

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 10

Artikel: Zuhause in der Lufthansa
Autor: Waller, Anthony / Slappnig, Dominik
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932216>

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: 18.04.2026

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

Zuhause in der Lufthansa

Der Kosmopolit Anthony Waller spricht darüber, wie er zehn Jahre vergeblich versucht hat, «Mute Witness» zu finanzieren, wie er den Film schliesslich mit eigenen Mitteln in Moskau drehte, und wie sich nun alle um ihn reissen. Die Erfolgsgeschichte eines Talents.

Dominik Slappnig

Wie kommt es dazu, dass «Mute Witness» zuerst in Chicago hätte gedreht werden sollen?

Ich habe die erste Fassung 1984 geschrieben. Da gab es in Moskau noch gar keine Mafia. Ich musste die Kernidee der Geschichte in einem anderen Milieu entwickeln.

Wann haben Sie Ihren Film für russische Verhältnisse adaptiert?

Das war erst ganz zum Schluss. Von den acht Drehbuchfassungen sind nur die letzten zwei für Moskau geschrieben. Erst nachdem es auch einen wirtschaftlichen Sinn gemacht hat, in Russland zu drehen, und ich dort einen Ko-Produktionspartner gefunden habe in der Person eines russischen Zahnarztes, der seit vier Jahren sein Geld in Filme investiert, schrieben wir für Moskau um. Dabei war das Kosten-Nutzen-Verhältnis in Moskau viel besser als in den USA. Das war entscheidend, denn die Hälfte des Geldes ist von mir persönlich in den Film geflossen.

Am meisten haben mich aber die Mafiaverhältnisse in Moskau gereizt, die stark an das Chicago der dreissiger Jahre erinnern. Mit Moskau hat der Film deutlich an Aktualität gewonnen. Auch die Hauptdarsteller, Amerikaner, sind in einem fremden Land, wo sie der Sprache nicht mächtig sind, und das gibt zusätzliche Spannung.

Warum wollten die Amerikaner den Film in Chicago nicht finanzieren? Jetzt, nach der Produktion, haben sie ihn ja schliesslich doch für den Verleih gekauft.

Erst einmal muss ich sagen, dass das Drehbuch den Europäern zu amerikanisch war. Die deutschen Förderanstalten haben gesagt: Nein, so ein Thema lieber nicht. Es hat eigentlich nichts deutsches dabei, keine deutschen Schauspieler, keine deutsche Geschichte, kein

deutscher Regisseur usw. Und das alles mit deutschen Steuergeldern, das geht doch nicht. In den USA haben sie nicht geglaubt, dass ein europäisches Team einen amerikanischen Film machen kann. Sie haben mir gesagt: «Nennen sie mir ein Beispiel, wo ein europäisches Team einen Film gemacht hat, der sich in den USA gut verkauft hat». Natürlich, wenn man die Statistik anschaut, musste ich ihnen recht geben.

Hat das nicht mit Protektionismus zu tun? Die Amerikaner sind doch sehr geschickt, wenn es darum geht, ihren Markt abzuschirmen.

Das wäre ganz anders, wenn mit dem europäischen Film viel Geld zu verdienen wäre. Wenn die Zuschauerzahlen hoch wären, würde ich meinen letzten Dollar wetten, dass sich die Amis um die Filme reissen würden. Es ist eine Ausrede für die Europäer, auf dieses von Ihnen angesprochene Komplott zu verweisen. Beim Kaufen und Verkaufen von Filmen sind es wirklich die Zuschauer, die entscheiden. Wir haben «Mute Witness» als fertiges Produkt angeboten und dem Meistbietenden verkauft. Columbia-Tristar wird jetzt zwar nicht mit einem *wide release* starten – das heisst in 2000 Kinos in den USA – jedoch mit einem Schlüssel, auf dem sie aufbauen können, wenn der Film gut läuft.

Die Amerikaner behaupteten anlässlich der Premiere in Moskau, der Film komme in den Staaten nur auf Video heraus.

Wir hätten den Film nie verkauft, wenn wir nicht eine vertragliche Kinogarantie zugesichert bekommen hätten. Die Garantie gilt für die USA, Kanada, Australien und Japan. Die anderen Länder hatten eine Option. In Cannes hat sich aber gezeigt, dass die Leute von Columbia

Tristar den Film weltweit in die Kinos bringen wollten. Das ist ein sensationeller Erfolg. Mich freut das ungemein. Vor allem wenn man bedenkt, dass der Film mit vollem Risiko gemacht wurde. Es hätte voll auf die Nase gehen können. Auch in Russland sah es mehrmals danach aus, als würde sich alle Macht der Welt gegen den Film stemmen...

Wir kommen darauf zurück. Sie wurden im Libanon geboren, sind Engländer, haben in Deutschland eine Produktionsfirma und drehten Ihren ersten Film, der einen amerikanischen Verleiher gefunden hat, in Russland. Als was fühlen Sie sich? Als Kosmopolit. Ich bin 75 Prozent meines Lebens immer Ausländer gewesen. Ich habe bis zu meinem zehnten Lebensjahr nur drei Monate in England gelebt, hauptsächlich im Libanon und in Kuwait. Heute wohne ich in Monte Carlo, bin aber sehr viel unterwegs und in keinem Land dieser Welt länger als vier Monate im Jahr. Dieses Jahr war ich bisher am längsten in den USA, beschäftigt mit Vorbereitungen für den nächsten Film. Zum Glück ist mein Vater Pilot, so waren mir Flugzeuge ein Leben lang vertraut.

*Und Ihr Zuhause...
...ist die Lufthansa.*

*Bezeichnen Sie sich jetzt als europäischen Filmemacher?
International.*

Was halten Sie vom europäischen Film? Was macht den Film europäisch? Sehr oft finde ich in Europa diese Besessenheit, dass man im Film die Kultur Europas widerspiegeln muss. Ich habe da nichts dagegen. Es kann ja solche Filme geben. Im Verlauf eines Prozesses soll sich ein Film verändern können. Stattdessen gibt es den Zwang zum europäischen Film. Wenn man Brite ist, sieht dass dann so



Anthony Waller

aus, dass man einen britischen Film machen muss, um die eigene Filmindustrie zu schützen. Sonst ist man ein Verräter. Die Franzosen beschäftigen sich fast nur noch mit Selbstschutzprogrammen. Und in Deutschland haben die Förderanstalten versagt aus dem gleichen Grund.

Sprechen wir über Ihre Erfahrung in Moskau. Würden Sie einem Freund heute noch empfehlen, seinen Film dort zu drehen?

Nein. Die Verhältnisse haben sich mittlerweile geändert. Es ist nicht mehr so günstig. Prag ist in der Zwischenzeit viel günstiger und kontrollierbarer geworden. In Moskau muss man einen starken Partner haben, der auch mit sehr ungewöhnlichen Situationen umgehen kann. Beispielsweise wurde unser technisches Material am russischen Zoll unter dubiosen Gründen festgehalten, und man verlangte von uns 60'000 Dollar Zollgebühren. Auf der Arbeiterebene herrscht ein riesiger Mangel an Motivation. Punkt 18 Uhr ist Drehschluss, und alle sind nur dann schnell, wenn es ums Zusammenpacken geht. Daran habe ich hart arbeiten müssen. In der zweiten Drehhälfte kam dann sowas, das man Motivation hätte nennen können, ins Team rein. Ich habe bei der

Crew Respekt gewonnen, weil ich angefangen habe, russisch zu sprechen.

Lerntes Sie das dort?

Ja. Im Filmbereich spreche ich fließend russisch. Beim Einkaufen hätte ich Probleme. Aber wenn es um Blut, Gemetzel und Regieanweisungen für Schauspieler und Kamera geht, spreche ich fließend.

Wie sind Sie an so gute russische Schauspielerinnen wie Marina Sudina als Billy herangekommen.

Das war für mich die leichteste Übung der ganzen Dreharbeiten. Ich bin während einem halben Tag ins Archiv von Mosfilm gegangen und habe jede Mappe und jedes Foto angeschaut. Alle waren qualifiziert und alle waren gut, sonst wären sie gar nicht in dieser Kartei gewesen. Für jede Rolle habe ich zehn rausgeschrieben und mir jeden angeschaut. Für die Hauptrollen habe ich zusätzlich einen kleinen *screen test* auf Video gemacht. Oleg Jankovsky war eine Ausnahme. Er wurde mir von der Produktionsfirma vorgeschlagen, weil er der bekannteste russische Schauspieler ist, und wir somit für den russischen Markt bessere Chancen hatten.

Sie haben gesagt, Sie hätten selber Geld in die Produktion gesteckt? Wieviel hat der

Film gekostet und was haben Sie beigetragen? Meine Werbeproduktionsfirma Coverstone Pictures in Hamburg hat die Hälfte des Geldes reingesteckt. Die andere Hälfte der russische Zahnarzt. Er hat dann auch, als uns später das Geld ausging, nachgeholfen. Die Höhe des Budget war 1,5 Mio, am Schluss hat es doch 2,2 Mio Dollar gekostet.

Das ist gerade das Tolle, wie Sie es mit kleinen Mitteln verstehen, Spannung zu erzeugen, während Hollywood das Zigfache und grosse Stars dazu braucht. Was ist ihr Rezept?

Man muss die Zuschauer in die Schuhe des Darstellers versetzen können. Natürlich hätte man diesen Film auch mit viel mehr Geld machen können. Der Film würde aber jetzt genauso aussehen, weil das ganze Geld nicht auf die Leinwand gekommen, sondern in den Taschen der Leute in Hollywood verschwunden wäre. Das Verrückte ist, dass ich dort in der Zwischenzeit bereits zwei Projekte abgelehnt habe, die beide meine Gage höher angesetzt haben als es das ganze Budgets von «Mute Witness» war. ■

Siehe dazu auch Kritik von «Mute Witness» auf Seite 31.