Geteiltes Leid ist halbes Leid

Autor(en): **Everschor, Franz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **51 (1999)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-931773

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Geteiltes Leid ist halbes Leid

Seit «Titanic» heisst das Zauberwort in Hollywood «finanzielle Partnerschaft». Wie die beiden Studios Paramount und Universal ihre Zukunft unterschiedlich in die Hand nehmen.

Franz Everschor

Es ist gerade ein Jahr her, dass mit James Camerons «Titanic» ein Finanzierungsmodell die Feuerprobe bestanden hat, das bei den selbstbewussten Hollywood-Studios zuvor wenig geschätzt war. «Titanic» ist nach einem komplizierten, mehrmals aufgestockten und veränderten Finanzierungsplan von Twentieth Century Fox und Paramount gemeinsam produziert worden. Das grosse Zittern, ob sich das über 200 Millionen Dollar teure Wagnis auszahlen würde, sollte nicht lange dauern. Mit dem weltweiten Kassenerfolg von «Titanic» fielen gleichzeitig die letzten Hemmschwellen, in Zeiten inflationärer Herstellungskosten das Risiko zu teilen. Auch vor Camerons Film hatte es Kooperationen zwischen den Hollywood-Studios gegeben. Aber sie waren äusserst selten, und niemand war stolz auf sie. Bei «The Towering Inferno» (1974) hatten Fox und Warner, bei «Twister» (1996) Warner und Universal, bei «Starship Troopers» (1997) Sony und Disney die Produktionskosten gemeinsam getragen.

Die Teilung des Risikos, die früher fast ausschliesslich den kleinen, unabhängigen Unternehmen vorbehalten blieb, gilt seit den Tagen von «Titanic» auch in den «besseren Kreisen» der Major-Studios als hoffähig. Vor allem eines von ihnen hat das lange verachtete Konzept mit solchem Gusto umarmt, dass man sich inzwischen fast schon wundert, wenn einer seiner Filme keine Gemeinschaftsproduktion ist. Dieses Studio ist Paramount, deren Chairman die Praxis mit ironischer List verteidigt: «Würden Sie nicht lieber 50 Prozent Beteiligung an einem Film mit Spielberg und Hanks haben als 100 Prozent an einem Film ohne die beiden?»

Partnerschaften

Paramount nennt seine Strategie «Risiko-Management» und ist keineswegs zufällig auf sie gekommen. Jedes Jahr haben in den USA an mindestens 19 Wochenenden vier oder mehr Filme gleichzeitig Premiere. Es war diese Erkenntnis, die eine Profit- und Verlustkalkulation in Gang gesetzt hat, die viel mit Wahrscheinlichkeitsrechnung zu tun hat. Wer alle seine Filme hundertprozentig selbst finanziert, kann an solch einem Wochenende leichter mit Katzenjammer aufwachen als jemand, der sich rechtzeitig einen Partner gesucht hat, der die Hälfte der Last trägt. Twentieth Century Fox besass mit «Independence Day» (1996) und der Wiederaufführung der «Star Wars»-Trilogie einige aussergewöhnlich lukrative Filme. Doch zwei andere teure Produktionen des Studios, «Volcano» (1997) und «Speed 2: Cruise Control» (1997), fielen beim Publikum durch und ruinierten das Geschäft: Fox verlor allein mit «Speed 2» 60 Millionen Dollar, Warner Bros. genauso viel mit «The Avengers» (1998). Paramount hingegen behauptet, während der letzten vier Jahre an keinem einzigen Film mehr als maximal 20 Millionen Dollar verloren zu haben.

Gleichzeitig mit dem Bekenntnis zu finanziellen Partnerschaften hat Paramount als Teil ihres Risiko-Managements die Gesamtzahl der produzierten Filme verringert. Während andere Studios jährlich 25 und mehr Filme herausbrachten, beschied sich Paramount mit 17. Und von diesen 17 hat das Unternehmen nur sieben voll finanziert. Sowohl für teure als auch billige Filme hat Paramount einen Partner gesucht. «Deep Impact» (1998) hat 80 Millionen Dollar gekostet und wurde zu gleichen Teilen von Paramount und DreamWorks finanziert. «Snake Eyes» (1998) kostete 62 Millionen Dollar und geht auf Rechnung von Paramount und Disney. Aber «The Real Blonde» (1997)

Teuer, aber ruinös fürs Geschäft: «The Avengers» von Jeremiah S. Chechik.

Grosse Hoffnung der Universal – an der Kinokasse gnadenlos korrigiert: «Primary Colors» von Mike Nichols.

Geteilte Freud, doppelte Freud: «The Towering Inferno» von John Guillermin.

kostete nur zehn Millionen Dollar, zu denen Paramount den kleineren Teil (2,5 Millionen) beigesteuert und deshalb durch den Misserfolg des Films auch nur einen geringen Verlust erlitten hat. «Hard Rain» (1997), «Twilight» (1998) und «The Odd Couple II» sind andere Titel, die dem Studio bei hundertprozentiger Finanzierung die Bilanz verdorben hätten, in der Partnerschaft mit einem anderen Studio aber nur mässig negativ zu Buche schlugen. Als Ergebnis dieser Produktionsstrategie, so resümierte kürzlich ein grosses amerikanisches Wirtschaftsblatt, sei Paramount zwar nicht das profitabelste Unternehmen der grossen Hollywood-Studios, aber das am beständigsten «profitable».

Machtanspruch eines Konzernherrn

Wie anders das aussehen kann, demonstriert gerade Universal. Zu Zeiten von Lew Wassermann, dem letzten Studio-Mogul alter Schule, und seines Vertrauten Sid Sheinberg hatte sich das Universal-Studio als eine Art Fels in der stürmischen Brandung der rasch wechselnden Moden und Ambitionen erwiesen. Universal war nicht nur jahrzehntelang die Heimat von Steven Spielberg, sondern auch ein verlässlicher Garant ansehnlicher Fernsehunterhaltung. Bis das Studio eines Tages unter die Whiskyhändler fiel. Heute Eigentum der Seagram Company und dem hochfliegenden Ehrgeiz, aber geringen Sachverstand des Seagram-Familienclans ausgeliefert, muss sich das ruhmreiche Unternehmen inzwischen mit einem Marktanteil von vier Prozent begnügen (zum Vergleich: Disney hat 20 Prozent, Warner 19 und Paramount 17). Es ist Edgar Bronfman jr., Sohn des Seagram-Patriarchen, der die Geschicke der Universal in eine so fatale Richtung gelenkt hat. Sein Streben nach höheren Aufgaben als dem Verkauf von Alkoholika und Fruchtsäften führte dazu, dass die kreativen Kräfte des Studios immer mehr kaltgestellt wurden, das Management dagegen seinen Einfluss im Produktionsbereich bis an die Grenze der totalen Machtübernahme ausgedehnt hat.

Auf dem Sektor des Kinofilms lebt Universal nur mehr von Enttäuschungen. Die grossen Hoffnungen des Studios auf Filme wie «Dante's Peak» (1997) und «Primary Colors» (1998) wurden an den Kinokassen gnadenlos korrigiert. Auch der Hoffnungsträger der diesjährigen Vorweihnachtszeit, der übersinnliche Brad-Pitt-Film «Meet Joe Black», ist bei der amerikanischen Kritik unerwartet deutlich durchgefallen. Andererseits hat Bronfman die gut funktionierende Produktion für die TV-Networks vor einem Jahr an seinen guten Freund Barry Diller und dessen USA-Network verkauft, an dem Universal nur eine Minderheitsbeteiligung besitzt. Und nun entliess Bronfman auch noch den Mann, den er selbst für die Leitung des Entertainment-Bereichs ausgesucht hatte: Frank Biondi jr., der einst verantwortliche Positionen bei dem Kabelsender HBO und bei Viacom innegehabt hatte.

Auch die altehrwürdige Columbia musste vor Jahren ähnliche Turbulenzen über sich ergehen lassen. Unter einer neuen sachverständigen Leitung, allerdings handelsrechtlich nur noch unter dem Namen ihres jetzigen Eigentümers Sony firmierend, konnte sie sich jedoch zu neuen Erfolgen aufschwingen. Universals Aussichten einer raschen «Wiedergeburt» werden hingegen in Fachkreisen skeptisch beurteilt. Nicht nur in der Finanzierung, sondern auch im Management gilt nämlich der Spruch vom geteilten Leid, das halbes Leid bedeute. Das heutige Universal-Team besteht nicht nur aus lauter neuen Leuten, sondern überlässt auch noch das Feld der Filmproduktion ganz allein dem Firmenchef. Ein Nachfolger für Frank Biondi wurde nicht bestellt. Auch der zweite Mann, Ron Meyer, den sich Bronfman einst aus einer angesehenen Schauspielagentur holte, hat offenbar nicht viel zu sagen. Denn auf die Frage, ob Meyer inzwischen in der Lage sei, Universals Filmgeschäft in die Hand zu nehmen, antwortete Bronfman unmissverständlich: «Das ist die falsche Frage. Worauf es ankommt, ist mein Vertrauen auf meine eigenen Fähigkeiten, das Unternehmen zu leiten.» ■