

HONIG IM KOPF

Fördersumme:

3,5 Mio. €

Zuschauer:

6,6 Mio.



Ehrenwerte Gesellschaft

Kino Am Freitag feiert sich die deutsche Filmbranche bei der Verleihung der Lolas, der deutschen Oscars. Doch Regisseure und Produzenten sind abhängig von staatlichen Subventionen. Das deutsche Fördersystem steht wieder einmal zur Debatte.

Monika Grütters, die deutsche Kulturstaatsministerin, steht auf der Bühne des Festzelts und versucht, die Stimmung anzuheizen. Doch der Lärmpegel ist hoch, alle reden durcheinander, die Lautsprecher scheppern. Nur Satzketten wie „deutscher Film“ und „Bayern München“ sind zu verstehen.

Das Zelt steht am Strand vor dem Fünfsternehotel Majestic in Cannes. Die deutsche Filmbranche war hier Mitte Mai beim Festival versammelt, Produzenten, Regisseure, Jungstars. Schon wieder hat es kein deutscher Film in den Wettbewerb an der Croisette geschafft, die Königsklasse aller Filmfestivals. Doch was soll man machen, seit Jahren tut sich Cannes mit dem deutschen Kino schwer, vielleicht haben die Franzosen ja etwas gegen uns.

Grütters hebt die Stimme, man hört sie nun deutlich: „Fast 27 Prozent!“ So hoch war der Marktanteil eigener Produktionen in Deutschland im vergangenen Jahr. Beifall. Daheim läuft's doch! Bevor die Rede vorbei ist, drängen die Gäste schon zum Tresen, um sich den deutschen Film wieder einmal schönzutrinken.

Am kommenden Freitag werden sich alle wieder treffen, nicht in leichter Sommerluft

wie in Cannes, sondern im Smoking und im Abendkleid. Manche werden wohl auch im Kapuzenpulli über den roten Teppich laufen, Berlin halt. An diesem Abend werden im Palais am Funkturm die Lolas vergeben, die Preise für die besten deutschen Filme. Staatsministerin Grütters (CDU) wird diesmal ungeteilte Aufmerksamkeit gewiss sein. Sie hat viel Geld zu verteilen.

Die Lolas sind die höchstdotierten Kulturpreise Deutschlands. Fast drei Millionen Euro schüttet Grütters an diesem Abend aus, der beste Film des Jahres wird mit 500 000 Euro prämiert. Das Geld ist zweckgebunden und muss vom Produzenten in neue Projekte investiert werden. Einzelauszeichnungen, wie etwa für den besten Schnitt, sind mit 10 000 Euro dotiert.

Jedes Jahr fiebern die deutschen Filmschaffenden den Lolas entgegen wie Aktionäre der Dividendenausschüttung, mit dem Unterschied, dass das Geld nicht erwirtschaftet wurde. Fast alle deutschen Filme werden mithilfe von Subventionen finanziert und bleiben hochgradig defizitär. 325 Millionen Euro an staatlichen Fördermitteln fließen pro Jahr in die hiesige Filmbranche.

Länder wie Frankreich, Großbritannien oder auch die USA stecken ein Vielfaches

an Subventionen in ihre Filmindustrie – haben damit allerdings auch weitaus mehr kommerziellen und künstlerischen Erfolg. In Deutschland werden weniger als zehn Prozent der Fördermittel zurückgezahlt.

Das Widerstandsdrama „Elser – Er hätte die Welt verändert“ etwa, das bei den diesjährigen Lolas siebenmal nominiert ist, erhielt aus verschiedenen deutschen Förderpöfeln insgesamt etwa 3,5 Millionen Euro, weitere 500 000 kamen aus Südtirol, wo einige Szenen gedreht wurden. Nur 141 000 Zuschauer wollten „Elser“ bislang sehen, er spielte an der Kinokasse eine Million Euro ein – trotz einer Premiere bei der Berlinale und guter Kritiken.

Sechs Filme sind in der Kategorie „Beste Spielfilm“ nominiert, fünf davon liefen schon vor einiger Zeit im Kino. Insgesamt kommen diese fünf Filme auf knapp 1,2 Millionen Zuschauer, davon entfielen allerdings zwei Drittel auf einen einzigen Film: den Thriller „Who Am I“ mit Elyas M'Barek. Den undotierten Publikumspreis erhält Til Schweiger. Seine Alzheimer-Tragikomödie „Honig im Kopf“ sahen fast sieben Millionen Zuschauer.

Die besten Filme des Jahres seien eben nicht immer Kassenerfolge, sagt Peter Din-



WIR SIND JUNG,
WIR SIND STARK

Fördersumme:
1,1 Mio. €
Zuschauer:
79 000

ges, Chef der bundeseigenen Filmförderungsanstalt FFA. Die FFA, die über einen Jahresetat von 85 Millionen Euro verfügt, hat alle nominierten Filme und Schweigers Hit finanziell unterstützt. Dinges sitzt in seinem Büro in Berlin, an der Wand hängt ein Plakat von „Cloud Atlas“, einer Produktion aus dem Jahr 2012 mit Tom Hanks, in der allein über zehn Millionen Euro deutsche Fördergelder stecken.

Dinges verteidigt das System, er ist ein engagierter Bürokrat, der es gut meint mit den Menschen in der Branche, die mehr oder weniger von ihm abhängig sind. Er schwärmt von Publikumserfolgen, Festivalteilnahmen und kultureller Vielfalt. Er sagt Sätze, die gleichzeitig absurd und logisch klingen: „Den Erfolg eines Films als Refinanzierungsquelle heranzuziehen scheint eine Idee zu sein, mit der wir uns auseinandersetzen müssen.“

Tatsächlich hat sich der Marktanteil deutscher Filme bei den Gesamteinnahmen an den Kinokassen zwischen 17 und 27 Prozent eingependelt. In den Neunzigern lag er in einigen Jahren noch unter zehn Prozent. Komödien und Kinderfilme funktionieren an der Kasse gut.

Allerdings schaffen es jedes Jahr weniger als 10 der geförderten Filme, eine Million Zuschauer oder mehr zu erreichen. Die meisten deutschen Filme scheitern schon an der 100 000-Zuschauer-Grenze.

Vor rund zehn Jahren gewannen geförderte deutsche Filme wie „Nirgendwo in Afrika“, „Gegen die Wand“ oder „Das Leben der Anderen“ regelmäßig Oscars und Festivalpreise, das Hitler-Epos „Der Un-

tergang“ oder die DDR-Komödie „Good Bye, Lenin!“ wurden Welterfolge. Heute ist das deutsche Kino weit davon entfernt, international konkurrenzfähig zu sein.

Immer wieder muss der Wiener Michael Haneke die deutsche Festivalbilanz retten. Seine letzten Filme „Das weiße Band“ und „Liebe“, beides deutsch-französisch-österreichische Koproduktionen, waren kommerziell erfolgreich und gewannen wichtige Preise, darunter zwei Goldene Palmen, zwei Golden Globes und einen Oscar.

„Von den rund 230 deutschen Filmen, die jedes Jahr ins Kino kommen, sind fast 200 irrelevant, sie machen sich weder kommerziell noch künstlerisch bemerkbar“, sagt Martin Moszkowicz, Vorstandsvorsitzender der Münchner Constantin Film, des größten und mächtigsten Players in der deutschen Kinobranche. Er fordert eine tief greifende Reform der Förderung.

Moszkowicz ist Kritiker des Systems – und einer der vielen Nutznießer. Die jüngsten Constantin-Erfolge „Frau Müller muss weg“ oder „Ostwind 2“ wurden mithilfe von Fördergeldern finanziert, Moszkowicz' internationale Großproduktion „Die drei Musketiere“ (2011) erhielt Zuschüsse in zweistelliger Millionenhöhe. Gerade hat die Constantin „Fack ju Göhte 2“ gedreht, mit über drei Millionen Euro Zuschüssen.



Video: Sechs Nominierungen für die Spielfilm-Lola

spiegel.de/sp252015lola
oder in der App **DER SPIEGEL**

„Die Förderer legitimieren die Produzenten, und die Produzenten legitimieren die Förderer“, sagt Andreas Rothbauer, der mit seiner Firma Picture Tree international Filme produziert und verkauft. Stefan Arndt, Produzent von „Good Bye, Lenin!“ und „Cloud Atlas“, redet scherzhaft von „uns Mafiosi“. Tatsächlich wirkt die deutsche Filmbranche wie ein Familienclan, der trotz blutiger Fehden zusammenhält. „Unser System ist zu geschlossen“, sagt Alfred Holighaus, scheidender Geschäftsführer der Deutschen Filmakademie, deren Mitglieder über die Lolas entscheiden, und zukünftiger Präsident der „Spitzenorganisation der Filmwirtschaft“ (Spio), die Produzenten, Verleiher und Kinos vertritt. „Aber wie sollen wir aus diesem System rauskommen?“, fragt er. „Ohne Förderung gäbe es keine Filmkultur mehr.“

Wie die deutsche Filmbranche insgesamt ist auch ihr Fördersystem ziemlich schwer zu durchschauen. Insgesamt 19 Institutionen gibt es, die Filme subventionieren. Neben der FFA, deren Budget vor allem über Zwangsabgaben der Kinos, der Fernsehsender und anderer Verwerter deutscher Filme finanziert wird, sind das vor allem die Förderanstalten der Bundesländer.

Die drei größten regionalen Förderer mit einem Etat von insgesamt rund hundert Millionen Euro sind die Filmstiftung NRW, das Medienboard Berlin-Brandenburg und der FilmFernsehFonds Bayern. Sie beziehen ihr Budget überwiegend aus Steuergeldern und Abgaben der Fernseh-

sender. Über die Vergabe der Mittel entscheiden Gremien, in denen Vertreter der Branche sitzen, zum Beispiel Verleiher, Produzenten oder Fernsehredakteure.

Die regionalen Förderer verlangen vom Produzenten, dass er die von ihnen erhaltenen Mittel in ihrem Bundesland wieder ausgibt. Um die Chancen für sein Projekt zu erhöhen, reicht der Produzent es meist bei verschiedenen Förderern ein. Spielt sein Drehbuch in Berlin, findet aber beim bayerischen FFF Gefallen, zieht er mit seinem Team nach München.

Um den Nachweis zu erbringen, dass die Fördermittel tatsächlich in die bayerische Landeskasse zurückfließen, bittet er die Mitglieder der Crew, die in Berlin oder Köln wohnen, ihren Hauptwohnsitz vorübergehend nach München zu verlegen. Erhält er nach hartnäckiger Lobbyarbeit auch noch etwas Geld aus Baden-Württemberg, dreht er eine Szene, die am Wannsee spielt und schon am Chiemsee vorbereitet wurde, einfach am Bodensee. See ist See.

Hollywoodproduzenten operieren ähnlich, auch sie drehen ihre Filme dort, wo sie die meisten Fördermittel bekommen (SPIEGEL 17/2015). Die Produzenten der

US-Fernsehserien „Game of Thrones“ und „Shannara“ zum Beispiel greifen gern die Subventionen ab, in Baden-Württemberg etwa insgesamt 450 000 Euro; im Gegenzug dürfen zwei Firmen aus Stuttgart einige der Computereffekte der Serien programmieren. Aber im Gegensatz zu deutschen Produzenten sind die Amerikaner von den Subventionen nicht abhängig, sondern nutzen sie, um den Anteil des investierten Risikokapitals zu reduzieren.

In deutschen Filmen steckt kaum Risikokapital, auch deshalb, weil die Banken seit dem Börsencrash von 2008 so gut wie keins mehr zur Verfügung stellen. Die Förderanstalten verlangen vom Produzenten, dass er fünf Prozent des Budgets selbst aufbringt. Fast tausend Produktionsfirmen gibt es in Deutschland, die Eigenmittel der meisten von ihnen dürften aus dem Häuschen der Oma bestehen.

Statt sich ganz um die Qualität ihrer Filme zu kümmern, wälzen deutsche Produzenten Richtlinien und schreiben Anträge. Als kreative Kraft fallen sie oft aus. Sie sind heilfroh, wenn der Film fertig ist und sie die im Budget als sogenannte Handlungskosten deklarierten Gelder auf dem Konto haben.

Ein amerikanischer Produzent ist pleite, wenn sein Film floppt. Ein deutscher Produzent stellt den nächsten Förderantrag.

Im deutschen Fördersystem spiegelt sich weniger die Exzellenz der Filmemacher als die Gründlichkeit der Bürokraten. Man unterscheidet zwischen Projekt- und Referenzfördermitteln, „Zuwendungs- und Bewilligungsvoraussetzungen“, es gibt ein Filmförderungsgesetz mit 77 Paragrafen, über die bald neu verhandelt wird.

Sobald in dieses System marktwirtschaftliche Instrumente eingeführt werden, entschärft die Branche sie wieder. So verlangen die meisten Förderer vom Produzenten, dass er schon vor den Dreharbeiten einen Verleih findet, der sich verpflichtet, das fertige Werk ins Kino zu bringen. Auf diese Weise soll gewährleistet werden, dass es für den Film ein Publikum gibt. Doch wenn auch ein Verleiher unter Umständen mehr als eine halbe Million Euro Subventionen dafür bekommt, einen einzigen Film herauszubringen, wird das System ad absurdum geführt.

Die deutsche Filmbranche ist so sehr auf den Herstellungsprozess fixiert, dass sie die Produkte oft aus den Augen verliert. Das gilt auch für die meisten Förderer. Weil sie vor allem ihren schönen Standort

FOTO: HC PLAMBECK

SPIEGEL: Frau Grütters, am 19. Juni vergeben Sie die Deutschen Filmpreise, also Lola-Statuen und Preisgelder in Höhe von fast drei Millionen Euro. Sind die Filme das wert?

Grütters: Es sind wieder sehr gute Filme dabei wie „Victoria“ oder „Im Labyrinth des Schweigens“, der die Vorgeschichte der Frankfurter Auschwitz-Prozesse erzählt und mich tief berührt hat. Mit fast 27 Prozent Marktanteil für deutsche Filme haben wir ein gutes Kinojahr 2014 hinter uns. Im ersten Quartal 2015 waren es sogar mehr als 33 Prozent.

SPIEGEL: Diese Marktanteile verdanken Sie Komödien wie Til Schweigers Film „Honig im Kopf“, der fast sieben Millionen Zuschauer hatte. Wenn wir schon von Zahlen reden: 2014 sind rund 230 deutsche Filme ins Kino gekommen, mehr als doppelt so viele wie vor zehn Jahren.

Grütters: Kommt jetzt auch bei Ihnen der böse Vorwurf der „Filmschwemme“?

SPIEGEL: Die Frage ist, ob der Steuerzahler so viele Filme alimentieren muss wie Sozialfälle.

Grütters: Ich bin fest davon überzeugt, dass Künstler dann besonders gut sind, wenn sie wissen, dass sie nicht zwangsläufig gefallen müssen. Wenn sie dennoch auch an der Kinokasse erfolgreich sind, umso besser. Aber das ist nicht primärer Zweck staatlicher Kulturförderung. Vielmehr ist es ihre Aufgabe, eine



„Mehr Experimente!“

Interview Kulturstaatsministerin Monika Grütters, 53, über den Deutschen Filmpreis, den Zustand des deutschen Kinos und eine Frauenquote für Regisseure

größtmögliche Freiheit der Kunst zu ermöglichen. Mit ästhetischen Ansätzen, die vielleicht gerade nicht bequem sind, die auch so etwas wie einen avantgardistischen Geist in unsere Gesellschaft tragen.

SPIEGEL: Sie sprechen von Kulturförderung, aber es geht beim Film auch um Wirtschaftsförderung. Die darf man aber nicht so nennen, weil Sie sonst Probleme mit der EU bekämen, die solche Subventionen eigentlich verbietet.

Grütters: Es geht um den Doppelcharakter des Films: Er ist zugleich Wirtschaftsprodukt und Kulturgut, Träger kultureller Werte. Es stimmt, dass wir in Deutschland insgesamt rund 325 Millionen Euro für den Filmbereich ausgeben, davon mehr als 80 Millionen allein hier beim Bund. Aber ohne Subventionen gäbe es fast überhaupt keine deutschen Filme. Wollen Sie das?

SPIEGEL: Haben Sie den Eindruck, dass dieses System der Kulturförderung genügend herausragende Werke produziert?

Grütters: Darüber kann und muss man sicher diskutieren. Zu meinen Aufgaben gehört es vor allem, Filme überhaupt erst zu ermöglichen. Die Kulturförderung in Deutschland ist ein sehr komplexes, gewachsenes System. Veränderungen sind schwierig. Einiges finde ich bedauerlich: Es gab mal eine mutigere Regisseurgeneration, Künstler wie Werner Herzog, Wim Wenders oder Volker Schlöndorff. Ich



FACK JU GÖHTE

Fördersumme:
3 Mio. €
 Zuschauer:
7,3 Mio.



ELSER

Fördersumme:
3,5 Mio. €
 Zuschauer:
141 000

FOTOS: CONSTANTIN (L.); LUCKY BIRD PICTURES (R.)

unterstützen wollen, haben sie ihr wichtigstes Ziel schon erreicht, wenn der Film abgedreht ist. Studios wurden ausgelastet, Cateringfirmen und Requisiteure hatten zu tun. Wie gut der Film geworden ist, ist in dieser Rechnung zweitrangig.

Weil deutsche Förderer verlangen, dass geförderte Filme im Kino gezeigt werden, wird der deutsche Markt jedes Jahr mit deutschen Produktionen überschwemmt, völlig unabhängig davon, ob sie geglückt oder kinotauglich sind. Im Internetzeitalter, in dem Filme der Öffentlichkeit auf

viele verschiedene Arten zugänglich gemacht werden können, wirkt diese Regel völlig überholt.

FFA-Chef Dinges spricht von einer „Fragmentierung der Fördermittel“. Man kann es auch sagen wie der designierte Spio-Chef Holighaus: „Es entstehen zu viele Filme, die nur gemacht werden, damit die Filmemacher weiterarbeiten können.“ Da bekommt ein Regisseur wie Thomas Arslan, der Großstadtdramen wie „Dealer“ inszeniert hat, Fördergeld für einen Western namens „Gold“, den er mit Nina Hoss

in Kanada gedreht hat. Ergebnis: 13 717 Kinogänger und einige üble Verrisse.

Bayern München, mit dem Staatsministerin Grütters den deutschen Film so gern vergleicht, käme vermutlich nicht auf die Idee, Bastian Schweinsteiger in der Basketballmannschaft des Vereins mitspielen zu lassen, nur weil er den Sport so liebt. Doch die Filmförderung sorgt immer wieder für staatlich alimentierte Karrieren.

Der sympathische Regie-Berserker Oskar Roehler ist einer der interessanteren deutschen Filmemacher. „Die Unberühr-

will keinem Regisseur der jüngeren Generation zu nahe treten. Matthias Schweighöfer, Til Schweiger oder die Macher von „Fack ju Göhte“ und anderen Komödien – sie alle verstehen ihr Handwerk. Das ist gekonnte Unterhaltung. Als Kulturstaatsministerin interessiert mich aber viel mehr noch das künstlerische Experiment.

SPIEGEL: Um Fördergelder zu bekommen, müssen Filmemacher heute vor allem konsensfähige Konzepte vorlegen. Mut zum Risiko wird eher nicht belohnt. **Grütters:** Das ist ein großes Problem. Unsere Förderstruktur ist gut gemeint, führt aber nicht immer zu den gewünschten Ergebnissen. Die Produzenten müssen ihr Geld manchmal bei vier oder fünf verschiedenen Länderförderern zusammenkratzen. Jeder Geldgeber erwartet dann völlig zu Recht, dass seine Bedingungen erfüllt werden.

SPIEGEL: Zum Beispiel, dass in seinem Bundesland gedreht wird. **Grütters:** So ist es. Aber mitunter werden dabei zu viele Kompromisse gemacht. In den vielen Gremien, die die Gelder vergeben, werden gute Ideen manchmal so herunterdekliniert, dass nur ein weichgespültes Produkt herauskommt. Und die Vertreter von ARD und ZDF in den Gremien achten auf eine zusätzliche Verwertbarkeit im Fernsehen. Das soll kein Vorwurf sein. Aber so werden Kinoformate fernsehtauglich gemacht. Ich fürch-

te, dass unser System manche spektakuläre Filmidee schon im Keim hemmt.

SPIEGEL: Man hat manchmal den Eindruck, die Filmindustrie sei ein geschlossenes System. Die Produzenten stellen Anträge, die Förderer bewilligen Gelder. **Grütters:** Ja, eine gewisse Ritualisierung gibt es schon.

SPIEGEL: Der Zuschauer stört dabei nur. Das System funktioniert auch ohne ihn.

Grütters: Ja, wenn Sie so wollen – oder eben umgekehrt: Man „designt“ sich einen idealtypischen Zuschauer, der so allgemein ist, dass er für alles Mögliche zur Begründung und am Ende für jeden Film taugt. Dass nicht die Kulturambition im Vordergrund steht, ist sicherlich ein Systemproblem. Dazu gehört auch das Thema Frauen im Film. Ich bin keine Kämpferin, aber für das Anliegen von „Pro Quote Regie“ habe ich Sympathien. **SPIEGEL:** Ein Verein, der die vermeintliche Benachteiligung von Regisseurinnen gegenüber männlichen Kollegen beklagt.

Grütters: Vermeintlich? Ich glaube nicht, dass Frauen schlechtere Filme machen als Männer. Aber die Branche wird überproportional von Männern dominiert. **SPIEGEL:** Wie man's nimmt. Die Entscheidungen, wer Regieaufträge bekommt, werden überwiegend von Frauen getroffen. Frauen leiten fast alle Fernsehfilmredaktionen bei ARD und ZDF sowie die beiden größten regionalen Filmför-

derer. Wollen Sie, dass Produzenten in den Anträgen auf Fördermittel eine Frauenquote erfüllen müssen?

Grütters: Nein. Im Kulturbetrieb hat eine Quote wenig zu suchen, da geht es nur um künstlerische Klasse. Aber zum Beispiel beim Verwaltungsrat oder bei der Vergabekommission der FFA, wo unter 13 Mitgliedern nur eine Frau sitzt, ist noch sehr viel zu verbessern.

SPIEGEL: Wie wollen Sie das Filmförderungssystem verbessern? Weniger Gremien, mehr Macht für den Bund? Für Sie?

Grütters: Wir sollten das System möglichst vereinfachen. Die Förderlandschaft ist, durch unser föderales System bedingt, sehr fragmentiert. Die bundesweite Förderung steuert immerhin dagegen, sie ist standortunabhängig. Die kulturelle Filmförderung hier beim Bund könnten wir stärken, weil sich hier bessere Möglichkeiten für den kreativen künstlerischen Film ergeben. Und die Stoffentwicklung muss ausgebaut werden. In Deutschland entstehen trotz unserer ausdrücklichen Förderung leider zu wenige gute Drehbücher. Auch müssen wir uns fragen, ob immer Gremien entscheiden sollten, welche Filme gedreht werden. Wenn man mutige Filme will, sollten vielleicht nicht zu viele Leute mitreden. Ein Intendantenmodell hat da durchaus Vorteile.

Interview: Lars-Olav Beier, Martin Wolf

bare“, das Psychogramm seiner Mutter, und die Politsatire „Agnes und seine Brüder“ waren Ausnahmewerke. Doch das ist über zehn Jahre her.

Roehlers letzte vier Filme, „Lulu & Jimi“, „Jud Süß – Film ohne Gewissen“, „Quellen des Lebens“ und „Tod den Hippies!! Es lebe der Punk“, wurden von den Förderern mit insgesamt über zehn Millionen Euro unterstützt. Alle vier Filme zusammen kamen auf weniger als 230 000 Zuschauer. Im Durchschnitt wird jede Karte eines deutschen Kinofilms mit über zehn Euro gefördert. Bei Roehler waren es zuletzt 46 Euro.

Ist das so schlimm? Der Berliner Theaterintendant Claus Peymann könnte über diese Summen nur lachen. Jede Eintrittskarte eines deutschen öffentlichen Theaters wird im Schnitt mit 115 Euro subventioniert, mehr als 2,3 Milliarden Euro geben Kommunen, Bund und Länder pro Jahr für ihre Bühnen aus. Soll nun auch das deutsche Kino zu einer Veranstaltung für gesellschaftliche Eliten werden?

Seit Inkrafttreten des Filmförderungsgesetzes im Jahr 1968 ist umstritten, was in erster Linie gefördert werden soll, der ökonomische Erfolg oder die ästhetische Qualität. In den meisten Fällen wird weder das eine noch das andere Ziel erreicht. Nun wird in der Branche überlegt, Kunst und Kommerz stärker zu trennen. Auch Staatsministerin Grütters denkt in diese Richtung (siehe Interview Seite 128).

Doch ist diese Trennung sinnvoll? Der Film, der Deutschland 1998 wieder auf die Weltkarte des Kinos brachte, war ein verspieltes, wildes Experiment über den Zufall: „Lola rennt“. Tom Tykwers Film spielte allein in den USA über das Vierfache seines Budgets ein. Und der Megahit „Fack ju Göhste“ war einer der originellsten, einfallreichsten und damit künstlerisch bemerkenswertesten Filme des Jahres 2013.

Doch an deutschen Filmhochschulen werden zu viele junge Menschen ausgebildet, die davon träumen, großes Kino zu machen. Es gibt zu viele Produzenten, die mit einer Unmenge Herzblut, aber wenig Fachkenntnis Filme herstellen. Und natürlich gibt es zu viele verschiedene Förderer.

Für einen funktionierenden Markt müssten deutlich weniger Filme hergestellt werden von Produzenten, die sich zu größeren Firmen zusammenschließen und die viel gezielter als bisher von Förderern unterstützt werden, bei denen sich wiederum nicht zwölfköpfige Gremien auf den kleinsten gemeinsamen Nenner einigen. Und alle Teilnehmer dieses Systems müssten zuallererst daran denken, für wen die Filme gedreht werden.

All diese Reformen würden auf heftigen Widerstand treffen. Es gibt in dieser Branche einfach zu viele Menschen, die ganz genau wissen, was sie zu verlieren haben.

Lars-Olav Beier, Martin Wolf

Bastelanleitung für einen Bestseller

Bücher Vor zwei Jahren lieferte die Londoner Autorin Paula Hawkins ein halb fertiges Manuskript bei ihrer Agentin ab. Systematisch wurde daraus der Welterfolg „Girl on the Train“ entwickelt.

Noch kennen nur wenige Leser in Deutschland den Namen Paula Hawkins. Das wird sich ändern. Seit zwei Jahren arbeiten Lektoren, Agenten und Marketingexperten daran, dass in diesem Sommer kaum jemand an dem Roman „Girl on the Train“ vorbeikommen wird. Wer in den nächsten Wochen in einer Bahnhofsbuchhandlung nach dem Thriller greift, wer sich das Buch als Urlaubslektüre einpackt oder ein verregnetes Wochenende damit verbringt, vollzieht nur den letzten Schachzug in einem aufwendig geplanten Vermarktungsspektakel. Dessen Ziel war von Anfang an Platz eins der Bestsellerliste. Möglichst viele Wochen lang.

Ob dieser Plan aufgehen wird, ist nicht gewiss. Es gehört zum Charme des Buchgeschäfts, dass sich manche Erfolge überraschend einstellen, während Bücher, deren Manuskript von Verlagen teuer eingekauft wurde, am Ende in den Regalen liegen bleiben.

Am 15. Juni kommt „Girl on the Train“ mit einer Startauflage von 130 000 Exemplaren in die deutschen Buchhandlungen. Am selben Tag werden auf den Bahnhöfen von Aachen bis Würzburg in 57 Städten auf 340 Leuchtplakate aufgehängt. Die Bundesbahn verteilt in 45 ICE-Zügen eine Woche lang 23 000 Leseproben. Zudem werden Anzeigen in Zeitungen und Magazinen geschaltet. Auch im SPIEGEL. Wie hoch das Werbebudget veranschlagt wurde, will der Blanvalet Verlag nicht sagen, die Kosten seien „nicht unerheblich“. Nichts wird dem Zufall überlassen, der Erfolg als Arbeitssieg, als Wiederholung des-

sen, was im Ausland bereits gelang: In Großbritannien wurden bisher über eine Million Exemplare verkauft, in den USA mehr als zwei Millionen.

Paula Hawkins, 42, hat sich im Snooker Room des Londoner Groucho Clubs die dunkelste Ecke ausgesucht. Sie muss einen Interviewtag mit Journalisten deutscher Medien absolvieren; England, Frankreich, Schweden, Belgien, Holland hat sie schon hinter sich. Jede Stunde kommt jemand anderes durch die Tür und stellt seine Fragen. Hawkins trägt schwarze Hose, schwarze Bluse, dazu ein orangefarbenes Tuch. Bis 2009 war sie selbst Journalistin, Wirtschaftszeitungen, sie kennt das Geschäft.

Mit tiefer Stimme beantwortet sie zügig die gestellten Frage: Nein, ihr Roman sei unabhängig von dem Millionenbestseller „Gone Girl“ entstanden, der 2012 erschien – ebenfalls ein Thriller über eine junge Frau, geschrieben von einer ehemaligen Journalistin, von Hollywood verfilmt. Hawkins sagt, es sei Zufall, dass in beiden Titeln das Wort „Girl“ vorkomme. Ja, sie sei selbst eine Zeit lang mit dem Zug gependelt, dabei habe sie die Idee gehabt, diese Situation für einen Roman zu nutzen.

Die Heldin Rachel ist schon zu Beginn des Romans ziemlich am Boden. Ihr Freund hat sie für eine andere Frau verlassen, seitdem trinkt Rachel zu viel Weißwein und Gin Tonic aus Dosen, sie hat ihren Job verloren und wohnt bei einer Freundin zur Untermiete. Oft weiß Rachel nicht mehr, was sie am Tag zuvor erlebt hat, eine ramponierte Heldin, eine unzuverlässige Erzählerin.

Jeden Tag steigt Rachel in den Vorortzug Richtung London, sie will die Fassade eines geregelten Lebens aufrechterhalten. Zudem führt die Strecke sie vorbei an jenem

Paula Hawkins: „Girl on the Train“. Aus dem Englischen von Christoph Göhler. Blanvalet Verlag, München; 448 Seiten; 12,99 Euro. Erscheint am 15. Juni.

Cover der internationalen Ausgaben von „Girl on the Train“: Punktgenau die Neugier schüren

