

Aynne Kokas: **Hollywood Made in China**

Bognor Regis: University of California Press 2017, 245 S.,
ISBN 9780520294028, GBP 24,95

Als Michael Bay mit dem mittlerweile vierten Teil des *Transformers*-Franchises *Transformers: Age of Extinction* (2014) abermals weltweit mehr als eine Milliarde Dollar einspielte, fiel nicht wenigen Marktbeobachter_innen eine Besonderheit bei den Kinoeinspieltzahlen auf: Der stärkste Markt war nicht der US-amerikanische, sondern der chinesische Markt, der mit Einnahmen von über 300 Millionen Dollar den größten Anteil am Gesamteinspielergebnis inne hatte. Dies ist ein Novum und Anlass für Aynne Kokas über ein *Hollywood Made in China* nachzudenken. Darin zieht sie ihre Erkenntnisse aus eigenen Erfahrungen als Studentin und Angestellte in Produktionsfirmen in Los Angeles und Beijing heran. Ihr Hintergrund und der Ansatz des Buches sind hierbei vorrangig ökonomischer Natur. Kokas beginnt ihre Beobachtungen mit einem Überblick zu Neugründungen amerikanischer Firmen in China. Sie baut hierbei ein dualistisches Paar zweier Parteien auf, die ihren Einfluss erweitern (Hollywood) oder einem kulturellen Handelsdefizit (China) entgegenwirken wollen. Dabei spielen im Buch nicht nur die filmischen Werke eine Rolle, sondern auch die Marken *Hollywood* und *Made in China*. Kokas' Leitfragen scheinen simpel und zielgerichtet: Wie beeinflusst Hollywood China? Wie beeinflusst China Hollywood? Kokas

geht hierzu exemplarisch vor, indem sie verschiedene Möglichkeiten der Zusammenarbeit vorstellt und anhand vergangener Beispiele durchspielt. Sie zeigt in einem Vergleich, wie staatsgesteuert die jeweiligen Filmindustrien sind und welche entscheidende Rolle die mediale Zusammenarbeit bei der Verbesserung politischer Beziehungen spielen kann.

Die Einflüsse der chinesischen Filmfirmen erweisen sich als enorm. So wird nachgezeichnet, wie *Iron Man 3* (2013) nicht nur zuerst in China veröffentlicht wurde, um Raubkopien/Piraterie zu unterbinden – was die ökonomische Wichtigkeit des chinesischen Markts nur noch mehr unterstreicht. Berichtet wird auch darüber, wie chinesische Vertreter regelmäßig die Dreharbeiten besuchten und Einfluss auf das Drehbuch nahmen. Zudem wurden auch spezielle Szenen für den chinesischen Markt in den Film geschnitten und gleichzeitig Produktionsfotos von Dreharbeiten in China in der Fachpresse verbreitet, die nie im fertigen Film landeten.

Anschließend an diese Beobachtungen folgt eine ausführliche Kategorisierung von Co-Produktionen und den aus chinesischer Sicht weit weniger privilegierten Filmen, die nicht als Co-Produktion registriert werden. Kokas zeigt die enge Verknüpfung von Staat und Wirtschaft auf und skizziert die

verschiedenen Stationen, die ein Film in diesem staatlich geführten Apparat durchlaufen muss, um schließlich eine chinesische Kinoauswertung zu erhalten.

Kokas setzt ihre Beobachtungen mit einem sehr genauen Blick auf die Formung der Industrien und ihre Zusammenarbeit sowie auf den Aufbau von weltweiten Foren fort. Schließlich teilt sie ihre finalen Beobachtungen in die Gruppen der *above-the-line* und *below-the-line*-Filmarbeiter_innen ein: also Regisseur_innen, Produzent_innen etc. auf der einen und Beleuchter_innen und anderen Set-Mitarbeiter_innen auf der anderen Seite. So zeigt sie am Beispiel von *Lust, Caution* (2007) die Beziehungen und Einflüsse innerhalb dieses transpazifischen Konglomerats auf.

Kokas' Buch fokussiert in erster Linie ökonomische Veränderungen und Verflechtungen zwischen China und den USA, aber ist aufgrund einer mangelnden hermeneutischen Auseinandersetzung mit den Filmen oft zu unpräzise in seinen Ausführungen. Die Filmbeispiele werden nur am Rande analysiert und lassen viel Raum für weitere Forschungen. Auch ist die historische Herleitung sehr dürftig. So bleibt der von Karl Sierek und Guido Kirsten herausgegebene Band *Das chinesische Kino nach der Kulturrevolution: Theorien und Analysen* (Marburg: Schüren, 2011) in puncto Arbeit am Film im Angesicht der diversen Entwicklungen im chinesischen Film der letzten Jahrzehnte unerreicht.

Manuel Föhl (Mainz)