt so viel! Aufgrund des positiven Zuspruchs soll mit der Kunststätte Bossard eine weitere Filmreihe für das kommende Jahr vorbereitet werden: Parallel zur Ausstellung *Bossard in der NS-Zeit* werden Filme zu der Thematik Kunst und Kino im Dritten Reich gezeigt. Die Termine werden demnächst online veröffentlicht.

Ein besonderer Kinoabend galt Ivar Buterfas. Der Bendestorfer Ehrenbürger stellte seine Dokumentation *Wer Wind säht* vor, ein Film über die Rettung der Hamburger Nikolaikirche und die Umgestaltung zu einem Mahnmal gegen den Krieg.

Gerammelt voll war das Produzentenkinobild in diesem Jahr. Endlich gezeigt wurde der lange als verschollen geltende Spielfilm *Es geschehen noch Wunder*, eine Bendestorfer Produktion aus dem Jahre 1951. War der Film in den Fünfzigern noch ein Flop, der schnell aus den Kinos verschwand, war die Wiederaufführung im Nachhinein ein großer Erfolg mit langandauerndem Applaus. Gedankt sei an dieser Stelle auch noch dem Filmhistoriker Michael Töteberg, der die einführenden Worte sprach.

Zwei November-Kinoabende der besonderen Art seien noch erwähnt: Am

9. November lief *Tod auf dem Hochsitz* der Hannoveraner Filmemacher Michael Heuer und am 17. November 2017 gab es sogar eine Weltpremiere: Der Hamburger Filmemacher Dennis Albrecht zeigte einige Episoden seiner Dokumentation zu seiner Web-Filmserie *Filmstadt Hamburg*.

JUGENDARBEIT

Das Screening zur diesjährigen Heide-Wendland-Filmklappe fand im Oktober in Bendestorf statt – zum zweiten Mal an diesem Ort. Davor gab es einen Workshop für Jugendliche im Bendestorfer Kulturraum und erstmalig wurde ein Film von Jugendlichen aus der Region innerhalb des Screenings gezeigt – natürlich spielten in diesem Werk auch die ehemaligen Ateliers und das Studiogelände selbst eine wichtige Rolle. Das Angebot an junge Menschen soll im kommenden Jahr noch erweitert werden. Im Frühjahr wird es eine weitere Veranstaltung innerhalb der vierzehnten Schulkinowoche Niedersachsens im Produzentenkinobild geben, übrigens eine Veranstaltung innerhalb des Projektes *Vision Kino*, dessen Schirmherr Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier ist.

MIT HILDEGARD KNEF INS NEUE JAHR

Am Donnerstag, den 8. Februar 2018 wird es schließlich noch einen Abend geben, an dem noch einmal die wichtigsten Songs aus dem Repertoire von Hildegard Knef gespielt werden, wozu sicherlich auch das Lied *Das Mädchen aus Hamburg* zählt – und natürlich wird zum Schluss des Abends auch noch einmal auch der komplette Spielfilm gleichen Titels von Yves Allégret gezeigt, der 1958 in Hamburg und Umgebung entstand (das Equipment der französischen Filmemacher soll übrigens seinerzeit aus dem Fundus der Bendestorfer Studiobetreiber-Familie Fink gekommen sein): Ein sicherlich vielsprechender Beginn für ein vermutlich wieder sehr ereignisreiches neues Veranstaltungsjahr. ●

„Bitte nicht nur freundlich lächeln!“ Das Fotoshooting für Suchkind 312

Von Volker Reißmann



Auch fünf Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs war der Verbleib von über 1,7 Millionen Soldaten und Zivilisten immer noch ungeklärt. Vermisste Angehörige waren einem dafür eigens eingerichteten Suchdienst des Deutschen Roten Kreuzes zu melden, der sich um die Registrierung der ungelösten Fälle kümmerte.





Inge Egger spielt im Film die Mutter des Suchkinds

eigentliche Studiogründer, die *Junge Film Union*, sich bereits seit einiger Zeit im Konkursverfahren befand und das Atelier von der neuen Betreiber-Familie Fink dringend wieder ausgelastet werden musste.

Bereits Ende August 1955 wurde ein Schauspieler-Fotoshooting durch den Fotografen Peter Michael Michaelis (siehe auch *Hamburger Flimmern*, Nr. 5 / 1999, Seite 34–35) durchgeführt. Michaelis, 1904 in Dessau geboren und eigentlich Filmkameramann, hatte in Hamburg seit Kriegsende zunächst als Fotograf und Laborant für die britische Militärregierung gearbeitet und sich danach auf die Anfertigung künstlerisch hochwertiger Setfotos für diverse Filmgesellschaften verlegt. So hatte er seit 1948 er bereits zahlreiche *Real-Produktionen* in deren Wandsbeker Ateliers fotografisch begleitet und war nebenbei auch immer wieder für die Firma Filmaufbau in Göttingen tätig.

Wo örtlich seinerzeit die zahlreichen Fotos von Michaelis genau angefertigt wurden, lässt sich heute nicht mehr klären. Vermutlich wurden eigene Räumlichkeiten in Hamburg oder Bendestorf speziell für diesen Zweck angemietet, denn Michaelis verfügte über kein eigenes Fotostudio (er lebte bescheiden in einer kleinen Zweizimmerwohnung in den Grindel-Hochhäusern). Beim Fotoshooting kamen sowohl Farbkachrome im Format 6 × 9 als auch Schwarzweiß-Großnegative im Format 6 × 6 zum Einsatz, wie die bis heute im Fotonach-



Besonders das Schicksal einiger von ihren Angehörigen verzweifelt gesuchten Kindern bewegte die Öffentlichkeit, zumal es durch den besagten Suchdienst oder auch durch reine Zufälle Wiederausführungen gab, über die dann in der Presse groß berichtet wurde. Natürlich regte ein derart gesellschaftlich relevantes Zeitthema belletristische Aufarbeitungen an. So nahm der 1900 in Königswinter geborene und seit Kriegsende in Hamburg lebende Publizist Eduard Rudolph Rhein das Problem der sogenannten „Suchkinder“ als Grundlage für eine Romanserie, die er in der von ihm geleiteten Programmzeitschrift *Hör Zu!* unter dem Pseudonym Hans-Ulrich Horster veröffentlichte.

In der Romanserie *Suchkind 312* entdeckt einige Jahre nach Kriegsende die fiktive Hausfrau Ursula Gothe in einer Illustrierten ein Foto ihrer verschollenen Tochter Martina, die allerdings ein uneheliches Kind ist, von der ihr neuer Mann, mit dem sie inzwischen ebenfalls einen gemeinsamen Sohn hat, nichts weiß: Es stellt sich für sie daher die Frage, ob sie ihr gewohntes Leben

aufs Spiel setzt und ihre leibliche Tochter wieder zu sich nimmt. Nachdem auch die Hardcover-Version der Zeitschriftenserie im Buchhandel sehr erfolgreich war, erwarb die Münchner *Unicorn Filmproduktion Horn & Co.* die Verfilmungsrechte von Eduard Rhein.

KONKURRENZ-WETTLAUF

Die mit der Realisierung befassten Münchner Filmproduzenten Alfred Bittins und Timotheus N. Stuloff standen unter großem Zeitdruck, wurde bereits unter dem Titel *Ich suche dich* mit O. W. Fischer nahezu parallel von einer anderen Gesellschaft ein sehr ähnlicher Stoff als Spielfilm gedreht. Die Produzenten wählten das *Filmstudio Bendestorf* unweit von Hamburg als Drehort aus, wo sie recht günstige Konditionen bekamen und auch mit offenen Armen empfangen wurden, da der



Alexander Kerst als Film-Vater

lass von Michaelis überlieferten Motive belegen, den unser Verein im Jahre 1999 von der Witwe erworben hat.

Michaelis fotografierte zunächst die Hauptdarsteller einzeln vor neutralem Hintergrund: Die damals bekannten Mimen Alexander Kerst, Hans Leibelt und Paul Klinger sowie Heli Finkenzeller, Inge Egger und Renate Schacht. Die ausgewählten Kinderdarsteller, die 11-jährige Österreicherin Ingrid Simon als Titelfigur und der ein paar Jahre jüngere Hamburger Stefan Haar als ihr Film-Halbbruder waren danach dran.

EINE ÖSTERREICHERIN IN DER HAUPTROLLE

Die am 29. März 1944 in Wien geborene blonde Ingrid Simon wurde von Michaelis immer wieder auf dem Bauch liegend in „nachdenklich-trotziger Pose“, den Kopf auf ihre Arme gestützt, abgeleuchtet, da sie dem von Zeichnern der Zeitschrift *Hör Zu!* bereits längere Zeit zuvor geschaffenen Bildnis des Suchkinds Martina möglichst nahekommen sollte (welches auch bereits das Titelblatt der Buchausgabe zierte). Danach wurden von einigen Kindern auch Doppelporträts angefertigt, vermutlich um Größenvergleiche anzustellen und gleichzeitig festzustellen, wie die Protagonisten mit einander harmonisierten. Dabei sollte auf Anweisung des Fotografen nicht nur gelächelt, sondern auch „sehr ernst dreingeschaut“ werden, handelte es sich doch um Standfotos für ein hochdramatisches Spielfilm-Projekt.

Laut Meldung im Fachorgan *Filmmecho* vom 29. Oktober 1955, begannen die Dreharbeiten zu *Suchkind 312* im Bendestorfer Atelier wie geplant

am 14. September 1955. Die Regie des Films übernahm der in Prag geborene Gustav Machatý, der zunächst ab 1919 diverse Filme in seiner tschechischen Heimat gedreht hatte, bevor er Anfang der 1920er dann auch in Amerika mit D. W. Griffith und Erich von Stroheim gearbeitet hatte. Von 1936 an hatte sich Machatý erneut in den USA aufgehalten und dort an diversen Lang- und Kurzfilmen mitgewirkt (teilweise sogar als allein verantwortlicher Regisseur), bevor er 1950 dann endgültig nach Europa zurückkehrte. 1955 schrieb auch an dem Drehbuch für *Es geschah am 20. Juli* mit, während er fast zeitgleich ein letztes Mal für *Suchkind 312* auch auf dem Regiestuhl Platz nahm (er verstarb bereits am 13.12.1962 nach längerer Krankheit).

Fristgerecht konnten die Dreharbeiten von *Suchkind 312* Mitte Oktober 1955 abgeschlossen werden und in Rekordzeit geschnitten und tonmäßig nachbearbeitet, erlebte das Werk bereits am 10. November 1955 seine feierliche Premiere im Kino *Rex am Ring*

in Köln. Ob es dem Regisseur Machatý wirklich gelang, die im Stoffe innewohnenden Fallstricke zur Rührseligkeit zu umschiffen, muss allerdings bezweifelt werden – immerhin hat der Film ein relativ offenes Ende, was für die damalige Zeit nicht selbstverständlich war.

KRITIKERURTEILE

Trotzdem urteilte im Dezember 1955 der katholische *film-dienst* recht negativ: „Die Lösung des Konflikts im Film gibt sich zwar hochmoralisch, doch ist das Ganze bis zur Unerträglichkeit sentimental-unwirklich. Als Unterhaltung nur mit erheblichen Bedenken geeignet. Allenfalls ab 16 Jahre geeignet“. Etwas gnädiger zeigte sich der *Evangelischer Filmbeobachter* (heute *epd-film*): „Natürlich, in diesem Stoff hätte ein Zeitfilm gesteckt, wenn er nicht – zunächst für eine Illustrierte geschrieben – allzu viele Zugeständnisse an die Rührseligkeit eines wohl-situier-ten Publikums gemacht hätte. Von echter Gewissensnot, von Verzweiflung, von der furchtbaren Qual, in die viele Menschen durch die Erlebnisse gestürzt wurden, ist keine Spur mehr vorhanden. Dass dennoch einige sehenswerte Passagen gelangen, ist wohl allein dem Regisseur Machatý zu verdanken.“

2006 gab es nach über 50 Jahren noch ein Remake für die ARD mit Christine Neubauer als Mutter in Gewissensnöten, dass aber noch weniger als die Erstverfilmung überzeugen konnte. Schade daher, dass das Original von 1955 bisher nicht käuflich als DVD zu erwerben ist und auch nur noch höchst selten einmal im Fernsehen gezeigt wird. ●



Heli Finkenzeller spielte die Tante Johanna „Jo“ Gothe

Ein wiederentdeckter Film: Es geschehen noch Wunder

Von Michael Töteberg



Als das Filmarchiv Austria 2003 seine große Willi-Forst-Retrospektive veranstaltete, gab es eine schmerzliche Lücke im ansonsten vollständigen Programm: *Es geschehen noch Wunder* fehlte. Der Film von 1951, eine Produktion der *Jungen Film Union*, Regie Willi Forst, mit dem Star Hildegard Knef, war verschollen: Über Jahre haben Filmhistoriker vergeblich nach dem Film gefahndet, von dem bisher nur ein 18minütiges Fragment bekannt war. Der Film schien endgültig verloren.

Fotos: Stiftung Deutsche Kinemathek /
Museum für Film und Fernsehen Berlin



Filmplakat

In seiner 2010 veröffentlichten Monografie über Willi Forst musste der Filmhistoriker Francesco Bono sich auf die Beschreibung im Treatment verlassen: 15 Seiten schrieb er über einen Film, den er nie gesehen hat. Doch es geschehen noch Wunder: Im Filmmuseum Amsterdam fand sich eine – holländisch untertitelte – Kopie. So konnte das Filmmuseum Bendestorf zur Eröffnung am 1. Juni 2017 eine besondere Rarität präsentieren.

EINE MELODIE ALS HAUPTDARSTELLER

Nach dem Skandalerfolg des „Problemfilms“ *Die Sünderin* plante Willi Forst, der Regisseur von *Maskerade*, *Allotria* und *Bel Ami*, ein beschwingtes Kinomärchen – witzig, frech, charmant und vor allem originell. Es ging um ein Liebespaar, das durch eine nur für sie hörbare Melodie zusammengeführt wird. Die Erwartungen waren hoch, nicht zuletzt durch die Ankündigungen. „Ein heiterer Spielfilm mit Musik“ wurde versprochen, in den „Hauptrollen: Hildegard Knef, Willi Forst und eine Melodie“, und der Trailer verkündete vollmundig: „Ein Regisseur und Darsteller von Weltformat: Willi Forst, setzt seine unvergessenen Welterfolge mit einer besonderen Überraschung fort und übertrifft sich selbst mit der Einmaligkeit seiner neuartigen Idee.“ Produzent des Films war die Junge Film-Union, mit der Forst schon *Die Sünderin* realisiert hatte.

Ursprünglich wollte Forst *Salzburger Symphonie* von Georg Fräser verfilmen, eine melodramatische Geschichte, dann stieß er auf die Erzählung *Die Melodie* in dem Buch *Begegnung im Nebel* von Johannes Mario Simmel. Er war damals noch kein Bestsellerautor, sondern schrieb vornehmlich für den Film und verfasste dann auch zusammen mit Forst das Drehbuch zu *Es geschehen noch Wunder*. Was dem Regisseur vorschwebte, legte er zunächst in einem zweiseitigen Papier über die „metaphysischen Hintergründe“ dar. „Zwischen Robert und Inge ist die Melodie zunächst ein zu Ton gewordenes Zeichen ihrer Liebe“; sobald ihre Beziehung aber gestört, ihre Liebe gefährdet ist, verschwindet die Melodie. Um die Menschheit zu beglücken, baut der Komponist Robert sie in seine *Symphonie* ein, doch als diese feierlich in Salzburg urauf-

geführt werden soll, sind plötzlich auf mysteriöse Weise die Noten verschwunden: Die Melodie verweigert sich, sie bleibt unhörbar für die Allgemeinheit, kehrt aber zu den beiden Liebenden zurück. „Moral: Wir tragen unser Glück und unsere Melodie alle in uns.“

Das zitierte Papier befindet sich im Archiv des *Jungen Film Union*, das dank des langjährigen Konkursverfahrens sich erhalten hat. So kann man die Entwicklung des Projekts präzise rekonstruieren. Ein ausführliches Treatment, 78 Seiten stark, lag im April vor. Aus Bendestorf kam Lob für die „ebenso reizvolle wie originelle Story“: Die Autoren hätten „auf wirklich neuartige Weise einen schönen poetischen und menschlich wertvollen Gedanken mit einer handfesten Lustspielgeschichte“ verbunden.

Doch dann folgten die Bedenken: Die Dialoge seien zwar „witzig, niveauvoll und geistreich zugleich“, aber doch „manchmal ein wenig zu anspruchsvoll für unser Kinopublikum“. Es folgte wieder ein Absatz, in dem in den höchsten Tönen von dem Projekt geschwärmt wurde, um dann die Autoren noch einmal zu warnen: „Und wenn ich zum Schluss noch eine Bitte äußern darf, so ist es diese, dass Sie beide daran denken, dass der allergrößte Teil unseres Publikums sich in der Provinz befindet und dessen geistige Aufnahmefähigkeit seine Grenzen hat. Und wenn ich Ihnen dieses schreibe, so werden Sie verstehen, dass ich Ihrem Gedankenflug keine Schranken setzen will, sondern nur hin und wieder an die menschliche Beschränktheit der Masse im Großen mit leisem Memento erinnern möchte.“

GEISTREICHELEIEN

Unbeirrt machten sich die Autoren an die Arbeit; bereits einen Monat später telegraphierte Forst aus Wien: „Drehbuch heute fertig“. Produzent und Verleih – die Herzog-Film GmbH trug die Hälfte der Produktionskosten – lasen und waren sich einig: „zu intellektuell“. „Es ist erforderlich, einige Partien erheblich zu straffen und darauf zu achten, dass der Text von der breiten Massen verstanden wird“, befand Verleiher Herbert Tischendorf. „Die freimütigen, ja anzüglichen Dialoge müssen nochmals überprüft werden.“

HERZOG
FILM



Der Star des Films: Hildegard Knef als Anita Weidner



Diskussion mit dem Klavierlehrer: Anita und Professor Nibius (Hans Leipelt)

Rolf Meyer bekam die undankbare Aufgabe, dies dem berühmten Regisseur beizubringen. Er konnte sich offenbar nicht durchsetzen. Mit Forst sei besprochen, „dass die Dialoge teilweise zu geistvoll vertrallt sind, in der Art, wie nur eine ganz besondere und kleine Schicht von Menschen miteinander sprechen und scherzen“, teilte er im Anschluss Tischendorf mit. Forst habe erwidert, dass die Dialoge beim Lesen nicht ihren eigentlichen Charme offenbaren, „und außerdem sollte alles mit einer feuerwerksartigen Brillanz gesprochen werden“. Den Verleihchef beruhigten solche Versicherungen nicht, er wandte sich direkt an den Regisseur, der inzwischen mit den Dreharbeiten begonnen hatte. Forst wehrte auch ihn ab: Er achte schon darauf, dass das Publikum „niemals ellenlang hypergescheite Sätze vorgesetzt bekommt“, andererseits ließen sich – „im Sinne einer exakten Pointierung und des Stils des Films“ – einige „Geistreicheleien“ nicht gänzlich vermeiden, diese würden aber sehr dosiert gesetzt.

EINE ORIGINELLE STORY

Ein sonniger Frühlingstag in Hamburg, so beginnt der Film. Anita fährt im offenen Wagen auf dem Ballindamm an der Binnenalster entlang; sie ist jung, fröhlich, unbekümmert. An der Kreuzung Jungfernstieg muss sie halten: Ein Schupo regelt den Verkehr, Anita muss warten. Sie lehnt sich zurück, und nun geschieht etwas Seltsames: Alle Geräusche, der Großstadtlärm, die Stimmen und Schritte, sind plötzlich weg, und es wird vollkommen still, bis eine wunderschöne Melodie erklingt, zuerst nur leise, dann lauter. Versonnen pfeift Anita mit. Als sie abbricht, ist der Pfeifenklang jedoch noch da; sie sieht sich erstaunt um und entdeckt im Wagen, der neben ihr gehalten hat, einen jungen Mann, der dieselbe Melodie pfeift. Der Schupo gibt den Weg frei, die beiden sind jedoch abgelenkt und erst, als die hinter ihnen stehenden Autos hupen, fahren sie los. Kaum sind sie getrennt, ist die Melodie weg und die normale Geräuschkulisse wieder da. – Ein paar



Das belgische Filmplakat



Die eifersüchtige Ex-Freundin: Marianne Wischmann als Doris

Stunden später im Eiscafé. Der junge Mann setzt sich zu Anita. Er ist der Melodie gefolgt und hat sie so gefunden. Nur sie beide hören die Melodie, ein sonderbares Phänomen, das erforscht werden will. Dazu muss der junge Mann Anita wiedersehen: „Wann darf die Wissenschaft mit der Wiederaufnahme der Arbeit rechnen?“

Anita ist eine junge Pianistin, die bei Professor Nibius Klavierunterricht nimmt. Als sie ihm von dem Phänomen berichtet, kommt es zu einem blitzgescheiten Dialog-Pingpong, das der alte Mann mit einer Weisheit von George Bernard Shaw beendet: „Ein Wunder ist ein Ereignis, das Glauben schafft.“ Solche Szenen hatte der Verleihboss befürchtet: Das ginge, glaubte er, über den Horizont von Otto Normalbürger hinaus. Die eigentliche Story war die übliche Kolportage-Geschichte: Bobby Sanders, so heißt der junge Mann, ist Schlagerkomponist, gezwungenermaßen, denn seine seriösen Werke fanden keine Resonanz. Sein Verleger will neue Hits von ihm; auch seine Gesangs-Partnerin und Ex-Geliebte bedrängt ihn, verfolgt seine Liaison mit Anita voller Eifersucht. Unter Anitas Einfluss – sie lässt nur die hehre Kunst gelten – wendet Sanders sich wieder der ernstesten Musik zu, komponiert eine Symphonie ... Über-

springen wir die Irrungen und Wirrungen der nur schwer nacherzählbaren Handlung. Am Ende wird im Konzertsaal das Werk uraufgeführt, angeblich ist der Komponist tot, doch er sitzt neben der vermeintlichen Witwe Anita in der Loge.

EINE GIFTIGE MISCHUNG

In Bendestorf konnte man jetzt einen Film sehen, der viele Qualitäten besitzt: geschliffene Dialoge und ein clever konstruiertes Drehbuch, Szenen voller Witz, ja, es gibt sogar einen Slapstick-Einlage. Inszeniert im flotten Tempo, fühlt der Zuschauer sich streckenweise erinnert an eine klassische *sophisticated comedy* aus Hollywood. Dann aber wieder an das Fuffziger-Jahre-Kino heimischer Provenienz. Die Mixtur will nicht aufgehen: Der Film kann sich nicht entscheiden zwischen sentimentalem Künstlerdrama und kecker Liebeskomödie. Zudem leistete sich der Regisseur Willi Forst einen schlimmen Fehlgriff bei der Besetzung: Die männliche Hauptrolle spielt Willi Forst. Was damals niemand offen auszusprechen wagte, aber nicht zu übersehen ist: Er, der in die Jahre gekommene Charmeur früherer Zeiten, war schlicht unglaubwürdig als Liebhaber der 20 Jahre jüngeren Knef.



Ein glückliches Paar beim Picknick: Anita und Robby (Willi Forst)



Nach der Uraufführung am 18. Oktober 1951 titelte das *Hamburger Abendblatt*: „Ein Wunder ging daneben“ und berichtete: „Die Premierenbesucher schienen ziemlich fassungslos; einige gingen, einige piffen, und am Ende war betretenes Schweigen.“ Das Desaster wurde auch dem Drehbuch angelastet: „Das Buch, geschwätzig, unentschieden und zäh, hat nichts mehr vom Charme der Idee“, urteilte der Kritiker. Verrissen wurde der Film nicht nur in den konfessionellen Blätter, für die Forst seit der *Sünderin* persona non grata war; auch *Die Zeit* sprach von „einer giftigen Mischung von rührendem Kitsch und überspitzter Ironie“, mit der Forst sein Publikum verprelle.

Die Befürchtungen des Verleihchefs Tischendorf bewahrheiteten sich. Beim Publikum fiel der Film, der für damalige Verhältnisse enorme Produktionskosten in Höhe von DM 820.000,- verschlungen hatte, komplett durch. „Was hat sich Herr Forst eigentlich dabei gedacht, als er diesen Film drehte?“ empörte sich Direktor Billerbeck von den *Weltspielen*, Hannover. Ähnliche Stimmen kamen aus allen Verleihbezirken. Herr Dreher vom *Filmpalast Ebingen* berichtete: „Besucher schimpfen: So etwas wagt man uns vorzusetzen! Haben lange nicht solchen Blödsinn gesehen.“

Wittkind-Lichtspiele, Herford: „Herr Maack ruft an: Leute steinigen uns beinahe, wollen Geld wieder haben ... Ich setze am Montag ab.“ *Odin-Palast*, Wuppertal-Barmen: „Herr Klausner ruft soeben an. Start *Wunder* richtiger Kra-wall. Während jeder Vorstellung verlassen circa 20 Personen unter Protest das Theater.“ Das Resultat im Lübecker *Delta*: 1.132 Plätze, bei drei Vorstellungen nur 552 Zuschauer. Im *Capitol* in München-Gladbach kamen zur ersten Vorstellung 27 Besucher, zur zweiten 43. Ähnlich verheerende Resultate wurde aus vielen Kinos vermeldet: Von Prolongation war nirgendwo die Rede, meist wurde nicht einmal die vertraglich vereinbarte Laufzeit von sieben Tagen eingehalten. Auf vier Seiten listete Tischendorf ausnahmslos negative Stimmen der Kinobetreiber auf, schickte diese Zitatenschau an Meyer mit der Bitte, sie auch Forst zu übermitteln.

Es geschehen noch Wunder verschwand rasch wieder aus den Kinos, der Verleih unternahm noch einen Versuch mit einer gekürzten Fassung – vergeblich. Der Misserfolg war derartig total, dass weder Produzent, Verleih oder gar ein Film-museum glaubte, man müsse zumindest eine Kopie ins Archiv stellen. Nicht in Deutschland, nicht in Österreich. Aber in Amsterdam, zum Glück. ●

Eine neue Biographie über Detlef Sierck / Douglas Sirk

Von Volker Reißmann



Foto: Combi-Press/Statensarchiv

Es gab eine Reihe von Hamburger Filmschaffenden, die in den 1930er Jahren vor allem aus politischen Gründen nach Hollywood emigrierten bzw. emigrieren mussten: Reinhold Schünzel, Felix Joachimson (alias Jackson) und John (Hans)

Brahm. Der Hamburger jedoch, der nach seiner Emigration zweifellos den größten Ruhm in den USA als Regisseur ernten sollte, war (Hans) Detlef Sierck.

Am 28. April 1897 in Eimsbüttel geboren, wandte er sich ab den 1920er Jahren zunächst dem Theater zu. Am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg arbeitete er 1920/21 als Hilfsdramaturg, ein Jahr später schon als allein verantwortlicher Dramaturg, und 1922 feierte er dort sein Regiedebüt mit einer Inszenierung des Dramas *Bahnmeister Tod* von Hermann Bosdorf.

Als bald ein junger viel beachteter Theaterregisseur übernahm er 1922/23 die Direktion des Kleinen Theaters in Chemnitz. Zum dortigen Ensemble gehörte die damals bereits 38-jährige Schauspielerinnen Lydia Brincken, mit der der junge Hamburger eine Beziehung einging; 1925 wurde ihr gemeinsamer Sohn Klaus Detlef geboren.

START IN DER NS-ZEIT

Ab 1934 setzte Sierck seine Karriere auch im nationalsozialistischen Deutschland bei der Berliner UFA als Filmregisseur fort. Seinen ersten Langspielfilm *April, April* drehte er im folgenden Jahr. Nach zwei literarischen Adaptionen (*Mädchen vom Moorhof* von Selma Lagerlöf und *Stützen der Gesellschaft* von Henrik Ibsen) gelang ihm 1936 mit der musikalischen Komödie *Das Hofkonzert* ein Erfolgsfilm. Danach folgten zwei in exotischen Regionen spielende Melodramen (*Zu neuen Ufern* und *La Habanera*), mit denen die Schwedin Zarah Leander zum Star des deutschen Films avancierte.

Als der politische Druck für Sierck nicht mehr tragbar erschien (er war seit 1934 mit der jüdischen Schauspielerinnen Hilde Jary verheiratet), kehrte er im Dezember 1937 nicht mehr von einer Auslandsreise nach Deutschland zurück. Zunächst inszenierte er noch in Holland einen Spielfilm (*Boefje*) und wanderte schließlich endgültig in die USA aus. In Hollywood, wo er seinen Namen in „Douglas Sirk“ amerikanisierte, versuchte er sich zunächst mit relativ wenig Erfolg als Drehbuchautor. Erst 1943 gab ihm der Produzent Seymour Nebenzahl einen Regieauftrag für den Anti-Nazi-Film *Hitler's Madman*, der die Verbrechen von Reinhard Heydrich behandelte und der schließlich vom renommierten Filmstudio MGM in den Verleih gebracht wurde. Natürlich blieb dieses Werk der NS-Führung nicht verborgen – und es dürfte somit kein Zufall sein, dass der Sohn Klaus

Detlef, der zuvor bereits in über einem Dutzend NS-Spielfilmen Kinder- und Jugendrollen gespielt hatte, nun auf einmal Soldat werden musste: Er fiel im März 1944 in der Ukraine.

Sirk selbst erregte unterdessen in den USA künstlerisches Aufsehen mit dem elegant inszenierten Melodrama *Sommerstürme* (nach einer Vorlage von Anton Tschechow). Obwohl er Ende der 1940er Jahre kurz nach Deutschland zurückkehrte, blieben die USA seine künstlerische Heimat. Ab Frühjahr 1950 wurde er zu einem der wichtigsten Hausregisseure der Filmgesellschaft *Universal International* – hier gab es für ihn alsbald hervorragende technische Möglichkeiten. In den folgenden 9 Jahren entwickelte Sirk mit 23 Filmen einen unverwechselbaren persönlichen Stil, der Elemente des europäischen Films mit dem des Hollywood-Kinos vereinte. Vor allem seine Melodramen wie *In den Wind geschrieben* (1956) und *Solange es Menschen gibt* (1959) schrieben Filmgeschichte und wurden mit Preisen und Auszeichnungen überhäuft. 1952 kam es bei der Komödie *Hat jemand meine Braut gesehen?* erstmals zu einer Zusammenarbeit Sirks mit dem jungen Schauspieler Roy Scherer alias Rock Hudson: In den folgenden Jahren drehten die beiden gemeinsam neun

Spielfilme, der Schauspieler stieg zum Weltstar auf und wurde für Sirk vermutlich zu einer Art Ersatz-Sohn, wie es Torstein Thomsen in seinem Doku-Roman „Rock Hudson skal ikke dø i Ukraine“ (København 2011) vermutet. Sirk selbst versuchte, dieses Thema und seine Schuldgefühle übrigens in der Remarque-Verfilmung *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* zu verarbeiten, für deren Dreharbeiten er 1957 nach Deutschland zurückkehrte.

ENDE DER FILMKARRIERE

1959, auf dem Höhepunkt seines Erfolges (*Solange es Menschen gibt* bekam zwei Oscar-Nominierungen und einen *Golden Globe* verliehen), beendete Sirk schließlich seine Arbeit in den USA – vermutlich auch wegen einer sich verschlimmernden Augenkrankheit. Er kehrte nach Europa zurück und widmete sich für einige Jahre seiner ersten Liebe, dem Theater. So inszenierte er am Hamburger Thalia-Theater 1969 Tennessee Williams' *Königreich auf Erden*.



Knuth Hickethier
und Andreas Stuhlmann

DOUGLAS SIRK

Ellert & Richter
Hamburg 2017
240 Seiten,
zahlr. Abb.

Preis: € 19,95

Linke Seite: Douglas Sirk bei einem Presse-termin im Hamburger Thalia Theater am 11. März 1969 anlässlich seiner Inszenierung von *Königreich auf Erden* von Tennessee Williams

Im letzten Kapitel der Biografie schildern die Autoren, dass Sirk von 1975 bis 1979 auf Initiative von Rainer Werner Fassbinder und des Regisseurs Hajo Gies als Gastdozent an der Hochschule für Fernsehen und Film in München unterrichtete und mit den dortigen Studierenden Kurzfilme realisierte. Fassbinder nannte Sirk immer einen wichtigen Freund und Mentor – und bis heute wurde Sirk für Generationen von Filmemachern zum Idol, so für Pedro Almodóvar und Quentin Tarantino. Douglas Sirk starb – fast erblindet – 1987 in der Schweiz.

MEISTER DES MELODRAMAS

Nach einigen Vorläufern haben Knut Hickethier, bis 2011 Professor für Medienwissenschaft an der Universität Hamburg, und Andreas Stuhlmann, Professor für deutsche Literatur, Kultur und Medienwissenschaft an der Universität von Alberta, Ca., es nun unternommen, diesen Ausnahme-Regisseur mit einer eigenen Biografie zu würdigen. Sie haben sich in einem fünfjährigen Forschungsprozess intensiv mit Leben und Wirken Sirks auseinandergesetzt und in vielen deutschen und internationalen Archiven recherchiert (und dabei auch noch viele bisher unbekannte Fakten zusammengetragen). Viele seltene Fotos illustrieren das Werk, darunter erfreulicherweise auch einige farbige Motive (gerade die glühenden Technicolor-Farben zeichnen ja viele Werke Sirks aus).

So gelang ihnen das Porträt eines wirklich bemerkenswerten Hamburgers, dessen hauptsächliche Wirkungsstätte allerdings außerhalb seiner Geburtsstadt lag. Sein Name lebt aber beispielsweise durch die alljährliche Verleihung des „Douglas-Sirk-Filmpreises“ des Filmfests Hamburg weiter. Und das Vorurteil, er habe hauptsächlich nur tränenreiche „Schmachtfetzen“ gedreht, weicht auch dank dieser Biografie dem eines ambitionierten Filmkünstlers, der mit einer außerordentlich rationalen Kontrolle über den Einsatz aller visueller Mittel – wie Lichtsetzung und Bildausschnitt, Kostüme und Bühnenbilder, die „mit Symbolik gesättigt und damit zugleich mit feinen Widerhaken der Ironie und Satire gespickt sind“ –, am Ende große Meisterwerke der Filmgeschichte geschaffen hat. ●



Douglas Sirk 1957 in Berlin bei den Dreharbeiten zu *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* (OT: *A Time to Love and a Time to Die*)



Screenshot aus dem Vorspann des Spielfilms *Was der Himmel erlaubt* (OT: *All That Heaven Allows*) aus dem Jahre 1955

Buchrezensionen



Juliane A. Ahrens, Judith Früh,
Judith Westermann (Hrsg.)

50 JAHRE 50 FILME EINE UNVERSCHÄMTE AUSWAHL

edition text+kritik
München 2017
135 Seiten,
farbige Abbildungen

Preis: € 19,90



Peter C. Slansky (Hrsg.)

VOM WIDERSTAND DES GERÄTS – 50 JAHRE HFF MÜNCHEN, ABSOLVENTEN, FILMGERÄTE

edition text+kritik
München 2017
143 Seiten,
s/w Abbildungen

Preis: € 19,90



Rolf Aurich und
Wolfgang Jacobsen (Hrsg.)

WILFRIED BERGHANN FILMKRITIKER

Mit einem Essay von
Michael Wedel

edition text+kritik
München 2017
321 Seiten,
s/w Abbildungen

Preis: € 28,00

Zwei sehr verdienstvolle Veröffentlichungen zum 50-jährigen Jubiläum der vom Bayerischen Rundfunk initiierten Hochschule für Fernsehen und Film in München. Mit Mut und Bravour haben die drei Herausgeberinnen unter Schmerzen und „unerschämt“ aus rund 4000 Studenten-Produktionen Jahr für Jahr 50 „Beispiele“ ausgewählt.

Was neben der unverkennbaren Willkür den besonderen Reiz der Auswahl ausmacht, ist die Beschreibung und Kommentierung der Filme durch Absolventen der Hochschule. Im Generationen-übergreifenden „Dialog“ überwiegt die Bewunderung die kritische Sichtweise, das mag aber auch an der gelungenen Auswahl liegen. Auf jeden Fall ist so manche „Begegnung“ mit den Erst-Werken inzwischen berühmter Filmemacher sehr aufschlussreich. Unsäglich ist allein die gemeinsame Auflistung von Personen und Filmtiteln im Anhang. ●

Film ist Technik und Fernsehen noch viel mehr. Seit 1999 leitet der Herausgeber als Professor die Abteilung Technik der Hochschule. Er hat eine lehrtechnische Sammlung für Fernsehen und Film angelegt, die aus Geräten besteht, die im Einsatz für die Lehre an der Hochschule waren: Filmkameras, Fernsehkameras, Objektive, Stative, Tonrekorder, Mikrofone, Schneidetische, Scheinwerfer, Belichtungsmesser, bis hin zur Filmklappe oder zum Dunkel-sack. Und er hat 50 Absolventen und Lehrende der HFF München gefunden, die jeweils ein film-fernseh-technisches Gerät im Bild vorstellen und ein persönliches Erlebnis aus ihrer Studienzeit mit diesem Gerät schildern. Es ist eine Zeitreise durch 50 Jahre Film- und Fernseh-technik, die ebenso lehrreich wie amüsant zu lesen ist. ●

Band 20 der Reihe *Film & Schrift*, die sich große Verdienste um die Wiederentdeckung deutscher Filmpublizisten gemacht hat, ist einem Autor gewidmet, der zu den wichtigsten „Kollaborateuren“ der legendären, seit 1957 erscheinenden *Filmkritik* gehörte. In seinem kurzen Leben (1930–1964) hat Berghahn unendlich Filme gesehen, in Zeitungen und Zeitschriften wie im Radio über Filme publiziert, namhafte Filmemacher des europäischen Kinos interviewt. Die Einleitung gewährt umsichtig und detailliert Einblick in das Leben eines engagierten Publizisten der 1950er Jahre. Die Zusammenstellung der Texte trennt übersichtlich Essays, Interviews und Kritiken. Dazu gibt es nicht nur Quellenangaben, sondern weitere Erläuterungen zu Filmen und Personen, die das Verständnis der Texte beträchtlich erleichtern. Die meisten der 52 Kritiken erinnern an Filme, deren Wiederaufführung man sich wünscht. ●



AKKERMANN DEUTSCHLAND



PR-MACHER

Täglich
NON-STOP-PR
für


**TWENTIETH CENTURY-FOX
OF GERMANY**
GmbH
2 Hamburg 1
Klosterwall 4
Telefon 32 28 77


UNITED ARTISTS
Corporation GmbH
2 Hamburg 1
Spätleerstraße 11
Telefon 33 12 99

1 Berlin 30
Lietzenburger Straße 61
Telefon 211 50 66


WARNER-COLUMBIA
Filmverleih GmbH
2 Hamburg 1
Steindamm 32
Telefon 24 40 54

NACHTS
erreichbar

STREITS-BAR
2 Hamburg 36
Jungfernstieg 38
Telefon 34 90 51

BEI MAX
Bierstube
2 Hamburg 36
Colonnaden 9
Telefon 34 64 35

FUNK-KLAUSE
2 Hamburg 13
Rothenbaumchaussee 183
Telefon 41 65 60

LIFE-CLUB
2 Hamburg 13
Rothenbaumchaussee 185
Telefon 45 57 80

MARIEVILLE
2 Hamburg 20
Isabekkanal
Telefon 49 71 48

Manchmal
PRIVAT
2 HAMBURG 13
Rothenbaumchaussee 144
Telefon 45 65 65
oder
GUT STABERHOF
2449 FEHMARN
Schweizerhaus

Klaas Akkermann (1934–2017) Ein persönlicher Nachruf

Von Johannes Blunck

Nun ist auch Klaas von uns gegangen. Seine Tochter rief mich heute Morgen an. Ich bin ein bisschen böse auf Klaas. Gerade er hätte wissen müssen, dass man in dieser Branche am Startdonnerstag manchmal andere Sachen um die Ohren hat! Diese Branche, für die Klaas in meinen Anfangsjahren der Stellvertreter auf Erden war. Er war eine Lichtgestalt, an der man nicht vorbeikam – so kam es mir zumindest vor. Ich war noch ein kleines Vorführerlicht und meine Schwester stellte mich ihm vor. Von da an durfte ich auch mal an diesen legendären Pressevorführungen teilnehmen. Da stand er nun – vorne im Rang und verlas von einem kleinen Zettel die kommenden Pressevorführungen (eigentlich waren Einladungen gar nicht notwendig, wenn man regelmäßig kam).

Man war geduldet – wie so viele – aber Klaas ließ das niemanden spüren. Jeder – egal ob wichtig oder unwichtig – wurde freundlich begrüßt. Erst später war mir klar, dass ich gerade mal den Rang eines „Tankwartes“ (so nannte er die Nichtjournalisten, die aber trotzdem zahlreich anwesend waren) inne hatte. Das war nur einer dieser sensationellen Begriffe aus dem klaas'schen Wortschatz. Gerne auch gebraucht „Rucksackverleiher“, was eigentlich alle Verleiher jenseits der US-Majors bezeichnete und die bei Klaas in dem Ruf standen, ihre Filmkopien noch selbst (im Rucksack) durch die Republik zu transportieren. Oder „Puvogel“, was nach Klaas' Definition ein Spießler war.

Irgendwann war es dann soweit – ich durfte bei Klaas assistieren. Eigentlich keine gute Idee: Ich rauchte nicht – war also in Klaas' Augen nur ein halber Mensch. Vielleicht machte ich es in seinen Augen durch mein Stehvermögen in Sachen Alkohol wieder wett. Schnell wurde mir klar, dass dieser Mann

seinen Beruf lebt. Wer seine alte Visitenkarte kennt, weiß, wovon ich rede. Es war eine aufklappbare Karte in XXL-Format (natürlich!), deren Vorderseite einen stehenden Klaas Akkermann zierte, zu diesen Füßen eine leichtbekleidete Blondine kniete. In den Händen Filmrollen und umrahmt von den großen Lettern „AKKERMANN DEUTSCHLAND“.

Im Innenteil wurde klar, was gemeint war: „NON-STOP-PR“ stand da und die diversen Aufenthaltsräumlichkeiten von Kinos, Büros bis hin zu seinen Stamm-Bars (!) wurden aufgezählt. Es endete ganz unten mit „manchmal auch“ und danach folgte seine private Telefonnummer. So war er – Privatleben hatte sich der Arbeit unterzuordnen – nicht andersherum. Das erklärte auch, warum Klaas immer wieder von seinen 23 Verlobten erzählte. Keine Frau hielt diesen Lebenswandel lange aus. Seine Mitarbeiter aber auch nur unter Schmerzen. Sein Bürokollege Eddie musste in der Woche die Presseeinladungen vorbereiten. Der Verteiler umfasste zu Hochzeiten circa 2.000 Einträge. Man kann sich das heute, in den Zeiten des E-Mail-Versandes, kaum noch vorstellen.

Etwas hat mich allerdings immer an ihm verwundert: Er liebte seine Branche so sehr und doch war er so selten im Kino zu finden. Und wenn doch, dann schlief er oft dabei ein. Nur einmal durfte ich es erleben, dass Klaas einen Film tatsächlich gesehen und sich regelrecht in ihn verliebt hatte. Dummerweise sah ein Redakteur einer öffentlich-rechtlichen Sendeanstalt das nicht so. Die anschließende Diskussion endete mit Klaas' Faust auf dem Tresen des Streit's Studio. Nicht dass der Journalist danach überzeugt war, aber jeder Anwesende war fasziniert von der Tatsache, dass diverse volle Gläser für den

Bruchteil einer Sekunde über der Tischplatte schweben konnten.

Umso tragischer war sein Schicksal nach seinem Schlaganfall vor knapp 14 Jahren. Für Klaas war immer klar – sein Ende musste im Streit's Studio kommen. Nüchtern oder nicht – egal. Hauptsache plötzlich von einem Barhocker fallend. Dieses Ende war ihm nicht vergönnt. Der Schlaganfall nahm ihm die Stimme – genau das worüber er sich identifizierte und womit wir ihn alle verbanden: dieses dröhnende, sonore nordische Nebelhorn. Kommunikation wurde so gut wie unmöglich und ich muss gestehen, dass ich feige war, ihn noch zu treffen. Zu sehr verkörperte er die Vergänglichkeit und was sie selbst aus dem stärksten Mann machen konnte. Klaas musste sich dieser Vergänglichkeit stellen und dies zu tun, ohne den Lebenswillen zu verlieren, war wohl seine größte Leistung – immer unterstützt von seiner Tochter Eike, die wahrhaftig für ihren Klaas gekämpft hat.

Er sah letztendlich, wie sein „Wohnzimmer“, das Streit's, dem Kommerz geopfert wurde, er spürte sicherlich, wie die Branche sich nach seinem Abschied veränderte. Wenn es irgendein Jenseits geben sollte, werden jetzt dort turbulente Zeiten anbrechen ... •

Bereits am 3. Januar 2017 starb Gert Kreft, zunächst Vorführer beim Atlantik-Filmkopierwerk und später Chef-Projektionist im legendären Streit's am Jungfernstieg. Er zählte wie sein Freund Klaas zur „Familie der Filmpromotoren“ in Hamburg und ließ sich stets nach Pressevorstellungen von den Kritikern noch ein kurzes Statement zum gerade gesehenen Film für den Verleih in die Feder diktieren. Genau wie Klaas wird die Hamburger Presse auch ihn schmerzlich vermissen!

Klaas Akkermann (*17. März 1934, †16. Februar 2017) liebte Clowns aller Art – seiner Ansicht nach sorgten sie genauso wie der Film für die Unterhaltung der Menschen und damit für eine Steigerung der Lebensfreude.

So hatte er großen Spaß, einmal selbst in diese Rolle zu schlüpfen wie hier am 6. September 1974 bei der Einweihung der neuen Piccadilly-Kinos von Johannes Betzel und Hans-Joachim Bunar am Steindamm. Seine aufklappbare Visitenkarte verriet den Journalisten, wo er auch nach Feierabend noch anzutreffen war.

Howard Hawks in Langenhorn oder: Die Buchhaltung bringt es an den Tag

Von Heiner Roß

Das **Apollo-Theater** entstand 1948 in einem umgebauten Tanzsaal im Norden Hamburgs. Die neue Zeit für Hamburg stand unter dem Reglement der britischen Besetzungseinrichtungen, die nach und nach die neu entstandenen demokratischen Institutionen der zerstörten Hansestadt einbezogen. Für das Kino mobilisierten sie sogar den Schulsenator.



Apollo-Kino um 1968

Als die Familien Hüppop und Focht die Schritte für ein neues Kino in Hamburg unternahmen, waren die ersten Nachkriegsmonate mit Mühen überstanden. Aber die Aussichten auf ein Gewinn bringendes Unternehmen waren groß, denn das Angebot war für Unterhaltung in jener Zeit doch eher gering.

Schlagartig traten mit der Währungsreform am 20. Juni 1948 Verhältnisse ein, die die Entscheidungen, einen neuen Kinobetrieb aufzunehmen, beeinflussen mussten. Zeugnisse des Beginn eines neuen Kinos, des „Apollo-Theaters“ befinden sich in dem Konvolut von Geschäftsunterlagen, die zum Teil schon in dem Artikel „Ein Kino im Krieg“ (siehe dazu auch *Hamburger Flimmern*, Heft 23/2016, S. 20 bis 24). Große Teile der Buchhaltung, insbesondere die „Filmtheater-Betriebs-Journale“, die von 1948 bis zum 31. März 1955 vorliegen, geben einen ungeahnten Einblick in das Innenleben eines Kinobetriebes.

Der erste Zahlungsbeleg stammt vom 2. August 1948, der dort genannte Betrag wurde – vermutlich für die Ver-

vielfältigung von Kinoprogrammen – an Herrn Kruse gezahlt. Die Gegenbuchung erfolgte zu Lasten des Privatkontos Ernst Hüppop. So kam das erste Geld in die Kasse und wurde sogleich ausgegeben.

Dieses Betriebsjournal hatte senkrecht 47 Spalten. Die dritte Spalte war dem Zahlungs- bzw. Buchungsgrund vorbehalten, die letzte diente den Bemerkungen und ist heute deshalb besonders aufschlussreich. Jede Journalseite hatte 26 waagerechte Zeilen und eine 27., die Summenzeile für die Zwischenstände. Die Journalseiten sind vom Verlag fortlaufend nummeriert. Somit wurde jegliche Manipulation im Betriebsjournal sofort erkennbar. Die erste Seite umfasste die Monate August und September bis zum 2. Oktober 1948.

VERSCHIEDENE AUSGABEN

Die Buchungen geben auch Auskunft über das Vertrauen Dritter, das der Familie entgegengebracht wurde. Und dieses Vertrauen war, im Nachhinein betrachtet, sehr groß. Es darf angenommen werden, dass die Darlehnsgeber (Hans Scheller, schrittweise 1.700 DM und Marie Hüppop 1000 DM) und Lieferanten sowie die Hamburger Sparkasse von 1827 (ein Betrag Höhe von 3000 DM) sich an die guten Geschäftsbeziehungen mit der Hüppop in den vergangenen Jahrzehnten erinnerten.

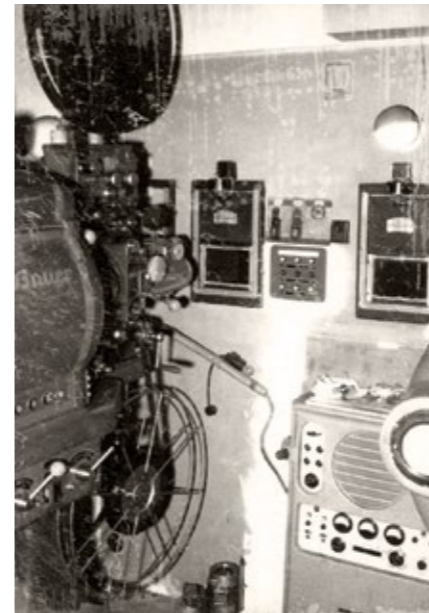
Aus den Buchungen des Betriebsjournals ist ersichtlich, dass ein Statiker namens Hansen Geld für seine Berechnungen bekam, die notwendig waren, um die Statik des ehemaligen Tanzsaales für eine Kinonutzung zu prüfen. Als

Bauunternehmer trat ein Herr Nelki in Erscheinung, der dann noch notwendige Bauarbeiten ausführte. Größter Kreditgeber und auch Gläubiger war die Kinobedarfs GmbH. In der Buchhaltung taucht auch der Name des Kinoarchitekten Henry Kruse auf. Besonders beachtenswert ist die Vorauszahlung in Form eines Kredits des Werbe-Verlags F. Rancka & Sohn in der Höhe von 3.000 DM. Diese Summe wurde durch den Einsatz von Werbedias und -filmen der Kunden von Rancka abbezahlt.

Am 23. Dezember 1948 werden bei Georg Stein zwölf große Hohlbuchstaben im Wert von insgesamt 13,20 DM gekauft, sie ergaben zusammen den Namen *Apollo-Theater* für die Außenfassade. Seit dieser Zeit wurden auch regelmäßig Zahlungen an den Plakat-künstler H. Männicke geleistet. Heinz Kirchhoff, der zu jener Zeit auch eine lokale Kinozeitschrift namens *Film-Express* herausgab, wurde ab Februar 1949 für die Reklame gelistet. Die Hamburger Verkehrsmittel-Werbung wurde ab April 1949 genutzt.



Apollo/Smoky-Kino in der 1980ern



Undatierte Fotos vom Ausbau der 35-mm-Projektoren im *Apollo-Kino*, darunter ein Frieeseke und Höpfner Projektor (FH99). Vermutlich wurde das Vorführ-Equipment im Laufe der Jahre sogar mehrfach ausgetauscht

Die erhaltenen Tagebücher vom 16. 12. 1948 (dem Eröffnungsprogramm) sowie die Verleihabrechnungen bis Dezember 1958 sind tabellarisch erschlossen. Tag für Tag, Film für Film, Verleih für Verleih, Besucherzahl für Besucherzahl. Immer von Freitag bis Montag bzw. von Dienstag bis Donnerstag. Insgesamt umfassen sie mindestens 1.800 Filme in rund 10 Jahren!

Die Eröffnung des Kinos wurde Ende 1948 gefeiert und dafür wurden 626 DM ausgegeben. Eine damals stolze Summe, die aber sicherlich den vielen Gästen geschuldet war, die am Entstehen und der Fertigstellung des *Apollo-Theaters* beteiligt waren. Und so kam der legendäre Hollywood-Regisseur Howard Hawks auch nach Langenhorn: Seinen Schwarzweiß-Klassiker *Zum Leben verurteilt* aus dem Jahre 1933 sahen vom 21. bis 23. Dezember 1948 genau 289 Besucher. Aus dem Jahr 1933 stammte auch der vor ihm gespielte deutsche Eröffnungsfilm in einer von der britischen Zensur freigegebenen Fassung: *Hochzeit am Wolfgangsee*, Regie: Hans Behrendt. Er lief vom 16. bis zum 20. Dezember 1948 und hier kamen sogar 1.027 Besucher. Von Aldrich (Robert) bis Zinnemann (Fred) waren die bedeutenden Regie-Persönlichkeiten im Programm vertreten.

GLÜHBIRNEN UND KOKS

Ein besonderes Wirtschaftsgut waren auch die für die Kinoheizung benötigten Kohlen und die für die Saalbeleuchtung benötigten Glühbirnen. Ein Schreiben des „Wirtschaftsverbands der Filmtheater e.V. (Britische Zone)“ an das „Amt für Wirtschaft und Verkehr Hamburg“ ist ein guter Beleg dafür: „Betr.: Sonderzuteilung von 500 t Koks. In der Anlage übersenden wir eine Liste in 20-facher Ausfertigung, und bitten Sie, die Zuteilung der 500 t Koks zu genehmigen, welche die Lichtspieltheater in Hamburg zur Verführung stehen, so vorzunehmen, wie aus der beiliegenden Aufstellung hervorgeht“. Hier taucht das *Apollo-Kino* in Langenhorn auf – mit der Bitte, von zwei Freigabebescheiden zu je fünf Tonnen.

Da auf der vorhergehenden Liste vom 20. Juni 1948 das *Apollo* noch nicht auftaucht, stellt sich die berechnete Frage: Wie wurde eigentlich vor dem 25. Januar 1949 geheizt? Die Investitionen in ein Kino waren richtig. In den Jahren 1949 bis 1955 wurden Gewinne in nahezu gleicher Höhe erzielt. Kamen 1949 etwa 120.000 Besucher, so waren es 1955 noch ca. 111.000. Phänomenal



waren die Besucherzahlen der beiden sonntäglichen Vorführungen um 11 und 14 Uhr. Am 2. Januar 1949 *Der gestiefelte Kater* (Deutschland 1939, Regie: Diehl) mit 330 Besuchern und schon am 9. Januar folgte *Die große Fahrt* (OT: *The Big Trail*, USA 1931, Regie: Raoul Walsh) und hatte 319 Besucher.

Es liefen vor allem Filme, vor denen die Kinder und Jugendlichen zu schützen seien, wie Eltern, Pädagogen und Kirchen meinten. Die Folge waren heimliche Kinobesuche. Eine überraschende Entdeckung ist die Tatsache, dass lange Zeit die Filme der Spätvorstellungen am nächsten Tag auch den Kindern gezeigt wurden.

Ein schönes Beispiel: Der Spielfilm *Der Dreckspatz und die Königin* (OT: *The Mudlark*, GB 1950, Regie: Jean Negulesco) lief im *Apollo* am 15. November

1952 in der Nachtvorstellung vor lediglich 48 erwachsenen Zuschauern – aber einen Tag später hatte er in zwei Kindervorstellungen dann sensationelle 359 Besucher! Wer sich jede Woche zwei Filme ansah, bekam auch zwei verschiedene Wochenschauen angeboten: *Welt im Film / Welt im Bild*, dann gefolgt von der *Ufa-Wochenschau* Nr. 1 (1956) bis Nr. 71 am 16. Dezember 1957. Diese Wochenschauen laufen immer donnerstags bis montags.

ERFOLGREICHE FILME

Interessant dürfte auch sein, dass sich anhand dieser Aufzeichnungen ablesen lässt, welche Filme für dieses Kino gemessen an den Besucherzahlen erfolgreich waren. Nicht selten stehen diese Erfolge jedoch im Widerspruch zu den Erfolgsgeschichten in der Filmliteratur über die 1950er Jahre. So lief der Film *Straßenbekanntschaft* (DEFA 1948, Regie: Peter Pewas) an einem Wochenende vor 2251 Besuchern, ein gar nicht so schlechtes Ergebnis, wenn man weiß, dass immer behauptet wird, dieser Film sei in der Bundesrepublik nicht erfolgreich gewesen.

Noch besser schnitt *Blockierte Signale* (Britische Zone, 1948, Regie: Johannes Meyer) mit 2557 Besuchern ab. Heimatfilme, wie Schwarzwaldmädel, wurden oft gezeigt, doch waren sie, was die durchschnittliche Besucherzahl pro Tag angeht, weniger erfolgreich. Das Angebot war einfach zu groß, andere Filme als diese fehlten.

Das Kino hatte eine Bühne und nahm, wie andere auch, jede Gelegenheit wahr, Nebeneinnahmen zu erzielen. So gab es ab September 1949 Bühnenschauen oder eine Parteiveranstaltung oder Filmvorführungen der Landesbildstelle und der umliegenden Schulen. So besuchten die Vorführung von *Das große Treiben* (OT: *The Overlanders*, GB 1946, Regie: Harry Watt) allein in Langenhorn 604 Schüler. Der Film wurde in den Kinos der ganzen Stadt für Schüler gezeigt.

EINTRITTSPREISE

Der Erfolg des Kinos hatte sicherlich auch mit der Gestaltung der Eintrittspreise zu tun. Es gab die Preisstufen für Parkett, Orchester, Saal, sowie die Kategorien Erwerbslose, Sozialkarten,

20.-23. Juli 51				24.-26. Juli 51			
Mitgl.	43%	Wochenpro.	40%	Mitgl.	43%	Wochenpro.	40%
Stephans Tochten	112.87	24.50	22.25	215.45	306	74.77	41.90
4.46.05	445	24.50	22.25	180.46	196	141.19	35.59
4.57.15	567	116.13	12.55	175.25	216	35.22	42.75
4.36.85	422	177.91	70.05	159.10	192	157.77	18.195
4.703.30	408	181.40	50.-	20.10	157.77		32.30
7.26.55	1823	433.71	273.10	86.70	157.77		
438.71				509.53			
1347.84							
Ki. Der große Zeff	185.00	370					
Amerikaner	3578						

Doppelseite des Kasenbuchs vom 20. bis 26. Juli 1951



Portrait des Betreibers
Ernst Hüppop

Jugendliche und Kinder. Die Kinderkarten sind in diesem Zeitraum nur einmal teurer geworden, nämlich von 0,30 DM auf DM 0,50 DM. Die Spätvorstellungen kosteten zunächst 0,50 DM, dann stieg der Preis auf 0,65 bis 0,85 DM und schließlich sogar auf 1,- DM. Der stabil auf niedrigem Niveau gehaltene Preis für Kinder war die beste Maßnahme, Film- und Kinoliebhaber auf Dauer zu gewinnen.

1955 erreichte das CinemaScope Format auch Langenhorn. Gleichzeitig gab es einen Betreiberwechsel, doch das Kino blieb in der Familie. Aber die Betriebs-Journale enden hier leider. Ein interessantes Detail bei der Auswertung der überlieferten Unterlagen sind die Buchungen, die in Zusammenhang mit dem Personal des Kinos standen. Im

Lohnnachweis des Jahres 1958 für die Berufsgenossenschaft ist aufgeführt: „Am 31. 12. 1958 waren insgesamt 7 Personen im Apollo-Kino tätig, davon (über 21 Jahre) männlich: 3; weiblich: 4.“ Ausnahmen mussten nicht angeführt werden, aber es gab offensichtlich noch fünf Personen, die zwischen 12 und 96 Tage im Jahr beschäftigt wurden. Insgesamt wurden für alle im Apollo-Kino abhängigen Tätigen zusammen 1.273 Arbeitstage abgerechnet. Die höchste, auf eine Person bezogene, Zahl von Arbeitstagen war 312 (nur zum Vergleich: Heute liegt die Zahl der gesetzlichen Arbeitstage in Hamburg bei 251 Tagen).

EIN STÜCK KINOGESCHICHTE

Wer ein Faible und Interesse für persönliche Handschriften hat, sollte diese Geschäftsbücher in die Hand nehmen – sie spiegeln die Sorgfalt im Trivialen. Sie wurden von verschiedenen Personen im Laufe der Jahre geführt. Sie zeugen von ruhigen und konzentrierten Augenblicken in der Existenz eines Vorstadt- und Nachspielkinos – auch solchen flüchtigen Momenten, die sehr anrührend sind. ●

Aus dem Verein Rückblick 2017

Die alljährliche Mitgliederversammlung fand dieses Jahr am 29. Mai 2017 statt; es war wieder der Kassenprüfer neu zu wählen und erfreulicherweise erklärte sich Heiner Ross bereit, diese Aufgabe für weitere zwei Jahre zu übernehmen. Es wurde erinnert an den Filmemacher Bodo Menck und den Filmpromoter Klaas Akkermann, die in den vorangegangenen Monaten verstorben sind und die dem Verein eng verbunden waren.

NEUZUGÄNGE UND VERZEICHNUNGSARBEITEN

Unser Mitglied Peter Grage überließ uns im November dieses Jahres rund 500 DVDs und VHS-Kassetten aus seiner Sammlung – darunter befanden sich sehr viele von Studio Hamburg in den letzten Jahrzehnten hergestellte Werke, von denen wir eine Auswahl in unsere Archivbestände übernommen haben.

Auch Bücherspenden erreichten uns auch wieder von Vereinsmitgliedern wie Karl-Heinz Becker und Peter Grage. Zuwächse erfuhr unser Magazinfundus u. a. durch die Landeszentrale für politische Bildung, die uns mehrere Jahrgänge von Fachzeitschriften wie dem *Filmdienst* und dem *Evangelischen Filmbeobachter/epd-Film* sowie weitere 8-mm-Filme überließ. Sylvia Zarnack schenkte dem Verein vier gerahmte Entwürfe des Filmarchitekten Robert Herlth zum Film *Das Dorf unterm Himmel*, den ihr Vater Helmut Beck 1953 in München produziert hatte.

Mit Hilfe unserer Mitglieder Gerhard Jagow und Renate Bruhn wurde wie schon in den Vorjahren die weitere Verzeichnung der vereinseigenen Filmbestände vorangebracht. Mit der Erfassung der VHS-Kassetten erfolgte von Titeln besonderer Bedeutung eine Überspielung auf DVD. Zudem konnte die Sichtung der 8-mm-Schmalfilme abgeschlossen werden. Zum Abschluss der Erfassung des Gesamtbestandes an Medien geht es gegenwärtig noch um die BetaSP und Digibeta-Kassetten.

AUSSTELLUNGEN BEI SONDERVERANSTALTUNGEN

Während des diesjährigen Hamburger Filmfests vom 5. bis 17. Oktober gab es wieder einen verkaufsoffenen Sonntag in der Innenstadt: In der Gänsemarkt-Passage war es möglich, an diesem Tag eine Anzahl großformatiger Starporträts auszustellen, die Kurt Wendt in den 1970er und 1980er Jahren geschaffen hatte und die er vor seinem Tod dem Verein überlassen hatte.

Erneut fand am 4. November 2017 die „Nacht des Wissens“ in Hamburg statt – von 18 bis 22 Uhr zeigten wir in unserem zu einem provisorischen Sichtungskino umfunktionierten Foyer diverse Dokumentarfilme aus den 1950er Jahren über den Hamburger Hafen und die Innenstadt; auch Kurzfilme über die Straßen- und Hochbahn befanden sich darunter. Interessierten wurde zudem – zum vierten Mal übrigens – die Gelegenheit gegeben, den exklusiv für diesen Abend geöffneten Museumsfonds im Filmbunker zu besichtigen. Als fachkundiger Ansprechpartner stand dort der langjährige Filmvorführer Manfred Thielemann bereit, der technikbegeisterten Besuchern die Funktionsweise des dort ausgestellten Ernemann-8-Filmprojektors in allen Einzelheiten erklärte. Rund 300 Besucher konnten insgesamt bei diesem Event registriert werden.

Das historische Bildmaterial, welches von uns bereits vor drei Jahren für ein Austausch-Projekt der Kinemathek Hamburg mit dem Goethe-Institut Hyderabad zur Verfügung gestellt worden war, konnte nun auch in Indien selbst präsentiert werden: Vom 21. bis 30. Juli 2017 wurde im Foyer des dortigen Goethe-Zentrums die reizvolle Mischung von historischen und aktuellen Fotos von Kinopalästen, Filmateliers und Kinokultur in Hamburg und Hyderabad noch einmal gezeigt.

FILMMATINEEN

Neben den seit 25 Jahren laufenden stadt- und filmhistorischen Matineen im *Abaton* wurde auch eine Kooperation mit dem *Magazin-Kino* in Winterhude fortgesetzt. ●



Foto: Antia Wernisch

Ich werde Mitglied!

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

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

→ Einsenden an: *Hamburger Flimmern*
Sierichstraße 145 · 22299 Hamburg

Ich abonniere!

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

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

→ Einsenden an: *Hamburger Flimmern*
Sierichstraße 145 · 22299 Hamburg

Filmmatinee im Abaton-Kino im Winter 2017 und Frühjahr 2018

Sonntag, 10. Dezember 2017,
11 Uhr: Gift im Zoo



Ein Ur-„Tatort“ von 1951 in Hagenbecks Tierpark: Plötzlich sterben exotische Tiere, ohne dass der Tierarzt und der Zoo-Direktor die Todesursache feststellen können. Als er bei einer Tieroperation schwer verletzt wird und das rätselhafte Sterben aufhört, gerät er selbst in Verdacht. Aber mit Hilfe einer attraktiven Dompteuse kann er den wahren Täter schließlich überführen. In diesem Krimi mit Carl Raddatz und Irene von Meyendorff unter der Regie von Hans Müller agiert auch eine Fülle von Tieren.

Sonntag, 21. Januar, 11 Uhr
Hamburg und seine Brücken



Hamburg hat mehr Brückennals Venedig, heißt es. Einige besonders spektakuläre Beispiele werden vorgestellt: die Neue Lombardsbrücke von 1953, die Überseebrücke von 1957, die Nordelbbrücke (1959) und natürlich die Köhlbrandbrücke von 1973.

Sonntag, 25. Februar, 11 Uhr
Hamburg und seine Tanker



Von der Elbe aus eroberte Ölkönig Rockefeller Deutschlands Tanksäulen zuerst mit Dapolin der Deutsch-Amerikanischen Petroleum Gesellschaft, dann mit Esso der Standard Oil. Eine der größten in Hamburg beheimateten Tanker-Reedereien war in den 1930er Jahren die Wardied-Rhederei. Einer ihrer Direktoren machte auf Werften und Schiffsreisen mit seiner Filmkamera ungewöhnliche Aufnahmen aus der Zeit vor den Pipelines. Eine Auswahl der Filme stellt Chris Carlson vor.

Sonntag, 25. März, 11 Uhr
Hamburg und seine Krankenhäuser



Das Krankenhaus ist in der Populärkultur der beliebteste Ort für das Drama um Leben und Tod, um Liebe und Intrige. Wer hat sich dieser bürgerlichen Institution, geschaffen aus sozialer Fürsorge, wissenschaftlichem Anspruch und

ökonomischer Vernunft, aber ernsthafter im Film gewidmet? Einige Fundstücke aus der Hamburger Krankengeschichte zeigen den gewaltigen Fortschritt in den Krankenhäusern und ihre immer noch gleichen Sorgen. Durch das Programm führt Dr. med. Ulrich Paschen

Sonntag, 22. April, 11 Uhr
Sieh Dir an,
wie Hamburg baute
(1970–1980)



In den 1970er und 1980er Jahren wurden in Hamburg Großsiedlungen am Rande der Stadt von Bauunternehmen wie der Neuen Heimat aus dem Boden gestampft, der Elbtunnel und die Köhlbrandbrücke wurden eingeweiht. Auch in der Hamburger Innenstadt wurden letzte Baulücken mit Neubauten geschlossen. Zugleich musste alte Bausubstanz dem Neuen weichen. Volker Reißmann zeigt anhand von Filmausschnitten, wie sich unsere Stadt in jener Zeit rasant verändert hat. Diese Veranstaltung wird in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Architekturarchiv / Norbert Baues durchgeführt.

Soeben erschienen



„DURCHFLUSS EINES FILMKONTINENTS“

Fallstudien zur Geschichte der NS-Medienmetropole Hamburg
edition text+kritik, München 2017
278 Seiten, € 29,00

Endlich ist das letzte Werk des im Mai 2015 verstorbenen Hamburger Medienwissenschaftlers zu bekommen: Es widmet sich der Kinolandschaft Hamburgs in der Zeit des Nationalsozialismus. Von diesem Sonderfall ausgehend, zeigt sich eindrucksvoll das Gesamtangebot an Filmen, das ein großstädtisches Publikum in den Kinos im Dritten Reich erwarten konnte. Dazu gehörten Hollywood-Produkte, freche französische Komödien, das (selbst-)reflexive Wiener Musik-Kino, der international kostümierte Abenteuer- und Actionfilm aus Babelsberg sowie der um kriminalistische Sachlichkeit bemühte Polizeifilm. Hinzukommen melodramatische Liebesfilme, der Friedenssehnsüchte erfüllende Propagandafilm sowie der „absolute“ Dokumentarfilm Leni Riefenstahls.



Zuschauer
verlassen die
Kurbel am
Berliner Tor



screenshot
www.screen-shot-berlin.com

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

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

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

* videofilmen, 06/2015 (32. Jahrgang)

screenshot
Inh. Dipl.-Ing. M. Loose

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



**HILDEGARD KNEF
WILLI FORST**

G

Arriva

Es geschehen noch
WUNDER

REGIE
WILLI FORST

HERZOG
FILM

MUSIK
THEO MACKEBEN

MARIANNE WISCHMANN · WERNER FUETTERER · HANS LEIBELT

PROD. JUNGE FILM-UNION ROLF MEYER · VERLEIH · HERZOG-FILM