Weit offene Türen

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **49 (1997)**

Heft 1

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932012

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

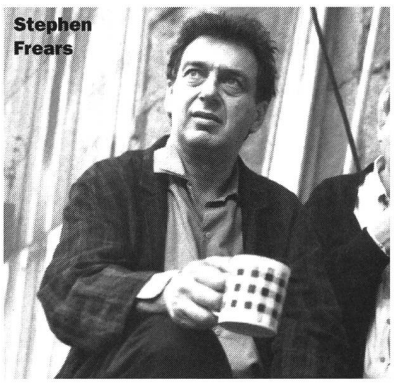
http://www.e-periodica.ch

Weit offene Türen

Momentan haben es ausländische Regisseurinnen und Regisseure relativ leicht, mit Hollywood ins Geschäft zu kommen. Neue Ideen, mässige Budgets und Vertrautheit mit dem US-Geschmack sind ihre Trümpfe. Allerdings braucht es noch einiges mehr, damit aus dem launigen Flirt eine beständige Zusammenarbeit wird.

Franz Everschor

Seit den Jahren des frühen Tonfilms hat es keine Periode in der amerikanischen Filmgeschichte gegeben, in der Hollywood so viele ausländische Regisseurinnen und Regisseure beschäftigt hat wie heute. Während einst europäische Emigranten auf der Flucht vor politischer Verfolgung oder ideologischer Anfeindung an die Türen der amerikanischen Filmmoguln klopften, halten in diesen Tagen die Produktionschefs der grossen Studios selber Ausschau nach Talenten aus dem Ausland. Ob aus der wirtschaftlichen Enge Neuseelands, aus der geografischen Begrenztheit Hollands oder Skandinaviens, aus Deutschland oder den exkommunistischen Ländern, aus dem sprachverwandten Grossbritannien oder aus dem chinesischer Machtübernahme entgegenstrauchelnden Hongkong – Filmemacherinnen und Filmemacher aller Nationen und Sprachen treffen sich neuerdings an Amerikas Westküste und finden offene Türen vor. Wer immer aus seinem Heimatland den Beweis eines international erfolgreichen Films geliefert hat, braucht in Hollywood nicht mehr lange zu antichambrieren. Viele Illusionen verfliegen allerdings so rasch, wie sie entstanden sind. Aber die paar, die es schaffen, auch im Studiobetrieb Hollywoods die Füsse auf den Boden und einen Film auf tausende von Leinwänden zu bekommen, spornen durch ihren Erfolg die Spürhunde einer von Banken und Konzernen umlauerten Industrie zu vermehrter Fündigkeit ausserhalb der Landesgrenzen an.


Stephen Frears

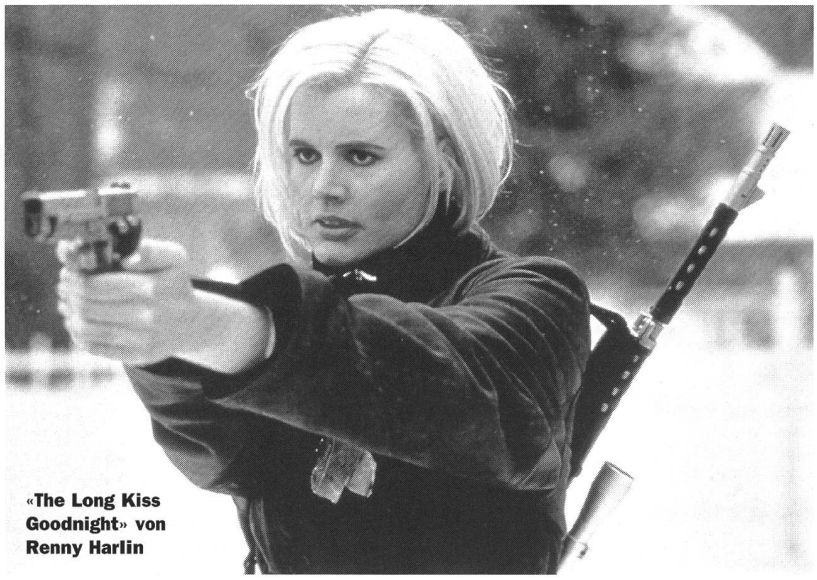
Sprung ins Rampenlicht

Billy Wilder sprach kaum ein Wort Englisch, als er in den dreissiger Jahren in Hollywood ankam, lebte zunächst einmal bei seinem Freund Peter Lorre und verdiente sein erstes Geld in der neuen Umgebung mit Drehbuchschreiben, wozu er abermals die Hilfe eines guten Freundes benötigte. Die heutzutage von Hollywood umworbenen Ausländerinnen und Ausländer steigen mindestens im Traditionshotel Chateau Marmont ab und können sicher sein, dass das Telefon auf ihrem Zimmer klingelt. Für viele endet der Ausflug in die Hochburg des Films mit einer Enttäuschung, aber für andere bedeutet er den Sprung ins internationale Rampenlicht. Die Liste derer, die allein in den letzten paar Jahren ihren Namen unter eine Hollywood-Produktion setzen konnten, ist lang. Sie reicht von Renny Harlin und Lasse Hallström bis zu Lee Tamahori und Jan De Bont, von Agnieszka Holland und Luc Besson bis zu Stephen Frears und Alfonso Arau. Hinzu kommen all jene, die inzwischen fast schon als «eingemeindet» gelten, Leute wie der Holländer Paul Verhoeven, der Tscheche Milos Forman oder die Australier Peter Weir, Fred Schepisi und Bruce Beresford.

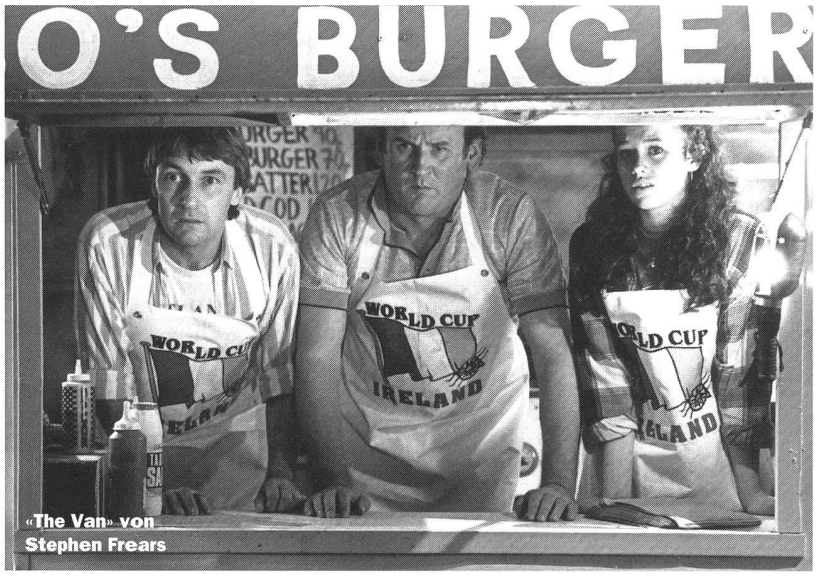
Nur wenigen der Einwanderer gelingt es, Blockbuster zu inszenieren, wie es Verhoeven mit «Robocop» (1987) und Roland Emmerich mit «Independence Day» (ZOOM 9/96) gelungen ist. Aber es reicht auch schon, wenn zum Beispiel der Hongkong-Regisseur John Woo mit «Broken Arrow» (1995) 70 Millionen Dollar einspielt. Zu einer Zeit, in der selbst teure Stars wie Arnold Schwarzenegger und Demi Moore keine Garantie für Publikumserfolge mehr sind, klammern sich die Studiobosse an jeden Rettungsanker. Oft sind sie sogar bereit, noch fulminanten Pleiten eine zweite Chance zu gewähren. Der Finne Renny Harlin etwa, der den superteuren Actionfilm «Cutthroat Island» (1995) in den Sand setzte, durfte sich gleich noch einmal an der Exhibition seiner Frau Geena Davis versuchen und «The Long Kiss Goodnight» (1996) drehen. Anderen gelingt es, sich durch Kassenerfolge Freiraum für ausgefallene Sujets zu erkämpfen. Peter Weirs Reputation reichte nach «Witness» (1985) und «Dead Poets Society» (1988) für das Projekt «Fearless» (1993), das sonst wohl kein Studio mit spitzen Fingern angefasst hätte.

Internationalisierung

Unter der Regie eines einschlägigen amerikanischen Regisseurs wäre «Independence Day» wahrscheinlich um etliche Millionen teurer geworden. Roland Emmerich holte sich seine Special-Effects-Truppe aus Deutschland statt von Industrial Light & Magic. Kenner der Materie sehen im Kino den Unterschied, aber beim breiten Publikum hat er dem Film keinen Abbruch getan. Mike Figgis arbeitet bei «One Night Stand» mit einer kleinen Crew und hält dadurch die Kosten in engen Grenzen. Und Lee Tamahori drehte «Mulholland Falls»



«The Long Kiss Goodnight» von Renny Harlin



«The Van» von Stephen Frears

(1996) in 53 Tagen ab, was als höchst ökonomisch gilt. Das ist es, was die Studios von ausländischen Regisseurinnen und Regisseuren, die nicht mit der Verschwendungssucht Hollywoods grossgeworden sind, erwarten. «Was Hollywood sucht, wenn es im Ausland nach Filmemachern Ausschau hält», sagt der in England geborene William-Morris-Agent Cassian Elwes, «ist ein Regisseur, der einen 40-Millionen-Dollar-Film für 20 Millionen machen kann.»

Doch das ist nicht der einzige Grund für die zunehmende Beliebtheit ausländischer Regisseurinnen und Regisseure in der amerikanischen Filmszene. Eine gewichtige Rolle spielt auch die Tatsache, dass inzwischen mehr als die Hälfte der Einspielergebnisse von Hollywood-Filmen aus dem Ausland kommt. Während das Auslandsgeschäft früher ein gern gesehenes, aber nicht existenznotwendiges Zubrot war, könnten die Studios inzwischen ohne den internationalen Markt gar nicht mehr bestehen. Hinter der Entwicklung steht als Ursache die Internationalisierung nationaler Kulturen, die man beklagen mag, die jedoch als Faktum des ausgehenden 20. Jahrhunderts nicht wegzudiskutieren ist. Dieselbe Vereinheitlichung, die auf den Gebieten des Literatur- und Musikkonsums anzutreffen ist, gilt in noch deutlicherem Mass für den Fim. Mindestens zwei Generationen sind inzwischen mit der Überschwemmung der Märkte durch Hollywood-Filme aufgewachsen, verehren weltweit dieselben Idole und begeistern sich für dieselben Moden und Stile.

Hollywood als Bonbonladen

Bedurfte es bei den Emigranten der dreissiger Jahre noch eines Assimilationsprozesses, um den Geschmack des amerikanischen Publikums in den Griff zu bekommen, so treffen die meisten Ankömmlinge von heute bereits mit amerikanischem Geschmack in den Vereinigten Staaten ein. Wie Lasse Hallström in einem Interview sagte, ist es mehr das Vertrautwerden mit den Funktionsweisen der amerikanischen Filmindustrie als mit dem amerikanischen Geschmack, das ausländischen Regisseurinnen und Regisseuren zunächst Schwierigkeiten bereitet. «Nach dem Erfolg von 'Mitt liv som hund' (Mein Leben als Hund, Schweden 1985) machte man mir in Amerika Türen weit auf, und ich empfand das amerikanische Filmgeschäft wie einen Bonbonladen, dem ich nicht widerstehen konnte. Ich musste einfach eine Weile bleiben und an dem einen oder anderen Bonbon lecken.»

Auf beiden Seiten wird Hollywoods momentaner Flirt mit ausländischen Filmemacherinnen und -machern als eine Phase empfunden, die zu schön ist, um wahr zu sein. In etwa vergleichbar den Flitterwochen. Viele der enthusiastisch eingegangenen Verhältnisse enden denn auch bald wieder mit einer Scheidung. Die Klügsten unter den Produktionschefs und unter den Regisseurinnen und Regisseuren belassen es bei einer Ehe auf Distanz. So wie 20th Century Fox und der Engländer Stephen Frears, die in Dublin den letzten Teil der Roddy-Doyle-Trilogie «The Van» (Fish & Chips, ZOOM 11/96) verwirklichten. Oder Bruce Beresford, der in seinem Heimatland Australien ebenfalls für Fox den Film «Paradise Road» über den Fall von Singapur im Zweiten Weltkrieg macht. Oder wie Peter Jackson, der Universal davon überzeugt hat, dass es am besten sein wird, das ihm anvertraute Remake von «King Kong» in Neuseeland zu drehen. ■