Tanz der Logos

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

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

Heft 11

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-931854

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

Tanz der Logos

Um das Risiko bei hohen Produktionskosten zu verteilen, gehen die Studios untereinander oft Partnerschaften ein. Warum *turnaround* und Koproduktionen hoch im Kurs sind.

Franz Everschor

Als im Kino noch ein Vorhang aufging, pflegte zu Beginn jedes Films das Logo eines Hollywoodstudios, beispielsweise Columbia Pictures, aufzuleuchten, gefolgt von der lapidaren, aber verheissungsvollen Zeile «Columbia Pictures Presents». Heute liest sich die Ankündigung etwa für den Horrorfilm «Deep Blue Sea» (vgl. Kritik S. 36) so: «A Warner Bros. Release in Association with Village Roadshow Pictures and Groucho III Film Partnership of an Alan Riche – Tony Ludwig/Aktiva Goldsman Production». Die Magie des Kinoerlebnisses ist dahin, wenn man auf diese Weise auf die komplikationsreiche Entstehungsgeschichte eines Films aufmerksam gemacht wird. Was soll dem Publikum dabei schon anderes einfallen als das uralte Sprichwort von den vielen Köchen, die den Brei verderben?

Jagd auf *turnaround*-Projekte

Doch die Sache ist in Wirklichkeit noch viel ernüchternder. Denn auch wenn nur ein einziger stolzer Urheber im Filmvorspann prangt, ist längst nicht mehr sicher, dass dieser der alleinige Produzent ist. Im Zeitalter explodierender Kosten und immer kostspieligerer Flops sind Praktiken an der Tagesordnung, die einst die Ausnahme von der Regel waren. Die am häufigsten anzutreffenden Methoden heissen *turnaround* und Koproduktion. Dem Prinzip des *turnaround* haben mehr Filme ihre Entstehung zu verdanken, als sich der Laie vorzustellen vermag, darunter sogar Erfolgstitel wie «Star Wars» (1977), «E.T.» (1982) und «Pretty Woman» (1990). Gemeinsam ist diesen Filmen, dass sie für ein Studio entwickelt wurden, das den Glauben an sie verloren und die Produktion schliesslich aufgegeben hat. Ein anderes Studio übernahm das Projekt und brachte es schliesslich in die Kinos, ohne dass der Zuschauer in den meisten Fällen überhaupt von dem ursprünglichen Rechteinhaber erfuhr. «Star Wars» etwa wurde bei Universal entwickelt, aber von 20th Century Fox herausgebracht; «E.T.» war zuerst bei Columbia, bevor der Film zu Universal kam und «Pretty Woman» war Eigentum von Vestron, als Walt Disney das Projekt aufgriff.

Leider eine Koproduktion: die weltweiten Kinoeinnahmen von «Titanic» hätten ein einziges Studio auf Jahre hinaus saniert.

Manche Filme verbringen viele Jahre im *turnaround*, bevor sie endlich realisiert werden. Andere werden nie gemacht. Die in diesem Sommer uraufgeführte Komödie «Runaway Bride» (1999) geisterte ein ganzes Jahrzehnt lang durch Hollywood. Am abgedrehten Film waren vier Produzenten beteiligt: Paramount, Disney, Lakeshore und Interscope. Noch mehr Autoren zeichnen für eine der zahllosen Überarbeitungen des Drehbuchs verantwortlich.

Ein regelrechtes Geschäft mit dem *turnaround* machte der inzwischen längst als «Mini-Major» angesehene Miramax-Verleih. Er macht Jagd auf Projekte, die anderswo – meist als zu riskant – abgelehnt wurden. Von TriStar holte sich Miramax «Pulp Fiction» (1994), von 20th Century Fox «The English Patient» (1996); «Good Will Hunting» (1997) kam von Castle Rock, und «Shakespeare in Love» (1998) wäre nie auf die Leinwand gekommen, hätte Miramax der unschlüssigen Universal nicht unter die Arme gegriffen. Die Fachzeitschrift «Variety», die alle diese Informationen kürzlich zusammengetragen hat, zitiert jedoch auch den – seltenen – umgekehrten Fall. Miramax' Tochtergesellschaft Dimension Films trennte sich 1996 von einem kleinen Horrorfilm, den «Scream»-Regisseur Wes Craven inszenieren sollte. Das Projekt ging in den *turnaround*, wurde von DreamWorks aufgegriffen und erschien Ende Juli dieses Jahres als «The Haunting» (1999) in den amerikanischen Kinos. Regie führte Jan De Bont.

Mit der Hälfte zufrieden

Vom *turnaround* zu unterscheiden ist die Koproduktion, obwohl die Grenzen vom einen zum anderen manchmal fliessend sind. Spyglass Entertainment entwickelte das Projekt «The Sixth Sense» (1999) als kleinen Low-Budget-Film. Doch dann kam Bruce Willis als Hauptdarsteller an Bord. Der Film wurde nun auf 40 Mio. Dollar kalkuliert, doch die Produzenten bekamen Zweifel, ob die Story des Films auch stark genug sei, um genügend Publikum zu interessieren. Deshalb schloss man einen Verleihvertrag mit der Walt Disney Company. In den USA, England, Australien und Lateinamerika läuft «The Sixth Sense» jetzt unter dem Disney-Banner Hollywood Pictures. Der Film wurde zu einem der grössten Erfolge dieses Sommers, sodass Disney allein aus dem US-Verleih über 50 Millionen Dollar Gewinn machen könnte.

Koproduktionen, die bei den stolzen Hollywood-Studios früherer Zeiten geradezu verpönt waren, sind mehr und mehr

◀ Als Low-Budget-Film entwickelt und von Disney zum Kassenschlager gemacht: «The Sixth Sense» mit Bruce Willis.

▼ Jahrelang in *turnaround* und jetzt unter der Regie von Jan De Bont doch noch im Kino: «The Haunting».

Die Studiobosse identifizieren sich nicht mehr mit dem Produkt, sondern schauen einzig auf Bilanzen und Börsenkurse

in Mode gekommen, seit das Finanzierungsrisiko auf neunstellige Dollarbeträge gestiegen ist. Hier nur einige Titel aus der jüngsten Saison: «Message in a Bottle» (koproduziert von Bel Air und Warner Bros.), «Payback» (Warner Bros. und Paramount), «Entrapment» (20th Century Fox und New Regency), «The Matrix» (Warner Bros. und Village Roadshow).

Nicht alle in der Branche teilen jedoch die Meinung, dass Koproduktionen der Weisheit letzter Schluss seien. Peter Chernin, Präsident von News Corporation, der Muttergesellschaft des Fox-Studios, äusserte seine Zweifel: «Wenn man die Hälfte eines Films an einen anderen abgibt, dann ist der Verlust geringer, aber auch der Gewinn. Wie kann so etwas das Endresultat verbessern? Die Falle bei diesen Deals besteht darin, dass das Studio stets darauf vertraut, 100 Prozent der Gewinne von Kassenschlagern zu behalten und nur die wenig versprechenden Filme mit jemand anderem zu teilen. Aber wie lassen sich diese Dinge voraussagen?» Ein Blick auf die Filme und Einspielergebnisse des letzten Produktionsjahres beweist, dass Chernin oft Recht hat. Erfolgsfilme wie «American Pie» (Einspielergebnis in den USA bis Mitte Oktober: 102 Mio. Dollar), «Notting Hill» (116 Mio. Dollar) und «The Matrix» (171 Mio. Dollar) wurden in Partnerschaft produziert. Ohne einen Partner hätten sie dem ursprünglichen Rechteinhaber mehr Gewinn eingebracht. Berühmtester Fall ist James Camerons «Titanic» (1997), dessen weltweite Kinoeinnahmen von rund zwei Milliarden Dollar glatt ein ganzes Studio hätten sanieren können, wären nicht zwei am Gewinn beteiligt gewesen.

Neue Partnerschaften im Ausland

Nach dem Riesenerfolg von «Titanic» waren es vornehmlich die superteuren Filme, denen die Studios am meisten zugetraut haben. Sowohl «Star Wars – Episode 1: The Phantom Menace» (FILM 7/99) als auch «Tarzan» (vgl. Kurzkritik S. 7), «Eyes Wide Shut» (FILM 9/99) und «Wild Wild West» (1999) wurden solo finanziert. Für Chernin sind das vermutlich gute Beispiele für seine These, wie wenig kalkulierbar Koproduktionsdeals in Wirklichkeit seien. Bei «Star Wars» und «Tarzan» waren die Produzenten gut beraten, dass sie allein geblieben sind; bei «Eyes Wide Shut» und «Wild Wild West» hätten sie mit einem Partner besser dagestanden.

Logischer ist da schon die Praxis, die derzeit von Paramount betrieben wird, dass man nämlich so gut wie alle Filme koproduziert oder sich mit einer anderen Firma die Weltrechte teilt. Letzteres ist in jüngster Zeit allgemein beliebt geworden. Seitdem immer mehr potente in- und ausländische Unternehmen in Hollywood Schlange stehen, um den Studios bereits im Entwicklungsprozess die Vertriebsrechte für lukrative Länder wie Deutschland, England und Japan abzujagen, erliegen sogar die selbstbewussten Hollywood-Chefs der Versuchung, einen Teil ihres Risikos abzuwälzen. Nicht zuletzt bei den Aktionären und Kreditinstituten kommt diese Politik gut an. Wird sich daran in nächster Zukunft etwas ändern? Wohl kaum. Da die Spitzenpositionen der Studios längst nicht mehr mit Leuten besetzt sind, die sich mit ihrem Unternehmen – geschweige denn mit ihrem Produkt – identifizieren, und weil die Studios fast ausnahmslos Bestandteile breit gefächerter Wirtschaftskonzerne geworden sind und ihre Manager sich dementsprechend mehr für Bilanzen und Börsenkurse interessieren, wird das altvertraute Firmenlogo am Anfang jedes Films wohl weiterhin nur noch nostalgische Erinnerung sein. ■