

# Kunst oder Kommerz?

**Das kann den besten Produzenten passieren: Ein Werk, das von der Kritik bejubelt und mit Preisen überhäuft wird, das aber kaum jemand sehen will. Marc Conrad muß schon lange vor Drehbeginn Risiken und Kosten stemmen. Was seine Produktivität aber nicht bremsen kann.**

Text Tina Thiele und Elmira Rafizadeh

**In den USA verpfändet Clint Eastwood sein Haus, um seinen Film zu produzieren. Welche Risiken trägt ein deutscher Produzent, Herr Conrad?**

51

Der Produzent trägt Sorge dafür, daß der Film finanziert ist, bevor er produziert wird. Die Fernsehrechte werden verkauft, der Verleiher zahlt eine Minimumgarantie. Ausschlaggebend für die Finanzierung sind die Beiträge der deutschen Förderer, ohne die Kinofilme nicht hergestellt werden können. Wenn das Budget geschlossen ist, trägt der Produzent das Risiko der Eigenmittel von mindestens 5 Prozent der Herstellungskosten. Wenn der Film nichts einspielt, sind die verloren. Ein weiteres Risiko ist, wenn die Produktionskosten überzogen werden – dann steht der Produzent dafür alleine gerade.

**Wie weit geht man in der Entwicklungsphase in Vorleistung?**

In dieser Phase steckt der Produzent bereits viel Zeit und Geld in das Projekt. Wir haben momentan für etwa eine Viertelmillion Euro Projekte in Vorbereitung, für die wir später Verleiher suchen, wenn die Bücher entwickelt sind. Mehrere Stoffe werden parallel entwickelt. Bei zwei unserer aktuellen Projekte hat die Vorbereitung zwei Jahre gedauert. Dieser Aufwand wird in den Herstellungskosten von TV-Produktionen in der Regel nicht abgebildet.

**Was bedeutet ihnen das freie Produzieren? Leidenschaft...**

Ja, die Leidenschaft für Stoffe mit Relevanz. Gerade hat Zeitsprung Insolvenz angemeldet. Die Zeit der »unabhängigen mittelständischen« TV-Produzenten ist vorbei. Die Sender sorgen zunächst für die Auslastung ihrer eigenen Produktionstöchter. Den wenigen nicht konzerngebundenen Produzenten fehlt oft das Eigenkapital, um einen längeren Entwicklungszeitraum ohne Produktion zu verkraften. Unabdingbar sind rigides Kostenmanagement und die Konzentration auf qualitativ sowie kommerziell erfolgversprechende Filme.



Der gebürtige Luxemburger Marc Conrad studierte noch, als er 1983 in der Nachrichtenredaktion des Privatsenders RTL plus ins Fernsehgeschäft einstieg. Später wurde er persönlicher Referent von RTL-Gründer Helmut Thoma, übernahm 1990 die Verantwortung für die Film- und Serienproduktion, bis er 1992 Programmdirektor und stellvertretender Geschäftsführer wurde. Nach dem Wechsel von Thoma zu Gerhard Zeiler an der Spitze von RTL verließ Conrad den Sender und gründete mit Friedrich Wildfeuer die Produktionsfirma Typhoon Networks.

### Welche Freiheiten und Pflichten haben Sie als Produzent?

Der kreative Produzent ist zunächst einmal der Auftraggeber und oft auch Initiator von allem. Da es sich beim Film um einen hochkomplexen Prozeß handelt, liegen die Freiheiten und Pflichten in erster Linie darin, das richtige Team zusammenzustellen und für die Kommunikation zu sorgen. Muß der Produzent während der Produktion eingreifen, dann hat er zuvor an entscheidender Stelle die falschen personellen Entscheidungen getroffen. Gegen absichtliche Täuschungen ist man allerdings auch in diesem Gewerbe nie gefeit.

### Wie kommt so ein »Package« zustande?

Das Allesentscheidende ist das Drehbuch. Dann muß geprüft werden, mit welchem Regisseur das Buch im Sinne des Autors umgesetzt werden kann. Danach kommt der Caster dazu und so geht es Schritt für Schritt weiter. Die Basis bleibt das Drehbuch!

### Was ist der Unterschied zwischen Fernsehen und Kino?

Die Unterschiede sind erheblich. Ausschlaggebend ist die Frage, für welches Publikum der Film produziert wird. Die Verleiher benötigen als Wirtschaftsunternehmen kommerzielle Stoffe, die im Kino ihr Publikum finden und die erheblichen Investitionen wieder einspielen. Gleiches gilt für die privaten Sender. Das öffentlich-rechtliche, gebührenfinanzierte Fernsehen hat eine Zielsetzung, die ermöglicht, Geschichten wie *Im Angesicht des Verbrechens* zu erzählen, bei denen nicht nur die Reichweitenmaximierung im Vordergrund steht.

Ein Produzent ist erfolgreich, wenn sich beides zusammenfügt: Ein Film oder eine Serie, die qualitativ herausragend ist und zugleich ein hohes Zuschauerinteresse erzielt.

### Das ist die alte Debatte um Kunst oder Kommerz...

In Deutschland sind die Einstellungen zur Massenwirkung stark durch die Erfahrungen mit den Diktaturen der neueren deutschen Geschichte beeinflusst. Wir fühlen uns eher dazu verpflichtet, starken Wirkungsprozessen entgegenzuwirken, als sie zu fördern, was sich an den intellektuellen Verrenkungen mancher Kritiker durchaus amüsant beobachten läßt. Gerade einflußreiche und hochprämierte Filmschaffenden haben eine mehr oder weniger kritische Haltung gegenüber »Massenmedien« und »Zuschauererfolg«. Gegen die perfide Beeinflussung der Massen hat sich die Verehrung des aufgeklärten Individuums als Maß aller Dinge festgesetzt: Viele hochqualitative Filme sehen vor allem in den Konflikten des Individuums ihr inhaltliches Zentrum.

Daneben haben sich einige weitere »heilige Kühe« etabliert, die eine an starken Wirkungen orientierte Stoffentwicklung und Produktion behindern.

### Nämlich?



Etwa die Auffassung, beim filmischen Erzählen komme es auf »Authentizität« an, Filme und auch TV-Serien hätten »die Realität abzubilden« – und die wird oft mit Armut oder sozialer Benachteiligung verwechselt, weswegen als »authentisch« geltende Filme meist von sozialen Randgruppen handeln.

Andere meinen mit Authentizität so etwas wie realitätsgetreue Abbildung. Um dem nachzukommen, nehmen unsere Produktionen oft einen ungemein hohen finanziellen Aufwand beim eigentlichen Dreh in Kauf – während die amerikanische Film- und Fernsehindustrie einen wesentlich höheren Anteil der Produktionskosten für Autoren aufwendet. Der Eindruck von Authentizität ist nämlich weniger von Originalschauplätzen und Originalton abhängig, sondern teilt sich über die inhaltliche Textur des Films mit.

**Die inhaltliche Qualität...**

Noch so eine Argumentationskeule. Die wird häufig benutzt, um posthum Sendungen zu rechtfertigen, die wegen ihrer emotionalen Wirkungslosigkeit beim Publikum nicht ankommen. Da kommt wieder das tiefe Mißtrauen gegenüber starken Wirkungen zum Ausdruck. Was »Qualität« bedeutet, wenn man von Wirkungsprozessen, also vom Zuschauer her denkt, wird nicht diskutiert. Man kann auch der Auffassung sein, daß sich Qualität und Erfolg keinesfalls ausschließen. Die Qualität eines Films läßt sich daran messen, wie tief und wie wahrhaftig er seine Zuschauer berührt.

**Schauen Sie morgens als erstes nach den Einschaltquoten?**

Nein! Hat man Erfahrung, weiß man, ob es 10 Prozent Marktanteil werden oder 20. Wer das nicht vorher weiß, hat den falschen Job erwischt.

**Sehen Sie zwischen TV- und Kinofilmen einen qualitativen Unterschied?**

Das Niveau ist bei beiden sehr hoch. Ein Problem ist, daß wenig Wert auf die Unterschiede gelegt wird. Ein Kinofilm setzt eine andere Entwicklung als ein Fernsehfilm voraus, weil er die Besucher erstmal dazu bringen muß, sich eine Eintrittskarte zu kaufen. Das Kino bietet uns die Möglichkeit, Geschichten anders zu erzählen. Im Fernsehen sind die ersten Minuten ausschlaggebend, da entscheiden sich die Zuschauer, ob sie dranbleiben. Im Kino kann man dagegen langsam in den Film einführen und den Zuschauer hineinziehen. In allen Abteilungen gibt es große Unterschiede, sei es Kamera, Maske, Schnitt oder Ausstattung. Einen guten, unterhaltsamen Film zu machen ist ein sehr großer Aufwand, im Kino und im TV. Nicht jeder Film der auf einer Leinwand gezeigt wird, ist auch ein Kinofilm.

**Sie produzieren gerade für Sat 1 *Und weg bist Du*. Wie pitcht man sowas?**

Die Schriftstellerin Monika Peetz und ich hatten erst das Gefühl, daß dies eher ein Stoff für die öffentlich-rechtlichen Sender wäre, doch die zeigten kein In-

Nach Zeilers Rückzug von der RTL-Spitze wurde Conrad 2004 Geschäftsführer des Senders, kehrte aber schon im nächsten Jahr als Produzent zur Typhoon zurück. Hier realisierte er unter anderem die achteilige Miniserie *Blackout* (Regie: Peter Keglevic und Hans Günther Bücking), für die *Süddeutsche Zeitung* das »beste Fernsehen des Jahrzehnts«. Und schließlich Dominik Grafts ehrgeizige Krimiserie *Im Angesicht des Verbrechens* (Foto), die zur Insolvenz der Typhoon führte, weil der Regisseur Budget und Drehplan überzog und statt der acht bestellten zehn Episoden vorlagen, die dann auch ausgestrahlt wurden. Am selben Tag, an dem Typhoon geschlossen wurde, startete der Produzent seine neue Firma Conrad-Film.



Zu den größten Erfolgen von Typhoon Networks gehörten der Kinofilm *Das Experiment* unter der Regie von Oliver Hirschbiegel und die RTL-Serie *Abschnitt 40*, für die Conrad 2003 beim Fernsehfestival in Monte Carlo als »Bester TV-Produzent Europas« sowie als bisher einziger Produzent mit drei »Deutschen Fernsehpreisen« in Folge für die beste Serie ausgezeichnet wurde.

teresse. Dann habe ich das Buch Anne Karlstedt und Joachim Kosack von Sat 1 gegeben. Zwei Tage später rief Anne an: »Das ist so ein wahrhaftiger, aktueller und die Menschen berührender Stoff, den werden wir machen.«

Der Film erzählt die letzten vier Wochen einer krebserkrankten Mutter, wie sie von ihrer Familie und ihrer achtjährigen Tochter Abschied nimmt. Allerdings, und das ist das Besondere an dem Stoff, nicht als Melodram, sondern als Tragikomödie! Eine Herausforderung für jeden Regisseur, die Jochen Alexander Freydank meisterhaft bewältigt hat.

#### **Haben Sie der Redakteurin gleich das Drehbuch geschickt?**

In diesem Fall war es ein sehr ausführliches Treatment.

#### **Benötigen Sie dafür die Erlaubnis des Autors?**

Der Produzent erwirbt die Rechte vom Drehbuchautor, und im Idealfall überlegt man bereits vorher gemeinsam – bevor sich der Autor an die Arbeit macht – für welchen Verleiher oder Sender dies ein passender Stoff wäre, wie man das Projekt anzugehen hat, wie die Marktchancen sind, wie eine Marketingkampagne aussehen kann, wer Regie führen und spielen kann und so weiter.

#### **Wie viel Einfluß nehmen Sie auf das Casting?**

Auch hier besteht die Kunst darin, die richtigen Kollegen zu finden und an einen Tisch zu bringen. Man muß seinem Gefühl vertrauen, und wenn man mit dem Regisseur und Caster auf der gleichen Wellenlänge ist, geht die Rechnung auf.

Wenn man allerdings als Produzent meint, bei der Besetzung entscheidenden Einfluß nehmen zu müssen, hat man schon vorher eine falsche Entscheidung getroffen. Bei der Besetzung der Hauptrollen zeigt sich schnell, wenn Produzent und Regisseur unterschiedliche Visionen von dem Projekt haben. Dann sollte man die Finger davon lassen.

#### **Haben Sie Einfluß darauf, welcher Casting Director eingestellt wird? Oder lassen Sie das den Regisseur entscheiden?**

Sehr oft persönlich, oft auch, bevor der Regisseur engagiert ist. Ich schätze den kreativen Austausch mit den Casting Directors, weil sie mich auf Schauspieler aufmerksam machen, die ich oft nicht kenne. Und die Caster lesen viel, haben ein gutes Gefühl für Stoffe und Drehbücher.

#### **Inzwischen ist auch E-Casting in Mode. Haben Sie das schon mal ausprobiert?**

Was bedeutet E-Casting?

**Daß man einer Gruppe von Schauspielern oder Agenten Auszüge aus dem Drehbuch schickt mit der Bitte: »Bitte spiele die Passage ein und lade es dann im Internet hoch«.**

Ohne mit denen vorher geredet zu haben oder so?



**Ja.**

Davon halte ich nichts. Das ist Mißachtung der Arbeit eines Schauspielers. Ohne Regieanweisungen?

**Ohne Regieanweisungen.**

Respektlos.

**Wie entscheidet man, ob man ein Projekt mit bekannten oder unbekanntem Schauspielern besetzt?**

Zunächst steht die Überlegung im Raum, für wen der Film gedreht wird. Will man mit den erfolgreichen Kinoverleiher zusammenarbeiten, ist es unmöglich, den Film ausschließlich mit No-Names zu besetzen. Es werden »bekannte Namen« verlangt, die die Marketingkampagne tragen können. Davon gibt es nur ganz wenige, weshalb hinter denen natürlich jeder herjagt.

**Wie viele würden Sie dazu zählen?**

Ein halbes Dutzend, wenn überhaupt. Bei denen die Leute sagen: »Das ist sein neuer Film, den will ich mir anschauen«. Wenn in Frankreich Catherine Deneuve oder Gerard Depardieu einen Film machen, gibt es viele Leute, die ihn sich nur wegen dieser Namen ansehen. In Deutschland gibt es da nur wenige.

**In den USA wird ein Film auch mit Regisseur oder Drehbuchautor beworben.**

Da fällt mir nur Til Schweiger ein. Früher noch Leander Haussmann, Helmut Dietl, oder Detlev Buck. In Zukunft noch Matthias Schweighöfer wenn er weiter kommerziell erfolgreiche Filme dreht. Ich glaube nicht, daß einzelne Regisseure im Fernsehen so bekannt sind, daß die Leute sagen: »Oh das ist eine Serie oder ein Film von dem und dem – den schaue ich mir an«. Vielleicht Matti Geschonnek. Im Fernsehen zählen mehr die Schauspieler.

**Somit sind wir hierzulande, wenn überhaupt, schauspielerfokussiert – sowohl im Kino als auch im Fernsehen?**

So ist es. Was ich bedauere ist, daß die Autoren so schlecht weg kommen. Un-erträglich, daß die zum Teil noch nicht mal in den Zeitschriften namentlich erwähnt werden. Die Basis, das Wichtigste ist das geschriebene Wort. Und das kommt vom Autor, der sich lange, manchmal Jahre mit dem Stoff beschäftigt, bevor ein Produzent und dann ein Regisseur dazukommen. Daß er dann nicht mal namentlich erwähnt wird, ist keine gute Entwicklung.

Deutsche Filme sollten mehr Gefühl zeigen, meint Conrad (Dritter von rechts) und nicht immer so problembeladen daherkommen, bloß weil man das für ein Zeichen von Qualität halte. Wie das auf die Zuschauer wirkt, daran denke ja keiner. Dabei kann man sogar beim Krebsstod einer Mutter Sinn für Humor zeigen und dem dann auch noch den Titel *Und weg bis du* verpassen. Bei Sat 1 mochte man den »berührenden Stoff«. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen hatte sich nicht drangetraut, obwohl den mit Jochen Freydank (links) ein »Oscar«-Preisträger mit prominenter Besetzung inszenierte.