

Helmut Grasser: „KINO IST SCHWIERIGER GEWORDEN“

Allegro Film-Chef Helmut Grasser zählt zu den angesehensten und erfolgreichsten Produzenten Österreichs. Im Interview spricht er über markante **Veränderungen des Marktes** und übt Kritik am bestehenden Fördersystem

**Auch 30 Jahre nach Gründung ist Allegro Film munter im Geschäft. Der Tempo-
bezeichnung aus der Musik entsprechend sind Sie als Gründer und Geschäftsführer
nach wie vor schnell unterwegs, zählen zu den führenden unabhängigen Produzenten
des Landes.**

Wir versuchen natürlich, Kontinuität zu bewahren. Allerdings produziere ich auch nur Stoffe, hinter denen ich zu 100 Prozent stehe. Aber drei bis vier Filme im Jahr sind nötig, um den Laden am Laufen zu halten und meine Angestellten bezahlen zu können. Das ist ja nichts Unehrenhaftes. Früher haben wir bei Allegro ein bisschen mehr Kino gemacht. Aber in Österreich muss man einfach auch Fernsehen produzieren, weil der Markt relativ klein ist. Selbst wenn man erfolgreich Kinofilme produziert, hat man aufgrund der Marktgröße nicht ausreichend Erlöse.

**Bleiben wir doch gleich beim Kino: Allegro Film schafft es, erfolgreich im Feature-
und Dokumentarfilmbereich zu agieren. Ihre Filme gehören regelmäßig zu den
erfolgreichsten der Jahrescharts. Dieses Jahr stellen Sie mit *Love Machine* Platz
eins der erfolgreichsten österreichischen Filme. Wie wählen Sie Ihre Stoffe aus?
Können Sie den Erfolgslauf eines Films abschätzen?**

Wenn ich etwas weiß, dann das, was sicher nicht im Kino funktioniert. Man kann von vornherein irrsinnig viel ausscheiden. Was möglich ist, und was wir stets versuchen, ist ein akzeptables Grundinteresse beim Publikum zu generieren. Das ist kein Hexenwerk. Ob ein Film letzten Endes richtig abhebt, kann natürlich keiner Vorhersagen. Kino ist grundsätzlich schwieriger geworden. Wir haben mit Allegro in den Nullerjahren einige Filme produziert, die sich nicht nur in Österreich erfolgreich geschlagen, sondern auch international super verkauft haben. Zu jener Zeit konnte man vom Kino durchaus leben. Fernsehen war nett und immer interessant, aber nicht zwingend. Es war damals in der Tat nicht ganz so wichtig, immer gleich weiter zu produzieren. Genau das ist heute bei vielen Kollegen das Hauptproblem: Sie müssen produzieren, um die laufenden Kosten zu decken.

Warum ist es schwieriger geworden?

Um den Verleihmarkt in Europa ist es nicht gut bestellt. Den Verleihern, so es sie überhaupt noch gibt, geht es nicht gut. Die Majors klammere ich hier bewusst aus. Aber die mittelgroßen Verleiher sind wirtschaftlich tatsächlich nicht mehr gut aufgestellt. Warum? Es gibt eine Überproduktion im Arthouse-Sektor, viel zu viele Filme werden auf den Markt gespült. Das Publikum nimmt nicht zu, sondern tendenziell eher ab. Zudem sind die Besucher von Arthousefilmen im Schnitt älter. Aufgrund des Programmsalats in den Arthousekinos kommt es nicht selten vor, dass ein Film nur eine einzige Vorstellung bekommt. Das ist Gift, für die Branche wie für die Konsumenten. Im Grunde sägt die Kinobranche schon länger an ihrem eigenen Ast. Die Filmdrehs in Europa sind explodiert, es entstehen über 2000 Kinofilme pro Jahr, Tendenz stark steigend. Für wen ist das? Diese Frage muss man stellen.

Wo muss man ansetzen?

In Österreich ist es so, dass ein großer Teil der Förderklientel sich nicht mit Feuer und Flamme um ein Filmprojekt bemüht. Bei der Einreichung heißt es nicht, ich will diesen Film XY machen und keinen anderen. Ich verspreche mir viele Zuschauer, großen Erfolg, ich glaube an die Geschichte. Das sind alles lautere Motive. Im Grunde wollen sie einfach nur

einen Film machen, und im Prinzip ist es fast egal, was für einen. Das hört sich brutal an, ich sage es aber genauso. Die Filmfirmen in Österreich haben meist nur wenige Projekte in Entwicklung. Das ist normal. Entwicklung ist ein sehr kreativer Prozess. Und nicht alles wird gut. Das hat viele Ursachen. Wenn ein Drehbuch aus multikausalen Gründen einfach nicht besser wird, lässt man es eigentlich fallen. Wenn die Autoren und Autorinnen bezahlt wurden, ist das auch nicht weiter tragisch. Doch hier liegt der Hase im Pfeffer. Bei uns ist es so, dass viele der Kinofilmproduzenten nicht ihr eigenes Geld einsetzen, um Autoren zu beauftragen, sondern sie lassen ein Kurzexposé aufsetzen und rennen damit zur Förderung, um für die Entwicklung Geld zu bekommen. Das ist krank. Dann kriege ich nämlich auch nur Förderungsmovies.

Aber warum sollten Produzenten die Autoren aus eigener Tasche bezahlen?

Das System ist falsch. Gefördert von der Wiege bis zur Bahre, geht einfach nicht. Allegro Film war auch mal klein und hatte kein Geld. Mir war aber von Anfang an meine Aufgabe als Produzent wichtig. Ich habe niemals um Projektentwicklung oder Drehbuchförderung angesucht. Aus einem simplen Grund: Ich arbeite mit Kreativen an Stoffen, an die wir glauben. Wir arbeiten hier gemeinsam an einem Filmprojekt und dafür muss ich als Produzent auch selbst Geld in die Hand nehmen. Wenn ich daran nicht glaube, habe ich schon verloren. Einen Teil des investierten Geldes kann ich ja über die Referenzfilmförderung als Risikoabsicherung wieder zurückbekommen. Aber hier fallen keine inhaltlichen Entscheidungen mehr. Wenn mir ein Autor oder eine Autorin eine Idee für eine Geschichte unterbreitet, wir das gemeinsam durchsprechen und ich es für gut empfinde, kommt das Geld für ein Treatment von mir und keinem anderen. Sonst bin ich doch kein Produzent. Wissen Sie, aus der Stoffentwicklungsförderung heraus entstehen die wenigsten Projekte! Das ist reine Beschäftigungstherapie. Die totale Förderungsabhängigkeit ist eine Schere im Kopf, eine Selbstzensur. Meine erfolgreichsten Filme waren die, bei denen ich in der Entwicklung vollkommen autark war, niemanden um finanzielle Hilfe gebeten habe. Gleichzeitig waren meine erfolgreichsten Filme auch die, bei denen mir die Förderung zu einem späteren Zeitpunkt die meisten Steine in den Weg geworfen hat.

Allegro Film ist nicht unbedingt für große internationale Koproduktionen bekannt. Sie halten als Produzent schon gern selbst die Fäden in der Hand?

Bei den großen Produktionen lässt es sich nicht vermeiden, einen Koproduzenten an Bord zu holen. *Das finstere Tal* entstand zum Beispiel mit X Filme. Da ergibt es Sinn und ist bereichernd. Ansonsten gilt bei mir das Motto: Don't coproduce if you don't have to! Einen Film wie *Love Machine* muss ich nicht koproduzieren.

Zu Beginn Ihrer Karriere, als es Allegro aber schon gab, haben Sie mit *Der Wahlkämpfer* selbst einen Dokumentarfilm geschrieben und inszeniert. Ist dieses Kapitel für Sie abgeschlossen?

Ich bin lieber ein guter Produzent als ein mittelmäßiger Regisseur. Regieführen reizt mich nicht mehr, es ist einfach auch unvereinbar, wenn man parallel ein Produktionsunternehmen leitet. Das war damals bei *Der Wahlkämpfer* schon schwierig. Da ist in der Firma selbst gleichzeitig nichts weitergegangen. Zudem habe ich eine zentrale Lehre daraus gezogen: Der Film ist zwar nicht ungelungen, aber ihm hat der Produzent gefehlt. Er hatte aus meiner Sicht mit 120 Minuten Überlänge und auch repetitive Teile innerhalb der Geschichte. Das ist mir erst spät bewusst geworden. Ich begann, aus den fertigen Filmkopien - damals gab es ja noch nichts digital - Teile herauszuschneiden, kurz vor Kinostart! Mir hat die Distanz zum eigenen Werk gefehlt. Einem Produzenten wäre das sofort aufgefallen.

Trotzdem haben Sie damit auch noch einen Preis gewonnen...

Ich mache keine Filme, um Preise zu gewinnen. Mir geht es immer darum, das Publikum zu erreichen. Das Interesse zu wecken, positives Feedback zu erhalten und das Publikum zu berühren. Das ist mir um ein Vielfaches wichtiger. Preise kriegt man irgendwann

automatisch. Das ist auch eine Alterserscheinung.

Sie geben als Produzent Ihr Bestes. Jetzt sind Sie nicht allein auf dem Markt; die Vermarktung eines Films ist ebenso wichtig. Wie hat sich für Sie die Zusammenarbeit mit der Vertriebsseite verändert?

Die Krux bei den mittelgroßen Verleihern habe ich angesprochen. Die haben zu wenig Filme, die Kasse machen und den Verleih, seine Infrastruktur wirtschaftlich rentabel am Laufen halten können. Das ist ein unglaubliches Problem. Für uns Produzenten in Österreich bedeutet das, dass wir selbst für die Bewerbung eines Films aufkommen müssen, den Kinostart entscheidend mit vorbereiten müssen, was wirtschaftlich natürlich der Hammer ist. Das rechnet sich bei Filmen wie *Love Machine*, der über 140.000 Zuschauer in den österreichischen Kinos machte, was in Deutschland etwa 1,4 Millionen Besuchern entspricht. Aber es rechnet sich nicht, wenn man nur 40.000 Besucher erreicht. Man erzielt damit keine Erlöse, die die Rückstellungen wenigstens abdecken. Die Verleiher haben ja auch keine sechs bis sieben Filme eines Kalibers wie *Love Machine* pro Jahr im Portfolio. Im deutschsprachigen Raum ist man bis dato immer ganz gut mit Komödien gefahren. Das nutzt sich aber auch schon etwas ab. In Österreich haben wir das überhaupt nicht. Der Marktanteil von heimischen Filmen liegt bei drei bis fünf Prozent. Das könnte man durchaus verbessern. Da bin ich ganz sicher.

Was haben Sie denn für Vorschläge?

Eine Förderung braucht klare Zielvorgaben. Das Geld aus dem Fördertopf müsste pro Jahr plusminus zehn Filmen zugutekommen, die eine veritable Chance beim Publikum haben. Lassen Sie von den zehn Filmen dann fünf funktionieren und schon sähe der Marktanteil ganz anders aus. Die Erfolgstitel würden die anderen mitziehen, die nicht ganz so erfolgreich sind. Meiner Meinung nach krankt unser System an der Zielvorgabe der Förderungen. Sicherlich hätten wir mit der Ausrichtung auf kommerziell erfolgreiche Stoffe viele Komödien. Aber der österreichische Humor ist doch auch gefragt! Wenn pro Jahr nur ein bis zwei Komödien produziert werden, ist es ein Problem. Man kann sich glücklich schätzen, wenn davon eine funktioniert.

Im Fernsehen hingegen funktioniert es sehr gut. Die mit dem über die Landesgrenzen weit hinaus so geschätzten österreichischen Schmäh versehenen Formate wie Ihre Landkrimis etc. erzielen regelmäßig super Quoten. Bleibt das Publikum einfach lieber zuhause vor dem Bildschirm?

Nein, das glaube ich nicht. Bei *Love Machine* sind die Leute auch nicht zuhause geblieben. Den hätte man auch fürs Fernsehen machen können. Ich wollte ihn aber fürs Kino machen. Es wird schlicht und einfach zu wenig für die breite Masse, fürs Publikum produziert. Viele produzieren ihre Filme nur für sich selbst. Mittlerweile gibt es diese negative Erwartungshaltung, dass sich die Filme doch eh keiner anschauen wird. Wenn eineinhalb Jahre kein großer heimischer Film fürs Publikum herausgebracht wurde, ist es doch logisch, dass die Kinos skeptisch sind. Ich kann mich genau erinnern, als unser *Bauer unser* gestartet ist. Am selben Tag sind drei andere österreichische Dokumentarfilme gestartet. Die Inflation von Dokumentarfilmen ist enorm, viele davon taugen höchstens als Beiträge in TV-Journalen. Die Themen sind zu klein fürs Kino, handeln nicht von den wesentlichen Fragen. Für uns war es extrem schwierig, *Bauer unser* in der Präsentation so aufzustellen, dass die Kinos Zutrauen gewonnen haben. Letzten Endes hat es funktioniert, der Film war 2016 der zweiterfolgreichste österreichische Film in den Kinos! Wissen Sie, ich schaue mir viele Trailer an und frage mich dann oft: Für wen soll das denn bitte sein? Hauptsache, es wird produziert! Das kann es ja nicht sein.

Wie schätzen Sie die Produzenten in Österreich ein?

Man muss streng unterscheiden. Für mich gibt es zwei Branchen. Die TV-Branche ist sehr kompetitiv. Da gibt es Kollegen, die richtig super sind und tolle Sachen hervorbringen, sehr

professionell arbeiten. Im Kinobereich gibt es das weniger. Im Kino gibt es zu viele Kollegen, die nur für sich produzieren. Im Kinofilmsektor ist die Produktion nicht professionell. Man kann doch nicht nur um des Produzierens Willen produzieren! Klar muss man mal Flops verkraften - das passiert mir auch. Ich finde nur eigenartig, dass es alles so komplett ohne Konsequenz ist. Obwohl hier mit Steuergeldern hantiert wird! Das ist unmoralisch. Die Lösung ist sicher nicht ganz einfach. Aber eine klarere Ausrichtung bei der Förderung könnte man durchaus anstreben. Das Fernsehen funktioniert deshalb besser, weil es immer eine/n Verantwortliche/n gibt. Es gibt jemanden, der das will, der dahintersteht. Wir arbeiten mit einer/einem Redakteur/in am Inhalt, an der Besetzung etc. Und der wird daran gemessen, ob sich das jemand anschaut. Im Kinobereich gibt es das nicht.

Wer macht es besser?

Ich plädiere hier seit langem für ein Verantwortungs- bzw. Leistungsprinzip mit einer Art Intendant, wie es die Skandinavier haben. Die fahren sehr gut damit, haben einen hohen Marktanteil heimischer Produktionen. Bei unserem Fördersystem ist es so, dass automatisch geschmäckerliche Entscheidungen auf der Tagesordnung stehen. Allein der Satz »Das gefällt mir nicht« ist unerträglich für mich. Ich war selbst zwei Mal in der Jury des ÖFI - und dieser Satz fiel des Öfteren. Es muss doch komplett egal sein, ob dieses oder jenes Projekt persönlich gefällt oder nicht. Man hat doch nur zu beantworten: Funktioniert der Stoff, wird es ein guter Film, welchen Weg kann er gehen?

Könnte sich der ORF nicht noch mehr für den Kinofilm stark machen?

Blicken wir doch zuerst einmal auf das Budget des ÖFI: Das liegt bei um die 20 Millionen Euro. In die Filmproduktion fließen aber nur zwölf Millionen Euro! Der Rest ist Strukturförderung, die erwähnte Entwicklungsförderung, Festivals etc. Der ORF stellt acht Millionen Euro für Kinofilmproduktionen bereit. Dieses Geld kommt ausschließlich der Produktion zugute. Das ist also gar nicht so viel weniger als das ÖFI. In Österreich ist es bekanntermaßen so, dass nur Produktionen, die das ÖFI fördert, auch vom ORF gefördert werden können. Im Prinzip ist das nicht schlecht, allerdings grätscht hier das oben monierte unprofessionelle Fördersystem dazwischen. Da sind dem Fernsehen die Hände gebunden. Es ist nachvollziehbar, dass Filme, die schon im Kino niemand interessierten, auch nicht zur Primetime ausgestrahlt werden.

Also haben Sie nur Verständnis für die Öffentlich-Rechtlichen?

Allgemein könnten die Öffentlich-Rechtlichen mehr in die fiktionale Produktion investieren, das müssen nicht unbedingt Kinofilme sein. Ein großes Problem ist sicher, dass die deutschen Sender so gut wie keine Kinofilme mehr kaufen. Das höhlt die Struktur von innen aus. Man hat keine Risikoabdeckung mehr, die Bedeutung der DVD-Auswertung geht gravierend zurück. So tun sich Produzenten und Verleiher unglaublich schwer, Einzelfilme an den Mann zu bringen. Und sie für Geld an die Plattformen zu verkaufen, ist auch unglaublich schwierig. Die produzieren, wie wir wissen, lieber originär für sich.

Dann hat sich sicherlich auch der Markt für internationale Verkäufe geändert?

Viele der Weltvertriebe, die noch in den Nullerjahren unsere Filme abgekauft haben, gibt es gar nicht mehr. Ebenso sind viele Arthouse-Verleiher aus den größeren europäischen Ländern verschwunden. Auch Märkte wie Cannes haben sich völlig verändert. Die Amerikaner nehmen das nicht mehr in dieser Dimension wahr. Es werden schon noch Deals gemacht, aber sie sehen heute einfach anders aus. Es fließen auch lang nicht mehr die Summen wie früher. Ein Beispiel: Wenn ich früher einen attraktiven Film, der in Österreich erfolgreich war, nach Deutschland verkauft habe, war eine ordentliche sechsstellige Summe als Garantie keine Seltenheit. Heute kann ich froh sein, wenn ich den Film überhaupt verkauft bekomme und dafür eine mittlere fünfstelligen Summe einstreiche. In den Nullerjahren herrschte Goldgräberstimmung. Die Filme, die in Cannes im Wettbewerb liefen, verkauften sich wie geschnitten Brot für Summen, bei denen man sich an den Kopf

gefasst hat. Das ist komplett eingebrochen.

Sie gelten - neben dem Hang zu Dokumentarfilmen - als Wegbereiter für den Genrefilm in Österreich. Jetzt schwenken Sie mehr auf Komödie um. Ist das auch den Veränderungen des Marktes geschuldet?

Thriller sind eigentlich meine Leidenschaft, mein Lieblingsgenre. Im Kino funktionieren sie leider gar nicht mehr. Das ist hardcore für mich, weil ich dafür eigentlich brenne. Das betrifft ja nicht nur die österreichischen Thriller, das gilt auch für die Thrillerware aus den USA. Die guckt sich keiner mehr im Kino an. Dieses Territorium haben die Plattformen mit Filmen in hoher Qualität für sich beansprucht. Unser *Die Hölle* von Stefan Ruzowitzky lief im Kino schon nicht mehr gut - dafür wurde er sehr erfolgreich an Plattformen verkauft. Die Leute schauen sich diese Art von Filmen mittlerweile lieber zuhause an. Das tut mir wirklich weh, weil ich als Produzent hier eine meiner Stärken sehe. Auf Komödien umzusatteln, ist mir schwergefallen. Komödien sind viel schwieriger. Sie sind die Königsdisziplin, bei der man schnell danebengreift. Sie sind anstrengend für einen Produzent.

Im Kino waren Sie zuletzt mit *Love Machine* erfolgreich; im Fernsehen locken Ihre Steirer-Krimis Millionen von Menschen vor die Bildschirme. Was kommt als Nächstes?

Kino wähle ich wie gesagt selektiv aus. Es gilt ja nicht nur die Produktion zu stemmen, sondern die ganze Herausbringung mitzubegleiten. Nächstes Jahr steht mit Sicherheit die Fortsetzung von *Love Machine* an. Es gibt bereits ein Drehbuch, das gerade überarbeitet wird. Andreas Schmied ist wieder mit dabei, genauso wie die Truppe vor der Kamera um Hauptdarsteller Thomas Stipsits. Darüber hinaus werden wir zwei weitere Steirer-Krimis mit Wolfgang und Maria Murnberger realisieren. Und dann gibt es noch eine Weihnachtskomödie für den BR und den ORF: *Das Glück ist ein Vogerl* basiert auf dem Roman von Ingrid Kaltenecker und wird von Catalina Molina inszeniert. Der Dreh beginnt im Januar. Im Dokumentarfilmbereich bringen wir den Nachfolgefilm von *Bauer* unser-Regisseur Robert Schabus im Januar in die Kinos: In *Mind the Gap* geht es um die Ursachen, warum in unseren demokratischen Gesellschaften nicht alles zum Besten steht.

Die Landkrimis erhalten positives Echo. Sind haben das Ganze mitangeschoben...

Die Allegro Film hat mit *Steirerblut* den ersten Landkrimi produziert. Ich hatte generell sehr viel mit der inhaltlichen Ausrichtung dieser neuen Reihe zu tun und stand in engem Austausch mit dem langjährigen ORF-Fernsehfilm- und Serienleiter Heinrich Mis (der mittlerweile im Ruhestand ist) und dem zuständigen Redakteur Klaus Lintschinger. Es war ein hohes Risiko für den ORF, weil sie zunächst keinen Partner hatten. Dann kam die Degeto und hat ihr Interesse an den Steirer-Krimis bekundet. Sie wollten an Bord, hatten allerdings die Auflage, die Filme sprachlich so zu gestalten, dass man in Deutschland auch noch was versteht. Mittlerweile achten wir schon beim Dreh darauf, dass die Mundart nicht zu krass durchschlägt, und stellen zwei Mischungen her, eine für Deutschland, eine für Österreich. *Steirerblut* haben wir tatsächlich im Nachhinein auf Wunsch der Degeto noch einmal synchronisiert.

Sie haben seit einigen Jahren das Amt des Präsidenten des Produzentenverbands Film Austria inne. Was steht hier auf der Tagesordnung?

Notgedrungen diskutieren wir viel über den ORF. Davon sind wir Produzenten einfach abhängig. Wir waren bereits sehr weit mit einem Steueranreizmodell. Es war schon vom Ministerrat beschlossen und sollte im Rahmen der Steuerreform umgesetzt werden. Dann kam das Ibiza- Video dazwischen. Eine unserer ersten Reaktionen war: Warum konnte das nicht acht Monate später passieren? Dann wäre das Gesetz bereits durch. Jetzt liegt alles erst einmal brach, die Steuerreform ist verschoben. Es war wirklich der blödestmögliche Zeitpunkt für uns. Aber da die ÖVP wieder in der Regierung sein wird, mache ich mir keine Sorgen. Sie steht dazu und findet es absolut sinnvoll. Die Löhne und Strukturen in den

östlichen Nachbarländern wie Tschechien oder Ungarn sind weitaus niedriger, und auch mit einem Steueranreizmodell sind wir nicht voll konkurrenzfähig. Billiger wird es immer noch in Prag sein. Aber das Gefälle wird abgemildert. Ein Investorenmodell mit Steuervorteil wie in Belgien wird für deutschsprachige Produktionen super interessant sein. Das ist unser wichtigstes Ziel, weil wir hier eine echte Achillesferse haben.

Das Gespräch führte Barbara Schuster

Quelle: Blickpunkt:Film – 21. November 2019