

Medienboard Berlin-Brandenburg: Von ARTCORE bis Weltkino

Ein Gespräch mit der Medienboard-Chefin Kirsten Niehuus.

- Ellen Wietstock: Berlin-Brandenburg fördert als einzige Region nach dem Intendantenprinzip, aber die Förderpraxis unterscheidet sich nach meinen Beobachtungen nicht wesentlich von den Förderentscheidungen in den anderen Bundesländern. Woran liegt das?
- Kirsten Niehuus: Für bestimmte Förderschwerpunkte ist diese Einschätzung sicherlich zutreffend. Jede Länderförderung und auch die FFA fördern in einem gewissen Umfang kommerziell aussichtsreiche Filme, ob das nun die Filme *Schutzengel* und *Kokowääh* von Til Schweiger sind, *Cloud Atlas* von Tom Tykwer und den Wachowski-Geschwistern oder *Türkisch für Anfänger* aus Bayern. Diese Förderpolitik ist je nach regionaler Verortung ein wenig unterschiedlich, vom Prinzip jedoch durchaus vergleichbar. Aber das Medienboard hat zum Beispiel mehr als andere Regionalförderungen ein sehr internationales Programm. Dabei geht es nicht um meine eigenen Präferenzen, sondern um die höchste Dichte von Weltkinoproduzenten, die in der Region Berlin-Brandenburg sitzen. Es handelt sich um Produzenten, die Filme mit anderen, neuen Sujets und einer neuen Filmsprache herstellen, ob das nun indische oder arabische Koproduktionen sind, die international auf Festivals laufen. In diesem Sektor hat das Medienboard ein deutliches Profil entwickelt. So haben wir auch den Deutsch-Russischen-Co-Development Fonds, den Deutsch-Polnischen Co-Development Fonds und den Deutsch-Türkischen Co-Production Development Fonds mit ins Leben gerufen, um die Zusammenarbeit mit den Filmemachern aus diesen Ländern zu intensivieren. Ich halte das auch für richtig und wichtig, weil die Hauptstadtregion noch einmal eine andere internationale Verpflichtung hat, am weltweiten Filmgeschehen teilzunehmen. Wir sind ja nur Service-Provider für die Filmbranche, und in Berlin-Brandenburg sitzen sehr viele Filmproduzenten, die sich internationale und europäische Koproduktionen als Geschäftszweck verordnet haben. Diese Filme laufen auf den großen Festivals, und zwar nicht nur in Nebensektionen, sondern im Wettbewerb.
- Ellen Wietstock: Ich finde es schade, dass kaum Projekte von deutschen Regisseurinnen und Regisseuren eine Rolle auf dem Sektor Weltkino mitspielen. Es läuft in Venedig kein deutscher Film im Wettbewerb, aber es läuft ein mit deutschen Fördergeldern finanzierter Film aus Saudi-Arabien, *Wadjda* von Haifaa Al Mansour, vom Medienboard mit 200.000 € unterstützt. Das ist absolut ehrenwert, nur fragt man sich: Warum werden nicht die zahlreichen von den Filmhochschulen ausgebildeten Regisseurinnen und Regisseure hierzulande so aufgebaut, dass sie auf den großen Festivals mithalten können?
- Kirsten Niehuus: Die Festivalpräsenz deutscher Regisseure auf internationaler Ebene war gar nicht so schlecht. David Sieveking konnte zum Beispiel in Locarno mit seinem Film *Vergiss mein nicht* punkten. Und in Cannes liefen in den vergangenen Jahren in der Sektion ‚Un certain regard‘ Filme von Christoph Hochhäusler und Andreas Dresen. Und erst kürzlich hat *Am Himmel der Tag* von Pola Beck auf dem Filmfestival in Zürich gewonnen.
- Zudem kann man die deutschen Produzenten nicht verpflichten, immer nur deutsche Filme herzustellen. Kein Mensch käme auf die Idee, deutsche Musikproduzenten zu verpflichten oder darauf zu bestehen, dass alle Interpreten aus Deutschland kommen und deutsch singen müssen. Ich glaube, dass den Regisseurinnen und Regisseuren in den Schwellen- und Problemländern andere Themen auf den Nägeln brennen, seien es die politischen Ereignisse und die damit verbundenen gesellschaftlichen Umwälzungen wie zum Beispiel die Emanzipation der Frauen im arabischen Raum. Diese Sujets in Filmen aus dem Iran, dem Irak oder aus Israel, kombiniert mit einer speziellen Ästhetik, die zuweilen auch mit den beschränkten Mitteln zusammenhängt, tragen auf jeden Fall zu einer gewissen Relevanz bei, die auf großen Festivals erwartet wird. Wenn sich die hier ansässigen Produzenten für das Weltkino interessieren - und das sind zumindest im Festivalsinne erfolgversprechende Filme -, dann sehe ich uns als Serviceleister der Region verpflichtet, auch diese funktionierenden Geschäftsmodelle zu unterstützen.
- Was den kontinuierlichen Aufbau von Talenten angeht, so hat das Medienboard eine beachtliche Liste von Regisseuren zu bieten: Zum Beispiel haben wir Christian Schwochow von *Novemberkind* über *Die Unsichtbare* und den Fernsehweiteiler *Der Turm* bis zum *Lagerfeuer* begleitet. Oder David Sieveking mit seinen Dokumentarfilmen *David wants to fly* und *Vergiss mein nicht*. Dann Ann-Kristin Reyels mit ihren Spielfilmen *Jagdhunde*, *Formentera* und *Zwillige*. Oder Ulrich Köhler

mit *Bungalow*, *Montag kommen die Fenster* und *Schlafkrankheit*. Wir haben Maren Ades zweiten Spielfilm *Alle Anderen* gefördert. Christian Klandt, Absolvent der Filmhochschule Konrad Wolf in Babelsberg, konnte mit Hilfe des Medienboards seine beiden Filme *Weltstadt* und *Little Thirteen* herstellen. Wir haben David Wnendts ersten Film *Kriegerin* gefördert und kürzlich sein neues Projekt *Memelland*. Dann Helene Hegemann mit *24 Stunden sind kein Tag*; außerdem haben wir sie bei ihrer Bewerbung um das Villa-Aurora-Stipendium unterstützt.

Diese Beispiele zeigen, dass wir nicht völlig erratisch und willkürlich fördern, sondern um die größte Schwierigkeit für Regisseure, den zweiten Film zu finanzieren, durchaus wissen. Wir überspringen nicht und warten, bis jemand mit dem dritten Projekt kommt. Schließlich sind die Kreativen der Rohstoff, auf den alle angewiesen sind. Gerade ist vom Medienboard eine neue Initiative ins Leben gerufen worden. Zusammen mit dem RBB und den beiden Filmhochschulen wurde das Programm ‚Leuchtstoff‘ entwickelt, um Synergien zu schaffen und gemeinsam noch bessere Ergebnisse im Bereich der Nachwuchsförderung zu erzielen. Dass das Medienboard im qualitativen Bereich gut unterwegs ist, lässt sich auch an den Auszeichnungen ablesen. In diesem Jahr wurden 17 von 18 mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichneten Filmen vom Medienboard gefördert. Also fördern wir keineswegs nur den Kommerzfilm.

Ellen Wietstock: Nach meinen Beobachtungen werden einige wenige Filmprojekte mit sehr hohen Summen gefördert, auf der anderen Seite steht eine Vielzahl von Filmvorhaben mit geringen Fördersummen zwischen 50.000 und 80.000 €. Welche Überlegungen stehen hinter diesen Entscheidungen?

Kirsten Niehuus: Bei einer Beurteilung der Förderpraxis ist immer auch das Projekt im Verhältnis zur beantragten Summe zu berücksichtigen. Die bloße Gegenüberstellung zweier Fördersummen, ohne den Kontext zu berücksichtigen – warum erhält der Film X 900.000 € und ein Dokumentarfilm nur 70.000 € - führt nicht weiter. Dann spielt auch eine Rolle, welche Finanzierungspartner bei der Produktion dabei sind. Wenn ein Film nur in einem Bundesland und einer Region gedreht wird, dann kann er kaum mehrere Länderförderungen zur Finanzierung heranziehen; in einem solchen Fall müssen wir als Förderung höher einsteigen. Außerdem sind im mittleren bis unteren Segment die Preise gefallen. Die Technik ist günstiger geworden. Allgemein gesprochen kommt es häufig zwangsweise zu einer Budgetreduzierung, weil die Senderbeteiligungen dramatisch zurückgegangen sind. Da die Etats der Förderer aber nicht erhöht werden, ist keine Institution in der Lage, dieses finanzielle Defizit auszugleichen. Wie eine Fördersumme zustande kommt, ist ein relativ komplexer Vorgang. Das Problem der Dokumentarfilmer ist im übrigen struktureller Natur und besteht darin, dass die Sender ihre Etats für diesen Bereich erheblich gesenkt haben.

Ellen Wietstock: Warum muss eigentlich ein erfolgreicher Produzent noch die Filmförderung in Anspruch nehmen?

Kirsten Niehuus: Weil selbst ein erfolgreicher Produzent in Deutschland nicht in der Lage ist, einen neuen hochbudgetierten Film aus eigenen Mitteln zu finanzieren. Und weil ein Teil der hochgeförderten Projekte die Förderung zurückzahlen. Die Produktionsförderung für Detlev Bucks *Rubbeldiekatz* ist zügig zurückgeflossen. Wir alle wissen, dass auch erfolgversprechende Filme an der Kinokasse nicht immer wie geplant reüssieren. Es wird einfach viel Geld bewegt. Auch erfolgreiche kommerzielle Regisseure und Produzenten wie Schweiger, Buck oder Schweighöfer und andere haben das Recht, auch einmal einen Misserfolg zu landen, ohne dafür komplett persönlich zu haften. Und deshalb gibt es die Förderung, weil das Risiko für den Produzenten am Ende des Tages immer da ist. Ich würde die Kritik sofort akzeptieren, wenn im Erfolgsfalle nicht zurückgezahlt würde. Das sind wir in den heutigen Zeiten dem Steuerzahler schon schuldig.

Ellen Wietstock: Wie hoch ist die Rückflussquote bei der Produktionsförderung?

Kirsten Niehuus: In der Regel zahlen Filme, die über eine Million Kinobesucher haben, ihre Produktionsförderung ganz oder teilweise zurück, das hängt auch vom Finanzierungsmodell ab. Auch bei amerikanischen Koproduktionen verhandeln wir mit den Partnern über Rückflüsse. Im Mittelfeld, also bei Filmen mit mittleren und kleineren Budgets, hängt der Rückfluss davon ab, ob die Filme auf DVD erfolgreich sind, weil häufig die Ergebnisse aus der Kinoauswertung nicht ausreichen. Klassische Beispiele sind Kinder- und Horrorfilme, beide haben in der Regel ein langes und erfolgreiches Leben auf DVD, auch wenn sie im Kino nicht toll gelaufen sind. Bemerkenswerte Ergebnisse können auch Dokumentarfilme vorweisen, zum Beispiel Filme wie *Rhythm is it* und *Kinshasa Symphony*.

- Ellen Wietstock: Wäre es nicht angebracht, angesichts der vielen Kreativen in der Hauptstadtregion mehr Geld als bisher in den Bereich „Künstlerischen Low-Budget-Film“ zu investieren?
- Kirsten Niehuus: Wir praktizieren diese Förderung seit einigen Jahren und haben diese jetzt ausgebaut und umbenannt in ARTCORE, um deutlich zu machen, hier ist nicht der kleine Arthousefilm gemeint, sondern ein Bereich, den man früher vielleicht als Video-Art bezeichnet hätte. Das sind Filme, deren Abspielbasis in der Regel nicht das Kino ist, das heißt nicht, dass sie dort nicht laufen können, aber in der Regel sind diese Arbeiten für Galerien und Museen gedacht wie zum Beispiel die von Clemens von Wedemeyer für Ausstellungen wie die Documenta. Wir sind momentan die einzige Länderförderung, die eine solche Förderung dezidiert anbietet. Es macht sehr viel Spaß, sich mit diesen Konzepten zu befassen. Wir sind stolz darauf, auch ein bestimmtes Kunstsegment hier in der Region zu bedienen. Und wenn es sich gut entwickelt, dann wird auch der Bereich aufgestockt.
- Ellen Wietstock: Wenn Sie könnten, wie Sie wollten – was sollte am deutschen Fördersystem verändert werden?
- Kirsten Niehuus: Ich finde das deutsche Filmförderungssystem nicht schlecht. Anders als im französischen System gibt es bei uns zahlreiche Anlaufstellen, das Antragsformular sieht auch ähnlich aus. In Frankreich hat ein Produzent lediglich zwei Anlaufstellen. Wenn jemand aus irgendwelchen Gründen nicht wohlgeht, dann hat er schlechte Karten. Meiner Meinung nach wird in Deutschland jedes Filmprojekt mit Potenzial irgendwo gefördert. Ich bezweifle, dass es Filme gibt, die komplett durch das Raster fallen, weil sie von allen Förderinstitutionen abgelehnt werden, dann doch produziert werden und ihren Weg machen.
- Ich wünsche mir, dass sich die Fernsehsender wieder mehr für Spiel- und Dokumentarfilme engagieren und ihre finanziellen Beteiligungen aufstocken. Zum Beispiel hat gerade die Reihe ‚Sommerkino‘ gezeigt, dass das Publikum durchaus deutsche Filme sehen möchte. Fernsehen ist nun einmal ein wichtiger Finanzierungs- und Auswertungspartner. Ich wehre mich übrigens nicht gegen jegliche Form von Fernsehförderung, wenn es zum Beispiel um Filme wie *Der Turm* geht. Dieser Mehrteiler ist im Fernsehen sehr gut aufgehoben, man muss nicht alles ins Kino zwingen. Aber auch andere, vielleicht umstrittenere Projekte wie *Die Wanderhure* sind teuer; im Falle von internationalen Verkäufen fließt langfristig auch Geld aus diesen Fernsehprojekten zurück. Im Verhältnis zu anderen Länderförderungen unterstützt das Medienboard nur wenige Fernsehprojekte. Das hat auch mit dem Standort zu tun, Berlin-Brandenburg ist weniger ein Fernsehstandort, sondern mehr ein Kinoproduktionsstandort.
- Ellen Wietstock: Grundsätzlich bin ich der Meinung, dass das öffentlich-rechtliche Fernsehen einen Mehrteiler wie *Der Turm* aus Gebührenmitteln finanzieren müsste.
- Kirsten Niehuus: Grundsätzlich geschieht das auch so. Allerdings finde ich es völlig berechtigt, wenn außergewöhnliche Stoffe, die auch erhebliche Produktionskosten aufweisen, gefördert werden, nicht zuletzt, um die Produzenten zu unterstützen.
- Ellen Wietstock: Welche Bedeutung messen Sie der Kinodigitalisierung zu?
- Kirsten Niehuus: Wir haben im vergangenen Jahr rund eine Million Euro für die Digitalisierung der Kriterienkinos ausgegeben, und auch in diesem Jahr liegen die Fördersummen für Kinodigitalisierung bei einer Million Euro. Die Förderung der Kinodigitalisierung ist absolut sinnvoll, denn schließlich brauchen wir Kinos, die mit digitaler Technik ausgestattet sind, damit die ganze Bandbreite der Filmproduktion auch in Zukunft sichtbar sein wird.