Innovation statt Kommerz

Für eine Neuausrichtung des Filmförderungsgesetzes

DIE LINKE.
IM BUNDESTAG

Inhalt

Vorwort 3

Teil 1
Redebeiträge der Potsdamer Anhörung zur bevorstehenden Novellierung des Filmförderungsgesetzes vom 25. September 2015 5

Peter Dinges 5

Martin Kröber 9

Thomas Frickel 12

Beate Völcker 15

Kirsten Niehuus 18

Prof. Dr. Mathias Schwarz 20

Prof. Martin Hagemann 24

Barbara Rohm / Esther Gronenborn 28

Ellen Wietstock 32

Teil 2
Schlussfolgerungen der LINKEN aus den Ergebnissen der Potsdamer Anhörung 34

Innovation statt (nur) Kommerz 34

Fotonachweis 40

Fraktion DIE LINKE. im Bundestag
Platz der Republik 1, 11011 Berlin
Telefon: 030/22751170, Fax: 030/22756128
E-Mail: fraktion@linksfraktion.de
V.i.S.d.P.: Heike Hänsel & Jan Korte

Verantwortlich:
Harald Petzold, MdB
Medienpolitischer Sprecher der Bundestagsfraktion DIE LINKE
E-Mail: harald.petzold@bundestag.de

Redaktion: Glen Dammann, Franziska Schneider,
Jan Czornitzek-Wirth

Layout/Druck: Fraktionsservice

Endfassung: 25. Februar 2016

Dieses Material darf nicht zu Wahlkampfzwecken verwendet werden!

Mehr Informationen zu unseren parlamentarischen Initiativen finden Sie unter: www.linksfraktion.de

160211

Vorwort

Liebe Leserin,
lieber Leser,

eine Filmförderung, die den Wert eines Filmes zuallererst nach seinem kommerziellen Erfolg an den Kinokassen bemisst, ist auf dem falschen Weg. Denn sie reduziert die Bedeutung des Films auf seine ökonomische Verwertbarkeit und verwandelt ihn in ein beliebiges, austauschbares Wirtschaftsgut, das sich wie jedes andere auch auf dem Markt bewähren soll. Dabei bleibt die große gesellschaftliche Relevanz des Films, bleiben Ästhetik, kommunikativer Gehalt und schließlich die künstlerische Experimentierfreude und deren Vielfalt immer wieder auf der Strecke.

Das deutsche Filmförderungssystem stammt in seinem Kern aus den 60iger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Es ist ein starres, ein komplexes, ein zum Teil recht verwirrendes Geflecht aus verteilten Bund- und Länder-Zuständigkeiten, in dem die Belange der regionalen Wirtschaftsförderung und der Standortinteressen strukturell dominieren. Aus den Reihen der etablierten Kulturpolitik sind zwar immer wieder Bekenntnisse zum Film als Kulturgut zu vernehmen, die politische Praxis ist aber eine andere. Die Bundesregierung und die meisten Landesregierungen sind nach wie vor in der Spirale aus wirtschaftlichen und standortpolitischen Interessen gefangen. Film ist aber Kultur und Kinos sind Stätten der Kultur und der sozialen Begegnung. In Frankreich ist diese Einsicht ein Allgemeinplatz. Dort genießt das Kulturgut Film eine weit höhere Anerkennung als hierzulande. Jenseits des Rheins weiß man schon lange, dass in einer vielfältigen Kultur das Filmschaffen als ein integraler Bestandteil nicht fehlen darf. Film und Filmgeschichte gehören zum kulturellen Kerncurriculum der Franzosen. In Deutschland dauerte es zehn lange Jahre, bis das Bundesverfassungsgericht nach einem langen Streit Anfang 2015 die Filmförderung des Bundes endlich für rechtmäßig erklärte. Auch der Bund darf, ungeachtet der Kulturhoheit der Länder, nunmehr aktiv Kultur fördern, im konkreten Fall den deutschen Film. Der Problemberg ist inzwischen riesig, der Reformbedarf entsprechend groß. Es kommt jetzt auf eine Innovation der Förderziele, der -instrumente und der -strukturen an.

Linke Filmförderungspolitik hat zum Ziel, den Film als eine für die Gesellschaft unverzichtbare kulturelle Ausdrucksform in der öffentlichen und politischen Wahrnehmung zu verankern und das Filmförderungssystem in diesem Sinne neu auszurichten und somit am Ende zu stärken. Die Legitimation staatlicher Filmpolitik muss allemal kulturell begründet sein. Nicht der gewinnträchtige Blockbuster darf im Zentrum staatlicher Filmförderung stehen. Eine in diesem Sinne erfolgreiche Filmförderung muss aber auch finanziell bedarfsgerecht ausgestattet werden. Deshalb fordert DIE LINKE schon seit Jahren, die im Bundeshaushalt vorgesehenen Förderungsmittel stabil auf mindestens 70 Mio. Euro jährlich anzuheben.

Am 25. September 2015 veranstalteten die Medienpolitischen Sprecher_innen der Partei DIE LINKE aus Bund und Ländern in Potsdam eine Anhörung mit zahlreichen Expertinnen und Experten zur bevorstehenden Novellierung des Filmförderungsgesetzes. Die Beiträge mit den verschiedenen Sichtweisen sind in der vorliegenden Broschüre dokumentiert.

Einige der Probleme der gegenwärtigen deutschen Filmförderung aus linker Sicht seien an dieser Stelle kurz erwähnt:

- Es ist auffällig, dass bei der Vergabe der Fördermittel Filme von Frauen (Regie, Drehbuch, Produktion) auf inakzeptable Weise benachteiligt werden. Auch hier geht es um Gleichstellung.

- Im gesamten Bereich der Filmproduktion bestehen prekäre Beschäftigungsverhältnisse. Soziale Mindeststandards und Tariflöhne werden nicht eingehalten.

- Der Dokumentarfilm, der Animationsfilm und der originäre Kinderfilm fristen inzwischen eine Randexistenz. Filmförderung muss auch zur Genrevielfalt beitragen.

- Viele mit Fördermitteln ausgestattete Produzenten und Verleiher zahlen keine Mittel zurück. Unabhängig davon werden sie weiterhin gefördert.

- Die Fördergremien sind zu groß. Die Vergabekommission hat viele Mitglieder aus den verschiedenen Einzahlerbereichen, bei deren Entscheidungen fachliche Kriterien häufig eine nur untergeordnete Rolle spielen.

- Innerhalb der Medienbildung an deutschen Schulen findet »Filmbildung« so gut wie nicht statt.

Um die deutsche Filmförderung entlang der Kriterien Innovation, soziale und Geschlechter-Gerechtigkeit, Entbürokratisierung, ausreichende Finanzierung und kulturelle Vielfalt reformieren zu können, muss das gesamte komplexe Fördersystem unter die Lupe genommen und evaluiert werden. An einer solchen Gesamtschau fehlt es. Spätestens nach Abschluss der Gesetzesnovelle sollte ein solches Evaluationsvorhaben in Angriff genommen werden.

DIE LINKE wird sich in den FFG-Novellierungsprozess selbstverständlich mit eigenen Vorschlägen einbringen. Mit der vorliegenden Broschüre wollen die Medienpolitischen Sprecher_innen der LINKEN einen Beitrag zur Debatte leisten.

Wir bedanken uns bei den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Potsdamer Anhörung, allen voran bei den Referentinnen und Referenten.

Harald Petzold, *MdB*
Medienpolitischer Sprecher der Bundestagsfraktion DIE LINKE

Volkmar Schöneburg, *MdL*
Medienpolitischer Sprecher der Fraktion DIE LINKE. im Landtag Brandenburg

Peter Dinges

Vorstand der Filmförderungsanstalt, FFA

Der Film, den die Franzosen als siebente Kunst bezeichnen, ist ein unglaublich machtvolles Massenmedium und ein wichtiges Stück Kultur, das die deutsche und die europäische Identität in demokratischen Zeiten über die Grenzen hinweg transportiert. Diesen Film gilt es, zu fördern, sich seiner anzunehmen – und zwar in Zeiten eines engen europäischen Austauschs, in denen wir uns bemühen, Flüchtlinge in unseren Ländern aufzunehmen und der Zusammenhalt untereinander in Europa gefragter ist denn je. Film ist Wirtschaftsgut und Kulturgut zugleich. Kürzlich habe ich gelesen, dass jeder zehnte Beschäftigte in Berlin in der Medienbranche tätig ist. 13 Prozent des Sozialprodukts der Stadt werden demnach durch die Medienbranche erwirtschaftet. Schaut man nach Potsdam, dann weiß man, welche wirtschaftlichen Effekte der Film für eine Region, für ein Land, für eine kleine Stadt erzielen kann. Die über den Film geschaffenen ökonomischen Effekte führen zu über sieben Millionen Branchenbeschäftigten in ganz Europa. Das dürften ebenfalls Gründe sein, warum sich DIE LINKE als Fraktion, als Partei dem neuen Film-Förderungsgesetz (FFG) und damit den gesetzlichen Rahmenbedingungen für den Film und die dort Beschäftigten auch annehmen will.

Es ist noch nicht so lange her, da nahm ich das Taxi zum Flughafen nach Tegel. Ich hatte es mit einem dieser typischen Berliner Taxifahrer zu tun. Er war sehr neugierig und immer wieder das Gespräch suchend: »Na, und, was machen sie'n junger Mann?« »Ich arbeite in der Filmförderung.« »In der Filmförderung?« Er guckte in seinen Rückspiegel. »Machen sie'n da?« Penetrant, dachte ich. Er insistierte. »Was wir da machen, ist ganz einfach. Mit öffentlichen Geldern subventionieren wir deutsche Spielfilme, damit diese Filme erfolgreich hergestellt werden können. Ansonsten gäbe es keine deutschen Filme.« Ich merkte, wie seine Miene finster wurde. Er fuhr weiter, es dauerte eine Weile und auf einmal fragte er nach: »Sagen sie mal, machen sie das mit meinen Steuergeldern?« Ich war erleichtert, als ich sagen konnte: »Nein, nicht mit ihren Steuergeldern.« Ich stellte eine Gegenfrage: »Gehen sie ab und zu ins Kino?« »Ja, ab und zu mal mit meiner Tochter«, sagte er. »Wenn sie ins Kino gehen, dann zahlen sie 30 Cent von ihrem Ticket an die FFA, das nehmen wir und machen für sie den nächsten Film. Ist das okay?« Ich merkte, wie er nachdachte, dann sagte er: »Wie cool ist das denn?« Ein solches Erlebnis hatte ich schon häufiger.

Die Filmförderung ist eine Art Selbsthilfesystem. Die Filmwirtschaft wird dazu herangezogen, ihr eigenes Fördersystem mitzufinanzieren. Wir entziehen dem System Geld und geben es an das System zurück. Das ist ein Kreislauf. Streng, ganz streng kontrolliert durch das Bundesverfassungsgericht, das so etwas eigentlich nicht gerne sieht. Zehn Jahre lang war dort eine Klage anhängig, zehn Jahre haben wir gekämpft gegen eine Gruppe von Kinobetreibern, die – ausländisch kontrolliert über Hedgefonds und ausländische Ketten – natürlich etwas dagegen hatte, in dieses Solidarsystem einzuzahlen. Wir haben diese Auseinandersetzung am 28. Januar 2010 gewonnen – ich erinnere mich ganz gut an diesen Tag, ich saß nämlich in diesem Gerichtssaal – und zwar ohne jede Einschränkung. Der politische Wille des Bundesverfassungsgerichtes, eine Ausnahme zu machen, war deutlich zu erkennen. Eine Ausnahme in Deutschland für die Filmförderung, die es dem Bund erlaubte, neben den Ländern auch kulturelle Kompeten-

zen wahrzunehmen. Ich zitiere das Bundesverfassungsgericht: »Einem Staat, der sich als Kulturstaat versteht,« – damit ist Deutschland gemeint – »kann es nicht verwehrt sein, in der Wahrnehmung all seiner Kompetenzen auch auf Schonung, Schutz und Förderung der Kultur bedacht zu werden!« Mit anderen Worten: Das Bundesverfassungsgericht bestätigte, der Bund hat nicht nur einen wirtschaftlichen, sondern daneben auch einen kulturellen Auftrag! Das ist eine Chance für uns.

Nach bangen zehn Jahren können wir jetzt eine Novelle des FFG machen, die, aufbauend auf dem Urteil des Bundesverfassungsgerichts, auf rechtssicheren Grundlagen steht. Jetzt dürfen wir endlich einmal sagen: Lasst uns innovativ sein! Die Überschrift über das neue Gesetz sollte deshalb lauten: »Innovation. Entbürokratisierung und hinreichende Finanzierung.« Wenn wir das erst einmal vorneweggestellt haben, haben wir eine Chance, die wir auch annehmen sollten! Es gibt keinen Grund mehr für angstvolle Starre, denn das Bundesverfassungsgericht hat uns keine Grenzen gesetzt, sondern es hat uns sogar einen Auftrag erteilt. Im Urteil steht wortwörtlich, die Abgabe sei alle fünf Jahre neu zu rechtfertigen und es sei zu begründen, warum wir sie brauchen.

Warum sollten wir öffentliche Mittel – ich betone, es sind keine Steuermittel – für den deutschen Film ausgeben? Der eine oder andere fragt sich das immer wieder und ich kann Ihnen nur nochmal sagen: Ohne diese Fördermittel gäbe es keinen deutschen Film. Unser Land ist zu klein und hat im Vergleich mit der US-amerikanischen Filmkultur nicht ausreichend kritische Masse, um aus sich heraus selber für den Markt Filme zu produzieren, die im (inter)nationalen Wettbewerb auf Augenhöhe mit anderen Herstellern, wie z.B. der Filmindustrie der Vereinigten Staaten, konkurrenzfähig wären. Diese Debatte, ob man sich Film leistet, wird in Europa in zahlreichen Parlamenten immer wieder geführt. Pro Film oder nicht. Beispielsweise in England, wo das Parlament ganz klar sagt: Wir wollen Film öffentlich finanzieren. Da kann ich nur sagen: Auch Deutschland sollte sich dazu bekennen, Film öffentlich mitzufinanzieren, weil wir ein Anrecht haben auf eine eigene Kultur, wie es das Bundesverfassungsgericht betont hat.

Nachdem ich Filmförderung als solche gerechtfertigt habe und Ihnen auch begründet habe, warum wir Film brauchen in diesem Land, jetzt in medias res: Es geht um das FFG. Das neue FFG stellt eine Chance dar, die wir nutzen sollten. Wie sollen wir sie ausfüllen? Zunächst einmal haben wir uns bemüht, unsere Hausaufgaben zu machen. Wir haben bei der Entwicklung von Vorschlägen für das neue FFG mitgewirkt und so stark wie noch nie zuvor in der Geschichte der FFA an der Erhebung von Daten gearbeitet. Die Evaluierungen, die wir gemacht haben, sind öffentlich und liegen ihnen auch vor. Wir haben unser System beleuchtet; sowohl die Förderinstrumente auf der einen Seite, als auch die Abgabe als solche und die Höhe der Abgabe auf der anderen Seite. Schließlich haben wir eine Expertengruppe eingesetzt, in der die Branche repräsentiert sein sollte. Das war nicht ganz einfach, denn wir sind in einer Branche, in der jeder ein Experte ist. Dann zu sagen, wir greifen diesen oder jenen heraus, hat natürlich sofort Ärger mit anderen verursacht. Sie können sich das vorstellen. Trotzdem hat diese Expertengruppe am Ende den Respekt der Branche genossen. Diese Expertenrunde hat sich mit dem neuen FFG auf der Grundlage der beiden Evaluierungen beschäftigt und hat Vorschläge gemacht. Diese Vorschläge spiegeln sich zum Teil etwas freundlich in ihrem eigenen Positionspapier wieder. Ich könnte sagen: So weit liegen wir nicht auseinander.

Der Reihe nach. Erstens: Ja, wir wollen eine neue Drehbuchförderung haben, denn das Drehbuch ist die Mutter aller Filme. Das muss ich ihnen nicht sagen. Ohne eine gute Story, ohne ein gutes Drehbuch – ein qualitativ hochwertiges Drehbuch – kann es keinen guten Film geben! Dann mussten wir feststellen, wir machen das Gleiche wie die Bundesländer. Was ist denn das für eine Exzellenzförderung im Bund, wenn wir sowieso alle das Gleiche tun? Wir sollten das ändern, und zwar innovativ! Nehmen wir an, wir hätten eine zweistufige Drehbuchförderung: Eine Grundförderung, die Ideen und erste Entwürfe fördern soll, mit wenig Geld. Darauf satteln wir eine Exzellenzförderung als zweite Stufe, bei der pro Projekt bis zu 100.000 Euro freigesetzt, sowie das Projekt während seiner ganzen Entwicklung hindurch bis zur Drehreife begleitet wird. Auch mit dramaturgischer Hilfe, durch die FFA mitfinanziert, im Team von Autor, Produktion und Regie, damit daraus ein exzellenter, einzigartiger und qualitativ hochwertiger Film entstehen kann. Das war der erste Wurf der Expertenrunde und ich kann nur sagen, dies ist etwas Neues, etwas Anderes und dies verdient meine Zustimmung. Ich glaube, diese Idee stößt auch auf die Zustimmung der Branche.

Zweitens: Wenn ich diese Exzellenzförderung im Drehbuchbereich voraussetze, brauche ich eine anständige Produktionsförderung. Das Bundesverfassungsgericht hat sehr klar gesagt, dass die sogenannte Gruppennutzung der Abgabe sich dadurch rechtfertigt, dass Filme gefördert werden, die von den Verwertern dann auch gezeigt werden. Die Klage der Kinobetreiber wurde mit dem Hinweis abgewiesen, dass die Beschwerdeführer ja selbst mindestens zehn Prozent deutsche Filme in ihrem Programm zeigen. Produktionsförderung als solche bleibt also das Herz der FFA, auch nach diesem Gerichtsurteil. Wer den deutschen Film fördern will, kann nicht sagen: Ich fördere nur Infrastruktur und kürze die ureigentliche Produktionsförderung. Wichtig ist, dass sie richtig eingesetzt wird. Und richtig einsetzen kann nur heißen: Wir haben zwei Säulen. Die eine ist eine automatische und die andere ist eine selektive Säule. Derzeit ist das Verhältnis beider etwa 60/40, je nach Haushalt 50/50. Die automatischen Mittel verdiene ich mir damit, dass ich 150.000 Punkte – sprich Besucher – realisiere, dann kriege ich automatisch ein Guthaben bei der FFA, ein Konto, auf das ich für meinen nächsten Film zugreifen kann. Und die selektiven Mittel verdiene ich mir, indem ich einer 13-köpfigen Kommission der FFA ein anständiges Drehbuch mit einem ordentlichen, in sich schlüssigen Konzept zur Entscheidung vorlege. Wenn die Kommission dann dieses Projekt aus einer Vielzahl von Anträgen auswählt (das Verhältnis ist

derzeit 1 zu 3), dann wird es auch in diesem Rahmen mit bis zu einer Million Euro gefördert. Das sind die beiden Tools, die wir derzeit haben.

Die Expertenrunde schlägt vor, im Prinzip dieses duale System beizubehalten, aber vor allem die Gremien zu entschlacken. Die 13 Leute der Expertenrunde treffen sich fünfmal im Jahr und diskutieren über 150 Anträge. Das sind pro Kommissionsmitglied ca. 200 Arbeitsstunden. Wie soll das überhaupt geleistet werden? Das kann doch wirklich niemand leisten, der morgens zur Arbeit geht und Filme drehen muss und ein wirklich engagierter und exzellenter Filmemacher ist. Dieses Verfahren ist viel zu mühsam und viel zu bürokratisch. Also verkleinern wir doch diese Kommission von 13 auf fünf, vielleicht auch auf sieben Leute. Das sollte genügen. Sie sehen, die Diskussion ist ein wenig vorangegangen. Noch sieht das Expertenpapier vier Leute vor, aber mit vier Leuten scheint das Gremium dann doch ein wenig sehr knapp besetzt zu sein, um die Aufgabe zu bewältigen. Am Ende geht es um ein Pool-System, so die Überlegung. Ein Pool-System, das ausreichend qualifizierte Menschen beinhaltet – vielleicht 25, vielleicht 28 -, die die FFA in diese Kommission berufen kann. Diese Kommission beschäftigt sich nicht nur mit der Produktion, sondern ebenfalls mit der Stoffentwicklung und dem Drehbuch. Auf diese Weise werden wir schließlich nur eine Kommission haben, die sich um die Entwicklung, Herstellung und um die Produktion von Stoffen kümmert. Diese Überlegung ist natürlich noch im Fluss und wird noch diskutiert. Da gibt es noch viel Detailarbeit zu erledigen. Sicherlich wird es noch viele Stimmen pro und kontra geben, aber über eines sind sich alle einig: Die Kommission muss verkleinert werden.

Das war der erste Vorschlag der Expertenrunde. Der zweite lautet: Lasst uns das ganze System automatisch machen! Der Grund dafür ist, dass nur automatische Systeme berechenbar sind. Berechenbare Systeme haben den Vorteil für einen Kaufmann – und das ist der Produzent -, dass er nicht darüber nachdenken muss, ob ihn morgen eine Kommission nun aussucht oder nicht. Diese Frage: »Krieg ich das Geld? Krieg ich es nicht?«, verzögert die Produktion und führt am Ende möglicherweise dazu, dass man seinen Film inhaltlich mehr dem Geschmack der Kommission anpasst als in freier, kreativer Tätigkeit selber einen Film zu machen. Der Automatismus ist dafür die erforderliche Weichenstellung. Ein kluger, ein intelligenter Vorschlag, wie ich finde, mit dem wir uns sicher noch mehrfach auseinandersetzen müssen.

Ich verhehle nicht meine Meinung: Ich glaube nicht an diesen Vorschlag der Expertenrunde, denn er hört sich ein bisschen an wie: »Düngen wir die Felder in der Fläche, irgendwo findet sich schon eine Orchidee.« Das geht nicht auf. Jeder wird in der Hoffnung auf den Bankautomaten FFA zugreifen, dass der exzellente Film, der morgen auf irgendeinem Festival laufen soll, dann sicherlich irgendwo dabei sein wird. Nein! Wenn ich vorne eine Exzellenzförderung im Drehbuchbereich aufsetze, hoch selektiv, ausgewählt für wenige Projekte mit viel Geld, dann muss ich diesen Gedanken stringent weiterführen, also auch bei der Vergabe der Mittel selektiv vorgehen. Niemand kann mir sagen, dass hier Produzenten durch die Gegend laufen und glauben, den Geist von Kommissionen erahnen zu müssen in der Farbe ihrer Filme. Große Erfolge, die wir in letzter Zeit hatten, lassen erahnen, dass Filme eben nicht wegen guter Kommissionen entstehen, sondern weil wir gute Filmemacher in diesem Lande haben. Ich kann also nur sagen: Ich würde den anderen Weg gehen. Und dieser Weg ist hoch selektiv: Setzen wir auf eine kleine, windschnittige Kommission von Fachleuten, suchen wir wenige Projekte mit hohem Investitionsvolumen aus und stoppen wir den Fördertourismus, der bedeutet, man geht von Länderförderung zu Länderförderung, zur Bundesförderung und sammelt mit dem Hut. Am Ende des Tages ergibt unsere Evaluierung eines: Das bestehende System aus einer Kombination automatischer Mittel mit selektiven Mitteln funktioniert. Ob man unbedingt das Ganze renovieren und völlig neu machen muss, weiß ich nicht. »Never change a winning team« – so erfolglos sind wir nämlich nicht. Aber wenn wir konsequent wären und innovativ, dann kann man nicht den automatischen Weg gehen, dann müsste man den rein selektiven gehen. Denn nur Selektion hat die Vorteile der Flexibilität, der Anpassungsfähigkeit und der hochqualitativen Auswahlmöglichkeit. Soweit so gut.

Damit habe ich mich geoutet. Es kann im Übrigen nicht sein, dass eine Kommission von 13 Leuten mit zwölf Männern und einer Frau besetzt ist. Sicherlich ist in Zukunft mehr Gendergerechtigkeit gefragt. Davor darf die FFA – auch wenn sie 1968 gegründet worden ist – nicht Halt machen, sondern sie muss das verinnerlichen. Beim sogenannten Pool-System kann die Auswahl der Jurymitglieder dann auch paritätisch und geschlechterneutral erfolgen. Und dass wir uns auch mit anderen Fragen in der FFA zu beschäftigen haben, wie etwa den Auswirkungen des Filmschaffens auf die Ökologie im sogenannten »grünen Film«, ist für mich ebenso selbstverständlich wie das Thema Gendergerechtigkeit.

ZITAT

Lasst uns innovativ sein!
Die Überschrift über das neue Gesetz sollte deshalb lauten:
Innovation, Entbürokratisierung und hinreichende Finanzierung.

Bei der Verwertung sollten wir auch jene Kommissionen abschaffen, die wir nicht brauchen! Bauen wir auch dort Bürokratie ab! Wir sollten die Videokommission in eine übergreifende Verwertungskommission integrieren, die die Verwertung des Filmes im Ganzen im Auge hat und nicht nur kleine Teile davon. Verzichten wir auf die Kinokommission, die nie eine wirkliche Jury war, sondern letztendlich nur wirtschaftliche Fragen bearbeitet hat. Das kann jeder Fachmann auch ohne Kommission. Das erspart uns Reisekosten, bürokratischen Aufwand und Jury-Entscheidungen. Das sind Vorschläge, um

uns wirkungsvoll zu entschlacken. Ich habe das Gefühl, dass die Politik und Filmwirtschaft an dieser Stelle mitmachen wollen. Das ist der Weg, den wir gehen sollten. Das ist ein innovativer Weg, wie ich meine: Ein guter Weg!

Wie finanzieren wir das? Man kann noch so innovativ sein: Wenn man den Geldhahn zudreht, dann bleibt von der Innovation nicht mehr viel übrig. Da wird aus einem Elefanten eine Maus. Ich sage an die Politik gerichtet: Wir sind nicht diejenigen, die die staatlichen Budgets belasten und Steuermittel, die für andere wichtige Aufgaben der Nation und der Bundesländer gebraucht werden, beanspruchen. Es geht uns nur darum, dass das Urteil des Bundesverfassungsgerichts letztendlich umgesetzt wird und die FFA mit den Abgabemitteln – nicht Steuermitteln! – auszustatten, die sie für eine gesunde Finanzierung braucht. Das ist relativ einfach. Wir brauchen 30 Millionen in der Produktionsförderung – gleichgültig, ob wir uns jetzt mehr automatisch oder mehr selektiv ausrichten. Wir brauchen 23 Millionen im Verwertungsbereich, das bedeutet zehn Millionen in der Kinoförderung, 13 Millionen in der Förderung von Verleih und Video. Beides zusammengenommen macht 53 Millionen. Außerdem muss man berücksichtigen, dass die FFA Overheads hat, dass sie internationale Kooperationen und den Vertrieb deutscher Filme im Ausland fördert, zudem Marktforschung betreibt und viele weitere Aufgaben bis hin zur Filmedukation hat. Dafür brauchen wir ca. 6,5 Millionen. Die Overheads liegen bei ca. 4 Millionen. Wir kommen schnell auf einen Betrag von 67 Millionen. Wir geben Darlehen aus, Erlöse. Da kann man schon mal zehn Millionen abziehen und nicht einfach für gesunde Rückführungsbedingungen voraussetzen. Dann liegen wir bei 57 Millionen. Und das ist das, was wir brauchen. Unter Berücksichtigung der Evaluierung kommen wir im Jahre 2021 auf 43 Millionen. Es fehlen uns also 14 Millionen Euro. Wenn wir ein gesundes System für die Zukunft aufstellen wollen, dann muss diese Lücke geschlossen werden. Denn diese Lücke geht zu Lasten des deutschen Films, sie geht zu Lasten der Zielsetzung und auch der Innovationskraft dieser Novelle. Ich will nicht mehr als vorher. Ich möchte nur, dass wir den Standard halten, den wir gesetzt haben und nicht in eine deftige Finanzierungslücke hineinlaufen. Und das tut man, indem man bestimmte Abgaben anpasst. Es kann nicht sein, dass die deutschen Kinos 24 Millionen in die Filmförderung einzahlen und zum Beispiel das ZDF – das erheblich vom deutschen Film profitiert – nach unseren letzten Hochrechnungen lediglich 1,9 Millionen. Das ist ein Missverhältnis. Ich habe noch den vorsitzenden Richter des Bundesverwaltungsgerichts im Ohr, der sagte: Man kann Abgaben auch über ihr Ergebnis anpassen, wenn es ein offensichtliches Missverhältnis gibt. Und ich kann Ihnen nur sagen: Das gibt es hier. Diese Abgaben sind anzupassen, sowohl im Home-Entertainment-Bereich als auch im Fernsehbereich. Wir brauchen bei den verschiedenen Blöcken Kino, Home-Entertainment und Fernsehen eine ausgewogene Abgabenzahlung. Das wird eine der Hauptaufgaben sein und da bitte ich die Politik um Ihre Unterstützung. Denn ohne diese Unterstützung wird wieder das Steuersäckel herhalten müssen – und das wird dem Taxifahrer überhaupt nicht gefallen.

Martin Kröber

Referent in der Juristischen Direktion des MDR

Ich beschränke mich auf die Fragen, die aus Sicht der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten von Bedeutung sind.

Wir gehen davon aus, dass der Erhalt und die Entwicklung der deutschen und europäischen Filmkultur nur auf Basis einer funktionierenden Filmwirtschaft möglich sind. Deshalb betrachten wir das Filmförderungsgesetz als einen wichtigen Eckpfeiler der vielfältigen Filmförderung in Deutschland. Das FFG hat sich aus Sicht der öffentlich-rechtlichen Sender auch grundsätzlich bewährt, selbst wenn es viele Dinge gibt, die man verändern und neu anpacken muss. Wir freuen uns darüber, dass beispielsweise der Marktanteil deutscher Produktionen im Jahr 2014 auf 26,7 Prozent gestiegen ist und damit das zweitbeste Ergebnis für die heimische Produktion nach 2009 eingefahren werden konnte. ARD und ZDF stehen zu diesem Filmfördersystem und werden auch weiterhin einen Beitrag zu seiner stabilen Weiterentwicklung leisten.

Erlauben Sie mir zunächst einen kurzen Überblick über die Leistungen, die die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gegenüber der FFA erbringen: Die Leistungen der ARD belaufen sich auf insgesamt 9,3 Millionen Euro pro Jahr. Das ZDF erbringt Leistungen in ähnlicher Höhe.

Die ARD-Mittel setzen sich wie folgt zusammen: Zum einen erbringen wir die Abgaben, zu deren Zahlung wir nach dem FFG gesetzlich verpflichtet sind. Darüber hinaus haben wir eine Vereinbarung mit der FFA geschlossen – das sogenannte Film-Fernsehabkommen – in dem ARD und ZDF weitere freiwillige Mittel zugesagt haben. Wenn unsere gesetzliche Abgabeverpflichtung den Betrag von 5,5 Mio. Euro pro Jahr nicht erreicht, stocken wir hierdurch zusätzliche freiwillige Zuzahlungen auf. Darüber hinaus erbringen wir noch geldwerte Werbeleistungen und wenden Mittel für Gemeinschaftsproduktionen auf.

Anmerken möchte ich, dass dies bei weitem nicht alles ist, was die öffentlich-rechtlichen Anstalten insgesamt für die deutsche Filmförderung erbringen. Hinzu kommen die Mittel, die die ARD-Landesrundfunkanstalten und das ZDF in die regionalen Filmförderungen einzahlen. Bei der ARD addiert sich hier ein Betrag von ca. 40 Millionen, beim ZDF beläuft sich die Summe auf 9,1 Millionen. Zusammengerechnet kommen die öffentlich-rechtlichen Sender somit auf einen Betrag von nahezu 70 Millionen Euro. Nicht unberücksichtigt bleiben sollten zudem noch Unterstützungsleistungen und Kooperationsbeiträge, die, in Geld umgerechnet, natürlich addiert werden müssten.

Wir halten es für sinnvoll, dass das FFG als Subventionsgesetz regelmäßig überprüft wird. Damit ist gewährleistet, dass die großen Herausforderungen, die in der nächsten Zeit auf uns zukommen werden – Stichwort Digitalisierung, technische Konvergenz, sich veränderndes Rezipientenverhalten – im Gesetz auch Berücksichtigung finden.

In der kleinen FFG-Novelle von 2010 hat der Gesetzgeber die Anforderungen des Bundesverwaltungsgerichts aufgegriffen. Das Bundesverwaltungsgericht hat gefordert, dass für die verschiedenen Zahlergruppen ein einheitlicher Abgabemaßstab gefunden werden muss, der im FFG seinen Niederschlag findet. Diese Anforderung hat auch das Bundesverfassungsgericht mit beeindruckend klaren Worten bestätigt. Der bestehende Abgabemaßstab – nach dem die Kinos, die Videowirtschaft und das

Fernsehen zur Filmabgabe herangezogen werden – sei sachgerecht und entspreche dem verfassungsrechtlichen Gleichheitssatz. Wir haben es hier also mit einem austarierten System zu tun, welches den auf den einzelnen Verwertungsstufen bezogenen Vorteilen aus der Verwertung von Kinofilmen Rechnung trägt. Bewusst verzichtet wurde auf die Festlegung einer einheitlichen Abgabenhöhe für die einzelnen Zahlergruppen, wie dies teilweise gefordert wurde.

Insbesondere wird auch der Filmförderbeitrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im aktuellen FFG sachgerecht festgesetzt. Dies war kein ganz einfaches Unterfangen, denn – anders als die Kinobetreiber, die Verleiher und andere – der Kinofilm ist für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk nur eines von vielen Elementen seines rundfunkrechtlichen Auftrags. Das Finanzvolumen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks kann daher zur Bestimmung der Abgabenlast nicht herangezogen werden. Der Gesetzgeber hat vielmehr sachgerecht auf das Investitionsvolumen in den deutschen Film im vorvergangenen Jahr abgestellt.

Das aktuelle Gesetz eröffnet der FFA und den Landesrundfunkanstalten hinreichend Spiel-raum, Einzelheiten und Ergänzungen weiterhin in einem Film-/ Fernsehabkommen zu regeln. Eine solche Möglichkeit sollte nach Auffassung der Rundfunkanstalten auch im neuen FFG bestehen bleiben. Was wir erwarten: Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gehen davon aus, dass mit dem gerade verfassungsrechtlich bestätigten Abgabensystem ein tragfähiger Kompromiss gefunden wurde, der nicht erneut infrage gestellt werden sollte. Anderenfalls besteht die Gefahr, dass die gerade gewonnene Stabilität erneut aufs Spiel gesetzt wird. An der Berechnung des Abgabenmaßstabes für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk sollte ebenfalls festgehalten werden. Für eine Veränderung, die zur Erhöhung dieser Abgabenlast führen würde, bietet das gegenwärtige politische Umfeld keinen Raum – zu nennen sind hier nur die Stichworte Beitragsstabilität, Absenkung des Rundfunkbeitrages sowie die von der KEF auferlegten Sparmaßnahmen.

Anders als beispielsweise Filmtheaterbetreibern, kommt den Sendeunternehmen aus der Film-förderung keine Unterstützung in Form von Fördergeldern zu. Förderbeiträge müssen vielmehr bei ARD und ZDF allein und direkt dem Programmetat entnommen werden. Das geht zu Lasten der Investitionsmöglichkeiten insbesondere in fiktionale Auftragsproduktionen. Bei einer weiteren gesetzlichen Aufstockung der Beiträge wäre neben Fragen der Abgabengerechtigkeit und des Gleichheitssatzes auch die grundgesetzlich gewährleistete Programmfreiheit des Rundfunks tangiert.

Die nächste Frage lautet: Wer sollte sich an der Finanzierung der FFA beteiligen? Das FFG ist von dem Solidargedanken geleitet, dass diejenigen Gruppen, die eine besondere Sachnähe zum Kinofilm aufweisen, auch einen angemessenen Beitrag zur Finanzierung der Produktion und Verbreitung des Kinofilms leisten sollen.

Seit Bestehen des FFG wurde der Kreis der Abgabenverpflichteten immer mehr erweitert. Dies entspricht auch den Anforderungen des Bundesverfassungsgerichts, das es vor dem Hintergrund der dynamischen Marktentwicklung als Pflicht des Gesetzgebers ansieht, in regelmäßigen Abständen eine Überprüfung hinsichtlich der Homogenität, der spezifischen Sachnähe und der Finanzierungsverantwortung vorzunehmen. Das hat der Gesetzgeber auch getan. Seit der letzten Novellierung 2014 sind auch die VoD-Anbieter, die ihren Sitz oder eine Niederlassung im Ausland haben und von dort aus den deutschen Markt bedienen, in die Abgabepflicht einbezogen.

Reagiert hat der Gesetzgeber damit auf die dynamische Marktentwicklung, die in diesem Marktsegment gegenwärtig in Deutschland stattfindet. Begünstigt durch den Breitbandausbau und die zunehmende Verfügbarkeit von Empfangsgeräten, die sowohl zum Empfang von linearen als auch nicht-linearen Angeboten geeignet sind, hat sich dieser Markt in den letzten Jahren rasant entwickelt und befindet sich auf dem Weg zum Massenmarkt. Nach jüngsten Marktforschungsergebnissen macht der digitale Verleih und Verkauf schon 12 Prozent des Umsatzes im gesamten Markt für Home-Entertainment aus. Bis 2019 – also noch während der Laufzeit des kommenden FFGs – soll dieser Markt um 23 Prozent im Jahr wachsen. Der Abruf von Filmen und Serien über das Internet geht dabei immer mehr auf Kosten von DVDs und Blue-Ray-Discs.

Vor diesem Hintergrund betrachten wir es mit großer Sorge, wenn die EU-Kommission mit Verweis auf die AVMD-Richtlinie Zweifel an der Zulässigkeit der Einbeziehung von VoD-Anbietern mit Sitz im Ausland äußert und das Gesetz aufgrund dessen in diesem Punkt derzeit nicht vollzogen werden kann.

Zum einen berührt dies die Funktionsfähigkeit der FFA: Diese erzielt bisher ca. ein Drittel ihrer Einnahmen durch Abgaben der Videowirtschaft. Verläuft die Entwicklung wie prognostiziert, dann fallen die Abgaben aus der Verwertung von DVD und Blue-Ray nahezu ersatzlos weg, da diese Ausfälle derzeit nicht durch zusätzliche Einnahmen aus dem VoD-Bereich kompensiert werden können.

Zum anderen sehen wir hier den Grundsatz der Abgabengerechtigkeit betroffen. Mit diesem Grundsatz unvereinbar ist es, wenn inländische Anbieter zur Abgabe herangezogen werden, während ausländische Anbieter, die den gleichen Markt bedienen, sich der Entrichtung einer Filmabgabe entziehen können. Es wird in Europa viel über Steueroasen diskutiert, die es künftig zu verhindern gelte. Meines Erachtens betrifft dies im gleichen Maße Abgabenoasen.

Wenn sie also fragen, was unsere Erwartungen sind: Der Kreis der Abgabenverpflichteten sollte überprüft werden und es sollten Wege gefunden werden, die eine Einbeziehung auch ausländischer VoD-Anbieter in die Zahlungspflicht ermöglichen. Nur so können die finanzverfassungsrechtlichen Vorgaben eingehalten werden.

Was wird gefördert? Im Bereich der Produktionsförderung gibt es zwei unterschiedliche Förderarten. Zum einen die selektive projektbezogene Förderung, die Projektfilmförderung, zum anderen die automatische erfolgsabhängige Förderung, die Referenzfilmförderung. Beide Fördertöpfe sind in ihrer Ausstattung ungefähr gleich groß. Die Mittel der Fernsehveranstalter – privat und öffentlich-rechtlich – fließen in die Projektfilmförderung. Wir sind uns bewusst, dass diese Förderart teilweise sehr aufwendig ist. Jedes Jahr gehen ca. 130 Anträge bei der FFA ein. Die 13 Mitglieder des Vergabeausschusses schätzen die zu erwartende Qualität und Wirtschaftlichkeit ein und entscheiden über die Vergabe von Fördermitteln. Gleichwohl würden wir eine Hinwendung zu einem maßgeblich automatisierten Verfahren mit erheblicher Skepsis betrachten. Hier sehen wir die Gefahr, dass es nur noch um Mainstream ginge. Als öffentlich-rechtliche Sender haben wir Interesse an qualitativ hochwertigen Filmen, die vornehmlich über die Projektfilmförderung gefördert werden.

Abschließend würde ich gern noch ein paar Anmerkungen zur Auswertungskaskade nach dem FFG machen. Bereits in der Vergangenheit haben ARD und ZDF darauf hingewiesen, dass die Auswertungskaskade des FFG überprüft und an die Erfordernisse des digitalen Zeitalters angepasst werden muss. Die Entwicklungen der technischen Konvergenz erlauben zunehmend weniger lange zeitliche Staffelungen von Auswertungsfenstern, an deren Ende das Free-TV stehen soll, von dem man aber gleichzeitig substantielle Finanzbeiträge zur Kino-Koproduktion erwartet. Andere Marktteilnehmer, wie beispielsweise das Pay-TV, versuchen systematisch, ihre Exklusivitäts-Fenster auszuweiten, oftmals ohne Finanzbeiträge entsprechend zu erhöhen.

Bei der zeitlichen Staffelung der Auswertungsfenster ist schließlich auch zu berücksichtigen, dass SVoD-Angebote auf dem gleichen Fernsehendgerät zunehmend das Exklusivitätsinteresse des Free-TV-Senders in seinem Auswertungsfenster beeinträchtigen. Auch hier gilt es, den finanziellen Koproduktionsbeiträgen der einzelnen Produktionsbeteiligten angemessen Rechnung zu tragen. Bei der letzten Novellierung des FFG wurde eine Flexibilisierung der Sperrfristen durch die Änderung des §20 FFG in geringem Umfang ermöglicht, der allerdings keine ausreichende Flexibilität darstellt. Die Änderungen 2014 kamen vornehmlich den VoD-Anbietern zugute, für die die Sperrfristen auf 6 Monate abgesenkt wurden und damit den DVD-Verleihern gleichgestellt wurden.

Was den Free-TV-Bereich anbelangt, der traditionell das »Schlusslicht« der Kaskade bildet, betragen die Fristen im Normalfall weiterhin 18 Monate nach Beginn der Kinoauswertung. Die durchschnittliche Verweildauer der Produktionen im Kino nimmt immer mehr ab. Weniger erfolgreiche Filme sind häufig schon nach dem ersten Wochenende nicht mehr in den Kinos zu finden. Nach unserer Auffassung kann der Erfolg einer Kinoauswertung im Einzelfall auch durch Fernsehauswertungen gesteigert werden. Die verschiedenen Auswertungsfenster können sich gegenseitig befruchten. Diese Forderung beinhaltet nicht, dass Sperrfristen in jedweder Form abgeschafft werden sollen. Vielmehr erscheint die Möglichkeit sachgerecht, auf Basis vertraglicher Regelungen zwischen den unterschiedlichen Beteiligten, angemessene Auswertungsfenster zu vereinbaren. Angesichts des Vordringens der VoD-Plattformen sollten flexible Regelungen befördert werden, die die bestmögliche Auswertung eines Filmwerkes gewährleisten.

Die derzeit noch vorgesehene gesetzliche Auswertungskaskade ist angesichts der Konvergenz in der digitalen Welt zunehmend überholt. Es besteht die Gefahr, dass sie sich zu einem Investitionshemmnis entwickelt. Die Auswertungszyklen haben sich wesentlich verdichtet. Man kann sagen: In der digitalen Zeit veralten fiktionale Produktionen wesentlich schneller. Konsequenz wäre nicht nur ein abnehmendes Interesse der Free-TV-Auswerter an Kino-Koproduktionen, sondern auch negative Auswirkungen auf deren finanzielles Engagement. Free-TV-Sender kommen hier zunehmend in eine ihnen nicht zustehende Rolle eines vorfinanzierenden Kreditunternehmens. Auch können damit berechtigte Interessen der Programmplanung des koproduzierenden Senders nicht mehr gewahrt werden.

ZITAT

ARD und ZDF stehen zu diesem Filmförder–system und werden auch weiterhin einen Beitrag zu seiner stabilen Weiterentwicklung leisten.

Die kürzlich mit der Produzentenallianz vereinbarte Fortschreibung der allgemeinen Bedingungen zu Kino-Koproduktionen ist ein Beispiel dafür, dass flexible Vertragsbedingungen, die die beiderseitigen Auswertungsinteressen beachten, am besten zwischen den Parteien im Rahmen von Verbandsabsprachen gefunden werden können. Gesetzgeberische Vorgaben sollten hingegen immer Ultima Ratio gegenüber solch flexiblen Vertragsabsprachen bleiben.

Was sind zusammengefasst unsere Erwartungen an das neue FFG? Wichtig ist uns, dass der bestehende Abgabenmaßstab nicht wieder in Frage gestellt wird, sich das Gesetz vielmehr an den Eckpfeilern, die das Bundesverwaltungsgericht und das Bundesverfassungsgericht eingeschlagen haben, orientiert. Das neue FFG sollte zukunftsfest ausgestaltet sein. Insbesondere muss es geeignet sein, den sich neu herausbildenden Verwertungsstrategien und -formen in der Filmwirtschaft Rechnung zu tragen.

Thomas Frickel

1. Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V. / AG DOK

Ich beginne mit dem Bekenntnis, dass ich »Fack Ju Göhte 2« noch nicht gesehen habe und ich weiß auch nicht, ob ich mir das anschauen will, obgleich ich mich über den Erfolg dieses Films freue, dessen Start zu den besten eines deutschen Kinofilms jemals gehört. Es ist gut, dass es deutsche Filme gibt, die solche Erfolge erreichen.

Doch erinnern wir uns zwei Jahre zurück: Es gab ein Verfahren vor dem Bundesverfassungsgericht, in dem das von einem Teil der Kinobranche rigoros in Zweifel gezogen wurde. Man sagte, deutsche Filme braucht man eigentlich gar nicht im Kino. Das war natürlich ein ziemlicher Unsinn und ich glaube, den Kinobetreibern würde es sehr schaden, wenn sie solche Filme nicht zur Verfügung hätten. Natürlich ist nicht jedem deutschen Film ein solcher Erfolg vergönnt, aber dennoch ist damals durch das Bundesverfassungsgericht festgestellt worden, dass der kulturelle und der wirtschaftliche Aspekt eine Einheit darstellen. Sinngemäß wurde formuliert: Die künstlerisch-kulturelle Qualität des deutschen Films ist eine Voraussetzung für seinen wirtschaftlichen Erfolg und ist dementsprechend zu fördern. Das hören wir natürlich sehr gerne, da dazu nun einmal auch andere Filme gehören, Filme die etwas Neues wagen, auch wenn ihnen die Blockbuster-Eigenschaft nicht gleich ins Drehbuch geschrieben ist. Denn solche Filme brauchen wir.

Wir haben in den letzten Jahren gesehen, dass uns viel kleinere Filmländer, zum Beispiel Dänemark oder, was den Dokumentarfilm anbelangt, Österreich, auf internationalen Festivals und in der internationalen Reputation um Nasenlängen voraus sind, weil sie mutigere und möglicherweise etwas quer zu den üblichen Mainstreamgeschichten liegende Filme produzieren können. Deshalb lautete unsere Frage immer: Warum ist es da möglich? Und wie kommen wir auch wieder dorthin, dass deutsche Filme in Cannes gezeigt werden?

Unter den aktuellen Produktionsbedingungen scheint das relativ schwer erreichbar und es gibt alle möglichen Erklärungsansätze, die auch auf persönliche Affinitäten und Aversionen zurückzuführen sind. Wir haben daraus die Frage abgeleitet: Was braucht denn überhaupt eine besondere Förderung? Ist es beispielsweise nötig, dass »Fack Ju Göhte 2« von der Projektförderung der Filmförderungsanstalt Geld bekommt, wenn der Vorläufer »Fack Ju Göhte 1« schon dermaßen erfolgreich war, dass Millionen an Gewinnen und auch an Referenzfilmförderung zur Verfügung stehen? Könnte man sich nicht stattdessen vielleicht ein Modell vorstellen, in dem diese Projektförderung, diese projektbezogenen Mittel an Filmprojekte vergeben werden, die eben etwas Neues, die einen frischen Wind reinbringen? Möglicherweise sollte man dieses Fördersystem stärker kulturell akzentuieren. Folglich ist unser Petitum, dass diejenigen Produzenten, die Referenzansprüche aus vorangegangenen Projekten erworben haben, diese Referenzmittel vorrangig nutzen. Im Gegenzug könnte das Volumen der Projektförderung verkleinert und effektiver eingesetzt werden und zwar mithilfe eines kleineren Gremiums, worauf ich

im Folgenden noch näher eingehen werde. Auf diese Weise würden Projekte gefördert, die es aktuell schwer haben, zum Zuge zu kommen oder die im momentanen System überhaupt keine Chance haben. Es lässt sich, glaube ich, ohne weiteres bestätigen, dass es Filme, wie zum Beispiel die Dogma-Filme aus Dänemark, im deutschen System relativ schwer gehabt hätten. Derzeit ist die Projektförderung der FFA zu sehr dem Drang zum Konsens des Gremiums unterworfen. Es reden viel zu viele Leute mit, deren Entscheidungen nicht auf filmimmanenten, künstlerischen, sondern zunächst vor allem auf wirtschaftlichen Überlegungen fußen. Das ließe sich, wie bereits angedeutet, korrigieren, wenn das Gremium drastisch verkleinert würde. Hierfür befürworten wir ein Pool-Modell: Die Gruppen, die innerhalb der FFA vertreten sind, sollen relativ wenige, aber dafür sachverständige Gremienmitglieder entsenden. In diesem Zusammenhang sollte auch unser Vorschlag von der Geschlechterparität an dieser Stelle erwähnt werden, die wir fordern.

Doch eine Frage ist noch immer nicht beantwortet: Was sollten wir fördern? Was braucht eine besondere Förderung? Nach unserer Auffassung sollten in erster Linie die Filmproduzenten gefördert werden, damit diese in die Lage versetzt werden, endlich eine wirklich unabhängige Produktionstätigkeit aufzunehmen. Vielen Produzenten gelingt das nicht, da der Einfluss des Fernsehens und die Abhängigkeit von den Sendern viel zu groß sind. Darum setzen wir uns dafür ein, dass die Möglichkeit, über eigene Verwertungsrechte an den Filmen zu verfügen, im neuen Filmförderungsgesetz noch stärker und noch klarer festgeschrieben wird, als dies im Moment der Fall ist.

Außerdem brauchen die Produzenten auch eine Unabhängigkeit in finanzieller Hinsicht, weil die Eigenkapitalregelungen dafür sorgen, dass das Wenige, was vielleicht bei einer Produktion übrig bleiben könnte, aufgezehrt wird. Dadurch, dass sie Eigenmittel nachweisen müssen, sind die Produzenten oft gezwungen, aus den Finanzierungsbeiträgen, die sie für eine aktuelle Produktion bekommen, die Restschulden aus vorherigen Produktionen zu tilgen. So können die Produzenten keine mutige unternehmerische Tätigkeit entfalten.

Neben der Förderung der Filmproduzenten sollte unserer Auffassung nach das Kino selbst unterstützt werden. Wobei man zuerst einmal fragen müsste, was meinen wir denn, wenn wir vom Kino sprechen? Es gibt eine große Gruppe innerhalb der Diskussion, die der Auffassung ist, Kino sei ein Gewerbebetrieb, der auf gesunden Füßen stehen und Gewinne abwerfen muss.

Wir würden gerne den Begriff Kino ein bisschen weiter fassen und historisch definieren als »gemeinsames Erleben bewegter Bilder«, so ähnlich wie Carlo Mierendorff es in seiner Schrift »Hätte ich das Kino!« formuliert oder wie es auch die russische Tradition des Stummfilms gemeint hat, wenn von »Kino« die Rede war. In diesem Sinne geht es um ein »kollektives Filmerleben«. Ausgehend von dieser Definition muss gesagt werden, dass eine Förderung des Kinos weitaus größere Implikationen hat, als eine Förderung für irgendwelche Säle und Lichtspielhäuser, die privat oder auch kommunal unterstützt oder betrieben werden.

Wir meinen, dass es notwendig ist, an der Profilbildung des Konzeptes Kino als Ereignis- und Erlebnisort zu arbeiten, die Einzigartigkeit dieses gemeinsamen Filmerlebnisses herauszustellen. Man könnte die Programme stärker akzentuieren, kuratieren, das heißt in der Konsequenz nicht mehr in jedem Haus alles zu spielen, was gerade verfügbar ist, sondern das Publikum auch zu pflegen. Das ist natürlich eine sehr intensive Arbeit, die auch einigen zusätzlichen Aufwand verursacht und natürlich auch dementsprechend Geld kostet. Doch wir meinen, dass es das wert ist.

ZITAT

Wir glauben daran, dass es möglich ist, mit Filmen, die nur für das Kino gemacht sind, das Publikum zurückzugewinnen.

Denn in Deutschland gab es einmal eine wirklich sehr ambitionierte Cineastenszene, durch deren Einfluss viele Kinos entstanden sind. Einige unserer heutigen Filmkunsttheater wurden durch kinobegeisterte Studenten aufgebaut, die gesagt haben: »So, wir machen das jetzt selbst, wir gründen einen Filmklub und fangen an, Filme zu zeigen.« Und oftmals haben sich diese dann als gewerbliche Kinos etabliert, zwar oft an der Schwelle der Rentabilität, aber das Publikum dafür war vorhanden.

Heutzutage befindet sich das Kino auf dem Rückzug. In der Provinz ist es relativ schwierig, Kino wirtschaftlich zu betreiben. Und es gibt heute schon Städte bzw. Kleinstädte, in deren Umkreis man in 80 km Entfernung kein Kino mehr finden kann. Ich selbst komme aus einer Stadt mit ca. fünfzigtausend Einwohnern, in der es heute kein Kino mehr gibt. Noch vor 20 Jahren hatte die Stadt dem Kinopublikum vier Säle an unterschiedlichen Standorten zu bieten. Die Menschen müssen nun mit dem Auto oder der S-Bahn in die nächstgrößeren Städte fahren. Dabei ist Kino natürlich gerade auf der Kommunalebene ein ganz wichtiger kultureller Ort, in dem sicher auch mehr passieren könnte als Filmvorführungen, sondern in dem auch Diskussionen stattfinden können. Da ist es ganz wichtig, dass es Clubs gibt, dass es Initiativen gibt, die das dann selbst in die Hand nehmen, in einen Saal gehen, wo ein Beamer installiert ist. Dabei hilft heute die digitale Technik. Auch an solchen Orten schaut man sich gemeinsam Filme an und redet darüber.

Gerade wir als Dokumentarfilmer sind der Meinung, dass man auch an der Stelle ein bisschen weiterdenken muss, um die Situation zu verbessern. Zum Beispiel haben wir uns in der Vergangenheit sehr stark dafür eingesetzt, dass das sogenannte »nicht-gewerbliche Abspiel« im Filmförderungsgesetz mehr Anerkennung findet. Ich selbst habe auch einen Film, der sich seit 2011 in der Auswertung befindet und immer noch nachgefragt wird. Es ist wichtig, dass, gerade im Dokumen-

tarbereich, solche Veranstaltungen mit einbezogen werden, beispielsweise bei der Referenzpunktvergabe. Bei der letzten Gesetzesnovellierung sollte diese Möglichkeit abgeschafft werden, was jedoch zum Glück durch eine konzertierte Aktion aller Fraktionen verhindert werden konnte. Diese Förderung ist erhaltenswert, ohne sie würden die weißen Flecken auf der Kinokarte in Deutschland vollends versteppen. Wir würden uns überhaupt wünschen, dass das FFG in diesen Punkten ein bisschen flexibler wird, da die Entwicklung nicht stehenbleiben wird, vieles wird sich in der Kinobranche in den kommenden Jahren ändern.

Wir glauben daran, dass es möglich ist, mit Filmen, die nur für das Kino gemacht sind, das Publikum zurückzugewinnen. Vieles ist in der Richtung bereits geschehen, in Sachen 3D etc. ist das Kino noch immer unschlagbar. Natürlich muss darauf geachtet werden, dass die Filme nicht bereits zwei Wochen später über das frei empfangbare Fernsehen zu bekommen sind. Aber möglicherweise lassen sich jenseits der Sendung im Free-TV neue Akzente einer effizienteren Verwertung der Filme setzen und ich glaube, die Filmförderung könnte diesbezüglich mehr Möglichkeiten anbieten.

Daher haben wir in unserer schriftlichen Stellungnahme, die wir beim BKM schon im März eingereicht haben, vorgeschlagen, im abgegrenzten, schmalen Segment des Dokumentarfilms eine »Versuchswerkstatt Kinozukunft« zu schaffen und in den kommenden vier Jahren ohne Berührungsängste und Restriktionen neue Wege zum Publikum zu erschließen. Dafür bietet sich der Dokumentarfilm als Experimentierfeld geradezu an. Sperrfristen könnten stärker flexibilisiert werden, anstatt sie gesetzlich festzuschreiben. Ihr Ausmaß könnte dem Verwaltungsrat der Filmförderungsanstalt überlassen werden und dieser könnte darüber entscheiden, wie damit umzugehen ist.

Außerdem sollten Fördermodelle auch ganzheitlich gedacht werden, beginnend mit der Finanzierungsphase eines Films, die gelegentlich mit unkonventionellen Mitteln wie Crowdfunding funktioniert. Das Besondere an dieser Form der Filmfinanzierung ist, dass damit ein Vorgriff auf die spätere Verwertung stattfindet, da das potentielle Publikum für den Film bereits in dieser frühen Phase aufgebaut wird. Für solche und andere übergreifende Ideen gibt es im Moment keine Instrumentarien der Förderung. Wir wünschen uns, dass es möglich ist, solche Dinge mal exemplarisch auszuprobieren, und dass dafür ein bestimmter Prozentsatz der zur Verfügung stehenden Mittel bereitgestellt wird. Diese Projekte sollten dann auch von der Medienforschung begleitet und empirisch auswertet werden, damit aus diesen Ergebnissen ersichtlich wird, welche Modelle sich bewährt haben.

Man könnte das in der Versuchsphase auf die niedrig budgetierten Filme, genauer: auf die Dokumentarfilme, beschränken, an denen das gewerbliche Kino in vielen Fällen schon bald nach dem Start kein großes Interesse mehr hat. Tatsächlich entscheidet sich schon am Donnerstag oder spätestens am Samstag des Startwochenendes, ob ein Film für eine längere Zeit in den Kinos verfügbar sein wird, oder ob er gleich wieder abgesetzt wird. Fliegt ein Film aus dem Programm, verbreitet sich das in der Branche sehr schnell, so dass dieser Film dann in anderen Kinos gar keine Chance mehr bekommt, obwohl vielleicht ein namhafter Betrag in Werbung und andere Vertriebsmaßnahmen investiert wurde. In so einem Fall sollte es möglich sein, andere Wege zu nutzen, jenseits des Fernsehens, um diese Filme zum Publikum zu bringen – damit diese dann nicht ein halbes Jahr, bis zur nächsten Auswertungsstufe vielleicht ein ganzes Jahr, blockiert sind.

Denn oft liegt es nicht nur am einzelnen Film, wenn er im Kino nicht funktioniert, sondern auch an den Strukturen des Kinomarktes, der sich darauf eingestellt hat, dass die Filme bemerkenswerte Zuschauerzahlen generieren müssen. Auch die Breite des Angebots ist wesentlich größer als noch vor 20 Jahren, was dazu führt, dass viele Filme von der Presse unbeachtet bleiben. Wenn dann auch noch, nach einer Schlecht-Wetter-Periode, der Sonnenschein ausbricht und ein Film hat just an diesem Wochenende seinen Start, können Sie seine erfolgreiche Auswertung vergessen.

Beate Völcker

Stellv. Vorsitzende des Bundesverbandes Jugend und Film e.V.

Ich möchte meinen Beitrag gerne mit dem Vergleich zweier Filme aus dem Kinojahr 2012 / 2013 beginnen, die die Bandbreite des Kinderfilmschaffens in Deutschland verdeutlichen – und zugleich dessen strukturelles Problem.

»Die Vampirschwestern«, ein vergnüglicher, unterhaltsamer Kinderfilm nach der erfolgreichen Buchreihe von Franziska Gehm, erreichte im Kino über 900.000 Besucherinnen und Besucher und kann damit als ein wirtschaftlich erfolgreicher Film angesehen werden. So erfolgreich, dass bisher zwei Sequels produziert wurden.

Der Film »Kopfüber« beruht dagegen nicht auf einer bekannten Marke wie die »Vampirschwestern, sondern auf einem Originalstoff des Autors und Regisseurs Bernd Sahling und der Autorin Anja Tuckermann. »Kopfüber« ist nur unter größten Mühen entstanden. Die Produzenten haben Jahre gebraucht für die Finanzierung, weil sie keinen Fernsehsender als Partner gefunden haben. Das ist gerade für Produzenten der kleineren, originären, kulturell ausgerichteten Produktionen ein existenzielles Problem. Der Film wurde am Ende trotzdem gemacht, mit einem Budget von deutlich unter einer Million und einer Riesenmenge Selbstausbeutung. Im Kino ist »Kopfüber« nicht erfolgreich gelaufen – beurteilt man das allein anhand der Besuchszahlen. Stellt man andere Faktoren in Rechnung, dann ist »Kopfüber« äußerst erfolgreich gewesen. Der Film war im Kinderfilmwettbewerb der Berlinale eingeladen; das schaffen nicht viele deutsche Kinderfilme. Er erhielt unzählige Festivaleinladungen und ist so auf der ganzen Welt gesehen worden. Und »Kopfüber« ist insofern erfolgreich, als er sein Publikum fasziniert und begeistert, wenn es denn eine Chance hat, ihn zu sehen! Das wissen wir aus unzähligen filmkulturellen Veranstaltungen – sei es im Rahmen der Schulkinowochen, beim Kinderfilmfest im Land Brandenburg oder bei Veranstaltungen des Bundesverbands Jugend und Film. »Kopfüber« kommt bei Kindern an. Sie interessieren sich und sind berührt von der Geschichte der Hauptfigur Sascha, der kein einfacher Junge ist, bei dem im Laufe der Geschichte ADHS diagnostiziert wird und der einen Weg finden muss, mit seinen eigenen inneren Problemen, aber auch mit den Anforderungen der Erwachsenenwelt zurechtzukommen. »Kopfüber« nimmt Kinder sehr ernst, das ist ein Teil seines Erfolges.

Kinder- und Jugendfilme gehören zu den ersten kulturellen Erfahrungen eines Kindes. Damit haben die Filme Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung und die Weltaneignung von Kindern und Jugendlichen. Kinder brauchen deshalb eine große Bandbreite an Filmen – vom Unterhaltungskino bis hin zu den anspruchsvollen Filmen, die sich differenziert mit ihrer Lebenswirklichkeit und ihrem Alltag auseinandersetzen. Solche Filme entstehen in Deutschland meist nur unter den eingangs beschriebenen großen Schwierigkeiten und waren hierzulande vom Aussterben bedroht. Es sind vor allem zwei Maßnahmen aus den vergangenen Jahren zu nennen, die dem entgegenwirken sollen.

Zum einen sind in der letzten FFG-Novelle Kinderfilme, die auf Originalstoffen beruhen, explizit als besonders förderungswürdig benannt worden. Im Filmfördergesetz wird unter der Projektfilmförderung festgehalten, dass diese Filme in angemessenem Umfang gefördert

werden sollen. Das kann in der Tat als Durchbruch bezeichnet werden! Ebenso wurde bei der Referenzfilmförderung der Zeitraum zur Erreichung der notwendigen Referenzpunktzahl bei Kinderfilmen auf drei Jahre verlängert.

Zum zweiten, das hat nicht unmittelbar etwas mit dem Filmfördergesetz zu tun, ist die Initiative »Der besondere Kinderfilm« entstanden. Getragen von der Filmförderung, der FFA, fast allen Länderförderern, dem BKM, den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und der Filmwirtschaft ist es das Ziel der Initiative, jährlich zwei bis drei Kinderfilme, die auf Originalstoffen beruhen, zu fördern. Die Initiative wurde 2013 gestartet und der erste Film lief im April 2015 im Kino. Es ist zu früh, um ihre Wirksamkeit und ihren Erfolg zu beurteilen. Wichtig ist zunächst, dass es sie gibt und dass damit das strukturelle Problem im Bereich des Kinderfilms anerkannt und eine Maßnahme dagegen entwickelt wurde.

Bei der Novelle des Filmfördergesetzes muss die Situation des Kinderfilms – des kulturellen Kinderfilms – weiterhin im Blick behalten und gestärkt werden. Wenn jetzt über ein anderes Modell der automatischen Förderung diskutiert wird, dann ist Vorsicht angesagt, solange nicht alle Konsequenzen durchdacht sind, insbesondere für die kulturell ausgerichteten Filme, die kleinen Filme und die Kinderfilme. Diese Filme benötigen eine qualitative Betreuung, und die ist gewährleistet, wenn in der Projektförderung Projekte von Experten begutachtet werden, die auch darüber entscheiden. Wie bei einer automatischen Förderung die Referenzfaktoren jenseits der Besucherzahlen einigermaßen objektiv und gerecht aufgestellt werden, ist meines Erachtens noch nicht wirklich zu Ende gedacht.

ZITAT

Wenn wir kulturell anspruchsvolle, besondere Filme für Kinder möchten, dann müssen sie in allen Bereichen der Entstehung und Auswertung gefördert werden..

Dass der originäre Kinderfilm in der letzten FFG-Novelle explizit in der Projektförderung benannt wurde, ist wichtig, kann aber nur der erste Schritt sein. Denn originäre Kinderfilme brauchen darüber hinaus – unabhängig von einzelnen Initiativen – eine systematische Förderung in allen Bereichen der Entstehung und Auswertung. Neben der Projektfilmförderung auch in den Bereichen Drehbuchentwicklung sowie im Verleih und Abspiel.

Wenn wir kulturell anspruchsvolle, besondere Filme für Kinder möchten, dann müssen sie in allen Entstehungsbereichen gefördert werden, von der Stoffentwicklung, von der Drehbuchförderung an. Ich habe versucht, die Förderentscheidung der FFA im Drehbuchbereich der vergangenen Jahre zu überprüfen. Es ist nicht so genau zu sagen, weil man dafür die veröffentlichten Angaben noch weiter hätte nachrecherchieren müssen. Aber als vorläufiges Fazit steht, dass die FFA in den letzten Jahren im Drehbuchbereich offenbar keinen originären Kinderfilmstoff gefördert hat. Deshalb fordern wir die Aufnahme eines Absatzes im neuen FFG: »Als besonders förderungswürdig wird die Herstellung von originären Drehbüchern für Kinderfilme erachtet, die die kulturelle Vielfalt und die Lebenswirklichkeit von Kindern widerspiegeln.«

Entscheidend wichtig sind zudem der Verleih und der Vertrieb. Das Herausbringen eines Kinderfilmes ist per se ein größeres Risiko für die Verleiher. Kinderfilme haben eine kleinere Zielgruppe, weil es weniger Kinder als Erwachsene gibt. Sie sind auf weniger Vorstellungen beschränkt, weil sie nur am Nachmittag ausgewertet werden können, und das mittlerweile meist nur am Wochenende, weil die Kinder unter der Woche nachmittags keine Zeit mehr für Kino haben. Die Eintrittspreise sind geringer, auch das bedeutet geringere Rückflüsse. Ich habe einige Verleiher gefragt – Verleiher, die auch anspruchsvolle und kulturell orientierte Kinderfilme herausbringen –, was das neue FFG enthalten sollte, um den Verleih von Kinderfilmen zu unterstützen. Alle haben mir gesagt, man müsse sich mehr als dreimal überlegen, ob man einen kulturell-ambitionierten Kinderfilm herausbringt, weil das Risiko so hoch ist. Im FFG finden sich keine besonderen Reglements, die auf diese spezifische Situation eingehen. Es kann aber nicht sein, dass ein Verleih, der »Die Vampirschwestern« herausbringt, die gleichen Bedingungen hat wie ein Verleih, der »Kopfüber« herausbringt.

Wir fordern deshalb, den Eigenanteil von Verleih/Vertrieb bei der Herausbringung von originären Kinderfilmen zu verringern, etwa von aktuell 30 Prozent auf 20 Prozent. Im FFG gibt es außerdem die Möglichkeit, dass Verleih- und Vertriebsunternehmen statt Darlehen Zuschüsse erhalten, wenn sie beispielsweise neue Märkte erschließen. Es ist nicht nachvollziehbar, warum ein Verleih nicht auch einen Zuschuss bekommen könnte, wenn er denn einen kulturell-ambitionierten Kinderfilm herausbringt. Zu diskutieren wäre deshalb die Option, die im Gesetz bestehende Möglichkeit von Zuschüssen für das Herausbringen von originären Kinderfilmen auszugestalten (vgl. §53a, Absatz 2).

Der nächste Punkt: Auch das Kino muss gestärkt werden! Wenn Kinos ein differenziertes Kinderfilmangebot machen möchten, eines was »Die Vampirschwestern« wie auch »Kopfüber« umfasst, sollte es auch dafür ein Förderinstrument geben, ein Förderinstrument im Bereich des Abspiels also, das ein vielfältiges Kinderfilmangebot im Kino im Blick hat!

In den vergangenen Jahren ist die Filmbildung als ein ebenfalls entscheidend wichtiger Bereich in den Fokus gerückt, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Förderung von Film- und Medienkompetenz, sondern auch im Hinblick auf die Vermittlung des Kulturortes Kino. In der aktuellen Fassung des FFG (§2 Aufgaben der FFA)

ist Filmbildung zwar genannt, aber nur als Maßnahme zur Unterstützung der gesamtwirtschaftlichen Belange der Filmwirtschaft. Filmbildung sollte aber als Aufgabe und Wert an sich begriffen und entsprechend in einem eigenständigen Punkt in den Aufgaben der FFA formuliert werden. Ich bin sehr hellhörig geworden, als Herr Dinges von sechs Millionen gesprochen hat, die von der FFA für ihre sonstigen Aufgaben verteilt werden. Selbst wenn davon nur 10% auf Filmedukation fallen, ist das eine relevante Summe. Im Filmfördergesetz finden sich aber keine Reglements, wie der Bereich der Filmbildung auszugestalten ist, und zwar so, dass alle wichtigen Akteure daran partizipieren können. Die FFA beteiligt sich bei Vision Kino und es ist gut, dass wir Vision Kino haben, die allerdings nur den schulischen Bereich bedient. Filmbildung hat aber auch viel mit außerschulischer Bildungsarbeit und außerschulischen Aktivitäten zu tun. Sie braucht alle Bereiche. Deshalb fordern wird, dass mögliche Fördermaßnahmen zur Filmbildung spezifiziert und derart ausgestaltet werden, dass die relevanten Akteure auf Bundesebene – neben Vision Kino eben auch die Kinematheken, der Bundesverband Jugend und Film u.a. – Anträge stellen können und dass eine echte Netzwerkbildung der im Bereich Filmbildung Aktiven unterstützt wird.

Bevor ich zu meinem letzten Punkt komme, möchte ich betonen, dass es keine Selbstverständlichkeit ist, bei einer Anhörung zur FFG-Novelle den Kinderfilmbereich explizit berücksichtigt zu sehen. Das machen nicht alle Parteien und daher bin ich durchaus von der Partei DIE LINKE begeistert.

Um die Interessen und Belange des Kinderfilmbereichs angemessen zu vertreten, unterstützen wir abschließend die Forderung des Fördervereins Deutscher Kinderfilm: Im Verwaltungsrat der FFA muss es eine Vertretung geben, die sich für die Belange des Kinder- und Jugendfilms und der Filmbildung einsetzt. Es wurde bereits von einer Verschlankung der Kommissionen gesprochen; das ist richtig! Aber der Verwaltungsrat fungiert mehr und mehr als »Filmparlament«. Um in diesem pluralistischen Gremium die Belange der Filmschaffenden – die Kinderfilme schreiben, produzieren, inszenieren und präsentieren – vertreten zu wissen, regen wir die Erweiterung um ein Mitglied an, das gemeinsam vom Förderverein Deutscher Kinderfilm e.V., dem Bundesverband Jugend und Film e.V. und dem Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland benannt wird.

Kirsten Niehuus

Geschäftsführerin der Filmförderung des Medienboard Berlin-Brandenburg

Ich würde gerne ein bisschen genereller einsteigen und beschreiben, wie das große Thema Filmförderung aus der regionalen Perspektive Berlin-Brandenburg aussieht. Und zwar weil für uns die Bundesfilmförderung natürlich auch extrem wichtig ist – so wie natürlich auch für andere Bundesländer, insbesondere Bayern und NRW, die zu den produktivsten Standorten in Deutschland gehören. Keiner von uns arbeitet allein vor sich hin und kommt mit den Fördergeldern aus, die wir dankenswerter Weise auch jetzt nochmal jeweils mit einer Erhöhung aus Berlin und Brandenburg bekommen haben. Filmförderung ist ein Gesamtkonzert von Fördermaßnahmen. In diesem Zusammenhang ist es mir wichtig, nochmal darauf hinzuweisen, dass wir technologisch an einer Zeitenwende stehen, wie wir sie seit Einführung des Videomarktes nicht mehr hatten. Den Videomarkt gibt es praktisch nicht mehr, auch DVDs gibt es kaum noch – in Deutschland noch ein bisschen, in Amerika und England beispielsweise überhaupt nicht mehr. Diese Veränderungen und die daraus resultierende Frage »Wo werden filmische Inhalte gesehen? Wie werden sie erlebt?« ist für mich eigentlich die Kernfrage. Damit müssen wir uns beschäftigen, wenn wir die Art und Weise, wie wir filmische Inhalte fördern, novellieren wollen.

Ich möchte deshalb gar nicht so sehr in einzelne Paragraphen des FFG einsteigen. Das Gutachten der Expertengruppe ist Ihnen sicherlich weitestgehend bekannt. Wir haben festgestellt, dass es viel zu viele Filme gibt. Ob es nun 220 sein müssen oder 180 oder 147, das weiß keiner genau, wir können nur hoffen, dass die richtigen zehn Filme dabei sind. Dann ist schon mal viel gewonnen. Klar ist aber: das gesamte Fördersystem in Deutschland funktioniert eigentlich immer noch nach der alten Schiene: Erst Kino, dann sozusagen verschlüsseltes Video, dann verschlüsseltes Fernsehen, dann öffentlich-rechtliches Fernsehen. So tickt aber der moderne Verbraucher nicht mehr. Es wird immer Filme geben, die ihren Erst- und Hauptaufschlag im Kino machen. In gewisser Weise kann man das vergleichen mit Popkonzerten im Musikbereich und mit Modenschauen im Bereich Fashion. Es gibt immer Highlights und dazu gehört auch das Kino. Man sieht das an »Fack Ju Göhte«, da ist von Kinomüdigkeit plötzlich überhaupt nicht mehr die Rede. Ich finde, Stefan Arndt hat in einem Interview in Blickpunkt Film (24.09.15) einen sehr interessanten Vergleich angestellt. Klar, die Leute gehen in »Fack Ju Göhte«, um sofort morgen mitsprechen zu können. Das ist das Gemeinschaftserlebnis. Ganz selten ist es wirklich lustig, wenn man alleine eine Komödie anguckt, man lacht deutlich mehr in Gesellschaft und bei »Fack Ju Göhte« ist das auch so. Da ist das Gemeinschaftserlebnis sehr wichtig. Dennoch sehen wir, dass derselbe Regisseur, der mit »Good Bye, Lenin!« Kassenrekorde im Arthouse-Filmbereich gemacht hat, jetzt mit »Ich und Kaminski« kleiner daherkommt. Und das ist auch ein strukturelles Problem. Denn es gibt deutlich weniger Kinos, die diese Filme groß auswerten. Daran wird man auch relativ wenig ändern können.

Man kann Kinos fördern und mit Strukturfördermaßnahmen unterstützen, man kann Kinos auszeichnen, aber ähnlich wie bei »Tante-Emma-Läden« lässt sich da das Rad der Zeit nicht wieder zurückdrehen. Wir müssen eine Filmförderung schaffen, die diesem Gedanken Rechnung tragen wird. Bei der FFA haben wir verschiedene Einzahler und das ist ja dann nicht so einfach in Einklang zu bringen. Jeder möchte seine politischen und Auswertungsinteressen mit seiner Einzahlung verbinden. Wahrscheinlich finden es die Einzahler nicht besonders konstruktiv, wenn Filme als erstes auf Plattformen wie zum Beispiel Netflix oder Amazon gezeigt werden, denn diese neuen Auswerter zahlen gar nicht bei der FFA ein. Grundsätzlich gilt: Jeder, der vom deutschen Film profitiert, soll zu seiner Erhaltung beitragen. Nun haben Plattformen wie Netflix leider ihren Sitz außerhalb Deutschlands und das ist ein großes Problem. Kaum hat jemand seinen Sitz in Amsterdam, muss er hier nicht einzahlen. Das ist ein juristisches Problem. Dieses Problem zu beseitigen, daran wird aktuell mit Hochdruck gearbeitet. Das wird irgendwann der EuGH klären. Man könnte auch versuchen, einen Kompromiss hinzubekommen; da wäre die Frage, was man den VoD-Anbietern mit Sitz im Ausland, die sich selber gar nicht verpflichtet fühlen, ins deutsche System einzuzahlen, anbieten kann.
Für die FFA bedeutet das im Rückschluss: mehr Geld muss her. Denn wenn der DVD-Markt schrumpft – und das tut er –, dann bedeutet das auch, dass die Mittel, die der FFA zur Verfügung stehen, weniger werden.

Wir haben heute ein Konzert aus FFA-Förderung, aus DFFF-Förderung, für ausdrücklich künstlerische Filme kommt noch die BKM-Förderung dazu, die natürlich auch noch den Deutschen Filmpreis zur Verfügung stellt und dazu noch das Konzert aller Länderförderer. All das muss ineinandergreifen. Gegenwärtig sehen wir, wie schwierig das mit dem Ineinandergreifen ist, denn der DFFF ist ohne Not dramatisch gekürzt worden. Und das sollte eigentlich nicht sein! Es geht auch nicht, dass Herr Gabriel dann einfach sagt: Super, ich nehme was aus meiner Schatulle und tu' das obendrauf. Denn das muss vom Finanzministerium geprüft werden und wir wissen alle, dass Finanzminister Schäuble und Wirtschaftsminister Gabriel keine Parteigenossen sind. Es bleibt zu hoffen, dass an der Stelle das Sachinteresse größer ist als das Profilierungsinteresse der jeweils beteiligten Politiker.

Ich fände es insgesamt einen guten Ansatz, wenn es da mehr Synchronizität gäbe. In diesem Kontext ist die Diskussion um die FFG-Novelle angesiedelt: Bei der klassischen Projektfilmförderung kommt ein Produzent mit einem Projekt – Spiel-, Kinder- oder Dokumentarfilm, Filme mit Regisseurinnen, hoffentlich bald mehr, Filme mit Regisseuren –, und sagt: ich brauche Geld! Er oder sie geht dann zu den betreffenden Regionalfilmförderungen und zur FFA. Das ist der klassische erste Aufschlag. Der FFA stehen ca. zehn bis zwölf Millionen Euro Fördermittel zur Verfügung. Das ist, wenn man sich das Konzert anguckt, an der Stelle verhältnismäßig wenig. Die FFA hat aber auch noch die Referenzfilmmittel, die obendrauf kommen, das ist eine automatische Förderung.

Wenn wir aktuell eine Umfrage unter jungen Menschen machen würden und fragen, was sie denn später werden wollen, dann würden sehr viele »irgendwas mit Medien« und »irgendwas mit Film« antworten. Das heißt, es drängen viele Nachwuchsfilmemacher auf den Markt. Das ist an sich nichts Schlechtes, aber man muss überlegen, dass man das Geschäft ein bisschen strukturiert. Dass man Nachwuchsförderung ausweist und dass man guckt, dass der deutsche Marktanteil nicht zu breit gefächert auf die Filme ist. Derzeit haben wir im Jahr ungefähr fünf Filme – mal sind es drei, mal sind es sechs – die über eine Million Besucher machen. Also deutsche Filme, die einen wirklichen ökonomischen Aufschlag machen. Alle anderen von den ca. 200 produzierten Filmen sind davon sehr weit entfernt. Das heißt, der Löwenanteil des deutschen Marktanteils wird von sehr wenigen Filmen gemacht. Das heißt nicht,

ZITAT

Ich glaube, kein Mensch unter 30 kann sich noch vorstellen, dass man auf einen Film, der überall beworben wird, auch im Internet zum Beispiel, 18 Monate warten muss

dass ich der Ansicht bin, dass wir jetzt nur noch 50 Filme im Jahr machen sollten. Ich glaube aber, dass man diese Zahl ernstnehmen muss und versuchen muss, die Filme, die im mittleren Budgetbereich liegen, gut auszustatten, und zwar sowohl in der Produktion als auch im Vertrieb. Den inländischen Vertrieb von Kinofilmen übernimmt klassischerweise der sogenannte Verleih. Die Firmen bringen die Filme in die Kinos und bewerben sie. Die Auswertung dieser Filme in allen Formen von Fernsehen bis Internet muss heute aber in einer Form stattfinden, die dem Konsumenten entspricht. Und das wird ein Dammbruch werden, spätestens dann, wenn die Auswertungsfenster in Amerika und auch von den amerikanischen Verleihfirmen in Deutschland für amerikanische Filme anders werden und die Filme legal viel früher im Internet zu sehen sein werden.

Ich glaube, kein Mensch unter 30 kann sich noch vorstellen, dass man auf einen Film, der überall beworben wird, auch im Internet zum Beispiel, 18 Monate warten muss. 18 Monate sind eine Ewigkeit! Das ist überhaupt nicht mehr vorstellbar! Wenn wir als Beispiel »Homeland« nehmen – diese Serie kommt am 4. Oktober in Amerika auf die Plattform. Dann wollen alle das auch sofort sehen. Dass das möglich ist und nicht zwei Jahre dauert, dafür wird dort auch Sorge getragen. Das muss in das FFA-Förderkonzept mit einbezogen werden.
Wenn man da ein vernünftiges Angebot macht, kriegt man vielleicht auch Firmen mit einem Firmensitz außerhalb Deutschlands dazu, sich an der Förderung des deutschen Films – das heißt auch deutsch-internationaler Koproduktion – zu beteiligen.

Prof. Dr. Mathias Schwarz

Geschäftsführung Allianz Deutscher Produzenten – Film und Fernsehen e.V.

Beginnend mit der Seite der Einnahmen und angesichts der vielfältigen Aufgaben würden wir, die »Allianz Deutscher Produzenten«, uns wünschen, dass der FFA jährlich zumindest 60 Millionen Euro an neuen Mitteln zur Verfügung stehen. Das Kino ist hierbei in der Tat der größte Einzahler, aber es ist auch der größte Profiteur, insofern findet auch keine falsche Gewichtung statt, wenn die Kinos die höchsten Einzahlungen vornehmen. Man muss sich allerdings immer vergegenwärtigen, dass die Kinos wirtschaftlich ja nicht der alleinige Einzahler sind, da sie den Betrag, den sie in die FFA einzahlen, von der Abrechnung, die sie dem Verleiher schicken, in Abzug bringen. Folglich zahlt auch der Verleiher, welcher diese Summe wieder vom Produzenten abzieht. Eigentlich haben somit die Produzenten und die Filmverleiher einen in etwa gleich hohen Anteil zu tragen.

Die Abgaben der Videobranche sind wegen diverser Entwicklungen zurückgegangen. Teilweise ist der Wegfall der Abgabenbasis im Videobereich dabei auf ein Gerichtsverfahren zurückzuführen: Musste früher auf Fernsehproduktionen, die auch auf DVDs verkauft werden, eine Abgabe gezahlt werden, entfällt diese heute, wenn diese Produktionen eine gewisse Länge nicht überschreiten. Dies führte von einem Jahr auf das andere dazu, dass vier Millionen Euro weniger eingezahlt wurden, obwohl die Videobranche den günstigsten Satz aller Einzahler zu tragen hat. Wenn die Abgabe auch in Zukunft erst ab einer Filmlänge von 60 Minuten gezahlt werden muss, sollte aus unserer Sicht der Abgabensatz angehoben werden.

Des Weiteren sind auch im VoD-Bereich Anpassungen notwendig. Noch immer müssen internationale VoD-Anbieter, die beispielsweise in Amsterdam oder Luxemburg ihren Sitz haben, im Gegensatz zu den deutschen, nicht zahlen. Wir unterstützen die Bundesregierung, die sich in Brüssel dafür einsetzt, dass dieses Veto aufgehoben wird. Schließlich wäre ansonsten das gesamte System gefährdet, weil sich dann alles wieder von hinten aufwickeln könnte. Die deutschen VoD-Anbieter könnten dann sagen: »Ja, wenn unsere ausländischen Konkurrenten nicht zahlen müssen, dann müssen wir auch nicht zahlen.« Dann sagt der deutsche DVD-Anbieter: »Ja, wenn der VoD-Anbieter nicht zahlen muss, dann muss ich auch nicht bezahlen.« Damit wäre die gesamte Solidarität der Einzahler gefährdet. Es ist also ein ganz wichtiges Anliegen, wovon die EU allerdings noch überzeugt werden muss.

Weiterführend sollte intensiv darüber nachgedacht werden, ob nicht auch die Transporteure von Filmen, die auch daran verdienen, nämlich die Kabel-TV-Unternehmen oder gar die Telekommunikationsunternehmen, herangezogen werden sollten. Das ist schwierig politisch durchzusetzen, da man den unmittelbaren wirtschaftlichen Vorteil für diese Unternehmen und die Gemeinnützigkeit dieser Aufgabe nur schwer ermitteln kann. Dennoch sollte man nicht gänzlich darauf verzichten, zu versuchen, auch diese Unternehmen in die Pflicht zu nehmen oder sie zumindest zu freiwilligen Vereinbarungen zu motivieren.

Was ist mit den Fernsehsendern, die erst auf der Grundlage der kleinen Novelle aus dem Jahr 2010 gesetzlich verpflichtet wurden? Hier war der Gesetzgeber

sehr zögerlich, wollte er sich doch keinen irgendwie gearteten Widerspruch der Sender einfangen: Man ist deshalb damals bei der Abgabenhöhe an den untersten Rand gegangen, was dazu geführt hat, dass die gesetzliche Verpflichtung aktuell niedriger ist als das, was die Sender über die ganzen Jahre zuvor freiwillig gezahlt hatten. Das kann nicht richtig sein! Es ist aber auch in der Struktur falsch, weil sich die Höhe des zu zahlenden Betrags danach bemisst, wie viel Kinofilm sie im Fernsehen nutzen. Das motiviert sie, Kinofilme möglichst wenig zu nutzen. Und das ist genau falsch! Eigentlich ist das Bestreben der gesamten Branche, die Fernsehsender zu motivieren, nicht nur in der Nachtschiene, nicht nur um ein Uhr morgens, sondern in einer vernünftigen Anzahl auch um 20:15 Uhr Kinofilme zu zeigen. Man sollte dem Publikum auch mal etwas zumuten! Selbst wenn am Ende vielleicht nicht die fünf oder gar neun bis zehn Millionen Zuschauer herauskommen, die der »Tatort« am Sonntag hat. Es muss dafür gesorgt werden, dass der Kinofilm bei diesem Massenmedium, das ja in der Tat von allen bezahlt wird, auch in der Hauptsendezeit oder, wie wir sagen, zumindest in der Second Prime Time, also mit Beginn zwischen 22 und 23 Uhr, seinen Platz findet. Und zwar der internationale, aber ebenso auch der deutsche Kinofilm. Im letzten Jahr ist hier ein bisschen was geschehen, beispielsweise mit den Initiativen »Sommerkino« etc. Aber kaum erreicht ein Film mal nicht die erwartete Mindestzuschauerzahl von drei Millionen, stehen bei den Sendern schon alle wieder in Habachtstellung und fragen: »Können wir uns das überhaupt noch leisten?« Dem deutschen Kinofilm sollten mehr Chancen gegeben werden! Die Sendeunternehmen sollten, ob auf gesetzlicher Basis oder freiwillig, etwas mehr an echtem Geld geben und nicht so großzügig von den Möglichkeiten Gebrauch machen können, einen Großteil der geschuldeten Zahlung dann durch die Umwandlung in Werbezeiten abzufedern.

Kommen wir nun zu den revolvierenden Mitteln. Das sind die Mittel, die sich aus der Rückzahlung der Förderdarlehen oder Projektfilmmittel ergeben. Bislang war es so geregelt, dass die Produzenten, die ihre Mittel zurückbezahlen, diese im Rahmen eines neuen Projektes wieder in Anspruch nehmen können. In der Expertengruppe ist diskutiert und wohl auch vorgeschlagen worden, dass das nicht mehr der Fall sein soll, sondern diese Mittel in den allgemeinen Fördertopf gehen sollen. Dazu besteht grundsätzlich Bereitschaft auf der Produzentenseite, wenn das dann auch für alle gilt. Das heißt, auch die Förderungen, die vom Verleih zurückbezahlt werden, sollen künftig nicht wieder allein für Verleihzwecke zur Verfügung stehen, sondern in den gemeinsamen Topf gehen. Ebenso soll wiederum die Darlehensförderung von der Kinoförderung in den gemeinsamen Topf gehen. Ist das nicht durchzusetzen, dann sollte es bei den Erfolgsdarlehen auch der Produzenten verbleiben. Allenfalls könnten diese dann wiederum als Darlehen ausgereicht werden.

Bezüglich der Förderquote sollte man sich noch einmal genau anschauen, ob die Höhe von zehn Prozent der Mittel, die vorab an die FFA gehen – das sind bei knappen Mitteln immerhin sechs Millionen Euro -, in dieser Höhe erforderlich ist. Zwar werden mit diesen Mitteln viele nützliche Dinge realisiert, aber möglicherweise kann die Struktur der FFA so weit verschlankt werden, dass ein geringerer Prozentsatz ausreichen könnte, um diese Förderbereiche abzudecken. Wir begrüßen strukturelle Änderungsvorschläge, zum Beispiel die Straffung der Förderarten. In dieser Richtung macht auch eine Zusammenlegung der Kommissionen für Video- und Verleihförderung Sinn. Zudem ist eine Reduzierung und Konzentration der Vergabekommission wünschenswert. Außerdem wäre es schön, wenn in der Verwaltungspraxis häufigere Sitzungstermine stattfinden würden. Im Moment sind sieben Personen für die Vergabekommission im Gespräch, die aus einem Pool aus wechselnden Personen gewählt werden, die tatsächlich noch im konkreten Produktionsgeschehen stehen und sich gar nicht erlauben könnten, das ganze Jahr für alle Kommissionen zur Verfügung zu stehen. Das ist absolut begrüßenswert und wir würden sogar gerne noch eine Bestimmung im FFG sehen, dass nur Personen in Betracht kommen, die konkrete Produktions- und Vertriebserfahrungen mit Kinofilmen haben und nicht aus dem Fernsehbereich kommen.

Meinem Eindruck nach erfährt die stärkere Drehbuchförderung, die auf vier Prozent angehoben werden soll, in der Tat einen weiten Konsens. Damit stellt sich die Frage, wie die restlichen Mittel verteilt werden sollen. Im Gespräch sind momentan 60 Prozent für die Produktionsförderung, die Expertengruppe hatte eigentlich 64 Prozent angedacht. Bei beiden Konzepten ist die Vorstellung zutreffend, dass der Produktionsförderung des Filmförderungsgesetzes ein Hauptteil reserviert werden muss und aus unserer Sicht sind mindestens 60 Prozent in die Produktionsförderung zu stecken.

Ein weiteres wichtiges Anliegen der Produzenten ist die Situation der Rückführung der Mittel und zwar sowohl der Mittel, die die Produzenten in eine Produktion investiert haben, der sogenannte Eigenanteil, aber natürlich auch die Rückführung der Fördermittel, sowohl der Projektfilmförderung der FFA, wie auch der Förderdarlehen der Länderförderungen. Die aktuellen Rückführungsquoten an die Förderungen sind nicht ausreichend. Weniger Erwähnung hat bisher gefunden, dass auch die Rückführung und Rückdeckung der Eigenanteile der Produzenten nicht zufriedenstellend sind. Produzenten müssen nach derzeitiger Regelung fünf Prozent bei jedem Film an eigenen Mitteln, sei es aus Rückstellungen, eigenem Geld oder unbedingt rückzahlbaren Bankdarlehen, in die Produktion stecken. Die Politik bzw. das Ministerium sagt, damit zeigten sie ihr eigenes Engagement. Da der investierte Eigenanteil allerdings nicht sofort zurückgedeckt werden kann, werden die Eigenmittel Produktion für Produktion weiter aufgezehrt, so dass es immer schwerer wird, sich die erforderliche Zeit zu geben und Produktionen sorgfältig vorzubereiten. Das wäre alles vertretbar, wenn man als Produzent eine realistische Chance hätte, die Mittel auch zurückzudecken. Leider haben sich aber »Terms-of-Trade«-Regelungen zugunsten der Verwerter eingebürgert, die das verhindern. Der Verleiher nimmt das Geld von den Kinos ein, die ihrerseits schon mal

50 Prozent behalten haben. Von den verbleibenden 50 Prozent behält der Verleiher seine Verleihprovision von ungefähr einem Drittel. Die restlichen zwei Drittel (der 50‘%), gibt er aber nicht etwa dem Produzenten, sondern verwendet sie in voller Höhe, um zurückzudecken, was er an Minimumgarantie und Vorkosten bezahlt hat. Es ist zwar richtig zu sagen, dass der Verleiher auch investiert hat, jedoch hat er auch die deutlich höhere Chance, das Geld zurückzubekommen, weil er an erster Stelle steht. Erst danach kommen die Produzenten mit ihren Investitionen, die sie im Erfolgsfall dann gegebenenfalls zurückdecken können. Der Rest bleibt für die Förderung.

Wir haben es an den fünf Millionen-Besucher-Filmen vor »Fack Ju Göhte« durchgerechnet und hieraus einen Durchschnittsfilm ermittelt: Die Verleiher führen aus den Erlösen, die sie auch bei einem solchen Erfolgsfilm im Kino realisiert haben, noch keinen einzigen Euro über die Minimumgarantie hinaus an den Produzenten zurück. Mit den Erlösen aus weiteren Verwertungsstufen des Filmes wird dann irgendwann auch »irgendwas« beim Produzenten ankommen. Aber zu dem Zeitpunkt, zu dem dann »irgendwas« bei dem Produzenten und dann noch später bei den Förderungen etwas ankommt, hat der Verleih bei einem solchen Durchschnittsfilm bereits zwei Millionen an Provision verdient.

ZITAT

Man sollte dem Publikum auch mal etwas zumuten! Selbst wenn am Ende vielleicht nicht die fünf oder gar neun bis zehn Millionen Zuschauer herauskommen, die der »Tatort« am Sonntag hat.

Aus diesem Grund verschiebt sich das wirtschaftliche Risiko nach den derzeit üblichen »Terms of Trade« sehr stark zu Lasten der Produzenten und letztlich der Förderer und der FFA. Daher lautet unser Vorschlag: zehn Prozent der Erlöse, welche der Verleiher, das Videounternehmen oder der Weltvertrieb erzielt, sind mittels eines nicht verrechenbaren Korridors an die Produzenten zu zahlen.

Das würde bei diesem Durchschnittsfilm dazu führen, dass 450.000 Euro aus der Kinoverwertung beim Produzenten ankämen. Sobald er hieraus seinen Eigenanteil von durchschnittlich 225.000 Euro zurückgedeckt hätte, würde er schon anfangen, an die Förderung zu bezahlen und dann auch weiter aus den Erlösen bei Video und so weiter.

Aber nicht nur der Produzent hätte etwas von einem solchen Korridor. Deshalb sind wir in Gesprächen mit Ver.di, mit dem Schauspielerverband, mit Herrn Frickel von den Dokumentarfilmern, die alle sehr wohl verstanden haben, dass das dann auch die Basis wäre, auf der dann auch Beteiligungszahlungen für die Kreativen, wie wir sie als Produzentenallianz mit Ver.di, dem Schauspielerverband und dem Regieverband (BVR) verhandelt haben, einsetzen könnten, weil der Produzent oder die Produzentin dann zusätzliche Erlöse erzielen würde, an denen er/sie die Kreativen dann gemäß diesen Vereinbarungen beteiligen könnte. Ich denke, die Gesamtheit der Kreativen, zusammen mit den Produzenten, würde von einer solchen Regelung profitieren und die Förderer könnten positivere Rückführungsquoten verkünden. Das könnte dazu beitragen, dass die Förderung in Zukunft auch politisch abgesichert sein wird.

Hinsichtlich der Produktionsfördermittel schlägt die Expertengruppe vor, 85 Prozent für die Referenzförderung und 15 Prozent für die Projektfilmförderung vorzusehen. Für dieses Konzept gibt es einige Gründe, die dafürsprechen: die größere Eigenständigkeit und vielleicht auch größere Eigenverantwortung des Produzenten durch die größere Sicherheit der Mittel und eine geringere Abhängigkeit von Gremien. Dennoch hat dieser Vorschlag bei uns Produzenten keine Mehrheit gefunden. Die Sorge war zu groß, dass dieser Vorschlag tatsächlich zu einer gewissen Nivellierung führen könnte, dass geringere Summen für eine größere Anzahl von Filmen genutzt werden könnten und eben nicht spezifisch ausgewählt gefördert wird. Außerdem wurde befürchtet, dass man aus dem Förderkreislauf herausfallen könnte und die verbleibenden 15 Prozent der Projektfördermittel nicht ausreichen, um wieder in das Fördersystem hereinzukommen, da man sich das Geld mit allen Newcomern und Zweitfilmern teilen müsste. Die Mehrheit der Produzentenallianz befürwortet deshalb eher ausgeglichene Töpfe zwischen der Referenzfilmförderung und Projektfilmförderung.

Nun noch ein paar Worte zu den Sperrfristen: In der Tendenz würden wir eine gewisse weitere Liberalisierung und Flexibilisierung begrüßen, wobei wir aber durchaus auch auf die Sorgen der Kinos Rücksicht nehmen wollen, da diese große Befürchtungen haben. Das Problem ist nämlich, wenn man jetzt sagen würde: »Jetzt probieren wir es halt mal mit verkürzten Fristen«, indem man zum Beispiel eine Experimentier- oder Öffnungsklausel einführt, dann kann man kaum wieder zurück, selbst wenn man feststellen sollte, dass diese Entscheidung ein Fehler war. In drei Jahren kann die Welt allerdings schon völlig anders ausschauen und zu einer vorzeitigen Novellierung des Gesetzes wird es dann sicher nicht kommen. Vielleicht sollte man deshalb statt einer gesetzlichen Regelung die Sperrfristen als Verordnung der FFA formulieren, um so eine größere Flexibilität zu erreichen.

Abschließend möchte ich noch einmal auf die »Terms-of-Trade« für Co-Produktionen mit ARD und ZDF eingehen. Ja, es ist richtig, diese wurden mit der Produzentenallianz verhandelt: Es gab zuvor eine Vereinbarung aus dem Jahre 2002 über die Standardbedingungen von Kino-, Fernseh- und Gemeinschaftsproduktionen, welche extrem veraltet waren. Unter großen Mühen ist neu verhandelt worden und es hat ewig gedauert, aber die Übergangsregelung wurde bis zum Ende des nächsten Jahres (2016) abgeschlossen.

Doch keine Seite ist zufrieden. Während der Verhandlungen ist angeklungen, dass die öffentlich-rechtlichen Free-TV-Sender SVoD als großen Konkurrenten und Bedrohung ansehen. Wir Produzenten sagen: Eigentlich muss eine Regelung im Sinne der Stärkung der Eigenkapitalbasis der Produzenten und Rückführungsquoten der Förderung so aussehen, dass der Produzent die Verwertungsbefugnis über alle Rechte bekommt und diese nicht durch Regelungen gesperrt werden, die der eine oder andere Sender sich wünscht. Auch dies führt dazu, dass geringere Erlöse erzielt werden. Worauf die Sender hingegen erwidern: »Wenn wir die Rechte nicht sperren können, dann würden wir weniger zahlen und es wäre auch wieder weniger.«

Beide Seiten haben für ihre Sorgen sicher berechtigte Gründe, aber wir wollen deutlich darauf hinweisen, dass diese Vereinbarung tatsächlich nur das Ergebnis von zweieinhalb- bis dreijährigen Verhandlungen darstellt. Es ist nicht das Endergebnis von dem, was wir uns wünschen. Wir wollen vielmehr, dass im FFG eine Regelung aufgenommen wird, wie sie so ähnlich heute schon zu den Verleihverträgen besteht. Wir wollen angemessene Bedingungen, wir wollen, dass im FFG auch steht: Die Verwertungsbedingungen im Rahmen von Co-Produktionsverträgen mit den Sendern müssen angemessen sein. Wenn es nicht gelingt, solche angemessenen Vereinbarungen zwischen Produzenten und Sendern zu treffen, dann muss dies notfalls im Rahmen einer Richtlinie der FFA vorgegeben werden können, um vielleicht so einen sanften Druck auf die Sender ausüben zu können, so dass sich auch die Bereitschaft erhöht, auf gewisse Gewohnheiten oder immer weitergehende Wünsche zu verzichten.

Prof. Martin Hagemann

Gründer der zero fiction film GmbH /
Professor der Filmuniversität Babelsberg

Seit fast 30 Jahren produziere ich unabhängig in meinen eigenen Firmen: Dokumentarfilme, Arthousefilme, internationale Spielfilme. Seit sechs Jahren unterrichte ich Produktionsstudierende an der Filmuniversität Babelsberg. Ich produziere bis heute weiter, jedoch mit sehr gebremstem Tempo: ungefähr einen Film pro Jahr.

Vieles ist heute schon angeklungen. Auch vor dem Hintergrund, dass ich selbst Mitglied der von der FFA eingesetzten Expertenkommission war, will ich versuchen, einiges zusammenzufassen. Diese Runde war für mich eine sehr schöne Erfahrung, gerade weil ich von Anfang an der Meinung war, dass das FFG dringend – wirklich ohne Scheuklappen – auf den Prüfstand muss. Wir dürfen hier auf keinen Fall ein »Weiter so!« betreiben! Ähnlich wie das Frau Niehuus und andere hier auch schon dargelegt haben, empfinde ich die Situation des Kinos und des deutschen Kinofilms zwar als hochinteressant, aber auch als höchst beunruhigend. Ich versuche das einmal aus meiner Perspektive als Produzent darzustellen. Ich bin, wenn ich produziere, seit zehn Jahren umstellt – und zwar fürsorglich umstellt – von vielen Menschen, die den deutschen Film fördern wollen; von Menschen, die etwas für den deutschen Kinofilm tun wollen. Es gibt eine Vielzahl von Förderungen, es gibt eine Vielzahl von Redaktionen, zu denen ich gehen kann. Die letzten Filme, die ich produziert habe, wurden von nicht weniger als 20 bis 25 Entscheidern auf den Weg gebracht. Alles Personen, die letztendlich mit ihrem Votum für oder gegen meinen Film ein kleines Stück des Weges finanziert haben. Denn heute, nach 30, 40 Jahren hat sich die Förderung von Filmen immer weiter ausdifferenziert und nahezu alle Bereiche erreicht. Das FFG liegt als eine Art Leitgesetz darüber. Produzenten kennen diese Finanzierungssituation und haben sich darauf eingestellt. Der deutsche Film ist zu fast 50 Prozent öffentlich gefördert. Die Fernsehanstalten sind im Durchschnitt mit circa 15 Prozent am deutschen Kinofilm beteiligt. Man kann also mit Fug und Recht sagen: 60 bis 65 Prozent der Finanzierung der deutschen Filme kommen von der öffentlichen Hand. In dem Sinne handelt es sich auch nicht um einen reinen Markt. Da ist keine Struktur, in der Angebot und Nachfrage wie auf dem freien Markt geregelt wird. Sondern wir haben es mit einer Mischung zu tun, die meiner Meinung nach sehr lähmend ist. Meine Hoffnung am Anfang der Arbeit in der Expertenkommission war, dass das FFG zumindest Akzente würde setzen können, die diesen jetzt seit 40 Jahren eingeübten Fördermechanismus modernisieren würden.

Dabei habe ich natürlich vornehmlich daran gedacht, was für mich als Produzent wichtig ist bzw. was für mich als Inhaber einer Firma wichtig ist. Aus der Perspektive Dokumentarfilm, kleiner Arthousefilm ist das Wichtigste die Entscheidung, welchen Film ich mache. Ich treffe diese Entscheidung und trage dann das Risiko und das gilt für jeden Produzenten in Deutschland, egal ob er bei »Constantin« oder »zero fiction« ist!

Es sind die Produzenten, die in Deutschland als einzige, wenn es um die Herstellung der Filme – Fernseh- oder Kinofilm – geht, das Risiko tragen. Das heißt, sie tref-

fen die Entscheidung, und nach dieser Entscheidung machen sie einen guten oder einen schlechten Job, was die Herstellung angeht. Aber sie tragen das Risiko!

Wenn ich dann auf der anderen Seite auf dem Weg der Finanzierung durch inzwischen immer mehr Stufen, immer mehr Entscheidungsprozesse gehen muss, werden diese Entscheidungen angepasst an die Kriterien der einzelnen Finanziers. Das kann ich an meiner Person, die über 30 Jahre im Geschäft ist, zeigen. Ich habe früher, wenn es um einen neuen Film ging, mit ein oder zwei Förderern geredet. Inzwischen sind das immer mehr geworden. Und damit sind auch immer mehr Interessen aufgetaucht, warum Filme gemacht werden. Ich spreche niemandem ab, dass er das Beste für den deutschen Kinofilm möchte. Aber heute sprechen sehr viele Leute mit unterschiedlichen Interessen bei der Entscheidung mit, tragen dann aber kein Risiko bei der Herstellung eines Filmes.

Nehmen wir zum Beispiel die Fördergremien. Um ein Drehbuch von ca. 100 Seiten zu lesen, braucht man ungefähr zwei Stunden. Um es zu beurteilen, vielleicht vorab zu kalkulieren und auf dieser Grundlage eine Entscheidung zu treffen – es geht zu diesem Zeitpunkt noch nicht darum, es zu entwickeln – brauche ich mindestens ein paar Wochen. Wenn nicht sogar ein paar Monate. Die Realität in einer Förderkommission der FFA sieht heute aber so aus, das pro Sitzung bis zu 75 Bücher vorliegen. Zu Zeiten, zu denen ich in der Kommission war, waren es immer um die 30 bis 40. Inzwischen sind es also 60 bis 70 Bücher je Sitzung, komplett mit Anträgen, mit Kalkulation, Casting, Herausbringungsplänen usw. Und bei der FFA finden vier Sitzungen im Jahr statt. Da sitzen dann 13 Fachleute, die von den verschiedenen Gremien dorthin gesandt werden, und haben diese 60 bis 70 Drehbücher, über die an zwei Tagen entschieden wird, vorzubereiten und zu lesen. Um die gesamte Struktur des jeweiligen Projektes kennenzulernen, den Verleihvertrag zu beurteilen und so weiter und so weiter. Wenn wir jetzt pauschal annehmen, dass der einzelne Experte einen Tag pro Woche oder einen halben Tag dafür aufwendet, dann wären wir pro Sitzung bei ca. 30 Arbeitstagen, die er bräuchte, um eine einigermaßen gute Einschätzung haben zu können. Auf dieser Basis entscheiden deutsche Gremien! Wurden zu Beginn der Filmförderung in einer Sitzung über 10 bis 15 Projekte entschieden, so sind es jetzt ein Vielfaches davon und das bedeutet, dass die Experten selbst bei bestem Willen nicht viel mehr leisten können, als bei dem einen Buch das Exposé zu lesen und bei dem anderen auf das Budget zu schauen. Ich empfinde diese Entscheidungsprozesse als Produzent als extrem gefährlich und unverantwortlich.

Ich habe deshalb in der Expertenkommission massiv dafür plädiert, dass diese Kommission verkleinert und von Einzelinteressen der Verbände befreit werden muss. Dafür gibt es Beispiele: In Skandinavien und in Holland sind die Gremien anders besetzt. Wir sind in der Kommission von vier Personen plus einer Vorsitzenden ausgegangen. Diese sollten bezahlt werden. Grundlage war, dass die FFA sich aus verschiedenen Gruppen zusammensetzt. Das ist zum einen die Verwertergruppe, wie Fernsehen, Verleiher, Kino; also die, die den Film, den wir produzieren, verwerten. Dann die Produzenten, welche das Risiko tragen; und wir haben die gesellschaftlich relevanten Gruppen und die Parteien, die letztendlich auch für das öffentliche Geld stehen. Und es gibt die Gruppe der Kreativen, der Urheber, die bisher in dieser Kommission zwei Sitze von 13 haben.

Mein Vorschlag ist: Jede dieser Gruppen schickt einen Sachverständigen. Die Produzentenallianz muss sich mit dem Verband Deutscher Produzenten aus München zusammen auf einen Sachverständigen einigen. Die Verwerter sollten sich auf zwei Leute einigen und so weiter. Diese Leute werden entweder bezahlt oder fachlich begleitet, indem Lektorat, Kalkulationseinschätzung und so weiter mitgeliefert werden. Nur so ist Veränderung möglich. Wenn die Kommission aber erneut aus mehr als sieben oder acht Personen besteht und die Verwerter erneut die Mehrheit bilden, dann bleibt es alles beim Alten.

Ein zweiter Vorschlag der Expertenkommission ist eine massive Veränderung zwischen automatischer Förderung und Projektförderung – zugunsten der automatischen Förderung. Dieser Vorschlag wurde sehr kontrovers aufgenommen, massive Kritik kam zum Beispiel von den Urhebern, vielen kleineren mittelständischen Produzenten und den Kinderfilmproduzenten. Auch die Beauftragte für Kultur und Medien hat sich mit diesem Vorschlag nicht anfreunden können. Ich will ihn trotzdem noch einmal erläutern. Ausgangslage ist: Das Risiko trägt der Produzent! Und: Das Kino ist – Frau Niehus hat es sehr schön dargelegt – ein Erlebnisort, an den ich gehe, weil ich mit anderen Leuten gemeinsam Filme schauen will. Gleichzeitig hat unser ganzes Fördersystem einen sehr banalen Begriff davon, was den Erfolg eines Filmes ausmacht: es geht hier um »viele Zuschauer«, also eine reine Quantität. Eine Million Zuschauer sind gut, 1000 Zuschauer sind schlecht. Das funktioniert analog zur Quote beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Würde nun die automatische Förderung beim Film stärker ausgestattet, würde das der Politik, der Öffentlichkeit, aber auch der Branche ermöglichen, anhand von bestimmten Stellschrauben, Multiplikationsfaktoren an der Referenzförderung zum Beispiel, zu bestimmen, dass ein Film, der auf Unterhaltung ausgerichtet ist und eine Million Zuschauer erreicht, seine Förderung aus diesem Topf refinanzieren soll. Dem Produzenten soll es ermöglicht werden, schnell wieder in Produktion gehen zu können. Er soll nicht wieder den Weg durch alle Gremien gehen müssen. Aber auch der Produzent eines Dokumentarfilms, der einen relevanten Erfolg erzielt – ein relevanter Erfolg für einen Dokumentarfilm sind zum Beispiel 50.000 Zuschauer – bekäme aus dieser Referenzförderung prozentual so viel Geld wieder, dass er in der Lage ist, seinen nächsten Film zu machen. An dieser Stelle muss dann über Stellschrauben geredet werden, über Marktanteile bestimmter Filme, die man gerne haben möchte. Den »originären Kinderfilm« zum Beispiel: Der bekäme den Multiplikationsfaktor von fünf oder sechs und hätte dann eben mit 20.000, 30.000 Zuschauern im Prinzip das Gleiche was ein sogenannter

»Franchise-Film« bekommen würde. Beide Produzenten hätten Erfolg gezeigt und könnten weiterarbeiten. Den erheblich kleineren Anteil der Förderung, die Projektfilmmittel, werden von der oben skizzierten Fachkommission vergeben. Für diesen Topf waren in unseren Überlegungen 15% oder vier bis fünf Millionen Euro vorgesehen. Während des Gesetzgebungsverfahrens hätte man dies vielleicht auf 20% hochgesetzt. Das war meine Hoffnung. Auf diese Weise hätte es eine Fachkommission für die Projektmittelförderung gegeben, die letztendlich genauso viel Geld gehabt hätte, wie in den letzten zehn Jahren in der bisher sehr großen Projektkommission für diese Art von Projekten vergeben worden ist. Denn bisher wird das Geld in der Projektkommission dort zum allergrößten Teil für kommerzielle Unterhaltungsfilme ausgegeben und nur ein kleiner Anteil davon tatsächlich für künstlerisch anspruchsvolle Filme. Das heißt, dieser kleinere Anteil der Projektfilmförderung, zusammen mit einer Experten-Kommission, hätte für diese Projekte keine Verschlechterung dargestellt.

ZITAT

Keiner möchte, dass sich etwas ändert. Und warum möchte keiner, dass sich etwas ändert? Weil es Verlierer geben wird!

Im Gegenteil: Dies hätte, meiner Meinung nach, eine deutliche Verbesserung der Qualität zur Folge gehabt. Während wir im großen Referenztopf, in der automatischen Förderung, über Stellschrauben die Möglichkeit gehabt hätten, Einfluss auf den im Markt zu nehmen, in dem wir zum Beispiel sagen: Wir haben zu wenig originäre Kinderfilme oder zu viele Dokumentarfilme im Kino. Dann hätte man die Stellschrauben geändert, aber nicht je nach Kommissionszusammensetzung mal so oder mal so entschieden.

Ich habe 1990 mit einer Dokumentation, die ich mit Thomas Kufus in Leningrad gemacht habe, angefangen zu produzieren. Dieser Film hat damals gut 25.000 Zuschauer im Kino gehabt, war aber in diesen ein Jahr lang zu sehen. Es gab in dem Jahr nur zwölf deutsche Dokumentarfilme im Kino. Im letzten Jahr hatten wir 70 Erstaufführungen deutscher Dokumentarfilme im Kino, von denen circa die Hälfte unter 1000 Zuschauer hatten. Das kann auch Dokumentarfilmproduzenten, Dokumentarfilmregisseure nicht befriedigen. Es zeigt deutlich: Wir produzieren zu viele Filme für einen Ort, der dieses Angebot nicht mehr verkraftet. Das muss man anerkennen und anfangen, über einen vergrößerten, automatischen Referenzmittel-Topf und dessen Stellschrauben, schon bei der Produktionsförderung Markteinfluss zu nehmen.

Aber die Stimmung vor dieser FFG-Novelle ist: Keiner möchte, dass sich etwas ändert. Und warum möchte keiner, dass sich etwas ändert? Weil es Verlierer geben wird! Es gibt zu viele Produktionsfirmen, es gibt zu viele Filme und wir brauchen – wenn wir das Kino als Ort erhalten wollen – die Konzentration. Und vor dieser Konzentrationsbewegung, die gerade das Kino ausmacht, hat jeder Angst. Zu Recht! Aber was wäre die Alternative? Wir können weiterhin in der FFA eine 50/50-Verteilung zwischen Referenzförderung und Gremienförderung machen. Dann wird der jetzige Zustand in der Filmförderung einfach fortgeschrieben. Wir werden die Referenzförderung zum allergrößten Teil für den Unterhaltungsfilm ausgeben. Für die Kultur wird weiterhin nur das, was am Ende übrig bleibt, auf viele Projekte verteilt werden. An der Struktur wird sich so aber nichts ändern können. Es wird kein Signal vom FFG ausgehen, wir bräuchten aber ein solches Signal, gerade für die Länderförderungen.

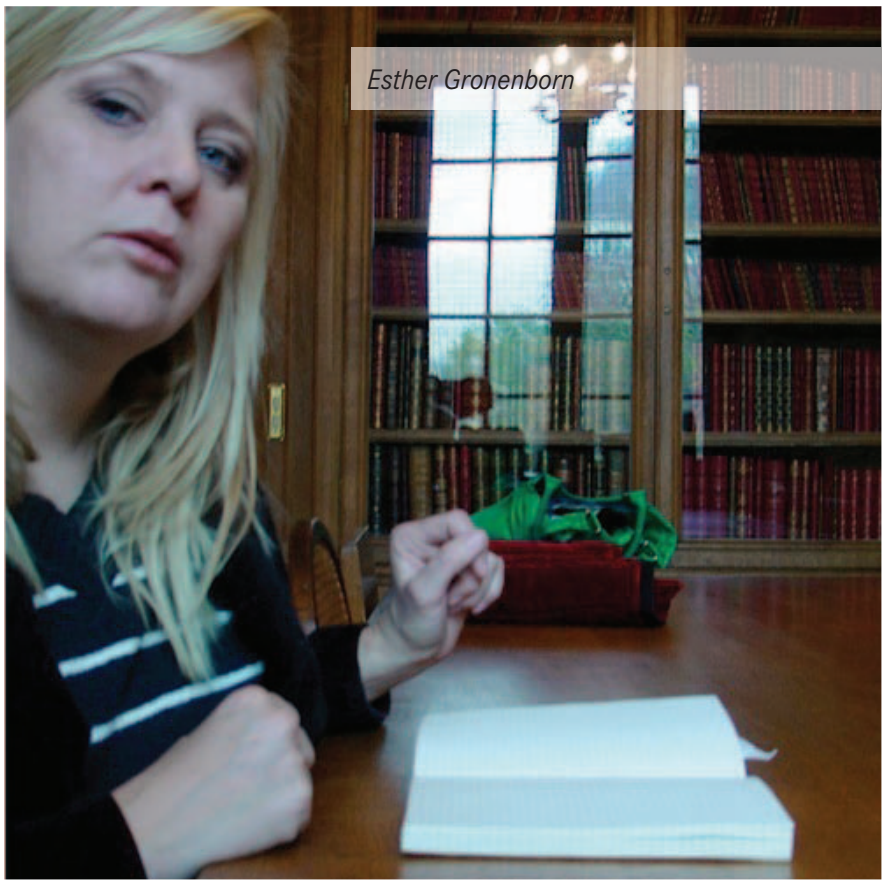
Wir haben heute 400 Angestellte in deutschen Filmförderungen. Das heißt, es übernehmen 400 Leute eine Mitverantwortung, die allerdings selbst kein Risiko tragen. Ein wesentliches Problem, aus meiner Sicht. Risiko heißt nämlich auch: Wenn ich nicht erfolgreich bin, verliere ich. Dann gehöre ich da nicht hin, an diesen Ort. Also muss, kann und darf dieses System – was eigentlich schon kein Markt mehr ist – nicht nur über Stellschrauben in den Markt eingreifen, sondern es muss auch definieren, was Erfolg ist. Da ist die Zuschauerzahl ganz klar und ganz wichtig für das Kino, die Allerwichtigste! Die Kinos brauchen Zuschauer, auch Arthousefilme und Dokumentarfilme. Nur ist der Erfolg eines Dokumentarfilmes – ich hatte es vorher gesagt – bei 50.000 mindestens genauso groß wie der von »Fack Ju Göhte« mit seinen deutlich mehr Zuschauern. Ein Dokumentarfilm der 100.000, 150.000 macht, ist überragend. Und muss dann überragend gefördert werden! Und vielleicht bleiben über diese Anreize Leute dann beim Dokumentarfilm und machen nicht Fernsehen.

Der andere Punkt ist, dass das FFG das Signal an die Länderförderer geben muss. Wir müssen weg von diesen unglaublich komplexen Finanzierungsplänen. Die FFA hat mit der letzten Novelle die Mindestförderquote eingeführt. Das heißt, die Förderung in der FFA – die Projektkommission – darf nur einen bestimmten festgesetzten Prozentsatz geben – dieser liegt bei zehn Prozent. Das berechnet sich nach der jeweiligen Budgetgröße. Das heißt: Die Kommissionen müssen sich entscheiden. Sie können nicht sagen: »Dieser Produzent möchte zwar 200.000 und dieser möchte auch 200.000. Wir haben aber nur noch 200.000, also geben wir doch beiden nur 100.000.« Die Länderförderungen – und da gibt es einige – sind berühmt und berüchtigt dafür, dass sie Anträge fast grundsätzlich beschneiden. Ich beantrage 200.000 und kriege 120.000. Dann muss ich für 80.000 noch woanders hingehen. Oder ich nehme es meinem Team weg. Das kann man durch Mindestförderquoten unterbinden. Wünschenswert wäre es, mit drei Finanzierungspartnern arbeiten zu können, mit einer Länderförderung, einer Bundesförderung und einer automatischen Förderung, wie dem DFFF oder einer Senderanstalt, und nicht mehr mit fünf oder sechs, die alle ihre eigenen Interessen haben und deren Wünsche ich bedenken muss. Ich glaube, dass es im FFG Möglichkeiten gibt, in diese Struktur noch einzugreifen, bevor wir es mit der Disruption zu tun bekommen, die mit der Digitalisierung, mit der Verän-

derung der Sehgewohnheiten das Kino verändern wird. Ich bin der Meinung, dass über ein radikaleres FFG die Politik mit der Branche zusammen anfangen muss, das Kino wieder als das zu rekonstruieren, was es einmal war: ein exklusives, konzentriertes großes Kinoerlebnis. Dies kann nur über eine Verknappung des quantitativen Angebots bei gleichzeitiger Steigerung der Qualität gelingen. Dazu brauchen wir ein intelligentes, den unterschiedlichen Filmen gerecht werdendes Förderkonzept, das Produzenten die Möglichkeit gibt, selber darüber zu entscheiden, was sie produzieren wollen, sie dann aber auch anhand der kulturellen und ökonomischen Kriterien des FFG vor einem nächsten Film zu beurteilen, das heißt, sie letztendlich wirklich für das Risiko, das sie übernehmen zu belohnen.

Ungeklärt bleibt dabei, das will ich nicht verschweigen: wie messen wir den Erfolg von Kultur? Wie messen wir den kulturellen Film? Im Moment gibt es die Festivals, deren Einladungen und Preise ein Gradmesser sind. Es gäbe auch andere Formen, über die man einfach mal anfangen müsste, nachzudenken. Allerdings ist das ein schwieriger Punkt. Dennoch bin ich der Meinung, dass man auch mit dem kulturellen Film, mit dem originären Kinderfilm zum Beispiel, über Multiplikationsfaktoren in einer automatischen Förderung viel effektiver arbeiten kann, da man so Anreize schafft. Das Risiko, ob der Film dann im Kino funktioniert oder nicht, hat dann allerdings der Produzent. Ich bekomme für meinen originellen Kinderfilm einen Anreiz, so dass ich höhere Referenzförderung bekomme. Wenn ich dann diesen Film mache und die Zuschauerzahlen verpasse, dann habe ich natürlich verloren.

In dem Moment fällt man dann aus dem FFG-System vielleicht raus, aber – und da hat unser ausdifferenziertes Finanzierungssystem dann auch mal einen Vorteil: wir leben in einem System mit einem guten Dutzend verschiedener Förderungen; das heißt, ich falle aus einer Förderung raus, zwar keiner unwichtigen, aber ich habe noch immer die Möglichkeit, auf regionaler Ebene zu arbeiten oder zwei Jahre lang mal Fernsehfilme zu machen oder auch einen Werbefilm zu produzieren. Ich gehe also in ein anderes Feld. Es ist ja kein Berufsverbot, wenn ich aus der Referenzförderung, die letztlich eine Erfolgsförderung sein soll, herausfalle.


Esther Gronenborn

Barbara Rohm / Esther Gronenborn

Pro Quote Regie

Pro Quote Regie hat sich gebildet, um auf eine große Schieflage im deutschen Film- und Fernsehbereich aufmerksam zu machen: die mangelnde Beschäftigung von Regisseurinnen. Wir sind mit der Forderung einer Quote angetreten, um dem entgegenzuwirken. Wir sehen zwei Wege, etwas an dem Missstand zu ändern. Das eine ist, dass wir auf eine breitere Öffentlichkeit Einfluss nehmen. Dies ist uns zum Beispiel mit unserer Quotenforderung gelungen, die die ARD aktuell verabschiedet hat: 20 Prozent Regieanteil von Frauen in drei Jahren. Das geht selbstverständlich auch auf den Bericht des Bundesverbands Regie zurück, der vor einem Jahr erschienen ist und detailliert aufführt, wie wenig Regisseurinnen im Fernsehen beschäftigt werden. Die Sender sind dadurch unter starken Druck geraten und es war eigentlich eine Frage der Zeit, bis reagiert werden musste. Wir sind gespannt, in welcher Form das ZDF nachziehen wird.

Die andere Möglichkeit, die wir sehen, ist über die Politik Einfluss auf die Rundfunk-Staatsverträge und das Filmfördergesetz zu nehmen. Hier sollten jeweils Quoten und Gleichstellungspräambeln eingeführt werden. Die Schieflage besteht darin, dass wir 42 Prozent Regie-Absolventinnen an den deutschen Filmhochschulen und Ausbildungsstätten haben, die aber im öffentlich-rechtlichen Fernsehen nur zu elf Prozent beschäftigt werden. Das betrifft den Primetime-TV-Bereich von 18 bis 24 Uhr. Das heißt, von der Vorabendserie über Spielfilme bis hin zum Tatort am Wochenende. Im Kinofilm sind nur 20 Prozent der Filme von Regisseurinnen. Das sind zwar mehr als im Fernsehen, allerdings liegt der Anteil von Frauen bei Projekten mit einem Budget von über fünf Millionen bei nur zehn Prozent. Das zieht sich durch alle Ebenen: Je höher das Budget, umso weniger Frauenanteil in der Regie.

Ganz kurz zu uns: Wir haben uns im Jahr 2014 gegründet. Seither haben 327 Regisseurinnen unsere Forderungen unterschrieben und wir konnten über 400 Unterstützer*innen aus der Filmbranche gewinnen. Wir konnten mit verschiedenen Partnern Bündnisse schließen, so zum Beispiel mit FidAR (Frauen in die Aufsichtsräte), dem schwedischen Filminstitut, dem Bundesverband Regie, dem VDD und der AG DOK. Sie alle unterstützen unsere Forderungen. Wir haben viele Gespräche in der Branche geführt und Aufmerksamkeit für die Problematik schaffen können; die FFA wird entsprechend unserer Forderungen eine Studie lancieren, um soziologisch zu beleuchten, wie es dazu kommen kann, dass so wenige Frauen beschäftigt werden. Das Fernsehen hat ebenso bereits reagiert: zunächst hat die Degeto eine Quote festgeschrieben und im Zuge dessen auch die ARD.

Es gibt verschiedene Sätze, die uns oft begegnen und entgegengehalten werden. Zwei davon möchten wir erläutern: Wir hören oft, es gäbe nicht genug Regisseurinnen. Oder auch: Es gäbe kaum Einreichungen von Regisseurinnen.

42 Prozent Regie-Absolventinnen schließen an den Filmhochschulen in Deutschland ab. Diese treffen auf einen Markt, der sie nicht beschäftigt. Das bedeutet, es ist für Regisseurinnen viel schwerer als für Regisseure, kontinuierlich zu arbeiten, die entsprechende Folie aufzubauen und eine Handschrift zu entwickeln. Alleine dadurch, dass immer wieder Brüche in ihrer Biografie oder Filmografie entstehen, ist es schwierig, sichtbar zu sein und zu bleiben. Regisseurinnen werden weniger wahrgenommen. Wir haben zum Beispiel immer wieder Diskussionen mit Redakteurinnen und Redakteuren, die sagen: »Wir wollen gerne Frauen besetzen, aber die sind ja immer ausgebucht.« Das Problem, es werden immer die gleichen zehn Renommierten angefragt und die haben dann natürlich keine Zeit. Es wird also immer nur auf eine ganz kleine Gruppe von Regisseurinnen geschaut, die Beschäftigung finden. Die anderen werden nicht wahrgenommen.

Es gibt da eine gewisse Kontinuität in der Filmgeschichte, in der ebenso Filme von Frauen weniger sichtbar sind. Ein Teil der Diskriminierung besteht also offensichtlich darin, dass Frauen und ihre Werke weniger wahrgenommen werden.

Ein weiterer Grund für den Eindruck, dass es nicht genügend Regisseurinnen gibt, kann auch darin liegen, dass in den Berufsverbänden viel weniger Frauen organisiert sind. Bei uns haben mittlerweile 327 Regisseurinnen unsere Forderungen unterschrieben und sind Teil unserer Initiative. In anderen Berufsverbänden, wie zum Beispiel dem Bundesverband Regie (BVR), sind es mit knapp 80 Frauen weit weniger. Das liegt sicher zum Teil an den viel höheren Eintrittsschwellen, die es vor allem den aufgrund der Beschäftigungssituation oft nichtkontinuierlich arbeitenden Frauen schwer machen, in einen Verband einzutreten. Der BVR zum Beispiel verlangt einen Jahresmitgliedsbeitrag von 600 Euro. Für viele Regisseurinnen stellt das ein Problem dar! In der deutschen Filmakademie braucht man drei Kinofilme oder einen deutschen Filmpreis, um als Mitglied aufgenommen zu werden. Auch das stellt eine hohe Schwelle für viele der Regisseurinnen dar.

Schaut man sich allerdings die Festivalzahlen an, wie es unlängst Frau Prof. Dr. Elizabeth Prommer von der Universität Rostock in ihrer aktuellen Studie gemacht hat, stellt man fest, dass Filme von Frauen häufiger auf Festivals laufen und ihre Filme im Verhältnis auch mehr Preise bekommen als die ihrer männlichen Kollegen. Im Nachwuchsbereich und auf Festivals gibt es also noch genug Regisseurinnen. In der Wahrnehmung und im weiteren Karriereverlauf verschwinden sie dann aber.

Wie viele Frauen reichen überhaupt ein? Es gibt momentan keine wirklichen Daten dazu. Wir haben einzelne Aussagen von Förderern, die sagen, es gibt ungefähr 20 Prozent Einreichungen von Frauen. Das wird wahrscheinlich auch so sein. Frau Rößner hatte unlängst eine Anfrage an das BKM gestartet, bei der herauskam, dass bei den deutschen Filmeinreichungen 2013 nur neun von 33 Projekten von Frauen gefördert wurden. Das heißt, es wurden 33 eingereicht. Bei unseren Regiekollegen waren es 48 von 105. Mit anderen Worte: Es gibt weniger Einreichungen, aber es werden auch weniger Filme von Frauen gefördert.

Wir haben festgestellt, das Problem beginnt vor der Einreichung. Das ist ein ganz wesentlicher Gedanke für unsere Vorschläge, das FFG betreffend. Eine Einreichung steht am Ende eines langen Prozesses. Wie sie wissen, muss man ein Drehbuch schreiben, Partner gewinnen, Produzenten finden und Verleiher überzeugen. Das heißt, es sind schon viele Hürden zu bewältigen, bevor es zu einer Einreichung kommt. Viele Projekte von Frauen scheitern bereits davor.

Wir haben uns gefragt, warum scheitern Projekte von Frauen schon vor der Einreichung. Wir haben verschiedene Hindernisse ausmachen können: Stoffe von Frauen werden oft als weniger wirtschaftlich wahrgenommen. Frauen bekommen kaum Angebote für hochprofitable Projekte. Das bedeutet, bei Filmen ab fünf Millionen werden Frauen kaum angefragt. Frauen haben es schwerer, potente Partner zu bekommen. Frauen werden allgemein höhere Budgets nicht zugetraut. Sie werden eher in der Nische wahrgenommen.

Einmal handelt es sich um stereotype Wahrnehmungen, die sicherlich nicht so einfach einzureißen sind. Anke Domscheit-Berg hat das in ihrem Buch »Mauern einreißen« sehr gut beschrieben: Frauen werden gerne an dem gemessen, was sie gemacht haben; Männer eher an ihrem Potential. Das heißt: Frauen stoßen schon sehr früh in ihrer Karriere auf Stolpersteine. Es gibt das Bild der »leaky pipeline«, das besagt, dass sich Frauen nicht aus einem, sondern gleich aus mehreren Gründen langsam aus dem Berufsleben verabschieden.

Auch zwischen der mangelnden Beschäftigung im Fernsehen von nur elf Prozent und den schwachen Zahlen von Fördereinreichungen mit einer weiblichen Regie gibt es einen Zusammenhang. Denn im Fernsehen wird die Kontinuität hergestellt. Die angekündigte 20-Prozent-Quote ist dabei ein tolles Signal, aber noch nicht genug, um dem etwas entgegenzusetzen. Damit ist noch nicht einmal die kritische Masse von 30 Prozent erreicht, wie sie in den Aufsichtsräten gefordert wird. Das Problem wird beim Vergleich offensichtlich: Eine Frau macht einen erfolgreichen Film und bekommt Preise. Ein Mann macht einen erfolgreichen Film und bekommt Preise. Der Mann bekommt ein Angebot vom Fernsehen, zum Beispiel einen »Tatort« oder irgendetwas, was ihn weiter fördert, wo er weiter sein Profil stärken kann und sich vor allem auch wirtschaftlich über Wasser halten kann. Die Frau nicht.

Diese Sachlage strahlt entscheidend auf den Kinobereich ab. Kinoprojekte brauchen eine lange Entwicklungszeit, sind schwer auf die Beine zu stellen. Man braucht einen langen Atem und auch einen wirtschaftlichen Atem. Der ist Frauen aufgrund dieser Situation nicht gegeben. Sie können nicht aufs Fernsehen als Arbeitsmöglichkeit ausweichen. Die wichtige Kontinuität in der Arbeit, die durchs Fernsehen hergestellt werden kann, findet nicht statt. Dies wirkt sich natürlich auch auf die Sichtbarkeit der Regisseurin aus. Wenn ein Produzent auf den Lebenslauf eines Regisseurs oder einer Regisseurin schaut und dort Lücken auftauchen, fragt er sich natürlich, wieso das so ist. Ist diese Person vielleicht keine so gute Regisseurin? Lücken, die zum Beispiel aufgrund von Familienzeiten entstehen, werden nicht hinterfragt. Für ein berufliches Kürzertreten aufgrund von Familie und Kindern gibt es in der Filmbranche kaum Bewusstsein. Lücken im Werdegang werden grundsätzlich eher negativ gewertet und als Mangel an Talent gedeutet und nicht positiv hinterfragt.

»Sie sind doch ne Frau, dann bekommen sie es doch mit weniger Budget hin.« Das wurde Margarethe von Trotta in der Vorbereitung von »Hannah Ahrendt« gesagt. Von Frauen wird nicht nur erwartet, dass sie weniger Geld kosten und einen Film mit weniger Budget hinbekommen. Ihnen werden höhere Budgets auch nicht zugetraut – ein entscheidender Punkt, warum

Barbara Rohm

Frauen oft in der Nische wahrgenommen werden. In Gesprächen mit Förderern tauchte folgende Aussage auf: »Frauen reichen eher im Arthouse-Bereich ein und sind leider weniger bei den wirtschaftlich erfolgreichen Filmen zu finden.« Woran liegt das? Wie Sie gehört haben, kostet die Entwicklung eines Drehbuches für einen wirtschaftlich lukrativen Film, zum Beispiel von der Constantin Filmproduktion, an die 250.000 Euro. Wenn jemand für sich alleine ein Drehbuch entwickelt, dann hat er erstens nicht das Geld und zweitens auch nicht die Partner dazu. Und diese Partner, das ist ganz wichtig, die müssen von Anfang an da sein, damit der Film auch wirtschaftlich auf ein vernünftiges Fundament gestellt werden kann. Da das bei Frauen oftmals nicht der Fall ist und sie für solche Projekte auch kaum angefragt werden, begnügen sie sich mit Filmen, die sie aus sich selber heraus schöpfen. Und das sind dann oft zwangsläufig Nischenprojekte. Frauen sind also nicht unbedingt freiwillig in der Nische, sondern sie sind oft auf eigeninitiierte Projekte angewiesen, um überhaupt arbeiten zu können.

Wir brauchen also ein klares Umdenken und gezielte gesetzliche Schritte, um die Situation von Regisseurinnen zu verbessern. Dazu möchten wir uns das Filmland Schweden anschauen, die es mit einem kleinen Passus in ihrem Filmfördergesetz und einigen begleitenden Maßnahmen geschafft haben, ihre Regisseurinnen-Quote innerhalb von fünf Jahren von 15 auf 47 Prozent zu erhöhen. Das schwedische Filminstitut hat einen Passus in ihr Film-Treaty gesetzt, der eine Zielvorgabe festschreibt, in der die Hälfte der Filmfördergelder an Projekte gehen sollen, in denen Frauen entweder bei Produktion, Regie oder Drehbuch vertreten sind. Dies wurde mit verschiedenen Maßnahmen zur Herstellung der Geschlechtergerechtigkeit flankiert. Darüber hinaus gab es Aktionen zum Thema »Frauenfilmgeschichte sichtbar machen«. Es wurden spezielle Einreichtermine nur für Frauen eingerichtet. Es gibt Mentoring-Programme für Frauen zum Erfahrungsaustausch und für den Nachwuchs. Eine der wichtigsten Maßnahmen ist das sogenannte »Change-Programm«: Unter der Leitung der schwedischen Gender-Spezialistin Professorin Anna Wahl wurden mit Entscheidern im schwedischen Filminstitut und der schwedischen Filmbranche Seminare durchgeführt, um gezielt Rollenbilder und Stereotype zu hinterfragen. Laut dem schwedischen Filminstitut war dies eine der entscheidenden Maßnahmen, um besonders viel in Bewegung zu bringen und eine positive Veränderung zu erzielen.

An diesem Erfolgsmodell möchten wir uns orientieren. Wie wir aus der Wirtschaft wissen, kann man eine Veränderung nur von oben erzielen und deswegen sind das Gesetz und sie als Gesetzgeber ganz wichtig. Man wird es von unten oder von der Basis her nicht erreichen, irgendwas zu verändern. Wie wir wissen, möchte die FFA eine Präambel bezüglich der Geschlechtergerechtigkeit vorschlagen. Wir glauben dies wird nicht weit genug gehen. Daher fordern wir einen klaren Passus für das Filmfördergesetz, der die geschlechtergerechte Vergabe der Filmfördermittel regelt.

Angelehnt an das schwedische Erfolgsmodell könnte der Passus folgendermaßen lauten: »Es wird darauf geachtet, die Geschlechtergerechtigkeit im Film zu erhöhen. Das Ziel besteht darin, bis zum Ende der Gesetzesperiode die Fördersumme für Drehbuch- und Produktionsförderung, gezählt in der Anzahl der geförderten Projekte, gleichmäßig zwischen Frauen und Männern in den Positionen Autor/Autorin, Produzent/

Produzentin, Regisseur/Regisseurin zu verteilen. Diese Zielvorgabe wird auf alle Filmkategorien angewendet: Spielfilm, Kinderfilm, Jugendfilm, Dokumentarfilm und Kurzfilm.«

Dabei muss es im neuen FFG vor allem um die Verteilung der Mittel gehen und weniger um die Anzahl der Projekte. Wichtig ist, dass die Mittel gendergerecht verteilt werden. Dies sollte in einer klar ins Gesetz formulierten Zielvorgabe geregelt werden. Bei einer Zielvorgabe bzw. einer Quote geht es weniger darum, direkte Kontrolle auszuüben oder vorzuschreiben, wer mit wem zusammenarbeiten soll. Es geht darum, dass man für Produzenten und Sender Anreize schafft, Frauen in den kreativen Schlüsselpositionen wie der Regie zu beschäftigen.

Um etwas zu verändern, brauchen wir eine Willkommenskultur für Projekte von Frauen. Ein Einreichtermin nur für Frauen könnte da auch ohne gesetzliche Veränderungen schon ein gutes Signal sein. Wichtig ist außerdem eine paritätische Besetzung der Fördergremien. Dazu gibt es schon einen Passus im FFG, aber der wird nie eingehalten. Es wird immer wieder behauptet, es gäbe nicht genügend Frauen, die man anfragen kann. Hier braucht es eine Politik des leeren Stuhls. Vielleicht hilft auch der Vorschlag der Expertenkommission, der vorsieht, dass aus einem Pool von Experten das Gremium gendergerecht zusammengesetzt werden soll. Dies gilt auch für die anderen Organe der FFA, die ebenso gendergerecht besetzt werden sollten. Dabei ist es natürlich wichtig, dass man nicht nur gendergerecht besetzt, sondern beim Gremium auch ein Bewusstsein für die Problematik schafft! Ähnlich wie in einigen Wirtschaftsunternehmen sollte es daher auch in der FFA verpflichtende Change-Seminare für Gremienmitglieder und Entscheidungsträger geben. Stereotype Wahrnehmungen existieren sowohl bei Frauen als auch bei Männern.

Ebenso wichtig ist ein regelmäßiges Gender-Monitoring. Wie viele Frauen reichen ein, wie viele werden gefördert. Dies sollte regelmäßig und transparent dokumentiert werden. Ein Gender-Monitoring sollte verpflichtend in den Gesetzestext mit aufgenommen werden. Denn ohne Zahlen gibt es kein Bewusstsein für die Schieflage.

Wie ich vorhin gesagt habe, werden Stoffe von Frauen als weniger wirtschaftlich wahrgenommen. Auch da muss viel passieren! Es muss sicher auch um die Frage gehen, was ist überhaupt ein wirtschaftlicher Stoff? Doch eines ist klar: Bei der Beurteilung von Stoffen macht es einen Unterschied, wie viele Frauen mit im Raum sitzen. Daher sind gesetzliche Vorgaben in diesem Bereich äußerst wichtig. Eine Zielvorgabe gepaart mit einem Gender-Monitoring führt sicher zu einer schnellen Verbesserung der Situation. Schon jetzt wäre es kein Problem, diese in den drei wortschöpferisch relevanten kreativen Schlüsselpositionen zu erfüllen.

Daneben haben wir folgende Vorschläge für Maßnahmen, die man direkt und ohne größere Gesetzesänderungen umsetzen könnte:

Ähnlich der vorgezogenen Verleihförderung, könnte man einen vom Produzenten zu beantragenden Bonus von ca. 150.000 Euro für Projekte einsetzten, bei denen eine Regisseurin beteiligt ist. Dies wäre ein direkter, finanzieller Anreiz für Produktion und Sender, auch mal über eine Frau in der Regie nachzudenken und zu sagen: »Ich binde eine Frau an meine Firma und mache mit der eine Einreichung und habe die Chance, noch 150.000 Euro on top auf die Förderung dazu zu bekommen.«

Wenn wir über Referenzpunkte für Festivalbeteiligung reden, wäre auch dies eine Stellschraube. Filme von Frauen, die auf Festivals oder an der Kinokasse Erfolg gezeigt haben, könnten über einen entsprechenden Hochrechnungsschlüssel über die Referenzpunkte speziell gefördert werden. Auch hier geht es um die Schaffung spezieller Anreize für Produktionsfirmen und Sender, Frauen in der Regie zu beschäftigen.

ZITAT

Bei einer Zielvorgabe bzw. einer Quote geht es weniger darum, direkte Kontrolle auszuüben oder vorzuschreiben, wer mit wem zusammenarbeiten soll. Es geht darum, dass man für Produzenten und Sender Anreize schafft, Frauen in den kreativen Schlüsselpositionen wie der Regie zu beschäftigen.

Für die Drehbuchkommission wäre ein Einreichtermin pro Jahr denkbar, bei dem ausschließlich Frauen einreichen können. In Schweden wurden mit solchen Sonderterminen sehr gute Erfahrungen gemacht. Laut dem schwedischen Filminstitut wurden dadurch unterschiedliche, tolle, neuartige Stoffe eingereicht, die zu erfolgreichen schwedischen Filmen führten und nicht nur für mehr Diversität in der Erzählperspektive, sondern auch zu mehr Erfolgen an der Kinokasse führten.

Dieses Bündel an Maßnahmen, ob nun im FFG oder auch als von der Kommission in Kraft gesetzte Maßnahme, sorgt für eine Willkommenskultur für Frauen, die vielleicht auch die Länderförderer inspiriert. Finanzielle Anreize schaffen eine positive Kettenreaktion, die mehr Frauen in die entscheidenden Positionen hievt, damit man dann auch einen Bewusstseinswandel – über Change-Programme begleitet – in den Köpfen erreicht und sich das Bild des erfolgreichen Regie-Genies als Mann baldmöglichst relativiert.

Zum Schluss möchten wir noch kurz auf ein Argument zurückkommen, das uns bei allen Vorschlägen immer wieder entgegengehalten wird: »Die Quote kann nicht einführt werden: Weil allein die Qualität zählt. Die künstlerische Freiheit würde durch eine Quote gefährdet. Eine Quote würde die Qualität der Projekte vermindern.«

Auch Monika Grütters wird nicht müde zu sagen, dass sie für unsere Initiative Sympathien hegt, aber in einem künstlerischen Bereich eine Quote nichts verloren hat. Ebenso von den Förderern heißt es oft: Bei einem Förderentscheid gehe es nur um die Qualität eines Stoffes. Der Umkehrschluss dieser Argumente wäre, dass das, was wir jetzt zu sehen bekommen, immer das Beste war, was im Angebot ist.

Klar ist die Quote auf eine Art nur eine notwendige Krücke. Aber das wirklich Gute an einer Quote ist, dass sie letztendlich blind ist, dass sie nicht nach Qualität fragt und dass sie uns endlich von der Diskussion befreit: »Was ist der weibliche Blick?«, »Haben Frauen einen anderen Blick auf die Dinge?«, »Müssen wir mehr Filme machen mit dem weiblichen Blick und was ist das überhaupt?« Eine Quote schaut nur, ob die Gelder auch gerecht verteilt werden und sich damit mehr Leute am Wettbewerb beteiligen können. Wir erhöhen den Kreis derer, die die Möglichkeiten bekommen einzureichen. Durch diese finanziellen Anreize werden Produzenten breiter schauen, also den Blick auf Regisseurinnen richten, die sie vorher nicht im Blick hatten.

Wir haben ja schon gehört, es geht bei einer Förderentscheidung nicht nur um die Originalität oder Qualität des Stoffes. Es geht um das ganze Paket, über das entschieden wird. Ein Projekt wird unter verschiedene Kriterien beurteilt und da kann Gender ein ausschlaggebender Faktor werden. Mit anderen Worten: Das Thema »Qualität« empfinden wir als etwas hervorgeholt aus der Mottenkiste.

Ein letzter Punkt, der uns aufgefallen ist im Zusammenhang mit der ARD und der Quote, die dort nun eingeführt wird, dass jetzt der Blick ganz stark auf den Nachwuchs gerichtet wird. Aber Nachwuchsförderung ist eben nicht gleich Frauenförderung! Im Nachwuchsbereich gibt es diese Schieflage noch nicht. Im Debutbereich ist es viel ausgeglichener. Der Knick kommt nach dem ersten Debutfilm und deshalb ist es wichtig, nicht nur auf den Nachwuchs zu gucken, sondern die Sichtbarkeit von Frauen insgesamt zu erhöhen.

Ellen Wietstock

Herausgeberin des filmpolitischen Informationsdienstes black box

In meinem Statement möchte ich mich an die Strukturierung der Expertenrunde und die einzelnen Förderbereiche des FFG halten.

Ich fange mit dem Drehbuchbereich an. Die Einrichtung einer zweistufigen Förderung halte ich für sinnvoll. Die Antragsvoraussetzung allerdings, dass ein Autor oder eine Autorin bereits einen oder zwei Kinofilme realisiert haben muss, finde ich relativ rigide. Wichtiger wäre es meiner Meinung nach, wenn im Drehbuchbereich der Autor oder die Autorin auch ohne eine Produktionsfirma einreichen und gefördert werden kann. Mir ist aufgefallen, dass dies in diesem Jahr übrigens häufiger passiert ist als in den Vorjahren.

Als nächstes möchte ich etwas zur Projektförderung und Referenzfilmförderung sagen. Meiner Meinung nach gibt das automatische System sehr viel mehr Spielräume für Regisseure und Produzenten, weil keine Abhängigkeit von einer Gremienentscheidung besteht. Allerdings würde ich noch einen Schritt weiter gehen als es die Expertenkommission getan hat. Meiner Meinung nach sollten alle Filme an der Referenzfilmförderung beteiligt werden, die auf dem deutschen Kinomarkt Besucher generieren, und zwar ab dem ersten Besucher. Dieser Vorschlag ist in den letzten Jahren schon bei jeder Novellierung gemacht worden, wurde aber stets mit dem Argument abgelehnt, dass der Verwaltungsaufwand zu groß wäre. In den Nachbarländern Österreich und der Schweiz werden meines Wissens schon seit Jahren alle Kinofilme an der Referenzfilmförderung beteiligt, und wie man am österreichischen »Filmwunder« und der Teilnahme österreichischer Filme in Cannes sehen kann, auch mit großem Erfolg. Deshalb würde ich den Einwand der FFA, der Verwaltungsaufwand sei nicht zu leisten, entschieden zurückweisen. Auch bei uns muss gezählt werden, denn man braucht mindestens 50.000 Besucher und bei Dok- und Erstlingsfilmen mindestens 25.000 Besucher, um von der Referenzfilmförderung zu profitieren.

Bei der Berücksichtigung aller auf dem deutschen Kinomarkt ausgewerteten Filme kämen auch Nachwuchsregisseur*innen in den Genuss der Referenzmittel. Gerade unter den deutschen Kinofilmen mit weniger als 25.000 Besuchern befinden sich viele Erstlingsfilme, auch zahlreiche Dokumentarfilme von Frauen. Auch noch ein Argument für eine notwendige Änderung der Referenzfilmförderungskriterien.

Ich komme zum Punkt Nachhaltigkeit oder Umgang mit Ressourcen. In Deutschland werden jedes Jahr mindestens 100 Regisseure und Regisseurinnen auf den Kinomarkt »losgelassen«. Wenn wir wollen, dass diese ausgebildeten Regisseure auch die Möglichkeit haben, ihr Talent zu zeigen und wieder an Fördermittel zu kommen, um ein Folgeprojekt zu starten, dann wäre meiner Meinung nach die Berücksichtigung aller Filme der richtige Hebel. Denn wenn ein Film 10.000 Besucher hat und er bekäme aus der Referenzfilmförderung – wenn ein Referenzpunkt einem Euro entspricht – eine Summe von vielleicht 10.000 Euro, dann wäre das eine Anschubfinanzierung, um für das nächste Projekt wenigstens zu recherchieren oder mit einem Drehbuch zu beginnen

Der Regieverband und der Verband der Drehbuchautoren fordern eine Beteiligung an den Referenzmitteln in Höhe von zehn Prozent. Das halte ich für eine richtige Forderung, um die Kreativen in einer angemessenen Weise zu beteiligen.

Ich finde auch den Vorschlag der Expertenrunde richtig, ein zusätzliches Bonussystem von 25 Prozent auf die errechnete Punktzahl für wirtschaftlich erfolgreiche Filme einzuführen. Ob ein Film wirtschaftlich ist, lässt sich nur ermitteln, wenn man Budget und Einnahmen gegenüberstellt. Und wie wir von Produzentenseite gehört haben, bleibt im Grunde genommen kein oder kaum Gewinn – selbst bei den Filmen nicht, die an der Kinokasse erfolgreich sind. Ich finde es wichtig, dass das Budget ins Verhältnis gesetzt wird zu dem Einspiel auf dem deutschen Kinomarkt.

Damit komme ich zu dem Verleih. Die Zusammenlegung von Verleih und Home-Entertainment-Förderung ist sicher richtig. Dass eventuelle Rückflüsse in den gemeinsamen Fördertopf zurück fließen, ist auch sinnvoll. Allerdings finde ich die bisherige Spruchpraxis für Verleih und Medialeistung ziemlich skandalös. Ich habe mir die Zahlen angesehen. Zum Beispiel erhielt Warner Bros. im Zeitraum von 2009 bis Mitte 2015 insgesamt neun Millionen Euro, davon 4,4 Millionen für Verleihförderung und 3,6 für Medialeistung. Constantin erhielt im gleichen Zeitraum insgesamt 15,1 Millionen, davon 6,6 Millionen für Verleihförderung und 9,5 Millionen für Medialeistung. Die Arthouse-Filmverleiher partizipieren beispielsweise überhaupt nicht an den Medialeistungen. Der Löwenanteil der Verleihförderung geht an die großen Verleihfirmen.

Zur Kinoförderung habe ich keine detaillierten Vorschläge. Auf keinen Fall sollte die Filmabgabe erhöht werden.

Nun möchte ich zur Aufteilung der Mittel, also zum Förderaufkommen, etwas sagen. Drehbuch vier Prozent, Produktion 54 Prozent, Verleih 21 Prozent und Kino 21 Prozent – das war der Vorschlag der Expertenrunde. Es wäre sinnvoll, auch den Anteil – also die vier Prozent – für die Drehbuchförderung zu erhöhen, weil das Drehbuch das Ausgangsmaterial für einen Film ist. Es ist ebenso wichtig, dass gute Drehbuchautoren für das Kino schreiben und nicht gezwungen sind, zum Fernsehen zu gehen, weil das Fernsehen den Autoren höhere Honorare zahlt.

ZITAT

Meiner Meinung nach sollten alle Filme an der Referenzfilmförderung beteiligt werden, die auf dem deutschen Kinomarkt Besucher generieren, und zwar ab dem ersten Besucher.

Vor einigen Jahren gab es im FFG den §59 »Forschung und Innovation«. Ich finde, dieser sollte wieder aufgenommen werden! Bei der letzten kleinen Novellierung ist dieser – meines Wissens – gestrichen worden. Mit dem Geld könnte zum Beispiel geschaut und beobachtet werden, wie die Förderpraxis läuft.

Den Vorschlag der Verschlankung der Gremien finde ich sehr gut. Die geschlechterparitätische Besetzung der Gremien ist unbedingt einzuhalten. Obwohl das gültige FFG bereits einen entsprechenden Passus enthält, sitzen in der Vergabekommission zurzeit zwölf Männer und eine Frau, und keiner achtet darauf. Es gibt keine Kontrolle! Diese weichgespülten Formulierungen wie: »Es ist darauf zu achten ...« oder »Frauen müssen angemessen berücksichtigt werden«, gehen gar nicht. Es muss ein Passus im FFG festgeschrieben sein, der die geschlechterparitätische Besetzung der Gremien vorsieht, eine justiziable Formulierung. Und diese Regelung sollte für alle Gremien in der FFA gelten.

Zum letzten Thema: Transparenz und die leidige Frage der Rückflüsse. Davon war heute noch gar nicht die Rede. Ich möchte anregen, dass die Rückflüsse von der FFA zukünftig in jedem Rechenschaftsbericht detailliert aufgeführt werden. Ob man die Firmen nennt oder nur die Summen, darüber ließe sich diskutieren. Es sollte aber spezifiziert werden, aus welchem Förderbereich die Rückflüsse kommen, also aus der Produktion oder aus einem Verleih.

Ansonsten fand ich es sehr positiv, dass die Initiative für die Einrichtung der Expertenrunde von der FFA kam und dort die Bereitschaft vorhanden war, sich das System ›Deutscher Film‹ anzuschauen und etwas in Bewegung zu bringen.

Innovation statt (nur) Kommerz

Harald Petzold, *MdB*
Medienpolitischer Sprecher
der Bundestagsfraktion DIE LINKE

Impulse für eine vielfältige und wachsende Film- und Kinolandschaft – für sozial gerechte Bezahlung und Geschlechtergerechtigkeit, Entbürokratisierung, hinreichende Finanzierung, faire Rechteaufteilung und angemessene Vergütung der Rechte

»Man hört zwischen den Zeilen der FFG-Debatte immer wieder: Keiner möchte, dass sich etwas ändert. Warum möchte keiner, dass sich etwas ändert? Weil es Verlierer geben wird! Es wird Verlierer geben! Aber es kann einen Gewinner geben: den deutschen Film. Wenn man ihn in den Mittelpunkt der Debatte stellt, seine Stärkung und Entwicklung zum Ziel hat. Dazu muss man aber neu ansetzen.«

Prof. Martin Hagemann

Berlinale-Zeit ist Glamour-Zeit. Stars und Sternchen tummeln sich auf dem Roten Teppich. Politikerinnen und Politiker sonnen sich in deren Licht. Sehen und gesehen werden. Der kleinste Strohhalm wird zum Goldstück versponnen: Kaum hat es wenigstens ein deutscher Film in den Wettbewerb geschafft, wird das deutsche Filmförderungssystem in den höchsten Tönen gelobt. Oder verrissen – je nach Blickwinkel oder Perspektive, Betroffenheit oder Eigeninteresse. Und so ist es schon fast Ritual. Auf der einen Seite: die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien, die sich vor allem für zusätzliche Fördermittel selbst lobt und gleichzeitig fast gebetsmühlenhaft immer wieder die Bedeutung dieser Mittel für den Film-Produktions-Standort Deutschland hervorhebt. Wer Film nicht als Kommerz begreife, habe Film generell nicht begriffen, ließ sie beispielsweise die Filmproduzenten des Landes auf deren Produzententag 2016 wissen. Auf der anderen Seite: diejenigen, die diese Gelder erhalten wollen oder umsetzen sollen. Sie werden nicht müde, vor allem die Schwachpunkte der bisherigen und künftigen Filmförderung ins Licht zu rücken. Hin und wieder erinnert die eine oder der andere von ihnen auch noch daran, dass Film doch wohl immer noch mehr ist, als nur Geld verdienen und Geschäftsmodell. Wobei eine Übereinstimmung im Wort keine Übereinstimmung in der Sache bedeuten muss.

Die Anhörung der LINKEN medienpolitischen Sprecherinnen und Sprecher aus Bund und Ländern am 25. September 2015 in Potsdam konnte einen wichtigen Beitrag dazu leisten, die Debatte um das künftige Filmförderungsgesetz transparenter zu machen und gleichzeitig verschiedensten Filmkunst-Akteur_innen Raum für innovative und dem Kunstwerk Film angemessene Überlegungen zu bieten.

Kunst, von der mensch leben kann

Wichtigster Punkt für DIE LINKE: die soziale Situation und die Arbeits- und Produktionsbedingungen für all diejenigen, die am Zustandekommen von Filmen beteiligt sind. Prekäre Arbeits- und Sozialversicherungsverhältnisse sind für viele von ihnen der Alltag, Selbstausbeutung und ›Draufzahlen‹ für die meisten die Norm. Und Filmförderung achtet nicht einmal mehr ansatzweise darauf, dies zu ändern. Ihre verschiedenen Auflagen führen im Gegenteil sogar dazu, dass ein Filmprojekt zumeist nur zu Lasten der sozial angemessenen Bezahlung eines Teils der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter umgesetzt werden kann. Mindestlohn oder -honorar? Fehlanzeige. Tarifvergütung? Welch ein Luxus! Gewerkschaften kümmern sich um die Festangestellten in den öffentlich rechtlichen Sendern. Andere Filmschaffende fühlen sich von ihnen zunehmend nicht mehr vertreten. Dabei müsste doch klar sein, dass kein Filmprojekt bewilligt werden sollte, bei dem nicht auf Basis der Tariflöhne bzw. des Mindestlohns kalkuliert wurde. Produzenten, die nachweislich einkalkulierte Tarif- bzw. Mindestlöhne nicht ausgezahlt haben, sollten für drei Jahre von der Förderung ausgeschlossen werden. Hier muss dringend gesetzlich nachgesteuert werden. Denn schon Rousseau stellte fest: »Zwischen dem Schwachen und dem Starken ist es die Freiheit, die unterdrückt, und das Gesetz, das befreit.«

Geschlechtergerechtigkeit – nicht nur Quoten in Gremien

Seit Jahren ist festzustellen, dass nur ein geringer Teil der Filme von Frauen (Regie, Drehbuch sowie Produk-

tion) gemacht wird und dass diese Filme vom absoluten Volumen her gesehen nicht so hoch gefördert werden. Deshalb sollte das schwedische Modell mit einer Zielvorgabe zur gendergerechten Filmförderung eingeführt werden. Die Zielvorgabe ist, dass die Hälfte der Filmfördergelder an Projekte gehen, in denen Frauen entweder in der Produktion, Regie oder Drehbuch vertreten sind. So wurde es in Schweden praktiziert. Mit weiteren Maßnahmen (extra Einreichterminen für Frauen, Mentoring-Programmen für Frauen zum Erfahrungsaustausch und für den Nachwuchs, Change-Programmen mit den Entscheidern im schwedischen Filminstitut sowie Change-Seminaren, um Rollenbilder und Stereotype zu hinterfragen) hat man es innerhalb von fünf Jahren geschafft, die Frauenquote von 15 auf 47 Prozent zu erhöhen. Auch für solche Filme sollten die Referenzmittel in einem Übergangszeitraum verdoppelt werden.

Filme fördern – nicht nur Strukturen

Bisherige Filmfördergesetze definierten ihren Gegenstand nicht direkt, sie definierten nicht, was der Gesetzgeber unter Film versteht. Sie beschränkten sich darauf, die Aufgaben und Struktur der Filmförderungsanstalt zu beschreiben.

Das Filmförderungsgesetz solle demnach dem Ziel dienen, »die Struktur der deutschen Filmwirtschaft zu sichern und den deutschen Film als Wirtschafts- und Kulturgut zu stärken«. Außerdem ging es darum, »die Qualität und Vielfalt des deutschen Filmschaffens zu erhalten und weiterzuentwickeln«. Dazu sollten alle diejenigen einen angemessenen Beitrag leisten, die das Produkt »Film« verwerten.[1]

Es ging nicht um »die Qualität und Vielfalt des deutschen Filmschaffens« insgesamt, denn das FFG regelte bisher allein das auf das Kino oder auf Filmfestivals bezogene Filmschaffen.

Sowohl Produktionspraxis als auch die Rezeptionsrealitäten verändern sich aber. Film wird anteilig an den Neuproduktionen immer weniger im Kino oder im Fernsehen erstaufgeführt. Kann man dann eine Förderung des Films auf den Kinofilm begrenzen, wenn man das »Wirtschafts- und Kulturgut Film« weiter stärken will?

Es gibt in Deutschland viele Filmförderinstitutionen. Neben der FFA und dem BKM fördert mittlerweile auch das Bundeswirtschaftsministerium den Film. Auf Länderebene gibt es nicht nur die Länderfördereinrichtungen. Neben ihnen fördern auch einige Landesmedienanstalten, Kulturministerien bzw. Länderkulturstiftungen den Film. Es gibt also eine große, unübersichtliche Filmförderlandschaft.

Der deutsche Film ist zu fast 50 Prozent öffentlich gefördert.[2] Hinzu kommt, dass die Fernsehanstalten zusätzlich mit circa 15 Prozent im Durchschnitt den deutschen Kinofilm finanzieren. Man kann also mit Fug und Recht sagen, dass ca. 65 Prozent der Mittel für die Finanzierung des deutschen Films aus der öffentlichen Hand kommen. Demzufolge gibt es hier keinen reinen Markt. Es gibt keine Struktur, in der Angebot und Nachfrage wie auf dem freien Markt geregelt wird.

Es ist festzustellen, dass nur noch selten eine Filmfördereinrichtung allein ins Risiko geht und einen Film allein fördert.[3] Immer mehr Filmförderer – wie auch öffentlich-rechtliche Sender – teilen sich die Finanzierung eines Films. Damit reden und entscheiden auch immer mehr Leute mit. So gibt es in allen Fördereinrichtungen zusammen über 400 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die zusammen über 200 Filme fördern. So ist es kein Einzelfall, dass nicht unter 20 bis 25 Entscheider ihr Votum für oder gegen einen Film abgeben – also bei der Antragsstellung berücksichtigt werden müssen. Sie sprechen mit, sie nehmen Einfluss auf den Film, tragen aber kein Risiko. Um diesen Einfluss zu reduzieren, sollte deshalb die Mindestförderquote durch die FFA

1 Filmförderungsgesetz vom 7. August 2013 § 67 Absatz 3 und 4 (FFA)

2 Auch wenn die Mittel durch die Branche aufgebracht werden, wird hier von öffentlicher Finanzierung gesprochen, da dies per Gesetz geregelt ist.

3 Ausnahmen sind vor allem Abschlussfilme sowie Kurzfilme.

auf 20 Prozent festgelegt werden. Im Übrigen: Filmschaffende werden durch den Förderdschungel nicht ermutigt, ihren Projektentwurf (Drehbuch, Besetzung etc.) am eigenen künstlerischen Bestreben auszurichten, sondern an den Förderrichtlinien, -instrumenten und Jurybesetzungen. Das begünstigt ununterscheidbare Stromlinienförmigkeit, aber nicht Originalität.

In den Vergabegremien der Förderer sind auch Vertreter der Sender. Diese treffen ihre Entscheidung danach, ob die Filme auch im Fernsehen gezeigt werden können. Anscheinend sichern sie sich mit geringer werdenden Beteiligungen die entsprechenden Fernsehverwertungsrechte. Dies mag der Finanzierung der einzelnen Filme dienen. Der Entwicklung einer unabhängigen Filmsprache dient es nicht. Grundsätzlich sollen die Vergabegremien verkleinert werden, sie sollen aus vergüteten Expertinnen und Experten bestehen, deren Amtszeit auf zwei Jahre begrenzt ist und die nur nach einer Auszeit von frühestens vier Jahren wieder berufen werden können. Kein Vergabegremium darf später einmal wieder in derselben Art und Weise zusammengesetzt sein.

Finanzielle Basis verbreitern und stärken

Seit Jahren ist festzustellen, dass viele Filmproduzenten unterkapitalisiert sind, dass ihre Firmen nicht wachsen, sie ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter oftmals nicht angemessen bezahlen können. Die deutschen Filmproduzentinnen und -produzenten unterliegen einer Vielzahl von Auflagen. Die einzelnen Länderförderer erwarten vor allem Regionaleffekte, die die Filmproduktion verteuern und zu künstlerischen Abstrichen führen. Die Abstimmung auf mehrere Förderer, die man benötigt, um einen Film überhaupt finanzieren zu können, führt zu mehr Bürokratie und Verwaltung.

Da die Filmproduzenten ihre Rechte zumeist im Rahmen der Filmfinanzierung abtreten müssen, bleibt ihnen im Erfolgsfall selten die Möglichkeit, vom Erfolg zu partizipieren und somit Eigenkapital bilden zu können. Auch deshalb wäre es wichtig, dass sie nicht die letzten in der Kette sind, sondern ab dem ersten Zuschauer mitverdienen. Zudem müssen Regelungen gefunden werden, wie die Verwertungsfenster für im Kino nicht erfolgreiche Filme reduziert werden. In einer Übergangszeit von vier Jahren sollten die Auswirkungen im Bereich des Dokumentarfilms ermittelt werden. Grundsätzlich ist zu überdenken, ob es nicht Aufgabe des Produzenten sein sollte, von vornherein die Dauer der einzelnen Verwertungen vorzuschlagen.

Absolute Zuschauerzahlen allein sagen wenig über den Erfolg eines Films aus. Wenn man Filme miteinander vergleichen will, muss man auch die Webeetats, die im Markt verfügbaren Kopien sowie die Laufzeiten der Filme berücksichtigen. Und selbst dies reicht noch nicht aus, müsste man doch auch noch berücksichtigen, zu welchen Uhrzeiten die Filme liefen. Es ist schon ein Unterschied, ob ein Film mit 480 Kopien oder mit 16 Kopien startet. Im ersten Fall stehen je Bundesland 30 Kopien zur Verfügung, im zweiten nur eine einzige. Der Erfolg eines Dokumentarfilmes mit 50.000 Zuschauerinnen und Zuschauern ist mindestens genauso groß, wie die mehr als 7 Millionen Besucherinnen und Besucher[4] von »Fack Ju Göhte 2«. Ein Dokumentarfilm, der 150.000 Zuschauer und Zuschauerinnen hat, ist überragend. Der Produzent muss dann im Nachgang über Referenzmittel überragend gefördert werden.

Die bisherigen Debatten drehen sich vor allem darum, wie die Finanzierung der FFA auf dem bisherigen Niveau erhalten bleiben kann. Es wird zum einen hochgerechnet, wie sich die Zahl der Kinobesucherinnen und -besucher entwickeln, zum anderen welche neuen Anbieter vom Film profitieren und wie diese als Einzahlerinnen und Einzahler zu »gewinnen« sind.

Seit Jahren werden dem Kino aufgrund der neuen Nutzungsmuster sinkende Besucherzahlen vorausgesagt, so auch im Evaluierungsbericht der FFA.[5] Doch in den letzten zwei Jahren war der Trend anders. Die Vorhersagen trafen nicht ein. Sollten allerdings die Vorhersagen eintreffen, hieße dies, dass langfristig immer weniger Leute ins Kino gehen. Dadurch würde der Anteil des Kinos an den FFA-Mitteln immer weiter sinken. Die sinkenden Mittel durch das Kino sollen durch andere Einzahlerinnen und Einzahler ausgeglichen werden. Theoretisch könnte dies dazu führen, dass das Mittelaufkommen der FFA weitestgehend konstant bleibt, obwohl keiner mehr ins Kino geht. Die bisherigen FFG-Novellen beinhalten keinen Ansatz, dieser Entwicklung etwas entgegenzusetzen. Sie nehmen den Trend hin, anstatt Alternativen zu befördern.

Ereignis- und Erlebnisort Kino

Doch ist es nicht logisch, dass immer weniger Menschen ins Kino gehen, wenn sich das Kino aus der Fläche zurückzieht? Ist es nicht zwangsläufig, dass immer weniger junge Menschen ins Kino gehen, wenn zum einen deren Anteil an der Bevölkerung abnimmt und zum anderen in Zeiten sinkender Reallöhne die Eintrittspreise weiter steigen?

Der Ereignis- und Erlebnisort Kino ist auf dem Rückzug. In vielen kleinen und mittleren Städten gibt es mittlerweile kein Kino mehr. Doch ist Kino nicht auch auf der Kommunalebene ein ganz wichtiger kultureller Ort? Ist der Kinofilm nicht auch im 21. Jahrhundert ein bewahrenswertes Genre?

Eine FFG-Novelle sollte deshalb nicht nur das Ziel haben, die Höhe der zu vergebenden Mittel weitgehend konstant zu halten. Sie sollte vor allem das Ziel haben, die Zahl der Kinogänger_innen zu erhöhen. Dazu gehört, dass es ortsnah Kinos gibt. Sollte es nicht auch ein Ziel sein, dass es in mindestens in jeder Stadt ab 20.000 Einwohner ein Kino gibt? Jeder und jede sollte im Umkreis von 25 Kilometern des Wohnortes die Möglichkeit haben, ein Kino zu besuchen.

4 https://de.wikipedia.org/wiki/Fack_ju_G%C3%B6hte_2
5 Evaluierungsbericht Filmabgabe FFA 2014, S. 117

Das eine ist es, festzustellen, dass Kinder und Jugendliche weniger ins Kino gehen. Das andere ist es, zu versuchen, Kinder und Jugendliche wieder für das Kino zu gewinnen. Ein Ziel wäre es, einen Weg zu finden, dass jedes Kind zwischen 4 und 16 Jahren zweimal pro Jahr ins Jahr ins Kino geht.[6] Ein Weg wäre, dies über eine verstärkte Filmbildung in Kindergarten und Schule zu befördern. Die Filmbildung wird zunehmend wichtig in unserer Mediengesellschaft. Sie ist nicht nur ein Kern von Medienkompetenzförderung, sondern, wenn wir das Kino in Allzeit-Facetten als Kulturort bewahren, halten und weiterentwickeln möchten, dann ist da Filmbildung ein wichtiger Punkt, denn auch sie will das Kino als Kulturort vermitteln. Da Filmbildung zumeist im nicht-gewerblichen Bereich stattfindet, müssen die entsprechenden Zuschauerzahlen weiterhin in die Ermittlung der Referenzpunkte eingehen.

Natürlich sollte das Kino weiterhin die Vielfalt des Films abbilden. Doch seit Jahren ist festzustellen, dass der Dokumentarfilm, der Animationsfilm (insbesondere für Jugendliche und junge Erwachsene) sowie der originäre Kinderfilm ein Randdasein fristen. Sicher werden sich nicht von heute auf morgen die Besucherzahlen wesentlich verändern, auch wenn es ein größeres Angebot in diesen Bereichen gibt. Veränderungen brauchen langen Atem. Sehgewohnheiten und Interessen werden über einen langen Zeitraum geprägt. Sie setzen immer auch ein entsprechend breites Angebot voraus. Es ginge also darum, ein angemessenes Angebot zu befördern. Aus diesem Grunde sollten die Referenzmittel für Kinder-, Animations- und Dokumentarfilme automatisch verdreifacht werden.

Da im Schnitt die Hälfte der Referenzmittel aus Kurzfilmen für Spielfilme eingesetzt wird, sollten die Referenzpunkte für Kurzfilme verdoppelt werden, um das eingesetzte Volumen konstant zu halten und die prekäre Bezahlung in diesem Bereich abzustellen. Wenn man zudem ab dem ersten Zuschauer Referenzpunkte erwerben könnte, würden auch die Produzenten dieser Filme gestärkt. Filme bis zu 30 Minuten sollten dabei ebenfalls berücksichtigt werden. Da damit mehr Filme anspruchsberechtigt sein werden, ist der Anteil des Kurzfilms an den Referenzmitteln zu verdoppeln.

Das auf Antrag und gegen Gebühr[7] von einer Jury vergebene Prädikat »besonders wertvoll« ist für den Kinobesuch ebenso wenig relevant wie die Vielzahl der möglichen Festivalerfolge.[8] Eine von der GfK im Auftrag der FFA im Jahre 2012 realisierte Studie hat u.a. ergeben, dass 58 % der Bevölkerung – 59 % der Kinogänger – diese Prädikate nicht kennen, 17 % sind sie schon häufiger aufgefallen. Die – eher seltene – Wahrnehmung dieser Prädikate in unterschiedlichen Medien liegt bei den Kinogängern im Durchschnitt bei unter 25 %. Für die Mehrheit derer, die diese Prädikate beurteilen konnten, wären sie kein Anlass zum Kinobesuch.[9] Daher sollte dieses Prädikat zukünftig nicht mehr bei der Referenzmittelvergabe berücksichtigt werden.

Abgaben der Sender – Förderinstrument oder Klotz am Bein?

Natürlich sollte immer wieder auch überprüft werden, ob die Bedingungen und Regelungen für die Einzahler noch stimmen. Was bringen einem die Medialeistungen der Sender real? Gibt es nicht heute neue, andere, preiswertere Wege, die Zielgruppen eines Films zu erreichen? Sollte es nicht die Entscheidung der Produzentinnen und Produzenten sein, welche Möglichkeiten sie nutzen? Wäre es deshalb nicht sinnvoll, die Produzentinnen und Produzenten entscheiden zu lassen, ob und welche Medialeistungen der Sender sie zu welchen Konditionen nutzen wollen, und die FFA, ob sie dies fördert? Es ist besser, wenn die Sender ihren vollen Betrag in die FFA einzahlen. In Zukunft sollte es nicht mehr möglich sein, die Einzahlungen um bis zu 50 Prozent durch Medialeistungen zu ersetzen.

Sicher kann man versuchen, ausländische Anbieter zur Filmabgabe heranzuziehen. Was bei deutschen Telekommunikationsanbietern und Kabelnetzbetreibern einfach möglich sein müsste, geht bei ausländischen Anbietern nicht von heute auf morgen. Doch wäre es erst einmal nicht einfacher festzulegen, dass alle Produzenten bzw. Rechteverkäufer einen prozentualen An-

6 Die Stärke eines Jahrgangs beträgt 700.000 bis 830.000. Das würde ca. 19 Mio. Besuche generieren.

7 zwischen 120 und 3.000 €

8 Ein Blick auf die 2.385 prädikatisierten Kurz-, 758 Dokumentar-, 403 Kinder- und insgesamt 1.539 Spielfilme (etwa zur Hälfte deutsche Produktionen) lässt zumindest vermuten, dass diese Jury das Prädikat »besonders wertvoll« durchaus sehr wohlwollend verliehen hat.

9 Prof. Dieter Wiedemann, Eine Evaluierung der Filmförderung im Rahmen des Filmförderungsgesetzes (FFG) Filmwissenschaftliches / -ökonomisches Gutachten, S. 27

teil ihrer Einnahmen aus Rechteverkäufen ins Ausland an die FFA abführen, wenn der Rechtekäufer nicht in die FFA einzahlt? So würde man möglicherweise auch dafür sorgen, dass ein starker deutscher, möglicherweise auch international wettbewerbsfähiger Anbieter entsteht. Der deutsche Film ist zu großen Teilen durch Rundfunkbeiträge sowie Fördergelder finanziert. Wieso nimmt die Medienpolitik seit Jahren den Ausverkauf des deutschen Films an internationale Akteure wie Amazon und Netflix nur zur Kenntnis, anstatt Gegenstrategien zu entwickeln und damit den deutschen Produzenten Möglichkeiten zur Eigenkapitalstärkung zu geben?

Die Referenzförderung bietet sehr viel mehr Spielräume für Regisseure und Produzenten, Debütanten und Frauen, da es mit ihr keine Abhängigkeit von einem Fördergremium gibt. Man sollte von ihr ab dem ersten Besucher profitieren. Dieser Vorschlag ist in den letzten Jahren schon bei jeder FFG-Novellierung gemacht worden. Aber es wurde immer mit dem Argument abgelehnt, dass es zu kleinteilig sei und man zu viel zählen müsste. Mittlerweile übernehmen das Zählen aber die Computer. Wenn man nicht mindestens 50.000 Besucher beim Spielfilm und 25.000 bei Dok- und Erstlingsfilmen braucht, um Anspruch auf Referenzmittel zu haben, würden mehr Erstlingsfilme und Kurzfilme sowie Filme von Frauen profitieren. Dadurch könnten Zweit- und Drittfilme leichter finanziert werden.

Somit könnte auch der Anteil der Referenzmittel an der Förderung auf 80 Prozent erhöht werden. Allerdings sollte dann eine kulturelle Förderung für Projekte ausgeschlossen sein, die Referenzmittel in Anspruch nehmen. Zudem sollte, wer fünfmal gefördert wurde und weder Geld zurückgezahlt noch Festivalpunkte gewonnen hat, für fünf Jahre nicht mehr gefördert werden. Dies wäre ein erster Schritt der Erfolgssteuerung.

Welche Ziele verfolgt DIE LINKE?

1. Wir wollen die unternehmerische Situation der Produzentinnen und Produzenten sowie die soziale Lage der Filmschaffenden verbessern.

- Die Filmschaffenden sollen fair vergütet werden. Weitere Urheber, wie Regisseurinnen und Regisseure und Drehbuchautorinnen und -autoren sollen einen Anspruch auf je 5 Prozent der Referenzmittel haben.
- Die Produzenten sollen am Erfolg eines Films von Beginn an partizipieren, 10 Prozent der Erlöse der Verleiher sollen jeweils sofort an Produzenten gehen.
- Filme dürfen nur finanziert werden, wenn in die Kalkulation Tariflöhne bzw. der Mindestlohn einkalkuliert wurden.
- Die Sperrfristen für die Verwertung sollen flexibilisiert werden.

2. Wir wollen gendergerechte Filmförderung.

- Das schwedische Modell mit einer Zielvorgabe zur gendergerechten Filmförderung sollte eingeführt werden.
- Weiteren Maßnahmen (extra Einreichtermine für Frauen, Mentoring-Programme für Frauen zum Erfahrungsaustausch und für den Nachwuchs, Change-Programme sowie Change-Seminare, um Rollenbilder und Stereotype zu hinterfragen) sollen den Frauenanteil an geförderten Filmen erhöhen.
- Auch für solche Filme sollten die Referenzmittel in einem Übergangszeitraum verdoppelt werden.

3. Wir wollen die Einnahmen der FFA steigern.

- Die Fernsehsender sollen nicht mehr die Möglichkeit haben, durch Medialeistungen ihre Einzahlungen zu reduzieren.
- Es sollen mehr Darlehen statt Zuschüsse ausgereicht werden.
- Kabelunternehmen sowie Telekommunikationsanbieter sollen auch zur Abgabe herangezogen werden.
- Solange ausländische Anbieter, die Filme nutzen, nicht zu Abgabe herangezogen werden können, sollen die Produzenten und Verleiher, die die Rechte an diese verkaufen, einen prozentualen Anteil ihrer Einnahmen daraus an die FFA abführen.

4. Wir wollen die Zahl der Besucherinnen und Besucher langfristig erhöhen.

- Das Kino vor Ort ist zu erhalten bzw. zu schaffen: Jeder soll im Umkreis von 25 Kilometern seines Wohnortes die Möglichkeit haben, ein Kino zu besuchen.
- Jedes Kind im Alter von 4 bis 16 Jahre soll möglichst zweimal im Jahr ins Kino gehen können.

5. Wir wollen die Qualität des deutschen Films steigern.

- Die Vergabegremien sollen auf fünf Experten verkleinert werden, deren Amtszeit auf zwei Jahre begrenzt ist und die nur nach einer Auszeit von frühestens vier Jahren wieder berufen werden können.

6. Wir streben eine größere Genrebreite und Vielfalt im deutschen Film an. Bisher kommen der Kurzfilm, der Animationsfilm für Kinder und Jugendliche sowie der originäre Kinderfilm zu kurz.

- Die für den Kurz-, Kinder- und Animationsfilm bereitgestellten Mittel sollen wesentlich erhöht werden.

- Filme müssen auch ohne Senderbeteiligung gefördert werden können.

- Die Fernsehsender sollen keinen Einfluss auf die Inhalte der Förderung nehmen.

7. Wir wollen die Effektivität der Förderung erhöhen.

- Der Anteil der Mittel, die zurückgezahlt werden, muss erhöht werden. Dies soll die FFA in einer entsprechenden Verwaltungsvorschrift regeln, regelmäßig evaluieren und, wenn die Ziele nicht erreicht werden, entsprechend anpassen.

- Die Höhe der Referenzmittel soll an den Einspielerfolg (Verhältnis von Einspiel- zu Fördermitteln) gekoppelt werden.

- Der zunehmenden Konzentration der Fördermittel bei den großen Produzenten und Verleihern ist Einhalt zu gebieten. Wir wollen die Unternehmensvielfalt befördern und eine lebendige und kreative Produzentenlandschaft initiieren.

- Wir wollen den Fördertourismus stoppen. Es soll mehr Geld von weniger Fördereinrichtungen je Film geben. Dadurch sollen die einzelnen Filmfördereinrichtungen stärker in die Pflicht genommen werden. Für Filme mit einem Budget von bis zu zwei Mio. Euro, für alle Filme mit Frauenbeteiligung in den Bereichen Regie, Drehbuch oder Produktion, sowie für alle Kinder-, Animations- und Kurzfilme ist die Mindestförderquote der FFA auf 20 Prozent zu erhöhen.

- Mittel aus Crowdfunding sind als Eigenmittel anzuerkennen.

8. Wir wollen Filme über bisher vernachlässigte gesellschaftliche Minderheitengruppen besonders fördern.

- Dazu sollen Filme, die die gesellschaftliche, geschlechtliche und sexuelle Vielfalt zum Thema haben und darstellen, besser unterstützt werden.

9. Wir wollen das digitale Erbe erhalten.

- 5 Prozent des Etats sollen für die Digitalisierung (bisher) geförderter audiovisueller Inhalte eingesetzt werden.

- Den Erhalt und die Digitalisierung des Filmerbes, vor allem zum Zwecke der Wiederaufführbarkeit, verstehen wir als eine nationalstaatliche Aufgabe. Deshalb ist über das FFG hinaus der Bundesanteil an der Finanzierung zur Digitalisierung des Filmerbes zu erhöhen.

Die Novelle des FFG kann nur ein kleiner Schritt sein. Letztlich ist die gesamte Filmförderlandschaft auf neue Füße zu stellen. Die Produktions-, Verbreitungs- und Verwertungsbedingungen sowie die internationale und nationale Konkurrenzsituation haben sich wesentlich geändert. Ein erster Schritt wäre es, eine Evaluierung der gesamten deutschen Filmförderung vorzunehmen, dabei auch die einzelnen Filmfördereinrichtungen zu betrachten.

Fotonachweis

Coombesy – Titel (Bearbeitung: Franziska Raue)

Sabine Engels – S. 18

Esther Gronenborn – S. 28

Robert Hensel – S. 9

Bernard Homann – S. 33

Dirk Ostermeier – S. 12

Orsino Rohm – S. 30

Franziska Schneider – S. 36, 38
(mit freundlicher Unterstützung vom Kino Movieland, Erkner)

Sylvia Zeising – S. 3, 5, 15, 20, 24

Notizen

Notizen

Notizen

Notizen

Notizen

Notizen

Notizen

www.linksfraktion.de