

ABSCHIED

**VON
GES-
TERN**

**POSITIONEN ZUR ZUKUNFT
DES DEUTSCHEN FILMS**

4 THESEN ZUR ERNEUERUNG DER FILMKULTUR	04
FRANKFURTER POSITIONEN ZUR ZUKUNFT DES DEUTSCHEN FILMS ZUSAMMENFASSUNG	06
GELD, CINEPHILIE UND WILDE GEDANKEN	08
DAS KINO IST TOT – ES LEBE DAS KINO	10
STILLE MOGELEI	12
GESPRÄCHSRUNDE BEIM FILMFEST MÜNCHEN	16
DISKUSSIONEN BEI DEN INTERNATIONALEN HOFER FILMTAGEN	18
AUFRUF ZUR CINEPHILIE!	20
WHAT WE WANT – WHAT WE NEED!	22
FILM MACHT SCHULE	24
FRANKFURTER POSITIONEN ZUR ZUKUNFT DES DEUTSCHEN FILMS ERGEBNISPAPIER	25
IMPRESSUM	33

Im April 2018 kamen beim LICHTER Filmfest in Frankfurt etwa 100 Filmschaffende zusammen, RegisseurInnen, ProduzentInnen, Kino- und FestivalmacherInnen, FörderInnen, Senderverantwortliche, SchauspielerInnen und KritikerInnen. Angetrieben vom Glauben an das Kino, erarbeiteten sie ein Konzept, wie grundlegende Neuerungen in Förderung und Finanzierung, Ausbildung und Filmbildung, Vertrieb und Kinokultur zu einer Belebung des deutschen Films beitragen könnten: die „Frankfurter Positionen zur Zukunft des deutschen Films“.

**Dieses
Projekt
wurde von
einem
großen
Enthusiasmus
getragen,
einem
allseitigen
Wunsch
nach
Veränderung.**

Filmfestivals sind ein guter Ort, um über Ziele und Strategien für diese Veränderung zu streiten. Einerseits sind sie selbst nicht oder nur indirekt Teil der bestehenden filmpolitischen Institutionen, andererseits haben sie ein eigenes Interesse daran, filmische Potenziale bestmöglich zur Entfaltung kommen zu lassen – denn sie wollen künstlerisch starke Filme zeigen.

Deswegen wurde beim Filmfest München und den Hofer Filmtagen (S. 18) weiter diskutiert. Beim DOK.fest in München (S. 10) widmete sich ein eigener Kongress mit mehreren Gesprächsrunden dem speziellen Gegenstand des Kinodokumentarfilms. Ideen, Projekte, Papiere sind das Ergebnis dieser Veranstaltungen. Darüber hinaus arbeiteten auch weitere Initiativen an den Ideen der „Frankfurter Positionen“ weiter. Die Initiative „Film macht Schule“ setzt neue Impulse zur Filmbildung (S. 26) und der Hauptverband Cinephilie (S. 22) arbeitet an einer Erneuerung der Filmkultur. Diese Publikation dokumentiert viele der filmpolitischen Beiträge des vergangenen Jahres: Edgar Reitz' Ausgangstext (S. 4) – der den Impuls für den Kongress in Frankfurt gab –, die Ideen, die auf den Festivals vertreten wurden, und natürlich die „Frankfurter Positionen“ (S. 27) selbst. Ergänzt werden sie durch einen Text von Lars-Henrik Gass und Sascha Alleyne, die auch beim Frankfurter Kongress zu Gast waren, zur grundlegenden rechtlichen Problematik des bestehenden Fördersystems in Deutschland (S. 12). Die Initiative Pro Quote Film (S. 24) ergänzt die die Forderungen der „Frankfurter Positionen“ um den wichtigen Aspekt der Diversität und Genderparität.

Das Gespräch ist damit keineswegs beendet: es muss weitergehen und zu konkreten Veränderungen führen. Dabei machen wir mit unserer Veranstaltung am 13. Februar in Berlin, organisiert von Pro Quote Film und dem Bundesverband Regie, den nächsten Schritt.

www.zukunft-deutscher-film.de

4 THESEN ZUR ERNEUERUNG DER FILMKULTUR

(Der vorliegende Text ist eine Kurzfassung des Impulspapiers, das Edgar Reitz beim Kongress „Zukunft Deutscher Film“ im April 2018 in Frankfurt vorstellte.)

EDGAR REITZ

Ich möchte an dieser Stelle eine große Sorge um die Filmkultur zum Ausdruck bringen. Ich sage das, nachdem ich in diesem Lande über 50 Jahre lang als Autor, Regisseur und Produzent Filme gemacht habe und aus nächster Nähe miterlebt habe, wie sich die Verhältnisse gebildet haben, die heute einer freien Entfaltung der Filmkultur im Wege stehen. ... Ich bin in diesen Jahren mit meinen Filmen in der Welt weit herumgekommen und kenne deswegen auch die oft völlig anderen

Produktionsbedingungen in anderen Ländern – und vor allem kenne ich den seltsamen Eindruck, den ein deutscher Film von heute auf die Betrachter in anderen Ländern macht.

Ich habe vier Thesen formuliert, von denen ich weiß, dass sie jeden Filmemacher im Lande betreffen.

Der deutsche Film ist anders als die Filme der übrigen Welt. ... Meine These ist: Der deutsche Film ist durch seine nur in diesem Lande übliche Herstellungsweise bestimmt und bildet sie ab. Alle für das Kino bestimmten Produktionen durchlaufen eine Reihe von dramaturgischen Eingriffen in den Fernsehanstalten, alle werden von Förderungs-Gremien geprüft, alle müssen sich bürokratischen und/oder gut gemeinten „Abnahmen“ und Eignungsprüfungen unterziehen, alle werden in vorseilender Anpassung an das Förderungswesen geplant, geschrieben, diskutiert und schließlich von einer dem System verwandten Kritik aussortiert.

... Das System zu bedienen heißt zwangsläufig, dass einem das Publikum herzlich gleichgültig wird, denn es entscheidet in keiner Weise, was produziert werden kann oder was förderwürdig wäre. ... Das Ergebnis ist ein Zwitterwesen, das weder als Wirtschaftsgut noch als Kulturgut überzeugen kann.

... Eine der Maximen für ein neues Förderungssystem sollte die Stärkung der kreativen Kräfte in den Filmteams sein, der Autoren, der Regisseure, der künstlerischen Mitarbeiter, und ihrer Produzenten, von denen die Projekte faktisch getragen werden. Ein neues Fördersystem beruht so gut wie möglich auf Selbstverwaltung, auf der eindeutigen kulturellen Ausrichtung und auf dem Bewusstsein, dass die Filmkunst auch in Zukunft eines der wirkungsmächtigen und allen Themen der modernen Welt zugängliches Medium ist.

Die Rolle der finanzmächtigen Fernsehanstalten bei der Herstellung deutscher Spielfilme ist unerträglich geworden. Oft sind sie nur noch daran interessiert, möglichst hohe Subventionen, die ursprünglich für den Kinofilm bestimmt waren, in Form von offenen oder verdeckten Fernseh-Subventionen zu kassieren. ... Da man dieses unschöne Abkassieren der Fördersysteme durch die Fernsehanstalten nicht offenlegen will, muss jedes dieser Projekte durch hochtrabende inhaltliche Relevanz und thematische Correctness gerechtfertigt werden.

... Die Redaktionen sind faktisch die alleinigen Entscheider, welcher Film im Land produziert wird und welcher nicht. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die selber von Gebühreneinnahmen, also von einer Spezialsteuer leben, sind die mächtigsten Produzenten des deutschen Kinos. Sie haben die gesamte Selektion in Händen ohne sich dafür rechtfertigen zu müssen. ... Noch in den 1990er Jahren herrschte in den Fernsehanstalten [zumindest] eine gewisse Cinéphilie, verbunden mit dem Bedürfnis, an den innovativen und künstlerischen Potentialen der Filmemacher-Generationen teilzunehmen und so eine gemeinsame kulturelle Aufgabe an der Spitze der Kinoproduktion mitzugestalten. Diese Zeiten sind vorbei. ... Eine Lösung kann daher nur darin bestehen, eine strikte Trennung von Kinofilm und Fernsehen durchzusetzen.

Das Kino ist gekennzeichnet durch die physische Anwesenheit der Besucher bei der Vorführung von Filmen im öffentlichen Raum. In diesem Punkt unterscheidet sich das Kino von jeder bisher bekannten Form der Vermittlung und Verbreitung von Filmen und audiovisuellen Programmen.

... Das Kino als Ort des kollektiven Filmenerlebnisses ist für eine Weiterentwicklung der Filmkunst in Zukunft unverzichtbar, denn von hier aus können sich erst Maßstäbe für die Wirkungsweise des Mediums Film entwickeln und verbreiten.

... Das Kino muss sich neu erfinden. Es muss sich völlig vom Vorbild der Sprechtheater und Opernhäuser ablösen, muss sich im sozialen Leben der Städte neu verorten und lernen, sich der modernen Technologien zu bedienen. Es muss sich von den festen Anfangszeiten und Programmangeboten der Verleihfirmen loslösen und auch architektonisch neue Lösungen entwickeln.

... Schließlich müssen auch die Filmemacher lernen, dass die Geburtsstunde ihrer Werke erst die Aufführung ihrer Filme im Kino ist. Sie müssen es wieder lernen, diesen Augenblick zu lieben, in dem ihr Werk von vielen Augenpaaren gleichzeitig am gleichen Ort gesehen wird. Das Kino lebt von dieser Leidenschaft und den Leidenschaften seiner Betreiber und seiner Besucher.

Die Filmgeschichte hat in allen Teilen der Welt so unvergessliche und in die Tiefe der menschlichen Seele leuchtende Werke hervorgebracht, dass alle übrigen Künste davon beeinflusst wurden. Die Kenntnis dieser Kulturgeschichte gehört zwingend zum Bildungsstandard einer zivilisierten Gesellschaft.

... In Anbetracht dessen, dass die Mehrzahl der Zeitgenossen in Literatur, Lesekultur und Sprache unterrichtet wurden, nach Beendigung der Schulzeit aber nicht mehr lesen, sondern Tausende von Filmen konsumieren, ist es nicht verantwortbar, die Menschen als audiovisuelle Analphabeten zu entlassen, die über keinerlei Kriterien zur Unterscheidung von Qualität verfügen.

2.
DAS FERNSEHEN MUSS SICH VOM KINOFILM KOMPLETT ZURÜCKZIEHEN.

3.
WIR BRAUCHEN DAS KINO ALS ORT DER FILMKULTUR.

4.
WIR FORDERN FILMBILDUNG IN ALLEN SCHULEN.

FRANKFURTER POSITIONEN ZUR ZUKUNFT DES DEUTSCHEN FILMS

6 ZUSAMMENFASSUNG

Wir wollen einen Kinofilm der Kunstfreiheit, der sich auch in inhaltliche und ästhetische Extreme wagt. Gegen die Monokultur des deutschen Gremienfilms! Die Finanzierung deutscher Kinofilme ist inzwischen komplexer als die Filme selbst: Lasst uns die Finanzierung vereinfachen!

– Konsequente Orientierung an künstlerischen Kriterien für mindestens 50% der Fördermittel

– Genderparitätisch besetztes IntendantInnen-Duo mit voller künstlerischer Verantwortung

– Verpflichtende Erstförderung mit mindestens 30% des Budgets

– Transparenz bei den Förderentscheidungen

– Sozialverträgliche Gagen anerkennen

Beenden wir die erzwungene Verquickung von Fernseh- und Kinofilm und den damit einhergehenden Einfluss von Fernsehredaktionen auf die Förderung und Produktion von Kinofilmen. Der Kinofilm der Kunstfreiheit braucht freiere und flexiblere Strukturen!

– Ende des Modells der Kino-Koproduktion als Standard

– Einrichtung einer Rechte-Agentur zur Vermarktung der Free-TV-Rechte

– Verpflichtende Ankaufquoten durch die Sender

Stärken wir den Filmnachwuchs und die Vielfalt des Schaffens, ebnen wir den Weg für die Entfaltung von Talenten und die Entwicklung künstlerischer Persönlichkeiten hierzulande. Denken wir das Kino als Abspielort in der Ausbildung mit!

– Einrichtung eines bundesweiten Nachwuchstopfes in der Filmförderung

– Kurze Formate in der Branche gleichwertig mit langen Abschlussfilmen anerkennen

– QuereinsteigerInnen gezielt unterstützen

Für eine lebendige Filmkultur in Deutschland ist es unabdingbar, Film als Kunstform im Schulunterricht zu verankern.

– Film als Schulfach etablieren

– Bundesweite Unterstützung für Lernmaterialien und Fortbildung einrichten

– Austausch und Begegnungen zwischen Filmschaffenden und Kindern fördern

Das Kino erfüllt eine entscheidende gesellschaftliche Rolle und muss in seiner zeitgemäßen Entwicklung gefördert werden: es ist Ort der gemeinsamen ästhetischen Erfahrung, des Austauschs, der Reflektion, des Gesprächs, des Zusammenfindens der Gesellschaft. Die Verbreitung von Filmen im Kino bedarf größerer Unterstützung.

– Kinos fördern, besonders auf dem Land

– Kinoprogrammpreis der BKM erhöhen

– Ambitionierte Modellprojekte für Programm- und Öffentlichkeitsarbeit unterstützen

– Den Anteil der Verleihförderung an der Gesamtförderung erhöhen

– Produktions- und Verleihförderung entkoppeln, um auch unabhängig produzierten Filmen zu einer größeren Sichtbarkeit zu verhelfen

Angesichts der neuen Vertriebskanäle müssen sich Kinos selbstbewusst neu positionieren.

– Die bestehenden Sperrfristen aufheben

– Kinos an den Einnahmen aus dem VOD-Vertrieb beteiligen

(Langfassung des Textes ab S. 27)

GELD, CINEPHILIE UND WILDE GEDANKEN

RÜDIGER SUCHSLAND

Was der deutsche Film von Europa lernen könnte – eine Rückschau auf das „Forum Europa“ und Überlegungen zur Filmproduktion im europäischen Vergleich

8

340 Millionen Euro sind ungemein wenig Geld. Beinahe Peanuts. Für so etwas bekommt man in Frankfurt nur ein gutes Drittel der neuen Oper, in Berlin nicht mal ein halbes Stadtschloss. Und in Hollywood gerade mal zwei Blockbuster.

340 Millionen Euro sind das Gesamtvolumen der deutschen Filmförderung. Dieser Betrag ist aber keine Krücke, keine unterstützende Hilfe, sondern die komplette Summe. Ohne dieses Geld gäbe es den deutschen Film nicht.

Da die ungemein anregenden Überlegungen und Positionspapiere der „Frankfurter Positionen“ vom April 2018 vor allem von einer breit gefächerten Gruppe aus der deutschen Filmszene verabschiedet wurden, liegt klar auf der Hand, dass einer der nächsten Schritte zu einer Weiterentwicklung und Umsetzung der dort begonnenen Überlegungen über die Grenzen der sehr speziellen deutschen Filmszene hinausreichen muss. Dieser Gedanke, dass der Vergleich mit anderen europäischen Film-Verhältnissen überaus nützlich sein könnte, begleitete bereits die Überlegungen im Vorfeld des ersten Frankfurter Kongress „Zukunft Deutscher Film“. Im „Forum Europa“ verglichen Experten aus anderen europäischen Ländern die Bedingungen und Möglichkeiten zur Filmfinanzierung in ihren jeweiligen Heimatländern bzw. Fachgebieten und bezogen sie auf ihre Einschätzung der Situation in Deutschland.

Die Bestandsaufnahme im ersten Teil des „Forum Europa“ ergab schnell, dass das deutsche System im europäischen Vergleich als eher schwach wahrgenommen wird. Zwar ist Deutschland ein reiches Land. Doch das der Filmproduktion zur Verfügung gestellte öffentliche Geld ist im Verhältnis gering. Und das Ergebnis der eingesetzten Summen wurde von den ausländischen Gästen als schwach beurteilt.

Der europäische Vergleich der Fördersysteme wird durch mehrere Faktoren erschwert. Während größere Staaten oft einen diversifizierten Filmförderungsaufbau besitzen, haben Staaten wie Dänemark, Österreich oder die Niederlande den Vorteil einer zentralen, überschaubaren Förderorganisation, die in ihrem Handeln beweglich und flexibel ist. In diesen Ländern hat die jeweilige Filmszene ein bestimmtes urbanes Zentrum: In Kopenhagen, Wien oder Amsterdam sitzen so gut wie alle Filmemacher und Entscheidungsträger. Hier sind die Wege kurz, die Kommunikation einfach, direkt und persönlich und Netzwerke so dicht, dass Beziehungen dauerhaft bestehen. Salopp gesagt: Man sieht sich mehr als zweimal im Leben, lernt miteinander auszukommen und Rivalitäten zu unterdrücken.

Anders ist es in Ländern wie Frankreich, Großbritannien oder Spanien. Von Frankreich lässt sich kurzfristig aufgrund der sehr speziellen dortigen Kulturförderbedingungen und Filmauffassungen (Stichwort: „exception culturelle“ und „cinephilie“) nur sehr begrenzt lernen.

Aber auch das Großbritannien unter prä-Brexit-Bedingungen taugt kaum zum Vergleichsmaßstab. Denn der größte Teil des britischen Filmbusiness ist auf die USA ausgerichtet. Selbst Low-Budget- und Arthouse-Produktionen werden in erster Linie durch das dortige günstige Einkommenssteuerabschreibungsmodell finanziert.

Spanien ist wie Italien regional und wirtschaftlich differenzierter. In Spanien kommt der Faktor dreier Landessprachen und mehrerer Dialekte hinzu – allerdings bietet der zusätzliche lateinamerikanische Markt auch ganz andere Auswertungschancen. Sie haben Spanien zuletzt auch für Netflix besonders attraktiv gemacht. Der Star unter den Streaming-Diensten hat kürzlich sein erstes Produktionsstudio in Madrid ins Leben gerufen.

Welche Forderungen für Veränderungen ergeben sich nun aus dem internationalen Vergleich, ausgehend von der Überlegung, die „Frankfurter Positionen“ auch praktisch weiterzuentwickeln?

Die dem deutschen Föderalismus geschuldete Dezentralisierung der Filmförderung und der Fernsehsender erweist sich nicht etwa als Vorzug, sondern als großer Nachteil. Denn die einzelne Förderinstitution gibt selten ausreichend Geld, um einen Film zu finanzieren. Und der grassierende „Fördertourismus“ mit seinen langen Wegen, den umständlichen, in jedem Fördergebiet anders strukturierten Verfahren, kostet viel Geld. Eine Zentralisierung der Filmförderung wäre demgegenüber wünschenswert. Und wo diese föderalismusbedingt nicht geleistet werden kann, könnte zumindest eine Vereinheitlichung der Verfahren, eine Bündelung der Vergabegremien und der Ausgabe-Effekte weiterhelfen.

– Eine Entmachtung der Fernsehsender in der Filmförderung ist die entscheidende Voraussetzung für bessere Bedingungen. Das Beispiel anderer europäischer Ländern lehrt, dass gute Filme nur dort entstehen, wo die Unabhängigkeit der Filmproduktion von Senderentscheidungen gesichert ist. Fernsehen ist auch in Zukunft und unter den Bedingungen des „Endes des Fernsehens, wie wir es kennen“ unverzichtbar als einer unter mehreren Auswertungsplattformen.

Dennoch: Senderredakteure sind keine Co-Produzenten und keine Kreativen. Sie sind durch ihren Programmauftrag verpflichtete Ankäufer.

– Ohne mehr Geld wird der deutsche Film so künstlerisch unbedeutend und ökonomisch schwach bleiben, wie er heute ist. Während in den Produktionsstandort Großbritannien 2017 rund 2 Mrd. Pfund und in französische Film-Produktionen im Jahr

2016 1,124 Mrd. Euro geflossen sind, liegen die Zahlen im – bevölkerungsstärkeren und reicherem – Deutschland deutlich niedriger.

Frankreich ist nach den USA auch der weltweit zweitgrößte Filmexporteur. Mit jährlichen Einnahmen von mehr als 10 Milliarden Euro und über 35.000 Beschäftigten ist die französische Kinoindustrie die stärkste Europas. Das Erfolgsrezept lautet: Wertschätzung von und Investitionen in Kinokultur.

– Ohne mehr Cinephilie bleiben alle derartigen Überlegungen wertlos. Film ist nach dem „visual turn“ das privilegierte Medium gesellschaftlicher und interkultureller Selbstverständigung. Wir dürfen Film in Deutschland nicht länger als Wirtschaftsgut betrachten, sondern müssen lernen, ihn als genuine Ausdrucksform zeitgenössischer Kultur anderen Künsten wie Oper, Theater, Musik und Literatur mindestens gleichzustellen. Auch finanziell.

Dabei bliebe noch unberücksichtigt, dass Film selbst in Jahren mit miserablen Kino-Besucherzahlen – ca. 100 Millionen im Jahr 2018, ca. 120 Millionen im Jahr 2017; die Zuschauerzahlen von Fernsehen, DVD, Internet und Streamingportalen fehlen hier noch – von ungleich mehr Menschen wahrgenommen wird als die allermeisten anderen Künste.

Zum Schluss ein wilder Gedanke: Welche Zukunft hat eigentlich die derzeitige Kleinstaaterei?

Wir wollen offene Grenzen innerhalb Europas. Wir wollen eine gemeinsame europäische Verteidigungspolitik und Sicherheitsarchitektur. Wir wissen: Das Klima macht vor nationalen Grenzen nicht halt. Aber ausgerechnet im Bereich der Kultur dominiert nationale Nabelschau.

Gewiss: bis zu einem gemeinsamen europäischen Film ist es noch ein weiter Weg. Aber Schweiz, Belgien und Spanien sind ein Beispiel, dass Mehrsprachigkeit hier kein Hindernis sein muss.

Und schon heute gibt es eine europäische Film-Identität – wenn es nämlich darum geht, den europäischen Film von dem Amerikas oder Asiens zu unterscheiden. Wir sollten anfangen, dieses europäische Element ins Positive zu wenden.

Die Veranstaltung „Forum Europa“ fand im Rahmen des Kongresses Zukunft Deutscher Film statt. Es diskutierten VertreterInnen aus Deutschland, Österreich, Großbritannien, Dänemark, den Niederlanden, der Schweiz und Rumänien.

9

DAS KINO IST TOT – ES LEBE DAS KINO!

DANIEL SPONSEL

Über die Zukunft des Dokumentarfilms im Kino im Zeitalter der digitalen Distribution.

Schade eigentlich?

Wir schreiben das Jahr 2021: Ich bin im Kino gewesen und habe den neuen Film von Andres Veiel gesehen, einen Dokumentarfilm. Das Kino war beinahe ausverkauft, die Stimmung gut. Der Film, den ich gesehen habe, war eine durch den Bund und mehrere Landesförderungen realisierte Koproduktion von BR, WDR, Arte und Netflix. Als ich nach der Vorstellung nach Hause kam, habe ich mir einige Szenen des Films noch einmal online angeschaut, weil ich glaubte, etwas verpasst zu haben. Letztendlich habe ich den Film noch einmal in voller Länge auf unserem Fernseher online gesehen. Mit meiner Kinokarte hatte ich auch Zugang zum Streaming – könnte so nicht die Zukunft der Filmauswertung aussehen?

Eines ist uns allen mehr oder weniger bewusst: Von den geübten und lieb gewonnenen Strukturen der Filmauswertung müssen wir uns in absehbarer Zeit verabschieden. Das Kino kann nicht mehr lange als exklusiver Premierenort und Erstauswertungsplattform für Filme vor den neuen Möglichkeiten der Distribution in alle Richtungen geschützt werden. Der Kampf um den Erhalt der Kinosperrfrist ist ein Rückzugsgefecht, das wir alle nur verlieren können. Der Preis dafür ist möglicherweise der Verlust einer ganzen Publikums generation. Vor allem das junge Publikum ist gnadenlos und wird sich die Filme verstärkt dort holen, wo wir mit dem Kino nicht hinkommen. Muss das Kino nicht selbstbewusst mit seinen ureigenen Qualitäten werben?

Ganz großes Kino!

Die Filmbranche wird oft zu unrecht mit der Musikbranche verglichen. Doch dieser Vergleich hinkt. Der Ort für das Hören von Musik ist mit Ausnahme des Live-Acts unbestimmt, es kann die sündhaft teure High-Fidelity-Anlage zuhause sein oder die in ihrer Qualität eher limitierten günstigen Kopfhörer irgendwo

unterwegs. Aus welcher Quelle die Musik kommt – von der Platte, der CD oder über das Steaming via Smartphone –, spielt für die Qualität eine untergeordnete Rolle. Der Unterschied ist dank der vergleichsweise niedrigen Datenrate nicht gravierend. Das sieht im wahrsten Sinne des Wortes bei der Ansicht eines Films ganz anders aus. Der Unterschied zwischen einem Streaming auf meinem Smartphone und dem 4K Bild in einem großen Kino, inklusive Dolby 5.1. Sound, ist mehr als offensichtlich. Nur das Kino kann, was das Kino kann, das hochwertigste Bild, den Film in einem dunklen Raum auf der großen Leinwand und dazu den entsprechenden Sound bieten. Nicht zu vergessen: Die Konzentration auf den „Only-Screen“ und das Erlebnis, zusammen mit anderen Menschen zu leiden oder lachen – das Gefühl des Verbindenden durch die Kunsterfahrung in Gemeinschaft.

DER DOKUMENTARFILM SCHEITERT IM KINO NICHT AN SEINER QUALITÄT

Self-fulfilling prophecy

Der Dokumentarfilm scheitert im Kino nicht an seiner Qualität, sondern an den Rahmenbedingungen. Die geringen Budgets für die PR-Maßnahmen und die geringen Erlöse an der Kinokasse führen zu einer grundsätzlich zurückhaltenden Programmierung der Dokumentarfilme in den Kinos. Ein Film, der nur wenig be-

worben wird und an wenigen Tagen nachmittags läuft, hat keine Chance, seine Qualität in Zahlen umzusetzen – hier schließt sich einfach nur ein Kreis. Ein Beispiel dafür, welchen Einfluss die PR-Mittel unmittelbar auf Zahlen haben: Der Spielfilm „Fack ju Göhte III“ konnte mehr als 7 Millionen ZuschauerInnen in die Kinos bringen und hatte dafür ein Marketingbudget von ca. 5,4 Millionen € zur Verfügung. Beim Dokumentarfilm „Beuys“ von Andres Veiel stehen ca. 120.000 € Marketingbudget knapp 100.000 ZuschauerInnen gegenüber. Der Vergleich mag hinken, aber der Anteil der Distributionsförderung im Verhältnis zur Produktionsförderung steht in keinem Verhältnis, d.h. in Deutschland wird die Realisation vieler Filme gefördert, die dann kaum Mittel zur Auswertung zur Verfügung haben.

Jetzt oder nie.

Kann eine Zuschauerin oder ein Zuschauer Interesse daran haben, einen Film zweimal zu schauen? Es soll nicht wenige junge Menschen geben, die „Fack ju Göhte“ in ihrer Peergroup gleich mehrmals im Kino gesehen und dann auch noch illegal gestreamt haben. Eine andere Frage ist aktuell noch wichtiger: Kann man für einen Film mehrmals Aufmerksamkeit generieren? Einmal für den Kinostart, dann für die Auswertung via Streaming oder Blu-ray und dann noch einmal für die Ausstrahlung im Fernsehen? Die Aufmerksamkeitsspanne wird in unserer turbo-medialen Zeit eher kürzer und zu viele neue Produkte drängen beinahe täglich auf den Markt. Hier liegt der Schlüssel zum gemeinsamen Erfolg: Alle Player könnten den Film zeitgleich starten und bewerben und der Zuschauerin oder dem Zuschauer obliegt die Entscheidung, ob sie ins Kino gehen, den Fernseher anschalten oder den Film unterwegs auf dem Pad anschauen. Was wäre dazu nötig? Ein ansprechender Tarif und ein einfaches gemeinsames Erlösmodell.

Alles oder nichts?

Ich kann das ganze Thema auch noch einmal aus einem anderen Blickwinkel betrachten. Die entscheidende Frage für die Zukunft des Kinodokumentarfilms ist: Was will ich mit meinem Film erreichen? Will ich Relevanz durch die Presse und die Kritik, will ich Reichweite auf allen Kanälen oder will ich Einnahmen? Im besten Fall erreiche ich alles auf einmal, aber nur im besten Fall.

Relevanz?

Trotz aller Unkenrufe ist der Film nach wie vor ein Leitmedium und der Dokumentarfilm in seiner Wahrnehmung und Wertschätzung im Besonderen. Das bedeutet nicht automatisch, dass er im aktuellen Feuilleton stattfindet. Und wenn er dort einmal besprochen und gewürdigt wird, dann hat das noch lange keine große Publikumszahl zur Folge. Abgesehen davon, dass das Feuilleton mit dem Dokumentarfilm selten wirklich viel anfangen konnte, sinkt die Reichweite und Relevanz der Presse sowohl im Print als auch im TV im Steifflug, d.h. in seiner Kon-

sequenz: Über die Relevanz erreiche ich nicht mehr zwingend die Reichweite.

Reichweite?

Weil der Dokumentarfilm leider oder auch zum Glück vorwiegend aufgrund seiner Themen wahrgenommen wird und weniger wegen seiner cineastischen Attribute, hat er in einem viel höheren Maße als der fiktionale Film die Chance, seine Zielgruppen direkt anzusprechen. Diese sind vorwiegend thematisch orientiert und können dank der digitalen Möglichkeiten über die Social-Media-Kanäle, aber auch über beinahe klassische Tools wie Website und Newsletter gut erreicht werden. Diese Zielgruppenansprache ist eine Guerillataktik, die einzelne Verleiher und Kinos erst nach und nach entdecken und deren Aufwand vergleichsweise hoch ist, weil ein flächenweiter Kinostart intensiv betreut werden muss, am besten jeweils mit regionalen Partnern wie z.B. Festivals. Jetzt stellt sich wieder die Frage: Gehen diese Leute für den Film ins Kino? Wie wäre es bzw. was würde passieren, wenn wir beides parallel anbieten (siehe oben)?

Reich und berühmt?

Wie und wo wird in Zukunft mit Dokumentarfilmen Geld verdient – Geld, das dringend gebraucht wird, um neue Produktionen ausreichend auszustatten? Die Einnahmen durch die Kinoauswertung sind tendenziell rückläufig, die öffentlich-rechtlichen Sender entziehen sich zunehmend ihrer Verantwortung und im Netz sind die Tarife sehr niederschwellig oder es herrscht die „All You Can Eat“-Mentalität. Noch ist nicht gewiss, ob Netflix mit seiner aggressiven Preispolitik durchkommt und in näherer Zukunft schwarze Zahlen schreibt. Gewiss ist nur: Es ist dringend Zeit für einen Paradigmenwechsel, Kunst und Kultur müssen wie jedes hochwertige Produkt, das im Netz angeboten wird, entsprechend bezahlt und entlohnt werden.

Das Kino ist tot – es lebe das Kino.

Eines darf nicht passieren: Dass wir das Kino als ureigenen Ort der Filmkultur verlieren. Angesichts dieser Entwicklung nehmen Filmfestivals einen immer größeren Stellenwert ein und werden quasi zu den Speerspitzen der Kinokultur. Doch das reicht nicht. Wir benötigen dringend Allianzen zwischen allen Playern – Kinos, Verleihern und Plattformen. Obwohl in einigen Städten schon einige Kinos zu Shopping Malls oder Clubs umgewidmet wurden, ist es nicht zu spät: Noch stehen die meisten Kinos als Spielorte zur Verfügung. Als Randnotiz sei angemerkt, dass alles, was für den Dokumentarfilm aktuell gilt, in nächster Zukunft auch für den Arthouse-Film und schon sehr bald auch für das ganz große Kino gelten wird.

(Der Text ist die gekürzte Fassung der Keynote zur Konferenz „Ganz großes Kino?“ beim DOK.fest München im Mai 2018, das vom Autor geleitet wird.)

STILLE MÖGELI

12

KNIFFLIG.
DIE FILMFÖRDERUNG DES
BUNDES VERSTÖSST
GEGEN EU-BESTIMMUNGEN.
TÄTE SIE ES NICHT,
MÜSSTE SIE GEGEN DAS
GRUNDGESETZ VERSTOSSEN

Filmförderung in Deutschland verdankt ihre Entstehung dem Wunsch, Wettbewerbsnachteile künstlerischer Filme auszugleichen. Mittlerweile kann man aber eher davon sprechen, dass Filmförderung als Wirtschaftsförderung praktiziert wird, die ein paar kulturelle Effekte haben kann. Zwar können sowohl zweckbestimmte wirtschaftliche (etwa standortbezogene) Motive als auch kulturelle (also zweckfreie) des Gesetzgebers legitim sein. Der Gesetzgeber besitzt ein sehr weit gefasstes Beurteilungsprärogativ zu den Absichten und Zielsetzungen seiner Gesetze, die zumindest dem Grundsatz der Geeignetheit entsprechen müssen.

Das Problem resultiert aus der Vermischung der Motive. Gesetzgebung und Praxis der derzeitigen Filmförderung lassen sich nicht widerspruchsfrei in Einklang bringen mit den europarechtlichen, insbesondere beihilferechtlichen Vorgaben der EU-Kommission.

Nach allgemeinem Verständnis ist Filmförderung stets sowohl Wirtschaftsförderung als auch Kulturförderung. Tatsächlich

ist es aber aus juristischer Sicht von erheblicher Bedeutung, in welchem Umfang und mit welchem Schwerpunkt Filmförderung sich als Wirtschafts- und/oder Kulturförderung darstellt. Artikel 107 des EU-Vertrags stellt staatliche Beihilfen vollständig unter den Erlaubnisvorbehalt der EU-Kommission. Selbstverständlich haben sich die Mitgliedstaaten zahlreiche Ausnahmen und Durchbrechungen dieses Prinzips vorbehalten oder erkämpft, eine wesentliche ist im EU-Vertrag selbst normiert. Artikel 107 Absatz 3, Buchstabe d regelt, dass Beihilfen zur Förderung der Kultur und der Erhaltung des kulturellen Erbes als mit dem Binnenmarkt vereinbar angesehen werden können. Filmförderung ist, soweit sie Wirtschaftsförderung darstellt, daher aber europarechtlich problematisch.

Rechtsunsicherheit

Der Erlaubnisvorbehalt der EU-Kommission schafft für den Teilbereich „Wirtschaftsförderung“ eine erhebliche Rechtsunsicherheit. Wegen der Zuständigkeit der Mitgliedstaaten in Kulturfragen hat die EU-Kommission davon abgesehen, eine Definition von Kultur im Zusammenhang mit der Filmförderung vorzunehmen. Sie hat aber Kriterien entwickelt, anhand derer sie überprüfen kann, ob das europarechtliche Postulat der Filmförderung als Kulturförderung beachtet wird.

13

Dies ist zunächst geschehen in den sogenannten Kinomitteilungen der EU-Kommission – 2013 in der aktualisierten Fassung einer bereits 2001 ergangenen, ersten Kinomitteilung. Wie der Name besagt, handelt es sich bei diesen Mitteilungen nicht um formelle Rechtsakte, sondern um Auslegungshilfen. Gleichwohl ist die darin zum Ausdruck kommende Rechtsauffassung aufschlussreich: „Im Einklang mit dem UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen von 2005 stellt die Kommission fest, dass auch ein kommerzieller Film ein kultureller Film sein kann.“ Die Vorgaben für Filmförderung, auch die deutsche, sind: entweder ein auf kulturellen Kriterien basierendes Auswahlverfahren nachweislich durchzuführen, oder ein verbindliches kulturelles Profil, dem alle audiovisuellen Werke entsprechen müssen, zu statuieren.

Die EU-Kommission macht damit deutlich, dass Filmförderungsentscheidungen „der Förderung der Kultur dienen“ müssen, um beihilferechtlich zulässig zu sein. Mit anderen Worten: Filmförderung muss Kulturförderung sein. Wie eng die EU-Kommission die kulturbezogene Ausnahmeregelung in den Beihilfebestimmungen versteht, wird anhand eines Beispiels deutlich: Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Deutschland ist 2007 in Brüssel damit gescheitert, seine Finanzierung unter die Ausnahmeregel der EU stellen zu lassen.

Audiovisuelle Werke sind seit 2014 Bestandteil der Allgemeinen Gruppenfreistellungsverordnung (AGVO) der EU-Kommission – mit der Folge, dass die Förderung dieser Werke beihilferechtlich zulässig ist, wenn die Förderung den in der Verordnung aufgestellten Kriterien entspricht: „Mit der Beihilfe muss ein kulturelles Projekt gefördert werden. Zur Vermeidung offensichtlicher Fehler bei der Einstufung eines Produkts als kulturell legt jeder Mitgliedstaat wirksame Verfahren fest.“

Doch ein wirksames Verfahren, das eine kulturelle Filmförderung gewährleistet und gleichzeitig kommerzielle Filme im Regelfall von der Förderung ausschließt, gibt das Filmförderungsgesetz (FFG) nicht vor. Eine Unterscheidung zwischen kulturellen und kommerziellen Projekten in den einschlägigen Gesetzen und Richtlinien, wie von der EU-Kommission gefordert, wird in der Förderpraxis der Filmförderanstalt (FFA) und der Länderförderungen überhaupt nicht vollzogen – wahrscheinlich auch deshalb nicht, weil aus den Entscheidungen der EU-Kommission zu Maßnahmen der Filmförderung nicht ersichtlich ist, dass die EU-Kommission die von ihr postulierten Grundsätze tatsächlich auch anwenden wird.

Beanstandungen jedenfalls sind bislang nicht bekannt geworden, auch nicht aus den regelmäßigen Notifizierungsverfahren, die Fördermaßnahmen der Länder in Brüssel durchlaufen. Diese eigentümliche Zurückhaltung sichert der gegenwärtigen Praxis das Überleben.

Das FFG müsste also entsprechend den Vorgaben der EU-Kommission angepasst und auf eine dezidiert kulturelle Förderung ausgerichtet werden. Allein: Das ist aus rechtlichen Gründen unmöglich. Als Bundesgesetz ist das FFG nämlich nur dann rechtmäßig, wenn der Bund eine Gesetzgebungskompetenz für den Erlass dieses Gesetzes für sich beanspruchen kann.

Alles für die Wirtschaft

Diese leitet er aus Art. 74 Abs. 1 Nr. 11 GG her, wonach dem Bund für das Recht der Wirtschaft eine konkurrierende Gesetzgebungskompetenz zusteht; für Fragen der Kultur sind grundsätzlich die Bundesländer zuständig, welche Kulturfördermaßnahmen des Bundes trotz evidenter (BKM) oder jedenfalls gut begründbarer (Deutscher Filmförderfonds) Kompetenzverletzungen durch den Bund dulden. Mit anderen Worten: Das FFG muss in der innerdeutschen Kompetenzordnung ein Wirtschaftsgesetz sein, um verfassungskonform zu sein. Der objektive Schwerpunkt dieser Förderung ist wirtschaftlich und muss es auch sein.

Der Gesetzgeber des FFG befand und befindet sich in einem Dilemma, denn er muss an einer wie auch immer gearteten kulturellen Ausrichtung festhalten, um wenigstens dem ersten Anschein nach den dargestellten Vorgaben zu genügen. Gleichzeitig muss das FFG als klare Wirtschaftsförderung erkennbar bleiben. Das FFG widerspricht den Beihilfebestimmungen der EU, weil es verfassungskonform ist. Der SPD-Politiker Peter Conradi hat das Dilemma schon 1994 treffend formuliert: „Weil nach dem Grundgesetz Kultur Ländersache ist, sagen wir den Ländern, die Filmförderung des Bundes sei eine wirtschaftliche Angelegenheit (...). Weil die EG nationale Wirtschaftssubventionen nicht erlaubt, sagen wir der EG, die Filmförderung des Bundes sei eine kulturelle Angelegenheit. So haben wir uns bis jetzt zwischen Ländern und EG durchgemogelt (...).“

Die vermeintliche Lösung für dieses Dilemma hat das Bundesverfassungsgericht in seiner Entscheidung zum FFG aus dem Jahr 2014 ausgeführt, indem es qualitätsbezogene Vorgaben dem Zweck eines zu erzielenden wirtschaftlichen Erfolgs vollständig unterordnet: „Dass damit auch die kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films zum Förderziel bestimmt ist, ändert nichts am wirtschaftsrechtlichen Regelungsgehalt der Aufgabenbestimmung.“ Wenn aber quali-

tätsbezogene, also künstlerische, kulturelle Kriterien lediglich zweckdienlich sind, büßen diese Kriterien bei der Anwendung und Auslegung stets ihre eigenständige Bedeutung im Namen eines weiterhin vergeblich angestrebten Erfolgs nahezu vollständig ein. „Qualität“ in der aktuellen Umsetzung des FFG soll nur dazu dienen, wirtschaftlichen Erfolg sicherzustellen. Angesichts des Umstands, dass die überwiegende Anzahl der deutschen Filmproduktionen nach keinem Maßstab als „wirtschaftlich erfolgreich“ gelten kann – und das seit vielen Jahren und allgemein bekannt –, wäre eine kritische Auseinandersetzung des Bundesverfassungsgerichts mit dem Scheinziel des Gesetzgebers zu erwarten gewesen. Gegen einen auch nur erahnbaren „nachhaltigen wirtschaftlichen Erfolg“ des deutschen Films spricht zudem, dass die Rückzahlungsquote der als Darlehen ausgereichten Fördermittel generell weit unter zehn Prozent liegt. Genau wird und soll das wahrscheinlich auch niemand herausfinden; offizielle Zahlen dazu werden nicht veröffentlicht. Das Resultat: Das FFG wird faktisch nach dem Grundsatz einer „wirtschaftlichen Erfolgsorientierung“ ausgelegt, obwohl diese erkennbar weder gegeben ist noch eingefordert wird.

Man müsste also ein Vertragsverletzungsverfahren bei der EU-Kommission initiieren, um einen supranationalen Aushandlungsprozess anzustrengen. In dessen Verlauf würden die Zielvorstellungen und die Praxis von Filmförderung neu diskutiert werden müssen – also die Kriterien für Kultur und Wirtschaftlichkeit ebenso wie die ihrer Herstellung.

(Der vorliegende Text erschien zuerst in der Ausgabe 25/2018 der Wochenzeitung ‚Der Freitag‘.)

**DAS FFG MÜSSTE
AUF EINE DEZIDIERT
KULTURELLE FÖR-
DERUNG AUSGE-
RICHTET WERDEN.**

IST PA- PAS KINO SCHON WIEDER TOT?

GESPRÄCHSRUNDE BEIM FILMFEST MÜNCHEN AM 29. JUNI 2018
MIT ANNA DE PAOLI, EDGAR REITZ, CARLOS GERSTENHAUER, MARIA KÖPF

16

AUS MEINER SICHT IST DIE
ZWANGSEHE VON KINO UND
FERNSEHEN DIE GEISSEL
DES DEUTSCHEN FILMS.

Anna de Paoli, Produzentin

Kino ist nicht
bebilderte Fernseh-dramaturgie.
Das Kino lebt davon,
dass Menschen auf der Leinwand
einen eigenen Mythos bilden
und eine eigene selbständige
Lebendigkeit haben.
Sie sind nicht Transportmittel
für Diskussionsstoff,
sondern Lebensbilder.

Edgar Reitz

17

IHR MÜSST
DAS KINO
NEU ERFINDEN!
ES LIEGT IN
AGONIE.

Edgar Reitz

WIE PACKEN WIR'S AN?

DISKUSSION BEI DEN INTERNATIONALEN HOFER FILMTAGEN,
25. OKTOBER 2018
MIT JULIA VON HEINZ UND EDGAR REITZ

18

WIR WOLLEN FILME
MACHEN, ABER
GLEICHZEITIG MÜSSEN WIR
UNS AUCH UM
DIE RAHMENBEDINGUNGEN
KÜMMERN, UNTER DENEN
DIESE FILME ENTSTEHEN
KÖNNEN.

Julia von Heinz

Ein Film ist erst fertig, wenn er vor
einem Publikum gezeigt wird.
Er wird nicht auf die Leinwand
projiziert, sondern in die Herzen
der Menschen.

Edgar Reitz

DAS IST EIN
FALSCHER
ANSATZ, DASS
WIR ALLE SO TUN
MÜSSEN, ALS
WÄREN FILME
WIRTSCHAFTLICH.

Julia von Heinz, Regisseurin

Die Politik wird nicht handeln,
wenn sie nicht mit großem Nach-
druck dazu aufgefordert wird.
Dafür braucht es ein gemeinsa-
mes Auftreten. Und das kann nur
eine ganze Generation gemein-
sam wollen.

Das Fernsehen ist technisch
gesehen ein Auslaufmodell, und
es ist damit ein sinkendes Schiff,
aber mit wahnsinnig viel Geld.
Und es sinkt mit dem ganzen
Gold, das es geladen hat.

Edgar Reitz

19

AUFRUF ZUR CINEPHILIE!

HAUPTVERBAND CINEPHILIE
IN GRÜNDUNG

WIR RUFEN DEN NOTSTAND DER FILMKULTUR AUS, WIR RUFEN AUF ZUR CINEPHILIE!

CINEPHILIE VERSTEHT DAS KINO ALS KUNST – NICHT ALS KONSUMGUT ODER DIENSTLEISTUNG.

CINEPHILIE IST DIE LIEBE ZU EINEM KINO, DAS SICH ZUR GESELLSCHAFT VERHÄLT UND DAMIT POLITISCH IST.

Wir glauben an die Mündigkeit und Neugier der Zuschauer*innen. Wir fordern, ihre Bevormundung zu beenden!

Wir behaupten, dass es einen Markt für Cinephilie gibt, der im Moment unzureichend bedient wird. Cinephile Angebote produzieren neue Nachfrage.

Das deutsche Fördersystem protegiert überwiegend vorkonfektionierte, monokulturelle Konsumware und marginalisiert die Filmkultur. Wir brauchen die Förderung einer ästhetisch, inhaltlich und international diversen Filmkultur.

Wir fordern mehr Mut für den deutschen Film, um auch international an Relevanz zu gewinnen.

Wir fordern eine Neuausrichtung der Filmförderung nach transparenten Vergabekriterien und eine Neubewertung von Erfolg.

Wir fordern unabhängige und diverse Jurys.

Wir fordern kuratorisches Rückgrat auf allen Entscheidungsebenen. Nur so wird lebendige Filmkultur möglich.

Wir fordern Diversität und Gendergerechtigkeit in der Filmkultur.

Filmkultur braucht Freiräume, nicht prekäre Zustände. Wir fordern ökonomische Rahmenbedingungen, die ein freies und den Filmen angemessenes Arbeiten ermöglichen.

Filmkultur braucht eine Vielfalt an künstlerischen Formen und Positionen.

Filmkultur braucht Kontext und Vermittlung. Wir fordern frühe Filmbildung in- und außerhalb der Schulen für eine Medienkompetenz, die nicht bei YouTube-Videos aufhört.

Filmkritik ist Teil der Filmkultur. Wir fordern die Anerkennung ihrer inhaltlichen und diskursiven Auseinandersetzungen.

Festivals müssen als Orte der Cinephilie bewahrt, verteidigt und zurückerobert werden.

Wir fordern maximale Unterstützung für Cinephilie: für die Wahrnehmung von Film als Kunst!

Filmkultur begeistert! Filmkultur ist für alle da!

Wir rufen interessierte Kolleg*innen auf, Allianzen zu bilden, um unsere Forderungen mit bereits existierenden Überlegungen, Positionen und Recherchen zu bündeln und offene Fragen aktiv und organisiert mit dem Hauptverband Cinephilie (in Gründung) weiter zu entwickeln!

Als erstes, offenes Treffen dazu findet am 10.02.2019 um 12:00 Uhr ein Brunch im Wolf Kino statt, zu dem wir herzlich einladen!

**www.hvcinephilie.de
hallo@hvcinephilie.de**

WHAAT WVE
 WANT - WHAAT
 WENNEED!

22

DIE ORGANISATION PRO
 QUOTE FILM (VORHER
 PRO QUOTE REGIE) HAT
 IN DEN LETZTEN FÜNF
 JAHREN DURCH IHRE
 KONTINUIERLICHE ARBEIT
 EINEN GESELLSCHAFT-
 LICH RELEVANTEN
 VERÄNDERUNGSPROZESS
 ANGESTOSSEN.

Unsere bisherigen Erfolge bestätigen: die
 Filmbranche will sich verändern, aber sie
 muss sich dafür noch viel mehr in ihren
 Strukturen und Inhalten bewegen. Um zu-
 kunftsfähig zu werden, ja um demokratisch
 zu bleiben, muss die Debatte um Qualität
 geführt werden. Die derzeit produzierten
 Filmbilder, deren politische und kulturelle
 Implikationen selbst, müssen zum Gegen-
 stand der Kritik gemacht werden.

Unsere Gesellschaft ist divers, bunt und
 vielfältig – aber viele Menschen und ihre
 Perspektiven kommen nicht vor. Durch
 unsere Arbeit wollen wir nicht nur mehr
 Vielfalt und Gleichberechtigung vor und
 hinter der Kamera, wir wollen vor allem die
 Bedingungen von Sichtbarkeit verändern.

Deshalb richtet auch Pro Quote Film folgende Forderungen an die
 Filmförderungsgesellschaften:

– Wir fordern transparente Förderkriterien und -entscheidungen,
 gleichberechtigten Zugang zu den Ressourcen, einen fairen
 Wettbewerb und Chancengleichheit für alle Filmschaffenden.
 Wir fordern die Einführung von Diversitätsstandards und eine
 Geschlechterquote. Darüber hinaus halten wir eine grundsätz-
 liche Reformierung und Verschlankung der Filmfördergesell-
 schaften für unabdingbar. Nur so kommt das Geld da an wo es
 hingehört: in die Hände der VIELEN, der vielen filmschaffenden
 Menschen* vor und hinter der Kamera.

– Die ausgewogene Vergabe von Aufträgen und Fördermitteln und
 Ressourcen an Frauen* und Männer* zu gleichen Teilen ist eine
 Grundbedingung der Demokratie. Chancengleichheit, unabhän-
 gig von Geschlecht, Herkunft, Elternhaus und Hautfarbe muss
 Selbstverständlichkeit werden. Und nicht zuletzt die #Metoo
 Debatte hat gezeigt: Unausgewogene Geschlechterverhältnisse
 vor und hinter der Kamera befördern den Missbrauch von Macht.

Für Pro Quote Film sind Geschlechtergerechtigkeit und Di-
 versität untrennbare Voraussetzungen für eine gerechte
 Film- und Medienbranche. Nur so können neue Perspektiven,
 Diskurse, Dramaturgien und Erzählformen entstehen. Und nur
 so erreichen wir auch ein junges Publikum.

**Unterstützen Sie unsere Arbeit - Unterschreiben
 Sie die Forderungen von Pro Quote Film und der
 Initiative „Frankfurter Positionen“.**

www.proquote-film.de
info@proquote-film.de

Der Vorstand von Pro Quote Film: Susanne Foidl, Cornelia Grünberg,
 Kerstin Ramcke, Barbara Rohm, Birgit Stauber, Barbara Teufel, Tat-
 jana Turanskyj

23

FILM MACHT SCHULE

ANNA DE PAOLI

Kinder und Jugendliche an Kunst und Film im besonderen heranzuführen, ist ein wichtiger Teil der Bildung. Inspiriert von der Debatte um die Frankfurter Positionen haben wir uns entschieden, mit einem Modell voranzugehen, das jungen Menschen neue Zugänge eröffnet und gleichzeitig Filmemacher*innen an die Schulen bringt.

Was die direkte Begegnung mit einer künstlerischen Persönlichkeit vermag, ist einzigartig: Sie weckt die Neugier auf eine sensible Beobachtung und Wahrnehmung der Welt. Sie lässt die Kinder und Jugendlichen ihre eigenen Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks entdecken. Und sie lässt, im Medium Film auf besondere Weise, erkennen, wie ein Kunstwerk durch das Zusammenwirken vieler sehr unterschiedlicher Menschen entsteht.

Wir möchten Kindern und Jugendlichen solche tiefen und nachhaltigen Erfahrungen ermöglichen und damit auch einen Beitrag zur Film-Vermittlung und cineastischen Kultur hierzulande leisten.

9 Filmschaffende, deren Werke uns begeistert haben, gehen als Botschafter*innen an von ihnen selbst gewählte Orte, i.d.R. Schulen, wo sie mit den Schüler*innen in selbstkonzipierten Workshops schreiben, inszenieren, in Bildern erzählen, filmen, über Filme sprechen. Bei der Auseinandersetzung mit Themen wie Geschlechterrollen, Herkunft und Integration interessiert uns ganz besonders der ansonsten unterrepräsentierte weibliche Blick.

Innerhalb eines vorgegebenen Rahmens haben die Filmschaffenden bei der Konzeption und Durchführung ihrer Workshops umfangreichen Gestaltungsspielraum. Wir wählen bewusst die-

sen Ansatz, da wir glauben, dass Freiheit in künstlerisch-gestalterischen Entscheidungen notwendig ist, damit kreative Energie sich voll entfalten und andere mitreißen kann.

Dies zeigten auf eindrückliche Weise bereits die Werke, Filme und Drehbücher, aber auch fotografische und literarische Arbeiten, der beteiligten Filmschaffenden, die weltweit auf Festivals präsentiert wurden, renommierte Auszeichnungen erhielten und ihr Publikum begeisterten.

Die Workshops werden bis Mai 2019 durchgeführt, die Ergebnisse im Juli 2019 auf dem Filmfest München präsentiert.

Mit den Filmemacher*innen Silke Eggert, Susanne Heinrich, Alexander Janetzko, Henrika Kull, Eva Lia Reinegger, Joya Thome, Rosa Hannah Ziegler, Anna & Linus de Paoli

FILM MACHT SCHULE – MEET THE FILMMAKERS ist eine 2018 ins Leben gerufene Initiative der Filmproduzentin Anna de Paoli. Sie führt die Boutique Filmproduktion Schattenkante und ist parallel als Leitende Dozentin für Filmproduktion an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin tätig. Die Durchführung der Projekte von FILM MACHT SCHULE – MEET THE FILMMAKERS übernimmt Junge Medien Thüringen e.V., unterstützt von den Filmproduktionsfirmen Schattenkante und Hahn Film.

www.filmmachtschule.de

24

FRANKFURTER POSITIONEN ZUR ZUKUNFT DES DEUTSCHEN FILMS

ERGEBNISPAPIER

Als Edgar Reitz vor zwei Jahren Schirmherr des LICHTER Filmfest Frankfurt International war und grundlegende Reformen im deutschen Filmsystem forderte, machte er öffentlich, was fast allen Beteiligten schon seit längerem bekannt ist: Das System von Filmherstellung und -verbreitung in Deutschland befindet sich in einer Sackgasse. Es ist auf der Produktionsseite von verknöcherten Strukturen, langen Entscheidungswegen und faulen künstlerischen Kompromissen gekennzeichnet und auf der Distributionsseite von einem grundlegenden Wandel der Medienwelt betroffen.

Viele Menschen haben auf Aspekte dieser Herausforderungen Antworten gegeben. Dennoch wird häufig aneinander vorbeigeredet. Missverständnisse und Misstrauen verhindern eine offene Debatte. Wir haben einen anderen Ansatz gewählt. Wir haben in Frankfurt Filmschaffende aus den verschiedensten Bereichen der Branche zusammengebracht und sie darum gebeten, zu diskutieren und konkrete Vorschläge zu erarbeiten. Vorschläge, die ein breites Spektrum von Themen abdecken und dabei deutlich machen, dass an vielen Stellen Grundlegendes verändert werden muss, damit in diesem Land ein Aufbruch in Film und Kino beginnen kann.

Das vorliegende Papier ist das Ergebnis dieses Prozesses. Es wurde in drei Arbeitsgruppen erstellt, die in teilweise wechselnder Zusammensetzung unabhängig voneinander gearbeitet und dabei Impulse aus dem Kongressprogramm aufgenommen haben. Es enthält zahlreiche Positionen zu verschiedenen Aspekten des Filmbetriebs, die naturgemäß nicht von allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Kongresses geteilt werden.

Wir sind überzeugt, dass dieses Papier einen Weg aufzeigt, in welche Richtung sich die Verhältnisse ändern können. Es versteht sich als Motor für weitere Diskussionen, vor allem aber soll es ein Aufruf zu konkreten Taten sein. In diesem Sinne wünschen wir uns, dass möglichst viele, denen das Kino am Herzen liegt – ob sie am Kongress teilgenommen haben oder nicht –, sich diesem Aufruf anschließen, auch wenn sie nicht jeden einzelnen Vorschlag des Papiers unterstützen.

Die VeranstalterInnen des Kongresses Zukunft Deutscher Film, Frankfurt, April 2018

25

Förderung und Finanzierung

Die Situation

Die aktuelle Finanzierungspraxis bringt Gremienfilme hervor und lässt einen Kinofilm der Kunstfreiheit vermissen. Die Finanzierung deutscher Kinofilme ist inzwischen komplexer als die Filme selbst! Lasst uns die Finanzierung vereinfachen!

Der deutsche Kinofilm ist maßgeblich von seiner Finanzierungsform geprägt. Diese besteht einerseits aus den an vielen Orten stattfindenden Förderungen mit öffentlichen Mitteln und andererseits aus der Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten an den Kinofilmproduktionen. Diese Finanzierungsbasis hat in den letzten Jahrzehnten kommerzielle Erfolge und auch künstlerisch wichtige Filme hervorgebracht, wie auch Überschneidungen von beiden. Unbestreitbar ist der Verdienst um die „Neuen deutschen Filme“ von den 60er Jahren bis in die 90er des vergangenen Jahrhunderts. Auch der Anstieg des deutschen Marktanteils durch Komödien und andere deutsche Kassenerfolge verdankt sich dieser Finanzierungsform.

Die Entscheidungen, welche Filme entstehen, liegt fast ausschließlich in der Hand von Fördergremien auf der einen, Fernsehredaktionen auf der anderen Seite. In den letzten 20 Jahren sind die Auswahlprozesse zusammengewachsen, in fast allen Gremien sitzen nun auch RedakteurInnen, da sich die Fernsehanstalten immer mehr direkt an der Ausstattung der Filmförderungen beteiligen. Im Gegenzug fordern die Sender mehr Einflussnahme sowie Förderung ihrer eigenen Filme, oft reine TV-Produktionen. Insgesamt ist so ein Förder-TV-Komplex für die Finanzierung deutscher Spielfilme entstanden, um dessen im weltweiten Vergleich üppige finanzielle Ausstattung uns FilmemacherInnen in vielen Ländern beneiden.

Nach unserer Wahrnehmung hat diese Finanzierungsform in den letzten 20 Jahren aber auch immer weniger künstlerische, ambitionierte und gesellschaftlich herausfordernde Filme

hervorgebracht. Alleine der Branchen-Hype um die Ausnahme Toni Erdmann (Cannes-Teilnahme, Oscar Nominierung) zeigt, wie viel im deutschen Kinofilm brachliegt. Edgar Reitz und andere sprechen von dem „deutschen Gremienfilm“, dessen Produkte durch einen Mangel an Ecken und Kanten, durch die Vermeidung extremer Themen und Atmosphären, durch wenig Diversität, aber auch durch immer ähnlichere Ästhetiken sowie gleiche Dramaturgien voneinander ununterscheidbar und damit für das Publikum uninteressanter geworden sind.

Hinzu kommt, dass mit der Vielzahl der Förderinstitutionen ein enormer Apparat entstanden ist, der selbst sehr viel Geld verschlingt. Die zahlreichen Gremien erzeugen einen absurden (und schlecht entlohnten) Arbeitsaufwand – für jede Fördersitzung müssen ca. 6-10 Leute jeweils um die 60-80 Drehbücher lesen und sich mit den Projekten eingehend auseinandersetzen, was de facto kaum zu leisten ist. Deswegen wird in der Praxis oft einfach das durchgewunken, was von etablierten FilmemacherInnen kommt, was an Bestehendes erinnert oder eben gerade „en vogue“ ist.

Klares Bekenntnis zum Kinofilm der Kunstfreiheit, kein Etikettenschwindel!

Wir halten es für dringend geboten, gegen die drohende Monokultur des deutschen Gremienfilms wieder einen Kinofilm der Kunstfreiheit zu ermöglichen und entschieden zu stärken – ein Kinofilm, der sich auch in inhaltliche und ästhetische Extreme wagt.

In Deutschland wird diese Art von Filmen oft nicht mehr entwickelt, weil die Entscheidungen in Fördergremien und Fernsehredaktionen seit langem in der Regel für einen Typus Film fallen, der sich am kleinsten gemeinsamen Nenner, einer Art „Middle-of-the-road“-Erzählung und -Ästhetik, orientiert. Das basiert nicht auf „angeordneten“ Kriterien – diese Praxis ist die Antwort auf Gremienentscheidungen, die das Extreme, das Ungewöhnliche, das Bodenlose und das ästhetisch Innovative in der Regel ausschließen. Stattdessen werden Filme vor allem am Sujet gemessen und oft, vor allem im Fernsehen, wird ein Element namens „soziale Relevanz“ eingefordert, das noch aus dem intellektuellen Mainstream der 1970er Jahre stammt.

Da kommerzielle Kriterien im Gegensatz zu künstlerischen Kriterien sehr leicht quantifizierbar sind, bleiben sie bei allen Entscheidungen in Gremien und Redaktionen präsent. Aus diesem Grund hat die FFA auch 2017 zu dieser „letzten Instanz“ gegriffen und in ihren Leitlinien für die Gremien eine Fördergrenze von mindestens 250.000 zu erwartenden ZuschauerInnen definiert. Filme über diesen Erwartungen sind

kommerziell akzeptabel und förderbar, alle anderen erhalten keine Förderung, sind also unkommerziell.

Untersucht man die Marktanteile deutscher Filme, so zeigt sich seit 20 Jahren ein sehr stabiles Bild: die Filme mit mehr als 250.000 ZuschauerInnen decken zusammen 85-90% des Marktes für deutsche Kinofilme ab, während die Gesamtheit der Filme unter 250.000 ZuschauerInnen konstant um die 10-15% der Tickets für deutsche Filme ausmacht. Die Anzahl der Filme ist in diesen beiden Gruppen dabei sehr unterschiedlich. Während die nach FFA-Leitlinien erfolgreichen Filme 15-25 Titel pro Jahr ausmachen, gehen in der Gruppe unter 250.000 ZuschauerInnen jedes Jahr 60-90 Filme an den Start.

Geht man nun davon aus, dass der deutsche Film seit 20 Jahren kommerziell in der Gruppe mit über 250.000 ZuschauerInnen erfolgreich ist, der künstlerische Anspruch und ein kultureller „impact“ aber verfehlt werden, so liegt dies unserer Meinung nach in erster Linie an dem Gremien-Auswahlverfahren mit seinen inhärenten Schwächen und den schwammigen und intransparenten Kriterien für künstlerische Filme. Da beide Gruppen, Filme über und unter 250.000 ZuschauerInnen aber in den meisten Gremien gemeinsam unter den gleichen Kriterien beurteilt und gefördert werden, kann man feststellen, dass diese Praxis für 15-25 kommerzielle Filme im Jahr funktioniert, jedoch für den künstlerischen, radikalen und nicht an gängigen kommerziellen Mustern orientierten Film (unter 250.000 erwarteten ZuschauerInnen) nicht. Für diese Projekte stellt die aktuelle Vergabep Praxis nach gleichen Kriterien einen Etikettenschwindel dar.

Interessanterweise verteilen sich die Fördersummen derzeit ungefähr zu gleichen Teilen auf diese beiden Gruppen.

Filmförderung

50% der Fördermittel für künstlerisch orientierte Filme

Wir fordern daher: Die deutschen Förderungen sollten das abbilden, was ohnehin der Fall ist, und in zwei Gruppen aufgeteilt werden, so wie es am Anfang der deutschen Fördergeschichte schon einmal war. In einer Gruppe werden 50% der Mittel über ein klar an kommerziellen Zielen ausgerichtetes, stark automatisiertes Auswahlverfahren vergeben. In der zweiten Gruppe werden 50% der Mittel über ein anderes Verfahren vergeben, das primär künstlerisch orientierten Filmen gerecht wird.

Kunst und filmische Innovationen entstehen nicht unter kommerziellem Druck. Der Erfolg dieser Filme kann nicht vorhergesagt und kommerziell eingeordnet werden, für die Beurteilung solcher Projekte bedarf es eines schärferen Sachverständes, kuratorischer Unabhängigkeit und einer Transparenz, die im bisherigen System nicht gegeben ist.

Einsetzung von Kuratoren im Rotationsprinzip Künstlerische Entscheidungen sind individuelle Entscheidungen. Sie können nicht von Gremien getroffen werden.

Wir schlagen vor, in jeder Förderung, auf Bundes- wie auf Landesebene, für die kulturellen Filme eine Kuratorin und einen Kurator einzusetzen, die jeweils alleinige Entscheidungsgewalt haben, und deren Stellen nach jeweils 3-4 Jahren neu besetzt werden. Die Kuratorinnen und Kuratoren sollten bei der jeweiligen Förderung von einer Findungskommission eingesetzt werden, die mindestens zur Hälfte aus Kreativen besteht. Die bisherigen Geschäftsführerinnen und Geschäftsführer der Förderungen bleiben für den organisatorischen Ablauf der Förderungen zuständig. Es sollte auch gewährleistet sein, dass die jeweiligen FörderreferentInnen für eine optimale Vorbereitung der Entscheidung der KuratorInnen beschäftigt bleiben.

Anonymisierte Einreichung bei der Stoffentwicklung sowie Vergabe von 20% der Produktionsmittel für kulturelle Filme im Losverfahren

Um eine größtmögliche Chance für ungewöhnliche, innovative Projekte auch von bisher nicht etablierten Filmschaffenden zu gewährleisten, sollte über die anfängliche Stoffentwicklungsförderung auf der Grundlage anonymisierter Anträge entschieden werden.

Darüber hinaus sollen 20% der für die künstlerisch orientierten Projekte zur Verfügung stehenden Produktionsmittel unter den von den KuratorInnen nicht berücksichtigten Projekten verlost werden.

Sofortmaßnahmen

Da ein solcher Systemwechsel sicherlich nur langsam durchsetzbar ist, fordern wir einige Sofortmaßnahmen, um dem Fördersystem, welches sich in 50 Jahren mit unklaren Förderkriterien verselbständigt hat, ein wenig Sauerstoff zuzuführen:

— Die jeweilige Erstförderung eines Projekts verpflichtet sich zu einer Förderung mit 30% des gesamten Projektbudgets. Damit könnten der Fördertourismus und die Finanzierungszeiträume entschieden verringert werden.

— Der Anteil der Entwicklungs- und Verleihförderung wird massiv erhöht. Die Entwicklungsförderung in Deutschland beträgt seit Jahrzehnten unverändert ca. 4% des gesamten Förderetats. Damit sind wir das Schlusslicht in Europa. Die Verleihförderung ist in den letzten 10 Jahren inflationsbereinigt sogar um 10% gefallen. Das ist ein komplett falsches Signal in Zeiten verminderter Aufmerksamkeit für den einzelnen Kinofilm. Wir sind uns im Klaren, dass dies als Sofortmaßnahme zu Lasten der Produktionsförderung gehen würde.

— Die Regionaleffekte werden abgeschafft oder die Regionalförderungen einigen sich auf eine „Effekt-Tauschbörse“.

— Der kalkulatorische Realismus wird anerkannt, vor allem in Bezug auf sozialverträgliche Gagen.

— Die beantragten Summen dürfen nur dann reduziert werden, wenn es „Kalkulationsfehler“ gibt.

Alle Gremienförderungen werden aufgefordert, ab sofort ihre Kriterien und die eigene Spruchpraxis offenzulegen. Es muss gewährleistet sein, dass die Gründe für die Ablehnungen der Anträge detailliert mitgeteilt werden. Das bisherige Spekulieren darüber ist unserer Meinung nach der Hauptgrund, dass sich schon in der Stoff- und Projektentwicklung vauseilend der allgemeinen „Middle-of-the-road“-Entscheidungspraxis gebeugt wird.

Die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten

Beendigung des Finanzierungsmodells Kino-Koproduktion

Das zweite Standbein der Finanzierung deutscher Kinofilme ist die Kino-Koproduktion mit den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten. Zu Recht wird immer wieder daran erinnert, dass diese Form der Zusammenarbeit zwischen dem Fernsehen und der Förderung großartige Filme hervorgebracht hat. Die Entwicklungen seit 20 Jahren sind aber geprägt von schwindenden Etats und Sendeplätzen. Zunehmend ist auch die Übernahme von Kino-Koproduktionen und damit Fördergeldern durch sendereigene Produktionsfirmen zu

beobachten. Zu deren Geschäftsmodell gehört auch die Besetzung von Plätzen in Fördergremien durch Fernsehleute. Es ist mehrfach nachgewiesen worden, dass einige Sender die bei der jeweiligen Förderung eingezahlten Gelder (und mehr!) wieder in eigene Kino-Koproduktionen und in Fernsehproduktionen zurückführen. Da nun auch die letzten „klassischen“ KinofilmredakteurInnen in den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten beklagen, dass der Kinofilm in ihren Häusern nicht mehr die gleiche Unterstützung erfährt wie noch vor 20 Jahren, fordern wir die Bundes- und Landespolitik auf, das nostalgisch verklärte Modell Kino-Koproduktion zu beenden. Stattdessen bedarf es eines neuen Beteiligungsmodells der öffentlich-rechtlichen Sender.

Bildung eines staatlichen Fonds als Agentur für Free-TV-Rechte

Es gibt seit einiger Zeit Vorschläge, wie die Gelder der öffentlich-rechtlichen Sender, die bisher über Kino-Koproduktionen und über Einzahlungen der Sender in deutsche Förderungen geflossen sind, anders und effektiver dem Kinofilm zu Nutzen kommen können, ohne dass die Projekte vorher durch zahlreiche Gremien und Redaktionen laufen müssen.

Wir schlagen – mit anderen – die Bildung eines staatlichen Fonds vor, der als Rechte-Agentur die Free-TV-Rechte deutscher Filme verwaltet und vertreibt. Der Lizenzanteil für deutsche Free-TV-Rechte liegt in der Regel bei 25-30%, wenn man die nicht nachvollziehbare Teilung der bisherigen Zahlungen in 50% Lizenz- und 50% Koproduktionsanteil vernachlässigt, die in den 1990er Jahren eingeführt wurde.

Ein Fonds, dessen Finanzierung in den Anfangsjahren durch die Länder und den Bund gewährleistet sein müsste, erwirbt automatisch die deutschen Free-TV-Rechte in Höhe von 30% des Budgets, wenn bereits 70% des Filmprojektes finanziert sind. Diese Gelder stellen den Nachweis des Eigenanteils der Produktion in der Finanzierung dar.

Sollte es in Deutschland in der Zukunft wieder zu steuerbasierten Anreizmodellen für die Filmbranche kommen, wäre eine staatliche Garantie für die deutschen Free-TV-Rechte nicht mehr nötig, da sich Filmfonds und einzelne Personen an dem Pool für deutsche Free-TV-Rechte beteiligen könnten.

Verpflichtung zu Ankauf und Ausstrahlung in den Rundfunkstaatsvertrag

Im Rundfunkstaatsvertrag gilt es zu regeln, dass die öffentlich-rechtlichen Sender einen bestimmten prozentualen Anteil ihres öffentlich erhaltenen Budgets (Haushaltsabgabe)

für den Ankauf von Lizenzen aus diesem Pool nutzen und die dazugehörigen Sendeplätze bereitstellen. Die Filme würden die Sender selber auswählen, hierdurch bliebe die verfassungsrechtlich gewährte Programhoheit gewahrt.

Handelsfreiheit für den Fonds

Der Rechte-Pool würde diese Rechte nicht nur an die deutschen öffentlich-rechtlichen Sender verkaufen können. Sollte der Preis eines Lizenzverkaufes die Summe überschreiten, die bei der Finanzierung des Films vorab ausgezahlt wurde, kommt es zu einer Beteiligung der Produktion an diesen Mehrerlösen. So entstünde ein Nachfragemarkt, der sich deutlich vom bisherigen Angebotsmodell deutscher Prägung unterscheidet.

Schlussbemerkung

Wir sind uns einig: über künstlerische Filme kann nicht mehr in intransparenten Gremien mit einer verschwommenen pseudo-kommerziellen Spruchpraxis entschieden werden und genauso wenig nach den Anforderungen eines öffentlich-rechtlichen Fernsehens, das einerseits einem selbst auferlegten Quotenruck folgt und andererseits oft immer noch im sozialpädagogischen Ansatz der 70er Jahre verharrt. In den letzten 20 Jahren – Ausnahmen ausgenommen – ist ein deutsches Kino entstanden, das von Anpassung, Angst und falschen kommerziellen Vorstellungen geprägt ist. Diesen deutschen Gremienfilm gilt es abzuschaffen, wenn das Kino der Zukunft sein Publikum mit interessanten, spannenden, abgründigen und künstlerisch besonderen deutschen Filmen finden möchte.

Für die Zukunft des deutschen Films: mehr Energie für die Kunst, weniger den verkrusteten und überkommenen Strukturen.

Nachwuchs und Ausbildung

Vorbemerkung

Film war bereits das Leitmedium des 20. Jahrhunderts und hat im 21. Jahrhundert – gerade auch in durch die technische Entwicklung geschaffenen zusätzlichen Formen – eher noch an Bedeutung gewonnen. Viele junge Menschen zieht es in die Berufe unserer Branche – viel mehr, als im Arbeitsmarkt langfristig ein Auskommen finden können. Ihre Talente, Biographien, Erzählanliegen sind höchst heterogen. Und kaum einmal lässt sich schon frühzeitig der Wert des späteren Beitrags des einzelnen Nachwuchsfilmschaffens für die Zukunft des deutschen Films erkennen. Dementsprechend erscheint es wichtig, möglichst vielen potentiellen Talenten erst einmal eine Chance zu geben.

Ausbildung und Hochschulen

Bestandsaufnahme: Für eine vielfältige Ausbildungslandschaft

Die heterogene Ausbildungslandschaft mit allein in Deutschland sieben Filmhochschulen von Weltrang, angewandten Medienstudiengängen an Fachhochschulen und Filmklassen an Kunsthochschulen ist grundsätzlich begrüßenswert. Die Vielfalt dieser Ausbildungswege ist geeignet, der Vielfalt der Biographien und künstlerischen Visionen der Auszubildenden zu entsprechen. Darüber hinaus bedeutet sie für die Angenommenen oft eine Finanzierungszusage für eine Reihe von Projekten und den Zugang zu einem Netzwerk aus KommilitonInnen und Alumni, das in einer beziehungsgetriebenen Branche von kaum zu überschätzendem Wert sein kann. Ein wesentlicher Teil der Filmbildung sollte das praktische Filmschaffen und die Auseinandersetzung mit dem Publikum sein. Dabei müssen neue bzw. alternative Auswertungswege gleichwertig neben klassischen Verwertungsformen wie der Kinoauswertung gedacht werden.

Neue Formate für den Abschlussfilm

Ein virulentes Problem der Filmhochschulen ist die Fixierung der Studierenden auf einen neunzigminütigen Abschlussfilm in Zusammenarbeit mit einem TV-Sender als Visitenkarte für das Entree in die Branche. Künftig sollte der Abschlussfilm nicht an ein Format gebunden sein. Damit besteht auch die Möglichkeit, diese Arbeit unabhängig vom Sender entstehen zu lassen. In der Branche sollte die Arbeit in jedem Format als Visitenkarte gelten.

Nachwuchsförderung

Rolle der Sender für die Nachwuchsförderung

Dennoch werden die öffentlich-rechtlichen Sender im gegenwärtigen System nicht aus der Pflicht entlassen, sich eindeutig und kontinuierlich um die Förderung des filmischen Nachwuchses zu kümmern. Diese Verpflichtung sollte Gegenstand des Rundfunkstaatsvertrages werden.

QuereinsteigerInnen unterstützen

Neben den geordneten Ausbildungsgängen gibt es in unserer Branche schon traditionell auch AutodidaktInnen und QuereinsteigerInnen – als in der Praxis häufig steinigere, aber unbedingt gleichwertigen Weg. Die durch die Digitalisierung ausgelöste Demokratisierung hat diesen Weg für eine größere Zahl von FilmemacherInnen gangbar gemacht, weil sich die nicht substituierbaren Kosten weiter reduziert haben.

Ergänzung der Nachwuchsförderung: Nachwuchstopf

Der Vielfalt der Einstiegswege entspricht die Vielfalt von Finanzierungsoptionen für Nachwuchsprojekte. Ein Pluralismus aus Förderinstitutionen, Mäzenen und anderen Finanzierungsquellen gibt auch besonderen Ansätzen eine Chance, einen Finanzierungspartner zu finden, der sich genau hierfür begeistern lässt. Daher erscheint hier nicht Konzentration, sondern eher noch eine Verbreiterung der Möglichkeiten angesagt:

Und zwar ganz konkret dadurch, im Zuge einer Neustrukturierung der Förderinstitutionen einen bundesweiten Nachwuchstopf für Projekte mit knappen Budgets einzurichten, der als Alleinfinanzierungsquelle dienen kann (aber nicht muss). Bei diesem Topf sollten die Projekte von AutodidaktInnen und QuereinsteigerInnen die gleiche faire Chance bekommen wie die

von AbsolventInnen der unterschiedlichen Wege der akademischen Filmbildung und auch Formate jenseits des abendfüllenden Spielfilms Berücksichtigung finden. Dieser Topf kann mit der Möglichkeit der Alleinfinanzierung auch der Entkopplung von Sendern und Filmförderung dienen.

In einer Projektentwicklungsphase sollen zunächst deutlich mehr Projekte unterstützt werden (Breitenförderung), als schließlich Produktionsförderung erhalten werden.

Grundsätzlich halten wir es aber für unbedingt erforderlich, gerade in dieser Phase erstens einen Akzent auf die Entwicklung von Filmprojekten zu legen (deren Scheitern ausdrücklich eine künstlerische und inhaltliche Option sein darf) und zweitens die EmpfängerInnen der Förderung aus diesem speziellen Topf nicht alleine zu lassen.

Hier gilt es, ein MentorInnenprogramm zu entwickeln, das den TeilnehmerInnen des Förderprogramms Branchenexpertise und künstlerische Kooperation gleichermaßen zugutekommen lässt.

Die Förderkriterien selbst müssen noch entwickelt werden, sollten aber im Geist des Förderprogramms ein hohes Maß an Automatismus besitzen. Dabei setzen wir eine Geschlechterquote als selbstverständlich voraus. Auch Losverfahren und persönliche Vorstellungen der Projekte könnten den klassischen Förderantrag bei einem Nachwuchstopf sinnvoll ergänzen.

Für den Erfolg dieser Förderung gelten eindeutig Kriterien auch jenseits der klassischen Kinoauswertung, weil diese Förderung nicht an eine Kinoauswertung gebunden sein soll.

Es gelten individuelle Erfolgskriterien wie Festivalteilnahmen, Preise, Klickzahlen im Online-Bereich oder Vorführungen in Museen.

Kinokultur und Distribution

Filmbildung

Filmbildung stärken

Kulturvermittlung als solche gewinnt eine immer größere Bedeutung innerhalb der Gesellschaft, die alle Altersklassen und Gruppen der Gesellschaft umfassen muss. Filmbildung sollte bereits im vorschulischen Alter beginnen. Initiativen haben gezeigt, dass bereits vier- bis sechsjährige Kinder dafür offen sind, auch für die Begegnung mit anspruchsvollen Filmformen. Festzuhalten bleibt jedoch, dass im Augenblick geeignete Filme für Vorschulkinder fehlen.

Film als eigenständiges Medium im Unterricht verankern

Um die Filmkultur in Deutschland zu fördern, ist es unabdingbar, Film als Leitmedium im Schulunterricht zu verankern und zwar ab der ersten Klasse. Dabei darf Filmbildung nicht im Dienst anderer Fächer stehen, sondern legitimiert sich aus eigenem Recht, weshalb die Ästhetik, das filmische Erzählen, die Vermittlung der Filmgeschichte und der Vielfalt kinematografischer Formen im Mittelpunkt des Fachs stehen müssen.

Aus- und Fortbildung von Lehrkräften und geeignetes Lernmaterial sind Voraussetzung

Für die Filmbildung in den Schulen müssen neue Formen des Lehrens und des Lernens entwickelt werden. Dazu bedarf es der Ausbildung von FilmpädagogInnen sowie der regelmäßigen Weiterbildung von Lehrkräften. Außerdem müssen neue im Internet verfügbare Learning Tools entwickelt werden, mit deren Hilfe sich Filmanalyse und Vermittlung von fundiertem Filmwissen adäquat umsetzen lassen.

In die schulische Bildung sind Festivals und das Kino als außerschulischer Lernort vor Ort einzubinden. Dabei darf diese Art der Filmbildung im Kino finanziell nicht zu Lasten des Kinos selbst gehen. Differenzen zwischen dem Eintrittspreis für die Schulen und dem regulären Ticketpreis sind auszugleichen.

Rolle des Kinos

Kino als soziokulturellen Erfahrungsort stärken

Kino ist ein soziokultureller Ort der Begegnung, der gemeinsamen ästhetischen Erfahrung, des Austauschs, der Reflektion, des Gesprächs, des Zusammenhalts der Gesellschaft und stellt besonders auf dem Land einen wichtigen Standortfaktor dar. In dieser gesellschaftlichen und kulturellen Funktion und Bedeutung sind Kinos stärker als bislang zu fördern, um erstens ihren Bestand in der Fläche zu sichern und ihnen zweitens zu ermöglichen, mit einem langfristig angelegten anspruchsvollen Programm und einem attraktiven Rahmenprogramm ein neues Publikum vor Ort zu gewinnen und zu halten und auf diese Weise zur kulturellen Bildung beizutragen. Kino als soziokulturellen Erfahrungsort zu fördern ist eine Aufgabe von gesamtstaatlicher Bedeutung.

Kinoprogrammpreis der BKM erhöhen und ausbauen

Wir begrüßen eine entsprechende Aussage im Koalitionsvertrag der Bundesregierung und fordern, den Kinoprogrammpreis der BKM deutlich zu erhöhen. Er soll dahingehend ausgebaut werden, dass Kinos in die Lage versetzt werden, vor Ort eine nachhaltige Strategie für die Publikumsgewinnung und das Zielgruppenmarketing für ein anspruchsvolles Programm zu entwickeln. Den Kinos wird dadurch ermöglicht, vor Ort mit den ihnen vertrauten Partnern und Organisationen zusammenzuarbeiten. Die BKM soll deutlich mehr Kinos in das Programm aufnehmen. Das soll auch die Förderung von Modellprojekten beinhalten. Das sind Konzepte für Programmierung und Öffentlichkeitsarbeit, die über drei Jahre angelegt sein sollen, damit sie nachhaltiger wirken und so Modellcharakter entfalten können.

Kinos in der Fläche fördern

Aktuelle Tendenzen, neue Kinos insbesondere in der Fläche zu gründen, sind von den Ländern zu unterstützen, indem sie sich an Investitionen beteiligen und auch die notwendigen technischen Umrüstungen bestehender Kinos finanziell fördern.

Verleih

Förderungen entkoppeln und Verleihförderung öffnen
Die verschiedenen Bestandteile der Filmförderung müssen voneinander entkoppelt werden. Wir plädieren dafür, dass Verleihförderungen unabhängig von der Produktionsförderung sind. Das bedeutet: Verleihförderung soll grundsätzlich auch denjenigen Filmen zugutekommen können, die keine Produktionsförderung bekommen haben. Dies gilt für deutsche wie auch für internationale Produktionen. Für eine lebendige Film- und Kinokultur ist es wichtig, dass möglichst viele Produktionen die Chance auf diese wichtige Unterstützung für eine Kinopräsenz bekommen.

Kinoverleih darf keine Voraussetzung für Produktionsförderung sein

Ebenso wichtig ist es im Gegenzug, die Produktionsförderung von der Verleihzusage zu entkoppeln. Das gilt für alle Förderinstrumente, insbesondere für den DFFF. Mit der Verbindung von Produktionsförderung und Verleihzusage wird suggeriert, dass alle Filme ins Kino kommen und dort eine gute Auswertung erfahren können. Sie ist auch einer der Gründe für die steigende Zahl der Kinostarts, die zur Folge hat, dass Filme schlechterer Qualität die Kinos verstopfen.

Die Entkopplung von Verleih- und Produktionsförderung entbindet auch Verleihe von der Notwendigkeit, sich an Projekten zu beteiligen, von denen sie nicht absehen können, ob der Film im Kino eine Chance hat.

Sperrfristen aufheben, Kinos stärken

Der Kinostart eines Films hat weiterhin die Möglichkeit, Aufmerksamkeit zu erregen, Filme bekannt zu machen und ins Gespräch zu bringen. Mit ihrer Öffentlichkeitsarbeit leisten die Kinos einen wichtigen Beitrag dazu. Deshalb sollten sie in die Online-Auswertung mit einbezogen werden. Sie sollen an den Einnahmen aus dem VOD-Vertrieb beteiligt werden, wobei sich die Höhe der Beteiligung nach der Dauer des Kinoeinsatzes und der erzielten Besucherzahlen richtet. Dafür gibt es verschiedene Modelle, unter anderem die Möglichkeit, dass Kinos den VOD-Vertrieb auf ihren eigenen Homepages anbieten können.

Angesichts des Wandels der Distributionsformen und der stark wachsenden Bedeutung von Onlinevertrieb fordern wir eine Aufhebung der bislang gesetzlich festgelegten Sperrfristen. Stattdessen plädieren wir für die Möglichkeit, flexible und individuelle Regelungen zwischen den Kinos und den VerleiherInnen/ProduzentInnen zu vereinbaren. Das ermöglicht die dringend notwendige Entwicklung alternativer Herausbringungsstrategien, insbesondere an der Schnittstelle zwischen Kino- und VOD-Auswertung.

Impressum

Herausgeber

LICHTER Filmkultur e.V.
Leipziger Str. 9
60487 Frankfurt

Die HerausgeberInnen haben im Heft eine Reihe aktueller filmpolitischer Beiträge aus dem Umfeld der „Frankfurter Positionen zur Zukunft des deutschen Films“ versammelt. Die Institutionen und Personen, die vertreten sind, stehen nicht zwangsläufig zu den Forderungen der „Positionen“ oder anderer Texte in diesem Heft.

Redaktion und ViSdP

Michael Hack, Johanna Süß, Gregor Maria Schubert

Gestaltung

Michaela Kessler, desres design studio | desres.de

Druck

bauerprint.de
gedruckt auf Enviro Smart | FSC®

Schriften

Sporting Grotesque | by Lucas Le Bihan | velvetyne.fr
TT Nooks Script | by TypeType Team | myfonts.com
ITC Honda | by Monotype ITC Inc. | myfonts.com
Felt Noisy | by Pintassilgo Prints | myfonts.com
Trade Gothic | by Jackson Burke | linotype.com

VORMERKEN

BEIM 12. LICHTER FILMFEST VOM 26.-31. MÄRZ 2019 WIRD ES MIT DER DEBATTE UM DIE „FRANKFURTER POSITIONEN“ WEITERGEHEN, AM BESTEN SCHON MAL FREITAG, DEN 29. MÄRZ IM KALENDER EINTRAGEN. UPDATES REGELMÄSSIG AUF WWW.LICHTER-FILMFEST.DE

Kontakt

www.zukunft-deutscher-film.de
zukunft@lichter-filmfest.de

LICHTER
FILMFEST
FRANKFURT
INTERNATIONAL

FILMHAUS  FRANKFURT



KASSELER
DOK  FEST



HvC



crew united



BILD-KUNST