

**Robert Evans: Abgerechnet wird zum Schluß.
Ein Hollywood-Tycoon erinnert sich**

Köln: VGS 1995, 416 S., ISBN 3-8025-2235-0, DM 49,80

Der Produzent Robert Evans, eine der Schlüsselfiguren des „Neuen Hollywood“, 1967-74 Studiochef der Paramount (u.a. *Rosemary's Baby*, *Love Story*, *The Godfather*), danach als „Unabhängiger“ unter dem Dach der Firma nur noch für seine eigenen Produktionen verantwortlich (u.a. *Chinatown*, *Marathon Man*, *The Cotton Club*), hat seine Memoiren veröffentlicht, eine galoppierende 400-Seiten-Jagd, gewitzt, vulgär, sentimental im Ton und unerbittlich so erzählt, daß der reinste Unterhaltungsfilm dabei herauskommt. Das liest sich wie die letztgültige

Drehbuchfassung zu einem Leinwanddrama, das in der Insider-Szene von Geschäftsleuten, Filmgrößen, Agenten, Anwälten nebst einiger Randgestalten spielt, zwischen denen sich die Fäden der Filmmacht spinnen.

Evans, der erst eine Schauspielkarriere angestrebt hatte (eine seiner ersten Rollen war die des jungen Produzentengenies und Begründers des „Studiostystems“, Irving Thalberg), dann aber zu dem Schluß gekommen war, daß es klüger und auch viel befriedigender wäre, die begehrten Rollen selber zu vergeben, anstatt ihnen nachzulaufen, übernahm die Leitung der Paramount Studios, als der tief ins Verlustgeschäft geratene Betrieb gerade von dem Industriekonglomerat Gulf & Western übernommen worden war. Mit seiner überraschenden Ernennung durch die neuen Geldgeber sah er sich in ein gewisses Machtvakuum hineingestellt, denn der abbröckelnde Markt der sechziger Jahre hielt die Industrie im Krisengriff, und es galt, nicht nur das Unternehmen zu retten, sondern darüber hinaus langfristig auch das Kino als Zuschauerattraktion mit neuen Produkten wiederzubeleben. „Investitionen in die Zukunft“ waren in der allgemeinen Verunsicherung gefragt, aber wie sollten die Filme aussehen, die weiterhin Kinokarten verkaufte?

Evans folgte der vorgezeichneten traditionellen Linie des maßgeschneiderten Qualitätsfilms, dessen Marktchancen sich grundsätzlich danach bemessen, inwieweit er sich durch seine spezielle Machart im laufenden Angebot beim Publikum auszuzeichnen vermag. Ende der Fließbandarbeit, Einstieg in das individuell durchkalkulierte Produktionsdesign, das war der Kurs, den er vorgab. Mit *Love Story* und *The Godfather* schaffte er es 1970/72, in der kritischsten Phase, die ständig drohende Schließung der Studios abzuwenden und sich außerdem den Ruf des auserkorenen Goldjungen einzuhandeln, der um das Geheimnis der Machbarkeit von Kassenerfolgen weiß. Die phantastischen Rekordgewinne, die allein diese beiden Filme abwarfen, hatten eine Signalwirkung in der Branche, sie verstärkten die Tendenz, unter Einsatz neuer Finanzpraktiken und Marketingstrategien mit einigen wenigen ausgesuchten Superproduktionen immer höhere Profite abzuschöpfen. Die berühmte Operation „Blockbuster“ war auf den Weg gebracht: 1984 betragen (nach Angaben von *Variety*) die Investitionen der großen Filmgesellschaften 1.7 Billionen Dollar, die geschätzten Gesamteinnahmen überstiegen die 4-Billionen-Dollar-Grenze, und unter 24 Filmen des Verleihangebots teilten sich vier die Hälfte der Einspielergebnisse. Filme, die keine fünfzig Millionen Dollar einspielten, waren kein 'Erfolg' mehr.

Diese strukturelle Fehlentwicklung des amerikanischen Kinos, eine Auszehrung des Marktes bei gleichzeitigem äußerstem Expansionsdrang und Kampf um Marktbeherrschung, ist kein Thema für Evans, dazu ist er zu sehr auf 'seine' Story bedacht; sie grundiert aber seinen Bericht und gibt ihm etwas Exemplarisches, das in allen Einzelheiten durchscheint. Der Karrierebogen spannt sich vom Triumph des *Godfather* zu dem Schiffbruch, den er zehn Jahre später bei seinem Versuch erleidet, mit *The Cotton Club* sich, wie er selbst sagt, zum „Selznick der

Achtziger“ zu machen (S 342ff). Bei diesem ehrgeizigen Projekt („Der Pate mit Musik“), dessen Finanzierung er durch Vorverkäufe und Beteiligung von reichen Anlegern zu sichern sucht, noch ehe er ein Drehbuch in Händen hält, will er Kontrolle nach beiden Seiten hin ausüben, sowohl in den Vertragsabschlüssen als auch in allen Entscheidungen, die die filmische Gestaltung betreffen – und scheitert damit auf der ganzen Linie. Der Film zerbricht unter dem Druck der eskalierenden Kosten, und mit ihm der souveräne Traum der unabhängigen Eigenproduktion. Was folgt, ist eine jahrelange Depressionsschleife, aus der es keinen anderen Ausweg zu geben scheint, als schließlich bei Paramount, wo sich das Managerkarussell inzwischen ein weiteres Mal gedreht hat, neu anzufangen...

Ob man *The Kid Stays in the Picture*, so der Originaltitel der Evans-Aufzeichnungen, als Autobiographie, Roman, persönlichen Rechenschaftsbericht oder auch einfach nur als eine anekdotenreich ausgeschmückte Selbstdarstellung des Autors lesen will, gleichviel, man wird feststellen können, daß der Film in diesen Erzählungen nicht nur als eine Tatsache vorkommt, sondern vor allem auch als eine Idee und als das zentrale Motiv einer Weltanschauung, in der sich das Filmemachen mit den Vorstellungen von Erfolg, Reichtum, Unabhängigkeit, Glück verbindet. Diese Werte stellt der amerikanische Film in seinem 'Fenster' aus, aber nicht nur das, er setzt gleichzeitig auch die Eroberung dieses Fensterplatzes zum Endzweck der Produktion. So wird das Filmemachen in der Tat zu einer Maschinerie gesellschaftlicher Macht und ihrer Repräsentation, das Weltgeschehen schrumpft auf das Format eines Sucherbildes. Wo nicht gefilmt wird, scheint auch nichts zu passieren, und wo gefilmt wird, sind es offenbar stets die gleichen 'Szenarios', die abrollen. Es ist, als ob die Realität immer schon ein Filmzitat abgäbe und daher auch die Filme nur noch sich selbst zitieren könnten. Evans schafft es, gleich auf der ersten Seite die Worte „Premiere“, „Kissinger“, „Mafia“, „Ficken“ gleichsam in einem Atemzug auszusprechen. Diese Kinoart ist die „wahre Geschichte“, die Evans zu berichten weiß, die Geschichte eines Filmrisses, in der die Grenze zwischen Bildern als Tatsachen und als bloßen Vorstellungen plötzlich abgeschafft zu sein scheint, und das schwarze Loch der Selbstreferenz des Kinos gähnt.

Bei Evans läßt sich zurückverfolgen, wie mit der Übernahme der Filmstudios durch das 'Neue Geld' der Kommunikationskonzerne eine sich verselbständigende, übergreifende Managementstruktur entsteht, in der die Stellung des unabhängigen Produzenten, der seine Filme selber macht und persönlich besitzt, immer schwieriger zu realisieren ist. Vor die Produktion schieben sich die Kontrollmechanismen der Auswertung und der Anpassung an wechselnde Erfolgsmuster. Der Produzent wird zu einer Verhandlungsinstanz, über die Filmvorhaben marktfertig verpackt werden. Von der Traumfabrik, wenn es sie je gegeben haben sollte, steht nur noch die Fassade.

Die Pointe dieses Wandels, vielleicht etwas stumpf, ist aber der Wandel: Der Kreis, das 'System', hat sich geschlossen. Der Produzent denkt, der Markt lenkt.

Jürgen Ebert (Berlin)