



---

**Ausschussdrucksache 18(22)157**

20.06.2016

---

**AG DOK – Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V.**

Thomas Frickel, Vorsitzender des Vorstandes und Geschäftsführer

**Stellungnahme**

**Öffentliche Anhörung am 22. Juni 2016**

**Vorlagen:**

**1.**

**Gesetzentwurf der Bundesregierung**

**Entwurf eines Gesetzes über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz - FFG)**

**BT-Drucksache 18/8592, 18/8627**

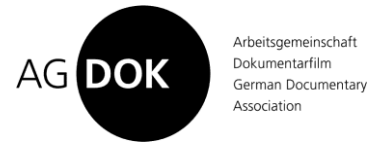
**2.**

**Antrag der Fraktion DIE LINKE.**

**Filmförderung - Impulse für mehr Innovation statt Kommerz, für soziale und Gendergerechtigkeit und kulturelle Vielfalt**

**BT-Drucksache 18/8073**

# **Stellungnahme die Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm / AG DOK zum Entwurf für ein novelliertes Filmförderungsgesetz**



Gerne folgt die Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm / AG DOK der Aufforderung, zum Regierungsentwurf für ein novelliertes Filmförderungsgesetz Stellung zu nehmen.

Wir nutzen diese Möglichkeit umso freudiger, als der vorliegende Entwurf aus unserer Sicht durch kleine Nachbesserungen in seinen kulturellen Implikationen gestärkt werden kann, ohne dabei die gesamtwirtschaftlichen Belange der Branche zu vernachlässigen.

Dass wir den künstlerischen Film und hier insbesondere den Dokumentarfilm ins Zentrum unserer Anmerkungen und Betrachtungen stellen werden, liegt nahe.

Denn die Auswertungsbedingungen für Dokumentarfilme in deutschen Kinos haben sich in den letzten 2-3 Jahren dramatisch verschlechtert. Wo vor nicht allzu langer Zeit in den Spielplänen der Filmkunsttheater noch ein breites Spektrum thematischer und ästhetischer Ansätze zu finden war, verengt sich das Angebot heute auf eine Handvoll Titel, die noch eine reguläre Kinoauswertung im klassischen Sinne erfahren. Oft liegt das gar nicht an der mangelnden Qualität der Filme, sondern an den veränderten Strukturen des Kino-Marktes. Die Schere zwischen Kultur und Kommerz öffnet sich zu einer unüberwindlichen Kluft. Entsprechend sehen in letzter Zeit leider auch die Besucherstatistiken der Kino-Dokumentarfilme aus.

Der Dokumentarfilm, der von Beginn der Filmkunst an gerade in Deutschland ein fester Bestandteil der Kinokultur war, steht im Begriff, auf dieser angestammten Auswertungsschiene marginalisiert zu werden. Ihm droht in den Kinos das gleiche Schicksal, das bereits den Kurzfilm an den Rand der Programme und in die Nische der "Event-Kultur" gedrängt hat. Und es ist absehbar, dass auch der kleine, künstlerisch ambitionierte Spielfilm bald mit den gleichen Problemen konfrontiert sein wird.

Damit gerät eine wichtige Zielvorgabe des neuen Filmförderungsgesetzes in Gefahr: die Absicht nämlich, neben der Qualität auch die "Vielfalt des deutschen Filmschaffens zu erhalten und weiterzuentwickeln."

Die Frage muss deshalb lauten: wie kann es mit Hilfe eines kulturwirtschaftlich ausgerichteten Gesetzes - vorrangig - gelingen, den Dokumentarfilm als Bestandteil unserer Kinokultur zu retten, ihn zu stärken und ihm dort, wo das gewerbliche Kino erkennbar kein Interesse an einer intensiven und flächendeckenden Auswertung erkennen lässt, effiziente alternative Auswertungswege zu öffnen?

Wir haben deshalb vorgeschlagen, mit dem neuen Filmförderungsgesetz, beschränkt auf das kleine Marktsegment des Dokumentarfilmes (das 2015 ganze zwei Prozent der deutschen Kino-Umsätze generierte), in einem von uns so genannten "Versuchslabor Kinozukunft" Freiräume zu schaffen, in dem sich versuchsweise neue Ausspielwege zeitnah zur Kinoauswertung oder eventuell sogar parallel dazu erproben lassen. Diese neuen

Auswertungsformen müssten durch empirische Studien begleitet werden, weil die Ergebnisse solcher Auswertungskonzepte für die gesamte Branche von Belang sind. Denn in den bisherigen Diskussionen über eine mögliche Verkürzung der Sperrfristen haben Warnungen vor möglichen negativen immer nur den Status eine Behauptung – auf den deutschen Markt bezogene valide Zahlen dazu gibt es bisher nicht.

Wir schlagen daher vor, die

### **Sperrfristen-Regelung**

in § 54 Absatz 1 bzw. § 55 Absatz 2 für dieses Experiment zu öffnen und die dort genannten Fristen für Dokumentarfilme und Low-Budget-Produktionen deutlich zu verkürzen, denn es zeigt sich immer deutlicher, dass viele dieser Filme selbst in so genannten Arthouse-Kinos gar keine realistischen Auswertungschancen im regulären Kinobetrieb mehr haben. Im Grunde genommen entscheidet sich bereits am Startwochenende, spätestens aber nach der ersten oder zweiten Woche eines Kino-Einsatzes, ob ein Film von den Kinobetreibern angenommen wird und welche Chancen er für die weitere Auswertung hat. Wenn ein solcher "kleiner" Film aber von den Kinos erkennbar nicht gewollt wird und keine Anschlusstermine absehbar sind, ist nicht einzusehen, warum dann die Sperrfristen für die folgenden Stufen der Verwertungs-Kaskade nicht deutlich reduziert werden können, um den Werbeeffekt der Kino-Herausbringung nicht völlig verpuffen zu lassen. Eine Analyse der von der FFA veröffentlichten Zuschauerzahlen gibt diesem Ansatz recht: sie lässt erkennen, dass die meisten deutschen Filme den größten Teil ihres potentiellen Kino-Publikums unmittelbar nach dem Starttermin, jedenfalls aber in den ersten 12 Wochen erreichen, so dass die von der Kinobranche befürchteten Umsatzverluste - so sie denn überhaupt eintreten sollten - eher gering wären.

Wir haben deshalb angeregt, **für Dokumentarfilme und Low-Budget-Produktionen mit Herstellungskosten bis zu einer Million Euro** die Sperrfristen wie folgt zu verkürzen:

1. für die Bildträgerauswertung und die Auswertung durch entgeltliche Videoabrufdienste und durch Bezahlfernsehen gegen individuelles Entgelt **auf drei Wochen** nach der regulären Erstaufführung;
2. für die Auswertung durch Bezahlfernsehen gegen pauschales Entgelt **auf drei Monate** nach der regulären Erstaufführung;
3. für die Auswertung durch frei empfangbares Fernsehen und durch unentgeltliche Videoabrufdienste auf **9 Monate** nach der regulären Erstaufführung, **sofern der Sender mehr als 50 Prozent der Herstellungskosten des Films finanziert hat bzw. 12 Monate, wenn der Sender mehr als 30 Prozent der Herstellungskosten trägt.**

Die in §19 (2) beabsichtigte Festschreibung eines Letztentscheidungsrechts des Kinovertreters bei Präsidiumsentscheidungen Sperrfristenverkürzungen über sollte entfallen. Wir empfehlen stattdessen, im Interesse des von uns oben beschriebenen "Feldversuchs" die Spielräume für solche Entscheidungen im Gesetz so weit und so offen wie möglich zu halten.

## **Anerkennung des so genannten „nicht gewerblichen Abspiels“ in der Referenzförderung**

Der zweite wichtige Punkt, der die Dokumentarfilm-Szene in hohem Maße beunruhigt, ist die beabsichtigte Streichung des so genannten "nichtgewerblichen Abspiels" aus der Referenzförderung. Bislang war und ist es so, dass Verleihvorgänge zu pauschalen Leihmieten unabhängig von der Form der jeweiligen Veranstaltung ohne Einzelnachweis der jeweiligen Besucherzahlen bei der Ermittlung der Referenzpunkte Berücksichtigung finden. Dabei werden zwei Drittel der Filmmiete als Zuschauerzahl angenommen und anerkannt. Diese Regelung wurde schon sehr früh in das FFG aufgenommen und blieb selbst in den Zeiten völlig unumstritten, als die Filmförderungsanstalt kulturelle Fragen nur mit ganz spitzen Fingern anfasste. Bei der Gesetzesnovellierung 2013 wurde die bereits gestrichene Anerkennung solcher Filmeinsätze für die Referenzförderung und die Verlängerung der Frist zum Erlangen der Referenzpunkte für Dokumentarfilme auf vier Jahre auf vehementes Betreiben des Deutschen Bundestags -und zwar aller Fraktionen- bei der wieder aufgenommen. Jetzt soll diese Möglichkeit ohne nachvollziehbare Gründe erneut entfallen.

Dabei ist die darin beschriebene Form des Filmabspiels zur Wahrung einer flächendeckenden und lebendigen Filmkultur in Deutschland heute wichtige denn je, und zwar aus zwei Gründen: das gemeinschaftliche Erleben außergewöhnlicher, künstlerisch oder inhaltlich besonderer Filme findet, wie oben ausgeführt, nicht mehr nur in regulären Kinoprogrammen statt, sondern verlagert sich mehr und mehr in Bereiche, in denen Film systematisch als Mittel der Bildung und Information eingesetzt wird: in Filmclubs, Jugend- und Gemeindezentren, Universitäten, Kirchen, Vereine Volkshochschulen etc. Für die Dokumentarfilmauswertung ist diese Verwertungsschiene schon traditionsgemäß ein unverzichtbares Standbein, und sie gewinnt aus den genannten Gründen immer mehr an Bedeutung. Natürlich ist es wichtig, mit einem solchen Gesetz den Erlebnisort "Kino" zu stärken und zu fördern, genauso wichtig ist es aber, dass das gemeinschaftliche Filmerleben und die Auseinandersetzung mit dem Medium "Film" auch dort erhalten bleibt, wo es gar kein Kino mehr gibt. In der Vergangenheit ist ja oft das "Kinosterben in der Fläche" beklagt worden.

Die genannten Veranstaltungsorte erfüllen eine wichtige Aufgabe gerade dort, wo gar kein gewerbliches Kino mehr existiert - oder wo es sich zur Sicherung des wirtschaftlichen Überlebens, also aus durchaus nachvollziehbaren Gründen, auf publikumsträchtige Filme konzentriert und keine Risiken mehr eingehen will.

Mit unserer Forderung, solche Filmeinsätze auch weiterhin bei der Berechnung der Referenzpunkte zu berücksichtigen, reden wir nicht einer „Umsonst-Kultur“ das Wort. Insofern ist das Etikett „nicht-gewerblich“ zur Kennzeichnung dieser Veranstaltungen auch irreführend, denn obwohl in diesen Fällen keine Einzelabrechnung der Besucher erfolgt, geht es dabei doch um Filmvorführungen, für die ganz regulär Kopien bei den Verleihern bestellt werden, und die deshalb sehr wohl branchenrelevante Umsätze für den Verleih -und nachgeordnet auch für die Produktion- generieren.

Wenn die beabsichtigte Streichung der Gesetzesregelung jetzt damit begründet wird, dass damit eine Inflationierung und Entwertung der Referenzpunkte verbunden ist, so lässt sich das durch einen Blick auf die Zahlen leicht widerlegen. Filme, die in der regulären Kinoauswertung weniger als 20.000 Zuschauer erreicht haben, werden auch durch die nachrangige Auswertung in so genannten "nichtgewerblichen Spielstätten" die

Referenzschwelle nicht mehr überspringen können. Erfahrungsgemäß werden durch die Anerkennung der Besucherzahlen in diesem Bereich nicht mehr als ein oder zwei Filme pro Jahr in den Genuss einer Referenzförderung kommen, aber es sind auf jeden Fall Filme, die eine Förderung verdient haben. Die Berücksichtigung dieser Besucherzahlen in der Referenzförderung zeigt, dass es für besondere Dokumentarfilme nicht nur im Kino, sondern auch darüber hinaus ein interessiertes Publikum gibt. Zugleich honoriert sie die besonderen Bemühungen der Verleiher um die Verbreitung solcher Filme.

Die Behauptung der Gesetzesbegründung, die Festlegung auf ein "marktübliches Entgelt" habe ja letztlich den gleichen Effekt wie die seitherige Regelung, ist jedenfalls falsch, denn sie beschreibt einen ganz anderen Sachverhalt.

Wir regen daher an, die folgenden Formulierungen aus dem seitherigen § 23 a des Filmförderungsgesetzes an passender Stelle auch in das neue Gesetz zu übernehmen:

***Bei Dokumentar- und Kinderfilmen entspricht die Referenzpunktzahl des Zuschauererfolgs der Besucherzahl im Zeitraum der ersten vier Jahren nach Erstaufführung in einem Filmtheater im Inland. Bei Dokumentar- und Kinderfilmen werden auch die Besucherinnen und Besucher von nichtgewerblichen Abspielstätten mit der Maßgabe berücksichtigt, dass bei einer Festpreisvermietung als Besucherzahlen zwei Drittel der Bruttoverleiheinnahmen geltend gemacht werden können.***

#### **Projekte zur Publikumsbindung**

Dokumentarfilme und andere „kleine“ arthouse-Filme sind keine Selbstläufer mehr, ihr Einsatz erfordert gezielte marketing-Maßnahmen am jeweiligen Ort. Deshalb sollten Kinos, die auf diesem Feld aktiv sind – oder die dort aktiv werden wollen - gezielt Förderhilfen zum Aufbau und zur Pflege eines Publikums für "kleine, schwierige Filme" gewährt werden. Fördermittel für diesen Zweck sollten grundsätzlich als Zuschuss gewährt werden.

Es fällt auf, dass § 134 zwar die besondere Förderungswürdigkeit des Kurzfilms und des Kinderfilms hervorhebt, den Dokumentarfilm aber unerwähnt lässt. Angesichts der eingangs beschriebenen massiven Gefährdung des Dokumentarfilm-Genres als Bestandteil unserer Film- und Kinokultur regen wir an, § 134 folgenden Absatz 8 anzufügen:

- **für Maßnahmen zum Aufbau und zur Bindung eines Stammpublikums für Dokumentarfilme**

#### **Zusammensetzung der Förder- und Entscheidungsgremien**

Unser letzter Punkt betrifft die Entscheidungsstrukturen der Filmförderungsanstalt. In der ausführlichen Begründung macht der Gesetzentwurf gar keinen Hehl daraus, dass hier die Verwerterseite bewusst privilegiert wird. Gerade das Vergabegremium, das eigentlich unter künstlerischen Gesichtspunkten entscheiden sollte, wird von Verwertern und deren wirtschaftlichen Interessen dominiert, § 22 Abs. 2 sagt dazu:

*„In der Kommission für Produktions- und Drehbuchförderung müssen mindestens 20 Personen aus dem Bereich der Filmverwertung und sechs Personen Hersteller sein.“*

Diese Unwucht zu Gunsten der Verwerter setzt sich in § 28, Abs. 1 fort, wo es heißt: "Der Vorstand bestimmt für jede Sitzung der Kommission für Produktions- und Drehbuchförderung drei Vertreterinnen oder Vertreter aus dem Bereich der Filmverwertung, eine Vertreterin oder

einen Vertreter aus dem Kreis der Hersteller und eine Vertreterin oder einen Vertreter aus den übrigen Mitgliedern der Kommission für Produktions- und Drehbuchförderung."

Begründet wird diese Schlagseite damit, dass "Verleiher, Kinobetreiber, Videoprogrammanbieter, Fernsehveranstalter und weitere Verwerter über umfangreiche Erfahrungswerte (verfügen), die maßgeblich in die Beurteilung der Erfolgsaussichten und damit in die Entscheidung über die Förderung eines Drehbuchs oder Filmvorhabens einfließen müssen." Es sei in diesem Zusammenhang nur kurz daran erinnert, dass es Verbände der Kinobetreiber -also Verwerter- waren, die das FFG vor nicht allzu langer Zeit in die schwerste Existenzkrise seines Bestehens gestürzt haben und in offiziellen Stellungnahmen an das Bundesverfassungsgericht mit Sätzen, wie: „Die weit überwiegende Zahl der Mitglieder der Untergruppe der Kinobetreiber ist an der Entstehung kreativ-künstlerischer Filme nicht interessiert...“ oder: „Die Kinobetreiber teilen mit dem Gesetzgeber nicht das Ziel, den Zusammenbruch des deutschen Filmmarkts zu verhindern“ gegen die deutsche Filmförderung zu Felde gezogen sind. Das Verfassungsgericht hat sich von diesen Attacken großer Kinoketten glücklicherweise nicht beeindruckt lassen und klargestellt, dass die wirtschaftlichen und die kulturellen Ziele des FFG nicht voneinander zu trennen sind. Warum spiegelt sich diese Aussage nicht in einer ausgewogeneren Zusammensetzung der Gremien?

Dabei ist der überproportionale Einfluss der Verwerterseite aber nicht das einzige Problem, das wir in diesem Zusammenhang sehen. Denn da jedes einzelne Verwaltungsratsmitglied zwei Experten für die Wahl der Förderkommissionen benennen kann, wäre zum Beispiel die Produzentenallianz mit ihren drei Verwaltungsratsmitgliedern bei der Bildung entsprechender Koalitionen mit den Verwerterverbänden zumindest theoretisch in der Lage, die sechs Poolmitglieder der Produzentenseite alleine zu bestimmen. Was hätte ein einziger Juror aus dem Kreis der übrigen Organisationen einer solchen Phalanx dann noch entgegenzusetzen?

Erschwerend kommt hinzu, dass nicht der Zufall oder das Los, und auch kein geregelter Turnus, sondern einzig und allein die Willkür des FFA-Vorstands von Sitzung zu Sitzung über die Zusammensetzung der Kommissionen entscheiden soll. Auch darin sehen wir eine deutliche Schwachstelle des Verfahrens.

Das von uns stark favorisierte Modell eines Experten-Pools, das bei richtiger Umsetzung eine Effektivierung der Gremienarbeit sowie mutige unabhängige Entscheidungen ermöglichen könnte, steht in der Gefahr, durch eine schlechte Gesetzesformulierung zu einer sicheren Bank wirtschaftlicher Partikularinteressen zu werden.

Nach unserem Dafürhalten würde die folgende Zusammensetzung des 32-köpfigen Experten-Pools der Zielsetzung des FFG viel eher gerecht:

**16 Plätze Verwerter**  
**8 Plätze Hersteller**  
**8 Plätze Urheber/andere**

### **Mitwirkung in den Kommissionen des Verwaltungsrats**

Die gleichberechtigte Teilhabe aller im Verwaltungsrat vertretenen Gruppen an den Entscheidungsprozessen der FFA und damit zugleich der oft beschworene Status eines "Filmparlaments" gerät durch die beabsichtigte Regelung in § 10.1 in Gefahr, weil dort die Möglichkeiten zur Mitwirkung an der Vorbereitung der Verwaltungsratsbeschlüsse stark beschnitten wird. Statt der seitherigen Praxis, allen interessierten Verwaltungsratsmitgliedern auf Wunsch die Mitwirkung an der Kommissionsarbeit zu ermöglichen, soll die Größe der Ausschüsse (früher "Kommissionen" jetzt ohne ersichtlichen Grund auf "fünf bis zwölf" reduziert werden. Damit würde die Hälfte der seitherigen Kommissionsmitglieder von der weiteren Mitarbeit in diesen Gremien ausgeschlossen - und das, obwohl die seitherige weitgehend reibungslose Praxis der Kommissionsarbeit irgendeinen Anlass zu einer solchen

Änderung gibt. Wir befürchten, dass die geplante Neuerung hauptsächlich zu Lasten der "kleinen" Verbände gehen wird.

Eine solche Änderung würde alle Grundsatzdiskussionen in den Verwaltungsrat zurückverlagern und erreicht damit genau das Gegenteil dessen, was damit beabsichtigt ist: statt Entscheidungen vorzustrukturieren und Konsensmöglichkeiten auszuloten, wird bei der Umsetzung dieses Vorschlags künftig jedes Thema zweimal von Beginn an durchdiskutiert werden. Denn anders als im "richtigen" Parlament sind im Verwaltungsrat der FFA ja keine Fraktionen, sondern Vertreter von Einzelinteressen vertreten, die nicht von der Mitwirkung an wichtigen Entscheidungen -und von deren Vorbereitung- ausgeschlossen werden dürfen.

Wir regen daher an, § 10.1 wie folgt zu fassen:

### **Ausschüsse**

**(1) Der Verwaltungsrat kann mit einfacher Mehrheit Ausschüsse bilden, denen mindestens zwölf seiner Mitglieder oder stellvertretenden Mitglieder angehören sollen.**

### **Tariftreue**

Darüber hinaus begrüßen wir die vorliegenden Initiativen zur Festschreibung von Tariftreue und Mindestlöhnen im Filmförderungsgesetz. Wir erwarten von der FFA und von anderen Förderinstitutionen, dass sie künftig mit der Bemessung der Fördersummen auch die wirtschaftlichen Voraussetzungen zu deren Einhaltung schaffen. Darüber hinaus erhoffen wir uns durch eine solche Festschreibung auch eine positive Ausstrahlung auf Auftraggeber wie das öffentlich-rechtliche Fernsehen, das noch in seiner jüngsten Eckpunkte-Vereinbarung mit der Produzentenallianz die Gültigkeit von Tarifgagen für Dokumentarfilmschaffende bestritten hat.

Thomas Frickel  
Vorsitzender und Geschäftsführer  
Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V. / AG DOK  
Schweizer Straße 6  
60594 Frankfurt/Main

Tel.: +49 - 69 / 623 700  
Fax: +49 - 6142 / 966 424  
E-Mail: [agdok@agdok.de](mailto:agdok@agdok.de)

# black box

## Filmpolitischer Informationsdienst

Filmpolitischer Informationsdienst Nr. 258, Mai/Juni 2016

C 11229 F

### **„Abspiel“ ist nicht das richtige Wort**

#### **Der Kino-Dokumentarfilm verdient besondere Aufmerksamkeit – auch im neuen FFG!**

Von Thomas Frickel

Für Filmemacher und Produzenten liegt der Fall klar: die Verleiher sind schuld, weil sie nicht genug für die Filme tun. Die Verleiher weisen das von sich und sehen die Schuld bei den Kinos, die den Filmen keine Einsatz-Termine geben. Die Kinobetreiber wiederum verweisen auf das veränderte Zuschauerverhalten und beklagen, dass viele Filme am Interesse des Kinopublikums vorbei produziert werden. Und damit schließt sich der Kreis. Eigentlich sind alle schuld.

Die Wahrheit liegt wohl irgendwo dazwischen, und es ist höchste Zeit, die Diskussion um die sinkende Akzeptanz des Dokumentarfilms in unseren Kinos endlich mit belastbaren Zahlen zu versachlichen. Genau das will eine Studie, die demnächst von der AG DOK in Kooperation mit dem Bundesverband der kommunalen Kinos, der AG Kino und der AG Verleih erstellt werden soll. Die FFA hat dafür bereits finanzielle Unterstützung in Aussicht gestellt.

Denn dass sich etwas verändert hat, ist offensichtlich. Nur noch selten werden Dokumentarfilme auf guten Zeitschienen wochenweise durchgespielt, noch seltener gehen sie nach der ersten Woche in die Prolongation. In manchen Kinos werden Dokumentarfilme nur noch dann in der Hauptvorstellung gezeigt, wenn Filmemacher und Protagonisten anreisen. Danach wird der Film sehr schnell in die Randzeiten verschoben, oder er verschwindet ganz aus dem Programm. - Entsprechend ernüchternd liest sich dann auch die Zuschauer-Bilanz: Übersprungen vor nicht allzu langer Zeit noch vier, fünf oder sechs Dokumentarfilme pro Jahr die Referenzschwelle von 25.000 Kinozuschauern, verbuchte das Genre im letzten Jahr massive Besucher-Einbrüche. Schon 2014 gingen von 86 Dokumentarfilmen, die neu in deutschen Kinos starteten, 24 mit zwei- oder dreistelligem Ergebnis aus dem Rennen um die Gunst des Kino-Publikums.

Die Ursachen dieser Entwicklung sind vielschichtig. Sicher haben sie auch mit der geänderten Programmpolitik der Kinos zu tun – aber das Problem ausschließlich dort zu verorten, greift zu kurz. Auch die Kreativen werden sich wohl noch viel intensiver als seither mit den veränderten Sehgewohnheiten ihres Publikums und mit den Erwartungen ihrer potentiellen Zuschauer an einen Kinofilm auseinandersetzen müssen.

#### **Zu viele Filme - und dann noch die falschen?**

Die Diskussion darüber hat begonnen, und die Branche wird unruhig. Man hört und liest, der Kino-Dokumentarfilm sei „in der Krise“. Selbst Filmemacher werden anfällig für Begriffe wie „Filmschwemme“ und „Gießkannen-Förderung“. Vieles davon klingt ratlos. Was will uns dieses Vokabular sagen? Heißt es vielleicht: Mein Film gehört natürlich ins Kino, aber viele andere Filme eigentlich nicht? Wollen wir den Zugang zur Leinwand in Zukunft von Kunstrichtern reglementieren lassen? Wenn ja, an welcher Stelle? In der Förderung vielleicht? Bevor ein Projekt öffentliches Geld bekommt, muss es doch auch jetzt schon ein Gremium von Fachleuten überzeugt haben. Fachleute, die der Idee Überzeugungskraft und filmisches Potenzial zutrauen.

Oder wollen wir noch früher ansetzen und junge Menschen von vorneherein vor dem gefährlichen Irrweg der Filmbildung bewahren? Nein, das wollen wir auch nicht. Ein Land, das sich gleich dutzendweise Film-Hochschulen, Medienakademien und Kunsthochschulen mit entsprechenden Studiengängen leistet, muss einfach damit rechnen, dass Jahr für Jahr mehr ausgebildete Absolventen



dieser Einrichtungen auf die Idee kommen, genau das machen zu wollen, was sie gelernt haben: nämlich Filme!

Zudem ist „Vielfalt“ ja ein hoher kultureller und gesellschaftlicher Wert; sie ist der Garant jener ästhetischen und inhaltlichen Breite, aus der heraus schon immer besondere Leistungen erwachsen sind. Was das Publikum anspricht, was die Menschen interessiert, das setzt sich letztlich auch irgendwie durch. Ein „irgendwie“, über das noch zu reden sein wird.

Dies ist ein Plädoyer für mehr Gelassenheit. Denn was ist denn eigentlich passiert? Sind die deutschen Dokumentarfilme plötzlich so schlecht geworden, dass sie niemand mehr sehen will? Ich behaupte: nein. Die vorliegenden Zahlen geben darauf jedenfalls keinen Hinweis. Die Zahl dokumentarischer Kinostarts schwankt zwischen 70 und 80 im Jahr; das ist viel, vielleicht sogar zu viel, aber seit 2008 hat sie sich weder drastisch erhöht, noch hat sich der Anteil des Dokumentarfilm-Publikums an der Gesamtbesucherzahl in deutschen Kinos dramatisch verschoben. Zugegeben: 2015 lag er gerade mal bei 2 Prozent – damit können wir nicht zufrieden sein. Aber bei diesem Wert lag er auch schon 2009 einmal, ohne dass damals das Abendland untergegangen wäre - und auch die drei oder 4 Prozent aus anderen Jahren waren keine richtigen Erfolgsmeldungen. Selbst in vermeintlich guten Jahren wird die Statistik fast immer von einzelnen starken Filmen gerettet: so, wie 2011 zum Beispiel von *Pina*. Außerdem hängen solche Prozentwerte stark von den Vergleichszahlen – in diesem Fall vom Erfolg deutscher Spielfilme - ab. Trotzdem generierten die rund 500.000 Dokumentarfilmbesucher, den von der SPIO ermittelten durchschnittlichen Eintrittspreis zugrunde gelegt, im letzten Jahr immer noch einen Kino-Umsatz von 4,2 Millionen Euro. Das ist nicht nichts. Aber als Kinoertrag von 79 (!) Dokumentarfilmen, die 2015 gestartet wurden, ist es geradezu grotesk wenig. Schweighöfer schafft das notfalls an einem Wochenende.

### **Schwierige Filme in schwieriger Lage**

Und damit sind wir am eigentlichen Kern des Problems: Der Dokumentarfilm ist in seiner Produktionsweise zwar ein Bestandteil der Filmindustrie – im Hinblick auf den Markt ist er es, von wenigen erfreulichen Ausnahmen abgesehen, nicht. Das fängt schon damit an, dass ihn das öffentlich finanzierte Fernsehsystem in Deutschland eigentlich nicht haben will und ihn unwidersprochen materiell entwerten und an den Rand der Bedeutungslosigkeit drängen konnte. Obwohl sie um keinen Deut weniger zum staatsvertraglich definierten Programm-Kanon gehören als Krimis oder Fernsehspiele, muss man voll finanzierte lange Dokumentarfilme im Angebot der Sender mit dem Mikroskop suchen. Indem sie ihre Programm-Verpflichtungen in diesem Bereich einfach nicht erfüllen, haben ARD und ZDF große Teile der Dokumentarfilm-Produktion in diesem Land in das Exil staatlich apanagierter Kino-Förderung vertrieben. Dass er dort aufgefangen wurde, ist erfreulich, denn es steht einer Kulturnation gut an, den Dokumentarfilm als unverzichtbaren Bestandteil der Kinokultur zu stärken.

Das ist aber auch schlecht, weil die Kinoförderung damit zum Auffangbecken originärer Fernsehstoffe und zur Umwegfinanzierung üppig ausgestatteter öffentlich-rechtlicher Fernsehsender geworden ist. Die Ignoranz der öffentlich-rechtlichen Hauptprogramme gegenüber dem Dokumentarfilm führt aber auch zu seinem schleichenden Verschwinden aus dem öffentlichen Diskurs. Denn was in den Medien nur wenig präsent ist, findet auch dann wenig Aufmerksamkeit, wenn es wider alle Erwartungen doch einmal erscheint. Vereinfacht gesagt: Wer 364 Tage im Jahr nichts dafür tut, ein Genre zu pflegen und ein Publikum dafür aufzubauen, braucht sich nicht zu wundern, wenn sein generöses Dokumentarfilmangebot am 365. Tag keine Beachtung findet.

Womit wir wieder beim Kino wären. Auch hier ist Kontinuität und ein systematisches Umwerben des Publikums das A und O einer erfolgreichen Arbeit mit Dokumentarfilmen. Einfach nur den Film-Titel ins Programmheft zu drucken, reicht schon lange nicht mehr. Die begrenzten Werbebudgets „kleiner“ Filme (und das ist ein Dokumentarfilm auch dann noch, wenn er eine Million gekostet hat) verhindern, dass solche Filme zu Selbstläufern werden können. Jeder Dokumentarfilm ist ein Unikat; sein Kinoeinsatz verlangt heute mehr denn je danach, ihm durch aufwändige Zielgruppen-Arbeit sein ganz spezifisches Zielpublikum zu erschließen.

### **Zwischen Ökonomie und Enthusiasmus**

Mit der lieblosen Bezeichnung „Abspiel“ ist diese Arbeit nicht beschrieben. Wer heute im Arthouse-sektor ein Kinounternehmen führt, wer ein kommunales Kino leitet, wer Filme zum Publikum bringen will, braucht viele Qualifikationen. Eine der wichtigsten ist die Kuratoren-Rolle. Sie ist nicht nur zeit- und kostenintensiv, sondern auch oft frustrierend. Denn wenn das Publikum trotz aller Informationsarbeit ausbleibt, ist das Kino als Wirtschaftsbetrieb dreifach gekniffen: es zahlt den

zusätzlichen Werbeaufwand aus eigener Tasche, es zahlt dem Verleih die Mindestgarantie – und es verliert möglicherweise Einnahmen, die es in der gleichen Zeit mit der Programmierung eines Arthouse-Blockbusters hätte erzielen können. Kann man es einem Kinobesitzer übel nehmen, der so rechnet?

Umso höher ist unser Respekt vor all jenen Kinobetreibern, die den Dokumentarfilm lieben und die ihm immer wieder - und manchmal auch wider alle ökonomische Vernunft - gute Programmplätze reservieren. Film-Enthusiasten im besten Sinne, Kino-Verrückte, ohne die unsere Filmtheater-Szene längst versteppt wäre. Leider werden es immer weniger. Denn die von zahllosen Konkurrenzangeboten im Internet getriebene Beschleunigung und Kommerzialisierung des Kinobetriebs setzt dieser Arbeit Grenzen. Je größer die Häuser, desto schwieriger wird die personal- und damit kostenintensive individuelle Betreuung des einzelnen Films. Und doch ist sie unverzichtbar, um die Marginalisierung des Dokumentarfilms in deutschen Lichtspielhäusern aufzuhalten.

Ohne eine solche Arbeit wird ein Genre, das in vielen Jahrzehnten zum festen Bestandteil unserer Kinokultur geworden ist, auf wenige Termine mit Eventcharakter: Festivals, Regisseur-Besuche und Filmgespräche - zurückgeworfen und dauerhaft aus den regulären Kinoprogrammen verschwinden. Für einen großen Teil unserer Filme ist das schon heute Realität. Dem Kino-Dokumentarfilm droht damit ein ähnliches Schicksal, wie es der Kurzfilm bereits vor Jahren und endgültig nach dem Fall der so genannten "Koppelungspflicht" durchlitten hat. Und wie es dem „kleinen“ deutschen Arthouse-Film vielleicht als Nächstes bevorsteht.

### **Was also ist zu tun?**

Wer den Dokumentarfilm als Bestandteil unserer Kinokultur bewahren will, darf nicht auf Selbstheilungskräfte hoffen. Der Kino-Dokumentarfilm muss durch flankierende film- und medienpolitische Rahmenbedingungen gestärkt werden, die dem digitalen Wandel in unserer gesamten Medienwelt Rechnung tragen. Entscheidende Bedeutung kommt dabei dem neuen Filmförderungsgesetz zu, weil es – anders als die erfreulich aufgestockte Produktionsförderung des Bundes - die Beziehungen zwischen Kreativen, Produzenten, der Kinobranche – und letztlich auch den Zuschauern regelt.

Dem vorliegenden Gesetzestext des FFG ist nicht zu entnehmen, dass die Brisanz der gegenwärtigen Umbrüche und die Bedrohung ganzer Filmsparten im Bewusstsein der Regierenden angekommen wäre. Im Gegenteil: Gezielte und gut begründbare Sonderregelungen für den Dokumentarfilm sollen abgeschafft werden. Wo im Hinblick auf den tiefgreifenden Strukturwandel der Branche und die gewandelten Rezeptionsgewohnheiten des Publikums mehr Flexibilität und gezielte Förderung notwendig wären, verfällt das Gesetz in Schockstarre. Dabei wäre selbst nach dem Urteil des Bundesverfassungsgerichts eine kulturell grundierte genrespezifische Förderung nicht nur möglich, sondern sogar wünschenswert. Denn nur das Zusammenwirken aller Segmente des deutschen Filmschaffens ermöglicht den Branchen-Erfolg im Ganzen – auch, wenn diese Erkenntnis bislang nur in der AG Kino, aber noch nicht im Kampfverband Deutscher Filmtheater angekommen ist.

### **Höchste Zeit für wirkliche Reformen**

Nur an einer einzigen Stelle reagiert der Entwurf auf die verschärfte Lage im Distributionsbereich – der unbedingte Zwang zur Kino-Herausbringung eines geförderten Films soll künftig entfallen. Aber was ist mit all den Filmen, die das Kino nur widerwillig annimmt? Die nach einem guten Start und trotz guter Kritiken auf dem Abstellgleis landen und diesen den Makel über die gesamte Auswertungsphase nicht mehr los werden?

Wäre es nicht an der Zeit, angesichts der rasanten Strukturveränderungen im audiovisuellen Bereich die Laufzeit des neuen FFG zu nutzen, um wenigstens im schmalen Segment des Dokumentarfilms – und erst einmal nur dort – modellhaft neue Wege der Film-Distribution zu erproben? In einem Segment, das zwei Prozent zum deutschen Box-Office beiträgt! Und auch dort nur für einige ausgewählte Filme, auf die das gewerbliche Kino ohnehin keinen Appetit hat. Wem tut das weh?

Für diesen schmalen und überschaubaren Bereich ließen sich ohne großen bürokratischen Aufwand und ohne Veto-Rechte der Kino-Branche die Sperrfristen modellhaft so flexibilisieren, dass Filme dann, wenn sie im Kino „durch“ sind, nicht für Monate blockiert werden, sondern dass sie, getragen von dem – zumeist bescheidenen- Werbeeffekt des Kinostarts, zeitnah auf anderen Verbreitungswegen – also auch online - verfügbar gemacht werden können!

### **Simultan-Starts**

Es ließen sich – ebenfalls modellhaft- Erfahrungen mit Simultan-Starts in Kino und Internet sammeln, wobei sowohl Kino als auch Verleih durchaus an den Einnahmen solcher Verwertungen beteiligt werden könnten. Denkbar ist aber auch ein ganzer Katalog gezielter Fördermaßnahmen, die Kinos für den immensen Mehraufwand und die geleistete Arbeit bei Programmierung und Bewerbung von Dokumentarfilmen belohnen. Wer besondere Maßnahmen zur Präsentation von Kurzfilmen plant, kann das von der FFA fördern lassen. Wer gleiches regelmäßig für Dokumentarfilme plant, geht leer aus.

### **Nicht-gewerbliche Auswertung**

Und warum sollen nicht auch in Zukunft die Besucher so genannter „nicht gewerblicher“ Abspielstätten - also die Zuschauer in Studentenclubs, in Kulturkneipen, in Jugendhäusern und Bildungstätten, die sich Dokumentarfilme zu pauschalen Leihmieten beschaffen und vorführen, bei der Ermittlung der Referenzpunkte berücksichtigt werden? Es ist doch geradezu absurd, just den Bereich aus dem Wirkungsbereich des Gesetzes herausdrängen zu wollen, der in vielen Regionen das letzte Refugium einer lebendigen Filmkultur geblieben ist. In Städten und in Gemeinden, in denen es längst kein gewerbliches Kino mehr gibt, halten solche Veranstalter das Kino im eigentlichen Wortsinn am Leben: Nicht als Gewerbebetrieb mit möglichst hohen Umsatzrenditen, sondern als Ort des kollektiven Filmerlebens – und der Diskussion darüber. Genau das, was „klassische“ Filmkultur ausmacht, soll im neuen FFG nicht mehr zählen?

Sowohl diese tradierten Formen der Filmarbeit als auch der offensive Umgang mit neuen Verbreitungsmöglichkeiten werden immer wichtiger, je schneller die Umstrukturierungen im kommerziellen Kino-Gewerbe voranschreiten. Sie werten das gewerbliche Kinoangebot nicht ab, sondern sie ergänzen es auf sinnvolle Weise zu einem Gesamtbild der Film- und Kinokultur in unserem Land. Der Begriff „Kino“ war übrigens nie auf einen Gewerbebetrieb oder eine Unternehmensform verengt, sondern er stand immer für einen Erlebnisort besonderer Art und für die Kulturtradition des gemeinsamen Filmerlebens. An der Schwelle des digitalen Zeitalters muss die Förderung dazu beitragen, dieses Profil in seiner gesamten Vielfalt zu schärfen und mit neuem Leben zu füllen. Dazu gehört – neben vielem anderen - auch der Dokumentarfilm, von dem der Filmkritiker Wolfram Schütte schon vor Jahren schrieb: „Der Dokumentarfilm ist nicht weniger Spielfilm, nicht bloß Stoff und Facts, sondern zugleich Fiction und Form: es wird höchste Zeit, dass er in die Kinos zurückkehrt und ein Publikum findet, das ihn dort sucht, weil es schließlich wieder Menschen im gelebten Leben ins Auge blicken will.“