



**DVD**  
gerade animation  
**35mm**  
mit Vorteilen  
von mindestens 43%

beta **100%**  
% aller Kopien  
Anteile im Markt

**DVD**  
gerade animation verstärkt  
**35mm**  
mit Vorteilen  
von mindestens 43%

# **KURZFILM** *Studie*

**Kurzfilm in Deutschland -  
Studie zur Situation des kurzen Films**

# Vorwort

Mit der vorliegenden Studie verwirklicht sich eines der größten und wichtigsten Einzelprojekte des Bundesverbandes Deutscher Kurzfilm.

Die AG Kurzfilm versteht sich als Interessenvertretung des deutschen Kurzfilms und will die Wahrnehmung sowie die Bedingungen des Kurzfilms verbessern. Aus dieser Intention wurde auch die Idee zu einer komplex angelegten Situationsbeschreibung geboren, da bislang nur schwer mit einer differenzierten Analyse der Rahmenbedingungen für den deutschen Kurzfilm argumentiert werden konnte. Unter anderem bei der Diskussion zur Novelle des Filmförderungsgesetzes fehlte es an fundiertem statistischem Material.

Und in unserer täglichen Arbeit benötigen wir dringend eine zuverlässige Bestandsaufnahme des kurzen Films, um verschiedenste Anfragen von Institutionen, Dozenten, Filmförderungen, Studenten und Kurzfilmschaffenden zu beantworten.

Die Kurzfilmstudie wird auf viele drängende Fragen Antwort geben. Gleichzeitig sind ihre Ergebnisse offen für Interpretationen, und aus einigen Kapiteln werden sich aktuelle Fragen ergeben und neue Themenfelder eröffnen.

Wir erwarten von dieser Studie, dass sie bei der Formulierung von Forderungen gegenüber der Filmpolitik hilfreich sein wird. Wir benötigen sie für alle anstehenden Aufgaben und Herausforderungen, angefangen von filmpolitischen Diskussionen, für die bevorstehende FFG-Novelle und alle Aktivitäten, um die Interessen des kurzen Films und der Filmschaffenden zu vertreten.

Nicht auf allen Gebieten wird die Studie Antworten für jede Detailfrage liefern, vielmehr soll sie zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der gesamten Situation des Kurzfilms anregen.

An dieser Stelle möchten wir unseren großen Dank an die Förderer der Kurzfilmstudie zum Ausdruck bringen, die letztendlich die Realisierung des Projektes ermöglicht haben. Ein besonderer Dank geht an Herrn Morsbach und das Vergabegremium der DEFA-Stiftung, die unserer Arbeit Vertrauen schenkten und als erste Institution das Projekt befürworteten, an Herrn Dr. Scharnhoop und Herrn Gansel für ihr großes persönliches Engagement für alle Belange des Kurzfilms, an Herrn Dinges für seinen Einsatz um die Akzeptanz des Kurzfilms als gleichberechtigte Filmform.

Ausdrücklich richtet sich unser Dank an Frau Berg, die sich sehr für die finanzielle Absicherung der Studie eingesetzt hat, an das Team der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen für die Unterstützung der Erstpräsentation sowie an Frau Hock und Herrn Schweizer von BMW für die unkomplizierte Unterstützung bei der Veröffentlichung dieser Arbeit.

Ebenfalls danken wir den Autoren Christina Kaminski, Michael Jahn und Reinhard W. Wolf, die sich mit großer Leidenschaft in dieses Projekt eingebracht haben und Anne Reinsch für ihre unermüdliche Datenrecherche.

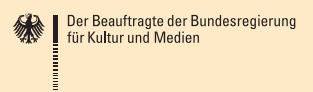
Möge die Studie einen Beitrag leisten, dem Kurzfilm den Weg zum Kinopublikum zu erleichtern, den Filmschaffenden ein fruchtbares Umfeld zu gestalten. Und nicht zuletzt wünschen wir uns, mit der Kurzfilmstudie viele Anregungen für weiterführende wissenschaftliche Recherchen zu liefern.

In diesem Sinne danken wir allen, die mit kompetenten Ausführungen, der Bereitstellung von Daten oder mit Interviews zur Realisierung des Projektes beigetragen haben. Wir wünschen erkenntnisreiche Lektüre!

*Sylke Gottlebe*

Geschäftsführerin  
für den Vorstand und die Mitglieder der AG Kurzfilm

Förderer



Projektpartner

**BMW Group**

<b>Untersuchungsgebiete und Methoden</b> .....	<b>4</b>	Saarland Medien .....	27
<b>Was ist Kino - Was ist Kurzfilm?</b> .....	<b>5</b>	Mitteldeutsche Medienförderung .....	27
<b>Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion</b> .....	<b>7</b>	Sachsen .....	27
Laufzeiten .....	7	Sachsen-Anhalt .....	28
Formate .....	7	Schleswig-Holstein .....	28
Formatnutzung: Auffällige Änderungen		Thüringen .....	28
in den letzten zehn Jahren .....	8	Filmförderung auf regionaler und kommunaler Ebene .....	28
Kategorien und Filmgattungen .....	8	Einkünfte aus Lizenz- und Rechteverkäufen .....	28
Korrelationen zwischen Kategorien und Formaten .....	9	Einkünfte aus dotierten Preisen und Auszeichnungen .....	28
Resümee .....	9	Preise auf Festivals .....	29
<b>Autoren und Produzenten -</b>		Wettbewerbe und Preise von Firmen .....	29
<b>woher kommen die deutschen Kurzfilme</b> .....	<b>10</b>	Ausschreibungen, Wettbewerbe und Preise von	
Anteil an Festivals, Preisen, Förderungen, Verleih- und		kulturellen Institutionen .....	30
Fernsehauswertung .....	10	Preise für Hochschul- und Absolventen .....	30
Die einzelnen Produzentengruppen .....	11	Akkumulation von Preisen und Auszeichnungen .....	31
Autorenproduzenten .....	11	Resümee .....	31
Produktionsfirmen .....	12	<b>Kurzfilm und Vertriebsstrukturen</b> .....	<b>33</b>
Institutionen .....	12	Die Akteure .....	33
Schulen .....	13	Die gewerblichen Lizenzhändler .....	33
Koproduktionen .....	13	Die Filme im gewerblichen Vertrieb .....	34
Resümee .....	13	Die Geschäftsfelder .....	34
<b>Kurzfilm an Ausbildungsstätten</b> .....	<b>14</b>	Fernsehmarkt .....	34
Ausbildungsort und Studienfächer .....	14	Home-Entertainment .....	35
Profil der Hochschulfilme .....	14	Video-on-Demand .....	36
Laufzeiten .....	14	Mobile Content .....	36
Exkurs: Funktionen der kurzen Form .....	14	Theaterrechtmarkt .....	37
Formate .....	15	Konfessionell und bildungspolitisch orientierte Vertriebe .....	37
Kategorien .....	15	<b>Verleih von Kurzfilmen</b> .....	<b>40</b>
Hochschulen als Produktionsort, Vertrieb und Verleih .....	16	Die Kurzfilme im Verleih: Kategorien, Laufzeiten, Formate .....	40
Produktion von Abschlussfilmen .....	16	Der gewerbliche Verleihsektor .....	42
Promotionleistungen der Hochschulen .....	16	Die gewerblichen „Kurzfilmverleiher“ .....	42
Vertrieb- und Verleihaktivitäten von Hochschulen .....	16	Filmstock der „Kurzfilmverleiher“ .....	42
Hochschulfilme auf Festivals .....	17	Buchungsmengen .....	42
Förderer von Hochschulfilmen .....	17	Lizenzen .....	43
Resümee .....	17	Filmakquise .....	43
<b>Finanzierung</b> .....	<b>18</b>	Der Filmstock der gewerblichen Verleiher .....	43
Finanzierung allgemein .....	18	Geschäftsfelder .....	45
Zuwendungen aus Mitteln der Filmförderungen .....	18	Finanzierung: Das Kurzfilm-Abo und die „Kurzfilm-Mark“ .....	45
Filmförderung .....	19	Gewerblicher Verleih und Digitalisierung .....	45
Überregionale Filmförderinstitutionen auf Bundesebene .....	19	Vorfilm/Rolle .....	46
Filmförderung des BKM .....	19	Exkurs: Der Kurzfilmstock der DEFA-Stiftung im	
Der Deutsche Kurzfilmpreis .....	19	gewerblichen Verleih - Der Progress Film-Verleih .....	46
Filmförderungsanstalt FFA .....	20	Der nicht-gewerbliche Verleihsektor .....	47
Exkurs: Die Rolle der Filmbewertungsstelle Wiesbaden		Akteure des nicht-gewerblichen Verleihs:	
für die Kurzfilmförderung der FFA .....	20	Festival-Archive .....	47
Exkurs: Alternative Referenzkriterien zum FFG .....	21	Der Filmstock der Festival-Archive:	
Kuratorium junger deutscher Film .....	21	Kategorien, Laufzeiten, Formate .....	47
Übersicht bundesweite Kurzfilmförderung .....	22	Exkurs: Kurzfilm im Kontext von Museum,	
Kulturelle und wirtschaftliche Filmförderung der Länder .....	22	Kunsthalle und Galerie .....	48
Landesfilmförderungen im Vergleich .....	23	Akteure des nicht-gewerblichen Verleihs:	
MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg .....	24	gesellschaftspolitisch orientierte Filmdienste und	
FFF FilmFernsehFonds Bayern .....	24	Medienstellen .....	50
Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH .....	24	Die Akteure des nicht-gewerblichen Verleihs:	
Filmbüro Bremen e.V. .....	25	Katholische und Evangelische Medienzentralen .....	50
Filmförderung Hamburg GmbH (FFHH) .....	25	Der Filmstock der konfessionell und gesellschaftspolitisch	
Filmförderung in Hessen (HFF-Land und HFF-hr) .....	25	orientierten Verleiher .....	51
Mecklenburg-Vorpommern .....	26		
Nordmedia Fonds .....	26		
Filmstiftung NRW .....	26		
Rheinland-Pfalz .....	26		

<b>Kurzfilmabspiel im Kino</b> .....	<b>.53</b>	<b>Der Kurzfilm als kulturhistorisches Erbe</b> .....	<b>.77</b>
Problemskizze .....	.53	Kurzfilm in Archiven .....	.77
Abspielvolumen .....	.54	Kurzfilm in Festival-Archiven .....	.78
Filmgattungen .....	.54	Kurzfilm in „großen“ Filmarchiven .....	.78
Prädikatisierung .....	.55	Quellen der Kurzfilm-Geschichtsschreibung .....	.79
Filmlaufzeiten .....	.55	Exkurs: Die DEFA-Stiftung .....	.79
Filmformate .....	.55	Probleme der Archivierung .....	.80
Die Digitalisierung des Kinoabspiels .....	.56	Finanzierung .....	.80
Vorfilm oder Kurzfilmrolle .....	.56	Archivierungspolitik .....	.80
Bezugsquellen .....	.57	Digitalisierung im Archivkontext .....	.81
Wie kommt der Kurzfilm dennoch ins Kino? .....	.57	<b>Kurzfilm im digitalen Zeitalter</b> .....	<b>.82</b>
<b>Kurzfilm im Fernsehen</b> .....	<b>.59</b>	Digitale Produktion: Animationsfilm und Special Effects .....	.82
Allgemeiner Überblick .....	.59	Digitaler Film und Kurzfilmfestivals .....	.82
Die einzelnen Senderaktivitäten .....	.59	Digitale Branchenlösungen - Business to Business .....	.83
ARTE .....	.59	Filmorientierte Dienste .....	.83
3sat .....	.60	Verleihorientierte Dienste .....	.83
13th Street .....	.60	Festivalzentrierte Dienste .....	.83
Die Dritten Programme der ARD-Anstalten		Digitale Distribution 1 - DVD .....	.84
WDR, BR .....	.60	Digitale Distribution 2 - Internet .....	.84
MDR, SWR, NRD, RBB, HR .....	.61	Digitale Distribution 3 - Internet-TV-Konvergenz (IPTV) .....	.85
Budgets für Kurzfilme .....	.61	Digitale Distribution 4 - Kurzfilme als Mobile Content .....	.85
Kurzfilm als Nachwuchsförderung und Talentbildung .....	.62	Ausblick - Kurzfilm als Pionierformat für Vor-Plattformen .....	.85
SAT.1 Talents .....	.62	<b>Zusammenfassung</b> .....	<b>.86</b>
Bevorzugte Längen .....	.62	Produktion .....	.86
Kurzspielfilme als dominante Kategorie .....	.63	Finanzierung .....	.86
Auswahlkriterien .....	.63	Filmförderung .....	.86
Resümee .....	.64	Einkünfte aus dotierten Preisen .....	.87
<b>Kurzfilm auf Festivals</b> .....	<b>.65</b>	Verleih und Vertrieb .....	.87
Kurzfilmfestivals als Forum, Treffpunkt und Marktplatz .....	.65	Archive .....	.87
Kurzfilmfestivals in Deutschland (OB, HH, B, DD) .....	.65	Kino .....	.87
Festivalgruppen nach Profilen .....	.66	Festivals .....	.88
Kurzfilmevents und Kurzfilmabende .....	.67	Fernsehen .....	.88
Kurzfilm-Einreichungen auf Festivals .....	.67	Internet .....	.88
Einreichformate .....	.67	Digitalisierung .....	.89
Vorführformate auf Festivals .....	.67	Schlussbemerkung .....	.89
Finanzielle Situation der Festivals .....	.68	<b>Porträts und Selbstdarstellungen</b> .....	<b>.90</b>
Festivalorganisation und Mitarbeiterstruktur .....	.69	Bitfilm GmbH .....	.90
Zuschauerzahlen .....	.69	Filmfest Dresden .....	.90
Ganzjährige Programmaktivitäten der Festivals .....	.70	German Films .....	.91
Resümee .....	.70	interfilm .....	.91
<b>Kurzfilm im Internet</b> .....	<b>.72</b>	Internationale Kurzfilmtage Oberhausen .....	.92
Der Kurzfilm im Netz - technische Rahmenbedingungen .....	.72	Katholisches Filmwerk .....	.92
Übertragung von Kurzfilmen .....	.72	KurtsFilme .....	.94
Komprimierung der Filme .....	.72	KurzFilmAgentur Hamburg e.V. ....	.94
Präsentation von Kurzfilmen im Netz .....	.72	Konferenz der Landesfilmdienste e.V. ....	.95
Filmportale mit Kurzfilmen .....	.72	Matthias-Film .....	.96
Webseiten von Filmemachern und Produktionsfirmen .....	.73	Reelport Digital Film Distribution .....	.96
Kurzfilme als „Branded Entertainment“ .....	.73	shortfilm.de .....	.97
Internetangebote von Kurzfilmfestivals .....	.74	Wand 5 - Stuttgarter Filmwinter .....	.97
Online-Festivals und -Wettbewerbe .....	.74	W-film .....	.98
Finanzierung von Online-Angeboten .....	.74	AG Kurzfilm .....	.99
Direkte Erlöse .....	.74	Die Autoren der Kurzfilmstudie .....	.99
Indirekte Erlöse durch Lizenzierung .....	.75	<b>Quellen</b> .....	<b>.100</b>
Art des Kurzfilmangebots im Internet .....	.75	Institutionen, Firmen, Organisationen .....	.100
Kurzfilm-Öffentlichkeit im Internet: shortfilm.de .....	.75	Interview-Partner .....	.102
Resümee .....	.76	Ausgewertete Preise und Auszeichnungen .....	.103
		Publikationen .....	.103
		Danksagung .....	.103
		Impressum .....	.104

# Untersuchungsgebiete und Methoden

Gegenstand der Untersuchung sind Kurzfilme aus deutscher Produktion bis zu einer maximalen Laufzeit von 45 Minuten. Es werden alle Formate und Träger berücksichtigt.

Als Grundlage für Auswertungen wurde eine Datenbank erstellt, die im Folgenden als Kurzfilmdatenbank bezeichnet wird. Die Entscheidung über die Aufnahme von Filmen in die Datenbank wurde pragmatisch gelöst, in dem Filme erfasst wurden, die auf Festivals als Kurzfilme angemeldet wurden oder von Verleihen als Kurzfilme angeboten werden (zur Definition des Kurzfilms » „Was ist Kino - was ist Kurzfilm“).

Der Hauptuntersuchungszeitraum für die statistische Auswertung sind die Produktionsjahre 2003 und 2004, die zu diesem Zweck komplett erfasst wurden. Darüber hinaus wurden Daten aus den Produktionsjahren 2002 und 2005 teilweise aufgenommen sowie Filme im Verleih unabhängig von ihrem Produktionsjahr. Insgesamt umfasst die Kurzfilmdatenbank etwa 6.700 Filmtitel, davon mehr als 4.000 aus dem Hauptuntersuchungszeitraum.

Die Kerndaten stammen aus den Anmeldungen zu den Festivals Filmfest Dresden, Internationales KurzFilmFestival Hamburg, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen und Stuttgarter Filmwinter. Grundlage sind die Festivaljahre 2003 bis 2005. Dieser Datenstamm wurde ergänzt und vervollständigt durch die Auswertung von Katalogen anderer Festivals.

Für die Untersuchung der Verleihsituation wurden alle Filmverleihe angeschrieben und um ihre Verleihlisten gebeten. Die Rückläufe wurden ergänzt durch die systematische Erfassung von Verleihkatalogen und Verleihverzeichnissen, wie insbesondere der Kurzfilmliste 2005.

In einer Preisträgerdatei wurden Angaben zu Auszeichnungen auf Festivals und in Wettbewerben registriert. Grundlage waren Angaben der Veranstalter beziehungsweise Auslober sowie Veröffentlichungen in der Fachpresse. Bezüglich der Festivalsauszeichnungen für deutsche Filme im Ausland ist der Datenbestand allerdings nicht komplett (» ausgewertete Preise in der Quellenangabe).

Für den Untersuchungsbereich Fernsehen wurden bei den Fernsehanstalten auf deutschem Sendegebiet Ankaufs- und Sendelisten der Jahre 2003 und 2004 angefragt und ausgewertet.

Für die Untersuchung der Filmförderung wurden bei allen deutschen Förderinstitutionen und -einrichtungen auf Bundes- und Länderebene Förderlisten und Daten angefragt und ausgewertet.

Die statistische Datenerfassung wurde inhaltlich durch Fragebögen und Interviews ergänzt.

Für folgende Bereiche wurden spezielle Fragebögen entwickelt: Ausbildung (Schulen), Archivwesen, Festivals, Kinoabspiel, Produktion, Verleih und Vertrieb. Die Fragebögen wurden an alle bekannten Akteure versandt (» Quellenliste im Anhang). Das Ergebnis wurde statistisch erfasst. Der Rücklauf und die Reichweite sind in den jeweiligen Kapiteln dokumentiert.

Zusätzlich wurden nach standardisierten Fragen Interviews mit einer ganzen Reihe wichtiger Akteure im Kurzfilmsektor geführt. Diese Leitfaden-Interviews umfassten die Bereiche Archivwesen, Festivals, Filmförderung, Kino (getrennt nach Kinoarten), Schulen, Verleih und Vertrieb. Außerdem wurden Interviews zu bestimmten Themen - wie etwa zum Kunstsektor oder zu neuen Technologien - geführt. Insgesamt wurden knapp 50 strukturierte Interviews geführt und ausgewertet.

Die Informationserfassung wurde durch weitere Korrespondenzen und persönliche Gespräche mit Vertretern von Firmen, Verbänden, Fernsehredaktionen, Festivals, Schulen und Institutionen sowie Personen (Filmemacher, Produzenten) aus allen betroffenen Bereichen ergänzt. Insgesamt wurden Informationen von knapp 400 Personen, Institutionen beziehungsweise Firmen ausgewertet (» Anhang: Quellen).

Für die Kurzfilmstudie arbeiteten folgende Autoren an den genannten Arbeitsschwerpunkten:

- Michael Jahn  
(Produktion, Fernsehen, Festivals, Finanzierung, Internet)
- Christina Kaminski  
(Archiv, Kinos, Schulen, Verleih, Vertrieb)
- Reinhard W. Wolf  
(Datenbank, Redaktion/Projektleitung sowie das Thema Digitalisierung)
- Annetrin Reinsch/AG Kurzfilm  
(Assistenz bei Datenbankerstellung/Datenrecherche)

# Was ist Kino - was ist Kurzfilm?

In der Frühzeit des Kinos waren alle Filme Kurzfilme. Das ist banal und eigentlich nicht weiter bemerkenswert. Interessant ist jedoch, dass nach über hundert Jahren technischer und ästhetischer Entwicklung einige Merkmale und Kriterien für den Kurzfilm heute noch immer gelten: Der Kurzfilm wird über seine Länge definiert. Der Kurzfilm ist ein Medium der Innovation. Der Kurzfilm ist so vielfältig wie das ganze Kino.

## Definitionsversuche: Der Kurzfilm ist ein kurzer Film

Wer versucht, Kurzfilm zu definieren, steht automatisch vor dem Dilemma, dass es außer der Laufzeit keine präzisen Kriterien oder eindeutigen Merkmale gibt, die auf alle Kurzfilme zutreffen. Auch Analogien aus der Literatur müssen scheitern, denn die in diesem Zusammenhang oft zitierte Kurzgeschichte ist auf Fiktionen - eben Geschichten - begrenzt. Ableitungen bezüglich der Poetik und Dramaturgie von Kurzfilmen, die hierfür allerdings hilfreich sind und mit Erfolg angewendet werden können, treffen folglich nur für den Kurzspielfilm zu.

Das definitorische Dilemma entsteht, wenn übersehen wird, dass „Kurzfilm“ keine Gattungs- oder Genrebezeichnung, sondern ein Oberbegriff ist, der seit der Frühzeit des Kinos alle möglichen Filmformen, Filmgattungen und Genres umfasst. Das Interessante am Kurzfilm ist eben nicht die Reduktion auf ein ununterscheidbares Format, sondern gerade seine hybride Vielfalt. Der Kurzfilm führt fort, was das frühe Kino noch kannte. Es zeigte alles Mögliche in allen nur erdenklichen Formen von boxenden Kängurus, tanzenden Zigaretten und fliegenden Hüten über einfahrende Züge und Lichtreflexionen auf nassem Asphalt bis zu Zaubertricks und märchenhaften Reisen zum Mond. Es sind sowohl Schwarzweiß-Filme oder handkolorierte Filme, Dokumentarfilme, Spielfilme, Experimentalfilme, Trickfilme, Musikfilme, Dramen und Melodramen, Thriller und Horrorfilme, Slapsticks und Komödien als auch Werbefilme, Kulturfilme, Lehrfilme und Künstlerfilme.

Im Kurzfilm bleibt diese frühe Vielfalt des Kinos erhalten, während das „große Kino“ im Lauf der Filmgeschichte immer stärker normiert wurde. Spätestens seit den 20er Jahren dominierte weltweit der lange Tonspielfilm. Für diesen wurden Konventionen und Standards entwickelt, die alle Bereiche wie die künstlerische Gestaltung, technische Normen und filmwirtschaftliche Produktionsweisen von der Drehbuchentwicklung und Filmherstellung über die Verbreitung bis zum modernen Marketing umfassen. Dadurch wurde ein Begriff von Film geprägt, der - obwohl er nur einen spezifischen Ausschnitt des Möglichen bezeichnet - für das Ganze zu stehen scheint. Umgangssprachlich äußert sich der (Marketing-) Erfolg dieser Konzeption in Ausdrücken wie „richtiges Kino“ oder „ein richtiger Film“.

Der Kurzfilm kann aber nicht unter diese sehr enge Vorstellung von Film, die ja nur einen kleinen Ausschnitt des Möglichen bezeichnet - etwa als Unterkategorie oder Gattung - subsumiert werden. Der Kurzfilm steht vielmehr je nach Sichtweise vor, über oder außerhalb dieses historisch reduzierten Begriffs von Film und Kino.

Der Kurzfilm lebt also abseits des normierten Mainstream-Kinos und ist dabei eine Art Hoffnungsträger für all die Versprechen des frühen Kinos bezüglich ästhetischer Komplexität und inhaltlicher Vielfalt geworden. Er birgt damit Potenziale, die allerdings auch vom Langfilm ausgeschöpft werden können. Potenziale, die im Übrigen keineswegs von allen Kurzfilmen, die ja auch dem Mainstream zugehören können, realisiert werden.

## Ökonomische Unabhängigkeit und Gestaltungsfreiheit im Kurzfilm

Insofern ein Kurzfilm aber seine Potenziale ausschöpft (und weil dies im Unterschied zum Langfilm regelmäßig und immer wieder der Fall ist), gibt es doch noch eine spezifische Qualität des Kurzfilms, die sich nicht allein aus seiner Laufzeit definiert. Die Länge als Unterscheidungsmerkmal ist dann keine Zeit-Norm, sondern lediglich ein produktions-ökonomischer Faktor, der es erlaubt, unabhängig von der Filmindustrie mit ihren wirtschaftlichen Zwängen zu arbeiten.

Diese Sicht wird von den meisten Filmemachern geteilt. Sie wählen die kurze Form vor allem deswegen, weil sie mit ihr ökonomische Unabhängigkeit mit künstlerischer Gestaltungsfreiheit verbinden können. So haben zum Beispiel fast alle Filmemacher und Künstler in den 2005 unter dem Titel »*Überraschende Begegnungen der kurzen Art*«<sup>1</sup> erschienenen Interviews bekannt, dass sie eigentlich nicht kategorisch zwischen kurzen und langen Filmen unterscheiden.

Je geringer Aufwand und Kosten für die Herstellung eines Films, desto geringer sind der ökonomische Druck und das finanzielle Risiko. Ökonomische Unabhängigkeit schafft Spielraum für Experimente und Innovationen. Das ist die Stärke des Kurzfilms.

## Ästhetisch und technisch innovativ - Kurzfilm als Impulsgeber

Im „großen Kino“ haben sich sowohl technische und inhaltliche Standards als auch filmsprachliche Konventionen durchgesetzt, die mit jeder Verfeinerung und tieferen Verankerung in der Bildkultur gleichzeitig auch eine Reduktion des filmischen Ausdrucks und eine kulturelle Vereinfachung bedeuten. Diese Reduktion kann auch filmische Meisterwerke, die dann später „Klassiker“ werden, hervorbringen, führt aber im Regelfall dazu, dass massenhaft „Konfektionsware“ produziert wird. Und ohne Impulse von außen, das heißt von außerhalb des konventionellen Systems, verfestigen sich Stile, Genres und Gattungen, die irgendwann auf der Stelle treten und an ihren eigenen Konventionen ersticken. Der Kurzfilm ist ein solcher Impulsgeber von außen.

Es gibt kaum eine filmästhetische Neuerung, die nicht zuerst im Kurzfilm „erfunden“ und erprobt wurde. Dies wird in der Filmgeschichtsschreibung oder von der Filmkritik mangels entsprechender Forschung und Kenntnis meist übersehen. Innovationen erscheinen dort als überraschende „Revolutionen“ oder werden gerne einem Genius zugeschrieben (obwohl vielleicht ein kleiner Kurzfilm dahintersteckt!). Ob Stopptrick, Großaufnahme, Jump-Cuts, Direct Cinema, non-lineares Erzählen, hybrider Film, die Handkamera und der Dogma-Stil - dies alles hat es zuerst im Kurzfilm gegeben und wurde vom Mainstream zur eigenen Erneuerung osmotisch aufgesogen.

Auch an technischen Innovationen ist der Kurzfilm maßgeblich beteiligt. So ist zum Beispiel die Digitalisierung des Kinos ohne den Kurzfilm nicht denkbar. Von der elektronischen Bildbearbeitung und Produktion (Software) über digitale Formate (Trägermedien) bis zur digitalen Distribution (Internet, Mobilfunk) sind alle Neuerungen zuerst mit Kurzfilmen erprobt worden. Und bei neuen digitalen Vor-Plattformen besteht der Testcontent immer aus Kurzfilmen.

Es sind nicht nur ökonomische und technische Gründe, wie geringere Produktionskosten oder die kurzen Laufzeiten, die geringere Bandbreiten beanspruchen, die den Kurzfilm zum Pionierformat machen, sondern vor allem seine formale Vielfalt, seine Aktualität und sein Reichtum an Stoffen und Themen. Aus dem breiten Repertoire an Kurzfilmen findet sich für jede Anwendung, für jedes Anspruchsniveau und für jede Zielgruppe geeignetes Material.

## Vielfalt

Es gibt heute in Deutschland ein Neben- und Miteinander unterschiedlichster Kurzfilmformen und Strömungen, denen ebenso viele Vertriebswege, Präsentationsformen und Filmszenen entsprechen. Der Kurzfilm ist zwar auch das Feld für sogenannte Fingerübungen und dient als Visitenkarte junger Filmemacher am Anfang ihrer Karriere in anderen Bereichen. Aber nicht nur. Er ist auch ein Medium für professionelle Arbeiten. Hergestellt wird er individuell, kollektiv oder im Team auf privaten Desktops zu Hause oder in Filmschulen, aber auch in Hightech-Produktionsstudios und in Künstlerateliers.

Gesehen wird er im Kino und Fernsehen, aber nicht ausschließlich. Als Flash-Animation blinkt er im Internet auf, und als ultrakurzes, unterhaltsames Micromovie wird er über Mobiltelefon gesendet. Er dient aber auch als seriöses Unterrichtsobjekt und als Diskussionsstoff in der Bildungsarbeit mit Jugendlichen und Erwachsenen. Er ist im Firmenfernsehen präsent und bei der Managerausbildung. Der Kurzfilm kann aber auch ein Kunstwerk in Museen und Ausstellungen und ein Sammlerobjekt für den Kunstmarkt sein.

Aus all dem folgt, dass es den typischen Kurzfilm nicht gibt. Jede einzelne Sparte, jedes der vielen Kurzfilm-Genres und jede einzelne Spielart hat ihre jeweils eigene Ästhetik, eigene Vertriebswege und jeweils eigene Zuschauersegmente. Jeder Teilbereich erscheint für sich genommen marginal, in der Summe ergibt sich aber ein starkes Bild! Ein Repertoire an Filmformen, das die Vielfalt des frühen Kinos immer wieder neu erfindet und ästhetisch wie technisch innovativ weiterentwickelt hat.

*Autor: Reinhard W. Wolf*

---

<sup>1</sup> Kremski, Peter (Hg.): Überraschende Begegnungen der kurzen Art. Gespräche über Kurzfilm, Schnitt - der Filmverlag, Köln 2005.

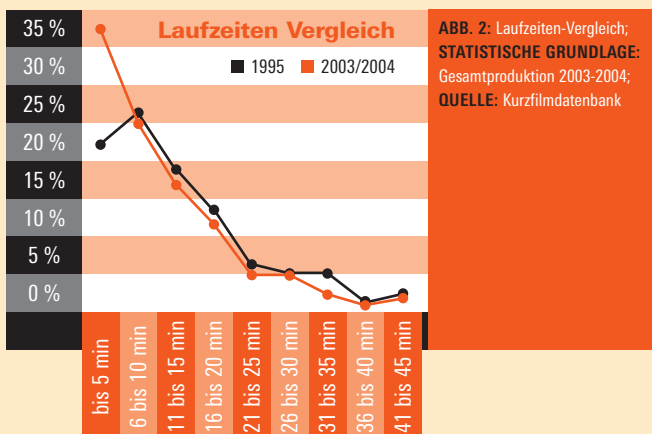
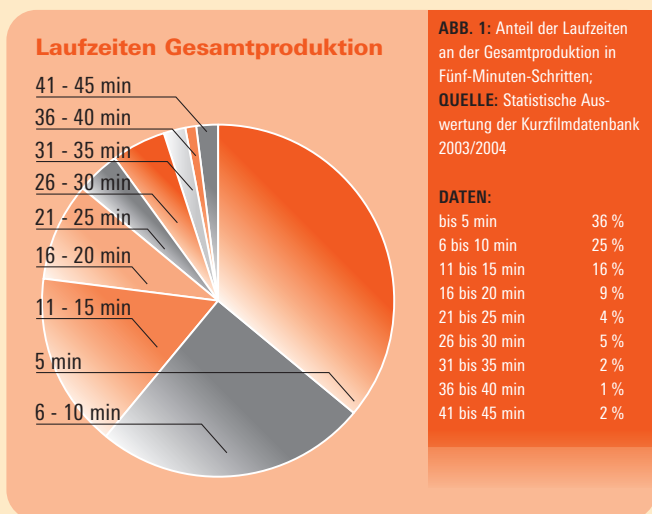
# Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion

In Deutschland werden jährlich rund 2.000 Kurzfilme produziert. Diese Zahl ist bemerkenswert hoch - vor allem vor dem Hintergrund, dass sich das Produktionsvolumen stetig vergrößert und die Zahl der deutschen Kurzfilme damit innerhalb der letzten zehn Jahre mehr als verdoppelt hat.

Im Folgenden werden statistische Daten der Jahresproduktionen von 2003 und 2004 ausgewertet. Für die Produktionsjahre 2003 und 2004 wurden jeweils knapp mehr als 2.000 Filme in einer Kurzfilmdatenbank erfasst. Um eine Vergleichbarkeit zu gewährleisten, orientiert sich der Autor an der Struktur der Expertise von Reinhard W. Wolf (Wolf 1997/98). Der Vergleichszeitraum ist das Produktionsjahr 1995, in dem ca. 800 Kurzfilme hergestellt wurden.

## Laufzeiten

Der Kurzfilm wird seinem Ruf gerecht: Mehr als 75 % der Filme haben eine Laufzeit von unter 15 Minuten. Unterteilt man die Filmlängen in Fünf-Minuten-Schritte, ist die Gruppe der Filme bis fünf Minuten mit rund 36 % die größte. Mehr als 60 % der Filme sind kürzer als zehn Minuten.



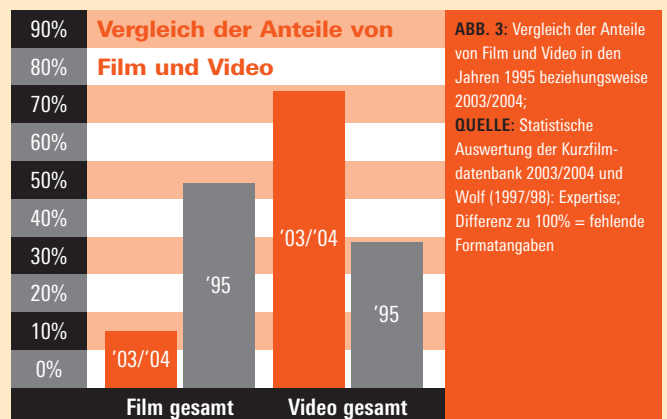
Bezüglich der Laufzeiten hat sich der Trend, den Reinhard W. Wolf in seiner Studie prognostizierte, deutlich weiterentwickelt. Dies belegt ein Vergleich mit den Laufzeiten von Kurzfilmen aus dem Jahre 1995:

Die Zunahme bei den sehr kurzen Kurzfilmen kann unter anderem mit der mittlerweile vermehrten Einreichung von Musikvideos bei Festivals erklärt werden, die zum Großteil Längen unter fünf Minuten aufweisen. Doch auch bereinigte Zahlen ergeben deutliche Zuwächse bei den Filmlängen unter fünf Minuten.

## Formate

Der Formatwechsel von Film zu Video ist beim Kurzfilm sehr weit vorangeschritten. Mehr als 80 % der Kurzfilme liegen auf Videoformaten vor. Der Anteil von Filmformaten beträgt lediglich 18 %, worunter hier mittlerweile der 35 mm-Film das stärkste Format ist und das lange Jahre dominierende 16 mm-Format abgelöst hat.

Gegenüber dem Jahr 1995 haben sich demnach einige einschneidende Änderungen ergeben, die im Folgenden erläutert werden.



Formate	2003/2004	1995
Super 8	1,57 %	4,15 %
16 mm	3,74 %	33,33 %
35 mm	11,50 %	17,74 %
Film o. Formatangabe	0,29 %	1,13 %
<b>Film gesamt</b>	<b>17,1 %</b>	<b>56,3 %</b>
Betacam SP	25,29 %	
Digi Beta	1,86 %	
S-VHS	1,35 %	
DVCam	19,37 %	
MiniDV	14,63 %	
VHS	1,93 %	
Hi8	0,02 %	
Video ohne Format	1,88 %	
DVD	11,91 %	
<b>Video gesamt</b>	<b>78,24 %</b>	<b>41 %</b>
davon digital	48 %	0,88 %

**TABELLE 1:** Vergleich der Anteile von Film und Videoformaten in den Jahren 1995 beziehungsweise 2003/2004;  
**QUELLE:** Statistische Auswertung der Kurzfilmdatenbank 2003/2004 und Wolf (1997/98); Expertise; Differenz zu 100% = fehlende Formatangaben



## Formatnutzung: Auffällige Änderungen in den letzten zehn Jahren

Während der Anteil an 35 mm-Filmen weitgehend stabil blieb, sind andere Filmformate wie 16 mm und Super-8 weitgehend verschwunden - auch wenn vor allem das 16 mm-Format nach wie vor in der Produktion eine gewichtige Rolle spielt. Dabei handelt es sich meist um das Super-16 mm-Format, das sich sowohl aufgrund des Bildseitenverhältnisses gut für das spätere Blow-Up auf 35 mm als auch besonders für die Abtastung auf Video für Fernsehzwecke eignet.<sup>1</sup> Allerdings ist auch ein Großteil der bei den Festivals als 35 mm-Kopie eingereichten Kurzfilme in einem anderen Format entstanden und wird erst im Rahmen der Postproduktion entweder auf den höheren Standard umkopiert oder vom Video- auf Film-Format gefasst. Der Grund für diesen kostspieligen Formatwechsel ist häufig direkt mit einer Festivaleinladung verknüpft.

Der Medienwechsel ist allerdings auch zwischen den Videoformaten sehr verbreitet, sodass immer mehr Kurzfilme in verschiedenen Formaten vorliegen. Auffällig ist zudem, dass 16 mm-Filmformate für die Distribution aufgrund des Verschwindens von 16 mm-Projektoren häufig zusätzlich als Betacam SP-Video angeboten werden.

Einen deutlichen Zuwachs verzeichnet die Nutzung digitaler Formate. Die Hälfte der Kurzfilm-Gesamtproduktion liegt mittlerweile digital vor. Besonders DV und MiniDV, die vom Großteil der Festivals mittlerweile auch als Vorführformate zugelassen sind, spielen im Kurzfilmsektor eine bedeutende Rolle.

Eine zunehmende Anzahl von Filmen sind Format-Hybride, das heißt die Filme werden aufnahmetechnisch im Videoformat hergestellt, digital (post-)produziert und im Anschluss als 35 mm-Film, Betacam SP und DVD vermarktet. Solche Formatwechsel sind zum Normalfall geworden: Mehr als ein Zehntel der Jahresproduktion wird bei Festivals in verschiedenen Fassungen eingereicht - nicht nur bei den Videoformaten ist daher nur sehr schwer zwischen Produktions- und Präsentationsformat zu unterscheiden.

Die ungebrochene Bedeutung der 35 mm-Filmkopie erschließt sich vor allem durch einen Blick auf den Anteil der Formate von Filmen, die zu Wettbewerben ausgewählt wurden. Vergleicht man deren Anteile mit den Formatanteilen der gesamten Produktion, ergibt sich eine deutliche Präferenz der Festivals für 35 mm-Kopien. Auch auf den beiden wichtigsten deutschen Kurzfilmfestivals ist, trotz der Öffnung insbesondere Oberhausens gegenüber Videoformaten, die 35 mm-Kopie weiterhin ein dominantes Vorführformat.

	Formate Oberhausen Deutscher Wettbewerb 2003/2004	Formate Oberhausen 1996	<b>TABELLE 2:</b> Anteil der Vorführformate von Kurzfilmen im Deutschen Wettbewerb der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen; <b>QUELLEN:</b> Statistische Auswertung der Kurzfilmdatenbank Jahr 2003/2004 (n=59 Filme mit Formatangaben), Wolf (1997/98) <sup>2</sup>
Super-8	2 %	3 %	
16 mm	12 %	35 %	
35 mm	30 %	35 %	
<b>Film gesamt</b>	<b>44 %</b>	<b>73 %</b>	
Betacam SP	17 %	24 %	
Digi Beta	2 %	0 %	
S-VHS	0 %	0 %	
Video DV	23 %	0 %	
MiniDV	8 %	0 %	
VHS	0 %	0 %	
Hi8	0 %	0 %	
U-Matic	0 %	3 %	
DVD	5 %		
<b>Video gesamt</b>	<b>55 %</b>	<b>27 %</b>	

	Formate Hamburg 2003/2004	Formate Hamburg Programm- anteile 1996	<b>TABELLE 3:</b> Anteil der Vorführformate der Kurzfilme im Internationalen Wettbewerb, dem Deutschen Wettbewerb und der Programme „No Budget“ und „Flotter Dreier“ des Internationalen Kurzfilmfestivals Hamburg; <b>QUELLE:</b> Statistische Auswertung Kurzfilmdatenbank Jahr 2003/2004 (n=68 Filme mit Formatangaben), Wolf (1997/98) <sup>3</sup>
Super-8	3 %	12 %	
16 mm	7 %	21 %	
35 mm	30 %	19 %	
<b>Film gesamt</b>	<b>40 %</b>	<b>52 %</b>	
Betacam SP	26 %	14 %	
Digi Beta	1 %	0 %	
S-VHS	0 %	21 %	
Video DV	5 %	0 %	
MiniDV	18 %	0 %	
VHS	3 %	12 %	
Hi8	0 %	0 %	
U-Matic	0 %	0 %	
DVD	7 %		
<b>Video gesamt</b>	<b>60 %</b>	<b>48 %</b>	

Für eine Festivalteilnahme spielt das 35 mm-Format demnach eine entscheidende Rolle. Dies unterstreicht auch ein Blick auf das Programm des Filmfestes Dresden: Filme aus den Produktionsjahren 2003 und 2004, die im Wettbewerbsprogramm des Festivals gezeigt wurden, wurden zu über 80 % als 35 mm-Kopien vorgeführt. Dass für Festivals, die sich stärker mit Medienkunst und experimentellen Aspekten des Kurzfilms auseinandersetzen, Formatpräferenzen weitgehend obsolet sind, zeigt die Programmauswahl des Stuttgarter Filmwinters: Dort sind knapp 70 % des vorgeführten Wettbewerbsprogramms Videoproduktionen, die ohne Formatwechsel aufgeführt werden.<sup>4</sup>

## Kategorien und Filmgattungen

»Ich weiß nicht, was ein Kurzfilm ist. Was ein Kurzfilm ist, das sagt mir meine Uhr.«<sup>5</sup>

Mit dieser recht vagen Bestimmung weist Lars Henrik Gass, Festivalleiter der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen auf zweierlei hin: zum einen auf die definitorische Bedeutung der Dauer für den Kurzfilm, zum anderen auf die Schwierigkeit, die vielfältigen Erscheinungen des Kurzfilms auf einen Nenner zu bringen. Eine Kategorisierung des Kurzfilms entlang klassischer Gattungskonzepte ist problematisch. Die bereits von Wolf festgestellte »zunehmende ‚Mischung‘ der filmischen Stile«<sup>6</sup> hat sich weiter fortgesetzt und wurde durch den Einsatz digitaler Bildbearbeitungsmöglichkeiten beziehungsweise den Boom des inszenierten Dokumentarfilms weiter vorangetrieben. Besonders beim Animationsfilm hat sich die Bandbreite der Formen sehr stark entwickelt, die von der 3D-Computeranimation über die 2D-Flash-Animationen bis zum klassischen Puppentrick- und Zeichentrickfilm reicht. Animationsfilme beziehen auch Erzählmodi anderer Kategorien ein, sodass sich in den untersuchten Produktionsjahren auch dokumentarische Animationsfilme oder Mischungen aus Spiel- und Animationsfilm befinden.

Auch die Kategorie Experimentalfilm ist nicht ganz eindeutig und dient eher als Hilfsbegriff. Hierzu zählen nicht nur klassische Experimentalfilme und Werke, die im Grenzbereich zwischen Film und bildender Kunst entstehen. Auch inszenierte Dokumentarfilme, Spielfilme, die mit authentischem Material und dokumentarischen Ansätzen arbeiten, teilanimierte Spiel- und Dokumentarfilme werden als Experimentalfilme bezeichnet.

Ungeachtet dessen haben Kategorisierungen und Vereinfachungen bei der Gruppierung des Angebots in allen Bereichen der Kurzfilmproduktion und -verwertung weiterhin Bestand. Im Folgenden

wird deshalb die Kurzfilmproduktion pragmatisch in die Kategorien Animationsfilm (Ani), Dokumentarfilm (Doc), Experimentalfilm (Exp), Spielfilm (Dra) und Musikvideo (MuVi) eingeteilt.<sup>7</sup> Nach dieser Einteilung lassen sich von den Kurzfilmen der Produktionsjahre 2003 und 2004 mit Kategorienangaben knapp 40 % dem Kurzspielfilm zuordnen. Die zweitgrößte Gruppe mit knapp 20 % sind Experimentalfilme.

Kategorie	Prozentanteil an der Gesamtproduktion 2003 und 2004 (eindeutige Kategorien)	Prozentanteil an der Gesamtproduktion 2003 und 2004 (inkl. mehrfacher Kategorien-Nennung*)
Dra	38,49 %	39,47 %
Exp	18,04 %	19,95 %
Doc	15,77 %	17,18 %
Ani	9,27%	11,36 %
MuVi	10,61 %	10,92 %
Andere*	7,82 %	1,12 %
	100 %	100 %

**TABELLE 4:** Anteil der Kategorien an der Gesamtproduktion; **STATISTISCHE GRUNDLAGE:** Gesamtproduktion 2003 und 2004 (n=3863) ohne Filme, bei denen die Kategorienangabe fehlte (337 Titel); **QUELLE:** Kurzfilmdatenbank  
\*In der zweiten Spalte wurden Filme, die mit mehr als einer der fünf Kategorien bezeichnet wurden, entsprechend mehrfach gezählt. In der ersten Spalte enthält die Kategorie „Andere“ diese Filme mehrerer Kategorien, während in der zweiten Spalte unter „Andere“ nur Filme gezählt wurden, die nicht einer der fünf Kategorien entsprachen (z. B. Tanzfilm oder Kunstvideo). Die häufigsten Mehrfachkategorisierungen sind Kombinationen aus Experimentalfilm und Animationsfilm oder anderen Kategorien (wie z.B. „Exp Dra“ oder „Ani MuVi“).

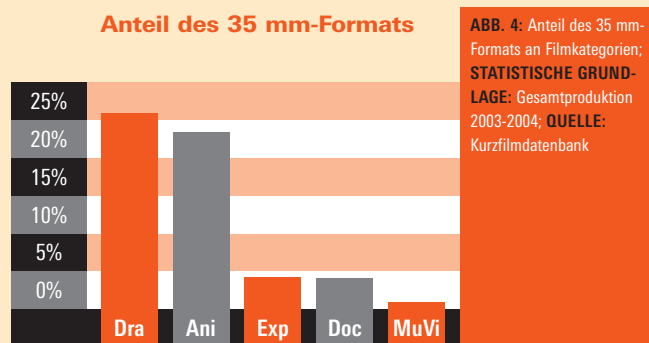
Die Verteilung der Kategorien hat sich in den letzten Jahren nur leicht verschoben. Die deutlichste Veränderung betrifft den Kurzspielfilm, dessen Anteil am Produktionsvolumen zurückgegangen ist. Da ein großer Teil der in der Referenzdatei von 1995 genannten Filme in der Kategorie „Andere“ dokumentarischen oder experimentellen Filmformen zuzuordnen sind, lässt sich außerdem ein leichter Rückgang des Dokumentarfilms feststellen, während der Anteil des Experimentalfilms nahezu gleich geblieben ist. Der größere Anteil an Animationsfilmen lässt sich sicherlich auf die breitere Verfügbarkeit von Computerprogrammen und der Entstehung neuer digitaler Filmformen zurückführen. Ein Teil der digitalen Animationsfilme könnte auch den anderen Kategorien zugeordnet werden. Etwa 250 Filme der Produktionsjahre 2003 und 2004 waren in den Festivalanmeldungen kombinierten Kategorien zugeordnet, gehörten also nach Selbsteinschätzung der Filmemacher keiner der üblichen Kategorien an.

Kategorienvergleich	Anteil 1995	Anteil 2003/2004
Dra	47,97 %	44,31 %
Doc	20,60 %	19,29 %
Exp	18,80 %	22,40 %
Ani	10,08 %	12,75 %
Andere	2,55 %	1,25 %

**TABELLE 5:** Anteil der Kategorien an der Gesamtproduktion des Jahres 1995 im Vergleich zum Anteil der Jahre 2003 und 2004; **STATISTISCHE GRUNDLAGE:** Gesamtproduktion 2003 und 2004 (n=3442) ohne Musikvideos (422) und ohne Filme, bei denen die Kategorienangabe fehlte (337); **QUELLE:** Kurzfilmdatenbank; Wolf (1997/98) Expertise  
Anm.: Der Anteil der Kategorie Musikvideo wurde aus den Daten herausgerechnet, da diese Kategorie im Jahr 1995 nicht erfasst wurde.

### Korrelationen zwischen Kategorien und Formaten

Stellt man eine Beziehung zwischen den Kategorien und den Ursprungsformaten her, so fällt vorrangig auf, dass jeder fünfte in Deutschland produzierte Kurzspielfilm auf 35 mm vorliegt. Einen ähnlich hohen Anteil kann lediglich der Animationsfilm aufweisen. Knapp 18 % einer Jahresproduktion wurden bei den untersuchten Festivals als 35 mm-Kopie angemeldet. Trotz des deutlich gering-



**ABB. 4:** Anteil des 35 mm-Formats an Filmkategorien; **STATISTISCHE GRUNDLAGE:** Gesamtproduktion 2003-2004; **QUELLE:** Kurzfilmdatenbank

eren Gesamtanteils werden pro Jahr mehr Animationsfilme im 35 mm-Format produziert als Dokumentar- und Experimentalfilme zusammen. Bei Dokumentar- und Experimentalfilmen liegt der Anteil an Filmen auf 35 mm an der Gesamtproduktion der jeweiligen Kategorien unter 5 %. Von den 413 im Untersuchungszeitraum produzierten Musikvideos liegen gerade einmal zwei im 35 mm-Format vor.

### Resümee

Die Kurzfilmproduktion hat sich weitgehend vom Film verabschiedet und dem in der Herstellung kostengünstigeren Video zugewandt. Zwar liegt der Anteil der vorgeführten Videoproduktionen bei den zwei wichtigsten Kurzfilmfestivals in Deutschland mittlerweile weit über dem der Filmformate, als Distributionsformat besitzt aber eine 35 mm-Fassung für die Auswertung auf Festivals und in Filmtheatern weiterhin große Bedeutung. Unter den Videoformaten haben sich neben der Betacam SP besonders Video DV und MiniDV durchgesetzt. Das 16 mm-Format ist als einst in der Distribution klassisches Filmformat weitgehend verschwunden.

Auch wenn sich die technischen Rahmenbedingungen für den Kurzfilm in vielerlei Hinsicht verändert haben - sowohl Produktion als auch Distribution haben sich aufgrund der Digitalisierung erheblich gewandelt, hat sich dies nur geringfügig auf das Verhältnis der Filmkategorien ausgewirkt. Der Kurzspielfilm bleibt nach wie vor die dominante Kategorie. Der Anteil der Kategorie Experimentalfilm ist leicht gestiegen. Eine steigende Anzahl von Filmen lässt sich keiner der üblichen Filmkategorien zuordnen.

Kurzspielfilme und Animationsfilme liegen weiterhin überdurchschnittlich häufig im 35 mm-Format vor - im Gegensatz zu Dokumentar- und Experimentalfilmen, die weitaus seltener auf Filmformaten veröffentlicht werden.

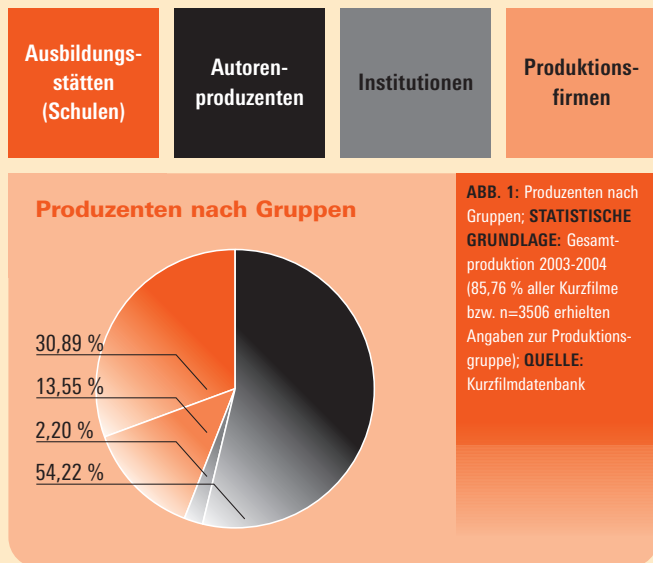
Mit rund 2.000 neuen Kurzfilmen pro Jahr hat sich das Produktionsvolumen in den letzten zehn Jahren mehr als verdoppelt.

- 1 Beim Rohfilm-Einkauf sind etwa 60 % gegenüber einer 35 mm-Produktion einsparbar. Quelle: Movie College 2006: Super 16, www.movie-college.de/filmschule/camera/super\_16.htm, Zugriff: 15. Januar 2006.
- 2 Wolf, Reinhard W. (1997/98): „Expertise zur Situation des Deutschen Kurzfilms“, Oberhausen, S. 3.
- 3 Ebd., S. 3.
- 4 Die Formatfrage wird im Zusammenhang mit den Produktionskategorien und im Bereich des Abspiels nochmals aufgegriffen.
- 5 Lars Henrik Gass, zitiert nach Klaus Gronenborm: „Blick zurück nach vorn. Kurzfilmtage Oberhausen“, in: epd-film 6/98, S. 16-17.
- 6 Wolf, Reinhard W. (1997/98): „Expertise zur Situation des Deutschen Kurzfilms“, Oberhausen, S. 4.
- 7 Die hier eingeführten Kategorien und ihre Abkürzungen gelten für die gesamte Kurzfilmstudie.

# Autoren und Produzenten - woher kommen die deutschen Kurzfilme?

Zur Untersuchung der Herkunft von Kurzfilmen wurden für diese Studie die Produktionsjahrgänge 2003 und 2004 nach Filmherstellergruppen unterteilt. Dazu erfolgte ein Rückgriff auf die gleichen Kategorien, die bereits Reinhard W. Wolf für seine Expertise im Jahre 1997 verwendet hat.<sup>1</sup>

Unterschieden wird in folgende Filmherstellergruppen:



Die aktuelle Situation bestätigt erneut eine Besonderheit der Kurzfilmlandschaft, die sie von der Langfilmproduktion deutlich abhebt: Ein Großteil der Filme wird in Eigenproduktion durch die Regisseure und Autoren selbst hergestellt. Mit über 1.000 Kurzfilmen jährlich tragen sie mit mehr als 50 % entscheidend zum Gesamtproduktionsoutput bei. Ebenfalls stark zugenommen hat, im Vergleich zur letzten Erhebung, der Ausstoß von Kurzfilmen aus Hochschulen, der über 30 % ausmacht. Hingegen ist der Anteil an Produktionsfirmen, die an 13 % der produzierten Kurzfilme beteiligt waren, prozentual leicht zurückgegangen.

Vergleichbar dazu ist die Abnahme des Anteils der an Institutionen entstandenen Kurzfilme, der mit 2 % weit unter dem der Schulen liegt. Die enormen Zuwachsraten an Kurzfilmen überhaupt werden demnach als absolute Zahl im Wesentlichen von Autorenproduzenten und Schulen getragen. Bei erstgenannter Gruppe hängt dies mit der „Proliferation“ beziehungsweise flächendeckenden Verbreitung preiswerter Filmproduktionsmittel durch Video und Digitalformate zusammen. Dies führte unter anderem auch zu einem deutlich höheren Anteil von Filmen junger Anfänger. Die Zuwächse an Schulproduktionen sind auf Vergrößerungen und Neugründungen von Filmhochschulen und insbesondere Film- oder Medienabteilungen an Kunsthochschulen, Universitäten und Fachhochschulen zurückzuführen (» „Kurzfilm an Ausbildungsstätten“).

Kategorie	Anteil gesamt	Vergleich 1995
Autorenproduzenten	54,22%	48,98%
Institutionen	2,20%	3,51%
Produktionsfirmen	13,55%	17,93%
Schulen	30,89%	36,78%

**TABELLE 1:** Produzenten nach Gruppen im Vergleich zu 1995; **STATISTISCHE GRUNDLAGE:** Gesamtproduktion 2003-2004; **QUELLE:** Kurzfilmdatenbank, Wolf (1997/98); Expertise

## Anteil an Festivals, Preisen, Förderungen, Verleih- und Fernsehauswertung

Wie erfolgreich ein Kurzfilm ist und in welchem Grad er von der Öffentlichkeit wahrgenommen wird, ist von seiner jeweiligen Produktionsweise abhängig. Dies soll anhand von Festivaleinladungen, Preisen und Prädikaten, dem Verleihanteil und der Fernsehauswertung sowie Anteilen an der Filmförderung dargestellt werden. Die Präsenz im Kunstsektor wurde dabei nicht erfasst.

Autorenproduzenten erhalten eine ihrem Produktionsanteil entsprechende Zahl an Festivaleinladungen, allerdings eine geringere Zahl an Preisen (inklusive Wettbewerbe für Schulfilme). Ihr Anteil im Verleih und an Fernsehausstrahlungen liegt jedoch weit unter ihrem Produktionsanteil.

Filme von Produktionsfirmen sind hingegen in allen Bereichen stärker vertreten: Sowohl die Zahl der Festivaleinladungen und der erhaltenen Preise sind überproportional hoch. Deutlich höher ist auch die Zahl der erhaltenen Prädikate der Filmbewertungsstelle.

Schulen erhalten zwar in Relation zu ihrem Anteil an der Gesamtproduktion weniger Einladungen zu Festivals, sind aber hinsichtlich der Ausbeute von Preisen überdurchschnittlich erfolgreich. Dies ist zum Teil auf die Vielzahl der eigens für Filmstudenten und Hochschulabsolventen ausgelobten Preise zurückzuführen, wie beispielsweise dem Nachwuchspreis „First Steps“ und die von der FFA vergebenen „Short Tiger Awards“. Deutlich weniger Filme von Filmhochschulen erhalten Prädikate der Filmbewertungsstelle. Der Anteil der Schulproduktionen im Fernsehen ist jedoch überproportional hoch. Fast 60 % aller Kurzfilme im Fernsehen kommen von Filmschulen (» „Kurzfilm im Fernsehen“).

Kategorie	Anteil gesamt	Anteil Festivaleinladungen	Anteil erhaltene Preisen	Anteil Prädikate der FBW	Anteil Fernsehausstr.
Autorenproduzenten	54,22 %	53,09 %	36,66 %	36,88 %	18,10 %
Institutionen	2,20 %	0,33 %	0,00 %	0,00 %	1,90 %
Produktionsfirmen	13,55 %	17,92 %	24,08 %	43,26 %	23,81 %
Schulen	30,89 %	28,66 %	39,26 %	19,86 %	56,19 %

**TABELLE 2:** Anteil der Herstellergruppen an Festivaleinladungen, Preisen, Prädikaten der Filmbewertungsstelle Wiesbaden und an Fernsehausstrahlungen; **STATISTISCHE GRUNDLAGE:** Gesamtproduktion 2003-2004; **QUELLE:** Kurzfilmdatenbank

Produktionsfirmen erhalten einen deutlich überproportionalen Anteil an den Filmförderungen, während Autorenproduzenten und Schulen für ihre Kurzfilme seltener gefördert werden.

Ein nicht unerheblicher Teil der Fördermittel fließt in die Kopienherstellung und Festivalpräsentationsmaßnahmen. Der relative Erfolg der Filme von Produktionsfirmen auf Festivals und bei Wettbewerben korreliert daher mit den Förderanteilen und dem Anteil der auf Filmformaten hergestellten Produktionen. Der niedrige Anteil an Autorenproduzenten, die Filmförderung erhalten, und der damit in Verbindung stehende geringe Anteil von

Arbeiten im Filmformat, kann daher auch als ein wichtiger Grund für den geringeren Erfolg auf Festivals genannt werden. Mehr als ein Viertel der Kurzfilme, die von Produktionsfirmen und Schulen produziert werden, sind hingegen auf Film gedreht, was ihre Chancen auf einen Festivalerfolg deutlich erhöht.

### Anteil von Förderung und Format nach Produzentengruppe

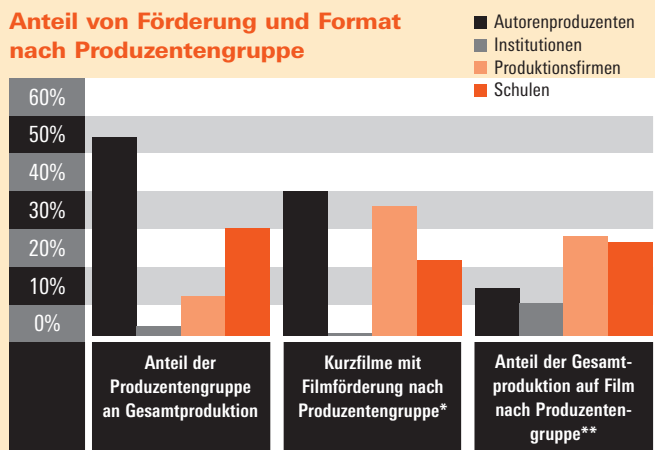


ABB. 2: Anteil von Filmförderung und Filmformat nach Produzentengruppe; STATISTISCHE GRUNDLAGE: Gesamtproduktion 2003-2004; QUELLE: Kurzfilmdatenbank  
\*Anteil der Kurzfilme, die mit Mitteln aus Filmförderung entstanden, unterteilt nach Produzentengruppen. \*\*Anteil der Filme der jeweiligen Produzentengruppe, die auf 35 mm, 16 mm oder Super-8 vorliegen.

## Die einzelnen Produzentengruppen

### Autorenproduzenten

Wichtigstes Merkmal der Autorenproduzenten<sup>2</sup> ist, dass neben Regie- und Produzententätigkeit häufig auch weitere Funktionen wie Buch und Schnitt beziehungsweise Animation in einer Person vereint sind. Die Gruppe der Autorenproduzenten ist in sich sehr heterogen und erlaubt eine weitere Ausdifferenzierung.

Die größte Gruppe besteht aus nicht etablierten Autorenproduzenten. Es handelt sich hierbei zumeist um Filmemacher ohne Filmbildung und jugendliche Filmemacher, die den Kurzfilm als Sprungbrett beziehungsweise Experimentierfeld betrachten. Ein nicht unbeträchtlicher Teil dieser Gruppe wendet sich nach kurzer Zeit wieder vom Kurzfilm ab.

Eine zweite, kleinere Gruppe bilden selbstständige Künstler und selbstständige Filmemacher, die ihre Filme meist in GBRs produzieren. In beiden Fällen ist ein hoher Grad an Professionalität und Produktionskontinuität gegeben. Ihre besondere Wichtigkeit für die Außenwirkung des deutschen Kurzfilms liegt einerseits an ihrer seit Jahren konstanten internationalen Festivalteilnahme und andererseits an der Präsenz ihrer Werke in Verleih und Vertrieb.

Zu dieser Gruppe gehören beispielsweise Gil Alkabetz, Christoph Girardet, Veit Helmer, Rainer Komers, Jochen Kuhn, Birgit Lehmann, Björn Melhus, Matthias Müller, Hanna Nordholt und Fritz Steingrobe, Corinna Schnitt und Kirsten Winter.

Während Filmemacher wie Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe oder Jochen Kuhn ihre künstlerischen Animationsfilme weiterhin mit Mitteln aus Projekt-, Produktions- oder Referenzfilmförderung finanzieren und vorrangig im Festivalumfeld ihr Publikum suchen, haben sich einige der wichtigsten Protagonisten des deutschen Kurzfilms mittlerweile stärker dem Kunstbereich zugewandt. In Filmbiografien wie den von Matthias Müller, Clemens von Wedemeyer und mit Einschränkungen auch der von Corinna Schnitt lassen sich diese Entwicklungen ablesen, die ökonomisch hinsichtlich ihrer Finanzierungsbedingungen und ästhetisch hinsichtlich der Aufführungsrahmen und künstlerischen Form ihrer Filme einen anderen Weg eingeschlagen haben.

Clemens von Wedemeyer beispielsweise, der mit seiner Eisenstein-Auseinandersetzung *Occupation* (Clemens v. Wedemeyer, 2002) beim Filmfest München den VG Bildkunst Preis für einen Experimentalfilm erhielt, hatte im Anschluss für seine Folgeprojekte erhebliche Finanzierungsprobleme: Die Mitteldeutsche Medienförderung erteilte zwei Projekten eine Absage, die kulturelle Filmförderung Sachsen war zu diesem Zeitpunkt in der Auflösung begriffen und fühlte sich für den jungen Künstler nicht zuständig.<sup>3</sup> Diese Erfahrung deckt sich mit den Ergebnissen im Kapitel zur Kurzfilmfinanzierung, in der die Dominanz einer, den Kurzfilm weitgehend auf eine Visitenkarte des Nachwuchses reduzierenden, ökonomisch orientierten Förderpolitik festgestellt wird. Die alternativen, personen- statt projektfixierten Finanzierungsmöglichkeiten sind Stipendien, Artist in Residence-Programme, Kunstpreise, Auftragsarbeiten für Galerien, Museen und großangelegte Projekte, wie sie beispielsweise von der Bundeskulturstiftung unterstützt werden. Die Wahrnehmung des Filmemachers und seines Werks geht damit weg von der projektbezogenen Betrachtungsweise des filmischen Werks hin zu einer stärkeren Betrachtung des künstlerischen Individuums. Die Werke werden stärker in einen filmbiografischen Kontext gestellt.

Zudem ändern sich mit dem Interesse des Kunstmarktes auch die Vertriebswege: Im Gegensatz zu den meisten Autorenproduzenten, die sich um den Vertrieb ihrer Werke häufig selbst kümmern, haben Künstler wie Matthias Müller zunehmend Galerien, die sich maßgeblich um die Verbreitung der Werke im Kunstbereich bemühen. Auf eine Festivalauswertung legen Galerien kaum Wert. Festivalteilnahmen gehen oftmals von dem Künstler direkt aus, da sie mitunter den Interessen des Galeristen zuwiderlaufen.

Die ästhetischen Konsequenzen dieser neuen Ortsbestimmung lassen sich auch in den Werken selbst ablesen. Die Filmemacher *»erscheinen ja nicht grundsätzlich mit ihren Filmen in Galerien, sondern zum Teil mit ganz anderen Arbeiten, seien es Installationen oder Fotografien«<sup>4</sup>* und passen sich den jeweiligen Kontexten an: In der Galerie oder im Museum wird die rein filmische Präsentation kontextualisiert und um andere Medien ergänzt. Um dem Wahrnehmungsmuster des Galeriebesuchers entgegenzukommen, sind Filme oft als Loop zu sehen. Für die Präsentation im Festivalkontext hingegen werden die Werke mit Vor- und Abspann versehen. Dank der meist offenen Erzählstruktur ist den Werken auch nach der „Festivaladaption“ der ursprüngliche Entstehungs- und Präsentationsrahmen deutlich anzumerken.

Die Öffnung gegenüber dem Kunstbereich wird von Filmemachern selbst ambivalent und sowohl als Verlust als auch Gewinn interpretiert. Das Kino als Raum der Rezeption wird weiterhin als höchst relevant eingestuft, einen Ersatz für die Ernsthaftigkeit, mit der im Kunstbereich die Werke besprochen werden, können im Gegenzug allerdings nur wenige Festivals bieten.

Einige Festivals wie beispielsweise die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen oder das Internationale Forum des jungen Films der Berlinale haben auf diese Entwicklung reagiert und Änderungen in der Form der Präsentation von Kurzfilmen vorgenommen. *»Gleichzeitig haben renommierte Festivals eine inhaltliche Orientierung ihres Programms an den Kunstsektor bekannt gegeben oder bereits vollzogen.«<sup>5</sup>* Dennoch findet die Begegnung der Kunst- und der Filmwelt nur an den Rändern statt.

Neben den ohnehin auf Medienkunst fokussierten Festivals sind nur wenige Kurzfilmfestivals bereit, dem Publikum im Kinosaal Werke „zuzumuten“, die auch im musealen Kontext funktionieren, da sie annehmen, dass sowohl die Fachbesucher aus der Filmbranche als auch das durchschnittliche Festivalpublikum eher traditionelle Filmformen bevorzugen. Galeristen und Sammler sind hingegen auf Festivals meist noch nicht präsent.

Eine bei Wolf noch als relevant betrachtete Gruppe von „etablierten“ Spiel- oder Dokumentarfilmregisseuren und Film- und Fernsehproduzenten, die neben ihrer Haupttätigkeit gelegentlich Kurzfilme herstellen, konnte in den beiden untersuchten Produktionsjahrgängen nicht mehr als wahrnehmbare Größe ausgemacht werden.

## Produktionsfirmen

Für Produktionsfirmen<sup>6</sup> hat der Kurzfilm unterschiedliche Funktionen. Vorrangig ist er - wie auch für Filmstudenten und manche Autorenproduzenten - eine Talentprobe für Langfilme oder ein Laboratorium, um bestimmte filmische Mittel auszuprobieren. Aus diesem Grund finden sich in Deutschland keine Firmen, die kontinuierlich Kurzfilme produzieren, sich darüber finanzieren können oder ihren Schwerpunkt einzig in der Kurzfilmproduktion haben. Die wenigen Unternehmen, die in den letzten Jahren recht kontinuierlich Kurzfilme produzieren, erwirtschaften ihre Umsätze in anderen Bereichen der Film-, Fernseh- und Werbebranche. Bei einer näheren Untersuchung der Zusammensetzung und Arbeitsweise dieser und anderer ausgewählter Firmen zeigt sich zudem, dass sie mit geringen personellen Kapazitäten arbeiten. Die Anzahl der Unternehmen, die mehr als zwei Mitarbeiter beschäftigen, liegt deutlich unter einem Drittel. Realisiert werden die Produktionen mit einer Vielzahl von freien Mitarbeitern, die nach Bedarf beschäftigt werden. Weiterhin ist der Anteil an klassischen Produktionsfirmen, die mit wechselnden Regisseuren arbeiten, relativ gering. Die Stellung des Kurzfilms innerhalb der jeweiligen Firmenstrategie kann sich dennoch erheblich unterscheiden.

Für Cinemaniax! Filmproduktion aus Nürnberg beispielsweise ist der Kurzfilm keine „Liebhaberei“, sondern zentraler Inhalt der Produktionstätigkeit. Trotz der äußerst schwierigen Finanzierungsbedingungen von Kurzfilmen, auf die im Kapitel „Finanzierung“ näher eingegangen wird, weigern sich die Produzenten, den Kurzfilm als Nachwuchsprojekt zu betrachten - was sich in Bayern als recht problematisch erweist: »In Bayern ist Kurzfilm reine Nachwuchsförderung und da unsere Regisseure zwischen 30 und 35 sind, fallen sie nicht darunter, da sie kein Nachwuchs mehr sind. Für uns ist das eine große Schwierigkeit, dass man vom Ansehen her einen Kurzfilm tunlichst nur im Alter zwischen 20 und 25 macht.«<sup>7</sup>

Die Folge ist eine weitgehend ehrenamtliche Arbeit an den Projekten, für deren Umsetzung sich Cinemaniax! mit wechselnden Regisseuren umgibt. Bestehend aus einem Mediaberater, einem Tonmeister und einer Kamerafrau verdient die Nürnberger Produktionsfirma daher ihr Geld zuvorderst mit der Herstellung von Industriefilmen. Um überhaupt Kurzfilmprojekte anstoßen zu können, sind für die Firma vor allem Referenzmittel der FFA von elementarer Bedeutung, da mit diesen Geldern die Finanzierung von Folgeprojekten angestoßen werden kann. Zur Deckung von Personalkosten reichen die Fördermittel allerdings bei weitem nicht aus. Trotz des Gewinns des Deutschen Kurzfilmpreis im Jahre 2003 mit *Der Schüler* (Edina Kontsek, 2002) arbeiten die Produzenten an den Kurzfilmprojekten ausschließlich über Rückstellungen.

Für die Dresdner Firma Balance Film, die zu den am kontinuierlichsten präsenten Firmen im Bereich des kurzen Animationsfilms gehört, ist der Kurzfilm ebenfalls ein zentraler Pfeiler des Unternehmensprofils. Die Firma - größter unabhängiger Trickfilmproduzent in Sachsen - hat zahlreiche Animationsfilme wie *Die Eisbaderin* (Alla Churikova, 2003), *Tigel und Iger* (Leonore Poth, 2003) und *Wutz & Wiebke* (Lenore Poth, 2005) produziert und international auf Festivals präsentiert. Besonders die Kindertrickfilme von Leonore Poth, die mit Mitteln des Kuratoriums junger deutscher Film und der Hessischen Filmförderung entstanden, dienten der Firma als Referenz- beziehungsweise Pilotfilme, mit denen mögli-

che Geldgeber für neue Serien- oder gar Langfilmprojekte begeistert werden sollen. Ähnlich wie für Cinemaniax! sind auch für die Dresdner Firma Referenzgelder maßgebliche Produktionsanreize. Im Unterschied zu der Nürnberger Firma können mit kurzen Kinderfilmen jedoch zusätzliche Fördergelder eingeworben werden, sodass zumindest eine anteilige Begleichung von Personalkosten gewährleistet werden kann. Dennoch liegen auch bei Balance Film die gewinnbringenden Unternehmensbereiche an anderer Stelle - vor allem im Bereich des Dokumentarfilms und seit jüngstem in der Produktion der 2D-Animationsserie *Das Wissenspektakel* (Ralf Kukula, 2006) für den Sandmann.<sup>8</sup>

Eine der wenigen etablierten Spielfilmproduktionsfirmen, die Kurzfilme herstellen, ist X-Filme Creative Pool. Nach *True* (Tom Tykwer, 2003), der als Vorfilm zu *Was nützt die Liebe in Gedanken* (Achim von Borries, 2003) in die deutschen Kinos kam, wird die Firma 2006 das Regiedebüt von Franka Potente *Der die Tollkirsche ausgräbt* (Franka Potente, 2006) im Kino auswerten. Doch obwohl *True* einige wichtige Preise gewinnen konnte - unter anderem den Deutschen Kurzfilmpreis - hat der Erfolg die Produzenten nicht weiter motiviert: X-Filme plant kein stärkeres Kurzfilmengagement, da die Gattung im Vergleich zum Langfilm künstlerisch nicht so reizvoll ist, als dass sich das finanzielle Risiko aus Sicht des Unternehmens lohnen würde.<sup>9</sup> Innerbetrieblich hat auch bei X-Filme der Kurzfilm vorrangig die Rolle als Laboratorium. Im jüngsten Fall diene er dazu, um das Potenzial von Franka Potente als Regisseurin zu testen.

Auch wenn die Produktionsfirmen, wie hier skizziert, nur bedingt als stabilisierendes und Kontinuität stiftendes Moment des deutschen Kurzfilms gelten können, hat ihr quantitativ steigender Anteil an der Gesamtproduktion erheblich zur Professionalisierung, dem guten Image und den Erfolgen des deutschen Kurzfilms im In- und Ausland beigetragen. Weitere häufig genannte Produktionsfirmen von Kurzfilmen sind: ABZ Abbildungszentrum (Hamburg), Credo-film (Berlin), Fieber Film (München), Ostlicht Filmproduktion (Weimar), Regina Ziegler Filmproduktion (Berlin), Toccata Film (München), Studio Film Bilder (Stuttgart).

## Institutionen

Die Bedeutung von Institutionen, Verbänden, Filmwerkstätten oder Filmhäusern in der Außenwirkung des Kurzfilms ist in den letzten Jahren eher gesunken. Dies drückt sich weniger in absoluten Zahlen aus, die weitgehend stabil blieben. Im Vergleich zu den Hochschulen, deren Produktionsausstoß in den letzten Jahren deutlich zugenommen hat, sind Institutionen<sup>10</sup> jedoch nicht oder nur in geringem Ausmaß für die Vervielfachung der Jahresproduktion maßgeblich.

Dies hat verschiedene Gründe: Die Arbeit von Filmwerkstätten und Medienzentren wurde in den letzten Jahren aufgrund von Kürzungen und Umschichtungen in kommunalen Haushalten stark erschwert. Einige der Institutionen sind mittlerweile gewöhnliche Marktteilnehmer und arbeiten als Einzelunternehmen, beispielsweise als Technikdienstleister und Fernsehproduzenten. In den Produktionsangaben tauchen sie daher meist nur noch als „Unterstützer“ oder „Förderer“ auf.

Andere Institutionen haben zwar für die jeweilige Region weiterhin eine wichtige Bedeutung für den Nachwuchs. Mit dem Aufkommen neuer Studiengänge im Medien- und Filmbereich haben sich jedoch neue „Kompetenzzentren“ entwickelt, die ähnliche Funktionen im Bereich der Ausbildung übernommen haben.

## Schulen

Eine beträchtliche Zahl an Kurzfilmen entsteht traditionell an Schulen.<sup>11</sup> Etwa ein Drittel des Gesamtvolumens der deutschen Kurzfilmproduktion kommt von Ausbildungsstätten. Doch ist das Ausbildungsziel im Allgemeinen nicht, Kurzfilme herzustellen. Vielmehr werden alle Filmformen, die erlernt werden sollen, in kurzen Filmen erprobt. Die Formen, die dabei entstehen reichen von technisch versierten „Visitenkartenfilmen“, die Filmhochschüler als Abschluss ihres Studiums produzieren, über kleine Übungsfilme bis hin zu Arbeiten der Medienkunst und filmischen Experimenten.

Den Ausbildungsstätten ist ein eigenes Kapitel gewidmet (» „Kurzfilm an Ausbildungsstätten“).

## Koproduktionen

Koproduktionen im Kurzfilmbereich erfolgen selten, da sie den Aufwand einer Produktion zusätzlich erhöhen. Sinnvoll sind sie demnach in nur wenigen Bereichen.

Seit mittlerweile einigen Jahren finden Kooperationen zwischen Produktionsfirmen und Filmhochschulen statt. Ziel solcher Koproduktionen ist die Herstellung professioneller Arbeitsbedingungen und das Knüpfen von Kontakten zu externen Produzenten. Insbesondere an der HFF München werden Kurzfilme in dieser Konstellation realisiert. Bei den Koproduzenten handelt es sich zumeist um ehemalige Produktionsstudenten der Hochschule oder - wie im Fall von *Toccata-Film* - um eingeschriebene Studenten, die bereits während des Studiums eine Produktionsfirma gegründet haben.

Koproduktionen mit Beteiligung von Fernsehanstalten werden ebenfalls zu einem überwiegenden Anteil mit Filmhochschulen realisiert. Sender wie der BR oder der SWR suchen sich gezielt junge Talente, mit denen sie später Kino-Koproduktionen oder den ersten Langfilm produzieren können. Das Koproduktionsengagement ist deutlich höher, wenn sich im Kerngebiet der Landesrundfunkanstalt eine Hochschule befindet. Beim RBB entstehen Kurzfilme im Rahmen von Abkommen zwischen dem Sender und den vor Ort ansässigen Hochschulen in Berlin und Potsdam (» „Kurzfilm im Fernsehen“). Lediglich 13TH STREET, der BR und der SWR arbeiten vereinzelt mit Autoren und Produktionsfirmen außerhalb von Hochschulen zusammen.

## Resümee

Die deutsche Kurzfilmproduktion zeichnet sich durch einen hohen Anteil an eigenproduzierten Filmen aus, bei denen der Filmemacher neben Buch und Schnitt auch für die Produktion verantwortlich ist. Dies sind mehr als die Hälfte aller in Deutschland hergestellten Kurzfilme. Den Kern bilden neben Filmanfängern und Gelegenheitsfilmemachern selbstständige Künstler und selbstständige Filmemacher, die mit einem hohen Grad an Professionalität und Kontinuität maßgeblich das öffentliche Erscheinungsbild des deutschen Kurzfilms im In- und Ausland prägen. Eine Besonderheit der letzten Jahre ist das Interesse des öffentlichen und privatwirtschaftlichen Kunstsektors am Kurzfilm, das sich ökonomisch, aber auch stilistisch und formal auf die Produktion auswirkt.

Etablierte Produktionsfirmen, die auch auf dem Kino- oder Fernsehmarkt erfolgreich agieren, treten im Untersuchungszeitraum nur in Ausnahmefällen auf. Entsprechend wenig ausgeprägt ist der Transfer von Wissen und Erfahrungen zwischen den Bereichen. Lediglich die großen Filmschulen pflegen die Kooperation mit der Kino- und Fernsehbranche, was sich auch ganz konkret in Koproduktionen und Fernsehausstrahlungen niederschlägt.

Die hohe Zahl an Ausbildungsstätten, an denen Kurzfilme als Übungsfilm, Visitenkarte oder eigene Filmform entstehen, trägt wesentlich zum hohen Kurzfilmproduktionsvolumen in Deutschland bei.

Der Anteil der Kurzfilme, die von Produktionsfirmen hergestellt werden, ist in den vergangenen Jahren gesunken. Datenauswertungen und Rechercheinterviews, die im Rahmen dieser Studie geführt wurden, weisen darauf hin, dass es sich weniger um etablierte Produktionsfirmen, die neben ihrer Langfilmproduktion auch Kurzfilme herstellen, handelt, sondern vor allem um junge Produzenten, die im Rahmen oder im Anschluss an ihre Ausbildung Firmen gründen. Detailwissen über das deutsche Fördersystem, die Vertriebswege für Kurzfilme, technisches und Vermarktungs-Know-how verhelfen diesen Produzenten zu deutlichen Vorteilen im Kampf um die Aufmerksamkeit von Förderern, Festivalverantwortlichen, Redakteuren, Technikdienstleistern und Sponsoren.

Produktionsfirmen und Hochschulen haben strukturelle Vorteile zum Nachteil der Gruppe der Autorenproduzenten. Autorenproduzenten, die sich in allen Bereichen der Kurzfilm-Finanzierung, -Distribution und -Präsentation nicht ihrem Produktionsanteil entsprechend durchsetzen können. Beispielhaft zeigt sich dies an den Mittelzuweisungen von Filmförderung im Kurzfilmbereich, die zum Großteil an die Gruppe der Produktionsfirmen geht, oder an dem geringen Anteil von autorenproduzierten Kurzfilmen in Vertrieb und Verleih.

Insbesondere die Gruppe von Filmemachern, die überwiegend experimentelle und künstlerische Kurzfilme herstellen, muss den Lebensunterhalt in anderen Bereichen - günstigstenfalls durch Lehrtätigkeiten an Kunst- und Filmhochschulen - bestreiten und ihre Filme selbst finanzieren. Zum Teil haben sie sich allerdings neue Finanzierungsquellen erschlossen und sind nun auf dem Kunstmarkt ökonomisch erfolgreich.

*Autor: Michael Jabn*

- 1 Die Produktionsangaben, wie sie im Rahmen von Festivaleinreichungen gemacht werden, sind oft lückenhaft. Mehr als 10 % der entstandenen Filme wurden ohne Angaben zur Produktion eingereicht. Zudem enthielten einige Datensätze unvollständige Angaben zu Produzenten und Koproduzenten. Insbesondere die Angaben zu Ausbildungsstätten, an denen die Filme entstanden, weisen Lücken auf. Dies betrifft weniger die Angaben zu Filmen von Filmhochschulen, sondern Kurzfilme, die im Rahmen von Filmklassen an Kunsthochschulen oder der Film- und Medienausbildung an Universitäten und Fachhochschulen produziert wurden. Mit Hilfe von Kontrolllisten der Schulen kann jedoch der Anteil der Schulproduktion weitgehend rekonstruiert werden. Zudem fehlten häufig auch Angaben zu Koproduzenten. Vgl. Wolf, Reinhard W.: „Expertise zur Situation des Deutschen Kurzfilms“, Oberhausen, 1997/98.
- 2 Autoren und Regisseure, die ihre Filme selbst produzieren, sei es als Selbstständige oder in der Rechtsform eines Unternehmens nach dem BGB.
- 3 Clemens von Wedemeyer, Interview vom 21.10.2005.
- 4 Schulte Strathaus, Stefanie (2003): „Kunst im Kino“, www.shortfilm.de, Zugriff: 10.03.2006.
- 5 Wolf, Reinhard W. (2006): „Kurzfilm auf Festivals. Eingewickelte Neupositionierungen“, www.shortfilm.de, Zugriff: 25.3.2006.
- 6 Gewerbliche Film- und Medienproduktionsunternehmen.
- 7 Frank Becher, Cinemaniax!, Interview vom 13.10.2005.
- 8 Grit Wißkirchen, Balance Film Dresden, Interview vom 27.09.2005.
- 9 Stefan Arndt, Produzent X-Filme Creative Pool, Interview vom 28.10.2005.
- 10 Es handelt sich dabei um Institutionen und Verbände, Filmwerkstätten oder Filmhäuser, die sich in öffentlich-rechtlicher oder privater, gemeinnütziger Trägerschaft befinden.
- 11 Filmhochschulen und Akademien, Hochschulen mit Filmbildung und Fachhochschulen mit Filmbildung.

# Kurzfilm an Ausbildungsstätten

## Ausbildungsorte und Studienfächer

Eine beträchtliche Zahl an Kurzfilmen entsteht traditionell an den Filmhochschulen und Filmakademien des Landes<sup>1</sup>, von denen die älteste und größte die schon 1954 gegründete Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg ist. In den 1960er Jahren kamen mit der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und der Hochschule für Fernsehen und Film München zwei inzwischen etablierte Ausbilder hinzu. Ende der 80er Jahre entstand dann ein Filmstudiengang an der Universität Hamburg, der seit 2004 Teil der Hamburg Media School GmbH ist. Der Boom der privaten Medienwirtschaft in den 1990ern hatte dann die Gründung von zwei weiteren Ausbildungsstätten für Film zur Folge: 1990 entstand die Kunsthochschule für Medien Köln, 1992 folgte die Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg.

Neben diesen ausgesprochenen Filmhochschulen gibt es zudem Universitäten und Gesamthochschulen, die Filmklassen oder weiterführende Postgraduiertenstudiengänge an Fachbereichen der Kunst-, Film- oder Medienwissenschaften eingerichtet haben, sowie Filmklassen an den Hochschulen für Gestaltung und an den Kunsthochschulen.

Auch an Fachhochschulen mit Fachbereichen für Design, Visuelle Kommunikation oder audiovisuelle Medien werden der Umgang und das Herstellen von Bewegtbildern unterrichtet. Neben diesen staatlichen Einrichtungen bieten zudem einige Privatschulen filmbezogenen Unterricht an. Hinzu kommen private Kunsthochschulen, Animationsschulen, Medien(wirtschafts-)institute und unzählige medienpraktische Übungen und Seminare an den film- und medientheoretischen Instituten der Universitäten, in deren Rahmen kleine Filmprojekte durchgeführt werden.

Neben den klassischen Bereichen Regie, Kamera, Drehbuch, Dramaturgie oder Produktion und den gängigen Kategorien Spielfilm, Dokumentation oder Animationsfilm werden innerhalb dieser breit gefächerten Studiengänge weitere, spezielle Ausbildungsmöglichkeiten angeboten. Hierzu gehören unter anderem der künstlerische Umgang mit allen zeitbasierten Medien und deren Gestaltung einschließlich Experimentalfilm im weitesten Sinne, verschiedene audiovisuelle Handwerke wie Kamera- und Tontechnik, verschiedene darauf bezogene Wissenschaften und auch die zugehörigen Wirtschafts- und Rechtsbereiche bis hin zu „Exoten“ wie die experimentelle Informatik. Dieses Repertoire an Studiengängen und -fächern mit filmspezifischen oder medienspezifischen Inhalten ist in seiner Vielseitigkeit fast unüberschaubar.<sup>2</sup>

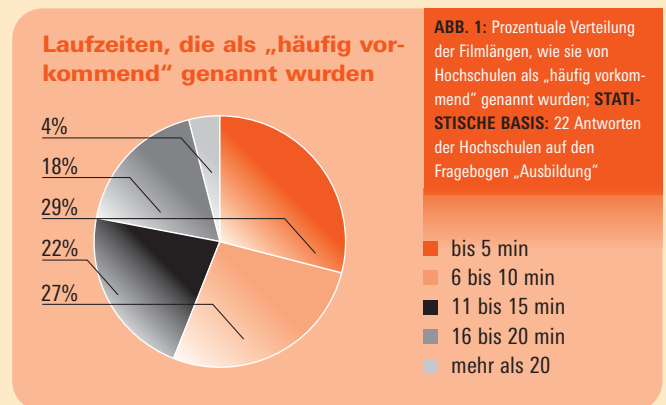
Insgesamt konnten 129 Hochschuleinrichtungen angeschrieben werden, die Film zum Unterrichtsgegenstand haben - sei es in seiner Ausprägung als Unterhaltungsmedium, sei es als künstlerische Ausdrucksmöglichkeit neben anderen bildenden Künsten oder sei es als Analysewerkzeug für medientheoretische Betrachtungen. 22 Ausbildungsstätten beantworteten die Fragebögen (17,1 %), darunter auch fast alle großen Filmhochschulen.

Zum Befragungszeitpunkt studierten nach Angaben dieser 22 Schulen über 11.600 Studenten an den betreffenden Einrichtungen. Sie werden von über 250 Dozenten (Professuren und wissenschaftliche Mitarbeiter) ausgebildet, die von mehr als 600 freien Mitarbeitern unterstützt werden.

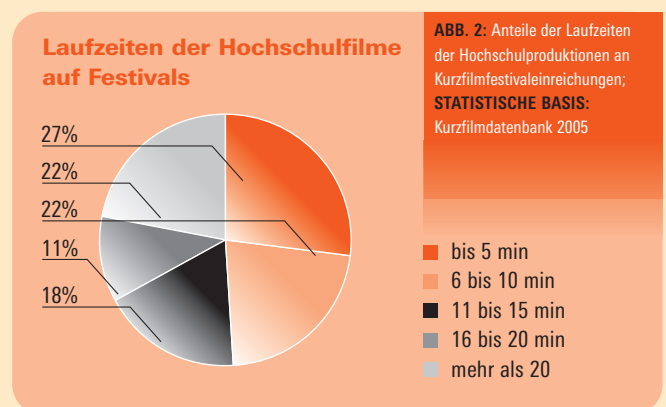
## Profil der Hochschulfilme

### Laufzeiten

Im Rahmen des Unterrichts an den Hochschulen entstehen vorrangig kurze Filme, mit denen Handwerk, Arbeitsstrukturen und Gestaltungsmöglichkeiten erlernt werden. Die befragten Ausbilder gaben an, dass über 75 % der Filme, die an ihren Hochschulen entstehen, Laufzeiten von höchstens 15 Minuten aufweisen.



Im Vergleich dazu sind die Anteile der längeren Hochschulproduktionen an Kurzfilmfestivaleinreichungen um 18 % höher. Dies mag darin begründet sein, dass sich die Filmelängen im Laufe der Ausbildung steigern und mehr Abschlussarbeiten und Arbeiten aus höheren Semestern zu den Festivals gesandt werden als kürzere Übungsfilme von Studienanfängern.



### Exkurs: Funktionen der kurzen Form

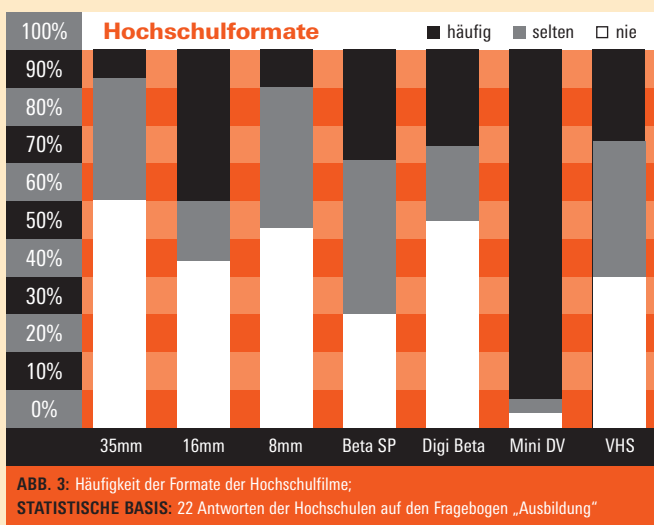
Wegen der kurzen Laufzeiten von Hochschulfilmen gilt oftmals, nach einem eigentlich unzulässigen Umkehrschluss, der Kurzfilm grundsätzlich als Übungsfilm. Befragt nach dem Stellenwert, den der Kurzfilm an sich innerhalb ihrer Ausbildung einnehme, gaben immerhin zwölf der Einrichtungen an, ihn auch als eigenständige Form zu unterrichten, weitere zwei haben ihn als festen Bestandteil in der Ausbildung verankert, und nur acht Schulen schätzten ihn vorrangig als ein reines Übungsfeld für spätere Langfilmprojekte. Damit erscheint das gängige Klischee vom Kurzfilm als Anfängerübung und Vorläufer „richtiger Filme“ auch an den Hochschulen selbst mehrheitlich nicht mehr bestätigt zu werden.

Trotzdem ist das Ausbildungsziel der Hochschulen im allgemeinen nicht, Kurzfilme herzustellen, vielmehr werden alle Filmformen,

die erlernt werden sollen, in kurzen Filmen erprobt, weil sie mit geringerem personellen, zeitlichen und finanziellen Aufwand realisiert werden können. Auch bleibt die Produktion eines Kurzfilms organisatorisch überschaubar. Gleichzeitig wird gerade durch die Beschränkungen die Kreativität herausgefordert und die Freiheit gegeben, jenseits etablierter Formen und Strukturen zu experimentieren - also Funktionen, für die sich der Kurzfilm besonders gut eignet. Dennoch erfüllt der Kurzfilm schließlich auch die viel zitierte „Visitenkartenfunktion“, wenn er als Abschlussfilm die Fähigkeiten einer Regisseurin oder eines Filmemachers bezeugt.

### Formate

Als Aufnahmeformat dominieren unter den Hochschulfilmen die digitalen Formate:

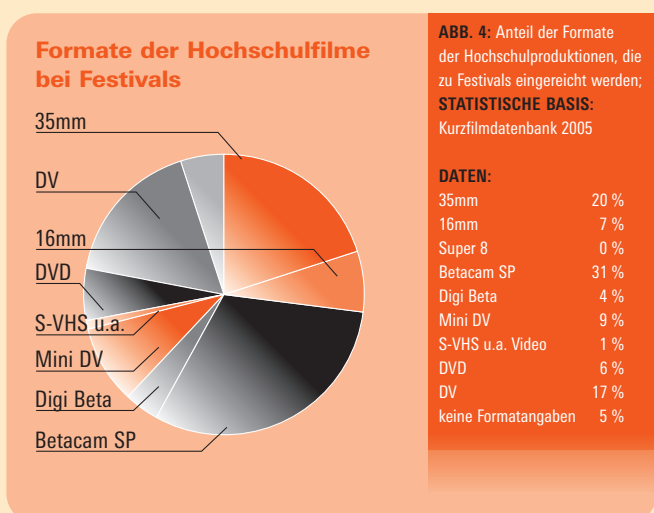


Am häufigsten vertreten ist das Format MiniDV. Unter den digitalen Formaten wird Digi Beta meist in der Postproduktion eingesetzt. Als weitere, aber eher seltene digitale Aufnahmeformate wurden DVCPPro, HDV und DVCam genannt.

Als Filmmaterial ist 16 mm für die Filmaufnahme am häufigsten vertreten. Das professionelle Kinoformat 35 mm wird in der Ausbildung selten eingesetzt.<sup>3</sup> Das hat vor allem finanzielle Gründe.

Unter den analogen Videoformaten wird Betacam SP den VHS-Formaten vorgezogen, als zusätzliche Nennung gab es nur einmal auch Hi8.

Bei den Vorführformaten, welche die Schulen zu den Festivals schicken, überwiegt deutlich das Betacam SP-Videoformat, doch



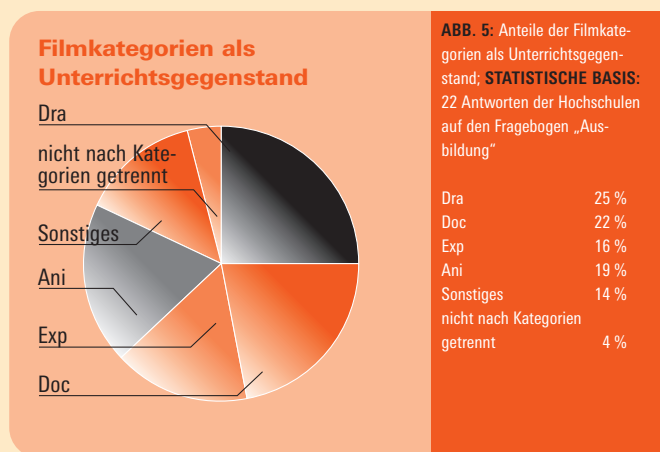
zeigt sich auch ein sehr starker Anteil an 35 mm-Filmkopien. Denn wenn ein Film zu einem wichtigen Festival eingeladen wird, sind Hochschulen auch bereit, eine 35 mm-Kopie zu finanzieren.

Die digitalen Formate Digital Betacam, MiniDV und DV haben zusammen einen Anteil von fast 30 % an den Festivalanmeldungen. Auch die DVD ist mit 6 % der Vorführkopien eine wichtige Größe für Hochschulfilme geworden. Im Unterschied zum Anteil an den Aufnahmeformaten ist der 16 mm-Film bei den Vorführformaten mit einem Anteil von 7 % deutlich geringer vertreten. Angesichts allgemeiner Tendenzen (» „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“) ist abzusehen, dass die DVD als neues Vorführformat auch bei den Schulen bald den 16 mm-Film überrundet.

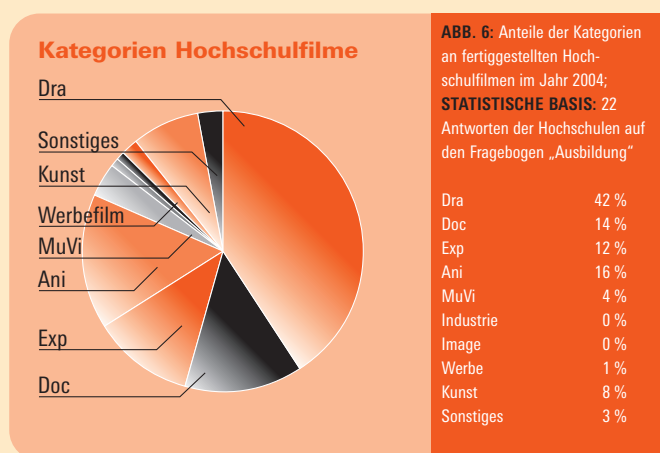
Die unterschiedlichen Anteile der Formate bei der Produktion und beim Festivalabspiel spiegeln wider, wie hybrid und wechselreich der Werdegang eines Kurzfilms sein kann.

### Kategorien

Die vier „klassischen“ Kategorien Spielfilm, Animation, Dokumentation und Experimentalfilm sind als Unterrichtsgegenstand fast gleichmäßig an den Hochschulen zu finden. Nach den Angaben der 22 Schulen über die Kategorien der Kurzfilme als Gegenstand des Unterrichts zeigt sich folgende Struktur:



Dieses Bild verschiebt sich jedoch, wenn man betrachtet, welchen Kategorien die Kurzfilme angehören, die schließlich tatsächlich im Rahmen der Hochschulausbildung fertiggestellt wurden:



Mit 44 % dominiert der Spielfilm die Hochschulproduktionen, gefolgt von der Animation (18 %) und dem Dokumentarfilm (14 %). Mit zusammen 19 % stellen Experimentalfilm und künstlerische



Werke ebenfalls eine beachtliche Größe dar. Das Musikvideo nimmt mit 4 % einen höheren Stellenwert ein als der Image- (0,5 %) und der Werbefilm (0,7 %). Das Schlusslicht bildet der Industriefilm mit nur einer Nennung (0,1 %).

In dieser Verteilung spiegeln sich auch die Ausbildungsprofile der Schulen wider. Da die großen Filmhochschulen zu einem beträchtlichen Teil Nachwuchs für die Fernsehanstalten ausbilden, dominieren die Bereiche Spielfilm und Dokumentation. 299 der angegebenen 386 Spielfilme entstanden an einer der fünf großen Filmhochschulen. Schon während der Ausbildung, spätestens aber für den Abschlussfilm werden Kooperationen mit Sendern (» „Kurzfilm im Fernsehen“) gesucht, die später potenziell auch Arbeitgeber der Schulabgänger sein können. Die dafür nötigen Kenntnisse werden in der zugehörigen Filmform erworben.

Die zweite starke Gruppe, die experimentelle und künstlerische Auseinandersetzung mit bewegten Bildern, entsteht eher an den Kunsthochschulen und Akademien sowie an den Gestaltungsfachklassen. Doch schließt keine Ausbildungsform aus, dass an ihr ein für sie eher untypischer Film entsteht!<sup>4</sup>

### Hochschulen als Produktionsort, Vertrieb und Verleih

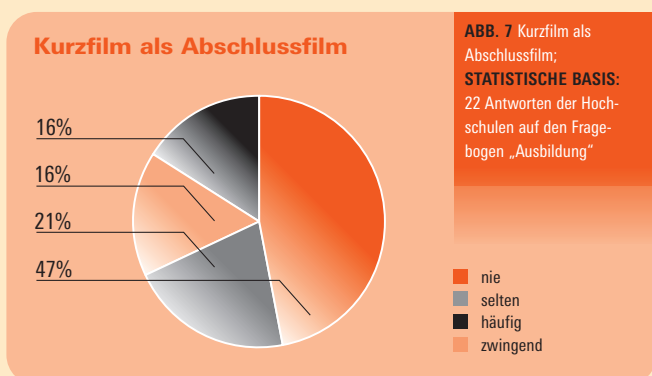
Das Volumen der an Hochschulen produzierten Kurzfilme und die zur Verfügung stehenden Produktionsmittel variieren abhängig vom Stellenwert, den die Filmproduktion innerhalb einer Ausbildungsstätte insgesamt einnimmt, beziehungsweise vom Profil und Ausbildungsziel der jeweiligen Schule.

Innerhalb der Bandbreite von großen Filmhochschulen bis zu Filmwissenschaftsstudiengängen mit Praxiskursen reicht die Ausstattung von wenigen professionell eingerichteten Film- und Fernsehproduktionsstätten bis hin zu Kleinstausstattungen mit Consumer-Technik.

Neben der technischen Unterstützung, die fast alle Schulen geben können (21 Ja-Antworten von 22), gaben acht Ausbildungsstätten an, auch finanziell die Produktionen zu unterstützen. In solchen Fällen wird die Hochschule zum Co-Produzenten von Kurzfilmen. Ebenfalls acht Hochschulen finanzieren Blow-Ups, fünf geben Hilfestellung bei der Vermittlung von professionellen Mitarbeitern für studentische Produktionen und drei vermitteln auch Sponsoren. Je einmal wurde genannt, dass auch Kooperationen mit anderen Ausbildungsstätten oder mit Sendern und Produktionen unterstützt und vermittelt werden.

### Produktion von Abschlussfilmen

Insgesamt gaben 15 der befragten Hochschulen an, dass eine schriftliche Abschlussarbeit zwingend vonnöten sei, um ein Studium in ihrem Fachbereich abzuschließen. Bei drei der Schulen war ebenso



die Produktion eines Kurzfilms vorgeschrieben. Fast die Hälfte der Ausbildungsstätten gab an, dass das Studium häufig mit einem Kurzfilm beendet werde. Nur 25 % benannten dafür einen Langfilm. Vor allem die Kunsthochschulen und Akademien lassen auch Installationen, interaktive Arbeiten und andere künstlerische Arbeiten zur Prüfung zu. Zum Teil werden auch Drehbücher zugelassen.

### Promotion-Leistungen der Hochschulen

Viele Ausbildungsstätten organisieren regelmäßig Sichtungsveranstaltungen bzw. Showcases, auf denen die Jahrgangs- oder Abschlussarbeiten präsentiert werden. Solche Veranstaltungen werden häufig von Vertretern der Kurzfilmfestivals besucht, sollen aber auch die Presse und potenzielle Arbeitgeber auf die Hochschule und deren Absolventen aufmerksam machen. Ebenso werden Fernsehredakteure als potentielle Einkäufer für Kurzfilmsendeplätze eingeladen.

Namentlich genannt wurden auf den Fragebögen der UdK-Rundgang in Berlin, ein Screening der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur in der Cinémathèque Leipzig, das HFF Screening in München, die Highlights der Filmakademie Baden-Württemberg und die Abschlusspräsentation der Internationalen Filmschule Köln (ifs). Ebenso wurden angeführt die Sneak Preview des L4 - Instituts für Mediale Kommunikation, die Filmmesse, das Festival SehSüchte der HFF „Konrad Wolf“ und das Open House der International School of New Media. Die Merz-Akademie in Stuttgart gab ebenfalls an, eine Sichtungsveranstaltung durchzuführen, die Fachhochschule Darmstadt dagegen präsentiert ihre Arbeiten im Rahmen einer Sommernachtskinoveranstaltung und die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin veranstaltet alljährlich ein großes Redakteurs- und Produzententreffen, bei dem die Studenten ihre Filme vorstellen können, auch um eventuelle Koproduzenten für ihre Abschlussprojekte zu gewinnen.

Was die Präsentation ihrer Filme angeht, sind die Studierenden der Hamburg Media School in einer besonders guten Situation, denn der ehemalige Offene Kanal, der jetzt unter dem Namen Tide firmiert und im selben Domizil wie die Filmschule beherbergt ist, zeigt regelmäßig Kurzfilme aus den Produktionen der Studenten, die auch sonst aktiv an der Programmgestaltung mitarbeiten. Vergleichbare Kooperationen mit offenen Kanälen gibt es auch in anderen Städten.

Gezielte Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für die entstandenen Kurzfilme können nur fünf der 22 Hochschulen leisten.

### Vertrieb- und Verleihaktivitäten von Hochschulen

Bei der Verhandlung der Nutzungsrechte an ihren Filmen sind die meisten Filmstudenten auf sich selbst gestellt. Da oftmals die Hochschule als Koproduzent auch Rechteinhaber ist, kann sie mitunter den Vertrieb der Kurzfilme betreiben, was aber laut Fragebogenantworten bisher nur die HFF „Konrad Wolf“ generell unternimmt. Auch andere Schulen wie die German Film School, die HFF München, die ifs Köln sowie die dffb und die Kunsthochschule Kassel verkaufen Lizenzen, allerdings nur auf Anfrage. In vielen Schulen gibt es aber engagierte Mitarbeiter, die sich für die Filme einsetzen. Gerade für die Akademien und Kunsthochschulen, in deren Strukturen der Film ja nur Teil eines größeren Ganzen ist, stehen jedoch oftmals nicht die Kapazitäten zur Verfügung, die Studierenden beim Verkauf ihrer Lizenzen zu unterstützen.

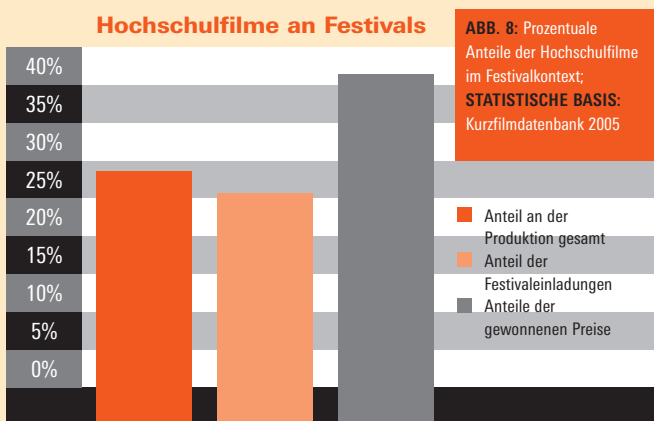
Um die Filme der Filmstudenten noch weiter verbreiten zu können, betreibt die HFF „Konrad Wolf“ zudem einen eigenen Verleih. Die HFF München und die Kunsthochschule Kassel verleihen Filme auf Anfrage. Im Rahmen eines studentischen Projektes des Studienfachs

Produktion an der Filmakademie Baden-Württemberg hat sich ein eigener Verleih gegründet. Unter dem Label Goldfisch Verleih kann die Kurzfilmrolle *Kurz - Der Film* bezogen werden, die Abschlussarbeiten der Ludwigsburger Filmstudenten enthält.

### Hochschulfilme auf Festivals

Arbeiten von Filmstudenten sind regelmäßig auf Festivals zu sehen. Neun der befragten Hochschulen leisten sich dafür eine zentrale Stelle, die eine Auswahl der Filme zu nationalen und internationalen Festivals einreicht. Einige Festivals sind selbst aus den Hochschulkontexten entstanden, wie zum Beispiel das back.up festival Weimar und das Bochumer Videofestival, oder sind an die Ausbildungsstätten angelehnt, wie die Europäische Kurzfilmbiennale Ludwigsburg, die auf dem Campus der Filmakademie Baden-Württemberg stattfindet. Das Festival SehSüchte der HFF „Konrad Wolf“ hat sich sogar auf den internationalen Studentenfilm spezialisiert, wie auch das Internationale Festival der Filmhochschulen in München. Doch auch die großen Festivals, wie die Berlinale oder das European Media Art Festival in Osnabrück mit ihrem Studentenforum bieten dem Filmmachern Nachwuchs Gelegenheit, sich zu präsentieren. Wichtige Plattformen, insbesondere für längere Filme sind auch das Filmfestival „Max Ophüls“ (Saarbrücken) und die Internationalen Hofer Filmtage.

Die Kurzfilmfestivals sind aber die wichtigste öffentliche Plattform für den filmischen Nachwuchs an den Hochschulen. Dass die Filme dort auch erfolgreich gezeigt werden, zeigt die folgende Grafik:



29 % der zu Festivals eingeladenen Kurzfilme sind im Hochschulkontext entstanden und gewinnen mit 39 % mehr als ein Drittel aller dort verliehenen Preise (» „Kurzfilm auf Festivals“).

### Förderer von Hochschulfilmen

Zu den externen Förderern von Hochschulfilmen gehören unter anderem die Fernsehanstalten. Viele Sender engagieren sich als Koproduzent - meist in Zusammenarbeit mit Hochschulen in ihrem Sendegebiet (» „Kurzfilm im Fernsehen“).

Einen wichtigen Beitrag zur Förderung der an Hochschulen entstehenden Kurzfilme leistet der von Bernd Eichinger und Nico Hofmann initiierte Nachwuchspreis „First Steps“, der seit dem Jahr 2000 verliehen wird und mit dem Abschlussfilme von Filmstudenten ausgezeichnet werden. Auch der Kurzfilm hat hier eine eigene Kategorie. Ein weiterer wichtiger Preis für junge Filmemacher ist der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Kurzfilmpreis, der für einen kinogeeigneten Kurzfilm an Nachwuchsproduzenten und -filmemacher vergeben wird, und natürlich der von der Filmförderungsanstalt vergebene „Short Tiger“. 2006 wurde auch erstmals auf der Berlinale ein Erstlingswerk ausgezeichnet. Dieser mit 25.000 Euro dotierte Preis wurde von der Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten (GWFF) gestiftet (» „Preise für Hochschüler und Absolventen“).

Auch zu benennen ist in diesem Zusammenhang die 1998 begonnene Initiative Next Generation von German Films. Für diese Kurzfilmrolle können Kurzfilme aller Genre eingereicht werden, die von Studenten einer Filmhochschule oder einer Kunstakademie im Inland erstellt und noch nicht auf internationalen Festivals gezeigt wurden. Next Generation hat jährlich im Rahmen des Filmfestivals in Cannes seine Premiere und wird unter anderem als DVD-Kompilation veröffentlicht. Zudem werden die Wettbewerbsprogramme auf dem Festival of German Films präsentiert, die von der Organisation ausgerichtet werden. German Films, die sich um die Auslandsrepräsentation des deutschen Films bemüht, arbeitet dabei eng mit der AG Kurzfilm - Bundesverband Deutscher Kurzfilm zusammen.

### Resümee

Die skizzierte große Bedeutung, die der Kurzfilm innerhalb der Hochschulen als Objekt des Lernens, der Analyse und der kreativen Arbeit innehat, führt jährlich zu einer beachtlichen Produktionszahl an Kurzfilmen in Deutschland, von denen viele den Rahmen der Hochschule allerdings nicht verlassen. Die Formen, die dabei entstehen, reichen von technisch versierten „Visitenkartenfilmen“, die Filmhochschüler als Abschluss ihres Studiums produzieren, bis hin zu Arbeiten der Medienkunst und filmischen Experimenten. Das stete Bemühen sowohl auf Seiten der Hochschulen als auch auf Seiten vieler Festivals hat jedoch dazu geführt, dass zumindest für die großen Filmhochschulen und einige Kunsthochschulen diese Form der Präsentation innerhalb der Kurzfilmszene fest etabliert ist. Dementsprechend erfolgreich sind die studentischen Produktionen auf den Festivals, wo sie oftmals mit Preisen ausgezeichnet werden und das nicht nur auf jenen Festivals, die sich dezidiert für den Nachwuchs einsetzen.

Zwar reduziert sich bisweilen durch den starken Hochschulbezug des Kurzfilms diese Filmform in der öffentlichen Wahrnehmung auf den „Übungsfilm“, doch gründet andererseits auch die Dynamik, die Innovation und die Kreativität des Kurzfilms in diesem ständigen Zufluss junger Talente und neuer Ideen.

*Autorin: Christina Kaminski*

1 30 % Anteil an der Produktion, > Produktion.  
 2 Eine gute Übersicht bietet die Website der Jungen Filmszene [www.jungefilmszene.de/ausbild/index.htm](http://www.jungefilmszene.de/ausbild/index.htm) oder der Serviceteil des jährlich erscheinenden Jahresproduktionskatalogs der AG Kurzfilm - Bundesverband Deutscher Kurzfilm.  
 3 Als bemerkenswert soll nicht übergangen werden, dass eine Hochschule vermerkte, häufig Produktionen in (Super-) 8 mm zu verzeichnen - wie schön für dieses kleine aussterbende Format!  
 4 Wer sich eingehender mit einzelnen Profilen der Filmschulen beschäftigen will, dem wurde im letzten Jahr eine aufschlussreiche Reihe durch epd Film - Das Kino-Magazin geboten: in fünf Ausgaben stellte Helmut Merschmann die großen Filmhochschulen und Fachbereiche der Kunsthochschulen vor. In einer weiteren Folge wurden Studentenfilme vorgestellt. Ebenso sei dem interessierten Leser ein Blick auf das online-Angebot des Goethe-Instituts empfohlen ([www.goethe.de/kug/kue/flm/dos/de77384.htm](http://www.goethe.de/kug/kue/flm/dos/de77384.htm)). Merschmann, Helmut (2005): „Markt und Talent. Filmhochschulen in Deutschland: dffb (Berlin) und HFF (München)“, in: epd Film - Das Kino-Magazin 7/05, Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) gGmbH, Frankfurt a. M., S. 22-27.

# Finanzierung

Die Situation der Finanzierung von Kurzfilmen wird im folgenden Kapitel nach Finanzierungsquellen geordnet aus der Sicht der Hersteller dargestellt. Die gängigen Finanzierungsquellen sind:

- öffentliche Fördermittel wie Filmförderungen der Länder und des Bundes, Einkünfte aus Lizenz- und Rechteverkäufen an Fernsehsender, Verleih- und Vertriebsunternehmen,
- indirekte Finanzierung durch Rückstellungen und Beistellungen,
- Einkünfte aus dotierten Preisen und Auszeichnungen.

## Finanzierung allgemein

Die Finanzierung von Kurzfilmen wird von den Produzenten als äußerst schwierig eingeschätzt. Sowohl Autorenfilmer als auch Produktionsfirmen, die sich kontinuierlich mit Kurzfilm beschäftigen, beklagen eine Verschlechterung der Finanzierungssituation.<sup>1</sup> Demgegenüber steht eine stets wachsende Anzahl pro Jahr hergestellter Kurzfilme, die das Bild von Finanzierungslücken im Kurzfilmbereich nicht unbedingt untermauern.

Wie beim Langfilm lassen sich auch Kurzfilme nur durch die Bündelung verschiedener Finanzierungsmöglichkeiten herstellen. Allerdings ist beim Kurzfilm der Anteil der Filmemacher oder Produzenten, die ihre Filme fast vollständig durch Rückstellungen realisieren, viel größer als bei der Produktion programmfüllender Filme.

Dies hat vorrangig mit der Position des Kurzfilms zwischen Kulturwirtschaft und künstlerischer Produktion zu tun. Ein großer Teil der Kurzfilmproduktion entsteht unabhängig von einer unmittelbaren Marktnachfrage. Einer Verdoppelung der Produktion seit 1995 steht eine Stagnation der klassischen Verwertungsmöglichkeiten gegenüber (»Kurzfilm und Vertriebsstrukturen«) bei gleichzeitig hoher Risikobereitschaft bezüglich des Potenzials neuer Märkte (z. B. Internet, Mobile Content, Kunstsektor).

Die Finanzierungsumstände weisen beim Kurzfilm eine erhebliche Bandbreite auf. Auf der einen Seite stehen die „kinotauglichen“ Kurzfilme, deren Gesamt-Budgets teilweise deutlich über 100.000 Euro liegen<sup>2</sup> und aufgrund des „production values“ und der technischen Qualität sowohl auf Festivals als auch im gewerblichen Verleih und Vertrieb sehr präsent sind.<sup>3</sup> Sie entstehen meist auf Basis komplexer Mischfinanzierungen, die sich kaum von denen deutscher Langfilme unterscheiden.

Selbstständige Autorenproduzenten und Künstler, die meist mit weit geringeren Budgets arbeiten, finanzieren ihre Werke neben Geldern aus den Landesfilmförderungen über Stipendien und Auftragsarbeiten für Galerien und Museen beziehungsweise Preisgeldern aus Teilnahmen an Wettbewerben. Aufgrund der geringen vertikalen Arbeitsteilung finanzieren sich die Filmemacher oft auch über Eigenmittel aus Einkünften, die sie in verwandten oder anderen Tätigkeiten erzielen.

Demgegenüber steht eine große Zahl an Filmen, die aufgrund ihres Anspruchs, Zwecks und Zielpublikums in keines der herkömmlichen Filmauswertungs- und Finanzierungsraster passen. Diese werden vor allem von jungen Nachwuchsfilmemachern, teils als „Visitenkarte“, teils aus „Liebhabelei“ gemacht. Ein großer Teil dieser Filme entsteht, ohne dass jemals ein Förderantrag gestellt oder ein Auswertungskonzept vorliegt. Die für diese Kurzfilmproduktionen maßgebliche Finanzierungsform ist die Rückstellung von Leistungen, das heißt die „Ausbeutung“ fremder und eigener Arbeitskraft.

Die *Produktionsbudgets* unterscheiden sich insgesamt erheblich und liegen bei Filmen mit hohem und unberechnetem Rückstellungsanteil zwischen 50 Euro und über 150.000 Euro bei Filmen, die einzelne Produktionsposten nach Marktpreisen kalkulieren. Der Anteil an Barmitteln liegt durchschnittlich bei ca. einem Drittel, knapp die Hälfte sind Rückstellungen. Der ausnahmslos hohe Anteil an Rückstellungen verweist nicht nur auf das geringe Re-Finanzierungspotenzial eines Kurzfilms, sondern auch auf den vor allem beim Nachwuchs ausgeprägten Wunsch, einen im Vergleich zu den in bar verfügbaren Mitteln möglichst professionellen Look zu erzielen.

## Zuwendungen aus Mitteln der Filmförderungen

Die staatliche Filmförderung spielt - wie für die deutsche Filmproduktion im Allgemeinen - auch für den Kurzfilm eine wichtige Rolle. Neben Preisgeldern, die häufig eine Art von Filmförderung darstellen, und den Filmhochschulen und Ausbildungsstätten, die eine gute Ausstattung und vereinzelt gar Produktionskostenzuschüsse anbieten können, ist sie einer der Grundsteine für die künstlerisch und technisch als auch qualitativ hochwertige deutsche Kurzfilm-Landschaft.

Die Filmfördereinrichtungen in Deutschland lassen sich unterscheiden in die bundesweit beziehungsweise überregional zuständigen Einrichtungen und Länderfilmförderungen. Die durch sie gewährten Förderungen sind nicht an die Bedingung geknüpft, wirtschaftliche oder kulturelle Effekte in einem bestimmten Bundesland zu erzielen.

Zu den kulturwirtschaftlichen Filmförderungen der Länder gehören der FilmFernsehFonds Bayern (FFF), die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, das Medienboard Berlin-Brandenburg, die Filmförderung Hamburg, die Mitteldeutsche Medienförderung (MDM), die Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg (MFG), die Nordmedia Fonds, die Saarland Medien GmbH und die Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-Holstein (MSH). Ziel dieser in Form von Gesellschaften mit beschränkter Haftung organisierten Fördereinrichtungen sind die Entwicklung und Stärkung der Filmkultur und Filmwirtschaft in der jeweiligen Region. Der Charakter der Wirtschaftsförderung und Standortpolitik zeigt sich darin, dass das geförderte Projekt zumindest ab der Phase der Projektentwicklung immer auch einen wirtschaftlichen Effekt in der Region (Regionaleffekt) nachweisen muss.

In einigen Bundesländern gibt es neben den filmwirtschaftlichen Fördereinrichtungen auch filmkulturell ausgerichtete Einrichtungen, die allerdings nur über erheblich kleinere Etats verfügen. Gerade für Kurzfilme sind sie jedoch ein wichtiger Partner. Dazu gehören das Filmbüro Bremen e.V., die Hessische Filmförderung (HFF-Land, HFF-hr), die Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern, die Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur, die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, die Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein und die Kulturelle Filmförderung Thüringen im Thüringer Kultusministerium.

Für Kurzfilmproduzenten irrelevant, für deutsche Kurzfilmfestivals hingegen in den letzten Jahren eine wichtige Stütze waren die beiden europäischen Förderprogramme MEDIA und Eurimages. MEDIA fördert den Kurzfilm über den Bereich Promotion und

Festivals. Wichtigstes Förderkriterium ist der Anteil europäischer Produktionen, der insgesamt über 70 % liegen muss.<sup>4</sup> Diese, inhaltliche Kriterien weitgehend ausblende und in der Abwicklung vergleichsweise bürokratische Förderpolitik wurde unter anderem von den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen kritisiert.<sup>5</sup> Eurimages bietet lediglich Förderung bei der Finanzierung und im Verleih und Vertrieb europäischer Kino-Koproduktionen.

## Überregionale Fördereinrichtungen auf Bundesebene

Überregionale Fördereinrichtungen sind die Filmförderungsanstalt (FFA), die Förderung durch den/die Beauftragte/n der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und das Kuratorium junger deutscher Film.

### Filmförderung des BKM

Seit 1951 besteht die kulturelle Filmförderung der Bundesregierung, die 1998 aus dem Verantwortungsbereich des Bundesministeriums des Innern zum Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien wechselte. Ziel ist es, den künstlerischen Rang des deutschen Films zu steigern, zur Verbreitung deutscher Filme mit künstlerischem Rang beizutragen und die Entwicklung der Filmtheater als Kulturstätten zu fördern. Das wichtigste Instrument hierfür ist die Verleihung der Deutschen Filmpreise (siehe unten). Ein weiterer bedeutender Bereich ist die Produktions- und Projektentwicklungsförderung, über die Lang- und Kurzfilmvorhaben und besonders auch Kinder- und Jugendfilme gefördert werden. Außerdem werden Verleiher-, Kinoprogramm- und Innovationspreise vergeben, die neben der Kopien- und Verleihförderung das Förderspektrum des BKM abrunden.

Für hervorragende Kurzfilmvorhaben mit einer Vorfuhrdauer von höchstens 30 Minuten können Förderungen bis zu 12.500 Euro vergeben werden. In den Jahren 2003 und 2004 wurden je zehn Kurzfilme gefördert. Pro Jahr stehen somit rund 125.000 Euro für Produktionsförderung zur Verfügung. Antragsberechtigt ist der Hersteller. Die Auswahl der Filme geschieht durch die Jury Deutscher Kurzfilmpreis Animation und Dokumentarfilm.

Die Förderung des BKM ist für zahlreiche Produzenten von großer Bedeutung, da sie die einzige Kurzfilmförderung in Deutschland ist, die unabhängig von regionalen Kriterien und dem Status des Produzenten entscheidet. Allerdings entspricht sie mit einem einzigen jährlichen Einreichtermin Mitte Januar und Entscheidungsfristen von rund acht Wochen nicht den Produktionsrealitäten im Kurzfilmsektor, auch wenn ein einzelner Einreichtermin pro Jahr bei nur zehn geförderten Projekten sinnvoll scheint. In der Diskussion ist daher die Einführung eines zweiten Einreichtermins.

Neben der Produktionsförderung und dem Deutschen Kurzfilmpreis unterstützt das BKM den Kurzfilm außerdem über Kinoprogrammpreise, Projektförderungen (unter anderem für die KurzFilmAgentur Hamburg und die AG Kurzfilm - Bundesverband Deutscher Kurzfilm), bietet Unterstützung für Kurzfilmfestivals und eine Verleihförderung für das Programm „Deutscher Kurzfilmpreis unterwegs“. Insgesamt fördert das BKM den Kurzfilm mit 497.639 Euro (2003) beziehungsweise 589.664,50 Euro (2004) jährlich. Im Jahre 2004 erhielt die KurzFilmAgentur Hamburg zudem den Verleiherpreis des BKM. Ein Jahr darauf wurde die Verleihdatenbank der KFA mit dem Innovationspreis ausgezeichnet, womit der Bund ein wichtiges Projekt für die Verbesserung der Kurzfilmdistribution unterstützte.

## Der Deutsche Kurzfilmpreis

Die höchstdotierte, renommierteste und zugleich öffentlichkeitswirksamste Auszeichnung für den Kurzfilm in Deutschland ist der „Deutsche Kurzfilmpreis“. Er wird von der beziehungsweise dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien vergeben. Der Deutsche Kurzfilmpreis, der seit 1990 eine eigene Kategorie neben dem Deutschen Filmpreis ist, wird jährlich an künstlerisch herausragende Kurzfilme vergeben.

Die Bundesregierung hat in den vergangenen Jahren ihr Engagement für den Film weiter ausgebaut, was insbesondere auch dem Deutschen Kurzfilm zugute kommt. Die Preisgelder wurden zwischen 1995 (200.000 DM) und 2005 (215.000 Euro) mehr als verdoppelt, und der Kreis der in Frage kommenden Produktionen wurde deutlich erweitert. So durfte bis 2002 ein Kurzfilm sowohl nach den Richtlinien der Filmförderungsanstalt FFA als auch nach denen des Deutschen Kurzfilmpreises eine Vorfuhrdauer von höchstens 15 Minuten haben. 2002 wurde die Maximallänge auf 30 Minuten erweitert und neben 16 mm und 35 mm auch Beta SP und Digi-Beta als Ausgangsmaterial zugelassen. Zusätzlich wurden Preise für den Animations- und Dokumentarfilm eingeführt und ein fakultativer Sonderpreis für Filme bis 78 Minuten geschaffen.

Die Höhe der Prämien betrug 2005 für eine Nominierung 12.500 Euro. Für den Deutschen Kurzfilmpreis 2005 wurden insgesamt zehn Filme nominiert. Für den Filmpreis in Gold erhält der Hersteller eine Prämie von 30.000 Euro. Die Nominierungsprämie wird auf den Filmpreis in Gold angerechnet.

Vergleicht man die Anteile der oben beschriebenen Produzentengruppen an den Preisträgern und Nominierten des Deutschen Kurzfilmpreises der Jahre 2003 bis 2005, erhält man einen statistisch leicht höheren Anteil der Produktionsfirmen und Schulen, wohingegen der Anteil der Autorenproduzenten mit 35 % etwas unter dem Anteil an der Gesamtproduktion (54 %) liegt. Angesichts des hohen Anteils von Amateur- und Nachwuchsfilmen an der Gesamtproduktion sind die Chancen künstlerisch-ambitionierter Autorenproduzenten auf eine Nominierung für den Deutschen Kurzfilmpreis deutlich gestiegen.

Falls es sich nicht um eine Hochschulproduktion handelt (Ausschluss juristischer Personen des öffentlichen Rechts), fließen die Gelder hundertprozentig an den Hersteller. Allerdings ist die Prämie nicht mehr zwingend für die Herstellung eines neuen Kurzfilms vorgesehen, sondern darf auch in einen Langfilm mit künstlerischem Rang oder seiner Projektvorbereitung fließen.

Seit 2005 wird der Deutsche Kurzfilmpreis in einem neuen Veranstaltungsrahmen verliehen. Die Preisgala, in deren Rahmen bisher auch der Innovationspreis verliehen wurde, fand separat statt. Parallel zur Verleihung des Kurzfilmpreises wird ein Workshop zu einem Zukunftsthema des deutschen Films durchgeführt. Die Gesamtveranstaltung wird im jährlichen Wechsel in Patenschaft mit einer Filmhochschule durchgeführt. Mit dieser Neukonzeption möchte das BKM die erfolgreiche Arbeit der Hochschulen als Ausbildungsstätte kreativen Filmschaffens würdigen und anerkennen.

Ende Juli 2005 erschien in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung dazu ein kritischer Artikel. Unter dem Titel „Qualität als Galatauglichkeitstest“ zeigte sich der Autor verwundert über die Ausgrenzung des Kurzfilms. Die Qualität des deutschen Kurzfilms verlange nach Aufmerksamkeit - *»auch solber, die man durch Galas erlangt«* (Andreas Platthaus: „Qualität als Galatauglichkeitstest“, in: FAZ vom 28.07.2005). Warum ausgerechnet der Kurzfilm kein Teil des Deutschen Filmpreises sein sollte, verweise auf die ungerechtfertigte Abwertung des Kurzfilms als Talentprobe auf dem Weg zur Königsdisziplin Langfilm.

Ein weiterer Kritikpunkt, der sich insbesondere im Jahr 2005 aufdrängte, als der Filmpreis in Gold für den besten kurzen Animationsfilm nicht vergeben wurde, bleibt die fehlende Preiskategorie für den experimentellen Kurzfilm. Der hohe Anteil experimenteller Formen an der Gesamtproduktion und das Ansehen, das der deutsche Experimentalfilm auf internationalen Festivals genießt, müssten auch beim Deutschen Kurzfilmpreis einen Niederschlag finden. Experimentalfilme wie zum Beispiel „Found Footage“-Filme oder Mischformen aus Animation und Realfilm waren zwar im Untersuchungszeitraum nominiert, wirkten im Vergleich mit klassischen Gattungsvorstellungen erfüllenden Produktionen allerdings dort eher deplatziert. Eine Kategorie „Experimentalfilm“ wäre daher auch im Sinne der Chancengleichheit ein Fortschritt in der langen Geschichte des wichtigsten deutschen Kurzfilmpreises.

## Filmförderungsanstalt FFA

Die Filmförderungsanstalt (FFA) fördert als bundesweite Filmförderungseinrichtung die Struktur der deutschen Filmwirtschaft und die kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films als Voraussetzung für seinen Erfolg im In- und Ausland. Sie ist eine bundesunmittelbare rechtsfähige Anstalt des öffentlichen Rechts. Die Finanzierung der FFA erfolgt durch eine Filmabgabe von Filmtheaterbetreibern und Videoprogrammanbietern. Die Filmabgabe ist eine Selbsthilfemaßnahme der Film- und Videowirtschaft. Über Steuermittel verfügt die FFA nicht. Die öffentlich-rechtlichen sowie die privaten Fernsehsender beteiligen sich aufgrund von Abkommen an der Finanzierung der Fördermaßnahmen. Der Förderetat im Jahr 2004 lag bei über 85 Millionen Euro.

Grundlage der FFA-Förderung ist das geltende Filmförderungsgesetz (FFG). Die FFA-Kurzfilmförderung, der über den § 68 des FFG 2 % der Einnahmen der FFA garantiert sind, ist nach dem Referenzprinzip ausgestaltet und wird dem Hersteller als Zuschuss zur Finanzierung eines neuen Films gewährt. Während für Langfilme Referenzförderung nach dem Punkteprinzip vergeben wird, erhalten Kurzfilme die Gelder nach anderen Kriterien.

Die am 22. Dezember 2003 beschlossene Novellierung des FFG hat für den Kurzfilm hierbei einige Neuerungen gebracht. Voraussetzung für eine Förderung ist nach § 41 FFG weiterhin eine Freigabe durch die FSK, jedoch haben sich die Kriterien für den Erhalt von Referenzförderung verändert: Zum einen entfällt die Unterscheidung zwischen Prädikat „wertvoll“ und Prädikat „besonders wertvoll“. Als Referenzförderkriterium reicht zukünftig eine einfache Prädikatisierung aus (» „Exkurs Filmbewertungsstelle“) oder eine Auszeichnung innerhalb von zwei Jahren nach der Freigabe und Kennzeichnung mit dem Deutschen Kurzfilmpreis, dem Kurzfilmpreis der FFA, dem Friedrich-Wilhelm-Murnau-Kurzfilmpreis, dem Deutschen Wirtschaftsfilmpreis oder mit einem gemäß Richtlinie des Verwaltungsrates bestimmten Preis oder Festivalerfolg. Die für das Kriterium Festivalerfolg maßgebliche Festvalliste wurde im Zuge der Novellierung um wichtige deutsche Kurzfilmfestivals erweitert. Unter anderem gelten auch Preise in nationalen Wettbewerben wie bei den Kurzfilmfestivals in Berlin, Dresden und Regensburg als Zugangskriterium zu Referenzmitteln.

Seit der Novellierung des FFG können auch Filme zwischen 15 und 45 Minuten Referenzförderung erhalten, allerdings nur dann, wenn es sich hierbei um den ersten Film dieser Länge handelt, bei welchem die Regisseurin oder der Regisseur die alleinige Regieverantwortung trägt oder wenn der Film an einer Hochschule entstanden ist. Die Erweiterung der Längenbegrenzung gilt demnach nur für Debütanten, respektive Filmhochschüler in diesem Längenspektrum. Als Förderungshilfe wird ein Zuschuss gewährt, dessen Höhe ermittelt wird, indem die zur Verfügung stehenden

Haushaltsmittel gleichmäßig auf die Anzahl der berechtigten Filme verteilt werden.

In den Jahren 2003 und 2004 flossen zwei Prozent der Einnahmen abzüglich der Verwaltungskosten in die Produktionsförderung. 2003 wurden insgesamt 37 Kurzfilme mit jeweils 19.562,26 Euro gefördert. Im Jahre 2004, dem ersten Jahr nach der Novellierung des FFG, stieg aufgrund der erweiterten Zugangsmöglichkeiten die Zahl der geförderten Kurzfilme auf 59, die jedoch aufgrund leicht gesunkener Einnahmen der FFA nur noch 11.320,28 Euro pro Film erhielten.

Weitere Unterstützung gewährt die Filmförderungsanstalt in Form des „Short Tiger Awards“ (» „Preise für Hochschulüler und Absolventen“)

## Exkurs: Die Rolle der Filmbewertungsstelle Wiesbaden für die Kurzfilmförderung der FFA

Für den Kurzfilm ist die Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW) seit dem Wegfall der Vergnügungssteuer für Filmvorführungen, die durch einen prädikatisierten Vorfilm umgangen werden konnte,<sup>6</sup> vor allem als indirektes Förderinstrument zur Berechtigung von Referenzmitteln von Bedeutung.

Die 1951 gegründete FBW ist eine Einrichtung aller 16 Länder mit dem Status einer Oberen Landesbehörde, die der Rechtsaufsicht des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst untersteht. Sie hat die Aufgabe, Filme (einschließlich ihrer Vermarktung auf VHS/DVD) in allen ihren Formen durch die Vergabe der Prädikate „wertvoll“ und „besonders wertvoll“ zu fördern. Die FBW hat zwei Instanzen: den Bewertungsausschuss und den Hauptausschuss, der die Funktion einer Berufungsinstanz wahrnimmt. Beisitzerinnen, Beisitzer und Vorsitzende werden auf Vorschlag der Länder vom hessischen Minister für Wissenschaft und Kunst für die Dauer von drei Jahren berufen.

Prädikate werden ausschließlich auf Antrag der Rechteinhaber eines Films vergeben. Was von der FBW als „wertvoll“ oder „besonders wertvoll“ eingestuft wird, liegt im Ermessensspielraum ihrer Ausschüsse, deren Mitglieder einerseits unabhängig und an keine Weisungen gebunden, andererseits aber zur gewissenhaften und unparteiischen Erfüllung ihrer Aufgaben verpflichtet sind. Aufgrund des Status der FBW als Landesbehörde unterliegen ihre Entscheidungen der verwaltungsrechtlichen Nachprüfung. Dieser amtliche Charakter hat dazu geführt, dass die Kriterien zur Beurteilung von Filmen nach einer bestimmten Verfahrensordnung niedergelegt werden müssen.

In den Jahren 2003 bis 2004 erhielten 108 Kurzfilme das Prädikat „wertvoll“, 71 Kurzfilme erhielten 2003 bis 2004 das Prädikat „besonders wertvoll“.

Laut Angaben der FBW hat sich im langjährigen Durchschnitt ergeben, dass von den vorgelegten Kurzfilmen 33 % kein Prädikat erhalten. In diesen Fällen erfüllen die Filme nicht die inhaltlichen und formalen Voraussetzungen, die für die Auszeichnung mit einem Prädikat der FBW erforderlich sind.

Den hohen Anteil erfolgreicher Prädikatisierungen erklärt die FBW mit einer Selbstevaluation der Antragsteller: *»Da die Prüfung von Filmen durch die FBW gebührenpflichtig ist, überlegen sich die Antragsteller in der Regel vor der Einreichung ihrer Filme, ob sie eine Chance haben, ein Prädikat zu erhalten.«<sup>6</sup>*

Für Kurzfilmemacher trifft allerdings die Selbstbeschreibung der FBW hinsichtlich des hohen Anteils an erfolgreichen Prädikatisierungen nicht zu. Nicht die Selbsteinschätzung der Qualität der Filme, sondern die Kosten schrecken viele Kurzfilmemacher von der Stellung eines Antrags auf Prädikatisierung ab.

	insgesamt vorgelegen		besonders wertvoll		wertvoll		kein Prädikat	
	2004	2003	2004	2003	2004	2003	2004	2003
Herstellungsland	2004	2003	2004	2003	2004	2003	2004	2003
Deutschland	140	158	23	45	62	55	55	58
Kanada	1	-	-	-	1	-	-	-
Kroatien	1	-	-	-	1	-	-	-
USA	3	3	2	1	1	-	-	2
Insgesamt	145	161	25	46	65	55	55	60
in Prozent	100 %	100 %	17 %	29 %	45 %	34 %	38 %	37 %
davon: D	140	158	23	45	62	55	55	58
	100 %	100 %	17 %	29 %	44 %	35 %	39 %	36 %
Davon Ausland	5	3	2	1	3	0	0	2
	100 %	100 %	2 %	33 %	8 %	0 %	0 %	67 %

**TABELLE 1:** Herkunft und Anzahl prädikatisierter Kurzfilme 2003 und 2004; **QUELLE:** Filmbewertungsstelle Wiesbaden: Statistiken, www.f-b-w.org, Zugriff: 1.1.2006.

**FBW**

Neben einer FSK-Freigabe, die Voraussetzung ist und mit Kosten von mindestens 238 Euro zu Buche schlägt, wird für die Begutachtung eine Gebühr von 0,82 Euro je Filmmeter (35 mm) beziehungsweise 22,47 Euro pro Minute veranschlagt. In den Genuss des ermäßigten Gebührensatzes von 0,75 Euro je Filmmeter (35 mm) beziehungsweise 20,55 Euro pro Minute kommen lediglich Hochschulfilme und ländergeforderte Filme. Autorenproduzenten, die ihre Filme ohne die Mitwirkung von Filmförderanstalten produziert haben, müssen den vollen Satz bezahlen.

Noch entscheidender jedoch ist das Kriterium der „Kinotauglichkeit“: Auch wenn es nicht explizit in den Richtlinien festgehalten ist, so geht die FBW weiterhin davon aus, dass die Kurzfilme auf Film vorliegen. Von einem Großteil der deutschen Kurzfilmproduktion, insbesondere von Experimental- und Dokumentarfilmen, die nur zu einem geringen Teil auf 35 mm vorliegen (» „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“), müsste daher eine Filmkopie hergestellt werden, um Chancen auf ein Prädikat zu erhalten. Eine solche Kopie im Kinoformat ist allerdings weder für Festivalteilnahmen (» „Kurzfilm auf Festivals“) noch für eine kommerzielle Auswertung beispielsweise im Fernsehen oder Auswertung auf dem Kunstmarkt eine notwendige Voraussetzung. Da die Finanzierung von Filmkopien durch Förderer oder Sponsoren kaum üblich ist, wirkt sich der Gesamtaufwand für eine Antragsstellung als Hindernis für eine Vielzahl, auch qualitativ hochwertiger Kurzfilme aus.

Insbesondere Dokumentar- und Experimentalfilme erhalten - sei es aufgrund geringer Antragszahlen oder Jury-Entscheidungen - nur in Ausnahmefällen Prädikate: Von den 143 prädikatisierten Kurzfilmen der Produktionsjahre 2003 und 2004 standen 103 Kurzspilfilmen und 27 Animationsfilmen lediglich acht Dokumentarfilme und drei Experimentalfilme gegenüber, die alle im Filmformat vorliegen. Die Produktionsrealität sieht, wie im Kapitel „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“ ausführlich geschildert, anders aus.

Die Arbeit der FBW stößt selbst bei Produzenten und Regisseuren, die für ihre Kurzfilme FBW-Prädikate und damit verbundene Förderung durch die FFA erhalten haben, auf Unverständnis. Zum einen ist die Zusammensetzung der Gremien stets wechselnd, was zu einer uneinheitlichen Prädikatisierungspraxis führt. Zum anderen lässt sich über einen Widerruf meist im zweiten Anlauf ein Prädikat „erstreiten“. Dies wird von den befragten Produzenten zwar als praktisch, aber letztlich auch äußerst widersprüchlich bezeichnet.<sup>7</sup>

Eine Übereinstimmung zwischen Preisträgern nationaler und internationaler Festivals mit den Urteilen der Prädikatisierungsbehörde lässt sich nur bedingt feststellen: Unter den 277 preisgekrönten Filmen der Produktionsjahre 2003 und 2004 befanden sich lediglich 65 Filme mit Prädikat. 82 Filme aus den Produktionsjahren 2003 und 2004, die mit einem Prädikat ausgezeichnet wurden, haben hingegen im Untersuchungszeitraum keine Auszeichnung erhalten. 62

wurden von den wichtigen Festivals in Oberhausen, Hamburg, Dresden oder Stuttgart nicht ausgewählt.

Der Automatismus, nachdem ein Prädikat der FBW den Zugang zur FFA-Förderung ebnet, ist einer Panne im Entstehungsprozess des aktuellen FFG zuzuschreiben<sup>8</sup> und hat eine erhebliche Aufwertung der FBW-Entscheidungen zur Folge gehabt: Im Jahre 2005 haben sich von 57 geförderten Kurzfilmen allein 18 Kurzfilme über das Prädikat „besonders wertvoll“ und 33 über das Prädikat „wertvoll“ qualifiziert. Lediglich sechs Kurzfilme erfüllten unabhängig von der FBW die Kriterien für die Referenzförderung des FFG.

### Exkurs: Alternative Referenzkriterien zum FFG

Im Zuge der Diskussion um die Novellierung des FFG plädierte der Bundesverband Deutscher Kurzfilm für die Einführung eines Punktesystems mit einer Referenzschwelle von 25.000 Punkten. Neben Preisen auf national und international bedeutsamen Festivals, Einladungen und Nominierung zu diesen Festivals sowie Kurzfilmpreisen sollen hierbei auch die Zahl der verkauften Bildträger, In- und Auslandsverkäufe als auch TV-Ankäufe und TV-Ausstrahlungen als Kriterium mit einbezogen werden und damit die Rolle der FBW als Umweg-Filmförderung relativieren.

Zu diesem Zweck stellte die AG Kurzfilm im Jahr 2003 einen alternativen Kriterienkatalog vor. Die darin vorgeschlagene Differenzierung der Kriterien nach einem Punktesystem hat das Ziel einer ausgeglicheneren Bewertungsgrundlage und die Gleichberechtigung verschiedener Kurzfilmformate und Filmkategorien.

Alternativer Referenzkriterien-Vorschlag der AG Kurzfilm aus dem Jahr 2003<sup>9</sup>:

- 1) Preise auf national bedeutsamen Festivals<sup>10</sup> = 25.000 Punkte
- 2) Preise auf international bedeutsamen Festivals = 25.000 Punkte
- 3) Festivaleinladungen/  
Nominierungen zu den Festivals = 5.000 Punkte
- 4) Wichtige Kurzfilmpreise = 25.000 Punkte
- 5) Nominierung für Kurzfilmpreise = 5.000 Punkte
- 6) Zahl der verkauften Bildträger  
(Video und DVD) = 10.000 Punkte
- 7) In- und Auslandsverkäufe = 10.000 Punkte
- 8) TV-Ankäufe und -Ausstrahlungen = 10.000 Punkte

### Kuratorium junger deutscher Film

Das Kuratorium junger deutscher Film wurde 1965 von der Bundesregierung als Verein ins Leben gerufen und 1982 in eine Stiftung öffentlichen Rechts umgewandelt. Die Fördertätigkeit des Kuratoriums gliedert sich nach seiner Restrukturierung Ende der

90er Jahre in Talentförderung und Kinder- und Jugendfilmförderung. Die Talentförderung umfasst den ersten und zweiten Kinofilm des jeweiligen Regisseurs beziehungsweise das erste oder zweite Drehbuch für einen Kinofilm des jeweiligen Autors. Gegenstand der Förderung sind alle Genres und Macharten, das heißt Spielfilm, Dokumentarfilm, Animations- und Realfilm. Gefördert werden Lang- sowie Kurzfilme von nicht mehr als 30 Minuten Spieldauer. Eine längere Spieldauer ist zulässig, wenn eine Kinoauswertung des Films nachgewiesen ist. Drehbuchförderung gibt es ebenfalls nur für Filme, die einen Kinofilm erwarten lassen. Übungs- und Abschlussfilme von Filmhochschulen und vergleichbaren Ausbildungseinrichtungen werden grundsätzlich nicht gefördert.

Das Kuratorium verfügt über einen vergleichsweise niedrigen Etat. In den Untersuchungsjahren 2003 und 2004 erhielten Kurzfilme jeweils über 15 % des Gesamtetats des Kuratoriums (2003: 122.888 Euro, 2004: 139.490 Euro), der 2003 bei knapp 800.000 Euro und im Folgejahr bei rund 760.000 Euro lag. Die Herstellung von Kurzfilmen kann mit einem Regelbetrag von 15.000 Euro gefördert werden. Eine über diesem Regelbetrag liegende Förderung kann jedoch im begründeten Ausnahmefall gewährt werden. Damit stellt das Kuratorium eine der wichtigsten Förderanstalten für Kurzfilm.

Aufgrund der Mittelkürzungen der vergangenen Jahre macht das Kuratorium zwar nur noch einen kleinen Anteil an der bundesdeutschen Filmförderung aus - von dem wiederum ein erheblicher Anteil in kurze Kinderfilme beziehungsweise Animationsfilme fließt. Die Richtlinien des Kuratoriums bieten aber Nachwuchsautoren und Produzenten Möglichkeiten, die von keiner anderen Förderung in Deutschland erbracht werden. Sie ermöglichen ein Höchstmaß an künstlerischer Freiheit, da die Förderung unabhängig von kommerziellen Erwartungen und regionalen Standortfragen vergeben wird. Insofern ist die sukzessive Kürzung der Mittel des Kuratoriums, wie sie von den Ländern beschlossen wurde, aus Sicht des Kurzfilms besonders bedauerlich.

## Übersicht bundesweite Kurzfilmförderung

Insgesamt stehen aus Filmförderungen auf Bundesebene jährlich knapp **1,4 Millionen Euro Fördermittel für Kurzfilm** zur Verfügung.

## Kulturelle und wirtschaftliche Filmförderung der Länder

Die Filmförderung der Länder hat sich in den letzten 15 Jahren erheblich verändert. Zahlreiche Bundesländer stellten ihren „kulturellen“ Filmförderungen neue standortpolitisch orientierte Filmförderungen an die Seite oder fusionierten beide. Wirtschaftliche Aspekte der Filmförderung traten zunehmend in den Vordergrund, kulturelle Filmfördereinrichtungen beziehungsweise Filmbüros haben aufgrund von Mittelkürzungen oder -streichungen demgegenüber an Bedeutung verloren oder wurden, wie das Beispiel des Filmbüros NW zeigt, in die neuen Fördergremien integriert. Die Fördermöglichkeiten für den Kurzfilm haben sich potenziell eher erweitert, da die Anzahl möglicher Förderinstanzen auf Länderebene deutlich zugenommen hat.

Von den 16 Bundesländern hat allein Rheinland-Pfalz keine Kurzfilmförderung (das Land kooperiert lediglich mit Hochschulen), wohingegen in einigen Bundesländern sogar mehrere Möglichkeiten auf Filmförderung in Anspruch genommen werden können. Die Fördervielfalt wirkt sich dennoch nur bedingt positiv auf die Situation der Produzenten aus: Im Gesamtüberblick bleibt der Anteil der Kurzfilmförderung weit unter dem, was wünschenswert wäre.

Insbesondere wirtschaftlich orientierte Filmförderungen, die mittlerweile den Großteil der in Deutschland für Film verfügbaren Fördermittel vergeben, neigen dazu, den Kurzfilm zu vernachlässigen, da Kurzfilme, künstlerische Filme oder gar Experimentalfilme nicht rentabel sind und keine Rückflüsse erwarten lassen.<sup>11</sup> Zudem wird die standortpolitische Bedeutung des Kurzfilms unterschätzt, obwohl er am Know-how-Transfer und an der Entfaltung neuer Talente sowie der Entwicklung innovativer Techniken wesentlich beteiligt ist, aber bezüglich der Ansiedlung medienwirtschaftlicher Unternehmen eine untergeordnete Rolle spielt. Kurzfilmförderung legitimiert sich aus dieser einseitigen Sicht im Rahmen wirtschaftlich orientierter Filmförderungen ausschließlich als ein Instrument der Nachwuchsförderung.

2003 standen für Stoffentwicklung, Produktion und produktionsnachbereitende Maßnahmen (ohne Verleih-, Vertriebs- oder Abspielförderung) ca. 1,665 Millionen Euro zur Verfügung. 2004 wurde mit 1,876 Millionen Euro gefördert.

Der Anteil der Produktionsförderung liegt in Bezug auf alle Fördermaßnahmen im Jahre 2003 bei 1,20 % und 2004 bei etwa 1,37 %.

Förderung	BKM	FFA	Kuratorium	Gesamt
Produktionsförderung 2003	124.580,00 €	723.804,41 €	122.888,27 €	971.272,68 €
Produktionsförderung 2004	121.752,50 €	667.896,52 €	139.490,20 €	929.139,22 €
DKFP unterwegs 2003	25.565,00 €			25.565,00 €
DKFP unterwegs 2004	25.565,00 €			25.565,00 €
Festivalförderung 2003	41.381,00 €			41.381,00 €
Festivalförderung 2004	58.347,00 €			58.347,00 €
Preise 2003	265.000,00 €	110.000,00 €		375.000,00 €
Preise 2004	312.500,00 €	110.000,00 €		422.500,00 €
Sonstiges 2003	41.113,00 €			41.113,00 €
Sonstiges 2004	71.500,00 €			71.500,00 €
Kurzfilm gesamt 2003	497.639,00 €	833.804,41 €	122.888,27 €	1.454.331,68 €
Kurzfilm gesamt 2004	589.664,50 €	777.896,52 €	139.490,20 €	1.507.051,22 €
Gesamtfördersumme 2003	10.737.000,00 € [1]	60.061.000,00 € [2]	796.703,27 €	71.594.703,27 €
Gesamtfördersumme 2004	10.737.000,00 €	61.138.000,00 €	761.063,15 €	72.636.063,15 €
Anteil Kurzfilmförderung 2003	4,63 %	1,39 % [3]	15,42 %	2,03 %
Anteil Kurzfilmförderung 2004	5,49 %	1,27 %	18,33 %	2,07 %
Vergleich 1995/96 [4]	2,65 %	3,44 %	2,92 %	

**TABELLE 2:** Übersicht bundesweite Kurzfilmförderung;  
**QUELLE:** Filmförderer  
**ANMERKUNGEN:**  
 [1] Summe: Projektförderung Deutscher Film (Quelle: Bundeshaushalt 2003 & 2004);  
 [2] Gesamtfördersumme der Filmförderungsanstalt. Die tatsächlich ausgezahlten Beträge liegen darunter;  
 [3] Der Anteil des Kurzfilms an der reinen Referenzförderung liegt in beiden Jahren bei 2,0 %;  
 [4] Mittelwert der Förderjahre 1995 und 1996 (nur Produktionsförderung!)

Kurzfilmförderung	2003	Anteil* in Prozent	2004	Anteil* in Prozent	Durchschnitt
FFF Bayern	483.495 €	1,49 %	437.784 €	1,51 %	460.640 €
Filmstiftung NRW (ohne Vertriebs- und Verleihförderung)	199.523 €	0,55 %	462.040 €	1,28 %	330.782 €
Medienboard Berlin-Brandenburg	324.000 €	1,88 %	215.000 €	0,85 %	269.500 €
MFG	120.133 €	1,12 %	178.875 €	1,64 %	149.504 €
Nordmedia	97.174 €	1,11 %	158.138 €	1,74 %	127.656 €
Hessische Filmförderung	134.500 €	10,06 %	43.000 €	4,22 %	88.750 €
MDM	64.700 €	0,46 %	104.700 €	1,27 %	84.700 €
HR-Förderung	67.500 €	8,44 %	99.000 €	14,77 %	83.250 €
Filmförderung Hamburg	66.230 €	0,67 %	61.938 €	0,62 %	64.084 €
Kulturelle FF Schleswig-Holstein	58.135 €	33,80 %	51.620 €	30,22 %	54.878 €
Filmbüro Bremen	26.500 €	29,08 %	66.756 €	46,00 %	46.628 €
MSH	20.000 €	0,40 %	48.000 €	0,96 %	34.000 €
Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern	32.000 €	10,45 %	22.000 €	10,78 %	27.000 €
Kulturelle FF Thüringen	20.000 €	5,00 %	25.100 €	6,28 %	22.550 €
Saarland Medien	23.450 €	33,50 %	0 €	0,00 %	11.725 €
Sachsen (Kulturstiftung Sachsen / SMWK)	0 €	0,00 %	10.000 €	1,96 %	5.000 €
Kulturelle FF S-A.	0 €	0,00 %	4.000 €	2,40 %	2.000 €
Rheinland-Pfalz	0 €	*	0 €	*	0 €
	<b>1.737.340 €</b>	<b>1,25 %</b>	<b>1.987.951 €</b>	<b>1,45%</b>	<b>1.862.647 €</b>

**TABELLE 3:** Übersicht Kurzfilmförderung der Länder 2003 und 2004; **QUELLE:** Angaben der Förderer

\* Anteil am Gesamtfördervolumen

Zusätzlich zur Produktionsförderung unterstützen Filmförderungen Abspiel, Präsentation, Vertrieb und Verleih von Kurzfilmen. Nach vorliegenden Angaben beträgt dieser mit ca. 131.453 Euro (2003) beziehungsweise 142.905 Euro (2004) rund 7 % der Förder-summe für Kurzfilmproduktion und -abspiel zusammengenommen.

Prinzipiell lässt sich festhalten: Je höher das Gesamtfördervolumen ist, desto geringer fällt der Anteil der Kurzfilmförderung aus. Förderungen mit einer Gesamtfördersumme unter 5 Millionen Euro unterstützten Kurzfilme mit durchschnittlich 9,16 % im Jahr 2003 beziehungsweise 9,88 % im Jahr 2004. Die besser ausgestatteten Förderungen hingegen unterstützten den Kurzfilm mit 1,06 % (2003) beziehungsweise 1,26 % (2004) ihres Fördervolumens.

Was bei Spielfilmproduktionen mittlerweile an der Tagesordnung ist, nämlich die Kumulierung von Mitteln verschiedener Förderungen, ist beim Kurzfilm ebenfalls deutlich sichtbar. Nicht selten werden auch Kurzfilme mit Hilfe einer Mischung aus bundesweiten Fördermitteln des BKM, Referenzgeldern der FFA oder Mitteln des Kuratoriums, die durch Länderförderung ergänzt wird, hergestellt. Insgesamt haben über 22 % der mit Hilfe der oben genannten bundesweiten beziehungsweise länderspezifischen Förderungen entstandenen Filme weitere Fördermittel von anderen Filmförderungen erhalten.

Auch bezüglich der Kategorien lässt sich Folgendes feststellen: Von 334 Filmen mit Förderangaben erhielten 227 Kurzspielfilme, 42 Dokumentarfilme, 39 Animationsfilme und 23 Experimentalfilme Förderung.<sup>12</sup> Die wirtschaftlich orientierten Landesfilmförderungen fördern fast ausschließlich Animationsfilme und Kurzspielfilme. Die geförderten Dokumentarfilme erhielten vorrangig Unterstützung von kleineren „kulturellen“ Filmförderungen. Der Experimentalfilm, der in Deutschland besonders entwickelt ist und eine internationale Reputation hat, spielt in der wirtschaftlichen wie auch der kulturellen Filmförderung kaum eine Rolle.

## Landesfilmförderungen im Vergleich

In der Zusammenfassung der Förderungen 2003 und 2004 steht der FilmFernsehFonds Bayern mit 921.729 Euro weit vorne, gefolgt von der Filmstiftung NRW (661.563 Euro) und dem Medienboard Berlin-Brandenburg (539.000 Euro). Erfreulich ist der hohe Kurzfilmanteil der hessischen Filmförderungen, die in den beiden Untersuchungs-jahren über 340.000 Euro Fördermittel an Kurzfilme ausschütteten. Trotz deutlich höherer Gesamtbudgets bleiben Nordmedia, die Mitteldeutsche Medienförderung (MDM) oder die Filmförderung Hamburg weit hinter diesen Beträgen zurück.

Bezüglich der Prozentanteile der Kurzfilmförderung am Gesamtfördervolumen liegen die Kulturelle Filmförderung in Schleswig-Holstein, das Filmbüro Bremen und die hessischen Filmförderungen vorn. Am anderen Ende der Skala finden sich die Filmförderung Hamburg, die MSH und die MDM, die den Kurzfilm mit durchschnittlich weniger als einem Prozent der Gesamtfördersumme unterstützen, und natürlich die Länder ohne eine ausgewiesene Kurzfilmförderung.

Die Summen der pro Projekt vergebenen Fördermittel unterscheiden sich teilweise erheblich. Einige große wirtschaftliche Filmförderungen wie der FFF Bayern oder die MDM zeigen eine hohe Bereitschaft, Kurzfilme auch mit Summen über 50.000 Euro zu unterstützen. Die verfügbaren Mittel kommen damit vorzugsweise einigen wenigen Projekten zu. Andere Förderungen legen hingegen mehr Wert auf eine Unterstützung möglichst vieler Projekte und streuen ihre Gelder. Ein Beispiel: Die Nordmedia unterstützte 2003 mit knapp 90.000 Euro insgesamt acht Projekte, während die MDM 2004 mit knapp 100.000 Euro die Realisierung von drei Kurzfilmen förderte.



Im Folgenden werden die Länderförderungen - alphabetisch nach Bundesland und Sitz der Geschäftsstelle - einzeln vorgestellt.

### **MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg**

Die MFG Baden-Württemberg versteht sich als Beratungszentrum für die Film- und Kinolandschaft des Landes. Gefördert werden kulturell herausragende Filmproduktionen für Kino und Fernsehen. Das Förderspektrum setzt beim Drehbuch an und reicht über die Bereiche Produktionsvorbereitung, Produktion und Postproduktion bis zum Filmverleih und Kinoförderung. Die Mittel stammen vom Land Baden-Württemberg und den Fernsehsendern SWR und ZDF.

Der Kurzfilm wird als Teil der Low-Budget-Produktion wahrgenommen und gefördert. In den Untersuchungsjahren 2003 und 2004 wurden im Förderbereich sowohl Kinofilme mit Herstellungskosten bis zu 500.000 Euro als auch zahlreiche Kurzfilme von Produzenten und Filmemachern, insbesondere von Nachwuchsfilmemachern gefördert. Dabei werden Produktionen junger Autoren und/oder Absolventen baden-württembergischer Studieneinrichtungen im Film- und Medienbereich und Vorhaben im Trickfilm- und Kinderfilmsektor bevorzugt. Neben der reinen Produktionsförderung werden Kurzfilme in größerem Umfang auch im Bereich der Postproduktion unterstützt - vor allem hinsichtlich des Herstellens von Festivalkopien. Dies geschieht unter Berücksichtigung der besonderen Vertriebsprobleme von Kurz- und Experimentalfilmen.

Dennoch ist der Anteil der Kurzfilmförderung am Gesamtfördervolumen relativ gering: In den Untersuchungsjahren 2003 (120.133 Euro) und 2004 (178.875 Euro) erhielten Kurzfilme deutlich unter 2 % des Gesamtetats der MFG, der in den Jahren 2003 und 2004 über 10,5 Millionen Euro betrug. Mehr als die Hälfte der Mittel der beiden Untersuchungsjahre floss in die Herstellung von zwei Animationsfilmen.

### **FFF FilmFernsehFonds Bayern**

Der FFF Bayern, in dem der Freistaat Bayern mit öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehanstalten zusammenwirkt, hat die Aufgabe, die Filmförderung in Bayern quantitativ und qualitativ auf hohem Niveau sicherzustellen und zusätzliche Serviceleistungen für die Filmbranche bereitzustellen. Zu den Aufgaben des FilmFernsehFonds gehören vorrangig die Förderung des Kinofilms vom Drehbuch über die Projektvorbereitung und Produktion bis zum Verleih, Vertrieb und Marketing, die Förderung von Fernsehproduktionen und die Förderung von Filmtheatern. Ein besonderes Augenmerk gilt dem Nachwuchs. Gefördert werden auch Maßnahmen zur Verbesserung der Infrastruktur und zur Stärkung des Medienstandorts Bayern. Die Mittel werden vom Freistaat Bayern, dem Bayerischen Rundfunk, ProSiebenSat1, ZDF, RTL, Tele München und der Bayerischen Landeszentrale für neue Medien bereitgestellt.

Der Kurzfilm ist aus Sicht des FilmFernsehFonds ausschließlich als Nachwuchsförderung relevant: Gefördert werden Abschlussfilme und Erstlingsfilme von Studenten und Absolventen der HFF München und der Athanon Akademie Burghausen, deren Filmvorhaben nicht programmfüllend sein müssen. Darüber hinaus können Zuschüsse für Filmvorhaben von talentierten Nachwuchskräften, das heißt Quereinsteigern ohne Filmhochschulabschluss gewährt werden.

Pro Jahr stehen der Nachwuchsförderung insgesamt 1,4 Millionen Euro zur Verfügung, Abschlussfilme erhalten bis zu 450.000 Euro,

Erstlingsfilme bis zu 600.000 Euro und sonstige Vorhaben bis zu 150.000 Euro. Neben der Produktionsförderung unterstützt der FFF Bayern auch Verleih- und Vertriebsmaßnahmen für Kurzfilme vor allem in Form von Festivalkopien.

Der Anteil der Kurzfilmförderung am Gesamtfördervolumen liegt lediglich bei rund 1,5 %: In den Untersuchungsjahren 2003 (483.495 Euro) und 2004 (437.784 Euro) erhielten Kurzfilme dennoch beträchtliche Summen über den FFF, der in den Jahren 2003 (32.393.481 Euro) und 2004 (29.081.510 Euro) nach der Filmstiftung NRW der höchstdotierte Länderfördertopf war.

### **Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH**

Die Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH ist der Zusammenschluss der Filmboard GmbH und des Medienbüros: Seit dem 1. Januar 2004 arbeiten Filmförderung und Standortentwicklung der beiden Länder unter einem Dach Hand in Hand. Gefördert werden Filme und filmbezogene Projekte in den Kategorien Stoffentwicklung, Projektentwicklung, Paketförderung, Produktion, Verleih und Vertrieb sowie sonstige Vorhaben. Die Entscheidungen fallen nach dem Intendantenprinzip, allerdings arbeitet die Intendanz eng mit einem Team von Förderreferenten zusammen. Der Förderetat stammt aus Mitteln der Länder Berlin und Brandenburg, dem ZDF und ProSiebenSat1.

Die meisten Kurzfilmvorhaben werden vom Medienboard über die Nachwuchsförderung unterstützt. Im Gegensatz zu anderen Förderungen hat das Medienboard klare Richtlinien zur Anerkennung von Nachwuchsprojekten ausgearbeitet. Der Begriff Nachwuchs kann sich demnach sowohl auf die Firma als auch auf Projekte beziehen. Förderungsberechtigt sind unternehmerischer Nachwuchs (das heißt die Firmengründung liegt nicht länger als drei Jahre zurück) und kreativer Nachwuchs (Autoren, Regisseure und Produzenten). Jährlich werden zudem zwei Filme von jeder der beiden in der Region ansässigen Hochschulen dffb und HFF „Konrad Wolf“ unterstützt. Kurzfilmprojekte sollten der Einstieg in das professionelle Berufsleben sein. Die besondere Situation des Kurzfilms wird im Bereich der Vertriebsförderung berücksichtigt. So genügt ein Vertriebskonzept statt wie beim Langfilm ein Verleihvertrag. Abschluss- und Debütfilme müssen lediglich einen Eigenanteil von 20 % aufbringen. Die Fördersumme hingegen soll 200.000 Euro nicht übersteigen.

Außerdem kann beim Medienboard für A-Festivals und für einige auf einer nationalen und internationalen Liste aufgezeichneten Festivals Präsentationsförderung beantragt werden. Neben der Produktionsförderung macht sich das Medienboard somit für die Präsentation und Verbreitung des Kurzfilms stark. Hierzu gehört auch die Förderung von interfilm, dem Berlin Today Award und dem Talent Campus der Berlinale.

Gemeinsam mit interfilm arbeitet das Medienboard am Aufbau eines Shortfilm Networks Berlin-Brandenburg, das den vielen lokalen, nationalen und internationalen Akteuren der Kurzfilmbranche in Berlin ein Forum bieten soll. Durch die Einrichtung einer Internet-Plattform sollen unter anderem neue und unkonventionelle Formate besser kommuniziert und vermarktet werden. Für die Akteure der Branche, aber auch für Publikum und Presse soll damit das Format Kurzfilm präserter gemacht und gleichzeitig als Standortstärke der Hauptstadtregion stärker ins Bewusstsein gebracht werden.

In Anbetracht der vielfältigen Kurzfilmszene Berlins nimmt sich die Anzahl der geförderten Projekte von neun beziehungsweise acht Produktionen, jeweils inklusive drei Berlin Today Award Produktionen, verschwindend gering aus. Für regionale

Filmemacher scheint es demnach fast aussichtslos, über das Medienboard Gelder für Kurzfilmprojekte zu akquirieren. Dies spiegelt sich auch im Umfang der Förderung wider: Inklusive der Präsentationsförderung wurden 324.000 Euro (2003) beziehungsweise 215.000 Euro (2004) an Kurzfilmprojekte vergeben, was in Anbetracht der Gesamtfördersummen von 17.224.155 Euro (2003) beziehungsweise 25.397.318 Euro (2004) ein Förderanteil zwischen ein und zwei Prozent ergibt.

### **Filmbüro Bremen e.V.**

Über die Kulturelle Filmförderung des Filmbüros Bremen e.V. werden seit 1991 künstlerische Projekte und Filme des Nachwuchses mit Bezug zur Hansestadt unterstützt. Gefördert werden die Produktion von Filmen aller filmischen und elektronischen Produktionsverfahren und aller Genres einschließlich produktionsnachbereitender Maßnahmen bis zur Nullkopie. Das Filmbüro Bremen unterscheidet in seinen Richtlinien nicht zwischen programmfüllend und nicht programmfüllend, sodass alle Fördermöglichkeiten auch dem Kurzfilm offen stehen.

Neben Drehbuchförderung und der Förderung produktionsvorbereitender Maßnahmen, die mit jeweils 6.000 Euro unterstützt werden können, stehen für die Produktionsförderung Zuschüsse bis zu einer Maximalhöhe von 30.000 Euro zur Verfügung. Vertrieb, Verleih und Präsentation kann mit maximal 7.500 Euro unterstützt werden. Neben den reinen Fördermaßnahmen lobt das Filmbüro Bremen jährlich einen Kurzfilmwettbewerb als Forum junger Filme aus. In bundesweiter Ausschreibung werden Kurzfilme für den Wettbewerb zusammengestellt und mit einem Publikumspreis und einem Kritikerpreis ausgezeichnet.

Das Filmbüro zeigt sich darüber hinaus auch als Förderer des 16 mm-Kurzfilms. 1998 wurde in den Räumen des Filmbüros der Arbeitskreis „Kurzfilm 46“ (KF 46) ins Leben gerufen. Gegründet von jungen Filmemachern aus Bremen sind seitdem dank Förderung der Sparkasse in Bremen 13 Kurzfilme entstanden oder in Produktion. Realisiert worden ist aus dieser Gruppe beispielsweise der Film *Camping* von der KF 46 Gründerin Stella Eix.

Der Anteil der Kurzfilmförderung am Gesamtfördervolumen liegt über die beiden Untersuchungsjahre hinweg bei über 40 %. In den Untersuchungsjahren 2003 (26.500 Euro) und 2004 (73.256 Euro) erwies sich damit das Filmbüro Bremen - auch und vor allem in Anbetracht der geringen Gesamtfördersumme von 91.130 Euro (2003) beziehungsweise 145.120 Euro (2004) - als ein wichtiger Finanzier des freien Kurzfilms. Dies beweist auch die Vielfalt der Genres, die durch das Filmbüro unterstützt wird.

### **Filmförderung Hamburg GmbH (FFHH)**

Die 1995 gegründete Filmförderung Hamburg unterstützt alle Schritte bei der Herstellung und Auswertung von Filmen - von der Entwicklung des Drehbuchs über die Produktion bis zur Verleihförderung und Präsentation im Kino. Gefördert werden explizit Filme aller Genres und Längen vom Kurz- und Experimentalfilm bis zu internationalen Kino-Koproduktionen und Fernsehserien. Ziel der Förderung ist wie auch in anderen Ländern die Entwicklung, Pflege und Stärkung der Filmkultur und Filmwirtschaft in Hamburg. Die Gelder, die aus Mitteln der Freien Hansestadt Hamburg, dem NDR und dem ZDF stammen, werden von zwei verschiedenen Auswahlgremien vergeben. Die Zuordnung wird durch die Höhe der kalkulierten Herstellungskosten bestimmt: Gremium 1 ist zuständig für alle Projekte mit Herstellungskosten über 800.000 Euro. Alle Anträge auf Förderung mit Herstellungskosten bis zu 800.000 Euro - wozu der Kurzfilm zählt -

werden vom Gremium 2 entschieden. Hierfür gelten einige Sonderregeln: Antragsberechtigt sind in diesem Fall auch Autorenproduzenten, zudem können bei schwer zu verwertenden Projekten bis zu 80 % der kalkulierten Herstellungskosten beantragt werden beziehungsweise kann auf den Einsatz von Eigenmitteln verzichtet werden.

Auch wenn in einer Ausnahme im Untersuchungszeitraum davon abgewichen wurde, ist bei der Filmförderung Hamburg der Kurzfilm grundsätzlich von der Drehbuch- und Projektentwicklungsförderung ausgeschlossen. Die Filmförderung Hamburg unterstützt den Kurzfilm im Bereich der Postproduktion und im Bereich Verleih und Vertrieb. Dabei werden die besonderen Vertriebsprobleme von Kinder- und Jugendfilmen sowie Kurz-, Dokumentar- und Experimentalfilmen explizit berücksichtigt.

Trotz einer äußerst aktiven Kurzfilmszene vor Ort, einer vergleichsweise breiten Streuung der Fördermittel an Filmprojekte verschiedener Genres und unbürokratischer Förderinstrumente wie der Unterstützung von „Grundausrüstung“ ist der Förderanteil, der dem Kurzfilm zugute kommt, verhältnismäßig gering. Mit 66.230 Euro (2003) beziehungsweise 61.938 Euro (2004) liegt er bei lediglich ca. 0,7 % des Gesamtbudgets.

### **Filmförderung in Hessen (HFF-Land und HFF-hr)**

Die Filmförderung des Landes Hessen stützt sich auf zwei Säulen: Die Kulturelle Filmförderung des Landes Hessen (HFF-Land) und der Hessischen Rundfunk Filmförderung (HFF-hr). Seit 1997 kooperieren die HFF-Land und die HFF-hr in der gemeinsamen Geschäftsstelle der Hessischen Filmförderung. Mit einem im Untersuchungszeitraum um mehr als 20 % gekürzten Etat von ca. 1,6 Millionen Euro unterstützt sie künstlerische Qualität, inhaltliche Relevanz und Originalität von Produktionen sowie hessische Kinos mit hochwertigen Programmen. Grundsätzlich werden alle Genres und Filme jeder Länge gefördert. Die Filmförderung des Landes Hessen fördert die Produktionsvorbereitung mit maximal 15.000 Euro, die Produktion mit maximal 75.000 Euro, die Postproduktion mit maximal 10.000 Euro und den Verleih mit maximal 15.000 Euro. Für den Nachwuchs der hessischen Hochschulen gibt es einen separaten Topf von ca. 100.000 Euro. Die Studenten der Filmklassen Kassel, Offenbach, Wiesbaden und Frankfurt können eine Förderung ihres Abschlussfilms beantragen.

Das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst verleiht darüber hinaus jährlich den mit Prämien von insgesamt 75.000 Euro ausgestatteten Hessischen Filmpreis. Unter meist drei prämierten Filmen mit Hessenbezug, die für die öffentliche Auswertung in Filmtheatern geeignet sein müssen, befand sich im Untersuchungszeitraum jeweils auch ein Kurzfilm. Mit dem Hessischen Hochschulfilmpreis, der mit 7.500 Euro dotiert ist, wurden in den letzten Jahren ebenfalls Kurzfilme ausgezeichnet. Im Jahr 2005 wurde gar ein Drehbuch für einen Kurzspielfilm mit dem in selber Höhe dotierten Hessischen Drehbuchpreis ausgezeichnet.

Die Hessische Rundfunk Filmförderung versteht sich neben der Kulturellen Filmförderung des Landes Hessen als zusätzliche Möglichkeit der Filmförderung, allerdings vergibt sie nur in Ausnahmefällen auch Mittel für Postproduktion und Verleih/Vertrieb. Grundsätzlich werden auch von der HFF-hr alle Genres und Filme jeder Länge mit maximal 50 % der Gesamtkosten und einem Eigenanteil, der über 20 % liegt, gefördert. Der Antragsteller überträgt dem hr die Fernsehrechte. Auch für die Festivals in Weiterstadt, Wiesbaden (Exground und Trickfilmwochenende) oder die Rüsselsheimer Filmtage stellt die Förderung Gelder zur Verfügung.

Der Anteil der Kurzfilmförderung, der in Produktion und Präsentationsförderung (ohne Festivals und Preisgelder) fließt, liegt weit über dem anderer Länder. Die jährlichen Fördersummen lagen bei 202.000 Euro im Jahre 2003 und bei knapp 142.000 Euro im Folgejahr. Bei Gesamtfördersummen von 2.135.740 Euro (2003) beziehungsweise 1.689.818 Euro (2004) liegt der Anteil zwischen 7 % (HFF-Land) und knapp 12 % (HFF-hr).

## Mecklenburg-Vorpommern

Die kleinste der hier genannten Fördereinrichtungen Deutschlands ist die Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern, die auf der Grundlage der „Vereinbarung über die Richtlinien zur Filmförderung im Land Mecklenburg-Vorpommern“ über die Vergabe von Filmfördermitteln des Landes entscheidet. Mit der Durchführung der damit verbundenen Aufgaben hat das Kultusministerium das Filmbüro (Bereich Kulturelle Filmförderung) des Filmvereins beauftragt. Der Filmverein und seine Gremien entscheiden über die Mittelvergabe.

Die Richtlinien sehen für nicht programmfüllende Stoffe folgende Maximalfördersummen vor: Stoff- und Projektentwicklung bis zu 6.000 Euro, Produktionsförderung bis zu 100.000 Euro und Verleih-, Vertriebs- und Abspielförderung bis zu 16.000 Euro. Bei Fördersummen bis 52.000 Euro ist die Förderung ein nicht rückzahlbarer Zuschuss, darüber hinausgehende Fördergelder müssen erfolgsbedingt zurückgezahlt werden. Die Verleihmaßnahmen beziehen sich vor allem auf bereits durch das Land geförderte Filme oder auf das Abspiel der Filme in Mecklenburg-Vorpommern und beinhalten die Grundausrüstung zur Präsentation der Filme sowie Kopien- und Untertitelungskosten für Filme, die keinen Verleih haben. Ausgeschlossen ist die Förderung von Festivals.

Im Untersuchungszeitraum 2003 (Gesamtbudget 306.330 Euro) und 2004 (Gesamtbudget 204.000 Euro) wurden pro Jahr zwei Projekte mit insgesamt 32.000 Euro (2003) beziehungsweise 22.000 Euro (2004) unterstützt. Allerdings existiert keine Verwaltungsvereinbarung über die Höhe der Kurzfilmförderung. Die für Kurzfilm verfügbaren Mittel können daher schwanken.

## Nordmedia Fonds

Die Länder Niedersachsen und Bremen haben zu Beginn des Jahres 2001 den Nordmedia Fonds ins Leben gerufen, um ihre gemeinsamen Anstrengungen zur Entwicklung der Medienstandorte zu bündeln und damit effektiver zu arbeiten. Möglich machen dies staatliche Fördermittel der Gesellschafter Niedersachsen und Bremen, des NDR, von Radio Bremen und des ZDF - ergänzt durch Kooperationen wie mit dem Sender Satr. Ziele der Förderung sind die quantitative und qualitative Stärkung und Weiterentwicklung der multimedial geprägten Kulturwirtschaft in Niedersachsen und Bremen. Die Nordmedia Fonds unterstützt neben den klassischen Förderbereichen auch Veranstaltungen und Festivals, Qualifizierungsmaßnahmen in Ergänzung bestehender Angebote und vergibt Preise, Stipendien und Prämien.

Gefördert wird unabhängig von Länge und Genre, allerdings haben Hersteller von schwierig zu verwertenden oder kleinen Produktionen die Möglichkeit, bis zu 80 % der kalkulierten Gesamtkosten zu beantragen. Zudem werden bei der Vergabe von Vertriebsförderung die Probleme von Kinder- und Jugendfilmen, Kurz-, Dokumentar- und Experimentalfilmen bei der Prüfung der Förderungswürdigkeit gesondert berücksichtigt.

Die Stiftung Kulturregion Hannover und die Nordmedia Fonds bieten jährlich zwei Stipendien für Filmemacher an. Die Stipendiaten/innen erhalten aus Stiftungsmitteln für jeweils ein hal-

bes Jahr in Hannover Wohnmöglichkeiten sowie einen monatlichen Geldbetrag in Höhe von 1.000 Euro. Die Nordmedia Fonds stattet jedes Stipendium zusätzlich mit einem Produktionskostenzuschuss in Höhe von 5.000 Euro aus.

Der Anteil der Kurzfilmförderung am Gesamtfördervolumen liegt zwar nur bei rund 1,5 % von 8,75 Millionen Euro im Jahr 2003 und 9,11 Millionen Euro im Jahre 2004. Mit 97.174 Euro (2003) und 158.138 Euro (2004) unterstützte Nordmedia jedoch neben einigen Hochschulproduktionen wie *Meine Eltern* (Nele Vollmar, 2003) auch Produzenten und Autoren wie Kirsten Winter oder Marc Meyer, die Kurzfilme außerhalb von Hochschulen und Nachwuchsprogrammen realisieren.

## Filmstiftung NRW

Die Filmstiftung wurde 1991 vom Land NRW und dem WDR als privatrechtlich organisierte Filmförderung gegründet und liegt mit einem Budget von über 35 Millionen Euro an der Spitze der Länderfördereinrichtungen in Deutschland. Weitere Gesellschafter sind das ZDF, RTL und die Landesanstalt für Medien (LfM). Außerdem ist die MEDIA Antenne Düsseldorf bei der Filmstiftung angesiedelt. Seit Januar 2003 sind die Förderaktivitäten des ehemaligen Filmbüros NW e.V. in die Filmstiftung NRW übergegangen. In der daraus hervorgegangenen Abteilung „Produktion 2“ liegt der Schwerpunkt der Förderung bei kleineren beziehungsweise Low-Budget-Projekten aller Genres. Kurzfilmförderung geschieht ausschließlich in diesem Bereich und findet prinzipiell erst ab dem Produktionsstadium statt. Wie andere schwierig zu verwertende oder Low-Budget-Filme kann der Kurzfilm mit bis zu 70 % der Kostenanteile des Antragstellers beziehungsweise bis zu 70 % der kalkulierten Gesamtherstellungskosten gefördert werden.

Die Produktion 2 berät auch über Anträge von Diplomanden nordrhein-westfälischer Filmhochschulen. Neben der Produktionsförderung unterstützt die Filmstiftung in Ausnahmefällen Postproduktion, Abspiel und Vertrieb von Kurzfilmen und regionale Festivals.

Der Gesamtförderetat von Produktion 2, der bei ca. 1,5 Millionen Euro pro Jahr liegt, fließt mit 209.470 Euro (2003) beziehungsweise 480.040 Euro (2004) zu einem großen Teil in den Kurzfilm. Dennoch ist der Kurzfilmanteil im Vergleich zum Gesamtförderaufkommen der Filmstiftung, das deutlich über 35 Millionen Euro liegt, verschwindend gering. Ob und wie sich die angekündigten Kürzungen der Landesregierung auf den Förderetat der Produktion 2 beziehungsweise den Kurzfilm auswirken, war bei Redaktionsschluss dieser Studie noch nicht abzusehen.

## Rheinland-Pfalz

Eine Film- und Medienförderung, wie sie in fast allen Bundesländern existiert, findet man in Rheinland-Pfalz nicht. Die Haushaltsstelle Filmpreise und -förderung des Landes Rheinland-Pfalz weist einen Betrag von nur 74.000 Euro aus, der überwiegend die Kosten der landesweiten Filmtheaterprogrammpreise deckt.

Außerdem stellt das Ministerium im Rahmen von Stipendien der Exzellenzförderung in Forschung Lehre Mittel in Höhe von 144.000 Euro sowie als Sachausgaben 56.000 Euro für die Nachwuchsförderung im Filmbereich zur Verfügung. Aus diesen Mitteln werden der Film- und Multimedia-Nachwuchspreis „Shortcuts“ und Förderungen für Studenten finanziert. „Shortcuts“ ist ein Wettbewerb mit Workshop-Charakter. Dort werden an einem Wochenende die Arbeiten von jungen, studentischen Filmemachern unter Anwesenheit einer Fachjury präsentiert,

diskutiert und prämiert. Die Gelder für die Nachwuchsfilmförderung werden direkt von den Hochschulen (Universität Mainz, Fachhochschule Mainz, Fachhochschule Trier) für Abschlussfilme in den Bereichen Multimedia, Film und Medien vergeben. Die Maximalfördersumme beträgt 3.000 Euro.

Neben dem Ministerium fördert die Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur gelegentlich Film- und Medienprojekte mit nachvollziehbarem Bezug zum Land Rheinland-Pfalz, jedoch erhielt im Untersuchungszeitraum kein Kurzfilm Gelder der Stiftung.

Von einer, in anderen Bundesländern gegebenen, öffentlich zugänglichen, transparenten, kontinuierlichen und nachhaltigen Kurzfilmförderung kann man allerdings in Rheinland-Pfalz nicht sprechen.

## **Saarland Medien**

Die Gesellschaft zur Medienförderung Saarland - Saarland Medien - mbH ist eine Gründung des Saarlandes und der Landesmedienanstalt Saarland (LMS).

Die Gesellschaft soll mit einem vergleichsweise moderaten Budget die wirtschaftlichen und kulturellen Aktivitäten im Bereich audiovisueller Medien im Saarland koordinieren und unterstützen. Die Saarland Medien fördert Filme, die einen inhaltlichen und/oder organisatorischen Bezug zum Saarland haben. Dies gilt genreübergreifend und ohne Vorgaben sonstiger Art. Gefördert werden können (Zeit-)Dokumentationen, Kurzfilme, Experimental- und Kunstfilme. Außerdem sind auch Projekte aus der Großregion Saar-Lor-Lux, Rheinland-Pfalz und aus Wallonien antragsberechtigt. Parallel zur Filmproduktionsförderung werden auch Mittel für Filmmusik ausgegeben. Seit 2003 stehen dafür pro Jahr insgesamt 10.000 Euro zur Verfügung.

Neben dem Produktionsengagement unterstützt die Saarland Medien auch die beiden ansässigen Filmfestivals Max-Ophüls-Preis und bis zum Jahr 2005 auch „CinéFleuve - Kino im Fluss“. Neben der Festivalförderung wurden im Untersuchungszeitraum lediglich im Jahre 2003 Kurzfilmprojekte mit insgesamt 23.450 Euro unterstützt. Der Jahresetat für Produktions- und Filmmusikförderung liegt bei 70.000 Euro (2003) beziehungsweise bei 85.000 Euro (2004).

## **Mitteldeutsche Medienförderung**

Die Förderpolitik der 1998 gegründeten Mitteldeutschen Medienförderung (MDM) mit Sitz in Leipzig zielt auf die Entwicklung, Pflege und Stärkung der Filmkultur-, Fernsehkultur- und Medienkulturwirtschaft in den Ländern Sachsen, Thüringen und Sachsen-Anhalt. Die Mittel stammen von den Gesellschaftern, den Freistaaten Sachsen und Thüringen, dem Land Sachsen-Anhalt sowie dem Mitteldeutschen Rundfunk und dem ZDF.

Unterstützt werden alle Projektphasen - von der Vorbereitung über die Herstellung bis hin zur Verbreitung und Präsentation von Film-, Fernseh-, Video- und weiteren audiovisuellen Medienproduktionen - die wirtschaftlichen Erfolg versprechen. Zudem können Projekte aus den Bereichen Nachwuchs (schwierige und Low-Budget-Produktionen), Kinder und Jugend und Multimedia besonders gefördert werden.

Kurzfilmförderung findet ausschließlich im Nachwuchsbereich statt. Aufgrund einer fehlenden Filmhochschule im mitteldeutschen Raum werden seit 2005 vorrangig Projekte, die im Rahmen des Qualifizierungs-Programms TP2 - Talent Pool entwickelt wurden, unterstützt. Zum Zuge kommen allerdings auch Nachwuchs-

produzenten und -regisseure, beispielsweise von der Bauhaus-Universität Weimar oder junge Produktionsfirmen aus Leipzig. Neben der Nachwuchsförderung unterstützt die MDM bereits geförderte Kurzfilme teilweise auch bei Präsentation und Vertrieb. Sowohl die ansässigen Kurzfilmfestivals in Dresden und Weimar als auch die AG Kurzfilm werden darüber hinaus projektbezogen unterstützt.

Trotz dieser aktiven und überregional bedeutenden Kurzfilmszene liegt der Förderanteil, der in Kurzfilmproduktionen fließt, nur zwischen 64.700 Euro (2003) und 104.700 Euro (2004), was im Vergleich zum Gesamtförderbudget, das 2003 bei 14.111.071 Euro lag, weniger als ein Prozent der Gesamtfördersumme ausmacht. Dies ist vor allem vor dem Hintergrund der starken Kürzungen im Bereich der kulturellen Filmförderungen durch die an der MDM beteiligten Länder Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen bedauerlich, die im Untersuchungszeitraum 2003 und 2004 ihre Förderung fast ganz eingestellt haben. Besonders die intensive Förderung des Kurzfilms durch den Freistaat Sachsen konnte nach Gründung der MDM nicht kompensiert werden.

## **Sachsen**

Das Land Sachsen, das mit einem Fördervolumen von einst 797.200 DM (1996) Spitzenreiter der regionalen Kurzfilmförderung war, hat im Zuge der Gründung der MDM sein Engagement stark zurückgefahren. Im Untersuchungszeitraum wurde die Filmförderung in Sachsen von zwei Institutionen getragen: Zum einen von der Kulturellen Filmförderung Sachsen durch das Sächsische Ministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK), zum anderen durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Seit dem 1. Januar 2005 hat die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen zusätzlich zu ihren bisherigen Aufgaben die Projektförderung in den Bereichen bildende und darstellende Kunst, Musik, Literatur, Film und Soziokultur komplett übernommen, die bis dahin beim SMWK angesiedelt war. Die Produktion von Dokumentar- und Kurzfilmen, die Drehbuchentwicklung und die Vorführung nationaler und internationaler Filmkunst wird seither ausschließlich von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen gefördert. Kurzfilmproduktionen können in diesem Rahmen mit bis zu 80 % der kalkulierten Herstellungskosten bezuschusst werden.

Bereits in den Jahren 2003 und 2004 wurden Kurzfilmprojekte lediglich über die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen unterstützt, da der Projektförderung Kulturellen Filmförderung in Sachsen 2003 erstmals keine Finanzmittel mehr zugewiesen wurden. Ergänzt durch die Förderung von Workshops und Austauschprogrammen flossen 2003 35.000 Euro in den Kurzfilm, 2004 waren es 20.000 Euro. Bei einem Gesamtetat von 648.464 Euro (2003) beziehungsweise 509.657 Euro (2004) fällt diese Summe gering aus. Ein Blick auf das Förderjahr 2005, in dem Kurzfilmprojekte mit deutlich mehr als 100.000 Euro unterstützt wurden, verweist jedoch auf die Bereitschaft des Landes, neben einer auf wirtschaftlichen Interessen basierenden Drei-Länder-Filmförderung auch die schwer verwertbaren Filmformate stärker zu unterstützen. Daneben hat die Sächsische Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien Aufgaben der ergänzenden kulturellen Filmförderung übernommen und 2005 100.000 Euro und 2006 gar 125.000 Euro an Mitteln dafür in ihren Haushalt eingestellt.

## Sachsen-Anhalt

Seit 1991 gibt es in Sachsen-Anhalt eine kulturelle Filmförderung, die Zuschüsse für Filmprojekte vergibt. Insbesondere der künstlerische Nachwuchs soll unterstützt werden. Eine Förderung erfolgt jedoch nur dann, wenn ein erhebliches Landesinteresse gegeben ist, Haushaltsmittel zur Verfügung stehen und eine effiziente Finanzplanung zugrunde liegt. Aufgrund der geringen Mittel, die zudem weiter gekürzt werden, erfolgt im Moment nur eine Förderung der Stoffentwicklung. Im Untersuchungszeitraum wurde lediglich im Jahr 2003 ein Kurzfilm- beziehungsweise Spielfilmprojekt mit 4.000 Euro unterstützt.

Stipendien beziehungsweise Projektmittel für künstlerisch wertvolle Filme können auch bei der Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt beantragt werden, die im Februar 2005 ihre Arbeit aufnahm. Sie fördert die zeitgenössische Kunst in Sachsen-Anhalt und unterstützt Projekte in der bildenden und angewandten Kunst, den darstellenden Künsten Film und Theater, Medienkunst, Literatur und Musik sowie interdisziplinäre Projekte.

## Schleswig-Holstein

Filmförderung wird in Schleswig-Holstein zum einen von der MSH - Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig Holstein mbH (Lübeck) und zum anderen von dem Verein Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein (Kiel) gewährt. Die MSH wurde zur Förderung von Film-, Fernseh- und Hörfunkproduktionen in Schleswig-Holstein gegründet. Getragen wird sie vom NDR und der Unabhängigen Landesanstalt für Rundfunk und neue Medien (ULR).

Die Filmförderung Hamburg und die MSH haben eine wechselseitige Anerkennung der Regionaleffekte etabliert. 25 % der Fördermittel dürfen im Nachbarland ausgegeben werden. Bei einer Förderung durch den NDR gehen die Rechte an einer einmaligen Ausstrahlung an den Sender. Bei einer Förderung durch die ULR muss eine Vereinbarung über die Nutzungsrechte durch einen oder mehrere private Rundfunkveranstalter getroffen werden.

Kurzfilm wurde im Untersuchungszeitraum ausschließlich im Bereich der Produktion gefördert. Der Zuschuss kann bei Low Budget und „schwierigen Projekten“ bis zu 80 % der Gesamtherstellungskosten betragen. Da das Budget für Kurz- und Nachwuchsfilm nicht festgeschrieben ist, flossen aus dem Gesamtförderetat der MSH, der bei ca. 5 Millionen Euro liegt, zwischen 20.000 Euro (2003) und 48.000 Euro (2004) in Kurzfilmprojekte.

Für den Kurzfilm bedeutender ist die Kulturelle Filmförderung des Landes. Sie fördert auf zwei Wegen: Zum einen vergibt sie Fördermittel für Projekte durch ein unabhängiges Gremium. Hier fließen Summen zwischen 160.000 Euro und 225.000 Euro, die im Untersuchungszeitraum vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes<sup>13</sup> und der ULR bereitgestellt wurden. Die Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein betreibt zudem die Filmwerkstatt Kiel als Förderinstrument zur Verbesserung der Infrastruktur und zur Unterstützung des Nachwuchses bei der praktischen Produktionsarbeit.

Die Kulturelle Filmförderung fördert den Kurzfilm sowohl im Bereich Projektentwicklung als auch bei der Produktion und der Vermittlung beziehungsweise Präsentation in Form von Zuschüssen, die zwischen 50 % (Projektentwicklung und Präsentation) und 80 % (Produktion) der Gesamtkosten betragen können. Mit 61.835 Euro (2003) beziehungsweise 51.620 Euro (2004) flossen rund ein Drittel des mit ca. 170.000 Euro budgetierten Fördertopfes in Kurzfilmprojekte.

## Thüringen

Das Thüringer Kultusministerium fördert in geringem Umfang, aber erfreulich unbürokratisch Filmprojekte, die sich durch Innovation, künstlerische Eigenständigkeit, Kreativität, Originalität und Authentizität auszeichnen und einen deutlichen Bezug zum Bundesland aufweisen. Die Förderung dient der Entwicklung, Pflege und Stärkung des kulturellen Films in Thüringen. Gefördert werden kulturelle Filmvorhaben im Bereich des nichtkommerziellen Films und Veranstaltungen mit filmkulturellem Thüringen-Bezug. Verleih, Vertrieb, Abspiel und Technikausstattung werden nur in Ausnahmefällen unterstützt. Zudem werden Projekte der Talentförderung und des filmkünstlerischen Nachwuchses gesondert berücksichtigt. Der Zuschuss kann bis zu 80 % der Herstellungskosten betragen.

Insgesamt standen der Filmförderung rund 400.000 Euro abzüglich Haushaltssperre zur Verfügung, davon wiederum gingen 28.000 Euro (2003) beziehungsweise 33.100 Euro (2004) vorrangig an junge Kurzfilmproduzenten. Zudem unterstützte das Kultusministerium das backup\_festival für neue Medien im Film Weimar.

## Förderung auf regionaler und kommunaler Ebene

Für Kurzfilmproduzenten sind über die oben angeführten Institutionen hinaus Fördermaßnahmen auf regionaler und kommunaler Ebene von großer Bedeutung. Aufgrund der Vielzahl an Fördermöglichkeiten können diese im Rahmen dieser Arbeit nicht statistisch erfasst werden. Dabei handelt es sich um Film- und Kunstpreise, Stipendien, projektbezogene Produktionskostenzuschüsse oder gar größere, aber einmalige Produktionsförderungen. Zu den Institutionen gehören kommunale Behörden (meist Kulturämter, -behörden oder -büros), Ministerien (meist Wissenschaftsbeziehungsweise Bildungsministerien), Kultur- und Kunststiftungen (teilweise oben genannt), Landesmedienanstalten oder öffentlich geförderte Vereine und Kultureinrichtungen, die ihrerseits wieder Filmprojekte fördern. Im Gegensatz zu Filmförderungen zeichnen sich diese Förderinstanzen durch eine häufig unbürokratische Mittelvergabe aus.

## Einkünfte aus Lizenz- und Rechteverkäufen

Auch wenn die Einnahmen aus Lizenz- und Rechteverkäufen gering sind, können vor allem die professionellen Autorenproduzenten und Produktionsfirmen häufig Einnahmen in diesem Bereich erzielen. Von 48 befragten Produzenten gaben knapp zwei Drittel an, Verkäufe getätigt zu haben. (» „Kurzfilm und Vertriebsstrukturen“)

## Einkünfte aus dotierten Preisen und Auszeichnungen

Da Preise und Prämien erst nach Fertigstellung des Kurzfilms erwartet werden können, sind sie nicht Teil der Kalkulation und können bei der Finanzierung von Kurzfilmprojekten nicht antizipiert werden. Jury-Entscheidungen zugunsten eines Films sind außerdem vom Konkurrenz-Umfeld abhängig. Eine Einordnung von Preisen und Auszeichnungen als Säulen der Kurzfilmfinanzierung ist dennoch sinnvoll. Für Produzenten und vor allem für Regisseure, die insbesondere auf Wettbewerben im Rahmen von Kurzfilmfestivals die Empfänger der Beträge sind, bedeuten Preisgelder die Möglichkeit zur Tilgung von Rückstellungen und Schulden der entsprechenden Produktion. Oftmals werden sie auch als (Anschub-)Finanzierung für ein Nachfolgeprojekt verwendet.

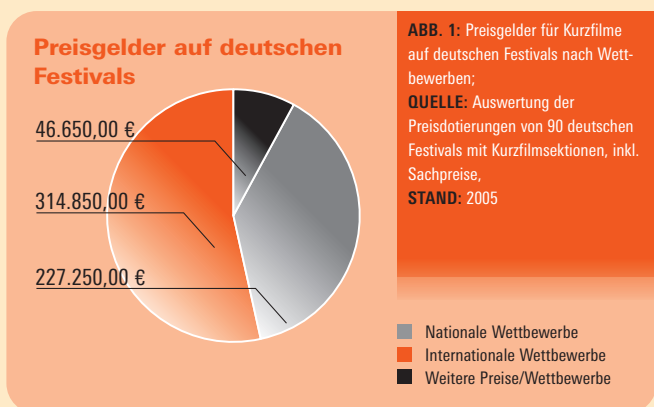
Die Zahl der in Deutschland insgesamt vergebenen Preise für Kurzfilme kann nicht vollständig ermittelt werden. Trotz umfangreicher Recherchen sind die vorliegenden Angaben immer noch lückenhaft. Dies hat verschiedene Gründe: Zum einen lassen sich insbesondere die Dotierungen von Festivalpreisen im Ausland nur schwer recherchieren. Zum anderen fehlen verlässliche Angaben über Preise der Kommunen im Rahmen der lokalen Kulturförderung beziehungsweise regional vergebene Preise der Privatwirtschaft.

Nach den vorliegenden unvollständigen Angaben aus den Produktionsjahren 2003 und 2004 konnten 153 deutsche Filme aus dem Jahre 2004 (7 % der Gesamtjahresproduktion) über 700.000 Euro in Form dotierter Preise für sich verbuchen. Im Jahr 2003 waren es deutlich über 500.000 Euro.

### Preise auf Festivals

Ein großer Teil der Preise (und Preisgelder) für Kurzfilme wird, neben freien Ausschreibungen und Wettbewerben, auf Festivals vergeben. Dank einer großen Zahl an Kurzfilmfestivals und der Neigung der Veranstalter, Zahl und Dotierung der vergebenen Auszeichnungen zu erhöhen, um die eigene Bedeutung in der Öffentlichkeit zu heben, haben sich sowohl die Zahl der Preise als auch die verfügbaren zu vergebenen Preisgelder deutlich erhöht.

Eine Auswertung der 90 deutschen Festivals mit Kurzfilmwettbewerben ergibt das in Abbildung 1 dargestellte Resultat.



Insgesamt sind demnach internationale Wettbewerbe deutlich besser dotiert als nationale Wettbewerbe.

Die fünf höchstdotierten internationalen Wettbewerbe (Stand 2005):

Internationales Trickfilm-Festival Stuttgart	40.500 €
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen	24.000 €
Internationales Festival der Filmhochschulen München	23.500 €
Kurzfilmbiennale Ludwigsburg	22.500 €
Sehsüchte Potsdam	19.000 €

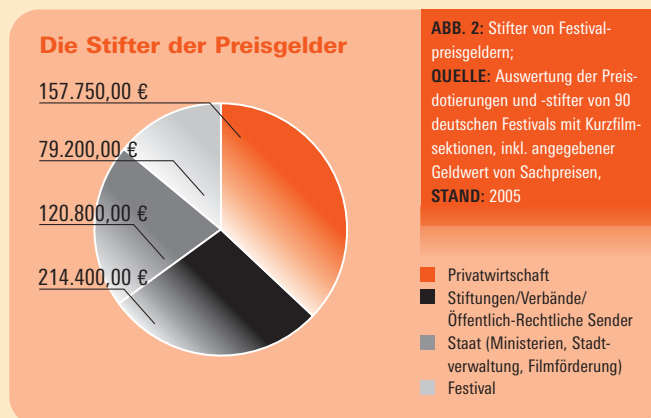
Die fünf höchstdotierten Nationalen Wettbewerbe (Stand 2005):

Filmfest Dresden <sup>14</sup>	28.000 €
Kunstfilmbiennale Köln	25.000 €
Kurzfilmbiennale Ludwigsburg	22.500 €
Filmfestival Münster	8.500 €
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen	7.500 €

Insbesondere Festivalpreise werden häufig von Firmen und Institutionen ausgelobt. Der Anteil an von Firmen gesponserten Festivalpreisen liegt mit rund 150.000 Euro bei über 25 %, die allerdings häufig auch in Form von Sachleistungen vergeben werden,

zum Beispiel als Postproduktionsunterstützung. Wichtigste Preisstifter sind Stiftungen, Verbände und öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten. Mit knapp 215.000 Euro (37 % der Gesamtsumme) sind sie maßgeblich für die finanzielle Attraktivität von Kurzfilmwettbewerben verantwortlich. So stiftet allein die Wüstenrot Stiftung den Kurzfilmwettbewerb der Kurzfilmbiennale Ludwigsburg mit insgesamt 52.500 Euro aus (inklusive europäischer Wettbewerbe). Wichtige Stifter sind daneben die Verwertungsgesellschaften, wie die Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten oder die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst.

Rund 120.000 Euro kommen aus öffentlichen Mitteln und werden von Länderministerien, Stadtverwaltungen oder Filmförderungen gestiftet. 14 % der Preise werden von den Veranstaltern auf Kosten des Festivalbudgets selbst ausgelobt und gestiftet.



### Wettbewerbe und Preise von Firmen

Die vielfältige Wettbewerbslandschaft, die hier nur in kleinen Ausschnitten wiedergegeben werden kann, lässt sich grob in drei verschiedene Kategorien unterteilen:

- Kurzfilmwettbewerbe, die Beiträge zu einem vorgegebenen Thema suchen,
- Kurzfilmwettbewerbe, die Drehbücher beziehungsweise Exposés zu einem vorgegebenen Thema suchen,
- Kurzfilmwettbewerbe, im Rahmen derer mehrere Teams in einem bestimmten Zeitfenster zu einem vorgegebenen Thema einen Kurzfilm realisieren müssen.

In den letzten Jahren haben Firmen im Rahmen ihres Markenmanagements verstärkt Kurzfilmwettbewerbe als „Marketing-Tool“ zur Steigerung des Bekanntheitsgrads für sich entdeckt. Kurzfilme sollen dabei vor allem das Image der Firma oder der Marke nach außen verbessern. Sehr beliebt, da öffentlichkeitswirksam sind Kurzfilmwettbewerbe, für die zu einem vorgegebenen Thema meist innerhalb kürzester Zeit eine Filmidee entwickelt und umgesetzt werden soll. Die Kosten für den Kommunikationsaufwand, den die Unternehmen zur Vermarktung ihrer Wettbewerbe betreiben, liegen allerdings bei weitem über dem Wert der Preisgelder. Damit die Filme zusätzlich auch der Marke zugute kommen, bieten die Veranstalter teilweise Fotos des Produkts als Gestaltungselemente oder geben bestimmte Requisiten vor. Die Modemesse b-in-berlin beispielsweise schrieb einen mit insgesamt 6.000 Euro dotierten Wettbewerb aus, in dem eine adidas-Trainingsjacke als Requisite eine Rolle spielen sollte. Die Modemarke Tally Weijl prämierte mit 1.000 Euro einen Kurzfilm zum Thema „totally sexy“. Und Ende 2005 schrieb der Kondomhersteller Billy Boy unter dem Slogan „Aufregend anders“ den mit 4.000 Euro dotierten Billy-Boy-Kurzfilmwettbewerb aus.

Einen deutlich höheren organisatorischen und finanziellen Aufwand stellen Kurzfilmdrehbuchwettbewerbe dar. Ein Unternehmen

vergift solche Preise meist dann, wenn es ein Interesse an „guten“ Filmen zu einem bestimmten Thema hat. Die Drehbücher werden von einer Vorauswahlkommission gesichtet. Im Anschluss wird den ausgewählten Projekten zumindest ein Teil der für die Realisierung notwendigen Finanzmittel zur Verfügung gestellt.

Einen hohen Bekanntheitsgrad hat mittlerweile der BMW Kurzfilm Award, der zugleich einer der höchst dotierten Kurzfilmpreise Europas ist. Der Preis wurde 2003 erstmals ausgeschrieben und wendet sich gezielt an Studenten von Filmhochschulen oder Auszubildende an einer der deutschen Filmklassen. Mittlerweile bewerben sich jedes Jahr über 100 Filmstudenten mit Drehbüchern zu einem vorgegebenen Thema. Die drei Siegerfilme erhalten neben einer Prämie von 5.000 Euro ein Produktionsbudget in Höhe von 20.000 Euro, mit dem sie den Kurzfilm, unterstützt von der Bavaria und einer erfahrenen Produzentin, innerhalb eines Monats realisieren. Die Preisträger werden mit großem Aufwand bei den Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen präsentiert und gehen im Anschluss auf Tournee. Mit dem Award verknüpft BMW die Hoffnung, dem Filmnachwuchs die Möglichkeit zu geben, über die mit dem Preis verbundene Publicity hinaus seine ersten Schritte in der Filmproduktion unter realen, professionellen Produktionsbedingungen zu machen. Die Preisträger sind demnach keine Werbefilme, sondern eigene kinogerechte Produkte, die das breit gefasste Wettbewerbsthema auf ihre eigene Weise interpretieren - mit großem Erfolg, wie der Kurzfilm *Garage Love* (Tomasz Emil Rudzik, 2004) beweist, der nicht nur den Deutschen Wirtschaftsfilmpreis gewann, sondern auch mehrere Festivalteilnahmen für sich verbuchen konnte.

Eine neue Variante, die sich wachsender Beliebtheit erfreut, sind Kurzfilm-Produktions-Wettbewerbe. So genannte Teams bewerben sich im Vorfeld für die Teilnahme an dem Wettbewerb. Zum Auftakt wird das Thema verkündet und die Uhr gestartet. Ab diesem Zeitpunkt hat man für die Entwicklung der passenden Idee, die Drehvorbereitungen, die Dreharbeiten inklusive Schnitt und Vertonung sowie Abgabe zwischen 24 und 50 Stunden Zeit. Meist soll der Film inklusive Vor- und Abspann eine bestimmte Länge von beispielsweise sieben Minuten nicht überschreiten.<sup>15</sup>

Im August 2005 fand in Hamburg unter dem Titel „PSP filmund50-Festival“ ein Wettbewerb statt, der auch über die Kurzfilmszene hinaus Aufmerksamkeit erregte. Die Geschäftsführer, der Regisseur Kay Schwiekow und der Musik- und Medienmanager Michael Kramer fanden mit TV Movie, Hamburg 1 und hamburg.de für einen regionalen Kurzfilmevent ungewohnt reichweitenstarke Medienpartner. Hauptsponsor war die Firma Sony, die mit Hilfe des Wettbewerbs ihre zeitgleich auf den Markt kommende PlayStation®Portable promotete. Ziel der Teilnehmerteams war die Nominierung für die so genannte „Shortlist“ der besten 15 Kurzfilme des Wettbewerbs. Diese Shortlist lag in Form einer DVD in einer Auflage von 350.000 Exemplaren der Zeitschrift TV Movie bei. Zudem wurde ein mit 25.000 Euro dotierter Nachwuchspreis vergeben, der zweckgebunden an die Produktion eines 30-minütigen Minispielfilms ist.<sup>16</sup>

### **Ausschreibungen, Wettbewerbe und Preise von kulturellen Institutionen**

Das gestiegene Renommee, das der Kurzfilm im Marketing großer Konzerne und Firmen genießt, spiegelt sich auch im Engagement kultureller Institutionen für den Kurzfilm wider. Einer der renommiertesten Preise ist der Kurzfilmpreis der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung. Idee des Kurzfilmpreises ist es, »die Herstellung von publikumswirksamen deutschen Kurzfilmen mit besonderer Kinoeignung und einer Laufdauer von 3 bis 15 Minuten zu fördern.« Der Preis für insgesamt maximal zehn Preisträger ist mit je 2.000

Euro dotiert. Darüber hinaus wird an einen Regisseur der zehn Preisträgerfilme der mit 3.000 Euro dotierte DKF-Multimedia Regie-Förderpreis verliehen. Mit der Kinoeignung als Kriterium können allerdings nur Filme im 35 mm- und 16 mm-Format und einer FSK-Freigabe des laufenden Jahres eingereicht werden. Die Veranstalter weisen darauf hin, dass die Zuerkennung des Murnau-Kurzfilmpreises für den Preisträger als Referenzkriterium für die Kurzfilmförderung durch die FFA gilt. (s.o.)

Drehbuchwettbewerbe eignen sich besonders dazu, Filmemacher zu animieren, zu gesellschaftspolitisch relevanten Themen Position zu beziehen. Diese meist einmalig stattfindenden Drehbuch- und Ideenwettbewerbe werden insbesondere von Filmemachern, die sich noch in der Ausbildungsphase befinden, gerne angenommen.

So forderte das Goethe-Institut Studenten von Film- und Kunsthochschulen auf, Exposés einzureichen, die Gesten der Versöhnung, wie sie heute auf der politischen Ebene, in gesellschaftlichen und kirchlichen Initiativen, im zwischenmenschlichen Kontakt oder in Wissenschaft und Kunst erfahrbar sind, als Thema aufgreifen. Vier der hieraus entstandenen Filme nahmen gar am internationalen Wettbewerb des Münchner Festivals der Filmhochschulen teil. Im Rahmen des Deutsch-Polnischen Jahres wurde für 2006 ein Kurzfilmwettbewerb für Nachwuchsfilmemacher ausgeschrieben. Neben dem Goethe-Institut und dem polnischen Adam-Mickiewicz-Institut wurden hierfür ARTE und der polnische Sender TVP als Medienpartner gewonnen. Sechs der eingereichten Exposés, die sich mit der deutsch-polnischen Nachbarschaft auseinandersetzen sollen, werden mit einem Projektzuschuss versehen und realisiert. Davon wiederum werden die drei Besten mit Geldprämien ausgezeichnet und der Gewinnerfilm auf ARTE ausgestrahlt.

Im Rahmen des Themenschwerpunkts „Arbeit in Zukunft“ initiierte die Kulturstiftung des Bundes kurz vor Redaktionsschluss dieser Studie einen Kurzfilm-Wettbewerb zur Frage, wie sich Lebensverhältnisse durch den Wandel der Arbeit verändern und welche Vorstellung Filmemacher von Arbeit in der Zukunft haben. Elf Filmprojekte zum Thema Arbeit werden dafür von einer Fachjury ausgewählt und anschließend finanziert. Die Ausschreibung richtete sich an Film- und Videokünstler und an Studierende der Film-, Medien- und Kunsthochschulen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Mit der Durchführung des Wettbewerbs wurde die KurzFilmAgentur Hamburg (KFA) betraut.

Unter dem Titel „act 2004 short film - long life“ starteten im Jahre 2004 AOK und MTV einen Ideenwettbewerb zur Aids-Prävention. Der Gewinnerfilm wurde professionell produziert und lief zwei Wochen als Vorfilm in den CineStar-Kinos. In Leipzig wurde im Rahmen des Kunst- und Ausstellungsprojekts „General Panel“ der „replay!resist Kurzfilmwettbewerb“ ausgeschrieben. Der Wettbewerb gliederte sich in zwei Phasen: Aus allen eingereichten Filmkonzepten wurden zehn Projekte für die Realisierung ausgewählt. Aus diesen zehn Kurzfilmen ermittelte die Jury die Gewinner des Wettbewerbs, wofür ihr Preisgelder in Höhe von insgesamt 3.000 Euro zur Verfügung standen.

### **Preise für Hochschüler und Absolventen**

Ein seit Jahren hoher Anteil an Filmpreisen richtet sich direkt an Filmstudenten und Absolventen. Einer der öffentlichkeitswirksamsten Preise ist „First Steps - Der Deutsche Nachwuchspreis“, der jährlich an die besten Abschlussfilme von Studentinnen und Studenten der Filmschulen in den deutschsprachigen Ländern verliehen wird. Der Preis soll nach Veranstalterangaben dazu beitragen, der Branche das hohe kreative Potenzial des Nachwuchses zu präsentieren und den Absolvent/innen die „ersten Schritte“ in den Beruf zu erleichtern. Die First Steps Awards werden in fünf Sparten

an Spiel-, Dokumentar- und Werbefilme vergeben. Abschlussfilme mit fiktiver Handlung werden in drei Längenkategorien ausgezeichnet: 25.000 Euro gehen an einen abendfüllenden Spielfilm, 15.000 Euro an einen Film bis 60 Minuten und 10.000 Euro an einen Kurz- oder Animationsfilm bis ca. 25 Minuten. Insgesamt vergeben die Initiatoren Constantin Film, Mercedes-Benz, SAT1, Spiegel TV und teamWorx 72.000 Euro. Durch die jährliche Herausgabe eines Katalogs, der alle deutschen Hochschulabschlussarbeiten zusammenfasst, und durch die kontinuierliche Pflege der online verfügbaren Datenbank hat First Steps zudem ein einzigartiges Informationsangebot zum deutschen Filmemachernachwuchs aufgebaut.

Neben First Steps der zweite, finanziell deutlich lukrativere Hochschulpreis ist der Short Tiger Award, der von der FFA bisher im Rahmen des Münchner Filmfestes vergeben wurde. Mit dem Preisgeld von 110.000 Euro sollen die ausgezeichneten Regisseure und Produzenten, die an deutschen Filmhochschulen studiert haben, künftige Projekte finanzieren.<sup>17</sup> Die Nominierung bedeutet - ähnlich wie beim Deutschen Kurzfilmpreis - bereits ein Preisgeld von je 15.000 Euro, die Hauptpreise bringen weitere 10.000 Euro. Seit 2005 engagieren sich auch der Bayerische Rundfunk und der Hauptverband Deutscher Filmtheater (HDF) an dem Wettbewerb.

Auch der BMW Kurzfilm Award (s.o.) richtet sich ausschließlich an Filmhochschüler. Ein weiterer wichtiger Preis ist der mit 13.000 Euro dotierte Hamburg Animation Award, der an herausragende Animationsfilme von Studenten vergeben wird. Darüber hinaus gibt es zahlreiche weitere Preise, die sich an den filmischen Nachwuchs unabhängig von Hochschulausbildung richten, unter anderem Young Collection Bremen oder der Deutsche Jugendvideopreis.

### Akkumulation von Preisen und Auszeichnungen

Auf den ersten Blick scheint die Vielzahl der Preise die Refinanzierungsmöglichkeiten des Kurzfilms allgemein erheblich zu erhöhen, da sie potenziell allen Kurzfilmproduzenten offen stehen. Doch tatsächlich gibt es einen „Akkumulationseffekt“, der die Chancen des Einzelnen wieder verknüpft beziehungsweise ungleichmäßig auf die Bewerber verteilt: Im Verlauf eines Festivaljahres akkumulieren einige wenige Filmtitel die Mehrzahl der großen Auszeichnungen. Die jeweils erfolgreichsten Filme des Produktionsjahres 2003 waren *Meine Eltern* (Neele Vollmar, 2003, 21 Preise), *Ich und das Universum* (Hajo Schomerus, 2003, 8 Preise), *Berlin Beirut* (Myrna Maakaron, 2003, 8 Preise), *Dangle* (Philip Traill, 2003, 7 Preise), *Nie solo seiN* (Jan Schomburg, 2003, 6 Preise) und *Zwölf 1/2 Minuten* (Joscha Douma, 2003, 6 Preise). Aus dem Produktionsjahr 2004 gewann allein *Fliegenpflicht für Quadratköpfe* (Stephan-Flint Müller, 2004) mehr als 25 Preise, weit vor *Rain is falling* (Holger Ernst, 2004, 13 Preise), *Die Überraschung* (Lancelot von Naso, 2004, 11 Preise), *Zur Zeit verstorben* (Thomas Wendrich, 2004, 10 Preise), *Morir de Amor* (Gil Alkabetz, 2004, 9 Preise) und *Goodbye* (Steve Hudson, 2004, 7 Preise). Die Preisakkumulation darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Großteil der Preise und damit verknüpften Gelder eher Anerkennung und Motivation, denn eine ausreichende Finanzierungsgrundlage sind.

### Resümee

Der Umfang an Förderungen für den Kurzfilm erscheint insgesamt als hoch. Sowohl auf kommunaler, regionaler als auch auf überregionaler beziehungsweise Bundesebene stehen den Kurzfilmproduzenten eine Vielzahl an Fördermöglichkeiten offen. Vor dem Hintergrund einer seit 1996 sich mehr als verdoppelten Gesamtproduktion ergibt sich jedoch eine andere Betrachtungsweise.

Die Mittel, die zur Verfügung stehen, haben sich lediglich auf Bundesebene deutlich erhöht. Hier hat sich die Summe von umgerechnet ca. 536.000 Euro im Jahre 1996 auf 929.000 Euro im Jahr 2004 fast verdoppelt. Auf Länderebene hat hingegen im Vergleich zum Anteil, der in der Studie von Wolf für 1995/96 ermittelt wurde, eine deutliche Abwertung des Kurzfilms stattgefunden. 1995/96 stand dem Kurzfilm von Länderseite mit umgerechnet 3,401 Millionen Euro annähernd so viel Geld wie im Zwei-Jahres-Zeitraum 2003-2004 zur Verfügung, in dem 3.727.294 Euro Ländermittel vergeben wurden. Der Anteil der Kurzfilmförderung am Gesamtfördervolumen ist in diesem Zeitraum von 3,51 % auf 1,35 % um fast zwei Drittel geschrumpft.

Der hieraus folgende, verschärfte Konkurrenzkampf einer steigenden Anzahl an Produzenten um gleich bleibende Mittel auf Länderebene hat sicherlich mit dazu geführt, dass eine Vielzahl an Autorenproduzenten und Produktionsfirmen, die noch Mitte der 90er Jahre aktiv waren, sich aus der Kurzfilmproduktion zurückgezogen haben.

Aus Sicht der Kurzfilmproduzenten ist der Umgang mit Filmförderungen aus weiteren Gründen problematisch: Einige Richtlinien von Filmförderungen berücksichtigen den Kurzfilm zwar als Gattung mit besonderen Produktions- und Vertriebsbedingungen. Dennoch entsprechen die Vergabebedingungen und Antragsrichtlinien für Kurzfilmvorhaben meist denen von Langfilmen und gehen dadurch an Produktions- und Auswertungsrealitäten des Kurzfilms vorbei. Insbesondere Anforderungen an Vertriebs- und Verleihpartner können von Kurzfilmen nicht erfüllt werden. Zudem ist der Aufwand für die Beantragung unverhältnismäßig hoch.

Nachwuchstöpfe bleiben etablierten Filmemachern verschlossen. Einige der größten Fördertöpfe wie der des FFF Bayern fördern nicht programmfüllende Filme ausschließlich von Nachwuchsfilmemachern. Auch die MDM, das Medienboard Berlin-Brandenburg und in weiten Teilen die Filmstiftung NRW lehnen vielfach die Förderung von Kurzfilmprojekten, die von Herstellern jenseits des Nachwuchsalters beantragt werden, ab.

Die kulturellen Filmförderungen, die unabhängig von Alter nach rein künstlerischen Kriterien urteilen, sind aufgrund der Mittelkürzungen keine alternative Finanzierungsquelle. Vor diesem Hintergrund erstaunt nicht, dass gerade der experimentelle Film nur selten auf den Förderlisten von regionalen Filmförderungen zu finden ist.

Auffällig ist, dass es neben dem BKM keine Filmförderung gibt, die unabhängig von regionalen Gesichtspunkten beziehungsweise unabhängig vom Status des Produzenten den Kurzfilm unterstützt. Die Referenzförderung der FFA beziehungsweise die Filmbewertungsstelle Wiesbaden, die hier als Entscheidungsgremium eine wichtige Rolle spielt, bieten dafür keinen Ausgleich. Im Sinne der Förderung des künstlerischen Kurzfilms wären daher auf Seiten der Länder dringend Überlegungen anzustellen, die Länderfilmförderungen - insbesondere die „Förder-GmbHs“ - auch für Kurzfilmproduzenten jenseits der Nachwuchsförderung zu öffnen.

Preise und Wettbewerbe, aber auch Einkünfte aus Lizenz- und Rechteverkäufen können diese Förderlücke - selbst bei Akkumulation - nicht oder nur kaum schließen.

*Autor: Michael Jabn*



- 1 Von knapp 50 befragten Produzenten gaben mehr als 40 % an, dass sich die Finanzierungsmöglichkeiten verschlechtert hätten.
- 2 Von den 48 an der Befragung teilnehmenden Produktionsfirmen gaben fünf an, mit Budgets von 100.000 Euro oder mehr Kurzfilme hergestellt zu haben. Der Verfasser schätzt auf Basis der Angaben von Förderinstitutionen und der Produktionsfirmen, dass bundesweit pro Jahr allerdings nur ca. fünf bis zehn Kurzfilme mit Budgets über 100.000 Euro (ohne Rückstellungen) entstehen.
- 3 Zu den „kinotauglichen“ Kurzfilmen zählt u.a. der Animationsfilm *Mourir de Amour* (Alkabetz, 2004), der allein von der MFG mit mehr als 100.000 Euro gefördert wurde.
- 4 MEDIA: Call for Proposals - DG INFSO-MEDIA 06/2005.
- 5 Wolf, Reinhard W. (2006): „Oberhausen Festival kündigt Mitgliedschaft in der European Coordination of Film Festivals“, in: *shortfilm.de*, <http://62.27.42.46/ikf/index.php?id=1777>, Zugriff: 05.01.2006.
- 6 Seit der Novellierung des Filmförderungsgesetzes und dem weitgehenden Wegfall der kommunal erhobenen Vergnügungssteuer besteht für Verleihe keine Notwendigkeit mehr, aus Gründen der Steuerersparnis einen prädikatisierten Kurzfilm mit dem Hauptfilm zu koppeln (siehe dazu auch Kapitel „Kurzfilm im Verleih“).
- 7 Martin Blankemeyer, Münchner Filmwerkstatt, Interview vom 27.09.2005 und Frank Becher, Cinemaniax!, Interview vom 13.10.2005.
- 8 Mündliche Information von Sylke Gottlebe, Geschäftsführerin AG Kurzfilm, 31.03.2006.
- 9 AG-Kurzfilm (2003): „Stellungnahme der AG Kurzfilm zur FFG-Novelle“, [www.ag-kurzfilm.de/index.php?m1=1&m2=2&l=12](http://www.ag-kurzfilm.de/index.php?m1=1&m2=2&l=12), Zugriff: 12.01.2006.
- 10 Eine Liste der betreffenden Festivals wurde beigelegt.
- 11 Darin unterscheidet sich der Kurzfilm allerdings auch nicht vom Gros der Spielfilmproduktion.
- 12 Die leichte Zunahme kann nicht als positive Tendenz interpretiert werden, da die Budgets für Kurzfilme mit wenigen Ausnahmen nicht festgeschrieben sind und daher deutlich schwanken können.
- 13 Seit dem 1. Juni 2005 kommen die Gelder direkt vom Ministerpräsidenten des Landes Schleswig-Holstein, der Kultur als neue Abteilung 3 der Staatskanzlei eingegliedert hat.
- 14 Darin enthalten ist allerdings ein mit 20.000 Euro dotierter Förderpreis, der zweckgebunden an die Herstellung eines neuen Projektes ist.
- 15 Ein Ursprung dieser Idee liegt in Montréal. Dort begannen Ende der 90er Jahre einige Filmemacher auf Festivals so genannte „Kino Kabarets“ durchzuführen. Ein „Kino Kabarett“ besteht aus einer Filmemacherwerkstatt („Laboratorium“), die für die Produktion von Filmen zuständig ist. Hier erschaffen die „Kinoiten“ innerhalb von 48 Stunden zu einem gemeinsam festgelegten Thema möglichst viele Filme. Die fertigen Filme werden in einem an eine Kabarett-Vorstellung erinnernden Rahmen vorgeführt. Mittlerweile haben sich nach diesem Vorbild zahlreiche weitere Kinogruppen gegründet. Im Rahmen der Kurzfilmfestivals in Hamburg und Berlin wurde „Kino Kabarett“ auch in Deutschland mit starker Beteiligung von Filmemachern durchgeführt.
- 16 Undotierte Wettbewerbe gibt es in Berlin (BERLIN36) Frankfurt, Dresden (Dogs, Bones and Catering) und in Braunschweig (durchgedreht 24).
- 17 Damit nimmt dieser Preis - wie auch der Deutsche Kurzfilmpreis - eine Sonderrolle ein: Beide sind zugleich Preis und Filmförderung.

# Kurzfilm und Vertriebsstrukturen

Im Vergleich zu den Strukturen im Langfilmbereich ist der professionelle Lizenzhandel mit Aufführungsrechten an Kurzfilmen, bei dem einzelne Sende-, Aufführungs- und Nutzungsrechte an unterschiedliche Kundenkreise vermittelt werden, in Deutschland eher gering ausgebildet und wird zu einem Großteil von Filmemachern und Produzenten selbst betrieben. Da zudem die Marktstruktur seit der verstärkten Verbreitung digitaler Medien ungleich vielfältiger wurde, ist es nur schwer möglich abzuschätzen, wie viele Kurzfilmlizenzen in Deutschland tatsächlich gehandelt werden. Insbesondere wird auch das Volumen des Lizenzverkaufs ins Ausland durch die kleinteilige Anbieterstruktur behindert. Sind doch Kontaktaufnahmen von „nicht-professionellen“ Verkäufern - Filmemacher und Produzenten - zu ausländischen Fernsehstationen oder DVD-Produzenten fast unmöglich.

Aus diesem Grund stellt zum Beispiel der seit 2002 erscheinende zweisprachige (deutsch/englisch) Jahresproduktionskatalog der AG Kurzfilm, in dem 100 deutsche Produktionen mit den zugehörigen Kontaktadressen vorgestellt werden, ein erstes wichtiges Instrument für eine bessere Auslandswahrnehmung von deutschen Kurzfilmen bei potenziellen Einkäufern dar. 2006 ist der Katalog mit einer zusätzlichen Sichtung-DVD ausgestattet und gewinnt damit noch an Attraktivität.

Eine immens wichtige Funktion für die Vermittlung von Aufführungsrechten erfüllen die Kurzfilmfestivals, insofern einige neben den eigentlichen Veranstaltungen eine zusätzliche Mediathek anbieten, in der akkreditierte Fachbesucher nach eigenem Bedarf die zum Festival eingereichten Filmtitel auf Monitoren sichten können. Für diese Serviceleistung erstellen Festivalorganisatoren eigene Publikationen wie mehrere hundert Seiten starke Marktkataloge, Markt-DVDs oder gar Online-Recherchedatenbanken, die bei den Festivals einen nicht unerheblichen finanziellen und personellen Aufwand erfordern.

In der Regel werden solche Sichtungsmöglichkeiten von Programmverantwortlichen und Einkäufern aus dem In- und Ausland genutzt, die so gezielt nach Themen oder Regisseuren suchen können, ohne auf die Auswahl der Festivalgestalter angewiesen zu sein.

Neben den Einkäufern nutzen auch Mitarbeiter anderer Filmfestivals diese Sichtungsmöglichkeiten für ihre eigene Programmrecherche. Gelangt ein so „entdeckter“ Film auf die Leinwand eines ausländischen Festivals, kann er wiederum von dortigen Einkäufern gesehen werden, die dann allerdings in Eigeninitiative den Kontakt zum Filmemacher herstellen müssen.

Das bedeutendste Ereignis für Kurzfilmeinkäufer ist nach wie vor der Kurzfilmmarkt im Rahmen des Festivals in Clermont-Ferrand (Frankreich). Zusätzlich zu der Mediathek des Festivals gibt es dort auch die Möglichkeit für Vertriebe und Filmorganisationen, sich mit Ständen zu präsentieren, an denen die neuen Filmangebote gesichtet und verhandelt werden können. Hier trifft sich jährlich die gesamte Branche für Lizenzhandel im Bereich Kurzfilm. Im Jahr 2006 nehmen an diesem Markt voraussichtlich 180 Einkäufer und Vertriebsmitarbeiter teil.<sup>1</sup> In Deutschland findet ein solches Forum für den Handel mit Kurzfilmlizenzen nur ansatzweise im Rahmen der Berlinale statt.

Unter den deutschen Kurzfilmfestivals bieten die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen mit ihrem Filmmarkt das größte Angebot an Filmen, Sichtungsmöglichkeiten und Marktscreenings. Zum

Festival reisen über 30 Einkäufer an, um dort Filme zu sichten. Auch das gesamte Repertoire des Online-Portals Reelport, über das Filme eingereicht und angeboten werden können, ist in den Oberhausener Filmmarkt integriert. 2006 unternimmt das Festival einen weiteren Schritt in Richtung Entwicklung einer Vertriebsplattform, indem es nationale und internationale Verleiher experimenteller Arbeiten eingeladen hat, ihre Filmstöcke in eigenen Screenings zu präsentieren und diese Arbeiten auch in der Video Library akkreditierten Besuchern zugänglich zu machen.

## Die Akteure

Fast ebenso schwierig wie ein Erfassen der gehandelten Lizenzen selbst ist eine Systematisierung der Händlerstruktur. Der gewerbliche Bereich ist besonders unübersichtlich, da sich seit der Entwicklung des Internets hier vielfältige Geschäftsmöglichkeiten und -ideen entwickelt haben, die mehr oder minder erfolgreich und beständig sind. Die folgend genannten Firmen können daher nur Beispiele sein für ein sich stets in Bewegung befindliches Geschäftsfeld.

### Die gewerblichen Lizenzhändler

Einer der wichtigsten und ältesten Lizenzhändler im Bereich Kurzfilm ist der seit 1997 eigenständig arbeitende Vertrieb der KurzfilmAgentur Hamburg e. V. Der Vertrieb konnte seinen Filmstock auf ca. 140 Produktionen ausweiten, wobei Kurzspielfilme und Animationen den Schwerpunkt bilden. Die Filme kommen zu über 70 % aus Deutschland und haben meist eine Laufzeit von bis zu fünf Minuten, selten jedoch mehr als 15 Minuten. Der Vertrieb agiert weltweit und handelt alle Rechtearten.

Das Berliner Filmfestival interfilm unterhält seit 2000 ebenfalls eine Abteilung, die sich sowohl um die Auswertung von Theaterrechten (Verleih) als auch um den Vertrieb von Kurzfilmen kümmert. Die interfilm Berlin Management GmbH - internationales Kurzfilmfestival und Kurzfilmverleih vertreibt die Lizenzen von 150 Filmtiteln, die ebenfalls größtenteils zu Kurzspielfilmen und Animationen gehören und zu rund 66 % deutsche Produktionen sind, wobei die Laufzeit höchstens 15 Minuten beträgt. Auch dieser Vertrieb agiert weltweit und vertreibt alle Arten von Lizenzen, wobei er momentan sein Geschäftsfeld stark auf den Bereich Micromovies ausdehnt.

Ein weiterer wichtiger Anbieter auf dem Gebiet des Lizenzhandels für Kurzfilme ist die 1999 gegründete Firma Bitfilm GmbH, die sich auf die Lizenzierung von Filmen für digitale Plattformen spezialisiert hat, also Online-Rechte, Mobilfunkrechte und auch digitale Fernsehübertragungsrechte vertreibt. Ihr mit 2.000 Filmtiteln bestückter Vertriebsstock besteht vorrangig aus Kurzspielfilmen, meist aus Hochschulproduktionen. Anders als die „Kurzfilmvertriebe“ hat Bitfilm sich nicht auf ein Format spezialisiert - sie halten auch Langfilmlizenzen - sondern auf die digitalen Vertriebswege selbst (» „Kurzfilm im Internet“; „Kurzfilm im Zeitalter der Digitalisierung“).

Alle drei genannten Unternehmen sind fest mit Festivals und Organisationen der Kurzfilmszene verbunden.

Aufgrund ihrer häufigen Beteiligung als Produzenten oder Koproduzenten von Kurzfilmen ihrer Studenten sind auch

Filmhochschulen oftmals im Besitz von Kurzfilmlizenzen. Auf dem Fragebogen „Ausbildungsstätten“ wurden von 22 Schulen alleine schon für das Jahr 2004 mehr als 800 entstandene Kurzfilme abgegeben. Das Engagement für den Vertrieb der Lizenzen ist jedoch sehr unterschiedlich. Nur eine Hochschule, die Hochschule für Film- und Fernsehen „Konrad Wolf“, vermerkte, einen generellen Vertrieb der bei ihr liegenden Lizenzen vorzunehmen. Weitere fünf Ausbilder (The German Film School for Digital Production GmbH, die Hochschule für Fernsehen und Film München, die Internationale Filmschule Köln, die Kunsthochschule Kassel und die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin) gaben an, zumindest auf Anfrage die Lizenzen zu verkaufen. Drei der Hochschulen organisieren eigens Sichtungsveranstaltungen für Einkäufer, neun der Ausbildungsstätten können ihre Studenten bei der kommerziellen Auswertung ihrer Filme aus finanziellen und vor allem personellen Gründen gar nicht unterstützen.

Einige Lizenzen werden auch von Produktionsfirmen gehandelt. Hier ist zum Beispiel die Joachim Kreck Film- und Fernsehproduktionen (Wiesbaden) zu nennen, die sich neben ihrer Produzententätigkeit immer wieder um Kurzfilmlizenzen bemüht, und deren Inhaber zudem ein Trickfilmfestival veranstalten, das seinen Schwerpunkt auf Kurzfilm legt. Das Unternehmen handelt weltweit breit gefächerte Rechte.

Neu auf den Markt gekommen ist die Potsdamer Produktionsfirma MicroMovie Media, die sich auf den Vertrieb von Übertragungsrechten für Mobilfunkrechte spezialisiert hat, ein Marktsegment, auf dem auch die schon erwähnten Anbieter Bitfilm und interfilm Berlin tätig sind. MicroMovie Media produziert Kurzfilme und andere visuelle Inhalte, deren Rechte sie dann handelt und zum Teil auf der eigenen Website selbst auswertet. Dieses Firmenkonzept ist deutlich von den neuesten Entwicklungen im Kurzfilmbereich inspiriert.

Eingeschränkte Formen des Lizenzhandels findet man unter anderem bei verschiedenen „Labels“. Nicht ausdrücklich auf Kurzfilm spezialisiert, aber mit 30 von 32 Lizenzen momentan (noch) vorrangig in diesem Bereich tätig ist zum Beispiel das 2003 gegründete Low and No Budget-Label BohemiaFilmkunst (Karlsruhe). Das Unternehmen bietet im Bereich Kurzfilm fast ausschließlich narrative Filme an, die bisher zu 100 % deutsche Produktionen sind und Laufzeiten von bis zu 15 Minuten haben, und hat seinen Handel auf Internetrechte und gewerbliche Video- und DVD-Rechte für Deutschland, Österreich und die Schweiz spezialisiert. Als Label wertet BohemiaFilmkunst die Rechte auch selbst aus und ist insofern nur eingeschränkt als Vertrieb zu bezeichnen.

Eine ähnliche Struktur weist auch das erst kürzlich gegründete Label KurtsFilme GmbH (Berlin) auf. Das Projekt entstand im Rahmen einer Abschlussarbeit an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ und bietet derzeit neun DVDs mit deutschen Kurzspielfilmen an.

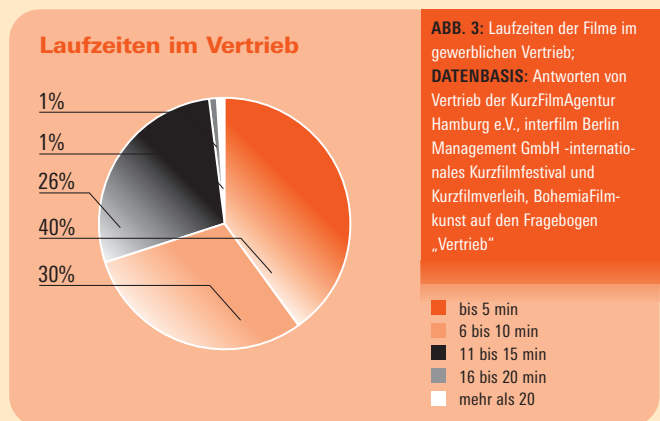
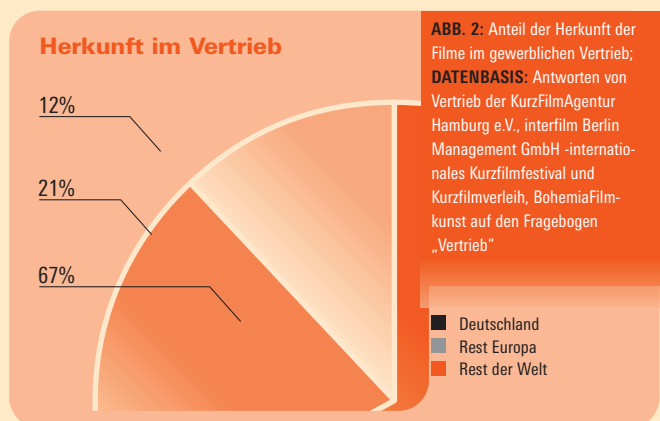
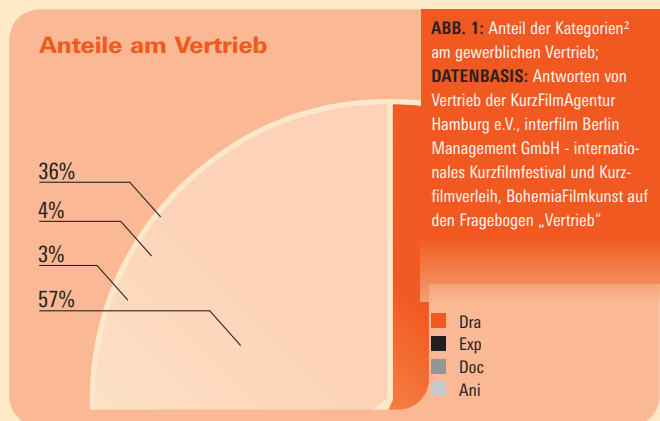
Ein weiterer Teil von Kurzfilmrechten wird über Internet-Plattformen vertrieben. Ein Beispiel für diese Form des Lizenzhandels war bis vor Kurzem noch das Internet-Filmfestival Shorts-welcome (www.shorts-welcome.de). Die Betreiber nutzten ihre Website und die Festivaleinreichungen, um Filmmaterial zu generieren, das Interessenten angeboten werden konnte und im Falle eines Vertragsabschlusses lizenziert wurde.

Ähnlich gehen die Betreiber von www.kurzfilm.de, die Kurzfilm.de Mediabiz KG (Hamburg) vor. Mit dem Angebot an Filmemacher, ihre Werke ins Netz zu stellen, füllen die Betreiber einen Film pool, dessen Lizenzen sie im Falle eines Angebots zu vermitteln suchen (» „Kurzfilme im Internet“).

Seit 2005 ermöglicht es die Firma Reelport GmbH (Köln) im Rahmen eines von Media geförderten Projektes - neben ihrer Einreichplattform für Kurzfilmfestivals - Kurzfilmlizenzen von Vertrieben anzubieten. Unter den zehn Vertrieben, die dabei kooperieren, sind auch die deutschen Vertriebe der KurzFilmAgentur Hamburg e.V., interfilm Berlin und die Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“. Reelport tritt hier allerdings nur als Lizenzvermittler auf, nicht als Sublizenznehmer!

### Die Filme im gewerblichen Vertrieb

Da nur sehr wenige der angeschriebenen Firmen Antwort auf die Fragebögen gaben oder Kataloge zur Verfügung stellten, kann die folgende Aussage über die „Beschaffenheit“ eines typischen „Vertriebsfilms“ nur begrenzt Gültigkeit haben. Da die Aussagen sich aber auf die Daten zweier „Hauptlizenzhändler“ stützen, können die Tendenzen durchaus für den gewerblichen Bereich stehen.



Das Angebot der gewerblichen Vertriebe in Deutschland ist also offenbar bestimmt von narrativen oder animierten deutschen Kurzfilmen mit Laufzeiten von bis zu 15 Minuten. Besonders auffällig ist dabei der extrem geringe Anteil an Kurzdokumentationen und experimentellen Kurzfilmen und an Kurzfilmen mit Laufzeiten von mehr als 15 Minuten.

Da aber Daten der Anbieter, die vorrangig das Internet und den Mobilfunkbereich bedienen, fehlen, muss eher angenommen werden, dass die durchschnittliche Laufzeit noch kürzer ist.

Verglichen mit den Anteilen an der Produktion ergibt sich eine große Übereinstimmung, denn auch dort teilen sich die Filmlängen von „bis 5 Minuten“, „6 bis 10 Minuten“ und „11 bis 15 Minuten“ rund drei viertel der Gesamtproduktion zu etwa gleichen Teilen. Genauso dominiert auch der Kurzspielfilm die Produktion mit über 45 %. Die Animation ist hingegen im gewerblichen Vertrieb deutlich überrepräsentiert, Kurzdokumentation und kurzer experimenteller Film sind im Vergleich zur Produktion sehr gering vertreten.

Dieses Bild bestätigen auch die befragten Vertriebsmitarbeiter, wobei Anne Schrickler vom Vertrieb der KurzFilmAgentur Hamburg e. V. ergänzt, dass ein „guter Vertriebsfilm“ nicht zu kurz sein dürfe, da sich sonst der Arbeitsaufwand, der für einen Verkauf nötig ist, nicht bezahlt machen kann.<sup>3</sup> *Zwischen acht und 15 Minuten liegt demnach die Laufzeit für rentable Verkäufe.* Da Kurzfilmlizenzen nach Minutenpreisen gehandelt werden, erzielt ein längerer Film natürlich immer einen höheren Preis, doch ist es ungleich schwieriger für Filme mit Laufzeiten von über 20 Minuten überhaupt einen Sendeplatz und damit einen Käufer zu finden.

Ein weiteres Kriterium kann auch der Umfang der Dialoge sein: Der völlige Verzicht auf Worte ist für einen Verkauf ins Ausland immer von Vorteil, da Kosten und Arbeitsaufwand für Untertitelungen entfallen.

## Die Geschäftsfelder

### Fernsehmarkt

Innerhalb der vielfältigen Geschäftsfelder für Kurzfilmvertriebe stellt der Verkauf an internationale Fernsehsender einen der wichtigsten Anteile dar. Innerhalb Deutschlands gibt es jedoch kaum mehr Sendeplätze für Kurzfilme (» „Kurzfilm im Fernsehen“) und damit auch nur ein geringes Geschäftspotenzial. Als der Hessische Rundfunk seine Sendung „Late Lounge“ einstellte, brach der letzte regelmäßige Regionaleinkäufer weg. Übriggeblieben sind hauptsächlich die Verkäufe an ARTE und 3sat, die nach wie vor Kurzfilmsendungen im Programm haben, sowie Ankäufe durch die Sendeanstalten der ARD, die einen bestimmten Beitrag zum ARTE Programm leisten. Nur vereinzelt - etwa im Rahmen von Kooperationen mit Kurzfilmfestivals oder in Ausnahmefällen wie dem eines Oscar-prämierten Kurzfilms - kann es außerhalb dessen zu nationalen Verkäufen kommen, wobei die bestehenden Geschäftsbeziehungen zu den Sendern seit geraumer Zeit an einem Verfall der Minutenpreise leiden, die im Vergleich zu Preisen anderer Fernsehformate oder gar zu Spielfilmlizenzen sich mehr als bescheiden ausnehmen.

Nicht immer lukrativer, aber doch zahlreicher sind hingegen die Fernsehmärkte im Ausland. Länder wie USA, Australien oder Frankreich strahlen nach wie vor Kurzfilme im Fernsehen aus in Reihen wie „Shorts on Screen“ auf SBS Television Australia oder „The Short List“ auf Cox Channel 4 und PBS Sendestationen in den USA. Aber auch im Ausland sind die erzielbaren Minutenpreise unbefriedigend und liegen häufiger bei 50 Euro pro Filmminute als bei 450 Euro.

## Home-Entertainment

Angesichts der oft beschriebenen Vielfalt und Unkonventionalität des Kurzfilms stellt sich der Zugang zum Home-Entertainment-Markt, der für den Langfilm momentan eine boomende Branche darstellt, immer noch als sehr schwierig dar. Ein Grund dafür ist zum Beispiel die fehlende Kinopräsenz der meisten Kurzfilme, die für das Marketing von Langfilmen auf Video beziehungsweise DVD mit die höchste Bedeutung hat. Hinzu kommt die generell geringe Bereitschaft der Presse, über Kurzfilme zu berichten, die sich auch auf die einschlägigen Branchen-Magazine erstreckt.

In der Regel ist die Nachfrage nicht hoch genug, um einen einzelnen Kurzfilm erfolgreich zu vermarkten. Daher werden vornehmlich Kurzfilmkompilationen auf Video oder DVD angeboten. Aber auch Kompilationen haben ein Vermarktungsproblem, da sich die Werbung nicht auf einen einzelnen Film konzentrieren kann. Eine Ausnahme bildet dabei der Kurzfilm *Staplerfabriker Klaus - Der erste Arbeitstag* (Jörg Wagner/Stefan Prehn, 2001), der mit seiner Laufzeit von 9'27 Minuten (und Bonusmaterial von ca. 75 Minuten!) und über 250.000 in Deutschland verkauften Exemplaren der erfolgreichste Kurzfilm sein dürfte, der als DVD mit „nur“ einem Kurzfilm verkauft wurde.

Wie auch im Bereich des abendfüllenden Films hat mittlerweile die DVD die VHS-Kassette als Verbreitungsmedium im Home-Entertainment-Bereich abgelöst und sich zu einem Motor der Branche entwickelt, womit sich womöglich auch für den Kurzfilm Vorteile in diesem Industriezweig ergeben werden.

Zum einen hat die DVD neben ihren technischen Vorteilen ein weitaus besseres Image, als die VHS-Kassette es besaß, was generell ein besseres Verkaufspotenzial bietet. Hinzu kommt, dass die Möglichkeit eines gut anzusteuernenden Menüs die Handhabung einer Kurzfilm-DVD im Vergleich zu der eines endlosen Videobandes enorm erleichtert und zudem Ordnung in eine Anhäufung kurzer Filme bringt. Gleichzeitig ist die Produktion von DVDs deutlich preisgünstiger und - obgleich technisch viel komplexer - auch für geringe Auflagen von Kleinstvertrieben rentabel möglich. Hinzu kommt weiterhin, dass sich mit der Entwicklung des Internets und den E-Shops die Kosten für Vermarktung und Verkauf weiter reduzieren und so auch kleinere Zielgruppen erfolgreich und gewinnbringend angesprochen werden können. Als Beispiel ist dabei der erfolgreiche Internet-Shop der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. zu nennen.

Vor allem im Bereich der Festivals wurden in den letzten Jahren Jubiläumseditionen, Preisträgerkompilationen und „Best of...“s mit Kurzfilmen erstellt und verbreitet, und auch die Hochschulen haben angefangen, DVD-Editionen mit Filmen ihrer Studenten und Absolventen herauszugeben. In der Regel werden dabei jedoch eher Schutzgebühren erhoben, die kaum die Produktionskosten decken, als dass ein gewerblicher Markt für DVDs entstünde.

Interfilm Berlin und die KurzFilmAgentur Hamburg haben indes begonnen, Lizenzen für die gewerbliche Auswertung von Kurzfilmen auf DVD zu erwerben und Kompilationen auf den Markt zu bringen. Auch Bitfilm hat schon Kurzfilme auf DVDs veröffentlicht, doch sind diese eher als Spaß- oder Festivalbeiprodukte zu verstehen, als als ernsthafte Filmvermarktungsstrategie.<sup>4</sup> Neben den Labels BohemiaFilmkunst und KurtsFilme bieten auch Filmschau, Raum für Projektionen oder Studio Filmbilder und die Galerie 451 Kompilationen an.

Entsprechende Anbieter im Ausland sind jedoch längst besser auf dem Markt etabliert als in Deutschland. Die Medienwerkstatt Wien und die österreichische Organisation Sixpackfilm haben in Zusammenarbeit mit dem Filmarchiv Austria und der Universität für angewandte Kunst Wien die DVD-Reihe „Index“ herausgege-

ben, die auf 15 DVDs Werke zunächst österreichischer KünstlerInnen versammelt, ergänzt von einer Broschüre, die filmische Analysen zu den Werken enthält. Die Reihe soll mit internationalen Produktionen erweitert werden. Ähnlich bekannt wie die Edition von Sixpack wurden die beiden Ausgaben von Cinema 16 (Großbritannien), mit einmal nur britischen und einmal europäischen Kurzfilmen. Seit langem erfolgreich sind auch die Labels LightCone und Lowave (Frankreich) sowie Microcinema in den USA.

In Deutschland haben sich kürzlich die Freunde der Deutschen Kinemathek an ein ähnliches Projekt gewagt: Mit der 2006 eingeführten Verleihsparte „arsenal experimental“ beginnt eine Initiative, die sich auch um den Vertrieb der Arbeiten kümmern soll. In diesem Rahmen ist eine „edition arsenal experimental“ geplant, die DVDs und andere Publikationen umfassen soll. Auch das Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) will mit der Filmedition Suhrkamp des ZKM | Filminstituts eine solche Edition anbieten.<sup>5</sup>

Der Verkauf von einzelnen Home-Entertainment-Lizenzen an Major-DVD-Labels konnte sich bisher noch nicht zu einem lukrativen Markt entwickeln, wobei sich doch gerade der thematisch zum Langfilm abgestimmte kurze Zusatzfilm als Bonusmaterial für Spielfilm-DVDs eignen würde.

Im Gegensatz dazu hat sich jedoch im Kunstsektor mit der Einführung der DVD ein sehr erfolgreiches Geschäftsmodell etabliert. Zwar gab es Video- und Medienkunst auch schon auf VHS-Trägermaterial zu kaufen, doch technische Defizite und ein „unedles“ Aussehen hatten es verhindert, dass die VHS-Kassette zu einem begehrten Sammlerstück werden konnte. Anders die DVD. Wenn auch an Material nicht wesentlich wertvoller, so ist ihr besseres Image dazu geeignet, dass nicht nur Museen ihre Kataloge zu Medianausstellungen mit hochwertigem Material auf DVD ergänzen, sondern auch Galerien Werke von Künstlern in limitierten DVD-Editionen verkaufen und dabei kunstmarktgerechte Preise erzielen können.

Letztendlich bedeutet die breite Einführung des Mediums DVD und seine technische Perfektion aber auch, dass sich die Grenzen dessen, was wir als Film beschreiben, wieder einmal ausweiten. Dann nämlich, wenn die Inhalte vom Betrachter interaktiv genutzt werden können.

*»In Verbindung mit einer Einbettung in Online-Netze wird ‚Film‘ dann allerdings völlig vom System Kino entkoppelt. Ob wünschens- und erstrebenswert oder nicht, auf jeden Fall spielt Kurzfilm in dieser Entwicklung zum elastischen, polymorphen Film eine innovative und bahnbrechende Rolle.«<sup>6</sup>*

## Video-on-Demand

Sowohl für die unzähligen Filmemacher, die beim Verkauf ihrer Lizenzen auf sich selbst angewiesen sind, als auch für die professionalisierten Lizenzhändler stellt das Internet eine neue Möglichkeit für die Distribution dar. In der Form, in der es sich zu geschäftlichen Transaktionen eignet (E-Commerce), haben sich erfolgreiche Strukturen ausgebildet und zu einem erfolgreichen Wirtschaftsbereich entwickelt.

Als 1998 der Internetmarkt zu boomen begann, schien sich ein weiteres, geradezu immenses Marktpotenzial für den Kurzfilm aufzutun, denn aufgrund seiner Kürze war er der ideale „Content“ für die ersten Internetseiten. Doch schnell wurde klar, dass nur wenige große Firmen wie etwa AtomFilms bereit waren, für die Filme auch Geld zu bezahlen, eine weitaus größere Menge der Dotcoms wollte zwar gerne die kurze Form als Versuchskaninchen nutzen, doch sollte das Material ohne Gegenleistung für die Lizenzen zur

Verfügung gestellt werden. Aus den zahlreichen Pilotprojekten konnte sich für die meisten Lizenzhändler und leider auch für die Filmemacher bis heute kein wirklicher Markt entwickeln. Vor allem der Bereich des Video-on-Demand in seinen vielfältigen Schattierungen und Geschäftsmodellen konnte die Erwartungen der meisten Lizenzhändler bisher nicht erfüllen, da die erzielbaren Minutenpreise gering sind und auch prozentuale Beteiligungen an erzielten Gewinnen keine nennenswerten Höhen erlangen. So macht zum Beispiel der Marktführer AtomFilms das Hauptgeschäft nicht im Bereich Download, sondern mit dem klassischen Lizenzhandel jenseits des Web.<sup>7</sup>

Der Anbieter Bitfilm GmbH konnte sich allerdings aufgrund seiner besonderen Spezialisierung auf diesem Marktsegment etablieren und beliefert erfolgreich große Internetportale mit digitalen Inhalten, die dann zumeist als Lockangebote auf den Vorportalen der Provider zu sehen sind.

Mit fortschreitender Entwicklung des Mediums Internet, zum Beispiel durch ein Zusammenfallen mit der klassischen Television, wird sich das Angebot an Video-on-Demand jedoch im Langfilmbereich deutlich ausweiten und vielleicht das Filmangebot der Zukunft stellen. Da das Internet aber - anders als eine Videothek - geeignet ist, auch kleinere Zielgruppen passend zu bedienen, ist ein größeres Marktpotenzial für den Kurzfilm in Zukunft nicht ausgeschlossen.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist zum Beispiel eine Meldung von Filmecho-Filmwoche<sup>8</sup>, wonach schon 20 Tage nach Start des Online-Videoverkaufs von iTunes die Millionengrenze an Downloads überschritten wurde. Neben Musikvideos und TV-Shows hat Apple auch Kurzfilme im Angebot, und alleine auf die Filme der Produktionsfirma Pixar entfielen 125.000 der Verkäufe.

## Mobile Content

„Technik sucht Auswertung“<sup>9</sup>, so hat Reinhard W. Wolf in seinem Artikel Micromovies - Kurzfilme für die Westentasche ein Phänomen beschrieben, vor dem die klassische Kurzfilmszene zunächst ein wenig erstaunt stand: Kurzfilme für Mobiltelefone - als vorinstallierte Gimmicks, als verschickbares Minimovie, als visueller Klingelton oder gar als MobilTV-Sendung.

Mit dieser mittlerweile schon nicht mehr so neuen Anwendung soll der stagnierende Mobilfunkmarkt wiederbelebt und letztendlich die hohen Investitionen in die UMTS-Lizenzen in Deutschland bezahlt werden. Bei der Suche nach geeignetem „Content“, so der neue Fachterminus für das, was vorher ein Film war, stießen die Netzbetreiber und Mobiltelefonhersteller bei den Kurzfilmfestivals auf eine Schar von kurzen Erzählungen geübter Filmemacher.

Da die bisherigen Kurzfilmvertriebe den idealen Content (noch) nicht oder nur begrenzt liefern können - denn meist weisen ‚ihre‘ Kurzfilme zu lange Laufzeiten und zu komplexe Bildstrukturen auf - ergeben sich folgerichtig Kooperationen zwischen der Mobiltelefon-Branche und den Kurzfilmfestivals in Form von Wettbewerben, die Filme für mobile Endgeräte zum Inhalt haben. In dieser Form generieren zum Beispiel die Bitfilm GmbH und interfilm Berlin Vertriebslizenzen und konnten sich damit als deutsche Anbieter auf dem Markt für Mobile Content positionieren. Die beiden zugehörigen Festivals begleiten die Entwicklung zudem mit Veranstaltungen und Symposien.

Mittlerweile beliefert die Bitfilm GmbH den Netzanbieter Vodafone mit Filmen für deren MobilTV-Portal „Kurzfilm TV“, das gut von den Kunden angenommen wurde. Bisher war die Nutzung für Handy-Vertragskunden allerdings auch kostenlos.

Insgesamt hat sich also ein großes neues Geschäftsfeld aufgetan, das Interesse am Kurzfilm zeigt.

Aber: »Der Einstieg großer Medienkonzerne, die auch auf dem Fernsehmarkt aktiv sind, legt die Vermutung nahe, dass der Mobile Content Markt in Zukunft nicht von der Film-, sondern von der Fernsehbranche beherrscht werden könnte.«<sup>10</sup> Eine solche Entwicklung wäre jedenfalls zu bedauern, da so wieder nur die altbekannten Fernsehformate in neuer Verpackung verbreitet würden. Wolf beschreibt zum Beispiel die schon bestehenden Angebote des US-Fernsehsenders ABC, der seine Erfolgsserien „Lost“ und „24“ als einminütige Mobisodes - wieder ein Fachterminus - anbietet oder die von Endemol produzierten Mobi-Soaps - ein weiterer, neuer Fachterminus - „FanTessTic“ und „Totally Frank“. Ferner plant Endemol zwei Mobile-Phone Kanäle, von denen einer als Comedy Channel und der andere als Extreme Reality Channel konzipiert sind.

Diese Entwicklung zeichnet sich auch dadurch ab, dass Kurzfilmanbieter wie das Portal iFilm von großen Firmen, in diesem Fall von MTV aufgekauft werden.

Ein weiteres Vertriebsmodell im Bereich Kurzfilm und mobiles Endgerät ist der Video-Klingelton. Hier ist sicherlich Jamba! als wichtiger Anbieter von „funny videos“ und Erotik-Clips zu nennen, aber auch die oben genannte MicroMovie Media bietet den Kurzfilm als Telefonsignal oder Grußsendung an.

Bisher erscheint das Geschäftsfeld Mobile Content weder für einzelne Filmemacher noch für die klassischen Kurzfilmvertriebe sehr vielversprechend, da die Telekommunikationsbranche einerseits ähnlich wie zu Beginn des Internet-Hypes gerne Inhalte benutzen möchte, jedoch eher unwillig erscheint, diese auch zu vergüten. Andererseits sucht sie nicht den einzelnen Kurzfilm, um ihn anzukaufen, sondern einen Materialpool, aus dem regelmäßig geschöpft werden kann. Die kleinteilig strukturierte Kurzfilmszene mit ihren Autorenproduzenten, Filmkünstlern und Kleinstvertrieben kann dem bisher nur schwer gerecht werden.

Außerdem entsprechen die schon vorhandenen „klassischen“ Film-pools nur selten den technischen Anforderungen - nicht weil sie mit vermeintlich veralteter Technologie erstellt wurden, sondern weil im Gegenteil ihre Bildinhalte viel zu komplex sind und ihre Laufzeiten zu lang. Daher werden die benötigten Kurzfilminhalte zukünftig wahrscheinlich von anderen Anbietern als den bisherigen erstellt und vertrieben werden. Gut gerüstet sind da sicher Firmen, die sich wie Bitfilm schon früh auf verschiedene digitale Verwertungen eingestellt haben.

Zudem ist der Bereich als Betätigungsfeld für Kurzfilmregisseure interessant, da hier ihre speziellen Fähigkeiten zu kurzen und kürzesten Dramaturgien gefragt sein können. Mit der fortschreitenden Entwicklung der Technologie werden aber auch die Laufzeiten der Inhalte deutlich länger und somit wird sich der Markt voraussichtlich ähnlich wie im Bereich Internet auf Langfilme verlagern.

## Theaterrechtmarkt

Die besondere Problematik von Kurzfilm und Kino (» „Kurzfilmabspiel im Kino“) wirkt sich auch auf den Handel mit Theaterlizenzen für Kurzfilme aus. Nachdem die Steuervorteile beim Abspielen prädikatisierter Kurzfilme vor nicht-prädikatisierten Langfilmen inzwischen von kaum einer Kommune mehr gewährt werden, dafür aber die Werbezeit in Filmtheatern immer kostbarer und für das Betreiben von Kinos eine unerlässliche Einnahmequelle geworden ist, haben gewerbliche Verleiher eigentlich kaum noch Bedarf an Kurzfilmlizenzen.

Der Umstand aber, dass das Filmförderungsgesetz (§20) vorschreibt, einen mit deutschen Fördergeldern produzierten Langfilm bis 120 Minuten mit einem Kurzfilm zu koppeln, führt dazu, dass seine Lizenz gewinnbringend gehandelt werden kann - das heißt aber noch lange nicht, dass dieser Kurzfilm in den Kinos aufgeführt wird.

Ob die Regelung des Filmförderungsgesetzes sinnvoll ist, kann aus der Sicht der Organisationen und Institutionen der Kurzfilmszene nicht eindeutig beantwortet werden. Einerseits trägt das Kopplungsgebot nicht zur tatsächlichen Verbreitung von Kurzfilmen bei. Andererseits fördert die Regelung den Kurzfilm durchaus, da mit ihrer Hilfe sowohl Filmemacher eine der wenigen Möglichkeiten erhalten, tatsächlich Geld mit ihrem Werk zu verdienen, als auch die Kleinstvertriebe der Kurzfilmszene damit eine Wirtschaftsförderung erfahren, die sie in ihrer Arbeit zugunsten des Kurzfilms einsetzen können. Zu Recht antwortete auch der einzige Major-Verleih, der sich an der Fragebogenaktion „Verleih“ beteiligte, auf die Frage nach seinem Engagement für den Kurzfilm, der Verleih fördere den Kurzfilm durch den Erwerb von Lizenzen im Rahmen des Filmförderungsgesetzes. Die gewerblichen Vertriebe, die Kurzfilmlizenzen handeln, kommentierten den Paragraphen in ihren Antworten auf die Fragebögen „Vertrieb“ ebenso positiv, wenn auch mit dem Vorbehalt, dass es dem Abspiel nicht helfe - und ein besseres Abspiel für den Vertrieb überaus wünschenswert sei. Doch muss man auch eingestehen, dass es weder für die großen Verleiher noch für die Kinos ökonomisch tragbar wäre, müsste der Kurzfilm, für den eine Lizenz erworben wurde, erzwungenermaßen auf die Leinwand gebracht werden.

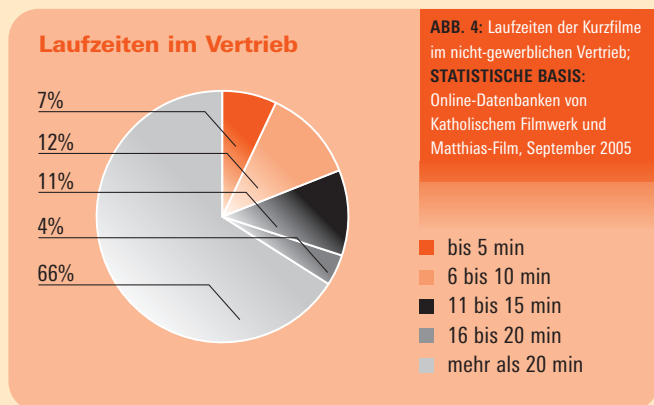
Hier eine adäquate Neuregelung zu finden, die weder Verleiher noch Kinobetreiber einerseits und Vertriebe und Filmemacher andererseits benachteiligt, dürfte schwer fallen. Die schon veränderte Regelung, die jetzt keine Prädikatisierung der anzukaufenden Beifilmlizenzen mehr vorschreibt, wird von den Vertrieben kritisch gesehen: Natürlich kann so ein größerer Filmpool ohne das Hindernis der Filmbewertungsstelle für den Theaterlizenzhandel ausgenutzt werden, doch steht auch zu befürchten, dass dadurch die - verglichen mit Langfilmkinolizenzen - lächerlichen Preise, die Kurzfilmvertriebe erzielen können, noch mehr verfallen. Bisher hat sich die Befürchtung noch nicht bestätigt, denn die Preise sind stabil geblieben.

## Konfessionell und bildungspolitisch orientierte Vertriebe

Wie auch im sich anschließenden Kapitel „Verleih“ deutlich werden wird, ist der nicht-gewerbliche Sektor das bedeutendere Verbreitungsfeld für Kurzfilm, und das gilt auch für seine Vertriebsmöglichkeiten. Zu den Vertrieben der Bildungsarbeit, die diesen Sektor hauptsächlich ausmachen, gehören Organisationen wie das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, das Institut für Wissenschaftlichen Film und die konfessionell getragenen Anbieter Katholisches Filmwerk (KFW) und als evangelisches Pendant Matthias-Film sowie das Evangelische Zentrum für entwicklungsbezogene Filmarbeit (EZEF). Das EZEF ist auch als Verleiher tätig.

Die Aufgaben dieser Institutionen beinhalten vorrangig das Erwerben von Kurzfilmlizenzen und das Erstellen von Medien und Materialien für den Einsatz in Schulen und für die außerschulische Bildung.

Die Unterrichtsfilm konnten aufgrund ihrer Menge nicht umfassend in die Filmdatenbank 2005 aufgenommen werden, doch eine Recherche in den Internet-Datenbanken alleine der beiden konfessionellen Anbieter Katholisches Filmwerk und Matthias Film ergibt schon eine Anzahl von 480 deutschen Kurzfilmen, die zur Zeit dort vertrieben werden.



Dem Blick auf die Laufzeiten der Filme dieser Anbieter bietet sich mit fast zwei Drittel des Bestandes mit Längen über 20 Minuten ein deutlich anderes Bild als im gewerblichen Bereich. Hier orientieren sich die Laufzeiten nicht an Vorfilmtauglichkeiten (» „Verleih von Kurzfilmen“), sondern an den 45 Minuten der Unterrichtsstunde.

Was die Formate angeht, so wurden die im Unterricht zum Einsatz kommenden Kurzfilme bis in die 80er Jahre hinein vornehmlich auf 16 mm-Filmmaterial zur Verfügung gestellt. Bis heute weist der Verleihstock der Medienzentren und Bildstellen der Länder diese ursprünglichen Bestände auf. Doch die Entwicklung von zunächst Video- und nun von DVD-Technik war für den Bildungssektor sehr attraktiv, da hohe Produktions- und Lagerhaltungskosten reduziert werden konnten.

Ein weiterer großer Vorteil der DVD beziehungsweise der DVD-Rom ist, dass zusätzlich zum Film auch didaktisches Begleitmaterial und Hintergrundinformationen beziehungsweise interaktive Lerneinheiten auf demselben Trägermaterial mit angeboten werden können. So gewinnt die DVD für Unterricht beträchtlich an Wert.

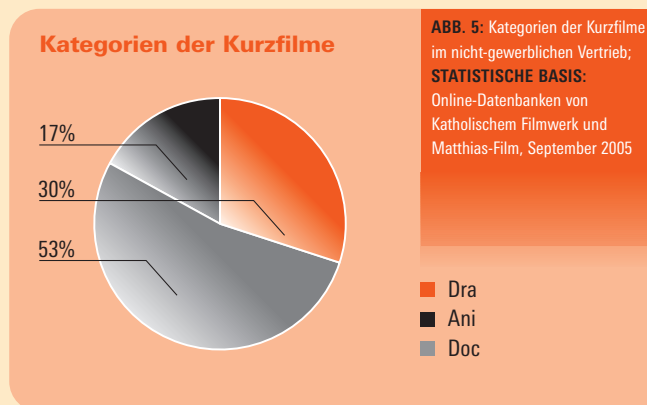
Das von der Evangelischen Kirche getragene Unternehmen Matthias-Film bietet mit seinen Labels DVD-educativ und DVDplus DVDs an, die mit verschiedenen Filminhalten und didaktischem und methodischem Material ein Thema tiefgehend behandeln. Damit hat sich dieses Zusatzangebot auch als eigenständiges Format etabliert, das sich wiederum vom Bonusmaterial einer DVD, die im gewerblichen Bereich entsteht, deutlich unterscheidet.

Auch das Katholische Filmwerk bietet ein umfangreiches Kurzfilm-Programm auf Video und DVD an, zu denen Arbeitshilfen geliefert werden. Die redaktionelle, bildungstheoretische Arbeit dafür wird ebenso beim Katholischen Filmwerk geleistet, wie der reine Lizenzhandel. Hier zeigt sich bereits, wie stark die Institutionen des nicht-gewerblichen Vertriebsbereichs breiter gefächerte Aufgaben wahrnehmen als ihre Pendanten in den gewerblichen Feldern.

Ähnliche Angebote machen das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht und das Institut für Wissenschaftlichen Film.

Die mittlerweile fast vollständige Umstellung der Produktion von filmischen Bildungsangeboten auf das Format DVD hat zur Folge, dass auch für andere Produktionsbereiche das 16 mm-Filmformat zunehmend weniger einsetzbar geworden ist, da sich Material und Bearbeitung aufgrund der stark gesunkenen Nachfrage eklatant verteuerten.

Der Bildungssektor wurde in diesem Falle zu einem Motor für die Entwicklung innerhalb der Kurzfilmszene insgesamt.



Anders als im gewerblichen Vertrieb dominiert bei den nicht-gewerblichen Anbietern von Unterrichtsfilmen der kurze Dokumentarfilm das Repertoire mit über der Hälfte des Bestandes und liegt damit vor dem Kurzspielfilm und der kurzen Animation. Angesichts der Aufgabe des modernen Unterrichtsfilms als kurze, auf den Lehrplan abgestimmte Sacheinheit, anhand derer sich zum Beispiel Schüler Kernaussagen zu bestimmten Themen erarbeiten können, leuchtet die Dominanz ein. Im Vergleich mit den 20 %, die der Dokumentarfilm anteilig an der Produktion aufweist, ist dies eine deutlich überproportionale Auswertung.

Die narrativen Filme werden stärker in den „weichen“ Fächern wie Religions- und Deutschunterricht eingesetzt, wo sie als Diskussionsgrundlage und Einstiegsfilme für einzelne Themen dienen. Der Anteil des narrativen Films im Unterricht ist mit 30 % im Vergleich zu den fast 46 % der Produktionsmenge geringer. Umgekehrt gilt für die Animation, dass der Auswertungsanteil mit 17 % leicht über ihrem Anteil von 13 % der Produktion liegt. Der experimentelle Kurzfilm spielt in diesem Bereich der Auswertung kaum eine Rolle.

Nach Angaben von Harald Hackenberg<sup>11</sup>, dem Leiter des Katholischen Filmwerks, müssen die Filme, die in der Bildungsarbeit zum Einsatz kommen, generell von hoher technischer Qualität sein. Diesbezüglich wirke sich die (technisch) starke Entwicklung des Kurzfilms, wie er an Hochschulen entsteht, positiv auf den Vertrieb aus. Auch inhaltlich könne festgestellt werden, dass immer noch sehr gute Kurzfilme entstehen, die sich mit gesellschaftlich relevanten Themen und solchen, die oft tabuisiert werden, auseinandersetzen - wie zum Beispiel Kinder und Tod oder Alter und Liebe - und die aus diesen Gründen für die Bildungsarbeit wertvoll sind.

Die Arbeit der nicht-gewerblichen Vertriebe beschränkt sich jedoch bei weitem nicht auf das bloße Bereitstellen dieser Filminhalte auf DVDs. Zwar tritt das Katholische Filmwerk nicht als Kurzfilmproduzent auf, doch werden viele Produktionen schon früh begleitet, um die nicht-gewerblichen Rechte später auch nutzen zu können.

Weiterhin bietet zum Beispiel das Katholische Filmwerk mit den Video-on-Demand-Projekten EDMUND in Nordrhein-Westfalen und SESAM in Baden-Württemberg digitale Distributionswege an. Dabei erwerben die Medienzentren und Bildstellen so genannte Diözesan- oder Kreislizenzen, die dann wiederum von den angeschlossenen Schulen genutzt werden können. Die Kurzfilme werden auf einem zentralen Server bereitgestellt und stehen den Schulen dann dort zum Abruf zur Verfügung. Wichtig ist dabei, so Hackenberg, dass die Medienzentren und Bildstellen in diese Projekte eingebunden werden und dass diese bestehenden Strukturen zukünftig verstärkt diese Funktion der Lizenznehmer übernehmen.<sup>12</sup>

Ein weiteres Projekt, mit dem das Katholische Filmwerk Erfahrungen im Bereich Online-Distribution sammelt, ist DIMIK (Differenzierter Medieneinsatz in kirchlichen Handlungsfeldern), bei dem Filme, Bildmaterial, Texte und Links zu den beiden

Themen Bioethik und Firmung/Konfirmation bereitgestellt und innerhalb der pastoralen Arbeit eingesetzt werden.

Hinter all diesen Aktivitäten steht das weiterhin hohe Engagement der gesellschaftlichen Institutionen und vor allem der Kirchen in der medienbasierten Bildungsarbeit. Viele nicht-gewerbliche Verleiher und Vertriebe befürchten jedoch, dass sich die Bedeutung, die dem Kurzfilm im schulischen und kirchlichen Bereich ideell beigegeben wird, zukünftig nicht mehr in der Finanzierung niederschlägt (» „Kurzfilm im Verleih“). Manchmal verschieben sich auch Finanzierungsschwerpunkte. So ist seit einiger Zeit der Begriff der Medienkompetenz - zweifelsohne eines der wichtigen Themen der Bildungsarbeit - immer stärker in den technischen Diskurs abgedriftet, was dazu geführt hat, dass Förderungen für das Installieren von Intranetzen an Schulen oder der Aufbau von Video-on-Demand-Strukturen leichter zu bekommen waren, als Gelder für die Inhalte, die über diese Strukturen vermittelt werden sollten. Dabei leidet momentan die methodisch-didaktische Auseinandersetzung mit Film unter einer hohen Bewertung der Informationstechnologie.<sup>13</sup> Vermutlich wird sich jedoch diese Einschätzung auch wieder umkehren.

Für die Katholische Kirche, die hier als Beispiel dienen soll, gilt indes, dass sie sich immer noch stark an der Gestaltung von Medien und Inhalten beteiligt, unter anderem als Gesellschafter der Tellux-Gruppe, die wiederum hinter dem Progress Film-Verleih steht und so maßgeblich dafür verantwortlich ist, dass die Filme der DEFA-Stiftung eine Kinoauswertung erfahren.

Auch im Bereich der Closed-Circuit-Auswertung beteiligt sich das Katholische Filmwerk am Lizenzhandel - hier ist jedoch weniger der deutsche Kurzfilm Gegenstand, sondern der lange Spielfilm amerikanischer Provenienz, dessen Abspiel in geschlossenen Bereichen wie Krankenhäusern oder Kasernen fast ausschließlich über das KFW verhandelt wird.

Eines der größten Probleme für den nicht-gewerblichen Vertriebssektor besteht in der Nicht-Vergütung von Lizenzen im Bereich Schule. Zwar kann Bildungsarbeit kaum sinnvoll gestaltet werden, wenn sie den gängigen Marktkriterien unterworfen ist, doch auch der Unterrichtsfilm muss als Produktion zumindest refinanzierbar sein. Die Entwicklung weg vom 16 mm Filmformat hin zur DVD hat zwar manche Unterrichtsstunde reibungsloser ablaufen lassen, doch ist damit auch der Einsatz von privat erworbenen Medien erleichtert worden, die eingesetzt werden, ohne dass für sie Lizenzgebühren bezahlt werden. Ob das Urheberrecht eine solche unentgeltliche Nutzung zulässt, ist innerhalb des Bildungssektors umstritten. Es stellt sich nämlich die Frage, inwieweit der Unterricht in Schulen und Universitäten als öffentliche Aufführung zu sehen ist, die lizenzpflichtig ist oder vielmehr eine privat orientierte nicht-öffentliche, in deren Rahmen keine Lizenzgebühr anfällt.

*Autorin: Christina Kaminski*

- 
- 1 [www.clermont-filmfest.com/oo\\_templates/page.php?m=2&lang=2&m=66](http://www.clermont-filmfest.com/oo_templates/page.php?m=2&lang=2&m=66), Zugriff: 13.01.06.
  - 2 Kategorien wie im Kapitel „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“ definiert.
  - 3 Anne Schricker, Vertrieb der KurzFilmAgentur Hamburg e. V., Interview vom 26.10.2005.
  - 4 Pino Almeida, Bitfilm GmbH, Interview Oktober 2005.
  - 5 Siehe [http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader\\$3992](http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$3992), Zugriff: 20.01.2006.
  - 6 Wolf, Reinhard W. (2004): „Kurzfilme auf DVD - Teil 2“, in: [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de), Zugriff: 24.11.2005.
  - 7 Wolf, Reinhard W. (2005): „Video-on-Demand - Branchen-Tools für den Kurzfilm“, in: [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de), Zugriff: 30.11.2005.
  - 8 N. N. (2005): „Video-online-Sales steigen“, in: Film-Echo, Filmwoche, Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland, Nr.46 vom 19.11.2005, Axtmann, Wiesbaden, S. 10.
  - 9 Wolf, Reinhard W. (2005a): „Micromovies - Kurzfilme für die Westentasche, Teil 1“, in [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de), Zugriff: 04.11.2005.
  - 10 Wolf, Reinhard W. (2005b): „Micromovies - Kurzfilme für die Westentasche, Teil 2“, in [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de), Zugriff: 04.11.2005.
  - 11 Harald Hackenberg, Leiter Katholisches Filmwerk, Interview vom 19.10.2005.
  - 12 Ebd.
  - 13 Ebd.



# Verleih von Kurzfilmen

Ähnlich wie der Vertrieb, weist der Verleihsektor für Kurzfilm eine Besonderheit auf, insofern ein kleinerer gewerblicher Bereich von einem deutlich größeren, nicht-gewerblichen zu trennen ist, der wiederum so unterschiedliche Akteure umfasst, wie Festival-Archive oder konfessionelle und bildungspolitisch orientierte Medienstellen und Medienzentralen.

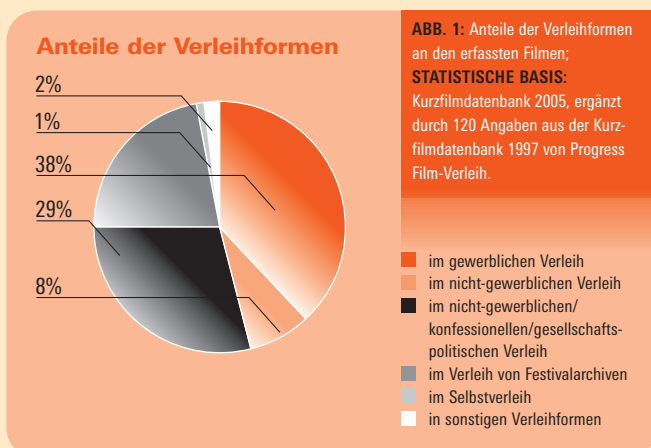
Die Auswertung der Kurzfilmdatenbank 2005, in der die Angaben von vier Kurzfilmfestivals zu den Einreichungen der Jahre 2003 und 2004 erfasst wurden, ergab, dass derzeit mindestens 1.525<sup>1</sup> deutsche Kurzfilme in Deutschland zum Verleih zur Verfügung stehen. Aus den Produktionsjahren 2003 und 2004 wurden 86 bzw. 58 Filme in einen Verleih aufgenommen.

Die tatsächliche Zahl der Filmtitel, die einen Verleih haben, liegt aber deutlich höher, da die komplexe Struktur, insbesondere des Bildungssektors, die Datenerhebung fast unmöglich macht.

Die Daten der Kurzfilmdatenbank 2005 wurden durch Titellisten und Kataloge von Verleihern ergänzt und so die zum gewerblichen Verleih stehenden deutschen Kurzfilme fast vollständig erfasst. Der Bereich des nicht-gewerblichen Verleihs ist hingegen deutlich weniger dokumentiert. Um dennoch Aussagen über die Art der sich dort im Verleih befindlichen Filme machen zu können, wurde die jährlich vom JFF Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis e.V. herausgegebene Kurzfilmliste<sup>2</sup> als Basisdatensatz in die Datenbank aufgenommen. Diese bietet jedoch nur einen Bruchteil der tatsächlich vorhandenen Filmtitel, da es sich dabei um eine Empfehlungsliste handelt. Diese und viele andere Titel mehr, die im nicht-gewerblichen Verleih zur Verfügung stehen, sind wiederum gleichzeitig in mehreren Bildstellen und Medienzentralen vorhanden.

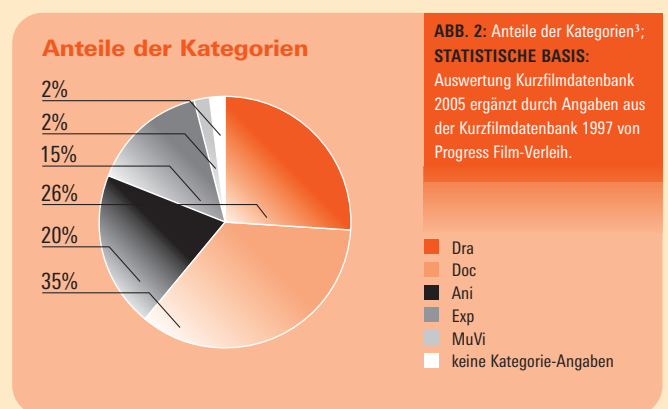
Hinzu kommt eine nicht unerhebliche Gruppe von Selbstverleihern, die nur aufgrund von Angaben in Einreichformularen zu Festivalteilnahmen ermittelt werden kann und eine große Dunkelziffer vermuten lässt, denn nicht alle Regisseure, die aktiv versuchen, ihre Filme auf die Kinoleinwand zu bringen, begreifen und beschreiben sich selbst als „Verleiher“, aber auch nicht alle Filmemacher, die sich als Verleih ihrer Werke benennen, handeln gemäß der Definition eines solchen.

Aus den Angaben der in der Datenbank unter den benannten Umständen erfassten Filme konnten folgende Größenverhältnisse abgeleitet werden:



Über ein Drittel der Filme, die einen Verleih haben und in der Kurzfilmdatenbank 2005 erfasst wurden, sind in einem gewerblichen Verleih, fast zwei Drittel in einem nicht-gewerblichen, innerhalb dessen die Festival-Archive mit über 22 % fast ebenso stark vertreten sind, wie die konfessionellen und gesellschaftspolitisch orientierten Verleiher (29 %). Gerade letzterer Bereich und auch der mit ca. 8 % recht gering anmutende Sektor anderer nicht-gewerblicher Verleiher muss aber aufgrund der oben genannten Einschränkungen als deutlich größer angenommen werden.

## Die Kurzfilme im Verleih: Kategorien, Laufzeiten, Formate



Betrachtet man die Anteile der unterschiedlichen Kategorien an den in der Kurzfilmdatenbank unter Verleih erfassten Kurzfilme, so scheint es, dass der Kurzspielfilm und der kurze Dokumentarfilm mit ähnlichen Anteilen vertreten sind, wobei jener der Dokumentation mit ca. 35 % den des Spielfilms (ca. 26 %) übersteigt. Ähnlich zeigt sich die Verteilung von Animationsfilm (rund 20 %) und Experimentalfilm (15 %).

Verglichen mit der Verteilung der Kategorien innerhalb der Produktion zeigt sich folglich eine Divergenz: Hier beträgt der Anteil der narrativen Filme rund 46 %, der Anteil der Dokumentarfilme aber lediglich knapp 20 %, und es ergibt sich damit eine Vorliebe des Verleihsektors für Dokumentationen. Die Animation ist im Verleih überrepräsentiert (13 % Anteil an der Produktion), der Experimentalfilm leicht unterrepräsentiert (rund 22 % Anteil an der Produktion). Der Anteil an Musikvideos am Verleihstock, der in der Produktion deutlich zugelegt hat (mehr als 12 % im Jahr 2004), ist recht gering (etwas über 2 %), da es sich dabei um Produkte einer anderen Industrie handelt, die andere Interessen und andere Distributionsstrukturen hat. Als Kurzfilme tauchen Musikvideos lediglich in Festivalzusammenhängen und Kunstkontexten auf. Im Vergleich zu vor zehn Jahren hat sich das Bild dahingehend geändert, dass der Anteil der Narration unter den der Dokumentation gesunken ist.

**TABELLE 1: Anteile der Kategorien an Filmen im Verleih; STATISTISCHE AUSWERTUNG:** Kurzfilmdatenbank 2005 ergänzt durch Angaben aus der Kurzfilmdatenbank 1997 von Progress Film-Verleih und Expertise (Wolf 1997/98)<sup>4</sup>

Kategorie	Filmdatenbank 2005	Expertise 1996
Dra	26,10%	32,85%
Ani	19,61%	15,8%
Doc	34,36%	28,83%
Exp	15,41%	22,52%
MuVi	2,30%	0%
ohne Angabe	2 %	

Auch der Experimentalfilm, der in Wolfs Expertise<sup>5</sup> noch über 7 % mehr auf sich vereinigen konnte, hat Anteile verloren. Hier macht sich aber zum Beispiel bemerkbar, dass nicht alle Filme des Verleihs der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen in der Kurzfilmdatenbank erfasst werden konnten, der alleine schon 100 Experimentalfilme umfasst, wohingegen in der Kurzfilmdatenbank 2005 insgesamt nur 235 Experimentalfilme gelistet werden konnten.

Hält man die Ergebnisse aus dem Bereich Kino-Abspiel dagegen, fällt auf, dass der Verleihsektor dem hohen Bedarf an narrativem Kurzfilm im Kino zwar entgegenkommt, jedoch, anders als der geringe Anteil des kurzen Dokumentarfilms im Kino vermuten lässt, dieser für den Verleih eine ebenso große Rolle spielt.

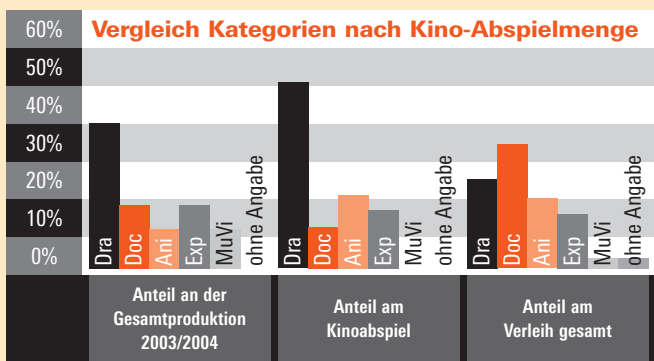


ABB. 3: Vergleich Kategorien nach Kino-Abspielmenge, Produktionsmenge und Verleihanteil; STATISTISCHE BASIS: Kurzfilmdatenbank 2005 ergänzt durch Angaben aus der Kurzfilmdatenbank 1997 von Progress Film-Verleih, Antworten von 47 befragten Kinobetreibern 2005

Fast 60 % aller erfassten deutschen Filme im Verleih sind nicht länger als 15 Minuten, wobei auf die Zwischenschritte „bis 5 Minuten“, „6 bis 10 Minuten“ und „11 bis 15 Minuten“ jeweils fast gleiche Teile entfallen. Verglichen mit den Werten der Produktion zeigt sich eine ähnliche Tendenz: Dort hatten die Filme mit bis zu 15 Minuten Laufzeit ebenfalls den größten Anteil an der Gesamtproduktion, der jedoch mit über 70 % der Filme insgesamt höher lag.

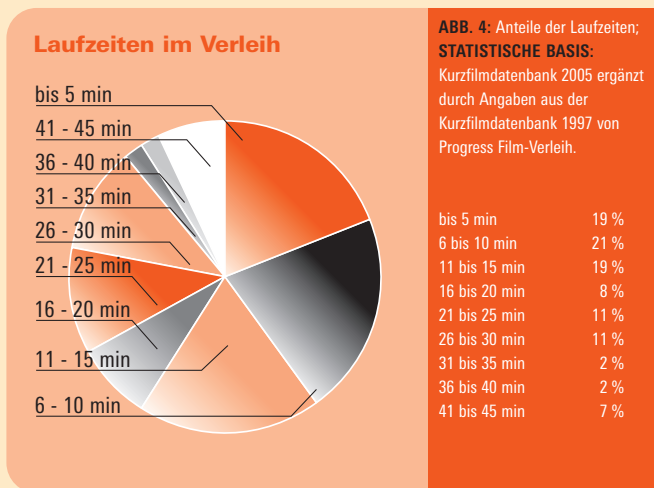


ABB. 4: Anteile der Laufzeiten; STATISTISCHE BASIS: Kurzfilmdatenbank 2005 ergänzt durch Angaben aus der Kurzfilmdatenbank 1997 von Progress Film-Verleih.

Innerhalb der Großgruppierung zeigt sich der Kurzfilm mit bis zu fünf Minuten Laufzeit im Verleih um 17 % geringer vertreten als er Anteil an der Produktion hat. Eventuell reagiert hier die Produktion auf Bedürfnisse jenseits des Verleihmarktes, wie den Internet-Markt oder den Telekommunikationsmarkt. Denn die befragten Kinobetreiber bevorzugen durchschnittlich eine Dauer von ca. zehn Minuten. Im Gespräch mit einzelnen Kinobetreibern und mit den Kurzfilmverleihern war jedoch auch zu erfahren, dass vor allem das Vorfilmabspiel in gewerblichen Kinos, das aufgrund von Werbeabspiel, immer länger werdenden Langfilmen und kurzen Takten bei den Anfangszeiten um so besser gelingt, je kürzer der Film ist

	Anteile abgespielter Längen	Anteile der Längen an der Produktion 2003/2004	Anteile der Längen am Verleih 2003/2004
bis 5 min	2 %	36 %	19 %
6 bis 10 min	19 %	25 %	21 %
11 bis 15 min	26 %	16 %	19 %
16 bis 20 min	15 %	9 %	8 %
20 min+	30 %	14 %	33 %
ohne Angabe	8%	0%	0%

TABELLE 2: Vergleich der Laufzeiten nach Kino-Abspiel, Produktion und Verleih; STATISTISCHE BASIS: Kurzfilmdatenbank 2005, Antworten v. 47 befragten Kinobetreibern 2005

(» „Kurzfilmabspiel im Kino“). Kurzfilme mit längeren Laufzeiten kommen eher im Kommunalen Kino zum Einsatz.

Filme länger als 15 Minuten haben an der Produktion insgesamt nur noch einen Anteil von rund 23 %, im Verleih sind diese Laufzeiten jedoch deutlich stärker vertreten: 30 % entfallen auf Filme, die länger als 15 Minuten und bis zu 30 Minuten dauern. Laufzeiten darüber sind mit 11 % zwar geringer vertreten, zeigen jedoch einen Schwerpunkt bei 40 bis 45 Minuten Länge. Der große Anteil Filme mit einer Dauer über 20 Minuten bezieht sich hauptsächlich auf Kommunale Kinos und andere Sonderformen.

Für die Verteilung der Formate bezüglich der Verleihverfügbarkeit lässt sich Folgendes sagen:

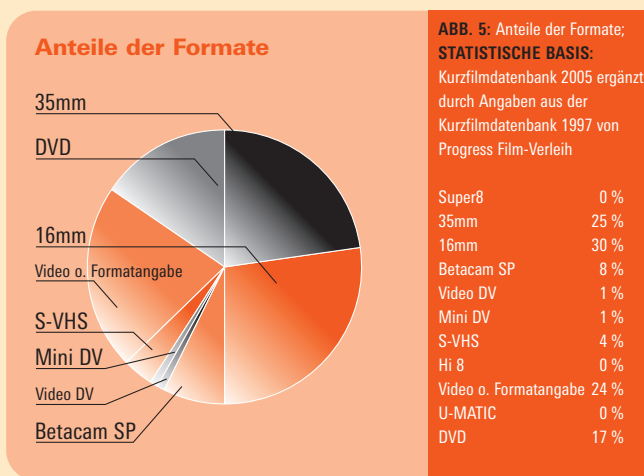


ABB. 5: Anteile der Formate; STATISTISCHE BASIS: Kurzfilmdatenbank 2005 ergänzt durch Angaben aus der Kurzfilmdatenbank 1997 von Progress Film-Verleih

Aus den in der Kurzfilmdatenbank erfassten deutschen Produktionen lässt sich eine Dominanz von Videoformaten ablesen. Insbesondere (S-)VHS erringt mit 28 % einen bedeutenden Anteil - doch diese Aussage beruht auf der Interpretation, dass die unspezifizierte Angabe „Video“ in der Regel dieses Format meint.

Bei den Filmformaten halten sich offenbar 35 mm und 16 mm fast die Waage, mit 25 % liegt der Anteil von 16 mm- aber hinter dem von 35 mm-Filmen (30 %). Von den digitalen Formaten scheint die DVD das häufigste Format zu sein, doch spielen digitale Vorführformate noch eine vergleichbar geringe Rolle für die Verleiher.

Aufgrund der großen Unterschiede zwischen den Akteuren des Verleihs ist es jedoch unerlässlich, diese Angaben in Relation zu den Bereichen gewerblicher und nicht-gewerblicher Filmverleih zu betrachten.

## Der gewerbliche Verleihsektor

Eines der größten Probleme für den gewerblichen Verleih von Kurzfilmen ist, dass sie aus der Wertschöpfungskette zwischen Spielfilmverleih und Abspiel quasi ausgegrenzt sind, da es kein akzeptiertes Filmabrechnungssystem gibt, das den Kurzfilm an den Erlösen der Kinokassen beteiligt. Will ein Kino Kurzfilme zeigen, so muss es diesen Surplus für die Zuschauer selbst tragen (» „Kurzfilmabspiel im Kino“).

Nachdem nun auch das Abspielen prädikatisierter Kurzfilme vor nicht prädikatisierten Langfilmen nur noch sehr vereinzelt Steuervorteile einbringt, muss angenommen werden, dass gerade der gewerbliche Verleih von Kurzfilmen für Unternehmen und Initiativen nicht attraktiv ist. So haben auch viele Spielfilmverleiher, die 1997 noch Lizenzen benannten, diese offenbar nicht erneuert und geben an, heute keine Kurzfilme mehr anzubieten.

Im Vergleich zu den Ergebnissen aus Wolfs Expertise muss zudem eine gravierende Veränderung im gewerblichen Verleihsektor innerhalb der letzten zehn Jahre festgestellt werden: Konnte Wolf noch Kurzfilmtitel bei den „Major“-Verleihern benennen, so scheinen diese sich noch mehr aus dem Kurzfilmverleihsektor zurückgezogen zu haben. Selbstverständlich erwerben sie weiterhin Kurzfilmlizenzen im Rahmen des Kopplungsgebots des Filmförderungsgesetzes, doch deutet vielleicht schon die Bezeichnung dieser Filme als „Beifilme“ darauf hin, dass sie in der Regel nicht verliehen werden. Wohl auch aus diesem Grund waren nur sehr wenige dieser Verleiher gewillt oder auch rein organisatorisch in der Lage, ihre Kurzfilmtitel zu benennen (» „Kurzfilmabspiel im Kino“). Doch aus den Beifilmen haben die Verleiher noch nie wirklich Kapital erwirtschaftet. (» „Kurzfilm und Vertriebsstrukturen“: §20 Filme).

Auf der anderen Seite konnte sich aber die Kurzfilmszene selbst eine funktionierende gewerbliche Verleihstruktur aufbauen.

War zu Zeiten der Datenerhebung für die Expertise nur der 1994 gegründete KurzFilmVerleih der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. auf Kurzfilm spezialisiert, so konnten sich inzwischen zwei weitere gewerbliche Verleiher etablieren, die sich ausschließlich mit der kurzen Form beschäftigen: die interfilm Berlin Management GmbH - internationales Kurzfilmfestival und Kurzfilmverleih und W-Film in Köln.

### Die gewerblichen „Kurzfilmverleiher“

Der Verleih der *interfilm Berlin Management GmbH - internationales Kurzfilmfestival und Kurzfilmverleih* wurde 2000 gegründet und bietet derzeit 300 internationale Kurzfilme zur Entleihe an, darunter 114 deutsche Produktionen. Den Schwerpunkt bilden dabei Kurzspielfilme und Animationen, hauptsächlich im Format 35 mm, Beta SP und DVD. Interfilm Berlin ist zudem im Bereich Vertrieb tätig und dort einer der Vorreiter in der Erkundung neuer Märkte, wie dem des Mobile Content (» „Kurzfilm und Vertriebsstrukturen“; » „Kurzfilm im digitalen Zeitalter“), und hält aus diesem Grund im Filmstock auch „Ultrakurzfilme“<sup>47</sup>.

Der *KurzFilmVerleih e.V.* in Hamburg bietet mittlerweile einen internationalen Verleihstock von 319 Kurzfilmen an, wovon 133 deutsche Filme sind. Auch hier dominiert Narratives und Animiertes im Format 35 mm sowie in den Formaten Beta SP oder DVD. 2004 wurde der KurzFilmVerleih - nach 1996 schon zum zweiten Mal - mit dem Verleiherpreis der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) ausgezeichnet. Zudem erhielt der KurzFilmVerleih im November 2005 für seine neue Online-Verleihdatenbank den Innovationspreis der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM).

Der „jüngste Spross“ im Bereich Kurzfilmverleih ist das 2003 gegründete Einzelunternehmen *W-Film* in Köln, das bereits 1999 als Projekt entstand und das heute 97 kurze Titel führt, davon 70 deutsche Kurzfilmproduktionen. Auch dieser Verleih bietet bei den deutschen Produktionen hauptsächlich Kurzspielfilme in den Formaten 35 mm, Beta SP und DVD an. Eine Besonderheit von W-Film ist, dass sich die Firma zunächst auf Kurzfilmrollen beschränkt hatte, mit der sie unter dem Titel „Night Of The Shorts“ erfolgreich in die Kinos kam. Das Unternehmen verfolgte damit die Strategie, Kurzfilme gleichwertig neben ein Langfilmabspiel zu stellen<sup>8</sup>. Mittlerweile verleiht W-Film zudem auch Einzelfilme.

### Filmstock der „Kurzfilmverleiher“

Zusammen verfügen diese drei Unternehmen, welche die wichtigsten gewerblichen Anbieter im Sektor Kurzfilm darstellen, über 716 Kurzfilme, wobei der deutsche Kurzfilm mit einer Anzahl von 317 Titeln einen Anteil von mehr als 50 % erhält.

Im Jahre 2004 akquirierten sie 127 Kurzfilme für ihre gewerblichen Verleihe, wovon 82 Filme deutsche Produktionen waren. Das entspricht ca. 4 % der deutschen Kurzfilmproduktionen desselben Jahres.

Dass es sich um einen so geringen Prozentsatz handelt, liegt jedoch nicht an einer schlechten Qualität der deutschen Filme, denn wie auch die befragten Kinobetreiber bestätigten diese Verleiher dem deutschen Kurzfilm eine international vergleichbare Qualität.<sup>9</sup> Es sei aber auch eine „typisch deutsche“, etwas schwermütige Thematik erkennbar<sup>10</sup>, bzw. übersteige ein großes technisches Können hin und wieder die Qualität der Narration selbst<sup>11</sup>.

Doch nicht jeder gute Kurzfilm eignet sich für den gewerblichen Verleih, insbesondere eine kurze Laufzeit sei wichtig für eine hohe Buchungsfrequenz als Vorfilm<sup>12</sup>.

Noch 246 weitere deutsche Filme im gewerblichen Verleih konnten in der KurzfilmDatenbank erfasst werden, was insgesamt einen Anteil von 56 % der Kurzfilmverleiher am Verleih deutscher Kurzfilmproduktionen ergibt.

### Buchungsmengen

Für die 716 gewerblich verliehenen Kurzfilme der Verleiher interfilm Berlin, Der KurzFilmVerleih und W-Film verzeichneten die Unternehmen 2004 zusammen fast 2.420 Verleihvorgänge, wovon knapp 1.540 auf ihre deutschen Filmtitel entfielen (ca. 63 %), was eine Aufführmenge von mehr als 30 deutschen Kurzfilmen pro Woche bedeutete. Diese Menge bewältigen die Verleiher nicht nur in der Regel mit ein bis zwei Mitarbeitern, sondern auch mit selten mehr als zwei Kopien pro Filmtitel - nur der KurzFilmVerleih kann mit drei bis fünf Kopien pro Titel starten.

Konkrete Zuschauerzahlen können leider nicht ermittelt werden, denn nach wie vor wird das Kurzfilmabspiel offiziell nicht erfasst. Der KurzFilmVerleih bittet „seine“ Kinos stets um Rückmeldungen über die Besucherzahlen. Demnach kamen im Jahr 2004 rund eine Million Zuschauer in den Genuss eines Kurzfilms dieses Verleihs.

Weitere gewerbliche Verleiher, die Kurzfilme anbieten und die in der KurzfilmDatenbank 2005 erfasst werden konnten, sind: absolut Medien, academy films Ludwigsburg, AFM Filmverleih, AV-Film GmbH, Basis-Filmverleih, Delphi-Filmverleih, docfilm, fechner Media, Filmkundliches Archiv - Referat für Filmgeschichte, Goldfisch Verleih, HE Film, P.A.P. Kunst Agentur, Progress Film-Verleih, Salzgeber & Co. Medien GmbH und Silver Cine.

## Lizenzen

Da Kurzfilmlicenzen, wie auch jene für Langfilmaufführungen, nach Minutenpreisen gehandelt werden, sind Theaterrechte für kurze Filme ungleich billiger. Die großen Spielfilmverleiher können daher die Lizenzen für ihre Beifilme recht einfach (dann aber doch meist zu einem Festbetrag) erwerben.

Da die Budgets im Bereich des Kurzfilmverleihs jedoch deutlich unter denen von Langfilmverleihern für Beifilme liegen<sup>13</sup>, operieren diese häufig mit Mindestgarantien zuzüglich prozentualer Einnahmeteilungen oder auch mit einer einfachen prozentualen Beteiligung an den Einnahmen für die Produzenten, um ihre gewerblichen Theaterrechte zu erhalten. Diese Form der Akquise hat den Vorteil, dass die Verleiher keine zu großen Vorleistungen erbringen müssen.

## Filmakquise

Während die Beifilme von den „Major“-Verleihern überwiegend aufgrund von Angeboten von Vertrieben, Produzenten und Filmemachern erworben werden, betreiben die Kurzfilmverleiher zudem eigene Rechercharbeit.

Zwei dieser Verleiher sind eng mit Kurzfilmfestivals verbunden und generieren dort einen Teil ihrer Verleihfilme, indem sie entweder selbst an der Auswahl der Programme mitarbeiten oder Filme sichten, die von Kollegen empfohlen werden.

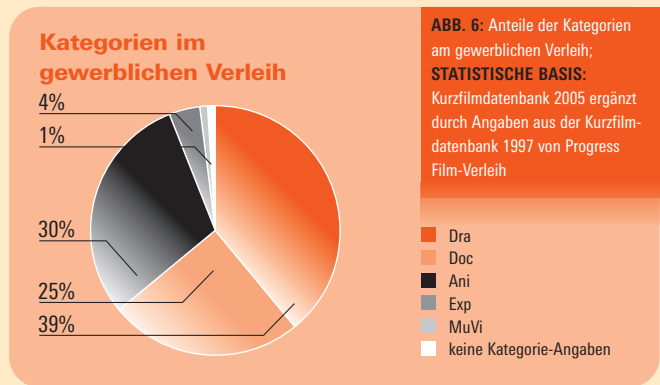
Zudem werden wichtige Festivals (mit zum Teil angegliederten Filmmärkten), wie die Berlinale, die Internationalen Kurzfilmstage Oberhausen, aber auch viele andere wichtige Kurzfilmfestivals im Inland sowie die im Ausland stattfindenden Festivals in Clermont-Ferrand, in Rotterdam, Vila Do Conde und andere besucht.

Weitere Filme werden von den Filmhochschulen dffb, HFF „Konrad Wolf“, KHM Köln, Filmakademie Baden-Württemberg und HFF München angeboten oder von freien Filmemachern und Produzenten, mit denen mitunter langjährige Kontakte bestehen.

Ein wichtiger Ort, um die gekauften Lizenzen dann als Filmkopien in die Kinos zu bringen, ist die im September stattfindende Filmmesse in Leipzig, auf der sich Kinobetreiber und Verleiher treffen, die sich für den Art House-Bereich interessieren. Die Verleiher präsentieren sich dort mit brancheninternen Filmvorführungen.

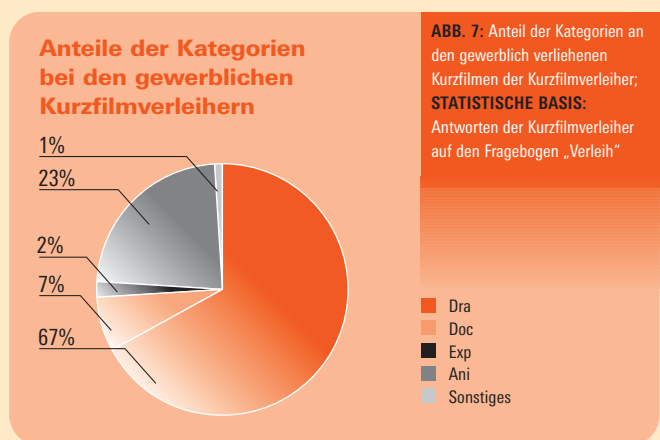
## Der Filmstock der gewerblichen Verleiher: Kategorien, Laufzeiten, Formate

Die Auswertung der in der Kurzfilmdatenbank erfassten deutschen Verleihfilme zeigte einen Unterschied von acht Prozent zwischen kurzem Dokumentarfilm und narrativen Kurzfilmen zugunsten der Dokumentation. Betrachtet man nun separat den Bereich der gewerblichen Theaterauswertung, so verschiebt sich das Bild in Richtung Kurzspielfilm, der mit 39 % den größten Anteil an allen gewerblich verliehenen Filmen hat.



An zweiter Stelle findet sich der kurze Animationsfilm (30 %), gefolgt von der kurzen Dokumentation (25 %) und dem Experimentalfilm (4 %). Musikclips spielen aus den erwähnten Gründen mit einem Anteil von 1 % keine Rolle.<sup>14</sup>

Zum Vergleich dazu die „reinen“ Kurzfilmverleiher:



Betrachtet man innerhalb der gewerblichen dann die reinen Kurzfilmverleiher, wie sie weiter oben beschrieben wurden, so verschärft sich das Bild noch einmal.

67 % ihrer Kurzfilme entfallen auf die Kategorie Narration, 23 % kann die Animation auf sich vereinigen, doch die Dokumentation sinkt weiter ab auf 7 %, der Experimentalfilm gar auf 2 %.

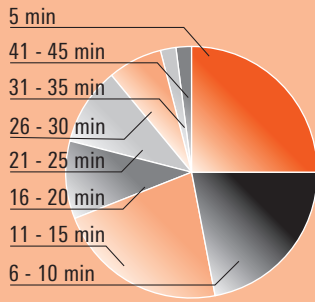
Verglichen mit den Daten der Produktion verwundert auch hier die Stellung des Experimentalfilms, der dort mit 21 % ein deutlich größeres Volumen aufweist, als seine Auswertung im gewerblichen Verleihbereich es ihm zugesteht.

Im Vergleich zum Bild, dass die Kinobetreiber skizzierten, zeigt sich jedoch eine deutliche Übereinstimmung: Wenn ein Kurzfilm auf die Leinwand kommt, so ist er narrativ und/oder animiert.

Der Experimentalfilm dagegen wird von den Abspielern der kurzen Dokumentation vorgezogen, von den gewerblichen Verleihern aber weniger als diese angeboten.

Stefan Winkler von W-Film entgegnet auf die Frage, ob sein Verleih nur narrative Filme verleihe, dass es keineswegs um eine Festlegung auf Kurzspielfilm gehe, dass jedoch so zunächst ein breiteres Publikum für den Kurzfilm gewonnen werden kann, wohingegen gerade dem Experimentalfilm oftmals ein negatives Image anlaste und er sich an ein spezielleres Publikum richte.<sup>15</sup> Und Axel Behrens vom KurzFilmVerleih verweist darauf, dass gerade die Dokumentation nur sehr selten in der Kürze eines Vorfilms - also idealiter fünf Minuten und weniger Laufzeit - ihr Thema angemessen behandeln und so nur sehr selten den Weg in den gewerblichen Verleih finden kann.<sup>16</sup>

### Anteile der Laufzeiten im gewerblichen Verleih



**ABB. 8:** Anteil der Laufzeiten an den gewerblich verliehenen Kurzfilmen; **STATISTISCHE BASIS:** Kurzfilmdatenbank 2005 ergänzt durch Angaben aus der Kurzfilmdatenbank 1997 von Progress Film-Verleih

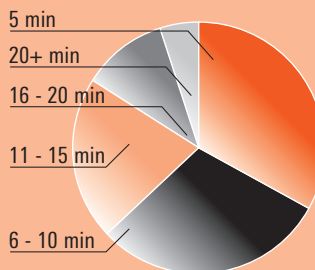
bis 5 min	25 %
6 bis 10 min	22 %
11 bis 15 min	22 %
16 bis 20 min	10 %
21 bis 25 min	10 %
26 bis 30 min	7 %
31 bis 35 min	2 %
36 bis 40 min	0 %
41 bis 45 min	2 %

Der Anteil der Laufzeiten von bis zu 15 Minuten steigt im Vergleich mit dem entsprechenden Anteil im Gesamtbild von 59 % auf 69 % an. Vor allem die ganz kurzen Filme mit Laufzeiten bis zu fünf Minuten nehmen mit einem Plus von 6 % deutlich zu. Die Verleiher reagieren damit auf die Bedürfnisse der Kinos, die zwar angaben, im Durchschnitt Kurzfilme mit Laufzeiten von bis zu zehn Minuten zu spielen, aber auch auf die Probleme hinwiesen, die ein zu langer Vorfilm hinsichtlich der verlorenen Werbezeit und der engen Programmstruktur mit sich bringt. Laufzeiten von mehr als fünf Minuten finden sich daher vorzugsweise innerhalb von Kurzfilmrollen oder innerhalb kuratierter Programme, wie sie häufiger in Kommunalen Kinos gezeigt werden (» „Kurzfilmabspiel im Kino“).

Ein noch stärker auf die kurzen Laufzeiten konzentriertes Bild der Verteilung zeichnet die Einschränkung der Auswertung auf die reinen Kurzfilmverleiher:

Sowohl die Filme mit Laufzeiten unter fünf Minuten als auch die mit einer Dauer von sechs bis zehn Minuten gewinnen weitere 8 % hinzu. Laufzeiten von mehr als zwanzig Minuten erhalten mit nur 5 % jedoch ganze 16 % weniger.

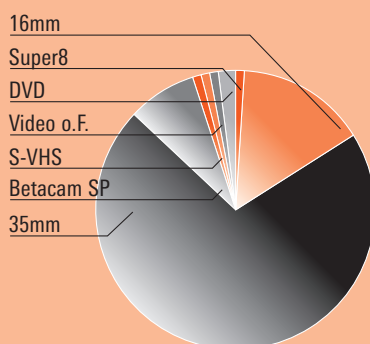
### Laufzeiten der Filme bei Kurzfilmverleihern



**ABB. 9:** Anteil der Laufzeiten an den gewerblich verliehenen Kurzfilmen der Kurzfilmverleiher; **STATISTISCHE BASIS:** Antworten der Kurzfilmverleiher auf den Fragebogen „Verleih“

bis 5 min	33 %
6 bis 10 min	30 %
11 bis 15 min	21 %
16 bis 20 min	11 %
20 + min	5 %

### Anteile der Formate am gewerblichen Verleih



**ABB. 10:** Anteile der Formate am gewerblichen Verleih; **STATISTISCHE BASIS:** Kurzfilmdatenbank 2005 ergänzt durch Angaben aus der Kurzfilmdatenbank 1997 von Progress Film-Verleih

Super 8	1 %
16mm	15 %
35mm	71 %
Betacam SP	8 %
Mini DV	1 %
S-VHS	1 %
Video ohne Formatangabe	1 %
DVD	2 %

Kurzfilm ist in Bezug auf Formate besonders vielseitig und wechselt zudem im Laufe seiner Erstellung oftmals das Format: gedreht auf DV, ausgespielt auf Digital Beta und „hochgezogen“ auf 35 mm.

Da in den Kinos noch das Format 35 mm sowohl Werbeabspiel als auch Langfilmabspiel dominiert und oftmals keine anderen Projektionsmöglichkeiten gegeben sind, bieten die gewerblichen Verleiher - ganz im Gegensatz zu den eingangs skizzierten Verteilungen - ihre Kurzfilme in der Regel auch in diesem Format an. 71 % der im gewerblichen Verleih befindlichen deutschen Produktionen liegen laut Kurzfilmdatenbank 2005 daher im klassischen Filmformat vor. Mit nur 12 % aller im Jahre 2004 produzierten Kurzfilme ist die Bedeutung dieses Formats für den Kurzfilm als solchen geringer, jedoch auch stabil.<sup>17</sup>

Diese Einschränkung auf ein Format hatte bisher zur Folge, dass Filme, die sich generell für den gewerblichen Verleih eigneten, jedoch keine 35 mm-Produktionen waren, immer noch eine weitere finanzielle Hürde nehmen mussten - nämlich das „FAZen“ oder das Umkopieren -, um einsetzbar zu sein. Die Kosten tragen dabei Verleiher, zum Teil auch Schulen oder aber der Kurzfilmemacher oder die Regisseurin selbst.

Anders als im Langfilm stellte 35 mm-Film außerhalb des Vorfilmabspiels aber niemals das dominierende Kurzfilmformat dar, da es für die Filmemacher schon in der Produktion einen zu großen finanziellen Aufwand bedeutet, und so schufen sich die Kurzfilmemacher mit dem 16 mm-Film ein alternatives Produktions- und auch Distributionssystem, das günstiger war und sich mit seiner kontrastreichen Visualität auch ästhetisch vom „Mainstream-Kino“ abhob. Bis in die 70er Jahre stellte 16 mm das klassische Kurzfilmformat dar. Auch heute noch entstehen Kurzfilme in diesem Format: ca. 4 % der deutschen Produktionen 2004 verwenden es (im Vergleich dazu aber: 1995 waren es noch fast 34 %!<sup>18</sup>), jedoch hat keine im Jahr 2004 seinen Weg in den gewerblichen Verleih gefunden.

15 % der gewerblich auszuleihenden deutschen Kurzfilme liegen insgesamt im Format 16 mm vor, und die drei wichtigsten gewerblichen Kurzfilmverleiher halten noch 40 Lizenzen an solchen Kurzfilmen.

Den „Niedergang“ dieses ehemals wichtigen Materials begründete die Entwicklung von Videoformaten, die insbesondere der Bildungsarbeit, also einem bedeutenden Teil der nicht-gewerblichen Verleiher zu großem Vorteil gereichte. Vorbei waren die Zeiten der mit der 16 mm-Projektion im Klassenraum überforderten Lehrer, zeitsparend und praktisch das Abspielen einer Videokassette auf dem kleinen Bildschirm.<sup>19</sup> In der Folge verteuerte sich die 16 mm-Produktion eklatant und heute sind verarbeitende Labore rar und das Filmmaterial teuer.

Auch die Kinos haben ihren Anteil am Verschwinden des Formats aus den Verleihstöcken. Kaum ein gewerbliches Kino verfügt noch über die Projektionsmittel, im Gegensatz zum Kommunalen Kino, das in der Regel nicht nur diese Projektionsmöglichkeit weiterhin vorhält (» „Kurzfilmabspiel im Kino“).

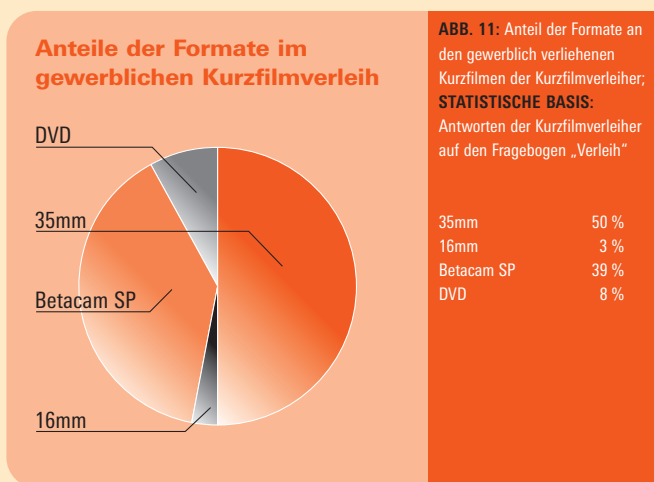
Neben dem 35 mm- und 16 mm-Filmmaterial ist das Beta SP-Videoformat mit einem Anteil von 8 % das bedeutendste Format des gewerblichen Verleihs, da es im Videobereich sicherlich die beste Abspielqualität bei gleichzeitiger Finanzierbarkeit des Equipments darstellt.

Als drittes Format hat sich zwischenzeitlich die DVD auch im gewerblichen Verleihbereich etabliert (3%) - und nicht nur als Sichtungskopie für Werbezwecke. Als preisgünstiges Abspielformat konnte sie zunächst die nicht-gewerblichen Filmclubs überzeugen und wird nun auch im gewerblichen Kinobetrieb als alternative Abspielmöglichkeit eingesetzt (» „Kurzfilmabspiel im Kino“). Für

die Verleiher brachte die DVD zudem mit den heute erschwinglichen und qualitativ guten Beamern eine Ausweitung der Geschäftsfelder mit sich.

Große Vorteile bietet sie auch beim Zusammenstellen abendfüllender Kurzfilmkompilationen als gemeinsamer Nenner für Filme unterschiedlicher Formate. Statt eines Sammelsuriums von Film- und Videoformaten, das manchen Vorführer erblassen lässt, kann der Verleih ein maßgeschneidertes Programm auf einer DVD anbieten, die dann hoffentlich störungsfrei auf der Leinwand abläuft - doch wer kennt sie nicht, die blauen Projektionen mit der spröden Bemerkung: „Source not found“ (» „Kurzfilm im Zeitalter der Digitalisierung“).

Das Format Video - was in der Regel VHS meint -, das im Gesamtbild häufig auftritt, spielt im gewerblichen Verleih keine Rolle; genauso wenig wie das Video Format U-Matic, Hi 8, MiniDV, Video DV und die kleinen Underground-Filmformate Super-8 mm und Normal-8 mm.



**ABB. 11:** Anteil der Formate an den gewerblich verliehenen Kurzfilmen der Kurzfilmverleiher; **STATISTISCHE BASIS:** Antworten der Kurzfilmverleiher auf den Fragebogen „Verleih“

Bei den Kurzfilmverleihern zeigt sich ein sehr ähnliches Bild, wenn auch hier der Anteil an 16 mm Filmen mit nur noch 3 % wesentlich geringer ausfällt und jener der Betacam SP mit 39 % deutlich höher. Die Dominanz des 35 mm-Filmformates bleibt aber bestehen.

Setzt man Format und Kategorie in eine Beziehung, gewinnt der typische gewerblich verliehene Kurzfilm deutlich an Kontur: Kurzspielfilm oder kurze Animation auf 35 mm bis allerhöchstens zehn Minuten.

### Geschäftsfelder

Die Geschäftsfelder der gewerblichen Kurzfilmverleiher gestalten sich vielseitig: neben Kommunalen Kinos und Art House-Kinos gehören auch Einzelhäuser, Uni-Kinos und vereinzelt sogar Multiplex-Kinos zu den Kunden der Kurzfilmverleiher. Des Weiteren entleihen Festivals und Bildungseinrichtungen sowie Museen oder Galerien Kurzfilme bei den genannten Anbietern. Dabei bildet das Inland bzw. ein deutschsprachiges Territorium den Schwerpunkt.

Befragt nach Entwicklungen innerhalb der Geschäftsfelder, gaben die Kurzfilmverleiher überwiegend positive Einschätzungen ab: sowohl Buchungszahlen als auch Zuschauerzahlen steigen trotz einer allgemeinen Kinokrise stetig an, wobei durchaus eine Stagnation im Vorfilmgeschäft zu verzeichnen ist. Jedoch kann aufgrund der technischen Entwicklungen von digitalen Abspielmöglichkeiten ein neues Marktsegment hinzugewonnen werden<sup>20</sup>, das sich zum Beispiel aus Open Air-Kinos, kleineren Filmclubs oder Gastronomiebetrieben zusammensetzt, die keine Filmprojektion betreiben, sondern verstärkt von DVD-Playern über Beamer abspielen.

### Finanzierung: Das Kurzfilm-Abo und die „Kurzfilm-Mark“

Eines der Hauptargumente der Kinobetreiber gegen ein Kurzfilmabspiel ist offenbar der finanzielle Aufwand, der alleine zu Lasten der Kinos geht, da die Abrechnungsmodi zwischen Spielfilmverleihern und Kinobetrieben festgeschrieben sind und dadurch der Kurzfilm nicht an den Erlösen der Filmvorführung beteiligt wird. Gerade für Kommunale Kinos oder Filmclubs mit geringerem Wochenabspiel, aber auch für viele Programmkinos amortisiert sich der Vorfilm daher nur schwer.

Eine Möglichkeit, dem entgegenzutreten, ist das 1994 von der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. initiierte Kurzfilm-Abo, bei dem Kinos mit bis zu 78.000 Zuschauern jährlich gegen einen Jahresbeitrag von 1000 Euro wöchentlich einen Kurzfilm des Verleihs entleihen bekommen. Neben den günstigen Konditionen wird den Kinos damit auch eine gute Logistik und, dank der speziellen Branchenkenntnisse der Institution, ein Überblick über aktuelle Produktionen und eine qualitativ hohe Auswahl geboten. Mittlerweile haben 60 Filmtheater ein solches Abonnement des Kurzfilmverleihs.

Eine andere Möglichkeit, Kurzfilmabspiel zu finanzieren, wäre, ihn tatsächlich an den Eintrittspreisen zu beteiligen und damit marktwirtschaftliche Grundlagen einzuführen, nämlich einer angebotenen Leistung auch eine Bezahlung zu ermöglichen. Dazu gab es 1997 auf dem Filmtheaterkongress in Baden-Baden eine Initiative der KurzFilmAgentur Hamburg e.V.: die damalige „Kurzfilm-Mark“, bei der an der Kinokasse eine Mark zusätzlicher Eintritt für den Kurzfilm veranschlagt werden sollte.

*»Wir haben den Vorschlag gemacht, diese Mark zu dritteln, 33 % für uns, 33 % für das Kino, 33 % für den Spielfilmverleiher, der ja die Werbung macht. Der Kinogänger geht ja in der Regel zum Hauptfilm, und der Spielfilmverleiher hat sehr viel Geld in die Werbung investiert. Das wären dann im Monat 2.500 DM gewesen. [...] Das Konzept ist aber vom Tisch gewischt worden mit der Argumentation, dass die Abrechnungsstrukturen nicht verändert werden können.«<sup>21</sup>*

Letztendlich scheiterte die Kurzfilm-Mark an der nicht ganz unverständlichen Weigerung der Spielfilmverleiher, auf einen Teil ihrer Einnahmen zu verzichten, sollte diese eine Mark vom regulären Eintrittspreis abgehen. Die Kinobetreiber hingegen verweisen auch heute darauf, dass der große Einbruch bei den Zuschauerzahlen, der den Konkurrenzkampf der Kinos untereinander verstärkt und in Zeiten von „Geiz ist geil“ eine zusätzliche Verteuerung der Eintrittspreise zu Gunsten von vielleicht 50 aufgeschlagenen Kurzfilm-Cents dem Publikum nicht vermittelbar sei, zumal damit auch das schon fast vergessene Image des Kurzfilms als künstlich aufkotiertem Kulturfilm erneut belebt werden könnte.

### Gewerblicher Verleih und Digitalisierung

Die Einführung von digitalem Abspiel in den Kinos steht unmittelbar bevor, auch wenn bislang noch immer keine allgemeinen Standards festgelegt sind und auch letzte Kritik an der Bildqualität nicht beseitigt ist (» „Kurzfilmabspiel im Kino“). Für die gewerblichen Verleiher wird in der Entwicklung ein großes Einsparpotenzial liegen, da die teure Kopienherstellung entfällt und sich die Logistik kostengünstiger gestalten wird<sup>22</sup>. Dementsprechend richten sich die Unternehmen auf die neuen Möglichkeiten ein. Die Umstellung auf das neue System wird aber zunächst Kosten für die Digitalisierung des Materials und für Strukturierung generieren.

Eines der ersten Unternehmen, die sich mit den Möglichkeiten der digitalen Distribution in Deutschland befassen, ist die 2004 gegründete Firma Reelport (» „Kurzfilm im Zeitalter der Digitalisierung“). Neben den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, die maßgeblich an der Initiative beteiligt waren, haben sich die beiden Kurzfilmverleiher interfilm Berlin und Der KurzFilmVerleih an Reelport beteiligt und digitales Filmmaterial zur Verfügung gestellt. Inwieweit sich die Kooperation für Kurzfilm als rentabel erweist, wird sich noch zeigen. Dass sie wertvolle Erfahrungen hinsichtlich der Bedürfnisse an Material und Struktur einer digitalen Distribution einbringen wird, ist heute schon ersichtlich.

Auch das Projekt „delicatessen - Kino Kultur Digital“ könnte für den gewerblichen Verleih von Kurzfilmen vorbildlich sein, schafft sich doch hier eine im kommerziellen Kinobereich ähnlich schwach vertretene Filmform, nämlich der Dokumentarfilm, eine Möglichkeit des Abspiels jenseits etablierter „Major“-Verleihstrukturen. Mit mittlerweile 140 beteiligten Kinos in acht europäischen Ländern findet neben dem wöchentlichen Programm monatlich ein paneuropäischer Kinotag statt, an dem zeitgleich ein Dokumentar- oder „Art House“-Film per Satellit an die Teilnehmer ausgesandt und anschließend von einem Server über einen Beamer auf die Leinwand gebracht wird. Zur Ausstrahlung eignet sich sowohl 35 mm, als auch Digital Beta- oder HD-Material, das in einem Playout Center nachbearbeitet, encodiert und verschlüsselt wird.

Dennoch rechnet Axel Behrens (Der KurzFilmVerleih) damit, dass der Verleih von 35 mm Kopien noch einige Zeit erhalten bleibt, zumal die Kommunalen Kinos hoffentlich ihre Abspielmöglichkeiten aufrechterhalten werden.

Für den Kurzfilm ergibt sich durch die Digitalisierung vielleicht eine neue, große Chance, sich den Abspielort Kino erneut anzueignen, wenn nicht mehr jede Produktion gezwungenermaßen auf das kostspielige Filmmaterial kopiert werden muss. Für die gewerblichen Verleiher bedeutet dies, dass sie aus einem weitaus größeren Film pool schöpfen können. Zwei der drei gewerblichen Kurzfilmverleiher gaben schon heute an, durchaus Produktionen zu akzeptieren, von denen „nur“ ein digitales Master besteht.

Allerdings fällt mit der Hürde „Filmkopie“ auch ein Qualitätsfilter und ähnlich wie die Festivalarbeit wird auch die Verleiharbeit durch ein exponentiell steigendes, manchmal wenig niveauvolles Angebot zunehmend aufwendiger - vor allem für die mit nur wenig Personal ausgestatteten Kurzfilmverleiher.

## **Vorfilm/Rolle**

Gemäß dem unterschiedlichen Bedarf der verschiedenen Kinoformen bieten die gewerblichen Kurzfilmverleiher sowohl einzelne Filme als Vorfilm als auch von den Kinos geschnürte Kurzfilm Pakete oder vom Verleih kuratierte Kurzfilmrollen an.

Für die Firma W-Film war die Kurzfilmkompilation Ausgangspunkt ihrer Arbeit. Stefan Winkler (W-Film) wollte so dem Kurzfilm einen eigenen Platz im Kino geben und ihn gleichberechtigt neben den abendfüllenden Spielfilm stellen<sup>23</sup>. Auch interfilm Berlin und Der KurzFilmVerleih haben Kompilationen im Angebot.

Eine Tendenz, wie sie sich beim Abspiel abzeichnet, dass nämlich aus Gründen des Zeitmangels der Vorfilm weiter verschwindet, zur Ausbildung eines spezifischen Kinoprofils die Kompilation aber immer mehr eingesetzt wird, kann für den Verleih zwar noch nicht bestätigt werden, doch zeigt sich bei zwei von drei gewerblichen Kurzfilmverleihern, dass deutlich mehr Buchungsvorgänge auf Rollen entfallen.

Noch deutlicher ist, dass nur noch sehr wenige Kinos Kurzfilmprogramme selbst zusammenstellen und stattdessen auf die von den Verleihern kuratierten Kompilationen zurückgreifen. Eine Ausnahme stellen dabei aber sicherlich wiederum die Kommunalen Kinos dar, die ihre Programme oft aus Einzel Filmen erstellen und diese zudem aus unterschiedlichen Verleiherquellen beziehen.

Bis auf die Kurzfilmrolle des Goldfisch Verleihs, der im Rahmen der Ausbildung an der Filmakademie Baden-Württemberg als studentisches Projekt entstand und Filme von Absolventen enthält, müssen die weiteren ca. 250 Filme, die gewerblich, jedoch nicht durch die spezialisierten Kurzfilmverleiher verliehen werden, der Einzelfilmausleihe zugerechnet werden.

## **Exkurs: Der Kurzfilmstock der DEFA-Stiftung im gewerblichen Verleih - Der Progress Film-Verleih**

Einen weiteren wichtigen Platz im Bereich gewerblicher Kurzfilmverleih nimmt der Progress Film-Verleih ein, der neben einem internationalen Langfilm-Repertoire mit Schwerpunkten in Osteuropa auch den Filmstock der DEFA betreut, der in den Jahren 1946 bis 1990 entstanden ist.

Nach Angaben von Frau Geerds vom Progress Film-Verleih sind „hunderte“<sup>24</sup> dieser Filme Kurzfilme, vorrangig Animationen des weltbekanntesten Trickfilmstudios in Dresden und Dokumentationen, wie sie für die Kino-Box, dem regulären Vorfilmprogramm der Kinos in der DDR produziert wurden. Für ca. 1/3 der Animationsfilme und für ca. 1/4 der Dokumentarfilme existieren 35 mm-Kopien, die bei Progress entleihbar sind.

Das gesamte Negativmaterial dieses außergewöhnlichen und wertvollen Kurzfilmschaffens in Deutschland wurde zunächst vom Staatlichen Filmarchiv der DDR verwaltet und befindet sich heute im Bundesarchiv-Filmarchiv. Weitere Kopien sind zum Teil auch im Deutschen Institut für Animationsfilm in Dresden vorhanden.

Progress bemüht sich in besonderer Weise und mit zunehmendem Erfolg um diese Kurzfilme, indem der Verleih einzelne Filminitiativen unterstützt<sup>25</sup>, unter anderem durch Sichtungsmöglichkeiten und Beratung, oder selbst in enger Zusammenarbeit mit Kinobetreibern Kurzfilme zu Langfilmen koppelt oder auch Kurzfilmprogramme zusammenstellt und sie bewirbt.

Mit einzelnen Projekten versucht der Verleih immer wieder, diese Animationen und Dokumentationen thematisch aufzuarbeiten und ihren filmhistorischen und auch gesellschaftspolitischen Wert über Kinoabspiel zu vermitteln. Dabei haben Retrospektiven und kuratierte Programme, die im Rahmen der Berlinale oder der Filmfestivals in Leipzig und Dresden gezeigt werden, große Bedeutung, wie auch die aktive Arbeit mit den Kinos, denen neben der Zeit für eigene Programmierungen oftmals auch die Erfahrung im Umgang mit historischem Filmmaterial fehlt.

## Der nicht-gewerbliche Verleihsektor

Dass sich gewerblicher und nicht-gewerblicher Verleih von Kurzfilmen grundlegend unterscheiden, macht zunächst alleine schon die Anzahl der Filme deutlich: Konnten 563 Filmtitel im gewerblichen Verleih in der Kurzfilmdatenbank erfasst werden, so entfallen auf den nicht-gewerblichen Verleih 996 Titel.

Aus den Antworten der Fragebogenverschickung ergaben sich 317 deutsche Verleihtitel bei den gewerblichen Verleihern, aber 12.326 deutsche Titel im Bereich nicht-gewerbliche Ausleihe und schon alleine die Fachstelle 'medien und kommunikation' München gibt ihren Bestand an deutschen Produktionen unter 45 Minuten mit 1.294 Titeln an.

Damit wird auch deutlich, dass dieser Bereich eine der wichtigsten Auswertungsmöglichkeiten für Kurzfilme darstellt. Abgesehen von der bloßen Menge unterscheiden sich die beiden Bereiche grundlegend auch in ihrem Angebot an Filmkategorien, Formaten und Laufzeiten.

Zu den Akteuren dieses sehr inhomogenen Bereichs gehören so unterschiedliche Institutionen wie Festival-Archive, bildungspolitisch orientierte Einrichtungen wie Landesfilmdienste, Landesmedienstellen und Landesbildstellen sowie die konfessionell orientierten Einrichtungen der Evangelischen und Katholischen Medienzentralen. Dieser Filmbestand ist angesichts der Menge - eher beispielhaft durch die Daten der *Kurzfilmliste* - in die Kurzfilmdatenbank 2005 aufgenommen und durch Daten der Festival-Archive ergänzt worden.

Einer der Verleiher deutscher Kurzfilme auf dem nicht-gewerblichen Sektor ist das Goethe-Institut, das 10 % seiner kulturellen Filmveranstaltungen mit dieser Art Film bestreitet. Waren früher Tourneeprogramme mit 16 mm-Filmrollen die Regel, so wird heute eine Auswahl von Kurzfilmen auf DVD-Kompilationen herausgegeben, die in den 27 dezentralen Archiven der Goethe-Institute zur Verfügung stehen. Im Begleitheft zur neusten Edition „kurz und gut II“ schreibt Detlef Gericke-Schönhagen<sup>26</sup>, dass mit Hilfe dieser Filmpakete täglich sieben bis zehn Kurzfilme in den Goethe-Institutsveranstaltungen weltweit zu sehen sind. Er betont dabei auch den wichtigen Stellenwert, den der Kurzfilm in der Arbeit der Institute und für die Länder, in denen er gezeigt wird, inne hat. Die Kompilationen nutzen die erweiterten Möglichkeiten des Mediums DVD und stellen die Filme mit Untertiteln in zehn Sprachen zur Verfügung.

### Akteure des nicht-gewerblichen Verleihs: Festival-Archive

Zu den wichtigsten Anbietern unter den Festival-Archiven zählt der seit 1990 arbeitende *Verleih der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen*, dem ältesten und wohl bedeutendsten Kurzfilmfestival Europas, aus dessen Preisträgern sich der Filmstock speist. Mit einem Gesamtbestand von 1.100 Kurzfilmen, 350 davon deutsche Produktionen, liegt hier ein großer Teil der deutschen Kurzfilmbestände vor, darunter filmhistorisch und -ästhetisch wichtige Titel. Jährlich erweitert sich der Bestand um ca. 30 deutsche Kurzfilmtitel aus dem Deutschen Wettbewerb.

Die jährliche Preisträgerrolle wird in nicht-gewerblichen Abspiehlstätten gezeigt und im Anschluss an diese Tournee gehen die Filmtitel in das Archiv über, wo sie nach Möglichkeit weiterhin auch für kuratorische Arbeit zur Verfügung stehen (» „Kurzfilm in Archiven“).

Betrachtet man die Verteilung des deutschen Kurzfilmbestandes des Verleihs in Bezug auf die Kategorien, so zeigt sich sowohl der kurze Dokumentarfilm als auch der experimentelle Kurzfilm mit je ca. 100 Titeln deutlich stärker vertreten als es im gewerblichen Verleih der

Fall ist. Ungefähr weitere 100 Titel sind Animationen, und „nur“ ca. 50 Titel gelten als Kurzspielfilme.

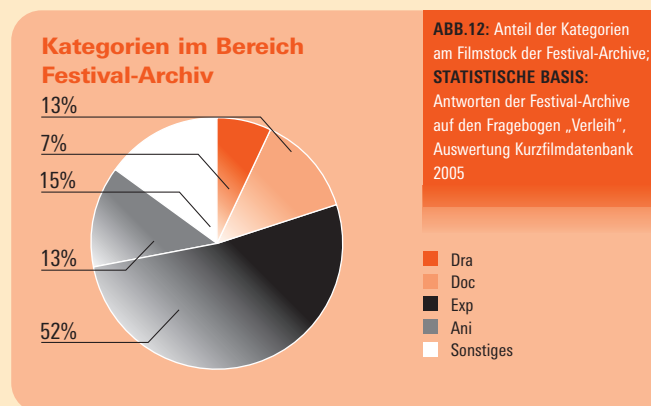
Der *Experimentalfilm Workshop e.V.* verleiht als Trägerverein des *European Media Art Festivals Osnabrück (EMAF)* experimentelle und medienkünstlerische Arbeiten. Dieses Verleihprogramm speist sich ebenfalls aus jährlichen Festivalbeiträgen, die, nachdem sie als Kompilation in Kommunalen Kinos, Galerien und Museen gezeigt wurden, archiviert werden und auch einzeln entliehen werden können. Das EMAF verfügt neben einigen Langfilmtiteln über einen Bestand von 580 Kurzfilmtiteln (250 deutsche Produktionen), vorrangig experimentellen und medienkünstlerischen Charakters und hauptsächlich in den Formaten 16 mm, Video und DVD. Fünf bis sechs deutsche Titel kommen jährlich hinzu.

Der *Verleih der Freunde der Deutschen Kinemathek e.V.* entstand aus dem Umfeld des wichtigen Filmkunstkinos Arsenal und des Internationalen Forum des jungen Films, dessen Filmbeiträge Hauptbestandteil des Verleihs sind und die so auch über die Dauer der Berlinale hinaus zugänglich gemacht werden. Der Bestand enthält mehr als 60 deutsche Kurzfilmproduktionen, die zu einem großen Teil dem Experimentalfilm zugeordnet werden können. Im Jahr 2005 wurde zudem der Verleihbereich „arsenal experimental“ ins Leben gerufen, der sich verstärkt für den Grenzbereich zwischen Film und bildender Kunst<sup>27</sup> engagieren will.

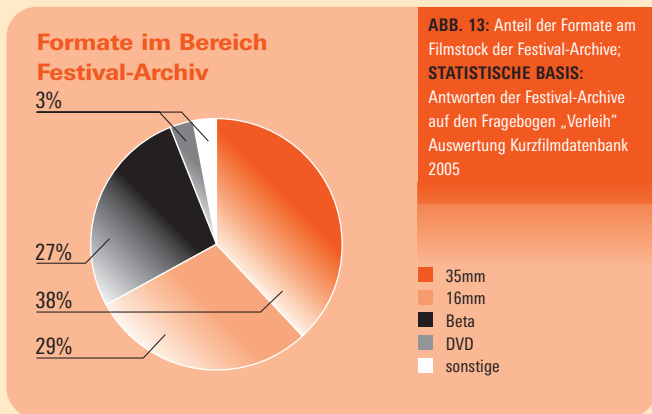
Der *Wand5 e.V.* Verleih steht in Zusammenhang mit dem Festival Stuttgarter Filmwinter und versteht sich als eine Mischung aus Distribution, Marketing und Galerie. Der Bestand von 35 Kurzfilmtiteln besteht zum Großteil aus deutschen Produktionen (25 Stück) und bietet Experimentalfilme, Kurzdokumentationen und Videokunst an. Die Geschäftsfelder sind mit Galerien, Museen und Kulturzentren daher auch eher im Kunstsektor zu finden.

### Der Filmstock der Festival-Archive: Kategorien, Laufzeiten, Formate

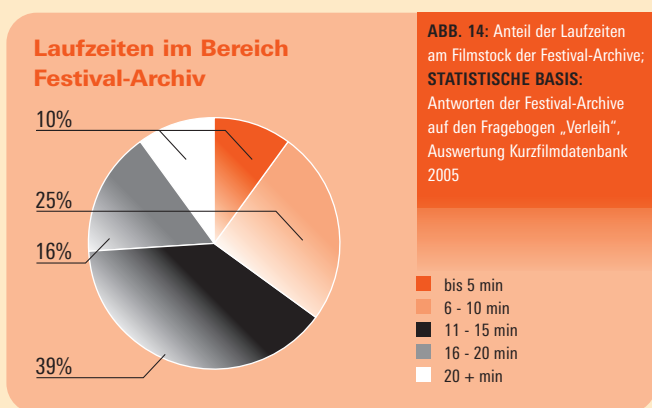
Diesen Profilen entsprechend gestaltet sich auch der Filmstock: Mit einem Anteil von über 50 % ist der Experimentalfilm die dominierende Filmform der Festival-Archive. Auch kurze Dokumentationen und Animationen sind häufiger vertreten als der Kurzspielfilm. Der hohe Anteil „Sonstiger“ beinhaltet unter anderem 100 Musikvideos aus dem entsprechenden Wettbewerb der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen und fünf Installationen, die Wand5 anbietet.







Unter den Formaten finden sich bei den Festival-Archiven sehr viele Filme auf den „klassischen“ Filmmaterialien 35 mm (38 %) und 16 mm (29 %). Im Bereich Video, der wie die einzelnen Filmformate ca. 1/3 der Filmtitel stellt, wird mit dem Format Betacam SP gearbeitet (27 %), die DVD ist bisher mit 3 % nur gering vertreten.



Da sich der Verleih aus Festival-Archiven weniger an gewerbliche Kinos mit einem Vorfilmabspiel richtet, sondern vielmehr an Filmkunstkinos und vor allem Kommunale Kinos, die kuratierte Programme und Verleihrollen aufführen, sind auch die Laufzeiten der meisten Filme länger, wobei Laufzeiten von 10 bis 15 Minuten einen sehr großen Anteil von 39 % verzeichnen.

Drei der Verleiher machten Angaben zu ihren Verleihvorgängen. Demnach konnten sie für ihre Titel im Jahr 2004 über 200 Buchungen verzeichnen, wobei auf Kurzfilmrollen mehr Buchungen entfielen als auf Einzelausleihen.

Mit rund 690 deutschen Kurzfilmen hält diese besondere Verleihergruppe also einen deutlich künstlerisch orientierten Filmstock, der filmhistorisch und -ästhetisch von hohem Wert ist und vor allem für die kuratorische Arbeit von Film- und Medienwissenschaftlern, Programmkinomachern und Festivalschaffenden von Bedeutung ist. Die Verleiher engagieren sich zudem intensiv für den Kurzfilm, indem sie Programme kuratieren, die sie auf Tourneen vorstellen, oder DVD-Editionen erarbeiten.

Zusammen mit den nicht-gewerblichen Abspielern, vornehmlich den Kommunalen Kinos, gewährleisteten diese Verleiher, dass insbesondere der Experimentalfilm als Produkt künstlerischen Schaffens weiterhin öffentlich sichtbar bleibt. Umso erschreckender ist daher, dass drei der Verleiher, die Förderungen aus öffentlichen Geldern erhalten, angaben, dass sich ihre finanzielle Situation in den letzten drei Jahren verschlechtert habe. Zwar bleiben die betroffenen Verleiher optimistisch, doch wird unbedingt darauf zu achten sein, dass dieser Bereich, der wichtige kulturgeschichtliche Dokumente betreut, nicht seine Arbeitsfähigkeit verliert. Da gerade auch ein großer Teil der Kunden - die Kommunalen Kinos - unter der

Streichung von staatlichen Zuwendungen leidet, besteht die Gefahr, dass filmhistorisch und -ästhetisch wertvolle Arbeiten zukünftig für die Öffentlichkeit nicht mehr zugänglich sind und einer weiteren Trivialisierung der Kinokultur Vorschub geleistet wird.

Die Affinität der Festival-Archive zur Filmkunst bringt sie in jüngerer Zeit vermehrt in den Kontakt mit dem Kunstsektor, was unterschiedliche Auswirkungen auf die Gruppe hat.

Sowohl die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen als auch das European Media Art Festival Osnabrück greifen dieses Thema im Rahmen der Festivalveranstaltungen auf. Anlass zur Diskussion ist das Interesse des Kunst- und Galeriemarktes an Filmkunst und die daraus resultierende Tendenz, dass zunehmend Filmemacher und Medienkünstler ihre Arbeiten in Museen und Galerien ausstellen können. So verschieben sich die Kontexte für diese künstlerischen Filme weg von einer alternativen Kinokultur, die aufgrund von Sparmaßnahmen immer stärker eingeschränkt wird, hin zu einem Kunstkontext, der völlig andere Bedingungen mit sich bringt.

### Exkurs: Kurzfilm im Kontext von Museum, Kunsthalle und Galerie

Künstler, die als Medium das bewegte Bild gewählt haben, gibt es seit es das Kino gibt. Doch die filmischen Avantgarden, zum Beispiel der 20er und 60er Jahre, bewegten sich abseits der etablierten Strukturen der Kunst.

Die engere Beziehung zwischen Film und Museum existiert ungefähr seit Entstehung der Videokunst, welche Monitore und später Beamer in die Kunsthallen und Museen einführte. Seither gibt es neben der rein museumspädagogischen Filmbegleitung immer öfter auch Bewegtbilder in den „White Cubes“ der Ausstellungen zu sehen.

Generell ist es zu begrüßen, dass auf diese Weise Filmemacher einem weiteren und auch anderen Publikum als dem eines Festivals oder eines Kommunalen Kinos vorgestellt werden können. Doch unterscheiden sich die Bedingungen der beiden Rezeptionskreise derart deutlich voneinander, dass ein Austausch der beiden Systeme über die Vermittlung der Filmkunst dringend erforderlich scheint. Reinhard W. Wolf hat das Problemfeld in seinem Artikel „Film zwischen Black Box und White Cube“<sup>28</sup> umrissen.

Dieses Feld spannt sich von filmhistorischen und gesellschaftspolitischen Überlegungen, weshalb die ehemals den bürgerlichen Institutionen der Kunst - dem bürgerlichen Kino ebenso wie dem Museum - so abgeneigten Filmkünstler sich bereitwillig in diese musealen Kontexte stellen, bis hin zu Fragen, wie denn eine Experimentalfilmleihe für eine zweimonatige Ausstellung zu entgelten sei.

Ersteres lässt sich leicht und verständlich damit beantworten, dass, anders als der Festival-/Kino-Kontext, die Kunstgalerie den Filmemachern eine der wenigen Möglichkeiten bietet, eine für ihre Werke angemessene Bezahlung zu finden. Denn je weniger alternative Kinoangebote es gibt, je weniger sich das Kinopublikum mit nicht-kommerzieller Filmkunst auseinandersetzen muss, desto geringer werden die Akzeptanz und die Spielzeiten und damit die Einnahmen für die Filmemacher.

Doch verbunden mit der angemessenen Bezahlung in der Kunstszene ist ein Paradoxon, das nicht zu leicht aufzulösen ist: Während dem Medium Film die Reproduzierbarkeit des Werkes inhärent und eine möglichst große Verbreitung für ein Filmwerk wünschenswert ist, steht beides dem Werkbegriff der Kunst entgegen. Das führt dazu, dass aufgrund der Objektlosigkeit von Film irrtümlicherweise das Trägermaterial eines Films zu einem Werk stilisiert wird, das dann in limitierter Auflage verkauft werden kann. Der Käufer aber hat das Recht, dass nur er das Werk besitzt, und

somit sind weitere Aufführungen des Films etwa in einem Kino oder im Rahmen eines Festivals unmöglich. Verleiher, wie die oben genannten nicht-gewerblichen Festival-Archive, die sich um genau diese Formen des Experimentalfilms bemühen, haben nicht die finanziellen Mittel, sich diesem Markt zu stellen.

Zwar sind auch Werke der Malerei in Privatbesitz und können im Original nicht von jedermann betrachtet werden, doch besteht bei einem Großteil zumindest die Möglichkeit, sich über Reproduktionen ein Bild von ihnen zu schaffen - die Reproduktion einer DVD mit einem Filmwerk darauf ist aber so gut wie das Original und kann dem Käufer, der das Unikat erwerben will, nicht gefallen. Letztendlich verschwindet das Werk nicht nur aus der öffentlichen Vorführung, sondern auch vollständig aus jedem Diskurs, da es nicht gesehen werden kann.

Andererseits trifft Filmkunst, wenn sie im Museum gezeigt wird, auf ein deutlich auf Kunstrezeption eingestelltes Publikum, das gewillt ist, auch irritierende und ungewohnte Filmbilder anzuschauen. Diese Qualität geht dem Kinopublikum mit der zunehmenden Trivialisierung der Kinokultur verloren.

Doch Stefanie Schulte Strathaus verweist in ihrem Artikel zum Thema auf die klassische Rezeptionshaltung eines Museumsbesuchers, die sich von der des Kinobesuchers darin unterscheidet, dass sie die Dauer des zeitbasierten Mediums nicht bewältigt.

*»Von der Kunst erzeugte Besucher dagegen suchen keine Zeitangabe, [...], und entscheiden situativ anhand des zufällig gerade gesehenen oder des mitgebrachten Vorwissens, wie viel Zeit sie den bewegten Bildern geben, sie rezipieren also von vorneherein nur einen Teil der Arbeit, den sie aber als ganze Arbeit bewerten.«<sup>29</sup>*

Das kann einem Experimentalfilm so wenig gerecht werden, wie die oftmals schlechte Videoprojektion oder die unangemessenen Vorführbedingungen in einer bloß provisorisch erstellten „Black Box“ - dem „White Cube“.

Sie argumentiert weiter, dass Kino ein Resultat des filmischen Denkens sei und dass erst die Abfolge von Filmen im Rahmen kuratierter Kinoprogrammreihen den Prozess des Sehens in Gang setze.<sup>30</sup> Und auch die beschriebene Rezeptionshaltung des Museumsbesuchers bedingt ja eine eigene Werkstruktur, die wiederum dem Kino nicht zugänglich ist: den Loop zum Beispiel.

Doch neben diesen kulturtheoretischen Implikationen ergeben sich aus dem Interesse des Kunstsektors an der Filmkunst auch ganz konkrete Fragestellungen für die Verleiher im nicht-gewerblichen Bereich, deren Aufgabengebiet einen großen Teil dieser Filmkunst umfasst.

Zunächst sind sie mit Anfragen der Museen und Galerien konfrontiert, die eine Arbeit zeigen möchten. Doch viele der Arbeiten liegen auf Filmmaterial vor, das nicht ohne Schaden eine so hohe Beanspruchung wie die tägliche, monatelange Aufführung überstehen kann. Gleichzeitig wollen die Verleiher nicht, dass die Werke auf qualitativ schlechteren Videokopien vorgeführt werden, denn auch keine Ausstellung zur Malerei würde Kunstdrucke anstelle der Bilder präsentieren wollen. Hinzu kommt die Dauer einer Ausstellung, welche die Kopien für einen zu langen Zeitraum für andere Abspieler blockieren kann. Auch Kinos und Programmgestalter von Festivals würden darunter leiden.

Doch bei aller Skepsis darf die große Chance, die der museale Kontext für die Filmemacher bedeutet, nicht aus dem Blick geraten. Auch auf Seiten des Kunstsektors ist man sich der Problematik, die das Medium mit sich bringt, bewusst und es werden neue Konzepte für die Repräsentation von Filmen in Museen erarbeitet.

Ein Beispiel dafür war die Ausstellung „3“, die in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 30. September 2004 bis zum 2. Januar 2005 stattfand.

Martina Weinhart<sup>31</sup>, eine Kuratorin der Ausstellung, beschreibt ihre eigene Erfahrung mit Filmrezeption - vor allem in großen Ausstellungskontexten, die zuviel an filmischem Material anbieten - als unbefriedigend: Man begeben sich zu einer x-beliebigen Minute in die Rezeption hinein, wisse nicht wirklich worum es geht und verlasse die Projektion wieder zu früh, aus Angst, die vielen anderen gezeigten Filme nicht zu sehen. So würden die Filme eher indexikalisch aufgenommen, anstatt als einzelnes Kunstwerk betrachtet zu werden.

Das Gegenkonzept der Schirn Kunsthalle Frankfurt sah daher vor, Künstler, unter anderem das Berliner Künstlerduo RothStauffenberg, mit einer auf die Laufzeit von drei Minuten beschränkten Auftragsproduktion zum Thema „condensed narration“ zu betrauen, die anschließend in einem „White Cube“ nacheinander gezeigt wurden. Bevor man diesen Raum betrat, konnte man auf einem Schirm sehen, welcher Film gerade vorgeführt wurde und an welchem Zeitpunkt des Films man sich befand. Der Rezipient konnte also bewusst entscheiden, ob er direkt in die Projektion hinein gehen oder den Beginn des nächsten Films abwarten wollte.

Bewusst hatten die Kuratoren darauf geachtet, auch junge Künstler an der Ausstellung zu beteiligen und ihnen so die Produktion eines neuen Films zu ermöglichen. Mit der Einladung an Jonas Åkerlund wurde zudem der „klassische“ Kunstkontext hin zur Musikvideokultur ausgeweitet.

Das künstlerische Ergebnis beschreibt ein Presstext der Schirn Kunsthalle Frankfurt folgendermaßen:

*»3' ist eine Ausstellung, der als Maßeinheit nicht eine vorgegebene räumliche Fläche, sondern eine Zeitspanne zugrunde liegt: 10 Filme von je 3 Minuten ergeben 30 Minuten Ausstellung in kondensierter Form. 3' ist deshalb in erster Linie eine Ausstellung, die dem Publikum die Möglichkeit geben möchte, den Film und seine Zeit auf neue Weise miteinander ins Verhältnis zu setzen. Nicht zuletzt macht 3' deutlich, wie sich die Arbeit einer Reihe von Künstlern vor der Folie der veränderten Wahrnehmungsmechanismen der auf einen ‚limited attention span‘ konditionierten Gesellschaft entwickelt.«<sup>32</sup>*

Neben der Präsentation der Filme in der Kunsthalle selbst gab es zudem die Möglichkeit, die Filme als Abfolge oder einzeln im Internetportal von T-Online anzusehen. Für den Katalog wurde dann auch noch eine DVD mit den Werken in niedrigerer Auflösung erstellt und so das gewohnte Instrumentarium des Kunstkontexts auf das Spezifische des Mediums hin umgedacht.

Da das Programm im Anschluss an die Ausstellung in Frankfurt auch auf verschiedenen Festivals zu sehen war - unter anderem beim Internationalen Filmfestival Locarno - haben die Kuratoren Martina Weinhart, Max Hollein und Hans Ulrich Obrist mit dieser Ausstellung viel zu einer Annäherung der beiden Bereiche Kurzfilmszene und Kunstkontext beigetragen.

Mit dem Experimentalfilmverleih „arsenal experimental“ hat in jüngster Zeit auch der nicht-gewerbliche Verleih der Freunde der Deutschen Kinemathek wieder einen Vorstoß für das Kino unternommen. Die Initiative will als Schnittstelle zu Kuratoren und Künstlern dienen.

Neben den Festival-Archiven, die sich stark um die Experimentalfilme bemühen und deren Beziehung zum Kunstsektor gerade beschrieben wurde, weist der nicht-gewerbliche Verleihsektor noch eine weitere Größe auf, die einen Kurzfilmbereich betreut, der fast nie in diesen Kontexten zu sehen ist: der Bildungs- und Unterrichtsfilm.

## Die Akteure des nicht-gewerblichen Verleihs: gesellschaftspolitisch orientierte Filmdienste und Medienstellen

Gestaltet sich der Überblick über die Bestände der Festival-Archive schon recht komplex - zum Beispiel durch Fragen nach den Grenzen zwischen Verleih- und Archivbestand -, so ist die Situation im Bereich Medienverleih der Länder nahezu unergründlich. Das liegt wohl vor allem an der Organisationsstruktur, die sich aus der Tatsache ergibt, dass Bildung in die Verantwortung der Länder fällt, sodass es keine bundeseinheitlichen Datenquellen zu geben scheint. Zwar gibt es mit der Konferenz der Landesfilmdienste (KdL) seit 50 Jahren einen Dachverband, doch ist diese nicht zentral für den Erwerb von Filmlicenzen für die einzelnen Entleiher zuständig, auch wenn sie vereinzelt diese Rolle für ganz kleine Medienstellen übernimmt und zudem selbst entleiht. In der Regel jedoch akquirieren die regionalen Stellen selbstständig Titel (wenn auch sicherlich nicht ohne inhaltlichen Austausch mit Dachverband und Kollegen) und zum Teil auch nur für ein kleines Territorium, wie zum Beispiel „Freistaat Bayern“ oder „Berlin“<sup>33</sup>.

Eine bundesübergreifende Einrichtung ist das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU), das sowohl als Vertrieb selbst die Medien erstellt als sie auch entleiht.

Auch von diesen Einrichtungen werden die Kurzfilmfestivals für die Filmauswahl genutzt, wenn auch seltener, zudem existiert mit den regionalen Medienbörsen ein eigener Filmmarkt für die Branche und auch Angebote von Vertrieben nehmen eine wichtige Position ein.

Ein weiterer Punkt, der eine erschöpfende Übersicht über die Bestände der Medieneinrichtungen der Länder verkompliziert, ist die bloße Menge an Filmen, die einem in den Katalogen und Suchmaschinen begegnet. Sechs Landesmedienstellen, die sich an der Fragebogenaktion beteiligt haben, melden zusammen schon einen Bestand von 44.370 Filmtiteln (mit sicher einem hohen Prozentsatz an Doppelnennungen). Nur vier der Einrichtungen konnten ihre Medien nach Längen (unter 45 Minuten Laufzeit) auswerten und brachten es damit schon auf etwas mehr als 8.800 Kurzfilme, davon waren 2.750 deutsche Produktionen.

Die Entleihe der Medien ist in der Regel kostenlos und wird fast ausschließlich von Mitarbeitern an Schulen, Volkshochschulen, in Verbänden, Kinder- und Jugendfreizeiteinrichtungen und anderen Bildungseinrichtungen oder kulturellen Spielstätten im Inland, wohl sogar nur in der betreffenden Region, genutzt.

Nur zwei der Einrichtungen konnten ermitteln, wie viele Entleihvorgänge jährlich anfallen und gaben dies mit 10.500 bzw. 20.000 an - der Geschäftsführer des Landesfilmdienstes in Mainz hält bundesweit drei bis vier Millionen Verleihvorgänge pro Jahr im gesamten nicht-gewerblichen, bildungspolitisch orientierten Bereich für realistisch.<sup>34</sup>

Da dieser Bereich keinen Gewinn aus den Entleihen erwirtschaftet, ist er natürlich auf die Finanzierung seiner Träger, also der Länder und manchmal der Kommunen angewiesen. Beunruhigend dabei ist, dass auch hier drei von sieben Einrichtungen angaben, dass sich ihre Situation sehr verschlechtert habe und sich auch weiter verschlechtern werde. Weitere zwei beschrieben eine leichte Verschlechterung ihrer finanziellen Situation und noch einmal zwei Medienstellen konstatierten bisher zwar keine Veränderung, befürchteten aber eine Verschlechterung für die Zukunft.

Damit scheint einer der Hauptanbieter für deutsche Kurzfilme gefährdet. So merkte eine Institution in ihrem Fragebogen an, es ginge in der Zukunft um eine Standortbestimmung der nicht-gewerblichen Arbeit, innerhalb derer der Einsatz von Kurzfilm ideell, aber auch finanziell gefördert werden müsse.

Als Institution innerhalb des bildungsorientierten nicht-gewerblichen Verleihs sei auch der *Bundesverband Jugend und Film e.V. (BJF)* erwähnt, der anders als die besprochenen Anbieter durch Bundesmittel gefördert wird. Mit einem Bestand von 35 Kurzfilmen von insgesamt 500 Filmtiteln ist hier der Anteil deutlich geringer als bei den Medienzentralen. Nur 16 der Titel sind deutsche Produktionen und es findet auch kein regelmäßiger Zuwachs statt. Die Filme sind einige wenige Kurzspielfilme und hauptsächlich Animationen auf 16 mm-Filmmaterial und DVD. Der BJF nutzt thematisch zusammengestellte Kurzfilmprogramme vorwiegend als altersgemäßes Angebot für das Vorschulalter und stellt diese Programme mit Begleitmaterial für eine Woche zur Verfügung, so dass zum Beispiel Kindertagesstätten täglich je einen Kurzfilm einsetzen können<sup>35</sup>.

Weitere Anbieter im Bereich bildungspolitisch orientierte Verleiher sind auch das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) und das Institut für Wissenschaftlichen Film (IWF). Beide Institutionen stellen die zu verleihenden Medien selbst her und sind somit auch als Vertriebe tätig.

## Die Akteure des nicht-gewerblichen Verleihs: Katholische und Evangelische Medienzentralen

Ein ähnliches Profil wie die Einrichtungen der Länder und Kommunen haben auch die Medienzentralen der beiden großen Kirchen und dementsprechend ähnlich schwierig gestaltet sich eine Erhebung der dort zur Verfügung stehenden Titel. Deutschlandweit gibt es 19 Evangelische und 23 Katholische Medienzentralen. Hinzu kommt das Evangelische Zentrum für entwicklungsbezogene Filmarbeit (EZEf), das ähnlich wie FWU oder IWF auch als Vertrieb tätig ist.

Wie eingangs erwähnt, verzeichnet alleine schon die Fachstelle „Medien und Kommunikation“ München und Freising einen Bestand an deutschen Produktionen von 1.294 Titeln unter 45 Minuten. Zehn weitere EMZ/KMZ gaben in den Fragebögen zusammen 16.242 Kurzfilme im Verleih an, von denen mindestens 8.600 deutsche Produktionen sind. Fast 400 deutsche Kurzfilme kamen 2004 zum Bestand von sechs dieser Einrichtungen hinzu.

Die Entleihe ist ebenfalls fast immer kostenlos, und auch die Geschäftsfelder sind ähnlich gelagert wie die der oben genannten Medienstellen, allerdings kommen kirchliche Einrichtungen hinzu. Die Anzahl an Verleihvorgängen gaben diese Einrichtungen mit 1.800 bis zu 10.000 an, die höchste genannte Zahl für die Entleihe von deutschen Kurzfilmen im Jahr war 6.000. Die Medienzentrale des Erzbistums Köln gab schon für das Jahr 2005 und nur für deutsche Produktionen (1.866 Titel, davon alleine 1.475 Dokumentationen) 3.399 Verleihvorgänge an (davon 2.606 für Dokumentationen).

Die oben genannten geschätzten bis zu vier Millionen bundesweiten Verleihvorgänge pro Jahr beziehen die Medienzentralen der Kirchen natürlich mit ein.

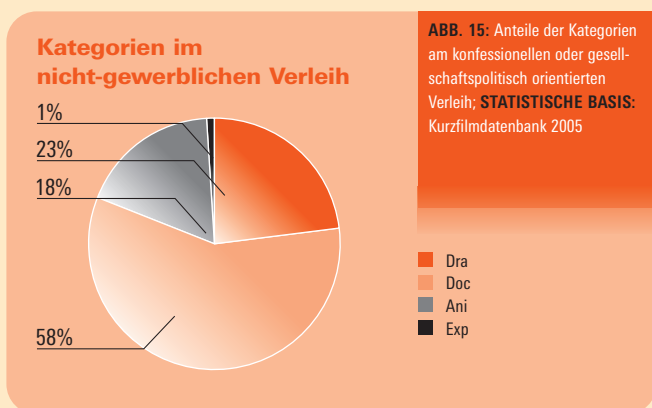
Für die Filmakquise nutzen die konfessionell getragenen Verleiher ebenfalls Kurzfilmfestivals, offenbar aber nur in sehr geringem Maße - nur eine der zehn Fragebogenantworten verzeichnete die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen und das Filmfest Mannheim-Heidelberg als Sichtungsort dafür. Wichtiger sind den Akteuren die Medienbörsen der Evangelischen und Katholischen Kirchen und das Angebot von Vertrieben (hier spielen sicherlich das Katholische Filmwerk und Matthias-Film als konfessionell getragene Vertriebe eine große Rolle) und von Filmemachern/Produzenten.

Eine bedauerliche Parallele zur weiter oben skizzierten Situation bei den ländergeförderten Anbietern stellt dagegen die Einschätzung

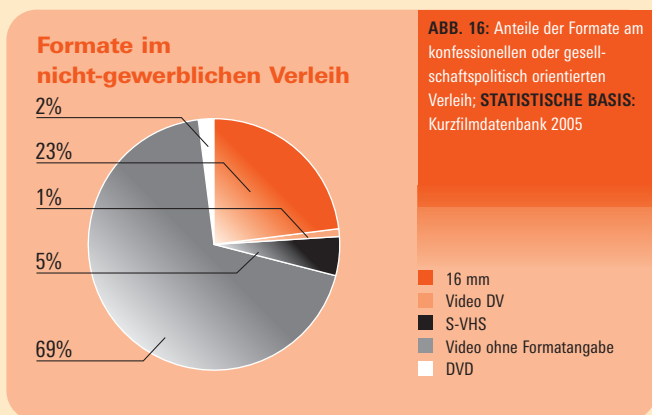
der finanziellen Situation innerhalb der konfessionell getragenen Verleiher dar. Sieben der zehn Fragebogenantworten gaben an, dass sich ihre finanzielle Situation verschlechtert habe - Geldgeber sind hier die Kirchen - und fast alle fürchten, dass dies weiter anhalten wird. Drei haben bisher keine Verschlechterung erfahren, glauben aber, dass sie bevorstünde. Auch die konfessionell orientierten Anbieter im Bildungsbereich sehen daher die Notwendigkeit, dass auch zukünftig ihre Arbeit gefördert wird zum Beispiel durch Stellenhalt, aber auch durch eine dezidierte Unterstützung der Ausbildung von Medienkompetenzen bei Lehrenden und Lernenden.

Doch nicht nur Kompetenz im Umgang mit Kurzfilm wird gefordert, sondern zudem eine öffentliche Sensibilisierung gegenüber urheberrechtlichen Bestimmungen bei den Nutzern gerade der bildungsorientierten Filmmaterialien<sup>36</sup>. Der Medienwechsel zu Video und nun zu DVD hat den Zugang zum Material soweit vereinfacht, dass der Wert dessen offenbar aus dem Bewusstsein vieler verschwunden ist.

### Der Filmstock der konfessionell und gesellschaftspolitisch orientierten Verleiher



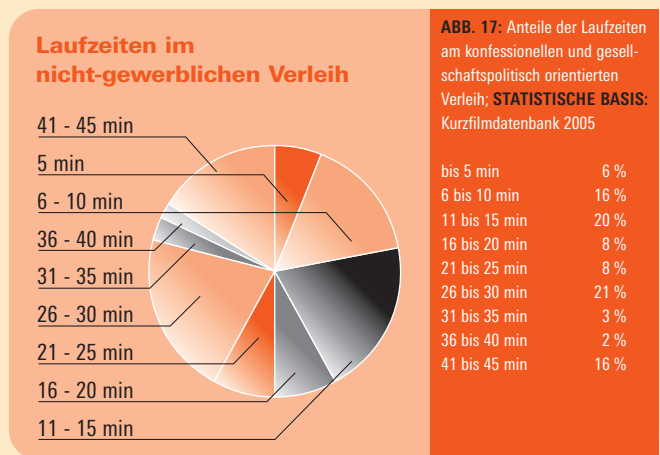
Irritierte eingangs der hohe Prozentsatz an kurzen Dokumentarfilmen, der sich weder im gewerblichen Verleih noch später im Bereich Kino-Abspiel in dem Maße wiederfinden lässt, so zeigt sich dieser Anteil endlich hier im nicht-gewerblichen, bildungsorientierten Verleih, wo er mit 58 % das Bild bestimmt. Bezogen auf die Produktion (dort stellt er rund 20 % aller erfassten Filme) scheint der Anteil hier nun überproportional hoch.



Hier wird deutlich, was schon erwähnt wurde, dass nämlich das 16 mm-Filmformat und VHS zu den wichtigsten Formaten des Bildungsbereichs gehören und dass aus den benannten Gründen der 16 mm-Film stark auf dem Rückzug ist. Gaben die beiden konfessionell getragenen Vertriebe an, der Medienwechsel weg vom Filmformat sei vollständig vollzogen und jener von Video hin zu

DVD ebenfalls weit vorangeschritten<sup>37</sup>, so stehen die bisherigen Film- und Videomaterialien im Verleih zumindest noch zur Verfügung. Wie oft sie entliehen werden, sei dahingestellt. Gerade im Bildungssektor bietet die DVD natürlich vielfältige Möglichkeiten, indem Begleitmaterialien und interaktive Lerninhalte zusätzlich zum Filmmaterial zur Verfügung gestellt werden können (» „Kurzfilm und Vertriebsstrukturen“). Noch stehen aber in den Medienzentralen mehr VHS-Kassetten.

Nur in einer Form tritt in der kirchlichen Filmarbeit noch das 35 mm-Format auf, nämlich im Rahmen einer Verleihrolle der katholischen Bischofskonferenz mit dem Titel „Augenblicke - Kurzfilme im Kino“, die mit Hilfe der Katholischen Medienzentralen, denen die Absprache mit Kinobetreibern vor Ort obliegt, auch die großen Leinwände erreicht. Die festen Programme umfassen ungefähr zwei Stunden Filmmaterial, das meist von einem Mitarbeiter der Kirche im Kino auch vorgestellt wird. Zu diesen kleinen Kurzfilmtagen werden Gespräche angeboten und auch Referenten eingeladen.



Da sich der Bildungsfilm nicht an Vorfilmbedingungen, sondern an den 45 Minuten einer Unterrichtsstunde orientiert, ist der Anteil der Filme mit Laufzeiten von weniger als fünf Minuten mit 6 % sehr gering. Der im gewerblichen Bereich so dominante Anteil der Filme mit einer Dauer von bis zu 15 Minuten fällt auf unter 40 % ab. Die Filme dieser Länge dienen meist als „Einstiegsfilme“ und Diskussionsgrundlage für einen Sachverhalt. Um ein Thema tiefergehend mit dem Medium Film zu bearbeiten, werden eher halbstündige oder 45-Minüter benötigt, die mit 21 % bzw. 16 % zwei weitere Schwerpunkte bilden.<sup>38</sup>

Außerhalb der beiden Kontexte Festival-Archiv und Bildungsarbeit existieren aber noch weitere nicht-gewerbliche Verleihstrukturen. Ihre Einrichtungen sind so vielfältig wie unterschiedlich und reichen von staatlich unterstützten Institutionen bis hin zu privatorganisierten Zusammenschlüssen. Sie können nicht alle genannt werden, und so sei das Mobile Kino Niedersachsen e.V., das die kino-losen ländlichen Regionen Niedersachsen mit Filmvorführungen versorgt, als Beispiel angeführt. Es verfügt nicht nur über einen Gerätepark, sondern auch über einen Kurzfilmverleihstock von ca. 50 16 mm- und DVD-Kopien. Auch die Thede, ein Zusammenschluss dokumentarisch arbeitender Filmemacher, verleiht Filme ihrer Mitglieder, wie auch die Medienwerkstatt Freiburg oder Cinema Concetta als nicht-gewerbliche Verleiher tätig sind. Nicht vergessen darf man auch einzelne Landesfilialen der Nachfolgeorganisation des Interessenverbandes-Filmkommunikation der DDR, wie die Filmkommunikation Thüringen, die 14 deutsche Kurzfilme verleiht.

Insgesamt bietet der Verleih von Kurzfilmen also ein vielseitiges Bild mit sehr unterschiedlichen Akteuren, die verschiedene Filmformen für eine große Bandbreite an Abspielern anbieten. Sowohl für den gewerblichen Verleihbereich als auch für die unterschiedlichen Anbieter im nicht-gewerblichen Bereich gilt, was für alle Kurzfilmbereiche wichtig ist: Ohne ein hohes Engagement, viel Idealismus und zusätzliche Aktivitäten der Akteure könnte der Bereich nicht überleben. In der Regel sind Personal und Finanzen sehr knapp, sodass zum Teil nicht in dem Maße Filme in den Verleih aufgenommen werden können, wie es wünschenswert wäre.

Dennoch ist das Engagement der Vertreter der unterschiedlichen Akteure hoch: So werden Kurzfilme an Langfilme gekoppelt, DVD-Editionen herausgebracht, Tourneen, Kurzfilmabende und Festivals geplant und persönlich begleitet, Seminare und Fortbildungen für Lehrende im Umgang mit Kurzfilm abgehalten und immer neue Strukturen und Konzepte entwickelt, um die Distributionsmöglichkeiten von Kurzfilm zu optimieren (z. B. durch Online-Kataloge, Datenbanken, etc.).

*Autorin: Christina Kaminski*

- 
- 1 Die Angabe 1.525 Kurzfilme im Verleih beinhaltet 141 Doppelnennungen.
  - 2 JFF Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis (Hg): Kurzfilmliste - 1.000 Filme bis 60 Minuten, München.
  - 3 Kategorien wie im Kapitel „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“ definiert: Spielfilm (Dra), Experimentalfilm (Exp), Dokumentarfilm (Doc), Animationsfilm (Ani), Musikvideo (MuVi).
  - 4 Wolf, Reinhard W.: Expertise zur Situation des Deutschen Kurzfilms, Oberhausen 1997, S. 31.
  - 5 Ebd.
  - 6 Der große Anteil Filme mit einer Dauer über 20 Minuten bezieht sich hauptsächlich auf Kommunale Kinos und andere Sonderformen (> „Kurzfilmabspiel im Kino“).
  - 7 Begriff von interfilm Berlin Website entnommen, <http://www.interfilm.de/interfilm/hauptframe.html>, Zugriff: 12.12.2005.
  - 8 Stephan Winkler, W-Film, Interview vom 21.10.2005
  - 9 Stephan Winkler, W-Film, Interview vom 21.10.2005. Axel Behrens, Der KurzFilmVerleih, Interview vom 31.10.2005.
  - 10 Matthias Groll, Verleih und Vertrieb interfilm Berlin, Interview vom 24.10.2005. Matthias Groll bestätigt aber ebenso eine allgemein gute Qualität.
  - 11 Stefan Winkler, W-Film, Interview vom 21.10.2005.
  - 12 Axel Behrens, Der KurzFilmVerleih, Interview vom 31.10.2005.
  - 13 Einer der „Major“-Spielfilmverleiher nannte die Summe von 35.000 Euro pro Jahr als Budget nur für die Beifilme, wohingegen einer der Kurzfilmverleiher angab, über gar kein ausgewiesenes Budget eigens für Rechteakquise zu verfügen, ein anderer nannte die höchste Summe von 25.000 Euro/Jahr als Budget für den Erwerb von Theaterrechten.
  - 14 Im Kapitel „Kurzfilmabspiel im Kino“ gab jedoch auch ein Kino an, 20 Clips gespielt zu haben. Es wird sicherlich aber keine große Verbreitung dieser Form außerhalb der Festivals geben, da hier immer auch Lizenzrechte der Musikbranche tangiert werden, die sich finanziell meist außerhalb der Größenordnung von Kurzfilmen bewegen.
  - 15 Stephan Winkler, W-Film, Interview vom 21.10.2005.
  - 16 Axel Behrens, Der KurzFilmVerleih, Interview vom 31.10.2005.
  - 17 Vgl. auch: Wolf, Reinhard W. (2004): „Lange Wege für kurze Filme“, in: Klaus Behnken/Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH (Hg): kurz und klein, S. 212: „Die absolute Zahl der [zu den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen] eingereichten Kurzfilme auf 35 mm war [...] im Jahr 2003 genauso hoch wie 1998.“
  - 18 Wolf, Reinhard W. (1997): Expertise, S. 2.
  - 19 Inzwischen hat der Bildungssektor den Medienwechsel nicht nur zum Video vollzogen, sondern auch jenen hin zur DVD fast abgeschlossen und ist damit wiederum Vorreiter für eine Welle der Digitalisierung (> „Verleih von Kurzfilmen“).
  - 20 Axel Behrens, Der KurzFilmVerleih, Interview vom 31.10.2005.
  - 21 Astrid Kühn, Geschäftsführerin der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. in: „Kurze ins Kino? Ein Podiumsgespräch mit Kurzfilmagenturen, Verleihern und Kinobetreibern“. In: First Steps. Jahrbuch, Seite 53.
  - 22 Man muss jedoch bedenken, dass ein Kurzfilm selten mehr als eine Filmrolle umfasst, die Verschickung also ungleich günstiger ist, als die eines 3h-Epos, und dass das Verschicken einer DVD oder gar einer Festplatte zudem ebenfalls Kosten erzeugt, sodass diese Einsparung erst realisiert wird, wenn der zu spielende Film rein digital - also per Satellit oder Download - verschickt wird.
  - 23 Stephan Winkler, W-Film, Interview vom 21.10.2005.
  - 24 Sigrid Geerdts, Progress Film-Verleih, Interview vom 19.10.2005.
  - 25 Zum Beispiel kann das Spatenkino in Berlin, eine geförderte Initiative, die monatliche Animationsprogramme für Kinder bis zu 6 Jahren zusammenstellt, auf den Fundus des Verleihs zurückgreifen.
  - 26 Gericke-Schönhagen, Detlef (2005): Vorwort zur DVD Edition „kurz & gut II - Kurzfilme aus Deutschland“, München, S. 6.
  - 27 [www.fdk-berlin.de/de/arsenal-experimental/intro.html](http://www.fdk-berlin.de/de/arsenal-experimental/intro.html), Zugriff 30.12.2005
  - 28 Wolf, Reinhard W. (2002): „Film zwischen Black Box und White Cube“, Teil 1 und 2, in: [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de). Zugriff am 24.12.2005.
  - 29 Schulte Strathaus, Stefanie (2002): „Kunst im Kino“ - (Titel einer Kampagne mit Popcornütten: [www.popcorn.de](http://www.popcorn.de)), in: [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de). Zugriff am 24.12.2005.
  - 30 Ebd.
  - 31 Dr. Martina Weinhardt, Kuratorin der Ausstellung '3' in der Schirn Kunsthalle Frankfurt, Interview vom 10.10.2005.
  - 32 Presseinformation „3“, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 05.08.2004, S.1. Danke an Simone Krämer, Presse/PR, Schirn Kunsthalle Frankfurt.
  - 33 Angaben aus Antworten auf den Fragebogen „Verleih“.
  - 34 Persönliche Mitteilung an Reinhard Wolf vom 12.12.2005 lt. Herrn Grundheber.
  - 35 Antwort auf Fragebogen „Verleih“.
  - 36 Persönliche Mitteilung von Herrn Luley, Katholisches Filmwerk am 16.10.2005 sowie Antwort einer Landesmedienzentrale auf Fragebogen „Verleih“.
  - 37 Harald Hackenberg, Leiter des Katholischen Filmwerks, Interview vom 19.10.2005.
  - 38 Zu weiteren Konzepten der konfessionellen und gesellschaftspolitischen Medienarbeit (> „Kurzfilm und Vertriebsstrukturen“).

# Kurzfilmabspiel im Kino

## Problemskizze

Schon in der *Expertise zur Situation des Deutschen Kurzfilms* hatte Reinhard W. Wolf angemerkt, dass weder der Filmförderungsanstalt (FFA), noch dem Verband der Filmverleiher e.V. (VdF) verlässliche statistische Zahlen zum Kurzfilmabspiel im Kino vorliegen. Gleiches gilt für die Spitzenorganisation des Deutschen Films (SPIO) und die Gesellschaft für Konsumforschung (GfK)<sup>2</sup>. Diese Situation hat sich bis heute nicht geändert, das Kurzfilmabspiel wird nach wie vor nicht statistisch erfasst.

Und auch nach der bei Mitgliedern der AG Kino Gilde, des Hauptverbandes der Filmtheater, des Bundesverbandes Kommunale Filmarbeit und eines Kinoverteilers der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. für diese Studie durchgeführten Fragebogenaktion sowie nach Interviews mit einzelnen Kinobetreibern, kann über die tatsächlich abgespielte Anzahl an Kurzfilmen in deutschen Kinos nur spekuliert werden. Wer jedoch ins Kino geht, kann bestätigen, dass sich die seit den 70er Jahren vorherrschende Tendenz, im gewerblichen Kino keine Kurzfilme mehr zu zeigen, nicht umgekehrt hat.<sup>3</sup>

Wie Wolf an anderer Stelle ausführt, ist dies weniger auf ein mangelndes Interesse des Publikums zurückzuführen, sondern auf eine *»fehlende ökonomische Struktur für die Auswertung von Kurzfilmen«*<sup>4</sup> in den Bereichen Abspiel, Verleih und Vertrieb.

Nachdem nun auch in kaum einer Kommune mehr der prädikatisierte Vorfilm durch mögliche steuerliche Vorteile für einen nicht prädikatisierten Hauptfilm subventioniert wird, ist der Kurzfilm sogar noch stärker aus dem allgemeinen Verständnis einer Kinokultur herausgefallen<sup>5</sup>, die zudem generell in einer Krise zu stecken scheint, wenn man die letzten Besucherzahlen der FFA betrachtet.

*»Die historische Notwendigkeit des Kinos überlebt sich allemal mit der Möglichkeit der Filmindustrie, ihre audiovisuellen Produkte über andere Wege effizienter zu vertreiben.«*<sup>6</sup> Von dieser *»Krise des Kinos als exklusivem Ort des bewegten Bildes«*<sup>7</sup> ist der Kurzfilm jedoch in besonderem Maße betroffen: *»Im Kino werden standardisierte Filmherstellung und mehr oder weniger starke Werbefeldzüge zu Ende geführt.«*<sup>8</sup> - Nicht nur, dass der Kurzfilm gerade keine standardisierte Filmform ist, er nimmt zudem kostbare Werbezeit in Anspruch. Werbezeit, die mit teuer produziertem, technisch hochklassigem Material den Zuschauer 20 Minuten lang audiovisuell anregt, jedoch keinesfalls seine geistige Aufnahmekapazität beansprucht, die er sich für den folgenden „Hauptfilm“ aufsparen soll.<sup>9</sup> Und welcher Zuschauer wäre nicht dankbar, nach diesen mindestens 20 Minuten auch endlich zum eigentlichen Grund des Kinobesuchs - dem „Hauptfilm“ - vorzustoßen?!

Zu allem Überfluss trägt dieser „Hauptfilm“ beständig dazu bei, den geringen möglichen Zeitrahmen des Kurzfilms noch stärker einzuschränken, indem er selbst sich immer weiter zeitlich ausdehnt. Der ehemalige Richtwert für einen Langfilm hat sich von 90 Minuten auf stolze 120 erhöht. Der letzte *Harry Potter* Film brachte es auf eine Dauer von 157 Minuten, der letzte Teil der *Herr der Ringe* Saga gar auf 201 Minuten (die „extended version“ auf 251 Minuten!). Für die Multiplex-Kinos ergibt sich daraus zusammen mit dem Bestreben, die Abspielschienen von 15 Uhr / 17 Uhr / 20 Uhr / (22 Uhr) auf 14 Uhr / 16 Uhr / 18 Uhr / 20 Uhr / (22 Uhr) auszudehnen und Leerlaufzeiten zu vermeiden, eine fast völlige Unmöglichkeit von Vorfilmen. Und auch das Kurzfilmabspiel in Einzelhäusern oder Filmkunsttheater leidet unter dieser Zeitnot.

Hinzu kommen die Entleihgebühren für den Kurzfilm, die derzeit alleine vom Kino getragen werden müssen, und der erhöhte Aufwand für den Filmvorführer, der selbst schon Rarität ist, hat er mitunter doch mehrere Säle gleichzeitig zu betreuen und immer seltener das Können, das zum Beispiel ein Formatwechsel erfordert. Umso erstaunlicher, dass bei besagter Umfrage fast alle Kinos, die den Fragebogen beantworteten, angaben, Kurzfilme zu spielen, die Hälfte der Kinos sogar regelmäßig.

Unter den Kinos waren sowohl Kommunale Kinos, als auch Einzelhäuser, Kino-Center, Filmkunsttheater, Art House Kinos, ein Open Air Kino und Veranstaltungszentren mit Kinobetrieb. Da der Rücklauf lediglich ca. 1% aller Kinobetriebe in Deutschland beträgt, können diese Angaben sicherlich nicht als statistische Basis dienen. Sie geben jedoch durchaus Aufschluss über Tendenzen und Strukturen der Kinos, die nach wie vor an einem Kurzfilmabspiel festhalten und darüber, wie sich dieses Abspiel gestaltet. Zusammen mit Interviews einzelner Kinobetreiber und Programmverantwortlicher, darunter auch solche von Multiplex-Kinos, ergibt sich unten skizziertes Bild.

Mit über 80% bestätigten die befragten Kinobetreiber, dass es durchaus ein Publikumsinteresse für Kurzfilme in ihren Kinos gibt, über 25% erklärten sogar, dieses Interesse sei sehr groß!<sup>10</sup> Vor allem ein junges, studentisches Publikum zeigt sich an Kurzfilmprogrammen interessiert und ein guter Vorfilm führt häufig zu interessierten Nachfragen an der Kinokasse. Die Kinobetreiber zeigten sich davon überzeugt, mit dem Abspiel von Kurzfilmen zu einem spezifischen Profil ihres Kinos beitragen zu können, das ihnen zu einem wenn auch geringen Wettbewerbsvorteil verhilft. Zwar entscheidet nicht der Vorfilm über einen Kinobesuch, doch kann er die Kinowahl des Zuschauers zu seinen Gunsten beeinflussen. Auch ein damit einhergehender niedrigerer Anteil an Werbung wird vom Publikum als positiv empfunden. Doch der erfolgreiche Einsatz von Kurzfilmen ist an ein hohes Engagement der Kinobetreiber gebunden, zu dem Werbemaßnahmen wie Ankündigungen in oder gar Kooperationen mit Stadtmagazinen und das Verfassen von Newslettern genauso gehören, wie ein regelmäßiges Kurzfilmabspiel, das dann auch ein eigenes Stammpublikum generieren kann.

Ebenso wichtig ist selbstverständlich die filmische Qualität der angebotenen Kurzfilme, aber auch hier zeigten sich die interviewten Kinobetreiber zufrieden: Generell gebe es viele sehr gute Kurzfilme und der deutsche Kurzfilm im Besonderen stehe den internationalen Produktionen nicht nach!<sup>11</sup> Gerade die Produktionen der Hochschulen oder junger Filmemacher seien stets interessant. Bei der Programmgestaltung ist das Herkunftsland jedoch nur selten ein Kriterium, und wenn doch, so kann dies nicht verallgemeinert werden: Wo ein Kino bevorzugt deutsche Produktionen zeigt (weil es zum Beispiel eine gute Zusammenarbeit mit der ortsansässigen Filmhochschule gibt), da legt ein anderes Wert auf eine eher europäisch orientierte Filmwahl.

Auch den Vergleich mit dem Langfilm muss der Kurzfilm nicht scheuen, denn oftmals zeige er sich vielseitiger, lebendiger.<sup>12</sup>

Einen weiteren Hinweis darauf, wie stark der Kurzfilm trotz aller Sachzwänge in den Kinos auf sein Fortbestehen beharrt, gibt der monatliche Newsletter der KurzFilmAgentur Hamburg, in dem möglichst jedes Kurzfilmabspiel Hamburgs angekündigt wird. Alleine im Jahr 2004 waren dies 180 Vorfilme, die im wöchentlichen Kinoprogramm von bis zu sechs Kinos gezeigt wurden.<sup>13</sup> Neben

dem Vorfilmabspiel gab es zudem ca. 80 Kurzfilmabende, wie reguläres Kurzfilmrollenabspiel, Veranstaltungen der No Budget-Kurzfilmergruppe Hamburger Kino, des Filmarchivs Bildwechsel oder der Studenten der Hochschule für Bildende Künste Hamburg sowie Sonderveranstaltungen der KurzFilmAgentur im Rahmen der Langen Nacht der Museen oder Festivalveranstaltungen. Die Festivals selbst, in deren Programmen Kurzfilme gezeigt werden, wurden dabei noch nicht einmal mitgezählt. Ebenso unberücksichtigt blieben auch privat organisierte Kurzfilmpremieren, für die Filmemacher sich eigens ein Kino mieten oder einen Kinobetreiber überreden, ihren Film unentgeltlich als Vorfilm einzusetzen. Hin und wieder kann eine solche Premiere auch als regulärer Programmpunkt integriert werden (was unter anderem immer auch eine Frage der Lizenzrechte ist). Besonders Filmstudenten oder lokale Filminitiativen versuchen so, Aufführungen für ihre Werke zu organisieren, und dass dies auch für ein Kino erfolgreich sein kann, wurde in den Interviews bestätigt.<sup>14</sup>

## Abspielvolumen

Unter den befragten Kinos war keine klare Tendenz auszumachen, wie viele Kurzfilme durchschnittlich pro Jahr und Kino gezeigt werden.

Eine größere Gruppe der Kinos gab an, bis zu zehn Kurzfilme pro Jahr zu zeigen, was ungefähr einem Kurzfilm im Monat entspricht. Eine je gleich große Gruppe verteilte sich auch auf die Kategorien „11 bis 20 KF/Woche“, „21 bis 30 KF/Woche“, „31 bis 40 KF/Woche“ und „41 bis 50 KF/Woche“ - letzteres wäre fast schon ein wöchentliches Kurzfilmabspiel. Betrachtet man aber einmal die Buchungszahlen der für den gewerblichen Kurzfilmverleih wichtigsten drei Unternehmen aus dem Jahr 2004, so erhält man eine Zahl von 2.420 Filmbuchungen im Jahr (Kurzfilme, die Teile einer Kurzfilmrolle sind, werden dabei als Einzelfilme gezählt), woraus sich ein Abspielvolumen von über 50 Kurzfilmen pro Woche ergibt!

Die Kommunalen Kinos zeigten der Befragung zufolge nicht nur insgesamt die meisten Kurzfilme, sie waren auch in der Kategorie „über 100 gezeigte Kurzfilme pro Jahr“<sup>15</sup> die häufigste Kinoform, was sich dadurch erklärt, dass in dieser Art Kino stärker Kurzfilmprogramme gezeigt werden, da hier zum einen der Kurzfilm fest als eigenständige Form etabliert ist und zum anderen der häufige Programmwechsel den Einsatz als Vorfilm erschwert, wenn dieser auch inhaltlich zu einem Langfilm passen soll. Eine Untersuchung des Bundesverbands Kommunale Filmarbeit stellte fest, dass 40 % der gespielten Filmtitel (nicht des Programms!) der Kommunalen Kinos auf Kurzfilme entfällt.<sup>16</sup> Die geringste Zahl an Kurzfilmen spielten die Einzelhäuser.

## Filmgattungen

Auch für die Kurzfilmgattungen gilt, dass die Kinobetreiber selbst hier keine klaren Vorlieben haben, wichtig ist ihnen neben der benötigten FSK-Freigabe jedoch, dass der Vorfilm zum Hauptfilm passt. Je breiter er thematisch angelegt ist, desto einfacher lässt er sich dabei auch vor einem wechselnden Monats- oder Wochenprogramm zeigen, da es für Kinos einen zu großen Aufwand bedeutet, für jeden einzelnen „Hauptfilm“ einen eigenen Kurzfilm zu programmieren.

Nach wie vor ist aber der Kurzspielfilm die beliebteste Kurzfilmform im Kino, die auch in jeder Art von Kino gut einsetzbar ist, gefolgt von der Kurzanimation, was unter der Prämisse des „Zum-Hauptfilm-passens“ nicht verwundert und sicherlich auch den Sehgewohnheiten der größten Publikumsschicht entspricht. Von den 1.531 in den beantworteten Fragebögen genannten Kurzfilmen

waren 782 (51,41 %) Kurzspielfilme, 319 (20,97 %) Kurzanimationen.

Die Dominanz des Kurzspielfilms lässt sich durchaus auch in der Produktion feststellen (45,91 % aller erfassten Filme waren Kurzspielfilme!), die Animation ist hingegen im Vergleich zu ihrem Anteil an der Gesamtzahl der produzierten Filme (13 %) auf der Leinwand überproportional vertreten.

In allen Kinoformen waren aber auch andere Kategorien von Kurzfilmen zu sehen, wobei die geringste Nennung die Kurzdokumentation erhielt, gefolgt von der Kategorie Experimentalfilm.

Dass es der Kurzdokumentarfilm schwer hat im Kino - aus allen Kinoarten gab es auch die Meldung, gar keine Filme dieser Form zu spielen - mag daran liegen, dass es ein geringeres Angebot an wirklich kurzen Dokumentationen gibt, denn um einen Gegenstand angemessen darzustellen, benötigt es eine gewisse Zeitspanne. Die oftmals 15minütigen oder auch längeren Kurzdokumentarfilme sind daher nur in den Kommunalen Kinos häufiger zu sehen.

Nur 190 (12,49 %) der angegebenen Kurzfilme gehörten dieser Kategorie an, 129 davon wurden in Kommunalen Kinos aufgeführt. Der Anteil der Kurzdokumentation an der Produktion ist dagegen höher: mit 19,7 % liegt er noch vor dem Anteil der Animation (13 %).

Etwas stärker auf der Leinwand vertreten als die Kurzdokumentation ist laut Umfrage der kurze Experimentalfilm. Auch für diese Filmform stellen die Kommunalen Kinos eine wichtige Plattform dar: 160 der insgesamt 240 (15,78 %) genannten Experimentalfilme kamen hier zur Aufführung. Dass er jedoch ebenso wie der Kurzdokumentarfilm nur wenig in Einzelhäusern / Kino-Centern zu finden ist (zwei genannte Kurzdokumentationen, sechs genannte kurze Experimentalfilme), lässt sich neben der zunehmenden Ungeübtheit in der Rezeption weiter Teile der Kinobesucher womöglich auch durch eine veränderte Form der Kinonutzung erklären: höhere Mobilität und ein zugunsten einer „Eventkultur“ verändertes Freizeitverhalten führen dazu, dass vor allem ein junges Publikum das Kino nach der Form des Films wählt, den Experimentalfilm daher auch im Filmkunsttheater sehen will und *Star Wars* lieber im Multiplex oder Kino-Center. Alte Kinobindungen oder Berührungspunkte sind hinfällig geworden.

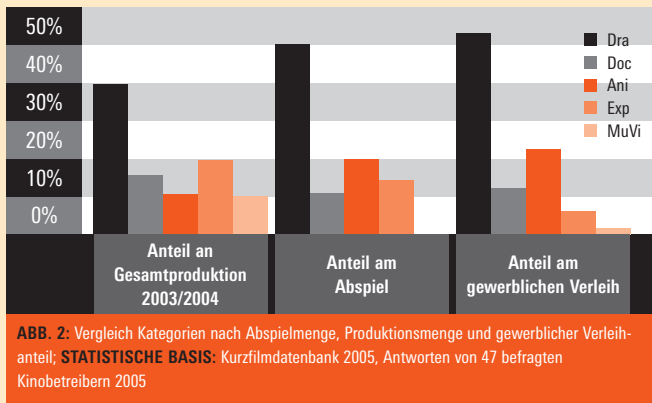
Auch 20 Musik-Clips kamen zur Aufführung - ein weiteres Zeichen für die Vielfaltigkeit der Gattung Kurzfilm.

Kinoart	Dra	Doc	Exp	Ani
gesamt	782	190	240	319
Einzelhaus, Kinocenter	24	2	6	9
Filmkunsttheater, Art House	138	23	33	131
Kommunales Kino	576	129	160	144
Sonstige	44	36	41	35

TABELLE 1: Verteilung der genannten Kategorien auf die unterschiedlichen Kinoformen; STATISTISCHE AUSWERTUNG: Antworten von 47 befragten Kinobetreibern 2005

Im Vergleich zu Produktion und gewerblichem Verleih zeigt sich die Dominanz des Kurzspielfilms in allen Bereichen, aber auch die Einschränkung der Vielfalt in Verleih und Abspiel. (» „Verleih von Kurzfilmen“).

## Kategorien nach Abspielmenge



## Prädikatisierung

Kurzfilme mit den von der Filmbewertungsstelle in Wiesbaden verliehenen Prädikaten „wertvoll“ und „besonders wertvoll“ waren ursprünglich für das Kinoabspiel begehrt, konnte doch ein derart ausgezeichnetes Vorfilm die Vergnügungssteuer für eine „Laufbildveranstaltung“ insgesamt vermindern. Da diese Steuer nur noch in einigen wenigen Kommunen erhoben wird, hat das Prädikat für das Kinoabspiel seine Bedeutung verloren und spielt für die Programmierung nach Angabe von Kinobetreibern nur sehr vereinzelt und dann lediglich unter Werbeaspekten noch eine Rolle.

## Filmlaufzeiten

Obleich die möglichst geringe Dauer eines Kurzfilms über seine „Vorfilmtauglichkeit“ entscheidet, gaben die Kinos in den Fragebögen eine durchschnittliche Lieblingslaufzeit von ungefähr 10 Minuten an. Erwartungsgemäß lagen dabei die Kommunalen Kinos mit einem Durchschnitt von 12,4 Minuten etwas oberhalb des Gesamtdurchschnitts, während die direkt befragten Kinobetreiber eher 5 bis 7 Minuten bevorzugten. Letztgenannte Zahlen wurden auch aus dem Verleihsektor bestätigt, wo Filme unter 5 Minuten die höchsten Buchungszahlen für Vorfilme erzielen können<sup>18</sup> bzw. gilt: „Je kürzer desto besser!“<sup>19</sup>

Dieser Bedarf spiegelt sich offenbar innerhalb der Produktion wider, wo 75 % aller Filme eine Laufzeit von unter 15 Minuten aufweisen, 60 % noch eine unter 10 Minuten und 36 % eine Dauer von weniger als 5 Minuten (» „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“).

Während Filmkunsttheater und Einzelhäuser angaben, Kurzfilme bis zu Laufzeiten von höchstens 20 Minuten zu spielen, können Kurzfilme, deren Dauer über 20 Minuten beträgt, im Kommunalen Kino zur Aufführung kommen. Es kann daher angenommen werden, dass erstgenannte Kinos den Kurzfilm hauptsächlich als Vorfilm einsetzen, der weder zu viel Werbezeit beanspruchen, noch den Langfilm zu weit verzögern sollte, wohingegen in den Angaben der Kommunalen Kinos stärker die Kurzfilme zum Tragen kommen, die Bestandteil einer Kompilation oder eines kuratierten

Kinoart	Durchschnittliche Lieblingslänge in min
Gesamt	10,37
Einzelhaus, Kino-Center	10,00
Filmkunsttheater, Art House	9,93
Kommunales Kino	12,40
Sonstige	11,25

**ABB. 3:** bevorzugte Laufzeiten, Angaben von 35 befragten Kinobetreibern 2005  
**QUELLE:** Fragebogen „Abspiel“

Kurzfilmprogramms sind, innerhalb derer auch ein Film von 20 Minuten seinen Platz finden kann. Die stärkere Unabhängigkeit dieser Kinoform von Werbeeinnahmen, die auch einen längeren Vorfilm ermöglicht, trägt ebenfalls zu diesem Trend bei.

## Filmformate

Für den Kurzfilm stellt das Format eine besondere Größe dar. Seine Vielseitigkeit und Flexibilität zeigt sich gerade auch in dieser Beziehung, wo Künstler und Filmemacher nach dem adäquaten Ausdrucksmittel für ihre Thematik suchen, Filmstudenten erste Gehversuche mit geringen finanziellen Mitteln machen und Hobbyfilmer die digitale Welt erkunden. Gleichzeitig stellen große Teile von Kurzfilmen selbst hybride Produkte dar, die im Verlauf ihrer Produktion unterschiedliche Formate durchlaufen und je nach Präsentationsrahmen auf unterschiedlichen Trägermedien verfügbar sind.<sup>20</sup>

Für das Abspiel im Kino gilt jedoch, dass das klassische 35 mm-Filmformat bisher noch das „Hauptfilmabspiel“ und das Abspiel von Werbung bestimmt und daher dieses Format auch heute noch den Vorfilm innerhalb der gewerblichen Kinos dominiert, denn sie sind oftmals nur mit dieser Projektionsmöglichkeit ausgerüstet oder wollen zumindest einen zeitaufwendigen und technisch anspruchsvollen Formatwechsel vermeiden.

Keines der Einzelhäuser gab an, andere Film- oder Videoformate als 35 mm einzusetzen, bei den Filmkunsthäusern konnte allerdings lediglich das mittlerweile auch innerhalb der Filmproduktion als Exot zu betrachtende Super 8 mm-Filmformat keine Nennung mehr verbuchen.

Anders gestaltet sich die Situation in den Kommunalen Kinos, in denen regelmäßig eine Vielzahl an Formaten - vom Beta SP-Videoformat bis hin zum Super-8 mm-Filmformat - zum Einsatz kommt. Man kann jedoch behaupten, dass Super-8 mm insgesamt im Kino keine Rolle mehr spielt.

Ebenfalls weiter an Bedeutung verloren hat das Abspiel von 16 mm-Filmen. War bis in die 70er Jahre hinein das 16 mm-Filmformat noch das bestimmende Produktions- und Distributionsformat eines unabhängigen Kurzfilms<sup>21</sup>, so muss festgestellt werden, dass laut Auswertung der erstellten Kurzfilmdatenbank nur noch 3,93 % der Produktionen aus den Jahren 2003/2004 in diesem Format gedreht wurden. Das Format kommt vor allem noch im Bereich Filmkunsttheater und Kommunales Kino zur Aufführung, wohl deshalb, weil diese Kinos häufiger auch ältere Werke, zum Beispiel im Rahmen von Retrospektiven, aufführen.

Abgelöst wurde das 16 mm-Abspiel zunächst von Videoformaten, von denen sich im Kino Betacam SP durchgesetzt hat.<sup>22</sup> Vorreiter für diese Entwicklung war der Bildungssektor, der mit Entwicklung der Videotechnologie unter anderem aus Gründen der einfacheren Bedienbarkeit sehr schnell auf die neuen Formate umgestiegen war. Damit zerfiel ein großer Markt für die Filmtechnik und die Kosten für Filmmaterial, Equipment und Labore stiegen immens an. In der Folge verteuerten sich die Produktionskosten in diesem Format dergestalt, dass auch Filmemacher außerhalb des Bildungssektors den Medienwechsel unternahmen (» nicht-gewerblicher Verleih, Vertrieb). Mit der zunehmenden technischen Entwicklung und einem immer stärkeren Preisverfall bei Videobeamern und Abspielgeräten hat sich diese Art der Projektion zunächst in den nicht-gewerblichen Filmclubs und inzwischen auch in vielen gewerblichen Kinos verbreitet und begünstigt nun die Einführung digitalen Abspiels mittels DVD. Auch die Kommunalen Kinos verfügen über diese Technik, doch erhalten sie sich oftmals auch ihre 16 mm-Projektionsmöglichkeiten.



Mit der Abspielmöglichkeit für DVDs hat die Digitalisierung in die Kinos Einzug gehalten, die mit fortschreitender Entwicklung hin zu Download-Möglichkeiten von Servern und gar satellitengestützter Filmversendung die Kinokultur nachhaltig verändern wird.

Noch leidet die Bildqualität unter der Datenkompression und ein von DVD vorgeführter Film kommt insbesondere bei schnellen Schnitten oder starken Schwenks der Filmprojektion noch nicht nahe genug, doch stellt laut Fragebogenantworten die DVD jetzt das wichtigste alternative Vorführformat zur 35 mm-Projektion dar, mit dem kleine, alternative Programme veranstaltet werden können. Im Bereich der Kurzfilmprogramme wird die DVD häufig dazu verwendet, die unterschiedlichen Abspielformate auf einen einheitlichen Träger umzukopieren und so den Vorführer zu entlasten und technische Schwierigkeiten zu vermeiden.

## Die Digitalisierung des Kinoabspiels

Dass sich die Kinolandschaft mit Einzug des digitalen Abspiels vollständig verändern wird und dass dies auch unmittelbar bevorsteht, ist den Kinos selbstverständlich bewusst, doch zögert man noch, sich mit dieser Technik auszurüsten, da bisher weder deutlich ist, welches System sich als Standard durchsetzen wird, noch alle Kritik an der Bildqualität beseitigt ist. Das Hauptargument gegen das digitale Abspiel ist aber sicherlich der Kostenpunkt: Die Anschaffung eines digitalen Projektors ist für die meisten Kinos, solange es noch keine Massenproduktion gibt, nicht finanzierbar, zumal man nicht sicher sein kann, nicht auf die „falsche“ Technik zu setzen. Dementsprechend haben genau 50% der befragten Kinobetreiber angegeben, diese Technik einführen zu wollen (oder auch schon eingeführt zu haben), 50% sich aber auch dagegen ausgesprochen.

Da das größte Einsparungspotenzial zudem bei den Verleihern liegen wird, die weniger Mittel für Kopiererstellung und Logistik werden aufwenden müssen, erwarten die Kinobetreiber finanzielle Anreize, etwa durch einen Preissturz bei den Leihmieten, oder aber finanzielle Ausgleichsleistungen, sollten sie die neue Technik installieren. Außerdem ist man sich sicher, dass das digitale Bild an sich keine neuen Zuschauerströme in die Kinos lenken wird - die werden erst kommen, wenn aufgrund der digitalen Möglichkeiten die ersten 3D-Filme im Kino zu sehen sein werden<sup>23</sup>. Erst dann kann digitales Abspiel auch ein Marktfaktor sein.<sup>24</sup>

Für den Kurzfilm kann digitales Kino jedoch eine Chance darstellen, denn auch wenn es für Kurzfilme prinzipiell kein Hindernis ist, ursprünglich in einem anderen Format als 35 mm gedreht zu sein, um anschließend auch in einer solchen Kopie auf die Leinwand zu kommen, so ist dies doch stets mit hohen Kosten verbunden, die ein Kurzfilmemacher oder ein Kurzfilmverleih nicht immer aufbringen kann. Andere Formate sind jedoch stets schwerer in einen Programmablauf zu integrieren. Außerdem wird ein Großteil an Kurzfilmen schon digital erstellt bzw. ist in seiner Herstellung schon „hybrid“ und kann dann einfacher im Selbstverleih angeboten werden. Das Kinoprogramm könnte dadurch wieder bunter werden, aber auch regionaler, weil Kinos leichter die Produktionen von Filmemachern der Umgebung zeigen können, was durchaus ein Publikumserfolg sein kann, wie zum Beispiel das große Interesse der Zuschauer an derartigen Festivalwettbewerben zeigt.

In diesem Zusammenhang ist auch die Initiative *delicatessen* - Kino - Kultur Digital, früher European Docu Zone genannt, interessant. Mit mittlerweile 140 teilnehmenden Abspielstädten in 8 europäischen Ländern bietet das Netzwerk digital ausgerüsteter Kinos eine alternative Programmauswahl für Dokumentarfilme und kleinere Spielfilmproduktionen und kann zukünftig sicher auch eine Plattform für Kurzfilmproduktionen sein.

*»Der Kurzfilm hat bis jetzt aus allem etwas gemacht - wenn ich da an die*

*Super-8-Bewegung denke! (...) Er ist so lebendig, er wird sich dadurch nicht ruinieren lassen. Es könnte eine Chance sein für die Leute, sich auszudrücken und die neuen Möglichkeiten auch zu nutzen!«<sup>25</sup>*

Gleichzeitig wird es aber auch eine Bedrohung sein für das filmische Erbe, worin insbesondere der Kurzfilm eine große Rolle spielt. Denn mit der Digitalisierung werden die Kopien verschwinden und damit auch viele Kurzfilme, die nur auf Filmmaterial existieren, weil sie aus Kostengründen nicht digitalisiert werden. Und falls doch, so wird ihre spezifisch filmische Ästhetik nicht mehr erlebbar sein, wenn sie nur noch von digitalen Trägern projiziert werden. Eine Entscheidung darüber, was digitalisiert werden kann und soll, wird notwendigerweise eine Selektion darstellen, die vielleicht genau jene Teile der Filmkultur, die heute schon weniger im Rampenlicht stehen, weiter marginalisieren.

## Vorfilm oder Kurzfilmrolle

*»Schon Begriffe wie „Pakete“ oder „Rolle“, die nicht von ungefähr an Klopapier oder gestapelte Ramschware aus dem Supermarkt erinnern, veranschaulichen die Schwierigkeit, Filme in eine akzeptable Reihe zu bringen und sie den abendfüllenden Sehgewohnheiten des Publikums anzupassen.«<sup>26</sup>*

So kritisch der Filmemacher Jochen Kuhn die Zusammenstellung von Kurzfilmen zu einem Programm auch sieht, die Kurzfilmrolle wird für das Abspiel im Kino zunehmend wichtiger, auch wenn ihr außerdem oft vorgeworfen wird, den Zuschauer zu überfordern. Zwar dominiert im gewerblichen Kinobereich momentan noch die Aufführung von Vorfilmen vor dem Hauptprogramm um 20 Uhr oder 21 Uhr, doch die eingangs angesprochene Zeitproblematik verschiebt auch hier die Chancen zu Gunsten der Kurzfilmrolle, die zur Zeit in dieser Kinoart noch eher die Ausnahme darstellt und in Spät- oder Sonderprogrammen aufgeführt wird. Dabei erfreuen sich die vom Verleih kuratierten Rollen größerer Beliebtheit als die selbst zusammengestellten - fehlt hier den Programmverantwortlichen doch oft auch ein Überblick über das Angebot. Im Ranking der Verbesserungsvorschläge kam die Forderung nach einem Angebot von mehr Kurzfilmrollen mit 13 Nennungen auf Platz 4. An den Preisträger-Rollen wie zum Beispiel der Zusammenstellung *Deutscher Kurzfilmpreis unterwegs* oder *Kurz und Gut* wurde jedoch auch die Kritik geübt, sie gingen am Publikumsgeschmack vorbei.

Wie schon mehrfach erwähnt, findet die Kurzfilmkompilation vermehrt im Kommunalen Kino ihren Ort, da hier Werkschauen und thematisch kuratierte Programme fest etabliert sind und so gehen die für den Deutschen Kurzfilmpreis nominierten Filme jährlich ebenso auf eine Tournee durch die Kommunalen Kinos der Republik, wie die ausgewählten Filme der Kurzfilmbiennale Ludwigsburg, welche der Bundesverband Kommunale Filmarbeit in Zusammenarbeit mit der Wüstenrot Stiftung und der KurzFilm-Agentur Hamburg präsentiert. Gleiches gilt für die Preisträgerfilme des Short Tiger, einem der höchst dotierten Nachwuchsfilmpreise in Deutschland. Die Kommunalen Kinos bieten so dem Filmmachern ein wichtiges Forum.

Generell wird Kurzfilm aber auch im Rahmen von Sonderveranstaltungen und Festivals gezeigt.

Für die Multiplex Kinos gilt, dass der zeitliche Vorstellungsrahmen derart eingengt ist, dass ein Vorfilmabspiel nicht möglich ist, es sei denn, er ist, wie bei einigen Animationen üblich geworden (z.B.: *Wallace & Gromit in The Curse of the Were-Rabbit*, 2005), vom Langfilmverleih schon gekoppelt.<sup>27</sup> Möglich und sogar erwünscht wären hingegen Sonderveranstaltungen, die jedoch sowohl eines thematischen Aufhängers bedürften (z.B.: Oscar-Filme, Filme von Filmhochschulabsolventen), als auch mit einem hohen Werbeaufwand begleitet werden müssten, für den die Multiplexe selbst jedoch

weder die Kapazitäten noch genug Branchenkenntnisse hätten.<sup>28</sup> Hier gilt wie überall im Unterhaltungs- und im Kulturbereich: nur ein zum „Event“ stilisiertes Großereignis kann sich im Überangebot durchsetzen und ein Publikum finden. Erschwerend kommt bei dieser Kinoform natürlich hinzu, dass mindestens ein großer Teil des Programms zentral organisiert wird, sodass Anfragen lokaler Festivals oder Filmemacher seltener umgesetzt werden können.

## Bezugsquellen

In Deutschland werden jährlich rund 2.000 Kurzfilme hergestellt und diese Zahl steigt stetig an. Es wundert daher nicht, dass es sich für die Kinobetreiber sehr schwierig gestaltet, einen Überblick über verfügbare qualitativ hochwertige Produktionen zu erlangen, insbesondere seit Listen mit den von großen Verleihern theoretisch erhältlichen Kurzfilmen kaum mehr zu bekommen sind, da sie meist nur die Erstaufführungsrechte an Kurzfilmen erwerben, um dem Kopplungsgebot des FFG gerecht zu werden, der Verleih dieser „Beifilme“ ihnen jedoch kommerziell keinen Gewinn einbringt. Ganz zu schweigen davon, dass man sie online recherchieren könnte, wie es mittlerweile für den Langfilmbereich üblich ist.

Auch die jährlich vom Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis e.V. erstellte Kurzfilmliste, die Kurzfilme für den nicht-gewerblichen Bildungssektor aufführt, scheint in ihrem Fortbestehen bedroht.

Einen wichtigen Schritt, der zunehmenden Unzugänglichkeit von Kurzfilmen entgegenzutreten, stellt daher neben den Verleihkatalogen der spezialisierten Kurzfilmverleiher der seit 2004 regelmäßig von der AG Kurzfilm - Bundesverband deutscher Kurzfilm erscheinende Jahresproduktionskatalog dar, der jeweils 100 deutsche Produktionen vorstellt und deren Bezugsquellen nennt.

Der unübersichtlichen Situation entsprechend bunt gestalten sich dann auch die Nennungen der Bezugsquellen, welche die befragten Kinobetreiber angaben: Der KurzFilmVerleih Hamburg ist dabei die am häufigsten genannte Kurzfilmquelle (29 Nennungen), aber auch W-Film Köln (9 Nennungen), interfilm Berlin Management GmbH (7 Nennungen), der Verleih des European Media Art Festivals Osnabrück (4 Nennungen), der Verleih der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen (3 Nennungen), der Bundesverband Kommunale Filmarbeit (3 Nennungen), die Freunde der Deutschen Kinemathek (2 Nennungen) und die österreichische Organisation Sixpackfilm (2 Nennungen) konnten mehr als eine Nennung verbuchen.

Weitere genannte Institutionen (je 1 Nennung) waren das Katholische Filmwerk und konfessionelle Medienstellen, wie jene der Erzdiözese Freiburg, Filmhochschulen allgemein (gesondert genannt wurden dabei die Kunsthochschule für Medien in Köln, die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, die Hochschule für Film und Fernsehen München, die Filmakademie Baden-Württemberg und die Fachhochschule Mannheim / Fachbereich Design), des weiteren der Progress Filmverleih, der das filmische Erbe der DEFA betreut, Otfilme, das Bundesfilminstitut und das KOB8 Media Art Network. Zudem zeigen Kinos Kurzfilme aus nicht näher spezifizierten Archiven und Verleihstöcken, aus Festivalbeständen, aus Kinematheken, aus dem Besitz der Filmemacher und Produzenten selbst (mit je 4 Nennungen vertreten!) oder privater Sammler und Kuratoren.

## Wie kommt der Kurzfilm dennoch ins Kino?

Wie im Kapitel „Verleih von Kurzfilmen“ bereits ausgeführt, ist eines der Hauptargumente gegen ein Kurzfilmabspiel der finan-

zielle Aufwand, der wegen festgeschriebener Abrechnungsmodi zwischen Filmtheater und Spielfilmverleiher alleine zu Lasten der Kinos geht.

Das 1994 von der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. initiierte Kurzfilm-Abo, bei dem Kinos gegen einen Jahresbeitrag wöchentlich einen Kurzfilm geliehen bekommen, bietet dabei eine Möglichkeit, Kurzfilme zu günstigen Konditionen vorzuführen. Nicht ganz die Hälfte der Kinos gab in den Fragebögen an, ein solches Abonnement zu besitzen.

Auch der anderen Möglichkeit, nämlich den Vorfilm mittels einer Beteiligung an den Eintrittspreisen in den Wirtschaftskreislauf einzugliedern, stehen die Kinos nicht negativ gegenüber, doch wird diese Form von den Spielfilmverleihern abgelehnt.

In diesem Zusammenhang hat das Studio-Kino in Hamburg<sup>29</sup> eine besonders interessante Lösung gefunden: die Kurzfilm-Cents werden an der Kasse als Spende erbeten, um das Kurzfilm-Abo wenigstens in Ansätzen gegenzufinanzieren und die Publikumsresonanz darauf ist sehr gut.

Diese Methode bietet zudem den Vorteil, dass schon an der Kasse auf den Kurzfilm als Teil des besonderen Profils des Kinos verwiesen wird, die Zuschauer also nicht den Eindruck gewinnen, er verzögere nur unnötig ihre Spielfilmvorstellung, und dass der Einzelne durch seine bewusste Spende - oder auch durch sein Enthalten einer solchen - sich kulturpolitisch positioniert, indem er den Kurzfilm als bezahlungswürdigen Teil einer Kinokultur anerkennt.

Eine wichtige Finanzierungsmöglichkeit für die Kinos, die sich Kurzfilmabspiel leisten, sind auch Fördermaßnahmen wie die Programmprämierung des Bundesamtes für Kultur und Medien geworden:

*»Die Tendenz ist schon so, dass es dieses Jahr drei, vier Kinos mehr geworden sind (beim KurzFilmVerleih), weil sie gemerkt haben: ich kann ja mit dem Kurzfilmabspiel einen Preis gewinnen beim BKM, das fördert die Kinos! [...] Sie können sich auch über die Länder fördern lassen, Zuschüsse holen, die FFA fördert da noch, was natürlich auch dringend nötig ist, sonst wären längst schon mehr Kinos „bops“ gegangen. So retten sie sich dann doch immer noch übers Jahr und hoffen auf ein nächstes, besseres Kinojahr.«<sup>30</sup>*

Neben diesen finanziellen Aspekten und der Forderung nach hohen Niveaustandards sowie nach breiteren Angeboten an Kurzfilmen, sind es vor allem Werbemaßnahmen und Öffentlichkeitsarbeit, welche sich die Kinos für eine effizientere Arbeit mit Kurzfilmen wünschen und die sie nicht alleine bewältigen können. Zwar bieten die Kurzfilmverleiher schon nach Möglichkeit Fotos, Anzeigenvorlagen und Plakate für Kurzfilme an, doch fehlen ihnen die finanziellen Mittel, um alle Kurzfilme angemessen zu bewerben<sup>31</sup>. In Bezug auf Öffentlichkeitsarbeit wurde in der Vergangenheit schon durch die KurzFilmAgentur Hamburg e.V. sehr viel geleistet, die sich bei ihrer Gründung 1992 das Ziel gesetzt hatte, neue Verbreitungsstrukturen für Kurzfilme zu schaffen, die bestehenden zu verbessern und eine Interessenvertretung für Kurzfilmschaffende zu sein.

Ein weiterer wichtiger Schritt für die öffentliche Wahrnehmung des Kurzfilms stellte dann 2002 die Gründung der AG Kurzfilm dar, die vor allem durch Projekte wie den seit 2004 erscheinenden Jahresproduktionskatalog verstärkt die Außenwahrnehmung der Branche verbessert. Es gilt aber weiterhin, das Bewusstsein dafür zu schärfen, dass Kino nicht nur ein Bereich der Unterhaltungsindustrie darstellt, sondern auch und vor allem ein wichtiges Ausdrucksmedium einer visuellen Kultur ist, worin die kurze Filmform gleichbedeutend neben der langen zu stehen hat. Als künstlerisches Medium hat sie ein Anrecht auf Förderung, auf Verbreitung und gesellschaftliche Diskussion und es muss weiterhin möglich sein, die kulturelle Auseinandersetzung am angestammten Ort des Films,

dem Kino, und mit breiten Bevölkerungsschichten - nicht nur mit den Besuchern von Kurzfilmfestivals - zu führen.

*Autorin: Christina Kaminski*

- 
- 1 Wolf, Reinhard W.: Expertise zur Situation des Deutschen Kurzfilms, Oberhausen 1997, S. 41.
  - 2 Jahn, Michael: Die Gattung Kurzspielfilm in der Programmpraxis des Deutschen Fernsehens, Magisterarbeit, Leipzig 2003, S. 7.
  - 3 Lars Wilde beschreibt den Weg des Kurzfilms aus den Kinos in seiner Diplomarbeit zum Thema.  
Vgl.: Wilde, Lars: Der Kurzfilm im Kino - Ein Weg aus der Krise?, Diplomarbeit, Pforzheim 1997.
  - 4 Wolf, Reinhard W.: „Lange Wege für kurze Filme“, in: Klaus Behnken / Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH (Hg): kurz und klein. 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004, S. 212.
  - 5 Auch der §20 des Filmförderungsgesetzes, demzufolge ein mit deutschen Fördermitteln ausgestatteter Langfilm mit einem Kurzfilm gekoppelt werden muss, konnte diese Misere nicht beheben: Eine Mehrheit der Kinobesitzer gab in den Fragebögen an, diese Regelung gar nicht zu kennen, ebenfalls eine Mehrheit hatte auch noch nie einen solchen Film geliefert bekommen!
  - 6 Gass, Lars Henrik (2000): „Was geht, geht nicht.“ Vorwort zum Festivalkatalog der 46. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH, Karl Maria Laufen, Oberhausen, S.12.
  - 7 Ebd.
  - 8 Kuhn, Jochen: „Die Karawane zieht weiter. Notizen zu einer nicht gehaltenen Rede“, in: Klaus Behnken / Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH (Hg): kurz und klein. 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004, S. 223.
  - 9 In jüngster Zeit hat sich eine weitere Konkurrenzsituation ergeben: Eine als Kurzfilm getarnte H&M Werbung strapazierte die Geduld der Zuschauer so sehr, dass sie sehr schnell aus dem Programm genommen werden musste. Der Nachteil: Kurzfilme geraten in den Verdacht, den Kinozuschauer zu belästigen!
  - 10 Errechnet aus 47 Antworten.
  - 11 In den Fragebögen, wo „bessere Qualität“ als Verbesserungsvorschlag auswählbar war, kam diese Anregung auch nur auf Platz 5 von 6.
  - 12 Christiane Schleindl, Filmhauskino Nürnberg, Interview vom 31.10.2005. Die Kritik eines anderen Kinobetreibers lautete aber auch, dass zu viel Unausgeregenes produziert werde und auf den Markt käme, was sicherlich ein anderer Aspekt dessen ist, dass Kurzfilm in weniger etablierten Wirtschaftszusammenhängen entsteht.
  - 13 Danke an Susanne Scherer, die sich jeden Monat diese Mühe macht!
  - 14 Zum Beispiel von Christiane Schleindl, Filmhauskino Nürnberg, Interview vom 31.10.2005. und Torben Scheller, Studio-Kino Hamburg, Interview vom 08.11.2005.
  - 15 Spitzenreiter mit der Nennung „450 Kurzfilme im Jahr“ ist ein Kommunales Kino.
  - 16 kinema kommunal 4/05. Zeitschrift des Bundesverbandes kommunale Filmarbeit e.V., Frankfurt a. M., 2005, S. 8.
  - 17 Kategorien wie im Kapitel „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“ definiert: Spielfilm (Dra), Experimentalfilm (Exp), Dokumentarfilm (Doc), Animationsfilm (Ani) und Musikvideo (MuVi).
  - 18 Axel Behrens, Der KurzFilmVerleih, Interview vom 31.10.2005.
  - 19 Matthias Groll, interfilm Berlin Kurzfilm-Distribution, Interview vom 24.10.2005.
  - 20 Vgl.: Wolf, Reinhard W.: „Lange Wege für kurze Filme“ in: Klaus Behnken / Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH (Hg): kurz und klein. 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004, S.212.
  - 21 Ebd.
  - 22 Der Bildungssektor hatte seine Produkte zunächst auf Video und nun auf DVD umgestellt und konnte damit zum Beispiel hohe Produktionskosten reduzieren. Die DVD bietet diesem Bereich nun zusätzlich den Vorteil, didaktisches Begleitmaterial und Hintergrundinformationen bzw. interaktive Lerneinheiten auf demselben Trägermaterial mit anzubieten.
  - 23 Der Start von Disneys Chickens Little in 3D war in den USA für den 4. November 2005 angekündigt; in Deutschland startet der Film am 26. Januar 2006. Film-Echo/Filmwoche, Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland, Nr.38. vom 24.09.2005 Axtmann, Wiesbaden, S. 12. Ebenso laut Film-Echo/Filmwoche, Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland, Nr. 28. vom 28.08.05 bietet seit dem 19. August 2005 das Münchner Cinema als erstes deutsches Kino dreidimensionale Kurzfilme in Digitaltechnik. Allerdings handelt es sich dabei noch um jene Bild-Technik, die das Tragen einer Rot-Grün-Brille erfordert.
  - 24 Ein digital ausgerüstetes Haus bietet aber auch die Möglichkeit, andere Veranstaltungen als Filmvorführungen, wie zum Beispiel Unternehmenspräsentationen, anzubieten und stellt somit vielleicht eine weitere Einnahmequelle für Kinobetreiber dar, auch dies- der Erhalt von Abspielstätten - kann als dem Kurzfilm zuträglich gewertet werden.
  - 25 Christiane Schleindl, Filmhauskino Nürnberg, Interview vom 31.10.2005.
  - 26 Kuhn, Jochen: „Die Karawane zieht weiter. Notizen zu einer nicht gehaltenen Rede“, in: Klaus Behnken / Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH (Hg): kurz und klein. 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004, S. 222.
  - 27 In den Fragebögen gab es jedoch für die Frage, ob eine Kopplung mit dem Langfilm schon ab Verleih zu einem höherem Abspiel führen würde, keine Mehrheit an Ja-Stimmen, denn die engagierten Kinos möchten gerne selbst den Vorfilm auswählen.
  - 28 Herr Frederik, Programmverantwortlich bei UCI, Interview vom 25.10.2005.
  - 29 Torben Scheller, Studio-Kino Hamburg, Interview vom 08.11.2005.
  - 30 Axel Behrens, KurzFilmVerleih Hamburg, Interview vom 31.10.2005.
  - 31 Ein Kinobetreiber regte zum Beispiel an, doch Kinotrailer für Kurzfilmrollen zu produzieren. - Der KurzFilmVerleih Hamburg versucht immer wieder, dies anzubieten, doch stellt ein solcher Trailer stets einen gewaltigen finanziellen Aufwand dar, der oftmals nicht bewältigt werden kann.

# Kurzfilm im Fernsehen

## Allgemeiner Überblick

Die Bedeutung des Fernsehens für den deutschen Kurzfilmmarkt ist, sowohl was die Finanzierung und Kofinanzierung von Kurzfilmprojekten als auch den Ankauf von Kurzfilmlizenzen zur Ausstrahlung angeht, verschwindend gering. Pro Jahr werden ca. 30 Filme koproduziert und über 120 Filme angekauft. Der Anteil deutscher Filme an den Ankäufen liegt bei ungefähr 40 Filmen.

Von den im Jahre 2003 produzierten Kurzfilmen haben bisher erst 73 (ohne Doppelungen) den Weg in die Fernsehauswertung geschafft. Von diesen wiederum waren 28 Koproduktionen und acht Auftragsproduktionen für die Dokumentarfilmsendeplätze „Mädchengeschichten“ und „Fremde Kinder“ auf 3sat. Zumeist beschränken sich die Redaktionen jedoch bei der Beschaffung von Kurzfilmen auf den Lizenzankauf.<sup>1</sup>

Im Fernsehprogramm sind Kurzfilme dementsprechend selten vertreten. Innerhalb der beiden öffentlich-rechtlichen Hauptprogramme der ARD („Das Erste“) und des ZDF und allen privatwirtschaftlichen Sendeanstalten werden Kurzfilme nicht ausgestrahlt.<sup>2</sup> Neben 3sat, ARTE und dem Bezahl-Kanal 13TH STREET, in denen Kurzfilm auffälliger Programmbestandteil ist, finden sich außerdem Kurzfilme gelegentlich in den Dritten Programmen der ARD.

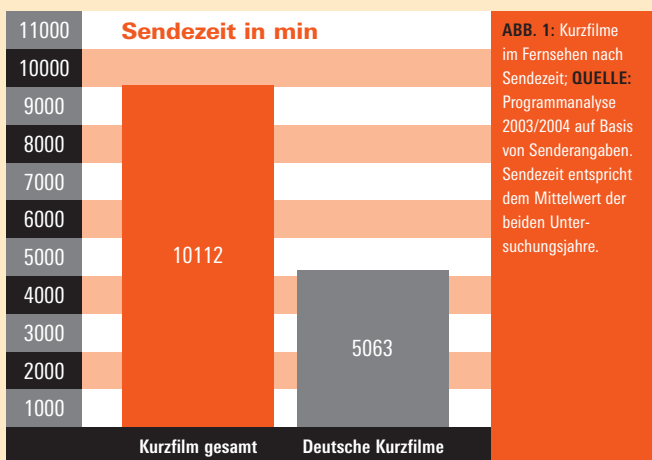


ABB. 1: Kurzfilme im Fernsehen nach Sendezeit; QUELLE: Programmanalyse 2003/2004 auf Basis von Senderangaben. Sendezeit entspricht dem Mittelwert der beiden Untersuchungsjahre.

Sender	Sendezeit Kurzfilm gesamt in min	Sendezeit deutsche Kurzfilme in min
ARTE	4899	979
3sat	1655	1071
BR	209	191
HR	104	50
WDR	316	291
MDR	436	435
NDR	48	17
RBB/ORB/SFB	290	290
SWR	90	90
13TH STREET	2067	1650
<b>Gesamt</b>	<b>10112</b>	<b>5063</b>

TABELLE 1: Sendezeit aufgeschlüsselt nach Sendern QUELLE: Programmanalyse 2003/2004 auf Basis von Senderangaben, Sendezeit entspricht dem Mittelwert der beiden Jahre. Angaben von 13TH STREET ohne Wiederholungen.

## Die einzelnen Senderaktivitäten

### ARTE

Die wichtigste Plattform für Kurzfilme im deutschen Fernsehen ist weiterhin das Kurzfilmmagazin „Kurz-Schluss“, das jeden Mittwoch gegen 0.30 Uhr erstausgestrahlt und Freitagnachmittag um 15.15 Uhr aufgestockt mit einem mittellangen Spielfilm wiederholt wird. Wegen seines schlechten Sendeplatzes hat es allerdings viele Zuschauer verloren.<sup>3</sup>

Das Magazin, von dem seit seinem Start vor vier Jahren wöchentlich eine Folge produziert wird, zeigt durchschnittlich zwei bis drei Filme in voller Länge kombiniert mit einem oder mehreren Beiträgen berichtenden Charakters. Themen sind Kurzfilmrends, Regisseure und Festivals.<sup>4</sup> Die Magazine werden im Auftrag von ARTE France, dem SWR, dem WDR und dem ZDF von freien Produktionsfirmen produziert. Während die Struktur der Sendungen jeweils ähnlich sind, finden sich dennoch einige Unterschiede. So konzentrieren sich die von „mkz TV“ (Paris) produzierten Sendungen fast ausschließlich auf Entwicklungen im französischen und frankophonen Kurzfilm, wohingegen die von den deutschen Partnern produzierten Magazinsendungen sich neben der deutschsprachigen intensiver mit der internationalen Kurzfilmszene auseinandersetzen. Das Verständnis von Kurzfilm ist - nicht nur in den Beiträgen, die Kurzfilm manchmal nur am Rande thematisieren - weit gefasst. Neben dem Kurzspielfilm als dominanter Gattung werden Animations-, Dokumentar- und Experimentalfilme, aber auch Musikvideos gezeigt.

Im Untersuchungszeitraum wurden knapp 300 Kurzfilme in insgesamt 102 „Kurz-Schluss“-Sendungen ausgestrahlt.<sup>5</sup> Die jeweils ausgestrahlten Filme werden im Nachmittags- und Nachtprogramm teilweise mehrfach wiederholt.<sup>6</sup>

Bei ARTE wird der Kurzfilm von der Redaktion Spielfilm (L'unité cinema) betreut, die sowohl für Koproduktionen als auch für Lizenzankäufe verantwortlich ist. Kurzfilme werden von den Anstalten der ARD, dem ZDF und ARTE France eingebracht, aber zu einem geringen Prozentsatz auch von ARTE Straßburg direkt angekauft oder produziert. Die Redaktion schlägt den Partnersendern Kurzfilme zur Koproduktion beziehungsweise zum Ankauf vor und prüft im Gegenzug die Programmvorschläge der Redakteure der anderen Sender. Über den Ankauf beziehungsweise die Koproduktion der vorgeschlagenen Kurzspielfilme entscheidet in letzter Instanz die redaktionsunabhängige und paritätisch besetzte Programmkonferenz.

Pro Jahr werden von den deutschen Partnern für das ARTE-Programm insgesamt zwischen 35 und 40 Kurzfilme koproduziert und ca. 60 Lizenzen angekauft. Die Kurzfilmkoordination auf deutscher Seite liegt bei ARTE Deutschland, die für die Hersteller wichtigen Ansprechpartner befinden sich jedoch in den Spiel- beziehungsweise Fernsehfilmabteilungen der einzelnen Rundfunkanstalten. Lediglich das ZDF beschäftigt eine eigene Redakteurin, die ausschließlich Kurzfilme für ARTE produziert und ankauft. Beim BR und SWR hingegen werden die Koproduktionen von Redakteuren und Redakteurinnen betreut, die sich vorrangig um Nachwuchs- und Debütfilme kümmern und den Kurzfilm als Teil dieser Arbeit betrachten. Ankäufe tätigen aber auch die ARTE-Redaktionen der Sender und Redakteure aus den Fernsehspiel- oder Spielfilmredaktionen.

Hauptzulieferer für das ARTE-Kurzfilmprogramm ist ARTE France, gefolgt von der ARD und dem ZDF. Der ARD-Anteil, der sich in den letzten Jahren kontinuierlich gesteigert hat, gliedert sich weiter in die Anteile der Landesrundfunkanstalten auf.<sup>7</sup> Von den zehn Anstalten der ARD beteiligte sich im Untersuchungszeitraum der SWR am umfangreichsten an dem Kurzfilmprogramm, gefolgt vom WDR. Der Anteil der Mitgliederanstalten an den Kurzfilmzulieferungen entsprach zur Zeit der Untersuchung nicht dem allgemeinen „Mengengerüst“ von ARTE.<sup>8</sup> Einige Dritte Programme, beispielsweise der HR oder der MDR, verzichteten aufgrund fehlender Sendeplätze im eigenen Programm oder anderer programmlicher Schwerpunkte komplett auf einen Erwerb von Sendelizenzen für ARTE.

Beim ZDF kauft die Spielfilmredaktion ZDF/ARTE pro Jahr rund 200 Minuten Kurzfilm für ARTE an. Aufgrund eines großen redaktionellen Interesses ist die Redaktion auch an drei bis fünf Koproduktionen beteiligt. Zudem ist das ZDF auf deutscher Seite größter Ankäufer von Sendelizenzen mittellanger Spielfilme zwischen 30 und 60 Minuten.

### 3sat

3sat ist das einzige Vollprogramm, das regelmäßig Kurzfilme auf einem Prime Time-Sendeplatz zeigt. Von den einst zwei Sendeplätzen für Kurzfilm - dienstags und donnerstags um 21.45 Uhr - ist seit einer Veränderung der Programmstruktur nur noch der Sendeplatz am Dienstag gegen 21.45 Uhr geblieben. Der prominente Sendeplatz ist Ergebnis von Unterlängen beziehungsweise festen Programmachsen um 20 Uhr („Tagesschau“) und 22 Uhr („Zeit im Bild“). Da der lange Spielfilm unabhängig von seiner Länge programmiert wird, hat der Kurzfilm auf 3sat dadurch zwar keinen wöchentlichen, aber dank der häufig eingesetzten 90-Minüter einen fast regelmäßigen Sendeplatz innerhalb der Prime Time.

3sat zeigt auf diesem Sendeplatz Kurzfilme aller Genres mit einer Länge bis ca. 20 Minuten. Im Untersuchungszeitraum wurden 74 Kurzfilme ausgestrahlt.<sup>9</sup> Der Sendeplatz für Kurzfilme wird von der ZDF-Filmredaktion 3sat zumeist durch Ankäufe bestückt. Pro Jahr werden zwischen 30 und 35 Kurzfilme angekauft. Zudem strahlt 3sat seit mehreren Jahren Kurzfilme in einer Sendung im Rahmen der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen aus.

Im Bereich Kurzfilm beteiligt sich 3sat nur in Ausnahmefällen an der Finanzierung der Projekte.<sup>10</sup> Eine Besonderheit ist der Sendeplatz „Mädchengeschichten“ und „Fremde Kinder“, für den kurze Dokumentarfilme im Auftrag der Redaktion hergestellt werden. Allerdings sind hier durchaus thematische und formale Vorgaben gegeben, sodass die Filme nur begrenzt der verbreiteten Definition von Kurzfilm entsprechen.

Mit elf Zulieferungen im Untersuchungszeitraum beteiligten sich die ARD-Anstalten nur zu einem geringen Anteil an dem Gemeinschaftsprogramm von ARD, ZDF, Österreichischer Rundfunk (ORF) und Schweizer Fernsehen DRS (SF DRS).<sup>11</sup> Die ZDF-Filmredaktion 3sat ist damit dominanter Zulieferer von 3sat im Bereich Kurzfilm.

### 13TH STREET

13TH STREET ist der einzige deutsche Sender, der dem Kurzfilm den besten Prime Time-Platz der Woche zur Verfügung stellt: Jeden Samstag um 20.13 Uhr zeigt er eine „Shocking Shorts Premiere“. Die Kurzfilme - fast ausschließlich Kurzspielfilme - werden im Anschluss mehrfach im Tages- und Nachtprogramm wiederholt.

Das von Universal Studios Networks Deutschland mit Sitz in München produzierte Programm hat sich auf die Genres Action, Thriller, Horror, Mystery und Krimi spezialisiert. 13TH STREET kauft pro Jahr ca. 20 Kurzfilme an und beteiligt sich an fünf bis acht Koproduktionen.

Berührungspunkte zwischen Pay-TV und öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten gibt es kaum, da sich die Sender nur in geringem Ausmaß als Konkurrenten betrachten. So kommt es, dass 15 Filme, die auf 13TH STREET ausgestrahlt wurden, auch in den Programmen öffentlich-rechtlicher Sender zu sehen waren. Der Grund dafür liegt in der geringen öffentlichen Wahrnehmung einer Kurzfilmausstrahlung und dem damit schwindenden Druck zur Exklusivität in Form einer Erstaussstrahlung.

### Die Dritten Programme der ARD-Anstalten

Die Betrachtung der Aktivitäten der Dritten Programme der ARD ist vor dem Hintergrund der großen Heterogenität der jeweiligen Senderengagements ein wenig komplizierter. Trotz ähnlich lauten der Programmaufträge finden sich kaum Gemeinsamkeiten in der Programmpraxis. Selbst wenn eine aktive Nachwuchsszene beziehungsweise eine Filmhochschule in der Region Einfluss auf die Aktivitäten haben, sind persönliche Vorlieben der zuständigen Redakteure weitaus dominanter Einflussfaktoren.

### Westdeutscher Rundfunk (WDR)

Beim WDR sind im Kurzfilmbereich die Redaktion Fernsehfilm, die Redaktion Spielfilm und die ARTE-Redaktion aktiv. Koproduktionen mit WDR-Beteiligung finden allerdings nicht statt, auch wenn sich die Fernsehfilm-Redaktion ansonsten stark im Nachwuchsbereich engagiert. Die Redakteure kaufen jedoch in einem im Vergleich zu anderen ARD-Sendern großen Umfang Kurzfilme für Sendeplätze im Programm des WDR und für ARTE. Insgesamt werden vom WDR rund 15 Kurzfilme jährlich für das eigene Programm angekauft, die Ankäufe für ARTE durch die ARTE-Redaktion liegen ebenfalls bei 15 Filmen jährlich. Die Kurzfilme werden montags auf dem Fernsehfilm-Sendeplatz zwischen 0.30 und 1.00 Uhr ausgestrahlt.

### Bayerischer Rundfunk (BR)

Der Bayerische Rundfunk strahlt zweimal im Jahr im Rahmen des Internationalen Festivals der Filmhochschulen München und der Regensburger Kurzfilmwoche rund ein Dutzend Kurzspielfilme innerhalb von Kurzfilmblöcken aus, in der die koproduzierten und angekauften Kurzspielfilme gezeigt werden. Die Filme laufen auf dem Sendeplatz des „BR-Teleclub“ samstags ab 22.45 Uhr. Der Bayerische Rundfunk engagiert sich seit vielen Jahren im Bereich der Nachwuchsförderung, unter die auch seine Kurzfilmaktivitäten fallen. In der Redaktion „Film und Teleclub“ sind diesbezügliche Aktivitäten des BR gebündelt.

Der BR koproduziert sowohl mit ARTE-Geldern als auch ohne und kauft darüber hinaus in einem geringeren Umfang für seine Kurzfilmnächte auch Lizenzen an. Pro Jahr werden für zwei Ausstrahlungen rund zehn Kurzfilme koproduziert und zwei Filme angekauft. Schwerpunkt sind Hochschulproduktionen, für die insbesondere mit der Hochschule für Fernsehen und Film München zusammengearbeitet wird.

## Mitteldeutscher Rundfunk (MDR)

Der MDR hat in den letzten zwei Jahren sein Kurzfilmangebot erheblich ausgeweitet. Seit Februar 2004 zeigt der Sender wöchentlich am Freitag gegen 1.30 Uhr einen Kurzfilm. Zudem hat der Druck regionaler Produzenten und der Mitteldeutschen Medienförderung Wirkung gezeigt: Ein bis zweimal pro Jahr zeigt der Mitteldeutsche Rundfunk Kurzfilme mitteldeutscher Produzenten beziehungsweise Filme mit regionalem Bezug.

Für die Bestückung des Sendeplatzes ist die Redaktion Film/Serie innerhalb des Programmbereichs „Fernsehfilm, Serie und Kinder“ verantwortlich. Seit Ende 2002 existiert ein Budget für die Produktion zweier Kurzfilmnächte, mit dem allein im Jahre 2004 insgesamt 18 Filme angekauft wurden. Der Sendeplatz Freitagnacht hingegen wird fast ausschließlich mit Übernahmen anderer ARD-Anstalten, vorrangig mit denen des WDR bestückt.

## Südwestrundfunk (SWR)

Die Redaktion Fernsehfilm der Hauptabteilung Film, Serie und Musik des SWR produziert Kurzfilme innerhalb ihrer Nachwuchsreihe „Debüt im Dritten“, mit der sie junge Regisseure und Drehbuchautoren fördert. Insgesamt werden neben fünf Langfilmen jährlich fünf Kurzfilme koproduziert und noch einmal so viele Kurzfilme angekauft oder von anderen Dritten Programmen übernommen. Die Kurzfilme werden dann auch im Rahmen von „Debüt im Dritten“ ausgestrahlt.

Die Redaktion begleitet koproduzierte Projekte gewöhnlich von ihrer Entwicklung bis zur Abnahme. Finanziert werden die Koproduktionen über ARTE-Gelder. Darüber hinaus leistet der SWR Beistellungen, indem er Produzenten kostenlos Leistungen des hauseigenen Kopierwerks anbietet. Der Schwerpunkt liegt auf Projekten der Filmakademie Baden-Württemberg.

Weitere Kurzfilme zeigt der SWR sporadisch im Rahmen von langen Kurzfilmnächten, deren Programmzusammensetzung zum Großteil aus bereits lizenzierten Kurzfilmen und Übernahmen besteht. Außerdem zeigt der SWR jährlich die Nominierungen zum internationalen Medienkunstpreis, den der SWR gemeinsam mit dem Zentrum für Kunst- und Medientechnologie Karlsruhe ausrichtet. Schließlich wurden im Untersuchungszeitraum 2003 und 2004 jeweils zwei Kompilationsrollen ausgestrahlt, die in Zusammenarbeit mit der deutsch-französischen Masterclass in Ludwigsburg und Paris entstanden sind.

## Norddeutscher Rundfunk (NDR)

Die Redaktion Fernsehfilm des NDR schließt Koproduktionen von Kurzfilmen nicht grundsätzlich aus, war aber nach Aussagen des zuständigen Redakteurs innerhalb des Untersuchungszeitraumes nicht an der Finanzierung eines Kurzfilmprojekts beteiligt. Der Ankauf von Lizenzen geschieht ausschließlich in Zusammenarbeit mit der ARTE-Redaktion in Straßburg. Dabei werden bislang keine bestimmten Quoten erfüllt, sondern je nach Angebotslage rund vier internationale Kurzfilme pro Jahr angekauft.

Einen regelmäßigen Sendeplatz für Kurzfilme gibt es daher auch im NDR nicht. Die mit ARTE-Geldern angekauften Filme wurden auf Sendeplätzen nach Mitternacht einzeln oder gebündelt ausgestrahlt.

## Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB)

Für Kurzfilme existieren im Programm des RBB keine Sendeplätze. Die Redaktion Fernsehspiel des RBB produziert nur im Rahmen einer Kooperationsvereinbarung mit der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg und der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin Kurzfilme. „rbb-movies“ ist der Nachfolger der Nachwuchsreihen „Durchbruch“ (RBB) und „Boomtown Berlin“ (SFB), die erstmals im Herbst 2004 auf dem Sender zu sehen waren: In dieser Reihe stellen Filmstudenten nach Senderangaben Genrefilme her und es werden *„berühmte Kinomythen in Geschichten von heute übertragen.“*<sup>12</sup>

Pro Jahr werden sechs Filme jeweils in einer Länge von 30 Minuten produziert. Ankäufe von Kurzfilmen für das eigene Programm finden nicht statt. Es werden lediglich von der ARTE-Redaktion des RBB in einem begrenzten Umfang Kurzfilme als Zulieferung für das ARTE-Magazin „Kurz-Schluss“ angekauft. Der RBB ist darüber hinaus auch Produzent des Magazins.

## Hessischer Rundfunk (HR)

Seitdem die Sendung „Late Lounge - Zapping“, in der bis Mitte 2003 jeden Donnerstag gegen 23.00 Uhr ein Kurzfilm gesendet wurde, die Ausstrahlung von der Gattung eingestellt hat, gibt es im HR keinen festen Sendeplatz mehr für Kurzfilme. Lediglich sporadisch werden koproduzierte oder durch die HR-Filmförderung unterstützte Kurzfilme gebündelt ausgestrahlt. Aufgrund der vergleichsweise geringen Größe des HR ist die Redaktion „Fernsehspiel und Spielfilm“ nur mit einem „klitzekleinen Etat“<sup>13</sup> zur Nachwuchsförderung ausgestattet, aus dem auch Filme mit Längen unter 60 Minuten finanziert werden. Neben diesem redaktionellen Engagement werden Kurzfilmprojekte ohne redaktionelle Beteiligung im Rahmen der vorhandenen HR-Filmförderung finanziell unterstützt.

Ankäufe zur Ausstrahlung von Kurzspielfilmen fanden bis 2003 ausschließlich für die „Late Lounge“ statt. Dafür wurden vorrangig Angebote von Kurzfilmvertrieben wie der KurzFilmAgentur Hamburg oder „Kreck Filmproduktion“ genutzt. (► „Kurzfilm und Vertriebsstrukturen“)

## Budgets für Kurzfilme

Über Budgets für den Kurzfilm werden von den Sendern keine offiziellen Zahlen veröffentlicht und von den befragten Redakteuren nur selten genannt. Die Budgets lassen sich im Rahmen dieser Studie daher nur grob schätzen.

Der Sender mit dem größten Kurzfilmbudget ist ARTE. Der Sender bezahlt einen festen Minutenpreis, der zwischen 300 und 500 Euro liegt.<sup>14</sup> Die ARTE-Redaktion des ZDF und auch die für ARTE Kurzfilme liefernden ARD-Anstalten nutzen die Mittel des Kurzfilmbudgets, um Kurzfilme für ARTE anzukaufen oder zu koproduzieren. Koproduktionen und Ankäufe werden meist komplett über ARTE-Gelder finanziert, was als eine geschickte Variante gilt, mit wenig eigenem Geld gutes Programm zu machen. Daraus resultiert, dass im Produktionsjahr 2003 50 % der Kurzfilm-Koproduktionen der ARD-Anstalten mit ARTE-Geldern finanziert wurden.<sup>15</sup>

In den ARD-Anstalten sind außerhalb der ARTE-Gelder nur in geringem Umfang Budgets für die Koproduktion oder den Ankauf von Kurzfilmen ausgewiesen. Grund dafür sind oftmals fehlende Sendeplätze, ohne die den Redaktionen kein Budget zur Verfügung steht. Von Produktionskosten deckenden Ankaufspreisen kann man

zudem kaum sprechen: die Preisspanne liegt zwischen 55 Euro für die Minute (13TH STREET) über 260 Euro für die Minute (MDR) bis hin zu maximal 15.000 Euro pro Film beim Bayerischen Rundfunk.

Koproduktionen der ARD-Anstalten werden, wenn nicht über ARTE, aus Geldern der Nachwuchsinitiativen der Sender finanziert. Besonders Sender, die über einen eigens in den Planungen ausgeschriebenen Etat für Debütproduktionen beziehungsweise eine Debütreihe verfügen, haben größere Spielräume, Ankäufe und Koproduktionen zu tätigen, und beteiligen sich teilweise recht umfangreich an den Gesamtproduktionskosten.<sup>16</sup>

Neben den fehlenden Sendeplätzen sind die angeblich geringen Einschaltquoten für Kurzfilme ein Grund für die schmale Budgetierung. Bedenkt man, dass Kurzfilme auf 3sat zur Hauptsendezeit ausgestrahlt werden, erklärt sich der geringe Minutenpreis, der lediglich ein Drittel des Minutenpreises von ARTE beträgt, aus der geringen Einschaltquote des Senders insgesamt. 3sat versteht sich daher vor allem als ein für den Nachwuchs interessanter Partner. Kurzfilm wird dort als Nachwuchsförderung nicht im Sinne finanzieller Förderung, sondern in der Bereitstellung guter Sendeplätze betrachtet.

Entsprechend der geringeren Einschaltquote zahlen die Erwerber von einfachen, nicht exklusiven Ausstrahlungsrechten außerhalb der Hauptsendezeit einen sehr geringen Preis oder - wie es häufig im nicht untersuchten Bereich des Bürgerfernsehens und der Ballungsraum-Sender geschieht - gar nichts. Der WDR und der MDR versuchen ihre Produktionskosten im Nachtprogramm durch einen hohen Anteil an Übernahmen zu reduzieren. Aufgrund einer Verwaltungsvereinbarung stehen zahlreiche Kurzfilmrechte den ARD-Anstalten frei zur Verfügung, da ARD-Redaktionen bei einem Ankauf gewöhnlich auch die Rechte für alle anderen Dritten Programme miterwerben.<sup>17</sup> Aus den Angeboten dieses so genannten ARD-Pools bedienen sich der WDR und der MDR in großem Umfang.

Eine ganz besondere Motivation zur Ausstrahlung von Kurzfilmen lässt sich beim NDR und HR feststellen: Rund die Hälfte der dort ausgestrahlten Kurzfilme gehen auf Sendelizenzen zurück, die die Sender aufgrund finanzieller Beteiligungen an den regionalen Filmförderungen erhalten. In den Förderrichtlinien der entsprechenden Förderanstalten wird den Sendern das Recht zur Ausstrahlung zugesprochen.

### Kurzfilm als Nachwuchsförderung und Talentbindung

Der Kurzfilm ist für einige Sender vorrangig im Rahmen der Förderung filmischen Nachwuchses von Hochschulen aus der eigenen Region interessant. Koproduktionspartner der Sender sind daher fast ausschließlich die Filmhochschulen und -akademien. Das Koproduktionsengagement ist deutlich höher, wenn sich im Kerngebiet der Landesrundfunkanstalt eine Filmhochschule befindet. Teilweise entstehen die Kurzfilme sogar im Rahmen von Abkommen zwischen Sendern und vor Ort ansässigen Hochschulen. Ein Beispiel hierfür sind die Kurzfilm-Staffeln „rbb-movies - Große Gefühle“, die als Koproduktionen zwischen dem RBB und der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam und der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin entstanden. Die Produktion dieser Kurzfilme ist Teil einer Vereinbarung zwischen dem RBB und den Hochschulen, die eine gezielte Förderung von Haupt- und Diplomfilmen vorsieht. Doch auch der aufgrund seiner Struktur wenig an langjährigem Aufbau von Talenten interessierte Sender 13TH STREET bezeichnet Koproduktionen mit Hochschulen als besonders vertrauenswürdig.<sup>18</sup>

Unabhängig von Abkommen lassen sich Affinitäten der Sender zu den Hochschulen, die auch mengenmäßig nachweisbar sind, folgendermaßen skizzieren:

Sender	Hochschule
BR	Hochschule für Fernsehen und Film München
RBB	Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg, Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin
SWR + HR	Filmakademie Baden-Württemberg
WDR	Kunsthochschule für Medien Köln <sup>19</sup>

**TABELLE 2: Hochschulen und Senderaffinitäten**

Ähnliche Bezüge zu den Hochschulen lassen sich beim MDR und NDR nicht feststellen. Das Beispiel MDR zeigt, dass Lobbyarbeit für den Kurzfilm auch bei Fernsehsendern Erfolg haben kann. Dank des hartnäckigen Engagements der Mitteldeutschen Medienförderung und des Mitteldeutschen Produzentenverbandes hat der lange Jahre überhaupt keine Kurzfilme ausstrahlende ostdeutsche Quoten-Führer den Kurzfilm mittlerweile zu einem festen Programmbestandteil erhoben und als Teil des regionalen Nachwuchsengagements auch in die Außendarstellung des Senders integriert. Zu den ausgestrahlten Filmen zählen Studentenfilme, etwa von der Bauhaus-Universität in Weimar oder der FH Mittweida. Nicht-Hochschüler und dem Nachwuchsalter erwachsene Filmemacher haben es demgegenüber schwer. Die redaktionelle Verankerung des Kurzfilms als Nachwuchsprojekt verwehrt ihnen den Zugang.

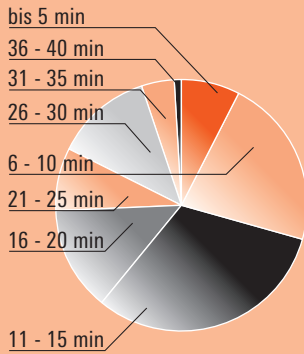
### SAT.1 Talents - Nachwuchsarbeit außerhalb des Programms

SAT.1 engagiert sich als einziger Privatsender intensiv auch im Bereich Nachwuchsförderung und hat hier eine kleine Schnittmenge zum Kurzfilm: Die Initiative „talent class“ sucht angehende Schauspielerinnen und Schauspieler, die in die Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ (HFF) Potsdam-Babelsberg eingeladen werden, um dort ihr „Spiel vor der Kamera“ in einem Kurzfilm zu verbessern.<sup>20</sup> Die Teilnehmer, die von renommierten Castern ausgesucht werden, arbeiten zusammen mit freien Regisseuren und HFF-Studenten, die für Kamera, Licht, Ton, Regieassistenz, Aufnahmeleitung und vor allem für die Postproduktion zuständig sind. Die Produktion der sechs Kurzfilme wird von der Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten (GWFF) gefördert. Die ausführenden Produzenten sind junge HFF-Studierende. Auch wenn von Senderseite betont wird, dass auch das Team der sechs produzierten Kurzfilme gebührende Erwähnung finden soll, stehen Nachwuchsschauspieler im Mittelpunkt der „talent class“. Höhepunkt der „talent class“ ist eine Gala-Veranstaltung mit über 450 Gästen, bei der die Filme vor Branchenvertretern aufgeführt werden und eine prominente Jury zwei Talente benennt, die für ihre Leistung je eine Rolle in einer TV-Produktion erhalten. Eine Ausstrahlung im Programm von SAT.1 findet nicht statt.

### Bevorzugte Laufzeiten

Eine Übersicht der im Untersuchungszeitraum ausgestrahlten deutschen Kurzfilme zeigt, dass die für den deutschen Fernsehmarkt tauglichste Dauer für Kurzfilme zwischen 10 und 15 Minuten liegt. Mehr als die Hälfte der ausgestrahlten Kurzfilme hatte eine Laufzeit zwischen 10 und 25 Minuten.<sup>21</sup> Im Vergleich zum produzierten Angebot an Kurzfilmen findet hier eine deutliche Bevorzugung längerer Kurzfilme statt.

## Laufzeiten deutscher Filme (inkl. Mehrfacheinsätze)



**ABB. 2:** Laufzeiten deutscher Kurzfilme in Fernsehen; **QUELLE:** Programmanalyse 2003/2004 auf Basis von Senderangaben

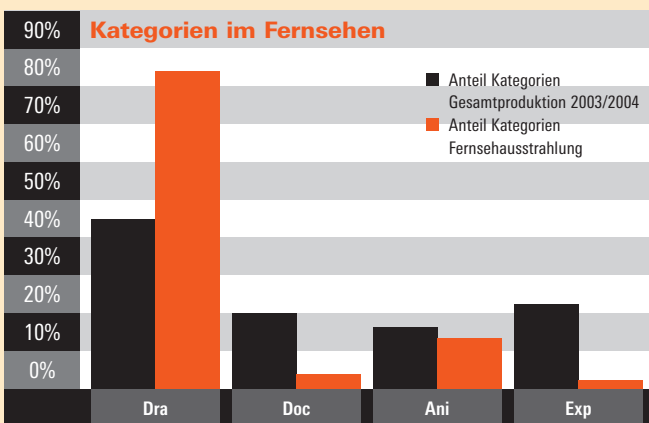
bis 5 min	8 %
6 bis 10 min	22 %
11 bis 15 min	32 %
16 bis 20 min	13 %
21 bis 25 min	8 %
26 bis 30 min	12 %
31 bis 35 min	4 %
36 bis 40 min	1 %
41 bis 45 min	0 %

Die Bedeutung der Kurzspilfilme von bis zu 15 Minuten Laufzeit für die Produktion der Medienangebote lässt sich über Besonderheiten des jeweiligen Sendeplatzes begründen: Auf dem Hauptsendeplatz von 3sat können beispielsweise Filme mit einer Laufzeit von mehr als 20 Minuten nicht ausgestrahlt werden. Der Ankauf der Medienangebote - insbesondere bei 3sat und dem WDR - orientiert sich demnach stark an den im Programmschema festgelegten Längen der Sendeplätze. Die Gültigkeit der 15-Minuten-Konvention als Handlungsrahmen zeigt sich daher besonders bei Redakteuren, die aufgrund der zu besetzenden Sendeplätze eigentlich nicht zu Längenbeschränkungen gezwungen sind und stärker persönliche Konzepte zur Geltung bringen können. Dennoch werden auch in diesen Redaktionen Laufzeiten zwischen 10 und 20 Minuten bevorzugt. Insgesamt werden Filme mit 15 Minuten Laufzeit (10 % aller ausgestrahlten Filme) überproportional häufig im Fernsehen eingesetzt.<sup>22</sup>

Lediglich ARTE achtet bei der Produktion weniger auf das Längenkriterium. Dies ist sowohl eine Folge des offenen Magazinformats als auch Resultat einer von den Redakteuren gewünschten Freiheit der Auswahl. Ideallängen für Kurzfilme werden abgelehnt, da Kurzfilme als essentieller Bestandteil der Filmkultur begriffen werden und unabhängig von der Länge in erster Linie „Film“ sind.

## Kurzspilfilme als dominante Kategorie

Der Kurzfilm im Fernsehen ist zum Großteil fiktional. Dies zeigt sich deutlich in der Kategorien-Verteilung der im Fernsehen ausgestrahlten deutschen Kurzfilme. 84 % der Filme sind Kurzspilfilme, bezogen auf die Sendezeit sind dies 77 % der Kurzfilmprogrammzeit.



**ABB. 1:** Kurzfilme im Fernsehen nach Sendezeit; **QUELLE:** Programmanalyse 2003/2004 auf Basis von Senderangaben. Sendezeit entspricht dem Mittelwert der beiden Untersuchungsjahre.

Fiktionale Stoffe sind nach Meinung der Redakteure populärer als Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilme. Hinzu kommt, dass gerade die Dritten Programme Nachwuchstalente im fiktionalen Bereich suchen. Koproduktionen im Animations- oder Experimentalfilmbereich sind daher keine lohnende „Zukunftsinvestition“. Erstaunlich ist, dass selbst ARTE wesentlich auf den deutschen Kurzspilfilm setzt. Allerdings dient die häufig von den Sendern selbst gewählte Kategorisierung als „Kurzspilfilm“ auch als Mantel für manchmal durchaus sperrige Produktionen. Der Kurzfilm, der sich gerne der Kategorisierung entzieht, wird somit „zwangsfiktionalisiert“ und als Kurzspilfilm behandelt.

Die Pflege des künstlerischen Dokumentarfilms findet nur am Rande statt. Selbst der Sender 3sat, der mit den Formaten „Mädchengeschichten“ und „Fremde Kinder“ auch dem künstlerischen Dokumentarfilm ein Podium bietet, verzichtet nicht auf klare Laufzeitvorgaben.

Im Vergleich zur Zahl der hergestellten Filme der Jahre 2003 und 2004 sind deshalb die Kategorien deutlich verzerrt repräsentiert.

## Auswahlkriterien

Die wichtigsten Impulse für das Kurzfilmprogramm im deutschen Fernsehen gehen von Kurzfilmfestivals aus. Die Filmrecherche und die Pflege von Kontakten zu Filmemachern erfolgen im Rahmen von Festivalbesuchen, wobei besonders das Internationale Kurzfilmfestival im französischen Clermont-Ferrand und die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen von Bedeutung sind. Für die Redakteure der Dritten Programme sind entsprechend ihrer regionalen Orientierung die lokalen Kurzfilmfestivals wichtige Termine: Vertreter des Bayerischen Rundfunks besuchen regelmäßig die Festivals in München und Regensburg, der SWR ist in Stuttgart/Ludwigsburg und in München zugegen, der MDR besucht das Filmfest in Dresden.<sup>23</sup>

Lediglich die in größerem Umfang aktiven Kurzfilmkäufer von ZDF (Filmredaktion 3sat/ARTE-Redaktion), ARTE Straßburg und 13TH STREET sichten unabhängig von Festivalwettbewerben auf Filmmärkten der etablierten Kurzfilmfestivals, wo die beim Festival eingereichten Videokassetten den Redakteuren zur Verfügung stehen (» „Kurzfilm auf Festivals“). Dort werden Hunderte von Einreichungen gesichtet, insbesondere auch Filme, die von den jeweiligen Festivals nicht ausgewählt wurden.

Nach Aussagen der Redakteure helfen Festivalteilnahmen und Preise zwar die Aufmerksamkeit für einen Film zu erhöhen, sie verbessern allerdings nur bedingt die Chancen einer Ausstrahlung. Grund dafür ist die unterschiedliche Rezeptionssituation, insbesondere die gegenüber einer Leinwand erheblich verkleinerte Präsentationsfläche eines Fernsehbildschirmes, auf dem sich bestimmte Ästhetiken nicht abbilden lassen. Zudem legen Fernsehredakteure oft mehr Wert darauf, „dass die Geschichten verständlich erzählt werden. Schließlich herrscht beim Fernsehen nicht dieselbe Konzentration wie etwa im Kino“.<sup>24</sup> Insgesamt lief fast jeder dritte der im Untersuchungszeitraum ausgestrahlten Filme der Produktionsjahre 2003 und 2004 im Wettbewerb der Festivals von Oberhausen, Hamburg, Dresden oder Stuttgart. 25 % der ausgestrahlten Filme haben national und international Preise gewonnen. Hieraus folgt, dass es entweder weitgehend übereinstimmende Bewertungen gibt, oder dass Festivalteilnahmen und Preise doch ein weit stärkeres Orientierungskriterium sind, als von den Redakteuren selbst zugestanden wird.

Entsprechend der Bedeutung der Schulen für die Koproduktionen nehmen deren Angebote auch einen wichtigen Platz innerhalb der Auswahl ein. Redakteurssichtungen sind demzufolge eine weitere wichtige Quelle für die Kurzfilmauswahl. Die Screenings werden besonders intensiv von Redakteuren wahrgenommen, die ohnehin



Akteure im Bereich Nachwuchsarbeit sind und auf diese Weise nicht nur Kontakte zu Filmhochschulen und deren Regisseuren beziehungsweise Produzenten pflegen, sondern auch Kurzfilme sichten und für das Programm auswählen können.

Filmemacher, Produzenten oder Vertriebe reichen je nach Bekanntheit des Sendeplatzes zwischen 20 und 1.000 Filme pro Jahr bei den Redaktionen ein, die damit auch über Quellen unabhängig von Festivals und Schulvorführungen verfügen. Die Bedeutung von Kurzfilmvertrieben für die Auswahl ist maßgeblich vom Verhältnis der verfügbaren personellen Ressourcen zur Zahl der Sendeplätze abhängig. Da einerseits insgesamt recht wenige Kurzfilmplätze bestückt werden müssen und andererseits bei den regelmäßig ausstrahlenden Sendern auch entsprechend spezialisierte Redakteure tätig sind, ist der Bedarf, auf die Angebote der Vertriebe zurückzugreifen, gering. » „Kurzfilm und Vertriebsstrukturen“)

Zugespitzt lässt sich festhalten, dass insbesondere Redaktionen der Dritten Programme ohne eine genaue Kenntnis des Gesamtangebots selektieren und entweder auf Vorschläge anderer Experten (feste Kurzfilmredakteure von ARTE oder Kurzfilmagenturen) oder eigens für Fernsehredakteure veranstaltete Treffen und Vorführungen zurückgreifen, bei denen die Hochschulen so genannte „Highlights“ der Studentenproduktionen präsentieren. Redakteure hingegen, die einen überwiegenden Anteil ihrer Arbeit mit dem Ankauf von Kurzfilmen bestreiten, verlassen sich weniger auf diese vorstrukturierten Angebote, sondern recherchieren in breitem Umfang auf Festivals.

## Resümee

Der Kurzfilm wird im Fernsehen als ein Produkt für ein Nischenpublikum verstanden und zum Teil recht lieblos auf nächtlichen Sendeplätzen „versendet“. Zwar sind die Presseabteilungen der Sender und die Redaktionen durchaus bemüht, insbesondere die Kurzfilmnächte mit Koproduktionen und eigenen Ankäufen entsprechend öffentlichkeitswirksam zu würdigen, jedoch verpufft dieses Engagement in Anbetracht der Uhrzeiten, zu denen die Filme ausgestrahlt werden: Von den gesendeten Kurzfilmen können nur die wenigsten einen Platz in der Prime Time (20.00 bis 23.00 Uhr) für sich verbuchen. Der Großteil wird im Nachtprogramm (23.00

bis 5.00 Uhr) ausgestrahlt. Die Ausweitung der Quotenorientierung hat nicht nur dazu geführt, dass Kurzfilme im Ersten Programm der ARD und dem ZDF sowie den Privatsendern überhaupt nicht zu sehen sind, sondern auch in den quotenschwächeren Programmen der Dritten und ARTE dem Fernsehzuschauer selten vor Mitternacht präsentiert werden.<sup>25</sup>

Außer der Quote liegt ein weiteres Verwertungsproblem nach Angaben der Redakteure jedoch im Kurzfilm selbst. Er entstehe unter keinerlei zeitlichen Vorgaben, was zwar aus künstlerischer Sicht sehr begrüßenswert sei, aus Sicht einer feste Programmschienen bedienenden Redaktion jedoch ausschließlich als Nachteil gewertet wird: Im normierten Fernsehangebot habe eine solche Gattung kaum Chancen, auf festen Sendeplätzen berücksichtigt zu werden. Wolle man Kurzfilme regelmäßig ins Programm nehmen, so die Argumentation, dann müssten Kurzfilme für Programmschemata produziert und genormt sein - was im Gegenzug aber niemand will, da es genau diese Freiheit ist, die den Kurzfilm so außergewöhnlich macht.

Auch fehlende personelle Ressourcen, um sich ausführlicher mit dem Kurzfilmangebot auseinanderzusetzen, wirken sich negativ auf die Präsenz im Programm aus. Besonders das aus Sicht der Fernsehredaktionen riesige Angebot von jährlich knapp 2.000 Filmen, ein niedrigerer Grad an Professionalität und eine dynamischere Infrastruktur als beim Langfilm, die große Fluktuation unter den Produzenten und nicht zuletzt fehlende große Namen werden von Redakteuren als Hindernis empfunden, sich überhaupt intensiver mit der Beschaffung des Medienangebots auseinanderzusetzen.

Mögliche Synergien werden überdies kaum genutzt: Obwohl viele Lizenzen bei den öffentlich-rechtlichen Sendern liegen, nutzen lediglich der WDR und der MDR in größerem Umfang den Programmaustausch. Senderübergreifende Listen mit den von den regionalen Anstalten meist für alle ARD-Anstalten erworbenen Kurzfilmlizenzen sucht man vergeblich. Auch DEGETO, der zentrale Rechthändler der ARD - früher übrigens reger Einkäufer von Kurz- und Animationsfilmen - hat sich aus dem Handel mit Kurzfilmen zurückgezogen.

*Autor: Michael Jabn*

- 1 Die Zahl der Ausstrahlungen erhöht sich zusätzlich durch die nicht berücksichtigten Ausstrahlungen in offenen Kanälen, der „Sendung mit der Maus“ und Ausstrahlungen im Kinderkanal.
- 2 Mit Ausnahme des Pay-TV-Kanals 13TH STREET.
- 3 Die Verlegung des Sendeplatzes von einem Sendeplatz montags im Anschluss an einen Spielfilm auf einen späteren Sendeplatz mittwochs im Anschluss an einen langen Dokumentarfilm und die Nachrichten von ARTE-Info hat zu dieser ungünstigen Entwicklung geführt. (Anke Lindenkamp, ZDF, Redaktion Spielfilm/ARTE, Interview vom 30.11.2005)
- 4 Vor dem Start von „Kurz-Schluss“ gab es bereits ein Kurzfilmmagazin auf ARTE, das allerdings keine Beiträge, sondern lediglich Kurzfilme ausstrahlte.
- 5 Quelle: Programmanalyse (Zahl der Sendung und Zahl der Filme ohne Wiederholungen).
- 6 Insgesamt kommt ARTE laut eigener Angaben inklusive aller Wiederholungen und Zwischenprogramme auf rund 700 Kurzfilmausstrahlungen pro Jahr (Wolf, Reinhard W. (2003): Porträt: Kurz-Schluss - Das Kurzfilmmagazin auf ARTE, www.shortfilm.de, Zugriff: 13.11.2005).
- 7 Was im übrigen daraus resultiert, dass ARTE France einen Großteil seiner Quote mit 50 sogenannten mittellangen Spielfilmen bestreitet, die zwischen 35 und 60 Minuten dauern und als Entwickler des Formates traditionell stärker im Kurzfilmbereich tätig ist.
- 8 So nennt man die Aufteilung der Programmlieferungen für ARTE auf die einzelnen Anstalten (vgl. ARTE G.E.L.E. 2001: Die Struktur von ARTE, <http://archives.arte-tv.com/artefino/dtext/general/struktur.html>, Zugriff: 10.01.06).
- 9 Quelle: Programmanalyse (Zahl der ausgestrahlten Filme ohne Wiederholungen).
- 10 Einzige Ausnahme im Untersuchungszeitraum war der Kurzfilm Nächte am Malecón (Araujo, 2000), an dem 3sat bereits an der Finanzierung des Projekts beteiligt war.
- 11 Die beiden letzteren waren lediglich mit einem Kurzfilm beteiligt, da nicht jeder 3sat-Partner zu einem gleichen Anteil alle Programmkategorien von 3sat abdeckt.
- 12 DasErste.de (2006): Debüt im Ersten/Debüt im RBB: [www.daserste.de/debut/sender\\_auswahl\\_dyn-id\\_5](http://www.daserste.de/debut/sender_auswahl_dyn-id_5), Zugriff: 10.1.2006.
- 13 Himstedt, Jörg (2001): „Nachwuchsinitiativen der Sender. Hessischer Rundfunk“, in: Jahrbuch First Steps 2001 (Hrsg. von First Steps) Berlin 2001, S. 94.
- 14 Der Lizenzpreis kann allerdings innerhalb eines bestimmten Rahmens nach Erfüllung bestimmter Kriterien variieren. Ein Differenzierungskriterium sind Festivalerfolge, das Renommee des Filmemachers und der sichtbare Aufwand, der in einer Produktion steckt. Darüber hinaus behalten die Anstalten eine Bearbeitungspauschale ein.
- 15 Statistische Basis: Zahl der Koproduktionen der ARD-Anstalten, Produktionsjahr 2003 (n=22) mit Beteiligung von ARTE (n=11).
- 16 Im Kurzfilmbereich haben der BR, der RBB und der SWR einen solchen Etat. Vor allem der BR beteiligt sich finanziell mit weiteren Geldern an seinen Koproduktionen.
- 17 Kauft eine ARD-Anstalt die Rechte an einem Kurzspielfilm, so ist sie dazu angehalten, die Rechte für alle Dritten Programme mitzuerwerben.
- 18 13TH STREET erhält den Großteil seiner Programmware aus Hollywood (Quelle: Barbara Greska, NBC/13th Street, Interview vom 17.10.2005).
- 19 Allerdings koproduziert der WDR keine Kurzfilme mit der Hochschule.
- 20 Die Initiative reiht sich ein in eine Reihe weiterer SAT.1-Nachwuchs-Programme wie „First Steps“ und Autoren-Workshops.
- 21 Die Längenverteilung ändert sich, betrachtet man die internationale Produktion, nur unerheblich zugunsten der längeren Formate.
- 22 Quelle: Eigene Berechnungen auf Basis der Programmanalyse.
- 23 Beim Regensburger Festival entscheidet die Redaktion bereits seit mehreren Jahren als Jurymitglied mit über die Vergabe der Preise (Katalog Kurzfilmwoche Regensburg 2002-2005).
- 24 Lutz Müller, zitiert nach: Pressemitteilung MDR 2006
- 25 Dass die Einschätzung des Kurzfilms als Quotenkiller nicht unbedingt zutreffen muss, zeigt das Beispiel des MDR, wo der Kurzfilm offenbar sehr erfolgreich eingesetzt wird: So wurde laut Senderangaben in der 3. MDR-Kurzfilmnacht eine Einschaltquote von 5,7 % ermittelt. Bis zu 100.000 Nachtschwärmer saßen vor dem Bildschirm, „für diese Zeit eine Traumquote“, so der verantwortliche Redakteur Lutz Müller (Pressemittelung MDR 2006). Das offenbar vorhandene Interesse des Publikums am Kurzfilm und gute Einschaltquoten könnten sogar mittelfristig dafür sorgen, dass der Kurzfilm wieder eine sichtbare Rolle in der Programmplanung der Dritten Programme spielt.

# Kurzfilm auf Festivals

## Kurzfilmfestivals als Forum, Treffpunkt und Marktplatz

Ein deutscher Kurzfilm wird auf durchschnittlich 15 nationale und 15 internationale Festivals geschickt. Laut Befragung schätzen über 90 % der Produzenten die Funktion von Festivals für sich und ihre Arbeit als wichtig ein, der Großteil gar als äußerst wichtig. Kurzfilmfestivals sind für die meisten Filmemacher die einzige Möglichkeit, ihre Filme vor einem Publikum zu präsentieren. Die Hersteller von Kurzfilmen bescheinigen einer Festivalpräsentation höchste Priorität. Die Bedeutung von Festivals ist deshalb für den Kurzfilm größer als in anderen Filmbereichen.

Reine Kurzfilmfestivals sind - unabhängig von ihrer Größe - vor allem als Foren des Austausches von höchster Relevanz für Filmemacher. Dort sehen sie Werke von anderen Filmemachern, die sich in einem ähnlichen Stadium der künstlerischen oder beruflichen Entwicklung befinden. Auf Festivals besteht die Möglichkeit ästhetische Entdeckungen zu machen. Auch können Kontakte für neue Projekte geknüpft werden. Diese Grundfunktionen, die Festivals für Filmemacher erfüllen, werden von Festivalmachern durch Maßnahmen ergänzt, die bestimmte Interessen und Bedürfnisse etwa von Kurzfilmproduzenten, Verleihern und Einkäufern berücksichtigen. Beispiele hierfür sind der Produzententag oder die Marktscreenings bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, die Veranstaltung „Talent trifft Produzent“ beim KurzFilmFestival Hamburg oder das Austauschforum „Perspektiven für den Animationsfilm“ beim Filmfest Dresden.

Abgesehen von Preisgeldern haben allerdings nur wenige Festivals für Filmemacher auch kommerzielle Relevanz. Wie zum Beispiel die Kurzfilmtage Oberhausen, die ihre Marktaktivitäten stetig ausbauen. Auf dem Filmmarkt der Kurzfilmtage erwerben die Einkäufer nach deren eigenen Angaben jährlich rund 200 Titel. Nationale und internationale Ankäufer sind sonst in größerem Umfang lediglich auf dem Hamburger Kurzfilmmarkt aktiv.

Große Spielfilmfestivals mit Kurzfilmprogrammen erfüllen ebenfalls wichtige Funktionen. Insbesondere Nachwuchsfilmemacher, die sich auf die Produktion eines programmfüllenden Films vorbereiten, schätzen die Präsenz auf einem der großen A-Festivals wie Cannes oder der Berlinale. Diese haben sich in den letzten Jahren gegenüber dem Kurzfilm geöffnet und verstärkt Branchenangebote geschaffen.<sup>1</sup> Das mäßige Echo auf die „Short Film Corner“ in Cannes ist jedoch ein Indiz dafür, dass sich A-Festivals für Langfilme nur bedingt als Marktplatz oder als Treffpunkt für die heterogene Kurzfilmszene eignen. Für die meisten Kurzfilmemacher haben die Kurzfilmfestivals aufgrund ihrer Spezialisierung eine höhere Relevanz als große Spielfilmfestivals.

Die Option, mit Hilfe von Branchenangeboten Kurzfilmfestivals auch ökonomisch attraktiver zu gestalten, besteht ohnehin nur für wenige - meist finanziell gut ausgestattete - Festivals. Die geringen Zeitbudgets der Professionellen in Produktion, Verleih und Vertrieb, Fernsehen oder Filmförderungen stehen einer solchen von wirtschaftlichen Filmförderern gerne gesehenen wirtschaftlich orientierten Aufwertung entgegen. Im Allgemeinen sind Kurzfilmfestivals, stärker als Langfilmfestivals, Abspielplattformen für neue Filme. Sie funktionieren eher als Orte des Erfahrungsaustausches unter und zwischen Filmemachern und Zuschauern als kommerzieller Markt.

Wichtig sind Festivals auch wegen der von ihnen herausgegebenen Publikationen, mit denen sie zur Selbstverständigung der Kurzfilmszene und zum Diskurs über Kurzfilm beitragen. Neben den Kurzbeschreibungen der aufgeführten Werke werden in Festivalkatalogen oft Aufsätze und Gastbeiträge zu Kurzfilmthemen veröffentlicht und schließen damit eine publizistische Lücke. So haben in den letzten Jahrzehnten beispielsweise mehrere Publikationen der Oberhausener Kurzfilmtage wichtige Beiträge zur Geschichtsschreibung des Kurzfilms geliefert.

## Kurzfilmfestivals in Deutschland und ihre Profile

In Deutschland gibt es zur Zeit rund 90 Festivals, die Kurzfilme zeigen.<sup>2</sup> Kennzeichen dieser ausgeprägten Festivallandschaft ist ihre starke Heterogenität. Eine nähere Betrachtung zeigt, dass sich kaum Festivals finden, die in Bezug auf Programm- und Organisationsstruktur signifikante Ähnlichkeiten aufweisen. Auch hinsichtlich ihrer Profile unterscheiden sich die Festivals stark. Allein bei den vier größten deutschen Kurzfilmfestivals lassen sich schon zahlreiche Unterschiede feststellen.

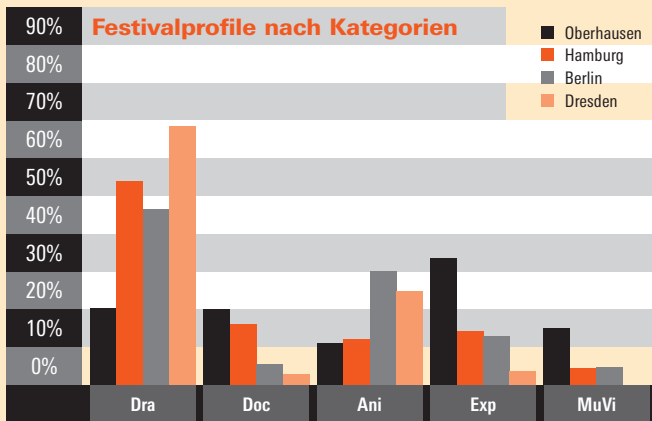
Das Festival in Oberhausen ist prinzipiell offen für alle Genres und Formate, zeigt jedoch seit Jahren ein besonderes Interesse an neuen künstlerischen Formen und Erzählweisen und legt dabei Wert auf Filme, die Stellung beziehen *»im Hinblick auf gesellschaftliche Realität, kulturelle Differenz und ästhetische Innovation«* (FAQ [www.kurzfilmtage.de](http://www.kurzfilmtage.de), 28.2.2006). Außerdem ist mit Einreichungen aus über 90 Ländern aller Kontinente die Internationalität ein besonders ausgeprägtes Merkmal der Kurzfilmtage Oberhausen.

Das ebenfalls internationale Hamburger Festival hat sich zwar auch für alle Genres, Formate und Produktionsformen geöffnet, pflegt aber weiterhin die „No Budget“-Tradition, aus der heraus das Festival Anfang der 1980er Jahre entstand. Zudem gibt es einen Schwerpunkt bei den unterhaltsamen Genres, beispielsweise in Form des thematischen Wettbewerbs „Der Flotte Dreier“. Das Festival ist unter anderem auch eine wichtige Plattform für Kurzfilmproduktionen aus Hamburg.

Das Filmfest Dresden zeigt im Wettbewerb und in den Länderprogrammen schwerpunktmäßig kurze Animationsfilme und Spielfilme und pflegt in seinen Retrospektiven regelmäßig die Erinnerung an den Kurz- und Animationsfilm der DEFA.

Das Berliner Festival Interfilm hat sich neben genreübergreifenden Wettbewerbs- und Länderprogrammen auch durch die Präsentation digitaler und crossmedialer Kurzfilmformate, beispielsweise mit „going-underground“ und im Micromovie-Bereich, besonders profiliert.

Die unterschiedlichen Programmprofile der deutschen Kurzfilmfestivals spiegeln sich unter anderem in den Wettbewerbsprogrammierungen und der Präsenz bestimmter Kategorien wider.



**ABB. 1:** Festivalprofile nach Filmkategorien **QUELLE:** Datenbank; statistische Auswertung der Anteile der Kategorien der deutschen Filme in den Wettbewerbsprogrammen von Oberhausen, Hamburg, Berlin, Dresden; Produktionsjahrgänge 2003 und 2004; Berlin: Anteil der Kategorien der deutschen Filme in den Wettbewerbsprogrammen, Festivaljahrgänge 2003 und 2004

Anteil Kategorien in den Festivalprogrammen	Oberhausen	Hamburg	Berlin	Dresden	Vergleich Gesamtproduktion
Spielfilm	21 %	54 %	47 %	69 %	38%
Dokumentarfilm	20 %	17 %	6 %	3 %	11%
Animation	11 %	12 %	30 %	25 %	18%
Experimentalfilm	33 %	14 %	13 %	3 %	16%
Musikvideo	15 %	3 %	4 %	-	10%
ohne Angabe					7 %

**TABELLE 1:** Festivalprofile nach Filmkategorien im Vergleich zur Gesamtproduktion **QUELLE:** Datenbank; statistische Auswertung der Anteile der Kategorien der deutschen Filme in den Wettbewerbsprogrammen von Oberhausen, Hamburg, Berlin, Dresden; Produktionsjahrgänge 2003 und 2004; Berlin: Anteil der Kategorien der deutschen Filme in den Wettbewerbsprogrammen, Festivaljahrgänge 2003 und 2004 (Differenz: Filme ohne Angabe zur Kategorie)

Während in Oberhausen eine weitgehende Gleichverteilung der Genres zu bemerken ist, überwiegen bei den anderen Festivals deutlich die Kurzspielfilme. Animationsfilme sind in Berlin und Dresden stark vertreten, während der Dokumentarfilm in Hamburg und Oberhausen stärker bei der Programmauswahl berücksichtigt wird.

Die kleineren Kurzfilmfestivals sind häufig spezieller profiliert, was sich meist in bestimmten Einschränkungen im Reglement ausdrückt: Das reicht von Vorgaben bezüglich der Produktionsweise (Low oder No Budget Filmfestivals, Hochschulfilme), Altersgrenzen (Filme von Kindern und Jugendlichen oder Filmemachern bis 35 Jahre), Formatfragen (Video-Festival, Super-8, digitale Medien), bestimmten geographischen und regionalen Schwerpunkten (europäische Filme, deutschsprachige Filme oder mittel- und osteuropäische Kurzfilme), Zielgruppen (Kinder- und Jugendfilmfestivals) bis hin zu thematischen bzw. gattungs- und genrespezifischen Beschränkungen (Animationsfilm, humorvolle/satirische Kurzfilme oder Filme zum interkulturellen Dialog). Die unterschiedlich orientierten Wettbewerbe der Festivals tragen ebenfalls erheblich zur Profilierung und Ausdifferenzierung bei, wie die Profile der zahlreichen Auszeichnungen, die auf Festivals verliehen werden (» „Preise auf Festivals“) zeigen.

Nicht nur Festivalreisenden bietet diese Festivallandschaft eine Vielfalt an Konzeptionen und filmischen Darstellungen. Aus Sicht der Filmemacher und Produzenten ist diese Vielfalt eine große Chance, insofern es möglich ist, für jeden Film das passende Umfeld für eine kritische Auseinandersetzung mit dem eigenen Werk zu finden und gleichzeitig neue ästhetische Eindrücke zu sammeln.

## Festivalgruppen nach Profilen

Mit Hilfe von Vereinfachungen lassen sich derzeit fünf Gruppen von Festivals, die Kurzfilme zeigen, nach Profilen unterscheiden. Die Grenzen zwischen ihnen sind fließend.

**Gruppe 1:** Kurzfilmfestivals mit internationalem Wettbewerb, keiner Beschränkung auf bestimmte Kurzfilmgenres, einer internationalen Wirkung und einer hohen Anzahl an Fachbesuchern, für die besondere Sichtungsmöglichkeiten in Form eines Filmmarkts oder besondere Veranstaltungen angeboten werden.

Dazu gehören:

- Internationales Kurzfilmfestival Oberhausen
- Internationales KurzFilmFestival Hamburg
- interfilm Berlin - Internationales Kurzfilmfestival Berlin
- Filmfest Dresden - Internationales Festival für Animations- und Kurzfilm

**Gruppe 2:** Kurzfilmfestivals mit Beschränkung auf bestimmte Kategorien, mit internationalem Wettbewerb und internationaler Ausstrahlung.

Dazu gehören zum Beispiel:

- Europäische Kurzfilmbiennale Ludwigsburg (junger europäischer Kurzfilm)
- European Media Art Festival Osnabrück (experimenteller Film, Medienkunst)
- Stuttgarter Filmwinter (experimenteller Film, Medienkunst)
- Internationales Trickfilm-Festival Stuttgart (Animationsfilm)
- backup\_festival. neue medien im film Weimar (digitale Medien)

**Gruppe 3:** Kurzfilmfestivals mit eher regionaler Wirkung ohne Beschränkung auf bestimmte Kategorien, wie zum Beispiel:

- Augsburg Kurzfilmwochenende
- Bamberger Kurzfilmtage
- Flensburger Kurzfilmtage
- Cellu l'Art - Jenaer Kurzfilmfest
- Regensburger Kurzfilmwoche
- Short Cuts Cologne

**Gruppe 4:** Festivals mit Schwerpunkt auf Nachwuchs- und Amateurfilmen, die (fast) ausschließlich Kurzfilme im Programm haben. Zum Beispiel:

- up-and-coming Film Festival Hannover
- Jugendmedienfestival Berlin
- Video /Film Tage Rheinland-Pfalz / Thüringen

**Gruppe 5:** Filmfestivals, die Kurzfilme zeigen, ohne dass sie entscheidend für das Profil des Festivals wären, wie:

- Internationale Filmfestspiele Berlin
- Filmfest Braunschweig
- Filmfest Cottbus
- Internationale Filmtage Hof
- KunstfilmBiennale Köln
- Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm
- Kinofest Lünen
- Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg

Ordnet man die für den Kurzfilm relevanten deutschen Festivals den jeweiligen Gruppierungen zu, ergibt sich folgende Verteilung:

Festivalgruppierung	Anzahl	%
Gruppe 1	4	4,44
Gruppe 2	7	7,78
Gruppe 3	38	42,22
Gruppe 4	9	10
Gruppe 5	32	35,56

**TABELLE 2:** Festivals nach Gruppen; **STATISTISCHE GRUNDLAGE:** deutsche Festivals mit Kurzfilmen im Programm (n=90)

Betrachtet man die hohe Anzahl an Festivals mit regionaler Wirkung (Gruppe 3) wird deutlich, welche zentrale Rolle mittlerweile Festivals als Alternative zum Kurzfilmabspiel im Kino eingenommen haben. Gerade in kleineren Städten bieten Kurzfilmfestivals oft den einzigen öffentlichen Zugang zum Kurzfilm. Dies wird auch von befragten Initiatoren regionaler Festivals unterstrichen (Interview mit Fagus Pauly, Interview mit Karsten Wiesel). Die Ziele sind daher nicht nationale oder gar internationale Programmexklusivität und Deutschlandpremierer, Branchentreffs aufzubauen oder mit großen Festivals zu konkurrieren, sondern eine Auswahl der besten Filme der letzten Jahre einem Publikum anzubieten,<sup>3</sup> das sonst keine Kurzfilme sehen würde.

### Kurzfilmevents und Kurzfilmabende

Zusätzlich zu den Kurzfilmfestivals sind in den letzten Jahren zunehmend Kurzfilmevents etabliert worden, die besonders lokale Filmszenen ansprechen und in ihrem Wirkungsgrad zumeist auf diese beschränkt sind. Diese Kurzfilmevents, die häufig unter Titeln wie „Kurzfilmnacht“ oder „Kurzfilmabend“ firmieren, lassen sich aufgrund ihrer Vielzahl und dem geringen Vernetzungs- und Institutionalisierungsgrad allerdings nicht systematisch darstellen. Aufgrund fehlender Abspielmöglichkeiten funktionieren sie vor allem als Schnittstelle zwischen Amateurfilm und professionellem Film und sind für Nachwuchsfilmemacher, die sich das filmische Handwerk außerhalb der großen Filmhochschulen aneignen, mittlerweile zu einem zentralen Podium geworden.

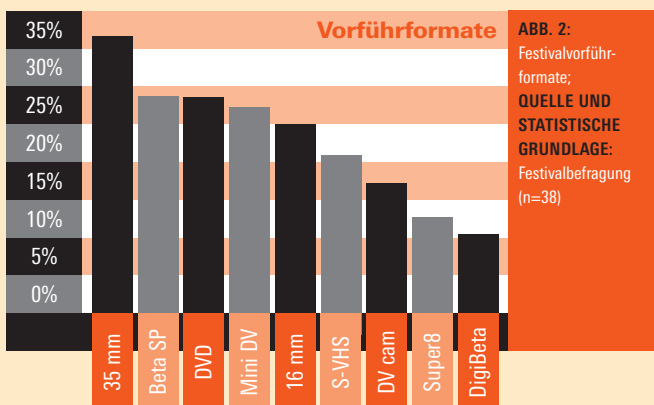
Die Initiatoren gehören häufig dieser Szene an. Nicht selten sind es Filmemacher selbst, die die Initiative ergreifen und in diesem Rahmen Filme von befreundeten Künstlern oder eigene Filme präsentieren und sich damit selbst die Öffentlichkeit für ihre Filme schaffen.

Dieser Veranstaltungstyp ist sehr erfolgreich, da neben den Filmemachern häufig auch Mitwirkende und Freunde bei den Vorführungen anwesend sind. Zudem wird oft mit eingebundenen Partys zusätzliches Publikum angelockt.

Veranstaltet werden Kurzfilmevents monatlich, jährlich oder in unregelmäßigen Abständen. Die Finanzierung der aufwändigen Events geschieht über die Einnahmen aus dem Verkauf von Eintrittskarten, Sponsoring und teilweise sogar durch Förderungen. Die Ausschreibungen zur Teilnahme richten sich meist an regionale Zielgruppen und dementsprechend regional begrenzt ist die Auswahl der Filme.

Präsentiert werden die Filme meist in Form eines Wettbewerbs, der an einem festgelegten Termin in der Regel in einem normalen Kinosaal stattfindet.

Mittlerweile gibt es in allen deutschen Großstädten solche Kurzfilmabende. Zu den größten Veranstaltungen dieser Art zählen die WAM - Kurzfilmnacht in Dortmund und der Shockin' Local Short Night Shuffle in Leipzig.



## Kurzfilm-Einreichungen auf Festivals

Die Zahl der Einreichungen gelten neben anderen Faktoren als Maßstab für die Bedeutung eines Festivals. Im Jahr 2004 wurden bei den befragten Kurzfilmfestivals durchschnittlich 900 Filme aus dem In- und Ausland eingereicht. Die Einreichzahlen variieren allerdings sehr. Im Folgenden einige Beispiele:

Festival	Einreichungen	
	gesamt	national
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen	5.322	1248
interfilm - Internationales Kurzfilmfestival Berlin	3.800	901 *
Internationales KurzFilmFestival Hamburg	3.346	1008
Regensburger Kurzfilmwoche	1.900	597
Short Cuts Cologne	1.691	587
Filmfest Dresden - Internationales Festival für Kurz- und Animationsfilm	1.605	523
Stuttgarter Filmwinter - Festival for Expanded Media	1.707	568
Internationales Trickfilm-Festival Stuttgart	1.200 *	216 *
Filmfest Weiterstadt	1.162	681
Exground Filmfest	1.090	545

TABELLE 3: Kurzfilmanmeldungen zu Festivals; STATISTISCHE GRUNDLAGE: Festivaleinreichungen 2005 (\*= Zahlen v. 2004); Quelle: Datenbank.

Im Übrigen ist auffallend, dass die Zahl der Einreichungen stetig steigt. Zehn Jahre zuvor wurden zum Beispiel in Oberhausen nur knapp 450 und in Hamburg 710 deutsche Kurzfilme eingereicht (Wolf 1997/98: Expertise). Auch kleinere Festivals sehen sich mit einer jährlich wachsenden Zahl an Einreichungen konfrontiert.

### Einreichformate

Seit 2006 setzt sich die DVD als Einreich- und Sichtungsformat durch und löst damit die bisher übliche VHS-Kassette ab. Auch wenn die unterschiedlichen Standards bei Sichtungen noch häufig zu Problemen führen, akzeptieren mittlerweile alle befragten Festivals die DVD als Trägermedium.

An der Einreichplattform Reelport, über die Filmemacher ihre Werke direkt über das Internet per Upload einreichen können, nehmen bislang drei deutsche Festivals teil. Andere Upload-Möglichkeiten sind bei Kurzfilmfestivals bislang nicht verbreitet. Allerdings gaben immerhin ein Drittel der befragten Festivals an, Upload-Möglichkeiten einführen zu wollen. Der überwiegende Anteil der Kurzfilmfestivals wird mittelfristig keine digitalen Einreichmöglichkeiten zur Verfügung stellen. Als Argument gegen die Digitalisierung werden hohe Kosten angeführt, obwohl die Verwaltung von VHS-Sichtungskassetten aufwändiger ist.

Die papierlose Filmanmeldung, das heißt die Übermittlung der Daten zum Film ist hingegen bereits weit verbreitet oder bei den Festivals in Vorbereitung. Drei Viertel der befragten Festivals ermöglicht bereits die Online-Anmeldung beziehungsweise plant digitale Filmanmeldungen.

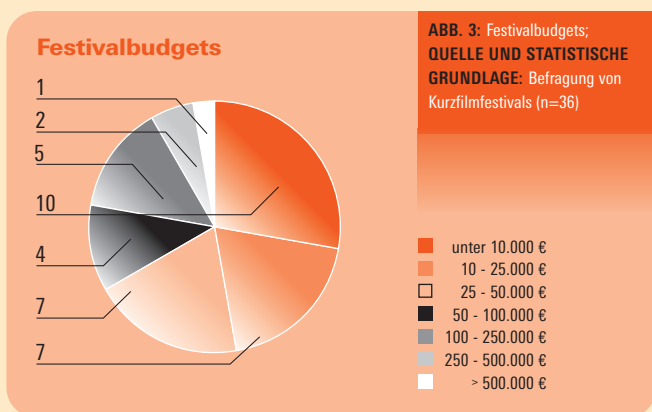
### Vorführformate auf Festivals

Das wichtigste, da allgemein akzeptierte Vorführformat ist weiterhin der 35 mm-Film. Die anderen, früher für Kurzfilm typischen Filmformate 16 mm und vor allem Super-8 liegen hinter Betacam SP, DVD und MiniDV zurück.

Bemerkenswert ist, dass die Festivals in Oberhausen und Hamburg eine breite Palette an Vorführformaten zulassen, das Filmfest Dresden und interfilm Berlin hingegen neben den Filmformaten 35 mm und 16 mm lediglich Betacam SP als Vorführformat akzeptieren. Überraschend ist, dass die DVD trotz ihrer Störanfälligkeit als Vorführformat gleichauf mit dem weit zuverlässigeren Videoformat Betacam SP liegt. Die hier festgestellte prinzipielle Offenheit der Festivals gegenüber verschiedenen Vorführformaten darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass für eine Festivalteilnahme bestimmte Formate, vor allem das 35 mm-Format weiterhin eine entscheidende Rolle spielt. Dies spiegelt sich unter anderem in dem deutlich abweichenden Verhältnis der Zahl der Einreichungen bestimmter Formate und ihrer Präsenz in Festivalprogrammen wider. Auch wenn gerade einmal 18 % der Kurzfilme auf Film vorliegen, stellen Filmformate unter den in den jeweiligen deutschen Wettbewerben ausgesuchten Filmen über 40 % (» „Daten zur deutschen Kurzfilmproduktion“).

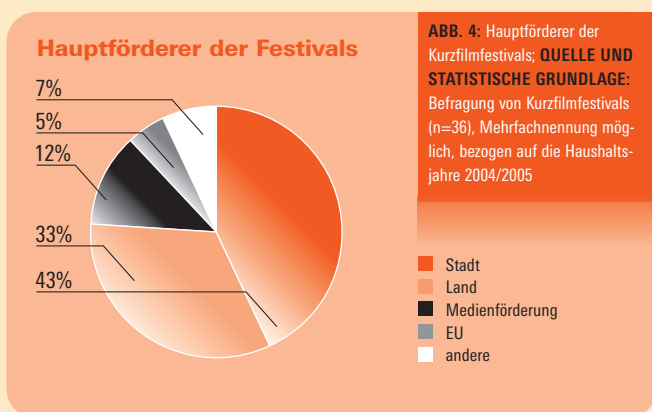
### Finanzielle Situation der Kurzfilmfestivals

Die deutschen Kurzfilmfestivals arbeiten mit sehr unterschiedlich hohen Budgets.<sup>4</sup> Die zur Verfügung stehenden Mittel bewegen sich zwischen 5.000 bis zu über eine Million Euro. Knapp die Hälfte der befragten Kurzfilmfestivals realisieren die Festivals allerdings mit weniger als 25.000 Euro.



Insbesondere der Anteil öffentlicher Förderung unterscheidet sich erheblich: Festivals mit Budgets unter 25.000 Euro erhalten lediglich rund 40 % ihres Gesamtbudgets aus Zuschüssen der öffentlichen Hand, wohingegen Festivals mit Budgets über 50.000 Euro mit rund 60 % öffentlicher Förderung operieren. Die wichtigsten Finanzierungssäulen sind dabei die Kommunen und die Länder.

Mit Ausnahme des Medienboard Berlin-Brandenburg sind die klassischen Filmförderungen kaum an der Finanzierung von Festivals beteiligt. Lediglich die Europäische Union wird als zusätzlicher Förderer genannt. Förderungen aus dem MEDIA-Programm tra-



gen trotz ihrer Auflagen bezüglich der europäischen Herkunft der Filme einen relevanten Anteil an den Festivalfinanzierungen bei. Festivals, die von der EU gefördert wurden, befinden sich häufiger als andere Festivals in einer insgesamt besseren Finanzlage.

Die Finanzsituation der Festivals, so der Tenor bei den Befragungen unter den Festivalmachern, hat sich in der letzten Zeit eher verschlechtert als verbessert. Lediglich ein Viertel der befragten Festivals gab an, dass sich die finanzielle Ausstattung des Festivals durch die öffentliche Hand in den letzten drei Jahren leicht verbessert habe, eine deutliche Verbesserung konnte lediglich ein Festival für sich ausmachen. Für 40 % der Festivals hingegen hat sich die Finanzierungssituation in den letzten drei Jahren leicht bis deutlich verschlechtert.

Als Alternative zur öffentlichen Förderung haben Festivals in den letzten Jahren nach eigenen Angaben ihre Marketing- und Sponsoring-Akquise deutlich erhöht. Im Unterschied zu Langfilmfestivals, die mit populären Schauspielern und namhaften Regisseuren die Medienöffentlichkeit ansprechen können, fehlen den Kurzfilmfestivals aber bekannte Namen und der entsprechende Glamour. Kurzfilmfestivals sind deshalb für große Sponsoren oft nicht attraktiv genug. Auch nimmt die Zahl der konkurrierenden Bewerber aus anderen Kultursektoren bei sinkenden Marketing-Etats der Firmen zu.

Schließlich befürchten manche Veranstalter durch Kooperationen mit Sponsoren bei ihrer Zielgruppe an Glaubwürdigkeit zu verlieren. Dennoch ist festzustellen, dass zahlreiche der befragten Kurzfilmfestivals Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Finanzsituation durch Sponsoringeinnahmen eingeleitet haben.

Der Anteil an erhaltenen Sponsoringmitteln ist bei kleineren Festivals zwar relativ etwas höher, allerdings macht er auch bei besser ausgestatteten Festivals (» 100.000 €) oft mehr als 20 % des Gesamtbudgets aus. Insgesamt gab ein Drittel der befragten Festivals an, mehr als 30 % ihres Festivalbudgets über Sponsoring einzuwerben.

Oftmals lassen sich die Sachleistungen von Sponsoren nicht in Geldsummen ausdrücken, sodass der Finanzierungsanteil der Privatwirtschaft häufig noch höher liegen dürfte als hier angegeben.

Kurzfilmfestivals wie auch Filmfestivals im Allgemeinen verdanken ihre Existenz solchen Mischfinanzierungen aus öffentlichen Zuschüssen, Stiftungen und privaten Leistungen.

Viele Festivals haben allerdings nicht ausreichend Personal für die Akquise von Förder- und Sponsorengeldern. Die aufwändigen Antragsverfahren und die mühselige Ansprache von potenziellen Geldgebern binden Kräfte, die für die Organisation des Festivals benötigt werden. Oft steht der Aufwand für die Verwaltung der Mittel in einem Missverhältnis zu deren effektivem Nutzen.

Auch wird bemängelt, dass Zuwendungen immer seltener oder in geringerem Umfang als institutionelle Förderungen und stattdessen immer häufiger als Projektförderungen gewährt werden. Da Projektmittel viel enger an einen bestimmten Verwendungszweck gebunden sind und meist beachtliche Eigenmittel verlangt werden, die dann zusätzlich projektgebunden eingesetzt werden müssen, fehlen zunehmend Mittel für die allgemeinen Kosten und operativen Aufgaben der Veranstalter. Auch beeinträchtigt diese Entwicklung die Aufrechterhaltung eines eigenständigen Profils und den konzeptionell einheitlichen Auftritt eines Festivals. So besteht die Gefahr, dass bei einer Akkumulation von Projektmitteln die Elemente eines Festivalprogramms nicht mehr als schlüssig miteinander verbunden, sondern als Aneinanderreihung von Projekten wahrgenommen werden.

## Festivalorganisation und Mitarbeiterstrukturen

Eine wichtige Voraussetzung für die erfolgreiche Durchführung eines Festivals ist der Aufbau einer ganzjährigen Struktur und Präsenz. Für den Großteil der befragten Kurzfilmfestivals ist dies eine der zentralen Herausforderungen, denen nicht alle in demselben Ausmaß gerecht werden können. Hierzu fehlt es vor allem an Mitarbeitern beziehungsweise an angemessenen Personalbudgets. Erstaunlich ist vor dem Hintergrund der geringen verfügbaren finanziellen Mittel der hohe Anteil an Festivals, die kontinuierliche Präsenz zeigen. Selbst kleinste Festivals mit Budgets unter 50.000 Euro im Jahr leisten sich oft eine eigene Bürostruktur und sorgen damit für eine hohe Kontinuität.

Die Festivalarbeit wird häufig mit ehrenamtlichem Engagement betrieben und feste Angestellte sind, wenn es sie gibt, meist stark unterbezahlt. Insbesondere bei der eigentlichen Durchführung des Festivals setzt ein Großteil der Veranstalter auf unter- und unbezahlte Arbeitskräfte.

Mitarbeiterzahl	Durchschnitt	Gruppe			
		1	2	3	4
Feste Mitarbeiter	2,3	4	4	1	3
Freie Mitarbeiter	7,1	16	15	1	2
Praktikanten	3,7	5	7	2	2
Honorarkräfte	13,1	36	17	2	9
Ehrenamtliche	15	6	22	20	6

ABB. 5: Mitarbeiterstruktur nach Festivalgruppe;  
 QUELLE UND STATISTISCHE GRUNDLAGE: Festivalbefragung (n=36)

Festivals der Gruppe 3 arbeiten demnach vorrangig mit ehrenamtlichen Kräften, während die großen Kurzfilmfestivals mit internationaler Reichweite den für einen Festivalbetrieb unverzichtbaren, zahlreichen Helfern Honorare bezahlen.

Gerne werden Studenten - auch für Kernaufgaben der Festivalorganisation - eingebunden. Dies ist teilweise darauf zurückzuführen, dass einige der Festivals von Studenten gegründet wurden und direkt an eine Universität angegliedert sind. Beispiele hierfür sind das backup\_festival Weimar, das Internationale Videofestival Bochum oder das Kurzfilmfestival zwergWERK in Oldenburg. Hier werden die zum Großteil ehrenamtlichen Mitarbeiter direkt aus der Hochschule rekrutiert, die in allen drei Fällen auch die Infrastruktur zur Verfügung stellt.

Auch andere Festivals, die nur über geringe finanzielle Ressourcen verfügen, versuchen, Studenten entsprechender Studiengänge über Seminare und Projekte direkt an das Festival heranzuführen und damit für Nachwuchs zu sorgen. In Bamberg und Flensburg beispielsweise wurden in Kooperation mit den dort ansässigen Universitäten beziehungsweise Fachhochschulen am Beispiel des Festivals Seminare zu Marketing und PR durchgeführt, in deren Rahmen Konzeptionen erstellt und praktisch durchgeführt wurden (Interview mit Karsten Wiesel, Dirk Werner und Fagus Pauly). Auf diese Weise versuchen Festivals ohne finanziellen Mehraufwand ihre eigene Professionalisierung voranzubringen und zugleich neues Personal zu gewinnen.

Angesichts der schwierigen finanziellen Situation überrascht die große personelle Kontinuität bei den Festivals: Über 40 % der befragten Festivals halten den jährlichen Mitarbeiterwechsel bei unter 10 %.

## Zuschauerzahlen

In der öffentlichen Wahrnehmung von Kurzfilmfestivals ist die Entwicklung der Besucherzahlen oftmals die einzige Kennzahl, an der Erfolg gemessen wird. So kommt es, dass Festivals bei der Berechnung ihrer Gesamtbesucherzahlen unterschiedliche Berechnungsgrundlagen heranziehen. Oft wird nicht zwischen der Zahl der regulären Besucher und der Zahl der Kinobesuche von Akkreditierten unterschieden. Besucher von Rahmenveranstaltungen werden mit in die Berechnungen einbezogen. Auch wenn man davon ausgehen darf, dass die Besucherzahlen sich aus der Summe regulärer und akkreditierter Besucher von Festivalveranstaltungen ergeben, ist den Festivalzahlen mit Vorsicht zu begegnen.<sup>5</sup>

Die Zuschauerzahlen liegen zwischen 200 bei den kleinsten, meist nur einige wenige Vorstellungen umfassenden Festivals und 20.000 bei den mehrtägigen und sich über mehrere Programmschienen und Kinosäle erstreckenden Festivals. Insgesamt besuchten im Untersuchungsjahr 2004 über 180.000 Zuschauer die 38 befragten Kurzfilmfestivals, sodass man davon ausgehen kann, dass der Kurzfilm allein auf Festivals rund 300.000 Zuschauer<sup>6</sup> pro Jahr anlockt. Trotz der hohen Zahl regionaler Festivals wird dieses Gesamtbesuchervolumen zum großen Teil von einigen wenigen großen Festivals erbracht.

Neben den Besuchern, die Festivals aus privatem Interesse besuchen und für die Filmvorführungen Eintritt bezahlen, spielt bei der Bewertung der Reputation von Festivals auch die Anzahl der akkreditierten Fachbesucher eine große Rolle. Die Anzahl akkreditierter Fachbesucher, zu denen auch die Filmemacher gehören, korreliert eng mit der finanziellen Ausstattung der Festivals. Für die kleineren Festivals mit Budgets unter 50.000 Euro spielen Fachbesucher mit durchschnittlich 40 ausgestellten Akkreditierungen nur eine geringe Rolle. Die fünf größten Kurzfilmfestivals hingegen werden von durchschnittlich rund 680 Akkreditierten besucht, wobei allein die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen um die 1.000 Fachbesucher jährlich angeben. Damit liegt Oberhausen zwar deutlich hinter dem weltweit wichtigsten Kurzfilmfestival in Clermont-Ferrand (1.700 Akkreditierte), ist aber dennoch ein Festival und Kurzfilm-treffpunkt von hohem internationalen Rang. Durchschnittlich wurden die befragten Festivals im Jahr 2004 von ca. 190 akkreditierten Fachbesuchern frequentiert.

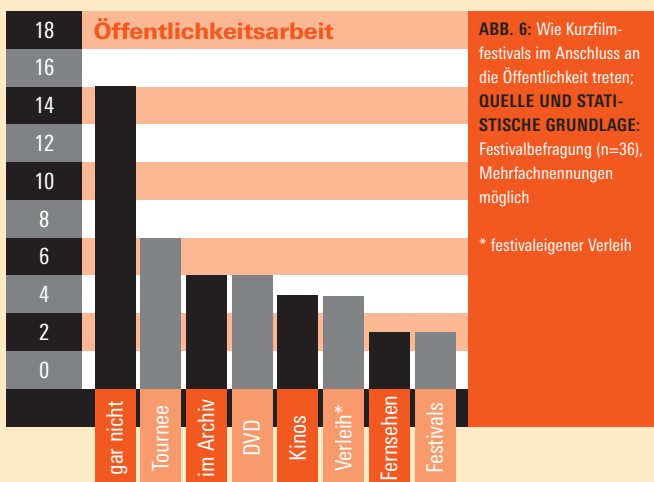
## Ganzjährige Programmaktivitäten der Festivals

Vor dem Hintergrund allgemein schwieriger Auswertungsmöglichkeiten für Kurzfilme haben Festivals in den letzten Jahren ihre Bemühungen deutlich erhöht, Kurzfilme ihrer Programme anschließend auch außerhalb der Festivals zu verbreiten und öffentlich zugänglich zu halten. Damit wird eine breitere Öffentlichkeit jenseits des eigenen Standorts erreicht. Zugleich bedeutet es eine Entlastung der Festivals vom wachsenden Legitimationsdruck durch Geldgeber, indem sie ihre temporär und lokal begrenzten Aktivitäten ganzjährig erweitern. Während die größeren Festivals fast schon traditionell ihre Programme auf Tournee schicken oder in festivaleigene Verleihe und Archive aufnehmen, haben mittlerweile auch einige kleinere Festivals Wege gefunden, ihre Programme weiter zu verbreiten. Bei dem personellen Mehraufwand, den eine solche Festival-Auswertung mit sich bringt, überrascht der mit mehr als einem Drittel der befragten Festivals doch recht hohe Anteil an Veranstaltern, die darauf verzichten, nicht. 14 von 16 befragten Festivals, die mit „gar nicht“ antworteten, arbeiten mit einem Jahresbudget, das unter 50.000 Euro liegt.

Manche Tourneeprogramme wie „Kurz und Gut“ der Kurzfilm-biennale Ludwigsburg können wie ein Kinofilm gebucht werden. Die Filmrolle wird in Kooperation mit dem Bundesverband kommunale Filmarbeit e. V. von der KurzFilmAgentur Hamburg herausgebracht. Die Unterstützung der Wüstenrot Stiftung ermöglicht die Umkopierung und die Verbreitung im 35 mm-KinofORMAT.

Auch der Experimentalfilm Workshop e. V., Träger des European Media Art Festival in Osnabrück, stellt jedes Jahr aus seinem Festivalprogramm Film- und Videopakete zusammen, die als Tourprogramm in Kommunalen Kinos, Galerien, Museen und an sonstigen Orten im In- und Ausland präsentiert werden. Nach Ende der Tourneen werden die Filmkopien und Bänder vom Experimentalfilm Workshop archiviert. Aus diesem Archiv können auch später komplette Tourprogramme, aber auch einzelne Filme oder Videos für nichtkommerzielle Vorführungen ausgeliehen werden.

Das Filmfest Dresden tourt seit mehreren Jahren unter dem Motto „Expedition Kurzfilm“ im Anschluss an das Festival durch Multiplex-Theater, Programmkinos und Kommunale Kinos in Deutschland. Dort werden ausgewählte Kurz- und Animationsfilme aus den verschiedenen Programmen des Filmfestes gezeigt. Bei Open-Air-Großveranstaltungen im Sommer präsentiert das Festival in Kooperation mit Partnern außerdem ein Best-of seines Festivalprogramms.



Bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen sind Festivalbetrieb, Verleih und Archiv schon lange eng verknüpft. Jährlich werden nach dem Festival ausgewählte Arbeiten aus den Wettbewerben und Sonderprogrammen angekauft, im nicht-gewerblichen Kurzfilmverleih vertrieben und in der ganzen Welt gezeigt. Die für den Verleih erworbenen Filme gehen nach einiger Zeit in das Archiv der Kurzfilmtage über, wo sie jedoch zum Teil auch weiterhin zur Verfügung stehen (» „Kurzfilm in Archiven“).

Aufgrund der besonderen Personal- und Finanzstruktur sind ganzjährige Veranstaltungsreihen wie die Berliner Monatsprogramme „Shorts Attack“ und „Ein Kessel Kurzes“ besonders hervorzuheben. Die von interfilm organisierten Veranstaltungen gelten mittlerweile als fester Bestandteil des Berliner Kulturprogramms. Auch die Hamburger Kurzfilmagentur hält sich mit dem Projekt „DienstagsKino im Filmhaus“ über das Jahr im Bewusstsein des Hamburger Publikums.

Kurzfilmfestivals sind auch in der internationalen Kulturarbeit wichtige Akteure und Partner. Kontinuierlich präsentieren Festivalmacher ihre Programme im Rahmen anderer internationaler Festivals, bringen ihr Kurzfilmwissen in Jurys ein oder kuratieren auf Einladung von Kulturinstituten Filmprogramme im Ausland.

## Resümee

Festivals sind als Diskussionsforum, Marktplatz, als Ort der Selbstverständigung, an dem ästhetische Entwicklungen angestoßen werden, und nicht zuletzt als wichtiger Abspieort die wichtigste Plattform für die heterogene Kurzfilmszene in Deutschland. Auch wenn heute auf den ersten Blick der Eindruck einer gewissen Sättigung an Kurzfilmfestivals entsteht - in fast jeder deutschen Großstadt gibt es mittlerweile Festivals, die Kurzfilme präsentieren -, ist der Bedarf weiterhin groß. Auch im Jahr 2005 wurden wieder neue Kurzfilmfestivals, beispielsweise in kleineren Städten wie Detmold gegründet und im März 2006 fand in München erstmals ein Munich International Short Film Festival statt.

Die Untersuchung zeigt, dass vor allem die Unterstützung von Kommunen und Ländern zu einer soliden Festivalstruktur beiträgt.<sup>7</sup> Von allergrößter Bedeutung ist die institutionelle Förderung von Festivals vor allem vor dem Hintergrund ihrer relativen Zweckungebundenheit. Mittel von Stiftungen, Botschaften und privaten Finanziers sind hingegen häufig an bestimmte Projekte oder Themen gebunden, beispielsweise für einen Filmemacheraustausch, Workshops oder Diskussionsveranstaltungen. Laufende Kosten für Personal und Büroinfrastruktur können damit in der Regel nicht gedeckt werden. Auch von gestifteten, manchmal hohen Preisgeldern profitieren die Festivals nicht direkt. Das Ausweichen auf Sponsoren als Finanzierungsquelle ist für Kurzfilmfestivals nur eingeschränkt möglich.

Die Sicherstellung der Finanzierung von Personal und Bürostrukturen ist das zentrale Problem der deutschen Kurzfilm-Festivalandschaft. Die prognostizierten harten Kürzungen der Kulturförderungen bei Kommunen und Ländern werden den Kurzfilm besonders hart treffen, da damit seine wichtigste öffentliche Plattform, die Kurzfilmfestivals, gefährdet wird.

Die Leistungen der Festivals für die öffentliche Verbreitung des Kurzfilms sind beachtlich. Sie tragen nicht nur mit Publikationen und Fachveranstaltungen zur ästhetischen, professionellen und wirtschaftlichen Entwicklung des Kurzfilms bei, sondern erreichen mit rund 300.000 Zuschauern im Jahr auch eine breite Öffentlichkeit.

- 1 Die Berlinale hat besonders mit dem Talent Campus ein wichtiges Forum für den Nachwuchsfilm geschaffen, auf dem auch der Kurzfilm eine bedeutende Rolle spielt.
- 2 Sowohl die Definition und Anwendung des Begriffs „Filmfestival“ als auch die Bestimmung der Anzahl der für Kurzfilme relevanten Filmfestivals in Deutschland fallen schwer. Gerade im Kurzfilmbereich brüsten sich zahlreiche Kurzfilmveranstaltungen mit dem Namen „Festival“, auch wenn es sich dabei nur um einen Kurzfilmabend oder ein Film-Event handelt. Als ein Filmfestival wird im Folgenden eine regelmäßig, zumeist jährlich stattfindende Veranstaltung verstanden, zu der Filmemacher ihre Werke einreichen können. Das Festivalprogramm wird von den Veranstaltern bzw. von einem von ihm benannten Auswahlgremium ausgewählt. Eine Vorführung von Filmen im Rahmen eines Wettbewerbs ist möglich. Neben normalem Publikum können Fachbesucher mit beruflichem Interesse an den Veranstaltungen teilnehmen.
- 3 Im Allgemeinen bestehen Kurzfilmfestivals nicht unbedingt auf Deutschland- oder gar Welt-Premieren. Auch wenn Deutschlands einziges Kurzfilm-A-Festival Oberhausen Premieren bevorzugt, ist eine frühere Festivalteilnahme kein prinzipieller Ausschlussgrund. Anders sieht dies bei der Berlinale aus: Dort bestehen alle Sektionen auf die Deutschlandpremiere.
- 4 Die Festivals, die in Nebensektionen Kurzfilme zeigen, wurden, um Verzerrungen zu vermeiden, hierbei nicht berücksichtigt.
- 5 Da keine offiziellen Quellen zur Verfügung stehen, beruhen die Zahlen auf Eigenangaben der Festivals.
- 6 Schätzung inklusive Kurzfilm auf Langfilmfestivals.
- 7 Ein gutes Beispiel hierfür ist das Kölner Kurzfilmfestival „Short Cuts Cologne“, das zwar dank seines Großstadtstandorts eine sehr hohe Anzahl an Einreichungen verzeichnen kann, aufgrund organisatorischer Probleme und einer geringen Unterstützung durch die Stadt hinter seinem Potential zurückbleiben muss.



# Kurzfilm im Internet

Das Internet hat zahlreiche neue Distributionsformen eröffnet, die auch neue Wege der Kurzfilmverbreitung zulassen. Eine systematische, alle Angebote umfassende Analyse kann hier nicht stattfinden und scheint auch vor dem Hintergrund des stetigen Wandels und der geringen Kontinuität der Angebote wenig sinnvoll. Zahlreiche Webseiten mit Kurzfilmen, die noch vor wenigen Jahren als wichtig kategorisiert wurden,<sup>1</sup> haben mittlerweile ihren Betrieb eingestellt oder werden nicht mehr aktualisiert. Filme im Internet können zudem nur schwer über Suchmaschinen gefunden werden.

Trotz der Unüberschaubarkeit kann man festhalten, dass die Verbreitung des Kurzfilms im Internet mittlerweile eine erhebliche Quantität erreicht hat, die weit über dem verfügbaren Angebot an Kurzfilmen auf Video und DVD liegt. Hauptgrund dafür sind die weite Verbreitung preiswerter Soft- und Hardware und die technischen Rahmenbedingungen, die sich in den letzten Jahren stark verbessert haben. Sowohl die verfügbare Bandbreite, die technischen Endgeräte als auch die Nutzungsgewohnheiten haben sich dahingehend entwickelt, dass Kurzfilme neben Musikstücken ein „Content“ unter vielen sind, der im Netz zirkuliert.

Im Gegensatz zur Offline-Distribution ist die Online-Verbreitung von Kurzfilmen kaum an nationalstaatliche Grenzen gebunden. In der Analyse der Situation des deutschen Kurzfilms im Internet sind daher auch im Ausland operierende Anbieter einbezogen.

Die folgenden Ausführungen sollen sich vorrangig mit dem Kurzfilm im Netz beschäftigen und weniger mit dem sogenannten Netzkurzfilm oder Netzfilm, der eigens für das WWW oder mit Hilfe von Webtools produziert wurde und häufig auch interaktive Elemente integriert.<sup>2</sup> »Bei den Netzfildern handelt es sich meist um Produkte, die einen eigenen Stil entwickeln und nicht rückwärtskompatibel zu anderen Vertriebswegen sind.«<sup>3</sup>

## Der Kurzfilm im Netz - technische Rahmenbedingungen

### Übertragung von Kurzfilmen

Die Übertragung von Kurzfilmen im Internet geschieht entweder als Download oder als (Live-)Streaming. Beim Download wird der Film auf der Festplatte des Nutzers abgelegt und kann erst nach vollständigem Herunterladen abgespielt werden. Das Download-Verfahren war besonders für Modems geeignet, da auf diese Weise kurze Filme auch mit hoher Auflösung übertragen werden können, die aufgrund der geringen Datenübertragungsraten von Modems nur in geringerer Auflösung gestreamt werden könnten. Der Nachteil des Download-Verfahrens liegt allerdings in der leichten Umgehung des Copyrights, da der Nutzer eine vollständige Kopie auf seinen Rechner übermittelt bekommt. Aufgrund der höheren Bandbreiten und der weiten Verbreitung von Standleitungen hat sich mittlerweile auf allen kommerziellen, aber auch auf zahlreichen nicht-kommerziellen Portalen das Streaming-Verfahren durchgesetzt, das Filme in einem kontinuierlichen Datenstrom zur direkten Wiedergabe übermittelt. Streaming erleichtert vor allem das Digital-Rights-Management und ermöglicht damit einen deutlich höheren Copyright-Schutz.

Um sich Kurzfilme im Internet anschauen zu können, benötigt man jedoch weiterhin ein spezielles Abspielprogramm. Neben dem

Windows Media Player, der auf Bezahlportalen teilweise die einzige Möglichkeit des Filmabspiels ist, verlangen andere Anbieter einen Real Player, Quick Time-Player oder einen Flash Player. Die Standardversionen der Player sind allerdings kostenlos erhältlich.

### Komprimierung der Filme

Auch für DSL und Breitband-Zugänge ins Internet müssen Bild- und Toninformationen von Kurzfilmen stark komprimiert werden. Auch wenn der qualitative Unterschied beispielsweise zur DVD zwar abnimmt, liegt die Bild- und Tonqualität von Kurzfilmen, die im Internet präsentiert werden, weiterhin unter dem Standard fester Datenträger. Neben einer reduzierten Anzahl an Einzelbildern, einem kleineren Bild, geringerer Auflösung, Verlusten bei Schärfe, Kontrast und Farben wird auch die Qualität des Tons deutlich gemindert. Wegen dieser Einschränkungen eignen sich nicht alle Filme gleichermaßen für eine Präsentation im Internet. »Einstellungen mit feinen, detailreichen und sich ändernden Strukturen etwa verschlechtern das Kompressionsergebnis, z. B. eine Baunkulisse im Wind oder ein feingestreiftes Hemd eines Vortragenden. Kameraschwenks wirken verwischt. Close-Ups hingegen, große Farblöcher, sprechende Köpfe, ständige/harte Schnitte statt Überblendungen lassen sich leichter komprimieren und sehen auf dem häufig nur briefmarkengroßen Bildschirm besser aus.«<sup>4</sup>

Unabhängig von den geringen Erlösaussichten (siehe unten) ist die im Vergleich zu einer Vorführung im Kino mangelhafte Bild- und Tonqualität einer der zentralen Gründe, warum zahlreiche Filmemacher einer Präsentation ihrer Werke im Internet sehr skeptisch gegenüberstehen.<sup>5</sup> Die Unterschiede zwischen der favorisierten Rezeptionssituation im Kino und dem im Internet abzurufenden Film sind aus Sicht der Filmemacher zu groß.

## Präsentationsformen von Kurzfilmen im Internet

Die folgende Darstellung nennt einige der wichtigsten Portale und Webseiten für den deutschen Kurzfilm. Dieser Überblick erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Neben den Kurzfilmen, die in die Angebote von Unterhaltungs- und Kurzfilmportalen, Produktionsfirmen, großen Firmen oder Festivals eingebettet sind, finden sich zahlreiche Seiten, die lediglich der Verbreitung eines einzelnen Kurzfilms dienen.

### Filmportale mit Kurzfilmen

Auch für die deutsche Kurzfilmszene sind große US-amerikanische Portale wie AtomFilms und ifilm von großer Bedeutung. Diese verwalten oft große Filmdatenbanken mit hunderten internationalen Kurzfilmen. AtomFilms (www.atomfilms.com) ist mit über 20 Millionen Besuchern<sup>6</sup> pro Monat das erfolgreichste Kurzfilm-Portal weltweit. Monatlich wird das Filmangebot rund acht Millionen Mal genutzt. Gegenüber dem Anteil von Filmen aus dem anglophonen Sprachraum ist der Anteil deutscher Filme bei beiden Portalen gering - auch wenn unter den europäischen Ländern nur die Briten stärker vertreten sind. AtomFilms bietet beispielsweise insgesamt nur 16 deutsche Filme<sup>7</sup>. ifilm (www.ifilm.com) bietet neben einer Vielzahl an Kurzfilmen auch andere kurze Formate wie Trailer, Werbespots, Musikvideos oder Ausschnitte aus TV-Sendungen an.

Ähnlich umfangreiche Kurzfilmangebote findet man in Deutschland nicht. Das wohl größte Online-Kurzfilmangebot hat Kurzfilm.de Mediabiz KG ([www.kurzfilm.de](http://www.kurzfilm.de)) mit ca. 70 Filmen (Stand: Dezember 2005). Kurzfilm.de versteht sich als Plattform zur Verbreitung von Kurzfilmen aller Art. Die Webseite bietet eine qualitativ sehr unterschiedliche Mischung von Amateurfilmen und Nachwuchsproduktionen, die auf eine weitgehende kuratorische Zurückhaltung bei der Auswahl von Kurzfilmen für das Portal schließen lässt. Neben den gestreamten Kurzfilmen bietet das Portal weitere Informationen wie Festivaltermine und ein gut besuchtes Forum zum Thema Kurzfilm. Kurzfilm.de ist zugleich auch in der Rechte-Verwertung tätig (siehe unten). Das Streaming-Angebot ist nicht kostenpflichtig.

Wichtigster Akteur unter den deutschen „Movie-On-Demand“-Anbietern ist T-Online, der in verschiedenen Bereichen seines Webangebots Kurzfilme gegen Bezahlung anbietet. Der Kurzfilm ist hier Teil eines Film-Gesamtangebots und wird als Lockangebot deutlich günstiger als die hochpreisigen Blockbuster eingesetzt. Auf dem Portal von T-Online Onunterhaltung Insider (<http://onunterhaltung.t-online.de>) kann der Nutzer aus rund 50 Kurzfilmen wählen. Auch im Angebot von T-Online Vision ([www.t-online-vision.de](http://www.t-online-vision.de)) hat der Kurzfilm eine eigene Rubrik. Der Video-Dienst von T-Online hat ca. 20 Kurzfilme zur Auswahl gestellt.

Der Kabelnetzbetreiber Ewe Tel ([www.ewetel.de](http://www.ewetel.de)) hält in seinem Movie-on-Demand-Angebot Kurzfilme bereit, allerdings ist die Auswahl hier sehr bescheiden und besteht teilweise gar aus Filmen, die bei anderen Anbietern kostenfrei erhältlich sind. Kurzfilme findet man in einer geringen Auswahl auch auf dem Portal von Tiscali ([www.tiscali.de/dsl/dsl\\_center\\_Kurzfi.29796173.html](http://www.tiscali.de/dsl/dsl_center_Kurzfi.29796173.html)), das bis Ende 2005 mit dem Anbieter des Online-Festivals Shorts-welcome ([www.shorts-welcome.de](http://www.shorts-welcome.de)) kooperiert hatte.

Weitere Kurzfilme gibt es unter anderem bei Freshfilms ([www.freshfilms.de](http://www.freshfilms.de)), eine Initiative, die sich nach eigenen Angaben auf Kurzfilme privater Independentfilmer beschränkt, oder dem sich vorrangig mit Musikthemen beschäftigendem Portal Freshmilk ([www.freshmilk.de](http://www.freshmilk.de)). Auf dem kleinen Kurzfilmportal Hurluberlu Films ([www.hurluberlu.com](http://www.hurluberlu.com)), das auch in deutscher Sprache angeboten wird, seinen Sitz allerdings in London hat, finden sich zahlreiche Kurzfilme aus dem Vertriebsstock der KurzFilmAgentur Hamburg, die kostenlos angeschaut werden können. Neuerdings können dort auch einige iPod-Videos heruntergeladen werden. Noch in der Testphase befindet sich das neue Kurzfilmportal Shortstream ([www.shortstream.de](http://www.shortstream.de)), das Kurzfilme im Rahmen eines Bezahlporthals anbieten wird.

### Webseiten von Filmemachern und Produktionsfirmen

Produktionsfirmen und Filmkünstler stellen neben den üblichen Kontaktinformationen vereinzelt auch ihre eigenen Werke als Referenz online. Dies geschieht meist im Rahmen der Darstellung des eigenen Portfolios.

Unter diesen Webseiten ist unter anderem die des Medienkünstlers Volker Krieger ([www.vk-videokunst.de](http://www.vk-videokunst.de)) bemerkenswert, der nicht nur seine zahlreichen eigenen Werke präsentiert, sondern im Januar 2005 das erste endlose Fortsetzungsvideo im Netz etabliert hat. Auf „Strictly Public - Kunst im öffentlichen Raum“ ([www.strictlypublic.org](http://www.strictlypublic.org)) werden Werke unter anderem von Jan Verbeek und Miriam Thyges als Stream verfügbar gemacht. Letztere hat unter [www.thyges.com](http://www.thyges.com) auch auf einer eigenen Webseite einen Teil ihres Œuvres frei im Internet zur Verfügung gestellt - unter anderem auch einige für die Webpräsentation besonders geeignete Flash-Animationen. Eine umfangreiche Sammlung von experimentellen Werken zeigt die Enzyklopädie Neuer Medien ([\[art.org\]\(http://art.org\)\). Auf dem unter anderem auf Initiative des Centre Georges Pompidou und dem Museum Ludwig entstandenen Angebot erhält man Einsicht in eine Vielzahl von Arbeiten zeitgenössischer Medienkünstler und Filmemacher - im Gegensatz zu den oben angesprochenen Angeboten werden die Filme hier allerdings nur in einer sehr geringen Auflösung und in Briefmarkengröße wiedergegeben.](http://www.newmedia-</a></p></div><div data-bbox=)

Eine Art Internet-Fernsehen findet man auf einer Webseite der Bavaria Film Gruppe. Auf [www.Short-Film-TV.com](http://www.Short-Film-TV.com) werden ausgewählte Filme junger Filmemacher gezeigt, die zum Großteil unter Beteiligung beziehungsweise Inanspruchnahme von Dienstleistungen der Bavaria Film Gruppe entstanden. Die Präsentation erfolgt als Programmfluss ähnlich einem Fernsehprogramm. Die Filme laufen zu definierten Sendezeiten und werden häufig wiederholt.

Eher klassisch präsentiert die Berliner Produktionsfirma Film-lounge GmbH auf ihrer Webseite eine komplette Sammlung der von ihr unter anderem für „Wir sind Helden“ produzierten Musikvideos ([www.filmlounge.de](http://www.filmlounge.de)).

In großem Umfang wird das Internet auch von Produktionsfirmen und Künstlern aus dem Animationsbereich, insbesondere solchen, die mit Flash-Animation arbeiten, genutzt.<sup>8</sup>

### Kurzfilme als „Branded Entertainment“

Vereinzelt findet man Kurzfilme auch auf Webseiten von Firmen, die nur eine geringe oder gar keine Beziehung zum Kurzfilm haben. Sie werden einerseits eingesetzt, um die eigenen Seiten zu beleben und attraktiver zu machen, zunehmend allerdings auch, um auf zeitgemäße, unterhaltsame und unkonventionelle Art die eigenen Produkte zu bewerben.

Vor allem global agierende Konzerne haben im Untersuchungszeitraum mit Marketing-Kampagnen Aufsehen erregt, die Kurzfilme als Marketing-Tool einsetzen, um ihre Marken »mit der Popkultur zu verschmelzen«<sup>9</sup>. Die Kurzfilme werden gewöhnlich über das Internet verbreitet. Stellvertretend für diesen Trend hier einige Beispiele aus der Automobilindustrie.<sup>10</sup>

Um in den USA den neuen Passat zu bewerben, ging Volkswagen einen besonderen Weg und ließ 120 Werbespots produzieren, die den Amerikanern die Vorzüge des neuen Modells schmackhaft machen sollten. Die unterhaltsamen Filme haben jeweils eines der Features des Wagens wie die beheizbaren Sitze oder die Seiten-Airbags zum Thema und verwenden völlig unterschiedliche Animations- und Erzähltechniken. Das einzig verbindende Element ist, dass in keinem der Filme der VW Passat selbst auftaucht. Internetautzer können sich die Clips, die nach und nach freigeschaltet wurden, als Video-Streams ansehen ([www.vw.com/passat](http://www.vw.com/passat)).

Mercedes Benz hat den dreizehnminütigen Thriller *The Porter* (Jan Wentz, 2004) als Teil einer Werbeaktion für den neuen CLS produziert. Um eine möglichst breite Publikumswirksamkeit zu erzielen, verpflichteten die Marketing-Strategen des Konzerns neben dem englischen Sänger und Schauspieler Max Beesley den Ex-„Roxy Music“-Frontman Bryan Ferry, das ungarische Model Annamaria Cseh und Dannii Minogue ([www3.mercedes-benz.com/web-specials/2004/porter/index.php](http://www3.mercedes-benz.com/web-specials/2004/porter/index.php)).

Für die Kurzfilmreihe „The Hire“ von BMW drehten Regie-Größen wie Ang Lee, John Woo oder Guy Ritchie für den deutschen Autobauer Kurzfilme mit Starbesetzung, die ebenfalls ausschließlich über das Internet angeschaut werden konnten.<sup>11</sup> Aufgrund der hohen Originalität der Kampagnen gelang es dem Unternehmen, in großem Umfang zusätzliche Aufmerksamkeit zu

generieren, beispielsweise in Form von Medienberichterstattung oder Einträgen in Internet-Foren ([www.bmwusa.com/bmwexperience/films.htm](http://www.bmwusa.com/bmwexperience/films.htm)).

### Internetangebote von Kurzfilmfestivals

Die Online-Aktivitäten klassischer Kurzfilmfestivals erstrecken sich nur selten auf die Präsentation von Werken aus dem Programm der Festivals, was sowohl an dem hohen zusätzlichen Aufwand als auch an einer prinzipiellen Skepsis an der Präsentation von Kurzfilmen im Internet liegt. Filme, die auf Festivalwebseiten gezeigt werden, sind zumeist Film-Formate, die eine Präsentation im Internet nahe legen, zum Beispiel computerbasierte Filme oder mit Mobiltelefonen gedrehte Filme in niedriger Auflösung. Meist nehmen die dort dargebotenen Filme an einem Wettbewerb teil, bei dem der Nutzer aufgefordert wird, einen Favoriten zu wählen, und werden in Kooperation mit einem Partner präsentiert. So zeigte das Internationale Trickfilm-Festival Stuttgart auf seiner Webseite Flash-Filme aus der Wettbewerbssektion „Generation Flash“. Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen und Nokia präsentierten 2005 fünf mit einem Handy gedrehte Kurzfilme von Regisseuren, die am Wettbewerb des Festivals teilnahmen, und stellten diese Handy-Filme zur Abstimmung ([www.nokia.de/kurzfilmtage](http://www.nokia.de/kurzfilmtage)). Auch interfilm Berlin zeigte während der Festivals 2004 und 2005 mit dem Kooperationspartner Siemens mit Mobiltelefonen gedrehte Kurzfilme ([www.micromovie-award.com/](http://www.micromovie-award.com/)).

### Online-Festivals und Wettbewerbe

Im Gegensatz zu den Kurzfilmfestivals haben Festivals und Wettbewerbe im Internet für den Kurzfilm kaum Relevanz. In Deutschland war im Untersuchungszeitraum das Angebot von Shorts-welcome das wichtigste und am besten etablierte. Nach der Insolvenz der KirchNewMedia hatte Tiscali bis Ende 2005 das Portal lizenziert und als Prestige-Objekt, das sein Image als Familienportal mit Kulturangeboten unterstreicht, weitergeführt. Seit Auslaufen des Vertrags ist Shorts-welcome jedoch offline. Shorts-welcome zeigte pro Quartal 20 Kurzfilme mit Längen bis 30 Minuten. Über die Gewinnerfilme, die pro Quartal Preise in Höhe von insgesamt 3.000 Euro erhielten, stimmten die Nutzer selbst ab. Die Filmauswahl basierte auf Einreichungen und zeigte, nicht zuletzt aufgrund einer Kooperation mit dem Filmfest Dresden, häufig Parallelen zur Auswahl von anderen deutschen Festivals. Der Anteil deutscher Filme lag bei rund 75 Prozent.<sup>12</sup>

Auch auf den Webseiten von Unternehmen und Organisationen, die Kurzfilmwettbewerbe ausgeschrieben haben, werden Filme - üblicherweise nur zeitlich befristet - gezeigt. So sind die Gewinner des BMW Kurzfilm Awards (» „Wettbewerbe und Preise von Firmen“), mit Ausnahme einiger weniger öffentlicher PR-Veranstaltungen ausschließlich online verfügbar.

## Finanzierung von Online-Angeboten

Wie auch beim Vertriebsweg Kino und Video ist die Aufbereitung und die Verfügbarmachung des Contents Kurzfilm für eine Verbreitung im Internet mit erheblichen Kosten verbunden. Nicht nur für die Programmierung der Webseite und die Encodierung der Filme, sondern auch für die Übertragung fallen auf Seiten der Content-Provider Kosten an. Die Übertragungskosten sind stark abhängig von den Zugriffsraten: Je höher diese sind, desto höher auch die Gebühren, die an den Serveranbieter bezahlt werden. Daneben entstehen bei Bezahlangeboten Kosten für das Digital-Rights-Management, die besonders in der Startphase und auch danach einen hohen Zuschussbedarf herstellen.

Demgegenüber steht eine schwierige Ertragslage: Das Hauptproblem bei der Refinanzierung der Kosten von Online-Angeboten ist, dass die Zahlungsbereitschaft der Nutzer im Vergleich zum Kinobesuch oder dem Kauf einer DVD sehr gering ist. Aus diesem Grund wurden in den letzten fünf Jahren zahlreiche Projekte zur Distribution von Kurzfilmen im Internet eingestellt. Um Kurzfilm im Internet zu finanzieren kommen direkte und indirekte Erlösmöglichkeiten in Betracht.

### Direkte Erlöse

Zu den direkten Erlösformen gehören sowohl nutzungsabhängige als auch nutzungsunabhängige Abrechnungsmodelle. Nutzungsabhängige Bezahlungen findet man unter anderem auf der Movie-on-Demand-Plattform von T-Online (<http://t-vision.de>) oder Ewe Tel ([www.ewetel.de](http://www.ewetel.de)). Der Nutzer erhält für einen Preis zwischen 0,79 Euro und 0,95 Euro pro Film ein 24-stündiges Nutzungsrecht (Stand: Dezember 2005). Damit liegt der Preis für einen Kurzfilm deutlich unter dem eines langen Spielfilms.

Nutzungsunabhängig ist beispielsweise das Angebot von T-Online Onunterhaltung Insider ([www2.onunterhaltung.t-online.de](http://www2.onunterhaltung.t-online.de)). Der Kunde bezahlt einen Monatsgrundpreis (5,95 Euro pro Monat) und erhält dafür eine Freischaltung für die Angebote des Online-Unterhaltungskanal, zu dem vor allem erotische Kurzfilme und Fotogalerien gehören (Stand: Dezember 2005). Für zahlreiche Nutzer ist das Kurzfilmangebot von T-Online allerdings nicht verfügbar, da der Konzern die Kurzfilme nur in Verbindung mit einem DSL-Anschluss der T-Com anbietet.

Auffällig ist, dass der Kurzfilm im Rahmen dieser Angebote eher als Ergänzungsprodukt zu Langfilmen oder anderen, meist unterhaltungsorientierten Programmen eingesetzt wird. Die relativ starke Präsenz des Kurzfilms auf kommerziellen Portalen hat zu einem gewissen Umfang auch mit seiner Funktion als Vorreiter zu tun.

Pino Almeida von Bitfilm beurteilt die Situation so: *»Die Kunden müssen erst einmal gelockt werden, die Bereitschaft, das Angebot anzunehmen, muss erst einmal aufgebaut werden. Da müssen Ängste abgebaut werden, da man noch ganz am Anfang steht.«<sup>13</sup>*

Allerdings sind die Nutzer bislang kaum bereit, für Kurzfilme im Internet zu bezahlen. Zum einen entmutigen Portale wie AtomFilms oder ifilm, die internationale Kurzfilme kostenfrei dem Nutzer zur Verfügung stellen, die Etablierung direkt durch den Nutzer finanziert Kurzfilmportale. Zum anderen sind deutsche Kurzfilme und ihre Regisseure einem größeren Publikum weitgehend unbekannt. Die Bereitschaft, für einen bestimmten Film Geld zu bezahlen, wird zwar durch namhafte Schauspieler und/oder durch eine explizite Verortung der Filme als Komödien oder Erotikfilme erhöht. Doch auch hier stehen Kurzfilme direkt in Konkurrenz mit der multimedial beworbenen Langfilmkonkurrenz der jeweiligen Genres beziehungsweise den TV-Comedies.

## Indirekte Erlöse durch Lizenzierung

Vorbild für diese Finanzierungsstrategie sind die Geschäftsmodelle der großen US-amerikanischen Kurzfilmportale wie AtomFilms und ifilm: Diese lizenzieren Content und Knowhow und werten die Kurzfilme über verschiedene Vertriebskanäle aus. Einerseits werden die Kataloge und Filmdatenbanken anderen Firmen (Filmverleihen, Entertainment-Portalen, Marketing-Agenturen) angeboten, andererseits Filme und Dienstleistungen in Business-to-Business-Verträgen vermarktet. So arbeitet zum Beispiel AtomFilms mit Partnern zusammen, wie Ford, Intel, Warner Bros. Online, Bell South, HBO oder Volkswagen.<sup>14</sup>

Dieses Geschäftsmodell - also Streaming von Kurzfilmen im Internet und der parallele Verkauf der Lizenzen dieser und weiterer Filme durch denselben Anbieter - findet man in Deutschland kaum, da es bislang nicht die erwünschten Erlöse eingebracht hat.<sup>15</sup>

Eines der wenigen Kurzfilmangebote, das kostenlos genutzt werden kann und auf einem indirekten Finanzierungsmodell basiert, war das oben bereits erwähnte Shorts-welcome. Die Produktionsfirma Rumpelstilzchen-Image, die die Redaktion des Portals übernommen hat, betreibt neben dem Online-Festival auch die Lizenzierung von Kurzfilmen. Aufführungsrechte von Kurzfilmen, die bei Shorts-welcome eingereicht wurden, werden auf Anfrage verkauft:

Dirk Plechinger beschrieb das Verfahren so: *»Wenn ein Kunde sagt, wir suchen Kurzfilme und es sollen Animationsfilme sein, dann packe ich denen ein Filmpaket zusammen und wenn das angenommen wird, dann gebe ich [zur Klärung der Rechte, A. d. Verf.] auf die Filmemacher zu. Das ist ein schlankes Geschäftsmodell und hat den Vorteil, dass wir [im Gegensatz zu klassischen Kurzfilmvertrieben, A. d. Verf.] preislich sehr attraktiv sein können, da wir die Folgekosten nicht haben.«<sup>16</sup>*

Die Firma Kurzfilm.de Mediabiz KG, Betreiber des Portals Kurzfilm.de, bietet die gestreamten Filme ebenfalls weiteren potenziellen Lizenznehmern an und plant, damit in Zukunft ihr Onlineangebot zu finanzieren.

## Art des Kurzfilmangebots im Internet

Ein wichtiger Unterschied der Online-Medien gegenüber Offline-Medien ist die Möglichkeit, weit schneller das Nutzerverhalten analysieren zu können. Nutzeranalysen haben unter anderem ergeben, dass die Zuschauer von Kurzfilmen zu den sogenannten „Early Adopters“ gehören, die zu 80 % männlich sind, überdurchschnittliche Bildungsabschlüsse besitzen, im Beruf stehen und eine Flatrate nutzen. Insbesondere Kurzfilme auf kommerziellen Portalen wie T-Online werden entsprechend der Nutzungshäufigkeit eingesetzt. Dabei werden die raschen Feedback-Systeme des Internets genutzt:

*»Du hast sofort die Response. Du stellst etwas ein und weißt sofort, wer es klickt (das ist manchmal schon beängstigend), wann es geklickt wird und warum es geklickt wird, weißt du manchmal auch schon. Und du hast mehr noch als im Fernsehen die Möglichkeit zu analysieren, was funktioniert und was nicht funktioniert.«<sup>17</sup>*

Von den Betreibern von Bezahlportalen werden fast ausschließlich Kurzfilme eingesetzt, die eine entsprechend hohe Nutzung versprechen. Drei Auswahlkriterien sind nach Angaben des Anbieters Bitfilm dafür entscheidend: Es sollte sich um einen Kurzspielfilm handeln, der bekannte Darsteller hat und einen Production Value, der an eine Großproduktion oder einen Blockbuster erinnert.

Die Dauer des Films scheint nicht mehr das entscheidende Kriterium: Aufgrund der höheren Bandbreiten und geänderten Nutzungsverhalten haben die eingesetzten Filme mittlerweile längere Laufzeiten. Die Filme dauern zwischen fünf und 20 Minuten,

wobei mittlerweile auch Kurzfilme mit Laufzeiten bis 30 Minuten eingesetzt werden. *»Es sind nicht mehr die Filme, die mal kurz in der Mittagspause angeboten werden. Die Nutzer sehen das vorrangig abends.«<sup>18</sup>* Die Angebote von indirekt finanzierten Portalen, die für den Nutzer umsonst sind, unterscheiden sich eher in Nuancen. Auch hier werden vor allem massenkompatible Filme angeboten, allerdings ist der Anteil an Animationsfilmen höher als auf Bezahlportalen. Ein zentrales Steuerungselement sind die Kurzbeschreibungen der Filme: *»Sehr gut kommen Animationsfilme an und wenn der Text einen lustigen Film verspricht. Wenn hingegen im Text steht, dass es sich um ein Liebesdrama aus dem polnischen Hinterland handelt, dann würde es nicht so gut angeklickt werden.«<sup>19</sup>*

Künstlerische Spielfilme, Experimentalfilme und Dokumentarfilme sind folglich vor allem auf den großen Portalen unterrepräsentiert, auch Nachwuchs- und Amateurfilmer finden sich dort, im Unterschied zu Initiativen wie Kurzfilm.de, nicht.

## Kurzfilm-Öffentlichkeit im Internet: shortfilm.de

Während im Print-Bereich der Kurzfilm weitgehend als Randerscheinung behandelt wird und Informationen fast ausschließlich aus Festivalkatalogen und Buchpublikationen zu entnehmen sind, hat sich im Internet mit shortfilm.de eine der international bedeutendsten Plattformen für die Auseinandersetzung mit Kurzfilm entwickelt.

Seit Oktober 2001 veröffentlichen die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen im Internet das Kurzfilmmagazin „shortfilm.de“. Das Web-Magazin widmet sich ausschließlich dem Kurzfilm und weist dank einer kontinuierlichen Berichterstattung auf seine reale Bedeutung in der internationalen Filmlandschaft hin. Neben Themenartikeln werden internationale Gastbeiträge, Nachrichten und Preisträgerlisten veröffentlicht. Zum Service von shortfilm.de gehören außerdem ein Kalender mit Festivalterminen, umfangreiche Link-Verzeichnisse und nicht zuletzt ein Forum für den direkten Austausch der Leser und Leserinnen untereinander.

Durch eine Partnerschaft mit der AG Kurzfilm, dem Bundesverband Deutscher Kurzfilm, steht das Internet-Kurzfilmportal shortfilm.de seit Oktober 2004 mit einem zusätzlich erweiterten Informations- und Serviceangebot im Netz. Das internationale *Kurzfilmmagazin* wurde um die *Kurzfilmszene Deutschland* erweitert. *Kurzfilmszene Deutschland* widmet sich ausschließlich dem deutschen Kurzfilm. Dort finden sich neben Nachrichten und Berichten aus Deutschland unter anderem Porträts deutscher Filmemacher und Festivals. Einige Rubriken von *Kurzfilmszene Deutschland* sind zweisprachig deutsch/englisch. Das *Kurzfilmmagazin* ist hingegen durchgängig zweisprachig. Dort haben internationale Nachrichten und Themen Vorrang.

Für die Kurzfilmszene ist shortfilm.de eine Plattform, die einen Beitrag zur Selbstverständigung der Szene leistet und jenseits früherer, ausschließlich informeller Wege eine öffentliche Kommunikation ermöglicht. Die gemeinsame Redaktion von *Kurzfilmmagazin* und *Kurzfilmszene Deutschland* arbeitet und berichtet unabhängig von den Trägern, die ihre jeweils eigene Internetplattform haben.

## Resümee

Das Internet hat wesentlich zur Popularisierung von Kurzfilmen beigetragen und neue Nutzergruppen erschlossen. Ein wichtiger Grund hierfür ist, dass sich in den letzten Jahren die Möglichkeiten der Verbreitung von Kurzfilmen aufgrund höherer Bandbreiten und der damit verbundenen verbesserten Präsentationsqualität der Filme sehr positiv entwickelt haben und die Bereitschaft, sich kurze Filme am Computer-Bildschirm anzuschauen, erheblich gestiegen ist. Kurzfilm wird als Content sowohl auf eigens dem Kurzfilm gewidmeten Portalen als auch auf Webseiten von Produktionsfirmen und Filmemachern immer häufiger eingesetzt.

Darüber hinaus schmücken sich Institutionen oder Firmen in ihren Internetauftritten zunehmend auch mit Kurzfilmen, die im Rahmen von Wettbewerben oder Projekten oder aus Werbezwecken im Auftrag der jeweiligen Organisation hergestellt wurden.

Auf diese Weise hat der Nutzer mittlerweile die Auswahl zwischen einer großen Anzahl an Kurzfilmen verschiedener Kategorien und Längen, die sich auch bezüglich ihres künstlerischen und ästhetischen Anspruchs voneinander erheblich unterscheiden.

Besonders die nutzerfinanzierten Angebote greifen jedoch vorrangig auf schräge Cartoons, Trashfilme oder Kurzspielfilme zurück, deren „Look“ sich an hochbudgetierten Produktionen amerikanischer Provenienz beziehungsweise TV-Filmen orientiert. An-

spruchsvolle Kurzspiel- und Animationsfilme beziehungsweise Experimental- und Dokumentarfilme im Allgemeinen sind dort bislang unterrepräsentiert. Viele auf Festivals erfolgreiche Kurzfilme werden aber auch aufgrund verschiedener Vorbehalte künftig nicht für eine Internet-Auswertung zur Verfügung stehen: Sowohl von Seiten der Rechteinhaber als auch der Künstler besteht erhebliche Skepsis an der Eignung des Computer-Bildschirms, sodass auch weiterhin eine ästhetische Differenz zwischen den im Internet präsentierten und den im Kino beziehungsweise auf Festivals gezeigten Kurzfilmen besteht. Das Internet bietet daher eine Ergänzung, keineswegs jedoch eine Alternative zu anderen Verbreitungswegen.

Die reine Präsentation von Kurzfilmen im Internet ist zudem momentan ein Zuschussgeschäft. Grund dafür ist, dass Nutzer bislang kaum bereit sind, für Kurzfilme im Internet Geld zu bezahlen. Kurzfilmangebote wurden zum Zeitpunkt der Untersuchung nur mit Hilfe anderer gewinnbringender Geschäftszweige, beispielsweise der Lizenzierung von Mobile-Content-Inhalten querfinanziert (» „Kurzfilm und Vertrieb“).

*Autor: Michael Jabn*

- 
- 1 Ein Großteil der vor fünf Jahren als wichtig erachteten Weblinks auf dem Kurzfilmportal [shortfilm.de](http://shortfilm.de) sind mittlerweile nicht mehr aktuell.
  - 2 Wehn, Karin (2002): Kurzfilme im Internet - Eine Einführung, (Projekt Animation im Internet der Universität Leipzig), [www.animation-le.de.vu](http://www.animation-le.de.vu), Zugriff: 15.10.2005.
  - 3 Wolf, Reinhard W. (2004): „Lange Wege für kurze Filme“, in: kurz und klein. 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, S. 216.
  - 4 Wehn, Karin (2002): Kurzfilme im Internet - Eine Einführung, (Projekt Animation im Internet der Universität Leipzig), [www.animation-le.de.vu](http://www.animation-le.de.vu), Zugriff: 15.10.2005.
  - 5 Jochen Kuhn, Interview vom 28.09.2005.
  - 6 Atomfilms (2006): Ads&Partnerships - Demographics, [www.atomshockwave.com/mediakit/demographics.html](http://www.atomshockwave.com/mediakit/demographics.html), Zugriff: 10.01.06.
  - 7 Eigene Recherche, Stand: 18.12.2005. Der Anteil deutscher Filme bei ifilm lässt sich mit Hilfe der Suchfunktion nicht ermitteln.
  - 8 Wehn, Karin (2002): Kurzfilme im Internet - Eine Einführung, (Projekt Animation im Internet der Universität Leipzig), [www.animation-le.de.vu](http://www.animation-le.de.vu), Zugriff: 15.10.2005.
  - 9 Fischermann, Thomas und Hamann, Götz (2005): „Die ewige Werbepause“, in: Die Zeit v. 21.07.2005.
  - 10 Hottes, Sascha (2004): Kurzfilm: Thriller von Mercedes-Benz, [www.netzwelt.de/news/67791-kurzfilm-thriller-von-mercedesbenz.html](http://www.netzwelt.de/news/67791-kurzfilm-thriller-von-mercedesbenz.html), Zugriff: 10.1.2006;
  - 11 Schöneberg, Dominik (2005a): Kurzfilme: Auto-Action mit Starbesetzung, [www.netzwelt.de/news/70717-kurzfilme-autoaction-mit-starbesetzung.html](http://www.netzwelt.de/news/70717-kurzfilme-autoaction-mit-starbesetzung.html), Zugriff: 10.1.2006;
  - 12 Schöneberg, Dominik (2005b): Volkswagen: 120 Kurzfilme über den neuen Passat im Netz, [www.netzwelt.de/news/72957-volkswagen-120-kurzfilme-ueber-den.html](http://www.netzwelt.de/news/72957-volkswagen-120-kurzfilme-ueber-den.html), Zugriff: 10.1.2006.
  - 13 Die Filme der „Hire“-Series sind mittlerweile nicht mehr online verfügbar.
  - 14 Das Portal ist seit Januar 2006 offline.
  - 15 Pino Almeida, Bitfilm, Interview vom 30.09. 2005
  - 16 Wolf, Reinhard W. (2002): „Kurzfilm online - The Golden Age of the Shorts“, Kurzfilmmagazin, <http://62.27.42.46/ikf/index.php?id=430&L=0&o=>, Zugriff: 10.3.2006.
  - 17 Dirk Plechinger, Shorts-welcome, Interview vom 28.09.2005.
  - 18 Ebd.
  - 19 Pino Almeida, Bitfilm, Interview vom 30.09. 2005.
  - 20 Ebd.
  - 21 Dirk Plechinger, Shorts-welcome, Interview vom 28.09.2005.

# Der Kurzfilm als kulturhistorisches Erbe

Dass das frühe Kino generell kurze Filme aufweist, ist eigentlich schon ein Allgemeinplatz. Dass aber im Umkehrschluss folglich der Kurzfilm der „große Bruder“ des heute im Vordergrund stehenden Langfilms ist, ist weitaus weniger im allgemeinen Bewusstsein verankert. Zwar stellt ein rein formales Kriterium wie die Laufzeit nicht in jedem Falle eine hinreichende Gemeinsamkeit dar und es gibt sicherlich stärkere Konvergenzen zwischen einer langen und einer kurzen Dokumentation als zwischen einem Kurzspielfilm und einer Kurzdokumentation, doch bleibt der gemeinsame Ursprung heutiger Kurzfilme im kurzen Film der Frühzeit:

*»Der Kurzfilm führt fort, was das frühe Kino noch kannte. Es zeigte alles Mögliche in allen nur erdenklichen Formen von boxenden Kängurus, tanzenden Zigaretten und fliegenden Hüten über einfahrende Züge und Lichtreflexionen auf nassem Asphalt bis zu Zaubertricks und märchenhaften Reisen zum Mond.«*

So schreibt Reinhard W. Wolf zu Beginn dieser Studie und macht damit deutlich, dass es durchaus legitim ist, eine fortlaufende Linie von den frühen, zunächst aus technischen Gründen kurzen Filmen zu den heute bewusst als Kurzfilm konzipierten Werken zu behaupten. Vor allem Kuratoren und Festivalmacher sind sich dessen bewusst, dass auch der historische kurze Film Teil dessen ist, was im Rahmen ihres Verständnisses einer Vermittlung der kulturellen Bedeutung und der Vielfalt von Kurzfilmen Gegenstand sein darf und muss. Für Archive ist dies selbstverständlich!

## Kurzfilm in Archiven

Leider gibt es keine zentralen Fundkataloge über historische Kurzfilmbestände und auch keine Verzeichnisse, unter welchen Kriterien Kurzfilme wo archiviert und wie zugänglich sind. Das liegt unter anderem daran, dass, wie das Goethe-Institut auf seiner Internetseite zum Thema „Archive, Museen, Kinematheken in Deutschland“<sup>1</sup> erläutert, keine bundeseinheitliche Struktur für die Archivierung von Film besteht, weil zum einen Kultur und damit auch das filmische Kulturerbe in das Aufgabengebiet der Länder fällt und zum anderen historische Filmbestände nach dem Zweiten Weltkrieg zum Teil aufgelöst und zersplittert wurden.

In der BRD kümmerten sich zunächst einzelne Länder und Städte um die Einrichtung von Kinematheken. Bis 1978 wurden die Grundlagen zu einem „Kinemathekenverbund“ zwischen dem Bundesarchiv Koblenz, der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin und dem Deutschen Institut für Filmkunde Frankfurt geschaffen, der sich unterschiedliche Aufgaben der Archivierung teilen sollte. Da auch verschiedene Film Museen Sammlungen aufgebaut hatten, wurden sie in der Folge am Kinemathekenverbund in beratender Funktion beteiligt.

Eine Abgabeordnung, nach der festgelegt ist, was in die Archive eingehen soll, gab es in der alten BRD nicht, und es gibt sie auch bis heute nicht.

Die Stiftung Deutsche Kinemathek, zu deren Sammelschwerpunkten der Avantgarde- und Experimentalfilm gehört, ist inzwischen als Deutsche Kinemathek (Filmuseum Berlin) in die Zuständigkeit des Bundes übergegangen.

Die Bestände des ehemaligen Reichsfilmarchivs konnten im Staatlichen Filmarchiv der DDR (SFA) erhalten werden, die damit 1955 eine zentrale Aufbewahrungsstelle für Filme schuf. Eine Abgabeordnung regelte seit 1979 zudem die Zuführung filmischer Dokumente in das Archiv. Ziel des SFA war, die nationale Produktion zu sammeln und zu archivieren und deren weitere Nutzung sicherzustellen. Die Nutzungsrechte an den Filmen für das Inland lagen bei Progress Film-Vertrieb, später Progress Film-Verleih, die für das Ausland bei der DEFA-Außenhandel Berlin. Aufgrund dieser zentralen Gestaltung der Archivsituation konnten 95 % des DEFA-Filmstocks erhalten werden.<sup>2</sup>

1990 wurde das Staatliche Filmarchiv der DDR und die entsprechenden Bereiche auf westdeutscher Seite unter dem Namen Bundesarchiv-Filmarchiv zusammengeführt und die Bestände so einer neuen, spannenden Kontextualisierung zugänglich gemacht. Es entstand eines der größten Filmarchive der Welt mit einem Bestand von ca. einer Million Filmrollen. Insgesamt bleibt die Archivierung von filmischen Dokumenten in Deutschland aber bis heute zerstückelt.<sup>3</sup>

Weitere Museen, die sich in Deutschland um Archivierung und Betreuung historischen Filmbestandes kümmern, sind das Filmmuseum München, das Filmmuseum Potsdam, das Filmmuseum Düsseldorf und das Deutsche Filmmuseum Frankfurt am Main sowie Institutionen und Organisationen wie die DEFA-Stiftung, die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, die Freunde der Deutschen Kinemathek, das Haus des Dokumentarfilms Stuttgart, das Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe und Sammlungen kommunaler Kinos, wie die Bonner Kinemathek oder die Kinemathek Hamburg.<sup>4</sup>

Hinzu kommen aber auch noch Filmbestände in lokalen und regionalen Filmarchiven, in Stadt- und Kreisarchiven, in den Medienzentren, Stadt- und Kreisbildstellen, in Heimatmuseen und Geschichtsvereinen, in Museen und Sammlungen zu Mediengeschichte und -kunst, in Firmen- und Industriearchiven, in den Archiven der Kirchen und Glaubensgemeinschaften, bei den Fernsehsendern und Filmhochschulen ... und der Großteil dieser Filme ist kurz!

Eine Unterscheidung nach Laufzeiten nehmen allerdings die wenigsten dieser Archive bei ihrer Arbeit vor, da ihr Fokus meist ein anderer ist. Somit gibt es zwar selten einen gesonderten „Aufgabebereich Kurzfilm“, doch vieles, was in Archiven erforscht, erhalten und archiviert wird, betrifft den Kurzfilm.

Gesammelt und archiviert werden zum Beispiel Filme aus amtlichen oder privaten Abgaben, aus Konkursmassen oder die Belegkopien der Filmförderungen, Filme, die im Auftrag von Institutionen entstanden sind oder die von Filmemachern und Produzenten abgegeben werden und vieles mehr. Neben Spielfilmen und Dokumentarfilmen werden unter anderem auch Werbefilme und Industriefilme sichergestellt. Oftmals ist ein Kriterium der Bezug des Films zur Region, zur Stadt oder dem entsprechenden Bundesland. In anderen Fällen bilden filmhistorische Kategorien wie die Stummfilmära oder „früher deutscher Film“ den Schwerpunkt der Archivierung.

Um welches gewaltige Filmvolumen es bei der Archivierung des filmischen Erbes geht, kann man in etwa erahnen, wenn man einen Blick in die Veröffentlichung der staatlichen Archive des Landes Nordrhein-Westfalen „Filmschätzen auf der Spur“<sup>5</sup> wirft, in dem historische Filmbestände dieses Bundeslandes erfasst wurden. Auf über 390 Seiten listen die Autoren allein filmrelevante Archive und Daten über deren Bestände auf - wohlgermerkt keine Titel, nur Metadaten! - von denen sicherlich ein großer Teil als deutscher Kurzfilm gelten muss, und stellen zudem fest, dass auch diese umfassende Erhebung noch nicht erschöpfend ist. Der Band liefert zudem Informationen bezüglich der Aufgabenbereiche, der Auswertungsmöglichkeiten und der rechtlichen Grundlagen einer Archivpraxis.

Angesichts der beschriebenen Vielfalt der archivierenden Organe und der überwältigenden Materialmenge verwundert es nicht, dass die kulturelle Bedeutung von Kurzfilm - nicht nur als Zeitzeuge - allzu oft unterschätzt wird, da er in der beschriebenen Dimension gar nicht sichtbar ist.

### Kurzfilm in Festival-Archiven

Innerhalb der Kurzfilmszene begreifen sich vor allem Festivals und freie Kuratoren als Vermittler einer solchen kulturellen Bedeutung. Einige Festivals haben eigene Institutionen oder Abteilungen geschaffen, die sich dezidiert um die Archivierung von Kurzfilmen kümmern, die sie dann Kuratoren, Filmwissenschaftlern und der interessierten Öffentlichkeit zugänglich machen. In diesem Falle handelt es sich vornehmlich um Filme aus dem Bereich des klassischen Kurzfilms oder der Filmkunst, wobei sich das Sammlungsgebiet meist am Profil des jeweiligen Initiators bzw. Festivals orientiert.

Eines der wichtigsten davon ist das Archiv der *Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH*, das 1954 ins Leben gerufen wurde. 550 der 1.600 Kurzfilme des Bestandes sind mit deutscher Beteiligung entstanden. Der älteste Film stammt aus dem Jahr 1954 und jährlich kommen ca. 70 Titel aus den Festivalbeiträgen bzw. aufgrund eigener Programm- und Verleihtätigkeit hinzu. Einen wichtigen Teil des Archivs bilden über 100 Filme aus den Gebieten des ehemaligen Jugoslawiens, aber auch Titel aus Ländern wie Ägypten und Sambia sind vorhanden. Neben einer Sammlung von Kopien der Sportfilmtage Oberhausen (1968-75) beinhaltet der Filmstock wichtige kurze Werke von heute international bekannten Regisseuren sowie Arbeiten bedeutender zeitgenössischer Film- und Medienkünstler.

Der Bestand setzt sich aus ca. 350 Kurzspielfilmen, rund 550 Kurzdokumentationen, je 300 kurzen Animationen und experimentellen Kurzfilmen sowie aus ungefähr 100 Musikvideos zusammen. Auch was die Formate anbelangt, weist dieses Archiv die gesamte Bandbreite des Kurzfilms auf. Mit 700 Titeln auf 35 mm-Film stellt das klassische Filmformat den größten Teil, gefolgt von 16 mm-Film (450 Titel) und Betacam SP (350 Titel). Aber auch Filme auf VHS, MiniDV und DVD gehören zum Bestand nebst solchen auf dem mittlerweile nicht mehr gebräuchlichen Videoformat U-matic (45 Kassetten).

Das Archiv ist mit einem klimatisierten Magazin ausgestattet, kontrolliert die Bestände regelmäßig auf Schäden und erhält sie nach Möglichkeit durch Restaurierungsmaßnahmen wie Reinigung, Regeneration oder Schutzbeschichtung. Fast alle Filme sind für wissenschaftliche und kuratorische Zwecke zumindest im Archiv einsehbar, 70 % sind zudem auch entleihbar. Als Recherchemöglichkeit bietet das Archiv einen Katalog, der in einer Print-Version erhältlich und mit Passwortzugang auch online abrufbar ist und in dem man nach Filmdaten und Schlagworten recherchieren kann.

Ein Kurzfilmarchiv thematischer Art betreibt die *KurzFilmAgentur Hamburg e.V.* Neben den Filmbeständen des KurzFilmVerleihs auf 35 mm-Film (364 Titel) und 16 mm-Film (26 Titel) gehören ca. 14.500 (S-)VHS Kassetten, 890 DVDs, 810 Betacam SP-Kassetten - darunter der Filmstock des Vertriebs der Agentur - und unzählige (Super-)8 mm-Filmkopien sowie 60 U-matic-Kassetten zur Sammlung. Zum Bestand zählen 9.730 Kurzspielfilme, 2.274 kurze Dokumentationen, 2.350 experimentelle Kurzfilme, 2.578 Animationen, 200 Music-Clips und 96 Tanzfilme, die aus finanziellen Gründen nicht in einem geeigneten Magazin gelagert oder gar restauriert werden können. Letzteres ist für Videomaterial ohnehin kaum möglich.

Registriert und erfasst sind vor allem Kurzfilmtitel aus den letzten 15 Jahren (Schwerpunkt), deren Daten mit einem computergestützten Recherchetooll erschlossen werden können. Diese Kurzfilmdatenbank beinhaltet neben den Filmdaten auch eine Verschlagwortung, mit deren Hilfe gezielt zu Themenbereichen recherchiert werden kann. Aus den Einreichungen zum Internationalen KurzFilmFestival Hamburg kommen jährlich ca. 1.500 Filme hinzu. Mit großem persönlichen Engagement des Archivars wird der Bestand stetig auch durch weitere Titel der Filmgeschichte ergänzt. So hat sich bisher ein Gesamtbestand von über 18.000 Titeln ergeben, von denen 4.600 deutsche Produktionen sind. Der Bestand ist für wissenschaftliche, kuratorische und auch private Zwecke im Archiv einsehbar. Filmdaten und Ausschnitte der Filme des Verleihstocks und zukünftig auch der Bestand des Vertriebs sind zudem im Internet in einem passwortgeschützten Bereich aufrufbar.

Das Beispiel der Archive in Oberhausen und Hamburg zeigt, welche bedeutende Rolle die Festivals auch bei Erfassung und Erhalt der Kurzfilmproduktionen spielen. Sie stehen hier stellvertretend für weitere Festival-Archive und für Verleiher-Archive (wie z.B. EMAF, Freunde der Deutschen Kinemathek, W-Film, Wand 5 u. a.).

### Kurzfilm in „großen“ Filmarchiven

Neben den beiden Festival-Archiven haben weitere fünf Filmarchive von den befragten 25 Einrichtungen ihre Daten zur Verfügung gestellt und zusammen einen Filmbestand von rund 140.300 Titeln angegeben. Eine Institution konnte keine Unterscheidung nach Längen vornehmen. Die verbleibenden vier Archive verzeichnen alleine schon einen Kurzfilmbestand von ca. 6.450 Titeln, wobei mindestens 3.920 deutsche Produktionen sind. Diese Differenzierung konnten aber nur drei Einrichtungen ausweisen. Auch was Kategorien oder Formate anbelangt, wurden meist keine Angaben gemacht, sodass darüber keine Aussage möglich ist.

Diese Archive verfügen selbstverständlich über die professionellen Möglichkeiten der Archivierung: Sie lagern die Kopien und Negative in klimatisierten Magazinen, sichern die vorhandenen Bestände durch Kopien auf Film- oder Videomaterial und führen Restaurierungen durch. Die Bestände sind für Kuratoren, Wissenschaftler aber auch für gewerbliche und oft auch für private Interessenten zugänglich, die Recherche muss jedoch meist in einem Katalog vor Ort stattfinden.

Sowohl die Kurzfilmarchive als auch die „großen“ Filmarchive bieten ihren Nutzern die Möglichkeit, Film- und Videomaterial vor Ort zu sichten. Dazu stehen den Nutzern zumeist Abspielgeräte für die Formate (S-)VHS, 35 mm und 16 mm (je sieben Nennungen) und DVD (sechs Nennungen) zur Verfügung. (Super-)8 mm kann noch in vier Institutionen im Originalformat angesehen werden, Betacam SP-Geräte finden sich in drei der befragten Archive. Und mit ein bisschen Stolz kann man außerdem im Oberhausener Kurzfilmarchiv DV-Sichtungsmöglichkeiten und in Hamburg eine fast schon abenteuerliche Möglichkeit des U-matic-Abspiels vorweisen!

Drei der Archive, darunter auch das Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, gaben an, dass sie über Nutzungsrechte an den archivierten Filmen verfügen, vier der Institutionen halten keine Nutzungsrechte am Filmstock und zum Teil ist auch ungeklärt, wer diese Rechte inne hat. Fremdrechte werden im Falle einer Entleihe gegen Gebühren oder von Klammerteilauswertungen nach unterschiedlichen Modellen - Lizenzsumme oder Einnahmeteiligung - abgegolten.

Alle Archive, welche die Fragebögen beantworteten, bemühen sich, unbekannte rechtliche Situationen zu klären, um ihr Material öffentlich nutzbar machen zu können.

## Quellen der Kurzfilm-Geschichtsschreibung

Reinhard W. Wolf schilderte in seinem Artikel „Der Kurzfilm - kein Thema für die Medien?“<sup>6</sup> die geringe Beachtung des Kurzfilms in den Medien und die schwierige Situation, die sich für die Filmgeschichtsschreibung hieraus ergab. Dies gilt immer noch für die akademische Betrachtung des Kurzfilms. Publikationen und Magister- oder Diplomarbeiten, die zu Form, Funktion, Struktur oder kultureller Bedeutung und Verbreitung des Kurzfilms erscheinen, sind schnell gezählt.<sup>7</sup>

Wiederum sind es die Festivals, die hier wesentliche Teile zu einem Diskurs über Kurzfilm beitragen, indem sie mit erheblichem finanziellen und personellen Aufwand ihre Programme mit Katalogtexten begleiten, die von einer bloßen Einführung bis hin zu ausführlichen filmtheoretischen oder historischen Analysen reichen können. Ganz besonders zu nennen ist dabei die umfangreiche Publikation „kurz und klein“<sup>8</sup>, welche die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen anlässlich ihres 50jährigen Jubiläums herausgegeben haben, die sowohl verschiedene Personen zu Wort kommen lässt, die sich seit langer Zeit intensiv mit Kurzfilm befassen, als auch unterschiedlichste Bereiche des Kurzfilmschaffens beleuchtet.

Mit dem Online-Magazin [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de) erhielt die Kurzfilmzene zudem ein Sprachrohr, das über aktuelle Entwicklungen und grundlegende Themen berichtet und sie kritisch begleitet, was sich wiederum positiv auf die Berücksichtigung des Kurzfilms in anderen Medien auswirkt.

Eine wichtige Grundlage für die filmhistorische und -theoretische Aufarbeitung des Kurzfilms bieten Filmarchive, die in eigenen Vorführräumen und Kinos oder gar in zugehörigen Museen ihre Bestände der Öffentlichkeit zugänglich machen und in Werkstätten einzelner Filmemacher und Ausstellungen zu Filmströmungen kontextualisieren. Gemäß dessen beschreiben sie in den Selbstdarstellungen ihre Aufgabenbereiche auch mit den Begriffen „Sammeln“, „Bewahren“, „Erforschen“, „Vermitteln“.

So bietet unter anderem das Filmmuseum Düsseldorf ein medien- und museumspädagogisches Konzept an, bei dem regelmäßig Schulen zu Filmvorführungen, Workshops und Seminaren eingeladen werden. Ähnliche Angebote macht das Museum an Senioren und auch für Lehrende stehen Möglichkeiten offen, sich anhand des Filmmaterials mit Methoden der Filmanalyse zu beschäftigen.

Weitere Beispiele für die wichtige Aufgabe der Archive, Kurzfilme und ihre Ästhetik öffentlich sichtbar zu machen, sind unter anderem das Filmmuseum München, das seine Schätze regelmäßig im haus-eigenen Kino zeigt, oder die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, die mit „pop and politics / 50 years Internationale Kurzfilmtage Oberhausen“ auch eine Verleihrolle mit Archivfilmen im Angebot haben.

Ein besonders schönes Projekt ist auf Initiative des Hauses des Dokumentarfilms Stuttgart entstanden, das sich in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und verschiedenen Wissenschaftlern, gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, um die Erforschung der Geschichte des deutschen Dokumentarfilms bemüht und die Ergebnisse als mehrbändige Filmgeschichte publizieren wird. Ergänzt wird die schriftliche Aufarbeitung durch eine Datenbank, die auf der Internetseite des Hauptverbandes Deutscher Filmtheater verortet sein wird, und eine DVD-Edition, die in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung erarbeitet wird. Die DVD soll neben den Filmen auch Begleitmaterialien enthalten. Für Kurzfilminteressierte ist dies vor allem deshalb interessant, weil auch ein großer Teil der Kulturfilme, die einst vor den längeren Filmen im Kino gezeigt wurden, von der Aufarbeitung profitieren.<sup>9</sup>

Neben den Veröffentlichungen der Einrichtungen selbst entstehen immer wieder Forschungsarbeiten zum Beispiel über das frühe Kino, wobei die Wissenschaftler unbedingt auf die Archive angewiesen sind. Unverzichtbar sind dafür aber auch Stipendien und Projektmittel, wie sie unter anderem die DEFA-Stiftung vergibt.

## Exkurs: Die DEFA-Stiftung

Die DEFA-Stiftung hat sich zum Ziel gesetzt, zum einen die Filme, die in den DEFA-Filmstudios entstanden und deren Rechte Stiftungseigentum sind, als kulturelles Filmerbe der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zum anderen will sie allgemein die deutsche Filmkultur und Filmkunst fördern. Daher unterstützt die Stiftung künstlerische und wissenschaftliche Projekte durch die Vergabe von Stipendien und Preisen.

Gefördert werden kann zum Beispiel die Materialrecherche für filmische Projekte. Auch Dissertationen oder einzelne Publikationen zu Themen, welche die DEFA, deren Filme oder die deutsche Filmkultur betreffen, werden unterstützt. Neben der Förderung von Veröffentlichungen gibt die Stiftung auch selbst Publikationen heraus, in denen sie Beiträge Einzelner veröffentlicht. Zwar werden die DEFA-Jahrbücher zukünftig nicht mehr erscheinen, doch wird dafür die Schriftenreihe der Stiftung ausgeweitet.

Ausstellungen und Tagungen, die einen stiftungsrelevanten Schwerpunkt behandeln, oder kuratierte Filmprogramme mit Filmen aus den DEFA-Studios können mit Hilfe der Stiftung realisiert werden, sodass die Stiftung auch im Festivalkontext relevant ist. Auf den Festivals in Saarbrücken (Max Ophüls Preis), Leipzig (Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm), Schwerin (Filmkunstfest Schwerin), Chemnitz (Schlingel Internationales Festival für Kinder und junges Publikum) und Cottbus (FilmFestival Cottbus - Festival des osteuropäischen Films) vergibt die Stiftung zudem Förderpreise an Filmemacher und spielt aufgrund dieser Anbindung an die (Kurz-)Filmfestivals für die Förderung der kurzen Filmform eine besondere Rolle. Der erkennbare Schwerpunkt, der auf die neuen Bundesländer gelegt wird, ist nicht nur in der Geschichte der Stiftung begründet, sondern ist auch ein Satzungsziel, jedoch keines, das andere Bundesländer ausschließt.

Der Filmstock der DEFA-Stiftung beinhaltet große Mengen an Kurzfilmen. Vorrangig handelt es sich dabei um Animationen des weltbekanntesten Trickfilmstudios in Dresden und Dokumentationen, wie sie für die Kino-Box - später abgelöst von „Der Augenzeuge“ - dem regulären Vorfilmprogramm der Kinos in der DDR produziert wurden. Helmut Morsbach, der Vorstand der DEFA-Stiftung schätzt den Bestand auf etliche tausend<sup>10</sup>, doch vollständig erschlossen sind all die Filme noch nicht. Auf vielen Festivals sind schon Programme und Retrospektiven der DEFA gespielt worden, so zum Beispiel die Reihe der *Stacheltierparade* oder die DDR-Aufklärungsfilme.



Während die Pflege der Ausgangsmaterialien zu den Filmen, also die Negative selbst, in der Verantwortung des Bundesarchiv-Filmarchivs liegt, hat die Stiftung die Verwertungsrechte der Filme zum größten Teil an den Progress Film-Verleih (» „Verleih von Kurzfilmen“) übertragen, von dem Filmkopien für Kinovorführungen und Ausschnittsrechte bezogen werden können. Das Unternehmen Icestorm wertet die Home Entertainment-Rechte aus, wovon jedoch die Kurzfilme bisher kaum betroffen sind. Doch ist es ein Anliegen der Stiftung, dass nicht nur die großen „Klassiker“ der DEFA wie *Die Legende von Paul und Paula* oder *Die Spur der Steine* veröffentlicht werden, sondern dass auch immer wieder die kürzeren Werke entweder als Bonus-Material oder als Kompilation auf DVD erscheinen können. Eine solche Strategie verfolgt man auch bei der Vergabe der Förderungen: Nicht das altbekannte Gesicht der DEFA soll immer neu beschrieben, sondern Projekte angeregt und unterstützt werden, die sich den unerschlossenen Bereichen des Materials annehmen. Gerade für den Kurzfilm liegen hier noch viele Möglichkeiten.

Neben den Beständen der DEFA-Filmstudios verfügt die Stiftung heute über Material an audiovisuellen Zeitzeugenberichten, wie das Zeitzeugen-Archiv Thomas Grimm, das auf 3.500 Kassetten Dokumentationen aus den unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen, aber auch aus dem Alltag versammelt. Material aus diesem Archiv ist regelmäßig auf dem Sender XXP unter dem Titel „Zeitzeugen“ zu sehen.

Das Cintec-Archiv, das weitere 5.200 Kassetten mit 2.200 Stunden Material über die politischen Veränderungen in den Jahren 1985 bis 2004 beinhaltet, wird ebenfalls von der Stiftung betreut und erschlossen. Hinzu kommen weitere zeitgeschichtliche Dokumente, die im Auftrag der DEFA-Stiftung selbst produziert wurden. Auch diese filmischen Dokumente sind oftmals kurz.

Anders als bei den DEFA-Filmen, liegen für diese Filmdokumente nicht nur die Rechte bei der DEFA-Stiftung, sondern auch das physische Material. Die Stiftung ist in diesem Fall auch als Archiv tätig. Sie übernimmt damit die Pflege wichtiger filmischer Dokumente und sorgt gleichzeitig dafür, dass durch die Auswertung der Nutzungsrechte auch zukünftig die finanziellen Mittel für die Stiftung zur Verfügung stehen.

Alle Filme der DEFA-Stiftung und deren Metadaten können per Online-Suche auf der Internetpräsenz der DEFA-Stiftung recherchiert werden. Insgesamt verfügt die Stiftung über einen Filmpool von mehr als 12.000 Filmen. Verschiedenes Schriftgut, Werbematerialien, Fotos oder Drehbücher gehören ebenfalls mit zum Stiftungseigentum.

Das Interesse an den Archivfilmen ist groß - darin waren sich Helmut Morsbach (DEFA-Stiftung)<sup>11</sup> und Sigrid Geerds (Progress Film-Verleih)<sup>12</sup> einig. Doch hat Helmut Morsbach immer wieder die Erfahrung gemacht, dass dieses Interesse sich meist auf die Filme beschränkt, die dem Publikum ohnehin bekannt sind. Gerade die Kurzfilme sind mit Ausnahme der *Stacheltierparade* kaum bekannt, sodass hier noch ein großes Betätigungsfeld für Wissenschaftler, Kuratoren und Festivalmacher wartet.

## Probleme der Archivierung

### Finanzierung

Besorgnis erregend ist, dass vier von sieben Archiven<sup>13</sup>, die sich an der Befragung beteiligt haben, darunter die beiden Kurzfilmarchive in Oberhausen und in Hamburg, angaben, dass aufgrund ihrer finanziellen und personellen Situation der Archivbestand an Kurzfilmen zukünftig nicht in ausreichendem Umfang gepflegt und erhalten werden kann. Neben großen Filmbeständen, die noch gar nicht gesichtet und erfasst werden konnten, stehen viele Kopien, die vor Farbverlust oder Vinaigrierung bewahrt oder deren Gebrauchsspuren repariert werden müssten.

Zudem geht es neben der Sicherung der Inhalte des kulturellen Erbes heute, da der Wandel zum digitalen Kino unmittelbar bevorsteht, auch um eine Bewahrung der Technik des Trägermediums Film an sich.

Um diesen vielfältigen Aufgaben gewachsen zu sein, bedürfen Archive neben finanzieller Mittel vor allem auch geschulten Personals, das über längere Zeiträume konstant an der Archivierung arbeiten kann und das Kenntnisse nicht nur der Film- und Technikgeschichte mitbringt, sondern auch großes Feingefühl für das Material. Diese Kenntnisse sind heute nicht mehr selbstverständlich, denn Berufe wie die des Fotolaboranten, des Fotografen oder des Filmvorführers (den es nur in der ehemaligen DDR als Lehrberuf gab) verschwinden oder verändern sich so stark, dass immer weniger Menschen mit Filmmaterial arbeiten können. Für große Archive stellt dies vielleicht ein geringeres Problem dar, da sie über eigene Ausbildungsstrukturen verfügen. Für den Bereich Kurzfilm, der oftmals in mit wenig Budget ausgestatteten Bereichen zu Hause ist, ist die Situation jedoch kritisch, da engagierte und kenntnisreiche Mitarbeiter kaum mehr zur Verfügung stehen oder bezahlt werden können.

Wenn öffentliche finanzielle Mittel zukünftig nicht mehr ausreichend zur Verfügung gestellt werden, stehen die Archive vor einem existenziellen Problem. Als kulturhistorische Einrichtungen sind sie zwar gesellschaftlich unverzichtbar, doch können sie ihren Aufgaben nicht mehr gerecht werden, wenn ihre Leistungen privatwirtschaftlich finanziert werden müssten. In der Folge würden dann auch Kuratoren, Festivalorganisatoren und Filmhistoriker einen wichtigen Teil ihrer Arbeitsgrundlage verlieren.

### Archivierungspolitik

Generell stehen Filmarchive immer vor einer Entscheidung zwischen zwei sich meist wechselseitig ausschließenden Optionen: Sie kümmern sich vorrangig um ein konservatorisches Bewahren des Originalmaterials auf Kosten seiner Sichtbarkeit, oder sie machen ihre Bestände weiterhin öffentlich erlebbar und gefährden dabei die Erhaltung des Materials.

Ein neuer Aspekt ist im Zeitalter des Videoabspiels und der Digitalisierung die sinkende Sensibilität der Nutzer im Umgang mit unersetzbarem Filmmaterial. Sorgloser Umgang und entsprechende Folgeschäden an Archivmaterial veranlassten zum Beispiel das Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen - generell immer bemüht, Filme soweit wie möglich zugänglich und sichtbar zu machen - kürzlich dazu, deutliche Grenzen für die öffentliche Ausleihe zu ziehen: Filme, von denen kein Negativ und keine weitere Kopie vorhanden oder deren Fundstelle nicht bekannt ist, werden inzwischen grundsätzlich nicht mehr entliehen.

## Digitalisierung im Archivkontext

Die bevorstehende Digitalisierung des Kinos stellt die Filmarchive vor neue Fragen: Sollen Filme auf ihrem Ursprungsmaterial gerettet und erhalten werden, obwohl es vielleicht bald keine Abspielmöglichkeiten mehr für sie gibt? Oder sollte das Archivmaterial digitalisiert werden? Bisher war es selbstverständlich, dass sie ihren Bestand im Ursprungsformat pflegten bzw. restaurierten. In angegliederten eigenen Abspielräumen und Kinos werden sie auch zukünftig diese Formate aufführen können. Doch je weiter die Digitalisierung auch das Kinoabspiel erobert, desto seltener werden sie außerhalb der eigenen Räume von Kuratoren und Veranstaltern gezeigt werden können. Das Umkopieren auf digitale Träger wäre diesbezüglich sicherlich sinnvoll und vertretbar. Dabei darf aber nicht außer Acht gelassen werden, welches Volumen ein Archiv wie zum Beispiel das Bundesarchiv-Filmarchiv zu bewältigen hätte und welchen Aufwand eine solche Entscheidung zur Folge hätte, zumal dies eine zusätzliche Aufgabe zur Bewahrung des Originals bedeutet, die weiterhin erforderlich ist. Denn hinter der konservatorischen Absicht steht ein gültiges, gut begründetes Verständnis von einem inneren Zusammenhang zwischen Material, Ästhetik und Inhalt von Film.

Folgerichtig ist das zusätzliche Digitalisieren von Material als archivarische Maßnahme ein viel diskutierter Punkt unter den Archivverantwortlichen. Dabei geht es auch um die Frage, welches System sich durchsetzen und welche Lebensdauer mit digitalem Material erzielt werden kann.

Die digitale Erfassung von Daten bei der Katalogisierung von Filmen ist hingegen unumstritten und wird in Zukunft wesentlich bessere und einfachere Recherchemöglichkeiten bieten. So wird zum Beispiel von Doris Hackbarth und Roswitha Müller ein Online-Findbuch zum frühen deutschen Animationsfilm von 1909 bis 1945 erarbeitet, das bald über die Homepage des Bundesarchiv-Filmarchivs eingesehen werden kann. Darin werden 500 Filme - bis auf wenige alles Kurzfilme - mit Stabangaben, Zensurdaten u. ä. sowie kurzen Beschreibungen aufgeführt. Ergänzt werden die Filmdaten durch Biographien einiger Regisseure, Firmengeschichten, einer Geschichte des Animationsfilms und durch Fotos. Man darf gespannt sein, welche Schätze darin entdeckt werden.<sup>14</sup>

Als ebenso hilfreich hat sich die digitale Technik im Einsatz bei Restaurierungen und Rekonstruktionen erwiesen. Als Mittel zur Konservierung wurde sie bislang wenig erprobt.

Auch die beiden Kurzfilmfestival-Archive sind bemüht, sich die neuen technischen Möglichkeiten zu Nutze zu machen. Für das Archiv der Internationalen Kurzfilmfestivals Hamburg, dessen Bestände hauptsächlich auf Videomaterial vorliegen, ist momentan das Digitalisieren der Filme bzw. das Sichern auf digitalen Trägern die einzige Möglichkeit, einem Verfall der Bänder entgegenzuwirken. Im Rahmen der Tätigkeit von KurzFilmVerleih und Vertrieb der

KurzFilmAgentur Hamburg e.V. werden zudem einige Filme online zur Verfügung stehen, doch geschieht dies mehr aus geschäftlichen, als aus konservatorischen Gründen. Um aber alle Bestände digital zu sichern, fehlt bisher Geld und Personal.

Die Internationalen Kurzfilmstage Oberhausen beschäftigen sich intensiv mit den Möglichkeiten, Filme ihres Archivs auf digitalen Trägern zu restaurieren, um eine finanzierbare Lösung zur Rettung großer Bestandsmengen zu finden. So werden momentan die verschiedenen Systeme getestet, mit deren Hilfe Farbverluste oder Farbstiche mittels Computertechnik aus dem Material „herausgerechnet“ werden können. Im Anschluss daran erhält man Daten, die wiederum auf unterschiedliche Träger ausgespielt werden. Carsten Spicher von den Kurzfilmtagen arbeitet daran, diejenige Kombination von Systemtechnik und Trägermaterial zu ermitteln, welche die beste Qualität für das Endprodukt ergibt. Schließlich muss beurteilt werden, für welche Zwecke die erzielbare Qualität verwandt werden kann - ist sie projizierbar oder nur zu Sichtungszwecken zu gebrauchen?

Die DEFA-Stiftung, die ihre Filmstöcke zu Ausstrahlungszwecken größtenteils als sendefähige Materialien benötigt, hat sich für einen Mittelweg entschieden: Wann immer digitales Sendematerial für die Stiftung erstellt wird, so wird auch dem Bundesarchiv-Filmarchiv, das die Negative verwahrt, ein Band zur Verfügung gestellt. Mit dieser kostenintensiven Lösung trägt die Stiftung einen großen Teil zur Sicherung dieses nationalen Filmertes bei.

Da neue Filme, die heute für die Zukunft archiviert werden sollen, zunehmend digital produziert sind oder auf digitalen Trägern geliefert werden, entsteht in Folge der Digitalisierung ein zusätzliches Problem, nämlich das der Archivierung und Pflege digitaler Bestände. Vier der Institutionen, die auf die Fragebögen geantwortet haben, gaben an, dass dazu noch keine Entscheidungen getroffen wurden, eine, dass dies im Hause gerade diskutiert werde.

Für die Sammlung der Filmeinreichungen beim Internationalen KurzFilmFestival Hamburg ist zumindest die Frage des Formats bereits entschieden, insofern die meisten Festivaleinreichungen bereits auf DVD geliefert werden und die Hoffnung einer längeren Haltbarkeit dieses Trägers besteht.

Das Archiv der Internationalen Kurzfilmstage Oberhausen geht schon einen Schritt weiter und denkt über eine Serverlösung nach, womit es den Schritt weg vom Trägermaterial ginge. Diese Alternative, also die Speicherung auf Festplatte wird bereits von der digitalen Einreichplattform Reelport (» „Kurzfilm im digitalen Zeitalter“) praktiziert.

Weitergedacht könnte diese technische Option in Zukunft für die Archive auf der Basis von Video on Demand sogar eine neue Einnahmequelle erschließen.

*Autorin: Christina Kaminski*

1 [www.goethe.de/kug/kue/flm/weg/arc/deindex.html](http://www.goethe.de/kug/kue/flm/weg/arc/deindex.html); Zugriff: 11.08.2005.

2 Helmut Morsbach, DEFA-Stiftung, Interview vom 27.01.2006.

3 Helmut Morsbach verweist im Gespräch dazu auf folgende Publikation: Bundesarchiv (1996): Topographie audiovisueller Quellenüberlieferung: Film- und Videobestände in Archiven und archivischen Einrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland.

4 Für kurze Profile der einzelnen Institutionen sei auf die Internetseite [www.filmportal.de](http://www.filmportal.de) verwiesen, die von CineGraph - Hamburgisches Centrum für Filmforschung betrieben wird. CineGraph gehört ebenfalls zu den Institutionen, die sich um das historische Filmerebe bemühen.

5 Hofmann, Paul et al. (1997): „Filmschätze auf der Spur. Verzeichnis historischer Filmbestände in Nordrhein-Westfalen“.

6 Wolf, Reinhard W. (2001): „Der Kurzfilm - kein Thema für die Medien?“ in: [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de); Zugriff: 04.01.2006.

7 Hingewiesen sei hier auf: Jahn, Michael: Die Gattung Kurzspielfilm in der Programmpraxis des deutschen Fernsehens, Magisterarbeit, Leipzig 2003.

8 Behnken, Klaus / Internationale Kurzfilmstage Oberhausen gGmbH (Hg.): kurz und klein.

50 Jahre Internationale Kurzfilmstage Oberhausen, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004.

9 Eine genauere Projektbeschreibung findet sich unter [www.hdf.de/de/projekte/index.html](http://www.hdf.de/de/projekte/index.html); Zugriff: 22.01.2006.

10 Helmut Morsbach, DEFA-Stiftung, Interview vom 27.01.2006.

11 Ebd.

12 Sigrid Geerds, Progress Film-Verleih, Interview vom 19.10.2005.

13 Archiv der Internationalen Kurzfilmstage Oberhausen; Videoarchiv der KurzFilmAgentur Hamburg e.V.; Deutsches Filminstitut - DIF/Filmarchiv, Wiesbaden Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin; Haus des Dokumentarfilms - Landesfilmsammlung Baden-Württemberg, Stuttgart; Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf; Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden.

14 Persönliche Mitteilung von Doris Hackbarth, 17.01.2006.

# Kurzfilm im digitalen Zeitalter

Die Einführung von Digitaltechniken hat auch beim Kurzfilm viele Veränderungen verursacht. Inzwischen sind alle Bereiche von der Produktion bis zur Distribution betroffen und beim Abspiel steht das digitale Kino sozusagen vor der Tür.

Begonnen haben die Veränderungen bei der Postproduktion mit der Einführung digitaler Schnittplätze. Während professionelle Geräte für den digitalen non-linearen Schnitt am Anfang der Entwicklung für die meisten Kurzfilmemacher noch unerschwinglich waren, wurde bald für den Consumer-Sektor Software entwickelt, die auf handelsüblichen Desktop-Rechnern eingesetzt werden kann.

Der Marktführer entwickelte diese Software zunächst für die digitalen Videoformate DV und MiniDV nur in Standardauflösung (SD). Die Akzeptanz dieser Software auf dem Consumer- und „Prosumer“-Markt hat aber indirekt zur Verbreitung der neuen professionellen Digitalformate für die Filmaufnahme und Produktion insgesamt beigetragen.

Die Möglichkeit, mit geringem technischen Aufwand unter Einsatz bereits vorhandener Ressourcen (personal computer) unabhängig von großen Studios oder Postproduktionsfirmen arbeiten zu können, entsprach genau den typischen Produktionsmethoden und ökonomischen Rahmenbedingungen der meisten Kurzfilmproduzenten.

Wegen der großen Innovations- und Experimentierfreude der Kurzfilmemacher war der Kurzfilm an dieser Entwicklung von Anfang an maßgeblich beteiligt. Insofern könnte man den Kurzfilm sogar als Motor der digitalen Revolution im Film bezeichnen.

## Digitale Produktion: Animationsfilm und Special Effects

Zwei industrielle Bereiche haben besonders von der Experimentierfreudigkeit der Kurzfilmemacher profitiert: der digitale Animationsfilm und die Entwicklung digitaler Special Effects. Vom Morphing der 80er Jahre über das Warping der 90er Jahre bis zu den neuesten CGI-Tricks sind digitale Effekte zunächst im Kurzfilm ausprobiert und vor allem popularisiert worden, bevor sie von der Filmindustrie übernommen wurden.

Eine ähnliche Entwicklung ist bei der Digitalisierung des Animationsfilms festzustellen. Die ersten 2D-Grafikprogramme und schließlich auch 3D-Programme für Bewegtbilder wurden mit Kurzfilmen getestet.

Neben „Garagen-Entwicklungen“ und der Arbeit einzelner „Computer-Nerds“ haben insbesondere Kooperationen zwischen jungen Kurzfilmemachern und State-of-the-Art-Studios einen ökonomisch wie ästhetisch nachhaltigen Innovationseffekt. Auch in Deutschland gibt es diese Kooperationen - wie sie besonders in den USA viel stärker institutionalisiert sind. Es sind informelle Private-Private-Partnerships zwischen jungen Filmemachern und Postpro-

duktionsfirmen, die im Tausch gegen Rechnernutzungen von den kreativen Ideen des Nachwuchses profitieren und junge Talente entdecken. Insbesondere Fachhochschulen pflegen solche Beziehungen.

## Digitaler Film und Kurzfilmfestivals

Deutsche Kurzfilmfestivals haben sehr früh positiv auf die neuen technologischen Entwicklungen reagiert. Sie gehörten weltweit zu den ersten Filmfestivals, die neben den klassischen Filmformaten 16 mm und 35 mm auch andere Formate akzeptierten. Insbesondere unter den großen ausländischen Kurzfilmfestivals war dies noch vor zehn Jahren umstritten. Heute werden kaum noch 16 mm-Kopien geliefert und gezeigt. 35 mm-Kopien kommen häufig sogar erst dann in Umlauf, wenn ein Film zuvor auf Video Festivalerfolge verzeichnen konnte und deshalb umkopiert wurde.

Der erste große Schritt zur Akzeptanz digitaler Formate war die Öffnung gegenüber den analogen Videoformaten, da damit die technischen Voraussetzungen für Videogroßbildprojektionen geschaffen wurden. Die Einspeisung digitaler Formate in das Projektionssystem ist danach nur noch ein kleiner Schritt. Allerdings stellt die Vielfalt digitaler Formate und Normen Festivalveranstalter vor einige Probleme. Bereits die unterschiedlichen Trägermedien, von denen MiniDV, DVCam, Digi Beta und DVD für den Kurzfilm die wichtigsten sind, erfordern einen umfangreichen Gerätepark. Die Anforderungen multiplizieren sich dann angesichts unterschiedlicher Fernsehnormen und Kompressions-Codex sehr schnell um ein Vielfaches.

Auf die Formatvielfalt reagieren viele deutsche Kurzfilmfestivals mit der Beschränkung auf ein oder zwei digitale Trägermedien als zugelassenes Abspielformat. Dies ist in der Regel MiniDV oder DVD. Ersteres hat den Vorteil, dass es im Abspielbetrieb sicherer und bedienungsfreundlicher ist. Auch ist die Bildqualität besser als bei stark komprimierten Filmen auf DVD. Die Geräte sind jedoch wesentlich teurer. DVD-Player sind preiswerter, haben jedoch besonders im Festiveinsatz ihre Tücken. Selbst wenn Standard- und Normhürden durch die Bereitstellung mehrerer DVD-Player genommen sind, kann es immer noch unangenehme Überraschungen geben. Zum Beispiel wenn eine DVD geliefert wurde, auf der man sich - vor Publikum im Kinosaal - durch komplizierte Menüs hangeln muss, bis der betreffende Film startet. Manche Veranstalter sind wegen dieser Schwierigkeiten dazu übergegangen, alle Festivalbeiträge in ihrer Abspielfolge inklusive Pausen als Programme auf einen Träger - zum Beispiel DV - zu kopieren. Kleinere Veranstalter setzen inzwischen auch Programm-DVDs ein. Leider lassen sich manche Veranstalter aus praktischen und finanziellen Gründen dazu verführen, nicht nur Videos auf Formaten höherer Qualität, sondern auch Filme - gelegentlich sogar 35 mm-Filme - auf DVD zu pressen. Der Qualitätsverlust ist dann doch erheblich.

Da die Industrie in immer kürzeren Zyklen neue Speichermedien und Aufzeichnungskonzepte mit je eigenen Normen entwickelt, stehen gerade anspruchsvolle Kurzfilmfestivals, die sich sowohl um innovative Filmformen als auch um werkgetreue Präsentationen bemühen, vor ernsthaften Problemen. Eine Bereinigung der Situation - wie etwa die Durchsetzung internationaler Standards - ist nicht abzusehen. Im Gegenteil wird sie noch komplexer! Allein die zur Zeit aktuelle Einführung von High-Definition-Versionen (HD) wird die Formatvielfalt verdoppeln.

Produktionsjahr	Digitaler Anteil	TABELLE 1: Anteil digitaler Formate (DV, MiniDV, Digi Beta, DVD) an der Kurzfilmproduktion; QUELLE UND STATISTISCHE GRUNDLAGE: Kurzfilmdatenbank, Gesamtproduktion 2002 - 2004
2002	21,37 %	
2003	29,05 %	
2004	34,83 %	

Echte digitale HD-Projektionen („D-Cinema“) sind derzeit auf den deutschen Kurzfilmfestivals noch nicht oder nur eingeschränkt möglich. Hierzu fehlen die betreffenden Speichermedien (bzw. Server) oder HD-fähige Projektoren mit digitalen Signaleingängen - beides ist jedoch für echtes D-Cinema erforderlich.

Der technische Fortschritt verlangt kontinuierliche Investitionen in den Gerätepark der Veranstalter - in einem Umfang und einem Erneuerungszyklus wie nie zuvor in der Geschichte der (Kurz-) Filmfestivals. Bei „eingefrorenen“ Zuwendungen und sinkenden Budgets besteht die Gefahr, dass Kurzfilmfestivals entweder nicht mit der Entwicklung Schritt halten können oder die Umwidmung von vorhandenen Mitteln zu Defiziten in anderen Bereichen führt (Personal/Service/Konzeption). Die Träger, aber auch Förderer von Kurzfilmfestivals stehen insofern vor einer großen Herausforderung.

## **Digitale Branchenlösungen - Business to Business**

Die Digitalisierung des Kurzfilms und nachfolgend mögliche digitale Verbreitung eröffnet auch neue Möglichkeiten im Business-to-Business-Sektor (B2B). In jüngster Zeit wurden mehrere Anwendungen für die Kurzfilmbranche vorgestellt. Motoren und Träger dieser Entwicklung sind vor allem die organisierten Akteure der Kurzfilmszene, also Festivals, Verleihe und Kurzfilmagenturen. Man kann die Dienste in film-, verleih- und festivalorientierte Anwendungen unterscheiden, die jeweils B2B-Beziehungen für Filmemacher und Produzenten, Verleihe beziehungsweise Festivals bündeln und zu anderen Partnern ermöglichen.

### **Filmorientierte Dienste**

Der erste Schritt in diese Richtung ist die digitale Film Anmeldung bei Festivals. Fast ein Drittel aller deutschen Kurzfilmfestivals bietet inzwischen die Möglichkeit an, Filme online anzumelden. Im Unterschied zu den USA, wo sich die filmzentrierte, festivalübergreifende Anmeldeplattform „Withoutabox“ mit großem Erfolg durchgesetzt hat, gibt es in Deutschland keine gemeinsame Plattform. Entsprechend unterscheiden sich die Leistungen der individuellen Lösungen sehr stark. Manche Systeme beschränken sich auf die Eintragung von Textdaten, andere ermöglichen die Einbindung von Bildmaterial. Auch die Übergabe und Weiterverarbeitung in der jeweils unterschiedlichen festivaleigenen EDV ist sehr verschiedenartig ausgeprägt.

Lediglich in Frankreich gibt es eine Initiative aus dem Umfeld des Kurzfilmfestivals in Clermont-Ferrand für eine filmorientierte, festivalübergreifende Filmregistrierung ([www.shortfilmdepot.com](http://www.shortfilmdepot.com)), an der aber nur wenige Festivals - darunter mit der Regensburger Kurzfilmwoche auch ein deutsches - teilnehmen.

### **Verleihorientierte Dienste**

Im internationalen Vergleich spät, dafür aber mit sehr komfortablen Suchmöglichkeiten und einem integrierten Bestellservice hat die KurzFilmAgentur Hamburg ihren Verleihkatalog als Datenbank online gestellt. Der Katalog mit mehr als 300 Titeln richtet sich in erster Linie an die Kunden des Kurzfilmverleihs. Kinos können dort passende Vorfilme zu ihrem Hauptprogramm finden, indem sie die Suche durch die Eingabe von Stichwörtern, Themen, Filmstil, Genre oder Laufzeiten eingrenzen. Die ausgewählten Filme können dann direkt online bestellt werden. Ein besonderes Feature ist die Möglichkeit, zu jedem Film ein Ankündigungsplakat zu gestalten, das man individualisieren und ausdrucken kann.

Außerdem werden Standbilder für die Pressearbeit zur Verfügung gestellt. Ausschnitte aus den angebotenen Filmen gibt es aber bislang nur von einigen wenigen Filmen.

Die KurzFilmAgentur Hamburg e.V. wurde im November 2005 für diese Online-Verleihdatenbank mit dem Innovationspreis des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) ausgezeichnet.

### **Festivalzentrierte Dienste**

Die großen Kurzfilmfestivals stellen ihre jährlichen Filmeinreichungen professionellen Besuchern zur Sichtung vor Ort in einer Videothek als „Filmmarkt“ zur Verfügung. Insofern in Filminformationen zu den Sichtungskassetten ohnehin in Datenbanken erfasst sind, war es nur logisch, diese Daten auch online zugänglich zu machen. Vorreiter für den ortsunabhängigen Online-Zugang waren die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, die sehr früh ihren Marktkatalog in einem Passwort geschützten Bereich veröffentlichten. Inzwischen können dort mehr als 40.000 Kurzfilmtitel recherchiert werden. Allerdings ist der Online-Katalog rein textbasiert.

Einen ganz neuen Weg geht Reelport - ein von MEDIA geförderter Pilotprojekt europäischer Festivals. Reelport ist sowohl eine digitale Filmeinreichplattform als auch ein virtueller Filmmarktkatalog mit kompletten Filmen. In Zukunft will Reelport zusätzlich auch E-Cinema-Funktionen erfüllen. An der von den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen initiierten, bislang weitreichendsten Branchen-Plattform für den Kurzfilm sind neben Oberhausen derzeit das Göteborg Film Festival (Schweden), die Kurzfilmfestivals Alcalá de Henares (Spanien), Leuven (Belgien), München, Tampere (Finnland), Vila do Conde (Portugal), Winterthur (Schweiz) sowie die Festivals Exground Wiesbaden, Imago (Portugal), Palic (Serbien) und Signes de nuit (Frankreich) angeschlossen. Unter den für diese Studie befragten, übrigen Kurzfilmfestivals ist allerdings die Bereitschaft zur Teilnahme an Reelport gering (» „Kurzfilm auf Festivals“).

Über Reelport können Filmemacher aus aller Welt ihre Arbeiten anmelden und anschließend bei mehreren Festivals einreichen. Die Eingabemaske von Reelport ist multilingual (derzeit 14 Sprachen). Der wesentliche Unterschied zu anderen Einreichplattformen ist, dass bei Reelport mit der Anmeldung auch der Film selbst gespeichert werden kann. Filmemacher oder Produzenten können ihre Filme von ihrem Desktop direkt auf den Server schicken (upload). Damit wird nicht nur das Anmeldeformular übermittelt, sondern steht den beteiligten Festivals auch zugleich der Film zur Sichtung online bereit. Erst im Jahr 2004 in Betrieb genommen, wurden bereits Anfang 2005 zum Oberhausener Festival 750 Kurzfilme über Reelport eingereicht, gesichtet und während des Festivals im Filmmarkt auf Monitoren bereitgehalten.

Seit Mitte 2005 betreibt Reelport auch einen digitalen Vertriebsdienst. Der Online-Filmmarkt steht Programmanbietern wie etwa Verleihern, Filmschulen oder Filmhändlern offen, um ihr Repertoire weltweit im Netz anzubieten. Je nach Vereinbarung können die offerierten Filme ganz oder als Trailer online gesichtet werden. Damit eröffnet Reelport völlig neue, ort- und zeitungebundene Vertriebswege für den Kurzfilm und könnte sich zu einem echten virtuellen Filmmarkt entwickeln. An der Reelport Digital Film Distribution beteiligen sich derzeit zehn Vertriebe, darunter sind drei Teilnehmer aus Deutschland (interfilm, KurzFilmAgentur Hamburg, HFF „Konrad Wolf“).

## Digitale Distribution 1 - DVD

Die meisten Funktionen, die von der Digital Versatile Disk (DVD) als neuem Trägermedium erfüllt werden können, wurden bisher bereits von anderen Medien geleistet. Unter anderem hat die DVD das VHS-Videoband und den 16 mm-Film als Distributionsformat abgelöst.

So wurden zum Beispiel im Jahr 2004 etwa 20 % aller auf den untersuchten Festivals eingereichten Kurzfilme auf DVD zur Sichtung geschickt. In vielen Fällen war dies zugleich auch das Vorführformat. Die jüngsten Erfahrungen von Festivals Anfang 2006 zeigen, dass sich das Verhältnis VHS- zu DVD-Einreichung inzwischen schon umgekehrt hat.

Beim Verleih und Abspiel hat die DVD vor allem im Bildungssektor den 16 mm-Film, der bis in die 80er Jahre als klassisches Kurzfilmformat galt, abgelöst. Für den edukativen Sektor hat die DVD große Vorteile. Denn DVDs lassen sich billiger kopieren, sind einfacher zu handhaben und leichter zu transportieren als Film. Und auch gegenüber Video haben sie in der Bildungsarbeit einen weiteren, großen Vorteil: Außer dem eigentlichen Film können auf der DVD-ROM-Ebene Zusatzinformationen, didaktisches Hintergrundmaterial und interaktive Lerneinheiten verbreitet werden.

Auch in der Auslandsarbeit der Goethe-Institute beginnt die DVD den 16 mm-Film abzulösen, die für deren Zwecke - als zusätzlichen Vorteil - die Möglichkeit bietet, mehrsprachig untertitelte Versionen auf einem Träger unterzubringen. So wird die Kurzfilm-Kompilation *kurz und gut II* (2005) mit 27 deutschen Kurzfilmen in zehn Sprachversionen auf DVD verbreitet.

Für Filmemacher, Produzenten und Filmhändler ist die DVD ein wichtiger Träger, um Kurzfilme an Privatkonsumenten zu verkaufen. DVDs mit deutschen Kurzfilmen werden sowohl im Eigenvertrieb über Internetseiten als auch über etablierte Vertriebskanäle in Internetshops wie Amazon und den Home-Entertainment-Abteilungen des Elektrohändlers vermarktet. Neuerdings treten auch Kurzfilmfestivals als Herausgeber auf.

Das Angebot deutscher Kurzfilme im DVD-Handel ist derzeit aber noch überschaubar gering. Eigene Kurzfilm-Labels sind erst im Aufbau begriffen. So betreibt unter anderem die Hamburger KurzFilmAgentur eine DVD-Edition und einen Internetshop, in dem erste Eigenproduktionen, aber vor allem DVDs anderer Labels als Reseller angeboten werden. Neben einigen wenigen Filmverleihern (Salzgeber, RapidEyeMovie) bieten auch KurtsFilme GmbH (Berlin) und Independent Days (Karlsruhe) Kurzfilmkompilationen zu bestimmten Themen oder für Special-Interessengruppen an.

Da DVDs wegen der niedrigen Verkaufspreise erst bei sehr hohen Stückzahlen Gewinn bringen, ist der wirtschaftliche Erfolg bislang ausgeblieben. Einzige Ausnahme ist der phänomenale Erfolg des Films *Staplerfabrer Klaus - Der erste Arbeitstag* (Jörg Wagner & Stefan Prehn, 2001), von dem bereits mehr als 250.000 Exemplare verkauft wurden.

In einem anderen Marktsegment, dem Kunstsektor, ist die DVD als wichtigstes Trägermedium schon länger etabliert; einerseits als Abspielmedium für Ausstellungen und andererseits als Verkaufsobjekt von Galerien. Die Marketingstrategien auf dem Kunstmarkt sind dabei denen des übrigen Filmhandels diametral entgegengesetzt. Anstelle hoher Auflagen und niedriger Verkaufspreise werden auf dem Kunstmarkt DVDs in sehr kleiner, limitierter Auflage zu sehr hohen Preisen - nicht jedoch in Relation zu anderen Kunstwerken - an Sammler und Sammlungen verkauft.

## Digitale Distribution 2 - Internet

Ende der 90er Jahre schossen Internet-Plattformen für Kurzfilme wie Pilze aus dem Boden. Ein technologischer Entwicklungsschub bei der Komprimierung von Bewegtbildern machte es möglich, nicht nur Grafikanimationen, sondern „richtige Filme“ ins Netz zu stellen. Diese Entwicklung kam gerade richtig. Zu einem Zeitpunkt, als viele den Kurzfilm für tot erklären wollten, bewies dieser im Internet seine große Popularität. Die großen Portale konnten bereits im Jahr 2000 mit Kurzfilmen mehrere Millionen Abrufe pro Monat erzielen. Das sind „Einschaltquoten“, die kein anderer Verbreitungskanal erreicht.

Plötzlich eröffnete sich für Filmemacher, die bislang ihren Kurzfilm vielleicht auf einem Dutzend Festivals zeigten und danach ins Regal stellten, eine völlig neue Verbreitungsmöglichkeit. Das Interesse an Kurzfilmen im Internet ist explodiert und auch unabhängig von Portalen und Mittelsleuten verspricht das Internet eine Verbreitung und eine Aufmerksamkeit, die auf den traditionellen Vertriebswegen schlicht unmöglich ist.

Allerdings existieren viele der damals gegründeten Dotcoms heute schon nicht mehr. Ein Hauptproblem war und ist einerseits der Aufwand für zuverlässige Zahlungs- und Abrechnungssysteme (micro payment) und andererseits die geringe Bereitschaft der Nutzer im Internet, für Filme zu bezahlen.

Unter den kommerziellen Anbietern mit großer Reichweite haben nur einige wenige, meist amerikanische Unternehmen überlebt. In Deutschland hat es nur wenige kommerzielle Versuche gegeben, die sich aber nicht durchsetzen konnten - wie etwa filmgarten.com in Hamburg.

Geblichen und weiter anwachsend sind nicht-kommerzielle Websites unabhängiger Initiativen, Filmgruppen oder einzelner Filmemacher, wie in Deutschland zum Beispiel [www.kurzfilm.de](http://www.kurzfilm.de). Wirtschaftlich relevant sind diese allenfalls bezüglich der Öffentlichkeitsarbeit und des Marketings der online präsentierten Filme. Aber aus Sicht von Filmemachern und Produzenten haben sich ohnehin die kommerziellen Erwartungen an das Internet als Abspiel-Plattform längst zerschlagen (» „Kurzfilm im Internet“).

Auch der derzeitige Marktführer AtomFilms mit mehr als 20 Millionen Zugriffen monatlich und einem Repertoire von etwa 1.500 Kurzfilmen verdient nur indirekt am Abspiel im Internet. Das Hauptgeschäft ist der (offline-)Vertrieb und der Lizenzhandel mit Kurzfilmen. Der Schlüssel zum Erfolg liegt in einer sehr geschickten Auswertung der eigenen Netzaktivitäten als Marktforschungsinstrument über die Beliebtheit der Filme, die dann gegebenenfalls auf DVD vertrieben oder gewinnbringend an Partner wie Warner Bros., Blockbuster oder Sony verkauft werden. Dieser Filmhandel im Hintergrund ist die einzige Möglichkeit der Filmemacher, an der „Wertschöpfungskette“ teilzunehmen, denn von der Verbreitung im Internet allein profitieren sie nicht. Der deutsche Filmanteil am Repertoire von AtomFilms ist mit knapp 30 Titeln bescheiden. Doch im Vergleich zu anderen europäischen Ländern sind dort nur britische Filme (knapp 150) erfolgreicher. Zum Repertoire mit hohem User-Rating gehören ältere Filme wie *Kleingeld* (Marc-Andreas Borchert, 1999) mit fünf Sternen, *Surprise* (Veit Helmer, 1995) mit vier Sternen und jüngere Filme wie *Dangle* (Phil Traill, 2003) mit vier Sternen.

In Deutschland bringt die deutsche Telekom auf ihrer Video-on-Demand-Plattform „T-Vision“ Kurzfilme. Im Unterschied zu den Kurzfilm-Portalen akquiriert T-Online nicht selbst, sondern kauft Lizenzen vom Hamburger Anbieter Bitfilm. Zu Beginn der Video-on-Demand-Aktivitäten der Telekom wurden ausschließlich Kurzfilme angeboten, heute konzentriert sich das Geschäft längst auf Langfilme. Dies belegt einerseits die Bedeutung des Kurzfilms für

Innovationen im Mediensektor, andererseits legt diese Entwicklung nahe, dass der Kurzfilm jeweils nur im Anfangsstadium einer neuen technischen Entwicklung eingesetzt und bei Erfolg bald wieder fallengelassen wird.

### Digitale Distribution 3 - Internet-TV-Konvergenz (IPTV)

Bei den großen Kurzfilm-Internetportalen ist inzwischen eine neue Entwicklung zu beobachten, die man als Konvergenz von Internet und Fernsehen verstehen kann. Fernsehen via Internet Protocol positioniert sich derzeit in Konkurrenz zum digitalen Fernsehen und zu Videoangeboten in Mobilfunknetzen. Auch TK-Anbieter wie die Deutsche Telekom, Swisscom oder Tiscali entwickeln ihre Filmportale in diese Richtung und erweitern ihre VoD-Angebote um TV-Streams zu Special-Interest-Themen, zu denen derzeit neben Sport auch Kurzfilme gezählt werden.

Ein weiteres Indiz für die Konvergenz von Internet und Fernsehen als IPTV (Internet Protocol Television) und die Entstehung eines neuen Marktes auch für Kurzfilme sind Firmenübernahmen. So hat unter anderem im Oktober 2005 die Viacom-Tochter MTV den Online-Filmhändler und Kurzfilm-Anbieter iFilm gekauft, um ein gemeinsames Internet-Filmportal zu betreiben.

### Digitale Distribution 4 - Kurzfilme als Mobile Content

Mit der Videofähigkeit mobiler Telefone hat die Industrie ein Gadget entwickelt, für das es bei Markteinführung noch keine geeigneten Inhalte gab. Wegen des hohen Konkurrenz- und Zeitdrucks benötigen sowohl Mobiltelefonhersteller als auch Netzanbieter dringend attraktiven Content. Auch müssen hohe Investitionen in Third-Generation-Telefone und -Netze, wie der teure Erwerb von UMTS-Lizenzen in Deutschland, amortisiert werden.

Dieser wirtschaftliche Druck hat nun binnen kürzester Zeit eine neue Kurzfilmform ins Leben gerufen: die Mobile Movies oder Micromovies. Micromovies sind digitale Kurzfilme, die bezüglich Laufzeit, Gestaltung und Datenmenge für die Wiedergabe auf Mobiltelefonen angepasst sind. Diese Filme sollen extrem kurz sein (bis zu 1 Minute), keinen komplexen Bildaufbau haben (Bildauflösung nicht höher als 176 x 144 Pixel) und bei langsamen Bildfrequenzen funktionieren (nicht viel mehr als 10 Bilder/sec). Dramaturgisch müssen sie ebenfalls einfach gestaltet sein und dürfen nur geringe Aufmerksamkeitsspannen beanspruchen.

Da es solche Kurzfilme (noch) nicht auf dem Markt gab, hat die Mobilfunkindustrie verschiedene Maßnahmen ergriffen, um die Contentproduktion anzuregen oder selbst zu generieren. Dazu gehören eigene Veranstaltungsplattformen und gesponserte Micromovie-Wettbewerbe, die an Kurzfilmfestivals angedockt werden. In Deutschland wurden solche Wettbewerbe unter anderem bei den Kurzfilmfestivals in Berlin (Siemens/BenQ Mobile) und Oberhausen (Nokia) ausgerichtet. Außerdem entstehen derzeit - auch in Deutschland - kleine On- und Offline-Festivals ausschließlich für ultrakurze Mobile Movies.

Bislang gibt es weder von den Vermarktern, den Lizenzhändlern noch den Produzenten ein schlüssiges Konzept für die Akquise von Micromovies. Gerade im Kurzfilmsektor fehlt es an entsprechenden Strukturen. Die meisten Kurzfilmemacher sind als Autorenproduzenten bei der Vermarktung allein auf sich gestellt und dabei überfordert. Umgekehrt wollen und können größere Unternehmen nicht mit einzelnen Autorenproduzenten in Kontakt treten und Geschäftsbeziehungen pflegen. Außerdem suchen sie nicht einen

einzelnen Kurzfilm oder Clip, sondern Quellen für die zuverlässige, kontinuierliche Belieferung größerer Stückzahlen.

Neben Bitfilm in Hamburg tritt in Deutschland unter anderem die Kölner Start-Up-Firma plan\_b Media als Lizenzhändler für digitalen Mobile Content auf. Zu den größeren Vermarktern gehört Jamba! (Berlin), der neben dem Schwerpunkt Klingeltöne auch Cartoons und Kurzfilme anbietet.

Die beste Lösung aus der Perspektive von Kurzfilmemachern gibt es noch nicht: ein gemeinsam betriebener virtueller Filmmarkt. Hierfür fehlt eine entsprechende Organisationsstruktur, wie etwa ein Verband oder eine Genossenschaft, die keine Partikularinteressen verfolgt.

Es ist auch noch nicht absehbar, wer von diesem Boom profitieren wird und wie lange er anhält. Es zeichnet sich jedoch ab, dass einerseits Micromovies in großer Menge zu sehr niedrigen Preisen direkt oder via Contentprovider von den Herstellern (Filmemacher und Produzenten) erworben werden. Andererseits steigen auch große etablierte Produktionsfirmen - insbesondere aus dem TV-Sektor - bei der Serienproduktion von Mobile Content ein. Besonders nachgefragt sind derzeit sogenannte „Mobisodes“ (in Analogie zu den Webisodes im Internet) und Mini-Soaps.

Nicht zuletzt setzt zur Zeit die Werbebranche verstärkt auf Kurzfilm-Serien als Branding-Instrument - meist um interaktive Features und virale Marketingstrategien erweitert.

### Ausblick - Kurzfilm als Pionierformat für Vor-Plattformen

Neben den genannten digitalen Plattformen stehen bereits weitere kurz vor der Markteinführung, die ebenfalls die Nachfrage nach „kurzem Content“ ankurbeln werden. So hat unter anderem Apple in Erweiterung des erfolgreichen iPod ein iVideo-Gerät auf den Markt gebracht, dessen Nutzer bei iTunes Kurzfilme im neuen, technisch hochqualitativen H.264-Format kaufen und downloaden können.

Jede neue Plattform verlangt nach eigenen Formaten und neuen Konzepten. Der Kurzfilm ist dabei jeweils das wichtigste Pionierformat und meist der einzige Content auf innovativen Vor-Plattformen. Sobald eine neue Plattform erfolgreich auf dem Markt eingeführt ist und technische Hürden (Bandbreite, Qualität) überwunden sind, tritt der Kurzfilm allerdings wieder in den Hintergrund. In jedem Fall ist aber zunächst das Knowhow von Kurzfilmemachern gefragt und wird die Produktion von Kurzfilmen immer wieder neu angekurbelt, denn niemand kennt sich besser mit kurzen Dramaturgien aus als Kurzfilmemacher.

*Autor: Reinhard W. Wolf*

# Zusammenfassung

Diese Zusammenfassung kann nicht die Lektüre der einzelnen Kapitel ersetzen. Im Folgenden werden lediglich einige Resultate der Studie, die den Autoren besonders bemerkenswert erschienen, noch einmal verkürzt dargestellt. Schlussfolgerungen müssen die Leserinnen und Leser letztlich selbst ziehen und das gesammelte Datenmaterial steht ohnehin weiteren Interpretationen offen.

## Produktion

Das Kurzfilm-Produktionsvolumen in Deutschland wächst kontinuierlich. Heute entstehen mit ca. 2.000 neuen Kurzfilmen pro Jahr mehr als doppelt so viele Filme wie noch vor zehn Jahren. Diese Wachstumstendenz hält an.

Insgesamt zeigt sich innerhalb der Kurzfilmproduktion ein weitgehend stabiles Nebeneinander der Filmkategorien über einen längeren Zeitraum hinweg. Den größten Anteil hat der Kurzspielfilm mit knapp 40 % der Produktion. Auffällig - insbesondere auch im Vergleich zum Ausland - ist der hohe Anteil experimenteller beziehungsweise künstlerischer Filme (mehr als 20 %). Bemerkenswert ist auch die Entwicklung neuer hybrider Formen, die Merkmale des Animationsfilms, des Spielfilms, Dokumentarfilms und Experimentalfilms miteinander kombinieren und - oft unter dem Einfluss digitaler Techniken - weder der einen noch der anderen klassischen Kategorie zugeordnet werden können.

Die deutsche Kurzfilmproduktion zeichnet sich durch einen hohen Anteil an eigenproduzierten Filmen aus, bei denen der Filmemacher neben Buch und Schnitt auch für die Produktion verantwortlich ist. Dies sind mehr als die Hälfte aller in Deutschland hergestellten Kurzfilme. Der Anteil der Kurzfilme, die von Produktionsfirmen hergestellt werden, ist in den vergangenen Jahren gesunken. Etablierte Produktionsfirmen, die auch auf dem Kino- oder Fernsehmarkt erfolgreich agieren, treten im Untersuchungszeitraum nur in Ausnahmefällen auf.

Lediglich die großen Filmschulen pflegen die Kooperation mit der Kino- und Fernsehbranche, was sich auch ganz konkret in Koproduktionen und Fernsehausstrahlungen niederschlägt. Die hohe Zahl an Ausbildungsstätten, an denen Kurzfilme als Übungsfilm, Visitenkarte oder eigene Filmform entstehen, trägt wesentlich zum hohen Kurzfilm-Produktionsvolumen in Deutschland bei. Zwar reduziert sich bisweilen durch den Hochschulbezug des Kurzfilms diese Filmform in der öffentlichen Wahrnehmung auf den „Übungsfilm“, doch gründet andererseits die Dynamik, die Innovation und die Kreativität des Kurzfilms in diesem ständigen Zufluss junger Talente und neuer Ideen.

Produktionsfirmen und Hochschulen haben strukturelle Vorteile zum Nachteil der Gruppe der Autorenproduzenten, die sich in allen Bereichen der Kurzfilmfinanzierung, -distribution und -präsentation nicht ihrem Produktionsanteil entsprechend durchsetzen können.

Insbesondere die Gruppe von Filmemachern, die überwiegend experimentelle und künstlerische Kurzfilme herstellen, muss den Lebensunterhalt in anderen Bereichen bestreiten und ihre Filme selbst finanzieren. Zum Teil haben sie sich allerdings neue Finanzierungsquellen erschlossen und sind nun auf dem Kunstmarkt ökonomisch erfolgreich.

## Finanzierung

Wie beim Langfilm lassen sich auch Kurzfilme nur durch die Bündelung verschiedener Finanzierungsquellen herstellen. Allerdings ist beim Kurzfilm der Anteil der Filmemacher oder Produzenten, die ihre Filme fast vollständig durch Rückstellungen realisieren, viel größer als bei der Produktion programmfüllender Filme.

Die Produktionsbudgets unterscheiden sich erheblich und liegen zwischen 50 Euro und über 150.000 Euro bei Filmen mit hohem und unberechnetem Rückstellungsanteil, die einzelne Produktionsposten nach Marktpreisen kalkulieren. Der Anteil an Barmitteln liegt durchschnittlich bei ca. einem Drittel, knapp die Hälfte sind Rückstellungen.

## Filmförderung

Auf Bundesebene (BKM, FFA, Kuratorium) stehen aus Filmförderungen jährlich knapp 1,4 Millionen Euro Fördermittel für Kurzfilm zur Verfügung. Der Anteil der Förderung des Kurzfilms ist mit nur 1,92 % (2004) an der Gesamtfördersumme immer noch niedrig und geringer als noch vor zehn Jahren. Die absolute Fördersumme ist allerdings im gleichen Zeitraum deutlich gestiegen.

Die Filmförderung der Länder hat sich in den letzten Jahren erheblich verändert. Wirtschaftliche Aspekte der Filmförderung traten zunehmend in den Vordergrund und führten zu einer Benachteiligung des Kurzfilms. In den Bundesländern standen im Jahr 2004 für den Kurzfilm 1,8 Millionen Euro Fördermittel zur Verfügung. Der Anteil an der Gesamtfördersumme betrug nur 1,37 %. Im Jahr 1996 betrug der Anteil noch mehr als 3,5 %. Angesichts des mehr als verdoppelten Produktionsvolumens besteht bei den Landesförderungen dringender Handlungsbedarf zugunsten der Förderung von Kurzfilmen.

Einige Richtlinien von Filmförderungen berücksichtigen den Kurzfilm zwar als Gattung mit besonderen Produktions- und Vertriebsbedingungen. Dennoch entsprechen die Vergabebedingungen und Antragsrichtlinien für Kurzfilmvorhaben meist denen von Langfilmen und gehen dadurch an Produktions- und Auswertungsrealitäten des Kurzfilms vorbei.

Problematisch ist auch die Bevorzugung einzelner Filmgattungen oder Produzentengruppen. Insbesondere künstlerische Filme und Kurzfilmemacher, die dem Nachwuchsalter „entwachsen“ sind, werden strukturell - durch Verfahrensmodalitäten, Kategorisierungen und Reglements - benachteiligt.

## Einkünfte aus dotierten Preisen

Dotierte Preise und Auszeichnungen sind im Kurzfilmbereich besonders wichtig und können wegen der kurzfilmtypischen hohen Dichte an Festivals und Wettbewerben als Säulen der Kurzfilmfinanzierung bezeichnet werden. Nach den vorliegenden, allerdings unvollständigen Angaben wurden im Jahr 2004 mindestens 700.000 Euro Preisgelder vergeben. Obwohl es auch bei der Ausschreibung freier Wettbewerbe Bevorzugungen einzelner Produzentengruppen gibt und Entscheidungen von Festivaljurys zu Preisakkumulationen für einzelne führen, gleichen Preise und Auszeichnungen durch eine breitere Streuung wenigstens zum Teil Benachteiligungen und Verzerrungen bei anderen Einkunftsquellen aus.

## Verleih und Vertrieb

Im Vergleich zu den Strukturen im Langfilmbereich ist der professionelle Lizenzhandel mit Aufführungsrechten an Kurzfilmen, bei dem einzelne Sende-, Aufführungs- und Nutzungsrechte an unterschiedliche Kundenkreise vermittelt werden, in Deutschland gering ausgebildet und wird zu einem Großteil von Filmemachern und Produzenten selbst betrieben.

Beim Vertrieb, aber auch beim Verleih weist der Kurzfilm eine Besonderheit auf, insofern ein kleinerer gewerblicher Bereich von einem deutlich größeren, nicht-gewerblichen zu trennen ist, der wiederum so unterschiedliche Akteure umfasst wie Festivals oder konfessionelle und bildungspolitisch orientierte Medienstellen und Medienzentralen.

Derzeit stehen mehr als 1.500 deutsche Kurzfilme in Deutschland zum Verleih zur Verfügung. Aus den Produktionsjahren 2003 und 2004 wurden 86 beziehungsweise 58 Filme in einen Verleih aufgenommen. Über ein Drittel der Filme sind in einem gewerblichen Verleih. Die tatsächliche Zahl der Filmtitel im Verleihverkehr liegt aber deutlich höher, da die komplexe Struktur, insbesondere des Bildungssektors, die Datenerhebung fast unmöglich macht.

Eines der größten Probleme für den gewerblichen Verleih von Kurzfilmen ist, dass sie aus der Wertschöpfungskette zwischen Spielfilmverleih und Abspiel quasi ausgegrenzt sind, da es kein akzeptiertes Filmabrechnungssystem gibt, das den Kurzfilm an den Erlösen der Kinokassen beteiligt.

Die großen gewerblichen Verleihe (Majors) haben sich weitgehend aus dem Kurzfilmsektor zurückgezogen. Stattdessen konnte sich aber die Kurzfilmszene selbst eine funktionierende gewerbliche Verleihstruktur aufbauen.

Sowohl beim Vertrieb wie beim Verleih werden im gewerblichen Sektor Spiel- und Animationsfilme möglichst kurzer Laufzeiten bevorzugt.

Anders als im gewerblichen Vertrieb und Verleih dominiert bei den nicht-gewerblichen Anbietern der kurze Dokumentarfilm das Repertoire und liegt vor dem Kurzspielfilm und der kurzen Animation. Insbesondere im Bildungssektor werden auch längere Laufzeiten nachgefragt.

Der nicht-gewerbliche Bildungssektor beklagt, dass immer weniger Mittel für Ankäufe zur Verfügung stehen. Im Kontext der Förderung von Medienkompetenz stehen oft technische Aspekte im Vordergrund, während Gelder für die Inhalte, die über diese neuen technologischen Strukturen vermittelt werden sollen, fehlen.

Insgesamt bietet der Verleih von Kurzfilmen ein vielseitiges Bild mit sehr unterschiedlichen Akteuren, die verschiedene Filmformen

für eine große Bandbreite an Abspielern anbieten. Sowohl für den gewerblichen Verleihbereich als auch für die unterschiedlichen Anbieter im nicht-gewerblichen Bereich gilt, was für alle Kurzfilmbereiche wichtig ist: Ohne ein hohes Engagement, viel Idealismus und zusätzliche Aktivitäten der Akteure könnte der Bereich nicht überleben. In der Regel sind Personal und Finanzen sehr knapp, sodass zum Teil nicht in dem Maße Filme in den Verleih aufgenommen werden können, wie es wünschenswert wäre.

## Archive

Archive sind zentrale Stellen für die Vermittlung von Kurzfilm als kulturhistorisches Dokument. Sie erfüllen ihre Aufgaben durch Sammeln, Bewahren, Kontextualisieren, Veröffentlichern und durch Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern. Einige Archive nehmen wichtige Funktionen als Verleih wahr, insofern sie auch der allgemeinen Öffentlichkeit Kurzfilme zugänglich machen.

Leider gibt es keine zentralen Findkataloge über Kurzfilmbestände in Archiven und auch keine Verzeichnisse, unter welchen Kriterien Kurzfilme wo archiviert und wie zugänglich sind.

Neben den staatlichen, kommunalen und privaten Filmarchiven spielen Festivalarchive eine besondere Rolle für den Erhalt des kulturellen Erbes.

Besorgniserregend ist, dass vier von sieben Archiven, die sich an der Befragung beteiligt haben, angaben, aufgrund ihrer finanziellen und personellen Situation den Archivbestand an Kurzfilmen zukünftig nicht in ausreichendem Umfang pflegen und erhalten zu können. Neben großen Filmbeständen, die noch gar nicht gesichtet und erfasst werden konnten, stehen viele Kopien, die vor Farbverlust oder Vinalisierung bewahrt oder deren Gebrauchsspuren repariert werden müssten.

Die bevorstehende Digitalisierung des Kinos stellt die Filmarchive vor neue Fragen: Sollen Filme auf ihrem Ursprungsmaterial erhalten werden oder sollte das Archivmaterial digitalisiert werden? Bei Restaurierungen und Rekonstruktionen haben sich digitale Techniken schon als hilfreich erwiesen, als Mittel zur Konservierung wurden sie bislang wenig erprobt.

Da neue Filme, die heute für die Zukunft archiviert werden sollen, zunehmend digital produziert sind oder auf digitalen Trägern geliefert werden, entsteht ein zusätzliches Problem, nämlich das der Archivierung und Pflege digitaler Bestände.

Die digitale Speicherung auf Festplatten könnte eine Lösung zumindest für Filme auf digitalen Trägern sein und eventuell auf der Basis von Video-on-Demand sogar eine neue Einnahmequelle erschließen.

## Kino

Die seit den 70er Jahren vorherrschende Tendenz, im gewerblichen Kino keine Kurzfilme mehr zu zeigen, hat sich nicht umgekehrt, sondern verstärkt. Zu den Gründen für einen sinkenden Einsatz von Kurzfilmen gehören die Entleihgebühren, die nicht auf den Eintrittspreis umgelegt werden können, der erhöhte Aufwand für die Filmvorführer und vor allem die Zeitknappheit bei wachsenden Spielfilm-Laufzeiten.

Laut der befragten Kinobetreiber gibt es dennoch ein großes Publikumsinteresse für Kurzfilme. Sie sind davon überzeugt, mit dem Abspiel von Kurzfilmen zu einem spezifischen, vorteilhaften Profil ihres Kinos beitragen zu können.



Bezüglich der Kurzfilmgattungen haben Kinobetreiber selbst keine klaren Vorlieben. Wichtig ist ihnen, dass der Vorfilm zum Hauptfilm passt. Nach wie vor ist aber der Kurzspielfilm die beliebteste Kurzfilmform im Kino, die auch in jeder Art von Kino gut einsetzbar ist, gefolgt von der Kurzanimation.

Eine wichtige Plattform für Kurzfilme längerer Laufzeit, für dokumentarische und künstlerische Kurzfilme und für Kurzfilmrollen sind vor allem die Kommunalen Kinos.

Ein wichtiger Anreiz für gewerbliche Kinos, die sich Kurzfilmabspiel leisten, sind Fördermaßnahmen wie die Programmprämierung des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM).

## Festivals

Die Bedeutung von Festivals ist für den Kurzfilm größer als in anderen Filmbereichen. Ein deutscher Kurzfilm wird auf durchschnittlich 15 nationale und 15 internationale Festivals geschickt. Laut Befragung schätzen über 90 % der Produzenten die Funktion von Festivals als wichtig ein, der Großteil gar als äußerst wichtig. Kurzfilmfestivals sind für die meisten Filmemacher die einzige Möglichkeit, ihre Filme vor einem Publikum zu präsentieren.

In Deutschland gibt es zur Zeit rund 90 Festivals, die Kurzfilme zeigen. Die Festivallandschaft ist so heterogen wie die Kurzfilmszene selbst. Die Zuschauerzahlen liegen zwischen 200 bei den kleinsten, meist nur einige wenige Vorstellungen umfassenden Festivals und 20.000 bei den mehrtägigen und sich über mehrere Programm-schienen und Kinosäle erstreckenden Festivals. Insgesamt besuchten im Untersuchungsjahr 2004 über 180.000 Zuschauer die 38 befragten Kurzfilmfestivals, sodass man davon ausgehen kann, dass alle Festivals zusammen mehr 300.000 Zuschauer pro Jahr erreichen.

Die zur Verfügung stehenden Mittel für Kurzfilmfestivals bewegen sich zwischen 5.000 bis zu über eine Million Euro. Knapp die Hälfte der befragten Kurzfilmfestivals realisieren die Festivals allerdings mit weniger als 25.000 Euro. Die wichtigsten Finanzierungssäulen sind dabei die Kommunen und die Länder. Von allergrößter Bedeutung ist, dass Festivals institutionell gefördert werden, da nur so laufende Kosten für Personal und Infrastruktur gedeckt werden können und Sponsoren oder Projektförderungen in der Regel die Veranstalter auf bestimmte Themen und damit konzeptionell festlegen beziehungsweise einengen.

Die Sicherstellung der Finanzierung von Personal und Bürostrukturen ist das zentrale Problem der deutschen Kurzfilmfestivals. Die prognostizierten Kürzungen der Kulturförderungen bei Kommunen und Ländern werden den Kurzfilm insgesamt hart treffen, da damit seine wichtigste öffentliche Plattform gefährdet wird.

Die Leistungen der Festivals für die öffentliche Verbreitung des Kurzfilms sind beachtlich. Sie tragen nicht nur mit Publikationen und Fachveranstaltungen zur ästhetischen, professionellen und wirtschaftlichen Entwicklung des Kurzfilms bei, sondern erreichen auch eine breite Öffentlichkeit.

Festivals sind als Diskussionsforum, Marktplatz, als Ort der Selbstverständigung, an dem ästhetische Entwicklungen angestoßen werden, und nicht zuletzt als Abspielort die wichtigste Plattform für die Branche und für die Kurzfilmszene in Deutschland.

## Fernsehen

Die Bedeutung des Fernsehens für den deutschen Kurzfilmmarkt ist, sowohl was die Produktion als auch den Ankauf von Kurzfilm-lizenzen zur Ausstrahlung angeht, sehr gering. Pro Jahr werden in Deutschland ca. 30 Filme koproduziert und etwa 120 Filme angekauft. Der Anteil deutscher Filme an den Ankäufen liegt bei unge-fähr 40 Filmen im Jahr.

Im Fernsehprogramm sind Kurzfilme dementsprechend selten ver-treten. Innerhalb der beiden öffentlich-rechtlichen Hauptpro-gramme der ARD und des ZDF und allen privatwirtschaftlichen Sendeanstalten werden Kurzfilme nicht ausgestrahlt. Neben 3sat, ARTE und dem Bezahl-Kanal 13TH STREET finden sich Kurzfilme gelegentlich in den Dritten Programmen der ARD.

Der Kurzfilm wird im Fernsehen als ein Format für ein Nischen-publikum verstanden und meist auf unattraktiven Sendeplätzen aus-gestrahlt. Eine rühmliche Ausnahme diesbezüglich ist 3sat.

Die wichtigste Plattform für Kurzfilme im deutschen Sendegebiet ist das Magazin „Kurz-Schluss“ des deutsch-französischen Kultur-kanals ARTE.

Ein Grund für die geringe Präsenz des Kurzfilms im Fernsehen sind fehlende personelle Ressourcen, um sich intensiv mit dem Kurzfilmangebot auseinanderzusetzen. Das riesige Angebot von jährlich allein 2.000 deutschen Filmen, eine unüberschaubare Infrastruktur und die große Fluktuation unter den Produzenten und Filmemachern werden als Hindernis empfunden.

## Internet

Das Internet hat zahlreiche neue Distributionsformen eröffnet, von denen auch der Kurzfilm profitiert. Vor allem hat das Internet zur Popularisierung von Kurzfilmen beigetragen. Kurzfilme werden sowohl auf eigens dem Kurzfilm gewidmeten Portalen als auch auf Webseiten von Produktionsfirmen und Filmemachern immer häu-figer eingesetzt. Auch Institutionen und Firmen zeigen gerne Kurzfilme auf ihren Webseiten, die meist im Rahmen von Wett-bewerben oder aus Werbezwecken im Auftrag hergestellt wurden. Auf diese Weise hat der Nutzer mittlerweile die Auswahl zwischen einer großen Anzahl an Kurzfilmen verschiedener Kategorien und Längen, die sich auch bezüglich ihres künstlerischen und ästheti-schen Anspruchs erheblich unterscheiden.

Viele auf Festivals erfolgreiche Kurzfilme stehen aber aufgrund ver-schiedener Vorbehalte nicht für eine Internet-Auswertung zur Verfügung: Von Seiten vieler Rechteinhaber und Filmemacher besteht erhebliche Skepsis an der Eignung des Computer-Bildschirms für ihre Werke.

Die reine Präsentation von Kurzfilmen im Internet ist bislang ein Zuschussgeschäft. Grund dafür ist, dass Nutzer bislang kaum bereit sind, für Kurzfilme im Internet zu bezahlen. Kurzfilmangebote wur-den zum Zeitpunkt der Untersuchung nur mit Hilfe anderer ge-winnbringender Geschäftszweige, beispielsweise der Lizenzierung von Mobile Content querfinanziert.

## Digitalisierung

Die Einführung von Digitaltechniken hat auch beim Kurzfilm viele Veränderungen verursacht. Inzwischen sind alle Bereiche von der Produktion bis zur Distribution betroffen. Wegen der großen Innovations- und Experimentierfreude der Kurzfilmemacher war der Kurzfilm an der Digitalisierung von Anfang an maßgeblich beteiligt.

Digitaltechniken werden heute nicht nur bei der Produktion und Post-Produktion, sondern auch beim Vertrieb und Abspiel eingesetzt. Der Kurzfilm ist bei der Entwicklung und Nutzung sämtlicher digitaler Produktionsmittel und Trägermedien beteiligt.

Der Kurzfilm ist dabei jeweils das wichtigste Pionierformat und meist der einzige Content auf innovativen Vor-Plattformen. Zu den jüngsten Entwicklungen gehört die Nachfrage nach Kurzfilmen als „mobile content“ für Videoangebote in Mobilfunknetzen und Internet Protocol Television (IPTV).

Sobald eine neue Plattform erfolgreich auf dem Markt eingeführt ist und technische Hürden (Bandbreite, Qualität) überwunden sind, tritt der Kurzfilm allerdings meist wieder in den Hintergrund. In jedem Fall ist aber zunächst das Know-how von Kurzfilmemachern gefragt und wird die Produktion von Kurzfilmen immer wieder neu angekurbelt, denn niemand kennt sich besser mit kurzen Dramaturgien aus als Kurzfilmemacher.

## Schlussbemerkungen

Die deutsche Kurzfilmlandschaft ist heterogen und vielfältig. Es gibt weder den typischen Kurzfilm noch den typischen Kurzfilmemacher. Dem Neben- und Miteinander unterschiedlichster Kurzfilmformen und Strömungen entsprechen ebenso viele Vertriebswege, Präsentationsformen und Filmszenen. Auf diese Situation müssen sich Filmwirtschaft, Filmwissenschaft, Kritik und Filmpolitik einstellen. Andernfalls wird in der Darstellung, Beurteilung und Förderung des Kurzfilms nur die jeweils eigene Tunnelvision reproduziert.

Betrachtet man jeden Teilbereich für sich, wie etwa den Kurzfilm im Kino, im Fernsehen oder im Kunstsektor, so scheint der Kurzfilm nur eine marginale Rolle zu spielen. In der Summe der Teilbereiche ergibt sich aber ein anderes, starkes Bild!

*Autor: Reinhard W. Wolf*

# Porträts und Selbstdarstellungen

## Bitfilm GmbH

### Mission Statement

Bitfilm arbeitet seit 1999 in der Schnittstelle von Film und digitalen vernetzten Medien.

Hier die wichtigsten Stationen im Überblick:

- 1999 Die Filmplattform Bitfilm.de geht online.
- 2000 Gründung der Bitfilm Distribution, erste Kunden sind die Internetprovider T-Online, Europe Online, Yahoo und Ish
- 2001 EU-Förderung für Bau eines paneuropäischen Filmportals
- 2001 Grimme Online Award in der Sparte Web TV
- 2002 Bitfilm organisiert das erste selbständige Bitfilm Festival in Hamburg.
- 2003 Das Bitfilm Festival veranstaltet den ersten Micromovie Award deutschlandweit.
- 2004 Bitfilm veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Hamburgischen Anstalt für Medien das M3-Symposium zum Thema Film, TV und Multimedia auf dem Handy.
- 2005 Bitfilm und Vodafone launchen auf der CeBIT den ersten UMTS Filmchannel.
- 2006 Der Bitfilm Club, eine Online-Community für Filmemacher geht online.

### Bitfilms Aktivitäten

Seit 2006 besteht Bitfilm aus den Sparten Studios, Club und Festival

### Bitfilm Studios

Die Studios sind Bitfilms Vertriebs- und Produktions-Unit. Sie beliefert Breitband-Portale, Internet-Provider und Mobile Operatoren mit Inhalten, die Bewegung auf den Bildschirm bringen: Filme mit hohem Spaß- und Entertainment-Faktor, die ungeduldige Surfer schnell in ihren Bann ziehen. Der Stock umfasst derzeit mehr als 700 Titel. Zu den Kunden gehören T-Online, Siemens, MSN, X-Box, EweTel, T-Mobile, Vodafone u.a. 2006 erfolgte der Launch der Eigenmarke BitfilmTV. Auf BitfilmTV ist das ganze Spektrum vom Flashfilm, über den Funclip bis hin zum anspruchsvollen Kurzspielfilm zu sehen. Derzeit läuft BitfilmTV in Vodafones MobileTV-Portal. In Kürze wird BitfilmTV als Vodcast über iTunes sowie über diverse IPTV-Stationen angeboten.

### Bitfilm Club

Der Bitfilm Club ist eine weltweite Online Community für Filmemacher. Unter [www.bitfilm.com/club](http://www.bitfilm.com/club) können Filmemacher ein individuelles Profil anlegen, unbegrenzt Filme hochladen und mittels multilingualer Suchmaschine Bekannte, Kooperationspartner, Kunden oder Einkäufer finden. Gestartet wurde der Club im März 2006 und befindet sich derzeit in der Betaphase. Dennoch haben sich ohne jeglichen Marketingaufwand bereits 400 Filmemacher aus aller Welt eingetragen.

## Bitfilm Festival

Das Bitfilm Festival ist eines der führenden Festivals für digitalen Film. Jedes Jahr werden die besten Flashfilme, 3D-Animationen und Special-Effect-Werke prämiert. Nach dem Mutterevent auf der Hamburger Reeperbahn tourt das Festival rund um die Welt. Derzeit mit Stationen in Barcelona (DIBA), Paris (Nemo), Bologna (Future Film Festival) und London (Onedotzero).

Bitfilm GmbH  
Steintorweg 4  
20099 Hamburg

Geschäftsführer: Aaron Koenig, Pino Almeida

Tel: 040.2484510  
Fax: 040.24845111  
E-Mail: [distribution@bitfilm.de](mailto:distribution@bitfilm.de)  
[www.bitfilm.de](http://www.bitfilm.de)

---

## Filmfest Dresden

Das Filmfest Dresden wurde im Frühjahr 1989 gegründet und hat sich seitdem von einem Forum verbotener beziehungsweise seltener Spielfilme zu einem international fest positionierten Festival für Kurzfilme entwickelt. Programmschwerpunkte des sechstägigen Festivals sind der Internationale und der 1998 erfolgreich eingeführte Nationale Wettbewerb. Darüber hinaus werden ein umfangreiches Rahmenprogramm mit Animations- und Kurzfilmen aus aller Welt sowie Diskussionen und Workshops angeboten. 2006 ging das Filmfest Dresden - zum dritten Mal als höchstdotiertes Kurzfilmfestival in Europa - in seine 18. Runde.

Seit 2001 präsentiert das Filmfest Dresden im Anschluss an das Festival eine umfangreiche Tournee nach Berlin, Leipzig, München, Köln und weitere 15 deutsche Städte unter dem Titel „Expedition Kurzfilm“. Damit werden preisgekrönte Kurzfilme auch außerhalb des Festivals einem größeren Publikum zugänglich gemacht. Von großer Bedeutung ist auch die Open Air-Tournee im Sommer, bei der das Festival mit Preisträgerfilmen und Publikumsbeliebten in Dresden, Berlin, Bonn und Jena je mehr als 1.000 Zuschauer pro Abend anlockt.

Das Filmfest Dresden ist ebenso auf internationaler Ebene präsent. Preisträgerfilme und weitere herausragende Festivalbeiträge wurden unter anderem 2003 bei der New York Expo, zum Black Nights Film Festival Tallinn (Estland), beim First Kalpanirjhar International Short Fiction Film Festival Kolkata (Indien), zum International Film Festival Etiuda Kraków (Polen) und beim Festival International du Film de Kelibia (Tunesien) vorgestellt. 2004 folgte das Festival Tournee-Einladungen in fünf Städte Indonesiens, in fünf russische Metropolen und nach Kalkutta. 2005 war das Filmfest Dresden in vier britischen Städten, in Tokio, Rotterdam, Kalkutta, Straßburg, Teheran und Jakarta mit Programmen vertreten.

Im Rahmen der European Coordination of Film Festivals, die zur Zeit 255 Mitgliedsfestivals zählt, stellt das Filmfest Dresden den Generalsekretär und die Deutsche Antenne. Neben einer Vernetzung der Zusammenarbeit zwischen den Festivals in Europa, ins-

besondere zwischen Ost und West, ist es ein Hauptanliegen der Coordination, das europäische Filmschaffen zu fördern und zu verbreiten.

Überblick zur statistischen Entwicklung der Filmeinreichungen und der Besucherzahlen:

Jahr	Filmeinreichungen	Besucher Kino	akkreditierte Gäste	TABELLE 1: Einreichungen, Besucher & Gäste des Filmfests Dresden 1996-2006 QUELLE UND STATISTISCHE GRUNDLAGE: Datenbank, Filmfest Dresden
1996	573	6.000	126	
1997	600	7.000	195	
1998	595	8.000	234	
1999	970	11.000	392	
2000	1.050	12.000	400	
2001	1.214	14.000	460	
2002	1.436	15.500	500	
2003	1.565	17.000	510	
2004	1.688	19.000	455	
2005	1.605	20.500	455	
2006	1.813	20.000	460	

Filmfest Dresden  
Alaunstraße 62  
01099 Dresden  
Tel: 0351.829470  
Fax: 0351.8294719  
E-Mail: info@filmfest-dresden.de  
www.filmfest-dresden.de

## Kurzfilm @ German Films

German Films ist die offizielle Vertretung für den Deutschen Film im Ausland. Die Hauptaufgabe von German Films ist es, über Informationsdienste, PR- und Marketingmaßnahmen den Bekanntheitsgrad des deutschen Films im Ausland zu erhöhen und ihn im internationalen Mediengeschehen möglichst sichtbar zu machen.

Bis Ende der neunziger Jahre wurde die Verbreitung deutscher Kurzfilme im Ausland zwar in Einzelfällen unterstützt, insgesamt spielte das Genre Kurzfilm im Aufgabenspektrum von German Films bis dahin eher eine untergeordnete Rolle. Mit „Next Generation“ wurde 1998 ein erstes, auf Hochschulproduktionen spezialisiertes Kurzfilmprojekt initiiert: Jährlich stellt eine Jury die „Next Generation“-Rolle mit ca. zehn Kurzfilmen zusammen. Sie wird im Rahmen des Filmfestivals Cannes erstmals präsentiert und anschließend bei den von German Films organisierten Festivals des Deutschen Films im Ausland und auf internationalen Festivals gezeigt.

Seit dem Beitritt der AG Kurzfilm in den Kreis der Gesellschafter im Jahr 2004 ist das Engagement von German Films für den Kurzfilm fest im Aufgabenkatalog verankert. Der Kurzfilm findet in den zahlreichen Aktivitäten von German Films nunmehr systematisch Berücksichtigung, darüber hinaus werden in enger Zusammenarbeit mit der AG Kurzfilm eigene Projekte zur Vertretung deutschen Kurzfilmschaffens im Ausland entwickelt und durchgeführt. Ein German Films-Mitarbeiter steht für Anfragen aus dem Ausland und zur Beratung deutscher Kurzfilmemacher zur Verfügung. Bei den von German Films organisierten Festivals des Deutschen Films im Ausland werden neben der Next Generation-Kurzfilmrolle auch Kurzfilme als Vorfilme und teilweise eigens zusammengestellte Kurzfilmprogrammreihen gezeigt. Die Publikationen - German Films Quarterly (GFQ), Jahrbuch, Festivalsonderbroschüren, Website - stellen Kurzfilme vor und berichten über Kurzfilmthemen. Der von der AG Kurzfilm herausgegebene Jahreskatalog

„German Short Films“, der sich im In- und Ausland in kürzester Zeit als Standardwerk des deutschen Kurzfilmschaffens etabliert hat, wird von German Films finanziell unterstützt. In regelmäßigen Fach- und Pressemitteilungen macht German Films auf bevorstehende Festival-Deadlines aufmerksam und informiert über Einladungen deutscher Kurzfilme zu bedeutenden internationalen Festivals. Zusammen mit der AG Kurzfilm ist German Films auf den Filmmärkten in Clermont-Ferrand, Berlin und Cannes präsent, werden Reisekosten deutscher Filmemacher zu bedeutenden Festivals bezuschusst, ebenso die Herstellung von Zusatzkopien und die Untertitelung von Kurzfilmen. In den kommenden Jahren wird das Engagement von German Films für den Kurzfilm weiter ausgebaut.

German Films Service + Marketing GmbH  
Herzog-Wilhelm-Strasse 16  
80331 München

Project Coordinator & Short Films  
Martin Scheuring  
Tel: 089.59978712  
Fax: 089.59978730  
E-Mail: scheuring@german-films.de  
www.german-films.de

## interfilm Berlin - Internationales Kurzfilmfestival und Verleih

interfilm Berlin veranstaltet jährlich das Internationale Kurzfilm Festival Berlin und organisiert den interfilm Kurzfilm Verleih. Dank langjähriger Erfahrung, stetig wachsender Kontakte in der weltweiten Kultur- und Kurzfilmbbranche, dank zahlreicher Kooperationen und regelmäßiger Veranstaltungen gelingt es interfilm mit wachsendem Erfolg, dem Format Kurzfilm eine breite Plattform zu bieten.

Das Ziel von interfilm ist die Fantasie und Kreativität von Menschen zu finden, zu bündeln und zu koordinieren sowie den international kultur-politischen Austausch zu unterstützen. Mit einem vielseitigen Angebot von kurzen Spielfilmen, Animationen, Kunstfilmen und Dokumentarfilmen beweist interfilm, dass die filmische Kurzform ebenso vom Publikum akzeptiert und geliebt wird, wie ihre 90-minütigen Verwandten.

### Das Internationale Kurzfilmfestival

interfilm ist längst zu einem der wichtigsten Kurzfilmfestivals Europas geworden: Nach Oberhausen ist es das älteste Kurzfilmfestival Deutschlands und in Berlin das zweitälteste internationale Filmfestival nach der Berlinale.

Jährlich werden über 4.000 Filme bis 20 Minuten eingereicht, von denen ca. 400 Werke in thematischen Programmen zusammengefasst werden.

Neben dem Internationalen und dem Deutschen Wettbewerb werden auch Dokumentar- und Kinderfilme prämiert. Schwerpunktprogramme bieten Einblicke in die Produktionslandschaft ausgewählter Länder. Sonderprogramme beleuchten Bereiche wie Musikvideos, Werbefilme, Computergames, historische Kurzfilme, Retrospektiven u.v.m.

## Die interfilm Berlin Kurzfilm-Distribution

Der Verleih und Vertrieb von interfilm Berlin verfügt über einen Bestand von 300 Filmen.

Schwerpunkt sind die etwa 90minütigen thematischen Kurzfilmprogramme, aber auch der Vorfilm.

Die Filme werden von Kinos, TV-Sendern, kulturellen Institutionen und Internet-Plattformen gebucht. Rasant entwickeln sich seit einiger Zeit die Bereiche DVD-Distribution und Vorführung im öffentlichen Raum - sei es in U-Bahnen, Wartezimmern oder im Mobile-Entertainment. In genau diesem Bereich kann interfilm auf einen großen Stock von Ultrakurzfilmen zurückgreifen.

## Weitere Aktivitäten

interfilm ist zudem Initiator und Mitveranstalter des jährlich stattfindenden U-Bahn-Kurzfilmfestivals „Going Underground“ und Partner des „Zebra Poetry Film Festivals“.

In Zusammenarbeit mit Siemens richtete interfilm den weltweit ersten Wettbewerb für mit dem Handy gemachten Kurzfilm aus. In diesem Jahr findet eine Zusammenarbeit mit dem Festival „achtung berlin“ statt. Mit regelmäßigen Programmreihen wie zum Beispiel „Shorts Attack“ ist interfilm ein fester Bestandteil im Berliner Kulturkalender.

Auch weltweit werden Kurzfilmprogramme und die Highlights der Festivals präsentiert. Die ganzjährige internationale Präsenz garantiert den hohen Standard der Programmauswahl und fördert Kontakte mit Filmschaffenden und Institutionen in aller Welt. So war interfilm Berlin allein im Jahr 2004 in Ländern wie Australien, Bosnien, Kroatien, Lettland, Mexiko, Polen, Portugal, Südkorea, Thailand, USA und Weißrussland präsent.

interfilm Berlin Management GmbH  
internationales Kurzfilmfestival und Kurzfilmverleih  
Tempelhofer Ufer 1a  
10961 Berlin  
Tel: 030.25291322  
Fax: 030.6932959  
E-Mail: [interfilm@interfilm.de](mailto:interfilm@interfilm.de)  
[www.interfilm.de](http://www.interfilm.de)

---

## Internationale Kurzfilmtage Oberhausen International Short Film Festival Oberhausen

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind das älteste und eines der wichtigsten Kurzfilmfestivals der Welt. Gegründet wurden sie 1954 von Hilmar Hoffmann, derzeitiger Festivaldirektor ist Lars Henrik Gass. Die Kurzfilmtage waren und sind bekannt dafür, für ihre Programme das Neue, Unbekannte zu suchen - Filme, die sich formal, ästhetisch, politisch oder sozial auf neues Terrain wagen unabhängig von Genre und Format. In den 50er und 60er Jahren war das Festival bekannt als „Fenster zum Osten“, da es einer der wenigen Orte im Westen war, wo die Zuschauer Filme von jenseits des Eisernen Vorhangs sehen konnten.

Die Kurzfilmtage finden jährlich Anfang Mai in Oberhausen statt und richten vier Wettbewerbe aus: den Internationalen, den Deutschen, den Kinder- und Jugendfilmwettbewerb sowie den MuVi-Preis für den besten deutschen Musikvideoclip. Es können Filme und Videos jedes Genres und aller Formate eingereicht wer-

den. Die wichtigsten Preise der Kurzfilmtage sind der Große Preis der Stadt Oberhausen (7.500 Euro), zwei Hauptpreise (je 3.500 Euro) für den Internationalen Wettbewerb sowie der erste Preis des Deutschen Wettbewerbs (5.000 Euro). Insgesamt werden im Rahmen des Festivals Preise im Wert von 38.500 Euro verliehen.

Neben den Wettbewerben ist das Sonderprogramm mit jährlich wechselndem Thema fester Bestandteil der Kurzfilmtage: 50 Jahre Kurzfilme in Oberhausen 2004, relokalisierung in 2003, Katastrophe in 2002 etc. Hinzu kommen jedes Jahr Retrospektiven und Werkschauen einzelner FilmemacherInnen. Die Kurzfilmtage veröffentlichen einen Festivalkatalog und einen Filmmarktkatalog und informieren aktuell auf ihrer Website. 2005 zeigte das Festival knapp 400 kurze Arbeiten in allen Programmen, davon 140 in den Wettbewerben.

Außerdem bieten die Kurzfilmtage mit ihrem Markt dem Fachpublikum die Gelegenheit, alle zu den Wettbewerben eingereichten Beiträge - 2005 über 5.000 - zu sichten. Diese sind darüber hinaus im jährlich erscheinenden zweisprachigen (Deutsch/Englisch) Filmmarktkatalog verzeichnet. Der Filmmarktkatalog ist auch online für registrierte Nutzer zugänglich, zusammen mit den Katalogen von 1997-2005 (insgesamt rund 35.000 Titel). Oberhausen verfügt über ein einzigartiges Kurzfilmarchiv, das über 1.300 Werke von 1954 an umfasst. Eine jährlich ergänzte Auswahl von Titeln aus den Festivalprogrammen steht im nicht-gewerblichen Verleih Spielstätten aus aller Welt zur Verfügung. Der Archivkatalog ist ebenfalls unter [www.kurzfilmtage.de](http://www.kurzfilmtage.de) für registrierte Nutzer (kostenpflichtig) abrufbar. Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind Mitherausgeber des Internet-Kurzfilmmagazins [shortfilm.de](http://shortfilm.de). Sie sind von der FIAPF anerkannt und Mitglied der AG Kurzfilm.

Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH  
Grillostraße 34  
46045 Oberhausen  
Tel: 0208.825-2652  
Fax: 0208.8255413  
E-Mail: [info@kurzfilmtage.de](mailto:info@kurzfilmtage.de)  
[www.kurzfilmtage.de](http://www.kurzfilmtage.de)

---

## Katholisches Filmwerk, Frankfurt

### Vom Spielfilmverleih zum Medienverkauf - das Filmwerk im Wandel

In der Geschichte des Filmwerks spiegeln sich ein wandelndes Medienverständnis, eine veränderte Medienpraxis und nicht zuletzt wechselndes kirchliches Engagement in den Medien wider. Vor dem Hintergrund vorangegangener kirchlicher Aktivitäten in der Filmarbeit wurde 1953 die Gründung des Katholischen Filmwerks während der Tagung der Diözesanfilmstellen in Köln beschlossen, Sitz des neu gegründeten Vereins wurde Rottenburg. Vorrangige Aufgaben der Gründerzeit waren der Schmalfilmverleih (16 mm) sowie die Produktion der monatlich erscheinenden Zeitschau (ein kirchliches Nachrichtenmagazin, das später in Spiegel der Zeit umbenannt wurde) und diverser Dokumentarfilme über Themen kirchlichen Lebens. Mit dem Anwachsen der Spielstellen wurde die Disposition nach Frankfurt am Main verlegt, das Produktionsstudio verblieb in Rottenburg. Als 1962 der Sektor Produktion an die im Vorjahr gegründete Tellux-Film GmbH übergang, wurde das Filmwerk in erster Linie Filmverleih und Spielfilmvermittlung für kirchliche Spielstellen, denen Filmkopien und Begleitmaterial zur Verfügung gestellt wurden.

Mit der Entwicklung der Diözesanfilmstellen weg von Spielstellen hin zu Medienzentren, die selbst Filmkopien ankaufen und für den

Verleih anbieten, veränderte sich auch der Markt für das Filmwerk. Im Zuge einer qualitativen Umgestaltung der Aufgaben und einer stärkeren Anbindung an überdiözesane Strukturen wurden ab 1970 vom KFW Verleih und Vertrieb für Filme, die im besonderen für den Einsatz in Seelsorge, Unterricht und Bildungsarbeit gedacht sind, aufgebaut. Zum vorrangigen Genre für diesen Zweck wurden neben der Dokumentation der Kurzspielfilm und der Animationsfilm. Bei der Beschaffung der Titel fuhr man zweigleisig: Eine begleitende AV-Kommission war für die Planung, Vergabe und Durchführung von Auftragsproduktionen zuständig, es werden aber auch Verleih- und Vertriebsrechte abgeschlossener Produktionen angekauft. Geräteverkauf, Filmverleih, Filmvermittlung und zunehmend der Kopienverkauf prägen in den folgenden Jahren das KFW. Der Firmensitz wurde 1972 nach Frankfurt verlegt, der eingetragene Verein 1977 in eine GmbH umgewandelt. Ab 1980 bietet das Katholische Filmwerk Filme auf dem damals neuen Medienträger Video-Kassette an. 1983 wurde der Geräteverkauf eingestellt, unter dem Namen VIDEOgalerie offeriert das Filmwerk katholischen öffentlichen Büchereien eine Auswahl von Spielfilmen, um deren Kunden eine Alternative zum damals eher einschlägigen Programm der Videotheken zu bieten. In den folgenden Jahren ging der Anteil an Eigenproduktionen weiter zurück, der Rechteankauf gewann größeres Gewicht. Man verließ sich auf den professionellen Markt. Dies erforderte eine kontinuierliche Beobachtung des Filmmarktes, fördert aber letztendlich die Qualität des Angebotes.

Hintergrund ist ein Medienverständnis, das den Film als eigenständige, narrativ-visuelle Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit begreift, die auch eine religiöse Bedeutung impliziert. Korrespondierend hierzu stehen die römischen Dokumente „Inter Mirifica“ und „Communio et progressio“, die zentrale Aussagen des II. Vatikanischen Konzils für die kirchliche Medienarbeit umzusetzen suchen. Programmliche Highlights der 90er Jahre stellen die Ankäufe von Krzysztof Kieslowskis Filmzyklus *Dekalog* sowie des Trickfilms *Balance* der Brüder Lauenstein dar, der einen Oscar® erhielt. Die Funktionen der AV-Kommission wurden 1990 mit dem Programmbereich AV-Medien in das Katholische Filmwerk integriert. Damit wurde eine bessere Verzahnung zwischen der Produktbeschaffung und dem Vertrieb erreicht und Aufgabenbereiche innerhalb des Unternehmens neu gestaltet. Mit dem verstärkten Einsatz von Videokassetten im Bereich der nicht-gewerblichen öffentlichen Vorführung und aufgrund der Konzentration des 16 mm-Spielfilm-Marktes auf wenige Anbieter wurde 1992 die Spielfilmvermittlung und damit auch der Filmverleih endgültig eingestellt. Seither ist das Katholische Filmwerk in erster Linie ein Medienvertrieb, der nichtgewerbliche Vertriebs- und Vorführrechte bestehender Produktionen erwirbt und die Filme in den Formaten DVD und Video verkauft.

### **Produkt und Kommunikation - das Katholische Filmwerk GmbH heute**

Hauptaufgabe des Katholischen Filmwerks ist es heute, den Markt auf für die kirchliche Bildungs- und Medienarbeit relevante Produktionen hin zu beobachten, nicht-gewerbliche Vertriebslizenzen anzukaufen, Kopien und medienpädagogisches Begleitmaterial zu erstellen und die Produktionen auf verschiedenen Trägermedien (Videokassetten und DVD) zum Kauf anzubieten.

Mit den Stichworten Marktbeobachtung, Sichtung, Lizenzankauf, Herstellung des Ausgangsmaterials und Redaktion des Begleitmaterials lassen sich die Aufgaben des Programmbereichs AV-Medien umschreiben. In Kontakt mit Filmhochschulen, Redaktionen der Sendeanstalten und freien Produzenten, durch den Besuch der einschlägigen Filmfestivals und mittels kontinuierlicher Beobachtung des Fernsehprogramms verschaffen sich die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter einen Überblick über den aktuellen Stand des Filmmarktes. Interessante Programme werden in bewähr-

ter Zusammenarbeit mit den Gremien Programmbeirat und Sachausschuss Kurzfilm gesichtet und für den Lizenzankauf empfohlen. Nach erfolgreichen Lizenzverhandlungen und Vertragsabschlüssen wird das Ausgangsmaterial geordert und das Begleitmaterial für die Filme - in der Regel eine kleine Broschüre, die der Videokassette oder der DVD beigelegt wird - in Auftrag gegeben. Nach Prüfung und Abnahme des Materials beginnen die eigentlichen vertrieblichen Aufgaben.

In das Ressort Vertrieb fallen neben dem Materialeinkauf und der eigentlichen Auftragsabwicklung alle werbekommunikativen Maßnahmen des Katholischen Filmwerks: Produktgestaltung, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Werbeplanung, Marktpräsenz und -beobachtung. Die zunehmende Differenzierung des Marktes erfordert strategische Maßnahmen: eine stärkere Marktsegmentierung, Diversifikation, die Intensivierung von Partnerschaften und Kooperationen sowie das Beschreiten neuer Vertriebswege. Der Internetauftritt gibt einen Überblick über das lieferbare Gesamtangebot. Zu den klassischen Kundengruppen, die ihren Kunden ein breites Programmspektrum anbieten - hierzu zählen die kirchlichen, staatlichen und kommunalen Verleihstellen - gesellen sich immer mehr kleinere Institutionen der nicht-gewerblichen Bildungsarbeit: Mediotheken, Schulen, Pfarreien, Religionspädagogische Arbeitsstellen und Institute und Bildungshäuser, die an ausgewählten, themenorientierten Medien Interesse zeigen.

### **Kleine Geschichten um große Ranzen - das Programm des Katholischen Filmwerks**

Die Breite medienpädagogischer Ansätze und Einsatzgewohnheiten bedingt das Programm des Katholischen Filmwerks. Die klassische Dokumentation zu religiösen und gesellschaftlich relevanten Themen hat hier genauso ihren Platz wie der unterhaltsame Kurzfilm, der auf hintergründig offene, eindringliche oder humorvolle Weise Fragen aufwirft oder thematisiert. Besonders im Bereich des religiösen Films und des Kinder- und Jugendfilms werden auch Lizenzen langer Spielfilme für die nicht-gewerbliche Auswertung erworben. Kriterien der Programmauswahl bleiben nach wie vor eine hohe formale und inhaltliche Qualität. Bei Fragen der Einsetzbarkeit leisten die Praktiker, die in den Gremien mitarbeiten, wertvolle Unterstützung. Zudem findet mit den Kunden ein reger Austausch statt. Anerkennung findet das Programm des KFW sowohl in der kirchlichen Medienarbeit wie auch in der nicht-gewerblichen Filmarbeit - ein kleiner Beitrag zur pastoralen Linie des Aggiornamento.

Bei der täglichen Arbeit mit dem Medium Film ist natürlich auch immer etwas von dem Flair der Branche zu spüren, besonders dann, wenn ein KFW-Film die begehrteste Auszeichnung, den Oscar® erhält - wie im Jahr 1997 für den Animationsfilm *Quest* von Thomas Stellmach und Tyron Montgomery.

Doch nicht nur das Programm erfordert ein Gespür für gesellschaftliche Entwicklungen und Fragen, auch die digitale Zukunft stellt die kirchliche Medienarbeit und das Katholische Filmwerk als Programmanbieter vor neue Herausforderungen und Aufgaben. Träger, Verleih- und Vertriebsstrukturen werden sich verändern und erste Schritte in Richtung Online-Distribution sind getan.

Michael Kress, Vertriebsleiter KFW

Katholisches Filmwerk GmbH  
Ludwigstr. 33  
60327 Frankfurt a. M.  
Tel: 069.971436-0  
Fax: 069.97143613  
E-Mail: info@filmwerk.de  
www.filmwerk.de

## KurtsFilme

KurtsFilme ist ein Label der Kurt Media GmbH und ein Allround-Vermarkter von Kurzfilmen. Im Bereich Kurzfilm-DVDs ist das Label Deutschlands Marktführer. Die DVDs sind flächendeckend in Deutschland, Österreich, Liechtenstein und der Schweiz im Handel erhältlich. Zudem beliefert KurtsFilme Videotheken überall im deutschsprachigen Raum. Der Publisher kooperiert mit Kinoverleihern, Mobile- und Internetanbietern und verkauft seine Filme an TV-Sender, wodurch eine vollständige Auswertung der Inhalte ermöglicht wird.

KurtsFilme bietet ein breit gefächertes Spektrum an Kurzfilmen. Im Programm des Labels finden sich Filme aus der ganzen Welt und alle Genres vom Oscar®-prämierten Kurzfilm über Animationsfilme bis hin zum trashigen Amateurfilm. Dabei kooperiert KurtsFilme sowohl mit deutschen Filmhochschulen als auch mit unabhängigen Regisseuren und Produzenten. Das Label sucht ständig neue Produktionen, die über die eigenen Vermarktungskanäle verwertet werden können. Zudem verleiht KurtsFilme seinen Vertriebspreis „OsKurt“ für den beliebtesten Kurzfilm auf Partner-Filmfestivals. Auch in den nächsten Jahren wird der Vertrieb weiter daran arbeiten, den Kurzfilm einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen und ihm neue Relevanz in der Medienwelt zu verschaffen.

Kurt Media GmbH  
Pößnecker Str. 20  
12209 Berlin  
Tel: 030.75653846  
E-Mail: info@kurtsfilme.de  
www.kurtsfilme.de

## Der Kurzfilm lebt: mehr als 10 Jahre KurzFilmAgentur Hamburg e.V.

Im Oktober 1992 wurde die KurzFilmAgentur Hamburg e.V. (KFA) mit dem Ziel gegründet, neue Verbreitungsstrukturen für Kurzfilme zu schaffen und die bestehenden zu verbessern. Ihrer Gründung eilte der ehrgeizige Vorsatz voraus, den Kurzfilm aus seinem Nischendasein des Festivalabspiels zu befreien und ihm den Weg zurück ins Kino zu ebnen, gegen die übermächtige Konkurrenz der Kinowerbung, die Tradition des Vorfilms wieder aufleben zu lassen: Das mutet wie eine neuerliche Auflage des alten Kampfes zwischen David und Goliath an.

### Die KFA

Die KFA versteht sich als Interessensvertretung der Kurzfilmschaffenden und als Mittler zu den Nutzern. Erfahrungsgrundlage für die Gründung waren die seit 1985 organisierten Hamburger Kurzfilmfestivals (früher „No Budget“) und vorbildhaft die Arbeit der französischen Agence du Court Métrage.

Die Arbeit der KFA wird finanziell und projektbezogen unterstützt von der Kulturbehörde Hamburg, dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie Sponsoren und erhält projektbezogene Mittel von den Filmförderinstitutionen der Länder und anderen Projektpartnern (z. B. Kulturstiftung des Bundes).

## Die Kurzfilmprogramme

Unabhängig vom eigenen Verleihprogramm stellt die KFA im Auftrag Dritter thematische Kurzfilmprogramme zusammen, betreibt Filmrecherche und organisiert Filmkopien. Zahlreiche Filmfestivals im In- und Ausland und die Goethe-Institute sowie Privatfirmen haben von diesem Angebot bereits Gebrauch gemacht. Dabei wird häufig die besondere Kompetenz im No Budget-Bereich geschätzt.

### Beratung & Information

Die KFA berät in allen Fragen rund um das Thema Kurzfilm, insbesondere zu Produktionsförderungen, Vertriebsmöglichkeiten und Rechtefragen und informiert über interessante Filmfestivals und ihre Einreichbedingungen. Auf Wunsch werden auch Drehbuchbegutachtungen durchgeführt.

Eine ständig aktualisierte Adressdatenbank der KFA - mit 30.000 filmrelevanten internationalen Datensätzen (Stand 1.1.2006) - kann durch die vielfältige Kategorisierung der Adressen für die unterschiedlichsten benutzerspezifischen Zwecke genutzt werden.

Die KFA führt eine Datenbank mit derzeit 18.000 internationalen Titeln, die zu Ansichtszwecken im Hause archiviert sind. Jährlich kommen ca. 1.500 Titel hinzu. Der Schwerpunkt liegt bei deutschen Kurzfilmproduktionen, die ca. ein Drittel der archivierten Kurzfilme ausmachen.

### Verbindungsstelle für Kurzfilme

Die Verbindungsstelle der KurzFilmAgentur Hamburg e.V. wurde mit Unterstützung des BMI und der Kulturbehörde Hamburg 1996 von der KFA initiiert und von den beiden Ministerien finanziert. Neben der Vermittlung prädikatisierter beziehungsweise ausgezeichneter deutscher oder europäischer Kurzfilme (lt. Richtlinie der FFA) an Spielfilmverleiher zur Erfüllung des Kopplungsgebots (§ 20 FFG) veranlasst die Verbindungsstelle für Kurzfilm Maßnahmen, die zu einer maßgeblichen Verbesserung der Situation des Kurzfilms führen und den Bekanntheitsgrad von Kurzfilmen in Deutschland erheblich verbessern. Das Hauptaugenmerk richtete sich dabei immer auf die öffentlichkeitswirksame Verbreitung deutscher Kurzfilmproduktionen.

Dies impliziert Maßnahmen zur Verbesserung des Zugangs zu relevanten Informationen für die Produktion von Kurzfilmen des deutschen Filmnachwuchses und damit eng verbunden die Verbesserung der Grundlagen zu einer marktgerechteren, den Bedürfnissen moderner Mediengesellschaften angepassten Auswertung deutscher Kurzfilme.

### KurzFilmSchule

Als nachhaltigste Maßnahme zum Verständnis von Filmen hat sich nach Aussage zahlreicher Medienpädagogen die praktische Arbeit mit Filmen erwiesen: Medienkompetenz wird nicht nur durch das Anschauen vermittelt, sondern vor allem durch die eigene Produktion von Filmen.

Im Projekt KurzFilmSchule, das maßgeblich von der KurzFilmAgentur initiiert wird, finden mehrtägige Kurzfilmworkshops direkt an einzelnen Schulen statt. Kinder und Jugendliche lernen unter professioneller Anleitung einen Animationsfilm, einen kurzen Spielfilm, eine Reportage beziehungsweise Dokumentation oder einen experimentellen Kurzfilm vorzubereiten, zu drehen und zu schneiden.

Um die Nachhaltigkeit des Projekts zu garantieren, sollen auch die verantwortlichen Lehrkräfte in die Durchführung der Workshops soweit wie möglich integriert werden. Durch die enge Zusammenarbeit von Workshop-Anleitenden und -Lehrenden kann es ermöglicht werden, Workshops nach einem erarbeiteten Muster künftig eigenständig durchzuführen, sodass die Workshops gleichzeitig als Lehrerfortbildung eingesetzt werden können. Dies setzt voraus, dass solche Workshops von Personen mit umfangreichen Erfahrungen in der praktischen Medienarbeit durchgeführt werden.

Die KurzFilmAgentur Hamburg verfügt über gute Kontakte zu Hamburger Filmemachern und Studenten der bildenden Kunst mit dem Schwerpunkt Visuelle Kommunikation und stellt aus diesem Personenkreis Teams für die Durchführung der KurzFilmSchule zusammen.

Die KurzFilmSchule richtet sich an Hamburger Schulen. Die KurzFilmSchule verfügt über eine technische Grundausstattung, bestehend aus Kameras, Mikrofonen und Stativen. Schnittcomputer müssen von den Schulen selbst gestellt werden.

### **Kooperationspartner/Internationale Zusammenarbeit**

Die KFA ist Mitglied in verschiedenen (kurz)filmrelevanten nationalen und internationalen Institutionen wie International Short Film Conference, AG Kino/Gilde, AG Verleih, Bundesverband Jugend und Film e.V. und kooperiert mit den Filminstituten anderer Länder (Norwegisches Filminstitut, Dänisches Filminstitut, Unifrance, New Zealand Film Commission, Czech Films etc.).

Hervorzuheben ist die Zusammenarbeit mit der AG Kurzfilm - Bundesverband Deutscher Kurzfilm. Die KFA war maßgeblich an der Gründung des Bundesverbandes im Jahr 2002 beteiligt und arbeitet seitdem - neben zahlreichen Projektkooperationen - aktiv im Vorstand des Verbandes mit.

### **Das Dienstagskino**

Seit vielen Jahren bereichert das Dienstagskino der KurzFilmAgentur die Kinolandschaft Hamburgs. Einmal pro Woche werden außergewöhnliche Schätze der Kurzfilmgeschichte ausgegraben und dem interessierten Publikum präsentiert. Dabei sorgt das Dienstagskino für ein Novum: Freunden des Kurzfilms wird die Möglichkeit gegeben, ihr eigenes Kinoprogramm zusammenzustellen.

### **Der KurzFilmVerleih der KFA**

Seit 1994 betreibt die KFA einen KurzFilmVerleih für Kinos im deutschsprachigen Raum. Für finanzschwache, aber engagierte Kinos bietet die KFA das „Kurzfilm-Abo“: Kinos mit bis zu 78.000 Zuschauern im Jahr können per Jahresbeitragszahlung von 1.000 Euro wöchentlich wechselnd Kurzfilme als Vorfilme entleihen. Weitere Kosten entstehen diesen Kinos nur beim Filmkopienversand. Andere Kinos können per Wochenpauschale oder Zuschauer-einnahmeteiligung Vorfilme bestellen. Zum Kundenstamm können mittlerweile 250 Kinos gerechnet werden.

Der internationale Filmbestand des KurzFilmVerleihs wird ständig vergrößert und umfasst derzeit ca. 300 internationale Kurzfilmtitel mit jeweils drei bis fünf Kopien.

Da das Interesse der Kinos an programmfüllenden Kurzfilmkompilationen wächst, bietet der KurzFilmVerleih 14 Kurzfilmrollen an, für die den Veranstaltern eigens erstelltes Informations- und Werbematerial zur Verfügung gestellt wird.

Seit Juni 2005 steht den Kunden des KurzFilmVerleihs zudem eine

Online-Datenbank zur Verfügung, in der sämtliche Titel des Verleihs recherchiert und über einen passwortgeschützten Bereich bestellt werden können. Als besonderen Service können zusätzlich individuelle Plakate erstellt und Pressematerialien zu den betreffenden Filmen herunter geladen werden.

### **Der Filmvertrieb der KurzFilmAgentur Hamburg**

Die KurzFilmAgentur Hamburg e. V. nimmt geeignete Kurzfilme exklusiv unter Vertrag und organisiert den weltweiten Verkauf von Nutzungsrechten. Zum ständig wachsenden Kundenkreis gehören Fernsehsender, Internet-Provider, Spielfilmverleiher, nicht-gewerbliche Institutionen und Closed Circuit-Nutzer.

Die KurzFilmAgentur Hamburg e.V. vertreibt weltweite Nutzungsrechte für momentan etwa 100 internationale Kurzfilme und kann auf einen sich ständig erweiternden Filmstock zurückgreifen. Ab 2006 ermöglicht die Online-Vertriebsdatenbank den Filmeinkäufern die detaillierte Recherche und Sichtung der Kurzfilme über das Internet.

KurzFilmAgentur Hamburg e.V.

Friedensallee 7

22765 Hamburg

Tel: 040.391063-0

Fax: 040.39106320

E-Mail: kfa@shortfilm.com

www.shortfilm.com

---

### **Konferenz der Landesfilmdienste e.V.**

Filme sorgen für Verständigung und Verständnis. Damit die Botschaft ankommt, sind Filmproduktionen unverzichtbar.

Für die Konferenz der Landesfilmdienste e.V. (KDL) steht eines außer Zweifel: Der Einsatz audio-visueller Medien in der schulischen und außerschulischen Jugend- und Erwachsenenbildung trägt nachweislich zum Erfolg von Bildungsprozessen bei. Die KDL versteht sich dabei als wesentlicher Teil der Bildungsinfrastruktur in Deutschland.

Botschaften und Inhalte, die Organisationen, Institutionen oder Unternehmen formulieren, die sie der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen, sollen Verständigung zwischen den Kommunikationspartnern bewirken und darüber hinaus um Verständnis für die Anliegen des Senders werben.

### **Filme erfüllen diese Anforderungen, weil:**

- Durch Kontextualisierung werden auch komplexe Sachverhalte leichter „verdaulich“ und sinnlich nachvollziehbar. Diese Kontextualisierung - die Herstellung eines Rahmens - leisten Filme.
- Filme sprechen mehrere Sinne - und damit die verschiedenen Lerntypen (visuelle, taktile oder auditive) - gleichermaßen stark an.
- Filme sind die Basis für den Einsatz weiterführender Tools im Bildungsprozess. Um der geforderten Einbettung von Filmen in einen Gesamtzusammenhang Rechnung zu tragen, bietet die KDL daher umfangreiche Begleitmaterialien in gedruckter Form beziehungsweise innerhalb ihrer Online-Präsenz an, die auf die Anforderungen entsprechender Curricula abgestimmt sind. Eigene Workshops und Seminare für Träger und Einrichtungen der



Bildungsarbeit runden das Angebot ab und machen den Wissenserwerb via Film zu einem cross-medialen, zielgruppenspezifisch aufbereiteten und nachhaltigen Bildungsprozess.

- Filme sind dazu geeignet, die vielfältigen Informationen unserer Umwelt zu strukturieren, zu fokussieren und gegebenenfalls auch zu pointieren. Der Versuch, Objektivität über das Medium Film herzustellen, ist weitaus Erfolg versprechender als durch andere Medien.
- Filme entsprechen in perfekter Weise dem veränderten Nutzerverhalten aller Alters- und sozialen Schichten. Die Produktionen können exakt auf die Gewohnheiten und Bedürfnisse dieser Zielgruppen ausgerichtet werden, ohne dass dabei die Faszination und die Bedeutungszuschreibung an die transportierten Inhalte verloren gehen würde.
- Schließlich sind durch neue Technologien Filme immer und überall verfügbar, wenn sie beispielsweise als Stream oder Download im Internet zur Verfügung gestellt werden. Qualität, Schnelligkeit, Erweiterbarkeit und Recherchemöglichkeiten sind nahezu unbegrenzt.
- Darüber hinaus steht für die Verbreitung von Filmen mit öffentlichen, nicht-gewerblichen Vorführrechten mit der KDL ein bundesweit professionell agierendes Netzwerk zur Verfügung, das für einen höchst möglichen Verbreitungsgrad dieser Produktionen sorgt.

Scheitern würde die massenhafte und zielgruppengerechte Verbreitung von Inhalten durch Filme, wenn es keine Auftraggeber mehr gäbe: Institutionen, Organisationen, die Wirtschaft oder Verbände, die diese Filme produzieren. Bildungsprozesse - nicht nur bei jungen Menschen - würden um ein wesentliches Element ärmer. Entpolitisierung, Desintegration und Fokussierung auf das rein Private wären die Folgen.

(Politische) Bildung ist aber wichtiger denn je. Ihre Aktualität erfährt sie aus der Diskussion um die Grenzen der Europäischen Union oder den Bildern aus Darfour. Mit dem Film steht ein geeignetes, kosteneffizientes, wirksames und bewährtes Medium zur Verfügung, Inhalte zu transportieren.

Die KDL versteht sich seit über 50 Jahren als Servicestelle für „Medien in der Bildungsarbeit“. In langjähriger erfolgreicher Zusammenarbeit mit Partnern und Auftraggebern - allen voran die Institutionen des Bundes und der Länder - fördert die KDL die Fähigkeit, Medien aktiv und kritisch zu nutzen. Dazu stehen den Entleihern mehr als 5.000 Filme aus allen gesellschaftsrelevanten Themenbereichen kostenlos zur Verfügung. Zukunftsorientiert ist unser Projekt „StreamingMedia“ im Internet. Dort können User bereits heute über 160 Filme von unserem Portal streamen oder downloaden.

Konferenz der Landesfilmdienste e.V.  
Rheinallee 59  
53173 Bonn  
Tel: 0228.355002  
Fax: 0228.358269  
E-Mail: [konferenz@t-online.de](mailto:konferenz@t-online.de)  
[www.landessfilmdienste.de](http://www.landessfilmdienste.de)

## MATTHIAS-FILM Medien für den Unterricht

MATTHIAS-FILM, 1950 gegründet, ist ein moderner Medienvertrieb mit Geschichte. Ursprünglich ein Independent-Verleih für anspruchsvolle Filme bietet die Firma heute DVDs, Videokassetten und Dia-Reihen für die Bildungs- und Kulturarbeit an. In erster Linie werden nicht-kommerzielle Lizenzrechte für Filme unterschiedlicher Gattungen und Genres erworben. Auswahlkriterien sind die inhaltliche und künstlerische Qualität der Produktionen sowie deren Eignung für den Unterricht. Das Programm umfasst Dokumentationen zu gesellschaftspolitischen Fragestellungen, zu kulturellen und ethischen Themen, Fortbildungsmedien, Kurz- und Animationsfilme für Kinder und Jugendliche, internationale Kinofilme bis hin zu Dia-Reihen für den Elementarbereich. Ergänzend zu verschiedenen Filmen produziert MATTHIAS-FILM Zusatzmaterial für unsere didaktischen Label DVD-educativ und DVDplus, die als Multimediapakete das Arbeiten mit Filmen ergänzen und vertiefen.

Die Gattung „Kurzfilm“ war MATTHIAS-FILM immer ein wichtiges Anliegen: Zahlreiche Klassiker, aber auch unbekanntere „Meisterwerke“ aus Hochschul- und Debütfilmproduktionen finden sich in unserem Programm. Die Kunst, eine Geschichte knapp und stilvoll zu erzählen, ist nicht nur eine eigene filmische Ausdrucksform, sondern in ihrer zeitlichen Komprimiertheit für den Bildungsbereich ideal. So erklärt sich, dass im Bildungsbereich der Kurzfilm nach wie vor eine willkommene Ergänzung und Bereicherung in der medienpädagogischen Arbeit ist.

Matthias-Film gemeinnützige GmbH  
Gänsheidestraße 67  
D-70184 Stuttgart  
Tel: 0711.243456  
Fax: 0711.2361254  
E-Mail: [info@matthias-film.de](mailto:info@matthias-film.de)  
[www.matthias-film.de](http://www.matthias-film.de)

---

## Reelport Digital Film Distribution Reelport - digitaler Filmvertrieb

Reelport ist ein von mehreren Lang- und Kurzfilmfestivals initiiertes und von MediaPlus gefördertes Projekt zur digitalen Vermittlung von Filmen. Reelport entwickelt eine der führenden digitalen Vertriebsplattformen für europäischen Film. Die Filme der reelport Plattform können für mehrere Auswertungsformen genutzt werden, etwa Kino, Video-on-Demand, IPTV u.a. Reelports Dienstleistungen umfassen mehrere Gebiete:

### Online-Filmkatalog: Ein Service für Verleiher, Produzenten und Käufer

Verleiher und Produzenten sind eingeladen, ihre Filme und Lizenzen auf der Reelport-Plattform zu vermarkten. Reelport bietet an, die Filmdatei sowohl in einer Vorschauqualität für den Filmkatalog als auch das Masterfile für eine professionelle Auswertung beispielsweise im Kino zu hosten. Verleiher und Produzenten können Einzelheiten zu Lizenzgebieten und Auswertungsformen im Katalog angeben.

Reelport bietet dem Käufer einen Online-Katalog, in dem er Filme nach zahlreichen Suchkriterien recherchieren kann (Titel, Regisseur, Land, etc.). Außerdem kann der Käufer eine Vorschau oder den Film selbst sichten. Der Zugang zur Sichtung ist selbst-

verständlich Passwort- und DRM-geschützt. Findet der Käufer einen Film, der ihn interessiert, kann er entweder den Rechteinhaber direkt kontaktieren oder reelport um eine Vermittlung bitten und so die Auswertungsrechte über die Reelport Plattform erhalten. Anschließend kann er die Filmdatei herunterladen oder streamen. Reelport kodiert die Datei so um, dass sie den Anforderungen der jeweiligen Auswertungsform des Käufers entspricht.

### Die digitale Einreichplattform - ein Service für Festivals und Filmemacher

Darüber hinaus ist Reelport das gemeinsame Projekt bedeutender internationaler Filmfestivals mit dem Ziel, die Einreichung von Festivalbeiträgen online abzuwickeln. Filmemacher können hier die Metadaten ihres Films angeben sowie die Filmdatei selbst hochladen und somit ihren Film bei mehreren Festivals gleichzeitig anmelden. Festivals können sowohl die Filmdatei zur Sichtung und Vorführung herunterladen, als auch die Metadaten, die sie für ihren Printkatalog und Promotionszwecke benötigen, exportieren.

### Digitaler Filmmarkt

Festival-Filmmärkte haben täglich eine große Anzahl Besucher, die zahlreiche Filme in verschiedenen Sprachen sichten möchten. Reelport bietet eine digitale Lösung, wie diese hohe Besucherzahl effektiv und ohne großen Koordinierungsaufwand bedient werden kann: Alle für den Filmmarkt erwünschten Filme werden von Reelport digitalisiert und auf einem einzigen Server gespeichert, können aber an mehreren Sichtungsplätzen gleichzeitig geschaut werden. Über den digitalen Filmkatalog kann der Besucher am Sichtungsort selbst Filme nach bestimmten Schlagworten (Land, Titel, Regisseur) suchen und alle weiteren verfügbaren Credits einsehen.

reelport GmbH  
Rothehausstr. 1a  
50823 Köln  
Tel: 0221.5626978  
E-Mail: info@reelport.com  
www.reelport.com

### shortfilm.de - Das Kurzfilmmagazin shortfilm.de - Kurzfilmszene Deutschland

Das Kurzfilmmagazin shortfilm.de ging im Oktober 2001 online. Gegründet von den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, aber redaktionell unabhängig, berichtet es seitdem über die internationale Kurzfilmszene. In der ersten Ausgabe hieß es über die Ziele: *»Das Web-Magazin soll dem Kurzfilm die ihm angemessene Darstellung zukommen lassen und ihm ein eigenständiges Forum verschaffen, das die vielfältigen Aktivitäten gebündelt reflektiert und die Aufgabe eines kreativen Sensoriums übernimmt. shortfilm.de will den Kurzfilm in seiner redaktionellen Berichterstattung dem Langfilm gleichstellen und auf seine reale Bedeutung hinweisen. Eine der Hauptaufgaben des Magazins ist die Förderung und Veröffentlichung von Ereignissen, Projekten, Tendenzen und Talenten sowie der regelmäßige Informationsaustausch zwischen Nachwuchs, Professionellen und der Branche. Mittelfristig sollen nationale und internationale Partner gewonnen werden, um dem Kurzfilm allgemein ein selbstständiges Medium zu verschaffen, das die vielfältigen Aktivitäten bündelt und angemessen darstellt.«*

Drei Jahre später konnte der Bundesverband Deutscher Kurzfilm als Partner gewonnen werden. Seit einem Relaunch im Oktober 2004 treten die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen und die AG Kurzfilm als gemeinsamer Absender von shortfilm.de auf. Das Portal bietet nun neben dem internationalen Kurzfilmmagazin ein ausführliches Informations- und Service-Angebot zur Kurzfilmszene Deutschland. Der Relaunch und die Arbeit des Portals wurde unterstützt durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und die German Films Service + Marketing GmbH. Als Förderer konnte inzwischen die Filmförderungsanstalt (FFA) gewonnen werden.

Die Kurzfilmszene Deutschland widmet sich ausschließlich dem deutschen Kurzfilm, während im zweisprachigen Kurzfilmmagazin vor allem internationale Nachrichten und Themen Vorrang haben. Verknüpft sind die beiden Bereiche durch gemeinsame Rubriken wie Linklisten, ein Forum und einen E-Mail-Newsletter.

shortfilm.de, das weltweit einzige internationale Kurzfilmmagazin bleibt Knotenpunkt für Informationen zum internationalen Kurzfilm, unterstützt aber auch verstärkt die Promotion des deutschen Kurzfilms. Zu den ständig aktualisierten Rubriken gehören Nachrichten, Berichte, Filmemacherporträts, Festivalkalender, Adressverzeichnisse und eine umfangreiche Linkliste zu allen Bereichen des Kurzfilms. Redakteure sind Reinhard W. Wolf (Mainz) und Michael Jahn (Berlin).

E-Mail: editor@shortfilm.de  
www.shortfilm.de

### Wand 5

Eine Gruppe junger Filmemacher und Medientechniker, Architekten und Kunsthistoriker traf sich 1987 in Stuttgart, um der unabhängigen Film- und Medienkultur ein Forum zu geben. Noch im gleichen Jahr wurde der Stuttgarter Filmwinter (s. u.) initiiert, der bis heute das Kernstück des Engagements von Wand 5 ist. Neben der Ausrichtung des Festivals begann Wand 5, Sonderveranstaltungen, Werkschauen und Filmtourneen zu realisieren. Nach den ersten Erfolgen des Filmwinters erweiterte sich das Festival von Jahr zu Jahr: Ab 1995 kamen Internetprojekte und im Jahr 2000 der feste Ausstellungsteil mit Medieninstallationen hinzu. Aus den Erfahrungen mit dem Filmwinter und den zahlreichen Sonderveranstaltungen wurde der Wand 5-Verleih gegründet, der heute unter dem Namen Wand 5 Distribution (s.u.) firmiert. Aus der Fragestellung, wie Medien und Informationstechnologien den öffentlichen, privaten und sozialen Raum determinieren, aber auch neue Räume kreieren, wurde 1998 das Konzept des media-space (s.u.) entwickelt. Das Konzept des media-space trägt auch dem Wunsch von Wand 5 Rechnung, die Aktivitäten zu verstetigen und einen dauerhaften Ort für Mediendiskurse in Stuttgart zu initiieren. Die Aktivitäten von Wand 5 zeichnen sich durch die aktive Teilnahme der Mitglieder in der Programmentwicklung und den kollektiven inhaltlichen Ansatz aus.

### Stuttgarter Filmwinter - Festival for Expanded Media

Der Stuttgarter Filmwinter gehört zu den bedeutendsten Foren für Experimentalfilm, Video- und Medienkunst in Europa. Jährlich werden ca. 1.500 Arbeiten für das Festival eingereicht - Tendenz steigend. Das Festival ist in die Bereiche Film/Video, Online- und Offline-Medien, Medieninstallation sowie Performance untergliedert. Allerdings sind die Grenzen sehr fließend. Wie ein Wandersirkus bespielte das Festival zunächst unterschiedliche Orte:

Angefangen vom Hinterzimmer des Kulturzentrums Casino, über das Theater im Westen, die Corso-Kinos, die Gaststätte Rosenau über die Kleine Schalterhalle im Stuttgarter Hauptbahnhof bis zum Stuttgarter Filmhaus, in dem das Filmprogramm des Festivals bis heute zu sehen ist. Die Ausstellungssektion, die seit 2000 zum Festival kam, war zunächst in den ehemaligen IKEA-Räumen zu sehen und findet seit 2005 in Zusammenarbeit mit dem Württembergischen Kunstverein statt. Bereits 1987 zeigten Künstler wie Bjørn Melhus oder Matthias Müller beim Filmwinter ihre ersten Arbeiten. Seitdem waren zahlreiche Künstler und Künstlergruppen mit ihren Arbeiten zu Gast - u. a. Joan Jonas, Richard Leacock, Marcel Odenbach.

### media-space - Medien im Raum/Raum in Medien

Das erste Konzept des media-space wurde 1998 mit dem Ziel entwickelt, einen dauerhaften Ort für Medienpräsentationen, -installationen und -diskurse anzubieten. Seit 2001 gibt es eine jährliche Veranstaltung mit dem Titel „media-space - Medien im Raum/Raum in Medien“, die aus unterschiedlichsten Perspektiven das Verhältnis von Raum und Medien, Architektur und Informationstechnologie beleuchtet. Der media-space schafft Verbindungen zwischen dem realen und dem virtuellen Raum, dem gebauten und dem sozialen Raum. Zahlreiche internationale Architekten, Stadtplaner, Robotikexperten, Designer sowie Museumsfachleute und Vertreter der IT-Branche waren zu Gast in diesem Forum, das in Kooperation mit mehreren Hochschulen und Unternehmen stattfindet. Ziel ist es, transdisziplinäre Lösungsansätze für gesellschaftliche, künstlerische und ökonomische Fragestellungen im Zusammenhang mit Stadtplanung und Architektur, Informations- und Wissensräumen zu finden. Themen wie mediale Interventionen im öffentlichen Raum, Medien und Museum, Mikroutopien im Zeitalter schrumpfender Städte, Klangräume, Robotik oder Ambient Network Technologies gehören zum Spektrum des media-space. Zu Gast waren u. a. der Architekt Carlo Weber, der Robotikexperte Olaf Arndt und Ian Anderson von Designers Republic.

### Wand 5 Distribution

Wand 5 Distribution bietet eine exklusive Auswahl von Werken aus den Bereichen Experimentalfilm, Videokunst, Kurz- und Dokumentarfilm. Außerdem vermittelt die Wand 5 Distribution Medieninstallationen sowie Performances und berät bei der Programmentwicklung von Kinos, Museen und Kultureinrichtungen. Die Grundidee der Distribution resultiert aus der Intention, Film- und Medienkunst strukturell zu fördern und die Bedeutung dieser Künste als ästhetischen, sozialen und ökonomischen Faktor herauszustellen. Der Schwerpunkt des Verleihs liegt bei KünstlerInnen, die innovativ und experimentierfreudig mit Film und Video umgehen. Zum Wand 5 Distributions-Angebot gehören Werke von bekannten KünstlerInnen sowie von jüngeren FilmemacherInnen, die es zu entdecken gilt. Das Spektrum der Wand 5 Distribution umfasst zur Zeit ca. 80 Arbeiten u. a. von Birgit Hein, Monika Treut und Sophie Calle bis zu Corinna Schnitt, Michael Brynntrup und Ulrich Köhler. Mit seinem engen Bezug zur Kunst- und Netzkulturszene unterscheidet sich die Wand 5 Distribution vom Profil konventioneller Verleihfirmen. Außerdem produziert die Wand 5 Distribution in Zusammenarbeit mit der Filmgalerie 451 unterschiedliche DVD-Editionen.

Wand 5 e.V.  
Friedrichstr. 23 A  
70174 Stuttgart  
www.wand5.de

Stuttgarter Filmwinter  
E-Mail: wanda@wand5.de  
Tel: 0711.99 33 98 0  
Fax: 0711.99 33 98 10

Verleih  
Tel: 0711.99 33 98 15  
Fax: 0711.99 33 98 0  
E-Mail: verleih@wand5.de

---

### W-FILM PROFIL NIGHT OF THE SHORTS - Kurzfilm im Kino

Regisseur und Produzent Stephan Winkler gründete zur Jahrtausendwende (2000) W-film. W-film entwickelt, produziert und verleiht Kurz-, Dokumentar- und Spielfilme. Der besondere Fokus des Verleihs liegt dabei auf Kurzfilmen, die wegen ihres zeitlichen Formates, aber auch wegen ihrer originellen Inhalte oft nicht in die Kinos gelangen und auch sonst dem breitem Publikum kaum bekannt sind. Damit jedoch für ungewöhnliche Filmformate auch im Kino mehr Raum entsteht, baute W-film das Label „NIGHT OF THE SHORTS - Kurzfilm im Kino“ auf und gründete 2003 den W-film Filmverleih.

Die „NIGHT OF THE SHORTS“ ist eine Verleihinitiative, die den Kurzfilm zum Hauptfilm im Kino macht. Die mittlerweile 16 Programme zeigen mehrfach preisgekrönte Kurzfilme. Die Programme enthalten fünf bis sieben unterhaltsame Kurzfilme zwischen einer Minute und 60 Minuten Länge. Somit bietet die NIGHT OF THE SHORTS nicht nur den ganz Kurzen eine Plattform, sondern auch Filmen mit einer Länge zwischen 15 und 60 Minuten, die oft nicht berücksichtigt werden, da sie nach den bisher gültigen Kino-Kurzfilmstandards als Vorfilm nicht ausgewertet werden. Mit der Gründung des Labels NIGHT OF THE SHORTS macht W-film zum ersten Mal die Etablierung von Kurzfilmprogrammen in kommerziell ausgerichteten Kinos möglich und schafft damit einen individuellen Akzent in der Verleihlandschaft. Der Anteil an deutschen Kurzfilmproduktionen im Verleihprogramm liegt bei 67 %. Damit bietet W-film ganz besonders deutschen Filmemachern eine Auswertung im Kino. W-film zeigt im Rahmen von NIGHT OF THE SHORTS die Kurzfilmprogramme regelmäßig in mehr als 160 deutschen Kinos.

Darüber hinaus haben erste internationale Aufführungen bereits in Brasilien, Italien, Österreich und der Schweiz stattgefunden. 2005 konnte mit dem Programm EUROPEAN AWARDS ein Kinostart in Kooperation mit einem lokalen Filmverleih in Ungarn erfolgreich durchgeführt werden, im März 2006 startete das Kurzfilmprogramm GERMAN SHORT PIECES in Budapest und Ungarn. Weitere Kooperationen entstehen gerade in Spanien, England, Estland und Russland.

Neben dem klassischen Kinoverleih werden die Filme nach der Kinoauswertung ab 2006 auch als DVD erscheinen. W-film betreibt außerdem einen internationalen Lizenzhandel, um das Potenzial der Filme voll auszuschöpfen.

2004 wurde das Label NIGHT OF THE DOCS etabliert, mit dem W-film Dokumentarfilme in die Kinos bringt. Damit hat sich W-film vor allem im Bereich der Musik-Dokumentationen einen Namen gemacht. Nach diesem Erfolg will sich W-film nun weiteren neuen Themen zuwenden.

Seit 2005 ist der W-film Filmverleih auch im Sektor Spielfilm tätig. W-film hat mit DIAS DE SANTIAGO, dem mit 34 Auszeichnungen bisher erfolgreichsten peruanischen Film, nun endlich den

Weg ins Kino geebnet. Trotz seiner vielfachen Auszeichnungen hätte dieser Film nie den Weg ins Kino gefunden.

Damit hat W-film nicht nur diesem wunderbaren Film zur Premiere verholfen, sondern auch dem eigenen Verleih: DIAS DE SANTIAGO ist der erste Langspielfilm im Verleihprogramm von W-film. Das authentische und aufrüttelnde Filmdebüt von Josué Méndez ist ein gutes Beispiel für den Anspruch von W-film: Gute Filme, die sich in ihrer Machart und Geschichte von der Masse abheben. W-film ermöglicht es solchen Filmen, ihr Publikum zu finden. Die bisherigen Aufführungen haben eindrucksvoll belegt, dass auch solche Filme Chancen auf ein großes Publikum haben.

Mit den im Programm vertretenen, aber auch selbst produzierten Kurz- und Dokumentarfilmen hat W-film gezeigt, dass Filmformate, die nicht der gängigen Kino-Praxis entsprechen, von großem Erfolg gekrönt sein können.

W-film Filmproduktion & Filmverleih  
Gotenring 16  
50679 Köln  
Tel: 0221.2221980  
Fax: 0221.2221981  
E-Mail: mail@wfilm.com  
www.wfilm.com

---

## AG Kurzfilm e.V. Bundesverband Deutscher Kurzfilm

Die AG Kurzfilm wurde im Mai 2002 als bundesweite Interessenvertretung für den deutschen Kurzfilm gegründet. Mitglieder dieses Dachverbandes sind Film- und Kunsthochschulen, Filmfestivals, Kurzfilmverleih und -vertriebsunternehmen sowie sonstige öffentlich geförderte sowie private Institutionen der Film- und Kinobranche.

Der Bundesverband will die öffentliche Wahrnehmung von deutschen Kurzfilmen insgesamt verbessern. In diesem Sinne fungiert er im Inland wie im Ausland als Ansprechpartner für Politik, Filmwirtschaft und Filmtheater, Festivals sowie als Servicestelle für Kurzfilmmacher, -produzenten und -institutionen. Seit 2004 hat die AG Kurzfilm einen Sitz im Verwaltungsrat der FFA und engagiert sich im filmpolitischen Kontext.

Ein Schwerpunkt der Arbeit ist auf die Verbesserung der Außenvertretung des deutschen Kurzfilms gerichtet, die durch den Gesellschafterbeitritt bei German Films intensiviert werden konnte. Insbesondere beziehen sich die Aktivitäten auf die Erbringung von Basisleistungen und die Entwicklung von neuen Maßnahmen in enger Zusammenarbeit mit der German Films.

Dazu gehören u.a. die Bearbeitung und Weiterleitung von Anfragen ausländischer Festivals für deutsche Kurzfilmrahmenprogramme, ein Informationsservice zu Festivaleinreichungen und Einreichterminen, die Vermittlung und Empfehlung von aktuellen Produktionen an ausländische Programmkuratoren, eine umfangreiche Präsenz auf dem wichtigsten Kurzfilmmarkt in Clermont-Ferrand sowie auf der Berlinale und in Cannes. Gemeinsam mit German Films werden Kurzfilme als Vorfilme bzw. für Kurzfilmprogramme für die Deutschen Filmwochen im Ausland ausgewählt. Ebenfalls in Zusammenarbeit mit German Films werden deutsche Filmemacher, die mit einem Film in einem Wettbewerb eines internationalen Festivals eingeladen sind, mit Zuschüssen für Reisekosten sowie Zusatzkopien und Untertitelungen unterstützt.

Im Vordergrund der Interessenvertretung des Kurzfilms im Inland stehen Aufgaben der Koordination von Aktivitäten zur Verbesserung der Wahrnehmung des Kurzfilms, Networking und natürlich die Umsetzung einzelner Projekte mit bundesweitem oder internationalem Bezug. Seit 2004 gibt die AG Kurzfilm jährlich den

Kurzfilmkatalog „German Short Films“ mit einer Auswahl von 100 der interessantesten deutschen Kurzfilme des Vorjahres heraus. Das durchgängig zweisprachige Nachschlagewerk mit jährlich aktualisiertem Service- und Adressteil erlebt seine Premiere auf dem Filmmarkt des Kurzfilmfestivals in Clermont-Ferrand Ende Januar. In Partnerschaft mit den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen betreibt der Bundesverband das Kurzfilmportal shortfilm.de mit Themen und Beiträgen sowie Nachrichten, Informationen und Terminen zur vielfältigen deutschen und internationalen Kurzfilm-landschaft. Gemeinsam mit dem Schulkino Dresden bietet die AG Kurzfilm seit rund zwei Jahren thematische Kurzfilmprogramme für Jugendliche an.

Die AG Kurzfilm unterstützt darüber hinaus deutsche Filmemacher mit Informationen zu Festivaleinreichungen und Einreichterminen, Auskünften zu Filmförderung und Anträgen, Zuschüssen bei Teilnahmen an Festivals im Ausland sowie Beratung und Informationen zur Kurzfilmwertung.

AG Kurzfilm e.V. - Bundesverband Deutscher Kurzfilm  
Kamenzer Str. 60  
01099 Dresden  
Tel: 0351.4045575  
Fax: 0351.4045576  
E-Mail: info@ag-kurzfilm.de  
www.ag-kurzfilm.de

---

## Die Autoren der Kurzfilmstudie

### Michael Jahn

studierte Kommunikations- und Medienwissenschaften und Kulturwissenschaften in Leipzig. Während des Studiums sammelte er unter anderem als Leiter der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit des Filmfestes Dresden Erfahrungen im Film- und Festivalbereich. Nach dem Abschluss des Studiums arbeitete er freiberuflich als Pressereferent und Online-Redakteur für die AG Kurzfilm - Bundesverband Deutscher Kurzfilm, organisierte Schulfilmwochen in Sachsen-Anhalt und Berlin und war zuständig für die Pressearbeit des Internationalen Forums der Berlinale 2006. Seit März 2006 arbeitet er für Vision Kino - Netzwerk für Film und Medienkompetenz.

### Christina Kaminski

Nach einer Ausbildung zur Fotografin studierte Christina Kaminski Film- und Fernsehwissenschaft, Theaterwissenschaft und Germanistik an der Ruhr-Universität Bochum. Auf den Abschluss folgte ein Praktikum bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen. Anschließend war sie für das Internationale KurzFilmFestival Hamburg sowohl im Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit als auch in der Programmgestaltung tätig. Seit 2003 arbeitet sie für den Vertrieb der KurzFilmAgentur Hamburg.

### Reinhard W. Wolf

Film- und Medienkunstkurator, Gutachter, Publizist sowie Aktivist in vielen Bereichen der unabhängigen Film- und Medienkultur, lebt in Mainz.

Mitarbeiter bei internationalen Filmfestivals; Kuratortätigkeit im In- und Ausland; Lehrtätigkeiten an Universitäten und Fachhochschulen. Seit 1994 Leiter des Mainzer Kommunalen Kinos CinéMayence, seit 1991 in der Programmkommission der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen und seit 2001 Redakteur des Online-Kurzfilmmagazins www.shortfilm.de.

# Quellen

## Institutionen, Firmen, Organisationen

- 13TH STREET Programmredaktion, NBC UNIVERSAL Global Networks (Liste gesendete Filme 2003 - 2004)  
Abaton-Kino, Hamburg  
ABZ Abbildungszentrum, Hamburg (Fragebogen Produktion)  
Academy Films Ludwigsburg  
Achtung Berlin!  
ACUD Kino, Berlin  
AG Kurzfilm - Bundesverband Deutscher Kurzfilm (Festivallisten)  
Andie Werner Filmproduktion, Köln (Fragebogen Produktion)  
Arbeitsgemeinschaft Kino - Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V.  
ARTE G.E.I.E. Straßburg, Redaktion Spielfilm (gesendete Filme im Magazin „Kurzschluss“ 2003 - 2004)  
Audiovisuelle Medienzentrale Diözese Würzburg  
Audiovisuelle Medienzentrale Mainz  
Augsburger Kurzfilmwochenende  
AVM moving pictures GmbH, Hamburg (Fragebogen Produktion)  
Backup Weimar (Fragebogen Festivals)  
Balance Film, Dresden (Fragebogen Produktion)  
Bamberger Kurzfilmtage (Fragebogen Festivals)  
Basis-Filmverleih, Berlin  
Bayerischer Rundfunk, Redaktion Film und Teleclub (gesendete Filme 2003 - 2004)  
Bayerisches Kinder- und Jugendfilmfestival - KiFinale/JuFinale (Fragebogen Festivals)  
Berliner Landesinstitut für Schule und Medien  
BerlinerFilmFenster - grenzenlos (Fragebogen Festivals)  
Bernd Kilian Medien Kunst, Dresden (Fragebogen Produktion)  
Biberacher Filmfestspiele  
Bildstelle Coburg e.V.  
Bildungswerk der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz  
Blicke aus dem Ruhrgebiet Bochum  
B-Movie e.V., Hamburg  
BohemiaFilmkunst, Karlsruhe  
brand-x films, Weingarten (Fragebogen Produktion)  
Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin  
Bundesbeauftragte für Kultur und Medien BKM (Aufstellung Kurzfilmförderung)  
Bundesverband Jugend und Film e.V., Frankfurt am Main  
Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V., Frankfurt am Main  
Camera Obscura, Leipzig (Fragebogen Produktion)  
Cellu l'Art - das Jenaer Kurzfilmfestival (Fragebogen Festivals)  
Central-Lichtspiele, Crottendorf  
centralkino, Lingen  
Cinemaniax!, Nürnberg (Fragebogen Produktion)  
Cinema Concetta, Rüsselsheim  
Cinema Fimtheater GmbH, Münster  
Cinema Quadrat, Mannheim  
CinéMayence, Arbeitsgemeinschaft Stadtkino e.V., Mainz  
clubkino sigmar, Chemnitzer Filmwerkstatt e.V.  
Colorvivo Films, Oberursel (Fragebogen Produktion)  
Concorde Filmverleih GmbH, München  
CONTRABASTA, Rüsselsheim (Fragebogen Produktion)  
CREDOFILM, Berlin (Fragebogen Produktion)  
DEFA-Stiftung, Berlin  
Der KurzFilmVerleih Hamburg  
Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb)  
Deutsches Filminstitut - DIF/Filmarchiv  
Die Lupe - Filmverleih GmbH, Göttingen (Verleihkatalog)  
die WG, Köln (Fragebogen Produktion)  
Diezösan-Medienstelle Erzbistum Hildesheim  
DRAG Productions, München (Fragebogen Produktion)  
Drehbuchschule Wolfgang Pfeffer  
DRIFE Productions GBR, München (Fragebogen Produktion)  
EH-MANN, Stuttgart (Fragebogen Produktion)  
Eifel-Film-Bühne, Hillesheim  
episode-Film, Bremen (Fragebogen Produktion)  
Eschborn K, Eschborn  
Europäische Kurzfilmbiennale Ludwigsburg (ab 2005) (Fragebogen Festivals)  
Europäisches Filmfest Stuttgart Ludwigsburg - European Short Film (bis 2003)  
European Media Art Festival Osnabrück  
Evangelisches Zentrum für Entwicklungsbezogene Filmarbeit  
Exground Filmfest Wiesbaden (Fragebogen Festivals)  
Fachhochschule Darmstadt, Kommunikationsdesign/ Fachbereich Gestaltung  
feine Idee Film, Gettorf (Fragebogen Produktion)  
Feminale (Fragebogen Festivals)  
fieber.film, München-Grünwald (Fragebogen Produktion)  
Filmakademie Baden-Württemberg  
Filmarchiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH  
Filmbewertungsstelle, Wiesbaden (Liste prädikatisierter Filme 2003 - 2005)  
Filmbüro Bremen e.V. (Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)  
FilmFernsehFonds Bayern (FFF) (Liste geförderter Filme 2003 - 2004)  
Filmfest Abgedreht Sulzbach-Rosenberg  
Filmfest an der Heinrich-Heine-Universität (Fragebogen Festivals)  
Filmfest Dresden (Festivaldatenbank 2003 - 2005, Fragebogen Festivals)  
Filmfest Eberswalde  
Filmfest Schleswig-Holstein „Augenweide“  
FilmFestival Cottbus  
Film-Festival Max-Ophüls-Preis  
Filmfestival Münster (Fragebogen Festivals)  
Filmfestival Türkei / Deutschland (Fragebogen Festivals)  
Filmförderung Hamburg (Geschäftsberichte 2003 - 2004)  
Filmförderungsanstalt (Liste geförderter Filme 2003-2005, Geschäftsberichte 2002-2005)  
Filmhauskino, Köln  
Filmhauskino, Nürnberg  
Filmhof Hoya  
Filmkommunikation Thüringen  
Filmkunst 66, Berlin  
FilmLichter Detmold (Fragebogen Festivals)  
Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf  
Filmpalette GBR, Köln  
Filmreferat K35 bei der Beauftragten der Bundesregierung (Übersicht Kurzfilmförderung 2003-2004)  
Filmschau Baden-Württemberg  
Filmschau GbR, Hamburg (Fragebogen Produktion)  
Filmstiftung Nordrhein-Westfalen (Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004, Geschäftsberichte 2003 - 2004)  
Filmstudio Kochel, Benediktbeuren  
Filmtheater am Friedrichshain / Yorck-Kino GmbH, Berlin  
FILMZ Festival des deutschen Kinos Mainz  
FiSH-Festival im Stadthafen Rostock (Fragebogen Festivals)  
Flebbe Filmtheaterbetriebe, Kinos am Raschplatz, Hannover  
Flelsruher Kurzfilmtage (Fragebogen Festivals)  
Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK-Liste 2003 - 2005)  
Freunde der Deutschen Kinemathek e.V., Berlin (Verleihkatalog)  
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden  
Friedrich-Wolf-Theater, Eisenhüttenstadt  
Friends Production GmbH, München (Fragebogen Produktion)  
fsk-Kino am Oranienplatz, Berlin  
Funniest Shorts Schongau (Fragebogen Festivals)  
Futur Film, Potsdam (Fragebogen Produktion)  
Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V. (GEP)  
German Film School for digital production GmbH, Elstal  
German Films (Liste deutscher Teilnehmer auf internationalen Festivals 2003-2005)  
Globale - Das globalisierungskritische Festival, Berlin  
g-niale Kurzfilmfestival Stralsund  
Go East Wiesbaden (Fragebogen Festivals)  
Goldener Spatz Gera  
Goldfisch-Filmverleih, Ludwigsburg  
GuckMalKurz Euskirchen (Fragebogen Festivals)  
halbbilder-Kurzfilmfestival Magdeburg (Fragebogen Festivals)  
Haus des Dokumentarfilms, Landesfilmsammlung Baden-Württemberg  
HDF Kino e.V., Berlin  
Henjon-Produktion, Chemnitz (Fragebogen Produktion)

Hessischer Rundfunk Filmförderung, Frankfurt am Main  
(geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Hessischer Rundfunk, Redaktion Fernsehspiel und Spielfilm  
(gesendete Filme 2003 - 2004)

Hessischer Rundfunk, Redaktion Late Lounge  
(gesendete Filme 2003 - 2004)

Hochschule für Fernsehen und Film, München

Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg

Hochschule für Gestaltung, Offenbach

Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig

Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur, Leipzig

Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien

Hula-Offline Department für Film, Video & Art, Hannover  
(Fragebogen Produktion)

Independent Days Low Budget Filmfest Karlsruhe (Fragebogen Festivals)

Institut für Medien und Kommunikation der Universität Hamburg

Institut für Musik und Medien der  
Robert-Schumann-Hochschule, Düsseldorf

Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der  
Universität Frankfurt

interfilm Berlin - Internationales Kurzfilm Festival Berlin  
(Fragebogen Festivals)

interfilm Berlin - Kurzfilmverleih

Interforum Nürnberger Film-Festival Türkei/ Deutschland

International School of New Media an der Universität Lübeck

Internationale Filmfestspiele Berlin (Fragebogen Festivals)

Internationale Filmschule ifs, Köln

Internationale Filmtage Hof

Internationale Filmwerkstatt für Dokumentarfilm und Video  
„DokumentART“ Neubrandenburg

Internationale Kurzfilmtage Oberhausen  
(Festivaldatenbank 2003-2005, Fragebogen Festivals, Marktkatalog 2004)

Internationaler Experimentalfilm Workshop e.V., Osnabrück

Internationales Dokumentarfilmfestival München

Internationales Festival der Filmhochschulen München

Internationales Festival für Dokumentar- und Animationsfilm Leipzig

Internationales Filmfest Braunschweig (Fragebogen Festivals)

Internationales Filmfest Emden Aurich-Norderney (Fragebogen Festivals)

Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg

Internationales Filmwochenende Würzburg

Internationales KurzFilmFest Tübingen

Internationales Kurzfilmfestival „Wie wir leben“ München

Internationales Kurzfilmfestival Bunter Hund, München

Internationales Kurzfilmfestival Hamburg  
(Festivaldatenbank 2003-2005, Fragebogen Festivals)

Internationales Kurzfilmfestival Mechernich

Internationales Trickfilm-Festival Stuttgart (Fragebogen Festivals)

Internationales Trickfilm-Wochenende Wiesbaden (Fragebogen Festivals)

Internationales Videofestival Bochum (Fragebogen Festivals)

Joachim Kreck Film- und Fernsehproduktion (Fragebogen Produktion)

Jochen Kuhn, Ludwigsburg (Fragebogen Produktion)

Kasseler Dokumentar- und Videofest

Katechetisches Institut des Bistums Essen

Katholische Medienzentrale Buchen

Katholisches Filmwerk GmbH, Frankfurt

Kelheimer Lichtspiele Lang GBR

Kiez, Dessau

Kinderzimmer Filmproduktion, Mainz (Fragebogen Produktion)

Kino 46 / Kommunales Kino Bremen e.V.

Kino im Dach, Dresden

Kino im Kasten, Objektiv e.V., Dresden

Kino im Künstlerhaus, Hannover

Kino im Sprengel, Film und Video Cooperative, Hannover

Kino Lumière, Göttingen

Kinofest Lünen

KinoP, Penzberg

Kinowelt Filmverleih GmbH, Leipzig

Klappe Kino & Bar, Kirchberg-Jagst

Kommunales Kino Achim

Kommunales Kino Esslingen

Konstanzer Kurzfilmfestspiele

Kontrast - Das Bayreuther Filmfest (Fragebogen Festivals)

Kreml-Programmkinos GmbH, Zollhaus

Kreuterfilm, Frankfurt (Fragebogen Produktion)

Kulturelle Filmförderung des Landes Hessen  
(Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Kulturelle Filmförderung des Sächsischen Staatsministeriums für  
Wissenschaft und Kunst  
(Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern  
(Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Kulturelle Filmförderung Schleswig Holstein e.V.  
(Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Kulturstiftung des Freistaates Sachsen  
(Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Kunstakademie Münster, Werkstatt Film/Video/Neue Medien

KunstfilmBiennale Köln

Kunsthochschule Kassel

Kuratorium junger deutscher Film  
(Liste von 2003 - 2004 mit Unterstützung des Kuratoriums fertiggestellten  
Filmen, Tätigkeitsberichte 2003 und 2004)

Kurzfilmfestival Landshut (Fragebogen Festivals)

Kurzfilmtage Lörrach

Kurzfilmtage Thalmässing (Fragebogen Festivals)

KurzFilmVerleih der KurzFilmAgentur Hamburg e.V.

L4- Institut für Digitale Kommunikation

La.Meko Filmfestival Landau (Fragebogen Festivals)

Lagerhalle e.V., Osnabrück

Landesfilmdienst Baden Württemberg e.V.

Landesfilmdienst Hamburg

Landesmediendienste Bayern e.V., Mediathek München

Landesmedienzentrum Baden-Württemberg/Mediendokumentation

Landesmedienzentrum Rheinland-Pfalz, Mediathek Koblenz

Landesverwaltungsamt Sachsen-Anhalt, Referat Kultur, Fachstelle für  
öffentliche Bibliotheken (einst: Kulturelle Filmförderung Sachsen-Anhalt)  
(Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Lesbisch-Schwule Filmtage Hamburg

Lichtwerk im Filmhaus Bielefeld e.V.

Lüchow Open Short

Mandel Filmproduktion, Berlin (Fragebogen Produktion)

MANIAC film, Weimar (Fragebogen Produktion)

Matthias-Film gGmbH, Stuttgart

Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH, MFG

Filmförderung Baden-Württemberg (Liste geförderter Filme 2003 - 2004)

medien und kommunikation - Fachstelle der evangelischen und katholi-  
schen Kirche München und Freising

Medienboard Berlin-Brandenburg (Liste geförderter Filme und Projekte  
2003 - 2004, Geschäftsberichte 2003 - 2004)

Medienladen Saar - Landesmediendienst Saarland e.V.

Medienzentrale der Erzdiözese Bamberg

Medienzentrale Diözese Eichstätt

Medienzentrum für das Erzbistum Paderborn

Merz Akademie - Hochschule für Gestaltung, Stuttgart

Mitteldeutsche Medienförderung (MDM) (Liste geförderter Filme und  
Projekte 2003 - 2004, Geschäftsberichte 2003 - 2004)

Mitteldeutscher Rundfunk, Programmbereich Fernsehfilm, Serie und  
Kinder (gesendete Filme 2003 - 2004)

MSH - Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-  
Holstein mbH (Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Münchner Filmwerkstatt, München (Fragebogen Produktion)

NEOS Film, München-Geiseltal (Fragebogen Produktion)

Nexusfilm, Berlin (Fragebogen Produktion)

Norddeutscher Rundfunk, Redaktion Fernsehfilm (Zulieferungen  
Kurzschluss und gesendete Filme 2003 - 2004)

Nordmedia (Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)

Open-Air Filmfest Weiterstadt (Fragebogen Festivals)

OpenEyes Filmfest Marburg/Amöneburg (Fragebogen Festivals)

Orfeo's Erben, Frankfurt

Ostlicht filmproduktion, Weimar (Fragebogen Produktion)

OWN Productions Berlin, Berlin (Fragebogen Produktion)

Paradigma Entertainment, München-Geiseltal  
(Fragebogen Produktion)

Peripher Filmverleih GmbH, Berlin

Pranke Filmverleih, Gelsenkirchen

Preussenfilm Medien GmbH, Teltow (Fragebogen Produktion)

Programmkinos Lichtblick e.V., Paderborn

Progress Film-Verleih, Berlin  
 Random City Tales, Düsseldorf (Fragebogen Produktion)  
 Reelport GmbH, Köln  
 Regensburger Kurzfilmwoche (Fragebogen Festivals)  
 Renée Gundelach, Berlin (Fragebogen Produktion)  
 Rosebud Films, Hürth (Fragebogen Produktion)  
 Rottweiler KurzFilmTage  
 Rundfunk Berlin Brandenburg, ARTE Redaktion  
 (Zulieferungen Kurzschluss 2003 - 2004)  
 Rundfunk Berlin Brandenburg, Redaktion Fernsehfilm  
 (gesendete Filme 2003 - 2004)  
 Rüsselsheimer Filmtage (Fragebogen Festivals)  
 Saarland Medien (Liste geförderter Filme und Projekte 2003 - 2004)  
 Saarlorlux Film - und Videofestival  
 Sächsische Landesanstalt für neue Medien  
 (Pressemitteilungen 2004 und 2005)  
 Salzgeber & Co. Medien, Berlin  
 SAT.1 Talents - Die Nachwuchsförderung  
 Scala Programmkino, Lüneburg  
 Schlachthof Kino, Soest  
 Schwarzfilmproduktion, Berlin (Fragebogen Produktion)  
 Sehüchte - Internationales Studentenfestival Potsdam  
 (Fragebogen Festivals)  
 Short Cuts Cologne (Fragebogen Festivals)  
 Short Shots Kurzfilmabend, Berlin  
 Shortmoves - Internationales Kurzfilmfestival Halle (Fragebogen Festivals)  
 Shorts at Moonlight Hofheim (Fragebogen Festivals)  
 Silver Cine Filmverleih, Hamburg  
 SMZ Oberallgäu  
 Soester Kurzfilmtage (Fragebogen Festivals)  
 sonnendeck.tv Filmproduktion, Weimar (Fragebogen Produktion)  
 Stephan-Flint Müller, Berlin (Fragebogen Produktion)  
 Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur  
 Stoptrick, Hamburg (Fragebogen Produktion)  
 Studio Film Bilder, Stuttgart (Fragebogen Produktion)  
 Studiokino Magdeburg, zitadelle medien GmbH, Berlin  
 Stuttgarter Filmwinter  
 (Festivaldatenbank 2003 - 2005, Fragebogen Festivals)  
 STV, Bremen (Fragebogen Produktion)  
 Südwestrundfunk, HA Film und Familie  
 (Zulieferungen Kurzschluss und gesendete Filme 2003 - 2004)  
 Sweet Home Studio, Stuttgart (Fragebogen Produktion)  
 Thüringer Staatskanzlei, Referat 37 „Medienwirtschaft, -förderung, -kultur“  
 (Liste geförderter Filme und Projekte der Kulturellen Filmförderung im  
 Freistaat Thüringen 2003 - 2004)  
 Tobis Film GmbH & Co. KG  
 Transmediale Berlin  
 Unabhängiges FilmFest Osnabrück (Fragebogen Festivals)  
 Universität der Künste, Berlin, Institut für zeitbasierte Medien  
 Universität für Künste, Bremen, Fachbereich Freie Kunst /  
 atelier für Zeitmedien  
 Veit Helmer-Filmproduktion, Berlin (Fragebogen Produktion)  
 Verleih der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH  
 Vertrieb der KurzFilmAgentur Hamburg e.V.  
 VHS-Kellerkino, Hildesheim  
 video/filmtage Gera (Fragebogen Festivals)  
 Videoarchiv der KurzFilmAgentur Hamburg e.V.  
 Vilsflimmern Amberg  
 Visionale Hessisches Jugendmedienfestival Frankfurt (Fragebogen Festivals)  
 Vitascope, Berlin (Fragebogen Produktion)  
 WAM Filmnacht Dortmund (Fragebogen Festivals)  
 Wand 5 Distribution, Stuttgart  
 Warner Bros. Film GmbH, Hamburg  
 Weitwinkel, Kommunales Kino Sinen e.V.  
 Werkleitz Gesellschaft, Halle/Saale  
 Westdeutscher Rundfunk, ARTE-Redaktion, Andrea Ernst  
 (Zulieferungen Kurzschluss und gesendete Filme 2003 -2004)  
 Westdeutscher Rundfunk, Redaktion Fernsehfilm  
 (gesendete Filme 2003 - 2004)  
 W-film Filmproduktion & Filmverleih, Köln  
 Wied + Scala Programmkino, Neitersen  
 Zauberland Filmverleih, Dresden  
 Zazie Kino-Bar, Halle/Saale

ZDF Filmredaktion 3sat (gesendete Kurzfilme 2003 - 2004)  
 ZDF Filmredaktion ARTE (gesendete Kurzfilme 2003 - 2004)  
 ZEBRA Poetry Film Award (Fragebogen Festivals)  
 ZOOM Kino, Brühl  
 zwergWERK - die oldenburger kurzfilmtage (Fragebogen Festivals)

## Interview-Partner mit herzlichem Dank!

Pino Almeida, bitfilm GmbH, Interview vom 30.09.2005  
 Stefan Arndt, Produzent, Interview vom 28.10.2005  
 Frank Becher, Cinemaniax, Interview vom 13.10.2005  
 Axel Behrens, Der KurzFilmVerleih, Interview vom 31.10.2005  
 Martin Blankemeyer, Münchner Filmwerkstatt, Interview vom 27.09.2005  
 Volker Diehl, Galerist, Interview vom 18.10.2005  
 Mario Fischer, Mitteldeutsche Medienförderung, Interview vom 20.10.2005  
 Herr Frederik, UCI Kinowelt Bochum, Interview vom 25.10.2005  
 Jürgen Gansel, Filmreferat 35 bei dem Beauftragten der Bundesregierung  
 für Kultur und Medien, Interview vom 09.03.2005  
 Lars Henrik Gass, Kurzfilmtage Oberhausen, Interview vom 01.11.2005  
 Sigrid Geerds, Progress-Filmverleih, Interview vom 19.10.2005  
 Ingo Grell, Vertrieb der KurzFilmAgentur Hamburg e.V.,  
 Interview vom 26.10.2005  
 Barbara Greska, NBC / 13th Street, Interview vom 17.10.2005  
 Matthias Groll, interfilm Berlin, Interview vom 24.10.2005  
 Doris Hackbarth, Bundesarchiv-Filmarchiv,  
 persönliche Mitteilung von 17.01.2006  
 Harald Hackenberg, Katholisches Filmwerks, Interview von 19.10.2005  
 Veit Helmer, Filmemacher und Produzent, Interview vom 26.09.2005  
 Jürgen Kittel, Internationales Kurzfilmfestival Hamburg,  
 Interview vom 29.09.2005  
 Dr. Andreas Kramer, stellvertretender Vorstandsvorsitzender  
 HDF Kino e.V.  
 Astrid Kühl, Vorstand AG Kurzfilm / KurzFilmAgentur Hamburg,  
 Interview vom 30.09.2005  
 Anke Lindenkamp, ZDF, Redaktion Spielfilm/ARTE,  
 Interview vom 30.11.2005  
 Wolfgang Luley, Katholisches Filmwerk  
 Persönliche Mitteilung vom 16.10.2005  
 Helmut Morsbach, DEFA-Stiftung, Interview vom 27.01.2006  
 Till Passow, Filmemacher, Interview vom 26.09.2005  
 Fagus Pauly, Cellu l'Art Jena, Interview vom 12.10.2005  
 Dirk Plechinger, shorts-welcome, Interview vom 28.09.2005  
 Ralf Sausmikat, Internationaler Experimentalfilm Workshop e.V. /  
 European Media Art Festival Osnabrück, Interview vom 26.10.2005  
 Torben Scheller, Studio-Kino Hamburg, Interview vom 08.11.2005  
 Christiane Schleindl, Filmhauskino Nürnberg, Interview vom 31.10.2005  
 Arne Schmidt, Cinemax AG, Interview vom 02.11.2005  
 Susann Schimk, CREDOFILM, Interview vom 29.09.2005  
 Corinna Schnitt, Künstlerin / Filmemacherin, Interview vom 12.10.2005  
 Anne Schricker, Vertrieb der KurzFilmAgentur Hamburg e.V.,  
 Interview vom 26.10.2005  
 Carsten Spicher, Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen  
 gGmbH, Interview vom 05.11.2005  
 Jörg Schweizer, BMW Group, Public Relations,  
 Film.Placement.Entertainment, Interview vom 27.09.2005  
 Franz Stadler, Filmkunst 66 Berlin, Interview vom 10.10.2005  
 Carsten Strauch, Filmemacher, Interview vom 14.10.2005  
 Hannes Tietze, Casablanca Ochsenfurth, Interview vom 21.10.2005  
 Dr. Martina Weinhart, Kuratorin der Ausstellung 3' in der Schirn  
 Kunsthalle Frankfurt, Interview vom 10.10.2005  
 Dirk Werner, Bamberger Kurzfilmtage, Interview vom 26.09.2005  
 Michael Wiedemann, Filmstiftung NRW / Kinofest Lünen,  
 Interview vom 13.10.2005  
 Karsten Wiesel, Flensburger Kurzfilmtage, Interview vom 29.09.2005  
 Stefan Winkler, W-film Filmproduktion & Filmverleih,  
 Interview vom 21.10.2005  
 Grit Wißkirchen, Balance Film Dresden, Interview vom 27.09.2005

## Ausgewertete Preise und Auszeichnungen

Academy Award (Oscar®), Alcalá de Henares (Int. Kurzfilmfestival), Amberg (Vilsflimmern), Angelus Awards Student Film Festival, Angers (Premiers plans d'Angers), Ann Arbor (Michigan) Film Festival, Annecy (Int. Trickfilmfestival), Aspen (Int. Kurzfilmfestival), Augsburg (Kurzfilmwochenende), Baden (Fantoche), Bamberg (Kurzfilmtage), Bayreuth (Kontrast), Berlin (Achtung Berlin), Berlin (BerlinerFilmFenster), Berlin (Filmfestspiele), Berlin (Going Underground), Berlin (Interfilm), Berlin (Karownale), Berlin (Lesben Film Festival), Berlin Today Award 2004, Berlin (Zebra Poetry Award), Bilbao (Dok-u. Kurzfilmfestival), Black Maria Film Festival, BMW Kurzfilm Award, Bochum (Blicke aus dem Ruhrgebiet), Bozen (Opere Nuove), Braunschweig (Internationales Filmfest), Bremen (Young Collection), Brisbane (Int. Animation Festival), Brooklyn (Int. Film Festival), Brüssel (Anima), Buenos Aires (ArgenKino), Cannes (Int. Filmfestival), Carthage Film Festival, Chicago (Int. Film Festival), CIVIS media prize 2005, Clermont-Ferrand (Int. Kurzfilmfestival), Cork (Int. Kurzfilmfestival), Creteil (Festival Int. de Films de Femmes), Dervio (Int. Festival), Detmold (FilmLichter), Deutscher Kamerapreis, Deutscher Kurzfilmpreis, Deutscher Wirtschaftsfilmpreis, Dortmund (WAM-Filmnacht), Drama (Int. Kurzfilmfestival), Dresden (Filmfest), Düsseldorf (Filmfest der H.-H.Uni), Emden (Filmfest), Espinho (Cinanima International Animation Film Festival), Euskirchen (GuckMalKurz), Évora International Short Film Festival, Filmfest Schleswig-Holstein, First Steps Award, Flensburg (Kurzfilmtage), Genf (Cinéma Tout Ecran), Gera (Goldener Spatz), Ghent (Int. Filmfest), Giffoni (Film Festival), Halbbilder, Halle (Shortmoves), Hamburg (Animation Award), Hamburg (Kurzfilmfestival), Hessischer Filmpreis, Hiroshima (Int. Trickfilmfestival), Hof (Internationale Filmtage), Houston (Int. World Fest), Huesca (Festival de Cine de Huesca), Imola (Corto Imola), Jena (Cellu l'art), JuFinalé, Karlsruhe (Independent Days), Kassel (Dokumentarfilm- und Videofest), Kiew (Int. Filmfestival Molodist), Köln (Indieshots), Köln (Kurz und schön), Köln (Short Cuts), Krakau (Int. Kurzfilmfestival), Landau (La.Meko Filmfestival), Landshut (Kurzfilmfestival), Lausanne (Underground Film and Musik Festival), Leipzig (Dokfestival), Locarno (Int. Filmfest), Lörrach (Kurzfilmtage), Ludwigsburg (Kurzfilmbiennale), Lübeck (Nordische Filmtage), Lünen (Kinofest), Mainz (Filmz), Melbourne (Film Festival), MFA Planet Europe Short Film Festival, Milano (Film Festival), Montecatini (Int. Kurzfilmfestival), Montecatini Terme (Int. Short Film Festival), München (Dokfilmfest), München (Int. Filmfest der Filmhochschulen), München (Shockin' Shorts Award), Münster (Filmfestival), Murnau-Kurzfilmpreis, New York (Next Reel International Film Festival), Oberhausen (Kurzfilmtage), Odense (International Film Festival), Oldenburg (zwerGWERK), Open Eyes (Marburg), Osnabrück (Unabhängiges Filmfest), Ottawa (Int. Film Festival), Palm Springs (Int. Festival of Short Films), Potsdam (Sehsüchte), Prag (AniFest), Preis der Deutschen Filmkritik Osnabrück (EMAF), Regensburg (Kurzfilmwoche), Rio de Janeiro (Anima Mundi), Rio de Janeiro (Curta Cinema), Rom (Independent Film Festival RIFF Awards), Rostock (fiSH), Rotterdam (International Film Festival), Rottweil (Kurzfilmtage), Rüsselsheimer Filmtage, Saarbrücken (Cinefleuve), Saarbrücken (Max Ophüls), Salentino (Int. Film Festival), San Francisco (Int. Film Festival Golden Gate), San José (Cinequest Film Festival), San Sebastian (Horror and Fantasy Filmfestival), Sarajevo (Filmfestival), Schongau (Funniest Shorts), Schwerin (Filmkunstfest), Short Tiger Awards, Shorts Welcome, Slamdance Film Festival, Soest (Kurzfilmtage), St. Petersburg (Message to men), Straßburg (Kurzfilmrendezvous), Student Academy Award, Stuttgart (Filmwinter), Stuttgart (Trickfilmfestival), Sydney (Flickerfest), Thalmässing (Kurzfilmtage), Tübingen (Kurzfilmfest), Toronto (Int. Kurzfilmfestival), Valencia (Cinema Jove), Valladolid (Int. Filmfest), Venedig (Int. Filmfestspiele), Videokunst Förderpreis Bremen, Weimar (backup), Wiesbaden (exground), Winterthur (Int. Kurzfilmfestival), Young CIVIS media prize, Zagreb (Animationsfilmfestival).

## Publikationen

Behnken, Klaus/Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH (Hg.): kurz und klein. 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2004.  
Bruns, Rainer: Entwicklung eines Marketings für Kurzfilme. Diplomarbeit der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam 2005.  
Bundesarchiv (1996): Topographie audiovisueller Quellenüberlieferung: Film- und Videobestände in Archiven und archivischen Einrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland. Bearb. von Verena Bockhorn u.a., Materialien aus dem Bundesarchiv, Hft. 3, Koblenz.  
JFF Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis (Hg.): Kurzfilmliste - 1000 Filme bis 60 Minuten, München 2005.  
Jahn, Michael: Die Gattung Kurzspielfilm in der Programmpraxis des deutschen Fernsehens. Magisterarbeit, Leipzig 2003.  
Reichel, Kai: Der Kurzfilm im Deutschen Kino, Diplomarbeit, Hildesheim 1994.  
Reichel-Heldt, Kai: Filmfestivals in Deutschland. Zwischen kulturpolitischen Idealen und wirtschaftspolitischen Realitäten. Dissertation (unveröffentlicht) Hildesheim 2005.  
Wehn, Karin (2002ff): Kurzfilme im Internet - Eine Einführung, (Projekt Animation im Internet der Universität Leipzig), www.animation-le.de.vu/  
Wilde, Lars: Der Kurzfilm im Kino - Ein Weg aus der Krise? Diplomarbeit, Pforzheim 1997.  
Wolf, Reinhard W./Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (Hg.): Experte zur Situation des Deutschen Kurzfilms, Oberhausen 1997/98.  
Wolf, Reinhard W. (Red.) 2001-2006: Kurzfilmmagazin, www.shortfilm.de

...sowie die in Fußnoten angegebenen Zitatquellen.

## Einen besonderen Dank an

Christine Berg, MSH  
Micha Beuting und Britta Günther  
Peter Dinges, Filmförderungsanstalt  
Ute Dilger, KHM Köln  
Albrecht Dubiel, netzhaut design  
André Eckardt, DIAF e.V.  
Jürgen Gansel, BKM  
Giuseppe Gagliano, KurzFilmAgentur Hamburg e.V.  
Hedda Gehm, Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst  
Kirsten Geisselbrecht  
Ingrid Gränz, ZDF Filmredaktion 3sat  
Katrin Hock, BMW Group  
Jürgen Kittel, Karsten Stempel, Internationales KurzFilmFestival Hamburg  
Andrej Krabbe, subdesign  
Dr. Andreas Kramer, HDF Kino e.V.  
Astrid Kühl, KurzFilmAgentur Hamburg e.V.  
Robin Mallick, Filmfest Dresden  
Mase, SUBdesign  
Eva Matlok und Hendrike Bake, Arbeitsgemeinschaft Kino - Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V.  
Kati Michalk  
Helmut Morsbach, DEFA-Stiftung  
Sabine Niewalda, Melanie Piguel, Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen  
Frank Völkert, Filmförderungsanstalt  
Dr. Hermann Scharnhoop, BKM  
Dr. Fred Schell,  
JFF - Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis  
Andrea Schmidt,  
Landesmedienzentrum Baden-Württemberg / Mediendokumentation  
Jörg Schweizer, BMW Group  
Carsten Spicher, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen  
Hans-Gerhard Stülß, Fachgruppe 7  
Giovanna Thiery, Ivonne Richter, Stuttgarter Filmwinter  
Otto Trebels, Medienzentrum Aachen  
Dr. Udo Wallraf und Rainer Nau, Medienzentrale des Erzbistums Köln  
Dr. Matthias Wörther, Fachstelle „medien und kommunikation“ München

...und an alle Teilnehmer/innen unserer Befragungen



## Impressum

*Autoren:* Herausgegeben von AG Kurzfilm e.V. - Bundesverband Deutscher Kurzfilm  
Michael Jahn, Christina Kaminski, Reinhard W. Wolf

### „Kurzfilm in Deutschland - Studie zur Situation des kurzen Films“

Dresden: AG Kurzfilm e.V., Selbstverlag

AG Kurzfilm e.V. - Bundesverband Deutscher Kurzfilm  
Kamenzer Str. 60, 01099 Dresden

*Vertriebsanfragen:* Tel. 0351.4045575, E-Mail: [presse@ag-kurzfilm.de](mailto:presse@ag-kurzfilm.de)

*Redaktion:* Reinhard W. Wolf

*Mitarbeit:* Annekatrien Reinsch

*Lektorat:* Sylke Gottlebe, Ines Seifert, Grit Krause, Franziska Richter

*Gesamtgestaltung:* Mase, SUBdesign Werbeagentur GmbH, Dresden, [www.subdesign.net](http://www.subdesign.net)

*Druck:* Druckhaus Thieme, Meißen  
Printed in Germany

ISBN-10: 3-00-018873-8 / ISBN-13: 987-3-00-018873-2

Schutzgebühr 15 Euro

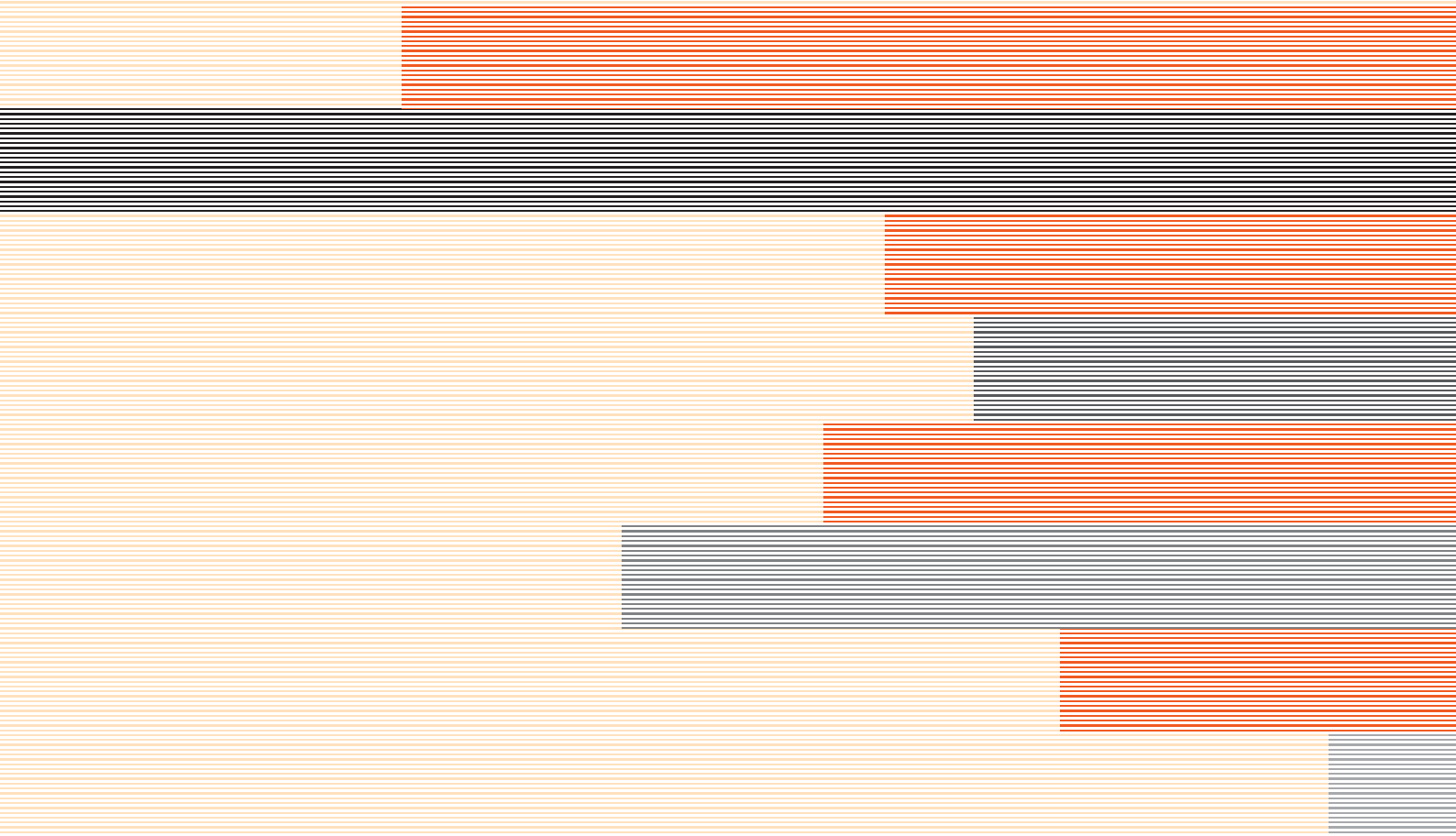
[www.ag-kurzfilm.de](http://www.ag-kurzfilm.de) - [www.shortfilm.de](http://www.shortfilm.de)

ein Projekt der

**AG**  **Kurzfilm**  
BUNDESVERBAND DEUTSCHER KURZFILM

Nachdruck (auch auszugsweise) nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers bzw. der Autoren.

© 2006 AG Kurzfilm e.V. - Bundesverband Deutscher Kurzfilm



**Kurzfilm in Deutschland -  
Studie zur Situation des kurzen Films**