

## Ich-AG mit Vertikalstruktur

Ein Gespräch mit dem Regisseur Jochen Hick über Vertikalstrukturen in Kleinstproduktionen. Zu seinen wichtigsten Kinofilmen zählen *Via Appia*, *Ich kenn keinen- Allein unter Heteros*, *No One Sleeps*, *East/West – Sex & Politics* und *Sex/Life in L.A.*. Sein neuer Film *Out in Ost-Berlin* läuft ab 31. Oktober 2013 im Kino.

Ellen Wietstock: Du bist seit 1987 als Independent-Filmer unterwegs, sozusagen als Ich-AG mit Vertikalstruktur – als Autor, Regisseur, Produzent. Du hast einen Großteil Deiner meist frei produzierten Filme im Eigenverleih in die Kinos gebracht, ins Ausland verkauft sowie den DVD-Vertrieb selbst organisiert. Alles aus Not oder auch aus Überzeugung?

Jochen Hick: Erst aus Not, später fast aus Gewohnheit. Ich habe vor allem den Verleih und Vertrieb einiger Dokumentarfilme selbst in die Hand genommen, weil diese Filme keine oder sehr geringe Produktionsförderung erhielten und ich sie zum Teil zu 100% vorfinanziert hatte. Normalerweise setzen sich Regisseure ans nächste Projekt, denn ihr Honorar haben sie bereits bei der Herstellung des Films verdient. Obwohl es mehr Arbeit macht, war ich darauf angewiesen, einen höheren Anteil aus der eigenen Auswertung zu ziehen, sonst hätte ich Verlust gemacht. Das hat bis etwa 2006 auch gut funktioniert. Inzwischen begann der Niedergang der DVD(-Preise) und VOD klappte noch nicht. Die Konkurrenz der Filme im Kino wurde größer und TV-Anstalten machten Kahlschlag mit langen Dokuplätzen und im Lizenzankauf. Man muss jetzt vorher fremdfinanzieren, denn weder durch die Kinoauswertung, noch Fernsehankäufe oder DVD/VOD kann ausreichend bzw. ausreichend sicher recoupt werden.

Ich finde Arbeitsteilung gut, aber für viele Produzenten waren die Projekte, die ich machen wollte, in der Finanzierungsphase nicht lukrativ und aussichtsreich genug. Lesbisch-schwule Themen, AIDS, Sex and Politics, das sind bis heute keine Top-Seller in TV-Redaktionsstuben. Ich würde sogar behaupten, dass das Öffentlich-rechtliche Fernsehen, trotz der auf der Zunge getragenen Homophilie eigentlich im Herzen noch homophob ist. Das einzige einschlägige Magazin im deutschen TV war anderstrend auf RTL. Ohne die gewisse Kärnerarbeit von Liebe/Sünde (Pro7) und Wa(h)re Liebe (Vox) – egal wie man es fand - möchte man sich die allgemeine Prüderie im Umgang nicht vorstellen. Nach wie vor kann die gefühlte Pause zwischen zwei einschlägigen Projekten im Programm für die Verantwortlichen gar nicht lange genug sein. Das Ende der Achtziger ein TV-Produzent sagt „Mit schwulen Säuen drehe ich nicht!“ oder eine Redakteurin zum Höhepunkt AIDS-Krise das Thema nur mit Kindern behandelt verlangt, weil diese ihr als Mutter einfach näher sind, das ist schon fast wieder unterhaltsam.

Ich habe immer Themen angeboten, die im Programm fehlten und die auch andere nicht machen werden, Projekte, von denen ich finde, dass es sie unbedingt geben sollte. Bei *Via Appia* veranschlagten fast alle angesprochenen Produzenten als Budget mehr als das Doppelte bis Vierfache der TV-Mittel, die das *Kleine Fernsehspiel* geben konnte. Für *No One Sleeps* wurde der Film auf mindestens das drei- bis vierfache Budget veranschlagt. Das Budget war dann ein Drittel eines Fernsehspiels - für einen Film, der in San Francisco an 60 Drehorten spielt. Bei *Via Appia* hatten wir das Glück, dass der Film, obwohl er beim ZDF – trotz Abnahme des Redakteurs, der 10 Jahre später auch meinen zweiten Spielfilm unterstützte - u.a. aufgrund dokumentarischer Szenen einer Straße mit männlichen Prostituierten ein Jahr lang im Giftschränk lag, in den USA richtig gehypt wurde, mit tollen Artikeln in der New York und L.A. Times. Der Film war einer der beiden ersten Erfolgsfilme von *Strand Releasing*. Es gibt Fotos, auf denen *Via Appia*, ein 16-mm-Film mit englischen Untertiteln, neben *Sister Act* und *The Player* auf dem Billboards von US-Multiplexen steht. Das wäre heute undenkbar. *No One Sleeps* lief in US-Kinos mäßig, landete dafür breit bei Blockbuster.

Ellen Wietstock: Hast Du frei produzierte Filme an das Fernsehen verkaufen können?

Jochen Hick: Das Pikante ist, dass man heute frei produzierte Filme meist gar nicht mehr ans Fernsehen verkaufen kann. Es gibt viele Filme und viel zu wenige Ankaufsplätze und für die wenigen Slots können sich die Sender Filme mit weit höherem ‚production value‘ und ggf. vielen Auszeichnungen aussuchen - und selbst für diese immer weniger bezahlen. Für No-Low-Budgetproduktionen bleiben nur lächerliche Lizenzsummen übrig, bei denen man sich zweimal überlegt, ob man es wirklich tun soll. Manche Filme sieht man heute nur noch auf Festivals, während selbst die kleinen digitalen ÖR-

Sender zunehmend Wiederholungen aus der Senderfamilie zeigen müssen. ZDFkultur soll bei einem Lizenzkauf schon im niedrigen vierstelligen Bereich liegen. Das heißt, dass man zwei bis vier Jahre an einem frei produzierten Projekt arbeiten würde, dessen TV-Premiere man für unter 5.000 € an einen deutschen Fernsehsender verkauft, welcher dann noch womöglich eine erneute Farbkorrektur für 2000 € verordnet. Und selbst dieser Sender ist vom Aus bedroht. Nein, außer bei *Via Appia* war das Fernsehen an wenigen meiner Kinoprojekte, wenn überhaupt, nur mit einer Minoritätsfinanzierung von 10 bis 15 % des Budgets beteiligt. Aber die Sender pochten trotzdem auf große Rechteanteile und hatten den größten Nutzen, weil die Filme bei der Ausstrahlung sehr solide Quoten erzielten und gute Presse bekamen. Die Förderung und ich hatten den sich zuerst zierenden Sendern Programm für fast wenig Geld/fast umsonst verschafft.

Es geht nicht um Namen, es geht um Strukturen. Mir ist schon klar, dass Redakteure heute mehr mit Absagen als mit Zusagen beschäftigt sind. Und es gibt da sehr angenehme, kompetente und bemühte Partner. Nur spielen heute manche Redakteure – und TV-Produktionsleiter – ihre Machtposition, die sie ohne ihr Zutun durch die immer enger werdenden Nadelöhre für Independent Filme im ÖR-Rundfunk erlangten, auf unangenehme Weise aus. Bescheidenheit und ein wenig Demut angesichts der Situation der Independent-Filmbranche wäre oft angemessener. Sie sind ebenso Mediendienstleister wie wir alle.

Problematisch ist auch, dass das Fernsehen oft nachträglichen oder Wiederauswertungen im Weg steht. Mein erster Film *Via Appia* (1990) war ein Fernsehfilm mit nur kleinem eigenen Koproduktionsanteil. Heute würden wir den Film gerne noch einmal auf DVD herausbringen, aber das scheitert noch an den finanziellen Vorstellungen, die der Sender hat – für einen Film, den es nie selbst auswerten würde. Wenn für die vielleicht realistischen 300 bis 500 verkauften DVDs eines über 20 Jahre alten Films, für TV-Rechte noch den Festbetrag 4.000 Euro haben will, dann müsste ich ans ZDF mehr zahlen, als die UVP (unverbindliche Preisempfehlung) für die DVD beträgt. Ich würde gerne ein großzügiges anteiliges Rückflussmodell anbieten, aber derlei ist dem TV fremd. Manche Filme – auch von Kollegen – sind allein aus diesem Grund gar nicht mehr zugänglich, ein Win-Win nicht möglich.

Ein weiteres Problem mit dem Fernsehen für unabhängige Dokumentarfilmer ist die Arbeit mit Archivmaterial, das bei den Sendern lagert. Wenn das Fernsehen an einem Projekt nicht beteiligt ist, rufen die öffentlich-rechtlichen Sender für die Weltrechte für eine Minute Archiv teilweise Listenpreise zwischen 7.000 und 8.000 € auf. Es gibt überhaupt keine Modelle, wie unabhängige kleine Produktionen neue Fragestellungen ergänzend zu und jenseits des TV-Mainstreams mit Archiv darstellen könnten. Das Archivmaterial ist ja unser allgemeines kulturelles Erbe, das wir als Gebührenzahler schon bezahlt haben – oft das einzige Material. Man ist auch gerne bereit, einen Anteil für die Archivarbeit zu geben, aber es muss möglich sein, mit diesen Materialien zu arbeiten.

Ellen Wietstock: Womit verdienst Du Deine eigene Gage?

Jochen Hick: Für einige Projekte ausschließlich über die Auswertung im In- und Ausland. Und über Wiederauswertungen. Ich stelle mein Honorar oft zu 100% zurück, Aber entweder will ich bestimmte Projekte machen oder nicht, es zwingt mich ja niemand dazu. Allround-Filmemacher habe ich an der HfbK Hamburg gelernt. Zudem führe ich einige Gewerke selbst aus, wie z.B. Kamera im Dokumentarfilm. Ich habe sehr erfolgreich für einige Dokumentationsformate im Fernsehen für verschiedene Sender gearbeitet und auch während meiner Zeit beim Digitalsender TIMM im Einkauf, als Chefredakteur und in der Programmplanung Erfahrungen gesammelt. Insofern kenne ich einige Marktpreise und auch viele lizenzvertragliche Feinheiten, was mir bei meinen Indie-Projekten geholfen hat. Zudem kenne ich den US-Markt ganz gut. Das Recoupment für diese kleinen Projekte ist allerdings – trotz geringen Herstellungskosten – in den letzten Jahren zu einem großen Risiko geworden, besonders beim langen Dokumentarfilm. Man hat zwar auch sein Stammpublikum, aber alles verändert sich, man kann sich nichts mehr sicher sein.

Ellen Wietstock: Wie sieht so eine selbstorganisierte Kinoauswertung aus?

Jochen Hick: Das Verleihgeschäft ist arbeitsaufwändig und selbst wenn man einen Verleih hat, fällt noch genug Arbeit und Hilfestellung durch den Produzenten an. Wenn Du ein Produkt anbietest, was die Leute wollen, ist das die halbe Miete. Beim Eigenverleih musst du zusätzlich kompensieren, dass du mit Kinos keine kontinuierliche Geschäftsbeziehung aufbauen kannst, denn nur alle 1-2 Jahre hast du

einen Film im Angebot. Da ergeben sich weniger Synergieeffekte zwischen deinen Projekten, weil sich auch die Kinolandschaft und ihr Personal zu schnell ändert. Für die ersten Dokumentarfilme habe ich das selbst gemacht. Es war ein unglaublicher Zeitaufwand, die Kinobetreiber und die Presseleute überhaupt zu erreichen. Es gab auch empörte Rückrufe, zum Beispiel bei *Sex/Life in L.A.*, so ein Film dürfte in ihrer Stadt gar nicht laufen. Man muss sich eine smarte Strategie überlegen, und irgendwie hat es funktioniert und die Presse war prima. Diese selbstorganisierte Kinobewertung hat diese Filme dann bis zu den Produktions- und Vertriebskosten refinanziert. Meinen Stundenlohn möchte ich dabei nicht ausrechnen. Kann sein, dass die Filme zur richtigen Zeit am richtigen Ort waren und das richtige Forum fanden. Vielleicht mochte man auch meinen dokumentarischen Stil, die Leute wissen, was sie von mir erwarten können. Vielleicht habe ich über die Jahre auch meine eigene Marke entwickelt. Für mich war auch die Berlinale immer wichtig, obwohl das Festival zunächst viele Berliner potentielle Kinozuschauer abzieht. Aber eine Präsentation in Berlin bringt einen gewissen Automatismus mit sich, für Festivals, Presse, Kino und Verkäufe. Doch auch hierfür ist heute viel mehr Arbeit nötig als noch vor einigen Jahren.

Momentan gibt es viel Arthouse-Ware, die sich zugegebenermaßen gegenseitig in den Programm- und Filmkunstkinos tötet. Auch großartigste Presse hilft Filmen leider oft nicht mehr weiter. Aber ich kann die Meinung einiger Filmkunsttheaterbetreiber und Verleiher, es sollte nur noch wenige Filme geben, weil sich die Filme sonst nur gegenseitig kannibalisieren, nicht teilen. Aus wirtschaftlicher Sicht ist diese Auffassung nachvollziehbar, aber für mich als Produzent und Regisseur und vor allem als Konsument kann es im Grunde gar nicht genügend Filme geben, denn selbst in diesem umfangreichen Angebot allein an deutschen Filmen finde ich nicht so grandios viele für mich sehenswerte und inspirierende Titel. Und inhaltlich wie formal werden sie mit höherem Budget auch nicht automatisch besser oder frischer.

Ellen Wietstock:

Welche Erfahrungen hast Du mit dem Filmfördersystem gemacht?

Jochen Hick:

Bevor 1998 mein erster geförderter Film herauskam, hatte ich seit meinem Studium an der HfBK in Hamburg schon über zehn Jahre lang Anträge geschrieben. *Sex/Life in L.A.* bekam dann eine wirklich kleine Produktionsförderung aus der Kulturellen Filmförderung Hessen, die mir den Film ermöglichte. Der Film lief allein in Berlin und Köln mehrere Monate im Kino. Danach haben mir vor allem die Filmförderung Hamburg und die MFG Baden-Württemberg einige Projekte ermöglicht. Man darf Förderablehnungen einfach nicht persönlich zu nehmen. Ich habe die Filme oft dann einfach trotzdem gemacht. Durch die betonte Regionalisierung z.B. der ARD-Sender und Standorteffekte der Förderungen sind Indie-Projekte im Ausland – das gilt für die Mehrzahl meiner Produktionen – schwieriger geworden. Zudem gibt es heute bedeutend weniger Sendeplätze. Ich habe schon die Erfahrung gemacht, dass es sinnvoll ist, auch einmal mit der Chefin einer Förderung ein Gespräch zu führen, warum es bei einem Projekt keine Senderbeteiligung gibt. Die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein ist eine der wenigen größeren Förderungen, die versteht, warum man nicht immer TV im Boot hat. Bei anderen Förderungen erkennen zwar einige Mitarbeiter die Problematik, aber der Senderreinfluss ist einfach zu stark.

Ich kann mein Geschäftsmodell deshalb auch nicht jedem ans Herz legen. Es ist nur durch große Vorab-Selbstausschüttung möglich. Es gibt ein breit gefächertes anspruchsvolles Aufgabenfeld und man kann sich weniger Fehler leisten, als größere Firmen. Auch kann man extreme Lücken in der Finanzierung nur bedingt durch zusätzliche Arbeit, Begabung, Erfahrung und Fertigkeiten ausgleichen. Irgendwo stößt man an Grenzen. Und da man einen Film nie mit dem Verweis auf das kleine Budget verkaufen darf, können viele Förderer und Redakteure auch nicht sehen, welche Arbeit dahinter steckt. Es hilft auch nicht, dass die Filme preiswert hergestellt wurden und ganz gut laufen. Dafür man maximal ein „Um Sie müssen wir uns wenigstens keine Sorgen machen.“ Fazit: ich finanziere heute jeweils über längere Zeiträume und fange manches interessante Projekt erst gar nicht an. Darum habe ich auch keinen Tipp, außer dass ich weiter gemacht habe, wo andere, die ich kenne, aufgegeben haben.

Ellen Wietstock:

Wie wirkt sich die Digitalisierung für Deine Arbeitsweise aus – auf der Produktions- und auf der Auswertungsebene?

Jochen Hick:

Die Digitalisierung auf der ersten Ebene habe ich schon sehr früh genutzt, selbst *Willkommen im Dom* entstand digital und wurde später gefasst. Ohne die Digitalisierung hätte es die meisten meiner Filme nicht gegeben. Die Digitalisierung hat auch viele andere Leute zum Filme machen animiert.

Jeder kann heute versuchen, auch ohne Filmakademieausbildung ein Filmprojekt herstellen, seine Geschichte erzählen und dafür ein Publikum finden. Das finde ich per se gut. Wenn jemand mit wenigen Mitteln einen interessanteren Film als das TV hervorbringt ist das großartig und tragisch zugleich. Das Format DCP erschreckt mich nicht, das ist technisch zu bewältigen und heute auch schon erschwinglicher. Das Management der Virtual Prints Fees (VPF) hat jedoch eine Auswertung im sporadischen Eigenverleih für mich zu kompliziert gemacht. Was digitale Plattformen und Vertriebswege etc. betrifft, damit beschäftige ich mich zurzeit viel – im Ergebnis noch offen.

Ellen Wietstock:

Du trittst auch für eine stärkere Automatisierung des Filmfördersystems ein. Warum?

Jochen Hick:

Weil Entscheidungen über Förderungen oft über die Beteiligung der Sender getroffen werden. Da fällt viel zu viel unter den Tisch. Auch fördert das System nicht unbedingt die Risikobeteiligung. Es müssen zudem alternative Sendeplattformen entstehen, denn sonst werden diese Filme von viel zu wenigen gesehen. Ich glaube, dass der Bedarf nach terminlich fixierten Programmevents in linearen Programmangeboten, die auch durch Presse gezielt beworben und diskutiert werden, bestehen bleibt und sich nicht durch die Auswahl unter Hunderttausenden VOD-Angeboten ersetzen lässt.

Die Ergänzung hätte zwei Säulen: eine automatisierte Förderung für Projekte unter 100.000 € und eine TV-Abspielplattform: Z.B. würden von Projekten jeweils bis zu 50% automatisch kofinanziert, wenn bestimmte formale Kriterien erfüllt sind und der Film auch durch Lieferung einer deutschen und englischen Version abgeschlossen wird. Der Produzent wertet aus. Die Förderung ist bedingt an Auslands-TV-Erlösen beteiligt, besitzt aber für zwei Jahre die deutsche Sendelizenz. Hat der Film einen großen Erfolg oder ein Sender ist an der Ausstrahlung interessiert, so kann der Produzent die TV-Premiere für einen Teil der ursprünglichen Fördersumme auslösen. Klingt erst mal kompliziert, aber die Rechtepakete sind nun mal komplex, und es muss auch beispielsweise verhindert werden, dass finanzkräftige Produktionsfirmen mit unterbezahlten Praktikanten und Volontären am Start das System korrumpieren oder eigentlich finanzkräftige Sender die Förderung zur Kofinanzierung ihres Programms nutzen. Gleichzeitig wird in den bereits bestehenden Förderungen ein Mindestanteil für TV-Beteiligungen festgeschrieben.

Abspielplattform wäre ein administrativ sehr schlanker Sender (mit Sponsoren und ggf. auch Werbung zwischen den Filmen) plus VOD-Archiv, der die Projekte nach Kino- und DVD-Auswertung im 1 ½ bzw. 2 Stunden Rhythmus rund um die Uhr ausstrahlt, nach einem Schema auch wiederholt und zu gewissen Konditionen auch bereits bestehende freie Produktionen ankauft. Einen Digitalsender zu starten ist machbar, wir haben bei TIMM TV mit kleinem Team in 12 Monaten technisch wie inhaltlich ein Vollprogramm aufgesetzt und 1800 Stunden Lizenz eingekauft und waren in Programmzeitschriften vertreten. Dagegen wäre diese Plattform ein kleines Vorhaben. Wer hier mit Quoten argumentiert, dem kann man nur entgegenhalten, dass selbst Arte trotz seines Budgets und öffentlicher Präsenz nur bei 0,75% Zuschaueranteil liegt. Es gibt also offenbar keinen zwingenden direkten Zusammenhang zwischen Qualität, Budget, Werbepräsenz und Marktanteil.

Ich halte von der Quotendiskussion wenig, ebenso wenig wie von einer Neiddebatte. Welchem Altvertragler beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen ist es zu verübeln, einen Arbeitsvertrag unterzeichnet zu haben, bei dem ihm zum Rentenbeginn das letzte Netto garantiert wird. Den Wahnsinn haben unsere Politikerkaste und die Verwaltungsoberen zu verantworten, die öffentliche Gelder als ihr Eigentum ansehen. Das passiert überall und deshalb ist von Politikern und Rundfunkräten hier auch wenig zu erwarten. Man muss die öffentlich-rechtlichen Sender vielmehr auf ihren vielfach nicht ausgeführten Programmauftrag festnageln und den Sport zurück an die Privaten geben - mit letzterem werden etwa 450 Mio. ihres Etats frei – und dies für Programm und zum Beispiel die oben genannte Förderung nutzen. Die BBC zeigt auch keinen Fußball live. Dieses Geld wäre dann nach ein paar Jahren allerdings ebenfalls durch die steigenden Löhne und Altersbezüge aufgebraucht. Danach würde das Koloss ÖR-Fernsehen mit kontinuierlich abgespecktem Programm weiter vor sich hin tuckern. Entweder haben wir dann längst „griechische“ Verhältnisse, oder die Rundfunkgebühr steigt massiv an. Ansonsten hat die AG Dok Modelle vorgestellt, wie die durch die Haushaltsabgabe geschätzten zusätzlichen 800 Mio. € eingesetzt werden könnten.

Über eine automatisierte Förderung im Hochbudgetbereich kann ich nichts aussagen. Die Förderung hat deutsche Kinofilme nicht unbedingt konkurrenzfähiger im Ausland gemacht, oder doch?

Ellen Wietstock:

Nein. - Welche Kosten wären denn in einem Produktionsetat von bis zu 100.000 € enthalten?

Jochen Hick: Das sind die harten belegten Kosten, also eher bescheidene Gagen für Mitarbeiter, Materialkosten, Tonmischung und Farbkorrektur, gewisse Eigenleistungen und Rückstellungen, ggf. Vertriebsvorkosten. Es gibt genug Indie-Produktionen, bei denen das Team fast gratis arbeitet, noch nicht einmal auf Rückstellung, und alle Rückflüsse beim Produzenten verbleiben. Das darf in dem Modell auch nicht geschehen. Wenn man so arbeitet, dann dumpst man nicht automatisch die Preise. Natürlich treten an dich heute Leute heran, die viel dir geringere Entlohnungen anbieten, als man ihnen zu zahlen fähig wäre, nur um überhaupt bei einem Film dabei zu sein – besonders in Berlin. Aber wenn ich es mir nicht leisten kann, eine Position zumindest bescheiden zu bezahlen, sollte ich sie nicht ausschreiben – oder den Job selbst ausführen. Überrascht hat mich, als bereits vor Jahren eine Produktionsfirma für ein Interview mit mir in einer etablierten TV-Sendung ein Team aus Praktikant und Volontär schickte, denen ich dann noch Ton und Schärfeverlagerung erklärte.

Ellen Wietstock: Du gibst an der DFFB Seminare zu No-Low-Budget-Produktionen. Wie groß ist das Interesse der Filmstudenten an dieser Produktionsform? Welche Themen, welche Inhalte spielen eine Rolle?

Jochen Hick: Das Seminar soll die erste Schritte in die Produktionsumgebung draußen unterstützen, ohne sich zu verbiegen. Als Abschlussprojekt wollen viele Filmstudenten gerne ein Medienboard/rbb-Movie im Rahmen des ‚Leuchtstoff-Programms‘ machen, aber es gibt natürlich mehr Absolventen als Fördermittel, die auch noch zwischen der DFFB und der HFF aufgeteilt werden. Bleibt die Frage, was passiert mit den anderen Abschlussprojekten? Wie kann man sie trotzdem produzieren? Die meisten Studenten wollen Kino machen und möchten mit ihren Filmen nach Cannes, was ja legitim ist, aber so schnell geht es dann vielleicht doch nicht. Doch wie realisiert man kleinere Projekte in der Zwischenzeit, um in der Praxis zu bleiben? Sollte man Filme ohne ausreichende Finanzierung überhaupt herstellen, und ab wann ist es vielleicht nicht mehr sinnvoll. Wie stellt man einen Förderantrag und wie geht man mit der Frustration um, wenn man von zehn Förderinstitutionen abgelehnt wird? Ist das ein Kompliment oder ein Todesstoß? Ist es sinnvoll, Filme selber zu verleihen? Wir besprechen auch, was man den Mitarbeitern zahlen sollte, wie man ihre Arbeit und Lebenszeit wertschätzt, was man für ein Projekt erzielen kann. Einige Studenten wollen – sehr ehrenhaft - am liebsten ganz ohne Filmförderung und Fernsehen auskommen, aber ich weise darauf hin, wie groß der Preisverfall bei späteren Lizenzkäufen frei produzierter Projekte ist.

Ein weiteres Seminar hat die direkte Berufsvorbereitung zum Inhalt. Da geht es darum, die beruflichen und inhaltlichen Ziele zu formulieren und Handlungsmöglichkeiten zu schaffen, diesem Ziel näher zu kommen. Es gibt mehr Blockaden, Konkurrenzsituationen und Widerstände, als zugegeben. Es gibt Abschlussfilme die über Jahre nicht angegangen werden. Dort kommen auch Coaching-Instrumente zum Einsatz, die ich aus meiner Ausbildung als Coach verwende und dies zum Teil in Einzelterminen. Das Studium an den Filmakademien ist eine sehr kostspielige Angelegenheit. Deshalb bin ich der Meinung, dass man den Studenten schon helfen sollte, wie sie ihre Talente und das, was sie an der DFFB dazu gelernt haben, am produktivsten und für sich am befriedigendsten einsetzen können.

Es gibt heute zu viel Mittelmaß und Mutlosigkeit in der Medienlandschaft. Gibt es trotz der acht Gebührenmilliarden eine deutsche TV-Serie, die man ernsthaft seinen amerikanischen und britischen Freunden empfehlen kann? Ich versuche mit den Studierenden Modelle zu finden, wie man heute angesichts der drastisch veränderten Medienlandschaft mit Dumpingpreisen und festgefahrener TV-Strukturen als angehender Filmemacher überhaupt noch innovativ arbeiten, unabhängig bleiben und zudem noch einen der Leistung angemessenen Lebensunterhalt verdienen kann. Denn das System produziert heute so viele enttäuschte und verbogene Filmerbiografien, dass es oft wirklich besser gewesen wäre, Taxi zu fahren oder in einer Bar zu arbeiten.