

Internationale Kinoproduktionen: Zersplitterung der Branche, Zukunft nur noch durch Koproduktionen?

Thomas Heuer, Berlin 2011

heuer.thomas@yahoo.de

Inhalt

Einleitung.....	3
Internationaler Markt: Vorlagen, Working Title und Eichinger	4
Constantin Film: national und international	5
Internationale Co-Produktionen	10
Fazit	13
Literatur.....	15
Filmografie	16

Einleitung

Der internationale Kinomarkt erscheint heutzutage sehr diffus. Gibt es auch einige große Player (*Time Warner, Universal, Walt Disney, 20th Century Fox*) befindet sich der Markt scheinbar in Aufruhr, nicht zuletzt durch den Untergang von *MGM* und den Aufstieg von *Lionsgate*¹. Diese Angaben beziehen sich jedoch lediglich auf die großen Studios und Produktionsfirmen in Hollywood. Betrachtet man den asiatischen Markt, finden sich auch dort einige große Produktionsfirmen, wie *Toei Production* in Japan oder *Bazelevs Production*² in Russland. Mit der Betrachtung von Russland ist der Schritt nach Europa notwendig. In Europa haben in den letzten Jahren vor allem die Produktionsfirmen *Working Title Films* und die beiden deutschen Unternehmen *X-Filme Creative Pool* und *Constantin Film* auf sich aufmerksam gemacht, zumindest unter Berücksichtigung international erfolgreicher Filmproduktionen.

Die vorliegende Arbeit wird sich im speziellen mit Constantin Film im internationalen Kinoproduktionsmarkt beschäftigen. Mit dem plötzlichen Tod Bernd Eichingers am 21. Januar 2011 steuert *Constantin Film* auf den ersten Blick eine unklare Zukunft zu. Durch den Tod Eichingers verliert *Constantin Film* seine Gallionsfigur. Bernd Eichinger polarisierte, dies zeigt beispielsweise folgendes Zitat:

„Als Eichinger noch lebte, haben viele in seiner Branche verächtlich über ihn gesprochen. Ein Geldtyp, der mit Kunst nichts am Hut hat, ein Lieferant von Konfektionsware. Bei Leuten wie Ihnen oder wie Eichinger muss man sich einfach nur eine Sekunde lang vorstellen, dass sie tot sind. Dann sieht man vieles klarer.“ (Martenstein, 2011)

Deutschland verliert seinen einflussreichsten Filmproduzenten (Kruttschnitt 2011). Eichinger produzierte sowohl Filme für den deutschen, wie auch für den internationalen Markt. Er machte sich als Produzent international einen Namen mit der Verfilmung von Umberto Ecos Roman *Der Namen der Rose* (1986)³. Dieser Film war bereits eine Co-Produktion einiger europäischer Geldgeber (imdb.com).

¹ *Lionsgate* gehörte zu den Hauptinteressenten an *MGM* nach der Insolvenz.

² *Bazelevs Production* hat nicht sehr viele, dafür aber im internationalen Blockbustermarkt angelegte Filme produziert. Die wohl bekanntesten sind *Wächter der Nacht* (2004) und dessen Sequel *Wächter des Tages* (2006) sowie *Wanted* (2008). Alle diese Filme sind unter der Regie von Timur Bekmambetov entstanden. *Wanted* wurde in den USA produziert und hat wichtige Rollen mit international bekannten Hollywood-Stars besetzt (Angelina Jolie, Morgan Freeman).

³ Für weitere Informationen zu den genannten Filmen bitte die Filmografie dieser Arbeit beachten.

Internationaler Markt: Vorlagen, Working Title und Eichinger

Bevor ein genauerer Blick auf Constantin Film und die Produktionsstrategien des Unternehmens gelegt wird, soll der internationale Markt betrachtet werden. Zum einen liefert der ostasiatische Film in den Jahren von 2000 bis heute viele Vorlagen für international erfolgreiche Remakes. Speziell der japanische Film *Ring – Das Original* (1998) hat mit dessen Remake *Ring* (2002) für viel Aufmerksamkeit gesorgt. Auch *Infernal Affairs* (2002) aus Hong Kong, der als Vorlage für *Departed – Unter Feinden* (2006) diente, bekam einige Beachtung, jedoch zunächst in Form des Remakes. Auf der anderen Seite gibt es Produktionsfirmen wie *Working Title*. Diese haben eine Produktionsstrategie entwickelt, die als mid-Atlantic bezeichnet werden kann (Hochscherf und Leggott, 2010, S. 10). Über die Produktionsstrategie von Working Title schreiben Tobias Hochscherf und James Leggott 2010 in *Film International*:

„[...]Working Title has been at the fore front of establishing ways of working with and according to models of major Hollywood studios in order to produce profitable films with high production values aimed at a largely middle-class, affluent audience.“ (Hochscherf und Leggott, 2010, S. 9)

Working Title hat einen Vertrag mit *Universal* und *Canal Plus*, der Finanzierungen und Publikationen von Working Title Filmen sichern soll (Hochscherf und Leggott, 2010 S.11). In dem Artikel verweisen die Autoren ebenfalls auf „[...]Bernd Eichinger’s Constantin Film (Downfall/Der Untergang (2004), The Baader Meinhof Complex/Der Baader Meinhof Komplex (2008) [...]“ (Hochscherf und Leggott, 2010, S. 18) und verweisen dabei darauf, dass diese Produktionen einiges mit der Produktionsstrategie von *Working Title* gemeinsam habe. Der Verweis auf Constantin Film mit gerade diesen beiden Filmen erscheint logisch, waren diese beiden Filme jeweils für den Oscar in der Kategorie „Bester Fremdsprachiger Film“ nominiert.

„Dabei war Eichinger in seinem Denken den alten Entertainment-Moguln immer näher als dem deutschen Filmbetrieb: Keiner füllte in Deutschland so viele Säle wie der in der oberbayerischen Provinz geborene Tycoon; keiner packte so unterschiedliche Genres an wie Eichinger, der mal Autorenfilmer förderte und damit Kunst ermöglichte und gleich darauf als Popcorn-Kino-Volksverdummer gescholten wurde.“ (Kruttschnitt, 2011)

Bernd Eichinger war für viele Jahre das Gesicht und von Constantin Film. 1979 wurde er Geschäftsführer der neuen Constantin Film, später Vorsitzender des Aufsichtsrats der Constantin Film AG. Letztendlich schließt Bernd Eichinger einen Exklusivvertrag über Produktionen mit Constantin Film ab (www.constantin-film.de, Zugriff: 05.01.2011). Zu den erfolgreichsten Produktionen von Constantin in dieser Zeit zählen, neben den oben aufgeführten, *(T)Raumschiff Surprise - Periode 1* (2004), *Der Schub des Manitu* (2001) und *Der*

finden sich in München und Los Angeles. An allen hält die *Constantin Film AG* 100% der Anteile. Die gewählten Standorte lassen bereits den Rückschluss zu, dass *Constantin Film* ebenfalls ein Standbein in Hollywood aufgebaut hat. Die *Constantin Production Service Inc.* in Los Angeles brachte bereits nach kurzer Zeit den Welterfolg *Das Geisterhaus* (1993) hervor. Im Jahr 1992 schloss Constantin Film einen Vertrag mit *20th Century Fox* über drei internationale Event-Produktionen ab. Von 1994 an wurden in Europa verschiedene Produktionstöchter der Constantin Film etabliert, unter anderem in London, Paris und Stockholm. Zudem wurden erstmalig erfolgreiche Regisseure vertraglich direkt an Constantin gebunden, z. B. Sönke Wortmann (www.constantin-film.de Meilensteine, Zugriff: 08.03.2011).

Die Ausrichtung auf den internationalen Filmmarkt, hierbei speziell über den US-amerikanischen Markt, gehörte zu der Strategie von Eichinger und *Constantin Film*. Diese Auslegung wurde häufig kritisiert, erscheint rückwirkend jedoch als sehr lohnenswerte Ausrichtung, zumindest für die kommerzielle Komponente, die einer Filmproduktion in den häufigsten Fällen zugrunde liegt, wenn ein Massenpublikum angesprochen werden soll, bzw. wenn die Produktion auf Unterhaltung der Rezipienten ausgelegt ist. Ein passendes Zitat dazu aus dem Nachruf Christine Kruttschnitts für Bernd Eichinger trifft diesen Gegenwind:

„Ein Weltenschaffer, dessen Kino-Träume schon auf Englisch gedreht wurden, als man in der deutschen Heimat dafür noch den Spinner-Preis für größtmöglichen Realitätsverlust bekam. Sein in den Bavaria-Studios zum Leben erwecktes Fantasy-Märchen ‚Die Unendliche Geschichte‘ - von Wolfgang Petersen inszeniert, auch so einem, der glücklich ist in Hollywood -, galt seinerzeit als der teuerste Film, der je außerhalb Amerikas Kino-Zentrale entstanden war. Großmannsucht, schimpften deutsche Kritiker. Der Produzent [...] wird die Achseln gezuckt haben. Der Film wurde ein internationaler Kassenschlager.“ (Kruttschnitt, 2011)

Der Erfolg, der in diesem Zitat beschrieben wird, ist bereits im Jahr 1983 entstanden. Seitdem kann Constantin Film auf eine Geschichte vieler Erfolge zurückblicken.

Die Aufteilung des Unternehmens in vier Hauptkategorien erscheint sinnvoll, findet doch durch die Auslagerung von Arbeit in Subunternehmen eine Form von Konzentration innerhalb dieses Subunternehmens statt. So gibt es unterschiedliche Teile der Unternehmensstruktur, die direkt auf einander wirken, so entstehen auch innerhalb des gesamten Unternehmensbildes erneut Strukturen, die zielgerichtet und durch ihre Ausrichtung sehr konzentriert an einem (Teil-) Produkt arbeiten können. Durch verschiedene Subunternehmen wäre auf diesem Weg eine genreorientierte Arbeitsweise denkbar. Ebenfalls deutlich wird die Strategie von Constantin Film, wenn man die eigene Darstellung des Unternehmens zur sogenannten 5-Säulen-Strategie betrachtet:

„Im August 2003 führte der damalige Vorstandsvorsitzende Fred Kogel die 5-Säulen-Strategie ein. Diese dient der Verbreiterung der Geschäftsbasis der Constantin Film AG. Ziel der Ergänzung der klassischen Geschäftsfelder Produktion und Verleih um die drei Bereiche Lizenzhandel, Eigenauswertung von Home-Entertainment-Rechten und die verstärkte TV-Auftragsproduktion, insbesondere TV-Entertainment, ist, die immanente Volatilität des Filmgeschäftes abzuschwächen, das Kerngeschäft mit seinen immensen Potentialen zielgerecht auszubauen und die Spitzenstellung der Constantin Film auf dem europäischen Markt weiter zu festigen“ (www.constantin-film.de Kerngeschäft, Zugriff: 08.03.2011)



Daraus ergibt sich ein Bild für die Produktionsweise. Die Grafik zu diesem Modell verdeutlicht die breite Aufstellung der Constantin Film AG. Speziell die Bereiche Video- und DVD-Auswertung sowie TV-Entertainment-Produktion unterstreichen die strategische Ausrichtung auf eine Erweiterung der Wertschöpfungskette des Unternehmens. Deutlich wird dies ebenfalls, wenn man beachtet, dass Constantin Film auch die Rechte an Filmmusik hält und diese zur weiteren Verwertung auf dem Markt vertreibt.

Setzt man die Bestrebungen nach nationalem und internationalem Erfolg von Constantin Film in den Mittelpunkt, findet sich bei Sabine Hake ein interessantes Zitat:

„Während die Rückkehr des Unterhaltungskinos Regisseuren wie Wortmann und Buck viel zu verdanken hatte, beruhte der populäre Reiz dieser neuen Filme doch mehr auf ihren jungen attraktiven Stars. Wieder sind die Ähnlichkeiten mit den Nachkriegsjahren nicht zu übersehen, wobei Herzensbrecher Til Schweiger einer zeitgenössischen Version von Horst Buchholz und die Kesse Katja Riemann einer Mischung aus Liselotte Pulver und Sabine

Sinjen gleichkam. Die führenden deutschen Stars entwarfen sich nach den damals gängigen Hollywood-Versionen jugendlicher Männlichkeit und Weiblichkeit, wobei Schweiger als deutscher Tom Cruise und Riemann als deutsche Meg Ryan gehandelt wurden. Weniger bekannte Schauspieler und Schauspielerinnen wurden fest mit bestimmten dramatischen Registern oder gesellschaftlichen Stereotypen in Verbindung gebracht.“ (Hake, 2004)

Hier erscheint es beinahe so, als ob der deutsche Film versuchte, ein eigenes Starsystem zu etablieren, bei dem bestimmte Darsteller und Darstellerinnen mit spezifischen Rollen assoziiert werden. Nicht vergleichbar im Ausmaß, jedoch vermutlich inspiriert im Ansatz, erscheint dieser Prozess durch das Hollywood-Starsystem. Zudem ist ersichtlich, dass es eine Orientierung an den beliebten und erfolgreichen Schauspielkollegen aus der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg gab.

Til Schweiger wurde vornehmlich durch seine Rollen in *Der Bewegte Mann* und *Knockin' on Heaven's Door* (1997) bekannt. Für Constantin ist das vom Standpunkt der Produktion lediglich interessant, weil es gelang, Sönke Wortmann ab dem Dreh des erfolgreichen *Der Bewegte Mann* längerfristig zu binden. Til Schweiger war zuvor eher durch den ebenfalls von Constantin Film produzierten *Manta, Manta* (1991) bekannt geworden und konnte nach dem Erfolg von *Der Bewegte Mann* seine Karriere mit den oben aufgeführten Eigenschaften fortsetzen.

Constantin hatte beim Gang an die Böse im September 1999 bereits ein Netzwerk von Subunternehmen aufgebaut und konnte optimistisch in die Zukunft blicken. Sowohl in der Produktion als auch im Verleih finden sich bei Constantin einige der erfolgreichsten Filme auf dem deutschen Kinomarkt. *American Pie* (1999) war im Jahr 2000 mit 6,1 Millionen Besuchern der erfolgreichste Film des Kinojahres in Deutschland. Dieser war in Deutschland bei Constantin im Verleih. Auch die Videospiegelverfilmung *Resident Evil* (2002) brachte einen großen Erfolg mit sich: Es war der erfolgreichste US-Start einer deutschen Kinoproduktion aller Zeiten, mit Boxoffice-Einnahmen von 18 Millionen US\$ in den ersten drei Tagen (www.constantin-film.de Meilensteine, Zugriff: 08.03.2011).

Anhand des Beispiels von Constantin Film werden bereits einige Ansätze einer Branchenzersplitterung erkennbar. Durch klare Strukturen von Subunternehmen kann auf diese Weise verstärkt in bestimmten und größtenteils unabhängigen Bereichen des Filmkonzerns gearbeitet werden. Weiterhin liegt so neben der Auslagerung von kreativen Aufträgen eine deutliche Trennung der einzelnen Kreativabschnitte vor. Die Vermarktung

findet entweder global⁴ durch den Konzern statt oder aber durch Beteiligung eines oder mehrerer anderer Unternehmen. In diesem Fall findet sich bei Constantin Film beispielsweise die Zusammenarbeit mit *PolyScreen*. Gemeinsam werden dort zu gleichen Anteilen von Constantin Film und PolyScreen Produktionen realisiert. An dieser Stelle kann von einer Co-Produktion gesprochen werden, hierzu im nächsten Abschnitt mehr. Zunächst sollte jedoch der Gedanke einer Branchenzersplitterung weitergeführt werden.

Blickt man auf die großen filmproduzierenden Unternehmen, wird deutlich, dass viele von diesen einige Subunternehmen besitzen, die auf eine bestimmte Form von Produktionen ausgelegt sein können⁵. Durch eine Auslagerung von bestimmten Elementen der Produktionskette kann es zu Einsparungen im Konzern kommen. Nimmt man sich die Strukturen vor, wird deutlich, dass der kreative Prozess der Ideenfindung, bei einem Film zumeist das Drehbuch, häufig von einer externen Person erledigt wird. Legt man diese Situation zugrunde, wird deutlich, warum es in den letzten Jahren verstärkt Remakes von bereits bestehenden Filmen gibt oder aber Filmadaptionen, die Romane zur Vorlage haben⁶. *Dreamworks* gelang es, 2002 mit *Ring* ein sehr erfolgreiches Remake eines japanischen Horrorfilms im Mainstream-Kino zu platzieren. Auch wenn bei diesem Film mehr von einem Überraschungserfolg gesprochen werden sollte, entwickelte sich in Hollywood ein Trend zu Remakes von japanischen Horrorfilmen, vornehmlich zu Vorlagen aus den 1990er Jahren⁷. Unter den bekanntesten befinden sich dort wohl neben *Ring* auch *The Grudge – Der Fluch* (2004) und *Pulse* (2006). Zumeist wurde die Handlung oder die Szenerie amerikanisiert und durch diese Verwestlichung auf ein internationales, westliches Publikum hin neu konzipiert, obwohl sich Ausnahmen für diesen verstärkt nach Vorurteil klingenden Gedanken finden lassen (Heuer, 2010, S. 43-46). Durch den Einkauf der Rechte ist es dem Hollywoodinvestor möglich, ein funktionierendes Konzept neu zu vermarkten, mit dem Remake auf das Original aufmerksam zu machen und durch den nun vorliegenden Besitz der Rechte am Originalfilm, diesen ebenfalls zu vermarkten. Speziell im Fall von *Ring* wurde diese Strategie sehr deutlich erkennbar verwendet (Heuer, 2010, S. 111-113). Auch wenn nicht immer alle möglichen

⁴ Hier sei der Begriff „global“ verwendet um den übergeordneten Konzern der Constantin Film zu beschreiben. Von dort geht die Koordination aus.

⁵ Z. B. besaß Walt Disney bis vor kurzem *Miramax*, die in den USA den Ruf haben nicht im Mainstream zu produzieren.

⁶ Blockbuster wie die Verfilmung von J.R.R. Tolkiens *Lord of the Rings*; *Harry Potter* oder auch die zuletzt sehr erfolgreiche *Twilight*-Saga. Für weitere Informationen zu den Filmen bitte die Filmografie dieser Arbeit beachten.

⁷ Dieser Prozess von Remakes hat sich aktuell von japanischen Filmen verlagert und betrachtet nun den gesamten ostasiatischen Filmmarkt. Hierbei sind aktuell die beiden Remakes der südkoreanischen Erfolgsfilme *The Host* und *Oldboy* interessant, da diese Filme trotz einer Teilfinanzierung der Originale durch US-Produktionsfirmen ein Remake in Hollywood bekommen.

Wertschöpfungsschritte an einem derartigen Remake vorliegen, ergeben sich einige interessante Ansätze für eine Vermarktung. Bei Remakes von nationalen Filmen wird meist der Bezug zum Ursprungsland entfernt⁸ und in den USA positioniert, oder aber in einem Szenario, das nach Hollywood-Paradigmen aufgebaut ist (Heuer, 2010, S.33).

Die vorgehende Betrachtung lässt den Schluss zu, dass man entweder das Rad nicht neu erfinden möchte oder dies nicht in einem großen Maße kann. Betrachtet man die Tatsache, dass auch Genre-Filme grundlegend immer mit derselben, oder zumindest sehr ähnlichen, Struktur arbeiten, kann man in diesem Kontext ebenfalls von Remakes ausgehen (Hutchings, 2004, S. 01-33; Verevis, 2006, S. 01-22). Folglich kann man davon sprechen, dass es im Mainstream-Kino häufig auftretende, wiederkehrende Filme gibt. In Zeiten von Raubkopien erscheint es so, dass die Hollywoodstudios mehr Wert auf einige wenige große Blockbuster⁹ legen und dennoch den Markt mit anderen Filmen überschwemmen. Interessant ist dabei, dass der Filmstandort Europa wieder interessanter geworden zu sein scheint (Balio, 2007). 2010 ist dies nicht nur daran erkennbar, dass international erfolgreiche Filme wie *Inception* und *Harry Potter 7* in England gedreht wurden, sondern auch daran, dass der Filmstandort Europa viele grandiose Sets vor Ort besitzt. Ein Beispiel für diese natürlichen Sets stellte 2010 *The Tourist* von Oscar-Preisträger Florian Henckel von Donnersmark dar. Das Remake von *Fluchtpunkt Nizza* (2005), wurde von Nizza nach Venedig verlegt und mit den Hollywood-Stars Johnny Depp und Angelina Jolie in den Hauptrollen besetzt. In diesem Jahr findet sich aktuell mit *Unknown Identity* (2011) ein Film in den Kinos, der in Berlin gedreht wurde, von einem internationalen Team. *Unknown Identity* ist kein Remake, jedoch eine Romanverfilmung. Mit dieser Schilderung eines immer diffuser erscheinenden Produktionsmarktes für den internationalen Film soll ein Blick auf den Begriff der internationalen Co-Produktionen geworfen werden.

Internationale Co-Produktionen

„Co-production is a much abused term: it may refer to any form of co-financing (a pre-sale to television channel, theatrical distributor or foreign territory) or creative and financial collaboration between various producers (including broadcasters). In recent years, co-financing arrangements have been more popular than the cumbersome inter-governmental co-production agreements.“ (Jäckel, 2003, S. 58-59)

⁸ Dies gilt zumeist nicht für Remakes von Filmen die ohnehin bereits in den USA produziert worden waren, eine Ausnahme stellt beispielsweise das Remake von *Karate Kid* (1984) dar, in *Karate Kid* (2010) aus dem Jahr 2010 wurde die Handlung in ein sehr westlich wirkendes China verlagert, mit international bekannten Schauspielern. Hierbei wurden die ursprünglich behandelten Konflikte der Vorlage weitgehend entfernt.

⁹ Beispiele für 2010 in Deutschland: *Avatar* (2009), *Alice im Wunderland* (2010), *Inception* (2010), *Harry Potter 7.1* (2010)

Wenn auch bereits mehrere Prozesse von Co-Produktionen im Verlauf dieser Arbeit durchklangen so erscheint ein genauerer Blick sinnvoll. Speziell für den europäischen Film ist es zumeist notwendig, bereits als einen Teil des Produktionsbudgets die Senderechte für das Fernsehen zu verkaufen. So geschieht dies zumeist bereits während der Pre-Produktion als Teil der Filmfinanzierung. Im Konkreten finden sich bei Constantin Film zwei Aspekte, die diesen Prozess belegen können: Zum einen ein Output-Vertrag mit der Pro7Sat.1-Gruppe zur Auswertung von Free-TV-Rechten (ab 2005) und zum anderen auf dem Pay-TV Markt mit Premiere (2004)¹⁰. Constantin Film hat sich im wichtigsten Fernsehmarkt Europas etabliert und liefert nun neben Filmen auch viele Serien für die Programme (www.constantin-film.de Meilensteine).

Betrachtet man das Konkrete Beispiel der Filme von Michael „Bully“ Herbig wird deutlich, dass dort eine Co-Produktion vorliegt, jedoch keine internationale. Die Strategie ist sehr langfristig angelegt und beruht auf den Fernsehauftritten und dem erfolgreichen Comedy-Format *Bullyparade*, das in der Zeit von 1997 bis 2002 bei Pro7 ausgestrahlt wurde. Die Sendung bestand aus einzelnen Sketches, die zumeist von den immer gleichen drei Komödianten¹¹ vorgetragen wurden. Daraus ergaben sich verschiedene Rollen mit verschiedenen Rahmen. Durch die Auftritte in der *Bullyparade* waren die Hauptcharaktere von Herbigs erstem Film *Der Schub des Manitu* bereits dem Publikum bekannt. Die Persiflage von Winnetou wurde 2001 zum „erfolgreichsten bundesdeutschen Film aller Zeiten“ (www.constantin-film.de Meilensteine). Der Film war eine CO-Produktion von unter anderem Constantin Film und Pro7. Auf diese Weise wird deutlich, wie das Fernsehen für die Finanzierung des Films gesorgt hat. Die Charaktere und der Rahmen in dem diese den „Wilden Westen“ darstellen waren bereits bekannt, angereichert mit einigen Nebenrollen, von denen besonders der von Sky Dumont verkörperte *Santa Maria* Kultstatus erlangte, entstand ein Unterhaltungsfilm, mit sehr großem kommerziellen Erfolg. Michael Herbig setzt das Konzept mit seinem folgenden Film (*T*)*Raumschiff Surprise – Periode 1* (2004) fort, dort war die ebenfalls aus der *Bullyparade* bekannte Parodie von *Star Trek* im Fokus. Dieser Film hatte den „besten Filmstart aller Zeiten in Deutschland“ (www.constantin-film.de Meilensteine).

Andere Beispiele für Co-Produktionen lassen sich sehr leicht finden, da das Konzept Co-Produktion kein neues ist. Vielmehr erscheint es heutzutage schwer einen Film zu finden,

¹⁰ Premiere gibt es heute nicht mehr und damit hat dieser Vertrag nun keine Gültigkeit mehr. Die Ausrichtung auf den Pay-TV-Markt in Deutschland durch Constantin Film sollte jedoch durch diesen Schritt zum Ausdruck kommen, schließlich stellt der Pay-TV-Markt ein großes Risiko für Investoren dar, weil es ein sehr großes Angebot an frei empfangbaren Programmen in Deutschland gibt.

¹¹ Michael „Bully“ Herbig, Christian Tramitz und Rick Karvenian

der nicht mindestens zwei Investoren und Produzenten hat. Die Frage nach Co-Produktionen im Allgemeinen soll hier nicht diskutiert werden. Die Frage nach internationalen Co-Produktionen als zukünftige Produktionsfinanzierung soll im Mittelpunkt stehen.

Grafik 3: Europäische Co-Produktionen

[...] Co-productions (With All Foreign Partners) as Percentage of Total Productions (1988–98)

	1988	1994	1995	1996	1997	1998
Austria	11.1	30.0	5.3	13.3	20.0	41.7
Belgium	73.3	75.0	100.0	75.0	83.3	85.7
Denmark	12.5	21.4	30.8	38.1	30.4	66.7
Finland	21.4	36.4	50.0	20.0	10.0	87.5
France	32.1	47.0	55.3	44.8	47.2	44.3
Germany	14.0	19.3	41.3	34.4	23.0	25.2
Greece	6.7	83.3	94.4	50.0	62.5	
Ireland	60.0	11.8	18.2	66.7	27.3	
Italy	16.9	25.3	20.0	22.2	18.4	14.1
Luxembourg				100.0	100.0	100.0
Netherlands	11.1	25.0	44.4	37.5	46.7	27.8
Portugal		77.8	78.6	75.0	30.8	
Spain	14.3	18.2	37.3	27.5	31.3	27.7
Sweden	33.3	24.0	86.7	83.3	13.8	35.0
UK	5.0	45.7	47.4	46.8	37.0	

Quelle: Screen Digest, 1999, S. 133 nach Jäckel 2003, S. 60

Nimmt man sich nun die bisherigen Aussagen und Erkenntnisse des vorliegenden Textes und der Verweise auf andere Personen, so wird deutlich, dass ein Konzept für internationale Co-Produktionen bereits zu existieren scheint. Diese finden sich in verschiedenen Formen¹² und dienen der Realisierung von Filmproduktionen. Dabei gibt es die Finanzierung über ein Hollywood-Backend, eine Produktion, die außerhalb von Hollywood mit lokalem Personal stattfindet, aber von Hollywood zu großen Teilen finanziert wird. Beispiele hierfür sind z. B. die neueren Filme des James Bond Franchise (Chapmann, 2007), die Filme der *Harry Potter* Serie oder auch *Inception* und *Inglourious Basterds* (2009). Gerne werden auf diesem Weg ebenfalls Filmförderungen aus den Ländern bezogen.

Kritik musste die deutsche Filmförderung beispielsweise für die Unterstützung von Tom Cruises Filmadaption *Operation Walküre* (2008), über den Attentatsversuch Staufenbergs auf Hitler, einstecken. Allerdings nicht wegen der Verfilmung des Stoffes, sondern weil es genau wie bei dem Film *Speed Racer* (2008) zu einer überdurchschnittlichen Förderung kam, die im Text:

¹² Internationalisierte Remakes nehmen dabei zum Teil eine etwas andere Position ein, da diese bereits einen anderen Produktionsprozess komplett durchlaufen haben und dadurch ebenfalls als Teil der Kreativkette des Remakes gesehen werden sollten.

„Besonders jene Entscheidungen, bei denen der DFFF seine generelle Förderungs-Obergrenze von vier Millionen Euro pro Film außer Kraft setzt und überschreitet, müssen sich dann auf eine harte Prüfung gefasst machen. Dies ist bisher zweimal passiert, bei den schon genannten Beispielen "Speed Racer" und "Valkyrie". Beide Hollywood-Produktionen werden in den Babelsberg-Studios in Potsdam gedreht, bei beiden tritt ein Subunternehmen der Studio Babelsberg AG als deutscher Produzent und Antragsteller auf. Kreativen Einfluss traut man diesen "Produzenten" kaum zu, aber darum geht es auch nicht: Hier werden Studiokapazitäten subventioniert, das schafft lokale Arbeitsplätze und stärkt den Wirtschaftsstandort, von Starpräsenz und Glamour mal ganz zu schweigen. Die Babelsberg-Firmengruppe ist damit einer der größten Profiteure des neuen Fonds, und daran wäre auch nichts auszusetzen - säße nicht ausgerechnet Babelsberg-Vorstandsmitglied Christoph Fisser auch noch im "Beirat" des DFFF.“ (Süddeutsche Zeitung, 24.07.2007)

Fazit

Das Beispiel Working Title macht sehr deutlich, wie internationale Kinoproduktionen mit einer neu strukturierten Branche umgehen. Die Zusammenarbeit mit Universal und Canal Plus ermöglichen es dem Unternehmen internationale Filme zu platzieren. Dafür sind vor allem die romantischen Komödien von Richard Curtis bekannt (*Bridget Jones*, *Notting Hill*, *Tatsächlich Liebe*). Diese verwenden zumeist eine bekannte amerikanische Schauspielerin an der Seite von einem britischen Hugh Grant. Durch das Aufeinandertreffen von zwei Personen aus zwei verschiedenen (kulturellen) Welten werden so globalere Konflikte dargestellt, die im Kleinen stereotyp gelöst werden, mit einem positiven Ende für alle Beteiligten. Die Filme wurden in den unterschiedlichen Märkten verschieden beworben. Auch das gehört zur Strategie bei diesen Filmen von Working Title (Skopal, 2006). Dieser Prozess verdeutlicht jedoch ebenfalls, dass es Unterschiede in den Filmmärkten gibt. Dennoch stehen die Produktionsstandorte England und Deutschland aktuell hoch im Kurs. Das verdeutlichen nicht nur die bereits angeführten Gedanken und Filmbeispiele, sondern speziell in Deutschland auch die steigende Bedeutung der Berlinale und die stetig wachsende Zahl an Oscar-Nominierungen für deutsche Filme¹³, nicht nur in der Kategorie bester nicht-englischsprachiger Film, sondern auch für Beste Kamera (*Das Weiße Band*, 2010) und als bester männlicher Nebendarsteller (Christoph Walz für seine Rolle in *Inglourious Basterds*).

Internationale Co-Produktionen scheinen die bereits funktionierende Zukunft für Filmrealisierungen darzustellen. In dieser Arbeit wurde die Filmförderung in den

¹³ Bezieht sich auf den deutschen Sprachraum und theoretischen Absatzmarkt Deutschland, Österreich und deutschsprachige Schweiz.

verschiedenen Ländern weitgehend außer Acht gelassen¹⁴, da ein internationaler Markt betrachtet werden sollte. Es erscheint sinnvoll, die Frage zu stellen, wo in dieser Situation die Rolle des deutschen Films liegt, ohne dabei den Bezug zu seinen Wurzeln zu verlieren, ungeachtet der Diskussion ob Unterhaltungskino Kunst sein kann und umgekehrt. Die große Zeit des deutschen Films ist lange vorbei, dennoch hat dieser auch heute noch seine Zuschauer in den Kinos. Durch die transnationalen Einflüsse von Filmemachern wie Fathi Akin bekam der deutsche Film in den letzten Jahren neue Facetten und damit auch neue Ansätze für eine eigene neue Identität in einem gemeinsamen Europa. Dennoch scheint die Strategie von Constantin Film aufzugehen und einen deutschen und einen internationalen Markt bedienen zu können, wenn auch nicht immer mit denselben Filmen. Angesichts des Todes von Bernd Eichinger erscheint die Zukunft von Constantin Film und die damit verbundene Beachtung im internationalen Mainstream-Kinomarkt ungewiss.

¹⁴ Informationen zu diesem Prozess finden sich bei Anne Jäckel 2003 auf den Seiten 42 bis 66.

Literatur

Balio, Tino (2007) „Global Hollywood – Post-War Globalisation“, in Pam Cook (Hg.) *The Cinema Book*, 3. Auflage, London: British Film Institute, S. 49-54

Chapman, James (2007) *Licence to Thrill – A Cultural History of the James Bond Films*, 2. Auflage, London und New York: I. B. Tauris

www.constantin-film.de, Zugriffe über den gesamten Bearbeitungszeitraum

Hake, Sabine (2004) *Film in Deutschland – Geschichte und Geschichten seit 1985*, Übersetzt von Roger Thiel, Reinbek: Rowohlt

Heuer, Thomas (2010) *Umweg Hollywood: Internationalisierung von J-Horrorfilmen am Beispiel von ‚Ringu‘ und ‚The Ring‘*, Fachhochschule Kiel, Bibliothek FH Kiel noch unveröffentlichte Bachelor-Thesis

Hochscherf, Tobias und James Leggott (2010) „Working Title Films: From Mid-Atlantic to the Heart of Europe?“, *Film International* issue 48, No.6/2010, S. 8-20

Hutchings, Peter (2004) *The Horror Film*, Essex: Pearson Education

Jäckel, Anne (2003) *European Film Industries*, London, BFI

Kruttschnitt, Christine (2011) „Das Ende eines grandiosen Filmverrückten“ bei *stern.de* <http://www.stern.de/kultur/film/zum-tode-von-bernd-eichinger-das-ende-eines-grandiosen-filmverrueckten-1647199.html> (Zugriff: 13.03.2011)

www.imdb.com (Internet Movie Database), Zugriffe über den gesamten Bearbeitungszeitraum

Martenstein, Harald (2011) „Enden Sie bloß nicht wie Hemingway“, *Zeit Magazin* Nr. 9, 24.02.2011

Online unter: <http://www.zeit.de/2011/09/Martenstein>

Skopal, Pavel (2006) „DVD Marketing in the US of Working Title’s British Romantic Comedies: Framing Reception and Strategies of Cultural Appropriation“, *Jump Cut: Review of Contemporary Media*, 48

Online unter: <http://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/DVDMktg/index.html>

Süddeutsche Zeitung, 24.07.2007

Online unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/filmfoerderung-schluss-mit-stupid-german-money-1.892630>

Verevis, Constantine (2006) *Film Remakes*, Edinburgh: Edinburgh University Press

Filmografie

Alice im Wunderland (2010, Alice in Wonder Land, Tim Burton, USA)

American Pie (1999, Paul Weitz und Chris Weitz, USA)

Avatar – Aufbruch nach Pandora (2009, Avatar, James Cameron, USA, UK)

Baader Meinhof Komplex, Der (2008, Uli Edel, D)

Bewegte Mann, Der (1994, Sönke Wortmann, D)

Bridget Jones (2001, Bridget Jones's Diary, Sharon Maguire, UK, IR, FR)

Bullyparade (1997 bis 2002 im deutschen Fernsehen bei Pro7)

Departed – Unter Feinden (2006, The Departed, Martin Scorsese, USA)

Fluchtpunkt Nizza (2005, Anthony Zimmer, Jérôme Salle, FR)

Geisterhaus, Das (1993, House of the Spirits, Bille August USA)

Grudge, The – Der Fluch (2004, Takashi Shimizu, USA, J)

Harry Potter und die Heiligtümer des Todes Teil 1 (2010, Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1, David Yates, UK, USA)

Inception (2010, Christopher Nolan, USA, UK)

Infernal Affairs (2002, Mougaan dou, Wai-Keung Lau und Alan Mak, HK)

Inglourious Basterds (2009, Quentin Tarantino, USA, D)

Karate Kid (1984, The Karate Kid, John G. Avildsen, USA)

Karate Kid (2010, The Karate Kid, Harald Zwart, USA, China)

Knockin' on Heaven's Door (1997, Thomas Jahn, D)

Manta, Manta (1991, Wolfgang Büld, D)

Namen der Rose, Der (1986, The Name of the Rose, Jean-Jacques Annaud, FR, I, WD)

Nirgendwo in Afrika (2001, Caroline Link, D)

Notting Hill (1999, Roger Michell, UK, USA)

Operation Walküre – Das Staufenberg Attentat (2008, Valkyrie, Bryan Singer, USA, D)

Pulse (2006, Jim Sonzero, USA)

Resident Evil (2002, Paul W.S. Anderson, UK, D)

Ring – Das Original (Ringu, 1998, Hideo Nakata, J)

Ring (The Ring, 2002, Gore Verbinski, USA)

Schuh des Manitu, Der (2001, Michael Herbig, D)

Speed Racer (2008, Andy Wachowski und Lana Wachowski, USA, Australien, D)

Tatsächlich... Liebe (2003, Love Actually, Richard Curtis, UK, USA)

(T)Raumschiff Surprise – Periode 1 (2004, Michael Herbig, D)

Tourist, The (2010, Florian Henckel von Donnersmark, USA, FR)

Unknown Identity (2011, Unknown, Jaume Collet-Serra, UK, D, USA und andere)

Untergang, Der (2004, Oliver Hirschbiegel, D)

Wächter der Nacht (Nochnoi dozor, 2004, Timur Bekmambetov, RU)

Wächter des Tages (Dnevnoy dozor, 2006, Timur Bekmambetov, RU)

Wanted (2008, Timur Bekmambetov, USA, D)