



*Eric Pleskow,
geboren am
24. April 1924
in Wien.*

Zeitzeugen

ERIC PLESKOW

meets Geiseltage

1945 kam der US-Filmoffizier Eric Pleskow zur Bavaria und leitete drei Jahre die Studios in Geiseltage. Es war der Startpunkt einer beispiellosen Karriere zu einem der erfolgreichsten Filmproduzenten im internationalen Filmgeschäft der letzten Jahrzehnte. Vor einigen Monaten stattete Pleskow der Bavaria einen Besuch ab.

Text und Foto: Marc Haug

Diesmal kommt Eric Pleskow mit dem Flugzeug nach München. Pleskow, der heute in Connecticut, USA, lebt, in Wien geboren wurde, wegen der Nazis emigrierte, die amerikanische Staatsbürgerschaft annahm, als Besatzungssoldat in Europa eingesetzt wurde und 1945 als Filmoffizier der US-Army die Leitung der Bavaria Studios übertragen bekam, nutzt seinen Aufenthalt bei der letzten Viennale für einen Abstecher zur Bavaria. Dem Ort, wo der heute 85-jährige Pleskow seine eindrucksvolle und einzigartige internationale Karriere im Filmgeschäft begann.

Wir haben ihn eingeladen, das Filmstadt-Gelände zu besuchen und uns über seine Zeit bei der Bavaria zu erzählen. Während wir vom Flughafen über Grünwald Richtung Geiseltal fahren, an den Grünwalder Villen vorbei, uns der Haupteinfahrt am Bavariafilmplatz 7 nähern, schildert der damalige US-Offizier, wie er im Frühjahr 1945 auf dem Gelände der Filmstadt Geiseltal ankam. Im Panzer, mit Stahlhelm und in Uniform.

„Damals war hier weitgehend unbebautes Land mit wenigen Studiohallen. Es weideten sogar Kühe auf dem Gelände,“ erinnert sich Pleskow. „Als wir eintrafen, waren wir überrascht, dass in einer Halle tatsächlich noch gearbeitet wurde. Erich Engel drehte den Film ‚Wo ist Herr Belling?‘. Außen leuchtete das rote Licht zum Zeichen, dass niemand das Studio betreten dürfe. Als wir dennoch die Studiotüre öffneten, zischte der Regisseur: ‚Psst, es wird gedreht!‘ Als ob er noch Herr des Geschehens sei.“ Das Sagen hatte jetzt das US-Militär, das für die Entnazifizierung und Neuordnung der Filmproduktion in der amerikanischen Besatzungszone sorgen sollte. „Typisch Filmleute“, lacht Pleskow heute über Engels Reaktion, und man kann sich vorstellen, dass er die Anekdote schon oft zum Besten gegeben hat, in den folgenden Jahrzehnten, in denen er ebenfalls zu einem derjenigen wurde, die ihr Leben dem Film verschrieben haben: Er lebte und arbeitete lange in Deutschland, Südafrika, Frankreich und den USA, prägte als Chef großer Filmgesellschaften den US-amerikanischen und europäischen Film, wurde Mitglied der Academy of Motion Picture Arts and Science, die für die Oscar®-Verleihung verantwortlich ist und ist seit 1998 Präsident der Viennale und Ehrenbürger der Stadt Wien.

Die Dreharbeiten zu Engels Film wurden also unterbrochen. Allerdings nicht, weil der damalige Filmstar und Hauptdarsteller Emil Jannings erkrankt war. Pleskow ärgert sich, dass diese Version der Geschichte immer wieder erzählt wird. „Ich kann Ihnen sagen, so war das nicht!“ Und er reklamiert für sich: „Ich war es, der ihnen gesagt hat: Jetzt ist der Krieg zu Ende, da ist auch der Film zu Ende.“ Damals kam ihm die Situation spenstisch vor, sagt er. Heute schmunzelt er

darüber. „Vielleicht bilde ich es mir ein, aber als ich anfang mit den Leuten zu sprechen – mit leichtem österreichischem Akzent – kam es mir vor, dass sie die Augen verdrehten und irritiert dachten: ‚Schon wieder einer aus Österreich!‘“

Wie kommt ein amerikanischer Soldat mit gerade mal 21 Jahren dazu, Chef der Bavaria Studios zu werden? General McCure war auf der Suche nach einem im Filmgeschäft erfahrenen Soldaten, der die traditionsreichen Studios im Süden von München kontrollieren sollte. Pleskow, der bereits in New York als Cutter von Dokumentarfilmen Erfahrung gesammelt hatte, fiel auf, weil er unter der Berufsbezeichnung „filmtechnician“ geführt wurde. Ob er sich zutrauen würde, einen Atelierbetrieb zu führen, wurde er vom damaligen Chef der Information Control Division gefragt. Seine Antwort war, obwohl er heute zugibt, damals nicht die Spur einer Ahnung vom Studiogeschäft gehabt zu haben: „Yes, I can!“

In Geiseltal fand er ein Studiogelände vor, das vom Krieg weitgehend verschont geblieben war, sich allerdings in einem maroden Zustand befand. Es fehlte an allem. An Nägeln, an Holz, an Baumaterial. Pleskows Aufgabe

„Trotz der schweren Zeiten hatte man den Eindruck, dass sich etwas bewegt.“

bestand zunächst darin, das Nötigste wieder instand zu setzen. „Zu keiner Zeit jedoch war geplant, Geiseltal als Filmstandort aufzugeben,“ betont Pleskow. Im Gegenteil: Es sollten dort wieder Filme gedreht werden, damit die Kinos wieder „sauberes“ Programm zeigen konnten. Die Leute sollten von der Straße geholt werden, man musste ihnen wieder Arbeit geben. Denn die Menschen waren ausgelaugt und litten Hunger. „Es kam vor“, erzählt Pleskow betroffen, „dass die Arbeiter vom Hunger geschwächt von den Beleuchterbrücken gefallen sind. Deswegen organisierte ich Nahrungsmittel für die Kantine. Obwohl es verboten war, fuhr ich alle zehn Tage mit dem Auto eines US-Oberst und mit einem deutschen Komplizen als Chauffeur nachts zu einem Metzger an den Tegernsee und tauschte Fleisch gegen Zigaretten und Seife, die inoffizielle Währung damals.“

Zur Belebung der Filmwirtschaft haben die Amerikaner zügig wieder Kinos eröffnet. Das erste im Juni 1945 in München und dann hunderte weitere im Umland. Was fehlte, waren Filme, die den Kriterien der ideologischen Neuausrichtung entsprachen. Die Synchron-

studios und das Kopierwerk hatten Hochkonjunktur. Diese beiden Bereiche waren die einzigen, die unmittelbar nach dem Krieg weiterarbeiten durften. „Ab September 1945 haben wir die britisch-amerikanische Wochenschau ‚Welt im Film‘ produziert und es entstanden Dokumentarfilme. ‚Todesmühlen‘ beispielsweise, ein typischer Re-Education-Film, den die deutsche Bevölkerung in den englischen und amerikanischen Besatzungsgebieten anschauen musste, weil sie ungeschönt die Verbrechen des nationalsozialistischen Deutschlands sehen sollte. Der ‚Allgemeine Filmverleih‘ wurde gegründet, mit ein paar englischen, französischen und auch einigen russischen Filmen. Und kein Mensch hier ging in die russischen Filme,“ erinnert sich Pleskow, der Amerikaner.

Eric Pleskow bewohnte damals eine Villa aus der Jahrhundertwende auf dem Filmstadt-Gelände. Am Abend wurde sie oftmals kultureller Treffpunkt für prominente Film- und Theaterleute. Erich Kästner und Gerd Fröbe kamen zu Besuch. Hans Albers kam, oft begleitet von seiner Lebensgefährtin Hansi Burg. Ilse Werner, Winnie Markus und Paul Verhoeven (mit Sohn Michael Verhoeven) waren regelmäßige Gäste.

„Trotz der schweren Zeiten hatte man den Eindruck, dass sich etwas bewegt.“ Bald wurde in der Bavaria wieder produziert. Die Neue Deutsche Filmgesellschaft siedelte sich hier an. Harald Braun, Regisseur und Mitbegründer, realisierte den Film „Zwischen Gestern und Morgen“. Es war die erste deutsche Produktion aus der amerikanischen Besatzungszone, die 1946 eine Lizenz erhielt. Paul Verhoeven hat auf dem Bavaria Film-Gelände 1947 ebenfalls einen Nachkriegsfilm gedreht: „Du bist nicht allein“, u.a. mit Carola Höhn, jener Schauspielerinnen, mit der Eric Pleskow bis zu ihrem Tod eine tiefe Liebe und jahrzehntelange innige Freundschaft verband. Viele Verleihfirmen entstanden – große Namen wie Herzog-Film oder Verleih Schorcht.

Schnell zeigte sich, dass Pleskow das Studio-Gelände nicht nur verwalten, sondern auch kreative Impulse setzen wollte. Mit Helmut Käutner beispielsweise. „Ein toller Filmmacher aus Hamburg“, sagt Pleskow. Er hatte in den 40er Jahren mit „Große Freiheit Nr. 7“, „Unter den Brücken“ und mit „Kleider machen Leute“ großartige Filme geschaffen, die zudem dem Weltbild der Nazis widersprachen, weswegen Käutner nach dem Krieg weiter produzieren durfte. In der Bavaria drehte er 1948 „Der Apfel ist ab“. Das einzige gemeinsame Projekt, wie Pleskow im Rückblick bedauert, aber dafür eines, das er in besonderer Erinnerung behalten sollte: In diesem Film wollte man sich in satirischer Weise der Frage nähern, was damals im Paradies beim Sündenfall zwischen Adam und Eva tatsächlich geschehen sei. Ein Stoff, den die Kirche bis

Von links nach rechts:
Eric Pleskow bei
der Vorstellung seiner
Biographie in Geiseltage.
Achim Rohnke und Eric
Pleskow in den Tonstudios.
Billy Wilder
bei den Dreharbeiten zu
„Eins, zwei, drei“.
Die Filmstadt
Geiseltage 1955.



in die höchsten Hierarchien aufhorchen ließ. Sie fürchtete, dass womöglich die Darsteller nackt vor der Kamera stehen würden. Kardinal Faulhaber und Weihbischof Neuhäuser waren empört. Pleskow kümmerte das nicht. Im Gegenteil, einen Pfarrer, der das Drehbuch inspizieren sollte, hatte Pleskow kurzerhand aus dem Studio geworfen, weil er keine Einmischung dulden wollte. Ein Eklat, der wiederum ihm gehörigen Ärger mit der Militärregierung einbrachte. Man drohte Pleskow mit dem Rausschmiss aus der Armee. Das Ende indes war versöhnlich: Pleskow und der Weihbischof wurden Freunde, und den Kardinal bewegte er zu seinem ersten Kinobesuch im Leben – was allerdings unter Ausschluss der Öffentlichkeit geschehen musste.

Eine besondere Begegnung trug sich im Winter 1947 zu. Der amerikanische Musik-Offizier, der im zerstörten München verzweifelt eine Unterkunft für Leonard Bernstein suchte, brachte den damals schon bekannten Dirigenten und Pianisten in der Geiseltage-Villa unter. „Bernstein und ich haben uns sofort sehr gut verstanden, obwohl ich eigentlich nicht über klassische Musik diskutieren konnte.“ Fast drei Jahrzehnte später haben sich die beiden bei einem Konzert in der Carnegie Hall in Manhattan wieder getroffen. Als Pleskow auf ihn zugeht und meinte „Sie werden sich nicht an mich erinnern“, erwiderte Bernstein: „Aber natürlich. München 1947. Ich wohnte bei Ihnen, es war eiskalt, und wir tranken Whiskey.“

Wenn man Pleskow heute zuhört, wie er aus seinem Geiseltageer Erlebnisschatz plaudert, ahnt man, wie sehr die Bavaria in diesen Jahren Teil seines Lebens geworden ist. Heute sei sein Besuch in der Bavaria ein wenig wie eine Zeitreise. Was sich verändert habe? Anders als heute wurden die Studios

damals nicht ständig bespielt. Heute sei es gut, sagt der erfahrene Filmemacher, wenn das Fernsehen für eine gesunde Grundauslastung Sorge – und er bekommt unumwunden den Beweis geliefert, dass dem so ist: Im Bistro begegnet er der Schauspielerin Judith Hildebrand aus der Telenovela „Sturm der Liebe“, die ihn bewundernd mit großem Augenaufschlag anschaut, als sie erfährt, wer vor ihr steht. Pleskow verteilt charmant ein Kompliment, sie wirft ihm zum Abschied

„Es war absurd.
Um den Film fertigstellen
zu können, zogen wir
500 Kilometer weiter
aufs Bavaria-Gelände.“

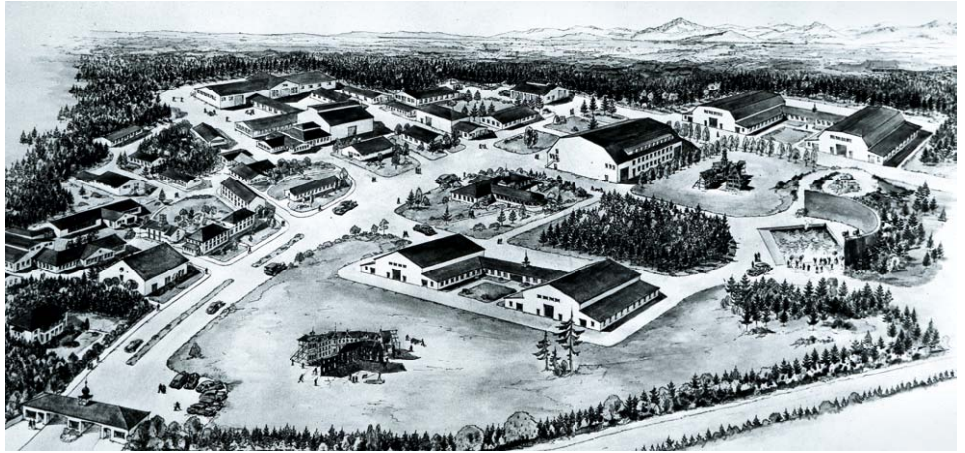
eine Kusshand zu und Pleskow erzählt, wie es damals war, als junger Mann Anfang zwanzig in Geiseltage. Um älter zu wirken, ließ er sich einen Schnurrbart wachsen. Und wenn man auf dem Gelände in Damenbegleitung unterwegs war, gab es schnell Gerede.

In Studio 4/5, jener Filmhalle, in der Pleskow damals die Dreharbeiten von „Wo ist Herr Belling?“ unterbrach und in dem heute der „Marienhof“ produziert wird, schaut sich Pleskow interessiert die Kulissen an. Er zeigt sich beeindruckt, dass das Studio noch immer bespielt wird. „So schön sah das damals natürlich nicht aus. Die Wände waren provisorisch mit Holz verkleidet. Wir hatten damals einen extrem harten Winter, das Eis stand in den Ritzen, es zog und war eiskalt.

Die Menschen froren, das waren so harte Bedingungen, dass es unter den Arbeitern sogar einmal zum Streik kam.“

Und es gab Wohnungsnot im zerstörten München. „Ich musste zusehen, Quartiere für die Kameraleute, Regisseure, Beleuchter und Schauspieler zu finden. Zum Teil haben sie in den Garderoben gewohnt, andere habe ich in den umliegenden Häusern untergebracht. Bei mir war keiner obdachlos“, sagt Pleskow stolz. Leicht war das nicht, aber irgendwie musste es gehen. Es gab beispielsweise in der Grünwalderstraße ein Haus, wo das Dachgeschoss ausgebaut wurde. Oder die Villa von Ulrich Graf in Grünwald, die Pleskow vom US-Militär räumen ließ. „Ulrich Graf war Schuld an Hitler als solchem“, erklärt Pleskow. „Er war Hitlers persönlicher Leibwächter, der sich während des Hitler-Ludendorff-Putsches 1923 vor Hitler geworfen hatte, mit mehreren Einschüssen verletzt wurde und zum Dank für seine ‚Heldentat‘ von der Stadt München jene Villa in Grünwald eingerichtet bekam.“

„Sie verstehen, dass ich damals nicht sonderlich große Sympathie für die Deutschen empfinden konnte. Ich bin nicht hergekommen, nur um dem deutschen Film zu helfen, sondern auch, um den amerikanischen zu etablieren.“ Damit hatte er im Übrigen eine grundsätzlich andere Haltung als Erich Pommer, der als Produzent von „Metropolis“ und „Der blaue Engel“ bereits Weltruhm erlangt hatte und 1946 zum ranghöchsten amerikanischen Filmoffizier in Berlin ernannt wurde. Mit Pommer habe er sich nie wirklich verstanden. Pommer wollte den deutschen Film zügig wieder wettbewerbsfähig machen. Pleskow bestand hingegen darauf, dass die deutsche Filmwirtschaft dezentral über die Länder neu aufgebaut wird. Dass er, der junge Pleskow,



sich gegen den erfahrenen, weltberühmten Produzenten Pommer aufzulehnen wagte, erzählt Pleskow nicht ohne Stolz. Vor allem, weil sich das Konzept einer dezentralen Filmwirtschaft durchsetzte. Und mit leichter Genugtuung zitiert er Pommer mit dem Satz: „Ich werde Bayern nicht betreten, solange Eric Pleskow hier ist.“ Das war erst 1948 möglich. Da hat Pleskow die Bavaria verlassen, freiwillig, wie er betont, weil er nicht berufsmäßig Besatzungsoffizier sein wollte.

Erst 13 Jahre später – inzwischen war Pleskow Chef des großen US-Labels „United Artists“ – kam er mit einem Projekt zur Bavaria zurück, mit Billy Wilders genialer Komödie „Eins, zwei, drei“. Pleskow war am 13. August 1961 in Berlin, wo er Billy Wilder bei den Dreharbeiten mit Horst Buchholz und Liselotte Pulver besuchte. Einem historischen Datum, wie sich herausstellte: dem Bau der Berliner Mauer. Von einem Tag auf den anderen war es nicht mehr möglich, am Brandenburger Tor, einem Hauptmotiv für Billy Wilders Film, zu drehen. „Es war absurd. Um den Film fertigstellen zu können, zogen wir 500 Kilometer weiter aufs Bavaria-Gelände. Dort haben wir das Brandenburger Tor als Kulisse nachbauen lassen und im Studio den Flughafen Tempelhof nachgestellt.“ Vorbild für Billy Wilders Geschichte war übrigens Pleskows Person selbst, verrät er. „Mein Assistent hieß Scheffler, im Film wurde daraus Schlemmer. Und weil man United Artists schlecht aussprechen konnte, wählte man als Company schließlich Coca Cola.“ Es war der letzte Film, den Pleskow zusammen mit Billy Wilder realisierte. Für seinen nächsten Film „Fedora“ bekam der Regisseur von Pleskow eine Absage. Das Drehbuch habe ihn nicht überzeugt. Wilder realisierte ihn dennoch, wieder in der Bavaria, aber für einen anderen Verleih. Für

„Eins, zwei, drei“ hat Pleskow zwar in Berlin vorbeigeschaut, zum Drehort in Geiselgasteig ist er nicht gefahren. So dauerte es ganze 50 Jahre nach seiner Zeit bei der Bavaria, bis er wieder mit dem Filmstadt-Gelände in Berührung kam. Das war 1998 am Rande des Münchner Filmfestes, als er den CineMerit Award für sein Lebenswerk erhielt – überreicht übrigens von Michael Verhoeven.

„Nehmen Sie eine berührende Geschichte, ein gutes Drehbuch und einen leidenschaftlichen Regisseur. Dann braucht man noch einen bekannten Hauptdarsteller und eine große Portion Glück.“

Gefragt nach den Ingredienzien seines Erfolgsrezepts, soll Pleskow geantwortet haben: „Nehmen Sie eine berührende Geschichte, ein gutes Drehbuch und einen leidenschaftlichen Regisseur. Dann braucht man noch einen bekannten Hauptdarsteller und eine große Portion Glück.“ Wenn man Pleskow weiter zuhört, möchte man hinzufügen, dass zusätzlich Willensstärke, Risikobereitschaft und Entschlusskraft erforderlich sind. „Bei ‚Der mit dem Wolf tanzt‘ sagte man mir, das Drehbuch brauchst du erst gar nicht zu lesen,“

so Pleskow. „Der Film sei zu lang, habe Untertitel, und man könne ohnehin keine erfolgreichen Filme mit Indianern fürs Kino machen, weil das Fernsehen das Genre kaputt gemacht habe. Ich habe das Buch dennoch gelesen. Ich fand es toll und rührend. Am nächsten Tag sagte ich: Natürlich, wir machen das – und es wurde ein großer Erfolg. Man riet mir auch: Mach’ keine Filme über Boxen. Das würde nicht funktionieren. Dann produzierten wir mit ‚Rocky‘ wieder einen erfolgreichen Film.“ Insgesamt wurden zehn Filme, an denen Pleskow als Produzent beteiligt war, mit dem Oscar® belohnt.

Jetzt, beim Rundgang übers Bavaria-Gelände, treffen wir in den Tonstudios zufällig Joseph Vilsmaier, der gerade an den letzten Feinheiten seines „Nanga Parbat“ arbeitet. Vilsmaier unterbricht seine Arbeit, um den Überraschungsgast zu begrüßen. Im Dunkel des Studios erkennt er ihn kaum. Und Pleskow? Der erinnert sich sofort an ein Drehbuch von Vilsmaier, das er vor einigen Jahren beim Filmfonds Wien, wo er in der Jury saß, begutachtet hatte. „Ich habe das für gut befunden,“ sagt Pleskow anerkennend, „aber ich war damals der einzige in der Runde“. Vilsmaier hat das Projekt zwischenzeitlich in die Schublade zurückgelegt. Aber irgendwann wird er es realisieren, verspricht er. Offenbar ganz nach Pleskows Devise: „Man macht das, von dem man meint, dass es gut ist. Das heißt nicht, dass es immer erfolgreich ist. Man muss einfach an seine Projekte glauben.“

Im Picus Verlag ist 2009 eine Biographie über Eric Pleskow erschienen:

*Andrea Ernst: Eric Pleskow. Ein Leben für den Film, 181 Seiten, 22,90 Euro
ISBN 978-3-85452-632-2*