

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 50 (2008)
Heft: 288

Artikel: Tradition verpflichtet : ein Besuch in den Ealing Studios
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863885>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

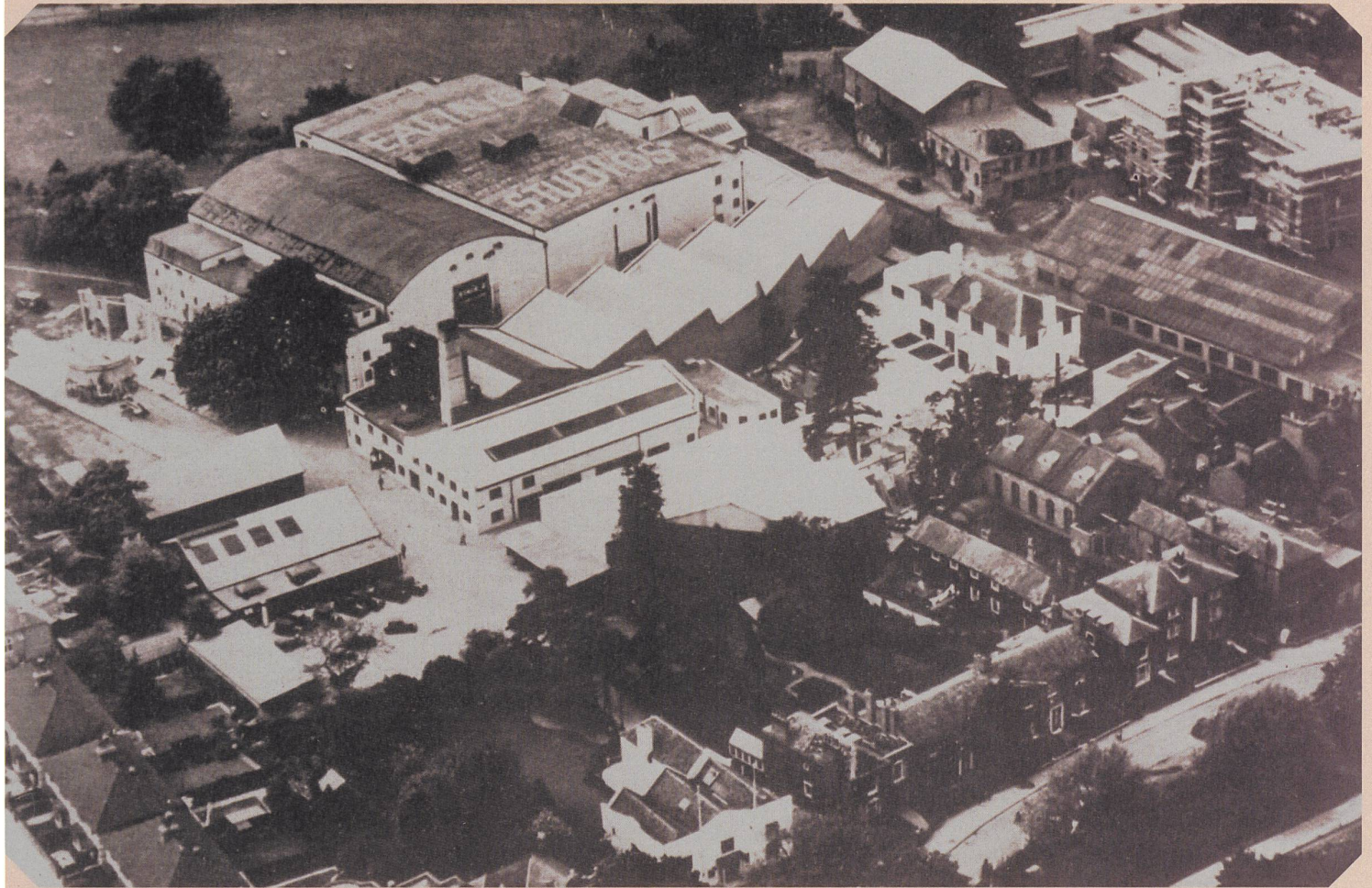
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



TRADITION VERPFLICHTET

EIN BESUCH IN DEN EALING STUDIOS

Als wir an diesem bedeckten Julimorgen in den Londoner Westen aufbrechen, sind wir darauf eingestimmt, eine kleine Zeitreise zu unternehmen. Insgeheim hegen wir vielleicht Zweifel, ob diese Hoffnung nicht ein wenig zu naiv ist. Denn nicht einmal die traditionsreichsten Filmstudios bieten eine Gewissheit dafür, dass man bei ihrem Besuch tatsächlich irgendwann einmal die magische Schwelle in die Vergangenheit überschreiten wird. Ihre Existenzberechtigung liegt schliesslich in der Gegenwart und Zukunft.

Aber der Ort, den wir aufsuchen wollen, scheint dennoch eine Verheissung für Nostalgiker zu sein, denn die Filme, die einst dort

entstanden sind und noch heute produziert werden, besitzen ein Flair von stolzer Rückständigkeit. Warum sollte es also nicht auch den Genius des Ortes bestimmen?

Beim Verlassen der U-Bahn-Station South Ealing weist uns ein Schild den Weg zu den Studios. Der Fussmarsch dauert knapp fünfzehn Minuten und führt uns durch ein Viertel, das wie eine beschauliche Kleinstadt fernab des atemlosen Trubels der Metropole anmutet. Das Erste, was wir vom Studio erspähen, ist eine weisse Villa. Sie ist ein kleines Monument der Filmgeschichte, auf dem eine Plakette angebracht ist, auf der zu lesen steht: «Sir Michael Balcon, Film Producer, worked here.»

Das legendäre White House, in dem Balcon residierte, hatten wir uns eigentlich unbescheidener vorgestellt. Später werden wir erfahren, dass die dortigen Büroräume die begehrtesten des ganzen Studios sind; Balcons Name hat auch heute noch im Filmgeschäft einen guten Klang.

Das Studiogelände selbst liegt verborgen hinter einer Reihe leicht heruntergekommenen Häuser im Cottage-Stil. In dem Verwaltungsgebäude, wo wir mit John Abbott verabredet sind, herrscht gelassene Geschäftigkeit. Die Einrichtung der Lobby und der Büroecke ist dezent modern. An den Wänden hängen zahlreiche Filmplakate, in einem genau aus-



tarierten Arrangement von klassischen (WHISKY GALORE!, THE MAN IN THE WHITE SUIT, THE LAVENDER HILL MOB) und neuen Ealing-Produktionen (THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST, VALIANT). John ist eigentlich für die Buchung von Studios und Produktionsbüros zuständig, normalerweise führt er mögliche Investoren, Mieter und Produzenten über das Gelände. Er besitzt einen reichen Schatz an historischen Hintergründen und Anekdoten; offenbar sind seine üblichen Kunden durchaus an der Geschichtsträchtigkeit dieses Ortes interessiert.

Ein Gutteil des Geländes ist eine Baustelle: Neben den alten Ateliers entstehen neue Bürokomplexe. Unser Weg führt an einer Gruppe von Studenten der Metropolitan Film School vorbei, die in einem bereits fertiggestellten Neubau Unterricht haben und im Studio Praxiserfahrung sammeln. Vielleicht ist mein Blick zu sehr darauf fixiert, wie die Gegenwart die Filmgeschichte überlagert. Die Atmosphäre in Ealing belehrt mich jedenfalls eines Besseren: Sie ist geprägt von ihrer Vereinbarkeit. Es herrscht eine Stimmung von Aufbruch und Erwartung auf dem Gelände, die sich nicht vom Geschichtsbewusstsein lähmen lassen will.

Als wir das Innere der ersten Studiohalle betreten, stellt sich die erhoffte Magie ein: Augenblicklich fühlen wir uns in die Vergangenheit zurückversetzt. Ein leicht muffiger, aber angenehmer Geruch liegt in der Luft. Die Wände wurden einst mit Heu isoliert, um die Ateliers schalldicht zu machen. Die ausgetretenen Holzdielen scheinen seit den Tagen, als hier Joan Greenwood, Alec Guinness, Jack Hawkins, Stanley Holloway, Margaret Rutherford und die ganz junge Audrey Hepburn arbeiteten, nicht erneuert worden zu sein. Die Ateliers stehen im Augenblick leer, aber die hohen Wände, die zum letzten Mal wohl vor einigen Jahrzehnten gestrichen wurden, wirken keineswegs kahl und nüchtern. Man hat ihnen Zeit gelassen, Patina anzulegen, die Ablagerungen einer bewegten, exklusiv britischen Filmgeschichte. Die Stage Two, durch die uns John führt, ist das älteste Filmatelier der Welt, das noch in Betrieb ist. Es wurde 1932 erbaut und steht, wie zahlreiche Gebäude auf dem Studiogelände, unter Denkmalschutz. Die Garderoben, räumt John ein, müssten dringend renoviert werden. Einige fungieren heute als Schneideraum; in einem von ihnen wird gerade eine Neuverfilmung von «Oliver Twist» für die BBC geschnitten.

GLÜCKSVERSPRECHEN IM LORBEERKRANZ

Kein Studio der Welt kann es sich leisten, den Eindruck zu erwecken, hier sei die Zeit stehen geblieben. Aber in Ealing atmet alles Tradition. Das berühmte Logo hat sich nur geringfügig verändert seit der grossen, heroischen Epoche der vierziger und fünfziger Jahre. Noch immer wird der Studioname eingerahmt von zwei Lorbeerzweigen. Die Rückbesinnung auf klassische Markenzeichen hat im britischen Kino ohnehin gerade Konjunktur. Der James-Bond-Serie ist ein erfolgreiches Comeback gelungen, seit sie sich auf ihre Anfänge besonnen und dadurch verjüngt hat. Die Science-Fiction-Figur «Doctor Who» erlebt gerade im Fernsehen eine Reinkarnation. Und die legendären Hammer Studios nehmen die Produktion von Horror-Filmen wieder auf; vorerst allerdings nur für den DVD-Markt. In Ealing ist in diesem Sommer das Remake einer Erfolgsserie aus den fünfziger Jahren abgedreht worden, auf das man im Studio grosse Hoffnungen setzt: ST. TRINIAN'S erzählt, frei nach den Cartoons von Ronald Searle, von den Abenteuern der renitenten Schülerinnen eines Mädcheninternats und ihren exzentrischen Lehrern.

Kaum einem der britischen Filmjournalisten, die vorab über das Projekt berichteten (nicht einmal dem Rezensenten der «Times») war aufgefallen, dass die originalen Filme gar nicht zum Kanon der klassischen Ealing-Filme gehörten, sondern von «British Lion» produziert worden waren. Im Studio sieht man jedoch wenig Anlass, diesen Fehler zu korrigieren, denn die heutige Politik ist darauf ausgerichtet, an bewährte Traditionen anzuknüpfen; sei die Verbindung auch noch so vage.

Ealing ist eines der wenigen britischen Filmstudios, mit dem man einen fest konturierten Stil verbindet – sonst fallen einem nur noch die Horror-Schmiede Hammer und Gainsborough Pictures, die auf Melodramen spezialisiert waren, ein. Obwohl nur rund ein Drittel der im Studio produzierten Filme dem Genre angehören, ist der Name Ealing zu einem Synonym geworden für einen gehobenen, auf den ersten Blick unverfänglichen Komödienstil, der nationale Eigenheiten mit milder Ironie verspottet und bei dem der Slapstick eine humane Note besitzt. Selbst die Boshaftigkeit und Schwärze des Humors in KIND HEARTS AND CORONETS und THE LADYKILLERS überschreitet letztlich nie die Grenzen des Behaglichen. Die klassischen Ealing-Ko-

mödien entwerfen ein gleichsam staatstragendes Bild von England. Es ist so sprichwörtlich geworden, dass es heutzutage noch in Parlamentsdebatten zitiert wird. Dieses England ist von stolzer, idyllischer Provinzialität (selbst, wenn die Filme in der Metropole London spielen), gleichwohl aber zu einer gesunden Selbstironie fähig. Es wird bevölkert von gutmütigen Sonderlingen, in denen sich die meisten Zuschauer gern wiedererkennen mögen. Dort herrscht ein Geist massvoller Unabhängigkeit, der Traditionsgläubigkeit und Patriotismus mit einer sachten Lust an der Anarchie vermählt. Die Komödien sind sentimentale Beschwörungen der Unverwundlichkeit der kleinen Leute, die mit den grossen Erschütterungen ihrer Zeit souverän fertig werden. Nach dem Krieg waren sie Labsal für ein Land, das den Verlust seiner Kolonien und seines weltumspannenden Empire verwinden musste. Ihre Botschaft ist so tröstlich, dass sie zeitweilig gar von höchstem nationalem Interesse war. Nach dem Ende des Kalten Kriegs wurden Geheimdokumente veröffentlicht, in denen die Regierung genaue Vorkehrungen für den Fall eines Atomschlages traf: Als letztes Programm, das die BBC ausstrahlen sollte, war eine Ealing-Komödie vorgesehen.

EIN GANZES JAHRHUNDERT

Wenn man die Vorläufer der heutigen Ateliers mitrechnet, darf sich Ealing rühmen, das älteste Filmstudio der Welt zu sein. 1902 erwarb der Filmpionier William Barker bei einer Auktion zwei Häuser auf dem Ealing Green. Zunächst nutzte er den umliegenden Apfelhain und den Walpole-Park direkt vor seiner Haustür für Aussenaufnahmen, später errichtete er dann drei Glasateliers. Der Park diente ihm bei historischen Epen wie HENRY VIII (1911) und THE BATTLE OF WATERLOO (1913) als Drehort für Schlacht- und andere Massenszenen. Nach dem Ersten Weltkrieg zog Barker sich allmählich aus dem Filmgeschäft zurück. 1920 erwarb die Firma «General Film Renters» die Liegenschaften und vermietete sie an unabhängige Produzenten. Der 1927 als Reaktion auf die britische Filmkrise verabschiedete «Cinematograph Act» löste die Welle der berüchtigten «Quota Quickies» aus, rasch und billig produzierter Filme, die den eigenen Marktanteil erhöhen sollten.

1929 erwarb der Theaterimpresario Basil Dean das Studio, nachdem er ein Co-Produktionsabkommen mit der amerikanischen RKO unter-

1



1 Stanley Holloway und Alec Guinness in *THE LAVENDER HILL MOB* Regie: Charles Crichton

2 Alec Guinness und Danny Green in *THE LADYKILLERS* Regie: Alexander Mackendrick

3 Minnie Driver und Rupert Everett in *AN IDEAL HUSBAND*, Regie: Oliver Parker

4 Alec Guinness und Audrey Hepburn in *THE LAVENDER HILL MOB*

5 Marjorie Fielding und Alec Guinness in *THE LAVENDER HILL MOB*

6 Dennis Price und Alec Guinness in *KIND HEARTS AND CORONETS* Regie: Robert Hamer



2



3



4



5



6



zeichnet und die Firma «Associated Talking-Pictures» gegründet hatte. Aber weder das Prestige-Projekt einer Verfilmung von John Galsworthys «Escape» (1930) noch aufwendige Produktionen wie *PERFECT UNDERSTANDING* (1933, mit dem US-Star *Gloria Swanson* und dem jungen *Laurence Olivier*, nach einem Drehbuch von *Michael Powell*) stiessen in den USA auf nennenswerte Resonanz. Auf dem einheimischen Markt feierte Dean jedoch grosse Erfolge mit Musikkomödien um *Gracie Fields* und Star-Vehikeln für Komiker wie *George Formby*, *Will Hay* und *Jack Hulbert*. *Carol Reed* drehte in Ealing 1935 seinen ersten langen Spielfilm, *MIDSHIPMAN EASY*. Rechtliche und finanzielle Streitigkeiten veranlassten Dean, 1938 die Studioleitung an den Produzenten *Michael Balcon* zu übergeben.

Mit Balcon, der zuvor als Studiochef die Geschicke von Gainsborough, Gaumont-British und der britischen Filiale von MGM gelenkt hatte, begann die grosse Zeit der Ealing Studios. Zunächst unterschieden sich seine Produktionen nicht wesentlich von denen Deans – sein erster Film war *THE GAUNT STRANGER*, eine Edgar-Wallace-Verfilmung –, aber er begann, das Studio nach amerikanischem Vorbild umzustrukturieren und Regisseure, Autoren, Techniker und Schauspieler fest unter Vertrag zu nehmen. Zur *stock company* zählten bald *Googie Withers*, *Stanley Holloway*, *Jack Warren* und der Komiker *Tommy Trinder*. Während des Krieges entging Ealing dem Schicksal, requiriert zu werden, weil man die Studios an eine für den *war effort* wichtige Produktion, *Gabriel Pascals* Adaption der George-Bernard-Shaw-Komödie «Major Barbara», vermietet hatte. Balcons eigene Produktionen dieser Zeit waren eine recht heterogene Mischung aus Komödien, Dramen und Propagandafilmen. Bei Gaumont-British hatte er noch stark den amerikanischen Markt ins Auge gefasst. Aber anders als *Alexander Korda*, der mit London Films ein zweites Hollywood in England errichten wollte, konzentrierte sich Balcon auf den einheimischen Markt. Die Budgets waren so kalkuliert, dass die Filme dort ihre Kosten einspielen konnten. Die Finanzierung garantierte die mächtige Rank Organisation.

OFFENE HIERARCHIEN

Balcons Erscheinung und Habitus erinnerten Filmleute eher an einen leitenden Angestellten als an einen Mogul. Er war kein Autokrat – der Regisseur *Alexander Mackendrick* beschrieb ihn als eine Vaterfigur, die man gleichzeitig respektieren und hassen konnte –, sondern begriff das Filmemachen als eine Gemein-

schaftsarbeit. «The Studio with the Team Spirit» stand auf einer Tafel, die er an seinem Bürogebäude anbringen liess.

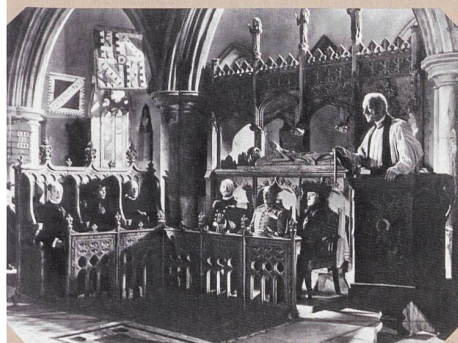
Er umgab sich einerseits mit einem loyalen Stab von Mitarbeitern, die er zum Teil noch aus seiner Zeit bei Gainsborough und Gaumont-British kannte. *Angus McPhail*, dem Co-Autor einiger Hitchcock-Filme, vertraute er die Drehbuchabteilung an. Ihm wurde ein enzyklopädisches Gedächtnis für Filmplots nachgesagt, zugleich hatte er jedoch ein gespaltenes Verhältnis zum Filmgeschäft, beklagte sich darüber, Burlesken für den Komiker *Tommy Trinder* schreiben zu müssen, während er doch viel lieber russische und französische Literatur übersetzt hätte. Unter seiner Ägide entstanden zumeist Originaldrehbücher; der Anteil von Adaptionen ist erstaunlich gering. Der ehemalige Polizist *T. E. B. Clarke* wurde mit *HUE AND CRY* und *PASSPORT TO PIMLICO* zum stilbildenden Komödienautor des Studios; in den fünfziger Jahren trat der Amerikaner *William Rose* seine Nachfolge an. Andererseits war Balcon ein Förderer junger Talente; wohl auch deshalb, weil er von ihnen wenig Widerspruch erwarten durfte. Er verfolgte eine kostengünstige Politik des *learning by doing*: Regiedebütanten mussten sich zuvor in diversen Metiers bewähren, als Cutter, Drehbuchautor oder ausführender Produzent, um auf diese Weise mit den vielfältigen Aspekten der Produktion vertraut zu werden. Wichtige Entscheidungen wurden von allen federführend Beteiligten gemeinsam getroffen, auch die Muster wurden meist dem gesamten Team vorgeführt. Dieses Einvernehmen über den Charakter eines Projektes führt der Gruselfilm *DEAD OF NIGHT*, obwohl er einem für Ealing eher untypischen Genre angehört, mustergültig vor: Jede der einzelnen Episoden verrät die Handschrift der jeweiligen Autoren und Regisseure, die gleichwohl in einem ästhetischen Gesamtkonzept aufgehen. Auf diesem Umschlagplatz der Ideen blieben bestimmte Hierarchien gewahrt: Es galt, Balcon zu überzeugen, gegen seinen Willen konnte man ein Projekt nicht durchsetzen. Dabei waren die Grenzen gar nicht einmal so eng gesteckt – der Studiochef soll zeitweilig sogar ernsthaft erwogen haben, *Robert Bresson* eine Verfilmung der *Artus-Sage* anzutragen.

Balcon besetzte wichtige Positionen mit eigensinnigen künstlerischen Temperamenten. 1940 verpflichtete er den gebürtigen Brasilianer *Alberto Cavalcanti*, einen wahren Kosmopoliten des Kinos, der sich in den zwanziger Jahren in Frankreich einen Namen als Avantgarderegisseur gemacht hatte und in den dreissiger Jahren zu einem Protagonisten der

englischen Dokumentarfilmbewegung wurde. Während des Krieges war Cavalcanti zunächst für die Produktion von Propagandafilmen zuständig, er lieferte dem Studio aber darüber hinaus entscheidende Impulse und galt inoffiziell als dessen künstlerischer Leiter. Als Regisseur bereicherte er das Propaganda-Genre mit *WENT THE DAY WELL?* um eine subversive Variante. Basierend auf einer Vorlage von *Graham Greene* erzählt der Film vom Widerstand eines Dorfes gegen eine (als Manöver britischer Truppen getarnte) deutsche Invasion, bei dem die Wehrhaftigkeit der unbescholtenen Dorfbewohner in eine verstörende Mordlust umschlägt. Mit *CHAMPAGNE CHARLIE* inszenierte Cavalcanti eines der wenigen Musicals der Balcon-Ära. Er verdichtet die Rivalität zweier populärer Sänger (*Tommy Trinder* und *Stanley Holloway*) zu einer veritablen, detailfreudigen Kulturgeschichte der Music Hall im viktorianischen England.

Ein Beleg für Balcons zögerliche Politik des Gewährenlassens sind die Karrieren der zwei bedeutendsten Ealing-Regisseure, dem in Boston geborenen und in Schottland aufgewachsenen *Alexander Mackendrick* und *Robert Hamer*. Ihre ambivalente Weltsicht wich entschieden von der Balcons ab. In Mackendricks Filmen verwandelt sich seine Vision des Nachkriegsenglands nicht selten in einen Albtraum. Das Lachen über *Alec Guinness'* explosive Experimente und die wie Luftschutzbunker befestigten Labors in *THE MAN IN THE WHITE SUIT* wird vielen Zuschauern nur wenige Jahre nach Kriegsende womöglich im Halse stecken geblieben sein. Ein sarkastischer, grausamer Zug eignet Mackendricks Komödien, der sich in der fortdauernden Demütigung des britischen Heimschutz-Offiziers in *WHISKY GALORE!* und des amerikanischen Industriellen in *THE MAGGIE* zeigt. Auch *Robert Hamer* ist ein Regisseur der vom Leben verratenen Illusionen und gescheiterten Ambitionen. *IT ALWAYS RAINS ON SUNDAY* bescherte dem Studio in der Saison 1947/48 zwar seinen grössten Kassenerfolg, Hamers düsteres Porträt des Londons der unmittelbaren Nachkriegszeit war Balcon jedoch nicht geheuer. In «The Finest Years», seiner Chronik des englischen Kinos der vierziger Jahre, schreibt *Charles Drazin*, Hamers Zeit bei Ealing sei fast noch bemerkenswerter wegen seiner nicht realisierten Projekte. Seine schwarze Komödie *KIND HEARTS AND CORONETS* ging hervor aus dem ursprünglichen Plan, einen dramatischen Film über den Frauenmörder Landru zu drehen. Ohnehin verraten Hamers Filme den grossen Einfluss, den das französische Kino auf ihn ausübte: sein Film noir *IT ALWAYS RAINS ON SUNDAY* gemahnt an den

1



2



3



4



5



6



7



8

Seite 42 oben:
Michael Balcon
Alberto Cavalcanti

1 Robert Hamer (vorne
rechts) bei den Dreh-
arbeiten zu IT ALWAYS
RAINS ON SUNDAY

2 Valerie Hobson und
sechsmal Alec Guinness in
KIND HEARTS AND
CORONETS Regie: Robert
Hamer

3 Ralph Michael und Googie
Withers in der Episode THE
HAUNTED MIRROR, Regie:

Robert Hamer,
des Omnibusfilms DEAD OF
NIGHT; weitere Regisseure:
Alberto Cavalcanti, Charles
Crichton, Basil Dearden

4 WHISKY GALORE! Regie:
Alexander Mackendrick

5 John McCallum und Googie
Withers in IT ALWAYS
RAINS ON SUNDAY Regie:
Robert Hamer

6 Tommy Trinder
in CHAMPAGNE CHARLIE
Regie: Alberto Cavalcanti

7 Arthur Lowe und Dennis
Price in KIND HEARTS AND
CORONETS

8 Valerie Taylor
in WENT THE DAY WELL?
Regie: Alberto Cavalcanti

Poetischen Realismus und die Zusammenarbeit von Marcel Carné und Jacques Prévert, *KIND HEARTS AND CORONETS* hat Sacha Guitrys *LE ROMAN D'UN TRICHEUR* einiges zu verdanken.

IT'S A STRICLY DOMESTIC PICTURE

Zu Beginn seines Buches über die Geschichte des Studios imaginiert Charles Barr den prototypischen Plot einer Ealing-Komödie: Ein grosser Brauerei-Konzern will einen kleinen Familienbetrieb aufkaufen, in dem schon seit hundertfünfzig Jahren Bier hergestellt wird. Doch der Sohn des Konzernchefs erliegt dem Charme des kleinen Konkurrenzbetriebes, verliebt sich in die Tochter des Hauses und rettet das Unternehmen vor dem Konkurs. Darin kann man mühelos ein Gleichnis auf Ealing erblicken: ein Studio, das Peter Ustinov einmal als *defiantly small* bezeichnete, das den übermächtigen Rivalen wacker trotzt, weil es zu klein ist, um seine Seele zu verlieren.

Die Pointe von Barrs Geschichte liegt darin, dass es den Film tatsächlich gibt. Er heisst *CHEER BOYS CHEER* und ist 1939 entstanden. Darin erprobt Balcon ein Erzählmodell, das er gut ein Jahrzehnt später, in der Spanne zwischen *HUE AND CRY* (1947) und *THE LADYKILLERS* (1955) vollenden wird. Nach dem Krieg erwarb sich Ealing den Ruf, das unternehmungslustigste aller britischen Filmstudios zu sein. Die Jahre zwischen 1945 und 1948 verraten indes noch die Suche nach einem Studiostil. Balcon gab grünes Licht für ein weitgespanntes Spektrum der Stoffe und Stilrichtungen: *PINK STRING AND SEALING WAX* war ein Thriller aus der viktorianischen Epoche; *THE OVERLANDERS* ein australischer Western; *NICHOLAS NICKLEBY* sollte an den Erfolg von David Leans Dickens-Verfilmungen anknüpfen; *SARABAND FOR DEAD LOVERS*, der erste Farbfilm des Studios, war ein Kostümfilm à la Gainsborough; *SCOTT OF THE ANTARCTIC* ein patriotisches Epos.

Aber der komödiantische Tonfall ist eine Erzählhaltung, die von Anfang an latent in Balcons Produktionen enthalten ist. Das gilt auch für Propagandafilme wie *THE FOREMAN WENT TO FRANCE*, der zwar die zeitgemässen Tugenden der Wachsamkeit und der demokratischen Opferbereitschaft und Solidarität feiert, die gemeinschaftlichen Anstrengungen von Engländern und Franzosen gegen die deutsche Besatzung jedoch vor allem als heiteren Kulturschock inszeniert. Die typischen Ealing-Komödien sind keine Star-Vehikel, son-

dern Ensemble-Filme. Daraus erklärt sich ihr anfangs meist gemächlicher Erzählrhythmus: Autoren und Regisseure nehmen sich ausgiebig Zeit für Exposition der Milieus und Charaktere.

Es sind Komödien der Stammeszugehörigkeit. Die Umbrüche der Nachkriegszeit erschliessen sie ihrem Publikum als ein Erzählterrain von überschaubarer sozialer und moralischer Reichweite. Im Zentrum steht meist eine eigensinnige, verschworene Gemeinschaft, die ihre Identität misstrauisch gegen äussere Einflüsse behaupten will: die jugendlichen Pagen aus *HUE AND CRY*, die einer Bande von Betrügern das Handwerk legen; die Inselbewohner in *WHISKY GALORE!*, die die Schiffsbesatzung in *THE MAGGIE*, die Armeepatrouille in *NINE MEN ... IN THE SECRET PEOPLE* ist diese Konstellation aufgespalten in die Nachbarschaft der Exilanten und den Geheimbund der Attentäter.

In *PASSPORT TO PIMLICO* wird nach einer Sprengung ein altes Dokument gefunden, welches belegt, dass der Londoner Stadtteil ein rechtmässiges Lehen des Herzogtums Burgund ist. Kurzerhand erklären die Einwohner ihre Unabhängigkeit von Grossbritannien. Die bislang von Entbehrungen und Rationierung geplagte Enklave verwandelt sich fortan in ein blühendes, kontinentales Gemeinwesen, dessen Läden überquellen von Exportgütern und das die Sperrstunde in den Pubs abschafft. Derlei Anarchie bleibt in den Ealing-Komödien jedoch vorbehaltlich. Die Macht der Behörden mag zeitweilig überlistet werden, aber am Ende wird die gesellschaftliche Ordnung unweigerlich wieder hergestellt.

Dieser konservative Zug geht einher mit der Skepsis gegenüber gesellschaftlichem und technologischem Fortschritt. Eine liebgewonnene, aber veraltete Lebensweise wird hartnäckig verteidigt. In *THE TITFIELD THUNDERBOLT* nehmen einige verschrobene Eisenbahn-Liebhaber eine ausgediente Strecke wieder in Betrieb (und entwenden zu diesem Zweck eine antike Dampflokomotive aus dem Museum); ein Unternehmen, das jeder ökonomischen Logik spottet. Der altersschwache Flussdampfer *THE MAGGIE* liefert sich ein Wettrennen mit der modernen Zeit, an dessen Ende sich sogar der US-Industrielle von der altmodischen Lebensart seiner Widersacher verführen lässt.

Ideologisch nimmt *THE MAN IN THE WHITE SUIT* hier eine Sonderrolle ein. Sidney Stratton (Alec Guinness), dessen Erfindung einer unzerstörbaren Kunstfaser katastrophale Folgen

für die Textilindustrie hätte, steht zwischen zwei Gemeinschaften: dem Club der Industriekapitäne und den Fabrikarbeitern, die um ihren Broterwerb bangen. Der Film feiert einerseits die sozialen Errungenschaften, die die Gewerkschaften erstritten haben. Der mulmigen Solidargemeinschaft von Arbeitern und Industriellen misstraut er zwar, aber die Fortschrittsfeindlichkeit hat gute Gründe und entspringt einem Gefühl der sozialen Verantwortung. Obwohl der David-gegen-Goliath-Kampf dem Aussenseiter Stratton nach dem vertrauten Ealing-Prinzip eigentlich die Sympathie des Publikums eintragen müsste, erscheint Stratton nicht als ein durchweg positiver Held. Er wirkt geradezu autistisch in seiner Fixierung auf seine Erfindung und ignoriert ihre Auswirkungen. Mitunter verleiht ihm das Unterlicht eine dämonische, wahnhafte Aura. Das expressive Helldunkel lässt Mackendricks Komödie zeitweilig wie einen Film noir erscheinen. Das England-Bild, das Balcon propagieren wollte, ist keineswegs nur in ein heiteres, kontrastarmes Schwarzweiss getaucht.

WIEDERGÄNGER

1955 geriet das Studio in eine tiefe Krise. Balcon musste es an die BBC verkaufen und produzierte bis 1959 noch zehn Filme unter dem Ealing-Siegel in den Studios von MGM nahe Elstree, die auch den Verleih übernahmen. Das Ende des Studios ging einher mit einem generellen Rückgang der Zuschauerzahlen in Grossbritannien, die sich zwischen 1946 und 1955 fast halbierten. Dabei hatte sich das ealingsche Erzählmodell nicht unbedingt erschöpft, fand vielmehr zahlreiche Nachahmer. Schon 1953 hatten ein Ealing-Regisseur (*Henry Cornelius*) und -Autor (*William Rose*) mit *GENEVIEVE* einen typischen Ealing-Stoff für ein anderes Studio realisiert. In den Peter-Sellers-Komödien *THE BATTLE OF THE SEXES* und *THE MOUSE THAT ROARED* setzte sich diese Tradition fort. Besonders *THE LADYKILLERS* erwies sich als stilbildend und beeinflusste komödiantische Big-Caper-Filme wie *THE LEAGUE OF GENTLEMEN*, *LAW AND DISORDER* und *NOTHING BUT THE BEST*, die zum Teil von ehemaligen Ealing-Regisseuren wie *Basil Dearden* und *Charles Crichton* inszeniert wurden. In den letzten Jahrzehnten hat sich das englische Kino zusehends auf die Erzähltugenden der alten Komödien besonnen. In den Filmen von Bill Forsyth (*LOCAL HERO* ist beinahe ein Remake von *THE MAGGIE*) und in *BRASSED OFF*, *THE FULL MONTY* und *THE ENGLISHMAN WHO WENT UP A*

1



1 PASSPORT TO PIMLICO
Regie: Henry Cornelius

2 SCOTT OF THE ANTARCTIC
Regie: Charles Frend

3 THE TITFIELD THUNDERBOLT
Regie: Charles Crichton

4 THE MAN IN THE WHITE SUIT
Regie: Alexander Mackendrick

5 Frederick Piper, Hermione Baddeley, Philip Stanton und Raymond Huntley in PASSPORT TO PIMLICO

6 Peter Sellers, Katie Johnson, Danny Green, Cecil Parker, Alec Guinness und Herbert Lom in THE LADYKILLERS Regie: Alexander Mackendrick

7 Constance Cummings und Tommy Trinder in THE FOREMAN WENT TO FRANCE Regie: Charles Frend

8 Grant Sutherland und Jack Lambert in NINE MEN
Regie: Harry Watt

9 Gordon Jackson, Bill Blewitt, Jack Lambert und Eric Micklewood in NINE MEN



2



3



4



5



6



7



8



9

1

1 Julianne Moore, Minnie Driver, Rupert Everett in *AN IDEAL HUSBAND*
Regie: Oliver Parker

2 Woody Allen in *SCOOP*
Regie: Woody Allen

3 Hugh Grant in *NOTTING HILL*
Regie: Roger Michell

4 Rupert Everett und Colin Firth in *THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST*
Regie: Oliver Parker

5 Donald Sinden und Jack Hawkins in *THE CRUEL SEA*
Regie: Charles Frend

6 *MATCH POINT*
Regie: Woody Allen

7 *STAR WARS: EPISODE II*
Regie: George Lucas

8 Minnie Driver und Julianne Moore in *AN IDEAL HUSBAND*
Regie: Oliver Parker

9 Woody Allen und Scarlett Johansson in *SCOOP*
Regie: Woody Allen



2



3



4



5



6



3



7



8



9



HILL BUT CAME DOWN A MOUNTAIN feiert bodenständige Exzentrik burleske Triumphe.

Unterdessen stand der Betrieb in den alten Studios keineswegs still. Die BBC produzierte in ihnen Serien wie die eingangs erwähnte *DOCTOR WHO* und den Mehrteiler *THE SINGING DETECTIVE* nach Dennis Potter. 1995 erwarb die National Film and Television School das Studio; neben der Lehrtätigkeit wurden hier sporadisch Kinofilme gedreht (etwa *THE SECRET AGENT* nach Joseph Conrad). Aber erst als eine Investorengruppe um den Produzenten *Barnaby Thompson* im Jahre 2000 das Studio übernahm, erlebte es ein nachhaltiges Comeback.

Zwei Jahre später, rechtzeitig zum Jubiläum der ersten Dreharbeiten auf dem Ealing Green vor hundert Jahren, kam die Oscar-Wilde-Adaption *THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST* als erster Film seit mehr als vier Jahrzehnten in die Kinos, dessen Vorspann das Ealing-Logo zierte. Thompsons Firma *Fragile Films* ging dafür eine Partnerschaft mit *Miramax* ein. Mit der nächsten Wilde-Verfilmung, *AN IDEAL HUSBAND*, schien sich bereits so etwas wie ein neuer Studiostil abzuzeichnen: *Oliver Parker* wurde zum Hausregisseur, *Rupert Everett* und *Colin Firth* gehörten zu den Stars, deren Namen man von nun an mit Ealing assoziierte. Beide spielen auch Hauptrollen in *ST. TRINIAN'S*, dessen grosser Kassenerfolg (zwischen Dezember 2007 und Anfang Februar 2008 hat er bereits über zwölf Millionen Pfund eingespielt) das Konzept des Studios bestätigt und zum Auftakt einer neuerlichen Serie werden könnte.

«Ealing hat eine ruhmreiche Tradition als Komödienproduzent, die wir gern fortsetzen», erklärt der Studio Director *Jeremy Pelzer*. «Aber wir wollen uns nicht darauf beschränken. Denn das Bild dessen, was typisch britisch ist, hat sich auf dem Kinomarkt weltweit sehr gewandelt. Noch immer assoziiert man damit Kostümfilm, aber aus amerikanischer Sicht ist es vor allem ein Synonym für Fantasy-Filme wie *HARRY POTTER*, *THE CHRONICLES OF NARNIA* und *THE GOLDEN COMPASS* geworden. Unsere Entwicklungsabteilung ist offen für alle möglichen Genres.»

POSITIONSBESTIMMUNG ZWISCHEN OST UND WEST

Seit den neunziger Jahren haben die Hollywoodmajors und unabhängige Produzenten aus Kostengründen immer mehr Produktionen ins Ausland verlagert, nach Kanada, Australien und Südafrika. Den etablierten westeuropäischen Studios wie *Babelsberg*, *Pi-*

newood und *Ealing* ist in den letzten Jahren aus Osteuropa eine starke Konkurrenz zugewachsen. Der Drang der Produzenten nach Osten folgt zunächst einmal einem einfachen Rechenexempel: Die *Barrandov-Studios* in Prag sind zurzeit um etwa zwanzig Prozent billiger als *Pinewood*, dabei aber noch um dreissig Prozent teurer als die noch weiter östlich liegenden Studios in *Budapest*, *Bukarest* und *Sofia*. Die Investoren um *Barnaby Thompson* trugen sich 2004 mit dem Plan, die bulgarischen *Boyana-Studios* zu kaufen. *Jeremy Pelzer* bestätigt, dass sich die Infrastruktur dort beachtlich entwickelt, obwohl Fachleute und Werkstätten momentan noch weitgehend unterbeschäftigt sind. «Was wir hingegen in London einem Produzenten anbieten können, ist ein verlässliches, sicheres Umfeld», erklärt er. «Ob ein Studio kostengünstig oder nicht ist, hängt massgeblich vom Wechselkurs ab. Der ist beim Euro und dem Pfund Sterling über einen durchschnittlichen Produktionszeitraum von acht Monaten relativ stabil. Hinzu kommt, dass unsere Kosten transparent sind, während an vielen Drehorten, die auf den ersten Blick billig erscheinen, lauter versteckte Kosten anfallen können.»

Das ist auch eine Frage der zentralen Lage und kurzen Wege. Filmstudios sind historisch stets an geeigneten Orten, mit einer direkten Anbindung an eine Grossstadt und deren Reservoir an Dienstleistungen entstanden. Das Spektrum der Firmen, die auf dem kleinen Studiogelände von *Ealing* ansässig sind, ist staunenswert gross: Spezialisten für visuelle Effekte und digitale Nachbearbeitung, ein Kameraverleih, Werkstätten für Modelle und Requisiten, mehrere Agenturen, ein Musik-Label sowie das *West London Film Office*, das bei der Schauplatzsuche und Organisation von Ausendreharbeiten in der Gegend behilflich ist. Auch an ein Fitness-Studio hat man gedacht. Entsprechend beeindruckend ist die Liste der Kinofilme, deren Innenaufnahmen seit 2000 in *Ealing* entstanden: Neben mehrheitlich britischen Produktionen wie *NOTTING HILL*, *BRIDGET JONES: THE EDGE OF REASON*, *SHAUN OF THE DEAD* und *THE QUEEN* finden sich *Woody Allens MATCH POINT* ebenso darunter wie *THE UPSIDE OF ANGER* und die schwarze Komödie *DEATH AT A FUNERAL*; *LucasFilm* hat die Ateliers für einen Nachdreh bei *STAR WARS: EPISODE 2* angemietet.

«Ein Produzent, der sich für *Ealing* entscheidet, lässt sich auch davon beeinflussen, dass wir hier über eine hundertjährige Erfahrung verfügen», sagt *Jeremy Pelzer*. Darin sieht er eine Chance für die Renaissance der klassischen westeuropäischen Studios. «Einerseits muss man technisch stets auf der Höhe der Zeit bleiben. Aber im Filmgeschäft haben auch senti-

mentale Erwägungen ein Gewicht. *Babelsberg*, *Pinewood* und *Ealing* sind Namen, mit denen ganze Generationen von Kinogängern und Filmemachern aufgewachsen sind. Filmstudios sind nicht nur Orte, an denen Filme gedreht werden. Sie sind auch die Heimat von Technikern, Handwerkern, Autoren und Regisseuren. In *Ealing* hat es Tradition, sich als eine kreative Gemeinschaft zu betrachten.»

GERÜSTET FÜR DIE ZUKUNFT

Dieser Mythos des einvernehmlichen Zusammenrückens hat wohl auch damit zu tun, dass man sich in *Ealing* schwerlich aus dem Weg gehen kann. Alles ist hier eng und kompakt. Für die Renovierung und Entwicklung des Studiokomplexes, die auf zehn Jahre angelegt ist, wurde eine Summe von fünfzig Millionen Pfund veranschlagt. Der Betrag veranschaulicht, wie sich die Dimensionen dieses Studios von denen in *Pinewood* unterscheidet: Für die Erweiterung der dortigen Studiokapazitäten hat das Management kürzlich zweihundert Millionen Pfund bewilligt bekommen.

Ealing verfügt über einen Bruchteil der Fläche des Konkurrenten in *Buckinghamshire*. Während *Pinewood* einen grossen Aussentank besitzt, ist er in *Ealing* unter dem Fussboden von *Stage Three* untergebracht. Dort wurden einst der drollige Schiffsuntergang in *KIND HEARTS AND CORONETS* sowie die Studioaufnahmen der Seeschlachten in *THE CRUEL SEA* gedreht. In den letzten Jahren nutzen *Warner Bros.* den Tank unter anderem für *HARRY POTTER AND THE CHAMBER OF SECRETS*.

Barnaby Thompson und seine Partner haben langjährige Erfahrung im Immobiliengeschäft. Den teuren Grund im Londoner Westen wollen sie deshalb maximal nutzen. Der Parkplatz etwa soll durch eine unterirdische Garage ersetzt werden. Immerhin kann das Studio bereits jetzt vier grosse Produktionen gleichzeitig aufnehmen. Die vergleichsweise kleinen Studiohallen, durch die *John Abbott* uns führt, erscheinen uns wie ein Labyrinth, in dem sich hinter jeder Ecke eine Werkstatt, ein Büro oder ein Schneiderraum verbergen kann. Nichts wirkt in dieser Traumfabrik überlebensgross und einschüchternd. Unsere Führung endet in den Synchronstudios von *Stage Five*, wo an jedem Freitagabend ein «Comedy Club» veranstaltet wird, bei dem Nachwuchstalente auftreten. Auch dies hat eine lange Tradition in *Ealing*, wie *John* uns versichert. Im Mythos des trotzig kleinen Studios, das seine Seele nicht verloren hat, scheint auch heute noch ein Körnchen Wahrheit zu stecken.

Gerhard Midding