Ralf Schenk

Das Babelsberger Filmstudio, das älteste Großatelier-Studio der Welt, feiert 2012 seinen 100. Geburtstag. Mit mehr als 25.000 m² in 16 hochmodernen Ateliers steht hier das deutschlandweit größte Angebot an Studioflächen zur Verfügung. Zudem wirbt die Studio Babelsberg AG mit „Außenkulissen auf über 156.000 m² und attraktiven Drehorten auf kurzen Wegen vor den Toren Berlins“.

Eine „Welt aus Pappmaché“

Das Babelsberger Filmstudio feiert seinen 100. Geburtstag

Dass die Produktionsbedingungen in Babelsberg herausragend sind, die Bandbreite des Service von der Location-Suche bis zur Kopienherstellung reicht und erstklassige Kulissenbauer und Produktionsdesigner zur Verfügung stehen, hat sich längst international herumgesprochen. Filme wie Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds* (2009), Tom Tykwers *The International* (2009), Roman Polanskis *Der Ghostwriter* (2010) sowie Roland Emmerichs *Anonymous* (2011) trugen dazu bei, das Studio weltweit im Gespräch zu halten.

Und doch kommen immer wieder nachdenkliche Töne aus der Chefetage der Filmfabrik. Um den Betrieb kontinuierlich am Laufen zu halten, reicht es nicht, kleinteilig zu denken. Pro Jahr müssen neben anderen Filmen mindestens zwei, möglichst drei hoch budgetierte Großproduktionen nach Babelsberg geholt werden. Die Babelsberger Geschäftsführung sieht es als unabdingbar an, US-amerikanische Majors wie Paramount, Warner oder Universal davon zu überzeugen, hier zu drehen. Bei der Akquise von Projekten winkt das Studio mit seiner handwerklichen Perfektion, mit Originalmotiven und nicht zuletzt mit Geldern aus dem Deutschen Filmförderfonds (DFFF), der mit maximal 4 Mio. Euro auch in internationale Großprojekte einsteigen darf. Solche Avancen tragen wesentlich zur Entscheidungsfindung in Übersee bei, aber konkurrierende Studios in Vancouver und London, Prag, Budapest oder Bukarest schlafen nicht. Im Prinzip werden die Karten stets neu gemischt, und niemand vermag eine Garantie dafür abzugeben, dass Babelsberg auf Dauer so erfolgreich agieren kann wie im zurückliegenden Jahrfünft. Was Babelsberg indes niemand mehr nehmen kann, ist seine legendäre 100-jährige Historie: mit spektakulären Auf- und Umbrüchen, ästhetischen Wagnissen, dem Wechselbad von Politik und Kunst.

Zu Beginn: ein Totentanz

Es begann prosaisch. Am „äußersten Ende der Stadt, wo sie das schon eigentlich gar nicht mehr ist“ (Alfred Polgar), wuchs seit 1912 ein Filmstudio auf märkischen Sand- und Wiesenflächen. Neu-Babelsberg hieß die Gegend, ein Name von biblischem Klang, nur dass der legendäre Turm hier ein leer stehendes Fabrikgebäude war, in dem Kunstblumen und Dekorationsartikel hergestellt wurden und das eine Zeit lang auch als Lager für Futtermittel gedient hatte. Am 14. Oktober 1911 beantragte der Kameramann und Filmtechniker Guido Seeber die Bauerlaubnis für ein Glashaus: das erste Atelier auf Babelsberger Boden. Am 3. November wurde die Genehmigung erteilt, am 12. Februar 1912 fanden die ersten Dreharbeiten statt.

Das gläserne Studio, das nicht von störenden Nebengebäuden umgeben war, verfügte über optimale Lichtverhältnisse, viel besser als in den Berliner Ateliers, die für die prosperierende Filmproduktion zu eng wurden. Für die Firma Bioscop drehte als Erster der dänische Regisseur Urban Gad: Seine Hauptdarstellerin in der Ehe- und Eifersuchtstragödie *Der Totentanz* hieß Asta Nielsen, die gleich noch weitere sechs Filme in Babelsberg realisierte: *Wenn die Maske fällt*, *Jugend und Tollheit*, *Die Sünden der Väter* u. a. Vom neuen Standort überzeugt, kauften die Gründerväter des Studios in kurzer Zeit mehr als 350.000 m² Land hinzu, bauten weitere Ateliers, richteten aber auch Dekorationen im Freigelände ein, die ihnen teure Reisen zu Originalschauplätzen ersparten. Neue Stars wurden „geboren“, die in Dramen, Komödien, Kriminal- und Abenteuerfilmen spielten oder, wie Paul Wegener in *Der Student von Prag* (1913), auch erste Ausflüge ins Reich der Fantastik unternahmen. Babelsberg wurde zur Pilgerstätte der Kreativen. Und zum Mythos.

Im Oktober 1921 übernahm die UFA das Studio; zugleich avancierte Produktionschef Erich Pommer zum Herrscher über Babelsberg, der „Welt aus Pappmaché“, wie der Publizist Siegfried Kracauer schrieb: „Der ganze Makrokosmos scheint in dieser neuen Arche Noah ein-

Roman Polanski bei den Dreharbeiten zu *Der Ghostwriter*

gesammelt. […] Alles garantiert Unnatur, alles genau wie die Natur.“ Der Bau eines riesigen, fest gemauerten Kunstlichtateliers für umfängliche Prestigeproduktionen trug dazu bei, dass die UFA Ende 1927 ihre komplette Filmproduktion von ihren ursprünglichen Ateliers in Tempelhof nach Babelsberg verlagern konnte. Die Crème de la Crème des deutschen Stummfilms gab sich ein Stelldichein: Ernst Lubitsch (*Madame Dubarry*), Fritz Lang (*Die Nibelungen*), F. W. Murnau (*Faust*), E. A. Dupont (*Varieté*), Joe May (*Asphalt*). Manche Filme verschlangen Unsummen, so wie Langs *Metropolis*, ein Film, der rund 5 Mio. Reichsmark kostete und die UFA an den Rand des Bankrotts führte.

Babelsberg beschäftigte Tausende Bühnenarbeiter, Beleuchtungstechniker, Kleindarsteller. In den frühen 1920er-Jahren drang die krisenhafte gesellschaftliche Realität tief in die Traumfabrik ein, in der es nur wenige Festangestellte gab, dafür eine Unmenge von Mitarbeitern mit Knebelverträgen, die monatlich gekündigt werden konnten. Streikende wurden entlassen, Mitglieder von Gewerkschaften waren unerwünscht. 1927, als die Zeiten besser wurden, brachten es Bühnenarbeiter auf einen Lohn von 1,23 Reichsmark pro Stunde: auch nicht gerade viel, wenn man an millionenschweren Filmobjekten beteiligt war.

Von Hugenberg zu Goebbels

Im März 1927 übernahm der rechtskonservative Medienmogul Alfred Hugenberg die UFA, verordnete einen rigiden Sparkurs und setzte ihn mit geradezu militärischer Härte durch. Gegen manche Widerstände, vor allem auch von Regisseuren wie Fritz Lang, die im Stummfilm eine ganz außergewöhnliche Kunstform erblickt hatten und sich davon lange nicht verabschieden wollten, zog ab 1929 der Tonfilm in Babelsberg ein. Tonfilmexperimente hatte die UFA schon ab 1925/1926 durchgeführt, noch vor Hollywood; das erste Lichttonverfahren „Tri-Ergon“ wurde bereits im Dezember 1925 beim Kurzspielfilm *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (Regie: Guido Bagier) angewandt, der allerdings in Berlin-Weißensee inszeniert wurde, denn: „Wir konnten nicht einen Platz in Babelsberg finden, der für akustische Aufnahmen geeignet ist. Der sogenannte stumme Film hat die Eigentümlichkeit, die lauteste Angelegenheit der Welt zu sein“ (Bagier).

Als sich der Tonfilm schließlich durchsetzte, brillierte Josef von Sternberg mit dem Babelsberger *Blauen Engel* (1930), der Marlene Dietrich zum Weltstar machte, und Lilian Harvey sang sich als Handschuhverkäuferin in *Der Kongress tanzt* (1931) in die Herzen des Publikums. Für dessen Regisseur, den aus einer jüdischen Familie stammenden Erik Charell, blieben die Babelsberger Studios nach Hitlers Machtantritt ebenso verschlossen wie für zahllose andere Regisseure, Autoren, Darsteller, Kameramänner oder Szenenbildner. Die gewaltsame, gleichsam von einem Tag auf den anderen exekutierte Austreibung vieler Kreativer und die direkte Unterstellung des Kinos unter die Knechtschaft einer verbrecherischen Politik führte zwar nicht zum Stillstand der Produktion, wohl aber zu einer Einbuße von Geist, Eleganz und Welthaltigkeit.

Sicher gehörte der Hitlergruß in den Studios nicht zu den Gepflogenheiten, und manche Filmemacher oder Schauspieler, die das NS-Regime eher ablehnten, empfanden Babelsberg tatsächlich als eine Art „Oase in der Wüste“ (Chris Wahl). Dennoch leistete das Studio mit Produktionen wie *Legion Condor* (1939, Regie: Karl Ritter) oder *Jud Süß* (1940, Regie: Veit Harlan) widerwärtige Beiträge zur Kriegsertüchtigung oder zur antisemitischen Propaganda. Mit *Wunschkonzert* (1940, Regie: Eduard von Borsody) übte es sich in sentimentaler NS-Volksgemeinschaftsideologie; Veit Harlans teilweise in Babelsberg gedrehte Melodramen *Die goldene Stadt* (1942), *Immensee* (1943) und *Opfergang* (1944) huldigten der Blut-und-Boden-Ideologie oder zelebrierten einen schwülstigen Todeskult. Und *Münchhausen* (1943, Regie: Josef von Báky), der als Geburtstagsfilm zum 25. Jahrestag der UFA mit dem größtmöglichen Aufwand an Farben und Tricktechnik gedreht wurde, trug nicht zuletzt dazu bei, die kriegsmüden Zuschauer wenigstens für zwei Stunden in vermeintlich bessere Zeiten zu entführen.

Inglourious Basterds

Die Zeit der DEFA

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die UFA-Studios zunächst von den Alliierten gesperrt; der erste DEFA-Nachkriegsfilm *Die Mörder sind unter uns* entstand in einem kleineren Nachbarstudio in Alt-Nowawes. Erst mit dem Zirkusfilm *1-2-3 Corona* (1948, Regie: Hans Müller) begann auch in Babelsberg ein neues Leben. Die Filmgesellschaft DEFA, die einzige, die es in der DDR gab, drehte hier rund 700 abendfüllende Produktionen, von viel beachteten Kinder- und Märchenfilmen bis zu dem propagandistischen Haupt- und Staatsprojekt *Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse* (1955, Regie: Kurt Maetzig), von antifaschistischen Arbeiten bis zu Lustspielen, Operetten, Science-Fiction-Filmen und Krimis.

Der SED und ihrer Kulturpolitik unterstellt und von ihr beaufsichtigt, war die DEFA weder ein Ort kompletter Unterwerfung noch permanenter leiser Subversion. Es gab politische Einschnitte wie das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED 1965 mit dem darauf folgenden Verbot fast einer ganzen DEFA-Jahresproduktion, von dem sich das Studio nur schwer wieder erholte. Die Freiräume, gesellschaftliche Wahrheiten auf die Leinwand zu bringen, Sozialkritik zu artikulieren, neue ästhetische Wege zu gehen, waren mal kleiner und mal größer, und sie wurden mal mutiger, mal zaghafter genutzt – von Regisseuren wie Konrad Wolf, Frank Beyer, Egon Günther, Rainer Simon, Roland Gräf. Das Gesamtkonvolut der DEFA-Filme und der in Babelsberg hergestellten DDR-Fernsehfilme, zwischen Slátan Dudows euphorischer Vision einer neuen Gesellschaft, *Unser täglich Brot* (1949), und bitteren Resümees wie *Die Architekten* (1990, Regie: Peter Kahane) oder *Das Land hinter dem Regenbogen* (1991, Regie: Herwig Kipping), ergibt ein differenziertes Bild von politischer Sinnsuche und Resignation, Hoffnung und Verzweiflung, Ausbruch und Anpassung. Der Traum von einer Sache – und was die Realität aus ihm machte.

Ende und Anfang

Mit dem Ende der DDR wurde der „Volkseigene Betrieb" DEFA der Treuhand unterstellt und schließlich an einen französischen Investor verkauft. Die überwiegende Mehrzahl der künstlerischen Mitarbeiter, darunter rund 40 fest angestellte Regisseure sowie Dramaturgen und Autoren, wurde entlassen. Als einen der neuen Firmenmanager setzten die Franzosen den Regisseur Volker Schlöndorff ein, der zunächst davon träumte, Babelsberg zu einem europäischen Filmzentrum zu machen, in dem die besten Autorenfilmer des Kontinents und darüber hinaus ihre Stoffe realisieren können. Doch die harten ökonomischen Fakten machten der sicher auch naiven Utopie weitgehend den Garaus. Babelsberg wurde zwar „entkernt" und auf technischen Höchststand gebracht, aber artifiziell bedeutsame Filme ließen auf sich warten.

Heute ist das einstige intellektuelle Kreativzentrum nahezu ein reiner Dienstleistungsbetrieb. Vereinfacht ausgedrückt: Hier können Produzenten ihr Drehbuch einreichen und erhalten das fertige Produkt zurück. Von „eigenen" Babelsberger Filmen, von selbst entwickelten Stoffen und ihrem besonderen Geist, wie immer der auch aussehen mag, kann dabei kaum mehr die Rede sein: Auf Erkundungsreise in gesellschaftliche Prozesse – wie zu DEFA-Zeiten – hat sich jedenfalls schon lange kein Babelsberger Film mehr begeben … – Neueste 3-D-Produktionen wie *Die drei Musketiere* für die Constantin-Film oder *Hansel and Gretel: Witch Hunters* für Paramount, auch Tom Tykwers und Andy und Lana Wachowskis internationale Großproduktion *Wolkenatlas* sind präzis kalkulierte Produkte einer global agierenden Vergnügungsindustrie. Der Traum von der Filmkunst als einer Möglichkeit, die Welt erkennen und verändern zu helfen, wirkt angesichts solcher Kraftakte wie Schnee von vorgestern.

Hansel and Gretel: Witch Hunters

Ralf Schenk ist Filmkritiker und -historiker und Ständiger Mitarbeiter der „Berliner Zeitung" und der Zeitschrift „film-dienst". Er studierte Journalistik in Leipzig. 2011 bekam Schenk die Ehrendoktorwürde der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf" verliehen.