DEBÜTFILM - WAS GEHT?
Symposium des Filmbüro NW
am 1.10.2026 im Filmhaus Kino Köln
Protokoll von Immanuel Esser

_____

Beim Debütfilm sind Wagnisse und Mut erwünscht und erhofft. Das Ausprobieren und Erkunden neuer Wege und die Entwicklung einer eigenen künstlerischen Handschrift sollen darin Platz haben. Gerade in diesen politisch immer schwieriger werdenden Zeiten der Krise. Doch die Finanzierung der Projekte scheitert oft oder verlangt von den Filmschaffenden lange Zeiträume der Unsicherheit auszuhalten. Wie kann der Nachwuchs dabei unterstützt und von starken Partner:innen begleitet werden, diesen großen Schritt zum Debüt zu gehen? Diesem Thema widmete das Filmbüro NW am 1. Oktober 2026 sein Symposium „Debütfilm – Was geht?".

Das Filmbüro NW dankt dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW sowie Partnerinnen und Partnern und dem Team.

Der Tag beginnt mit einer

Keynote zum Stand der Dinge von Alexandra Krampe

Alexandra Krampe berichtete von der 2025 neu eingeführten Talentförderung angesiedelt beim Kuratorium junger deutscher Film.

Der Produzentenverband e.V. hat zum Thema Debütfilm 2021 die von der FFA geförderte „Nachwuchsstudie" veröffentlicht. Vor Veröffentlichung dieser Studie gab es keine belastbaren Zahlen und von allen Institutionen (Sender, Förderer, Hochschulen) kein großes Problembewusstsein mit dem Verweis auf das eigene Engagement und die institutionalisierten Förderinstrumente. Sobald aber mit den Filmschaffenden in Kontakt getreten wurde, zeigte sich ein ganz anderes Bild: zu lange Finanzierungszeiträume, Unterfinanzierung der Projekte, keine anderen Verdienstmöglichkeiten in der Branche vor dem ersten Kinofilm und Produktionsfirmen, die sich von Debüt zu Debüt hangelten, ohne nachhaltige Strukturen aufbauen zu können. Die Studie zeigte, dass all diese Probleme Realität sind: Entstand der erste Langfilm nicht schon in der Hochschule, dann vergehen im Schnitt etwa fünf Jahre zwischen Abschluss und Debüt. Das durchschnittliche Budget von Spielfilmen ist lediglich 752.000 Euro. Die Unterschiede zwischen den Verdienstmöglichkeiten, die Männer und Frauen im Nachwuchs haben, sind erschreckend. Die Nachwuchsförderung ist vor allem Regieförderung und gilt nicht dem Produktionsfirmennachwuchs. Außerdem ist die Notwendigkeit für fast alle Beteiligten, ihren Lebensunterhalt neben der Filmtätigkeit verdienen zu müssen, sicherlich der Qualität der Debütfilme nicht zuträglich.

Die Studie hat zu einer Diskussion in Branche und Förderinstitutionen geführt, deren Ergebnis nun die neue Talentförderung des Kuratoriums Junger Deutscher Film mit einem insgesamt höheren Budget ist. Sie adressiert Nachwuchs über den neuen einheitlichen Begriff „Talent", der

über berufliche Erfahrung und nicht Alter definiert ist, und neben Regie auch Produktion und Drehbuch miteinbezieht. Außerdem hat sie eine formatoffene und niedrigschwellige Stoffentwicklungsförderung. Es ist also ein großer Schritt in ein „mehr Kümmern“ um den Nachwuchs passiert, auch wenn es noch weiteren Ausbaubedarf gibt. Aber leider ist im Gegenteil das neue Programm bereits von Kürzungen bedroht. Ein zentrales Problem stellen außerdem extrem hohe Antragszahlen dar. Hieran zeigt sich die schwierige Gesamtlage – Sender und Streamer produzieren weniger Filme – weshalb bei allen Förderinstitutionen die Antragszahlen gestiegen sind. Bei der Stoffentwicklungsförderung des Kuratoriums konnten nur 15 von 479 Anträgen ausgewählt werden und von 103 Anträgen in der Herstellung konnten lediglich 10 Produktions- und 6 Projektentwicklungsförderungen vergeben werden.

Das neue Talentfilmprogramm des Kuratoriums wird also als wünschenswerter Kraftakt und Erfolg wahrgenommen, aber auch als ein Anfang eines Prozesses gesehen. Denn die Lage ist weiter dringlich: Die Diversität und Geschlechtergerechtigkeit unter den Filmschaffenden ist stagnierend bis rückschrittig. Die Übergangsfinanzierung nach dem Hochschulabschluss ist ein weiterhin offenes und existenzielles Problem für den Nachwuchs. Und Angriffe der Finanzierung von Seiten der Politik sind bereits in Gange sowie mit Blick auf die politische Lage der nahen Zukunft noch stärker zu erwarten. Das Ziel, nachhaltige und sozialverträgliche Karrieren für den Nachwuchs aufzubauen und damit dem deutschen Film eine Grundlage und Entwicklungsmöglichkeiten zu ermöglichen, ist noch nicht erreicht.

Es folgt ein

<u>Impuls zum Thema Werdegänge von Fitore Muzaqi</u>

Die Filmemacherin Fitore Muzaqi befindet sich gerade in der Vorbereitung zu ihrem Kinodebütprojekt und schilderte ihren Werdegang. Aus ihrem familiären und sozioökonomischen Hintergrund war ein Weg zum Film erst gar nicht vorstellbar - sondern Berufsperspektiven im Fokus, die finanziell absichern. Eine Bewerbung an einer Filmhochschule mit den Bewerbungsanforderungen von Drehbuch und Kurzfilm schien unmöglich. Aus dieser Erfahrung heraus betont sie, dass breitere Zugänglichkeit und mehr Wissen um Wege zum Film bei mehr Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen ein wesentlicher Motor sein kann und sollte, um eine Vielfalt von Stimmen beim Film versammeln zu können. Beratungsstellen, wie das Filmbüro NW, spielen in diesem Kontext eine wichtige Rolle. Sie fordert, Systeme und Institutionen darauf zu befragen, wen sie eigentlich zulassen – auch im Kontext von Klasse – und was das für die Inhalte, Themen und Formen der Filme bedeutet. Sie stellt die Forderung, dass Quereinstiege leichter gemacht werden sollen und Filmkarrieren nicht nur aus den institutionellen Formaten der Filmhochschulen hervorgehen, bei denen sie infrage stellt, inwiefern sie ihrer Rolle gerecht werden oder aber auch ein deutsches Abschlussdenken befördern und Durchlässigkeiten verhindern.

Sie weist außerdem auf die Diskrepanz zwischen Außenwirkung von Erfolg durch Förderzusagen und Preisen einerseits und der prekären Lebensrealität andererseits hin. Auch wenn sie gerade mehrere Förderungen erhalten hat, reichen diese noch nicht für einen stabilen Lebensunterhalt. Außerdem sind alle Projektphasen von Unsicherheiten geprägt: Ob eine Entwicklungsförderung

zur Produktionsförderung führt, ist unklar. Ob ein erster Spielfilm zum nächsten führt, auch. Das bedeutet, dass vor allem die Zeiten zwischen Projekten schwierig sind und meist nur durch andere Tätigkeiten finanzierbar – etwa der lange Weg zum Debüt.

Sonja Hofmann weist darauf hin, dass der selbstgewählte Weg des Filmschaffens eine Tätigkeit ist, die die ganze Karriere über schwierig und potenziell prekär ist, selbst bei erfolgreichen Regisseur:innen der Gegenwart. Die Frage, die dem zugrunde liegt, was an der strukturellen Situation künstlerischer Tätigkeit in unserer Gesellschaft und was an konkreten und mittelfristig veränderbaren Förderstrukturen und Institutionen liegt, wird das Symposium begleiten.

Es folgen drei Case Studies zu aktuellen Debütfilmen aus NRW.

Case Study: Katharina Huber „Ein schöner Ort“

Katharina Huber stellte ihren Film „Ein schöner Ort“ von 2023 vor, bei dem sie alleinige Autorin, Regisseurin und Produzentin war.

Der Film wurde ausschließlich mit Finanzierung der vereinfachten Förderung der Film- und Medienstiftung NRW gedreht – mit einem Budget von 100.000 Euro. Durch die Pandemie musste der Dreh mehrmals verschoben werden, was Fluch und Segen zugleich war, da durch die Pandemie viele Zeit für eine Low-Budget-Produktion hatten.

Sie hatte sich dafür entschieden, den Film mit nur einer Förderung zu drehen, um nicht in eine jahrelange Finanzierungsphase zu geraten. In dem Moment, in dem die Entscheidung für ein sehr kleines Budget gefallen war, kamen neben Problemen auch eine Reihe von Freiheiten: Nämlich sowohl ungewöhnliche Herangehensweisen künstlerisch zu wählen, als auch kreativ mit dem Produzieren umzugehen. Im Team waren viele Quereinsteiger:innen, für die das die erste Arbeit beim Film war. Alle Positionen wurden mit Mindestlohn gleich bezahlt und viele übernahmen mehrere Funktionen am Set. Und für den Dreh wurden Menschen vor Ort und im Umfeld nach Schenkungen und Unterstützung angefragt. Sie beschreibt jedoch auch ihre Erschöpfung nach dem Dreh in der Phase der Auswertung: Der Film wurde nach seinen Festivalerfolgen nur in einer kleinen privat organisierten Kinotour gezeigt.

Entsprechend beschreibt sie die Arbeit an diesem Projekt auch nicht als nachhaltig in Bezug auf das persönliche Leben. Aber empfehlenswert als empowernde Aktion. Sie problematisiert den Begriff der Selbstausbeutung in diesem Kontext: zwar ist man natürlich mit einem System der schlechten Arbeitsbedingungen und Unterfinanzierung konfrontiert, aber trifft dennoch eine freie Entscheidung, sich für diese Tätigkeit zu entscheiden, deren Unsicherheit kein Geheimnis ist.

Und diese Unsicherheit begleitet auch sie weiter: Obwohl ihr Debüt in Locarno Preise gewann, kämpft sie mit der Finanzierung des nächsten Films und verweist auch aus eigener Erfahrung auf die gegenwärtig hohen Antragszahlen. Sie hat nach ihrem Debüt nochmal einen Kurzfilm gedreht, um zu arbeiten und auf Festivals im Austausch zu bleiben.

Case Study: Jelena Ilić und Melanie Andernach „Eine Krankheit wie ein Gedicht“

Jelena Ilić (Regie) und Melanie Andernach (Produktion) stellten den Debütdokumentarfilm mit Animationsanteilen „Eine Krankheit wie ein Gedicht“ vor. Der Film hatte ein Budget von einer halben Million Euro von vier Förderinstitutionen (Kuratorium, Film- und Medienstiftung NRW, BKM, MDM).

Während ihres Studiums kam Jelena Ilićs Vater in den Maßregelvollzug und seine Wohnung musste ausgeräumt werden. Jelena Ilić begann eine Materialsammlung mit der Kamera als Hilfsmittel und Schutz, um sich mit dieser emotionalen Krisensituation auseinanderzusetzen. Über diese Aufnahmen entstand ein Erzählbedürfnis und erste Bewerbungen für Stoffentwicklungsprogramme (Into the Wild, Arbeitsstipendium Film des Landes NRW). Dadurch konnte die - sonst schwierige - Recherche und Stoffentwicklungsphase finanziell überbrückt werden. Auch hier gibt es wieder den Hinweis auf das Problem des Prinzips der Vorleistung, das im Filmnachwuchs eine große Hürde für viele ist. Besonders war, dass Jelena Ilić bereits in dieser frühen Phase den Film in verschiedenen Kontexten vorgestellt hat und dabei bereits abschätzbar wurde, dass es ein Publikum für das Projekt gibt. Außerdem konnten so erste wichtige Kontakte zum ZDF entstehen. Die Zusammenarbeit zwischen Melanie Andernach und Jelena Ilić entstand aus der Hochschule heraus.

Der Film ist zu Teilen aus dieser ersten Materialsicherung entstanden – da der Mix aus verschiedenen Bildmaterialitäten gut zum Inhalt des Films passte. Von Seiten der Produktion kam die Bitte an die Förderinstitutionen, dass eine Drehzeit vor Maßnahmenbeginn einfacher möglich sein sollte – gerade wenn kurze Trailer im Förderantrag mittlerweile erwartet werden. Das frühe Drehen und die Produktion eines Teasers mit allen geplanten Elementen des fertigen Films half, die Vorstellung vom fertigen Film zu transportieren und den Aufwand der Animationserstellung abzuschätzen und zu budgetieren.

Der Förderweg von „Eine Krankheit wie ein Gedicht“ hat geradezu idealtypisch geklappt und konnte damit den Lebens- und Dokumentarfilmkatastrophen stabilisierend gegenüberstehen. Der Film wurde auf dem Filmfestival Max Ophüls Preis uraufgeführt, gewann dort den Publikumspreis und hat im Oktober 2026 seinen Kinostart.

Case Study: Nicolas Ehret „Morgen war Krieg“

Nicolas Ehret berichtet von dem langen Weg der Finanzierung des Spielfilms „Morgen war Krieg“ mit einem Budget von über einer Million Euro. Vom ersten Entwurf bis zur Fertigstellung sind über zehn Jahre vergangen. Der Film erzählt das Gedankenspiel, was Krieg in Deutschland bedeuten würde. Zu Beginn wurde diese Fiktion als weit hergeholt wahrgenommen, und ist nun über die lange Zeit der Finanzierung zu einer gegenwärtigen und naheliegenden Überlegung geworden.

Über den kurzen Abschlussfilm zum selben Thema auf dem Filmfestival Max Ophüls Preis lernte er die Produktionsfirma Epik Filmproduktion kennen, mit der der Film dann entstanden ist. Die Frage, ob Filmhochschulstudierende mit Blick auf ihre Karriere das Studium mit einem Kurz-

oder Langfilm abschließen sollten, beantwortet Nicolas Ehret - entgegen seiner damaligen Entscheidung - klar mit der Präferenz für einen Langfilm.

„Morgen war Krieg“ wurde in der Frühphase von mehreren Sendern abgelehnt, aber erste Drehbuchfassungen konnten über Frühförderungen finanziert werden. Nach einer längeren Überarbeitungsphase und weiteren Ablehnungen bei Förderung, Sendern und Streamern kam Nicolas Ehret mit dem WDR und Andrea Hanke in Kontakt. Dies hat zu einer Weiterentwicklung des Projektes und der Aussicht auf nun baldige Realisierung geführt. Die darauf folgende Absage des WDR hat dann aber zu einer persönlichen und produktionellen Krise geführt und dem Gefühl, an dieser Stelle bereits zu viel investiert zu haben, um das Projekt abzubrechen. Hier zeigt sich beispielhaft, wie fragil und prekär die Phase der Projektvorbereitung für Filmschaffende sein kann. Gemeinsam mit der Produktionsfirma wurde in einem weiteren Anlauf ein Paket geschnürt mit Casting und Überarbeitung und erneut bei mehreren Institutionen vorgesprochen. Schließlich kam die Einladung in die nächste Sitzung des WDR. Als das Projekt hier angenommen wurde, waren weitere Förderungen erfolgreich, so dass der Film realisiert werden konnte – wenn auch mit großen Kürzungen und in einem straffen Drehplan mit 24 Tagen. Premiere hatte der Film auf dem Filmfest München 2026.

Nicolas Ehret äußert den Wunsch, dass in der schwierigen Situation - einerseits positiver Signale für ein Projekt bei gleichzeitig noch ausbleibender Produktionsförderung - von allen Institutionen möglichst transparent kommuniziert wird: Besteht wirklich Interesse oder nicht? Sind weitere Überarbeitungen sinnvoll?

Auf die Publikumsfrage, ob in Redaktionssitzungen Themen auf problematische Weise gegeneinander ausgespielt werden, kam von Götz Vogt (WDR / ARD-Debüt) die Erläuterung dieser schwierigen Situation: Bei einem begrenzten Budget überlegen die Redaktionen, wie man Vielfalt abbilden kann in der Auswahl der Projekte - und zwar über alle Bereiche hinweg: etwa auch Genre, Milieu oder Erzählweise. Entsprechend werden die Projekte nicht eindimensional thematisch gegeneinander ausgespielt, sondern in einem suchenden Prozess eine (schwierige) Auswahl getroffen - begrenzt von den zur Verfügung stehenden Mitteln.

Paneldiskussion I: Förderung von Debütfilmen

In der ersten Paneldiskussion sprach Jenni Zylka mit Christina Bentlage (Direktorin, Kuratorium junger deutscher Film), Dominik Tschütscher (Österreichisches Filminstitut, Leitung Talents & Training, Talent LAB) und Mariana Schneider (Förderreferentin Talentfilm, Hessen Film & Medien) über die Förderstrukturen von Debütfilmen.

Von Christina Bentlage wurde Zufriedenheit mit der Neuaufstellung des Kuratoriums geäußert. Nach einem sehr langen Prozess haben sich alle 16 Bundesländer und der Bund darauf geeinigt, die Förderung neu aufzustellen und mehr Geld bereitzustellen. Aktuell sind die Einreichungen für die zweite Förderrunde abgeschlossen und die Erfahrungen mit den Förderinstrumenten werden nun geprüft. Ein Problem ist bereits sehr präsent: die hohen Antragszahlen. Das überfordert die Jurys und führt zu schwierigen Auswahlentscheidungen. Ein Grund ist wohl die angespannte Marktlage. Und gleichzeitig ist es vielleicht auch ein Effekt davon, dass die

niedrigschwellige Form und die Offenheit gegenüber Quereinsteigern mehr Menschen erreicht. Eine Frage ist weiterhin, wie anschlussfähig gefördert werden sollte. Die meisten Projekte, die Vorbereitungsförderung erhalten, hoffen auch auf Produktionsförderung - die aber natürlich viel selektiver vergeben wird, da es sich um deutlich höhere Summen handelt.

Mariana Schneider schilderte ein Programm zur Förderung junger Produktionsfirmen bei Hessenfilm - eine Entwicklungsförderung, die sowohl in die Stoffentwicklung von Projekten als auch in die Infrastruktur des Unternehmens selbst fließt. Ein Problem sieht sie darin, dass bei den meisten Institutionen die Förderbudgets nicht gestiegen sind, aber in einer teureren Welt leider eine reale Steigerung der Produktionskosten stattgefunden hat.

Wo weiterer Bedarf gesehen wird – und damit das Problem des ganzheitlichen Blickes auf Film und Filmemachen weiter in den Fokus rückt – ist die Auswertungsförderung. Oft gehen gerade in den Debütprojekten alle Energie und finanzielle Mittel in die Herstellung, und dann gibt es keine Ressourcen mehr, um ein Publikum zu finden und dem Nachwuchsfilm mehr Präsenz am deutschen Markt zu verschaffen.

Dominik Tschütscher vom Österreichischen Filminstitut berichtete von der neuen Abteilung Talents and Training, die nach einem über zehnjährigen Aushandlungsprozess eingerichtet wurde. Vor der Reform haben sich - ähnlich wie in Deutschland - alle Institutionen bis auf die Filmschaffenden zufrieden über die Förderung des Nachwuchses geäußert. Die Problemsituation am Anfang dieses Prozesses war hier nicht der finanzielle Umfang der Förderung, sondern die Art und Weise, wie das Geld verteilt und durch welche Maßnahmen und Budgetgrößen der Filmnachwuchs sinnvoll unterstützt werden kann. Die Förderung ist nun eine One-Stop-Förderung, die allein Projekte finanziert und dadurch schnell Filme in Produktion bringt. Buch, Regie, Produktion sowie weitere Heads of Departments müssen der Nachwuchsdefinition entsprechen. Geförderte Projekte erhalten komplexe Coaching- und Begleitprogramme. Für die berufliche Weiterbildung gibt es darüber hinaus viele Angebote. Er zeigt sich zufrieden mit der neuen Struktur - aber auch er beschreibt als großes Problem die gegenwärtig hohen Antragszahlen. Auch wenn diese gleichzeitig ein Erfolg sind, weil das diverse Feld der Antragstellenden zeigt, dass wie erhofft viele neue Gruppen erreicht werden konnten.

Paneldiskussion II: Rolle der Sender und Produzent:innen

In der zweiten Paneldiskussion sprach Jenni Zylka mit Christian Bauer (SR), Götz Vogt (WDR / ARD-Debüt), Alexandra Krampe (Julex Film / PROG) und Melanie Andernach (Made in Germany) über die Rollen der Sender und Produzent:innen.

Müssten angesichts der Probleme vielleicht viel grundlegendere Reformen stattfinden - etwa eine Zusammenlegung der Länderförderungen, wie das in Skandinavien stattgefunden hat? Doch darauf wurde das deutsche Fördersystem in Schutz genommen: Die dezentrale Struktur hat auch Vorteile und Zentralisierung bringt einfach andere Probleme mit sich. Frankreich etwa, was als besseres Beispiel herangezogen wird, hat einfach deutlich mehr Geld in der Filmförderung und eine viel größere Sichtbarkeit von französischem Kino geschaffen.

Und hier sehen die Podiumsteilnehmer:innen eigentlich das größte Problem: die Sichtbarkeit der Debütfilme nach ihrer Produktion sei unglaublich gering. Und das führt zu einem möglichen größeren Gesamtzusammenhang: die öffentliche Wahrnehmung des deutschen Films und seine zu geringe Präsenz in Kino, Fernsehen und Mediathek. Wenn Filme nicht gesehen werden, dann sind auch ihre Lizenzen für die Produktionsfirmen zu wenig wert. Und wenn sie in der Gesellschaft nicht als wertvolles Kulturgut und populäres Medium angesehen werden, dann erhalten sie auch nicht mehr Geld im Verteilungskampf öffentlicher Gelder. Eine Verbesserung der Distributionslage würde den Wert der Lizenzen steigern, was alle deutschen Filmschaffenden inklusive der Produktionsfirmen in bessere Positionen bringen würde.

Der deutsche Film hat den Ruf von weichgespülten Stoffen - von Senderseite ist aber zumindest die Selbstwahrnehmung ganz anders: Die Suche nach radikalen Stoffen steht hier im Mittelpunkt und diese radikalen Stoffe produzieren sie auch. Sie sehen sich nicht als Handbremse, sondern als Helfer und Auswählende. Der Wunsch von Redaktionen, Freiheiten und Experimentierräume zu schaffen und diese dann auch zu zeigen, steht in der Praxis leider oft mit den vorgegebenen Erfolgszielen in der Auswertung im Widerspruch. Hier ließe sich gegebenenfalls diskutieren, ob langfristig nachhaltige Erfolgsziele statt kurzfristigen Zuschauendenzahlen sinnvoller wären.

Die Frage, ob hier eine stärkere Arbeit mit Social Media zielführend sein könnte, wird durchaus offen bejaht - aber von Senderseite auch problematisiert: da gehe es eben wieder um die Verteilung der begrenzten Mittel. Außerdem sei die Social Media-Kompetenz der öffentlich-rechtlichen leider immer noch im Aufbau. Und ein wesentliches Problem taucht auch hier wieder auf: Wenn die Umsetzung der Filme schlecht finanziert ist, stellt das Mitdenken der Distribution etwa durch Herstellen von Social Media Assets während des Drehs nur noch eine weitere Überlastung dar.

Es findet gerade ein großer Umbruch im deutschen Fernsehen statt, der vielleicht auch Potenzial bietet, an der Sichtbarkeit des deutschen Debütfilms etwas zu ändern: Der Kipppunkt der Fernsehrezeption von linearem Fernsehen zu Mediathek ist nun für 2027 antizipiert und verlangt neue Konzepte der Distribution von Senderseite. Das bedeutet, neben dem Kino werden die Mediatheken der neue Ort der Distribution.

Gegenwärtig ist die im Aufbau begriffene Mediathek vor allem ausgerichtet auf einen neuen „modern mainstream“ - eine möglichst breite Zielgruppe zwischen 30 und 45. Diese Zielgruppe zu erreichen ist gerade jedoch nicht erfolgreich und entsprechend stehen die Institutionen unter enormem Druck. Ein Kampf um Aufmerksamkeit zwischen allen Streaming-Angeboten findet in dieser neuen Distributionslage statt. Und wie in jeder Umbruchphase findet auch hier gerade eine Suche nach neuen Konzepten statt.

Zwei Impulse von Seiten der Produktion wurden noch ergänzt: Es ließe sich überlegen, für das Debüt auf ein Fördergeld/Eigenanteil-Verhältnis von 90/10 zu wechseln, damit man auf Sender in der Finanzierung verzichten könne. Und über das Problem der Regionaleffekte ließe sich diskutieren, ob hier nicht andere Regelungen getroffen werden könnten, die die sinnvolle Umsetzung des einzelnen Projektes mehr in den Mittelpunkt stellen als verteilte lokale Ausgaben.

Paneldiskussion III: Auswertung, Vertrieb und Sichtbarkeit

In der dritten Paneldiskussion sprach Jenni Zylka mit Christos Acrivulis (MissingFILMs), Joachim Kühn (Real Fiction Filmverleih) und Stefco Escofet (Plattform Dokomotive) über Auswertung, Vertrieb und Sichtbarkeit des deutschen Debütfilms.

Die Auswertung von Filmen beschrieb Stefco Escofet als eine Art "Black Box". Es gibt große Festivals und Verleiher – aber außerhalb davon keine wirklichen Wege, Filme zu einem Publikum zu bringen. Für Dokumentarfilme ist zudem noch weniger Raum bei Sendern und in den Kinos. Diese begrenzten Möglichkeiten stehen in keinem Verhältnis zu der vielen Arbeit und Kreativität, die in die Herstellung der Filme fließt. Darauf will das Projekt Dokomotive reagieren. Eine Plattform, die in Events und Diskursgesprächen Filme präsentiert und zusätzlich online verfügbar macht. Ein kuratiertes Programm, das nicht thematisch-inhaltlich, sondern über eine Plattform als Marke versucht, für guten Dokumentarfilm ein Publikum zu erreichen und eine Community zu schaffen. Insofern sehen sich die Betreibenden der Dokomotive auch als Teil der Filmbildung und nicht in einer Konkurrenz zu klassischen Verleihern, mit denen auch Kooperationen stattfinden. Eine empowernde Bewegung und keine finanzierte Tätigkeit – mit der Forderung verbunden, dass ein Kampf dafür entstehen sollte, dass diese Formen von Kultur- und Bildungstätigkeiten in Zukunft finanziert werden, um auch eine sichere berufliche Perspektive zu geben. Auf dem Weg zur Utopie beginnt immer alles damit, selbst kreativ zu werden – mit dem (leider oft prekären) Experiment.

Von den anwesenden Verleihern wurde beschrieben, dass der Film, wenn er zum Verleih für eine Kinoauswertung kommt als Produkt in gewerblichen Kategorien betrachtet wird. Am Schluss entscheiden hier die einzelnen Kinobetreibenden, ob sie den Film zeigen, weil sie glauben, damit ein Publikum erreichen zu können. Die Tätigkeit der Verleiher besteht darin, ein komplett unbekanntes Produkt zu vermitteln und dessen Potenzial deutlich zu machen, ein Publikum zu erreichen, das eine Vielzahl von Unterhaltungsangeboten hat. Sie betonten, wie wichtig dabei die frühe Zusammenarbeit während des Produktionsprozesses schon wäre. Diese aber ist oft leider noch nicht aufgebaut, wenn Filme erst auf Festivals einen Verleih finden. Oder sie wird nicht finanziert und kann deshalb vom Verleih nicht geleistet werden. Aber wenn der Film erst drei Monate vor dem Kinostart mit geringem Budget zum Verleih kommt, dann haben die Verleiher leider auch keine Möglichkeit, etwas aufzubauen und die Sichtbarkeit der Filme zu verbessern.

Festivals haben in diesem Prozess eine ambivalente Rolle. Einerseits geben sie Prestige und Sichtbarkeit und andererseits verbrauchen sie bei Filmen mit kleinem Publikum bereits viele Zuschauende - weshalb die Verleiher etwa dem weiteren Publikumstag der Berlinale mit gemischten Gefühlen entgegenblicken. Heutzutage haben Filme oft lange Festivallaufbahnen, bevor sie einen Kinostart haben, weshalb die Verleiher unbedingt in die Festivalstrategie miteinbezogen werden sollten. Zwei Impulse von Seiten der Verleiher: Im besten Fall zahlen Festivals für die Screenings Geld und würden Festivalaufführungen von der (Referenzfilm-) Förderung wie normale Kinovorführungen und die Zuschauendenzahlen entsprechend gewertet.

Es bleibt die Forderung, den Verleih der Filme früh mitzudenken - bereits während der Herstellung und in der Festivalauswertung. Damit die Verleiher ihre komplexe Arbeit der Herausbringung
gut machen können, muss der Verleih besser gefördert werden bzw. bereits im Budget der Filme mit eingeplant werden. Außerdem müssen neben dem Verleih auch die Kinos gefördert werden, damit sie auch Wagnisse eingehen können und langfristige Ziele verfolgen können - etwa durch den Kinoprogrammpreis.

Abschlussgedanken

Am Schluss bleiben zwei Gedanken ganz deutlich: Einerseits ist es wichtig, beim Einrichten von Förderinstrumenten und Institutionen einen Blick auf den gesamten Prozess des Filmschaffens zu haben. Bei Einschränkungen in einzelnen Phasen – von der Entwicklung von Stoffen bis zur Auswertung – büßen Nachwuchsfilme an Qualität ein oder werden nicht gesehen. Alle Teile des Systems, von Filmschaffenden über Produktionsfirmen bis zu Verleihen, müssen entsprechend nachhaltig und langfristig gefördert werden, um Experimentierräume und Vielfalt zu ermöglichen. Und andererseits gilt es, die Sichtbarkeit des deutschen Filmes insgesamt und speziell des Nachwuchses zu verbessern, da sonst Filme ungesehen verschwinden und der Wert des Filmschaffens in Deutschland immer von Kürzungen bedroht sein wird. Der Austausch der verschiedenen Perspektiven bei diesem Symposium war sicher ein Schritt dahin, die Frage nach dem Zustand des deutschen Debütfilms in dieser Ganzheitlichkeit zu sehen.