

Noch bis Ende des Jahres steht das Filmförderungsgesetz (FFG) auf dem Prüfstand: Wo sind seine Stärken, wo seine Schwächen, was sollte geändert werden? Dazu äußert sich Alfred Holighaus, der Präsident der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e. V. (SPIO). Der frühere Filmkritiker und spätere Produzent war viele Jahre lang im Rahmen der Inter-

nationalen Filmfestspiele Berlin für die Akquise und Präsentation deutscher Filme zuständig. 2010 wurde er Geschäftsführer der Deutschen Filmakademie, seit letztem Jahr ist er Präsident der SPIO, dem Dachverband der Berufsverbände der deutschen Film- und Videowirtschaft.

Den Schaden begrenzen, den Nutzen mehr

Würden Sie die deutsche Filmförderung als Erfolgsmodell bezeichnen?

Eindeutig ja. Weil sie mit allen Höhen und Tiefen dafür gesorgt hat, dass deutsche Filme gemacht werden konnten, und zwar kontinuierlich und vielfältig. Kontinuität und Vielfalt sind die beiden Elemente, die Filmkultur und Filmindustrie lebendig halten.

Ist dieses Modell denn noch zeitgemäß?

Was ist zeitgemäß? Diese Frage enthält eine technologische, eine strukturelle und eine ethische Dimension. Ich gehe auf die ethische ein, um die anderen gleich mit zu beantworten: Solidarität ist immer zeitgemäß. Und das Solidarprinzip – diejenigen, die in die Filmförderungsanstalt (FFA) investieren, sollen auch etwas von ihr haben – hat in diesem Fall eine Menge Härte tests bestanden.

Gerade die Arbeit der FFA ist derzeit aber sehr umstritten. Kritisiert wird vor allem das Mischkalkül von „ein bisschen Wirtschaft und ein bisschen Kultur“. Teilen Sie diese Haltung?

Haltung verrät sich immer auch durch Formulierungen. „Mischkalkül“ oder „ein bisschen dies, ein bisschen das“ – das ist eine polemische Haltung. Die teile ich nicht. Ich teile aber die gängige Auffassung, dass es sich beim Film sowohl um ein Wirtschafts- wie um ein Kulturgut handelt. Deshalb muss seine Förderung auch beide Aspekte berücksichtigen. Die Frage ist aber, in welchen Relationen und nach welchen Kriterien die Förderung dies tut. Auf jeden Fall ist hier das Mischkalkül innerhalb einzelner Projekte fehl am Platz.

Wo sehen Sie den größten Handlungsbedarf?

Ganz klar: Wir brauchen einerseits einen stärkeren Automatismus in der Förderung, um die oben beschriebene Kontinuität für unsere Filmemacher zu gewährleisten. Wir brauchen aber andererseits auch mutige Entscheidungen für ungewöhnliche, künstlerisch herausragende Projekte, um die Filmkultur kreativ zu beleben. Und wir brauchen mehr Geld für Drehbuch- und Projektentwicklung. Von solchen Maßnahmen werden auch die Verleiher und die Kinos profitieren.

Sehr wichtig neben der Förderung des Bundes ist auch die regionale Förderung. Wenn mehrere Länder ein Projekt unterstützen, kann das dazu führen, dass ein Film in Berlin, in Hamburg und am Bodensee gedreht wird. Lässt sich daran irgendwas ändern?

Nur bedingt. Es handelt sich halt um unterschiedliche Fördersysteme in Deutschland. Länderförderung ist bekanntlich auch Standortförderung. Und solange das so bleibt, wird es weiter Fördertourismus geben. Aber wenn man miteinander spricht und möglichst viele gemeinsame Ziele für den deutschen Film teilt, lässt sich auch was ändern.

2015 sind mithilfe der Förderung an die 250 deutsche Kinofilme produziert worden. Ein Großteil davon ist gar nicht erst in die Kinos gekommen und wird irgendwann nach Mitternacht im TV versendet. Das kann doch nicht Sinn der Sache sein.

Es herrscht vielleicht ein Mangel an genuinen Kinofilmen. Das sind Filme, die sich in diesem einzigartigen Kultur- und Kommunikationsort Kino entfalten und eine eigene Attraktivität entwickeln. Manche Filme entfalten sich allerdings nur auf dem Bildschirm. Grundsätzlich gibt es viel zu wenig Sendeplätze für deutsche Kinofilme im Fernsehen; und ich meine damit Sendeplätze deutlich vor Mitternacht.

Ist es nicht seltsam, dass auch Erfolgsfilme die Fördergelder nur selten zurückzahlen, obwohl die Produktionskosten hierzulande vergleichsweise überschaubar sind?

Das ist nur seltsam, wenn beim Marketing wenig Geld für die Herausbringung des Films investiert wurde. Und es ist auch schade, weil die Finanzierung der Förderung zu einem Teil auch durch Rückzahlungen gesichert wird. Man darf aber nicht vergessen, dass die Förderungen die Modalitäten für die Zurückzahlung selber festlegen. Und da sind die Länderförderungen offensiver als die FFA.

Filmförderung soll nicht zuletzt Kunst fördern. Aber deutsche Filme haben schon lange keine wichtigen Preise mehr gewonnen, große Festivals finden z. T. ohne deutsche Beteiligung statt, und im Wettbewerb der diesjährigen Berlinale lief nur ein deutscher Film. Ist das nicht ein Beleg dafür, dass das Modell nicht funktioniert?

In diesem Fall sind monokausale Schlussfolgerungen und Erklärungen nicht zielführend, denn erstens entscheiden über Preise Jurys, die sich irren können, und zweitens gibt es kaum ein großes internationales Festival ohne deutsche Beteiligung; manchmal allerdings in Form von Koproduktionen, für die das Fördermodell gar nicht falsch ist. Drittens ist auch die Berlinale ein großes internationales Festival, was im eigenen Land gerne mal unterschlagen wird. Dort laufen viele gute, künstlerisch wertvolle deutsche Filme, und sie gehen überdies selten ganz leer aus. Außerdem sollte sich allmählich herumgesprochen haben, wie unzeitgemäß es ist, die Identität eines Films ausschließlich aus dem Pass seiner Regisseurin oder seines Regisseurs herzuleiten. Wenn deutsche Produzenten mit zusätzlichem britischem und französischem Geld einen Schweizer Filmemacher engagieren, um einen Berliner Klassiker zu inszenieren, hat das sehr viel mit dem zu tun, was deutsches Kino heute ist. Grundsätzlich zeigt die Erfahrung: Das deutsche Fördermodell ermöglicht die Entwicklung und Produktion von besonders schlechten wie von besonders guten Filmen. Man muss also perspektivisch den Schaden begrenzen und den Nutzen mehren. Dazu sollten sich Gesetzgeber und Filmbranche noch ein bisschen mehr austauschen.



Warum rufen hiesige Feuilletons trotzdem regelmäßig die Götterdämmerung des deutschen Films aus, obwohl doch der Marktanteil im letzten Jahr ein Rekordniveau erreicht hat?

Weil sich der Journalismus auch im Feuilleton als vierte Macht begreift und lieber Missstände benennt, als gute Nachrichten zu verbreiten. Das ist im Prinzip völlig in Ordnung. Aber ich werde das Gefühl nicht los, dass keine Ursachenforschung mehr betrieben wird. Denn die Gründe für die apokalyptische Analyse des deutschen Kinofilms lesen sich überall gleich. Jeder Deutschlehrer würde vermuten, dass hier nur noch jeder vom anderen abschreibt.

Das Interview führte Tilmann P. Gangloff.