

6.2. Interview mit Ingelore König, Produzentin von »Die Blindgänger«

Ingelore König hat nach ihrem Philosophiestudium an der Berliner Humboldt-Universität an zahlreichen Forschungsvorhaben und Projekten im Bereich der Medienpädagogik sowie der Film- und Fernsehwissenschaft mitgewirkt. Als Autorin und Herausgeberin war sie beteiligt an Standardpublikationen zum Kinder- und Jugendfilm (»Zwischen Marx und Muck – DEFA-Filme für Kinder«; »Zwischen Bluejeans und Blauhemden – Jugendfilm in Ost und West«). Im Juni 2000 wurde sie zur Geschäftsführerin der Kinderfilm GmbH in Erfurt berufen. Als Produzentin zeichnet sie unter anderem verantwortlich für das für den Grimme-Preis 2004 nominierte TV-Movie »Wer küsst schon einen Leguan?« und den mit dem Deutschen Filmpreis in Gold ausgezeichneten Kinofilm »Die Blindgänger«. Beide Filme haben auch etliche Preise durch Kinderjürs erhalten. Ingelore König ist Mitglied der Deutschen Filmakademie.

Zum Inhalt von »Die Blindgänger« s. S. 139 ff.

Wie ist die Zusammenarbeit zwischen Ihnen und Bernd Sahling, dem Autor und Regisseur von »Die Blindgänger«, entstanden?

— Im Sommer 2000 hatte die Kinderfilm GmbH ihre Geschäftstätigkeit aufgenommen. Das Unternehmen war völlig neu am Markt. Gegründet mit dem Ziel, qualitativ hochwertige Medienformate für Kinder und Jugendliche zu produzieren, begann für mich die Arbeit erst einmal mit der Suche nach konkreten Projekten. Bernd Sahling sprach mich bei einer Veranstaltung im Herbst 2000 an und erzählte mir von seinem Projekt. Wir kannten uns schon aus der Zeit meiner Herausgeberschaft von Büchern zum DEFA-Kinderfilm.

Was hat Sie persönlich an dem Stoff angesprochen?

— Ich war von dem Drehbuch begeistert. Es war ungewöhnlich filmisch geschrieben. Das war für mich der erste und wichtigste Eindruck. Dass mein Augenmerk sofort darauf fiel, hatte sicher auch damit zu tun, dass ich in den zurückliegenden Monaten ausschließlich Drehbücher gelesen hatte, die zwar den Anspruch auf Film stellten, aber nur auf Dialogen (und noch dazu schlechten) basierten. Ich erwarte von einem Drehbuch, ob fürs Fernsehen oder fürs Kino, dass es mich in eine visuelle Welt entführen kann, dass vor meinem inneren Auge Bilder entstehen und dass es mich zu einer Vision verführt. Und genau das tat die Geschichte von Marie und Inga. Dazu kamen die ungewöhnliche Lakonie, mit der das Buch den Mikrokosmos des Blindeninternats erfasste, und die unsen-

timentale Haltung, mit der blinde Menschen hier ernst genommen wurden. Das Überzeugendste war, dass die Autoren ihren jungen Protagonisten den Mut zur eigenen Entscheidung gegeben haben – unabhängig von den Erwachsenen und deren Vorstellungen vom Leben. Die Kraft zum eigenen Weg als Happy End.

Was hat Sie überzeugt, dass die Geschichte Kinder ansprechen wird? Und was war Ihr Anliegen mit diesem Film?

— Ich möchte dem Publikum Geschichten erzählen, die etwas Ungewöhnliches enthalten – für mich wie für das Publikum. Und dieses Buch enthielt ein ungewöhnliches Sujet. Es bot Einblick in etwas, was wir überhaupt nicht kennen, und es bot ihm mit einer so ungewöhnlichen Haltung, dass ich davon überzeugt war, dass es für dieses Buch einen Weg zum Publikum geben müsse ...

Allerdings muss ich auch gestehen, dass ich damals noch geglaubt habe, dass der Stoff und damit der spätere Film weitaus mehr Potenzial für eine Verbindung von Mainstream und Arthouse bieten. Diese Verbindung lag mir aus meiner Erfahrung mit Kindern und der Auseinandersetzung mit der Kinderfilm- und Kinderfernsehbranche von Anbeginn an am Herzen. Aber manchmal entwickeln sich die Visionen dann doch in eine andere Richtung.

»Die Blindgänger« ist das erste Spielfilmprojekt von Bernd Sahling. Davor hat er vor allem dokumentarisch gearbeitet. Eines seiner Filmprojekte ist die Langzeitdokumentation über ein blindes Kind. Wie wichtig war diese Erfahrung für die Arbeit am Drehbuch und später bei der Realisierung des Projektes?

— Dass der Film über viele Jahre immer wieder auftauchen wird, ist natürlich eng mit dem Thema und den authentischen Darstellungen unserer Filmkinder verbunden. Ohne die Erfahrung, auf die Bernd Sahling zurückgreifen konnte, wäre ich dieses Projekt nicht angegangen. Und eines war von Anbeginn an zwischen uns Konsens: Wir wollten diese Geschichte nur mit blinden bzw. sehbehinderten Kindern als Darstellern erzählen. Blind spielen mag sicher auch für Kinder möglich sein. Aber blind sein und spielen, davon waren wir überzeugt, würde eine besondere Aura erzeugen ...

Eine solche Arbeit kann man nur mit jemandem wagen, der über große Erfahrung und Sensibilität im Umgang mit diesen Kindern verfügt und der diesen Hintergrund in jeder Phase der Produktion einbringt.

Wie wichtig sind generell die Erfahrungen von Autoren und Regisseuren bei der Arbeit für und mit Kindern?

— Hilfreich sind bereits gesammelte Erfahrungen immer. Nur jeder, der mit Kindern Filme machen möchte, muss dies irgendwann zum ersten Mal tun. Inso-

fern kann man das nicht allgemein fassen. Jeder Film ist ein Risiko, ob mit oder ohne Kinder. Mit Kindern ist das Risiko nur wesentlich höher.

Mir ist das Wichtigste, dass die Autoren und Regisseure wirklich eine Geschichte für Kinder erzählen wollen. Dass sie wissen, was Kinder sehen möchten, was sie lieben und was sie brauchen.

Sie haben mit dem Autor und Regisseur Bernd Sahling, dem Co-Autor Helmut Dziuba, dem Dramaturgen Thomas Hailer und der ZDF-Redakteurin Dagmar Ungureit zwei Jahre an der Entwicklung des Buches gearbeitet. Wie intensiv waren Sie in die Drehbuchentwicklung involviert? Wie viele Drehbuchfassungen waren notwendig bis zur Drehreife?

— Grundsätzlich gehört für mich die Drehbucharbeit zu den entscheidenden Schritten sowohl für das künstlerische Gelingen eines Filmes als auch für die geplante Marktattraktivität des Werkes. Demzufolge begleite ich diese Arbeit nicht nur intensiv, sondern mische mich ebenso intensiv in die Weiterentwicklung ein. Ab einem gewissen Stadium verlässt ja so ein Buch die seelische Zweisamkeit mit dem Autor und muss sich – ich will es mal so fassen – in der Seele anderer bewähren. Und das ist der Zeitpunkt, wo es um die kreative Auseinandersetzung und Übereinstimmung vieler Beteiligten geht. Aus meiner Erfahrung ist das für viele Autoren ein sehr schmerzhafter Prozess, weil nicht nur freundliche Fragen an den Stoff formuliert werden, sondern sehr hart um Visionen gerungen werden muss. Hier nähert man sich an, dort entfernt man sich wieder. Aber am Ende des Tages steht dann die alles entscheidende Frage: Kann aus dem Buch ein Film werden?, und vor allem: Was für ein Film soll es denn werden? Und vertrauen die, die in diese Produktion Geld investieren sollen, den Beteiligten? Bucharbeit wird irgendwann im Laufe der Projektentwicklung zu einer Art Teamarbeit. Drehbucharbeit heißt für mich auch, dass alle Beteiligten immer wieder ihre ursprüngliche Vision an dem Stoff überprüfen und letztlich auch in eine gewisse Übereinstimmung bringen müssen.

Als Bernd Sahling mit dem Buch zu mir kam, hatte er bereits einige Fassungen seiner Geschichte mit dem Dramaturgen Thomas Hailer durchlaufen. Wir sind erst in die Weiterentwicklung des Drehbuches eingestiegen, nachdem es mir gelungen war, das ZDF für den Stoff zu begeistern. Denn es gab ja ein schon gereiftes Drehbuch. Erst mit dem ZDF an der Seite machte eine neue Phase Sinn. Wir haben dann gemeinsam ungefähr noch weitere zehn Fassungen bzw. Überarbeitungen bis zum Drehbeginn gehabt.

Das Projekt wurde in der Phase der Drehbuchentwicklung vom Kuratorium junger deutscher Film gefördert und betreut. Wie nutzbringend schätzen Sie

die intensive und dramaturgische Betreuung durch das Kuratorium als Förderinstrument ein?

— Ich fand es sehr hilfreich, dass Thomas Hailer uns auch in der Weiterentwicklung zur Verfügung stand, weil er erstens bereits sehr lange mit dem Stoff vertraut war und weil er zweitens eine wichtige Moderatorenfunktion zwischen allen Beteiligten eingenommen hat.

Waren alle Elemente des Films – die blinden Protagonistinnen, der russische Junge Herbert, der unbedingt in seine Heimat zurück möchte, die Idee mit der Band und der Straßenmusik, der Videowettbewerb, die verhaltene erste Liebe – bereits in den Anfängen vorhanden? Welches waren zentrale Diskussionspunkte in der Entwicklung?

— Alle hier genannten Elemente waren in der Fassung, die ich lesen durfte, bereits vorhanden. Aber es gab auch eine Reihe von Dingen, die sich in der Entwicklung stark verändert haben bzw. die entfallen sind. Beispielsweise nahm ursprünglich die Bande, die auf der Straße den »Blindgängern« das Geld raubt, einen weitaus größeren Raum ein. Die Geschichte und die Konflikte zwischen Herbert und den Jungen diese Bande, mit denen er vorher herumgezogen ist, wurden zugunsten einer stärkeren Konzentration auf Marie wieder fallen gelassen. Auch der Vater von Herbert, der im Film gar nicht mehr auftaucht, hatte damals noch einen aktiven Part bis in die Schlusszene hinein. Irgendwann haben wir uns für die drastische Reduktion von Nebensträngen und Nebenfiguren entschieden. Dazu gehörte dann auch der Mut, unnötigen Dialogballast abzuwerfen, auf das Erzählen der Backstorys der Figuren fast gänzlich zu verzichten und damit letztlich den künftigen Bildern zu vertrauen und die Assoziationsfähigkeit der jungen Zuschauer herauszufordern.

Über die Gestaltung der Nacht, in der die Kinder heimlich das Video aufnehmen, wurde mindestens ebenso lange diskutiert wie über den Videoclip der »Blindgänger«. Bei Letzterem haben wir uns für eine Produktion nach dem eigentlichen Filmdreh entschieden. Für die Nacht gab es im Buch nur knappe Vorgaben und Beschreibungen. Bernd Sahling wollte hier Freiraum für Improvisationen während des Drehs. Entscheidend war auch hier das Vertrauen auf die Bilder und die Musik, die der Autor, der ja zugleich der Regisseur war, für sich reklamiert hat. Die Gestaltung der Nacht hat sich also erst im Dreh und im Schnitt konkretisiert – eine Montage ohne Worte. Das war aus Produzentinnensicht sicher ein Wagnis, das aber voll aufgegangen ist.

Ich erinnere mich auch noch gut an die Diskussionen um das Happy End, das eins sein sollte und zugleich aber keins ... Wie viel Happy End braucht ein Kinderfilm? Darüber haben wir intensiv gesprochen. Marie sollte ihren Weg finden, aber auch Herbert sollte seinen Weg gehen können. Das aber bedeutet, dass

die beiden sich wieder trennen müssen. Das etwas andere Happy End ist emotional aufgegangen, das zeigen immer wieder die Gespräche mit Kindern.

Sie haben davon gesprochen, dass Sie Ihre Vorstellungen von dem zu erwartenden Film im Verlauf des Entwicklungsprozesses überprüfen mussten und zu Beginn ein größeres Mainstreampotenzial in dem Stoff gesehen haben. Worin liegt dieses Potenzial? Welche Zielgruppe hatten Sie im Auge? Inwiefern löst »Die Blindgänger« dieses Potenzial nicht in Gänze ein?

— Der Stoff beinhaltet eine ganze Reihe von Elementen, die positive Identifizierungen und eine hohe Emotionalität ermöglichen. Kerninhalt von »Die Blindgänger« ist eine Liebesgeschichte in einem ungewöhnlichen Umfeld – eine klassische Boy-meets-girl-Story in der weitgehend unbekannten Lebenswelt eines Blinden-Internats. Mit großer Sensibilität werden die Sehnsüchte und Gefühle von Kindern an der Schwelle zum Erwachsenwerden beschrieben. In dieser Verbindung – der ganz alltäglichen Coming-of-age-Story mit den Besonderheiten des Milieus – liegt der ungewöhnliche Reiz. Dabei spricht vor allem die Souveränität an, mit der die weiblichen Protagonisten Marie und Inga ihren Alltag – auch mit Humor und Selbstironie – meistern. Ihre »Sicht« auf die Dinge macht sie augenblicklich zu Sympathieträgern, denn ihre Probleme sind so universell, wie ihr Handicap einmalig ist. Trotz dieses Handicaps verwirklicht sich für sie ein Traum, den viele Kinder haben: Sie machen Musik in einer Band, sie treten in den Medien auf – und sie sind erfolgreich. Auf ihrem Weg, selbstbewusst aus dem Internatsleben hervorzutreten, werden sie zu potenziellen Identifikationsfiguren für ein großes Publikum. Aus diesen Gründen habe ich mir sehr gut vorstellen können, dass der Film eine größere Anzahl von Kindern und ihren Eltern ansprechen kann. Unsere Hauptzielgruppe lag dabei bei den Acht- bis Dreizehnjährigen.

Neben dem gewünschten wirtschaftlichen Erfolg haben wir von Anfang an aber auch die besondere kulturelle und integrative Komponente des Stoffes gesehen und haben auch im Hinblick auf die Auswertung des Films eine Zusammenarbeit mit Institutionen und Verbänden angestrebt, deren Engagement im Bereich Sehbehinderung angesiedelt ist.

»Die Blindgänger« ist ein Film geworden, der eine besondere künstlerische Präsenz entwickelt hat. Er verweigert sich dem gängigen Publikumsgeschmack durch seine anspruchsvolle und leise Erzählweise. Aber er hat eine Fangemeinde, die wiederum immer neues Publikum für den Film begeistert. Er hat sowohl national wie international eine sehr hohe Aufmerksamkeit gefunden. Insofern sind für mich als Produzentin die Erwartungen an unseren ersten Kinofilm sogar weit übertroffen worden. Dass er im Vergleich dazu am Kinomarkt so wenig reüssieren konnte, enttäuschte mich zwar, ich hätte, gerade nach dem Erfolg des Deutschen Filmpreises 2004, mit etwa 150.000 bis 200.000 Zuschauern gerechnet.

Aber unter den gegenwärtigen Marktbedingungen und den Rezeptionsgewohnheiten betrachtet, sind diese Ergebnisse überhaupt nicht verwunderlich. Der Film setzt die Zugewandtheit des Publikums voraus. Große Teile der Zielgruppe der bis zu 13-Jährigen würden – wie Gespräche zeigen – dafür nicht ins Kino gehen. Wenn sie dann aber im Kino sind, ob mit der Schulklasse oder der Freizeitgruppe, finden sie den Film interessant und scheint er sie durchaus zu berühren und zu bewegen. Offensichtlich werden dann auch die durchgängig leisen Töne akzeptiert.

Bernd Sahling hat dem Film einen eigenen Rhythmus und eine eigenwillige Aura gegeben. Auch wenn ich mir eine stärkere emotionale Expressivität für die Leinwand und eine stärkere Orientierung an einem breiteren Kinopublikum gewünscht hätte, konnte der Film letztlich nur bestehen, weil sich alle Beteiligten in der Produktion entschlossen haben, zum künstlerischen Gesamtkonzept zu stehen. Und das sichert ihm letztlich auch die Qualität, die für eine lange Auswertung erforderlich ist.

Die darstellerischen Leistungen der Kinder, und insbesondere der beiden Mädchen, die Marie und Inga spielen, sind beeindruckend. Wie haben Sie die beiden gefunden?

— Wir haben in das Casting für die Rollen der Marie und Inga und für Daniel, den Schlagzeuger in ihrer Band, sehr viel Sorgfalt und Aufwand investiert. Allen Beteiligten war klar, dass die Besetzung der blinden Kinder nicht einfach würde, wir aber für »Die Blindgänger« das bestmögliche Maß an darstellerischer Authentizität brauchen. Wir haben in einem ersten Schritt bundesweit alle Schulen für Blinde und Sehbehinderte angeschrieben und erfragt, ob seitens der Schule und der Schülerinnen und Schüler Interesse besteht, an einem Casting teilzunehmen, und ob es dort Kinder gibt, die vom Alter und dem geforderten Profil auf die Rollen passen könnten. 28 Schulen haben sich zurückgemeldet und waren interessiert. Insgesamt hatten wir so zunächst 300 Kinder gefunden. Wir haben dann eine Castingtournee durch alle diese Schulen organisiert. Der Regisseur Bernd Sahling hat das Casting selbst durchgeführt. Er war zweimal in jeder Schule, hat die Kinder kennen gelernt und sie gecastet. Die so vorausgewählten Kinder haben wir dann zu einer zweiten intensiven Auswahlrunde eingeladen. Um die Reisewege möglichst klein zu halten, haben wir dafür zwei Termine organisiert, einen in Berlin und einen in Frankfurt am Main. Aus diesen »Halbfinalen« wurde dann die endgültige Besetzung der Kinder bestimmt. Ricarda Ramünke, die die Marie spielt, kommt aus Ummern, einem kleinen Ort in Niedersachsen, und wurde an ihrer Internatsschule in Marburg/Hessen entdeckt. Maria Rother, die die Inga verkörpert, kommt aus Königs Wusterhausen in der Nähe von Berlin. Dennis Ritter, der den blinden Schlagzeuger spielt, haben wir in Stuttgart entdeckt.

Sehr aufwändig war auch die Besetzung von Herbert, dem Russlanddeutschen. Dafür haben wir bundesweit in zahlreichen Umsiedlerheimen und in Schulen, die speziell Deutschkurse für Umsiedler anbieten, gesucht. In Halle (Saale) haben wir Oleg Rabcuk schließlich bei einem Casting in einer solchen Schule gefunden.

Uns war von Anbeginn an klar, dass wir die Castingarbeit sehr langfristig gestalten müssen. Das hatte allein schon etwas mit den Entfernungen zwischen den Schulen zu tun, aber auch mit einer langfristigen Vorbereitung an den Schulen. Neben der Zustimmung der Eltern brauchten wir für die Durchführung des ersten Castings an den Blinden-Schulen natürlich auch die Zustimmung der Schulleiter und – entsprechend der Regelungen in den jeweiligen Bundesländern – teilweise sogar die Zustimmung der Schulämter. Begonnen haben wir im Juni 2001 mit der Recherche und Kontaktaufnahme zu den Blinden- und Sehbehindertenschulen. Die Besetzung der Kinderrollen stand schließlich im Oktober/November 2002 fest. Insgesamt hat das Casting also mehr als ein Jahr erfordert. Ohne die Projektentwicklungsförderung der MDM und die finanzielle Unterstützung der EKD (Evangelische Kirche in Deutschland) wäre ein solcher Aufwand gar nicht möglich gewesen.

Welche besonderen Vorbereitungen bzw. begleitenden Maßnahmen mussten für den Dreh mit den sehbehinderten Kindern getroffen werden?

— Wie immer beim Dreh das Wichtigste, dass wir ein professionelles Team haben, in dem alle mit Kinder umgehen können und sich auf Kinder einstellen. Bei »Die Blindgänger« war die starke Sehbehinderung der Kinder eine besondere Herausforderung, die dann nach den ersten Drehtagen kaum mehr eine Rolle spielte. Wichtig war und ist die Betreuung der Kinder. Und auch die muss bei jedem Dreh immer individuell angepasst sein. Das eigentliche Thema war die Zeit. Sehbehinderte und Blinde ermüden wesentlich schneller.

Sie haben mit Dominique Horwitz die Rolle des Betreuers Herr Karl prominent besetzt. Wie schwierig ist es, bekannte Schauspieler für einen Kinderfilm zu gewinnen, der nicht dem kommerziell Erfolg versprechenden Segment zuzurechnen ist? Neben der darstellerischen Leistung – welche Bedeutung haben Namen für die Gewinnung von Finanziers oder das Marketing?

— Wir haben Dominique Horwitz die Rolle angeboten und er hat sofort zugesagt, auch wenn er hier – wie er selbst in einem Presseinterview bekannte – »nur« eine »Nebenrolle« spielt. Dabei ist er unsere wichtigste Erwachsenenfigur in der Geschichte. Dominique Horwitz wollte den Film unbedingt mitmachen. Manchmal ist die Besetzung eine Frage des Geldes, manchmal nicht. Das ist immer sehr unterschiedlich. Aber Namen sind wichtig, mindestens ebenso wichtig

wie ein gutes Schauspiel. An Namen orientieren sich Förderer, weil sich dadurch Visionen herstellen lassen zur Ausrichtung des Films. Namen sind sicher auch gut fürs Publikum. Vor allem aber für die Medien. Für Kinderfilme im Kino, fürchte ich, sind sie aber eher zweitrangig. Hier zählt viel mehr die Bekanntheit, oder besser, die Vertrautheit der Geschichte.

Die Herstellungskosten für »Die Blindgänger« beliefen sich auf 2,2 Millionen Euro. Wie viele Drehtage wurden benötigt? In welchem Umfang schlugen die weiteren, bei einem Kinderfilm besonderen Kosten wie das Casting und die Kinderbetreuung zur Buche?

— Wir haben 38 Tage gedreht. Unsere Hauptdarstellerin Ricarda Ramünke wurde während des gesamten Drehs von ihrer Mutter betreut. An den drehfreien Nachmittagen bekam Ricarda Sonderunterricht in ausgewählten Fächern durch eine Lehrerin der Blindenschule Weimar. Maria, Dennis und Oleg hatten gemeinsam zwei Kinderbetreuerinnen. Oleg Rabcuk genoss darüber hinaus während des Drehs noch eine besondere Betreuung, da er kaum Deutsch konnte und auch der von uns im Vorfeld der Produktion angesetzte Deutschunterricht nicht ausgereicht hatte. Ko-Autor Helmut Dziuba, der ja Regie in Moskau studiert hat, hat den jungen Russlanddeutschen während des Drehs gecoacht und für ihn übersetzt.

Für die Projektentwicklung standen uns etwa 81.000 Euro zur Verfügung, in diesen Kosten war auch das Casting enthalten. Die Betreuung der Kinder wurde im Produktionsbudget ausreichend mitkalkuliert. Wichtig ist, dass sich die Kinder wohl fühlen und dass sie rund um die Uhr ihre Ansprechpartner haben.

Wie schwierig war es, den Film zu finanzieren? Die Produktion ist ja ein besonderes Risiko eingegangen, indem Sie mit tatsächlich blinden bzw. sehbehinderten Kindern gearbeitet haben. Gab es dagegen Vorbehalte?

— Vorbehalte gab es von verschiedener Seite. Aber ebenso gab es Zuspruch. Das sind die Höhen und Tiefen, die man immer bei der Finanzierung eines Projektes durchschreitet. Es ist oft schwer vorstellbar, wie viel Kreativität und Professionalität dazu gehören. Bei uns kamen allerdings »verschärfte« Bedingungen hinzu: Niemand kannte die Kinderfilm GmbH, wir waren ja gerade erst gegründet worden und hatten noch keinen einzigen Film produziert. Ich hatte zwar viel theoretisches Wissen aus meiner zehnjährigen Beschäftigung mit Kinderfilm- und Kinderfernsehen und eine Reihe von Erfahrungen in der Kinoarbeit mit Kindern. Meine praktischen Produktionserfahrungen waren aber gleich Null. Bernd Sahling hatte bisher »nur« Dokumentarfilme in seiner Filmografie. Da gab es bei einigen potenziellen Förderern wenig Vertrauen, dass das fiktionale Erzählen überzeugend gelingen würde. Schließlich ging es um viel Geld. Uns war aber

auch klar, dass wir für das Vorhaben die notwendige materielle Basis brauchten, um für die Kinder optimale Drehbedingungen zu bekommen. Natürlich wollten uns einige davon überzeugen, auf Nummer sicher zu gehen und sehende Kinder blinde spielen zu lassen.

Die MDM war unser engster Förderpartner. Sie hat das Vorhaben bereits in der Projektentwicklungsphase gefördert. Auch die EKD hat das Projekt unterstützt, weil ihr das Thema und unser Herangehen wichtig und unterstützenswert erschienen. Ohne diese Mittel wäre für uns das aufwändige Casten überhaupt nicht zu leisten gewesen. Die MDM ist dann auch als erster Förderer mit einer erheblichen Summe eingestiegen. Auch die Filmboard (heute Medienboard) Berlin-Brandenburg war sehr angetan von dem Projekt. Und dann gab es zahlreiche Durststrecken: Ablehnungen von der FFA, von Hamburg und vom BKM. Glücklicherweise konnten wir wenigstens das BKM in einer erneuten Runde überzeugen.

Aber ohne die Zusage des ZDF wären diese Produktionsförderungen kaum zustande gekommen. Letztlich war es auch das ZDF, das uns dann geholfen hat und mit zusätzlichen Mitteln die Schließung der Finanzierungslücke ermöglichte. Insgesamt hat sich die Finanzierung über zwei Jahre hingezogen.

Wie sah die Finanzierung des Films dann konkret aus?

— Das Gesamtbudget belief sich auf rund 2,2 Mio. Euro. Das ZDF beteiligte sich mit insgesamt 711.000 Euro und erhielt dafür die deutschsprachigen Senderechte. Die MDM hatte 818.000 Euro bewilligt, die Medienboard Berlin-Brandenburg 250.000 Euro, das BKM ebenfalls 250.000 Euro. Die EKD/Matthias-Film GmbH beteiligten sich als Koproduktionspartner mit 100.000 Euro und wurden dafür Inhaber der europäischen Fernsehrechte sowie der Non-Profit-Rechte. Aufgrund der genannten Presales war der Eigenanteil der Kinderfilm GmbH bereits angemessen. Die Kinderfilm GmbH investierte darüber hinaus in die Produktion weitere 63.500 Euro. Dazu kommen nach Fertigstellung des Films Kosten für die zahlreichen Aktivitäten der Kinderfilm GmbH zur nationalen wie internationalen Präsentation des Films.

Lange Zeit hielt sich in der Branche das Vorurteil, dass Kinderfilme weniger kosten müssten als Film für Erwachsene, obwohl de facto besondere Kosten zu berücksichtigen sind. Hat hier Ihrer Erfahrung nach mittlerweile ein Prozess des Umdenkens stattgefunden?

— Was Kinoproduktionen betrifft mit Sicherheit. Das zeigen ja schon die Zahlen der letzten Jahre.

Ich spreche immer von einer Angemessenheit des Budgets. Geschichte, Marktpotenzial und Budget müssen zusammenpassen. Dass wir – gleich ob

Mainstream oder Arthouse – in Deutschland nicht ohne Förderung produzieren können, ist leider eine Tatsache. Es nicht zu tun, hieße aber auf ein Stück kulturelle Identität verzichten.

Als Produzent ist man gefordert, einen Eigenanteil sowie angemessene Eigenmittel in die Finanzierung einzubringen. In dem Marktsegment, in dem »Die Blindgänger« sich bewegt, sind offensichtlich eher geringere Rückflüsse zu erwarten. Wie kann man unter diesen Bedingungen produzieren, ohne Verluste zu machen?

— Das Wichtigste sind m. E. ausreichende Presales. Senderbeteiligungen und Verleih-/Vertriebsgarantien sind Hauptbestandteile der Finanzierung, aus denen jenseits der Garantien noch Erlösbeteiligungen zu erwarten sind. Nach dem FFG erhalten die beteiligten Sender bei geförderten Produktionen die Rechte für fünf bzw. sieben Jahre. Insofern können hier nach Ablauf der Lizenzzeit nochmals Verkaufserlöse erzielt werden. Aus dem Kinostart von »Die Blindgänger« hätte die Kinderfilm GmbH bei Erreichung von ca. 150.000 Zuschauern und 180.000 Euro Verleihvorkosten erste Rückflüsse erwarten können. Aufgrund der geringen Besucherzahlen muss der Verleih mit dem Home-DVD-Vertrieb seine Vorkosten abfangen, so dass auch aus diesem Marktsegment vorerst kaum ausreichende Rückflüsse für den Produzenten zu erhoffen sind. Die DVD ist seit Mai 2005 im Handel und es wird sich zeigen, ob die Verkaufszahlen hier eventuell wirtschaftliche Überraschungen bereithalten.

Die Auslandsverkäufe laufen, haben aber – trotz der enormen Festivalerfolge des Films – bis dato keine nennenswerten Rückflüsse gebracht. Das ist natürlich auch der Tatsache geschuldet, dass Kinderfilme international kaum vernünftige Preise erzielen. Hierbei ist noch zu erwähnen, dass die Kinderfilm GmbH das gesamte Festivalmanagement inhouse belassen hat. Ein Engagement, das für eine junge Firma durchaus sinnvoll ist, weil hier wichtige Kontakte aufgebaut werden. Sehr viel Unterstützung haben wir in diesem Zusammenhang von German Films erfahren, die den Film im Ausland sehr befördert.

Um ggf. die größten Verluste abzufangen, sollten die vom Produzenten eingesetzten Eigenmittel möglichst zeitnah aus den Erlösen rückgeführt werden. Natürlich ist das allein kein befriedigendes Ergebnis, zumal auch die Förderungen auf Rückflüsse setzen müssen. Aber das Recoupment der eingebrachten Eigenmittel sichert zumindest die Eigenkapitaldecke des Produzenten. Und erst eine angemessene Eigenkapitaldecke beim Produzenten ermöglicht das nächste Abenteuer Film.

»Die Blindgänger« erlebte seine Premiere auf dem Kinderfilmfest der Internationalen Filmfestspiele Berlin und erhielt dort eine lobende Erwähnung der

Kinderjury und der internationalen Fachjury. Welche Bedeutung hatte dies für die weitere Auswertung des Films?

— Festivalteilnahmen sind für das Image des Films wichtig. Sie können seine Publizität in der Branche ungemein befördern. Das geht natürlich einher mit der Aufmerksamkeit insbesondere für den Regisseur und für die Produktionsfirma. Dadurch bauen sich wichtige Kontakte auf. Die Kinderfilm GmbH erhält beispielsweise inzwischen Anfragen nach ihren neuen Filmen und ob diese möglicherweise zum Festival passen würden. Das allein wäre ich als sehr schönen Erfolg für eine junge Firma.

Wie sieht die Auswertungsbilanz von »Die Blindgänger« aus?

— Der Film ist am 28. Oktober 2004 gestartet und hat im April 2005 die 25.000 Zuschauer-Marke überschritten. Damit werden bestimmte Festivalpreise und -teilnahmen zu Referenzfilmpunkten und damit zur Referenzfilmförderung bei der FFA, die hilft, neue Projekte innerhalb eines bestimmten Zeitraums zu realisieren. Das war erhofft, aber nicht eingeplant, denn zum Zeitpunkt der Vorbereitung war die Novellierung des FFG noch in der Diskussion. Ich glaube, dass sich mit der Novellierung auch die Chancen für den Arthouse-Kinderfilm erhöht haben. Die Wertschätzung bestimmter Festivalteilnahmen und -preise, die sich in der Zuteilung von Referenzfilmpunkten spiegeln, hilft, dass eine solche Art von Filmen auch weiterhin im Kino auftaucht und wir eine kulturelle Vielfalt für uns alle gewährleisten können.

»Die Blindgänger« wurde auf 41 Festivals im In- und Ausland eingeladen und erhielt insgesamt zwölf Auszeichnungen.

Der Film wird bei Matthias-Film als DVD edukativ für die Arbeit im Non-profit-Bereich erscheinen. Die Home-DVD kommt im Mai 2005 in den Handel. Und wie mir der Verleih versichert, wird der Film nach wie vor nachgefragt fürs Kino.

Durch welche Verleih- und Marketingmaßnahmen hätte man das Ergebnis auch im Kino verbessern können?

— Aus meiner Sicht wurden viele Chancen verschenkt. Wir hatten ein unglaublich positives Presseecho, aber die eigentliche Zielgruppe, die Kinder, wurden durch die Marketingmaßnahmen und die Pressearbeit nicht erreicht. Das war für mich rückblickend das größte Manko.

Das zweitgrößte war meines Erachtens, dass es nach dem Kinostart keine weiteren, begleitenden Werbeaktionen und gezielten Kinotouren mit dem Film gegeben hat. Allein die Deutsche Hörfilm hat – auf eigene Initiative und unterstützt vom ZDF und der Kinderfilm GmbH – eine Kinotour durch 24 Städte veranstaltet, die in 42 Aufführungen immerhin 3.000 Zuschauer brachte.

Natürlich sind Grenzen durch die Anzahl der Kopien (43) und die P&A-Kosten, die der Verleih bereit ist auszugeben, gesetzt. Da hilft dann auch die bundesweite positive Presseresonanz zum Kinostart nicht weiter. Vor allem wenn die Leute den Film nicht sofort in ihrer Stadt sehen können. Und so haben uns und das ZDF immer wieder Anrufe erreicht, wo denn der Film überhaupt liefe ...

Aber nach wie vor gibt es viele Engagierte, die den Film immer wieder buchen und ihn in Sonderveranstaltungen einsetzen.

In welcher Phase eines Projektes sollte die Zusammenarbeit mit dem Verleih idealerweise beginnen?

— Ein guter, interessierter Verleih begleitet das Vorhaben bereits vor Drehbeginn. Aber das ist für viele Filmvorhaben nur ein Traum.

Welches sind derzeit die größten Schwierigkeiten, wenn man einen Film nach einem originären Stoff oder mit einem schwierigeren Sujet produziert? Gibt es produktive Lösungswege?

— Originäre Stoffe im Kinderfilmbereich scheinen kein viel versprechendes millionenverdächtiges Marktpotenzial zu haben. Sie werden vom Publikum zu wenig wahrgenommen. Der Verleih müsste – wie bei den bestehenden Marken – in großem Umfang investieren. Ganz offensichtlich schätzt man diese Risiken als zu hoch ein. Bewährtes wie eine Marke bietet einfach mehr Sicherheit. Der einzige Weg sind m. E. hoch engagierte Verleiher und Produzenten, die gemeinsam innovative und individuelle Wege jenseits der üblichen Verleih- und Vertriebsbahnen finden.

Die Förderungen sind nach meiner Einschätzung nach wie vor an kultureller Vielfalt und damit auch an originären Stoffen interessiert. Mir scheint, dass von den Regionalförderern und vom BKM sowie dem Kuratorium dabei auch die größte Unterstützung kommt. Schwierig wird es, wenn es in den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten kein Interesse mehr an Originalstoffen gäbe. Dann fehlt der wichtigste Partner.

Vor allem aber brauchen wir spannende und überraschende Sujets mit einem Blick, der über den eigenen Tellerrand hinausgeht.

Welche Tipps würden Sie Kolleg(inn)en geben, die erstmals einen Kinderfilm planen?

— Es mit Herz und Verstand tun. Und sich mit Kinderaugen in den Kinosessel setzen und ernsthaft fragen, ob man sich als Kind diese Geschichte ansehen würde ...