

„Hier ist was von Wildwest“

SPIEGEL-Redakteurin Ariane Barth über die Deutschen in Hollywood (Teil III: Produzenten)

Es sollte ein tropisches Silvester werden, doch die Ruhe mit Meerresrauschen war dahin. Der Filmproduzent Dieter Geissler (Cine Vox) schaukelte auf seinem gecharterten Floß durch die Karibik, als ihn eine beunruhigende Botschaft erreichte.

Ein 22-Millionen-Dollar-Ding war geplatzt: Frankreichs zweitgrößtes Bankhaus Crédit Lyonnais hatte seine Zusage zurückgezogen, den klamm gewordenen Hollywood-Produzenten Michel Roy zwischenzufinanzieren. Unter dessen Vertrag stand der deutsche Regisseur Wolfgang Petersen unmittelbar vor Drehbeginn seines ersten amerikanischen Films: „Shattered“ – Zerschmettert.

Geissler hatte bereits eingefädelt, daß die Rechte an dem Film, den es noch nicht gab, für eine Million Dollar nach Spanien und für 2,15 Millionen Dollar nach Großbritannien gingen. Er war Partner der Scriba & Deyhle-Holding, die mit 30 Prozent an „Shattered“ beteiligt war.

Immerhin signalisierte ihm das niederländische Bankhaus Pierson, Helderling & Pierson über Satellit, daß es sich an der Vorfinanzierung des Films zu beteiligen gedenke, sofern sich der angeschlagene Amerikaner Roy zurückziehen würde. Geissler stand auf seinem Floß vor der Frage: „Entweder

wir geben auf, oder wir übernehmen den ganzen Krempel.“

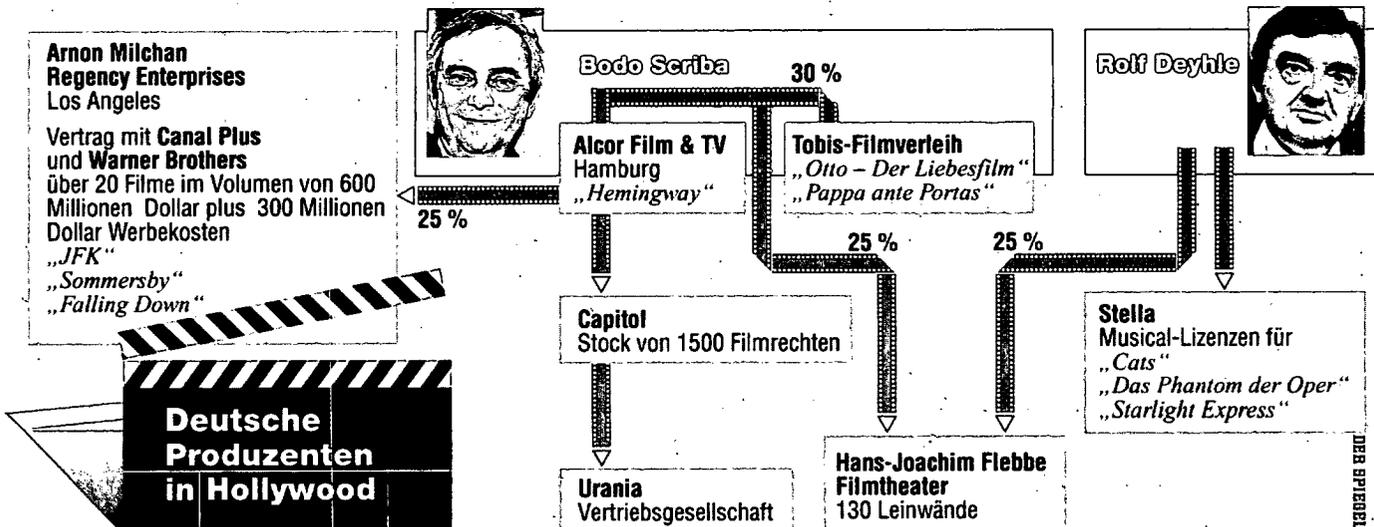
Noch an jenem Silvesterabend alarmierte Geissler seinen Kompagnon Bodo Scriba, den Chef der Firma Alcor Film & TV. Der entschied blitzschnell, ganz wie es seine Art ist: „Das ziehen wir selber durch.“ Er schoß noch seine Raketen ab und setzte sich am Neu-

jahrmorgen „völlig verkater“ in den ersten Flieger von München nach Los Angeles.

So begann, Prosit 1991, die Erfolgsgeschichte des deutschen Geldes in Hollywood – ohne Geld. Inzwischen hat sich am härtesten Platz der Konkurrenz eine Formation deutscher Produzenten festgesetzt. Sie finanzieren Filme für Hun-



Scriba/Bär/Geissler-Produktion „Shattered“: „Wir übernehmen den ganzen Krempel“



großkarierte Jacketts und Gesundheitsschuhe, mit Sinn aber auch für gotische Madonnen und klassische Gemälde, die er auf dem Boden seines Landsitzes hortet: Rolf Deyhle, 54. Er stammte aus so armen Verhältnissen, daß er die Schule abbrechen mußte und in den mittleren Dienst beim Finanzamt ging. Nach seinem Ausscheiden konnte er das Bauherrenmodell und die Grenzland-Abschreibung ausklamüsern.

Mittlerweile gebietet er aus dem obersten Stock eines Betonklotzes in Stuttgart über ein gesprenkeltes Imperium, zu dem Golfplätze und Yachthäfen ebenso wie Hotelanlagen und Musical-Theater gehören. Über die Stella hält er die deutschen Lizenzen für „Cats“, „Das Phantom der Oper“ und „Starlight Express“.

Die zwei ungleichen Partner fanden sich 1987. Deyhle zu Scriba: „Ich habe Kohle, Sie wissen, wie man's macht. Jetzt tun wir uns zusammen und machen fifty-fifty.“ Das Ergebnis war die Scriba & Deyhle-Holding (SD), die Geisslers Cine Vox die Fortsetzung der „Unendlichen Geschichte“ für 50 Millionen Mark ermöglichte.

Solche Summen sind im Filmgeschäft inzwischen üblich, im deutschen allerdings nicht. Sie rechnen sich nur, wenn sich der Stoff international und multimedial – im Kino, im Fernsehen und auf Video – verwerten läßt.

Ohne großes Eigenkapital stoppelte die SD-Holding die Finanzierung für die „Unendliche Geschichte II“ zusammen. Scriba zeigte großes Geschick im Vorverkauf der internationalen Rech-

te, während Deyhles milliardenschwerer Name die Zwischenfinanzierung erleichterte. Die Hälfte des Budgets kam in einem sogenannten Pick-up-Deal von den Hollywooder Warner Brothers gegen die Hälfte der Rechte an dem deutschen Film, den der australische Regisseur George Miller mit amerikanischen Profi-Kindern drehte.

Das teure Märchen, Jahrgang '90, hatte den „Break even“, den Scheitelpunkt, von dem an die Produzenten Ge-

dienen, die Grundstock einer neugegründeten Firma Connexion werden sollten. Bär hatte mit „Hollywood nichts am Hut“, bis er plötzlich mittendrin saß.

Die drei steuerten im Studentenviertel Westwood erst einmal das Wohnbüro ihres Landsmannes Ortwin Freyermuth, 34, an. Der Anwalt mit Göttinger Staatsexamen und US-Master hatte die komplizierten internationalen Verträge für die „Unendliche Geschichte II“ gemacht. Nun stand er vor einem rechtlichen „Shattered“-Chaos, das der Hollywood-Produzent Roy angerichtet hatte.

Die Deutschen drängten den Chaoten raus, und das niederländische Bankhaus Pierson, Heldring & Pierson trat als Zwischenfinanzier ein.

Hollywood spöttelte über die deutsche Quadriga: „Achtung, jetzt kommen die Teutonen“

winne machen, noch nicht erreicht. Erst im Verlauf des Jahres 1991 sollte es über 80 Prozent des gesamten deutschen Filmexports holen und insgesamt 60 Millionen Dollar einspielen.

Anfang Januar in jenem Jahr war dieser Film bloß eine Wertsache wie ein Damenkollier, an dem zwar Status, aber kein Cash für das nächste Projekt hing. Scriba und Geissler brauchten dringend 16 Millionen Dollar, um „Shattered“ loszuschicken.

Zu den beiden stieß noch der Rotbart Willi Bär, 41, ein Spät-68er mit dem Spitznamen die „wunderbare Wühlmaus“. Den langjährigen Chefredakteur der Filmzeitschrift *Cinema* hatte sich die SD-Holding geholt, um sich seiner Kennerchaft bei der Auswahl von Film- und Stoffrechten zu be-

Nun ließ sich sogar der Studioriese Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) zu einem Pick-up-Deal herab und übernahm gegen die nordamerikanischen Rechte an „Shattered“ 40 Prozent der Produktionskosten. „Witzigerweise“, so Geissler, „wurde der Deal dann wieder von Crédit Lyonnais zwischenfinanziert.“ Der damals noch weltweit brüllende MGM-Löwe hing an der Leine eines deutschen Winzlings.

Da schon Scribas Alcor nach einem Stern des Großen Bären und Bärns Connexion nach einem Dreigestirn hießen, suchten sie in einem Astronomie-Handbuch einen geeigneten Namen für die Tochter in Los Angeles: Nach einem Stern erster Größe startete die Capella unter dem Zeichen einer Quadriga. „Die Amerikaner fanden unseren Wagen ein



Produzent Bär, US-Repräsentant Freyermuth: Wühlmaus und Kugelblitz

bißchen martialisch“, erinnert sich Bär, „und spöttelten: ‚Achtung, jetzt kommen die Teutonen.‘“

Während „Shattered“ auf die Schienen gehoben wurde, improvisierte die Produzenten-Quadrige den Weltvertrieb in 36 Territorien. Die Deutschen zogen ein in die flirrende Atmosphäre des „American Filmmarket“. Auf der größten Messe der Welt im Beverly-Hilton-Hotel „saßen wir“, so Bär, „unter unserem einen Plakat und schielten auf die anderen, die in ihren Suiten Dutzende hatten“.

An jenem Ort, wo die Kinotrends der Zukunft programmiert werden, hatte Geißler „die Vision von einem Zusammenschluß europäischer und amerikanischer Kreativität: Das war mein eigentlicher Gewinn, denn an ‚Shattered‘ ist keiner reich geworden“. Der Film, der unter dem Titel „Tod im Spiegel“ in deutsche Kinos kam, rechnete sich gerade eben nach den harten Regeln dieses Geschäfts.

Vom Geld, das ein Film an der Kasse erbringt (in den USA „box office“ genannt), bleibt etwa die Hälfte beim Kino. Vom Rücklauf ziehen sich die Verleiher der verschiedenen Territorien je nach Vertrag 15 bis 35 Prozent ab. Als nächstes werden „P & A“ gedeckt, die Werbekosten für Print & Advertising, die nur einen Effekt erbringen, wenn sie über zehn Millionen Dollar liegen. Sofern dann noch was übrig ist, kommen die Finanziere zum Zuge.

Erst durch den Verkauf der Video- und Fernsehrechte an „Shattered“ bekam jeder sein Geld mit Zinsen zurück.

Geißler schied aus dem Bund und suchte sich einen eigenen Weg in die Hollywood-Community. Schließlich mußte der Gewinn an der „Unendlichen Geschichte II“ angelegt werden.

Die Scriba & Deyhle-Holding baute ihr Unternehmen aus. In einem eleganten Gebäude am Beverly Boulevard bezog Freyermuth mit „meinem Baby“, wie er die inzwischen 30köpfige Capella nennt, eine Büroflucht samt Terrasse vom Format eines halben Tennisplatzes. Perfekt bis ins Detail der Button-down-Knöpfe am Hemdkragen bietet er an seinem Rundschreibtisch ein Bild, das aus einem Hollywood-Film über Hollywood stammen könnte. Während der drei bis vier Stunden, die er jeden Tag am Telefon hängt, trägt er sein „Ear-set“ mit Mikrofon, damit er die Hände frei für seinen Computer hat.

Außer einem Tal in Arizona hat er sich nicht weit vom Büro ein ehemaliges „Speakeasy“ zugelegt, wie die illegalen Kneipen zu Zeiten der Prohibition genannt wurden. Wo in den zwanziger Jahren die verbotene Bar war,

hängen Freyermuths Anzüge unter der alten Alarmglocke für die einstigen Flüchtlinge durch das zweite Treppenhäuser.

Wenn der alerte Freyermuth, genannt der „Kugelblitz“, auch stilgerecht für Hollywood zu repräsentieren versteht – „die Musik wird in Hamburg gemacht, und zwar von der Connexion“, sagt Bär: „In den nächsten 20 Monaten produzieren wir in den USA 20 Filme mit einem Volumen von 400 Millionen Dollar.“

Den Anfang macht im September Kim Basinger als Bankräuberin in „The Real McCoy“ (im übertragenen Sinn: Der wahre Hammer). Für die 22-Millionen-Dollar-Produktion fand Bär mit dem alteingesessenen Hollywood-Produzenten Martin Bregman,

Der mit 5,3 Millionen Dollar billigste Hollywood-Film der Deutschen bietet einem Landsmann die Traumrolle: Der einstige Mister Universum im Bodybuilding Ralph Moeller spielt einen „Icecream Man“, der Drogendealern den Knockout verpaßt.

Diese deutsche Linie in Hollywood entsprach nicht ganz dem Geschmack von Bodo Scriba. Zwei Tage vor Silvester 1992 sprang der dritte Stern ab.

Morgens früh um neun flog Deyhle aus Stuttgart in Hamburg ein, abends um neun erschien der Notar in der weißen Alstervilla, wo sich Scribas neuer Firmensitz befindet. Bei der Scheidung machten sie halbe-halbe bei ihrem 50prozentigen Anteil an Hans-Joachim Flebbes Filmtheatern mit 130



Unternehmer Deyhle mit seiner Kunstsammlung: „Ich habe Kohle“

61, einen Partner, „der genau den gleichen Geschmack hat wie ich“. Bregman hatte 16 Jahre für den Studioren Universal Filme produziert, bis er sich selbständig machte und einen Schwarm von Stars mit sich zog.

Auf Halbe-Halbe-Basis sollen Filme in einer Größenordnung von 40 Millionen Dollar folgen: „Carlito's Way“ mit Al Pacino in der Rolle eines puertoricanischen Gangsters, der aus dem Mob aussteigen will, aber scheitert; und „The Black Dahlia“, wieder mit Kim Basinger, die nach einem authentischen Fall in L. A. ein Callgirl spielt, das ermordet wird.

Das Programm reicht vom Psycho-Horror über einen geisteskranken Arzt, „Doctor Death“, bis zur sensiblen Geschichte „Two Bits“ über einen Tag im Leben eines kleinen Jungen und seines Großvaters, der am Abend stirbt.

Leinwänden, darunter zwei Superkinos einer neuen Cinemaxx-Generation in Hannover und Essen.

Die Connexion samt Capella-Tochter fiel in Deyhles Reich. Neben an im roten Backsteinhaus an Hamburgs Harvestehuder Weg kam Bär große Stunde: Er wurde neuer Partner in der Deyhle-Bär-Media-Holding (DBM).

Scriba bekam bei der Trennung alle seine Firmen und Beteiligungen zurück, die sich unter dem Gemeinschaftsdach mit Deyhle kräftig entwickelt hatten: seine Alcor (die sich inzwischen an europäischen Pool-Produktionen wie Schlöndorffs „Homo Faber“ beteiligt hatte) und den 30prozentigen Anteil an dem Tobis-Filmverleih (der unter anderem Otto- und Lorient-Filme lancierte).

Auch ein Sahnestückchen ging wieder voll in Scribas Besitz, denn schließ-

lich hatte er es aufgetan, als er in Mailand dem italienischen Großproduzenten Vittorio Cecchi-Gori für dessen Territorium die Lizenz an der „Unendlichen Geschichte II“ gegen drei Millionen Dollar überließ. Beim Hinausgehen erkundigte sich Scriba beiläufig, ob der Italiener vielleicht Fernsehrechte verkaufen wolle.

Ebenso beiläufig erwähnte Cecchi-Gori, daß er beim Einkauf von italienischen Rechten an amerikanischen Filmen auch die deutschen mitgenommen habe, aber damit unternehmerisch nichts anfangen könne. Scriba: „Ich dachte, das konnte nur der letzte Schrott sein, aber als ich mir die Listen zeigen ließ, sah ich mit einem Schlag einen Haufen exzellenter Filme.“



Produzent Milchan
Billig abgespeist von den Studios

Amerika“. Nachdem Milchans Scheidungsdrama „Der Rosen-Krieg“ ein Paar zerstört hatte, bestand er darauf, daß sich Julia Roberts und Richard Gere in „Pretty Woman“ kriegern sollten. Im Drehbuch war ursprünglich vorgesehen, daß der Businessman das Straßenmädchen mit einem Nerzmantel abfindet und verläßt.

Obwohl „Der Rosen-Krieg“ und „Pretty Woman“ weltweit 600 Millionen Dollar einspielten, war Milchan billig abgespeist worden. Den horrenden Gewinn strichen die Hollywooder Studios 20th Century Fox und Disney ein, in deren Auftrag Milchan produziert hatte. Sauer über die schlechten Deals, trug er sich mit dem Gedanken, es künftig anders zu machen. So war



Milchan-Produktionen „Der Rosen-Krieg“, „Pretty Woman“: Weltweit 600 Millionen Dollar eingespielt

212 Filme, darunter US-Renner wie „Platoon“, obendrein neue und alte Meisterwerke von Federico Fellini, wurden der Grundstock der TV-Verwertungsfirma Capitol. Inzwischen hortete Scriba 1500 Filmrechte.

Der Capitol-Schatz geht über seine Vertriebsgesellschaft Urania nur in Bündeln weg, das bislang größte im Volumen von 350 Millionen Mark. Umgerechnet pro Stück zahlen deutsche Fernsehanstalten zwischen 400 000 und 600 000 Mark für einen Film und kommen damit zu billigen Minuten: Fast nur noch die Wetterkarte und Programmüberführungen sind billiger zu machen.

Vor allem aber bekam Scriba bei der Trennung von seinem Partner die Beteiligung an Regency Enterprises. Seither ist er der größte der deutschen Produzenten in Hollywood.

Der Aufstieg begann, wiederum ganz beiläufig, als Scriba Ende 1990 in Los Angeles die deutschen Filmrechte an De Niro's „Schuldig bei Verdacht“ kaufen wollte und das letzte noch fehlende Okay von einem Mann in Paris eingeholt wurde. Der Hörer wurde ihm rückübergereicht: „Wir quatschten 'nen Moment und verabredeten uns in Paris.“

So begegnete Scriba dem Produzenten Arnon Milchan, 48. Der Israeli Milchan hatte in seiner Heimat eines der größten Chemiewerke, speziell für Pflanzenschutz, aufgebaut und nebenbei auch die größte Klinik unter der Bedingung gesponsert, daß Juden, Moslems und Christen gleichermaßen gepflegt werden. Mit dem Anspruch, Filme zu machen, die ihm gefielen, wech-

der Stand seiner Dinge, als er auf Scriba stieß.

Über ein Jahr tüftelten die beiden an einem neuen Konzept. Scriba: „Es gibt zwei Arten, Filme zu machen. Einmal das harte Brot, für jedes Projekt die Finanzierung zusammenzustoppeln und dabei von jedem ausgezogen zu werden, bis man nur im Hemd dasteht. Wir wollten die elegantere Methode ‚play the upside‘, das heißt, voll ins Risiko, aber auch voll in den Gewinn.“

„Wir wollten die elegantere Methode, statt bis aufs Hemd ausgezogen zu werden“

Das Ergebnis waren Milchans Regency Enterprises (Adresse: Hollywood, Studio-Gelände der Warner Brothers) mit einer 25prozentigen Beteiligung von Scribas Hamburger

selte er schließlich ins amerikanische Arbeitsgebiet.

Seine Kreativität und Sergio Leones Regiekunst ergaben ein Meisterwerk über das Schicksal zweier armer Jungen aus dem New Yorker Judenviertel: Der eine stieg als Gangster auf in die High-Society der Westküste und mischte in der Politik und in Hollywood mit, der andere verlor alle, die er liebte, gewann aber seine Integrität: „Es war einmal in

Alcor. Die israelisch-deutschen Partner schlossen mit Frankreichs größter Fernsehgesellschaft Canal Plus und den Warner Brothers einen Vertrag über 20 Filme im Volumen von 600 Millionen Dollar plus 300 Millionen Dollar für Werbung.

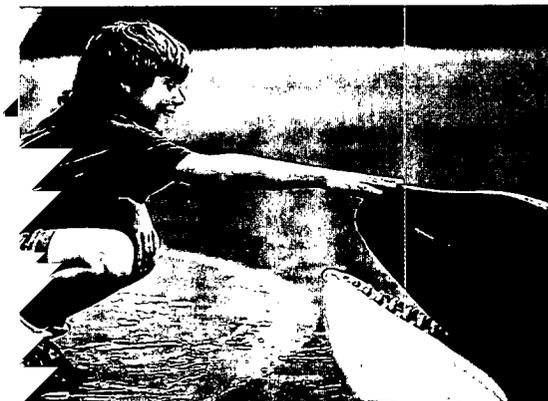
Statt sich in der profitablen Produzentenrolle zu befinden, spielt Warner nur den Part, die Regency-Filme abzunehmen und weltweit zu verleihen, nur in



„Heaven and Earth“



„Falling Down“



„Free Willy“



„Made in America“

Milchan/Scriba-Produktionen
 „Wir spielen in Hollywoods Oberliga“

Osteuropa nicht: Das Territorium sicherte sich Scriba für seine neuen Aktivitäten.

Mit Milchan war er sich einig über das Ziel: „Wir spielen in Hollywoods Oberliga nur mit erstklassigen Regisseuren und erstklassigen Stars.“

Die 20-Filme-Serie startete mit dem doppelten Oscar-Preisträger Oliver Stone als Regisseur und Kevin Costner in der Hauptrolle eines Staatsanwalts, den Kennedys Ermordung nicht ruhen läßt: „JFK“, produziert für 46 Millionen Dollar, erzielte allein in den USA einen Kino-Umsatz von 70 Millionen Dollar und holte in den übrigen Territorien noch einmal 115 Millionen.

Obgleich billiger gemacht (37 Millionen Dollar), brach ein Thriller auf dem US-Schlachtschiff „Missouri“, das von Terroristen überfallen, aber vom Schiffskoch gerettet wird, in den USA den Regency-Rekord und spielte 84 Millionen Dollar ein, bevor „Alarmstufe Rot“ in die deutschen Kinos kam. Obwohl der Weltdurchlauf noch nicht beendet ist, erbrachte der Film bereits 150 Millionen Dollar.

„Viel Freude machen“, so kalkuliert Scriba, wird auch „Sommersby“ (Produktionskosten: 34 Millionen Dollar). Das Drama eines Tabakpflanzers nach dem US-Bürgerkrieg ist große Hollywood-Oper, Stil „Vom Winde verweht“. Richard Gere und Jodie Foster in den Hauptrollen lieben und scheiden derart herzergreifend, daß die Zuschauer reihenweise heulten und sich vor den amerikanischen Kinos Schlangen von Zuschauern bildeten, die das auch wollten. In der Bundesrepublik hatte „Sommersby“ bisher 2,8 Millionen Besucher.

Mit „Falling Down“ (31 Millionen Dollar) traf das israelisch-deutsche Produzentengespann ins Mark des amerikanischen Selbstwertgefühls. Michael Douglas spielt einen Durchschnittsbürger, der morgens im typischen L.A.-Stau steckenbleibt, im Laufe des Tages durchdreht und abends schließlich um sich schießt.

Obschon kontrovers in den Vereinigten Staaten diskutiert, lief „Falling Down“ als US-Beitrag in Cannes. Als Menetekel einer Wut auf Fremde und Randständige wühlte der Film gegenwärtig deutsche Zuschauer auf, bereits 210 000 am ersten Wochenende.

Das ganze Spektrum der Gefühle wird von Regency bedient. Whoopi Goldberg soll Ende Juni in einer neuen Komödie, „Made in America“ (32 Millionen Dollar), die Leute zum Lachen bringen.

„Free Willy“ (27 Millionen Dollar), die Geschichte eines Jungen und eines Wals, knallt im Sommer in die giganti-

sche Marktlücke, wo die ganze Familie mit „Kevin – allein zu Haus“ war: Das generationsübergreifende Publikum zog einen Film aus dem Abseits auf den Weltspitzenplatz des Jahres 1991. Der Bruder Wal mit seinen Artgenossen in grandiosen Naturaufnahmen erzielte bei Testvorführungen eine ungewöhnlich hohe Akzeptanz von 97 Prozent.

Die politische Flagge der Regency soll Stone hochhalten mit seinem dritten Vietnam-Film, damit die fatale Verstrickung der US-Politik in der Erinnerung bleibt. „Heaven and Earth“ (38 Millionen Dollar) erzählt die wahre Lebensge-

„Den Verlust von zwei Millionen Dollar stecken wir ohne Probleme weg“

schichte eines Mädchens nach, das sich für Amerikaner prostituierte und den Vietcong half, von Südvietnamesen als Agentin gefoltert und von den eigenen Leuten als Verräterin vergewaltigt wurde.

Auch einen Flop hat sich die Regency geleistet: „Wir hatten alle schon vorher ein ungutes Gefühl“, sagt Scriba, „haben aber trotzdem den Film gemacht und sind stolz auf ihn.“ Die epische Geschichte eines weißen Jungen, der in Südafrika zum Outcast wird und sich auf die Seite der Schwarzen stellt („Im Glanz der Sonne“), klagt die Apartheid an: für 26 Millionen Dollar. „Es war Arnonns Herzensanliegen, den Verlust von zwei Millionen Dollar stecken wir ohne Probleme weg“, sagt Scriba.

Er ist ohnehin an persönlichem Besitz nicht interessiert. Zwar hätte er gern einen Cézanne, aber er leistet sich nur viele Bücher und wohnt in Hamburg zur Miete. Sein Geld steckt er lieber in die Firma und seine „Sucht“ des Filmemachens. Sein Leben spielt sich zwischen Irkutsk und Los Angeles ab. Wenn er nicht irgendwo in Osteuropa am Aufbau eines Verleihs tätig ist oder mit Milchan in Paris neue Pläne macht, zieht er Fäden als „Germany's biggest player in Hollywood“, so die US-Filmzeitschrift *Variety*.

Während typische „Player“, wie sich die Produzenten nach Altman's Film selber nennen, in Luxuslimousinen mit Chauffeur und Autotelefon zu den Terminen brausen und selbst noch im Restaurant durch einen Pieper zu erreichen sind (so daß bei jedem Pieps gleich mehrere in die Tasche greifen), hält Scriba „nichts von solchem Quatsch“.

Wenn er in Los Angeles ankommt, trägt er seinen Koffer selber, mietet sich einen Wagen, „selbstverständlich ohne Telefon“, und fährt ins Four Seasons

Hotel, weil ihm die Business-Atmosphäre im zweiten Haus am Platz angenehmer ist als der Starrummel im Beverly Hills Hotel. Dort wurde auf blauer VIP-Karte Ex-Partner Deyhle geführt, was aber nichts daran ändert, daß der sich unter den Deutschen in Hollywood vorerst mit dem zweiten Platz begnügen muß.

Der Gentleman Geissler hat sich dagegen ein Penthouse auf dem Franklin Tower eingerichtet. Fasziniert läßt er die elektrisch betriebenen Jalousien auf-, zu- und wieder aufgehen: vor ihm ein Stadtpanorama bis zum Pazifik, und wenn er sich umdreht, eine Sicht auf die Hügel von Hollywood.

In diesem Spannungsfeld will er mit einem Konzept eigener Art reüssieren. Während nach seinen Beobachtungen etwa die Italiener in L. A. den Fehler machten, daß sie hauptsächlich mit Italienern zusammengluckten und nur



Produzent Geissler in Los Angeles: „Da zischen die Funken“



Schauspieler Geissler (1967)*: Offene Autofür

schwer ins Film-Business der Amerikaner eindringen konnten, suchte sich Geissler acht aufstrebende Leute mit Kontakten: „Alle Amerikaner, und der einzige Engländer hat langjährige Erfahrungen bei den Amerikanern gesammelt.“

Wenn der Chef aus Deutschland – mindestens einmal im Monat – einfliegt, bricht bei der Cine Vox International in einem schwarzen Glasgebäude am Sunset Boulevard (Büromiete: 6000 Dollar pro Monat) ein Kulturkampf aus: „Wir kriegen uns in die Haare, da zischen die Funken“, sagt Geissler: „Genau diese Infragestellung der europäischen Ideen durch die Amerikaner will ich als Triebkraft. Statt nach lauen Kompromissen suchen wir nach einer Bündelung von amerikanischen und europäischen Vorstellungen.“ Aus der Fetzerie gingen zwölf Projekte mit einem Volumen von

* In „48 Stunden bis Acapulco“.

150 Millionen Dollar hervor, Komödien und Thriller.

An den Start kam eine Jagd nach einem Mörder, der eine ganze Stadt mit den Koordinaten eines Schachspiels überzieht: „Knight Moves“ (Regie: Carl Schenkel) wurde in Kanada kostengünstig für nur 7,5 Millionen Dollar gedreht und spielte bisher 32 Millionen Dollar ein. Der zweite US-Film, ein für 6 Millionen Dollar gemachter Thriller mit Inzestproblematik, läuft gerade in der Bundesrepublik

an: „Im Bann des Zweifels“ mit Donald Sutherland und Amy Irving.

In zwei Jahren soll die Cine Vox nach Geisslers Plänen zu den sogenannten Mini-Majors von Hollywood gehören, die mit 12 bis 15 Filmen in der zweiten Rangordnung hinter den Majors, den großen Studios, mit rund 30 Filmen stehen. Der deutsche Produzent, der seinen Hauptsitz auf dem Gelände der Münchner Bavaria hat und außerdem in Babelsberg das größte Trickstudio der Bundesrepublik aufbaut, dazu noch über Niederlassungen in Paris und London verfügt, rechnet sich für sein amerikanisches Abenteuer zwei Wettbewerbsvorteile aus.

In der Bundesrepublik finanzieren die staatliche Filmförderungsanstalt (FFA) und die Länderförderungen 30 und gelegentlich bis zu 90 Prozent der Produktionskosten von Filmen, die

▷ über 100 000 Besucher erreichen (wirtschaftlicher Aspekt);

▷ von zusammengewürfelten Gremien, darunter zwei Kirchenvertreter evangelischen und katholischen Glaubens, als förderungswürdig erachtet werden (kultureller Aspekt).

Die Mittel gehen zumeist verloren, weil die Filme entweder gar nicht erst ins Kino kommen oder schnell untergehen in der Konkurrenz gegen die Amerikaner.

Geissler dagegen zahlte von den Darlehen „jeden Förderungspfennig zurück“. Nach den Regeln des Subventionsbetriebes stehen ihm die Gelder – mittlerweile ein Volumen von über zehn Millionen Mark – als sogenannte Referenzmittel und Projektförderungen zur Verfügung. Automatisch kriegt er für das nächste Projekt 30 Prozent der Finanzierung aus den Förderungstöpfen.

Außerdem kann Geissler sein Risiko über ein Modell mindern, „das bisher einzigartig in der Welt ist, aber auch anderen europäischen Produzenten zugute kommen wird, wenn der Test bei uns gut läuft, was wir nicht bezweifeln“.

Die Münchner Nordstern, hinter der ein Europool von 10 Rückversicherern steht, übernimmt einen Teil des Risikos: Sie versichert durch eine sogenannte Shortfall-Garantie die letzten 20 Prozent der Produktionskosten. Solch eine Garantie können die Banken risikolos beileihen.

Um ihrerseits das Risiko zu mindern, schloß die Nordstern mit Geissler einen Vertrag über 20 Filme, die er binnen fünf Jahren produzieren muß. Landet er einen Flop, kann ihn ein Hit wieder herausreißen, 50 Prozent der Gewinne landen in einem Topf, aus dem sich die Versicherung und die Banken bedienen können.

Hat ein Film binnen zwei Jahren die letzten 20 Prozent seiner Kosten nicht eingespielt, zahlt die Nordstern die Dif-

Lieber doppelt sicher gehen...



DA 053 P

...bei Ihrer
Gesundheitsvorsorge!

Cholesterin und Blutzucker messen mit **Accutrend® GC**

Jetzt fällt es Ihnen wirklich leicht, Ihre Gesundheitsvorsorge selbst in die Hand zu nehmen, und zwar für die ganze Familie bequem zu Hause: Mit dem neuen Gerät Accutrend® GC messen Sie zwei wichtige Werte für Ihre Vorsorge – Cholesterin in 3 Minuten und Blutzucker in nur 12 Sekunden.



NEU

Cholesterin- und
Blutzuckerkontrolle
mit einem Gerät

Das komplette Startset für Ihre Gesundheitsvorsorge

Accutrend® GC, Softclix® incl. 10 Lancetten,
5 Accutrend® Cholesterin Teststreifen,
5 Accutrend® Glucose Teststreifen,
Preis 348,- DM*.
Ohne Abbildung: Gerät Accutrend® GC,
Preis 298,- DM*.
(*unverbindliche Preisempfehlung)

**Accutrend® GC: jetzt in der Apotheke
und im Sanitätsfachhandel!**

**BOEHRINGER
MANNHEIM**

Boehringer Mannheim GmbH
D-6800 Mannheim 31
Hestia Pharma GmbH
D-6800 Mannheim 1.

HESTIA
MANNHEIM 

SERIE

ferenz an den Produzenten, hat aber Zugriff auf die künftige Verwertung. „Das Leben eines Films ist schließlich nicht beendet, wenn er das Kino durchlaufen hat“, sagt Geissler: „Ein Filmrecht hat eine Werthaltigkeit wie ein Goldbarren. Es kann weltweit ans Fernsehen verkauft werden, kommt nach Jahren wieder zurück und kann von neuem verkauft werden.“

Während die Cine Vox im Vertrieb international operiert, läßt Geissler seine Filme in der Bundesrepublik sowie in Österreich, Frankreich und England von den Warner Brothers verleihen. Aus ihrer starken Position heraus können die Amerikaner nach seinen Erfahrungen exzellente Bedingungen herausholen, während ein deutscher Verleiher in Deutschland gedrückt wird bis zum Geht-nichtmehr.

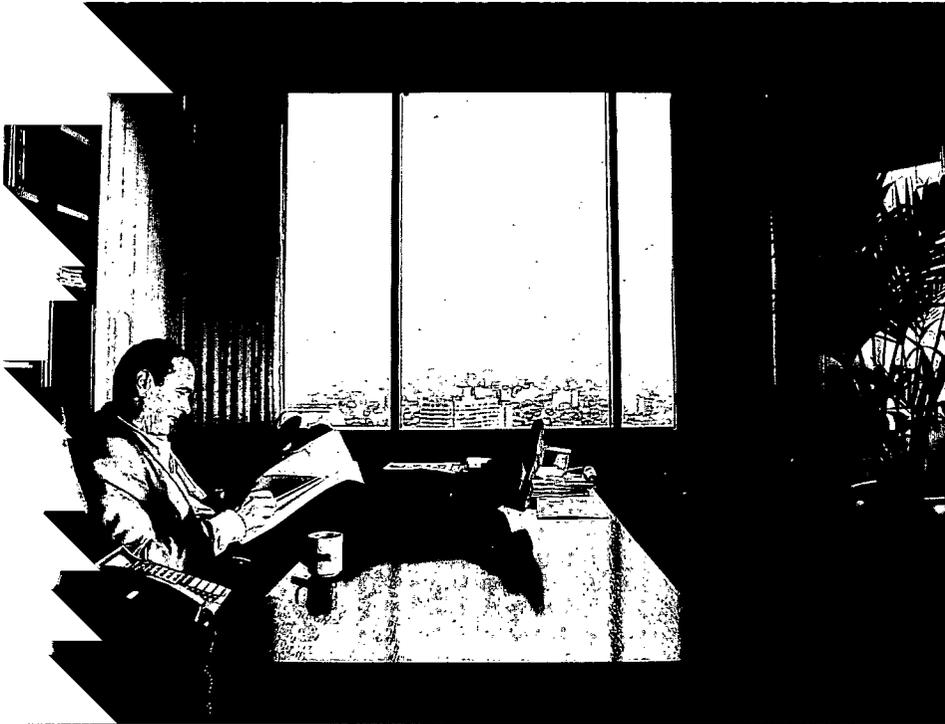
Unter den Filmleuten der Heimat registrierte Geissler eine „gedrückte Stimmung und eine gewisse Miesmacher-Tendenz. Wenn jemand Erfolg hat, fangen alle schon an zu überlegen, wann er seinen nächsten Mißerfolg haben wird, und wenn er ihn hat, ist das die tollste Nachricht des Tages“.

Auf keinen starren die Neider in der Branche so angestrengt wie auf den Spieler Eichinger, 44. Als er in den siebziger Jahren 25 deutsche Filme produzierte, „ohne daß ich meinen Namen draufschrieb, denn da war ich im künstlerischen Sinne nie involviert“, galt er noch ganz als einer der ihren.

Während sich rundum in der Branche die Bankrotts häuften, nicht nur in der Bundesrepublik, sondern auch in Italien und Frankreich, begriff Eichinger als erster: „Hier ist Ende der Teerdecke, in der Richtung geht's nicht weiter.“ Jeder Heimat-Markt in Europa war zu klein, um die Herstellungskosten eines Filmes herauszuholen, der dem Standard der immer aufwendiger werdenden US-Produktionen entsprach.

Um aus der Dunkelheit des deutschen Mustopfes herauszukommen, wie es Eichinger wollte, mußte einer wie eine Kerze an beiden Enden brennen: „Zwei Jahre lang einen Film zu konzipieren, der international auch nur einen Hauch von einer Chance hat – das ist eine ungeheure Anstrengung der Seele wie des Körpers. Der entscheidende Punkt dabei ist, daß einem, wenn man auf der Halbstrecke stehenbleibt, das Ding total um die Ohren fliegt. Von den Kritikern zerfetzt, vom Publikum ignoriert, steht man auch persönlich vor einem totalen Desaster.“

Mit „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ landete er den ersten deutschen Welterfolg, den zweiten schuf er zusammen mit Geissler. Der hatte die Rechte an der „Unendlichen Geschichte“ am Haken, aber der Drache Fuchur war ein zu großer Brocken für ihn. Eichinger stieg als Partner in das Projekt ein. Mit „ungeheurem



Produzent Eichinger in Los Angeles: „Hollywood ist ein Ort äußerster Hysterie“

Mut“ (Geissler) zog er die Finanzierung durch und holte ein Drittel für den teuersten je in Deutschland gedrehten Film aus den USA (Einsatz: 60 Millionen Mark; Einspielergebnis: 120 Millionen Dollar).

Vier Tage bevor 1985 im Kloster Eberbach die Dreharbeiten zu „Der Name der Rose“ (52 Millionen Mark) beginnen sollten, setzte Eichinger bei einem eintägigen Showdown in Hollywood alles auf eine Karte – mit Bluffs jeder Art, bis er einmal doch die Nerven verlor und ein Aschenbecher flog. Morgens früh um vier bekam er schließlich die Verträge über den Verkauf der US-Kinorechte und der weltweiten Videorechte, die er für knapp 30 Millionen Mark beleihen konnte (Einspielergebnis: 115 Millionen Dollar).

In seinem Höhenflug ein Einbruch, an dem sich die Neider delectieren konnten, wurde der vierte Film seiner internationalen Serie. „Last Exit to Brooklyn“ lief zwar weltweit, aber nur vor Cineasten, durch die Kosten von 30 Millionen Mark nicht hereinzukriegen waren. „Wir liegen“, so Eichinger, „noch ein bisschen unter dem Break even.“

Die chronische Filmisere in der Heimat bewog ihn, sein Kapitel in Hollywood durch längere Präsenzen fortzuschreiben und sich im Weltzentrum des Films gründlich zu orientieren. Was deutsche Blätter hin- und herbewegte: „Bernie goes to Hollywood“ oder „Bernie go home!“ Im Gegensatz zu dem Presseecho „bin ich aber nie nach Hollywood ausgewandert“, sagt Eichinger.

Seine Firma Neue Constantin behielt ihren Hauptsitz in Schwabing, legte sich aber am Sunset Boulevard ein Büro mit sieben Mitarbeitern zu. Eichinger kaufte

sich in L. A. ein Haus mit dem unvermeidlichen Pool im Garten, „Lebensmittelpunkt“ blieb aber die Münchner Szene mit seinen Stammlokalen.

Um in der frühen Planungsphase die „richtigen Summen bei den richtigen Verleihern“ als Garantien für die Banken herauszuholen, klinkte er sich ein in die Hollywood-Rituale: „Was ich hasse, weil ich entweder esse oder rede, lieben die Amerikaner. Die gehen schon um sechs Uhr früh zum Breakfast meeting. Von jemand wichtigem dann zum Lunch oder Dinner eingeladen zu werden ist immer eine große Ehre. Aber ich mag das nicht, wenn man links einen Fisch zerlegt, rechts in den Papieren rumschreibt und alles vollkleckert.“

Wie jeden Europäer, den er kennt, nervt ihn, daß in Hollywood „alles unter dem Aspekt der Nützlichkeit“ statt-

„Die Leute sind zerrissen zwischen Gier nach Erfolg und Angst vor Mißerfolg“

findet. So offen und interessiert wie jeder jedem entgegenkommt, bleibt man nach seinen Erfahrungen für den anderen bloß eine „Fallstudie“.

„In Hollywood“, sagt Eichinger und lacht frenetisch dabei, „wirst du geschmiedet auf dem Amboß der Einsamkeit und unter dem Hammer der Verzweiflung.“ Egal, ob einer „von den Fidschi-Inseln kommt oder aus Deutschland, das für die so weit weg ist wie Rußland – in Hollywood geht es nur darum, ob einer was bringt und einen anderen findet, der denkt, daß damit Geld zu machen ist“.

Anders als in seinen experimentellen Tagen, mußte sich Eichinger in den USA nicht mehr drücken lassen, als er „durch fünf gestaffelte Projekte enorm viel Cash“ brauchte: allein 25 Millionen Dollar für „Das Geisterhaus“, das gerade in Portugal nach Isabel Allendes Bestseller mit den Hollywood-Stars Meryl Streep, Glenn Close und Jeremy Irons abgedreht wurde.

Partner Leo Kirch, der 46,5 Prozent an der Neuen Constantin hält, zeigte sich, so Eichinger, „in einer Art und Weise kooperativ, die unbeschreiblich ist“. Kirch kaufte der Neuen Constantin ihre zwei Drittel an der Constantin Wien ab, „mit der Maßgabe, daß wir sie ihm wieder abkaufen können, wenn die Filme hoffentlich erfolgreich sind“.

Zwischen seine Präsenzen an den europäischen Drehorten, wo er aus den Teams ihr Bestes herauszuholen trachtet, legt er Schleifen über Hollywood. Hier sucht er wie ein Besessener nach „der Stecknadel im Heuhaufen: einen Stoff, der so stark ist, daß ich einraste und bereit bin, zwei Jahre Arbeit zu investieren“.

Sein Büro in L. A. durchlaufen im Jahr an die 5000 Filmideen. „An manchem Tag“, so Eichinger, „ist die Zahl der Geschichten, die ich in mich reinton muß, so groß, daß ein leichtes Übelkeitsgefühl hochkommt. Wenn ich abends vollgestopft bin mit Fiction, sehne ich mich nach Authentizität und kriege irrsinnige Lust, eine richtige Gier auf Geschichte. Dann lese ich Reisebeschreibungen, Logbücher und Tagebücher.“

Am anderen Morgen schließt er sich dann wieder kurz mit dem „riesigen kreativen Potential, das eine ungeheure Dynamik hat. Hollywood ist ein Ort äußerster Hysterie. Die Leute sind zerrissen zwischen der Gier nach Erfolg und der Angst vor Mißerfolg. Das bewirkt einerseits diese Dynamik, andererseits erschöpft es mich total und macht mich wahnsinnig“.

Trotz aller Schattenseiten von Hollywood: Für diesen aberwitzigen Ort, diesen Jahrmarkt der Eitelkeiten und Verrücktheiten, diese außer Proportion geratene Welt mit ihren horrenden Einsätzen, gigantischen Gewinnen und bitteren Einbrüchen, gibt es für einen Filmbesessenen wie Eichinger keine Alternative. Das gilt auch für all die anderen deutschen Produzenten, Regisseure, Kameraleute und Schauspieler, die in der amerikanischen Traumfabrik ihr Glück versuchen.

„Hollywood“, sagt Eichinger, „ist für einen kreativen Filmemacher das, was früher Paris für die Maler gewesen ist: ein Eldorado, in dem sich die Besten die Köpfe einschlagen.“

Ende