

Stellungnahme des Verbands der deutschen Filmkritik zur Novellierung des Filmförderungsgesetzes 2017

Wir bedanken uns für die Möglichkeit, als einer von vielen Verbänden zur bevorstehenden Novellierung des Filmförderungsgesetz (FFG) Stellung nehmen zu dürfen.

Als Filmkritiker haben wir Verständnis für die Wünsche der Vertreter der deutschen Filmbranche, dass sich das Filmemachen auch wirtschaftlich lohnt.

Zugleich sind wir einer der wenigen angefragten Verbände, die mit dem FFG keine materiellen oder anderen partikularen Interessen verbinden. Auch ist der Verband der deutschen Filmkritik ein Verband, der durch seine Mitglieder besonders eng mit den Veränderungen der Medienlandschaft, nicht zuletzt auch des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, verbunden ist. Als Mittler zwischen Film und Publikum sind wir gleichzeitig unabhängige Vertreter der Interessen des Kinos als Kunstform und des Publikums. Daraus folgt insbesondere, dass wir uns für die Vielfalt des Filmstandorts Deutschland einsetzen. Diese Vielfalt bezeichnet nicht allein die der produzierten Filme, sondern auch die Vielfalt der Kinosituation.

Besonderen Wert legt der VDFK auf ein Verständnis von Kino als der „siebenten Kunst“. Einer einseitigen Verengung des Kinos auf seinen Charakter als Wirtschaftsgut treten wir daher entgegen. Ebenso darf das Kulturgut Kino nicht primär „weicher“ Standortfaktor sein, sondern ist wie jede Kunst auch Medium der Selbstkritik und der schöpferischen Irritation einer Gesellschaft.

Die Fragestellung, welchen Änderungsbedarf wir am derzeitigen Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) sehen, ist glücklicherweise angemessen weit gefasst. Erlauben Sie uns daher, diese Frage auch in ihrer Dimension ernst zu nehmen, und ein paar grundlegende Überlegungen zur Zukunft der Filmförderung in Deutschland anzustellen. Selbstverständlich können die dort genannten Grundsätze auch auf andere, als die von uns beispielhaft genannten Felder angewandt werden. Wir sind uns auch bewusst, dass manches hier den Zuständigkeitsbereich des FFG überschreitet. Aber Filmförderung kann nur ganzheitlich gedacht werden, die Fragmentierung der Zuständigkeit führt zu gespaltenen, im Widerstreit der Interessen und Kriterien zersplitterten Resultaten.

Ganz grundsätzlich besteht ein öffentliches Interesse an einer breiten, ergebnisoffen geführten öffentlichen Debatte über das FFG und das Kulturgut Kino.

Es dürfte allen Akteuren bewusst sein, dass es bei der Anwendung des Filmförderungsgesetz bislang nicht ausreichend um die im §1 (1) des Gesetzes genannte „kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films als Voraussetzung für seinen Erfolg im Inland und im Ausland“ geht. Dieses gesetzlich verankerte Interesse an Kreativität und künstlerischer Qualität gilt es wieder ins Gleichgewicht mit dem berechtigten Interesse an seiner Wirtschaftlichkeit zu bringen. Die gewählten Schwerpunkte der Novelle sollten sich aus einer offenen Bestandsaufnahme der Situation des deutschen Kinofilms speisen.

I. Bestandsaufnahme

Diese Situation stellt sich aus unserer Sicht wie folgt dar:

- Durch das bestehende FFG und seine diversen Novellen sind die Marktchancen deutscher Kinofilme insbesondere gegenüber den für den internationalen Markt produzierten amerikanischen Produktionen im letzten Jahrzehnt nicht erkennbar erhöht worden.
- Ebenso gelang es bislang nicht, durch das FFG Filme zu produzieren, die dem deutschen Kino konstante internationale Präsenz sichern, von internationalen Preisen oder Kassenerfolgen gar nicht zu reden. „Kreativ-künstlerische Qualität“ des deutschen Kinos – so sie denn besteht –, bleibt international unsichtbar.
- Die Zielsetzung von wirtschaftlichem Erfolg „des deutschen Films“ ist eine fromme Lüge. Über 90 Prozent aller Fördergelder (über 95 Prozent nach Schätzungen unabhängiger Quellen, mindestens 92 Prozent nach

den eigenen Angaben der Förderinstitutionen) werden nicht zurückgezahlt. Es handelt sich bei der Filmförderung somit um Subventionen im ganz klassischen Sinn. Wo andere, indirektere wirtschaftliche Ziele verfolgt werden (etwa Standortfaktoren) dürfen Auflagen an die Wirtschaftlichkeit der einzelnen Projekte nicht davon ablenken.

- In den deutschen Kinos starten pro Jahr allein rund 150 Filme aus nationaler Produktion. Darunter gibt es vor allem eine Vielzahl an „thematisch relevanten“ Filmen. Es findet sich darunter zwar auch immer wieder „kreativ-künstlerische Qualität“, sie wird in aller Regel aber durch penetrante Themenfixierung und einseitig didaktische Kommunikation der politisch-moralischen Intentionen versteckt.
- Es entsteht in Deutschland eine Unmenge an Adaptionen und Fortsetzungen von populären Stoffen. „Kreativ-künstlerische Qualität“ wird hier aber im Zweifelsfall durch die formelhafte Anwendung von altbackenen Drehbuch- und Inszenierungsregeln aus der Mottenkiste des Fernsehens verhindert.
- Einzelne Filme locken sehr viele Zuschauer ins Kino und spielen ein Vielfaches ihrer Herstellungs- und Herausbringungskosten wieder ein. Überwiegend handelt es sich dabei um Komödien, die in ihrer Qualität aber weit hinter besseren deutschen Traditionen – Lubitsch oder Loriot zum Beispiel – zurückbleiben, sich nicht an ein erwachsenes Publikum, sondern an Zielgruppen im Teenager-Segment richten und in ihrem „Humor“ primär an Neid und Schadenfreude appellieren. Unser Begriff von „kreativ-künstlerischer Qualität“ kann nur unter größter Anstrengung so aufgeweicht werden, dass diese Komödien noch hierunter fallen. Spätestens aber beim Versuch, die Qualität dieser Filme dem Ausland zu vermitteln, scheitert das deutsche Kino systematisch.
- Jenseits dieser Komödien werden kaum Genrefilme in Deutschland fürs Kino produziert, obwohl gerade die Regelmäßigkeit des Genrekinos oft die größten Freiräume zur Entwicklung von „kreativ-künstlerischer Qualität“ bietet.
- Der Marktanteil deutscher Produktionen steht in einem sehr indirekten Verhältnis zur Qualität der Filme. Gut so für den Marktanteil.
- Die wirtschaftlichen Erfolge, die das deutsche Kino hervorbringt, sind nur von sehr kurzer Dauer. Kassenschlager können heute fast nie in Kultstatus oder nachhaltige Reputation umgemünzt werden.
- Auf den großen internationalen Filmfestivals sind deutsche Koproduktionen zwar in größerer Zahl sichtbar, nur sehr selten aber werden Filme von deutschen Regisseuren und Regisseurinnen in die prestigeträchtigen Wettbewerbe von Cannes oder Venedig oder anderer A-Festivals wie San Sebastian und Locarno eingeladen. Wo das geschieht, handelt es sich fast durchweg um Filme, die mit vergleichsweise sehr geringen Fördergeldern produziert wurden. Die national prestigeträchtigen deutschen Großproduktionen finden international an den relevanten Plätzen nicht statt. Noch seltener bilden die genannten Filme auch ein Bild deutscher Gegenwart ab – ein deutlicher Indikator für die fehlende „kreativ-künstlerische Qualität“.
- Jenseits von Festivals ist das deutsche Kino im Ausland mit wenigen Ausnahmen unsichtbar. Diese Ausnahmen werden in Deutschland oftmals geringgeschätzt und systematisch unterfinanziert, selbst da, wo die Reputation der Filmemacher_innen bereits über Jahrzehnte aufgebaut wurde. Die „kreativ-künstlerische Qualität“ wird damit zu einem Nischenphänomen von vereinzelt „Autorenfilmen“, die qua Nischenexistenz nicht gezwungen sind, sich an die üblichen Regeln des deutschen Kinos zu halten.
- Das europäische und das internationale Kino ist in Deutschland in seiner Vielfalt stark unterrepräsentiert. Vergleichsgrößen für „kreativ-künstlerische Qualität“ bleiben oft unbeachtet.
- Trotz der Etablierung des DFFF im Jahr 2007, und der deutlichen Steigerung des Gesamtfördervolumens für deutsche Filmproduktionen und -koproduktionen, hat sich der Marktanteil deutscher Filme im Vergleich zu den Jahren 2004 bis 2006 nicht merklich vergrößert.

II. Änderungsbedarf

1. Referenzförderung

Grundsätzlich sind die Interessen der Urheber, also der Filmemacher, zuvorderst der Regisseurinnen und Regisseure sowie der Produzenten gegenüber den Verwertern, also Verleihern, Kinobetreibern und Fernsehsendern zu stärken.

Rund 70 Prozent aller in Deutschland produzierten Filme locken nicht einmal 10.000 Besucher beim regulären Start in die Kinos.

Zugleich haben einige dieser Filme oft ein Vielfaches an Zuschauern, wenn sie bei Festivals laufen. Die derzeit veröffentlichten Zahlen sind oft trügerisch und täuschen, weil sie nur einen Teil des Publikums, das ein Film hat, erfassen. Filmförderung, die am Publikumserfolg eines Films interessiert ist, muss sich auf kulturelle Veränderungen des Kinokonsums und die Gewohnheiten aller Zuschauerschichten einstellen. Sie muss also Mittel und Wege finden, alle Zuschauer zu zählen, und in die Ermittlung der Referenzfördergelder

einfließen zu lassen.

Die Schwellen der Referenzförderung sind nicht allein zu hoch, sie sind als solche komplett unangemessen.

Der VDFK fordert daher die Abschaffung aller Schwellen. Für die Referenzförderung (also für Produzenten und Regisseur) muss jeder einzelne Zuschauer zählen. So wie Kinobetreiber Referenzpunkte ab dem ersten Zuschauer erhalten und Verleiher ab dem ersten Zuschauer mitverdienen.

Zudem sind die geltenden Maßstäbe zur Berechnung von Zuschauer-Erfolgen zu korrigieren. Zuschauer-Erfolg misst sich nicht allein an der Zahl der Kinozuschauer.

Zuallererst im Interesse der Macher muss die Zuschauer-Zahl eines Films in ein Verhältnis gesetzt werden mit 1. der von Verleih eingesetzten Kopienzahl; 2. der Menge der Vorstellungen und der Anzahl der zur Verfügung stehenden Zuschauerplätze; 3. mit dem für Werbung, Marketing und PR eingesetzten Budget, sowie 4. mit dem Produktionsetat.

Für einen mit sehr geringem Etat produzierten Film, der ohne Werbebudget mit wenig Kopien in kleinen, aber vollen Kinos läuft, können 10.000 Zuschauer ein großer Erfolg sein, für eine teure Prestigeproduktion, die mit Hunderten von Kopien in halbleeren Sälen läuft, sind 300.000 Zuschauer ein Misserfolg.

Die derzeitigen Erfolgskriterien nehmen auf solche Differenzen nur unzureichend Rücksicht.

Darüber hinaus sind auch Kriterien für eine kreativ-künstlerische Referenzförderung zu entwickeln und anzuwenden, um endlich beiden, im § 1 FFG gesetzlich verankerten Säulen der Filmförderung Rechnung zu tragen.

Auf dieser Grundlage sollte auch eine Steigerung des automatisierten Teils der Förderung ins Auge gefasst werden.

2. Projektförderung

Vertrauen in die Filmemacher

Die deutschen Filmemacher sind auf Filmförderung zwingend angewiesen. Ihre Arbeit – das Produzieren und Fertigstellen qualitativ hochwertiger Filme – wird aber unter anderem durch die konkrete Praxis der Filmförderung massiv erschwert. Wünschenswert sind unseres Erachtens:

Realismus der Absichten: Filmprojekte müssen an ihren Absichten gemessen werden. Wer mit vergleichsweise geringem Budget und einem entsprechend kleinen Absatz plant, darf das tun und wird dies im Förderantrag auch entsprechend darstellen. Es kann und muss von ihm nicht verlangt werden, ein großes Publikum anzusprechen, ebenso wenig, wie diese Absicht auf Antragsebene zu fingieren, um überhaupt in den Genuss von Förderung zu kommen. Die Gremien der FFA haben hier im Vergleich zu den Förderinstitutionen der Bundesländer eine positive Rolle gespielt.

Umgekehrt sollten aber auch die Resultate entsprechend evaluiert und deutliche wie wiederholte Misserfolge sanktioniert werden. Filme, die mit der erklärten Absicht, ein großes Publikum zu erreichen, große Fördersummen erhalten, tragen eine entsprechend größere Verantwortung gegenüber der Förderung. Sie müssen sich an der Rückzahlung der Förderung für künftige Anträge messen lassen. Hierbei geht es um Fairness gegenüber der Konkurrenz und darum, Antragsteller zu realistischen Konzepten anzuhalten.

– Vertrauen als Grundsatz: Es ist schwer zu verstehen, warum Filmemacher, die bereits gute, relevante und erfolgreiche Filme gemacht haben, sich immer wieder wie Newcomer bewerben müssen. Dabei müssen sie sich zudem Gremien stellen, deren Angehörige nicht immer in der Lage sind, die Projekte nach für das Kino angemessenen Maßstäben zu prüfen.

Zur alltäglichen Praxis der Filmförderung gehört es, Antragstellern die Beweislast aufzubürden. Dies muss umgekehrt werden: Antragsteller sollten das Beantragte nicht beweisen müssen. Der fertige Film ist der Beweis.

Wir wünschen uns mehr Vertrauen in die Macher, in Produzenten und Regisseure. Grundsätzlich ist zumindest erfahrenen Machern ein Vertrauensvorschuss entgegenzubringen, kein Misstrauensvorschuss.

Förderentscheide müssen auch auf den „Stand der Finanzierung“ keine Rücksicht nehmen. Es genügt die formale Prüfung des Budgetplans und eine angemessene Frist, um die Finanzierung zu schließen. Es gibt keinen Grund, ein Projekt von vornherein zu lähmen, weil ein Gremium „glaubt“, dass das Projekt nicht zustande kommen wird.

Neuaufstellung der Gremienentscheidungen

Wünschenswert sind Fördergremien, deren Entscheidungen überraschen, anstatt dass immer nur das Erwartbare geschieht – mit leider auch oft allzu erwartbarem Ergebnis.

– Zeitgemäße und bessere Kriterien der Gremienentscheidungen. Das Vertrauen in die Filmemacher darf nicht umgekehrt werden in Bequemlichkeit oder Betriebsblindheit. Zu oft folgen Gremien- und Intendantenentscheidungen der Förderer offenkundig einseitigen wirtschaftlichen bzw. Standort-Kriterien, die wiederholt den gleichen Produktions- und Verleihfirmen zugute kommen. Vermeintlich „große Namen“ und vorhandene Koproduktionsanteile scheinen oft wichtiger zu sein, als die Qualität des eingereichten Projektvorschlags.

– Auch die Fixierung auf das Drehbuch scheint überholt. Sie dient vor allem der Sicherheit der Gremien, die intern ihre Entscheidungen begründbar und nachvollziehbar machen wollen. Film darf aber nicht auf eine Textbasis reduziert werden, weil dies dem Medium in keiner Weise gerecht wird und zur oben beschriebenen Themendidaktik und Auserklärung beiträgt. Es muss Filmemachern auch erlaubt sein, ohne Drehbuch zu arbeiten. Es muss verhindert werden, dass Filmemacher wie jetzt Drehbücher „nur für die Gremien“ schreiben - so werden Lüge und Täuschung institutionalisiert. Statt Drehbüchern sind auch Anträge mit filmischem Material denkbar.

– Ende der Routinen: Das Procedere der Förderentscheidungen wäre dahingehend zu verbessern, dass die allzumenschlichen Routinen – auch die des Denkens – der in der Regel wohlmeinenden einzelnen Beteiligten eingeschränkt werden. Zudem führen Mehrheitsentscheidungen in der Kunst oft zu uninteressanten, nicht selten zu falschen Ergebnissen – denn in der Natur gerade großer Kunst liegt es, Mehrheitsurteile infrage zu stellen, über die Gegenwart hinaus zu denken.

Ganz konkret schlagen wir daher hierzu folgende erste Maßnahmen vor:

- die Einführung von „Wild Cards“ für alle Gremienmitglieder. Ein Gremienmitglied, dem man keine „Wild Card“ zutraut, ist das falsche Gremienmitglied.
- die testweise Einführung des Losverfahrens für einen geringen Anteil der Förderentscheidungen. Durch diese völlig unabhängige Entscheidung wird auch dem Unkonventionellen eine Zufallschance und damit prinzipielle Chancengleichheit gegeben.
- Amtszeitbegrenzungen für Mitglieder der Förderinstitutionen. So notwendig Erfahrung ist, so schädlich können allzu eingeschliffene Denk- und Geschmacksgewohnheiten sein.

– Transparenz: Die Neuorganisation aller Fördergremien nach den Grundsätzen der Governance. Zu dieser Form moderner Organisationsführung gehören Transparenz nach Außen und Innen, klare, flache Hierarchien, Diskussionsoffenheit, eindeutige, durchsichtige Verfahren, Rechenschaftspflicht, Evaluation von Entscheidungen durch unabhängige Dritte.

Beschränkung regionaler Effekte

Gegen den Fördertourismus: Die zu geringe Höhe der Fördersummen sorgt viel zu oft für die Beteiligung mehrerer Regionalförderer, sodass Fördergeld durch ineffiziente Aufteilung der Mittel verloren geht oder für sinnlose Transporte und zusätzliche Unterkünfte eingesetzt werden muss. Für ein Medium mit überregionaler Bedeutung dürfen nicht die Ländergrenzen die Produktionsbedingungen bestimmen.

Die Rolle des Fernsehens

Kino und Fernsehen sind jeweils eigenständige Medien. Es gibt Überschneidungen, aber eine Deckungsgleichheit ist weder möglich, noch wäre sie wünschenswert.

Auf Unterstützung durch das Fernsehen kann das Kino nicht mehr bauen. Gerade gegenwärtig beweist das öffentlich-rechtliche Fernsehen in seiner Programm-, Sende- und Produktionspolitik, dass es sich zunehmend unabhängig vom Kino machen will, dass es bestehende Abhängigkeiten aber nach Möglichkeit schamlos ausnutzt. Die Möglichkeiten sind zu beschneiden, es besteht eine gesetzliche Fürsorgepflicht für das Kino.

Zur Zeit werden Sendeplätze oft komplett gestrichen oder radikal eingeschränkt. Zugleich werden Etats stark reduziert. Produzieren die Sender überhaupt noch Filme, handelt es sich zunehmend um reine Fernsehfilme, nicht mehr um Kinokoproduktionen.

Wir plädieren für eine Neubestimmung der Stellung der Fernsehsender im Förderungsprocedere. Das bedeutet konkret:

– Die Beteiligung eines Fernsehsenders sollte in Zukunft keine Voraussetzung mehr zur Beantragung von Förderung sein müssen. Ein Projekt sollte in der Regel bei der Förderung eingereicht werden, bevor es irgendeine Senderbeteiligung hat.

Stattdessen sind konkrete kulturelle und künstlerische Kriterien festzulegen, bei deren Erfüllung die Sender das Projekt in bestimmtem Mindestmaß koproduzieren müssen. Weitere Kriterien sind festzulegen, nach deren Erfüllung zumindest eine Ankaufsverpflichtung der Sender besteht. Das gibt den Produzenten finanzielle Planungssicherheit und der Förderung Unabhängigkeit.

– Der finanzielle Anteil der öffentlich-rechtlichen Sender an der Filmförderung ist deutlich zu erhöhen. Hierzu sollte ein automatischer Anteil an den Haushaltsgebühren gesetzlich festgelegt werden. Als Zielvorstellung sollte die finanzielle Beteiligung der Sender an der Filmförderung in Frankreich gelten. Eine entsprechende Reform, die die finanzstarken Sender gesetzlich in die Pflicht nimmt, ist seit Jahren überfällig.

– So wie es kinounabhängiges Fernsehen gibt, muss es in Deutschland auch fernsehunabhängiges Kino geben.

– Es gibt ein öffentliches Interesse daran, das Kino als eigenständiges Medium zu stärken, und eine unabhängige starke Kinolandschaft aufzubauen, die sich weder den ästhetischen und narrativen Konventionen des Fernsehens, noch seinen Produktionsbedingungen beugen muss.

3. Allgemeine Änderungen

Nachhaltigkeit

Nachhaltigkeit im Kino bedeutet nicht allein (aber auch) die Verweildauer eines Films im Kino. Erst dann kann der Film sein potentielles Publikum überhaupt erreichen. Maßnahmen zur Erhöhung der Verweildauer geförderter Filme sind daher wünschenswert.

Bei der Kino- und Verleihförderung sind nachhaltige Ziele dem kurzfristigen Kassenerfolg vorzuziehen.

Nachhaltigkeit im Kino bedeutet auch, dass zukünftig wieder analoge Abspielmöglichkeiten zugänglich gemacht werden. Die Einrichtung von sogenannten Hybridkinos mit 35mm- und 16mm-Projektoren über die Kinematheken hinaus ist daher zu fördern.

Zur Nachhaltigkeit gehört auch die Pflege des historischen Filmerbes. Im europäischen Vergleich ist sowohl die Lage der Archive, der Zustand alter Kopien, wie auch die Zugänglichkeit älterer Filme desaströs. Mittel zur Restaurierung beschränken sich zumeist auf wenige Prestigeprojekte („Metropolis“, „Das Cabinet des Doktor Caligari“), die Bewahrung historisch höchst wertvoller, aber weniger publikumswirksamer Werke – zum Beispiel der oft in bedenklichem Zustand untergebrachten „Vorbehaltsfilme“ – wird demgegenüber stark vernachlässigt.

Die finanzielle Ausstattung der Archive und der Etat für Restaurierungen ist daher deutlich zu erhöhen. Ein Kinoarchiv ist nicht weniger wichtig als eine Bibliothek oder ein Museum für bildende Kunst.

Evaluation

Zu den größten Missständen in allen Bereichen gehört die mangelhafte Evaluation. Besucherzahlen müssen auch interpretiert werden – sie zu zählen allein genügt nicht.

Wir wünschen uns auf Seiten der politisch Verantwortlichen deutlich mehr Gestaltungswillen und Bereitschaft zu echten Veränderungen.

Berlin, den 02. März 2015

Für den Verband der Deutschen Filmkritik:
Frédéric Jaeger, Rüdiger Suchsland