

"Die Innovation findet im Fernsehen und nicht im Kino statt"

Die ZDF-Redaktion Das kleine Fernsehspiel feiert in diesem Jahr ihr 40-jähriges Jubiläum. Aus diesem Anlaß ein Gespräch mit der Redaktionsleiterin Heike Hempel über Nachwuchsförderung, Talentpflege und das Verhältnis von Kino und Fernsehen.

Ellen Wietstock: Was zeichnet die Arbeit der Redaktion aus?

Heike Hempel: Ich kam vor drei Jahren als Nachfolgerin von Eckart Stein in eine Redaktion, die ja schon seit ihrer Gründung aufmerksam und undogmatisch ist und Raum für künstlerische Experimente bietet. Denken Sie nur mal an all die Namen, die mit dem Kleinen Fernsehspiel verbunden sind: Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder und Werner Schroeter haben ihre ersten Arbeiten mit dem Kleinen Fernsehspiel realisiert. Hier entstanden Filme von Ula Stöckl, Helke Sander, Jutta Brückner und Helga Reidemeister. Und auch die neue Regisseursgeneration – von Tom Tykwer über Oskar Roehler bis hin zu Hendrik Handloegten und Achim von Borries – begann ihre Filmkarriere im Kleinen Fernsehspiel.

Auf diesen Lorbeeren wollen wir uns aber nicht ausruhen, darum spüren meine Kolleginnen und Kollegen auch weiterhin Trends und neue Tendenzen auf. Wir haben derzeit in Deutschland eine interessante Welle der semi-nostalgischen, semi-ironischen nationalen Selbstvergewisserungsfilme – von "Das Wunder von Bern" bis zu "Herr Lehmann", wichtige Motive davon finden Sie bereits in den Kleinen Fernsehspielen "Paul Is Dead", "Berlin is in Germany" oder "Die Unberührbare".

Oder vor einigen Jahren die Welle der deutsch-türkischen Filme: Das begann mit Regisseuren wie Fatih Akin, Ayse Polat, Yüksel Yavuz oder Hussi Kutlucan im Kleinen Fernsehspiel. Diese Phänomene werden dann irgendwann vom Mainstream aufgegriffen, tauchen in Fernsehserien auf, aber die Impulse gehen von unserer Redaktion aus. Und wir machen ja nicht nur Spielfilme: Insbesondere im Dokumentarfilmbereich schauen wir über Ländergrenzen hinweg und initiieren europäische und internationale Koproduktionen, teilweise sehr persönliche, parteiische, politisch brisante Dokumente, die wir als Komplementärprogramm zu den Nachrichten verstehen.

Ellen Wietstock: Wer bietet Ihnen Projekte an?

Heike Hempel: Alle! Unsere Redaktion ist halt die erste Adresse für den Filmnachwuchs. Wir arbeiten mit allen Filmakademien zusammen, der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film, der Filmakademie Ludwigsburg, der Hochschule für Film und Fernsehen 'Konrad Wolf' in Babelsberg und der Kunsthochschule für Medien in Köln. Mit der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) verbindet uns eine besonders gute Kooperation, die meisten Koproduktionen der letzten Jahre entstanden in Zusammenarbeit mit der dffb. Die Spielfilmdebütanten kommen in

der Regel von einer Filmhochschule, aber es gibt auch Ausnahmen –Autodidakten wie Oskar Roehler zum Beispiel, oder Elke Weber-Moore, deren Debütfilm "Storno" in der diesjährigen Gefühlsecht-Reihe lief.

Im dokumentarischen Bereich ist es übrigens ganz anders: Bei der Ausschreibung ‚Absolute Beginner – Der erste Job‘ erhielten wir 177 Bewerbungen, 70% der Einreicher waren Autodidakten. Im dokumentarischen Bereich ist die Ausbildung noch nicht so weit ausdifferenziert, wie im fiktionalen Bereich.

Meine Kolleginnen und Kollegen gehen zu Präsentationen der Filmakademien und Filmhochschulen, kennen einzelne Studenten und deren Kurzfilme, besuchen Festivals. Dabei sehen sie sich in erster Linie nach Talenten um. Erst wenn sich Talent mit einer bezahlbaren Idee paart, geht es an die Stoffentwicklung. Wir arbeiten ausschließlich im Low-Budget-Bereich: Die Herstellungskosten pro Projekt liegen maximal bei einer Million Euro, unsere Beteiligung bei höchstens 500.000 Euro.

Ellen Wietstock: Filmemacher und Produzenten beanstanden, daß Kleine Fernsehspiele nur unter Selbstaussbeutung realisierbar sind.

Heike Hempel: Low-Budget kann in der Tat heißen: Man mobilisiert all seine Freunde, nutzt deren Autos und Wohnungen. Es ist klar, daß solche Produktionsbedingungen nur bei ein oder zwei Filmen durchzuhalten sind. Aber manch ein Regisseur, der dann später mit 80 Wohnwagen und dem Verleiher im Nacken arbeiten muß, sehnt sich zuweilen danach, wieder einen kleinen Film zu drehen. Geld kann auch behindern.

Ellen Wietstock: Wie handhaben Sie die Rechterückfallregelungen?

Heike Hempel: Die Lizenzzeiten richten sich nach dem Umfang unseres Koproduktionsanteils, wobei neben dem finanziellen Beitrag auch die von uns erbrachte Stoff- und Drehbuchentwicklung mitangerechnet wird. Bei einem höheren Anteil als 50% gehen wir von Lizenzzeiten zwischen acht und zehn Jahren aus.

Ellen Wietstock: Inwieweit sind Sie daran interessiert, daß aus den Debütanten des Kleinen Fernsehspiels Kinofilmregisseure werden? Oder wird hier der Nachwuchs für das ZDF-Hauptprogramm und andere Redaktionen rekrutiert?

Heike Hempel: Das eine schließt doch das andere nicht aus. Das kleine Fernsehspiel sitzt genau an der Nahtstelle zwischen Kino und Fernsehen. Wir freuen uns, wenn die als Kinokoproduktionen entstandenen Filme auf Festivals laufen und vor der Fernsehausstrahlung erfolgreich ins Kino kommen. "My Sweet Home", "Bungalow", "Schultze gets the blues", "Pigs will fly", "England!" oder "Berlin is in Germany" – das sind alles Kleine Fernsehspiele! Grundsätzlich ist es ja so, daß das Fernsehen durch die Partizipation am Kinomarkt höchstens einen Imagegewinn erzielt. Denn: der Programmwert, den das Fernsehen hat, steht dabei in keinem Verhältnis zu unserem tatsächlichen monetären Koproduktionsanteil.

Ich halte im übrigen die Trennung von Kino und Fernsehen für überholt. Fast alle Filmemacher, die bei uns ihre ersten Filme gemacht haben und mittlerweile für

die Primetime arbeiten, wie beispielsweise Mark Schlichter, Christian Petzold, Lars Kraume oder Sabine Derflinger, mit der wir gerade einen großen Fernsehfilm realisieren, gehen ganz selbstverständlich von einem Medium zum anderen. Warum also Barrieren aufbauen? Die Unterscheidung zwischen dem Gebrauchsmedium Fernsehen und dem Kino wird im übrigen eher von der Filmkritik aufrechterhalten als von den Machern selbst. Ich plädiere für eine kooperative Koexistenz der beiden Medien. Das eine befruchtet das andere und umgekehrt. Wenn Sie einmal nach Amerika sehen und sich Serien anschauen, werden Sie feststellen, daß in diesem Bereich jede Menge renommierte Autoren, Produzenten und Schauspieler arbeiten. David Lynchs Film "Mulholland Drive" ist ein Serienpilot, der weltweit als Kinofilm ausgewertet wurde. Hier beschwert man sich darüber, daß uns Serien wie "24" oder "Six Feet Under" fehlen. Ein Grund dafür ist, daß bei uns immer noch diese ungute Unterscheidung zwischen Fernsehen und Kino gemacht wird.

Ellen Wietstock: Aber Julia Roberts oder Catherine Deneuve erscheinen nicht als Kommissarin auf dem Bildschirm; diese Gesichter werden für die Kinoleinwand aufgehoben.

Heike Hempel: Das gilt sicher für die großen Stars, aber nicht für die Macher. Mit "Good Bye, Lenin" haben wir erfreulicherweise jetzt einen großen kommerziellen Erfolg, aber wie sollen die Schauspieler über die Runden kommen, wenn sie ausschließlich für das Kino arbeiten wollen?

Ellen Wietstock: Welche Kriterien sprechen für eine Kino-Koproduktion?

Heike Hempel: Das muß man sich von Fall zu Fall genau überlegen. Beim Kleinen Fernsehspiel entwickeln die Filmemacher ihre Stoffe oft jenseits der Frage Kino oder Fernsehen. Die Frage "Kino ja oder nein" ist ja nicht nur eine inhaltliche und ästhetische sondern auch eine produktionsbedingte. Viele fiktionale Debütfilme könnten ohne Unterstützung der Förderungen gar nicht entstehen.

Ellen Wietstock: Halten Sie es für richtig, daß sich die Autorenfilmer keine Gedanken darüber machen, für welches Medium sie arbeiten?

Heike Hempel: Wenn jemand den allerersten Film macht, ist es gut, möglichst radikal, persönlich und subjektiv zu erzählen. Ob die Geschichte fürs Fernsehen oder fürs Kino gedacht ist, finde ich zweitrangig. Eine Filmbildung sollte die Studenten zwar mit den Gesetzen des Kino- und Fernsehmarktes vertraut machen, aber erste Filme kommen zum Glück mit wenig Geld aus und müssen sich noch nicht vollständig diesen kommerziellen Regeln stellen. Es gibt genügend Beispiele für Filme, die sowohl im Kino als auch im Fernsehen mit Erfolg gezeigt wurden, zum Beispiel "Berlin is in Germany" – entstanden in der Reihe OSTWIND, weltweit auf Festivals getourt und dann zur zweiten Primetime ausgestrahlt. Da erübrigt sich die Frage, ist das jetzt der bessere Kino- oder der bessere Fernsehfilm? Oder nehmen Sie die grandiose Putzfrauendokumentation "Der Glanz von Berlin", ein kleiner, wunderbarer Dokumentarfilm, bei dem sich die Redaktion anfangs ein wenig gesträubt hat, was die Kinoauswertung angeht. Wir hätten den Film gern direkt im Programm präsentiert, haben dann aber angesichts des Erfolgs auf Festivals und des Interesses vom Verleih Salzgeber mit der Ausstrahlung gewartet.

- Ellen Wietstock: Wie verläuft die Kooperation mit Verleihern?
- Heike Hempel: Wenn unsere Kinokoproduktionen auf Festivals erfolgreich sind, gute Presse bekommen und Interesse von Seiten eines Verleihs da ist, freuen wir uns darüber. Es gibt eine gute Zusammenarbeit mit Verleihern wie Piffel Verleih, Basis-Film und dem Neue Vision Filmverleih, die Filme wie "Pigs will fly", "7 Brüder", "Storno", "Berlin is in Germany", "Bungalow", "Outlaws" und "England!" in die Kinos gebracht haben.
- Ellen Wietstock: Einen ersten Film zu machen, ist in Deutschland relativ einfach, aber dann hapert es an der Kontinuität. Können Sie dem zustimmen?
- Heike Hempel: Also wir tun, was wir können: Unsere Redaktion sucht nicht nur Talente, sie pflegt sie auch. Deshalb können Filmemacher bis zu drei Filme mit uns produzieren, wobei jederzeit ein Wechsel zwischen Nonfiktionalem und Fiktionalem möglich ist. Mischformen werden übrigens in Zukunft wichtiger, dokumentarisches Erzählen ist gefragt, und deshalb muß eine Redaktion wie Das kleine Fernsehspiel junge Filmemacher animieren, sich in beiden Genres zu profilieren. Branwen Okpako begann mit dem Dokumentarfilm "Dreckfresser" und hat jetzt den Spielfilm "Im Tal der Ahnungslosen" realisiert. Michael Schorr, der gerade für "Schulze gets the blues" zahlreiche Auszeichnungen erhielt, hat vorher mit uns einen Dokumentarfilm realisiert, ebenfalls Daphne Charizani, die jetzt "Madrid" gedreht hat.
- Auf der einen Seite gibt es Regisseure wie beispielsweise Angela Schanelec, eine Vertreterin der sogenannten Berliner Schule, mit der wir drei Filme koproduziert haben, die weiterhin mit aller Kompromißlosigkeit nach dem Autorenfilmprinzip für den Arthouse-Kinomarkt arbeitet. Andere Filmemacher entscheiden sich bewußt, für das Fernsehen zu arbeiten, beispielsweise Martin Eigler oder Anne Høegh-Krohn. Beim zweiten oder dritten Projekt geht es um die Frage, wie der Brückenschlag vom ernsthaften, atmosphärischen Film, der sich auf eine Hauptfigur konzentriert, zum Erzählfernsehen funktioniert, das von den beiden Genres Komödie und Krimi bestimmt wird. Innerhalb dieser populären Genres findet meiner Meinung nach zu wenig Erneuerung und Weiterentwicklung statt.
- Einerseits träumen die jungen Filmemacher und teilweise auch die Produzenten vom Kino, andererseits sind sie aus ökonomischen Gründen gezwungen, auch für das Fernsehen zu arbeiten, kennen aber höchstens den "Tatort" oder "Bella Block". Das reicht nicht. Man muß das Fernsehen kennen und lieben. Es ist ein Gebrauchsmedium und kann den fehlenden Kinomarkt nicht ersetzen. Das hat jahrelang zur Verteuerung der Fernsehfilme beigetragen. Auf dem Baden-Badener Fernsehfilm-Festival kann man sich alljährlich von der hohen Qualität der Fernsehfilme überzeugen. Nehmen Sie die Arbeiten von Thorsten Näter, Lars Becker, Marc Rothmund, Vivian Naefe und Dominik Graf. Das sind herausragende Fernsehfilme. Die Innovation findet im Fernsehen und nicht im Kino statt.
- Ellen Wietstock: Wie erklären Sie sich das?
- Heike Hempel: Unserem Kinomarkt fehlen kommerzielle Erfolge im Spitzenbereich, um auch das Mittelfeld zwischen Low-Budget und High-Budget lebendig zu halten. Das

Fernsehen bietet in der Produktion teilweise größere Freiräume als das Kino. Man hat einen Ansprechpartner oder Geldgeber, bei Kinofilmprojekten einen Produzenten oder mehrere, mindestens vier Förderer, einen Verleiher, und alle wollen mitreden. Die kommerziellen Zwänge sind im Kinobereich erheblich härter.

Ellen Wietstock: Letztes Jahr hat sich der Dramaturgen-Verband gegründet. Besteht in Ihrer Redaktion Bedarf an dramaturgischer Beratung?

Heike Hempel: Nein. Trotzdem finde ich es gut, daß dieser Verband gegründet wurde. Fachleute zu kontaktieren, ein objektives Feedback einzuholen, ist immer hilfreich, wenn sich der Autor verhakt hat oder wenn es gilt, die Figuren oder den Rhythmus einer Geschichte zu überprüfen.

Ellen Wietstock: Das kleine Fernsehspiel hat einmal – heute kaum vorstellbar – im Vorabendprogramm begonnen. Jetzt ist es leider nur noch im Nachtprogramm zu sehen. Setzen Sie sich für einen besseren Sendetermin ein?

Heike Hempel: Ja, wir wünschen uns einen Sendeplatz gegen 23 Uhr, nicht unbedingt früher, um eine gewisse Formatfreiheit behalten zu können. Einzelne Filmreihen wie zum Beispiel ‚Deutschland Dokumentarisch‘ möchten wir gern zur sogenannten zweiten Primetime präsentieren, also nach dem heute journal . Dafür sehe ich in der Zukunft gute Chancen.