

0.6 Mio. 7.8 Mio.	<p>2009 vergab die FFA Fördermittel für Kinospielefilme in Höhe von 7.8 Mio. € an 23 Projekte von Regisseuren: Percy Adlon, Thomas Bodenstein, Uli Edel, Sylvain Estibal, Konstantin Faigle, Dennis Gansel, Toby Genkel, Philip Gröning, Hendrik Handloeghten, Leander Haußmann, Ulrich Köhler, Mike Marzuk, Rainer Matsutani, Roberto C. Moriana, Roland Suso Richter, Eran Riklis, Gernot Roll, Johannes Schmid, Oliver Schmitz, Harald Sicheritz (2x), Tom Tykwer, Andres Veiel.</p> <p>Anzahl der Frauenprojekte: 3 Filme mit einer Fördersumme von 0.6 Mio. €.</p> <p>Regisseurinnen: Geraldine Bajard, Maggie Peren, Cate Shortland.</p>	8.4 Mio. €
2.1 Mio. 11.3 Mio.	<p>2008 vergab die FFA Fördermittel für Kinospielefilme in Höhe von 11.3 Mio. € an 36 Projekte von Regisseuren: Ali Samadi Ahadi, Fatih Akin, Christian Alvert, Jo Baier, Thomas Bodenstein, Achim Bornhak, Dietrich Brüggemann, Detlev Buck, Lars Büchel, Christian Ditter, Benedek Fliegau, Toby Genkel, Matti Geschonnek, Matthias Glasner, Markus Goller, Philip Gröning, Alain Gsponer, Leander Haußmann, Michael Bully Herbig, Lars Jessen, Thomas Kronthaler, Damir Lukacevic, Rainer Matsutani, Sebastian Niemann, David Pinillos, Hans Christian Schmid, Werner Schroeter, Hans Steinbichler, Philipp Stennert, Sven Taddicken, Peter Timm, Holger Trappe, Simon Verhoeven, Kai Wessel, Frieder Wittich, Sönke Wortmann.</p> <p>Anzahl der Frauenprojekte: 9 Filme mit einer Fördersumme von 2.1 Mio. €.</p> <p>Regisseurinnen: Julie Delpy, Christine Hartmann, Agnieszka Holland, Claudia Lehmann, Vivian Naefe, Ayse Polat, Angela Schanelec, Isabelle Stever, Neele L. Vollmer.</p>	13.4 Mio. €
1.1 Mio. 7.8 Mio.	<p>2007 vergab die FFA Fördermittel für Kinospielefilme in Höhe von 7.8 Mio. € an 18 Projekte von Regisseuren: Stephen Daldry, Jaco van Dormael, Max Färberböck, Luigi Falorni, Eckart Fingberg, Oliver Hirschbiegel, Michael Hoffman, Claudia Lehmann, Joachim Masannek, Mike Marzuk, Gavin Millar, Urs Obermatt, Christian Petzold, Markus H. Rosenmüller, Bernd Sahling, Anno Saul, Til Schweiger/Torsten Künstler, Joseph Vilsmaier, Wim Wenders.</p> <p>Anzahl der Frauenprojekte: 4 Filme mit einer Fördersumme von 1.1 Mio. €.</p> <p>Regisseurinnen: Feo Aladag, Doris Dörrie, Neele L. Vollmar, Ute Wieland.</p>	8.9 Mio. €

Über Festivals

Von Dagmar Scheibert Darüber, wie viele Filmfestivals in Deutschland existieren, gibt es unterschiedliche Einschätzungen. Finden sie jährlich statt, gibt es einen Wettbewerb, in welcher Größenordnung sind Presse- und Öffentlichkeitsarbeit gewährleistet, ist eine Filmreihe auch als Festival einzustufen usw. German films listet 74 nationale Festivals auf - Filmkuratoren schätzen auf 400 allein in Deutschland. Gerade die kleinen Festivals müssen sich nirgends registrieren lassen. Unbestritten ist, dass sich in Europa seit Jahrzehnten ein weltweites, kontinuierlich wachsendes Netz von Filmfesten entwickelt. Jeder professionell gestaltete Film kann sein Festival finden, wichtig ist jedoch, genau hinzuschauen.

Wem nützen Festivals?

Aktuelles Beispiel lieferte gerade das französische Festival Deauville Green Awards 2017, wo nach Recherchen die Filmemacherin Gerburg Rohde-Dahl ihren Film *Ein Vogel kam vorbei* zurückzog. Ihre Begründung: „Die Filme werden nicht öffentlich, sondern nur den anwesenden Filmemachern/Produzenten vorgeführt, die dafür mindestens 190 EUR zahlen müssen, wenn sie sich um einen Preis bewerben wollen.“ Die Deauville Green Awards werden zum 6. Mal vergeben, das Festival schmückt sich mit namhaften - auch deutschen - Medienpartnern und verlieh 2016 Hauptpreise u.a. an PR-Filme einer schwedischen Möbelkette und einen Spot der Berliner Stadtreinigung.

Zur deutschen Festivallandschaft erhebt Tanja C. Krainhöfer (Strategieberaterin für Produktion und Medienwirtschaft) seit 2012 die Stammdaten, die u.a. Standorte und Festivaltage enthalten. Weitere Studien zu Umfang und Zuschauerzahlen sind beabsichtigt, denn das Interesse an Filmfestivals steigt. Das hat mehrere Gründe: der wirtschaftliche Regionaleffekt für den Standort (Tourismus), die Begegnung mit den Filmemachern bedeutet einen Mehrwert für das Publikum, die regionale Film- und Kulturwirtschaft kann sich persönlich kennenlernen, die Filmemacher erhalten für den Film mediale Aufmerksamkeit oder Preise, die Vertreter des Filmvertriebs finden Käufer für die Filmrechte. In ihrem weltweiten Verbund fungieren Festivals als eigenständiger und ernst zunehmender Verwertungsmarkt, sie nehmen in der Medienwirtschaft zunehmend eine zentrale Position ein und wandeln sich kontinuierlich mehr zu klassischen Medienunternehmen. Aber das ist noch nicht alles.

Filmfestivals – mehr als ein Event

Innerhalb der Filmfestivals und Filmpreisverleihungen gibt es eine Hierarchie, nach der sich Teilnahme, Preise oder schon die Nominierungen für den Produzenten und Filmemacher in barer Münze auszahlen. Dabei spielt die FIAPF (Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films) als gemeinsame internationale Interessenvertretung der Filmproduzenten eine besondere Rolle. Sie soll die Qualität und Standards der Festivals (ganz vorne die 15 A-Festivals) sowie drei weitere Kategorien überprüfen, damit diese den Erwartungen der Industrie entsprechen und weiter als Schnittstelle zwischen Filmfestival und Filmindustrie wahrgenommen werden. Die jährlichen Listen der FIAPF, auf der die von ihr rund um den Globus akkreditierten Festivals genannt sind, sind gleichzeitig ausschlaggebend für die Referenzpunktvergabe der FFA: „die damit den wirtschaftlichen Erfolg wie auch den hohen Stellenwert für die ‚Filmkunst‘ anerkennt“. Je mehr Referenzpunkte für den deutschen Film, desto mehr Geld für die nächste Filmproduktion. Die höchste Referenzpunktzahl gibt es bei Auszeichnungen mit dem Deutschen Filmpreis, dem Oscar oder einem Hauptpreis auf den A-Festivals von Berlin, Cannes oder Venedig. Die Hälfte dieser Punkte oder entsprechend gestaffelt weniger werden für den Europäischen Filmpreis, Nominierungen oder Teilnahme an Hauptwettbewerben vergeben. Darüberhinaus vergibt die FFA Referenzpunkte für Teilnahmen an international und überregional bedeutsamen Festivals wie auf- und ausgeführt in den Richtlinien des neuen Filmförderungsgesetzes (FFG).

FFA-Referenzpunkte

Auf regionalen Festivals wie beispielsweise dem Kinofest Lünen (Festival für deutsche Filme) fällt jeder zahlende Zuschauer ins Gewicht. Denn ab einer gewissen nachgewiesenen Zuschauerzahl vergibt die FFA auch Referenzpunkte auf deutschen Festivals oder ab Kinostart, wobei auf die unterschiedlichen Fristen für die Auswertung geachtet werden muss: bei Spielfilmen, Erstlingsfilmen und Low-Budget Produktionen (unter einer Million €) ist die Summe der Zuschauer für ein Jahr relevant, hingegen bei Dokumentar- und Kinderfilmen ein Zeitraum von drei Jahren ab Kinobewertung gewährt wird. Auch Kurzfilme können profitieren, sofern sie auf einem der inländischen oder internationalen Festivals gemäß der Richtlinie D6 vorgeführt werden. Bei der Berücksichtigung der Besucherzahlen können in der Regel (Ausnahme ist u.a. das nicht gewerbliche Abspiel von Dokumentarfilmen) nur zahlende und abgerechnete Zuschauer in Deutschland gewertet werden. Für die Anerkennung von Festivals und Preisen sowie für Kinder- und Erstlingsfilme und Filme mit Herstellungskosten unter 1 Million € müssen 50.000 Besucher einen programmfüllenden Film auf hiesigen Festivals und Kinobühnen gesehen haben, damit Produzenten in den Genuss der Referenzpunkte kommen. Dieses sehr komplexe System über die Verteilung und Anerkennung von Referenzpunkten ist im neuen Filmförderungsgesetz nachzulesen.

Film als Währung

„In dem Moment, wo die Leute oft alleine zuhause Filme gucken, steigt die Bedeutung von Festivals als Event.“ sagt Grit Lemke, die von 1991 bis 2017 das DOK-Festival Leipzig zuletzt als Programmleiterin fungierte. Aus ihrer Sicht ist dieser zunehmende Eventcharakter: „eine der größeren Veränderungen. Der Film oder gar seine Premiere ist die Währung, die das jeweilige Festival braucht, um Aufmerksamkeit und Zuschauer zu erreichen und seine ‚Festivalmarke‘ zu festigen, von der wiederum der Filmemacher profitiert. Der Stellenwert der Marke bemisst sich maßgeblich daran, wie viele Premieren man hat. Trotzdem müssen die Ausrichtung des Festivals und sein Wiedererkennungswert noch wahrnehmbar bleiben. Als Gegenwert erhält der Film eine große Öffentlichkeit, Marktzugang, mögliche Auszeichnungen sowie die Aufmerksamkeit der Fachbesucher. Ein Film, der auf Festivals funktioniert, muss vielleicht woanders gar nicht funktionieren, weil Festivals etwas Spezifisches sind.“ Das kann Dennis Ruh von German Films auch für Spielfilme bestätigen. Ein aktuelles Beispiel *Der traumhafte Weg* von Angela Schanelec, verliehen von Piffel Film, der auf den großen Festivals Locarno, Rotterdam und Toronto viel Zuspruch erhielt, aber trotz der sehr guten Kritiken in den Feuilletons auf dem deutschen Kinomarkt nur ein kleines Publikum erreichte.

Wie Seismografen agieren die Branchenvertreter auf die Resonanz bei Festivalpremiere, das Feedback aus den Wettbewerbsreihen. Je anerkannter und traditionsreicher ein Festival, desto mehr Verträge können die Filmverwerter abschließen. Je mehr Besucher, desto besser die Verhandlungsposition des Produzenten und auch für das Festival, das auf Partner und Sponsoren angewiesen ist. „Der Markenwert eines Festivals steigt mit dem Renommee des Wettbewerbs und wenn es dort auch Plattformen gibt, auf denen Filmemacher und Produzenten gleichzeitig ihre neuen Projekte präsentieren können, über Rohschnitte sprechen oder Geschichten pitchten. Für den Festivalprogrammierer, der Filme sucht, wird der Austausch mit den Akteuren immer wichtiger, da er nicht mehr unbedingt warten kann, bis ihm ein Film zugeschickt wird, den er passend zu seinem Programm einlädt. Mit der Vielzahl der Festivals ist die Konkurrenz um die besten Filme zur Jagd nach relevanten Premieren und Beiträgen geworden, die schon beginnt, bevor der Film fertig ist“ so Grit Lemke.

Seit längerem ist auch der Dokumentarfilm auf allen Festivals angekommen, selbst in Cannes, Berlin und Venedig. Micheal Moore gewann mit *Bowling for Columbine* bereits 2002 den Spezialpreis der Jury in Cannes, und *Fuocoammare* von Gianfranco Rosi erhielt im vergangenen Jahr den Goldenen Bären der Berlinale. Damit hat sich der Druck für „reine“ Dokumentarfilmfestivals hinsichtlich ihres exklusiven Anspruchs erhöht. Die ehemals starken Marken des Dokumentarfilms haben in den letzten zehn Jahren an Wert verloren. Das Internationale Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilme ist – auf eigenen Wunsch - nicht mehr A-Festival, sondern gehört heute zur Liga der „international und überregional bedeutsamen Festivals“.

Screening fees / Verleihmieten

Jörg Langer (Langer Media Consulting) meint: „Festivals rühmen sich, dass sie den Filmemachern Vertriebswege öffnen. Es gibt diese Vertriebswege nicht mehr, Festivals sind Vertrieb und Verwertung im ureigensten Sinne geworden. Sie sind das, was alle (Sender, Verleiher, u.a.) anstreben, nämlich Eventmarketing. Nur Events funktionieren für den Nischenfilm.“ Müssen sich da nun alle Filmemacher, die selbst (noch) keine Marke sind einordnen? Auf eigene Kosten zum Filmfest reisen, nachdem sie schon eine Anmeldegebühr zur Kompensation des Verwaltungsaufwands und die Zeit zum Sichten ihres Films gezahlt haben? Oder gibt es Möglichkeiten, aufgrund des zunehmenden Eventcharakters der Filmfeste, eine screening fee zu vereinbaren? Jörg Langer vertritt die Position, „wenn ein Film bei 20 Festivals mit je drei Screenings vor zweihundert bis dreihundert Menschen läuft, sind das u.U. 8.000 Zuschauer. So viele Menschen erreichen nur noch wenige Dokumentarfilme im Kino. Umso wichtiger werden auch die Fragen, wer die Deals mit den Festivals macht.“

Für die Verleiher oder Weltvertriebe sind mittelgroße Festivals mit 10.000 bis 20.000 Zuschauern zu wichtigen Partnern geworden. Aktuelles Beispiel ist das Festival achtung berlin - new berlin film award, seit 12 Jahren gefördert durch das Medienboard Berlin-Brandenburg. Für einen Teil der Wettbewerbsfilme werden Screening Fees bezahlt, die heute bei der Kostenplanung einen ernst zu nehmenden Posten darstellen. Es ist Geld, das an anderer Stelle fehlt, bei der Öffentlichkeitsarbeit oder auch beim Personalbudget.

Festivalleiter Hajo Schäfer möchte diese Entwicklung in der Zukunft auch unter seinen Kolleginnen und Kollegen zur Sprache bringen: „Einerseits ist es positiv, dass Festivals heute durch das vermehrte Abspielen von Verleihfilmen eine wichtige Rolle innerhalb der Verwertungskette einnehmen, auf der anderen Seite sollte sich die Praxis der „indirekten Verleihförderung“ nicht zu Lasten anderer Kostenbereiche auswirken. Viel sinnvoller wäre es, Festivals in ihrem Bestreben, Filmrechte angemessen abzugelten, gezielt finanziell zu unterstützen. Verleiher und Festivals würden von solch einer zusätzlichen Abspielförderung gleichermaßen profitieren.“

Bei Verhandlungen mit den Rechteinhabern der Filme sind jeweils Größe, Umfang, Image und Festivalort ausschlaggebend für Verhandlungen über die Höhe der screening fees. Und diese können sehr kreativ ausgehandelt werden. Das gilt sowohl für die großen Weltvertriebe als auch für kleinere Firmen in Deutschland, die Dokumentar- und Kurzfilme unter Vertrag haben.
(Fortsetzung folgt in black box 267.)

Statt 80 nur noch 20 - Was würde Beuys dazu sagen?

Eine Anmerkung zu Arne Birkenstocks Beitrag *Der Markt, die Kunst und der abendfüllende Dokumentarfilm* in dem Online-Magazin DWDL vom 27. April 2017.

Von Gerd Conradt

Ein Gespenst geistert durch die Filmlandschaft – es ist der finanziell gut ausgestattete Kinodokumentarfilm, der an der Kinokasse Erfolg hat und als „Grand Format“ im öffentlich-rechtlichen Rundfunk Aufmerksamkeit und Anerkennung bekommt – dem als Marke die Quadratur des Kreises gelingt, der aufklärt, unterhält, Einschaltquoten garantiert und wirtschaftlich reüssiert. Dieses Erfolgsmodell kann nach Ansicht des renommierten Dokumentarfilm-Regisseurs und -Produzenten Arne Birkenstock erreicht werden, wenn zukünftig nicht nur mehr Geld für die Produktion, sondern im erhöhten Maß für die Entwicklung von Dokumentarfilmen bereitgestellt wird. Das Budget für solch ein gut ausgestattetes Filmwerk sollte nach Arne Birkenstock bei 700.000 € liegen. Dem wird niemand, der sich mit Dokumentarfilm beschäftigt, ehrlich widersprechen wollen. Da jedoch nur begrenzte Mittel aus den verschiedenen Förder- und Produktionstöpfen zur Verfügung stehen, hieße das auch, dass wesentlich weniger Filme als bisher realisiert werden könnten. Statt 80 Dokumentarfilme pro Jahr kämen zukünftig nur noch zwanzig auf den Markt.

Der Kinomarkt als besetzter Markt

Nehmen wir ein aktuelles Beispiel aus der Kinowelt – den neue Film *Beuys* von Andres Veiel aus der Erfolgswerkstatt zero one. 1,2 Millionen Euro betrug das Budget, für einen deutschen Dokumentarfilm eine ungewöhnlich hohe Summe. Der Künstler Beuys ist eine Marke. Wie würde Beuys sich zu Arne Birkenstocks Anspruch äußern, er, der in jedem Menschen einen Künstler sah, der als Hochschullehrer sich widersetzte, einen Numerus clausus durchzusetzen, der ihm vorschreiben wollte, von vierhundert Bewerbern nur zehn zum Studium zuzulassen? Für die, die in Deutschland Film studieren wollen, gibt es ein breites Angebot an Film- und Kunstschulen, Akademien und Universitäten. Etwa eintausend Absolvent*innen pro Jahr kommen auf einen Markt, der ihnen wenige Chancen bietet, ihr Talent zu beweisen, aus dem Gelernten einen Beruf zu machen. Aufgrund der handlichen und preiswerten Technologien kommen zu den Studierten zahllose Talente, die sich als Quereinsteiger mit ungewöhnlich frischen Werken auch noch auf den Markt drängeln. Wenn es nach Beuys ginge, sollten sie alle eine Chance haben, gesehen und gehört zu werden; er würde sie als Teil seiner sozialen Skulptur verstehen.

Nehmen wir an, Arne Birkenstocks Modell wird Wirklichkeit. Was machen dann all diejenigen, denen es nicht gelingt, ein solch großes Budget zu bekommen? Recht hat Arne Birkenstock, wenn er die „ureigenste Stärke“ des Dokumentarfilms in der „Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit“ sieht. Wirklichkeit ist ein großes Wort. Nach Beuys gibt es viele Wirklichkeiten, und zwar so viele, wie es Menschen gibt.

Warum immer die Bindung an das Fernsehen?

In Deutschland existiert keine Filmwirtschaft. Das Oligopol des öffentlich-rechtlichen Fernsehens mit einem Jahresetat von über acht Milliarden Euro dominieren den Markt, verhindern, dass weder die Ideen der vielen jungen Talente noch die oft genialen Projekte der erfahrenen Regisseur*innen in Produktion gehen können. Da die Vergabe der jährlich zur Verfügung stehenden ca. zweihundert Millionen Euro Produktionsförderungsgelder fast immer an einen Koproduktionsvertrag mit dem Fernsehen gekoppelt ist, bestimmt das Fernsehen auch dort, was gedreht werden kann und was nicht.

Arne Birkenstocks Modell ist der falsche Weg. Allein die Tatsache, dass ein Film, dessen Recherche, Vorbereitung, Herstellung und Vermarktung gut finanziert ist, garantiert keinen Erfolg an der Kinokasse. Allerdings führt es dazu, dass viele Themen aus der Wirklichkeit unbeachtet bleiben. Mit seiner Forderung sägt Arne Birkenstock am Ast des Dokumentarfilms, dessen Stärke in seiner differenzierten und vielfältigen Abbildung der Wirklichkeit besteht.

Lösungsvorschläge

Richtig wäre, durch künstlerische Aktionen, solchen, wie sie Beuys vorgemacht hat, Druck auf das öffentlich-rechtliche Fernsehen aufzubauen, die Vertreter in den Rundfunkräten an ihre Verantwortung zu erinnern, deren Tatenlosigkeit mit z.B. filmisch überzeugenden Mitteln anzuprangern, sie auf allen Filmfestivals zur Rede zu stellen, damit ausreichend Mittel für die Produktion von Dokumentarfilmen bereitgestellt werden. Fangen wir an mit 100 Filmen, die einen Etat von 100.000 € bekommen, 20 Filmen zu 500.000 € und 10 mit einem Etat von 1 Mio. €. Das wären 30 Mio. Millionen pro Jahr. Wie viel Prozent sind das vom 8-Milliarden-Etat des öffentlich-rechtlichen Fernsehens?

Entbürokratisierung der Förderinstitutionen

Richtig wäre auch, die Förderungsgelder nicht mehr in Verbindung mit Fernsehverträgen zu vergeben. Der Einfluss des Fernsehens auf geförderte Projekte ist immens. Letztlich sind sie so die Instanz, die auf Inhalt und Form entscheidenden Einfluss hat. Und die Förderinstitutionen selbst müssen im Zeitalter von 4.0 entbürokratisiert werden. Dazu gehört, über die Vergabe der Förderungsgelder schneller und auf kürzeren Wegen zu entscheiden, das Denken in Regionaleffekten in eine dem europäischen Geist entsprechende Kulturförderung umzugestalten.

Bestätigt es Arne Birkenstocks These, wenn der aus Mitteln der Filmförderung hochsubventionierte Film *Beuys* an der Kinokasse ein Erfolg wird? Bei einer Semestereröffnung vor den Honoratioren der Düsseldorfer Kunsthochschule und Vertretern der Landespolitik stellte sich Beuys ans Mikrophon und hielt eine Rede, in der er einige Minuten lang nur ööh, ööh, ööh sagte.

Anzeige

**TONI ERDMANN • UNTITLED • A MODERN MAN • FREDDY EDDY
PAULA • WILD • CONNY PLANK • DAS PUBERTIER • DENGLER**

WWW.SONNENSTUDIO.FILM

12045 Berlin, Sonnenallee 65

SONNENSTUDIO