

Stellungnahme des Verbands der deutschen Filmkritik zur Novellierung des Filmförderungsgesetzes 2022

Präambel

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

Der Verband der deutschen Filmkritik (VdFk) gehört zu den wenigen Verbänden, die mit dem FFG keine materiellen oder andere partikulare Interessen verbinden.

Wir verstehen uns als Mittler zwischen Film und Publikum und vertreten unabhängig die Interessen des Kinos als Kunstform. Daher setzen wir uns für die Vielfalt des Filmstandorts Deutschland ein. Diese Vielfalt bezeichnet nicht allein die der produzierten Filme, sondern auch die Vielfalt der Kinos.

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

Es sollte allen bewusst sein, dass es bei der Anwendung des Filmförderungsgesetzes 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.

Wie die neuesten Zahlen der Filmförderungsanstalt (FFA) vom Frühjahr 2019 und die Stellungnahmen vieler Branchenverbände, aber auch gemeinsame Erklärungen verschiedener Sparten der Filmbranche in den letzten Jahren – etwa in den „Frankfurter Positionen“ vom April 2018 – belegen, verschlechtert sich die Situation des deutschen Kinofilms zunehmend. Die seit mehr als zwei Jahrzehnten ausgebliebenen grundlegenden Anpassungen des FFG an die Realität der Kinofilmproduktion fordern ihren Tribut. Es besteht unmittelbarer Handlungsbedarf.

Die zunehmenden Verteilungskämpfe um die Förderetats sind gleichzeitig Ausdruck der ungebrochen großen Bedeutung der Filmförderung für die Filmproduktion in Deutschland. Wir regen an, dies als Chance zur Neuaufstellung des FFG zu verstehen.

Wir verbinden mit unserer Stellungnahme die Hoffnung, dass die Politik den Ernst der Lage erkennt, und erwarten, dass die Bundesregierung ihre Gestaltungsmöglichkeiten im Rahmen der FFG-Novelle zugunsten der Kino-Branche in ihrer ganzen Vielfalt nutzt und ihre diversen Interessen berücksichtigt.

Die Novelle gibt Anlass, grundsätzlich und ergebnisoffen über die Struktur und Methoden der Filmförderung in Deutschland auch jenseits der Grenzen des FFG nachzudenken, um die Kinolandschaft ganzheitlich in den Blick zu nehmen.

Angesichts der Geschwindigkeit, mit der sich die Kinolandschaft verändert, steht es zu befürchten, dass die Novelle zum FFG 2022 die letzte Chance bietet, den Kinofilm als eigenständiges, vielfältiges Kulturgut in Deutschland zu erhalten.

I. Grundsatz

Selbst dort, wo Film vornehmlich als Ware in Erscheinung tritt, etwa auf Lizenzmärkten, stellt niemand die kulturellen und künstlerischen Kriterien zur Beurteilung der Ware in Frage. Tatsächlich lässt sich Film schlicht nicht dividieren in wirtschaftlich und kulturell, weil das eine auf dem anderen aufbaut. Es kommt deswegen auf die Perspektive an, mit welcher Förderung betrieben wird. Seit Gründung der deutschen Filmförderung ist das anfängliche Gleichgewicht zwischen diesen beiden Aspekten zunehmend in eine Schiefelage geraten. Der Ausbau der Filmförderung zur primären Wirtschafts- und Standortförderung – nach europäischem Recht überdies fragwürdig – geht einseitig zu Lasten der Filmförderung als Kunst- und Kulturförderung. Als Mischformen aus Kultur- und Wirtschaftsförderung etikettierte Förderungen unterliegen fast immer bei genauerer Betrachtung überwiegend Wirtschaftskriterien. Heute beträgt der Anteil der Kunst- und Kulturförderung am jährlichen Gesamtetat der deutschen Filmförderung nur 10-15 Prozent.

Wir erwarten, dass diese eklatante und dem Geist des Gesetzes widersprechende Schiefelage beseitigt wird.

Das neue FFG muss kulturelle und wirtschaftliche Filmförderung wieder ins Gleichgewicht bringen.

Die Fördergelder müssen zu gleichen Teilen nach kulturellen wie ökonomischen Kriterien vergeben werden.

Das neue FFG sollte vom Gedanken der Freiheit getragen werden. Die Freiheit der Filmschaffenden, namentlich in den Bereichen Produktion und Regie, muss gegenüber den Gremien der Förderung und der Sender gestärkt werden. Damit gemeint ist künstlerische Gestaltungsfreiheit ebenso wie wirtschaftliche Handlungsfreiheit. Wer die Verantwortung für einen Film trägt, muss in die Lage versetzt werden, diese auch ausgestalten zu können.

Das bedeutet:

- Eine materiell deutlich besser ausgestattete Entwicklungsförderung, die ausreichende Zeit für Projektentwicklung ermöglicht.
- Entscheidungsfreiheit für die Filmschaffenden in der Frage, was mit den entwickelten Projekten geschieht. Der Druck zur Realisierung geförderter Projekte ist zu beseitigen. Stattdessen müssen Produktion und Regie den Spielraum haben, Projekte in der Entwicklungsphase auch wieder einzustellen, sowie freier bezüglich der medialen Auswertung – Kino, reines Fernsehen oder alternative Spielstätten – zu entscheiden.
- Mehr Referenzförderung auf der Basis kultureller Erfolge. Diese sorgt ebenfalls für mehr Entscheidungsautonomie.

Alle wesentlichen Forderungen, die der Verband der deutschen Filmkritik 2015 zur letzten Novellierung formuliert hat, müssen heute leider erneuert werden. Die Lebenslügen der deutschen Film(plan)wirtschaft treffen ungebrochen zu. Schlimmer noch: Durch die 2017 veröffentlichten Leitlinien bemühte sich die FFA um eine Neuausrichtung, die möglichst viele Projekte von vornherein von der Antragstellung abhalten sollte. Ebenso wie die vom FFA-Vorstand zu hörende Behauptung einer „Filmflut“ belegt dies eine verquere Auffassung der eigenen Funktion. Es kann nie zu viele herausragende, erfolgreiche, berauschende, anregende, anstachelnde, kluge, bizarre, eigenartige Filme geben. Angst vor zu vielen deutschen Filmen zu schüren, ist aus unserer Sicht ideologisch motiviert und auch pragmatisch falsch: Eine Reduktion der Anzahl deutscher Filme steigert nicht ihre Qualität noch sorgt es automatisch für mehr Platz in den Kinos. Stattdessen würde Platz geschaffen für mehr Filme des amerikanischen Mainstreams.

Zentral wären hingegen Maßnahmen zur Sichtbarmachung der Vielfalt des deutschen Filmschaffens.

Man muss das eigentliche Problem beim Namen nennen: Allzu oft sieht man im Kino banale, formal wie inhaltlich irrelevante Stoffe, die weder ästhetisch überdurchschnittlich noch provokant oder innovativ sind. Vielmehr werden auf der Basis schwacher Drehbücher unterentwickelte Stoffe viel zu schnell und viel zu früh produziert.

Zu viele Filme ähneln einander in ihrer künstlerischen Mittelmäßigkeit, keiner scheint sie wirklich zu wollen, ganz zu schweigen davon, dass das Publikum sie sehnsüchtig erwartet oder sie lange in Erinnerung behält.

Geförderte Filme müssen die Chance bekommen, überhaupt gesehen zu werden. Dazu gehört, dass geförderte Filme angemessen ins Kino gebracht werden: Mit ausreichendem Verleih- und Werbebudget, um den bereits finanzierten Film dem Publikum in seiner Breite zur Verfügung zu stellen. Filme sollten nicht nur in wenigen großen Städten laufen und nach wenigen Tagen aus den Kinos verschwinden. Dafür sollten auch Modelle, die einen längerfristigen Einsatz von Filmen ermöglichen, unterstützt werden.

Der Ort Kino als solcher ist zu stärken und in seinem Bestand nachhaltig zu sichern. Das Kino muss wieder zu dem vorrangigen Ort der Filmbildung werden.

Filmförderung soll wieder echte Projektförderung werden.

Die anhaltende Erfolglosigkeit der meisten geförderten Filme sollte als Mahnung zur Selbstbescheidung verstanden werden. Und als dringende Aufforderung, die eigenen Förderkriterien zu überdenken. Es ist schließlich Aufgabe der Filmförderung, Anreize zu schaffen, damit die Kinolandschaft diverser wird, vor und hinter der Kamera und natürlich auch in ästhetischer Hinsicht.

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. Für ein Medium mit überregionaler Bedeutung dürfen nicht die Ländergrenzen die Produktionsbedingungen bestimmen.

II. Änderungsbedarf

1. Die Institution FFA

Verbindet sich mit der FFA die Idee, auf Augenhöhe mit den Förderinstitutionen anderer Länder und den Herausforderungen der Zeit, eine zentrale Anlaufstelle für Filmförderung in Deutschland zu sein, so ist diese deutlich demokratischer und transparenter aufzustellen.

Gerade die personelle Struktur der FFA ist zu überdenken. Als zentrale öffentliche Institution muss die FFA Amtszeitbeschränkungen einführen und, wo es geht, schon den Anschein von Einflussnahme auf die ästhetisch-kulturellen sowie wirtschaftlichen Entscheidungen im Amt vermeiden. Die politisch brisante Rolle des Vorstands der FFA ist bisher zu wenig reflektiert worden. Zwar ist zu begrüßen, dass sich die FFA in die Karten schauen lässt. Wiederholt aber ist sie öffentlich einseitig mit Klientelpolitik für einige wenige Kinobetriebe, Produktions- und Verleihfirmen aufgefallen. Die im Jahr 2017 veröffentlichten neuen Leitlinien stehen ebenfalls im Zeichen einseitiger Parteinahme für teurere Projekte. Eine solche Verengung des Felds, das die FFA bearbeitet, steht im Widerspruch zur Idee einer zentralen Anlaufstelle für Film.

Die gesetzlich verankerte Orientierung der FFA sowohl an kreativ-künstlerischen als auch an wirtschaftlichen Kriterien muss sich in allen Bereichen ihrer Tätigkeiten widerspiegeln.

Sicherzustellen ist auch die unbedingte Unabhängigkeit der Jurys. Einmischungen oder Einflussnahmen müssen sanktioniert werden. Jurymitglieder müssen eine einfache und anonyme Möglichkeit zur Meldung von Einflussnahmen erhalten. Transparenz ist in allen Bereichen das oberste Gebot.

Die Bemühungen der FFA, Gleichberechtigung von Frauen in den Filmberufen zu stützen und auf höhere Diversität bei Anträgen und Bewilligungen hinzuwirken, müssen verstärkt werden. Es sollte selbstverständlich sein, dass die Repräsentanz der ganzen deutschen Gesellschaft in ihrer Vielfalt gerade im Kino schnell und entschieden vorangetrieben wird.

2. Referenzförderung

Grundsätzlich sind die Interessen der Filmschaffenden in Regie und Produktion gegenüber der Verwertung, also Verleih und Fernsehsendern, zu stärken.

Für 70 Prozent aller in Deutschland produzierten Filme werden nicht einmal 10.000 Tickets beim regulären Start in den Kinos gelöst.

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

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

Der VdFk fordert daher die Abschaffung aller Schwellen. Für die Referenzförderung (also für Produktion und Regie) muss das ganze Publikum ab dem ersten gelösten Ticket zählen. So wie Kinobetriebe Referenzpunkte ab dem ersten Ticket erhalten und Verleihe ab dem ersten Ticket mitverdienen.

Auch die kulturellen Referenzpunkte für Festivalbeteiligungen und Preise sollten ab dem ersten Ticket ausgeschüttet werden.

Zudem sind die geltenden Maßstäbe zur Berechnung von Publikumserfolgen grundsätzlich zu korrigieren. Publikumserfolg misst sich nicht allein an der Zahl der gelösten Tickets.

Zuallererst im Interesse der Macher muss das erzielte Publikum eines Films in ein Verhältnis gesetzt werden mit

1. der vom Verleih eingesetzten Kopienzahl;
2. der Menge der Vorstellungen und der Anzahl der zur Verfügung stehenden Kinopläetze;
3. mit dem für Werbung, Marketing und PR eingesetzten Budget und der erteilten Verleihförderung, sowie
4. mit dem Produktionsetat.

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

Die derzeitigen „Erfolgskriterien“ nehmen auf derartige Differenzen zu wenig Rücksicht.

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

Weitere kulturelle Kriterien automatischer Förderung

Wo möglich, sollten berechenbare automatisierte Fördererlemente die Gremienentscheidungen ergänzen oder ablösen.

Zur Zeit ist die einzige automatische Anerkennung kulturellen Erfolgs die Teilnahme an bestimmten A-Festivals sowie die Auszeichnung mit einigen wenigen Preisen und die Oscarnominierung. Prinzipiell fragwürdig ist, welche Festivals berücksichtigt werden. Es ist realitätsfremd, nur Wettbewerbsteilnahmen zu berücksichtigen. Die Festival-Berichterstattenden sowie die Filmschaffenden können bestätigen, dass eine Teilnahme z.B. in den Reihen „Un Certain Regard“ (Cannes) oder „Orizzonti“ (Venedig) sowohl vom Prestige her als auch wirtschaftlich mehr wert ist als eine im Wettbewerb von Karlovy Vary.

Wir verlangen daher eine deutliche Erweiterung der für die Referenzfilmförderung relevante FFA-Festivalliste um folgende Filmfestivals bzw. Festival-Sektionen:

- Offizielle Selektion in Cannes: „Un Certain Regard“ Sektion; sowie außer Konkurrenz
- „Quinzaine des réalisateurs“ in Cannes
- „Semaine de la Critique“ in Cannes
- Offizielle Selektion in Venedig: „Orizzonti“ Sektion; sowie außer Konkurrenz
- „Settimana Internazionale della Critica de Venezia“
- Internationales Filmfestival von San Sebastian; Reihe: „Nuevos Directores“
- Internationales Filmfestival von Locarno; Reihe: „Cineasti del presente“; Offizielle Selektion außer Konkurrenz „Piazza Grande“;
- „Semaine de la critique“ in Locarno
- Viennale, Wien
- IndieLisboa, Lissabon
- BAFICI, Buenos Aires Filmfestival
- Internationales Filmfestival von Pusan, Wettbewerb
- Berlinale Panorama
- Berlinale Forum
- „Woche der Kritik“ während der Berlinale
- Internationales Filmfestival Rotterdam; Reihe „Bright Future“

Dokumentarfilmfestivals:

- FIDMarseille
- CPHDox, Kopenhagen
- Duisburger Filmwoche
- Doclisboa, Lissabon

Kinderfilmfestivals:

- Cinekid Festival Amsterdam
- Lucas – Internationales Festival für junge Filmfans (Frankfurt a.M.)
- Doxs! (Duisburger Filmwoche)

Der VdFk fordert: Auch die Nominierungen und Auszeichnungen beim „Preis der deutschen Filmkritik“ sollten in Zukunft von der Förderung berücksichtigt und mit Referenzpunkten belohnt werden.

3. Produktionsförderung

Die deutschen Filmschaffenden sind auf Filmförderung angewiesen. Ihre Arbeit wird aber unter anderem durch die konkrete Praxis der Filmförderung erschwert. Wünschenswert sind daher:

- **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.

- **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 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.

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, realistische Anträge zu honorieren.

- **Vertrauen als Grundsatz:** Wir wünschen uns mehr Vertrauen in Produktion und Regie. Grundsätzlich ist zumindest den Erfahrenen unter ihnen Vertrauen entgegenzubringen, kein Misstrauen. Es ist schwer zu verstehen, warum Filmschaffende, die bereits gute, relevante und erfolgreiche Filme gemacht haben, sich immer wieder wie Newcomer bewerben müssen oder kaum das Genre wechseln dürfen.

Zur alltäglichen Praxis der Filmförderung gehört es, den Antragstellenden die Beweislast aufzubürden. Dies muss umgekehrt werden: Nicht im Antrag kann die Tragfähigkeit des Vorhabens bewiesen werden, sondern der fertige Film ist der Beweis.

- **Förderentscheide** sollten auch auf den „Stand der Finanzierung“ keine Rücksicht nehmen. Die formale Prüfung des Budgetplans und eine angemessene Frist, um die Finanzierung zu schließen, sollten genügen. Es gibt keinen Grund, ein Projekt zu verzögern, weil ein Gremium ‚glaubt‘, dass das Projekt nicht zustande kommen wird.

- Die Einführung von Mindestförderquoten sind aus unserer Sicht dringend notwendig. Wir fordern: Die Erstförderung eines Projekts muss mindestens 30 Prozent des Budgets betragen.

Die beliebte Praxis gewisser Länderförderer, überall ‚dabei‘ zu sein und ihr Logo auf dem Abspann zu platzieren, ohne substantiell zur Finanzierung des Films beizutragen, ist zu beenden.

Ebenfalls sollen beantragte Fördersummen nicht zusammengekürzt werden. Wenn jemand die „Summe X“ beantragt, soll er diese im Falle einer Förderung auch bekommen, es sei denn, es gibt nachweisbare Fehler im Budget, die eine Kürzung rechtfertigen, und die von den Kürzenden auch nachprüfbar darzustellen sind.

Förderer sollen sich entscheiden und mit ins Risiko gehen, wenn sie an ein Projekt glauben.

- Bislang wird Risikofreude zu wenig belohnt. Die deutsche Filmförderung sollte Produktionsfirmen ermuntern und diejenigen belohnen, die experimentieren, neue Wege ausprobieren oder Wege einschlagen, deren Ausgang zunächst offen ist.

Hierfür sind im kommenden FFG deutlich erkennbare wirtschaftliche Anreize zu setzen.

- Dazu gehört zuallererst ein deutlicher Ausbau der Entwicklungsförderung. Die Förderung ist so zu gestalten, dass nicht länger jedes Projekt in die Produktion gehen muss, zudem noch möglichst schnell, um die beteiligte Produktionsfirma nicht ökonomisch zu gefährden.

Die Produktionsfirmen brauchen deutlich mehr unternehmerische Gestaltungsfreiheit und eine wirtschaftliche Ausstattung, die die Produktion eines Stoffes nicht zwangsläufig macht, sondern auch erlaubt, einen Stoff entgegen ursprünglicher Absicht gar nicht oder nicht als Kinofilm zu produzieren.

Eine Filmflut gibt es nicht. Es gibt aber viel zu viele Kinofilme, die deutlich unterentwickelt sind.

Bei der FFA fließen bislang nur 4 Prozent der Förderung in die Entwicklung und weitere vorbereitende Maßnahmen, immerhin 21 Prozent in die Verleihförderung, aber nur 15 Prozent in die Kinoförderung. Rund 60 Prozent fließen in die Produktion. Das ist ein deutliches Missverhältnis. Im Ergebnis führt die derzeitige Förderpraxis oftmals zur voreiligen Produktion unterentwickelter Filme, die nach Fertigstellung ohne angemessenes Marketingbudget ans Publikum herangetragen und in unterfinanzierten Kinos „verbrannt“ werden. Abgesehen vom Schaden für die jeweils betroffene Produktion schadet dies auch dem Kino als solches, das doch eigentlich ein besonderes Erlebnis bieten sollte.

Der existierende Teufelskreis aus mittelmäßigen Filmen, leeren Kinos und armen, gegenüber Förderern und Sendern ohnmächtigen Produktionsfirmen muss durchbrochen werden.

- Anzustreben ist daher ein Verhältnis von 20/40/20/20 zwischen Entwicklung/Produktion/Verleih/Kino.

- Der antiquierte Zwang für Produktionsfirmen, einen Eigenanteil nachzuweisen, sollte nach den Vorbildern der meisten europäischen Länder (zuletzt Frankreich und Belgien) abgeschafft werden. Es gibt keinen Grund, Produktionsfirmen zu zwingen, ihre Existenz aufs Spiel zu setzen.

Ein Eigenanteil wird zur Zeit nur in fünf anderen europäischen Ländern gefordert (Rumänien, Estland, Dänemark, Österreich, Schweiz).

- Es muss für die Produktion dagegen möglich sein, am geförderten Budget ihres Films mitzuverdienen. Die erlaubte Höhe der Produktionsgage (in Prozent) ist in Deutschland von 20 europäischen Ländern im Vergleich die niedrigste.

Zudem sollten nur realistische „Producers Fees“ in den Budgetplan aufgenommen werden. Die übliche Praxis, die Producers Fee durch Rückstellung als Eigenanteil darzustellen, sollte nicht befördert werden.

Die Möglichkeit, Handlungsunkosten abzurechnen, sollte erhöht werden.

Zugrunde liegt diesen Forderungen eine aktuelle VDF-Studie.

4. 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 Filmschaffenden darf nicht umgekehrt werden in Bequemlichkeit oder Betriebsblindheit. Zu oft folgen Entscheidungen von Gremien und Intendanz 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 oder Innovation des eingereichten Projektvorschlags.

- Auch die Fixierung auf das Drehbuch ist 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 zu „Themendidaktik“, „Auseklärung“ und „Inhaltismus“ beiträgt. Es muss Filmschaffenden auch erlaubt sein, ohne Drehbuch zu arbeiten. Es muss verhindert werden, dass Filmschaffende wie jetzt Drehbücher „nur für die Gremien“ schreiben – so werden Lüge und Täuschung institutionalisiert. Die Filmförderung sollte zur Beurteilung von Vorhaben so flexibel sein, wie Filmschaffende divers sind in ihren Arbeitsmethoden. Daher sollte es möglich sein, statt eines Drehbuchs auch zum Beispiel Layoutentwürfe, Kamerakonzepte, Teaser oder andere von den Filmschaffenden gewählte visuelle und auditive Darstellungen ihres Projekts einzureichen.

- Ende der Routinen: Das Prozedere der Förderentscheidungen wäre dahingehend zu verbessern, dass die 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. Der nachvollziehbare Vorbehalt dagegen, dass der äußere Druck dadurch noch weiter steige, könnte man mit einem Modell entgehen, bei dem ein zweites Gremienmitglied die „Wild Card“ billigen muss.

- Die testweise Einführung des Losverfahrens für 10% der Förderentscheidungen (nach einer reinen sachlichen Tauglichkeitsprüfung der Anträge). Durch diese völlig unabhängige Entscheidung wird auch dem Unkonventionellen eine Zufallschance und damit prinzipielle Chancengleichheit gegeben.

- Amtszeitbegrenzungen bzw. kürzere Amtszeiten für Mitglieder der Förderinstitutionen. So notwendig Erfahrung ist, so schädlich können allzu eingeschlossene Denk- und Geschmacksgewohnheiten sein. Daher könnte man nach Schweizer und dänischem Vorbild die Amtszeit auf maximal vier bzw. sechs Jahre begrenzen.

5. Kinoförderung

Bei der Förderung von Produktion und Abspiel von Kinofilmen gibt es seit jeher ein Missverhältnis: Produktionsförderung wird als bedingt rückzahlbares Darlehen vergeben, bei dem ausschließlich Einnahmen aus dem einen geförderten Film berücksichtigt werden – fernab der Wirklichkeit, dass jedes Unternehmen auf Mischkalkulationen setzt, bei der an der Kasse erfolgreiche Filme die weniger erfolgreichen querfinanzieren. Kinobetriebe müssen dagegen den größten Teil der Förderungen zurückzahlen und müssen darüber hinaus sehr viel höhere Eigenanteile stemmen. Dies kann zum Teil den großen Renovierungsstau in deutschen Kinos erklären: Vielerorts sind Kinos nicht nur die einzigen Kulturstätten, sondern gleichsam überaltert und marode. Da gleichzeitig die Ansprüche des Publikums bezüglich Komfort und Programmangebot steigen, ist es unerlässlich, bessere Grundlagen für die Kinos zu schaffen.

Wir schlagen folgende Maßnahmen vor, um die Vielfalt der Kinobetriebe und ihres Programms überall im Land zu erhöhen:

- Einrichtung einer ständigen Kommission, die laufend eine Liste der Filme erstellt, die als „klein und schwierig“ (Begriff der Europäischen Gesetzgebung) einzuordnen sind und deren Abspiel deswegen besonders förderwürdig ist.

- Referenzförderung pro verkauftem Ticket von „kleinen, schwierigen Filmen“ in Höhe von gestaffelt 2 Euro in der Fläche und 1 Euro in der Großstadt.
- Die Verringerung des nötigen Eigenanteils für Kinoförderungen auf 20%.
- Die Erhöhung des als Subvention gezahlten Teils der Kinoförderung im Verhältnis zum Prozentsatz der gezeigten „kleinen, schwierigen Filme“ bis zu 90% der Fördersumme.
- Höhere Programmprämien und Betriebskostenzuschüsse bei entsprechender Verpflichtung hinsichtlich Programmierung und der jeweiligen Slots.
- Zuschüsse für lokale Werbemaßnahmen und Events bei Kunst-, Arthouse- und Dokumentarfilmen.
- Ein Investitionsprogramm zur Erhöhung von Komfort und Ausstattung des Ortes Kinos.
- Ein Investitionsprogramm zum Aufbau einer guten Zuschaueranalyse- und Datenbasis für Arthousekinos.

6. Die Rolle des Fernsehens

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.

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

- Wir fordern: Sperrfristen und Mediathekenverweildauern sollten in Zukunft entsprechend der jeweiligen Beteiligungshöhe des Senders gestaltet werden. Je höher der Anteil des Senders, um so günstiger die Bedingungen.
- Wir fordern: Beteiligungssummen unter 5 Prozent (für Deutschland) oder unter 10 Prozent (für Deutschland und ARTE) sind nicht erlaubt.
- Die Beteiligung eines Fernsehsenders sollte in Zukunft auch keine De-facto-Voraussetzung mehr zur Beantragung von Förderung sein müssen. Ein Projekt sollte in der Regel direkt bei der Förderung eingereicht werden, bevor es irgendeine Senderbeteiligung hat. Österreich hat die Möglichkeiten eines solchen Verfahrens beispielhaft vorgeführt.
- Daneben sind 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 Produktionen 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 stärker in die Pflicht nimmt, ist seit Jahren überfällig.
- Es ist nach unserer Auffassung ein unabdingbarer Bestandteil der Verpflichtungen der öffentlich-rechtlichen Sender, wieder reine Kinoredaktionen aufzubauen. Diese waren bis in die 1990er Jahre hinein hierzulande ein wesentlicher Bestandteil der Produktion herausragender Kinofilme in Deutschland. Seitdem wurden entsprechende Stellen und Institutionen bei den Sendern

massiv abgebaut. Die Programmschaffung durch Lizenzkäufe, wie sie die Degeto praktiziert, kann diese Aufgabe nicht ersetzen, zudem die Degeto zwar ein hundertprozentiges ARD-Tochterunternehmen ist, am Markt aber nach rein kommerziellen Kriterien agiert.

Zum Vergleich: Bei den öffentlich-rechtlichen Sendern in Frankreich, bei arte-Frankreich, der RAI und der BBC sind solche Redaktionen selbstverständlich, die bewusst unabhängig von anderen Senderinteressen Kinokoproduktionen finanzieren.

- Über den Erfolg der Einzahlung von Netflix in die Filmförderung sollte nicht aus den Augen verloren werden, dass andere weiterhin nicht einzahlen, und dass die jüngsten massiven Marktveränderungen durch internationale VoD- und Streaming-Portale bislang von der deutschen Filmförderung nur sehr unzureichend berücksichtigt werden.

Seit Jahren profitieren Internetprovider davon, dass der zunehmende Bewegtbildkonsum den Verkauf immer größerer Datenpakete oder Bandbreiten fördert. Wir halten deswegen eine Digitalsteuer nach französischem Vorbild für geboten.

7. Weitere Erfordernisse

7.1. Nachhaltigkeit

Erst mittels einer bestimmten Verweildauer eines Films im Kino kann der Film sein potentielles Publikum erreichen. Maßnahmen zur Erhöhung der Verweildauer geförderter Filme sind daher wünschenswert. Bei der Kino- und Verleihförderung sind nachhaltige Ziele der kurzfristigen Beurteilung von Erfolg vorzuziehen.

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.

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. Auch private Archive müssen gefördert werden. Die Schließung des letzten staatlich betriebenen Kopierwerks ist eine Schande und umgehend rückgängig zu machen.

Nachhaltigkeit im Kino bedeutet auch, dass analoge Abspielmöglichkeiten in Kinos gefördert werden. Die Einrichtung und Instandhaltung von sogenannten Hybridkinos mit 35mm- und 16mm-Projektoren über die Kinematheken hinaus ist daher ebenfalls zu fördern.

Nachhaltigkeit bedeutet nicht zuletzt die Orientierung an ökologischen Prinzipien der Produktion. Auch die ressourcenintensive Kinofilmproduktion hat ihren Beitrag zu leisten, Schäden an der Umwelt so gering wie möglich zu halten und ressourcenschonend zu arbeiten.

Nachhaltige Filmproduktion heißt auch, im Verhältnis zu den jeweiligen Etats faire Bezahlung zu gewährleisten und angemessene soziale Rahmenbedingungen für die Arbeit beim Film zu schaffen. Hierzu zählt insbesondere die bei vielen im Filmbereich Tätigen bisher unzureichende Altersvorsorge.

Zuletzt gehört zur Nachhaltigkeit von Filmförderung auch das Bedenken der gesamten Kette von der Produktion bis zur Rezeption. Der bisher stiefmütterlich behandelte Bereich der Filmbildung benötigt einen entscheidenden finanziellen und konzeptionellen Ausbau.

Zudem ist die Anerkennung der Filmkritik als wesentlichem Bestandteil der Rezeption von Werken überfällig. Wir verlangen eine angemessene Repräsentanz der Filmkritik in den Institutionen und Gremien der Förderung als unabhängiger Stimme und als Vermittlungsinstanz zwischen Film und Publikum.

7.2. Evaluation

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

Wir fordern: Ein Investitionsprogramm zum Aufbau einer guten Basis, um den Publikumsbesuch zu analysieren und interpretieren.

III. Abschluss

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

Berlin, den 15. April 2019

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