



„Sie sind es, nicht wahr?“ denkt sich Axel Kielberg (Ulrich Noethen) und entlarvt den Nebenbühler Philip Turner (Heino Ferch).

Foto Sat.1/Teamworx/Stephan Rabold

## Der längste Drehtag

Eine zarte Liebesgeschichte und der Reigen der Mächtigen: Sat.1 und Teamworx verfilmen „Die Luftbrücke“

So könnte es damals gewesen sein, 1948/49, als der sowjetische Diktator Stalin West-Berlin von der Außenwelt abschloß und Flugzeuge die Stadt aus der Luft versorgen mußten: Schauplatz ist das Büro des Generals Philip Turner (Heino Ferch). Drei Männer haben dort an einem Tisch Platz genommen und diskutieren. Der eine, der amerikanische General Lucius D. Clay (Ulrich Tukur) in geradezu berstender Uniform, ist äußerst unruhig; er steht auf, zündet sich eine Zigarette an, geht einige Schritte und sieht nach draußen. Hinter der beschlagenen Fenster-scheibe liegen Start-und-Lande-Bahn des Flughafens Tempelhof. Militärflugzeuge rufen über das Vorfeld. Sie liefern Pakete ab, die freiwillige Helfer in den Frachträumen der Rosinenbomber verstauben. Die Stimmen werden lauter. Neue Flugzeuge müssen her, größere, bessere, fordert Turner. Axel Kielberg (Ulrich Noethen), Arzt im städtischen Krankenhaus, erzählt von verbrannten Leichen und weinenden Kindern.

Der Regisseur der „Luftbrücke“, Dror Zahavi, nimmt mit einem lauten „Stopp“ Gesichtern und Bewegungen ihre Anspannung und holt die Schauspieler ins Hier und Jetzt zurück; ein Mann Mitte vierzig und lockere Kleidung und einen freundlichen Zug um den Mund trägt. Jene Zeit zum Leben zu erwecken, sagt er, die Ereignisse des Winters 1948/49 in Spielfilmbilder zu verpacken sei die größte Herausforderung. Dann bittet er wieder um Ruhe, und die Schauspieler begeben sich in ihre Positionen.

Seit Anfang März laufen die Dreharbeiten in Berlin, die noch bis Mitte Juni dauern und das Filmteam bis nach Breslau führen werden. Hinter diesem ambitionierten Fernsehprojekt steht, wie so oft in solchen Fällen, die Produktionsfirma Teamworx mit ihrer Liebe zu historischen Stoffen. Der Partner heißt Sat.1. Rund sieben Millionen Euro wird der Film am Ende kosten, eine stattliche Summe, deren eine Hälfte der Sender übernimmt, während sich verschiedene Filmförderer die andere teilen. „Eine Gesellschaft im Aufbruch“ wolle man zeigen und; „wie aus einstigen Feinden Verbündete werden“, sagt Ariane Krampe, die den Film gemeinsam mit Nico Hofmann produziert. Sie fügt hinzu, daß dieser in Zeiten der Unsicherheit auch als Fanal für Solidarität gesehen werden könne.

Natürlich gehe es in dem Film nicht ausschließlich um die politischen Begebenheiten und den Reigen der Mächtigen, erzählt die Produzentin weiter. Die Dramaturgie stehe vielmehr auf drei Pfeilern. Einer von ihnen erzählt die zarte Liebesgeschichte zwischen General Turner und seiner Sekretärin Luise Kielberg (Bettina Zimmermann in blauem Kostüm und weißer Bluse). Eingebettet ist diese Liaison, die zu einer *ménage à trois* wird, als Luises totegeglaufter Ehemann Axel auftaucht, in das politische Schachspiel der Mächtigen und die Ereignisse um die Berlin-Blockade. Rund 280 000mal donnerten die Flugzeuge da-

**Eine Nebelmaschine erzeugt jene Luft, für die später im Film der rauchende General Clay verantwortlich sein wird.**

mals über die Stadt und warfen ihre Fracht ab.

„Schlagen Sie sich das aus dem Kopf, Turner“, zischt Clay mit scharfer Stimme. „Wir haben nur zehn Stück der C 74.“ Immer wieder spricht Ulrich Tukur diese Sätze. Immer wieder steht er auf, tritt ans Fenster, wirft einen Blick auf die Flugzeuge draußen, zündet sich eine Zigarette an und zieht zwei-, dreimal daran. Es scheint eine Ewigkeit zu dauern, bis der Regisseur Dror Zahavi zufrieden ist: Einmal fährt der Militärfahrer zu früh los, ein anderes Mal stolpern die Worte eines Schauspielers über den Text, oder ein Flugzeug startet; Filmalltag. Was am Ende so leicht und selbstverständlich wirkt, ist Ergebnis höchster Konzentration und Professionalität. „Kunst kommt vom Können“, sagt Dror Zahavi. Jede Bewegung, jedes Detail muß stimmen. Der Erfolg eines solchen Großprojekts hängt von vielen Dingen ab, auch von einer historisch bedachtsamen Erzählweise. Kaum sind die letzten Worte einer Szene gesprochen, durchquert ein junger Mann den Raum, in der rechten Hand eine Nebelmaschine, die jene Luft erzeugt, für die später im Film der stets rauchende General Clay verantwortlich sein wird.

Ernestine Hipper weiß um die Wichtigkeit scheinbarer Belanglosigkeiten. Als Ausstatterin ist sie dafür verantwortlich, daß selbst die Lichtschalter an der Wand

aus jener Zeit stammen und die Verkleidungen nicht etwa erst in den fünfziger Jahren entworfen wurden. Diese Zeit sei bildlich hervorragend dokumentiert, sagt sie, und deshalb bereite die Ausgestaltung des Films auch keinerlei Probleme. Besonders in Antiquariaten, aber auch im Internet fand Ernestine Hipper, wonach sie suchte. Einige Stücke entdeckte sie in London. Mit Zeitzeugen hat sie gesprochen, mit Historikern, und auch das Alliierten-Museum agierte als Berater.

Auf dem Tisch stehen eine Schreibmaschine der Marke „Underwood“, daneben ein Ventilator aus Holz, ein altes, verschlissenes Telefon, einige Aktenordner und allerlei andere Dinge. Karten hängen an der Wand und dokumentieren den Berliner Luftraum. Sie stammen aus dem Landesarchiv. Sogar ein Luftbrückenmodell gibt es, mit Flugzeugen auf Pappe, wie an einer Perlschnur aufgereiht. Die Wohnungen der Protagonisten richte sie besonders gerne ein, sagt Ernestine Hipper, weil sie die unterschiedlichen Charaktere der Darsteller auf diese Weise sichtbar machen könne. Wirklich spannend sei es im Moment aber im Hangar, sagt sie, wo die Flugzeuge stehen und sich dreitausend mit Rollen versehene Carekartons bis unter die hohe Decke stapeln. Sie erzählt das mit der Begeisterung eines Kindes. Ihre freundlichen Augen leuchten mit jedem Satz ein wenig mehr, und das nach vierundzwanzig Berufsjahren. Aus den drei Maschinen, von denen eine aus Estland stammt, wird später, in digitaler Bearbeitung am Computer, eine ganze Flotte entstehen. Und auch die Häuserreihen in der Ferne, weit hinter der Start- und Landebahn des Flughafens, sollen Gebäuden von einst weichen.

Die Szene ist im Kasten. Das Filmteam atmet durch. Doch die Ruhe währt nur einen kurzen Augenblick: „In fünf Minuten geht es weiter, zack, zack, zack“, ruft der Aufnahmeleiter und gestikuliert dabei wild, als hätte er Angst, sein Personal könnte in alle Himmelsrichtungen davonleiten. Und das tut es auch. Im Vorraum drängeln sich Schauspieler, Maskenbildnerinnen und der Kameramann um ein sporadisch aufgebautes Büfett, trinken Kaffee und essen die letzten Frühstückshörnchen. Draußen, im kühlen Wind, steht Ulrich Noethen. Es ist sein erster Drehtag heute. „Die Geschichte der Luftbrücke hat mich schon als Kind fasziniert“, sagt er. „Die Vorstellung, daß eine

ganze Stadt aus der Luft versorgt wird, ist einfach irre.“ Auch der Drehbuchautor Martin Rauhaus ist da und wacht über das Geschehen am Set. Ein wenig Sentimentalität sei schon dabei, wenn man das Buch aus den eigenen Händen gebe. Aber er habe ein gutes Gefühl, sagt er. „Ein sehr gutes.“ Weil die Zusammenarbeit mit dem Regisseur und den Produzenten wunderbar funktioniert, weil man viel diskutiere und gemeinsam in einem Boot Platz genommen habe. „Wir drehen. Ruhe bitte!“ Die Unterhaltungen werden weitergeführt, im Flüsteren. Eine Maskenbildnerin eilt durch den Raum. Es ist die vorletzte Szene dieses sehr langen Tages.

Auf dem Schreibtisch liegt ein riesiges, von Kindern gemaltes Bild. Es zeigt ein Flugzeug, jede Menge Carepakete und Menschen, die ihre Hände in die Luft strecken. „Das Bild wird einen Ehrenplatz in meinem Haus bekommen“, sagt Turner. Doch das Gespräch mit Kielberg verläuft stockend, die Blicke der Männer wirken nervös. Beide scheinen einander abzutasten, und Kielbergs kurze Frage: „Sie sind es, nicht wahr?“ bestätigt das eigene mulmige Gefühl. Der betrogene Ehemann trifft auf den Nebenbühler. Es ist eine jener Szenen, die besonders von der physischen Prä-

**Für die Beleuchter existiert weder Tag noch Nacht, allein das Licht bestimmt die Szenen.**

senz ihrer Darsteller leben, von deren intensiven Bewegungen. Und es ist eine jener Szenen, die nicht sofort im Kasten sind. „Noch einmal, bitte!“ ruft Dror Zahavi, nimmt wieder Platz und sieht auf einen Bildschirm in Taschenformat, der vor ihm auf dem Tisch steht. Das Ende des Drehtages verschiebt sich wieder einmal nach hinten. So richtig scheint dies aber niemanden zu stören. Selbst nach zehn Stunden am Set scherzt und lacht das Team; man klopf sich gegenseitig auf die Schultern. „Die Stimmung ist großartig“, sagt Dror Zahavi und lächelt. Mittlerweile ist es draußen dunkel. Die Flugzeuge und Militärflugzeuge sind längst verschwunden. Für die Beleuchter existiert jedoch weder Tag noch Nacht. Die Szene bestimmt das Licht. Ginge es allein nach der Technik, dieser Drehtag fände wohl nie sein Ende.

MELANIE MÜHL