



# Produzententag 2012

DOKUMENTATION ZUM PRODUZENTENTAG IN LUDWIGSBURG AM 29. MÄRZ 2012

MFG



Filmförderung  
Baden-Württemberg



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST



## PROGRAMM

### BEGRÜSSUNG

Staatssekretär <b>JÜRGEN WALTER</b> MdL	4 – 7
<b>GABRIELE RÖTHEMEYER</b>	8 – 12
Geschäftsführerin MFG Filmförderung	

» Der SWR und die Produzentenlandschaft in Baden-Württemberg «	13 – 17	» Alternative Finanzierungs- und Vertriebsmodelle «	50 – 55
<b>VORTRAG VON</b> Intendant <b>PETER BOUDGOUST</b> , SWR		<b>WORKSHOP 3 MIT DER MFG</b>	
» Heiligenverehrung ist selbst im Umgang mit Rundfunkanstalten nicht angebracht «	18 – 29	» Animation und Cluster «	56 – 58
<b>DISKUSSION</b> mit <b>PETER BOUDGOUST</b>		Zukunftsaussichten des Animation Media Cluster Region Stuttgart	
» Möglichkeiten am Standort Baden-Württemberg – Perspektiven für Entrepreneurs «	30 – 41	<b>WORKSHOP 4 MIT DER MFG</b>	
<b>INTERVIEW</b> mit anschließender Diskussion im Plenum		» Die Zukunft des Animationsfilms zwischen Blockbustern und Family Entertainment «	59 – 70
» Von der Format-Doku bis zum Dokumentarfilm «	42 – 45	<b>EIN ZWISCHENRUF VON JAN BONATH</b> , Sektionsvorstand Animation, Allianz Deutscher Produzenten	
Formen des non-fiktionalen Erzählens im Bereich SWR Fernsehen Kultur		» Filmkonzeption, was bleibt? – Eine Zwischenbilanz «	71 – 75
<b>WORKSHOP 1 MIT DEM SWR</b>		<b>VORTRAG VON</b> Staatssekretär <b>JÜRGEN WALTER</b> MdL	
» Gesucht: Neue Stoffe, neue Erzählformen «	46 – 49	» Wie sieht die Zukunft Baden-Württembergs als Standort der Film- und Fernsehbranche aus? «	76 – 101
Abteilung Film und Planung und Entwicklungslabor ›Junge Formate‹ des SWR stellen sich vor		<b>ABSCHLUSSPANEL</b>	
<b>WORKSHOP 2 MIT DEM SWR</b>		<b>TEILNEHMERLISTE</b>	102 – 105
		<b>IMPRESSUM</b>	106

**MEINE SEHR GEEHRTEN DAMEN UND HERREN,**

dies ist heute der erste Produzententag seit 2007. Es ist ein Anliegen von uns, ihn jetzt regelmäßiger stattfinden zu lassen. Wie Sie wissen, ist die Filmförderung vom Staatsministerium wieder ins Wissenschaftsministerium gekommen. Meiner Ansicht nach somit genau dorthin, wo sie hingehört.

Kulturdialoge sind eines der Anliegen, die wir im Wissenschaftsministerium haben, und die Filmproduktion ist für uns nicht nur etwas Ökonomisches, sondern sie ist ein Teil des kulturellen Auftrags, den wir haben. Deswegen werden wir auch mit Ihnen in Zukunft in regelmäßigen Abständen Kulturdialoge durchführen. Es ist ein gutes Zeichen, dass viele Menschen daran arbeiten, dass der Produktionsstandort Baden-Württemberg dort hinkommt, wo wir ihn alle haben wollen. Sie kennen meinen alten Spott: »Wir können alles, außer Produzieren«.

Wir haben zwar schon länger großartige Ausbildungsstätten, wir haben aber bislang zu wenig produziert. Allerdings glaube ich, wir sind jetzt auf einem guten Wege, dass das besser wird.

Für uns ist schön, dass es die Filmakademie und die Hochschule der Medien gibt. Das sind großartige Ausbildungsstätten, um die uns viele in der Republik beneiden. Viele haben gelacht, als Baden-Württemberg angefangen hat mit einer Filmakademie. Wenn man sich heute z.B. München anschaut, dann wird dort eher ein Duplikat aufgestellt, von dem, was wir hier haben, als wirklich etwas Eigenes gemacht. Aber daran sieht man, wie gut und erfolgreich wir in Baden-Württemberg sind.

Ich bin wirklich froh, dass unser Produzententag auf so großes Interesse stößt, und dass wir uns heute bei einem wichtigen Dienstleister der hiesigen Film- und Fernsehbranche treffen, zeigt ja noch einmal deutlich unsere Einstellung und unser Anliegen: Die Liebe zum Kulturgut Film und die Stärkung des Filmstandortes Baden-Württemberg. Der Strukturwandel wird auch Baden-Württemberg treffen, und ich finde, die Filmproduktion ist eines der besten Mittel, um diesen Strukturwandel gut zu bewältigen.

Stellen Sie sich vor, auf dem Tisch liegen Pistolen, Kalaschnikows und Geldscheinbündel. In der Luft hängt noch der eigenartige Geruch von Gerbstoffen, in der Ecke stehen die großen Trommeln, in denen einst Tierhäute gewalkt worden sind. In einer Sitzgruppe, nur ein paar Schritte entfernt, kauern entschlossen dreinblickende, verwegene geschminkte Gestalten. Schummrige Licht, das durch bräunlich verfärbte Fenster fällt, erhellt die Szenerie ein wenig... Keine Sorge, ich will Sie nicht erschrecken, und falls die Produzenten Katrin Goetter und Sebastian Sawetzki unter uns weilen, wissen sie längst, wovon ich spreche.

Ich zitiere nicht etwa den »Paten«, sondern spreche von dem vielleicht letzten Auftritt der Lederfabrik Breuninger nahe des Bahnhofs in Schorndorf. Das von ProSiebenSAT.1 in Auftrag gegebene Drama von »teamWorx« – eine Zusammenarbeit mit der Filmakademie Ludwigsburg, gefördert

aus Mitteln des Landes – trägt den Arbeitstitel »Robin Hood«. Regie führt Martin Schreier, ein Absolvent der Filmakademie, und in Schorndorf wird momentan fleißig gedreht.

Und auch das Krankenhaus für verletzte Ritter befindet sich im Schwabenlände. Der »Ritter Rost« pfeift nämlich ganz erschöpft aus dem letzten Loch und fühlt sich so krank, dass er – begleitet vom schönen Burgfräulein Bo und Koks dem Drachen – das Krankenhaus für angeschlagene Ritter aufsuchen muss. Dort angekommen, erleben sie eine Überraschung nach der anderen... Animiert wird die vielversprechende Caligari-Trickfilmproduktion zu großen Teilen in Stuttgart.

Und Sie, meine Damen und Herren, sind als Filmschaffende ein Teil dieser Produktionen. Sie leisten Ihren Beitrag, dass solche Produktionen mittlerweile in Baden-Württemberg stattfinden, und dass Baden-Württemberg einen derartigen Ruf hat, dass es für manche selbstverständlich ist, in Stuttgart und in Baden-Württemberg zu produzieren.

Oder nehmen wir die freie Filmproduktion »kurhaus production«; Herr Reich wird sie ja nachher noch präsentieren: Der Firmensitz befindet sich in Baden-Baden, zwei Stockwerke über Frau Werwolfs Tante Emma Laden. Der SWR liegt in Sichtweite, nur die eine oder andere Villa versperrt den direkten Blick. Im Hinterhof wachsen Rosen, der Blick aus den Fenstern wird von dichtem Merkur gebändigt. Und dort entstehen so spannende Psychothriller wie beispielsweise »Unter Nachbarn«.

Sie sehen, der Standort ist mittlerweile vielfältig und bunt geworden. Die Filmakademie zählt – man kann es nicht oft genug betonen – zu den renommiertesten Filmhochschulen in Europa und genießt daher auch international einen exzellenten Ruf, doch hervorragende Filmbildung findet auch an anderen Standorten wie an der Hochschule der Medien in Stuttgart statt. Eine wunderschöne Bestätigung für die Qualität der baden-württembergischen Filmbildung ist es, dass der Film »Hugo Cabret« in der Kategorie »Visual Effects« einen Oscar gewonnen hat. Dies zeigt: Mit unseren Investitionen in den Film- und Medienstandort liegen wir auf dem richtigen Kurs.

So überrascht es kaum, dass auch Filmemacher von internationalem Format wie Ron Howard oder David Cronenberg Interesse am Filmstandort Baden-Württemberg zeigen. Doch staatliche Filmförderung reicht nicht aus, um das große kreative Potenzial unserer Region zu erschließen. Wir brauchen – neben dem Engagement des SWR – auch das Engagement der beiden großen Privatsendergruppen Deutschlands hier vor Ort, nämlich das von RTL und ProSiebenSAT.1. Teilweise sind sie ja



schon hier engagiert – insbesondere durch die Kooperationen mit dem Land, ich denke an jüngste Produktionen wie »Grimmsberg« oder »Schreie der Vergessenen«.

Doch fest steht auch, dass die Zukunft des Filmstandorts Baden-Württemberg unmittelbar mit dem Engagement des SWR zusammenhängt. Deshalb freut es mich auch, dass Herr Boudgoust und viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des SWR anwesend sind. Der Ausbau der Zusammenarbeit mit der hiesigen Filmwirtschaft ist eines der Hauptziele meiner Filmpolitik. Ohne ein starkes – ich möchte sagen: noch stärkeres – Senderengagement wird es uns nicht gelingen, Baden-Württemberg als Produktionsstandort für Spielfilme langfristig auszubauen. Es ist daher wichtig, dass der SWR mehr als bisher auf die Stärken der heimischen Produzenten setzt, wenn es um Aufträge für Neuproduktionen geht. Es darf allerdings auch nicht verschwiegen werden, dass der SWR auch einer der Sender ist, siehe »Debüt im Dritten«, der sich jetzt schon engagiert für junge Filmemacher. Ich würde mir wünschen, manche in der ARD würden diesem Beispiel folgen.

Eine Schlüsselrolle spielen dabei Fernsehserien. Wir alle wissen das. Nachhaltige Produktion entsteht durch Serien. Sie sind daher ein wesentlicher Faktor für den Aufbau dauerhafter Produktionsstrukturen im Land. Sie schaffen ein kalkulierbares Auftragsvolumen für Produzenten und Dienstleister. So erzielt die »SOKO Stuttgart« nicht nur durchgehend hohe Einschaltquoten, sondern löst auch nachhaltige wirtschaftliche Effekte aus. Und wir brauchen Mut zur Qualität – gerade auch in der so genannten Prime Time.

Ich hätte mir beispielsweise gewünscht, dass so ein großartiger Dokumentarfilm wie die »Kinder von Fukushima« nicht zu einer Zeit läuft, in der die meisten Leute sich bereits im Bett befinden. Dabei sollten wir aber nicht vergessen – auch jetzt letzte Woche hat es sich wieder gezeigt –, welche hervorragenden Produktionen beim SWR gemacht werden. Das unterstreichen die Grimme-Preise für die hervorragenden SWR-Dokumentarfilme »Geschlossene Gesellschaft«, »Der Missbrauch an der Odenwaldschule« oder »Alarm am Hauptbahnhof«. Dafür auch von meiner Seite einen herzlichen Glückwunsch an den SWR. Das zeigt, mit welcher hohen Qualität hier vor Ort gearbeitet wird. Nur würden wir diese Filme dann auch gern sehen, solange wir noch wach sind. Wir wollen sie nicht bloß aufzeichnen können.

Gespannt bin ich auf den nächsten »Odenthal-Tatort«, der ja ins Internet verlängert werden soll. Das ist eine gute Idee, das zeigt, dass auch der SWR erkannt hat, dass man verschiedene Medien gleichzeitig bedienen muss. Eine wichtige Rolle wird in Zukunft hoffentlich auch der vom SWR verantwortete Digitalsender EinsPlus spielen, den der SWR selbst als »Experimentierlabor« bezeichnet. Ich habe einen kleinen Vorgeschmack mit einem Trailer bekommen, der sehr vielversprechend aussieht, und ich freue mich darauf, was wir da alles zu sehen bekommen.

Wir wollen Kreatives statt Konformes und Qualitätsdenken statt Ökonomisierung, nicht nur am heutigen Tag, sondern das ist der Anspruch, den wir heute und in Zukunft haben. Die Ideen und die Strukturen sind vorhanden, ich glaube auch das kreative Potenzial innerhalb und außerhalb des Senders, und heute geht es mit diesem Produzententag darum, den Dialog zwischen Sender und Produzenten herzustellen.

Aber ich will nicht nur die Sender in die Pflicht nehmen, sondern selbstverständlich stehen auch wir als Landesregierung in der Pflicht und in der Verantwortung, den Filmstandort weiter voranzubringen. Wir wollen, dass die Produzenten und alle Firmen, die dazu gehören, sich hier dauerhaft

ansiedeln. Es ist schon ein gutes Zeichen, dass bei der »SOKO Stuttgart« 90 Prozent des gesamten Auftragsvolumens hier in der Region bleibt. Die Zeiten, wo die Produzenten sagten, es müssen erst die Firmen da sein, und die Firmen sagten, es müssen erst die Produzenten da sein, sind vorbei. Mittlerweile kann man solche Serien komplett in der Region Stuttgart machen.

Was wir tun wollen: Wir wollen Baden-Württemberg stärken als Standort für digitale Bildproduktion, für Special Effects und Animation. Wir wollen mehr Serien, auch da muss man den SWR loben. Der SWR hat das erkannt, er ist jetzt dabei, sich im Vorabendprogramm der ARD mit Serien zu profilieren. Das ist der richtige Weg.

Wir werden versuchen, die Mittel für Filmproduktionen weiter zu erhöhen, aber Sie alle wissen natürlich, die Schuldenbremse kommt. Wir haben ein strukturelles Defizit von 2,5 Mrd. Euro im Haushalt, das müssen wir noch wegbekommen. Das wird eine schwierige Aufgabe, aber es ist erkannt worden in der Landesregierung, nicht nur bei mir, sondern auch bei den anderen Verantwortlichen, dass wir mit diesen Filmproduktionen etwas sehr Gutes tun, und dass wir kreatives Potenzial in unser Land bekommen.

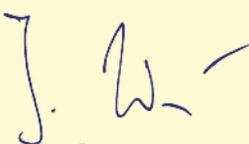
Wenn bei der »SOKO Stuttgart« 1 Euro Förderung vom Land kommt und dafür dann 15 Euro in der Produktion ausgegeben werden, und wenn der Finanzminister das mal durchrechnet, dann merkt er schnell, dass die Steuereinnahmen höher sind als die Förderung. Deswegen lohnt es sich auch für das Land, in die Filmproduktion zu investieren.

Wir wollen natürlich den Nachwuchs weiterhin umfassend fördern. Dazu ist es notwendig, dass wir der Filmakademie die Möglichkeit geben, immer auf dem aktuellen Stand zu sein, was die Geräte anbelangt und natürlich auch, was das Personal anbelangt.

Alle haben jetzt mitbekommen, dass es auch einen Oscar für »Special Effects« gibt, das heißt auch, alle haben mitbekommen, was hier in der Region passiert. Ich hoffe, das gibt uns die Möglichkeit, das auch im Haushalt der MFG zu verankern. Wir haben eine Studie in Auftrag gegeben, die wir bald veröffentlichen werden und die zeigt, was getan werden muss, damit wir mit dem Animationsstandort noch weiter vorankommen. Was dringend notwendig ist in diesem Zusammenhang, ist meiner Ansicht nach eine Änderung in der Filmförderung. Ich habe mich deswegen schriftlich an Staatsminister Neumann gewandt, leider habe ich bislang noch keine Antwort bekommen. Wir finden, die Filmförderung muss auf »Special Effects« ausgeweitet werden. Das stärkt uns gegenüber anderen Ländern wie beispielsweise Kanada. Wenn wir das nicht machen, werden wir langfristig sicherlich den Wettlauf verlieren. Ich hoffe, man hat da Einsicht in Berlin.

Jetzt wünsche ich Ihnen einen schönen, anregenden und spannenden Tag, und ich freue mich auf die Diskussionen.

Ihr



**JÜRGEN WALTER**

Staatssekretär MdL

**SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN,**

ich freue mich sehr, Sie hier so zahlreich versammelt zu sehen und begrüße jeden Einzelnen herzlich, ganz besonders Herrn Staatssekretär Walter und Herrn Intendanten Boudgoust. Ich habe das Vergnügen, zwischen diesen beiden Vertretern unserer Gesellschafter der MFG, hier zu Ihnen zu sprechen.

»MFG« ist ja ein Kürzel, über das Sie sich möglicherweise ärgern, wenn Sie am Computer sitzen, weil der sich dann selbständig macht. Ich habe mir vor Jahren mal aus einer Zeitung eine Bankenreklame herausgerissen, da spielte man auch mit dem Kürzel »MFG« und hat das dann übersetzt mit »Mehr fürs Geld«. Die von Ihnen schon länger im Geschäft sind, erinnern sich vielleicht auch an den Slogan unserer Förderkollegen aus Berlin, die behaupteten, wir geben mehr als Geld, und wir uns immer fragten, was denn das wohl sein kann ...

Ich will aber hier jetzt meine Situation dazu nutzen, Ihnen zu erzählen, warum wir glauben, dass wir tatsächlich mehr als nur Geld geben in der MFG, wobei es uns natürlich ganz wichtig ist, dass wir Geld geben können, und wir freuen uns sehr, dass das Wissenschaftsministerium sich jetzt schon »committed« hat durch Äußerungen des Herrn Staatssekretärs, unseren Etat zumindest zu stabilisieren, wenn nicht gar zu erhöhen. Das freut uns alle sehr, denn das ist essentiell bei allem, was hier sonst noch geleistet werden kann und was in der Ausbildung geleistet wird, es muss auch die Fördermittel geben.

Wir haben über die Jahre hinweg – und das wissen Sie – immer wieder in unseren Jahresberechnungen zwar Werte eingesetzt für die Produktionsförderung, zusätzlich aber immer alle Rückflüsse, Stornierungen und alles an Tilgungen in den Produktionstopf zurückgeführt, so dass der sich übers Jahr jedes Mal erhöht hat. Das heißt, die Zahlen, die offiziell kursieren und die in offiziellen Statistiken zu Jahresbeginn veröffentlicht werden, haben sich immer sukzessive erhöht im Laufe des Jahres, so dass wir heute schon auf Produktionsvolumina in der Förderung zurückblicken können in Höhe von rund 10 bis 11 Mio. Euro pro Jahr. Davon ist sehr viel in den Nachwuchs geflossen, sehr viel in den Jungen Dokumentarfilm. Wir haben aber immer auch angestrebt, Kino-Koproduktionen massiv zu unterstützen und dann natürlich auch alle herausragenden Fernsehfilme, die uns vorgelegt wurden, und an denen wir uns gerne beteiligt haben.

Insofern hat sich ein Profil herausgeschält in der Förderarbeit, dieses ist aber auch in Zusammenarbeit mit der Politik und mit der Produzentenlandschaft hier gewachsen und verändert worden. Ich denke, es ist ziemlich einmalig, dass eine Förderinstitution sich in einem solchen »wechselseitigen Dialog« befindet mit der Produzentenlandschaft, mit der Politik und mit dem hier anwesenden Sender und Gesellschafter SWR.

Das bedeutet, dass z. B. Zustimmung gegeben wurde zu großen Programmen wie dem DCF (Digital Content Funding), damit wir uns jetzt auch in Richtung Spiele und digitale Weiterentwicklungen positionieren können. Wir machen auch im Einvernehmen mit beiden Gesellschaftern große Anstrengungen für die Digitalisierung der Kinos, auch das ist eine finanzielle Herausforderung, aber das alles soll eben die zentrale Aufgabe der Produktionsförderung in keiner Weise schmälern oder beschränken.

Das will ich an dieser Stelle nur zu unserer Arbeit sagen und will Ihnen aber darüber hinaus zum ersten Mal in den sechzehn Jahren, in denen ich hier stehe, mal ein wenig nach dem Motto »Tue Gutes und rede darüber« berichten, was wir ansonsten an Offerten für die Produzentenlandschaft bereithalten, und was Sie alles nutzen können und zum Teil auch schon genutzt haben.

Vielleicht gibt es auch ein bisschen Stoff für die Arbeitsgruppen des heutigen Tages. Wenn Sie ein wenig Revue passieren lassen, was möglich ist mit Unterstützung der Filmförderung. Wir leisten natürlich zum einen »inhouse« einen großen Beratungsaufwand, und den leisten wir gern. Meine Mitarbeiter und ich verstehen uns ganz eindeutig als Dienstleister und als solcher sind wir für Sie jederzeit ansprechbar. Ich betone das hier so deutlich, weil das möglicherweise auch nicht bei allen Förderinstitutionen so offen gehandhabt wird, und Sie wissen, dass wir das so tun. Dazu gehört eben auch, dass Sie nicht nur mit uns direkt kommunizieren können, sondern dass wir auch Branchentreffs veranstalten, dass wir einen monatlichen Jour Fixe seit vielen Jahren veranstalten. Zudem erstellen wir einen Produktionspiegel, aus dem Sie alle ersehen können, was im Moment im Land hergestellt wird. Unser Newsletter, auch eine aufwendige Arbeit, gibt ebenfalls Auskunft über alles, was im Bereich Film- und Fernsehproduktion hier passiert und was an entsprechenden Veranstaltungen durchgeführt wird. Dann gibt es mehrfach im Jahr die »Filmfacts Südwest«, in denen Sie auch noch einmal zum Teil in Rückblicken nachvollziehen können, was hier produziert wurde, aber eben auch, an welchen aktuellen Ereignissen Sie sich beteiligen können.

Wir machen eine ganze Reihe von neudeutsch »Matchmaking-Veranstaltungen«, bei denen wir versuchen, Produzentenprojekte, Autoren, Finanzierungspartner und weitere Partner zusammenzuführen, und wir vernetzen Produzenten nicht nur auf nationaler sondern auch auf internationaler Ebene. Viel tragen auch die Filmcommissions im Land dazu bei. Auch das ist eine relativ einmalige Struktur, die wir hier in Baden-Württemberg haben, wo sechs Filmcommissions aktiv an ihren



einzelnen Standorten tätig sind. Ich danke in diesem Zusammenhang sehr Oliver Zeller, der die Arbeit dieser sechs Commissions bei uns im Hause koordiniert.

Wir haben uns auch engagiert im Bereich des Animationsfilms, das wissen Sie. Das ist ein Schwerpunkt in unserer Arbeit. Wir haben inzwischen mit der neuen Stuttgarter Stadtbibliothek und dem Internationalen Trickfilm-Festival mit der »Online Animation Library« ein Angebot eingerichtet, das relativ einmalig das Animationsfilmgeschehen für jeden Interessenten abrufbar aufbereitet. Wir bieten zudem eine ganze Reihe von Weiterbildungsmaßnahmen an. Das reicht von sog. »Pre Fixe«-Veranstaltungen vor unserem Jour Fixe, die inzwischen in regelmäßiger Reihenfolge stattfinden, und bei denen es hauptsächlich Zusatzinformationen aus der juristischen Ecke gibt, was die Filmproduktion anbelangt. Wir kooperieren mit der Stuttgarter Filmcommission im Bereich der Montagsseminare, die dort sehr nachgefragt werden zu einzelnen filmpraktischen Themen.

Die MFG ist zudem der Koordinator des EAVE-Büros für Deutschland, d.h. wer diese europäische Produzentenausbildung durchlaufen möchte, kommt über uns in die Auswahl. Wir machen dort auch gern Beratung. Es ist eine Ausbildung zum aktiven Koproduzenten, die es seit über 20 Jahren im europäischen MEDIA-Programm gibt. Allein schon der lange Bestand dieses Programms belegt, dass es sich um ein hochinteressantes und sehr lohnendes Programm handelt. Wir werden im April in der Nähe von Tübingen, in Pliezhausen, einen Sources-Workshop durchführen, das ist ebenfalls ein europäisches Weiterbildungsprogramm für Produktionsteams, Produzenten und Autoren mit neuen Projekten. Wir haben »Prime 4 kids & Family« seit einigen Jahren immer wieder nach Ludwigsburg eingeladen, ein Ausbildungsprogramm für Familienprogramme mit hohem Animationsanteil, und wir werden dieses Jahr zum ersten mal Equinoxe auch in Baden-Württemberg mit ihrer Masterclass beherbergen. Das ist ein ganz ausgesuchtes »script development programme« ebenfalls auf europäischer Ebene.

Gezielt haben wir die Firma »rnc« engagiert, die viele von Ihnen sicherlich schon kennen werden. Raimund Franken und seine Mannen, die auch Einzelcoaching für Firmen anbieten, was wir ebenfalls unterstützen. Wir haben vor Jahren schon eine Art Produktionsbörse entwickelt, die nannte sich damals »Europa der kurzen Wege«. Das Europa ist ein bisschen wieder aufgebrochen, aber daraus resultiert jetzt einmal der »first pitch«, der im nächsten Monat stattfindet. Er wird immer im Wechsel zwischen der Zürcher Filmstiftung und der MFG organisiert. Dort treffen sich deutsch-schweizerische Produzenten und baden-württembergische Produzenten zu einem sehr frühen Zeitpunkt, um sich über erste Ideen für Koproduktionen auszutauschen. Auf diesem Wege sind schon eine Reihe Filme zustande gekommen. Zuletzt »Clara und das Geheimnis der Bären«, der auch hier in Ludwigsburg in Teilen realisiert wurde. Wir machen auf der anderen Seite einmal im Jahr das rheinische Koproduktionstreffen, wo sich quasi entlang der Rheinschiene, wir rechnen Luxemburg großzügig mit dazu, Produzenten und Fernsehvertreter aber auch Förderer treffen. Die Teilnehmer kommen aus dem Elsass, aus der Schweiz, aus Luxemburg und aus Baden-Württemberg, und unsere hessischen Kollegen sind natürlich auch gern mit von der Partie. Auch dort geht es um Produktionen, ARTE-Vertreter sind da, Vertreter der Senderanstalten und der Förderungen, und hier wird in Eins-zu-eins-Gesprächen eine ganze Menge, in der Hauptsache Fernsehstoff, miteinander verhandelt.

Wir kümmern uns um geförderte Drehbücher, indem wir zusammen mit dem Kuratorium Junger Deutscher Film und unseren hessischen Kollegen im Rahmen der Hofer Filmtage einen »Marktplatz Drehbuch« erfunden haben, der sich eines großen Zuspruchs erfreut.

Wir versuchen mit einer Reihe von Aktivitäten auf internationalen Festivals, auf Sie alle aufmerksam zu machen. Ich kann Sie nur ermuntern, diese Möglichkeiten, die wir z. B. durch Stände auf den großen Festivals in Berlin und Cannes haben, die Sie selbst auch nutzen können, Ihre Arbeit auszubauen. Wir sind natürlich in Mannheim-Heidelberg und in Hof vertreten. Wir sind auch in Annecy vertreten, was wichtig ist für den Animationsstandort. Wir unterstützen natürlich sehr die FMX und das ITFS hier in Stuttgart. Und wir haben mit dem Animation Media Cluster Region Stuttgart noch einmal ein neues Instrument geschaffen, was einen ganz bestimmten Teil der Produzenten und Dienstleister einbezieht. Inzwischen sind es vierzehn Firmen, die sich dort unter einem Dach versammeln und zwei Hochschulen, sprich die Filmakademie und die Hochschule der Medien. Es sind eine Reihe von sehr engagierten Unternehmungen bereits gestartet worden, sei es zur SIGGRAPH, sei es im Schatten von Oscar-Nominierungen oder Verleihungen. Immer hat man versucht, an den Entscheidungsorten wie Los Angeles oder Vancouver präsent zu sein und die Firmen hier aus der Region dort zu präsentieren. Wir haben versucht, die Strukturpolitik in Ihrem Sinne zu unterstützen. Eben hat Herr Staatssekretär Walter schon die Studie für den Animationsbereich erwähnt. Wir haben aber auch inzwischen mit dem Grimme-Institut oder mit der Merz-Akademie große Arbeiten zur Zukunft des Fernsehens, zur Zukunft von Formaten durchführen lassen, die Ihnen allen zugänglich sind und die sicherlich nützliche Hinweise geben können, über Weiterentwicklungsmöglichkeiten für Produzenten hier vor Ort.

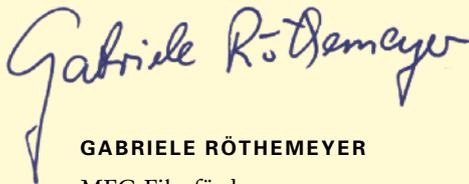
Wir werden uns in diesem Jahr auch im Rahmen der »Vier Motoren für Europa« noch einmal engagieren. Das ist ein Verband von vier mächtigen Regionen in Europa, die sich eigentlich unter wirtschaftspolitischen Gesichtspunkten getroffen haben: Katalonien, Rhône-Alpes, Baden-Württemberg und die Lombardei. Wir haben diesen Rahmen immer genutzt, um auch dem Film dort seinen Platz zu schaffen. Das hat zu einem losen Abkommen mit Katalonien und Rhône-Alpes geführt. In dessen Rahmen aber durchaus interessante Koproduktionen entstanden sind, zuletzt »Die Nonne – La religieuse«, die zur Zeit noch in der Produktion ist und die sowohl in Baden-Württemberg wie auch in Rhône-Alpes gedreht wurde. Wir werden in Lyon im Sommer zum ersten Mal ein kleines Festival mit baden-württembergischen Filmen veranstalten. Anlass ist die Übergabe der Präsidentschaft im Rahmen der »Vier Motoren« an Baden-Württemberg, und wir hoffen, dass wir einen schönen Rahmen für diese Übergabe der Präsidentschaft liefern können.

Weil wir uns so regional verstehen und engagieren, und weil uns aber auch die Möglichkeiten der regionalen Filmpolitik große Freiheiten verschaffen, haben wir uns vor Jahren entschlossen, einen europaweiten Verband zu gründen, den »Ciné-Regio«, in dem inzwischen fast 40 regionale Filmförderungen versammelt sind. Auch hier kann ich Ihnen nur anbieten, diesen Rahmen zu nutzen. Wir können Ihnen Verbindungen in jede dieser europäischen Regionen verschaffen, Ihnen dort Ansprechpartner nennen und Finanzierungsmöglichkeiten aufzeigen. Nach all diesen Bemühungen – dazu gehören auch Locationtours, die wir jahrelang durchgeführt haben, um den Standort bekannter zu machen – haben wir uns jetzt »erlaubt« der Europäischen Filmakademie

für dieses Jahr ein Signal zu geben. Diese hat uns nämlich gefragt, ob wir zum 25. Jubiläum des Europäischen Filmpreises die Patenschaft übernehmen wollen, und das haben wir gern gemacht. Und deshalb wird die diesjährige Preisverleihung im Dezember unter dem Label von Baden-Württemberg stattfinden, und ich kann Sie nur ermutigen, auch dieses Forum für sich in Anspruch zu nehmen und zu nutzen.

Das wäre es von meiner Seite, was die Arbeit der MFG über die reine Geldvergabe hinaus anbelangt, und was wir Ihnen offerieren können. Ich möchte an dieser Stelle meinen Mitarbeitern ganz herzlich danken, die mir Ende des Jahres alle mit ernster Miene vorgetragen haben, dass sie doch so ziemlich am Anschlag sind. Wir haben einen kleinen »Overhead«, das wissen Sie, die MFG Filmförderung ist nicht sehr groß. Wir versuchen alles, um mit Ihnen zusammen hier am Standort das Bestmögliche zu leisten, und wenn es dann manchmal eng und knapp wird, bitte ich um Verständnis. Aber ich danke an dieser Stelle wirklich meinem Team für ein seit sechzehn Jahren ungebrochen währendes Engagement.

Ihre



**GABRIELE RÖTHEMEYER**  
MFG Filmförderung



VORTRAG VON INTENDANT PETER BOUDGOUST, SWR

## » Der SWR und die Produzenten- landschaft in Baden-Württemberg «

Wenn man als SWR-Intendant zum baden-württembergischen Produzententag eingeladen wird, sind damit unausgesprochen fast »messianische Heilserwartungen« verbunden, denen der SWR als durchaus irdische Institution beim besten Willen nicht genügen kann. Dennoch oder gerade deswegen freut es mich außerordentlich, dass wir uns heute nach einigen Jahren Pause wieder zu einem Produzententag in Baden-Württemberg treffen. Für diese Anregung bin

ich Staatssekretär Jürgen Walter und der Leiterin der Filmförderung, Gabriele Röthemeyer, ausdrücklich dankbar, und deswegen war es auch nur ein sehr kurzer Moment des Überlegens, um für den SWR als Mitveranstalter zuzusagen.

Ich habe mich aber auch deshalb leicht getan mit einer Zusage zu dieser Veranstaltung, weil ich den Austausch zwischen Ihnen, dem Land, der MFG aber auch dem SWR für

notwendig und sinnvoll halte. Die Stärkung des Standortes, Herr Staatssekretär Walter hat davon gesprochen, ist uns ein gemeinsames Anliegen. Der Weg dorthin ist kein leichter, aber wir kommen voran, wenn wir zusammenstehen. Xavier Naidoo wird mir diese sehr freie Textanspielung als Sohn Mannheims sicherlich verzeihen. Und zu diesem Austausch gehört eben auch, sich über die Rahmenbedingungen für die Produktionen in diesem Bundesland auszutauschen, zum anderen auch bei Ihnen um Unterstützung zu werben für gemeinsame Belange. Und da ist es gut und da ist es sinnvoll, sich dafür einen Tag Zeit zu nehmen, um in ganz unterschiedlichen Foren mit ganz unterschiedlicher Thematik und Zusammensetzung das Gespräch und den Austausch zu suchen. Heute Mittag stehen Ihnen dafür die Programmkollegen des SWR aus dem Bereich Kultur, der Fiktion und den sogenannten »Jungen Formaten« zur Verfügung.

Lassen Sie mich dazu mit ein paar einführenden Sätzen aufzeigen, wo wir stehen. Der Südwestrundfunk befindet sich 2012 in einer deutlich schwierigeren Lage als es bei unserem letzten Zusammentreffen auf dem Produzententag 2007 der Fall war. Wie Sie sicher auch der Presse entnommen haben, müssen wir bis zum Jahr 2020 die stolze Summe von rund 166 Mio. Euro einsparen, d.h. wir müssen 16 Mio. Euro pro Jahr für den Zeitraum von 10 Jahren einsparen.

Wir müssen einerseits sinkende Einnahmen auffangen, andererseits wollen wir aber auch in der Zukunft Geld in Programminnovationen, in neue Ideen investieren können. Und dazu gehört eben die Erkenntnis, dass wir Einsparungen dieses Ausmaßes nicht mehr im

Bestand vornehmen können, sondern dass wir uns von Liebgewordenem trennen müssen, und d. h., dass Strukturen und auch Sendungen auf dem Prüfstand stehen.

In diese Spardiskussion reihen sich auch Beschlüsse zu den Regionalstudios des SWR und den Klangkörpern ein. Einsparbeschlüsse, die durchaus vernehmlichen Widerstand der Betroffenen, der Politik, des Feuilletons und der Interessenverbände hervorrufen. Man merkt bei diesen Dingen: Auch in Deutschland redet man gern von Reformen, man fordert auch vehement Reformen, wenn es dann aber an Reformen geht, wird die Sache oft schwierig. Manche, oftmals nur historisch zu erklärende Errungenschaften werden dann zum Kern unseres Auftrages »verklärt«, was nichts anderes heißt, als sie gewissermaßen unter ewigen Schutz zu stellen. Dennoch bin ich davon überzeugt, dass es notwendig ist, dass es richtig ist, jetzt mit dem Sparen anzufangen und es nicht zu verschieben, bis wir in einigen Jahren überhaupt keine Handlungs- und Gestaltungsspielräume mehr haben.

Warum erzähle ich Ihnen das? Einfach, weil es mir wichtig ist, Ihnen aufzuzeigen, dass der SWR nicht in der Lage ist, alles zu unterstützen oder anzustoßen, was aus unserer und auch aus Ihrer Sicht wünschenswert wäre. Trotzdem sind wir uns unserer Verantwortung gegenüber den Produzenten in Baden-Württemberg bewusst. Allerdings darf ich dabei auch gleich darauf hinweisen, dass der SWR eine Zweiländeranstalt ist und deswegen genauso dem Produktionsstandort in Rheinland-Pfalz verpflichtet ist. Das kommt manchmal in der öffentlichen Diskussion ein wenig zu kurz. Ich glaube aber, dass die Zusammenarbeit zwischen

dem SWR und Ihnen grundsätzlich gar nicht so schlecht ist, wie das gelegentlich dargestellt wird. Es gibt eine enge und intensive Zusammenarbeit zwischen Ihnen und uns in allen Bereichen, im Fernsehfilm, bei den Dokumentationen, beim »Debüt« und bei der Kinokoproduktion.

Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang sicher auch die gute Zusammenarbeit mit der Filmakademie hier in Ludwigsburg, wo sich einige Kolleginnen und Kollegen des SWR sogar als Dozenten engagieren. Ich bin Thomas Schadt ausdrücklich dankbar dafür, dass wir so kreativ und effektiv in den unterschiedlichsten Feldern zusammenarbeiten. Beispielhaft sei hier auch unsere über 20 Jahre erfolgreiche Zusammenarbeit beim »Debüt« erwähnt, die genauso preisgekrönt und hochgelobt ist wie etwa der »Junge Dokumentarfilm«. Erwähnt seien hier Produktionen wie »Die Unsichtbare« von Heide und Christian Schwochow, »Alpha 0.7« von Zeitsprung Südwest, »Bis aufs Blut« von Oliver Kienle oder die gerade ausgezeichnete Produktion »Der Brand«.

Darüber hinaus konnten in den letzten Jahren mit Produzenten aus Baden-Württemberg auch bedeutende Fernsehfilme wie »Carl & Bertha«, »Ein Praktikant fürs Leben« oder zuletzt »Die Abenteuer des Baron Münchhausen« realisiert werden. Bei dem zuletzt genannten Dreiteiler freut es mich im Übrigen ganz besonders, dass die Spezialeffekte hier in Zusammenarbeit mit der Filmakademie entstehen.

Auch das Kinderprogramm des SWR konnte in den letzten Jahren seine Zusammenarbeit mit den baden-württembergischen Produktionsfirmen erfolgreich gestalten. Beispielhaft

erwähnt seien hier die Daily-Dokuserie »Dienstag ein Held sein« von Gigahertz in Baden-Baden oder »Tom und das Erdbeermarmeladebrot mit Honig« von Studio Filmbilder. Und mich persönlich freut auch, dass Absolventen der Filmakademie, die ihr Debüt beim SWR absolviert haben, inzwischen buchstäblich zur ersten Liga des Deutschen Films gehören. Ich darf erinnern an Aelrun Goette, Till Endemann, Ingo Rasper und den schon erwähnten Christian Schwochow. Auch das gehört für mich zu einer guten Zusammenarbeit mit den Kreativen, mit Ihnen.

Natürlich weiß ich um den Vorwurf, dass der SWR nicht ausreichend in Baden-Württemberg produziere und immer noch zu viele Produktionen selbst realisiere. Was dabei gern übersehen wird, ist, dass der SWR auch gegenüber seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in der Verantwortung für Arbeitsplätze steht. Ein Mehr an Auftragsproduktionen ginge aber automatisch mit einem Personalabbau im SWR einher. Mit einem Personalabbau, der über das hinausgeht, was wir ohnedies schon machen. Denn wir gehen ja in diese Richtung, wir haben seit der Fusion 20 Prozent aller Stellen im SWR abgebaut. Wir müssen aber auch darauf achten, dass ein solcher Prozess kontrollierbar bleibt, dass er nicht zu wirtschaftlich unerwünschten Effekten führt, dass wir am Ende nicht mehr Aufwand haben für den gleichen Output.

Mit seinen Eigenproduktionen an den Standorten Stuttgart und Baden-Baden bildet der SWR im Übrigen auch selbst ein Herzstück kreativer Filmproduktion in Baden-Württemberg. Und nicht zu vergessen, daneben ist der SWR ein großer und wichtiger Ausbildungsbetrieb im Bereich der Medien. Wir bilden weit

über Bedarf aus. Wir werden dafür auch, wie ich finde mit Recht, gelegentlich gelobt. Aber das bedeutet auch, dass wir dafür auf eigenes Know-how im Haus angewiesen sind.

Und es kommt hinzu, dass der SWR schon rein rechnerisch mit seinem Auftragsvolumen und von seinem Programmauftrag her keine Verantwortung für das Überleben einzelner Produktionsfirmen und für die strukturelle Ausgestaltung der Produktionslandschaft übernehmen kann.

Ein lebendiger Medienstandort braucht viele Auftraggeber, und daher gilt es, dafür zu sorgen, dass wir solche Auftraggeber in ausreichender Zahl in Baden-Württemberg haben. Und so sehr man sich darüber freuen mag, dass das ZDF mit der »SOKO Stuttgart« jetzt auch Baden-Württemberg als Produktionsstandort entdeckt hat und dafür ja auch mit Recht in der Öffentlichkeit gelobt wird, muss ich trotzdem in aller öffentlich-rechtlichen Verbundenheit darauf hinweisen, dass das ZDF damit natürlich nur einen begrenzten, einen sehr begrenzten Teil seiner Verantwortung gegenüber diesem Bundesland wahrnimmt. Deshalb ist es zusammengefasst ganz wichtig, dass Sie sich mit Ihren Produktionsfirmen dem bundesweiten Wettbewerb stellen und sich nicht allein auf den SWR verlassen!

Manchmal höre ich auch den Vorwurf, dass die Vergabe bei den Aufträgen an Produzenten nicht ausreichend transparent sei. Da kann ich nur betonen, dass bei uns Zuschläge für Filme, Dokus und Serien in einem fairen, in einem durchaus transparenten Qualitätswettbewerb an Auftragnehmer mit dem richtigen Know-how, den notwendigen Spezialkennt-



nissen und manchmal auch mit den notwendigen und wichtigen Verbindungen zu bestimmten Schauspielern, Autoren und Regisseuren vergeben werden. Aber wir reden hier von einem kreativen Prozess. Da spielt die redaktionelle Einschätzung eine ganz entscheidende Rolle, und die lässt sich aus Gründen, die Sie sicherlich verstehen werden, nicht in eine bürokratische Vergabeordnung pressen. Der Gedanke der heimischen Produzentenförderung spielt aber bei diesem Prozess natürlich eine bedeutende Rolle, aber das sei freimütig erklärt, er kann nicht die entscheidende Rolle spielen.

Für die nächsten Jahre scheint es mir aus standortpolitischen Gründen sinnvoll und notwendig auch auf Serienproduktionen im Land zu setzen, und das vermehrt auch zu tun, denn nur mit Serienproduktionen wird es nach meiner

Reza Bahar,  
Manfred Hattendorf

Überzeugung dauerhaft gelingen, Produzenten, Autoren, Kameraleute usw. an diesen Standort zu binden.

Deshalb bin ich auch besonders froh, dass es uns doch nach einigen Jahren der Abstinenz gelungen ist, eine Vorabendserie im Ersten zum SWR und damit ins Sendegebiet zu holen. »Fuchs und Gans« wird im Herbst im durchaus umkämpften Vorabend an den Sendestart gehen. Wir sind sehr zuversichtlich, und ich denke auch, wir werden damit erfolgreich sein. Dennoch sei darauf hingewiesen, wir müssen hier auch erfolgreich sein, denn nur dann wird es uns gelingen, auch weitere Serien für den Hauptabend oder für den Nachmittag im Ersten zu uns zu holen. Ganz uneigennützig kann ich nur sagen: Drücken Sie uns die Daumen!

Es gibt aber ein weiteres Thema, von dem ich glaube, dass wir gemeinsam an einem Strang ziehen sollten. Es ist nicht sehr populär, trotzdem ist es notwendig, darauf hinzuweisen. Es geht um die Rundfunkgebühren. Ich will diese Veranstaltung auch dafür nutzen, um für Ihre Unterstützung bei diesem Thema zu werben. Die Rechnung ist ganz einfach. Bekommen wir weniger Geld für das Programm, können wir auch weniger ins Programm investieren. Das spüren wir und das spüren am Ende auch Sie alle. Manchmal hatte ich in der Vergangenheit in der öffentlichen Debatte den Eindruck, dass dieser Zusammenhang keine Rolle spielt, das er nicht bewusst ist, und dass Sie, die Produzenten, die Kreativen, nicht alle, aber immer wieder Einzelne, lustvoll gegen das öffentlich-rechtliche System schießen. Ich kann davor nur warnen. Wir alle müssen gemeinsam für eine Gebührenakzeptanz werben. Nur dann wird die Gesellschaft, nur dann wird letzten Endes

auch die Politik, die dem Vorschlag der KEF ja in den Länderparlamenten zustimmen muss, auch in Zukunft bereit sein, den öffentlich-rechtlichen Sendern das Geld zur Verfügung zu stellen, das wir brauchen, damit wir gemeinsam qualitativ hochwertige Programme schaffen können. Wenn Sie sich anschauen, wie wenig Aufträge die privaten Sender wie RTL oder SAT.1 an deutsche Produzenten vergeben, wie viel im Bereich der »Scripted Reality« billig produziert wird und im Fiktionalen international eingekauft wird, dann wird schnell klar, dass wir ein gemeinsames, dass wir ein verbindendes Interesse haben.

Sie entnehmen meinen klaren Worten, ich bin nicht hier, um möglichst viel Beifall von allen Seiten auf mich zu sammeln. Es geht bei der Gebührendebatte nicht nur darum, den öffentlich-rechtlichen Programmauftrag auch in Zukunft qualitativ zu erfüllen, es geht, und das ist mir wichtig, Ihnen begreiflich zu machen, auch um Ihre Interessen. Insofern lade ich Sie herzlich ein: Schlagen Sie uns spannende Stoffe vor, die wir für unsere Programmplätze gut gebrauchen können, und kämpfen Sie mit uns gemeinsam dafür, dass wir für die Realisierung auch in Zukunft ausreichend Gebühren bekommen.

# » Heiligenverehrung ist selbst im Umgang mit Rundfunkanstalten nicht angebracht «

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Boudgoust, ich möchte mit meiner ersten Frage etwas aufgreifen, was Staatssekretär Jürgen Walter eben erwähnt hat. Sie haben klar gemacht, Sie stehen hier nicht als der Messias, und die Zeiten der Füllhörner der Öffentlich-rechtlichen sind sowieso vorbei. Trotzdem zeren natürlich alle möglichen Menschen an ihren Rockzipfeln, weil Sie sagen, du bist hier der einheimische Sender, du musst natürlich auch die einheimische Produktionslandschaft unterstützen. Mir kam in den Sinn, das wäre so, als würde der VfB-Vorstand zu Freddy Bobic und Bruno Labbadia kommen und sagen: »Jungs, Ihr habt bisher tolle Arbeit geleistet, wir haben eine gute und eine schlechte Nachricht für euch. Die gute Nachricht ist, nächste Saison spielt ihr Champions League, die schlechte, ihr müsst euren Kader deutlich verkleinern und ihr kriegt viel weniger Geld. Geht's Ihnen auch so?

**PETER BOUDGOUST**

Das Bild wäre noch passender, wenn es heißen würde, alle eure Spieler müssen aus dem Land kommen. Soweit ist, glaube ich, noch niemand gegangen beim VfB, auch nicht bei Hoffenheim oder Freiburg. Aber ganz im Ernst, natürlich ist das unsere Situation. Die goldenen,

die fetten Jahre sind vorbei. Ich habe kurz erwähnt, wir stehen wirklich in sehr druckvollen öffentlichen Diskussionen, wo es darum geht, den Auftrag bzw. das Programmportfolio der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und hier des SWR im Lande neu zu bestimmen. Einfach weil das Geld nicht reichen wird, damit wir unverändert all das machen, was wir in der Vergangenheit gemacht haben, damit wir so weiter gehen in die Zukunft. Das ist ein schmerzlicher Prozess. Wir sind zum ersten Mal in der Geschichte der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wirklich dabei, uns zu begrenzen. Es geht nicht mehr darum, dass Zuwächse wie in der Vergangenheit nicht so ausfallen, wie wir uns das gedacht haben, sondern es geht rückwärts. Und ich finde, es gehört zur Verantwortung einer Senderleitung, dass sie sich frühzeitig damit befasst, dass sie überlegt, was in dieser Situation zu tun wäre, und dass sie es sich nicht einfach macht, in dem Sinne: »Dann sparen wir halt jedes Jahr zwei Prozent, und irgendwann macht der Letzte das Licht aus.«

Und deswegen geht es darum, dass wir uns gewissermaßen neu erfinden, dass wir strukturell auf manche Bereiche unseres Programmportfolios verzichten müssen, und dass wir uns



*Tilmann P. Gangloff,  
Peter Boudgoust*

einschränken müssen, damit wir anderes, auch in fünf oder zehn Jahren nach wie vor so qualitativ machen können, wie wir das bisher getan haben, wie das Publikum es auch mit Recht von uns erwartet. Deswegen kann ich umgekehrt sagen, ich habe durchaus die Zuversicht, dass wir auch in den nächsten Jahren der große »player« sein werden, gerade was fiktionale Stoffe angeht, der wir bis heute ja sind. Herr Staatssekretär Walter hat dankenswerter Weise die zwei Grimme-Preise für Produktionen des SWR erwähnt. Das ist auch eine lange Tradition. Wir haben in der ARD mit dokumentarischen Produktionen, mit langen Dokumentarfilmen und mit Dokumentationen, aber auch mit großen fiktionalen Stoffen wirklich immer wieder für große Erfolge gesorgt. Wir haben ein Renommee, und das gilt es zu halten. Wie gesagt, ich glaube auch, das können wir halten. Aber es

gehört zum Realitätsbewusstsein dazu, dass man darauf verweist: Wir können nicht alles machen, was gern von uns erwartet wird, und was wir auch selbst gerne machen würden. Dazu haben wir die Mittel nicht, dazu werden wir absehbar in den nächsten Jahren die Mittel nicht haben. Daher braucht es eine kluge Konzentration auf das, was zum Kern unseres Auftrages gehört. Um es nochmal klar und deutlich zu sagen: Dazu gehören eben in erster Linie Filmproduktionen im fiktionalen wie im dokumentarischen Bereich, neben vielem anderem, was wir machen.

#### **TILMANN P. GANGLOFF**

Sie haben sehr anschaulich und ehrlich geschildert, wie gespart werden muss, auch das Dilemma, dass natürlich die Menschen, die beim SWR arbeiten, sagen: »Ihr gebt bitte so wenig wie möglich nach draußen, damit wir so viel wie

möglich zu tun haben. « Die Menschen draußen sagen dann natürlich wiederum: » Wenn ihr weniger produzieren würdet, hätten wir mehr zu tun.« Wie kann man dieses Dilemma lösen? Wie findet man da Kompromisse?

**PETER BOUDGOUST**

Es ist ehrlich gesagt gar kein klassisches Dilemma. Nein, es gibt ja keinen Verdrängungswettbewerb. Ich muss nur der guten Ordnung halber darauf hinweisen: Wir haben eben eigene Produktionskapazitäten, und wir müssen diese Kapazitäten so auslasten, dass es wirtschaftlich vernünftig ist. Das gelingt uns, aber es ist kein Verdrängungswettbewerb in dem Sinne: » Lasst uns noch mehr » inhouse « machen.« Nein, wir sind auch ein sehr bedeutender Auftraggeber von Aufträgen, von Auftragsproduktionen. Das wollen wir auch sein und bleiben. Das werden wir tendenziell auch noch stärker werden als in der Vergangenheit. Es darf nur nicht dazu kommen, dass ich hohe Remanenzkosten habe, Übergangskosten, weil ich zu viel in Auftragsproduktionen verlagere, aber noch einen Produktionsapparat vorhalte, der eben für größere Stückzahlen ausgelegt ist. Das ist ein behutsamer Prozess. Ich habe vorhin darauf hingewiesen, wir haben schon seit der Fusion zwanzig Prozent unserer Planstellen reduziert. Das geht auch weiter. Das wird in den nächsten Jahren sehr konsequent weitergehen, auch noch mit erhöhtem Tempo. Aber ich kann nicht einfach sagen, das wird mit einem Schlag einfach umgestellt, denn dann hätten wir Kosten für Auftragsproduktionen auf der einen Seite und Kosten für leer stehende, nicht genutzte Kapazitäten auf der anderen Seite. Das wäre nun rein ökonomisch das Dümme, was wir machen könnten, und deswegen gehört es einfach zur Fairness, auf

diesen Zusammenhang hinzuweisen. Aber wie gesagt, es ist nicht in dem Sinne zu verstehen, dass wir bis ans Ende aller Tage so weitermachen werden.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Sie haben eben gesagt, dass bei der Auftragsvergabe Qualitätsmaßstäbe gelten. Sie haben den Namen » Maran « nicht erwähnt, aber ich habe das so verstanden, dass nicht automatisch die SWR-Tochter Aufträge bekommt, nur weil sie eben die SWR-Tochter ist, sondern dass sie sich genauso dem Qualitätswettbewerb stellen muss wie andere Firmen auch. Ist das wirklich so, oder hat die » Maran « nicht doch gewissermaßen das » jus primae noctis «, also den ersten Zugriff?

**PETER BOUDGOUST**

Das ist ein Begriff, der in dem Zusammenhang ganz besonders unpassend ist, denn die » Maran « ist schon seit einer ganzen Reihe von Jahren gar keine Produktionsfirma mehr in dem Sinne, dass sie mit eigenen Produktionskapazitäten Aufträge des SWR wahrnehmen kann. Sie ist seit, ich schätze, fünf, sechs Jahren, reduziert auf die Rolle, dass sie zum einen Stoffe für uns prüft und auswählt und dass sie zum zweiten unsere Eigenproduktionen quasi per Supervision überwacht, dass sie darauf achtet, dass das bestimmten professionellen Maßstäben genügt. Da ist uns eben auch der Blick aus einer privaten Produzentenwarte ganz wichtig. Aber noch einmal, Produktionsaufträge sind seit einer gefühlten halben Ewigkeit nicht mehr an die » Maran « vergeben worden.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Streichen wir doch » Maran « und sagen wir » Bavaria «.

**PETER BOUDGOUST**

Hier habe ich eher ein anderes Dilemma. Nämlich das Dilemma, dass wir zwar Gesellschafter sind, also gewissermaßen Teilhaber der »Bavaria«, aber relativ wenig Aufträge an die »Bavaria« vergeben. Wir haben, anders als es bei privaten Medienhäusern der Fall sein mag, keine Konzernstrategie zur Auslastung von eigenen Töchtern. Darüber könnte man aus Sicht der Töchter sogar streiten, das tun wir auch gelegentlich. Aber wir lassen uns ausschließlich von qualitativen Maßstäben leiten. Es sind Qualitätskriterien, die den Ausschlag geben, was ich bitteschön nicht so verstanden haben möchte, dass die »Bavaria« diesen Kriterien nicht genügt, aber sie hat in der Vergangenheit eher selten den Zuschlag bekommen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Das heißt, die Kritik an den öffentlich-rechtlichen Sendern, sprich dem NDR und Studio Hamburg, ZDF und »Network Movie«, WDR und »Bavaria«, die gilt für den SWR nicht, weil er der einzig Gute unter all den Sendern ist?

**PETER BOUDGOUST**

Also Heiligenverehrung ist selbst im Umgang mit Rundfunkanstalten nicht angebracht. Wir sind keine Heiligen, wir versuchen nur, unseren Job gut zu machen. Und ich will schon festhalten, wenn uns jemand vorwerfen sollte, dass wir eine bestimmte Produktionsfirma bevorzugen oder uns nicht dem Wettbewerb stellen, dann würde ich gerne Ross und Reiter genannt bekommen. Ich wüsste wirklich nicht, wo dieser Vorwurf zutrifft. An den Beispielen, die Sie genannt haben, konnte man das besonders leicht demonstrieren. Wir haben eher einen Schwerpunkt bei manchen privaten Produktionsfirmen, wo ich manchmal ein Fragezeichen

setze, aber wo mir auch immer klar gemacht wird, die stehen nun einmal auch für Qualität und Erfolg in einer langen Kontinuität, und das ist natürlich ein Kriterium, das selbst ein Intendant ernst nehmen muss und nicht einfach vom Tisch wischen kann. Aber noch einmal, es gibt keine Bevorzugung einzelner Firmen und schon gar keine Bevorzugung von eigenen Firmen. Ganz im Gegenteil.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Immerhin, die Kollegen von der Presse haben jetzt ihre Überschrift: »Boudgoust: Wir sind keine Heiligen.« Ist es denn so, wenn Sie Aufträge nach draußen vergeben, dass einheimische, sprich badische, schwäbische und natürlich auch rheinland-pfälzische Produktionsfirmen einen gewissen Standortvorteil genießen? Natürlich, wenn Angebote qualitativ besser sind, darf das keine Rolle mehr spielen, aber wenn zwei gleichwertige Angebote auf dem Tisch liegen, sagen Sie dann, dann nehmen wir natürlich den einheimischen Produzenten?

**PETER BOUDGOUST**

Natürlich freut es uns, wenn wir mit einheimischen Produzenten, die wir besonders gut kennen, zusammenarbeiten können, und wenn die Qualitätskriterien erfüllt sind, gibt es da überhaupt kein Vertun. Ich habe ja auch einige Beispiele aufgeführt und könnte noch eine ganze Reihe anderer anführen, wo das auch in der Vergangenheit geschehen ist. Also wir drücken uns nicht vor dieser Verantwortung, das ist eine Verantwortung, die wir auch bejahen. Mir liegt nur daran, deutlich zu machen, es kann keinen Vorrang geben vor allen anderen Kriterien. Qualität und Professionalität gehören genauso dazu. Wenn diese Kriterien erfüllt sind, arbeiten wir sehr gern und sehr erfolgreich

mit heimischen Produzenten zusammen. Da gibt es, wie gesagt, eine ganz schöne Erfolgsgeschichte in der Vergangenheit, und die wollen wir fortsetzen, keine Frage.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Mich würde interessieren, ob Sie diese Ausführungen von Herrn Boudgoust bestätigen können, die Produzenten unter Ihnen, oder ob es nicht doch welche gibt, die etwas andersartige Erfahrungen gemacht haben? Aber Sie können natürlich auch Fragen eigener Wahl stellen, wenn Sie möchten. Sagen Sie hinterher nicht, ich hätte mir so viel vorgenommen, aber ich bin ja nicht zu Wort gekommen.

**CHRISTIAN DOSCH**

(Film Commission Region Stuttgart)

Ich wollte sozusagen Ihre Ausführungen doch noch in zwei Richtungen hinterfragen. Ich glaube, dass man Ihnen völlig folgen kann in der Heranführung der Produzenten nach dem Diplom in den Formaten »Debüt im Dritten«, »Junger Dokumentarfilm«. Aber ich sehe die Erfolgsgeschichte nach dem »Debüt im Dritten« nicht, weil zumindest die Projekte, Herr Boudgoust, die Sie erwähnt haben, – »Carl und Bertha«, »Ein Praktikant fürs Leben« und »Münchhausen« –, keiner der drei Filme wurde von originär Baden-Württemberger Produzenten produziert. Und vielleicht ein zweiter Punkt, Sie brachten den Vergleich mit einer Fußballmannschaft – ich kenne mich im Fußball nicht so gut aus –, aber die erfolgreichen Mannschaften zeichnen sich dadurch aus, dass man sich nicht ein bunt gemischt internationales Team einkauft, sondern durch eine ganz starke, siehe FC Bayern München, Nachwuchsförderung. Man versucht also über verschiedene Schritte eigene Spieler in die erste Mannschaft zu führen, und

analog dazu würde ich mir bei den Produzenten eine konsequentere und strukturiertere Förderung nach dem Debüt wünschen.

**PETER BOUDGOUST**

Um in dem fußballerischen Bild zu bleiben, das Herr Gangloff hier eingeführt hat. Ich glaube, man braucht eine differenziertere Betrachtung. Es kann nicht sein, dass man sozusagen eine Talentförderung betreibt und ausschließlich aus dieser Talentförderung heraus die Mannschaft bestückt, sondern es wird gerade bei den großen und erfolgreichen Vereinen immer so sein, dass man beides hat. Also eine Talentschmiede, aber eben auch die Zuwendung zu Spielern, die ganz woanders herkommen. Und deshalb bekennen wir uns zu Ludwigsburg. Ich habe es vorhin gesagt: Wir haben einige Kolleginnen und Kollegen, die dort als Dozenten auftreten. Das machen wir ja nicht aus reinem Mäzenatentum oder aus Interesse an der Hochschule, sondern durchaus in dem Interesse, da auch auf Talente aufmerksam zu werden, mit Talenten zu arbeiten. Das mündet eben sehr häufig in diese Debütreihe. Ich habe vorhin auch einige Namen genannt, wo das sehr erfolgreich fortgesetzt werden konnte.

Es gehört allerdings auch zur Wahrheit, dass in dem begrenzten Rahmen, den ich versucht habe zu schildern, es nicht immer gelingt, das zu einer dauerhaften Verbindung zu machen. Wie im Übrigen auch die Absolventen der Hochschule sich darüber im Klaren sein müssen, dass es blauäugig wäre, einfach nur am Ort der Ausbildung zu bleiben und davon auszugehen, dass man hier die Aufträge bekommt und dass das für ein ganzes Produzentenleben ausreicht. In keiner anderen Branche muss man so mobil sein, muss man

sozusagen von Standort zu Standort wechseln, was ja nicht ausschließt, dass man irgendwo ein bestimmtes Standbein hat, aber wie gesagt, dass wir so eine Art »Abnahmegarantie« abgeben können, das würde dann wirklich den Kriterien der Qualität und des vermuteten Erfolges auch widersprechen. Ehrlich gesagt, wir sind da auch Treuhänder des Geldes, das uns die Gebührenzahler anvertrauen. Jeder Film ist eine erhebliche Millioneninvestition, und von daher muss man wirklich diese professionellen Kriterien genauso anlegen wie das Kriterium, dass wir sehr gerne auch heimische Produzenten, heimische Protagonisten beauftragen. Das gelingt nach meinem Eindruck immer besser, aber es ist nicht so, dass man eine Entwicklung daraus ableiten kann, die dann immer nur in eine Richtung geht. Was die drei Beispiele angeht, dort wo wir Firmen beauftragen, die ihren Sitz nicht in Baden-Württemberg haben, ist es immer auch unser Anliegen, dass zumindest Teilprojekte im Land fertiggestellt werden, dass bestimmte Gewerke im Land fertiggestellt werden. Wobei man aber mit bedenken muss, das kann auch eine Produktion verteuern. Aber das sind wir bis zu einem bestimmten Ausmaß auch bereit hinzunehmen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Es ist ja nun leider so, dass Filme, die im Rahmen des »Debüt im Dritten« entstehen, eben in der Regel auch nur auf diesem Sendeplatz ausgestrahlt werden können. Es gibt vielleicht noch das »Debüt im Ersten«, aber ansonsten muss man sich als Nachwuchsregisseur irgendwann einfach dem Mainstream stellen. Sicherlich gibt es auch immer wieder herausragende Mittwochsfilm im Ersten, gar keine Frage, aber jemand der eben eher »Arthaus« im Kopf hat, dem bleibt dann doch nur das Kino.

**PETER BOUDGOUST**

Ja, Herr Gangloff, das kann ich so unterschreiben. Aber die leise Verachtung, die so gegenüber dem Mainstream deutlich wird, die kann ich nicht teilen. Ich will mal was anderes in dieser Runde sagen, auch wenn es etwas provozierend klingen mag. Wenn ich vorhabe, meinen Beruf in einer Branche zu finden, die vom Fernsehen abhängig ist, muss ich auch bereit sein, die Gesetze dieser Branche zu akzeptieren. Zu sagen, ich will aber im Grunde ein unabhängiger Künstler sein und mich interessiert nicht, was in der Branche an Gesetzmäßigkeiten gilt, damit habe ich ehrlich gesagt auch ein Problem. Sie haben die Mittwochsfilm erwähnt; im Übrigen auch viele Tatorte der letzten Jahre, der letzten Monate, das ist ja alles andere als langweiliger Mainstream. Da werden viele Experimente vorgenommen, und viele der Namen, die ich genannt hatte, die im »Debüt« ihre ersten Verdienste, ihre ersten Meriten erworben hatten, sind ja später sehr bedeutende und erfolgreiche Regisseure und Autoren geworden, beispielsweise mit den Tatorten oder anderen Produktionen, die wir um 20.15 Uhr bringen. Aber sie waren offensichtlich auch bereit zu akzeptieren, dass sie Geschichten erzählen müssen, die ein großes Publikum auch schätzt, liebt, denen es folgt, und nicht einfach zu sagen, ich mache mein Ding und erwarte, dass das gefällt um 20.15 Uhr ausgestrahlt wird, und wie viele Leute zuschauen, ist mir ehrlich gesagt auch egal. Mit so einer Einstellung geht es dann auch nicht. Ein Beispiel, das noch einmal illustrieren mag, was ich damit meine: Ich war einmal auch hier in Ludwigsburg bei einer sehr interessanten Diskussion mit einem Semester von angehenden Dokumentarfilmern. Ich habe die Frage in die Runde gestellt, was sehen Sie denn so, was sind denn Ihre Lieblingsprogramme. Die verblüffende

Antwort, und das waren 90% der Teilnehmer dieses Kreises, war: »Ich sehe eigentlich nie fern!« Meine vielleicht nicht ganz überraschende Antwort war, das ist keine gute Voraussetzung, wenn man vor hat, von diesem Medium zu leben. Und das gehört auch zur Realität.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Kurz zu meiner Ehrenrettung. Natürlich muss ich die unterstellte Verachtung gegenüber dem Mainstream energisch zurückweisen. Ich sehe jeden Tatort und jeden Mittwochsfilm, und das nicht nur aus beruflichen Gründen, sondern weil es immer wieder gute Filme sind. Ich bin nur der Meinung, dass Kunst nicht per se erst ab 23.00 Uhr ausgestrahlt werden sollte.

**HARTWIG KÖNIG**

(filmsyndikat, Baden-Baden)

Ich wollte zur Talentförderung anmerken, dass es relativ einfach ist, wenn sie sich auf Regisseure bezieht, die man dann halt einfach nach dem Debüt einen Tatort machen lässt. Dass das aber sicherlich nicht so einfach ist mit der hier wirklich ansässigen Produzentenlandschaft in Baden-Württemberg. Ich selbst habe eine kleine Firma, bin aber nebenher noch für andere Firmen als Herstellungsleiter tätig, sogar demnächst wieder für den SWR. Ich weiß, dass die Nöte der kleineren Firmen, wie meiner eigenen, eher in der Weise sind, dass ich seit 20 Jahren beobachte, dass kaum eine über den Debütfilmstatus herauskommt. Ich glaube, jetzt ist einer Produktionsfirma mal eine Produktion für den Mittwochabend angeboten worden. Ich kann seit 20 Jahren keine Firma benennen, die tatsächlich mal hier ansässig war und einen Mittwochabend gestalten durfte. Es kann nicht am Know-how liegen, das kann ich sagen, weil ich wirklich überall in Deutschland



produziere. Es kann vielleicht an Defiziten liegen, dass, wenn eine Produktion läuft, dass dann die zweite schwerer zu bestücken ist.

Aber meine Frage ist natürlich schon – der SWR gestaltet die Produzentenlandschaft in Baden-Württemberg –, wenn wir dem Wettbewerb zustimmen, was denn dann für die badenwürttembergischen Firmen übrig bleibt außer Debüts bzw. das, was Sie angesprochen haben, nämlich Serienformate, die letztlich auch »low budget« produziert worden sind. Außer, dass man vielleicht mal einen Trailer produzieren darf für eine Kurz- und Kleinserie des SWR. Da muss ich schon sagen, dass ich ein bisschen überrascht bin zu hören, dass wir uns in einem Wettbewerb befinden, bei dem der Markt offen ist. Ich sehe es leider nicht so.

**PETER BOUDGOUST**

Ich glaube, es gehört auch zur Betrachtung der Realität, dass wir mittlerweile sehr viele Produktionsfirmen in Deutschland haben.

Da muss man gelegentlich auch die Frage im Kopf bewegen, sind es nicht mittlerweile zu viele? Wir können beim besten Willen nicht das Spektrum der Produktionsfirmen auslasten. Der SWR kann im Jahr im fiktionalen Bereich Aufträge im einstelligen Bereich vergeben. Da gibt es dann auch gewisse Erwartungen, was beispielsweise Regisseure angeht, was Schauspieler angeht usw. Und Sie wissen genauso wie ich, dass es häufig auch darauf ankommt, ob eine bestimmte Produktionsfirma sicherstellen kann, dass man mit diesen Schauspielern und diesem Regisseur zusammenarbeiten kann. Sie wissen, dass es ein Branchenusus geworden ist, dass viele Schauspieler – gerade hochkarätige Schauspieler – nur oder bevorzugt mit bestimmten Produktionsfirmen zusammenarbeiten. Ich glaube, das sind Gesetzmäßigkeiten. Da müsste vielleicht eher die Branche einmal miteinander klären, ob das im Sinne eines transparenten Wettbewerbs ist. Aber Sie können es dann nicht einem Auftraggeber ankreiden, wenn er sich, vielleicht auch manchmal zähneknirschend, an diesen Gesetzmäßigkeiten orientieren muss.

Es gibt von unserer Seite überhaupt keinen Vorbehalt, ganz im Gegenteil. Es wäre uns sehr recht, wir könnten mehr mit Produzenten aus dem Land oder besser gesagt aus den beiden Ländern zusammenarbeiten, und wir versuchen auch dort, wo der Auftrag an große Produktionsfirmen außerhalb des Landes geht, dann immerhin in die Verträge reinzunehmen, dass bestimmte Gewerke im Land erstellt werden und dadurch dann doch etwas für die heimische Produzentenlandschaft abfällt. Aber aus den Gründen, die ich jetzt mal nur exemplarisch genannt habe, kann man halt nicht eine Linie durchsetzen: » Auftragsvergabe bevorzugt nach

Baden-Württemberg«. Ich glaube, das wäre auch nicht in Ihrem Sinne.

**THOMAS KUFUS**

(zero one film, Berlin)

Ich habe, glaube ich, zeitlich einen gewissen Überblick, weil ich schon vor 15 Jahren begonnen habe mit dem SWR und der MFG zu produzieren. Da habe ich auch eine Firma gegründet, die ich aber vor sieben oder acht Jahren wieder schließen musste, wegen der hier bereits angesprochenen Strukturprobleme. Muss aber trotzdem sagen, dass der SWR im Vergleich mit den vielen anderen ARD-Anstalten auch für außer baden-württembergische Produzenten ein sehr verlässlicher Partner ist. Das ist im Vergleich zu anderen so in der Form selten in Deutschland, finde ich. Das Gleiche gilt für die MFG; und mit diesen beiden verlässlichen Partnern kann man hier als »nicht ansässiger Produzent« oder »nicht mehr ansässiger Produzent« durchaus an Ort und Stelle Mitarbeiter finden für Dreharbeiten vor Ort und kann hier sehr gut arbeiten.

Das Hauptproblem, meiner Ansicht nach, ist ein komplexeres. Es ist einfach der Wirtschaftsstandort, der so in dieser Form einfach noch nicht richtig funktioniert, vielleicht wird er das auch nie. Das wiederum hat mit dem föderativen System zu tun, was wir alle kennen. Die jeweilige föderative Planung, die eigenen Standorte in eine Konkurrenz zu bringen, ist, glaube ich, nur bedingt möglich in Deutschland. So groß ist das Land nun doch nicht und so groß ist auch die Filmproduktion nicht, dass das sozusagen für jedes einzelne Land, welches sich anstrengt, möglich ist. Ich glaube, das ist das Hauptproblem, und es sind gar nicht so sehr der Sender und die Förderung, die sind eher verlässliche Partner.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Wenn ich das richtig verstanden habe, dann war das keine Frage, sondern ein lobendes Statement, deswegen brauchen Sie jetzt aber kein Danke sagen.

**PETER BOUDGOUST**

Ich sage gern »Danke«, und ich bin auch deswegen dankbar, weil es ein wirklich wichtiger Hinweis ist. Man kann, glaube ich, über die Problematik, die uns heute bewegt, nicht reden, wenn man den, gelinde gesagt, gelegentlichen Wahnsinn deutscher Filmförderung nicht mit einbezieht. Der föderale Wettbewerb, zu dem ich grundsätzlich ein sehr positives Verhältnis habe, treibt da gelegentlich Blüten, die wirklich kontraproduktiv sind. Aber das ist ein Thema, das müsste man gesondert besprechen. Da ist ja ausdrücklich Baden-Württemberg kein Sünder, sondern wir haben Länder, wo wirklich mit Summen gearbeitet wird, die natürlich dazu führen, dass ein Stück weit die Aufträge abgesaugt werden.

**AREK GIELNIK**

(INDI Film, Ludwigsburg)

Herr Boudgoust, Sie haben vorhin ein Stichwort gesagt, dass mir gerade sehr im Kopfrumschwirrt und meine Zukunftsgedanken einleitet. Ich würde Thomas Kufus natürlich zustimmen und sagen: Produzenten arbeitet doch national oder sogar international, um wirklich bestehen zu können, obwohl das ja auch schwierig ist. Aber ich möchte erinnern an die letzten zwei Produzententage, wo zwei Firmen dies auch getan haben, auch gute Stoffe geliefert haben, z. B. Gambit, z. B. noirfilm. Ich sitze nachher als Nachwuchsproduzent hier auf der Bühne, und ich frage mich, ob ich in zwei Jahren noch da bin, oder ob ich das gleiche

Schicksal erleiden muss. Ich sehe hier Boris Michalski und Nico Hein von noirfilm, die sich getrennt haben. Ich will nicht persönlich werden, aber ich frage mich, ob sie uns berichten können, was sie in den letzten zwei, drei Jahren – also in der Phase in der INDI Film sich jetzt befindet – getan haben. Warum war es für sie nicht möglich, wirtschaftlich zu bestehen?

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ich würde sagen, wir können diesen Punkt gleich auch nochmal – wenn wir uns sowieso hier vorne treffen – vertiefen.

**BORIS MICHALSKI**

(Liebhaberfilm, Karlsruhe)

Ich habe die noirfilm gegründet und bin auch noch Gesellschafter der noirfilm, aber wir haben die noirfilm letztes Jahr quasi »ruhig gestellt«. Ich habe jetzt eine neue Firma, die heißt »Liebhaberfilm«. Die Gesellschafter haben sich getrennt, jeder geht quasi seinen eigenen Weg. Der Grund war, dass wir es eigentlich in den zehn Jahren nie geschafft haben über den »Debüt-Film« herauszukommen. Wir haben es probiert ab und an mit dem Mittwochabend. Wir verstehen auch, dass die Story, die wir angeboten haben, nicht adäquat war. Wir haben aus den Gesprächen mit dem SWR viel gelernt und immer wieder auch die Runde gesucht. Ich würde es auch weiterhin probieren, aber wie Hartwig König gesagt hat, mir fällt wirklich keine originär baden-württembergische Firma ein, die inhabergeführt, in den letzten Jahren z. B. einen Mittwochabendfilm gemacht hat. Das ist, glaube ich, ein Strukturproblem, dass wir hier am Standort einfach nicht weiterkommen, und dass es immer gedeckelt ist beim Debüt-Film, und es überhaupt nicht in Richtung Mittwochabend geht oder eine Perspektive gibt.



Boris Michalski

#### **PETER BOUDGOUST**

Es ist hier vom Podium aus, ohne die konkreten Sachverhalte zu kennen, etwas schwierig, dazu profund Stellung zu nehmen. Ich glaube, es ist ein ganzes Ursachenbündel. Wir haben – das muss man sich immer wieder klar vor Augen halten – einen weitgehend gesättigten Markt. Es ist für jeden Newcomer außerordentlich schwierig, und ich bewundere jeden, der das wagt und dann auch noch schafft, in diesen Markt reinzugehen. Es ist ja nicht so, dass es zu wenig Produzenten gäbe in Deutschland. Das ist ein mörderischer Wettbewerb. Der SWR allein kann diese Marktsituation eben nicht entscheidend verändern. Wir haben dafür zu wenig Nachfragemacht, um es mal ökonomisch auszudrücken. Und von daher ist es oft

so ein »Henne-Ei-Problem«, das dann vorgetragen wird, was uns nicht weiterhilft. Ich glaube wirklich, und das habe ich vorhin in der Rede angesprochen, das Wichtigste wird es sein, eine baden-württembergische Serie zu installieren. Weil das immerhin ermöglicht, dass man Produktionsstrukturen einrichtet, die dann dazu beitragen, so viel Gewinn zu erwirtschaften, dass man damit auch einmal Durststrecken überbrücken kann. Ich persönlich glaube, dass es eine Produktionsfirma, die nur von Einzelstück zu Einzelstück geht, wahnsinnig schwierig hat. Gerade als Alleinunternehmer verlangt das im Grund entweder eine extreme Selbstausschöpfung oder finanzielle Mittel, die gerade in der Gründerphase nicht zur Verfügung stehen. Das ist ein Dilemma, das man im Grunde unter der Existenzgründungsproblematik verzeichnen müsste. Das ist nicht spezifisch mit dem Produzentendasein verbunden. Es ist nur einfach so, dass ich als Produzent, wenn ich mich von einem Einzelstück zum anderen fortbewege, einfach zu wenig Wertschöpfung habe, um diese Dürrephase dazwischen finanziell auszuhalten. Das ist so.

#### **TILMANN P. GANGLOFF**

Es gab ja schon eine baden-württembergische Serie von einem einheimischen Produzenten mit Geschichten, die im Land spielten – »Laible und Frisch« von einem Ludwigsburger Absolventen, die auch noch erfolgreich war und trotzdem eingestellt wurde vom SWR. Es würde jetzt vielleicht zu weit führen, dieses Einzelschicksal zu vertiefen. Aber das ist natürlich auch so ein Punkt. »Fuchs und Gans« wird übrigens teilweise in den selben Motiven produziert. Ob ausgerechnet der Vorabend jetzt der Heilsbringer sein wird, darf man allerdings auch bezweifeln.



Thomas Kufus

**PETER BOUDGOUST**

Das kann man bezweifeln! Aber wir sollten nicht ausgerechnet beim baden-württembergischen Produzententag schon Skepsis verbreiten, ob das was wird. Denn wir alle würden davon profitieren, wenn dies ein Erfolg wird. Erfolgsgarantien gibt es aber selten, und ich finde, es gehört zur Redlichkeit der Diskussion, dass man auseinanderhält: »Laible und Frisch« war nie vom SWR als Serie geplant. Das war auch klar kommuniziert mit den Produzenten, das war eine Staffel. Diese Staffel wurde wegen des Erfolges noch einmal verlängert, aber auch da wurde klar gesagt, das ist eine zweite Staffel. Das ist nicht der Beginn einer Serie. Leider hat es da ein aus heutiger Sicht schwer aufzuklärendes kommunikatives Missverständnis gegeben. Der Produzent, zu dem wir ansonsten weiterhin

ein gutes Verhältnis haben, hat nicht geglaubt, dass wir es bei dieser Aussage bewenden lassen, hat Strukturen entstehen lassen und musste sie finanzieren, so dass es dann zu diesem traurigen Ende kam. Aber wie gesagt, der SWR hat von Beginn an gesagt, dass es eine Staffel gibt, und hat dann gesagt, dass es eine zweite Staffel gibt. Dann kann man aber nicht sagen, dass eine Serie abgebrochen wurde trotz Erfolgs. Die Staffel war erfolgreich, die zweite Staffel war erfolgreich, aber wir waren aus dramaturgischen Gründen der Meinung, das lässt sich nicht ein drittes Mal noch einmal erfolgreich erzählen. Ich finde, das muss man dann auch akzeptieren.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Man soll ja aufhören, wenn es am schönsten ist... Wir haben jetzt leider nur noch Zeit für eine Frage.

**ANDREAS HYKADE**

(Studio FILMBILDER, Stuttgart)

Ich bin einerseits der Regisseur von »Tom und das Erdbeermarmeladebrot mit Honig«, was eine 52-teilige Serie ist; eine Animationsserie, die wir mit dem SWR zusammen produziert haben. Aber ich bin gleichzeitig auch Dozent am Animationsinstitut hier in Ludwigsburg und sehe dort Jahr für Jahr wieder das enorme Potenzial, das wir hier im Animationsfilm haben. Da wachsen sozusagen mit jedem Jahr hoch talentierte Leute heran und ich denke, es steckt hier eine enorme Chance darin, die der SWR hat mit diesen Leuten zusammen zu arbeiten. Ich denke, dass es etwas Gutes ist, was Sie im Bereich »Junger Dokumentarfilm« machen. Meine Frage wäre, können Sie sich etwas Vergleichbares auch beim Animationsfilm vorstellen? Die Etablierung eines Formats, das den jungen Animationsfilm anspricht?

**PETER BOUDGOUST**

Das könnte ich mir am ehesten im Bereich des Kinderfilms, also beim Kinderkanal vorstellen. Ansonsten jetzt einfach ohne Vorbereitung das Format in den Abend zu bringen und zu platzieren, scheint mir ein bisschen riskant zu sein. Aber wir machen ja im Moment auch ein paar Fingerübungen bei EinsPlus mit jüngeren Formaten, mit sehr jungen Formaten. Das wäre eine weitere Möglichkeit, wo man mal ausprobieren könnte, wie funktioniert das Ganze auch bei einem älteren Publikum, und daraus ergibt sich dann das Weitere. Ich glaube nur, man kann nicht einfach mit großer Geste sagen, wir machen das hier und dort und schauen dann mal, was dabei herauskommt. Ein bisschen Sicherheit und Gespür dafür, was geht und was nicht geht, müssen wir dann schon haben.

**MANFRED HATTENDORF**

(SWR, Abteilung Film und Planung)

Kurze Ergänzung zu dem, was gerade diskutiert und auch gefragt wurde. Ich leite die Abteilung Film und Planung beim SWR, und ich bin für die fiktionalen 90-Minüter zuständig. Mit Boris Michalski und seinen Kollegen hatten wir in der Redaktion immer sehr gute Gespräche über Stoffe für den Mittwochabend, und ich bedauere es, dass es da bislang noch zu keiner Zusammenarbeit gekommen ist. Das ist richtig. Aber wir haben uns auch im Anschluss an die letzten Produzententage genau an das gehalten, was wir da vereinbart haben, nämlich dass wir sehr sorgfältig Stoffvorschläge prüfen, dass wir sie auch beraten, wie und was wir uns vorstellen unter Stoffen für den Mittwochabend. Ich denke, das ist auch ein Thema für heute Nachmittag für den Workshop, ebenso auch die Frage nach der Bevorzugung von baden-württembergischen Produzenten bei qualitativ

gleichwertigen Vorschlägen, und wo dann das Prä kommt. Das Prä gab es in jedem Fall bei uns, da wir uns besonders intensiv mit ihren Vorschlägen auseinander gesetzt haben. Vielleicht noch ganz kurz zur »Anspitzung« für die Diskussion heute Nachmittag in den Workshops: Die drei Beispiele, die Christian Dosch vorhin erwähnt hat mit dem Hinweis, dass es drei Mittwochabendfilme gewesen wären, schön erfolgreich und langspielend, aber leider nicht mit originär baden-württembergischen Produzenten. Herr König, Sie haben es auch auf Ihre Weise gerade nochmal unterstrichen. Da muss ich einen kleinen Strich durch die Rechnung machen. Das sind nun gerade drei Beispiele von drei Produktionsfirmen mit einem Sitz in Baden-Württemberg, und da stellt sich dann die spannende Frage, wann ist man denn originär baden-württembergisch? Ist man schon originär baden-württembergisch, wenn man als Abgänger der Filmakademie Ludwigsburg in einer großen national angesiedelten Firma mit einer Dependence in Ludwigsburg arbeitet? Ich möchte das der Fairness halber erwähnen, es gehört schon dazu, wenn man hier von ein paar Projekten redet, die heißen »Carl und Bertha«, »Ein Praktikant fürs Leben« und »Münchhausen«, wenn ich es richtig im Kopf habe. Wir sprechen hier von der Firma Zeitsprung Südwest, dann sprechen wir von der Firma »cut.it«, einem Ableger von »die film« aus München, und dann sprechen wir von teamWorx Südwest in Ludwigsburg mit dem Produzenten Jochen Laube.

**TILMANN P. GANGLOFF**

So, das war die Werbepause für den Workshop von Herrn Hattendorf heute Nachmittag. Herr Boudgoust, haben Sie herzlichen Dank für Ihre Zeit, auch dass Sie sich den Fragen gestellt haben.

# » Möglichkeiten am Standort Baden-Württemberg – Perspektiven für Entrepreneurs «

Moderation: **TILMANN P. GANGLOFF**

## **TILMANN P. GANGLOFF**

Ich stelle Ihnen jetzt vor, wer an dem Interview »Möglichkeiten am Standort Baden-Württemberg – Perspektiven für Entrepreneurs« teilnehmen wird. Es sind dies die Produzenten:

- Daniel Reich von »kurhaus production«. Diese Firma produziert Dokumentar- und Spielfilme unter der Maxime, den Blick zu öffnen für große Geschichten an kleinen Orten.
- Dominique Schuchmann von »M.A.R.K.13«, der sich in seinem Profil nicht nur über Filmproduktion, sondern auch zu seinen anderen Interessen, wie z. B. dem Kochen, äußert.
- Rüdiger Heinze von der Filmproduktion »Zum Goldenen Lamm« aus Ludwigsburg. Möglicherweise am ehesten bekannt durch Produktionen wie »Parkour«, übrigens ein »Debüt im Dritten«, »Die zwei Leben des Daniel Shore« und »Schreie der Vergessenen«, eine der Produktionen, die über das Förderabkommen des Landes mit ProSiebenSAT.1 zustande gekommen ist.

- Arek Gielnik von »INDI Film« in Stuttgart, dem ich zum Grimme-Preis für »Alarm am Hauptbahnhof« gratuliere. Arek Gielnik ist außerdem Produzent von Dokumentarfilmen wie »Neukölln Unlimited«, »Von einem der auszog: Wim Wenders' frühe Jahre«; also ein sehr breit angelegtes Œuvre.

Ich würde sagen, wir fangen einfach an, indem Sie einiges über Ihr Unternehmen erzählen: Wie lange gibt es Ihre Filmproduktion? Wie viele Mitarbeiter haben Sie? Was sind Ihre inhaltlichen Schwerpunkte? Wenn Sie mögen, können Sie auch gerne über Ihre Umsätze sprechen.

## **RÜDIGER HEINZE**

Unsere Filmproduktion »Zum Goldenen Lamm« gibt es seit 2008, und tatsächlich versuchen wir, Spielfilme zu machen. Wir haben versucht, aus den Erfahrungen von »Gambit« zu lernen, uns also ein bisschen breiter aufzustellen, auch bei den Privaten ein bisschen zu schauen. Mit ProSieben haben wir jetzt gerade produziert. Als nächstes wollen wir auch mal eine Komödie für SAT.1 produzieren, denn man kann nicht nur von Debüts leben.



**RÜDIGER HEINZE** (Zum Goldenen Lamm Filmproduktion)

**DOMINIQUE SCHUCHMANN** (M.A.R.K.13)

**DANIEL REICH** (kurhaus production)

**AREK GIELNIK** (INDI Film)

#### **DOMINIQUE SCHUCHMANN**

» M.A.R.K.13 « feiert dieses Jahr den 13. Geburtstag. Rein rechtlich existiert die Firma seit 2004. Unser Unternehmen ist direkt aus der Filmakademie hervorgegangen, aus dem dortigen Animationsinstitut. Wir waren bis vor kurzem primär eine Service-Produktionsfirma, die Animationen, Special Effects und gelegentlich auch Filmproduktionen für Kunden aus dem Werbefilmbereich herstellt.

Das »wunderbare« Jahr 2009 – nach der Finanzkrise – hat uns Zeit gegeben, uns wieder auf unsere Wurzeln zu besinnen, nämlich darauf, dass wir auch eigene Filme machen wollen; das tun wir mittlerweile. Wir koproduzieren, wir wollen selber produzieren, und wir machen derzeit eine Serviceproduktion für »Ritter Rost« im etwas größeren Bereich.

Derzeit arbeiten bei uns 20 Festangestellte und 35 Freelancer.

#### **DANIEL REICH**

» Kurhaus production « in Baden-Baden gibt es seit viereinhalb Jahren. Zwei Spielfilme haben wir bereits fertig produziert; dieses Jahr drehen wir den dritten. Wir hatten anfangs gedacht, dass wir in den Dokumentarfilm eher reinkommen, da es dort um kleinere Budgets geht. Es hat jetzt drei, vier Jahre gedauert, bis wir dieses Jahr zum ersten Mal eine Doku-Serie im Bereich der jungen Formate realisieren konnten. Das sind unsere zwei Standbeine, die wir in den nächsten fünf Jahren ausbauen wollen – nicht nur beim SWR, sondern auch bei anderen ARD-Anstalten, beim ZDF, bei ProSiebenSAT.1 und bei den Privaten.

Aber das sind alles Projekte, die Zeit brauchen. Auf einen Schlag alles anzugehen, funktioniert nicht. Deswegen ist es natürlich gut, wenn man beim SWR beispielsweise ein, zwei oder drei Produktionen relativ zeitnah realisieren kann und dabei dann auch Vertrauen entwickelt wird. Wenn Vertrauen erst einmal da ist, ist es leichter auf einen anderen Sender zuzugehen. Seit vier Jahren gibt es uns nun. Mit unserer Entwicklung sind wir bislang zufrieden, aber sie muss sich jetzt verstetigen.

**AREK GIELNIK**

Unsere Firma »Indi Film« gibt es seit 2001. Die Firma, die ich zusammen mit meinem Partner Dietmar Ratsch, der Dokumentarfilmregisseur ist, gegründet habe, entstand aus einem der ersten Jungen Dokumentarfilme aus der ersten Staffel »Eislimonade für Hong Li«. Das sind unsere Wurzeln. Auch weil Dietmar Ratsch selbst Dokumentarfilmregisseur ist und unser Herz für Dokumentarfilme schlägt, haben wir seither etliche Dokumentarfilme gemacht und fokussieren uns darauf. Wir sind sozusagen mit dem Jungen Dokumentarfilm, von der regionalen auf die nationale Ebene gewechselt, wir arbeiten nicht mehr nur zusammen mit dem SWR, sondern auch mit dem RBB, Arte und dem ZDF. Wir sind auch international tätig geworden. Ich habe 2004 am europäischen Fortbildungsprogramm für Produzenten EAVE teilgenommen, und dort meine ersten Kontakte geknüpft, so dass wir aktuell an zwei internationalen Dokumentarfilmprojekten arbeiten.

Wir haben aber gemerkt, dass es doch sehr schwierig ist, wirtschaftlich von Einzelprojekten zu leben. Wir haben deshalb hin und wieder versucht, auch einen Imagefilm zu produzieren, obwohl das wirklich eine ganz andere Sparte

ist, so dass man die Firma ganz anders strukturieren müsste. Trotzdem machen wir so etwas hin und wieder. Da wir mit unseren Projekten authentische, gesellschaftlich relevante Themen aufgreifen wollen, haben wir versucht, auch im Spielfilmbereich fündig zu werden. Wir werden hoffentlich dieses Jahr auch unseren ersten Spielfilm realisieren können.

Für die Zukunft wünschen wir uns Themen für Dokumentarfilme, die so publikumswirksam wie ein Arthouse-Film sind, weil Dokumentarfilme uns wirklich ans Herz gewachsen sind.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Sie alle sind Beispiele dafür, dass man sich in Baden-Württemberg tatsächlich in der Filmwirtschaft ansiedeln und auch Erfolg haben kann. Würden Sie denn Absolventen der Filmakademie raten, sich tatsächlich im Land niederzulassen, also in Baden-Württemberg zu bleiben



und nicht doch lieber nach Berlin, München, Köln oder Hamburg zu gehen?

**RÜDIGER HEINZE**

Tatsächlich ist Baden-Württemberg mit der MFG, dem SWR und jetzt auch mit diesem Prime Time-Preis von ProSiebenSAT.1 schon sehr komfortabel für Berufseinsteiger. Es gibt kaum ein Bundesland, das sich so um den Nachwuchs kümmert wie Baden-Württemberg. Das muss man einfach festhalten. Stefanie Groß vom SWR stellt im Jahr, ich glaube, vier, fünf oder sogar sechs Debüts her. ProSiebenSAT.1 macht das jetzt auch, zumindest ein oder zwei Debüts im Jahr. Das Fundament ist da.

In Mitteldeutschland versucht man ja auch, Produzenten anzusiedeln. Die machen das auch ganz gut. Nur zieht da halt der Sender nicht mit. Der MDR produziert kaum Debüts – ein oder zwei im Jahr, glaube ich. In Berlin wird, soweit ich weiß, gar kein Debüt hergestellt. Der RBB macht so etwas jedenfalls nicht. Nach Berlin rennen aber alle hin, warum auch immer. Ich glaube, weil in den Kneipen das Bier so billig ist und weil die Mieten so niedrig sind. Berlin hat einen wichtigen Vorteil: Die wahnsinnig niedrigen Lebenshaltungskosten. Aber andere Vorteile sehe ich nicht.

Man kann tatsächlich ganz gut starten in Baden-Württemberg. Das haben wir vorhin schon thematisiert. Das Problem ist der nächste und der übernächste Film nach dem Debüt; das ist das Problem, nicht das Startup.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Aber stellt sich nicht grundsätzlich eine ganz andere Frage? Nachwuchsförderung ist ja gut und schön. Sie haben es angedeutet. Da

wird eben der erste Film gefördert. Dann gibt es im Dritten noch das »Debüt Spezial«, da wird dann auch noch der zweite Film gefördert. Selbst wenn man diese beiden Förderungen zusammenfasst, sind das sechs oder sieben Produzenten, die dann tatsächlich gefördert werden können. Ich weiß nicht, wie viele Absolventen die Filmakademie im Studiengang Produktion hat. Wahrscheinlich sind es aber mehr. Kann man überhaupt irgendjemandem empfehlen, Produzent zu werden?

**DOMINIQUE SCHUCHMANN**

Ich kann ja nur für den Animationsfilmbereich sprechen, und da kann ich uneingeschränkt sagen: Ja. Wir entwickeln uns ja ein bisschen weniger vom Kleinen ins Große. Wir wissen, seitdem wir Animation machen, dass die Aufträge eher aus den Großprojekten kommen, weil es sehr aufwendig ist, einen Computeranimationsfilm zu produzieren. Eben deswegen fühlen wir uns in Baden-Württemberg perfekt aufgehoben, weil wir die Nähe zur Filmakademie und zur Hochschule der Medien haben. Ich glaube, bei der »Ritter Rost«-Produktion kommt ein Viertel bis ein Drittel der Leute direkt von der Filmakademie. Manche nehmen sogar ein Urlaubsjahr, um mitarbeiten zu können. Für uns sind die Voraussetzungen hier perfekt. Ich kann nur jedem zuraten.

Wir haben uns nie auf den SWR verlassen; das können wir im Animationsbereich auch gar nicht. Bei uns war es schon immer so, dass man eher auf internationaler Koproduktionsebene agiert, eben weil dort die Budgets so hoch sind. Einen Dokumentarfilm, den kann man vielleicht – ich sage jetzt mal eine Zahl – für 200.000 bis 500.000 Euro herstellen, so funktioniert das aber nicht bei Animationsfilmen.

Bei uns sind an dem Betrag noch einige Nullen mehr dran. Deswegen mussten wir schon von Anfang an über die Landesgrenzen hinaus schauen, wo wir bleiben.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Wie ist das mit den großen Geschichten an kleinen Orten? Es gibt ja ganz viele kleine Orte in Baden-Württemberg. Spötter sagen, es gibt eigentlich nur kleine Orte in Baden-Württemberg. Wie lässt sich denn hier produzieren? Es gibt ja auch immer wieder die Klage: Eigentlich gibt es keine gewachsene Infrastruktur, und bei allen möglichen Gewerken muss man Spezialisten einfliegen lassen. Also wie produziert man in Baden-Württemberg?

**DANIEL REICH**

Sicherlich gibt es in Baden-Württemberg nicht alles. Aber man findet irgendwie für jede Position in der Produktion ein Team. Es gibt genug Dienstleister, die die verschiedenen Positionen abdecken. Das Problem ist eher, dass sich zeitweise Drehzeiträume überschneiden oder dass einfach sehr viel zur gleichen Zeit produziert wird. Dann sind plötzlich nicht mehr genug Leute da, die die einzelnen Positionen ausfüllen können.

Dann muss man natürlich auch auf Dienstleister in Berlin, München oder Köln zurückgreifen können. Aber das pendelt sich eigentlich ganz gut ein. Das ist nicht die große Schwierigkeit in Baden-Württemberg, aus Produzenten-sicht jedenfalls nicht. Wenn ich hier als Szenenbildner ansässig wäre, müsste ich wahrscheinlich auch schauen, dass ich – aber das ist in der ganzen Branche so – nicht nur in Baden-Württemberg als Szenenbildner Spielfilmprojekte betreue, sondern deutschland- oder europaweit.



In Baden-Württemberg findet man eigentlich für jede Position jemanden, aber halt nicht immer im gewünschten Zeitraum – vielleicht kann man es so sagen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Gielnik, Indi Film hat, wenn ich recht informiert bin, auch ein Standbein in Berlin. Ist das richtig? Ist das ein erster Hinweis darauf, dass Sie in Baden-Württemberg vielleicht doch nicht so eine große Zukunft sehen und irgendwann sich doch mehr auf Berlin konzentrieren werden?

**AREK GIELNIK**

Das würde ich nicht so sagen. Wir sind hier entstanden und wir arbeiten hier. Wir sind natürlich aber auch in Berlin, weil wir wissen, dass wir uns national aufstellen müssen.

Wir müssen dem Problem begegnen, dass wir mit einem Standort in Baden-Württemberg, wenn wir unser Geschäft allein hier konzentrieren würden, einfach wirtschaftlich nicht so dastehen würden, wie wir jetzt dastehen. Die letzten Erfolge sind schön. Wir hoffen, dass wir daran anknüpfen können. Ich finde, man kann hier auch sehr gute Geschichten erzählen. Wir tun das jetzt auch. Wir produzieren in Baden-Württemberg zwei Filme.

Sigrun Köhler,  
Wiltrud Baier

Herr Boudgoust hat gesagt: »Schlagen Sie uns interessante Stoffe vor...«. Dann haben wir zusammen mit »Böller und Brot« »Alarm am Hauptbahnhof« gemacht. Der Film wurde dann jedoch erst um 23.30 Uhr ausgestrahlt – und vorbei ist es mit dem Film, an dem wir wirklich in einer super Zusammenarbeit mit Martina Zöllner und Gudrun Hanke-El Ghomri vom SWR gearbeitet haben. Ein solcher Sendepplatz ist natürlich für uns als Filmemacher dann schon recht enttäuschend. Man würde sich wünschen, dass solche Filme auch ein bisschen früher gesendet würden.

Aber wenn Sie den Standort ansprechen, kann ich aus der Sicht eines Produzenten von Dokumentarfilmen, der in den letzten zehn Jahren, glaube ich, sechs oder sieben Junge Dokumentarfilme produziert hat, antworten. Sie haben vorhin gefragt: Was raten Sie den Autoren? Es ist unheimlich schwierig für den Produzenten, mit dem gleichen Autoren noch einen zweiten Dokumentarfilm zu machen. Es ist einfach so, dass es zu viele Dokumentarfilmer gibt. Es wird bald weniger geben. Wenn jemand wirklich mit uns weiterhin Dokumentarfilme machen möchte, dann muss er auch schauen, was er in der Zwischenzeit machen kann, denn bis zum nächsten gemeinsamen Projekt können zwei bis

vier Jahre vergehen. Auch wir als Firma müssen überlegen, was wir außer Dokumentarfilmen noch produzieren. Deshalb produzieren wir auch ab und zu mal einen Imagefilm, und deshalb jetzt auch der Schritt hin zum Spielfilm.

Sie fragen: Würden Sie Produzenten raten, sich in Baden-Württemberg anzusiedeln oder überhaupt Produzent zu werden? Ich denke, wenn man idealistisch genug ist und ein dickes Fell hat, das man auf jeden Fall braucht, dann kann man das machen. Wenn man das nicht mitbringt, dann besser nicht. Es ist ein harter Wettbewerb. Ich hoffe, dass wir nächstes Jahr oder in zwei bis drei Jahren hier wieder zu viert als Produzenten zusammen sitzen können.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Würden Sie es selbst noch einmal machen?

**AREK GIELNIK**

Das ist eine direkte Frage. Ich sage mir: Aus meinem Idealismus heraus möchte ich das machen, was ich mache. Der Grund, warum ich in Deutschland bin, ist die Möglichkeit hier über meinen Beruf selbst zu entscheiden. Ich bin in einer Planwirtschaft in Polen aufgewachsen und ich möchte nicht dahin zurück. Aber es gibt natürlich auch die Schattenseiten, zum Beispiel, dass man sich hier gegen die Konkurrenz behaupten muss.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Boudgoust hat ja eben ausgeführt, der Sender sei offen für alles, man könne jederzeit vorstellig werden. Er hat das dann aber selbst wieder relativiert: Geld und Aufträge gäbe es vielleicht nicht, aber man habe zumindest nett geredet und einen Kaffee getrunken. Deshalb an Sie alle die Frage: Wie sind Sie mit der

Kooperation mit dem SWR zufrieden? Wird der Sender seiner Verantwortung gegenüber den einheimischen Produzenten gerecht?

**RÜDIGER HEINZE**

Im Debütbereich auf jeden Fall. Da sind auch durch die MFG schon mal ein paar Pflöcke gesetzt worden. Stichwort »Fifty-Fifty«-Finanzierung, bei der tatsächlich einheimische Produzenten bevorzugt werden, würde ich sagen.

Was den Mittwochsfilm angeht, muss man natürlich Vertrauen schaffen. Man macht ein oder zwei Filme mit dem SWR und hofft dann, dass die auch ganz gut sind. Man hofft natürlich auch, dass man dann den nächsten Schritt gehen kann, mit Herrn Hattendorf vom SWR zum Beispiel. Aber es ist ja klar, dass man nicht als unabhängiger Produzent einen Dokumentarfilm macht und anschließend zu Herrn Hattendorf sagt: »Hier habe ich jetzt einen Spielfilm.« Das Ganze muss schon ein bisschen wachsen, es muss eine Vertrauensbasis entstehen.

Mir ist jetzt, ehrlich gesagt, nichts Negatives in dieser Hinsicht bekannt. Daher kann ich nur sagen, dass eigentlich die Türen beim SWR offen sind. Ich sehe eigentlich positiv in die Zukunft.

Trotzdem kann ich jedem Produzenten hier in Baden-Württemberg nur empfehlen, dass er sich nicht völlig auf den SWR fokussiert, sondern das Fenster auch mal ein bisschen weiter öffnet und schaut, was da in Unterföhring oder was in Köln passiert. Da muss man auch mal bei den Privaten schauen, denn da werden ja auch Spielfilme hergestellt. Bei RTL läuft natürlich ganz, ganz wenig im Moment; ein paar Event-Filme machen sie, glaube ich. Aber SAT.1 macht

nach wie vor 20 Komödien im Jahr. Klar, nicht jeder will Komödien machen und schon gar nicht diese »romantic comedies«, die die ganze Zeit rauf und runter gesendet werden. Aber auch hier gibt es laut Joachim Kosack eine Veränderung. Da muss man jetzt hinschauen und nicht die ganze Zeit darauf warten, dass der SWR schreit: »Los hier, lasst uns Filme machen!«

**THOMAS KUFUS**

(zero one film, Berlin)

Darf ich mich aus dem Plenum noch einmal kurz einmischen? Ich finde es sehr richtig, was Ihr sagt. Ich glaube aber, dass man auch noch eine andere Unterscheidung machen muss als unabhängiger Produzent. Die Debüts und dann der Wunsch, dass man danach automatisch in den Mittwochabend kommt, dieser Wunsch erfüllt sich ja in der Tat seit vielen Jahren nicht mehr oder nur in ganz seltenen Fällen.

Ein älteres Beispiel ist auch »Das kleine Fernsehspiel« im ZDF, wo ganz wenige Regisseure und Produktionsfirmen, die da teilweise sehr erfolgreich waren, es geschafft haben, dann auf die nächste Schiene zu kommen, also ins ZDF-Hauptprogramm zur Prime Time oder zu einem besseren Termin als »Das kleine Fernsehspiel«. Ich glaube, man muss sich als Produzent davor hüten, nur auf diese Schiene zu setzen.

Man sollte viel mehr schauen, was Fernsehen sonst noch für unabhängige Produzenten bietet. Da gibt es viele andere Möglichkeiten. Es gibt nicht nur die Produktionen, die mit Kino und Film zusammenhängen, sondern auch viele andere, ganz fernsehspezifische Formate oder Programmplätze, die man wunderbar als unabhängige Firma nutzen kann. Darum muss man

sich als unabhängiger Produzent viel mehr kümmern und sich als Anbieter breiter aufstellen, um auf dem nationalen Markt, aber auch um inhaltlich-qualitativ mithalten zu können. Man sollte also auch fragen: Was macht Fernsehen sonst eigentlich? Wie viele Möglichkeiten und Nischen neben dem ganzen anderen – wie wir alle wissen leider auch Mist, wenn man das hier so offen sagen darf – gibt es? Es gibt eben auch andere interessante Sendeplätze oder neue Türen, die aufgemacht werden können.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Reich, wenn ich das aufgreife, kommt man möglicherweise an den Punkt, wo man sagt: »Ich habe tolle Spielfilmideen, ich könnte wunderbare Dokumentationen machen. Der Markt sieht aber ganz anders aus, und jetzt muss ich einfach Factual Entertainment machen ...«, also zum Beispiel eine sogenannte Scripted-Reality-Serie.

**DANIEL REICH**

Uns interessiert das nicht.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Klar, es wird viele Leute geben, die das nicht interessiert.

**DANIEL REICH**

Es gibt wirklich eine Riesenfallhöhe zwischen z.B. einem Film von Fellini, also Arthouse-Filmen für das Kino und Scripted-Reality im Dokumentarbereich oder zwischen dem Mittwochabend bei der ARD und irgendeiner Soap, die bei einem privaten Sender läuft. Es gibt beim SWR viele Sendeplätze im Kinder- und Familienprogramm und im Dokumentarbereich. Erst mal muss man diese Formate kennen. Dann muss man schauen, ob

man da wirklich auch etwas zu erzählen hat, ob man glaubt, dass man da wirklich etwas Gutes anbieten kann, ob das einem die Zeit, die man da investiert, und den Vorlauf, den man braucht, um mit einer Redaktion eine entsprechende Zusammenarbeit aufzubauen, wert ist. Das ist immer wieder die Frage, die wir uns stellen müssen: Wollen wir wirklich da hin? Sind wir bereit, die zeitaufwendigen Vorläufe, die es einfach gibt, einzugehen?

Man muss sich fragen: Was will man im Bereich Fernsehen/Film als Produzent erreichen? Was hat man zu erzählen? Es gibt eine große Bandbreite. Wenn man nur Arthouse machen will, ist man natürlich riskanter aufgestellt. Man hat zwar die Hoffnung, dass mit einem schmalen Budget auch mal ein Welt-erfolg herauskommen kann. Das kann ja passieren, muss aber nicht.

**DOMINIQUE SCHUCHMANN**

Da würde ich gerne anfügen, dass bei Euch auch eine andere Mentalität herrscht. Bei uns in der Animationsbranche kommen wir traditionell eher aus dem Servicebereich. Da ist auch manchmal scherzhaft von »Prostitution« die Rede. Das heißt, wir machen halt die Jobs, die angeboten werden. Wenn man dann wie wir den nächsten Schritt geht, auch eigene Stoffe zu generieren, weiß man, dass man noch ein anderes Standbein hat. Ich glaube, man muss als Filmproduzent in der Lage sein, Sachen zu machen, nur um seine Brötchen zu verdienen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

»Prostitution« ist eine harte Bewertung. Sagen wir lieber: Nicht alles, was man macht, dient dann auch der Selbstverwirklichung, mit der man irgendwann einmal angetreten ist ...

**HARTWIG KÖNIG**

(filmsyndikat, Baden-Baden)

Es geht ja sicherlich nicht darum, hier in Baden-Württemberg einen Zoo von unabhängigen Produzenten aufzumachen, die man irgendwie arterhaltend am Leben zu erhalten versucht, indem man ihnen Aufträge zuschanzt. Das ist wirklich nicht das, was der SWR an Verpflichtung gegenüber dem Land Baden-Württemberg hat. Ich glaube auch nicht, dass es sinnvoll wäre, bei der »SOKO Stuttgart« für die Bavaria einen Ersatz hier im Land zu finden. Oder bei den einmaligen Ideen, die Thomas Kufus als Produzent hier in Baden-Württemberg realisiert, soll er kommen. Wenn er eine entsprechende Präsenz in Baden-Württemberg hat, finde ich das wunderbar.

Es geht vielleicht mehr darum, baden-württembergischen Produzenten die Chance zu geben, an Serienformaten zu arbeiten, und von Seiten des SWR etwas mehr Geduld vor allem bei der Finanzierung zu zeigen. Ich habe als Herstellungsleiter die zweite Staffel von »Laible und Frisch« betreut und muss sagen: Uns stand streckenweise das Wasser bis zum Hals, aber wir haben es irgendwie geschafft. Ähnliche Projekte habe ich schon für Auftraggeber wie den SWR und andere Produktionsfirmen durchgeführt. Auch damals mit der zero südwest, als wir ein Projekt hatten, bei dem wir bis zum ersten Drehtag noch an der Finanzierung gefeilt haben.

Es fehlt einfach ein bisschen das Vertrauen und die Geduld, die der SWR mit uns haben müsste, weil wir nicht wie die Bavaria sagen können, wir produzieren dann halt mal zehn Folgen, und dann reden wir über die erste Rate. Wir brauchen einfach ein bisschen mehr Geduld. Ich erwarte nicht, dass man uns

irgendwelche Aufträge zuschanzt, sondern ich erwarte einfach, das man uns so wahrnimmt, wie wir eben produzieren können, und dann sagt: »Okay, wir gehen das Wagnis ein.« Und das nicht nur beim Debüt, wo von uns erwartet wird, dass wir unter Tarif zahlen, so dass wir zu Billigproduzenten werden, sondern dass der Sender uns wirklich die Chance gibt und sagt: »Wir wissen, ihr braucht einen längeren Vorlauf, und wir haben das Vertrauen in euch.« Das ist das, was uns fehlt, in meinen Augen zumindest.

**DOMINIK HÜGLE**

Ich bin als Producer und Dramaturg gerade in der Situation, dass ich mein Glück außerhalb des Standortes suchen muss. Ohne jetzt groß von mir persönlich zu sprechen, ist das eine Situation, in der sich viele der bisher angesprochenen Dilemmata kristallisieren. Es heißt immer wieder: Wir brauchen gute, neue, originelle und vor allem populäre Stoffe. Aber die Sache ist ja, dass einzelne Produzenten oder Duos vielleicht nicht immer die Möglichkeit haben, gleichzeitig operativ Produktionen durchzuführen und neue gute Sachen zu entwickeln.

Zudem wollen die Produzenten ihre HUs (Handlungskosten) möglichst gering halten, indem sie gleichzeitig mehrere Produktionen durchführen. Und dann sollen sie auch noch neue Sachen entwickeln. Ich habe die Frage, wie die Förderer, der Sender und die Produzenten eine Grundlage schaffen können, um mehr Leute an den Produktionen zu beteiligen?

**AREK GIELNIK**

Stichwort Stoffentwicklung. Das ist natürlich etwas, womit wir Produzenten immer zu kämpfen haben. Bevor wir einen guten Stoff irgendjemandem auf den Tisch legen können,



müssen wir ihn entwickeln. Ich sitze wahrscheinlich jetzt hier, weil wir eine gute Unterstützung von der MFG hatten, was die Entwicklung unserer Stoffe anbetrifft. Wir haben 2010 zudem MEDIA Slate Funding bekommen. Das ist eine europäische Förderung der Projektentwicklung für Filmproduzenten mit Projekten, die Potenzial für den europäischen Markt haben.

Diese europäische Unterstützung war sehr wichtig für uns. Natürlich sind wir wirtschaftliche Unternehmen. Aber wenn man uns lediglich den wirtschaftlichen Kriterien unterordnen würde, dann könnten wir nicht existieren. Wir brauchen auch Subventionen.

Mein Standpunkt ist: Wenn man unabhängige Filmproduzenten im Land möchte, dann muss man auch die Stoffentwicklung fördern. Ich hoffe, sie wird weiter so unterstützt, wie sie derzeit unterstützt wird. Sonst funktioniert das nicht. Es ist einfach so. Ich spreche jetzt aus der Dokumentarfilmerfahrung: Man produziert eine Dokumentation, und am Ende ist man froh, dass man sie aus dem Budget produziert hat. Aber man hat nichts oder nur

wenig erwirtschaftet, was man für die Zukunft und für die Entwicklung weiterer Projekte einsetzen kann.

Entweder sagen wir: Wir wollen hier diese Branche behalten und unterstützen sie, weil wir den Film als Kulturgut fördern. Dabei geht es dann nicht um Mainstream-Produktionen. Oder wir unterstützen den Film als Kulturgut nicht mehr, dann können wir gleich aufstehen und gehen.

#### **CARL-A. FECHNER**

Ich komme von der fechnerMEDIA GmbH. Uns gibt es seit 1989; wir sind also keine Newcomer. Ich muss ganz ehrlich sagen: Ich sehe eigentlich nicht ein, warum wir mit dem Kulturgut Film nicht auch gut leben können sollten. Das muss prinzipiell möglich sein. Wenn es immer wieder Schwierigkeiten gibt, dann hat das ein paar Hauptgründe, die ich kurz ansprechen möchte.

Erstens: Wir kooperieren sehr gut mit dem SWR. Der SWR ist ein toller Sender, um das hier einfach auch mal zu sagen. Zweitens: Wir

kooperieren sehr gut mit der MFG. Wir sind sehr dankbar, dass es sie gibt. Drittens: Baden-Württemberg ist als ausschließliche Grundlage für das Überleben von Filmproduzenten viel zu klein. Da kann ich Thomas Kufus nur zustimmen. Filmproduktionen muss man mindestens national und eigentlich auch international betrachten. Das ist ein Thema, dem man sich stellen muss. Da muss man als Produzent eine gewisse Größe erreichen. Bei der fechnerMEDIA GmbH sind wir jetzt etwa acht bis zehn Leute, die muss man auch alle bezahlen können.

Das größte Problem, das wir haben, sind zum einen völlig verständnislose Banken. Dieses Problem ist einfach nicht gelöst. Ich bin froh, dass Vertreter vom Kunstministerium da sind, damit sie das einfach mal hören. Wir haben es mit Banken zu tun, die einfach nicht verstehen – und das schon seit über 20 Jahren –, dass wir eine ganz andere Herangehensweise bei der Finanzierung von Filmen brauchen als bei der Finanzierung anderer Produkte.

Das zweite Problem ist: Wir Produzenten generieren zu wenig aus dem Erfolg unserer Filme. Buy-outs und diese ganzen Geschichten, die wir in der Zusammenarbeit mit den Sendern immer wieder haben, sind dabei unser größtes Problem. Bei den Produzenten, die erfolgreiche Filme machen, die im Fernsehen häufiger wiederholt werden, schlägt sich das nicht in den Umsätzen nieder. Dies ist ein strukturelles Problem, das wir haben. Der Trend zu Buy-outs wird eigentlich immer stärker, wie wir es jetzt jedenfalls beim ZDF erleben.

Das dritte Problem ist, da fasse ich uns Produzenten sozusagen selbst an die Nase: Wir sind aufgefordert, unsere hochwertigen Filme

besser zu vermarkten. Wir müssten eine Vermarktungsstruktur, auch eine internationale, entwickeln, in der wir die Produkte, die wir mit sehr viel Liebe und mit hohem Aufwand herstellen, einfach auch besser in Umsatz verwandeln. Ich glaube, wir sind zu stark auf Produktion und Herstellung und die Förderung dieser Herstellung konzentriert und unternehmen zu wenig Anstrengungen, um das, was wir hergestellt haben, auch wirklich an die richtigen Stellen zu bringen, auch unter Nutzung von Social Media usw.

**CHRISTIAN DOSCH**

(Film Commission Region Stuttgart)

Ich möchte noch mal auf die Wortmeldung zum Thema Development zurückkommen. Ich glaube, dass man vielleicht zukunftsorientiert eine Schnittstelle finden könnte, indem man alle Player bei den gemeinsamen Herausforderungen anspricht. Eine Herausforderung liegt sicherlich in der Zielgruppendefinition des SWR. Eine Herausforderung ist die Frage nach den Geschäftsmodellen von Produzenten. Eine Herausforderung ist die Frage: Wie finden Absolventen in der Filmwirtschaft einen Platz?

Man sollte vielleicht in Richtung TV-Lab oder Laborstrukturen denken, wo man eine gemeinsame Schnittstelle schafft für diese Konstellation aus Hochschule – Produzenten – Sender – Förderung. Man könnte eine Struktur definieren, in der man gemeinsam in einem freien Raum Stoffe findet und diesen Stoffen dann einen Zugang in den Sender ermöglicht. Diese Strukturprobleme analysiert jeder Produzententag immer wieder ähnlich. Also: Wie können wir neue Schnittstellen definieren? Es ist mein Vorschlag, über so eine laborartige Struktur nachzudenken.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Lassen Sie mich das aufgreifen für eine Schlussrunde mit unseren drei Gastgebern: Frau Röthemeyer von der MFG, Herrn Staatssekretär Walter und dem SWR-Intendanten, Herr Boudgoust. Wenn Sie Wünsche an die drei Institutionen haben, die diese Herrschaften repräsentieren, tragen Sie sie jetzt vor. Ich kann nicht garantieren, dass sie auch in Erfüllung gehen, aber wünschen kann man sich ja etwas.

**AREK GIELNIK**

Nachdem ich in der letzten Zeit sehr viel mit Koproduktionen zu kämpfen hatte, wünsche ich mir mehr Auftragsproduktionen. Danke.

**DANIEL REICH**

Dem kann ich mich anschließen.

**DOMINIQUE SCHUCHMANN**

Die Animationsbranche wünscht sich den Beibehalt des Animation Media Clusters –

das war in den letzten Jahren wunderbar. Eine Fortführung des Clusters vielleicht mit anderen Mitteln. Wie gesagt, wir können nicht nur von einem Auftraggeber leben. Wir brauchen Koproduktionen. Daher wäre unser Wunsch der Ausbau der Filmförderung im Bereich Animation.

**RÜDIGER HEINZE**

Wenn die Politik schon da ist: Natürlich wünsche ich mir eine Aufstockung der Mittel für die MFG. Tatsächlich ist es ja so: Wenn du Produzent in Baden-Württemberg bist und ein größeres Projekt planst, dann ist es schwer, das auch umzusetzen. Wenn man tatsächlich bei einer Fördereinreichung 450.000 bis 500.000 Euro bekommt, dann hat man alles richtig gemacht. Damit ist aber auch schon die Oberkante erreicht.

Es ist natürlich schwer, auch mal ein großes Kinofilmprojekt zu stemmen, wenn du am Ende lediglich mit 1,5 bis 2 Mio. Euro insgesamt da stehst, weil nicht mehr zu bekommen ist. Da würde ich mir wünschen, dass auch die MFG in der Lage ist, große Projekte zu stemmen, wie es ja auch der FilmFernsehFonds Bayern hinbekommt. Da gibt es solche Einreichungen. Das sieht man an den Sitzungsergebnissen. Da ist dann auch mal eine Zusage in Höhe von einer Million Euro drin oder in Höhe von 900.000 Euro beim Medienboard Berlin-Brandenburg. Da wünscht man sich natürlich, dass man das auch in Baden-Württemberg mal bekäme. Das wäre jetzt der Wunsch an die Politik, dass Sie uns da ein bisschen helfen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Meine Herren, ganz herzlichen Dank für Ihre Zeit.

Carl-A. Fechner



# » Von der Format-Doku bis zum Dokumentarfilm «

FORMEN DES NON-FIKTIONALEN ERZÄHLENS IM BEREICH SWR-FERNSEHEN KULTUR

Präsentation der Workshop-Ergebnisse durch **PETER LATZEL**, Abteilungsleiter beim SWR Kultur und Gesellschaft und **ELKE WERRY**, Produzentin von AlongMekong.

## **PETER LATZEL**

Ich will nicht lange eingehen auf unsere Sendereihen, die wir in der Hauptabteilung Kultur im SWR haben, das können Sie alles nachlesen in einer Broschüre<sup>1</sup>, die auch im Internet auf der Unternehmensseite des SWR steht. Da finden Sie die Basis, also unsere Formate und unsere Sendereihen, die Sie kennen. Interessanter ist, glaube ich, was sich in letzter Zeit getan hat und über diese Sendereihen hinausgeht. Das kann man zusammenfassen unter den Stichworten Innovation, Programmentwicklung, jüngere Formate, Sondersendungen, Sonderprogramme, Projekte. Da gibt es Initiativen, wie z. B. eine Reihe, die gerade entsteht: »Junge treffen Alte«. Sie haben vielleicht Weihnachten 2011 im SWR-Fernsehen »Hautnah am Heiligabend« gesehen. Das sind Projekte, die die verschiedenen Programmgenres überschreiten. Es gibt ein Zusammenwachsen, oft auch von Fiktion und Dokumentation: Von »reenactment« geht es bis zur ausgewiesenen »fake documentary«. Da sind wirklich neue Ideen gefragt.

Es sind Ideen gefragt für Eventprogrammierungen, wie wir sie zum Beispiel auch im Ersten zu Jahrestagen haben. Zum 50. Todestag von Hermann Hesse wird im Ersten um 20.15 Uhr ein Fernsehspielfilm zu Hesse gezeigt, danach eine 30-minütige Dokumentation. Das sind programmdurchbrechende Projekte, die auch die Sendeschemata durchbrechen. Im nächsten Jahr steht ein großes Projekt an: Eine Woche zum Thema »Midlifecrisis«. Das ist eine fiktionale Serie von zero one film, die zusammen mit Dokumentationen produziert wird. Das ist das, was sich im SWR entwickelt über das hinaus, was Sie bereits kennen. Das sind neue Möglichkeiten, neue Chancen. Martina Zöllner hat aber auch dazu aufgefordert, nicht nur im ganz Großen zu denken, sondern auch an preiswertes Programm. Wir brauchen Programm, das langlaufend ist, das die Chance hat, sich auch einmal zu einem Sendeplatz zu entwickeln. Dazu benötigen wir Ideen, die tragfähig sind. Zu Anfang weiß man es manchmal noch nicht genau, werden es 12 Folgen oder



reicht es für 24 Folgen. So etwas kann sich entwickeln, also sind Ideen gefragt vom großen Einzelevent bis hin zu Sendestrecken.

Ein letztes Wort noch zur Ausrichtung vom SWR Fernsehen. Es gibt zwei Vorgaben vom Intendanten, die lauten Regionalität und Aktualität. Aktualität ist weniger gefragt im dokumentarischen Bereich, aber Regionalität ist gefragt, und es soll eine neue Regionalität sein. Es soll nicht »volkstümelnd« sein, es soll nicht die Farbe sein, die Sie vielleicht von der Hörfunkwelle SWR4 kennen, sondern es soll ein positives und manchmal auch kritisches Bild gezeichnet werden von Baden-Württemberg und von Rheinland-Pfalz, also von unserem Sendegebiet. Da sind Ansätze gefragt, wie man einen Begriff wie Heimat neu übersetzen kann.

#### **ELKE WERRY**

Um es ganz kurz vorwegzunehmen, das Ergebnis unseres Workshops lautet: Die Lage ist dramatisch, aber nicht hoffnungslos! Sie kennen das ja wahrscheinlich alle. Wir haben über die altbekannten Probleme gesprochen. Problem Nr. 1 ist der Sparmarathon, dem der SWR ausgesetzt ist. Problem Nr. 2 ist die Zunahme des Zuschaueralters, das im Moment bei 62 Jahren liegt. Problem Nr. 3 lautet als Frage: Wie kann man diesem Problem begegnen und Leute wieder vor den Fernseher holen, die längst nicht mehr fernsehen? Es ist natürlich nicht so, dass wir es in 90 Minuten geschafft haben, zu neuen Ideen oder zu einem neuen Konzept zu kommen. Es gab ein paar Tendenzen, wie man diese Problemlage vielleicht aufbrechen kann. Eine Tendenz zum Beispiel ist, dass der SWR aktueller und regionaler werden

will. Dass heißt, es sind Themen gefragt, die sich sozusagen mit unserem näheren Umfeld beschäftigen. Zudem sollen Themen nicht nur deskriptiv und analytisch behandelt werden, sondern es sollen Filmformen gefunden werden, mit denen versucht werden soll, Lösungen anzubieten. Ein Beispiel, das auch hinsichtlich der Zuschauerzahlen erfolgreich war, ist ein Film aus der Sendereihe »betrifft«. Ein Film über verlassene Dörfer im Hunsrück, der an die 500.000 Zuschauer erreicht hat.

Generell ist es so, dass von Produzenten-seite jede Menge Kreativität gefragt ist: Wie geht man mit niedrigen Budgets um? Wie kann man thematisch auch Dinge anbieten, die »populäre« Interessen bedienen? Soll und will man diese Interessen überhaupt bedienen? Wir sind da zu keiner klaren Lösung gekommen. Konsens war, wir sitzen mit dem Sender im gleichen Boot. Und es liegt an uns, gemeinsam einen Schritt voranzugehen, auch gemeinsam mit dem Sender etwas zu entwickeln. In diesem Zusammenhang fanden wir es interessant, dass beim SWR jetzt eine kleine Miniabteilung für Formatentwicklung entstanden ist, in der über Dinge nachgedacht werden kann, die in Zukunft gemacht werden. Dieses Projekt wird von Rolf Schlenker von der Kultur- und Wissenschaftsredaktion betreut. Das, was wir als Produzenten eigentlich einmal gelernt haben – nämlich man bedient gezielt einen Redakteur mit einem Exposé, das auf seinen Sendeplatz passt –, ist nicht mehr zu hundert Prozent gültig. Denn im SWR wird jetzt gerade der Versuch gemacht, über Genres hinweg zu denken. Das heißt zum Beispiel, dass es gewisse »crossover« gibt zwischen Wissenschaft und Kultur, zwischen Bildung und Kultur, dass man es also durchaus wagen kann, jetzt auch Themen anzu-

bieten, die nicht unbedingt ganz spezifisch auf ein Sendeplatzformat hin zugeschnitten sind.

Ein anderer Punkt der Diskussion war ganz konkret eine Tatsache, unter der viele von uns leiden. Es ist die Frage der Bürgschaften, die bei der Zusammenarbeit mit Sendern gestellt werden müssen. Hier gibt es eine neue positive Entwicklung. Ich selbst habe damit noch keine Erfahrung gemacht, aber es scheint so zu sein, dass man Bürgschaften mittlerweile über Bürgschaftsversicherungen einfädeln kann. Im Moment akzeptiert dies sowohl der WDR wie auch der SWR, aber noch nicht der Bayerische Rundfunk. Eine solche Bürgschaftsversicherung ist wohl um einiges günstiger als eine Bürgschaft über eine Bank.

#### PETER LATZEL

Im Plenum wurde diskutiert, ob die Produzentenlandschaft in Baden-Württemberg im Stande ist, größere Reihen zu machen oder im fiktionalen Bereich den Sendeplatz Mittwochabend zu bedienen. Von Seiten des SWR sind wir der Meinung, dass es gut wäre, wenn wir hier Firmen hätten, die ein größeres Potenzial hätten. Von Produzentenseite wird verständlicherweise eingewandt, wenn sie das Personal hochfahren, dass dann auch das Risiko steigt. Dieses Risiko lässt sich aus meiner Sicht nur ausgleichen, wenn man sich als Produzent national ausrichtet. Deshalb mein Appell, sich nicht abhängig zu machen von einem Sendeplatz, von einer Redaktion, dann ist nämlich in der Tat das Risiko sehr hoch. Aber wir brauchen in Baden-Württemberg Produktionsfirmen von Größenordnungen, wie wir sie in Berlin oder in Hamburg vorfinden, um bestimmte Projekte durchziehen zu können. Es wäre unser Wunsch, dass es in Baden-Württemberg in diese Richtung geht.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Latzel, Sie sprachen von einem neuen Heimatbegriff und davon den Begriff »regional« neu zu definieren. Ich nehme an, dahinter verbirgt sich nicht zuletzt die Hoffnung, auch ein jüngeres Publikum für beispielsweise das Dritte Programm des SWR zu gewinnen. Ist das realistisch?

**PETER LATZEL**

Das ist genau die Ausrichtung. Wir haben im Dritten eine Altersstruktur, die im Durchschnitt so bei 62, 63 Jahren liegt. Wir wollen das verjüngen. Das darf man jetzt nicht verwechseln mit der Initiative, »Junge Formate« einzuführen. Diese »Jungen Formate« beziehen sich vor allen Dingen auf EinsPlus, dafür ist der Kollege Alexander von Harling zuständig. Wir wollen im Dritten Programm nicht die 20-Jährigen oder 25-Jährigen ansprechen, aber wir wollen den Altersdurchschnitt in Richtung 50-Jährige absenken, das heißt, wir müssen dort ein Programm machen, das mindestens unser Publikum ab 40 Jahren anspricht. Das ist die vielzitierte Mitte der Gesellschaft, die müssen wir mit ihren Themen ansprechen, und wir müssen Macharten finden, bei denen dieses Publikum auch sagt: ja, das wollen wir sehen. Das können bestimmt keine belehrenden Macharten sein, es kann nicht nur eine ständige Problemdarstellung sein. Ein Thema darf durchaus mit einem kritischen Ansatz angegangen werden, wenn es erforderlich ist, aber wir müssen durch neue Konzepte einen neuen Zugang finden, weil wir dieses Publikum durch eine klassische Dokumentation oder durch ein klassisches Feature vielleicht oft nicht erreichen. Das ist das Ziel, wir wollen nicht nur die Hörer von SWR 4, sondern auch ein Publikum ansprechen, das das Erste Hörfunkprogramm hört oder manchmal

auch bei SWR 3 zu Hause ist. Das gilt für Musikfarben, das gilt für die Darstellung von Land und Leuten und auch für die Darstellung von Problemen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Das ist natürlich auch eine Frage der Zukunftssicherung, weil – direkt gesagt – das Stammpublikum des SWR im Dritten irgendwann einfach nicht mehr unter uns weilt. Und neue Publikumsgruppen natürlich erst einmal gewonnen werden müssen. Das ist eine Gratwanderung, denn man darf ja nicht die Stammzuschauer vergraulen.

**PETER LATZEL**

Ich glaube zwischen Vergraulen und Nichtstun liegt auch noch etwas dazwischen. Es gibt Sendeplätze, zum Beispiel am Freitag um 20.15 Uhr oder an einem späteren Sonntagnachmittag, da würden wir uns ganz schwer tun, aus anderen Kanälen ein jüngeres Publikum anzusprechen. Ich glaube aber, ab einer Zeit von ungefähr 22.00 Uhr, 22.30 Uhr an – das wissen wir von unserer Medienforschung – gehen unsere älteren Zuschauer schlafen. Ab dann haben wir die Chance, ein Programm anzubieten, für das sich auch ein jüngeres Publikum interessiert, das wir bisher überhaupt nicht ansprechen und das deshalb überhaupt nicht daran denkt, unser Drittes Programm anzuschalten. Das heißt auch, dass wir es vielleicht nicht nur auf diesem linearen Wege ansprechen, sondern dass unsere Neuentwicklungen auch im Netz eine Basis finden. Ich glaube, es ist durchaus möglich, älteres Publikum zu halten, aber es muss gleichzeitig auch Jüngeres hinzugewonnen werden. Wenn das nicht gelingt, sterben wir mit dem älteren Publikum aus, und das wollen wir natürlich nicht.



» Gesucht:

## Neue Stoffe, neue Erzählformen «

ABTEILUNG FILM UND PLANUNG UND ENTWICKLUNGSLABOR › JUNGE FORMATE ‹ DES SWR STELLEN SICH VOR

Präsentation der Workshop-Ergebnisse durch **MANFRED HATTENDORF**, Abteilungsleiter beim SWR für Film und Planung, und **CHRISTOPH HOLTHOF**, Produzent von »kurhaus production«.

### **CHRISTOPH HOLTHOF**

Bei uns im Workshop waren Stefanie Groß, die Redakteurin vom »Debüt im Dritten«, Manfred Hattendorf, Leiter der Redaktion Film und Planung, und Michael Schmidl, der als Redakteur für den Filmmittwoch im Ersten zuständig ist. Es ging am Anfang sehr stark um die

Redaktion »Debüt im Dritten« und die Debütfilme, die im SWR gemacht werden. Insgesamt sind es im Jahr circa acht Produktionen. Stefanie Groß hat sehr deutlich darauf hingewiesen, dass diese Redaktion eine Entwicklungsredaktion ist, d.h. es werden Stoffe entwickelt mit viel Zeit und Geduld, bis man zu dem Punkt



kommt, an dem man sagt, jetzt sind sie soweit fertig, dass man sie auch verfilmen kann. Wichtig ist dabei auch, dass sich die Handschrift des Regisseurs im Film wiederfindet, und dass den Produzenten, den Autoren und den Regisseuren beim Debüt Zeit gelassen wird. Interessant war zudem, dass auch in der Redaktion »Debüt im Dritten« neue Stoffe gesucht werden, vor allen Dingen im crossmedialen Bereich. Crossmedial heißt in diesem Fall, dass Stoffe auch in anderen Auswertungsformen ausgewertet werden können, im Internet oder im Hörfunk, oder dass sie von Anfang an trimedial angelegt sind. Was das »Debüt im Dritten« angeht, finden sich alle wichtige Informationen auch auf der Internetseite des SWR<sup>1</sup>.

Beim Filmmittwoch im Ersten ist es ein bisschen anders, das sind stärker formatierte

Produktionen, die vor allem ganz klar zum Ziel haben, mit gesellschaftlich relevanten Themen ein großes Publikum anzusprechen. Insgesamt produziert der SWR acht Produktionen, die dann in den Pool der ARD hineinkommen, davon werden vier bis fünf als Auftragsproduktionen vergeben.

In der anschließenden Diskussion wurden vor allem zwei Fragen besprochen. Die eine Frage war, dass es durchaus Debütproduktionen gibt, die auch Prime Time tauglich sind, also ein großes Publikum ansprechen, und warum diese Produktionen dann trotzdem um 23.00 Uhr im Dritten Programm gesendet werden. Warum wird nicht ab und zu ein Debütfilm auf einem besseren Sendeplatz gesendet? Die Antwort vom SWR darauf lautete, dass Ausnahmen gemacht werden, wichtig sei jedoch, dass

es Ausnahmen bleiben müssten. Von Stefanie Groß wurde in diesem Zusammenhang betont, dass es für ein Debüt keine Vorbedingung sein darf, dass ein Debütfilm im Ergebnis auch Prime Time tauglich sein muss.

Die zweite auch sehr wichtige Frage lautete, wie kommt man zum nächsten Schritt? Autoren und Regisseure haben es zum Teil leichter als Produzenten, einen Tatort oder den nächsten Mittwochfilm zu machen. Wie kann man also uns Produzenten dabei helfen, gemeinsam diesen Schritt vom Debüt zum Filmwettbewerb im Ersten zu machen? Leider hat die Zeit gefehlt, um diese Frage im Workshop wirklich zu beantworten.

#### **MANFRED HATTENDORF**

Wir hatten die Situation im Workshop, dass wir uns zu viel vorgenommen hatten. Wir wollten zwei spannende Themen in diesen neunzig Minuten diskutieren, das ist uns leider nicht gelungen. Ich darf ganz kurz zusammenfassen, was sich Neues und Aufregendes im Bereich »Junge Formate« im Entwicklungslabor von Alexander von Harling in der Redaktion EinsPlus tut. Das ist schon deswegen spannend, weil da die geballte Kompetenz von Fernsehkollegen auf die geballte Kompetenz von Hörfunkkollegen, auch jüngeren Hörfunkkollegen, trifft, die zum Beispiel aus der Redaktion »Das Ding« von der Jugendradiowelle kommen. Die haben sich seit einem Jahr zusammengesetzt und haben Sendungen pilotiert und in Auftrag gegeben, eine davon heißt »Waschen, Schneiden, Reden« und wird von der Firma »kurhaus production« produziert. Diese Sendung gehört zu den zehn Formaten, die ab dem 30. April ab 20.15 Uhr als wirklich neu produzierte »Fernsehware« in EinsPlus ausgestrahlt werden. Als Zielgruppe

wird »U-30« avisiert. Das dazugehörige schöne Motto lautet: »Menschen, die noch in Bewegung sind.« Das hat mich wie auch viele andere im Workshop sofort animiert, sich definitiv für unter 30 zu erklären. Ich glaube, das ist mit diesem Motto auch beabsichtigt. Da sind tolle und interessante Formate dabei.

Im Workshop gab es eine Diskussion, inwieweit es Themen und Formate sind, bei denen dann doch von einer U-30-Redaktion erarbeitet werden soll, was 15-Jährige interessieren könnte. Aber wie gesagt, ich habe Ihnen schon ein bisschen geschildert, dass hier wirklich Programm entsteht in einem »brainpool« von Energie, in dem verschiedene Generationen im SWR zusammenarbeiten. Jedenfalls ist es so, dass diese zehn Formate auf Sendung gehen. Es sind 30-minütige Formate, und EinsPlus hat ja sehr wenig Geld und muss deswegen vieles wiederholen, so dass die Sendung, die man verpasst hat, abgesehen davon, dass sie vielleicht auch noch im Netz zur Verfügung steht, in der Woche darauf dann vielleicht um 22.30 Uhr oder in einer späteren Schiene auch noch zu sehen ist. Für diese zehn Formate nimmt der SWR dann doch erhebliches Geld in die Hand, nämlich 4,5 Mio. Euro im Jahr. Für drei Jahre ist diese Entwicklung von der Geschäftsleitung verabschiedet worden. Jetzt kommt die spannende Frage, was man denn da anbieten kann und wann und wem. Erstens: Angebote kann man bei Alexander von Harling zu jeder Zeit einreichen. Zweitens: Fiktionale Stoffe sind ausgeschlossen, weil der Rundfunkstaatsvertrag bestimmte Regelungen für die Digitalkanäle in der ARD vorsieht. So ist EinsFestival als der Kanal festgeschrieben, in dem Fiktionales, Musik und ähnliches stattfindet. EinsPlus hat ein Serviceprofil, hier findet Wissen und Bildung statt.

Dieses Profil wird auf spannende Art und Weise von den jungen Formaten präsentiert, von denen wir einige Trailer gesehen haben. Das reicht vom Musikmagazin bis hin zu einer Erlebnisdokumentation, in der sich ein Moderator in null Komma nichts zum Wellenreiter entwickeln muss. Wir haben im Workshop darüber gesprochen, inwieweit auch Themen wie Politik und Gesellschaft auf EinsPlus stattfinden können. Ja, sie finden dort statt, und da kommt der crossmediale Ansatz auch sehr stark zum Tragen, wie eben durch dieses Entwicklungslabor, das an sich schon bimedial ist, und so wie wir heute im SWR an sich schon trimedial arbeiten. Da ist es dann so, dass manchmal am Ende der Kette das Fernsehen steht und ganz am Anfang der Blogger, der von einem Neonazi-Aufmarsch berichtet, von dem er noch gar kein Bewegtbildmaterial hat, aber über den er schon twittert, was gerade passiert. Es entsteht also in einer Kette von journalistischer Arbeit ein Dialog, der bis hin zu einer Fernsehsendung führen kann.

Eine Nachfrage gab es noch zur Interaktivität, Stichwort » Generation Web 2.0 «. Dabei geht es um das Mitmachen, es geht darum, in den Dialog zu treten, jemandem auch kritisch zu sagen, was man davon hält, nämlich möglicherweise ganz viel oder ganz wenig. Da scheitert manches noch am Geld, aber es ist auch viel Wille da, und von daher kann man sehr gespannt sein auf diesen 30. April, an dem diese neuen Formate bei uns im Dritten starten.

#### **TILMANN P. GANGLOFF**

Ich würde sagen, dass wir grundsätzliche Fragen, die den SWR betreffen, die die Zukunft von EinsPlus betreffen oder den Start eines

möglichen Jugendkanals, auf die Diskussionsrunde im Abschlusspanel verschieben, an der Manfred Hattendorf ja auch teilnehmen wird. Ich habe vorhin kurz in Ihren Workshops hineingeschaut und mitbekommen, wie Stefanie Groß sagte, dass ihr pro Jahr 150 bis 200 Stoffvorschläge allein für das » Debüt im Dritten « auf den Schreibtisch gelegt werden. Ich weiß von einer Umfrage bei Fernsehfilmchefs, dass diese insgesamt 1.500 Stoffvorschläge für fiktionale Stoffe bekommen. Auch wenn sicherlich Dubletten dabei sind, liegt zwischen 1.500 Vorschlägen und der Anzahl fiktionaler Sendepplätze im deutschen Fernsehen eine absurde Kluft. Macht es überhaupt Sinn, Vorschläge einzureichen? Und wenn ja, ist es besonders sinnvoll, Stoffe einzureichen, die trimedial umgesetzt werden können, weil diese dann besonders große Erfolgchancen haben?

#### **MANFRED HATTENDORF**

Die Stoffeinreichung ist sinnvoll und von uns gewünscht, denn ohne diese Ideen machen wir kein Programm – wir sind also auf Ihre Angebote angewiesen. Ich habe sie nicht durchgezählt, aber wenn für das Debüt 200 bis 300 Stoffe und für das Hauptabendprogramm ebenfalls 200 bis 300 Stoffe bei uns eingereicht werden, dann werden diese Stoffe auch geprüft, natürlich unterschiedlich intensiv. Es gibt viele Themen, die auf der Straße liegen, es gibt auch viele Themen, die der SWR schon gemacht hat. Wir würden derzeit keinen dritten Film über das Afghanistan-Trauma eines Soldaten machen, denn davon haben wir bereits zwei in unterschiedlichen Formaten gemacht. Wir beschäftigen uns mit diesen Stoffen immer redlich und versuchen dann auch gegebenenfalls unsere Gründe für eine Ablehnung offen zu legen.



## »Alternative Finanzierungs- und Vertriebsmodelle«

Präsentation der Workshop-Ergebnisse durch Prof. **ECKHARD WENDLING**, Hochschule der Medien,  
und **OLIVER DAMIAN**, Produzent von 27 Films Production.

### **ECKHARD WENDLING**

Beim Thema »Alternative Finanzierungs- und Vertriebsmodelle« konnten wir als Erstes feststellen, dass wir über ein ganz weites Feld sprechen. Begriffe wie »crowd funding«, »crowd investing«, »crowd sourcing«, »micro investment«, oder »merchandising«. Alles Begriffe, die irgendwie besetzt sind, die im Moment hip sind, die im Moment auf einer riesigen Welle

reiten, aber was bedeuten sie für einzelne Produktionen, für den einzelnen Produzenten? Ist das eine Exitstrategie? Man denkt nicht mehr an die Filmförderung, man denkt nicht mehr an die Sender, man denkt nur noch an »crowds«, die einem irgendwie Unsummen an Geld hinterherwerfen, wenn man sein Projekt auf eine Plattform stellt. Als Diskutanten auf dem Podium hatten wir zwei sehr interessante



Leute mit zwei sehr interessanten Projekten: Auf der einen Seite Oliver Damian mit »Iron Sky«, einem Filmprojekt über Nazis auf der Rückseite des Mondes und auf der anderen Seite der Film »Die 4. Revolution« von Carl Fechner, in dem dezentrale Energiestrukturen thematisiert werden. Beide Filmprojekte wurden durch crowd investing, also durch größere Beiträge von einer erheblichen Zahl von »members« mitfinanziert.

Was kann man als Resultate der Diskussion mit nach Hause nehmen? Der Film von Carl Fechner handelt von der Dezentralisierung von Strukturen in der Energieversorgung, und genau das ist es, was ja auch beim crowd funding passiert. Der Paradigmenwechsel kann bedeuten, dass man sich als Produzent von dieser klassischen Situation Produzent/Sender/

Förderung/Verleih/Vertrieb lösen muss. Man gelangt zu einer komplexeren Struktur, wobei auch wesentlich mehr auf die Verwertung fokussiert wird. Der klassische Auftragsproduzent produziert, was der Sender ausstrahlt. Es schließt sich also ein bekannter Kreislauf, in dem das Projekt über die verschiedenen Phasen refinanziert wird, in dem festgelegt wird, wie und wann es ausgestrahlt wird, und wie anschließend vielleicht wieder neue Projekte initiiert werden. Carl Fechner sagte, es sei ein riesiger Unterschied, ob man einen Sender habe, ob man eine Förderung, einen Vertrieb und Verleih habe, oder ob man 300 Mikroinvestoren habe, die man über eine lange Zeit emotional an sich und an sein Projekt binden muss.

Zweitens, das fand ich sehr interessant, führen alternative Finanzierungsformen zu einem

anderen Selbstbewusstsein bei den Produzenten. Der Produzent steht für sich selbst, der Produzent agiert mit seinen eigenen Mitteln, die er selbst besorgt hat. Er hat eine Reihe von Investoren und die »crowd« im Hintergrund, und das führt zu einer Stärkung seines Selbstbewusstseins. Nur dieses Selbstbewusstsein gibt es nicht umsonst. Crowd investments, crowd sourcing, crowd funding und micro investments sind knochenharte Arbeit, die über eine sehr, sehr lange Zeit mit hohem Einsatz und auch mit hohen finanziellen Mitteln vorbereitet werden müssen. Damit man diese »crowd« aus »family«, »friends« und manchmal auch »fools« lange an ein Projekt binden kann, so dass, wie bei »Iron Sky« am Schluss auf der Berlinale geschehen, keiner mehr in die Premiere hineinkam, weil da lauter Investoren saßen ...

Es geht bei diesen alternativen Finanzierungsideen aber auch darum, wie man als Produzent die Macht über die Rechte und über die Verwertung behält, und wie man vor allem die Macht über seine eigenen Ideen vom Anfang der Produktion bis zum Projektende behält.

Drittens, die alternativen Finanzierungsmodelle erfordern eine starke Projektidee, über die eine spezifische Zielgruppe emotional angesprochen werden kann. Wir haben darüber gesprochen, wie man über »Mondnazis« einen Film macht, am besten als finnisch-australisch-deutsche Koproduktion, oder einen Film für Veganer, für Vegetarier, für deutsche Buddhisten, für Umweltschutzgruppen, für Nerds. Das heißt, der Produzent muss frühzeitig eine emotionale Bindung mit einplanen, um hier ein Publikum zu finden, was wirklich auch mobilisierbar ist für solch eine Form der Finanzierung. Der Produzent muss weitaus stärker

– das ist der vierte Punkt – an den Erfolg in der Verwertung denken und nicht an seinen Erfolg, oder wie er seine HUs behalten kann, um sich zu refinanzieren. Er muss die Verwertung implizieren bei der Projektidee. Der Wurm muss wieder dem Fisch schmecken, d.h. der Film muss für den Zuschauer interessant sein, für die »crowd«, die ihn finanziert hat, und nicht nur für die Förderung und für den Sender. Das heißt, dass der Erfolg des Films viel stärker im Fokus steht.

Ergebnis: Neue Alternativen in der Finanzierung sind möglich, aber sie sind nicht als Exitstrategie, als Heilsbringer zu sehen, die bei schwachen Stoffen, die sonst keine Finanzierung gefunden hätten, oder müden Produzenten, die sonst auch wenig auf die Reihe bringen, dazu führen, dass diese Stoffe plötzlich finanziert werden. Alternative Finanzierungsformen, speziell crowd funding, sind sehr, sehr mühsam, und müssen sehr langwierig geplant werden, zudem sind sie personell und finanziell aufwendig. Carl Fechner sprach davon, dass er zwanzig Prozent des crowd funding, also von der durch die 300 Investoren aufgebrachten Summe, im Vorfeld einsetzen musste, um Webseiten, Trailer und Dokumentationsmaterial zu erstellen, damit er diese Zielgruppe überhaupt finden konnte. Alle alternativen Investments funktionieren nicht ohne Vertrauen. Die emotionale Bindung kann sehr, sehr eng sein. Die Nerds, die »Iron Sky« bewundern und dem Film jetzt schon zu einem Kultstatus verholfen haben, sind auch schnell enttäuscht, wenn dieses Vertrauen in ein Projekt missbraucht wird. Das heißt, alternative Finanzierungsmodelle benötigen eine große Transparenz. Eine Offenlegung des Produzenten, was mit dem eingeworbenen Geld gemacht wird und wie

die Geldgeber beteiligt werden, was können sie emotional davon mitnehmen, dass sie in den Film investiert haben. Das ist ganz, ganz wichtig und wird langfristig zu einer anderen Struktur im Denken der Produzenten führen. Ich habe vom Produzenten 2.0 gesprochen, das ist allerdings nicht mehr sehr originell.

Crowd funding und andere alternative Investments sind nicht die Exitstrategie, aber sie können eine sehr sinnvolle Alternative sein, besonders dann, wenn es um anteilige Finanzierungsbestandteile geht. Bei »Iron Sky« war es die Schließung einer Gap-Finanzierung mit einer Bank, bei der die Finanzierungslücke sukzessive aufgefüllt wurde durch private Investoren.

#### **OLIVER DAMIAN**

Ich werde jetzt nicht nochmal die gesamte Geschichte des Projektes rekapitulieren. Wie gesagt, am Donnerstag ist der Kinostart und ich kann nur jeden ermuntern, ins Kino zu gehen und sich den Film anzuschauen. Es lohnt sich. Es ist nämlich ein schöner Film geworden, aber die Idee, die »fan community« in die Finanzierung zu involvieren, entstand eher aus einer Notsituation heraus, weil sich einfach ein großes Finanzierungsloch aufgetan hatte. Es war relativ kurz vor Drehbeginn, aber das Projekt stand immer schon in einem sehr regen Austausch mit einer großen »fan community«, wirklich mit zigtausenden von Menschen, die sich aktiv auch über die Entwicklung informiert haben. Es war für uns dann auch später leicht, diese Fans anzugehen und zu bitten, in das Projekt zu investieren. Wobei crowd investing und crowd funding, das wird oftmals gern so zusammen geworfen, schon sehr unterschiedliche Dinge sind. Das haben wir dann auch

selbst gemerkt. Beim crowd funding, wie man es ja auch meistens liest, gibt jemand einen sehr kleinen Betrag und dafür bekommt er dann vielleicht eine DVD, ein Poster oder eine Einladung zur Premiere. So ein Dankeschön macht meiner Überzeugung nach nur bei Projekten Sinn, die ein überschaubares Budget haben, wo sich der Aufwand auch entsprechend lohnt, um eine kleinere Summe reinzuholen. Ich glaube, es kann auch da Sinn machen, z.B. in der Entwicklung, wo man als Produzent Projekte hat, die wirklich gerade eine Startfinanzierung brauchen, die man vielleicht von einer Förderung nicht bekommen hat, aber wo man einen Stoff hat, der wirklich überzeugend ist für eine bestimmte Zielgruppe, die man damit ansprechen kann. In einem solchen Fall, würde es Sinn machen, crowd funding auszuprobieren. Da kann ich nur jeden ermuntern. Ich glaube, dass die Resonanz von den Leuten, die schon einmal Geld gegeben haben, sehr, sehr positiv ist. Ich habe eine Statistik gesehen, in der es heißt, dass 86% von denen wieder für ein neues Projekt Geld geben würden. Also die Gruppe wächst.

Das andere ist das »crowd investment«, was wir relativ erfolgreich durchgeführt haben, wobei wir ca. 10% unseres Produktionsbudgets in Höhe von 7,5 Mio. über das crowd investment vereinnahmt haben. Dafür haben wir dann aber auch den Investoren einen gleichrangigen Erlösanteil an dem Film angeboten, gleichrangig heißt auf Augenhöhe mit den Produzenten, das heißt wir sind keinen Deut besser gestellt. Wir haben auch sehr offen mit den Fans kommuniziert, auch über Probleme, die es gab während der Produktion. Das ist, glaube ich, das A und O! Die Fans merken sehr schnell, wenn es nur ums Geld geht. Deshalb sollte die

Kommunikation mit ihnen am besten starten, wenn man noch überhaupt kein Geld braucht. Dann wird man sehen, ob man eine community, eine Fan-Gruppe, zusammenbekommt, die kann einem dann aber auch aus der Patsche helfen, wenn es darauf ankommt.

**ECKHARD WENDLING**

Beide Protagonisten, sowohl Carl Fechner als auch Oliver Damian, hatten also »Crowd Investoren« an Bord, das heißt, es gab Stückelungen für eine Beteiligung ab 1.000 Euro. Wenn man crowd funding anspricht, dann spricht man über Summen von 10 bis 20 USD. Das ist das, was in Amerika üblicherweise gegeben wird. Ich glaube, da ist dieser Hype eigentlich schon gelaufen. Es gibt ja Zahlen bei »Kickstarter« und »Indiegogo«, dass 1.000 bis 1.500 crowd funding-Projekte pro Monat auf diesen Plattformen eingestellt werden. Die eingeworbenen Summen liegen bei ca. 10.000 bis 15.000/20.000 USD. Ich glaube, dass die Strategie, die Oliver Damian und Carl Fechner gefahren haben, wesentlich erfolgsversprechender ist. Sie ist zwar wesentlich aufwendiger, aber dichter an der Idee und dem Projekt, und ich glaube, dass die Rückkoppelung dadurch einfacher wird. Ich glaube, keinem von uns ist großartig geholfen, wenn man ein Projekt auf eine Crowdfunding-Plattform einstellt und ein halbes bis dreiviertel Jahr versucht, 20.000 Euro zusammen zu kriegen. Das mag für bestimmte, regionale Themen noch interessant sein, aber in der Dimension des professionellen Filmemachens ist das uninteressant.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ich unterhalte mich ja häufig mit Produzenten, auch mit jungen Produzenten, die sagen, es ist der schönste Beruf der Welt, aber er frisst

einen auf, weil man sich 24 Stunden lang um Projekte kümmern kann. Ich habe das Gefühl, wenn man dann auch noch ihr Modell der Finanzierung verfolgt, benötigt man 36 Stunden am Tag, oder?

**OLIVER DAMIAN**

Es wäre gelogen, wenn ich jetzt »nein« sage! Es dauert natürlich wahnsinnig lange. Das Projekt ist seit 2005 in der »Mache« gewesen. Lange Zeit wurde viel Geld in die Entwicklung und viel Geld ins Marketing gesteckt, zudem auch viel Personalaufwand betrieben. Sicherlich war es auch so eine Art Versuchsballon, um zu schauen, wie es in Zukunft gehen kann, aber es hat sich natürlich für uns gelohnt. Dieser lange Zeitraum hat wiederum auch die Community wahnsinnig groß werden lassen. Das ist ja auch immer ein Zeitfaktor und wir haben jetzt wirklich Hunderttausende, die unsere Seiten anklicken, das sind auch alles Multiplikatoren. Man merkt das auch jetzt schon bei den Vorverkäufen für die Premieren in der nächsten Woche. Es ist einfach ein großer Hype, der natürlich auch nach so einer langen Zeit der permanenten Berieselung mit dem Projekt seine Spuren hinterlässt.

Also: Es gibt verschiedene Modelle. Carl Fechner hat bei seinem Filmprojekt sehr stark Firmen beteiligt, die teilweise auch mehr gegeben haben. Er hat sich im alternativen Energiebereich und im Umweltbereich umgetan. Die kleineren Summen, das sind dann wirklich die Familie, Freunde, und ein paar Leute die es einfach irgendwie sexy finden, das Geld in ein Filmprojekt zu investieren, anstatt es für Bier und Weißwürste oder sonst etwas auszugeben. Bei unserem Film war es sehr speziell, weil es die Nerds waren, die schon früh an das

Thema gebunden waren. Das »crowd investment« kommt mittlerweile zum überwiegenden Teil sogar aus Deutschland. Das sind wirklich ganz normale Leute, die von dem Projekt gehört haben, es einfach toll fanden und sich vielleicht auch einen gewissen Profit versprechen, wenn der Film erfolgreich ist, weil wir ihnen auch eine gute Recoument-Position angeboten haben.

**CARL-A. FECHNER**

(fechner MEDIA GmbH)

Bei der »4. Revolution« war es tatsächlich so, dass es im Gegensatz zu der eben gehörten Darstellung überhaupt kein »crowd investment« gab! Jeder, der sich an diesem Filmprojekt beteiligt hat, hat das aus völlig ideellen Motiven oder aus welchen Gründen auch immer getan. Er hat jedenfalls keinen Rückfluss erwartet. Es war also ausschließlich »crowd funding«. Und das Entscheidende, was man hierbei von vornherein machen muss – aus meiner Sicht die Basis all dieser Finanzierungsmodelle –, Sie müssen klarmachen, dass überhaupt keinerlei Einfluss auf den Film möglich ist. Sonst machen Sie sich natürlich in gewissem Maße auch abhängig von diesen Geldgebern. Wenn jemand 150.000 Euro für ein Filmprojekt gibt, ist es ja nicht von der Hand zu weisen, dass er in irgendeiner Weise vielleicht auch am Drehbuch mitwirken will oder ähnliches. Das muss von vornherein klar gemacht werden in einem sehr deutlichen und unwidersprochenen Vertrag. Bei uns hat das auch tatsächlich keiner versucht. Gestalterische und inhaltliche Einzelheiten über das Filmprojekt haben die Leute bis zum Ende nicht gewusst, und deshalb waren sie auch sehr erfreut und überrascht, als sie dann den Film gesehen haben.



## »Animation und Cluster«

### ZUKUNFTSAUSSICHTEN DES ANIMATION MEDIA CLUSTER REGION STUTTART

Präsentation der Workshop-Ergebnisse durch **DOMINIQUE SCHUCHMANN**, Geschäftsführer bei M.A.R.K.13, und **MARCUS HAMANN**, Stoffentwickler bei Caligari.

#### **MARCUS HAMANN**

Zunächst, falls Sie sich wundern, dass wir hier stehen und nicht die Referenten des Workshops. Das liegt daran, dass es um die Weiterführung des Clusters ging und von daher der Wunsch laut wurde, dass der Inhalt des Workshops von Stimmen präsentiert wird, die von der Arbeit des Clusters unmittelbar profitiert haben. Das Animation Media Cluster

Region Stuttgart<sup>1</sup> repräsentiert seine Mitglieder, das sind Werkschaffende aus den Bereichen Animation und VFX, wie ein Dachverband nach außen und wurde bisher finanziert durch europäische Fördermittel. Diese Förderung läuft Ende 2012 aus und die Frage ist, ob das Cluster weitergeführt werden soll. Von daher fällt die Präsentation kurz aus, weil die Antwort ein klares »ja« ist.



**DOMINIQUE SCHUCHMANN**

Es bestand Einigkeit darüber, dass das Cluster weitergeführt werden soll, bzw. es wurde auch der Wunsch laut, es sogar noch auszubauen, personell wie finanziell, wenn es möglich wäre. Es geht darum, den Standort Baden-Württemberg als das Zentrum für Animation und Visual Effects in Deutschland nach außen hin darzustellen. Es ist zwar schon so, aber das Marketing könnte natürlich noch besser werden. Wir sehen auch, dass mit nur einer Person noch Bedarf bestehen könnte, dass es also vielleicht noch eine zweite Person geben sollte, die für das Cluster tätig wird. Man will, dass diese Außendarstellung sowohl für die Dienstleistungsabteilung innerhalb der Animations- und Visual Effects-Branche steht, aber genau so stark auch für die Kreativenebene.

Das Cluster soll als eine Art Marketingtool von allen Mitgliedern genutzt werden können, aber auch als Instrument für die Lobbyarbeit dienen. Es wurde außerdem der Wunsch geäußert, dass auf Bundesebene versucht werden sollte, innerhalb des Deutschen Filmpreises einen Preis für Animationsfilme und Visual Effects in die Wege zu leiten, weil davon nicht nur der Standort Baden-Württemberg profitieren würde sondern die komplette Branche. Es wurde angeregt, dass noch regelmäßiger Treffen – am besten vierteljährlich – stattfinden sollten, um die verschiedenen Strömungen innerhalb des Clusters, also Dienstleistung, Produktion, Kunst, Kommerz, besser verknüpfen zu können. Das wäre etwas, was Andreas Trautz als Clustermanager jetzt schon anstoßen könnte. Es geht den Mitgliedern des Clusters

zudem nicht ausschließlich nur um die Fertigung von Filmen, sondern wir sehen auch ein großes Potenzial darin, dass Abfall- oder besser Nebenprodukte aus dieser Tätigkeit mit Computern entstehen können, also neue Technologien und Produkte, Software-Apps, Games. All das gehört unserer Meinung nach dazu und diese Vielfältigkeit soll auch über das Cluster nach außen hin dargestellt werden. Das war quasi das Ergebnis unseres Workshops.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Gibt es Nachfragen?

**GABRIELE RÖTHEMEYER**

Ich möchte nur kurz etwas berichtigen: Es sind natürlich europäische Mittel, mit denen das Cluster finanziert wird, aber die müssen kofinanziert werden, wie das bei europäischen Fördermitteln der Fall ist. Das geschieht häufig über die MFG, in diesem Fall mit LFK-Mitteln. Das will ich einfach betonen. Und natürlich muss man Andreas Trautz »verdreifachen«, weil er nur auf einer Drittelstelle arbeitet, das muss an dieser Stelle auch betont werden. Er leistet ausgezeichnete Arbeit, aber eine Personalverstärkung wäre auf jeden Fall wünschenswert.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Schuchmann, wie sieht es eigentlich aus, arbeiten Sie als Produzenten, also Sie beide beispielsweise, auch zusammen? Gibt es verstärkte Koproduktionseffekte untereinander, oder trifft man sich, um sich auszutauschen und die Bedingungen zu beklagen und dann geht wieder jeder seines Weges?

**DOMINIQUE SCHUCHMANN**

Also, wenn man jetzt über uns beide direkt redet, dann ist es so, dass wir im Moment gemeinsam an einem Projekt arbeiten, bei dem seine Firma die Produktionsfirma ist und wir die Service-Produktion eines Teils übernehmen: Dabei handelt es sich um den Animationsfilm »Ritter Rost«, aber es laufen natürlich auch Gespräche über zukünftige Formen der Zusammenarbeit, weil man sich täglich sieht oder täglich mehrfach miteinander telefoniert. Das bleibt dann nicht aus.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Aber wenn man als Produktionsunternehmen an einem überschaubaren Standort residiert, ist man doch grundsätzlich erst mal Konkurrent oder nicht?

**DOMINIQUE SCHUCHMANN**

Grundsätzlich ja, aber Konkurrenz belebt das Geschäft, finde ich. Ich sehe das von unserem »Servicestandbein« aus und vergleiche uns immer gern mit einem Supermarkt. Es gibt Leute, die gehen gern zu Rewe, andere gehen lieber zu Edeka, und so kann sich auch jeder Filmproduzent aussuchen, ob er sich seine Effekte von Lux oder von Pixomondo oder einem anderen Dienstleister machen lässt.



EIN ZWISCHENRUF VON JAN BONATH

# » Die Zukunft des Animationsfilms zwischen Blockbustern und Family Entertainment «

EINE WIRTSCHAFTLICHKEITSBETRACHTUNG DER GESCHÄFTSMODELLE KINO UND TV

**JAN BONATH**

Ich bin gefragt worden, ob ich einen Zwischenruf vortragen kann. Ich hoffe, dass Sie das, was Sie gleich hören, nicht als »Zwischenschrei« verstehen, auch wenn der Inhalt durch-

aus bedrohlich klingt. Mir geht es aber im Wesentlichen darum, Marktmechanismen zu betrachten, unter denen in Deutschland Animationsproduktion stattfindet. Marktmechanismen zu betrachten, bedeutet, sich den

deutschen Markt anzuschauen, und ihn mit vergleichbaren Märkten in Europa, aber auch in Nordamerika oder in Australien zu vergleichen. Wenn jetzt im Folgenden die Begriffe »deutsch« oder »deutscher Produzent« etwas überproportional häufig vorkommen, dann steckt kein nationalistischer Unterton dahinter, sondern es geht darum, unseren deutschen Markt analytischer zu betrachten.

Zwei Punkte vorweg: 1. Wenn wir über Animationsprogramme sprechen, leidet diese Programmart grundsätzlich unter der Problematik der Herstellungskosten. Es ist eine teure Form Programm herzustellen, in den meisten Fällen zumindest. Insbesondere dann, wenn die Animation in Deutschland hergestellt werden soll. Ich rede nicht davon, dass man auch mit Studios in Asien arbeiten kann, die erstaunlich billig sein können. Es geht um Animation aus Deutschland, die in Deutschland hergestellt wird. 2. Eine weitere Spezialität des deutschen Marktes, obwohl das in den anderen Ländern, mit denen wir uns da vergleichen, durchaus ähnlich aussieht, ist es, dass Animation in Deutschland im überwiegenden Maße »Kinderprogramm« heißt. Kinderprogramm, weil sich in Deutschland keine rechte Kultur entwickelt hat, in der Animation für Erwachsene Platz hätte. In Frankreich ist das durchaus anders. Dort gibt es Kinofilme für Erwachsene, die mit den Mitteln der Animation hergestellt werden. In Deutschland ist das in dem Maße nicht so üblich und in vielen anderen Märkten auch nicht. Animation ist also Kinderprogramm, und ein repräsentativer Wert für das Gewicht von Animation im Kinderprogramm in Deutschland lässt sich vielleicht über den KiKA ermitteln. Beim KiKA, einem Joint Venture zwischen ZDF und ARD, dem Markt-

fürer im Bereich Vorschulprogramm, ist laut unserer Analyse 60% des Kinderprogramms Animationsprogramm. Es ist also ein bedeutender Teil des gesendeten Kinderprogramms.

Im folgenden ein kurzer Ausblick auf das Geschäftsmodell Kino. In Deutschland adressieren also Animationsfilme meist an eine Zielgruppe der Kinder. Diese Zielgruppe ist per se eine sehr kleine, sozusagen eher ein statistischer Wert. Kinder bilden nur einen kleinen Prozentsatz in der Gesamtbevölkerung, und um eine Ausweitung dieser Zielgruppe zu generieren, werden Animationskinofilme sehr oft als »Family-Entertainment-Filme« angeboten, um nicht nur Kinder ins Kino zu locken, sondern auch gleichzeitig die Erwachsenen zu interessieren oder gar die älteren Geschwister. Das hat eine gewisse Konsequenz für das Marketing, denn das Marketing eines solchen Films richtet sich grundsätzlich an mehrere Ansprechpartner, und dementsprechend unterschiedlich, z.B. bei der Auswahl der Medienkanäle, muss man vorgehen, um diese spezifischen Zielgruppen anzusprechen. Kinder erreicht man anders als deren Eltern, und für die älteren Geschwister muss man nochmals andere Wege oder Medien wählen. Das heißt, der Marketingaufwand für einen Animationskinderfilm, für einen Kinderfilm allgemein, ist ein ungleich höherer als der für einen Erwachsenenfilm. Die kleine Zielgruppe und der hohe Marketingaufwand zusammen mit teuren Herstellungskosten führen zu einem erhöhten wirtschaftlichen Risiko. Und wenn man das Animationskinofilmprojekt als wirtschaftliche Unternehmung begreift, muss man hier zwangsläufig versuchen, ein relativ kleines Budget anzustreben, damit man wirtschaftlich erfolgreich sein kann.

Wir sprechen in diesem Zusammenhang von einem verhältnismäßig kleinen Budget, da wir uns gleichzeitig bei dieser Art von Filmen immer im Wettbewerb mit den Projekten der nordamerikanischen Marktführer – den sogenannten »Majors« – befinden, die über ein zifaches Budget verfügen. Das ist die Wettbewerbssituation. Man muss sich einfach darüber im Klaren sein, dass ein durchschnittliches deutsches Budget für einen Kinoanimationsfilm bei 7 Mio. Euro liegt, während das Budget eines amerikanischen Produzenten etwa zwischen 60 und 80 Mio. USD liegt. Man vergleicht hier also Äpfel mit Birnen. Aus diesen Gründen besteht in Deutschland ganz klar die Tendenz, dass Animationsfilme immer in der Nähe von Marken entwickelt werden. Das ist sinnvoll, und es ist natürlich wesentlich einfacher, ein Thema im Marketing anzukurbeln, das es schon gibt, also auf etwas aufzusetzen, als dass man etwas aus der Taufe hebt, was man erst einmal aus der kompletten Bedeutungslosigkeit auf das Aufmerksamkeitslevel der Zuschauer heben muss.

Dies ist eine Feststellung, die ich betone, weil in den letzten Jahren auch immer wieder die Diskussion geführt wurde, was eigentlich mit Originalstoffen passiert, warum diese nicht mehr gemacht werden, oder warum da so wenig passiert. Wenn wir als Produzenten an Verleiher herangehen, die das Risiko zu tragen haben, eine Marketingkampagne zu finanzieren, dann haben die Verleiher genau dieses Problem und suchen sich deshalb zielgerichtet Projekte aus, die auf etwas basieren, was schon bekannt ist. Das heißt, niemand hat wirklich etwas gegen Originalstoffe, sie haben aus wirtschaftlicher Sicht einfach nur eine schlechtere Chance. Ich bewerte das jetzt nicht, es geht lediglich um eine Analyse.

Zum Geschäftsmodell TV: Was jetzt kommt, ist etwas tiefergehend als dieser grobe Überblick zum Geschäftsmodell Kino, denn das Fernsehen ist eine wesentlich wichtigere Grundlage für Animationsprojekte. Hier kann man mit Hilfe der Senderpartner Themen auf das notwendige Aufmerksamkeitslevel heben, um sie bekannt zu machen, also Markenbildung betreiben. TV-Partner sind natürlich auch Finanzierungspartner und inhaltliche Partner für Kinofilmprojekte. Meiner Meinung nach ist die Zusammenarbeit von Produzenten und Sendern grundlegend, nicht nur für die Produkte, die im Fernsehen ausgestrahlt werden, sondern auch für die Kinoprojekte. Wir sitzen da in einem Boot.

Ein sehr wichtiger Marktmechanismus ist eigentlich ganz einfach, aber wenn ich über die Implikationen rede, passiert es mir sehr oft, dass mein Gesprächspartner irgendwann anfängt, glasig in die Luft zu schauen, weil es dann vielleicht doch etwas komplexer wird, wenn man genauer darüber nachdenkt. Und zwar ist einer der grundlegenden Marktmechanismen in Deutschland die Tatsache, dass der deutsche TV-Markt nicht nur einer der größten, sondern auch der offenste der Welt ist. Das ist ein Fakt, mit dem nicht nur Animationsproduzenten umzugehen haben, sondern durchaus alle TV-Produzenten. Möglicherweise hat es aber im Bereich der Animation aus bestimmten Gründen – zu denen wir gleich noch kommen werden – die heftigsten Auswirkungen.

Was bedeutet es denn, dass der deutsche Markt der offenste ist? Das heißt zu allererst, dass ausländische Mitbewerber und Konkurrenten direkte Koproduktionsverhältnisse mit deutschen Sendern eingehen können. Ich hatte

eingangs gesagt, dass Animation eine sehr teure Programmart ist, teuer in der Herstellung. Sie ist darauf angewiesen, damit sie finanziert werden kann, und insofern sie in Deutschland oder in Europa hergestellt wird, dass sie aus mehreren Ländern heraus finanziert wird. Das ist in der Animation sozusagen »gang und gäbe«, man bewegt sich automatisch ins Ausland, denn die Budgets, die wir brauchen, sind so hoch, dass sie von einem deutschen Sender plus Förderung plus DVD-Minimumgarantie nicht zu tragen sind. Wir können aus Deutschland gut 1/3 des Budgets generieren. Weitere starke Länder bezüglich der Finanzierung sind Frankreich, Kanada, Australien, Spanien und Italien. Demgemäß verfügen viele Projekte über drei Koproduktionspartner, manche allerdings nur über zwei – Tendenz steigend, würde ich sagen. Ausländische Mitbewerber können direkte Koproduktionsverhältnisse mit deutschen Sendern eingehen, das bedeutet auch, dass notwendigerweise kein deutscher Produzent beteiligt sein muss.

Wie sieht es auf der deutschen Seite aus? Man kann ja sagen: »Fein, wenn das die ausländischen Mitbewerber bei uns können, dann können wir das doch bei denen auch ...«. Dem ist aber leider nicht so. Deutsche Anbieter müssen in ausländischen Märkten einen Mitbewerber des jeweiligen Landes einbinden, wenn sie dort einen Senderpartner gewinnen wollen. Das ist eine nicht zu unterschätzende Verkomplizierung, das ist heute auch schon einmal kurz angekommen, als jemand relativ frustriert feststellte, dass er lieber eine Auftragsproduktion machen würde als eine Koproduktion, weil es verdammt anstrengend ist, Koproduktionen zu machen. Man muss sich immer abstimmen, man muss immer einen Konsens finden,

man verbessert den Stoff, aber man kann es nie für sich besonders treffend machen, sondern man hat immer so eine Kompromiss-Mischung. Das hat auch Vorteile, wenn man dadurch auch unterschiedliche Märkte ansprechen kann, und nicht nur einen regionalen Markt, aber im Herstellungsprozess verkompliziert eine Koproduktion alles.

Wenn ausländische Mitbewerber in ihrem Land geförderte Projekte deutschen Sender anbieten, dann können die deutschen Rechte unbegrenzt dem deutschen Sender zur Verfügung gestellt werden. Das ist kein Muss, aber das ist eine Kann-Regelung. Es obliegt dem Geschick des ausländischen Produzenten, wie er die Rechte verhandelt. Es gibt zumindest keine gesetzlichen Hürden für ihn, Rechte unbegrenzt an einen deutschen Sender abzugeben. Wie sieht das auf der deutschen Seite aus? Wenn ein deutscher Anbieter die per se für TV-Projekte sehr raren deutschen Fördergelder in eine Finanzierung einbringt, dann gibt es auf Ebene der Rechte eine Reglementierung. Wie lange diese Rechte an den Sender abgegeben werden können, ist eine Regelung, die per Gesetz bestimmt ist. Was ist das bessere Angebot? Sie müssen es nur vergleichen. Wenn Sie Sender sind und sich überlegen, hier kriege ich für das gleiche Geld die Rechte für immer, und dort muss ich nach sieben Jahren nochmal Geld in die Hand nehmen: Was ist dann das bessere Angebot?

Wir haben einen offenen Markt in der Phase der Projektanbahnung, wenn ein Produzent ein Projekt entwickelt hat, sich dann auf die Suche nach Finanzierungen macht und Senderpartner sucht im In- oder im Ausland. Um ein Programm nach Deutschland zu verkaufen,

haben ausländische Produzenten bei Messen Termine mit deutschen Sendern, also direkt mit dem Abnehmer, der sich an der Finanzierung beteiligt. Wenn ein deutscher Produzent auf Messen geht und sein Programm ins Ausland verkaufen will, dann hat er einen Termin mit dem Mitbewerber, also nicht mit dem direkten Abnehmer, sondern mit einem, der in Konkurrenz zu ihm steht, und der dann seinerseits die Verhandlungen mit seinem nationalen Sender führt. Der deutsche TV-Markt ist also im Vergleich mit allen anderen wesentlichen TV-Märkten der Welt der offenste, und die Mechanismen, die ich Ihnen gerade skizziert habe, führen im Vergleich zu ausländischen Angeboten zu folgendem: Deutsche Projekte sind im Ausland komplizierter zu verhandeln als ausländische Projekte im Inland. Der deutsche Produzent verhandelt mit seinem ausländischen Koproduzenten, der dann wieder mit einem Sender verhandelt, und an diesen Verhandlungen nimmt der deutsche Koproduzent – auch wenn es sein Projekt ist – in der Regel nicht teil. Das ist eine Art »Stille Post«-Prinzip, bei dem viel schief gehen kann. Es ist ein komplexer Verhandlungsprozess im Gegensatz zur Situation der ausländischen Mitbewerber, wenn diese ihre Ware nach Deutschland verkaufen. Es ist teurer, da die Einbindung von ausländischen Koproduzenten z. B. zu erhöhten Overhead-Kosten führt. Es sind zudem komplexere juristische Mechanismen notwendig, um eine Koproduktion zu strukturieren, wenn ein Koproduzent zwischen Anbieter und Sender steht. Es ist auch teurer und komplexer in der Umsetzung, da durch die Einbindung von Koproduzenten mehr Parteien am Kreativ- und Approvalprozess teilhaben. Es dauert alles ganz einfach länger. Wenn es um die Einbindung von Fördergeldern geht, die ein unverzichtbarer

Bestandteil der Finanzierung von Fernsehprojekten im Animationsbereich sind, dann ist das deutsche Angebot nicht zuletzt deswegen unattraktiver, weil es in den Rechten eingeschränkt ist.

Ein kurzer Blick auf das Geschäftsmodell TV im Bereich Kinderprogramm: Hier kommen meines Erachtens zwei Faktoren zusammen. Ich habe vorhin schon einmal gesagt, dass Animation per se teuer ist in der Herstellung. Meine These ist, dass das Kinderprogramm unter einem besonderen Preisdruck im Verhältnis zu anderen Programmen steht. Ich kann das nicht mit statistischen Daten belegen, es ist letztlich ein Rückschluss aus Fakten. Die Zielgruppe der Kinder im Alter von vielleicht 3 bis 12 Jahren ist per se recht klein und sie ist zudem fragmentiert. Diese sowieso schon kleine Gruppe unterteilen die meisten Sender nochmal in drei Untergruppen. Und jede dieser Untergruppen kriegt ein speziell auf sie zugeschnittenes Programm. Was das für die Quoten bedeutet, kann man sich ausrechnen. Die Zuschauerschaft für diese Programme ist wahnsinnig klein, das brauchen wir überhaupt nicht mit der Erwachsenenunterhaltung zu vergleichen oder mit wie auch immer gearteten weiteren Zielgruppendefinitionen. Das Kinderprogramm erzielt im absoluten Vergleich zwangsläufig niedrige Quoten.

Hinzu kommt, dass im öffentlich-rechtlichen Fernsehen im Umfeld von Kinderprogrammen keine Werbung geschaltet werden kann, was heißt das für die Refinanzierung von Programmen? Es liegt der Verdacht nahe, dass deutsche Sender – und hier unterscheide ich nicht zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern – sich beim Kinderprogramm mehr oder weniger bewusst für die insgesamt

günstigeren Angebote der ausländischen Mitbewerber entscheiden. Und hierfür gibt es auch Indizien.

Die Produzentenallianz hat im letzten Jahr eine Studie veröffentlicht zum Thema »Kinder- und Jugendprogramm«. Wie lautet die Analyse? Der KiKA, der auf die Zielgruppe der Kinder spezialisiert ist, bezog bei den im Jahr 2009 ausgestrahlten Sendungen, und damit meine ich die Erstausstrahlung und nicht die Wiederholung, gerade mal 9,5% aus deutscher Quelle. Alles andere kam aus dem Ausland, entweder als Lizenzeinkauf oder als direkte Koproduktion. Und das ist, finde ich, eine bedenkliche Zahl. Wenn man die Wiederholungsausstrahlungen mit einbezieht, sieht das etwas besser aus, dann liegt der Anteil des deutschen Programms bei 18%. Vergleichen wir das mit der Situation im Ausland, in Frankreich, in Kanada – egal wo –, dann sieht es dort grundlegend anders aus. In Kanada sind Ende des Jahres die Regularien dahingehend geändert worden, dass die Kinderprogramme im öffentlich-rechtlichen Fernsehen seither zu 100% mit kanadischer Beteiligung hergestellt werden müssen.

Kommen wir beim Geschäftsmodell TV zum Thema Finanzierung. Die Möglichkeiten der Finanzierung von TV-Projekten aus Deutschland sind im internationalen Vergleich, gelinde gesagt, beschränkt. Das deutsche Fördersystem ist seinerseits nochmals stark fragmentiert. Es teilt sich auf in nationale und regionale Förderungen. Die nationale Förderung unterstützt so gut wie keine Fernsehprojekte. Es mag im Development-Bereich eine Unterstützung geben, aber im Produktionsbereich nicht. Bei den regionalen Förderern werden nur von den wenigsten TV-Projekte unterstützt. Baden-

Württemberg ist allerdings ein gutes Beispiel, die MFG leistet hier eine sehr gute Arbeit. Um das für internationale Koproduktionen kritische Finanzierungsvolumen zusammen zu bekommen, müssen in der Regel mehrere Regionalförderer kombiniert werden. Die Möglichkeit kennen Sie, man reicht Förderungen an unterschiedlichen Standorten ein, hat damit aber natürlich das Regionalprinzip zu bedienen, das heißt, die Gelder müssen in der Region ausgegeben werden. Das führt in der Animation zu einer problematischen Fragmentierung des Herstellungsprozesses. Das ist für einen Real-film unter Umständen gar nicht so das Problem, man reist einfach immer mit derselben Crew von Ort zu Ort.

Im Animationsprozess ist das eine Behinderung. Hier ist die Einrichtung eines entsprechenden »workflows« schwieriger, bei dem immer wieder Firmen miteinander in Verbindung treten müssen, Schnittstellen geschaffen werden müssen, bei dem der »Lead-Produzent« mit Dienstleistern arbeitet und dem Dienstleister eigentlich in die Bücher schauen müsste, was einem Dienstleister unter Umständen nicht gefällt. Es ist eine problematische Arbeitsbeziehung, die viel Raum lässt für Probleme und Pannen.

Als letzter und ganz wichtiger Punkt – es ging Ende letzter Woche auch schon durch die Presse – Deutschland ist mittlerweile das einzige starke TV-Land, das in der EU ohne »tax credit« für Fernsehprojekte dasteht. Es gab bis vor kurzem noch die Engländer, die das auch nicht hatten, aber die haben es zwischenzeitlich eingerichtet, und dort auch mit einem besonderen Fokus auf Animationsprojekte. Was heißt das für die Wirtschaftlichkeit von

Animationsprojekten? Ich habe Mechanismen skizziert, die vorgegeben sind, an deren Entstehung kein Produzent mitgewirkt hat. Es hat, meines Erachtens, keiner diese Mechanismen oder gar deren für die Animationsbranche so unglückselige Verknüpfung bewusst betrieben. Und trotzdem sind wir – ist die ganze Branche – Teil dieses Systems. Mit dem »wir« sind also alle gemeint: die Förderer, die Sender, die Produzenten, die FFA usw. Die Mechanismen haben sich peu à peu in ihrer Zusammensetzung entwickelt. Sie sind natürlich nicht mit der Absicht entwickelt worden, den deutschen Animationsproduzenten den Garaus zu machen. Aber diese Regeln existieren nun einmal, sie sind wirksam, und sie sind auf eine Art und Weise wirksam, die schädlich ist!

Letztlich unterliegen die deutschen Animationsproduzenten einer komplexen systembedingten Wettbewerbsbenachteiligung, bei der die folgenden Faktoren ineinander greifen.

- Der deutsche TV-Markt ist im Gegensatz zu ausländischen Märkten ungeschützt.
- Animationsprogramm ist in Deutschland gleich Kinderprogramm, und das Kinderprogramm ist in den meisten Fällen Animationsprogramm. Das Kinderprogramm unterliegt gegenüber anderen Programmarten einem starken Preisdruck und ist per se auch noch teuer.
- Und dies obwohl gerade die deutschen Marktmechanismen und Finanzierungsbedingungen das deutsche Produkt im Vergleich zu ausländischen Produkten nochmal zusätzlich verteuern
- Und das alles bei gleichzeitig im internationalen Vergleich schlechteren Finanzierungsmöglichkeiten.

Was bewirkt das? Es ist für mich als Sektionsleiter der Sektion Animation in der Allianz der Produzenten und für alle, die sich um diese Branche kümmern, durchaus erkennbar, dass hier etwas im Gange ist, das schlechend ist und letztlich zu einer Reduzierung der ganzen Branche führt. Wir brauchen uns nichts vorzumachen: Die Animationsbranche in Deutschland ist mikroskopisch klein, sie ist im Verhältnis zur Gesamtfilmbranche in Deutschland klein, sie ist im Verhältnis zu ausländischen Animationsbranchen, insbesondere der in Frankreich, abartig klein. Sie ist so klein, dass sie scheinbar überhaupt gar kein Gewicht hat. Das stört auch keinen. Es gibt ja genügend Programme und Anbieter, insbesondere Quellen aus dem Ausland, die den Bedarf zu decken scheinen.

Die Konsequenz ist, dass deutsche Anbieter und somit deutsch initiiertes Programm nach und nach aus dem Markt gedrängt werden. Immer weniger deutsche Produzenten betreiben das Geschäftsmodell Animation. Die Leute werden jetzt nicht Bäcker, die bleiben durchaus bei ihrem Produzentenhandwerk, aber sie machen nicht mehr Animation. Sie diversifizieren, sie gehen in »Games«, sie gehen in die Werbefilmproduktion usw. usf., das kann auch ein durchaus guter Ratschlag sein, denn als kleiner spezialisierter Animationsproduzent hat man schlechte Karten.

Es geht aber um noch mehr, es geht nicht nur darum, ob hier Firmen gedeihen oder untergehen: Es handelt sich um ein gesellschaftlich relevantes Thema, weil wir hier nicht nur von der Verdrängung einer Branche sprechen, sondern wir sprechen auch über eine kulturelle Verdrängung.

Unsere Kinder werden im Leitmedium Fernsehen als beginnende Mediennutzer in zunehmendem Maße von Themen geprägt, die nicht ihrer Kultur und ihrer Lebenswirklichkeit entsprechen. Es ist ja ganz klar, wenn nur 9% deutsches Programm sind, was sind dann die anderen 91% des Programms? Wo kommt das her, was wird da gezeigt? Welche stilistischen Mittel werden angewendet, welche inhaltlichen Motive werden erzählt? Woher kommen die? Wenn Kinder im Fernsehen anfangen, Medien zu nutzen – und Fernsehen ist das Haupt- und Leitmedium –, dann findet hier eine Prägung statt, die ganz langfristig wirkt. Die Kinder dieser Kinder werden garantiert auch alle »Sponge-Bob« schauen, so wie die Kinder von uns »Jim Knopf« schauen. Die Augsburger Puppenkiste, das zeige ich meinen Kindern. Ist doch ganz klar, ich bin damit aufgewachsen und gebe das weiter.

Dieser Mechanismus des Weitergebens ist ein relevanter Mechanismus, er ist wirksam und das langfristig. Diese Situation ist auch wirtschaftlich fatal und das durchaus im großen Maßstab. Der hohe Marktanteil des relevanten, also des stark promoteten und oft ausgestrahlten, geistigen Eigentums aus dem Ausland, das im Fernsehen groß und bekannt gemacht wird, wird zunehmend größer. Das hat natürlich auch Konsequenzen auf wirtschaftlicher und finanzieller Basis. Lizenzzahlungen gehen eben ins Ausland, anstatt bei deutschen Autoren, Designern, Verlagen, Sendern, Verleihern oder den Produzenten zu verbleiben. Das ist ein Abfluss auch monetärer Art. Diese Marktmechanismen, hier am Beispiel der Animation dargestellt, haben langfristige Auswirkungen auf die gesamte deutsche Kultur und Kulturindustrie. Diese Marktmechanismen muss man sich immer wieder vor Augen führen, und das ist bei uns in

der Allianz immer wieder ein Thema, bei dem auch die kleine Sektion Animation versucht, sich Gehör zu verschaffen. Das Thema betrifft auch die Realfilme und die Dokumentarfilme. Dort gibt es im Grunde genommen dieselben Mechanismen.

»What to do?« – was soll man also machen? Ich kann nur Ansätze aufzeigen, weil ich hier über sehr grundlegende Regeln rede, die sehr schwer zu ändern sind. Wenn man mit deutschen Politikern über das Thema »Quotenregelung« redet, wenn man das Thema bei Sendern in den Mund nimmt, dann wird es sehr schwierig. Deswegen handelt es sich bei dem, was jetzt kommt, mehr oder weniger um Ideen oder Ideenskizzen, denn das, was wir tun müssen, ist letztlich – ich sagte es eingangs: wir sitzen alle in einem Boot – einvernehmlich Lösungen zu finden, um das, was sich da abzeichnet und was sich in den letzten zehn, vielleicht zwanzig Jahren aufgebaut hat, nochmal umzudrehen. Da müssen alle Interessen einvernehmlich berücksichtigt werden und alle müssen an dieser Diskussion mitwirken. Es wäre z. B. nicht ungewöhnlich, wenn man das weltweit betrachtet, eine freiwillige Quotierung der Sender zu überlegen: Deutsches Animationskinderprogramm z. B. auf Basis einer bestehenden EU-Richtlinie zu berücksichtigen. Es gibt eine EU-Richtlinie, die besagt, dass Quotenregelungen erlaubt sind. In anderen Ländern findet diese Regelung beim nationalen Programm Anwendung, und zwar in einem Maße, wie wir es uns gar nicht vorstellen können. Diese EU-Richtlinie wird in Deutschland als eine Art Empfehlung verstanden, bei der man sagt: das erreichen wir doch in etwa, es ist ja nur eine Richtlinie, also eine Art Empfehlung, und deswegen ist es auch freiwillig.

Ja, das kann man so sehen, aber da ist der deutsche Markt europaweit der einzige, bei dem das so verstanden wird. Alle anderen Nationen wissen diese Richtlinie für sich zu nutzen. Es wäre ein guter Ansatz zu sagen: Das Kinderprogramm ist teuer, das Kinderprogramm hätte aber Vorteile, wenn es mit mehr Ware aus dem deutschen »contentpool« bedient würde. Es wird auch teurer sein, als günstige Lizenzware im Ausland einzukaufen oder direkte Koproduktionen mit ausländischen Koproduzenten einzugehen. Aber das Kinderprogramm wäre es wert, das Budget zu erhöhen, denn hier betreiben wir die Geschmacksbildung der Gesellschaft – und nicht zuletzt der Kunden – von morgen: Es ist es wert, hier mehr Wert darauf zu legen, dass das, was dort angeboten wird, dazu führt, dass in Zukunft eine einheimische Branche wächst, und das Geld nicht ins Ausland abfließt, sondern in Deutschland verbleibt. Ein konkurrenzfähiges Fördersystem, das auch für das Fernsehen gilt, wäre wünschenswert. Also eine Erhöhung der Regionalförderungen für TV-Projekte; nicht nur die MFG und die MDM, sondern auch andere Regionalförderer, sollten das Fernsehen berücksichtigen. Auch die Einrichtungen eines »tax credit«-Systems in Deutschland wäre mehr als notwendig. Wenn wir das nicht haben, ist das ein so dramatischer Wettbewerbsnachteil, dass wir überhaupt gar nicht darüber nachdenken brauchen, im Ausland weiterhin aufzutreten.

Ich komme nun zum Punkt »Stärkung des deutschen Marktes durch Stärkung der deutschen Marktteilnehmer«. Projekte wie das seiner internationalen Bedeutung nach immer wichtiger werdende Trickfilm-Festival in Stuttgart, der Animation Production Day (APD) und die FMX sind Leuchttürme für

eine geschwächte Branche. Gute Ausbildungsstätten, ein starkes Fördersystem und politischer Wille könnten das Blatt wenden. Da wir gerade in Baden-Württemberg sind, kann ich es nur noch mal sagen, das ist ein gutes Beispiel! Vorhin wurde die Frage gestellt, ob es interessant sei, sich hier anzusiedeln. Aus meiner Sicht: Ja! Es sind Grundlagen da, die sie in anderen Regionen in dieser Form nicht haben. Wenn allerdings alle diesem Ruf folgen würden, wird es natürlich auch wieder problematisch. Denn dann wird es wieder eng, aber soweit mein »Zwischenschrei«.

#### **TILMANN P. GANGLOFF**

Hier lässt sich wunderbar anknüpfen: Ich möchte mich mal zum »advocatus diaboli« machen und für die Sender sprechen. Ich nehme mal vorweg, was die sagen würden. Die würden nämlich darauf verweisen, dass die Gebühren nicht erhöht werden. Faktisch steht ihnen also weniger Geld zur Verfügung, gleichzeitig werden die Produktionsbudgets aber teurer. Ist da Ihre Forderung nach einer Quotierung, wodurch die Sender mehr deutsches Programm bestellen müssten, also auch mehr deutsche Produktionen im Animationsbereich, die ja automatisch teurer sind, nicht völlig unrealistisch?

#### **JAN BONATH**

Wahrscheinlich ja, es bedeutet nämlich, wie ich schon sagte, dass alle an einem Strang ziehen müssen. Und das bedeutet aus Sicht der Produzenten meines Erachtens auch, dass eine Etablierung der Gebühren auf dem Niveau, auf dem sie jetzt sind, diesen dargestellten Prozess eher noch verstärken, weil immer weniger Geld fürs Programm übrig bleibt. Wenn ich für das Kinderprogramm reden sollte, würde ich sagen,

man müsste innerhalb der Gebühren einen Euro einrichten, der nur für das Kinderprogramm ist. Also, wenn alles andere schon unverändert bleibt, dann muss man wenigstens so etwas machen. Es ist ja nicht von der Hand zu weisen, das merken wir doch, wie sich die Auswirkung der Programmpräsentation auf Kinder langfristig darstellt: Wir sägen an dem kulturellen Ast, auf dem wir sitzen. Wenn heute überwiegend »SpongeBob« läuft, dann wird morgen keine heimische Ware mehr angeboten werden, geschweige denn damit Geld verdient.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ich bilde mir ja ein, dass ein »SpongeBob« aus Deutschland jetzt nicht so groß den Unterschied machen würde. Und ich vermute auch, dass Realserien einen größeren Einfluss haben auf die Entwicklung von Kindern als irgendwelche deutsche Animationsserien, die auch in Fantasiewelten spielen.

**JAN BONATH**

Wenn ich nochmal kurz auf die Programmierung des KiKA hinweisen darf, und das sieht bei den privaten Sendern nicht anders aus, dann ist ein Großteil des Programms Animation und das nicht, weil sie so unwirksam ist. Es ist so, weil dieses Programm erfolgreich ist. Kinder, insbesondere der jüngere Teil des gesamten Kinderspektrums, stehen auf Animation, weil sie leichter verständlich ist, weil sie fokussierter Sachen darstellen kann, schon in der optischen Präsentation, während ein Realbild naturgemäß immer viel komplexer ist. Je älter die Kinder werden, das ist nicht von der Hand zu weisen, um so größer ist die Tendenz in Richtung Realfilm. Das ist sicherlich richtig. Aber der prägende Teil findet in den jungen Jahren statt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Auf der anderen Seite haben die kindlichen Jahrgänge auch immer den Vorteil nachzuwachsen. Man kann die Sachen gerade im Animationsbereich sehr lange wiederholen.

**JAN BONATH**

Ja, das stimmt zwar, meines Erachtens aber nur zum Teil, das war ja eine der Thesen, mit denen viele Animationsproduzenten gerade aus Deutschland Anfang des Jahrtausends auch an die Börse gegangen sind. Die angebliche Haltbarkeit von Animationsprogrammen ist aber nicht realistisch. Sendungen werden vielleicht fünfmal ausgestrahlt, aber dann, wenn sie eine gewisse Quote nicht mehr erreichen, landen sie im Archiv, und dann wird neue Ware bestellt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ich weiß nicht, ob wir jetzt eine Quotendiskussion führen sollten. Ich bin jedes Mal erschrocken, wenn ich im KiKA oder anderswo »Heidi« sehe. »Heidi«, Jahrgang 1975 oder so, ganz furchtbar animiert, lieblos, schrecklich, lieblos, läuft aber immer noch, ebenso Biene Maja, Wickie usw. Eine gewisse Zeitlosigkeit gibt es ja schon. Ich schaue kurz hoch, gibt es Wortmeldungen?

**GABRIELE RÖTHEMEYER**

Es ist keine Frage, sondern ein Zusatzkommentar. Ich möchte nochmal auf die kulturellen Werte, auf die Sie auch abgehoben haben, verweisen. Es ist eine politische Diskussion, die man führen muss, und die schon einmal in den 80er Jahren geführt worden ist. Ich habe sie selbst miterlebt. Man muss sich vorstellen, dass damals im ZDF das größte Programmvolumen und das höchste Budget im Kinderprogramm war.



Gabriele Röthemeyer

Das Kinderprogramm wurde damals von Leo Kirch bestimmt. Man hatte damit bestimmte politische Interessen verbunden und man konnte an diesem Stachel rühren. Damals war Markus Schächter, der spätere Intendant, der Hauptabteilungsleiter für das Kinderprogramm. Man kann daran die Bedeutung dieses Programms erkennen. Dann wurde aber von den Zeitschriften »Eltern« bis hin zum Feuilleton der FAZ eine solche Front gegen dieses Programm aufgemacht, dass man das sog. »Vorschulprogramm« im ZDF erfand und dafür nochmals zusätzliche Mittel bereit stellte. Das weiß ich, weil ich damals »Löwenzahn« betreute, und es gab daneben auch noch zig andere Sendungen. Die EIKON war z.B. damit beschäftigt »Neues aus Uhlenbusch« und anderes herzustellen. Es gab eine Diskussion, die auch von Politikern geführt wurde, in der man sich für

ein hochwertiges Kinderprogramm wirklich »committed« hat. So verstehe ich letztlich auch die Diskussion über »Cultural Diversity«, die über die UNESCO europaweit geführt wurde, um sicherzustellen, dass die kulturelle Vielfalt in Europa auch weiterhin politisch verteidigt wird gegen eine Verdrängung durch rein wirtschaftliche Überlegungen. Und da wir jetzt auch eine Politik hier im Saale haben, die sich sehr solchen Dingen verschreibt, wollte ich das nochmals ansprechen.

#### TILMANN P. GANGLOFF

Ich möchte eins noch zur Sprache bringen, Herr Bonath, Sie haben Ihre Punkte sehr klar zum Ausdruck gebracht. Ihr Auftreten ist sympathisch, das nimmt einen sofort für Sie ein. Wir sitzen hier beieinander, deswegen kann ich das alles gut nachvollziehen. Wenn Sie jetzt aber Dokumentarfilmer wären, würden Sie doch auch sagen, ich will einen Euro. Wenn Sie Spielfilmproduzent wären, würden Sie auch einen Euro wollen. Letztlich will jeder seinen Euro haben... Deswegen: Wie kriegt man das alles unter einen Hut? Denn die Dokumentarfilmer würden genau so gute Argumente liefern. Die würden sagen, wir spiegeln die Realität des Landes ab, das ist ganz wichtig, das solche Dinge dargestellt werden und das auch nicht erst um 23.00 Uhr.

#### JAN BONATH

Eigentlich kann ich diese Frage gar nicht beantworten, denn das ist mir natürlich klar. Aber ich finde, wir bräuchten mehr Zeit, um diese Frage genau zu betrachten. Ich möchte vielmehr nochmals den Hinweis geben, dass ein Teil der Mechanismen, die ich aufgezeigt habe, auch für die Dokumentarfilmer gelten. Das Faktum, dass der deutsche Markt ein offener

Markt ist, gilt auch für die Dokumentarfilmer. Es ist vielleicht nicht so wirksam, weil, wenn ein Dokumentarfilmer ein Thema anfasst, dann – nicht in jedem Fall, aber in überwiegendem Maße – beschäftigt er sich mit deutschen Themen, die ein ausländischer Produzent nicht anbieten kann. Es bleibt letztlich die Frage, wie die Abnehmer entscheiden. Denen ist es vielleicht egal, ob es ein deutsches Thema ist oder nicht. Ausländische Ware ist billiger, es ist ein Programmplatz zu füllen, es gibt keine steigenden Einnahmen auf Seiten der Werbung oder auf Seiten der Gebühren. Der Sender muss diesen Programmplatz füllen, er kann hier nach einem Angebot greifen, das in der Anschaffung schlichtweg günstiger ist, wo er zudem die Rechte länger hält. Das ist genau der gleiche Mechanismus, der auch die Dokumentarfilmer trifft. Ich glaube, dass das eine Betrachtung ist, die sich lohnt und in dem Rahmen würde ich sagen: ja, auch der eine Euro für die Dokumentarfilmer. Vollkommen richtig.

Man muss schauen, wie Programm aus Deutschland besser in die Verwertung bei den Sendern kommen kann, und das ist eine Diskussion, die nicht allein die Produzenten führen können. Auch Produzenten stehen unter Preisdruck, und Sie haben gerade gesagt, dass alles immer teurer wird. Ich als Produzent habe den Eindruck, wir werden immer günstiger. Wir können immer effektiver arbeiten. Es gibt die digitalen Herstellungsmethoden im Bereich der Animation, das spart viel Zeit, viel Geld. Man kann – natürlich nicht mit Fördergeldern – durchaus Teile der Arbeit in Länder verlagern, die günstiger sind als wir. Das kann ein Teil des Prozesses sein, da kann das Sinn machen. Der Effizienzdruck ist sowieso da und er ist erfolgreich. Das gilt zumindest für das

Programm, was wir in den letzten zwölf Jahren angeboten haben; meine Firma ist nicht teurer geworden, sondern günstiger. Und das geht, glaube ich, nicht nur uns so. Das ist im Dokumentarfilmbereich mit der technischen Ausstattung, die heute möglich ist, genauso.

Was kostet eine Kamera, die HD kann? Was kostet ein vernünftiges Tonaufzeichnungsgerät? Was kostet ein Schnittplatz? Wenn Sie in den 90er Jahren einen Avid-Schnittplatz gekauft haben, dann hat der weit über 100.000 DM gekostet. Wenn Sie heute einen schnittfähigen HD-Rechner kaufen, dann werden Sie vielleicht 5.000 Euro bezahlen. Das ist ja das, was sich in den Preisen mit abbildet. Dieser Herausforderung kann man sich stellen, aber es bleibt die Frage der Verteilung. Wie ist die Vergabepaxis bei Projekten? Wie werden Programmplätze bestückt? Ich kann nur sagen, »Quote« ist ein hässliches Wort, das mögen die Deutschen nicht so, aber in den Märkten der Mitbewerber ist es ein vollkommen normales System, wenn sie mit einem französischen Kollegen über diese Problematik reden, der lacht sich erstens ins Fäustchen, weil er sagt: »Ja stimmt, ich rede selbst mit dem deutschen Sender und du kannst mit meinem nicht reden, du musst mit mir reden.« Aber gleichzeitig finden sie da fast auch Mitleid: »Eigentlich ist das ja komisch bei Euch. Warum macht Ihr nichts dagegen?« Ja, warum machen wir eigentlich nichts dagegen? Weil es ein komplexes Thema ist, weil es an vielen Punkten gleichzeitig angefasst werden muss.

#### TILMANN P. GANGLOFF

Ein spannendes Thema, da könnten wir noch die ganze Kaffeepause drüber reden. Herr Bonath, meinen Euro haben Sie.



STAATSSSEKRETÄR JÜRGEN WALTER MDL

## » Filmkonzeption, was bleibt? «

### EINE ZWISCHENBILANZ

Als die Arbeitsgruppe »Filmkonzeption Baden-Württemberg« Ende 2008 ihren Bericht und ihre Empfehlungen abgab, hatte sie Licht, aber auch Schatten entdeckt.

Die Experten des SWR, der MFG Filmförderung, der Filmakademie, der Film Commission Region Stuttgart und der Filmbranche stellten zunächst fest, dass das Filmland Baden-Württemberg seit Verabschiedung der ersten Filmkonzeption deutlich an Profil gewonnen hatte.

Wir waren ja, bevor die erste Filmkonzeption kam, völlig abgehängt von der Entwicklung, die es in Deutschland gab. Wahrscheinlich nach dem Motto: » Wir bauen Autos, wir bauen Maschinen, was sollen wir jetzt auch noch Filme produzieren? « Aber irgendwann hat man dann erkannt, dass es vielleicht doch auch sinnvoll sein könnte, über solche Dinge nachzudenken.

Gut entwickelt hatten sich bis Ende 2008 bereits die Bereiche Ausbildung, Animation,

Filmfestivals und Kinos. Die MFG Filmförderung hatte mit einer guten Förderpolitik viel dazu beigetragen, dass das Land als Standort für Filmkultur wahrgenommen wurde.

Allerdings musste die Arbeitsgruppe auch feststellen, dass es weiterhin an dauerhaften, sich selbst tragenden Produktions- und Dienstleistungsstrukturen mangelte, und damit an ausreichend Aufträgen, um die Absolventinnen und Absolventen der Filmakademie, der Hochschule der Medien und anderer Hochschulen am Standort zu halten.

Es war natürlich auch die Zeit, in der Berlin den großen »Hype« hatte. Alle wollten nach Berlin, und auch viele Abschlussfilme der Filmakademie wurden in Berlin gedreht. Berlin war sozusagen die Stadt, wo man nicht nur körperlich hinwollte, sondern Berlin war auch das, was man im Kopf hatte.

Die Arbeitsgruppe empfahl folgerichtig – und das bildete den Kern ihrer Aussagen – eine deutliche Steigerung des Produktionsvolumens und die Konzentration der Filmpolitik auf Branchensegmente mit Wachstumschancen für den Standort.

Was ist nun seither geschehen? Die alte Landesregierung hat die Filmkonzeption im Dezember 2008 beschlossen, im Übrigen wurde sie auch einstimmig im Landtag verabschiedet, und eine ganze Reihe von Schritten wurden seither bereits unternommen:

Wie von der Arbeitsgruppe empfohlen, wurden die Filmfördermittel ab 2009 erhöht: Im Haushalt 2009 um 3 Mio. Euro, ab 2010 um noch einmal 2 Mio. Euro. Das war auch dringend

notwendig, wenn man sich die Zahlen heute anschaut, nach denen wir immer noch weit hinter Nordrhein-Westfalen, Bayern und anderen Ländern hinterherhinken, trotz dieser Steigerungen. Das zeigt, in welchem tiefen Loch wir damals gesteckt haben.

Die Steigerung um insgesamt 5 Mio. Euro zwischen 2008 und 2010/2011 hat sich sehr positiv bemerkbar gemacht: Im Jahr 2008 betrug das geplante Produktionsvolumen rund 9 Mio. Euro; 2011 waren es bereits rund 18 Mio. Euro. Damit hat sich das geplante Produktionsvolumen in Baden-Württemberg in kürzester Zeit verdoppelt. Und das war natürlich auch dringend notwendig.

Auch Neuansiedlungen zeigen, dass der Standort offensichtlich an Attraktivität gewonnen hat. So haben seit 2009 die Produktionsunternehmen ›Rat Pack‹ und ›Wiedemann und Berg‹ jeweils in Ludwigsburg sowie ›AV Medien Penrose‹ in Stuttgart eine Niederlassung gegründet.

Auch in die Nachwuchsförderung ist durch die neue Filmkonzeption Bewegung gekommen: Die Kooperation mit den Sendern ProSieben und SAT.1 wurde seit 2009 wieder aufgelegt. Sie öffnet unseren Nachwuchsregisseuren und -produzenten die Tür für lukrative Produktionen zur Hauptsendezeit und gibt ihnen somit die Chance auf Folgeaufträge.

Mit der Novellierung der Vergabeordnung zum 1. Januar 2011 können Nachwuchsproduzenten bei der Entwicklung sendeplatztauglicher Stoffe besser unterstützt werden. Der Filmakademie, die natürlich der Nährboden des Ganzen ist, werden seit 2009 jährlich

800.000 Euro für Reinvestitionen in die Filmtechnik zur Verfügung gestellt, um den hohen Standard der Ausbildung halten zu können.

Seit der Verabschiedung der Filmkonzeption sind viele MFG-geförderte Serien im Land entstanden – genau das war ja auch ein Ziel, unter anderem die SOKO Stuttgart. Die ersten drei Staffeln der SOKO wurden von der MFG Filmförderung mit 1,67 Mio. Euro gefördert, mit Ausgaben am Standort in Höhe von rd. 7,3 Mio. Euro. Schon oft erwähnt wurde heute »Tom und das Erdbeermarmeladebrot mit Honig«, eine preisgekrönte Kinderanimationsserie.

Außerdem produziert der SWR aktuell die Vorabendserie »Fuchs und Gans«. Diese Serie soll im Vorabendprogramm ausgestrahlt werden, und das ist ja das, was wir immer wollten. Wir wollen zudem auch Serien, die dann bei der ARD im Abend- oder Vorabendprogramm laufen, und nicht »nur« im Dritten Programm des SWR.

Sie alle wissen, eine ganz besondere Stärke des Standorts ist der Bereich Animation, Visual Effects und digitale Postproduktion. Auch hier ist in den letzten Jahren einiges geschehen:

Seit Ende 2009 unterstützt die Clusterinitiative »Animation Media Cluster Region Stuttgart« der MFG Filmförderung Visual Effects-Spezialisten und Produzenten bei der Projektakquise. Das hilft, den Animationsstandort national und international noch besser zu etablieren. Es ist unsere feste Absicht, dieses Cluster weiterzuführen. Es zeigt sich, das war ein guter Schritt; es wurden nochmals viele Bemühungen konzentriert.

Ich habe heute Morgen ja schon angedeutet, es geht natürlich auch darum, das wir mithelfen – ich weiß nicht, ob es uns gelingt –, die Förderrichtlinien für die Filmförderung nochmals zu ändern und dadurch den notwendigen Schub zu geben, damit eben auch Visual Effects besser unterstützt werden können. Nur so werden wir da sicherlich weiterkommen. Ich hoffe, ich bekomme dazu eine positive Antwort aus Berlin.

Anfang 2011 hat die MFG das »Digital Content Funding« gestartet, ein Programm zur Förderung von kulturell hochwertigen und pädagogisch wertvollen Computerspielen und anderen interaktiven filmrelevanten Inhalten.

Schließlich wurden im Zuge der Filmkonzeption auch die Landeszuschüsse für die Filmfestivals um 10% erhöht, und es wurde bei der MFG ein Programm zur Umrüstung von Kinos auf digitale Vorführtechnik auf den Weg gebracht. Wir haben mittlerweile auch die Richtlinien so geändert, dass sich Kinos, die sich schon einmal beworben hatten, aber nicht zum Zuge kamen, weil das Geld nicht ausreichte, sich nochmals bewerben können. Das ist von den Kinoleuten sehr positiv aufgenommen worden.

Jetzt stellt sich natürlich die große Frage: Wie geht es weiter? Die Bestandsaufnahme ist ja immerhin schon etwas positiver als noch vor einigen Jahren. Die Umsetzung der Empfehlungen der Arbeitsgruppe »Filmkonzeption Baden-Württemberg« zeigt bereits positive Effekte für den Filmstandort Baden-Württemberg. Wir wollen diese Ansätze aufgreifen, wir wollen sie fortführen und im Dialog mit Ihnen zusammen verstärken. Wir wollen aber auch neue Akzente setzen und wollen dies nachhaltig tun.

Zwei Dinge haben wir schon erreicht: Wir haben die Filmpolitik aus dem Staatsministerium in das Kunstministerium geholt und damit politisch richtig verortet. Dass die Filmpolitik mal ins Staatsministerium kam, war ja eher eine »lex Palmer« als der Sache gedient, aber natürlich war die Filmpolitik bei Christoph Palmer gut aufgehoben, wie es danach war, wollen wir jetzt nicht diskutieren. Mit dem Zuständigkeitswechsel bei der Filmpolitik haben wir auch verdeutlicht, dass der Film ein essentieller Teil unseres Kunst- und Kulturlebens ist. Zweitens: Wir haben in diesem Jahr den Haushaltsansatz für die Filmförderung um etwas mehr als 2 Mio. Euro erhöht.

Zukünftig werden wir darauf achten, dass wir Institutionen, die wir auf den Weg bringen, auch nachhaltig finanzieren. Vieles wurde in den letzten Jahren lediglich anfinanziert, so z. B. die Popakademie oder die Akademie für Darstellende Kunst. Sie wurden durch Privatisierungserlöse für ein paar Jahre finanziert, und jetzt, wo es darum geht, sie in den regulären Haushalt zu überführen, stehen wir vor dem Problem, dass wir eigentlich kein Geld mehr haben. Deswegen müssen wir jetzt einen Weg finden, weil wir diese Akademien nicht aufgeben wollen. Darüber werden wir sicherlich noch harte Verhandlungen mit dem Finanzministerium führen müssen.

Es soll keine Strohfeuer mehr geben. Das, was mir machen, ist nachhaltig, es hat eine Verlässlichkeit, so dass die Produzenten wissen, das Geld, was jetzt da ist, haben sie auch zukünftig.

Ein Ziel bleibt, man kann es nicht oft genug sagen, den Produktionsstandort weiter zu stärken. Noch immer liegen wir, was die

Filmförderung anbelangt, weit hinten. Und deswegen brauchen wir auch zukünftig die Partnerschaft mit den Sendern, natürlich sei der SWR an erster Stelle genannt, aber auch das ZDF. Ich habe schon mit dem ZDF-Intendanten Thomas Bellut gesprochen, dass wir uns möglichst zeitnah treffen, um zu schauen, was das ZDF leisten kann. Eine Serie SOKO Stuttgart ist aus meiner Sicht zu wenig, das entspricht nicht dem Anteil Baden-Württembergs im gesamten föderalen System. Und natürlich – nicht nur, weil Stefan Gärtner da ist – sind wir auch gern bereit, die Zusammenarbeit mit ProSiebenSAT.1 auszubauen. Wir hatten im letzten Herbst einen schönen Erfolg mit »Schreie der Vergessenen« und so etwas wollen wir wiederholen. Natürlich ist mein Wunsch ein zweiter Film sozusagen als »Einstiegsdroge« in eine Serie, gedreht in Baden-Württemberg; vielleicht können wir uns darauf einigen.

Ein weiteres Ziel ist natürlich die Stärkung der Filmbildung. Sie ist ein Schlüsselaspekt für die Filmkultur im Land. Mit der Filmakademie haben wir eine Einrichtung, die sich innerhalb von zwanzig Jahren auf den obersten Rängen platziert hat. Es ist völlig klar, dass wir diese Stärke pflegen und erhalten müssen – und ich will an dieser Stelle auch die Hochschule der Medien und andere Ausbildungseinrichtungen im Land nicht vergessen. Auch sie bilden erstklassig aus, auch sie müssen gepflegt werden.

Von der Filmakademie und der Hochschule der Medien ist es – das wissen wir nicht erst seit kurzem – nicht mehr allzu weit nach Hollywood. Wir erleben, dass der sogenannte virtuelle Dreh immer mehr an Bedeutung gewinnt, und wir sehen, dass Baden-Württemberg

hier ein Player von nationaler und internationaler Bedeutung ist. Bereits jetzt decken wir im hochinnovativen Bereich Animation, Visual Effects und digitale Bildproduktion bis zu 20 Prozent des deutschen Gesamtmarktes ab. Und es ist unser Ziel, uns noch mehr von diesem Kuchen abzuschneiden. Deshalb müssen wir darüber reden, wie wir diesen Sektor noch besser unterstützen können. Wir alle wissen: Länder wie Frankreich, Kanada, Großbritannien oder auch Neuseeland haben eigene Fördersysteme etabliert, das Vereinigte Königreich hat jetzt Steuererleichterungen für den Animations- und Games-Sektor angekündigt. In diesem internationalen Wettbewerb müssen auch wir uns behaupten. Im aktuellen Entwurf der Filmmitteilung der EU-Kommission ist eine Verschärfung der Territorialauflagen vorgesehen, und auch automatisierte Fördersysteme sind gefährdet. In diese Diskussion müssen und werden wir uns aktiv einmischen.

Was ich im Übrigen auch unter kunstpoltischen Gesichtspunkten für richtig halte: Die künstlerische und kulturelle Bedeutung der Visual Effects- und Animationssparte wächst, sie hat sich in den letzten Jahren von einem ergänzenden zu einem künstlerisch tragenden Element der Filmproduktion entwickelt. Ihr eine kreativ untergeordnete und vorwiegend technische Rolle zuzuweisen, wird ihrer Bedeutung nicht gerecht. Eine weitsichtige Kunstpolitik muss daher der Visual Effects- und Animationssparte im Spektrum der Filmförderung ein starkes Augenmerk widmen und ihr neue Chancen verschaffen.

Ich bin etwas skeptisch geworden, als ich den sehr guten Vortrag von Herrn Bonath gehört habe, aber er hat uns ja auch Lösungs-

möglichkeiten aufgezeigt, und die wollen wir gern aufgreifen.

Ich habe an den SWR natürlich auch die Bitte: Denken Sie bei Animation auch einmal an Erwachsene, denken Sie bei Animation auch an den Standort direkt vor Ihrer Haustür. Ich habe schon einmal die Frage gestellt, warum es kein » Äffle und Pferdle « mehr gibt. Das ist ja wirklich eine Tradition, die die Leute lustig finden. Vieles, was als Traditionsprogramm kommt, ist ja gar nicht lustig. Womit ich jetzt keine Diskussion über Faschingssendungen im SWR beginnen werde. Sie brauchen keine Angst zu haben!

Meine Damen und Herren, ich möchte an Sie appellieren: Lassen Sie uns gemeinsam daran arbeiten, den Produktionsstandort Baden-Württemberg voranzubringen. Nur gemeinsam können wir das schaffen. Ich kann Ihnen nicht jedes Jahr neues Geld und frische Millionen versprechen, aber ich kann Ihnen ein offenes Ohr für Ihre Anliegen versprechen, nicht nur bei mir, sondern bei der gesamten Landesregierung. Ich bin mir sicher, dann werden wir diesen Standort weiterentwickeln, und ich werde Sie zusammen mit Frau Röthemeyer wieder zu einem Produzententag einladen. Dann werden wir hoffentlich eine noch bessere Zwischenbilanz ziehen und uns über eine noch bessere Aussicht freuen.



**DR. MANFRED HATTENDORF** (SWR)

**DR. STEFAN GÄRTNER** (ProSieben)

**JÜRGEN WALTER** (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst)

**GABRIELE RÖTHEMEYER** (MFG Filmförderung Baden-Württemberg)

**HEIKO BURKARDSMAIER** (Pixomondo)

**JOCHEN LAUBE** (teamWorx)

**THOMAS SCHADT** (Filmakademie Baden-Württemberg)

# »Wie sieht die Zukunft Baden-Württembergs als Standort der Film- und Fernsehwirtschaft aus? «

Moderation: **TILMANN P. GANGLOFF**

**TILMANN P. GANGLOFF**

Wir kommen jetzt zum Abschlusspanel. Neben Herrn Staatssekretär Walter und Gabriele Röthemeyer, der Geschäftsführerin der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, begrüße ich zu diesem Panel Rechtsanwalt Heiko Burkardsmaier. Er ist

Head of Business and Legal Affairs bei Pixomondo. Das Unternehmen Pixomondo hat bekanntermaßen in diesem Jahr einen Oscar für die besten visuellen Effekte in Martin Scorseses »Hugo Cabret« bekommen. Pixomondo, das hat man mitbekommen im Zuge dieser Preisverleihung, ist eine Firma mit Standorten weltweit.



Dann haben wir Stefan Gärtner, ebenfalls Jurist, Schwabe und Senior Vice President für Koproduktionen und Filmpolitik bei ProSiebenSAT.1, außerdem Geschäftsführer von Seven Pictures. Er sitzt – das ist vielleicht noch interessant – im Fachbeirat der Filmakademie und ist Mitglied der Auswahljury für die Kooperation zwischen ProSiebenSAT.1 und Baden-Württemberg.

Als Nächsten begrüße ich Jochen Laube. Jochen Laube hat hier ein Heimspiel, weil mehr Ludwigsburg eigentlich nicht geht: In Ludwigsburg geboren und aufgewachsen, lebt er hier mit eigener Familie. Er hat an der Filmakademie studiert, sich danach erst selbstständig gemacht und leitet jetzt seit einigen Jahren die örtliche teamWorx-Dependance. Sie haben garantiert diverse Filme schon gesehen, die er produziert

hat, unter anderem »Das Lied in mir« und »Die Unsichtbare«. Aktuell sicher nicht uninteressant das Projekt »Baron Münchhausen« für die ARD<sup>1</sup>, ein dreiteiliger Märchenfilm und verglichen mit seiner Filmographie etwas ganz Anderes. An »Robin Hood« sind Sie auch beteiligt.

Ich begrüße jetzt den Geschäftsführer der Filmakademie, Thomas Schadt, und vom SWR Manfred Hattendorf. Er ist dort Leiter der Abteilung Film und Planung und stellvertretender Hauptabteilungsleiter Film und Familienprogramm, also auch verantwortlich für Entwicklung und Realisation von Fernsehfilmen usw.

Frau Röthemeyer, ich möchte mit Ihnen anfangen, weil Sie zu den Gastgebern gehören. Was ich gerne von Ihnen wissen möchte:

Sie sind seit 1995 die Geschäftsführerin der MFG. Wie war das, als Sie damals hier in der Diaspora angekommen sind? Wie hat sich Ihnen das Land dargeboten, wenn man mit Film und im Film groß geworden ist und ganz viele Visionen, Hoffnungen und Pläne hat?

**GABRIELE RÖTHEMEYER**

Es war – wie soll ich sagen – schon Neuland, nicht nur für mich, sondern auch im umgekehrten Sinne: Auch ich war Neuland. Für mich war der SWF und der SDR, vor allem der SDR – damals ein Sender, der sich durchaus im Spielfilm profiliert hat – ein großer Name; der SDR galt auch als eine Wiege des deutschen Fernsehens. Ich bin natürlich groß geworden mit dem Bild des Fernsehturms, auf den ich heute immer noch schaue. Ich hatte also schon Bilder. Aber ich wusste auch, dass es hier eine damals schon sehr aufstrebende und von sich reden machende Filmakademie gab. Ich weiß auch, dass Albrecht Ade nicht ganz einsah, warum es jetzt noch neben der Filmakademie eine Filmförderung geben sollte; das könnte man auch alles zusammen machen und die Gelder dann selbst verteilen. Aber dann gab es uns eben doch.

Heute sitzen hier noch Mitarbeiter aus der ersten Stunde. Wir haben damals sehr viel Überzeugungsarbeit leisten müssen, auch weil die MFG bis zum heutigen Tage eigentlich ein nicht ganz einfaches Konstrukt ist. Es wird ja vielerorts zwar fusioniert, aber bei uns wurde irgendwie das Gesetz »Teile und herrsche« eingeführt, so dass wir bis heute aus zwei Geschäftszweigen bestehen, wobei man in der damaligen politischen Landschaft noch nicht so überzeugt war, dass der Film die Nase vorn behalten würde. Man war den Neuen Medien

verfallen, und da musste ja erst mal eine Art Börsencrash passieren, bis man sich wieder auch auf ältere Medien eingelassen hat.

In einer solchen Situation haben wir angefangen. Aber wir waren unheimlich motiviert. Ich kam damals aus den Gremien in Nordrhein-Westfalen, wo ich bereits fünf Jahre mitgewirkt hatte, und hatte eine Ahnung, wie das aussehen kann, wenn man in einem Niemandsland, was Nordrhein-Westfalen in gewisser Weise für Filmproduktionen auch war – das darf man nicht vergessen –, anfängt, so etwas aufzubauen. Das hat mich gereizt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Sie haben heute bereits sehr eindrucksvoll referiert, was die MFG so alles macht. Ich glaube, viele von uns haben da auch von einigen Dingen erfahren, die sie bisher noch gar nicht kannten. Ich möchte gerne auf einen ganz anderen Aspekt zu sprechen kommen. Im letzten Sommer ist mit großem Hallo am Bodensee David Cronenberg empfangen worden mit Keira Knightley in seinem Gefolge und Michael Fassbender, als sie dort »A Dangerous Method« gedreht haben – ein Film, an dem die MFG mit einer erklecklichen Summe beteiligt war. Wie wichtig sind internationale Koproduktionen für Baden-Württemberg, und welche Strategie gibt es, um davon mehr ins Land zu holen? Ich meine, es klappt natürlich nicht immer. Es ist eine Frage des Stoffes, und wenn Sie den Film gesehen haben, dann wissen Sie, dass er eigentlich in Zürich spielt, der Bodensee sich aber als Drehort anbot, weil Zürich völlig zersiedelt ist und wirklich nicht mehr aussieht wie zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts. Wie wichtig sind also internationale Koproduktionen für das Land und die MFG?

**GABRIELE RÖTHEMEYER**

Ich glaube, sie sind in zweierlei Hinsicht wichtig. Arek Gielnik hat zwar heute zu Recht von den Mühen der Ebene gesprochen, aber internationale Koproduktionen sind trotzdem wichtig. Wir haben heute den ganzen Tag über die Produktionsmöglichkeiten für hier ansässige Produzenten diskutiert. Und die sind in bestimmten Richtungen einfach limitiert. Insofern bieten internationale Koproduktionen die Möglichkeit, an Filmen mitzuwirken, die so hier sonst nicht entstehen würden.

Cronenberg ist sicher eine Ausnahme. Wir haben uns nicht profiliert mit der Akquise internationaler Stoffe, die hier mit der Produktionslandschaft nichts zu tun haben. Das haben wir anderen Bundesländern überlassen. Aber Cronenberg hat ein hohes Renommee, entspricht von der Arthouse-Ausrichtung des Stoffes durchaus dem Profil, das wir sonst in der Filmförderung haben, und er hat immerhin auch die „Hohentwiel“ (Anm. der Redaktion: gemeint ist das historische Dampfschiff) ins Bild gesetzt. Er hat schon mit einem kleinen Augenzwinkern den Zürichsee zu einer baden-württembergischen Angelegenheit gemacht.

Es ist ein Stoff und ein Film gewesen, der bei den Internationalen Filmfestspielen in Venedig seine Premiere hatte und der in Deutschland für einen solch komplexen und schwierigen Stoff gut gelaufen ist. Das heißt, er hat seine Werbezwecke in vielerlei Hinsicht für das Land gut erfüllt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Es ist völlig klar, dass so ein Film hier natürlich sehr viel Geld ausgibt. Aber hatten

einheimische Produzenten auch etwas davon? Waren die in irgendeiner Form beteiligt?

**GABRIELE RÖTHEMEYER**

Es hatten einheimische Dienstleister etwas davon. Hier im Saal sitzt auch Isis Hager, die das Ganze am Bodensee zur hohen Zufriedenheit auch der internationalen Produzenten betreut hat. Wir waren auf diesem Sektor involviert, das heißt, der Berliner Produzent, in diesem Fall Lago Film, hat unsere Auflagen, was die Effekte angeht, weit erfüllt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Apropos Effekte: Herr Burkardsmaier, Baden-Württemberg ist zu Recht stolz auf den Beitrag, den das Land leistet, gerade, was Spezialeffekte und visuelle Effekte angeht; da genießen hiesige Firmen einen ausgezeichneten Ruf, auch weltweit mittlerweile.

Wie ist das aus Ihrer Sicht als Firma, die hier angesiedelt ist? Sind Sie zufrieden mit der Art – auch schon vor dem Erfolg mit »Hugo Cabret« –, wie man mit Ihnen umgeht, wie Ihnen geholfen wird, wie Sie unterstützt werden? Pixomondo hat ja, ich sagte es, Standorte in ganz Deutschland und auch in Los Angeles usw. Sie werden auch wissen, wie es anderswo aussieht. Ist die Position hier besonders privilegiert?

**HEIKO BURKARDSMAIER**

(Pixomondo)

Das muss man zweigeteilt sehen. Innerhalb von Deutschland sind wir hier sicher privilegiert. Das sieht man auch daran, dass wir in Stuttgart im Moment den größten Standort haben. Das schwankt immer ein bisschen, manchmal ist es Frankfurt, manchmal ist es Stuttgart. Im Moment ist Stuttgart der größte

Standort in Deutschland. Im Moment sind es, glaube ich, 63 oder 64 Leute, die bei uns arbeiten.

Man kann sagen, dass wir über die Filmförderung, über die MFG-Unterstützung, durch die Filmakademie und die Hochschule der Medien eine privilegierte Stellung haben, weil wir immer wieder die Möglichkeit haben, junge, neue Talente zu akquirieren, was an anderen Standorten doch ziemlich schwierig ist. Durch die Filmkonzeption der Landesregierung, die es auch ermöglicht, dass Projekte mit starkem Animations- und Visual Effects-Anteil hier gefördert werden können, was in anderen Bundesländern nicht möglich ist, wenn kein »Realdreh« in erheblichem Maße stattfindet, haben wir durchaus eine privilegierte Stellung hier.

Von Landesseite, Filmförderungsseite und auch von den Hochschulen her – nicht zu vergessen das Cluster und die anderen Firmen, die hier ansässig sind – hat man einfach eine Spezialisierung, die es in den anderen Bundesländern nicht gibt.

Andererseits muss man, wenn man sich den internationalen Wettbewerb ansieht, leider sagen, dass wir in Deutschland eine Situation haben, unter der sowohl Animationen als auch alle anderen Filmproduktionen leiden. Wenn man zum Beispiel nach Los Angeles geht und mit den Studios verhandelt, dann ist die erste Frage: »What kind of tax credit do you have?« Wenn man diese Frage dann mit »No kind of tax credit« beantwortet, dann hat man schon mal schlechte Karten. Das hat unter anderem dazu geführt, dass Pixomondo jetzt noch in Baton Rouge in Louisiana und Toronto ein Büro aufgemacht hat. Natürlich muss man als Firma



immer gucken, dass man überlebt und dass man die nächsten Herausforderungen bewältigen kann. Deswegen muss man sich nach den verschiedenen Fördermodi umschauen.

Deswegen ist es natürlich auch unser Ziel, diese Wettbewerbsverzerrung, die durch andere Fördermodi entsteht, auszugleichen. Denn die kreative Keimzelle der Spielfilmproduktion von Pixomondo kommt eben hier aus dem Land, über die Filmakademiestudenten und über den »Roten Baron«, der hier in Ludwigsburg das erste Filmprojekt von Pixomondo war. Ein solcher Standort mit dieser großen kreativen Keimzelle der Hochschulen existiert sonst nirgendwo in Deutschland und außer vielleicht in Paris nirgendwo in Europa.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Was das »tax credit«-Problem angeht, hat Staatssekretär Walter bereits gesagt, dass er sich

Gudrun  
Hanke-El Ghomri,  
Stefanie Groß

darum kümmern » und das regeln wird«. Beim nächsten Produzententag müssten wir darüber dann nicht mehr sprechen. Ihre Firma kommt ja aus dem Hessischen, nicht aus Frankfurt, sondern aus irgendeinem kleineren Ort.

**HEIKO BURKARDSMAIER**

In Pfungstadt ist die Firma gegründet worden. Aber es ist ja nicht eine Firma, sondern jeder Standort für sich ist eine eigene Firma. Wir in Stuttgart sind eine andere Firma als die Firma in Frankfurt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Aber als überlegt wurde, wo Pixomondo sich innerhalb Deutschlands niederlässt, war schon klar, dass Baden-Württemberg einfach gute Bedingungen bietet.

**HEIKO BURKARDSMAIER**

Richtig. Es gab damals am Standort in Pfungstadt nur eine reine Industrie- und Werbefilmproduktion. Um eine Spielfilmproduktion zu gründen, hat man sich umgeschaut und sich gefragt, wo das am besten geht. Dann hat man gesehen, dass die Nähe zur Ludwigsburger Filmakademie der richtige Ort ist, um die richtigen Leute zu bekommen. So hat man sich eben in Ludwigsburg angesiedelt und im Wesentlichen von der Filmakademie die Studenten rekrutiert, um den »Roten Baron« zu machen. Von diesem Standort aus haben sich alle Standorte im Spielfilmbereich entwickelt, so dass zum Beispiel auch die Leute, die jetzt in Frankfurt sitzen, ursprünglich in Stuttgart waren. Sven Martin, der Supervisor in Frankfurt, war Student an der Filmakademie; auch der Supervisor in Berlin und der Supervisor in Shanghai sind Studenten an der Filmakademie gewesen. Ich glaube, es kommen ungefähr

50 % unseres kreativen Führungspersonals von der Filmakademie. Mittlerweile sind noch zwei HdM-Studenten hinzugekommen, die auch als Supervisor bei uns tätig sind. Pixomondo wäre ohne Ludwigsburg nicht das, was unsere Firma heute ist.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Gärtner, sprechen wir über »Schreie der Vergessenen«. Das Modell, das sich ProSiebenSAT.1 gemeinsam mit der Filmakademie und der MFG Filmförderung ausgedacht hat, ist ja eigentlich sehr schön. Hintergrund war die Überlegung, dass nicht jeder Debütregisseur ein »Debüt im Dritten« machen kann. Wie ist diese Kooperation zustande gekommen? Sie hätten ja auch sagen können, dass es schöne Filmhochschulen auch in München, Berlin oder Potsdam gibt. Warum Baden-Württemberg?

**DR. STEFAN GÄRTNER**

(ProSieben)

Ich glaube, es waren ein paar Faktoren, die da zusammenkamen. Das eine ist, dass die Filmhochschule in Ludwigsburg in ihrer Ausrichtung relativ einzigartig ist. Es gibt den Studienschwerpunkt »Serien Producing« und Joachim Kosack als Senderchef lehrt hier.

Wenn man Kooperationen mit Hochschulen für unsere Sendergruppe machen möchte, war es naheliegend zu sagen, wir machen es mit der Film-Aka. Hinzu kam, dass es schon mal eine Kooperationsvereinbarung in den 90er Jahren gab. Es gab also etwas, an das man anschließen konnte. Außerdem kommt Herr Barthel aus Baden-Württemberg, und ich komme auch von hier. Das sind vielleicht auch so Dinge, die dann eine kleine Rolle spielen. Dann haben wir gesagt, wir probieren es mal.

Ich denke, die »Schreie der Vergessenen« waren ein sehr schönes Pilotmodell. Wir haben jetzt zwei weitere Filme gedreht. Das Wichtige beim Filmemachen ist die Zusammenarbeit und dann auch eine Kontinuität. So macht die Filmproduktion »Zum Goldenen Lamm«, die den ersten Film über diese Kooperation gemacht hat, jetzt ihren nächsten Film für uns und das gleich mit einem Budget, von dem man sagen kann, das wird zumindest ein »Eventle«. Das wird noch kein ganz großer Eventfilm, aber es ist deutlich über dem Normalbudget eines TV-Movies. Insofern wird der Anteil von Produktionen aus Baden-Württemberg einfach über die Produzenten, die wir kennenlernen und mit denen man automatisch wieder über den nächsten Stoff sprechen kann, steigen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ein »Eventle«, habe ich das richtig verstanden?

**DR. STEFAN GÄRTNER**

Na ja, der Film liegt irgendwie einen guten Prozentsatz über dem Normalbudget und hat auch einen USP (Anm. der Redaktion: Unique Selling Proposition), über den er sich im In- und Ausland auch nochmal von einem normalen TV-Movie abheben kann. Mehr darf ich noch nicht verraten.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Okay. Wie viele Filme entstehen im Rahmen dieser Kooperation pro Jahr?

**DR. STEFAN GÄRTNER**

Wir zielen auf drei pro Jahr; das haben wir auch im letzten Jahr geschafft. Das ist wie immer bei Projekten, die von der Drehbuchentwicklung abhängen, einer gewissen Wellen-

bewegung unterworfen. Aber es hat sich jetzt eingeschliffen bei uns. Wir haben auch einen Preis an der Hochschule, um die Studenten zu ermutigen, Projekte in dieser Richtung mit uns zu entwickeln. Wir sagen den Produzenten auch, dass wir auch hochschulunabhängige Filme hier produzieren wollen, und dass sie das für die Stoffe im Hinterkopf behalten sollen. Ich bin optimistisch, dass wir die drei Filme im Jahr im Schnitt auf Sicht halten werden.

**TILMANN P. GANGLOFF**

In welcher Höhe bewegen sich denn die Budgets? Die liegen ja schon niedriger als das, was ProSiebenSAT.1 normalerweise um 20.15 Uhr ausgibt.

**DR. STEFAN GÄRTNER**

Das kommt eben darauf an. Bei den regulären Filmen ist es eher sogar ein bisschen höher. Das hat zum einen damit zu tun, dass man zum Teil Leute – gerade auch Schauspieler – natürlich nach Baden-Württemberg transportieren muss und so auch Reisekosten dazukommen. Das hat aber natürlich auch damit zu tun, dass man über die Kooperation auch ein bisschen freier denken kann als sonst.

Bei den Diplomfilmen haben wir uns an den Kollegen vom SWR orientiert und sind dann zu dem Schluss gekommen, dass wir für unsere Projekte eben wegen der Auflösung und einigen anderen Effekten doch noch mal ein bisschen was drauflegen müssen. Das variiert. Aber ich würde mal sagen, wir haben Budgets um die Million, in speziellen Fällen auch etwas darüber.

Ich weiß, dass wir hier den Teams und dem Cast etwas abverlangen, weil wir ähnlich

wie bei den öffentlich-rechtlichen Diplom- und Debütfilmen davon ausgehen, dass hier zum Teil unter den normalen Tarifen gearbeitet wird. Ich bin immer mal wieder mit der Frage konfrontiert, ob das denn gerecht sei, wenn man die Filme hinterher um 20.15 Uhr ausstrahlt. Das ist ein relativ komplexes Thema. Vielleicht nur so viel: Wir als diejenigen in den Sendern, die deutsche »fiction« machen wollen und die auch solche Diplomfilme machen wollen, haben die Tatsache, dass diese relativ preisgünstig produziert werden, natürlich auch benutzt, um uns im Konzern die entsprechenden Freiheiten zu sichern, um sie dann auch den Machern gewähren zu können. Denn wenn wir versucht hätten, einen Mystery-Thriller wie »Schreie der Vergessenen« mit einer Konnotation zur Sinti- und Roma-Verfolgung im Dritten Reich in einem kommerziellen Sender als Erstlingsprojekt zum Vollpreis zu verkaufen, hätten wir uns auch intern schwergetan.

Die zweite Sache ist natürlich die, dass der Sendeplatz 20.15 Uhr für uns auch ein Risiko birgt. Würde ein Film bei der Erstausstrahlung nicht funktionieren, wäre er dann auch weg. Wenn man weiß, dass man als kommerzieller Sender normalerweise die Projekte über eine Ausstrahlung um 23.15 Uhr refinanziert und davon wiederum zwei in den starken Monaten im Jahr, dann sieht man, dass wir hier auch ein Risiko eingehen. Es kann sich jeder vorstellen, dass man an einem Dienstag im Sommer gegen die Europameisterschaft weniger Werbeerlöse hat als im November in der Zeit, in der die Werbeindustrie Produkte einführt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ein interessanter Einwurf. Die ARD zeigt ja besonders gern gegen die Champions League

Filme wie zum Beispiel »Homevideo« und wundert sich dann, dass es nur drei Millionen Zuschauer gibt, aber trotzdem viele Preise.

Herr Schadt, ich würde Ihnen gerne die gleiche Frage stellen wie Frau Röthemeyer. Ich weiß nicht, ob Sie schon genauso lang im Land sind. Zumindest sind Sie noch nicht so lange an der Filmakademie – da sind Sie seit zwölf Jahren, wenn ich richtig liege.

**THOMAS SCHADT**

(Filmakademie Baden-Württemberg)

Nein, ich habe das Unterrichten bereits im Wintersemester 1995 angefangen.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Oh, dann sind Sie ja in jeder Hinsicht auf Augenhöhe. Schildern Sie doch mal, wie Sie das erlebt haben, als Sie hierher kamen und Baden-Württemberg zum Filmland machen sollten.

**THOMAS SCHADT**

Ich muss noch einen Schritt weiter zurückgehen, weil ich ja vor meiner jetzigen Tätigkeit auch ein Produzentenleben hinter mich gebracht habe. Ich war ja ein in Berlin ansässiger Produzent, der es tatsächlich fertig gebracht hat, 25 Jahre an seinem Standort überhaupt keinen einzigen Auftrag zu generieren. Ich habe meine Auftraggeber in anderen Bundesländern gefunden, in erster Linie beim SWR. Ich war heute früh auch hier und habe ein bisschen die Diskussion mit verfolgt. Ich sage das jetzt auch ein bisschen mit schwarzem Humor – man mag mir das verzeihen. Aber, wenn mir damals der SWR gesagt hätte, lieber Mann, deine Vorschläge sind zwar gut, aber wir bevorzugen hier ansässige Produzenten, entweder du kommst hierher, oder du gehst zu einem ansässigen

Produzenten – das hat man auch mal in einem anderen Bundesland probiert –, dann hätte ich mich darauf nicht eingelassen. Ich war natürlich froh, auch als nicht-ansässiger Produzent einen sehr verlässlichen Auftraggeber zu finden, der mich auch über Jahre gefördert hat.

Das hat in der Konsequenz dazu geführt, dass Ebbo Demant irgendwann zu Albrecht Ade sagte: Da gibt es einen, der unterrichtet auch an anderen Schulen. Dann hat man mich mal hierher geholt. Ich hatte überhaupt keine Ahnung von Ludwigsburg und von den Schwaben. Ich bin halt dann in dieses Abenteuer reingegangen. Klar, die Akademie war damals schon da, wo sie jetzt ist. Sie war viel kleiner, es war räumlich alles anders strukturiert. Ich habe damals noch den ersten Diplomjahrgang mit betreut und bin dann über die Jahre halt in diese Geschichten mit reingewachsen und habe auch in unterschiedlichen Funktionen daran mitgewirkt, wie sich die Schule entwickelt hat. Ich finde, dass da über die Jahre schon erstaunlich gute Filme herausgekommen sind und dass sich der ganze Standort – ob das jetzt hier ist oder in Stuttgart oder anderswo – enorm entwickelt hat. Das darf man auch nicht unterschätzen. Wenn man das vor zehn, zwölf oder dreizehn Jahren mit dem vergleicht, was hier jetzt stattfindet, finde ich das schon einen Quantensprung.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Und das mit den Schwaben war auch kein Problem.

**THOMAS SCHADT**

Nein.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Das müssen Sie jetzt sagen!

**THOMAS SCHADT**

Was erwarten Sie in Anbetracht der Tatsache, dass mein neuer Dienstherr überzeugter gebürtiger Schwabe ist?

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Laube, Sie sind ja auch überzeugter, gebürtiger Schwabe. Sie können vielleicht besser als jeder andere schildern, wie es ist, als junger Produzent hierzulande zu arbeiten. Gehen wir mal in die Zeit zurück vor teamWorx, denn dadurch hat sich sicher etwas verändert. Wenn man in so einem Unternehmen aufgehoben ist, spielt man ja in einer ganz anderen Liga.

Wie war das in der Zeit davor? Wie haben Sie die Unterstützung durch das Land beispielsweise erlebt? Waren Sie damit zufrieden?

**JOCHEN LAUBE**

(teamWorx)

Absolut, ja. Was Frau Röthemeyer heute Morgen gesagt hat, dass die MFG eine Förderung ist, die immer ein offenes Ohr hat, bei der man wirklich jederzeit vorbeikommen kann und von der einem auch sofort geholfen wird, das kann ich nur bestätigen. Das hat sich für mich dann auch dadurch bewahrheitet, dass relativ schnell nach der Selbstständigkeit die ersten Filme gemeinsam mit dem SWR finanziert waren – sowohl beim Jungen Dokumentarfilm als auch beim »Debüt im Dritten« –, und ich dadurch relativ schnell produzieren konnte.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Wie ist es mit dem SWR und der Kooperation?

**JOCHEN LAUBE**

Wie heute auch schon mehrmals erwähnt: in diesem Anfangsstadium wirklich hervorragend. Das ist auch ein ganz wichtiges Anliegen für mich, wenn man noch eine Stufe weitergeht und darüber nachdenkt, warum sich hier niemand weiteres ansiedelt. Wenn man Herrn Walter vorhin gehört hat, als er berichtete, dass sich 2009 hier auch Firmen angesiedelt haben und darunter Rat Pack und Wiedemann & Berg genannt werden, die, aller Ehren wert, aber doch einen Großteil ihrer Arbeit aus München leisten, muss man sich schon fragen: Warum bleibt einfach keiner hier? Den ganzen Tag geht es hier doch darum, dass es in der Anfangsphase sowohl mit den Programmen des SWR als auch mit den Programmen der MFG Filmförderung nicht möglich ist, hier Leute zu binden. Warum ist das so?

Das hat natürlich etwas damit zu tun, dass man nach dreieinhalb, vier Jahren Studium in Ludwigsburg erst mal hier wieder weg will. Das kann ich auch total nachvollziehen; es wäre ja auch lachhaft, wenn man das negierte. Aber es gibt mit Stuttgart auch eine Stadt, die ein bisschen größer ist, und ich finde schon, dass man große Energie aufwenden sollte, um direkt an die Abschlussklassen in der Produktion heran zu treten und für den Standort zu werben und genau darzulegen, was die MFG zum Beispiel von anderen Förderungen abgrenzt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Sie haben es selbst nicht erlebt, aber ich gehe davon aus, dass Sie mit früheren Kommilitoninnen und Kommilitonen noch Kontakt haben und sich austauschen. Würden Sie sagen, generell gibt es eigentlich keinen Grund, wenn man hier an der Akademie ausgebildet worden

ist, das Land zu verlassen, weil es anderswo garantiert nicht besser und im Zweifelsfall eher schlechter ist?

**JOCHEN LAUBE**

Ja. Aus meinem Jahrgang sind ein paar Leute hier geblieben, unter anderem auch vom Filmlabor, die jetzt hier am Standort eine andere Aufmerksamkeit bekommen als andere Kommilitonen, die sich in Berlin oder in München selbstständig gemacht haben. Ganz klar: Da ist man einer von vielen. Das habe ich ganz konkret mitbekommen, wie das Medienboard dann auch wirklich Bedingungen stellt: Jetzt macht ihr erst mal drei, vier Kurzfilme, und dann treffen wir uns wieder. Das muss man vielleicht auch machen, wenn man mit 1.500 Firmen zu tun hat. Vielleicht geht das gar nicht anders.

Aber dass man dort anfängt wie ich mit »Novemberkind« und mit »Sonbol« und gleich zwei solche Produktionen bekommt – das ist ja auch eine Chance für junge Produzenten –, das ist eigentlich dort fast unmöglich.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Schadt, Sie werden ja verfolgen, was Ihre früheren Schützlinge so erleben im Laufe ihres Werdeganges. Würden Sie das bestätigen, was Herr Laube gesagt hat?

**THOMAS SCHADT**

Jein. Ich glaube, wenn es einer wirklich ernst meint hier, und er stellt es so clever an wie der junge Mann rechts neben mir, der schon in seinem Studium beratungsresistent war, dann hat er durchaus Aussicht. Es stimmt auch, dass am Prenzlauer Berg gefühlt mittlerweile ungefähr 500 Absolventen der Filmakademie sich

gegenseitig auf die Füße treten und nicht von der Stelle kommen.

Ich würde mal sagen: Wenn einer hier geboren ist und vielleicht auch an der Filmakademie studiert hat, ist es vielleicht auch gar nicht schlecht, wenn er mal ein paar Jahre etwas anderes sieht. Ich würde sagen: Reisen, Standortwechsel, fremde Kulturen sind ja nicht das Schlechteste für die Berufe, die wir ausüben. Da ist Jochen Laube jetzt eine rühmliche Ausnahme.

Wir machen eher die Erfahrung, dass Bewerber, die zum Beispiel von Berlin kommen – wir haben viele Bewerber aus Berlin oder aus anderen großen Städten –, eher überlegen, nach dem Studium gleich hier zu bleiben. Ich glaube, es hat auch immer etwas damit zu tun, wie die Leute vorher sozialisiert sind. Wir wissen aus einer relativ umfangreichen Alumni-Umfrage immerhin, dass 20 % der Absolventen hier ihren Wohnsitz angemeldet haben, – was immer das zu bedeuten hat, weil das bei uns in der Branche ja nur eine bedingte Aussage darüber ist, wie häufig man an dem Standort arbeitet.

Ich erlaube mir jetzt ganz einfach mal, das aus meiner eigenen Biographie – ich komme aus Nürnberg und bin nach Berlin gegangen – abzuleiten: Man sollte jungen Leuten nicht vorschreiben, wo sie ihre Lebenserfahrungen sammeln wollen. Aber dass man möglichst attraktive Anreize schaffen muss, damit junge Leute es attraktiv finden, sich hier vor Ort zu engagieren, das halte ich für wichtig. Da hat man sicherlich noch nicht alles ausgereizt, was möglich ist. Daran muss man arbeiten, dafür muss man Ideen entwickeln.

Ich kenne ja alle diese Gespräche in meinem Büro, wo Leute im Diplomjahrgang kommen und mit sich am Hadern sind, was sie nach der Schule machen, und auch fragen: Soll ich hier bleiben? Soll ich weggehen? Das kann man alles nicht so pauschal beantworten.

Also: Anreize schaffen, Anreize schaffen, Anreize schaffen, das halte ich für ganz, ganz wichtig.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Lassen Sie mich doch mal nebenbei und so unter uns eine Frage stellen, die vielleicht ein bisschen unkorrekt ist. Sie sprachen von den vielen, vielen Produzenten am Prenzlauer Berg. Man kann das ja sofort erweitern und von den vielen Tausenden arbeitslosen Schauspielern in Berlin sprechen. Es gibt viel mehr Regisseure als Arbeit, es gibt viel mehr Autoren als Sendeplätze.

**THOMAS SCHADT**

Ich weiß genau, welche Frage jetzt kommt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Das lässt sich beliebig fortsetzen. Bildet das Land nicht viel zu viele Menschen für diese Branche aus?

**THOMAS SCHADT**

Diese Frage muss kommen; alles klar. Ich mache es mal so herum: Jede Filmhochschule, jede Ausbildungsstätte muss dazu eine eigene Haltung finden und ein eigenes Konzept entwickeln. Eine Schule in der Größenordnung, wie wir sie sind, höchstens noch vergleichbar mit der HFF in Potsdam, ist gut beraten, ihre Adressaten breit zu fächern. Wir wären ja wahnsinnig, wenn wir sagen würden, wir nehmen

hundert Studenten pro Jahr auf und bilden nur für den Arthouse-Markt aus. Das Profil würde komplett schiefgehen. Wenn man so denken würde, müsste ich sofort sagen: Ja, wir bilden zu viele aus.

Aber – und dazu stehe ich – wir haben gesagt: Wir machen das Feld weiter auf; wir machen eben die Dinge, die andere Schulen gar nicht machen: Werbung, Serie, Schreiben für Serie, Abkommen mit ProSiebenSAT.1. Wir pflegen den Genre-Gedanken, wir haben schon bei der Aufnahme die Zielsetzung, Klassen zu bilden, in denen sich komplett unterschiedliche Interessen treffen. Wir sagen, wir sind ein offenes Haus für jemanden, der experimentell arbeiten will, der Arthouse machen will, der Mainstream machen will. Das ist auch nicht, wie heute früh schon einmal angeklungen ist, für uns ein Qualitätskriterium per se. Ich finde, hochqualitative Filme sind in all diesen Genres möglich; das ist zumindest meine kleine Philosophie dazu. Deswegen, finde ich, müssen wir ein breites Spektrum in der Studentenschaft abbilden, weil das auch die Qualität der Diskurse erhöht.

Ich sitze jetzt gerade wieder in den Diplomprüfungen und finde es absolut erfrischend für mich, für das Haus und für die Studenten, dass wir Filme sehen, die sich bewegen zwischen »Bissige Hunde« – das habe ich jetzt geschaut; das wird ein Brett – und einem Film, der mich vielleicht eher an die Berliner Schule erinnert, oder einem anderen Film nach einer Vorlage von einem Horror-Schriftsteller. Das muss zulässig sein. Es geht immer um Qualität. Das ist die ganz einfache Regel. Dann bilden wir auch nicht zu viele aus, weil wir dann auch mehr Möglichkeiten haben, unsere Absolventen in

den Arbeitsmarkt zu führen.

#### **HEIKO BURKARDSMAIER**

Ich wollte nur sagen, dass es manche Bereiche an der Filmakademie gibt, insbesondere am Animationsinstitut, wo die Leute wahrscheinlich keine fünf Minuten, nachdem sie ihren Abschluss haben, weg sind, und dass es da durchaus noch mehr Bedarf an Personal gibt. Man muss beide Seiten sehen. Ich wollte nur darauf hinweisen, dass wir – ich weiß nicht, wie es bei anderen Firmen ist – seit drei Wochen einen Compositor suchen, und es extrem schwierig ist. Wir telefonieren im Moment alle Bundesländer ab. Da ist durchaus auch in manchen Bereichen noch Bedarf für mehr Ausbildung da.

#### **DR. STEFAN GÄRTNER**

Ich will noch in zwei, drei Sätzen an Jochen Laube anknüpfen, auch zu dem Thema Abwanderung nach Berlin. Weil es hier um die Zukunft gehen soll, haben wir uns ein bisschen Gedanken gemacht. Ich komme von hier und wohne selbst auch in Berlin, zu sieben Euro der Quadratmeter; da bin ich hier im Raum wahrscheinlich relativ weit vorne. Also Kosten sind bestimmt ein Punkt, und ein weiterer Punkt ist vielleicht auch eine kritische Masse an Kreativen. Das sind natürlich auch Dinge, bei denen man ein Stück weit ansetzen kann. Wir haben schon immer mal überlegt, ob man nicht Modelle entwickelt, dass nicht nur die Diplomfilme, sondern auch der zweite Film eines Regisseurs unterstützt werden kann, damit er sich eben nicht nach dem ersten Film in den nächsten Flieger nach Berlin setzt. Ich denke, das könnte etwas sein. Der zweite Film ist oft der schwierigste für einen jungen Filmschaffenden.

Hier kommt noch on top die Komponente, dass man ihn damit auch im Land halten kann, zumindest für die sehr lange Zeit der Vorbereitung, Durchführung und Postproduktion. Wer weiß, vielleicht ist er dann sogar richtig sesshaft geworden.

Eine andere Überlegung wäre – das war jetzt wirklich nur so ein Brainstorming bei uns; ich werfe das mal so in den Raum – ein Haus des Films, in dem junge Produzenten und vielleicht nicht nur Produzenten, sondern eben auch Regisseure und Drehbuchautoren Platz und Infrastruktur gestellt bekommen. In so einem Land wie Baden-Württemberg könnte man das vielleicht auch gesponsert bekommen. Das müsste aus meiner Sicht in Stuttgart sein, weil Filmleute halt doch eine Tendenz zu etwas größeren Städten haben. Dann würden sie zum einen Geld sparen, erst mal in der Anlaufphase im Office, und sie wären beieinander und würden über Stoffe reden, was, glaube ich, mit das Wichtigste ist, was man im Film tun kann.

Dann hatte ich mir noch etwas Drittes aufgeschrieben. Das war ein Feedback meiner Produzenten: Stichwort Teams. Es ist in Peakphasen doch schwierig, Teams in Baden-Württemberg zusammenzustellen. Das sind auch Fakten, die man diskutieren kann, mit denen man arbeiten kann. Ich habe mal von einem Modell in New Mexico gehört, die das Problem auch hatten und die dann den Produzenten noch etwas höhere »tax incentives« gegeben haben, wenn sie neue Leute im Stab hochgezogen haben. Die haben gesagt: Ihr nehmt jemanden, der noch nie Szenenbildner war, sondern bisher Assistent. Ihr stellt ihn ein, der wird vielleicht ein bisschen länger brauchen, dafür gibt es noch ein bisschen mehr Geld. Das

ist ja eine Überlegung, die man auch in einem Fördersystem zumindest mal durchdenken und entsprechend transparent dann auch anwenden könnte.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ich würde gern Herrn Laube direkt dazu hören.

**JOCHEN LAUBE**

Ich habe das Gefühl, Du hast meinen Notizzettel. Darauf wollte ich eigentlich hinaus: dass man den Absolventen der Hochschule – es wird immer über die hohe Qualität gesprochen – von Anfang an Anreize schafft und ein Gründungszentrum oder so etwas zur Verfügung stellt. Es ist so dumm, wie es klingt: Aber man muss eben die Anreize über die Bedingungen für die Filmwirtschaft schaffen, weil der Standort an sich dann doch eher »unsexy« ist. Man muss die Leute an die Hand nehmen und sagen: Hier – vielleicht nicht in Ludwigsburg, sondern eben in Stuttgart und vielleicht dort auch in der Stadtmitte – gibt es Büroräumlichkeiten, hier sind es 500 Meter zu Frau Röthemeyers Büro, die hat immer ein offenes Ohr. Es ist so. Man muss es, glaube ich, wirklich so machen. Man muss wirklich in die Diplomklasse hineingehen und den Leuten wirklich sagen: So, was willst du machen? Dann gibt es drei Leute, die zum Verleih wollen. Aber es gibt irgendwie immer sechs, sieben, acht Leute von den 20, 25 Absolventen, die überlegen, sich selbstständig zu machen. Die werfen wirklich Fragen auf wie: Was mache ich? Wo gehe ich hin? Wenn man für diese Interessenten Vorteile ausarbeitet, ist das ein wichtiger erster Schritt. Natürlich wird heute den ganzen Tag, weil hier keine Absolventen oder Diplomanden mehr sitzen, darüber gesprochen, was denn der zweite Schritt ist.

Ich werbe für diesen Standort, weil es eben so gute Startperspektiven gibt. Aber es ist ein Problem, wenn man darüber hinaus keine weiteren Perspektiven hat – angesprochen ist der dritte Film oder was auch immer danach kommt –, weil es bei den etablierten Sendern schwierige Probleme mit den Sendeplätzen gibt. Das ist natürlich ein Problem, das auch auf den Standort Baden-Württemberg zurückfällt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ich glaube, Frau Röthemeyer wird jetzt das Namensschild an ihrer Tür entfernen, weil da übermorgen ganz viele Leute vor der Tür stehen.

**JÜRGEN WALTER**

Ich wollte nur hinzufügen – nicht dass ein falscher Eindruck entsteht: Es besteht ja kein Zwang, hinterher in Ludwigsburg zu bleiben. Es muss auch niemand, wenn er sich bei Thomas Schadt einschreibt, gleich unterschreiben, ich bleibe hinterher dem Standort erhalten. Wir freuen uns auch über Leute, die hinterher in Singapur oder in Hollywood oder sonst wo erfolgreich sind.

Aber umgekehrt wird ja ein Schuh daraus. Es haben sich immer Leute beschwert, die gesagt haben, wir wären gerne hier an diesem Standort, wir wollen hier etwas tun, wir fühlen uns hier wohl, und es wird so wenig getan, damit wir bleiben können. Wir fühlen uns gezwungen, irgendwo anders hinzugehen. Dann gibt es ja auch Leute, die wie Thomas Schadt in Berlin oder anderswo studiert haben und dann halt in Ludwigsburg landen. Oder manche haben hier studiert, machen ihre Erfahrungen woanders – das ist ja auch gut so, weil man noch neue Aspekte für seine Arbeit bekommt – und sagen dann: Ich würde gerne zurückkommen,

weil es mir hier gefällt. Denen müssen wir etwas bieten. Aber ein Zwang soll daraus nun wirklich nicht werden.

Viele fragen sich mittlerweile tatsächlich: Welche Aufträge kann ich denn in Berlin bekommen? Früher war es vielleicht auch so: Ich habe in Stuttgart keine Aufträge, in Berlin habe ich auch keine Aufträge, aber das Leben der Bohème in Berlin ist eben billiger. Aber dieser Vorteil verschwindet auch immer mehr, und irgendwann will man halt auch die Aufträge haben. Da wollen wir helfen, dass die Leute, die hier etwas tun wollen, sagen: In dem Land kann ich gut produzieren, da ist eine entsprechende Mentalität da, es gibt entsprechende Locations und Landschaften, die ich in meinen Filmen zeigen will. Da setzen wir eigentlich an.

**HARTWIG KÖNIG**

(filmsyndikat)

Ich möchte einfach nur sagen, dass ich es großartig finde, was sich in den letzten Jahren an Förderungen und Fördermodellen entwickelt hat, egal, ob das mit »Fifty-Fifty« beim SWR zu tun hat, dem Jungen Dokumentarfilm oder allgemein mit den Budgeterhöhungen in der Filmbranche, die sicherlich zu einer positiven Entwicklung in der Produktionslandschaft beigetragen haben.

Wir sind aber hier auf dem Produzententag. Ich habe einfach ein Problem, wenn ich zum Beispiel Peter Latzel höre über die nationale Ausrichtung oder Thomas Schadt, der sagt, er findet es gut, dass der SWR offen ist. Ich finde das auch gut; ich finde das richtig. Aber man muss sich das hier vor Ort mal vorstellen. Der SWR hat ein großes Produktionsvolumen an Eigenproduktionen, der SWR vergibt zudem



Heiko  
Burkhardtsmaier,  
Jochen Laube

an große Firmen wie Bavaria und teamWorx Serienproduktionen. Man muss sich schon überlegen, wo der baden-württembergisch ansässige Produzent hier bleibt. Ich sage das völlig wertfrei. Bisher sehe ich wirklich, außer beim Debüt – Herr Gärtner, was Sie sagen, ist auch eher im »low budget«-Bereich angesiedelt – kaum Produktionen, die für die ortsansässigen Produzenten übrig bleiben.

Da würde ich sagen: Die nationale Ausrichtung der Produzenten hier in Baden-Württemberg findet sehr, sehr körperlich statt. Sehr viele Hochschulabgänger und auch andere gehen schlicht und ergreifend irgendwann nach

ein, zwei, drei Jahren nach Berlin, weil sie einfach sehen, dass sie hier nicht überleben können. Es geht um ein Überleben als Produzent hier. Ich würde nicht sagen, dass ich die letzten fünfzehn Jahre schlechte Arbeit geleistet habe. Aber ich überlege mir auch jedes Jahr aufs Neue, ob ich hier bleiben soll. Ich war schon längere Zeit in Berlin, ich bin damals mit der »zero südwest« wieder zurückgekommen. Ich bin geblieben und habe jetzt die »filmsyndikat« gegründet. Bei mir geht es schlicht und ergreifend ums Überleben, und um die Frage, ob ich langfristig hier bleiben kann. Letztes Jahr habe ich ein halbes Jahr in Berlin gearbeitet.

Da fehlen mir, ehrlich gesagt, sowohl beim SWR als auch bei ProSieben so ein bisschen die Ansätze, zu sagen, wie förderfähig sind letztlich die Sachen, die Fernsehproduktionen, die man macht. Muss – ketzerisch gesagt – der SWR auf der einen Seite für ein drittes Programm sehr viel Fördergelder bekommen, die letztlich aber an Serien rausgehen, um auf der anderen Seite dann wieder bei den Debütproduktionen als allererstes zu sagen, da fällt dann vielleicht nächstes Jahr eine weg, wenn WM ist oder so etwas?

Mir fehlt ein bisschen die Perspektive, ehrlich gesagt, generell auf dem ganzen Produzententag.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Ich bin Ihnen sehr dankbar für den Beitrag, nicht nur inhaltlich, sondern auch emotional, weil ich mich schon gewundert habe, wie kuschelig das hier zugeht. Herr Hattendorf, das gibt mir auch die Gelegenheit, Sie in die Runde zu holen. Sie sind als SWR-Repräsentant direkt angesprochen.

**DR. MANFRED HATTENDORF**  
(SWR)

Ich hatte mir das Mikro ohnehin schon mal geschnappt, weil ich auch ein paar Worte sagen wollte. Hartwig König und ich schätzen uns gegenseitig sehr; er ist ein lebendes Beispiel für Erfindung, Flexibilität und sozusagen auch für all das, was uns ausmachen muss in einer Branche, in der man sich auch als Dienstleister verstehen muss. Ich verstehe Ihre Frage sehr gut, ich verstehe auch Ihren Unmut gut.

Zur Frage nach der Perspektive. Ich sage es mal ganz unumwunden. Ich sitze hier für die fiktionalen Programme, die der SWR in Auftrag gibt, die Sie sehr gut kennen, weil wir schon Filme miteinander gemacht haben, ob das jetzt Debütproduktionen sind oder ob es 90-Minüter sind für den Mittwochabend. Wir haben heute im Workshop einfach mal über Zahlen gesprochen. Wenn wir fünf Produktionen beispielsweise für den Mittwochabend in Auftrag geben bzw. fünf Filme auf diesem Sendepfad in einem Jahr senden, dann können Sie sich ausmalen, dass über diese Zusammenarbeit eine Existenz tatsächlich nicht zu stemmen ist. Das gehört zur Ehrlichkeit auch dazu.

Insofern kann ich diese Aussage nur immer wiederholen und gleichzeitig betonen, dass wir selbstverständlich mit Ihnen in den Dialog treten wollen, um Stoffe zu entwickeln. Das kann manchmal Jahre dauern, das kann manchmal sehr schnell gehen wie bei Alpha 0.7, wo wir ein knappes Jahr gebraucht haben, um eine sehr komplexe Serie an den Start zu bringen. Das ist tatsächlich nicht einfach. Wir sind hier bei dem Punkt, den auch Peter Latzel vorhin angesprochen hat: Wie groß ist der Markt? Wie viele können davon

auch leben? Wie kann man sich selbst darauf einstellen und aufstellen?

Ich wollte an Jochen Laube noch anschließen. Wir haben jetzt miteinander ein sehr schönes Projekt entwickelt – auch über Jahre, muss man fairerweise sagen. Stoffe dauern manchmal lang. Er wird jetzt einen Film produzieren, geschrieben und inszeniert von zwei Abgängern der Filmakademie für den Mittwochabend. Das ist ein Stoff, der erstens ein gutes Stück Zeit gebraucht hat vom ganzen kreativen Prozess her. Dann hat es noch mal längere Zeit gebraucht, bis wir ihn finanziert bekommen haben. Kollegin Brigitte Dithard, die hier sitzt, hat sich zusammen mit uns sehr engagiert, um in der ARD Koproduzenten zu finden.

Ich denke und vermute mal – aber Jochen, du kannst es vielleicht selbst sagen –, auch von diesem Filmprojekt könnte man jetzt nicht leben als Produzent, wenn man nicht auch noch andere Standbeine hätte.

Daher gehört es einfach zur Ehrlichkeit dazu, immer wieder auch auf die Rahmenbedingungen hinzuweisen. Denn die Rahmenbedingungen sind ja nicht nur die Rahmenbedingungen, unter denen Sie als Produzenten im Land arbeiten und Aufträge bekommen, sondern es sind auch die Rahmenbedingungen, die ein Sender hat, der treuhänderisch Gebühren verwaltet und der selbstverständlich im Dienste der Zuschauer die stärksten, die tollsten Stoffe sucht und dafür auch Partner braucht. Es ist tatsächlich so: Wir können keinem einzigen Produzenten das Überleben garantieren. Das können wir nicht. Wir können aber Filme entwickeln, in Auftrag geben, in ganz unterschiedlichen Konstellationen, im

Übrigen auch in neuen Konstellationen. Wir sitzen, auch abteilungsübergreifend, mit Martina Zöllner, mit Thomas Schadt, mit Hans-Jürgen Drescher von der Theaterakademie zusammen, um Ideen zu entwickeln und zu prüfen, ob wir auch den ganzen Pool nutzen – von der Filmakademie, aber auch von den Schauspielern, die hier ausgebildet werden –, um vielleicht etwas ganz Neues aufzulegen, bei dem wir uns auch noch um die Finanzierung Gedanken machen müssen. Neues ist immer auch möglich. Aber von den reinen Rahmenbedingungen her ist es einfach auch ernüchternd. Insofern verstehe ich die Frage nach der Perspektive, ohne sie so einfach beantworten zu können.

**HARTWIG KÖNIG**

Das war so auch nicht gemeint, dass ich vom SWR leben will, oder dass ich ein fester Produzent des SWR sein will, sondern die Frage war einfach: Wohin gehen die Fördergelder der MFG? Der SWR ist ein guter Kunde der MFG bei den Fördergeldern, so dass man natürlich dann fragen kann: Gibt es ein Regionalprinzip bei der Förderung?

**DR. STEFAN GÄRTNER**

Ich wollte auch noch zwei Sätze sagen, weil vielleicht etwas falsch angekommen ist. Wir machen auch Diplom- und Debütfilme, wir machen aber hier auch ganz reguläre Produktionen. Die letzte reguläre Produktion hier lag deutlich über 1,6 Mio. Euro, weil wir sagen, wir können hier Dinge machen, die wir vielleicht sonst gar nicht stemmen könnten. Wir sind sogar eher mit hoch budgetierten Stoffen hier. Wir sind gerade auch im Gespräch für ein erstes Kinoprojekt, das wir auch machen werden, wenn wir das Drehbuch in den Griff bekommen.

Zuletzt: Wir sind ja ein nationaler Sender ohne Negativquote. Vielleicht das noch mal als klarer Appell: Auch jeder, der nicht an der Hochschule ist und in Baden-Württemberg Filme machen möchte, ist natürlich herzlich eingeladen, uns Projekte, die zu unserem Sender passen, anzubieten.

**JOCHEN LAUBE**

Die fehlende Perspektive ist ja auch kein direkter Vorwurf an die Spielfilmredaktion des SWR im Sinne von: Von diesen fünf Produktionen, die es da gibt, müssen drei zu uns kommen. Natürlich höre auch ich, wenn ich beim NDR bei Christian Granderath anrufe: »Jochen, ich habe jetzt so und so viele Filme mit auswärtigen Produzenten. Ich habe die Direktive – es kann natürlich auch sein, dass ihm einfach mein Stoff nicht gefallen hat –, ich muss jetzt noch so und so viele Filme mit Hamburger Produzenten machen, sonst bekomme ich Ärger.« Das ist ein aktuelles Beispiel, das ich erlebt habe.

Ich glaube, das Problem ist folgendes. Wir haben vor fünf Jahren, 2007, hier beim Produzententag gesessen und haben vor fünf Jahren schon über die Maran geschimpft, und heute Morgen ging es wieder um die Maran. Ich will das Fass eigentlich gar nicht aufmachen, aber die freien Produzenten beschäftigt das Thema einfach immer noch. Wenn man heute sieht, dass es damals zwei große freie baden-württembergische Produzenten gab, die es jetzt beide nicht mehr gibt. Deswegen sitze ich hier in dieser Elefantenrunde, obwohl ich auch lieber vorhin bei den anderen gesessen hätte, gefühlt zumindest. Es ist halt doch so, dass man sagen muss: Wenn man eine langfristige Standortpolitik betreibt und mit den Debütfilmen nicht

weiterkommt, dann ist die Kooperation mit ProSiebenSAT.1 natürlich ein erster richtiger Weg. Natürlich liegt es immer an den einzelnen Stoffen. Jeder der freien Produzenten, die 2007 beim Produzententag waren, hatte die Möglichkeit, Ihnen gute Mittwochsstoffe zu geben. Und wenn einer dabei gewesen wäre, dann hätten Sie den auch gemacht; das ist überhaupt kein redaktioneller Vorwurf. Aber es geht um Perspektiven. Wenn man sich anschaut, wie die Situation 2007 beim letzten Produzententag war, und wie sie sich heute 2012 darstellt, dann hat sich für die freien Produzenten gefühlt nicht so viel verändert. Deswegen die Frage: Wollen wir uns in fünf Jahren wieder treffen und wieder über die Maran streiten, oder gibt es Ausblicke, wohin man kommen könnte? Ich glaube, das ist es, warum man immer wieder auf das alte Thema zurückkommt und Ihnen den schwarzen Peter zuschiebt, obwohl Sie persönlich eigentlich ja gar nichts dafür können.

**DR. MANFRED HATTENDORF**

Jochen, jetzt muss man nur fairerweise eines sagen. Wir haben keine Quote für baden-württembergische Produzenten. Hätten wir eine, dann würdest du sie gerade abdecken mit dem Film, den du nach Ostern produzieren wirst, und dann würden alle hier wiederum in die Röhre schauen. Das würde dann auch zur Wahrheit dazugehören.

Der SWR macht Eigenproduktionen; darauf sind wir stolz. Und diese machen wir in Kooperation mit der Maran, die Maran macht also keine Auftragsproduktionen mehr für den SWR. Wenn das die Quelle des Ärgers vor vier oder fünf Jahren war, ist diese Quelle des Ärgers aber auch schon seit vier oder fünf Jahren nicht mehr da.

**DITTMAR LUMPP**

(Film- und Medienfestival gGmbH)

Ich möchte gerne Herrn Laube beistehen. Ich bin einer der ältesten und längsten Teilnehmer dieser Runden hier, glaube ich. Ich war auch an der Gründung der Filmakademie beteiligt. Es ist ja noch viel dramatischer. Das, von dem Herr Laube sagte, es sei schon vor fünf Jahren gesagt worden, wurde auch schon vor zehn Jahren und vor fünfzehn Jahren gesagt. Hartwig König hat es vorhin auch gesagt.

Ich bin heute nicht mehr als Produzent tätig; daher darf ich das sagen, weil es jetzt ungefährlich für mich ist. Ich vermisse nach wie vor die Wertschätzung der freien Produzenten beim SWR. Ich beobachte Vorgänge, die ich für unglaublich halte. Es ist in der Tat so: Wenn Peter Latzel vorhin sagte, er möchte gerne große Produzenten hier haben, die möglichst bundesweit agieren. Ja, vor zehn Jahren haben wir auch schon gesagt: Achtung! Wenn ihr die Produzenten nicht fördert, dann werdet ihr keine Produzenten mehr haben in der Stunde, in der ihr sie braucht. Genau so weit sind wir heute.

Erlauben Sie mir, dass ich da auch ein bisschen emotional bin. Es kann nicht sein, dass man ständig das Gleiche sagt und sich dann in solchen Runden wiedertrifft. Man sieht heute auch ganz viele Produzenten nicht, die mal zu diesem Kreis gehört haben. Das ist nicht gut für den Standort.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Hattendorf, wollen Sie direkt darauf reagieren?

**DR. MANFRED HATTENDORF**

Ehrlich gesagt, vielleicht können wir auch bilateral darüber reden, weil Sie zwar sehr direkt

waren, aber gleichzeitig habe ich nicht genau verstanden, was für unglaubliche Vorgänge Sie regelmäßig beobachten.

**DITTMAR LUMPP**

Ich konnte in Gesprächen mit Produzenten verfolgen, wie mit Angeboten umgegangen wird, wie mit Chancengleichheit umgegangen wird, wie mit der Möglichkeit umgegangen wird, tatsächlich seriös seinen Betrieb zu entwickeln. Es gibt Beispiele auch aus der Vergangenheit, die Sie natürlich kennen.

Wir können gerne auch bilateral darüber sprechen. Aber ich kann nicht sehen, dass eine Rücksichtnahme auf freie Produzenten stattfindet oder eine Entwicklung von freien Produzenten gefördert wird. Es ist nach wie vor sehr zufällig, ob man mit dem SWR ins Geschäft kommt oder nicht. Man muss sich vor diesem Hintergrund nicht wundern, wenn dann am Schluss große Produzenten, die man jetzt möglicherweise bräuchte, um Programme zu entwickeln, also Produzenten mit ausreichend Eigenkapital, sich hier nicht entwickeln können.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Herr Hattendorf, ich würde das gerne um einen Punkt ergänzen. Finden Sie eigentlich, dass der SWR in der hiesigen Produktionslandschaft gut vernetzt ist?

**DR. MANFRED HATTENDORF**

Ja, sehr gut. Meine Kollegen kommen regelmäßig zu den Jours Fixes; sie unterrichten zum Teil an der Akademie. Ich muss auch sagen: Ich spreche hier für die fiktionalen Stoffe, die wir in der Entwicklungsredaktion »Debüt im Dritten« prüfen und entwickeln. Ich spreche hier für die Kinokoproduktionen, für die wir

sehr, sehr wenig Geld haben, die wir prüfen und entwickeln, und ich spreche hier für die Auftrags- und Koproduktionen für die Prime Time, die wir im SWR in meinen Redaktionen prüfen und entwickeln.

Da ist meine Wirklichkeit eine ganz andere. Meine Wirklichkeit ist die, dass wir Stoffe einfordern, Stoffvorschläge bekommen und dass wir tatsächlich alles tun, was in unserer Macht steht, um im Dienste der Zuschauer und Zuschauerinnen, von denen wir uns ein möglichst gutes Bild zu machen versuchen, Stoffe auszuwählen und mit Produzenten, mit Kreativen, manchmal auch zuerst mit Autoren und in unterschiedlichsten Konstruktionen in Stoffentwicklungen zu treten. Das sind tatsächlich sehr langwierige Prozesse; da kann es auch sehr hilfreich sein, wenn ein junger Produzent beispielsweise mal eine Entwicklungsförderung bekommen hat, vielleicht auch über einen Preis für einen vorausgegangenen Film oder eine Entwicklungsförderung von der MFG. Da können unterschiedliche Dinge sicherlich sehr hilfreich sein. Wir haben auch schon in Ausnahmefällen im »Debüt« eine Buchentwicklung im SWR selbst finanziert. Das ist meine Wirklichkeit, die ich beobachte. Ich denke, zum kommunikativen Prozess gehört immer dazu, dass man genau zuhört. Deswegen habe ich gerade auch gesagt: Weil ich nicht genau verstehe, was Sie meinen, würde ich gerne genauer zuhören. Dass wir unter diesen vielen, vielen hundert Angeboten letztlich auswählen müssen und dass die Auswahl für denjenigen, der abgelehnt wird – ob er sie jetzt nachvollziehen kann oder nicht –, immer hart ist, ist ja klar. Wie soll es anders sein?

Nur: Wir bemühen uns redlich, und zwar tatsächlich in allererster Linie unter dem

Gesichtspunkt, dass wir unseren Teil im SWR zu dem Profil des SWR und zum Erfolg der ARD beitragen wollen, damit wir auch noch in Zukunft Gebühren bekommen für spannende Stoffe, die häufig in Baden-Württemberg verortet sind – sehr viel häufiger als in Rheinland-Pfalz zu meiner großen Enttäuschung; ich suche viel mehr noch in Rheinland-Pfalz. Aber unsere beiden großen Events in diesem Jahr sind »Die Heimkehr«, gedreht zu 100% in Baden-Württemberg, und »Rommel«, gedreht zu Teilen in Baden-Württemberg. Wir suchen sehr, sehr stark unter dem Gesichtspunkt nach Stoffen, dass wir die ganz besonderen Erlebnis-inhalte oder Persönlichkeiten, die gerade dieses Land geprägt haben, gemeinsam mit Produzenten abbilden können.

#### JÜRGEN WALTER

Ich glaube, wir sollten aufhören, über die Maran zu diskutieren. Wir wissen alle, das war ein Sündenfall. Ich habe mich damals mit Christoph Palmer heftig gestritten. Er hat ein bisschen dageengehalten und sich damals gegen die Produzenten gestellt. Das war sein größter Fehler, zumindest in diesem Bereich; ich habe es bis heute nicht verstanden.

Aber wir haben ja gehört: Erstens hat sich manches zum Besseren verändert. Zweitens sehe ich bei aller Kritik, die ich auch am SWR noch habe, dass es eine positive Entwicklung gibt, zudem man jetzt mehr in Serien investiert.

Ich glaube auch, es geht gar nicht nur um Stoffe. Warum? Der SWR ist in seinen Strukturen gefangen. Im Grunde genommen ist der SWR – das ist jetzt etwas überspitzt formuliert – personell oder von seinen Strukturen her

so aufgestellt, als ob es die freie Produzentenszene noch gar nicht gäbe. Es gab ja mal Zeiten, da hat der SWR eben mehr oder weniger alles selbst machen müssen. Mittlerweile ist es so, dass die Budgets gekürzt werden, und dann sitzen die Leute, die beim SWR beschäftigt sind, herum, weil ihre Programmchefs oder ihre Ressortleiter gar nicht das Geld haben, um sie einzusetzen. Nach außen geben heißt auch, billiger zu produzieren. Deswegen muss es langfristig ein Ziel des Senders sein, wenn er noch Programm machen und nicht nur in den Pensionsfonds einzahlen will, dass er sich eben mehr in Richtung freie Produktionen entwickelt. Dazu brauchen wir – das muss man immer wieder betonen – eben auch Serien. Auch da macht der SWR jetzt einiges. Das muss man lobend erwähnen.

Ich finde, wir sollten uns wirklich überlegen: Was können wir gemeinsam tun, um die Strukturen zu verbessern? Da ist auch die Politik gefordert. Beispielsweise streben wir für den SWR-Staatsvertrag eine Flexibilisierung der Strukturen an, die es dem SWR ermöglicht, Geld zu sparen, welches dringend für das Programm benötigt wird. Wenn der SWR seine eigenen teuren Produktionskapazitäten mittelfristig verschlankt, dann haben die freien Produzenten auch tatsächlich eine Chance. Sie müssen aber nicht nur bei der Stoffentwicklung dabei sein. Sie müssen dabei sein mit allem, was ihre Firmen anbieten, um bei Serien immer wieder eingesetzt zu werden.

Der Idealfall ist, dass etwas aus der Filmakademie oder aus der freien Produzentenszene entwickelt und produziert wird, und der SWR dabei der Koproduzent ist. Das halte ich für den Idealfall.

**MICHAEL REUSCH**

Hier würde ich gerne, wenn es erlaubt ist, dazwischenrufen. Ich bin in der Produktionsdirektion beim SWR. Ich vertrete dort den Bereich, der selbst mit eigenen Ressourcen, mit eigenem Personal und mit eigenem Gerät Content herstellt. Wir müssen – das wäre auch der Appell jetzt aus meiner Sicht, obwohl ich kein Programmensch bin – einen Stoff entwickeln, der vielleicht eine nachhaltige Serie ermöglicht, die auch den Lebensraum der Rheinland-Pfälzer mit abbildet. Das ist schwierig, aber vielleicht doch lösbar. Denn wir haben im SWR schon eine Serie, die seit zehn oder – ich weiß gar nicht – fünfzehn Jahren läuft. Ich glaube, 1990 oder 1993 ging es los mit »Die Fallers«. Das ist eine der erfolgreichsten Säulen in unserem Programm. Eine zweite Serie

nur für den Zuschauerkreis Baden-Württemberg zu generieren wird schwierig, denn wir haben die Rheinland-Pfälzer mit keiner Serie bedacht, und die Begehrlichkeiten an der Ecke sind groß. Wir machen hin und wieder mal Eifel-Krimis, Einzelstücke, die auch sehr gut ankommen. Aber es gibt keine nachhaltige Serie, die den Lebensraum Rheinland-Pfalz mit abbildet. Vielleicht hat jemand eine Idee und kann es den Programmverantwortlichen mit nach Hause geben.

**CHRISTIAN DOSCH**

Ich wollte noch mal Dittmar Lumppps Perspektive ergänzen als jemand, der erst ganz kurz hier ist, mittlerweile drei Jahre, sich aber relativ gut eingearbeitet hat. Ich habe auch das Gefühl, dass bei jedem Produzententag über



»Wie sieht die Zukunft Baden-Württembergs  
als Standort der Film- und Fernsehbranche aus?«

dieselben Themen gesprochen wird und dass im Endeffekt keine der Parteien zu Strukturveränderungen bereit ist.

Ich glaube, dass man den Tag heute vielleicht mal wirklich als Beginn begreifen sollte, die Themen, die angesprochen worden sind, auch wirklich abzuarbeiten. Sie haben eine Studie gemacht zum Animationsstandort; wir sollten vielleicht eine Problemanalyse zur Produzentenlandschaft machen, und auch mal ganz konkret die Frage stellen: Es gibt ein Programmbudget des SWR, wie viel davon wird quotale hier ausgegeben? Wo wollen wir denn hin?

Damit würden wir das Ganze aus dieser »Diskussionsblase« herausholen und kämen zu konkreten Veränderungen. Es ist völlig klar:

Auch wenn die Veränderungen Zeit brauchen, weil Strukturveränderungen Zeit brauchen, muss man von diesen sich wiederholenden Debatten hin zu einer realen Handlung kommen. Ich glaube, Herr Staatssekretär, wenn Sie Kulturdialoge ansprechen, ist das ein Weg, das strukturiert und vielleicht auch unabhängig moderiert zu tun, und auch der Produzentenlandschaft Möglichkeiten zu geben, jetzt nicht offen oder in einer Auftragnehmersituation Feedback zu geben, sondern in einer anderen Gesprächssituation. Das würde ich mir im Nachgang zu heute erhoffen – also kein »Wir treffen uns in fünf Jahren wieder und sprechen über dieselben Strukturen«, sondern ein »Wir gehen die Probleme, die wir alle erkannt haben und die auch alle, die hier arbeiten, kennen, wirklich an«.



**GABRIELE RÖTHEMEYER**

Ich will meinen Vorrednern für das danken, was hier von Hartwig König und Jochen Laube offen gesagt wurde, und auch jetzt von Christian Dosch. Ich will mich auch nicht an der Maran abarbeiten. Aber ich glaube, es wäre im Sinne aller, die ich hier vertrete, und dazu gehört auch der SWR, weil er ja mein Gesellschafter und auch mein Auftraggeber ist, dass wir, das Land, aber eben auch die Produzentenschaft hier und der SWR, in Bewegung bleiben, und zwar nicht nur quasi in der Selbst-Neuerfindung – ich finde das ganz toll, was ich gehört habe, was bei Ihnen alles passiert –, sondern vielleicht auch in dem Sinne, wie sich hier die Animationsszene entwickelt hat: Wir haben einen Talentpool vor der Nase, und den nutze ich so weit wie möglich, nicht nur als Lieferanten für billigere Produktionen, sondern ich zolle eben auch der Produzentenlandschaft hier Tribut.

Dazu gehört, dass man vielleicht doch noch mal darüber nachdenkt, ob es in Stein gemeißelt ist, dass alle Tatorte weiterhin »in-house« produziert werden, oder ob es nicht eine langfristige Entwicklung geben kann, dass auch solche Produktionen herausgegeben werden können. Denn ich weiß von anderen Standorten, was man dort macht, wenn sich ein Produzent bei einem Debüt »verblutet« hat. Das ist ja normalerweise der Fall, denn er hat es mit einem Erstlingsregisseur zu tun, der natürlich das Allerbeste für sich will, womit er auch recht hat. Aber für den Produzenten bedeutet das, dass er mit einem niedrigen Budget absolut an die Leistungsgrenze kommt und natürlich überhaupt nichts dabei verdienen kann – es sei denn, er ist schon sehr, sehr begabt. Man sagt dann andernorts: Aber dafür bekommst du ein

ordentlich ausgestattetes Fernsehspiel, einen ordentlich ausgestatteten Krimi. Eine solche Wechselwirkung würde dazu führen, dass auch hier Leute wachsen können.

Das ist eigentlich schon alles, was hier von allen angeregt wurde, was überhaupt keinen Sturm auf den SWR darstellt, aber letztlich hinter der Frage nach den Strukturen steckt. Da der SWR sich auch an der MFG beteiligt, sollten die Ziele, die uns gesetzt sind, nämlich hier strukturpolitisch wirksam zu werden, auch die Ziele des SWR sein. Insofern hoffe ich, dass es da ein wenig mehr Bewegung gibt.

**TILMANN P. GANGLOFF**

Eigentlich war das ja eine schöne Vorlage, um zu sagen: So, das war's! Aber Sie haben noch Redebedarf, und das will ich auch gar nicht abwürgen.

**DR. STEFAN GÄRTNER**

Ich hatte vorhin ja schon gesagt, dass jeder eingeladen ist, auch bei uns einzureichen. Es gibt bestimmt viele Probleme, die man mit dem SWR besprechen kann und vielleicht auch muss. Insgesamt in meiner Wahrnehmung des Nachmittags ist mir die Debatte, ehrlich gesagt, jedoch ein bisschen zu sehr auf den SWR fixiert. Ich komme aus Berlin und aus München. In München hat man eh schon ein duales System, weil ProSiebenSAT.1 da ist und der BR. Die Produzenten dort kommen mir in ihrer Sicht der Dinge, wie man erfolgreich arbeiten kann, etwas breiter aufgestellt vor im Vergleich zu der Diskussion, die ich hier gerade wahrnehme. Die Kölner haben auch schon ein duales System, was dazu führt, dass sehr viele Kölner Produzenten zu uns kommen. Das klingt jetzt sehr platt. Aber Baden-Württemberg ist ein Teil von

Deutschland, und die Diskussion hier ist mir von meinem Gefühl her – da können Sie mich nachher im Einzelgespräch auch noch kritisieren – etwas zu regional aufgehängt. Wenn man sich hier auch mental breiter aufstellte, würde es vielleicht auch geschäftlich breiter, als es im Moment ist.

#### **HEIKO BURKARDSMAIER**

Wenn ich mich an die Rede von Herrn Boudgoust heute Morgen erinnere und einfach auch noch mal resümierend überlege, dass große Sparrunden beim SWR anstehen und dass man außerdem die Diskussion darüber hatte, was denn mit den Gebührengeldern passiert, dann wollte ich einfach mal den Fokus ein bisschen größer gestalten. Ich schaue immer gern noch mal in andere Länder. Ich will einfach den Fokus ein bisschen vom SWR wegnehmen und auf das hinweisen, was vorhin Staatssekretär Walter gesagt hat, dass es hauptsächlich eine politische Diskussion ist und diese von der Politik und nicht vom Sender zu gestalten ist.

Wenn ich zum Beispiel nach Frankreich schaue, haben wir vielleicht die Möglichkeit, wenn es die Gebührenerhebung nächstes Jahr hergeben sollte, dass man vielleicht ähnliche Richtlinien wie in Frankreich etablieren könnte. Ich weiß, dass es eigentlich utopisch ist. Aber da werden Sender – es tut mir leid – gezwungen, einen Teil ihrer Gebühren zwingend für Koproduktionen auszugeben. Da gibt es Richtlinien, dass an gewissen Tagen keine Spielfilme gezeigt werden dürfen. Ich finde, da gibt es sehr gute Beispiele, wie, ohne auf einen bestimmten öffentlich-rechtlichen Sender zu fokussieren, den Produzenten sehr geholfen werden könnte. Natürlich ist das immer mit der Frage verbunden, welche Mittel zur Verfügung stehen. Aber

die neue Gebührenerhebung wäre ein guter Zeitpunkt für eine Überarbeitung der Richtlinien, und man hätte vielleicht jetzt auch noch genug Zeit, das politisch vorzubereiten, um es dann in Angriff zu nehmen.

#### **THOMAS SCHADT**

Ich versuche auch, es kurz zu machen. Ich bin jetzt erst mal Gabi Röthemeyer sehr dankbar, weil sie nämlich ausgedrückt hat, wo wir meiner Meinung nach hin müssen. Wir brauchen einen differenzierten Dialog. Ich hocke seit 20 Jahren in solchen Veranstaltungen – ich sage es jetzt mal ganz platt: Es ist immer das Gleiche. Wenn wir in ein Anklage- und Verteidigungsschema kommen, dann ist die Diskussion tot. Das ist doch klar: Wenn eine Pauschalattacke geritten wird gegen einen Sender, dann zieht sich der Sender zu Recht zurück und verteidigt sich pauschal.

Deswegen bin ich für einen konstruktiven Dialog. Natürlich kann man beim SWR auch in den einzelnen Sparten ganz unterschiedlich agieren. Es ist doch im Dokumentarfilm und im Kulturbereich anders als im fiktionalen Bereich und anders als in der Animation und anders als in der Serie. Man müsste erst einmal anfangen, im Sender die Bereiche differenziert zu betrachten. Darüber kann man meiner Erfahrung nach auch sehr gute Dialoge mit Vertretern des Senders führen, wo man da ansetzen könnte, um Veränderungen herbeizuführen.

Ich finde es normal, dass ein Sender sagt, in der Vergabe seiner Aufträge schaue er natürlich national, wo er die besten Stoffe generiert. Das ist doch logisch. Ein Produzent überlegt auch, wie er als Produzent überleben kann. Und überleben – das Stichwort ist vorhin mal

gefallen – muss man nicht nur hier in Baden-Württemberg, überleben muss man an jedem Standort. Es glaubt doch keiner, dass es in Berlin, in Köln oder in Hamburg für die Produzenten einfacher ist als hier. Das ist doch Quatsch. Der Markt ist überall in Deutschland schwierig, das ist doch klar. Und die Sender brauchen weniger als die Produzenten produzieren wollen.

Das vorab ganz pauschal. Ich finde, Produzenten müssen sich zudem überlegen: Was ist meine Strategie? Eine Perspektive – der Begriff ist auch gefallen – müssen die Produzenten auch selbst entwickeln. Da gibt es ganz unterschiedliche Zielvorstellungen. Wenn ein Produzent sagt, ich will 10, 15, 20 Jahre damit meine Familie ernähren und noch 50 Angestellte dazu, oder ich will lediglich ein Büro mit nur drei Räumen oder sogar nur ein Faxgerät mit Telefon, dann braucht er für jede dieser Zielvorstellungen eine Strategie. Der erste Kardinalfehler, aus dem ich gelernt habe, war, die Strategie nur am eigenen Standort anzusiedeln. Ohne Mobilität geht doch gar nichts. Insofern finde ich es schwierig, wenn wir immer wieder in die alten Diskussions-schemata verfallen. Daraus lassen sich keine Perspektiven entwickeln.

Ich würde mich lieber mit Vertretern aller Parteien hinsetzen und konkret zum Beispiel hinsichtlich der Strukturen oder bei den Stoffen darüber nachdenken, was für den Standort hier Sinn macht.

**ANNETTE SCHEURICH**

(Marco Polo Film AG)

Ich möchte erstens direkt daran anknüpfen und zweitens als Produzentin der non-fiktionalen Seite auch mal sagen, was ich heute aus dem Produzententag mitnehme. Für den

Bereich der non-fiktionalen Geschichten habe ich heute mitgenommen, dass es durchaus Bewegung gibt; es gibt neue Möglichkeiten. Es gibt die Möglichkeit der Koproduktion, die es bislang sehr schlecht gegeben hat.

Ich muss dazusagen: Ich sitze in Heidelberg. Ich habe seit 20 Jahren keinen Film mehr für den SWR gemacht – unsere Auftraggeber sitzen woanders –, obwohl ich sehr viele Leute beim SWR kenne. Das macht aber nichts. Aber heute nehme ich mit, dass es vielleicht wieder neue Bewegung gibt, dass man sich im Sender zumindest im non-fiktionalen Bereich öffnet, und wir heute erkannt haben, dass wir – Sender und Produzenten – hier im gleichen Boot sitzen. Ich hoffe, dass sich bis zum nächsten Produzententag daraus wirklich etwas entwickelt hat.

**DR. MANFRED HATTENDORF**

Ich hatte heute Nachmittag den Eindruck in unserem Workshop, dass wir uns einfach zu viel vorgenommen haben. Wir haben uns vorgenommen, Ihnen die jungen Formate vorzustellen und über genau das mit Ihnen ins Gespräch zu kommen. Außerdem wollten wir einen durchaus sportlichen und auch kritischen Dialog zum Thema, wie platziert man beim SWR Filme, führen und schließlich noch die Frage beantworten: Wie kommt man zu diesem berühmten Mittwochabendfilm?

Da uns das zeitlich nicht gelungen ist, würde ich einfach vorschlagen, dass wir einen solchen Workshop noch einmal auflegen und dass wir das vielleicht im Vorfeld, Frau Röthemeyer, von einem Jour Fixe als Pre Fixe einfach in zwei Monaten machen. Denn wir sollten da weiterreden. Das kommt auch dem entgegen, was Christian Dosch sagt.

» Wie sieht die Zukunft Baden-Württembergs  
als Standort der Film- und Fernsehwirtschaft aus? «

Im Übrigen nur noch einmal: 4,5 Mio. Euro pro Jahr für junge Formate in einem neuen Kanal, was braucht eigentlich ein Produzententag noch als Neuigkeit, um sich gegenüber den Produzententagen vor 5, 10 oder 20 Jahren deutlich abzuheben?

**JÜRGEN WALTER**

Ich finde, es wurden zwei schöne Schlussworte gesagt. Der Dialog, der begonnen wurde, wird fortgesetzt. Das ist genau das, worum es geht; das hat auch Thomas Schadt anklingen lassen. Und es wurde Optimismus verbreitet für den non-fiktionalen Bereich. Ich hoffe, das gilt genauso für den fiktionalen Bereich. Meine Hoffnung ist wirklich, dass wir beim nächsten Produzententag wieder einen Schritt weiter sind. Wir sind schon einen großen Schritt weiter als beim letzten.

Noch mal herzlichen Dank an alle, die heute beteiligt waren, bei der Diskussion heute oder bei der Vorbereitung. Ich danke Ihnen für Ihr Kommen und für Ihr Interesse. Bleiben Sie weiter am Ball.

# A

**ACKERMANN, MICHAEL**  
**ALTHOFF, BURKHARD**  
**ANDRIES, NATHALIE**  
**AUSSERER, BORIS**

Film Commission Metropol Rhein-Neckar  
ZDF Zweites Deutsches Fernsehen  
Blueprint Film GmbH  
Yellow Bird Pictures

**BAHAR, REZA**  
**BAIER, WILTRUD**  
**BAUDIS, AENNA**  
**BAUMGÄRTNER, BIRGIT**  
**BELLANCA, TANINO**  
**BEYER, ASTRID**  
**BIERLEIN, MARIA**  
**BILLER, DAGMAR**  
**BLAVIER, JEAN-CHRISTOPH**  
**BLOCK, ANDREA**  
**BONATH, JAN**  
**BOUDGOUST, PETER**

Gifted Films  
Böller und Brot  
MFG Filmförderung  
moving angel GmbH  
Stadt Ludwigsburg  
SWR Südwestrundfunk  
MFG Filmförderung/Film Facts  
Tangram International GmbH  
moving angel GmbH  
Luxx Studios  
Allianz Deutscher Produzenten  
Intendant SWR Südwestrundfunk  
Freie Autorin  
PIXOMONDO IMAGES GmbH & Co. KG

# B

**BREINERSDORFER, LÉONIE-CLAIRE**  
**BURKARDSMAIER, HEIKO**

# C

**PROF. CLEVÉ, BASTIAN**  
**COELLE, BENJAMIN**

Filmakademie Baden-Württemberg  
INDI Film GmbH

**DALDROP, NORBERT W.**  
**DAMIAN, OLIVER**  
**DANNWOLF, SIEGFRIED**  
**DANZER, DANIEL**  
**DITHARD, BRIGITTE**  
**DOSCH, CHRISTIAN**  
**DOVGAL, IGOR**  
**DRESCHER, MATTHIAS**  
**DREWING, CHRISTIAN**

avcommunication GmbH  
27 Films Production  
SWR Südwestrundfunk  
Drehbuchautor/Medienpädagoge  
SWR Südwestrundfunk  
Film Commission Region Stuttgart  
Filmakademie Baden-Württemberg GmbH  
FFL Film- und Fernseh-Labor Ludwigsburg GmbH  
EIKON SÜDWEST GmbH

# D

# E

**PROF. DR. EBERHARDT, BERNHARD**

Hochschule der Medien Stuttgart

**FECHNER, CARL-A.**  
**FETZER, ANDRÉ**  
**FLÜGEL, ANNA TASJA**  
**FREYNICK, USCHI**  
**FUNK, ALEXANDER**

fechnerMEDIA GmbH  
filmsyndikat UG  
avcommunication GmbH  
MFG Filmförderung  
Funkfilme

# F

## TEILNEHMERLISTE

### G

GALL, ANJA  
GANGLOFF, TILMANN P.  
DR. GÄRTNER, STEFAN  
GIELNIK, AREK  
GILCHER, ANNETTE  
GRANDINETTI, STEFAN  
GROSS, STEFANIE  
GRUNDMANN, KATJA

MWK Baden-Württemberg  
Moderator  
ProSieben SAT.1 TV Deutschland GmbH  
INDI Film GmbH  
SWR Südwestrundfunk  
Hochschule der Medien, Stuttgart  
SWR Südwestrundfunk  
fechnerMEDIA GmbH

HAAS, CHRISTIAN  
HACKENBERG, SABINE  
PROF. HAEGELE, THOMAS  
HAGER, ISIS  
HAIN, NICO  
HAMANN, MARCUS  
DR. HANKE-EL GHOMRI, GUDRUN  
DR. HATTENDORF, MANFRED  
HAUSMANN, ANDREAS  
HEINZE, RÜDIGER  
HELLER, FRANZISKA  
HERRMANN, INGRID  
HEYDER, SIMONE  
HILT, PETRA  
HOLTHOF, CHRISTOPH  
HÜGLE, DOMINIK  
HYKADE, ANDREAS  
JUNKER, ROLAND

Luxx Studios  
filmberg  
Filmakademie Baden-Württemberg  
Film Commission Bodensee-Oberschwaben  
noirfilm filmproduktion GmbH & Co. KG  
Caligari, Film- und Fernsehproduktions GmbH  
SWR Südwestrundfunk  
SWR Südwestrundfunk  
SWR Südwestrundfunk  
Zum Goldenen Lamm Filmproduktion  
Jury MFG  
avcommunication GmbH  
Gretafilm  
Film Commission Region Stuttgart  
kurhaus production  
Freier Dramaturg  
Studio FILM BILDER GmbH  
STUDIO 88 GmbH

### H J

KAISER, JAN  
KATIC, MARTIN  
KERBER, WOLFGANG  
KNAUSS, PHILIPP  
KOHL, PHILIPP  
KÖHLER, SIGRUN  
KÖNIG, HARTWIG  
KRAUSS, DIETER  
KRENTZ, WOLFGANG  
KUFUS, THOMAS  
KUHN, DOMINIK  
KULKARNI, SONJA

Bavaria  
av medien penrose GmbH  
Filmtank Stuttgart GmbH  
FFL Film- und Fernseh-Labor Ludwigsburg GmbH  
Filmemacher  
Böller und Brot  
filmsyndikat UG  
MFG Filmförderung  
Produktionsleiter  
zero one film GmbH  
Starpatrol Entertainment  
fechnerMEDIA GmbH

### K

# L

LANG, STEPHANIE  
LATZEL, PETER  
LAUBE, JOCHEN  
LAUN, JOCHEN  
LEHMANN, OLIVER  
LIEBEL, ANITA  
LORENZ, THOMAS  
LUMPP, DITTMAR

MFG Filmförderung  
SWR Südwestrundfunk  
teamWorx Television & Film GmbH  
MWK Baden-Württemberg  
Maran Film GmbH  
MWK Baden-Württemberg  
SWR Südwestrundfunk  
Film- und Medienfestival gGmbH

MACHURA, MARCUS  
MAITZ, MILENA  
MANNS, BENJAMIN  
MARTIN, DOROTHEE  
MATZEN, ULLA  
MAUBACH, FABIAN  
METZGER, SEBASTIAN  
MEYER-HERMANN, THOMAS  
MICHALSKI, BORIS  
MICHALSKY, ROLAND  
MORITZ, GÜNTER  
MÜLLER, KRISTINA  
MÜLLER-DALDROP, ANNEGRET  
MÜLLER-KALDENBERG, MARC  
MUTLU, MANOLYA

Niama Filmproduktion GmbH  
Studio.TV.Film GmbH  
SWR Südwestrundfunk  
MFG Filmförderung  
Film Commission Region Stuttgart  
teamWorx Television & Film GmbH  
Die Filmmacher  
Studio FILM BILDER GmbH  
Liebhaber Film  
SWR Südwestrundfunk  
teamWERK  
location office region freiburg  
avcommunication GmbH  
Ziegler Film GmbH & Co KG  
MM CASTING

# M

NABEL, IMOGEN  
NEUMANN, JUDITH  
NIESSNER, TOMMY  
NIESSNER, ELAINE  
NOTHDURFT, PASCAL

SWR Südwestrundfunk  
MFG Filmförderung  
East End Film GmbH  
East End Film GmbH  
av medien penrose GmbH

# N

# P

PASSEK, OLIVER  
PAUL, STEFAN

MWK Baden-Württemberg  
Arsenal Filmverleih

REICH, DANIEL  
REUSCH, MICHAEL  
REUTER, SIMONE  
RÖHRL, ALMUT MARIA  
ROSENRETER, UWE  
RÖTHEMEYER, GABRIELE

kurhaus production  
SWR Südwestrundfunk  
SWR Südwestrundfunk  
Gretafilm  
MFG Filmförderung  
MFG Filmförderung

# R

## TEILNEHMERLISTE

	<b>PROF. SCHADT, THOMAS</b>	Filmakademie Baden-Württemberg
	<b>SCHALL, PHILIPP</b>	NEOS Film GmbH & Co. KG
	<b>SCHEIFFELE, FRIEDER</b>	Schwabenlandfilm GmbH
	<b>SCHEURICH, ANNETTE</b>	Marco Polo Film AG
	<b>SCHEURICH, KLAUS</b>	Marco Polo Film AG
	<b>SCHLENKER, ROLF</b>	SWR Südwestrundfunk
	<b>SCHLÖMER, MIKE</b>	M. Schlömer Filmproduktion
	<b>SCHMIDL, MICHAEL</b>	SWR Südwestrundfunk
	<b>SCHMIDT, PAMELA</b>	Film Commission Region Ulm
	<b>SCHMIDT, JULIANA</b>	avcommunication GmbH
	<b>SCHNELL, CONSTANTIN</b>	Freier Journalist
	<b>SCHREINER, NICOLA</b>	Drehbuchautorin
	<b>SCHUCHMANN, DOMINIQUE</b>	M.A.R.K. 13 GmbH & Co. KG
	<b>SCHWENK, HARTMUT</b>	Schwenk Film GmbH
	<b>SELIG, JULIA</b>	Film Commission Metropol Rhein-Neckar
	<b>SPORBERT, STEFAN</b>	Zum Goldenen Lamm Filmproduktion
	<b>STAIB, ALEXANDRA</b>	MFG Filmförderung
<b>S</b>	<b>STÄRK, KATHRIN</b>	Film Commission Region Stuttgart
	<b>SZILÁGYI, MÁRK</b>	av medien penrose GmbH
	<b>TEHRANI, TURAN</b>	Büro Achter April
<b>T</b>	<b>TETTENBORN, SABINE</b>	Maran Film GmbH
	<b>TRAUTZ, ANDREAS</b>	Hausrezept Film- und Medienproduktion, Cluster Animation Media Region Stuttgart
	<b>VETTER, MAXIMILIAN</b>	Vetter Film
	<b>VOGEL, OLIVER</b>	Colonia Media
<b>V</b>	<b>VON EHRENSTEIN, STEFANIE</b>	SWR Südwestrundfunk
	<b>VON HARLING, ALEXANDER</b>	SWR/EinsPlus – Digitale Projekte
	<b>WALTER, JÜRGEN MDL</b>	Staatssekretär im MWK Baden-Württemberg
	<b>WEGENAST, ULRICH</b>	Film und Medienfestival gGmbH
	<b>WEINREUTER, GERO</b>	Leithaus GmbH Filmproduktion
<b>W</b>	<b>PROF. WENDLING, ECKHARD</b>	Hochschule der Medien Stuttgart
	<b>DR. WERRY, ELKE</b>	AlongMekong
	<b>ZACKOR, FELIX</b>	Dreamtool Entertainment GmbH & Co.KG
<b>Z</b>	<b>ZELLER, OLIVER</b>	MFG Filmförderung
	<b>ZÖLLNER, MARTINA</b>	SWR Südwestrundfunk

**HERAUSGEBER:**

Ministerium für Wissenschaft, Forschung  
und Kunst Baden-Württemberg  
Königstraße 46  
70173 Stuttgart  
Tel. 0711/279-0  
Fax 0711/279-3213  
E-Mail: [poststelle@mwk.bwl.de](mailto:poststelle@mwk.bwl.de)

**IN ZUSAMMENARBEIT MIT:**

[www.mwk.baden-wuerttemberg.de](http://www.mwk.baden-wuerttemberg.de)  
MFG Medien- und Filmgesellschaft  
Baden-Württemberg mbH  
Breitscheidstraße 4  
70174 Stuttgart  
Tel. 0711/90 715 - 400  
Fax 0711/90 715 - 450  
E-Mail: [filmfoerderung@mfg.de](mailto:filmfoerderung@mfg.de)  
[www.mfg-filmfoerderung.de](http://www.mfg-filmfoerderung.de)

**V.I.S.D.P.:**

Jochen Laun

**REDAKTION:**

Susanne Hockling

**TEXTBEARBEITUNG:**

Ilona Dunz, Bernadette Klein,  
Regine Kunzmann

**BILDER:**

avcommunication GmbH, Ludwigsburg

**GESTALTUNG:**

orangedog, Konzeption & Design, Stuttgart

**DRUCK:**

e.kurz + Co, Stuttgart

**STAND:**

September 2012



