

Thorolf Lipp

„Die Politik muss den Mut haben, einzelne Bereiche der Öffentlich-Rechtlichen neu aufzustellen.“

Der Dokumentarfilmer Thorolf Lipp ist klarer Befürworter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – zugleich kritisiert er ARD und ZDF, wirft den Anstalten eine zu starke Orientierung am Markt und "Besitzstandswahrungsdenken" vor. Ein Interview über niedrige Budgets, hochformatierte Sendeplätze, warum die Reihe "Terra X" keine Dokumentarfilme zeigt und wie Dokus zukünftig besser für das Gemeinwohl eingesetzt werden könnten.

Vor ziemlich genau einem Jahr erschien [hier](#) ein kurzes Interview mit Jörg Schönenborn (ARD-Koordinator Fernsehfilm), u.a. zum Anteil des Dokumentarfilms im öffentlich-rechtlichen Programm. Mit dem folgenden Interview soll dieses Thema näher beleuchtet werden. Thorolf Lipp ist einerseits selbst [Filmmacher](#), andererseits Mitglied im Vorstand der [AG DOK](#), der größten Interessenvertretung für Dokumentarfilmer in Deutschland.

Herr Lipp, Sie plädieren für eine Reform der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (ö/r) hinsichtlich des Produktions- und Verwertungsmodells, insbesondere im Bereich des Dokumentarischen. Warum?

Thorolf Lipp: Ich bin seit 10 Jahren auf Verbandsebene medienpolitisch tätig und glaube inzwischen nicht mehr, dass das bestehende ö/r System in seiner Gesamtheit so reformierbar ist, dass dringend nötige Reformen schnell genug umgesetzt werden können. Das ist bedauerlich, aber dafür ist das Besitzstandswahrungsdenken in den Anstalten zu ausgeprägt. Die Institutionen sind zu groß, zu saturiert und gleichzeitig, aufgrund ihrer unbestreitbaren Finanz- und Meinungsmacht, relativ beratungsresistent. Einen Umbau des Systems, eine Neudefinition des Funktionsauftrages bzw. der Weg dorthin kann es daher nur im Rahmen einer größeren gesellschaftlichen Debatte geben. Nach dem Motto „never touch a running system“ will sich letztlich niemand gerne zum potentiellen Totengräber unseres Rundfunksystems machen. Reformen verlangen von den Reformen Mut und Haltung. Bequemer ist es, die Dinge einfach weiterlaufen zu lassen. Und das ist es, was seit Jahren geschieht.

Ich denke, wir sollten die ö/r Anstalten im Grundsatz in der jetzigen Form erhalten und dort auch weitere Reformbestrebungen versuchen. Davon abgesehen muss die Politik aber jetzt den Mut haben, einzelne Aufgabenbereiche eines ö/r Mediensystems gänzlich neu zu denken und institutionell neu aufzustellen. Die dafür notwendigen Mittel sollen aufkommensneutral aus den bestehenden Beitragseinnahmen generiert werden. Anders gesagt: Die Anstalten müssen nach und nach schrumpfen, damit aus den freiwerdenden Mitteln etwas Neues entstehen kann, das dem eigentlichen Willen des Gesetzgebers, und den Bedürfnissen der Gesellschaft im digitalen Zeitalter deutlich besser entspricht als der Status Quo, der beides nicht ideal erfüllt.

Was genau stellen Sie sich vor?

Lipp: Es gibt von der AG DOK den Reformvorschlag „[Docs for Democracy](#)“. Dabei liegt der Fokus auf einer Bewegtbildproduktion aus allen Teilen der Gesellschaft heraus, die zum Gelingen des demokratischen Prozesses beiträgt.

Für mich ist eins klar: Das Dokumentarische wird glaubwürdig, gemeinwohlorientiert und frei zugänglich sein, oder unsere Gesellschaft wird in absehbarer Zukunft nicht mehr demokratisch sein, weil eine gemeinsame Informationsbasis – die aber Ausgangsbedingung für den demokratischen Prozess ist – verloren geht. Ich muss wohl nicht erwähnen, dass wir genau diese Tendenz weltweit beobachten können. Es ist höchste Zeit, dem entgegenzuwirken.

Wir brauchen ein viel höheres Maß an Demokratievermittlung und Verständigungskultur in den Medien als es derzeit der Fall ist.

Unsere Arbeitsgruppe Docs for Democracy möchte mit 2% des Beitragsaufkommens eine

Direktbeauftragung der Produktion dokumentarischer Bewegtbildinhalte ermöglichen. Jenseits des oft erratischen Redaktionswesens und der unbefriedigenden Produktionsbedingungen. Verwaltungsrechtlich ist das ohne weiteres machbar. Alle so entstehenden Produktionen sollen im deutschsprachigen Raum über CC Lizenzen für das Publikum, aber auch für den Einsatz in Bildung, Wissenschaft, Museen etc., unbeschränkt frei verfügbar sein. Fremdsprachenfassungen können nach wie vor konventionell lizenziert werden. Das Stichwort lautet: Öffentliches Geld wird ohne Wenn und Aber zu öffentlichem Gut.

Warum hätte das für die Gesellschaft einen Mehrwert?

Lipp: Die nachhaltige und kostenlose öffentliche Nutzung ist ein erheblicher Mehrwert und entspricht dem Bedürfnis der Bürger. Genauso wie die einfache und vor allem dauerhafte digitale Auffindbarkeit und die legale Intensivierung des Medieneinsatzes in Schule, Wissenschaft und Zivilgesellschaft. Beides ist derzeit nicht der Fall. Gleichzeitig geht es aber um die Abbildung gesellschaftlicher Diversität in Form, Inhalt und Akteuren vor und hinter der Kamera. Ich sehe aber auch einen unmittelbaren Mehrwert für die politischen Entscheider: Eine Stärkung des demokratischen Diskurses durch die Realisierung gesellschaftlicher Vielfalt unter Vorzeichen des [Gemeinnützigkeits- und Gemeinwohlgedankens, der ja mit Blick auf den Journalismus schon seit einiger Zeit diskutiert wird](#). Im Übrigen ist die Realisierung des Projektes ein kostenneutraler, dafür aber öffentlich sofort sichtbarer Beitrag zur Reform des ö/r Rundfunks die sich seit Jahren weitgehend ergebnislos dahinschleppt.

Sie fordern, 2% des Rundfunkbeitrags für Dokumentarfilme. Aber finden Sie nicht, dass es bereits ausreichend dokumentarisches Programm gibt?

Lipp: ARD und ZDF behaupten, dass das dokumentarische Genre zu den zentralen Kernkompetenzen des ö/r Systems zähle. Die Zahlen sehen jedoch anders aus: Die Gesamtausgaben der ARD für alle dokumentarischen Auftragsproduktionen zwischen 15 und 90+ Minuten betragen 2018 gerade einmal 0,77% der kumulierten Gesamteinnahmen (57,93 Mio. von ca. 6500 Mio., ARD-Produzentenbericht 2018). Beim ZDF liegt dieser Wert bei 2,13%, ist aber immer noch sehr niedrig, verglichen mit den Kosten anderer Programmbereiche bzw. der Systemkosten. (ZDF-Einnahmen [2018](#): 2.193,4 Mio.; „[Beschaffungsaufwand](#) für Auftrags- und Koproduktionen“ 2018, Bereich Dokumentationen/Reportagen: 46,6 Mio.) Besonders beklagenswert ist die finanzielle Ausstattung des langen, unformatierten Dokumentarfilms. Sein Anteil an den Gesamteinnahmen von ARD und ZDF liegt im Promillebereich. Dabei reüssiert das Genre auf Festivals und ist für die Darstellung komplexer Themen durch nichts zu ersetzen. Die Sender finanzieren abendfüllende Dokumentarfilme aber in aller Regel nur noch zwischen 15% und 35 %. Den Rest tragen Filmförderanstalten und die Produzenten bzw. Regisseure, Kameraleute, Editoren etc. u.a. durch Selbstausschöpfung. Gemessen an der Bedeutung des nonfiktionalen Genres für die Erfüllung des Auftrages ist der Finanzierungsanteil der ö/r Anstalten also viel zu niedrig. Die Diskussion über diese mangelhafte Finanzierung tritt seit Jahren weitgehend ergebnislos auf der Stelle – genau wie die damit eng verknüpfte Debatte über den Kern des ö/r Auftrages.

In ARD und ZDF gibt es [über 100 Krimiserien bzw. Reihen](#). Wie stellt sich demgegenüber die Vielfalt beim Dokumentarfilm dar?

Lipp: Es gibt vor allem sehr viel relativ Gleiches. Die AG DOK hat 2019 mit der Studie [„Deutschland – Doku Land“](#) eine vom unabhängigen Medienjournalisten Fritz Wolf verfasste aktuelle Erfassung dokumentarischer Programme veröffentlicht. Aus der geht sehr eindeutig hervor, dass die vom Bundesverfassungsgericht immer wieder eingeforderte Vielfalt zu kurz kommt: Einzelstücke, künstlerische und experimentelle Kinodokumentarfilme, Hintergrund- und Kulturberichterstattung, wirklich differenzierte Auslandsberichterstattung. Nicht zuletzt müssten Zukunftsthemen wie Wissenschaft, Forschung, Technikfolgen-Abschätzung, Digitalisierungs- oder Umwelt-Themen eine noch viel stärkere Rolle spielen. Genauso wie Philosophie, Religion und

Kulturwissenschaft.

In der Studie von Fritz Wolf steht auch, dass z.B. die ARD pro Jahr etwa 2200 Stunden dokumentarische Neuproduktionen zeigt. Ist das nicht ausreichend?

Lipp: Heruntergerechnet sind das etwa 34 Minuten dokumentarisches Programm ab 15 Minuten Länge pro ARD-Sender und Tag. Angesichts dessen was in der Welt so passiert, empfinde ich diesen Anteil nicht als besonders hoch. Und nur 0,5% bis 1% dieser 2200 Stunden pro Jahr entfallen auf den unformatierten langen Dokumentarfilm. Ein Großteil, etwa 80%, sind hochformatierte Dokus für bestimmte Sendeplätze. Darunter sehr viel Menschelndes und eine Menge eher oberflächliche Reisefilme.

Können Sie das etwas genauer erläutern?

Lipp: Formatfernsehen muss in seiner Machart möglichst exakt der vermuteten Erwartungshaltung des Zuschauers an einen Sendeplatz entsprechen. Für formatierte Sendeplätze gibt es zum Beispiel oft ein Minutenschema: In den ersten 30 Sekunden soll das Thema dramatisch überspitzt angerissen werden, dann sollen in den nächsten 2-3 Minuten die wichtigsten Protagonisten und deren Herausforderung vorgestellt werden usw. Es wird eine bestimmte Schnittgeschwindigkeit gewünscht, ein spezifischer Einsatz von Musik und Kommentar. Ein weiteres Merkmal ist die häufige Verwendung der Parallelmontage. Bei einem Sendeplatz wie „Menschen hautnah“ (WDR) oder „37“ (ZDF) werden in der Regel zwei oder drei Geschichten parallel erzählt, man springt also permanent von einem Protagonisten zum nächsten und das Tempo ist enorm hoch, man kann sich kaum auf eine Geschichte bzw. einen Protagonisten einlassen. Hinzu kommt ein ständiges Überbetonen der Emotionalität, womit letztlich versucht wird, dramaturgische Mechanismen des Spielfilms zu kopieren was nicht selten zu einer sehr einseitigen Themen- und Protagonistenwahl führt, wie die Affäre um [gecastete Darsteller im WDR](#) beispielhaft zeigt. Gleichzeitig ist aber, obwohl sich das jetzt paradox anhören mag, für eine originär filmische Herangehensweise, die den Bildern selbst Platz einräumt, auf solchen Sendeplätzen in der Regel kein Platz mehr.

Welche Sendeplätze sind Ihrer Ansicht nach ebenso formatiert?

Lipp: Die Formatierung betrifft ca. 80% der dokumentarischen Sendeplätze. Ausnahmen bilden der lange Dokumentarfilm und ein paar wenige verbliebene, freiere Sendeplätze für kürzere Stücke. Formatierung soll Wiedererkennbarkeit herstellen und den Zuschauer binden. Wichtig war das zunächst vor allem für den linearen Medienkonsum über den Fernseher. Aber Wiedererkennbarkeit, Markenbildung, Corporate Identity spielt auch im Netz eine gewisse Rolle, wenngleich z.B. die Vorgaben dort für die Länge einzelner Filme nicht mehr wirklich wichtig sind, wie jeder Netflix-User weiß. Formatierung soll also über eine Vertrautheit mit der äußeren Form den Zugang erleichtern, aber auch komplexe Sachverhalte vereinfachen und gefälliger machen. Wenn Sie sich ein paar Folgen eines dieser Formate anschauen, erkennen Sie die standardisierten dramaturgischen Muster, die da angewendet werden.

Was genau dabei ist das Problem?

Lipp: In der Tendenz werden dort gesamtgesellschaftliche Phänomene, Probleme und Herausforderungen sehr oft anhand von Einzelschicksalen erzählt, die dann meistens auch noch emotional zugespitzt werden. Das ist nicht immer per se schlecht, in der Summe all dieser Filme entsteht aber ein verzerrtes, viel zu emotionalisiertes und drastisches Bild der Wirklichkeit. Man versucht häufig, eine komplexe und widersprüchliche Welt anhand weniger Protagonisten verstehbar zu machen und so deren eigentlich ja immer gegebenen Verlässlichkeitsmangel zu überspielen. Diese de facto Fiktionalisierung durch extreme Verdichtung, verlässliche Erzählmuster und äußere Formen ist in den letzten 30 Jahren zu einer sehr dominierenden Konvention des dokumentarischen Erzählens geworden die kaum noch Freiräume übrig lässt für andere Herangehensweisen.

Jürgen Kalwa beschreibt das in [einem Gespräch mit Deutschlandfunk par excellence](#). Er führt aus,

wie die beiden hochgelobten und preisgekrönten Filme „Searching for Sugarman“ und „Finding Vivian Maier“ wesentliche Aspekte auslassen, zugunsten der vermeintlich besseren Geschichte, weil der Markt nach solchen Geschichten giert! Das Problem dabei ist, dass solche Geschichten auf unser Wirklichkeitsverständnis zurückwirken und wir uns dann wundern, wenn die Wirklichkeit eben doch komplex und widersprüchlich ist.

Die Konvention, von der Sie sprechen, wie ist die entstanden?

Lipp: Aus Gewohnheiten, aus impliziten Annahmen und Theorien über das Geschichtenerzählen, aus expliziten, vermeintlich genau messbaren Reaktionen der Zuschauer und einem immer stärkeren Fokus auf die Quote. Die Messung der Einschaltquote wurde ja ursprünglich als Gradmesser dafür eingeführt, wie, wo und wodurch die Zuschauer am ehesten Werbesendungen konsumieren, sie wurde dann aber sehr schnell auch zum Maßstab im werbefreien Programm und lässt andere qualitative Kriterien oder den Public Value-Gedanken in den Hintergrund treten.

Spätestens seit den 1990er Jahren sind viele Redaktionen schlicht zu einem vermeintlich alternativlosen Marktgedanken übergegangen: 'Wir müssen dem Zuschauer das anbieten, was er offenkundig goutiert und braucht. Und was das ist, wissen wir über die Quote'. Und da fängt das Missverständnis des ö/r Auftrags schon an. Denn eigentlich ist der ö/r Rundfunk dazu da, den mündigen Bürger zu wollen und dem Publikum immer wieder Angebote „nach oben hin“ zu unterbreiten. Demokratie, das wird uns in diesen Zeiten immer bewusster, ist das Gegenteil eines Automatismus. Demokratie muss man wollen, stärken, einfordern, pflegen, erneuern. Das kostet Mühe. Genau dazu ist ein beitragsfinanziertes ö/r System da. Es soll aufklären, informieren, Perspektiven eröffnen, anstatt immer nur das Gleiche zu zeigen.

Viele Länder beneiden Deutschland um das öffentlich-rechtliche System. Klagen Sie nicht auf sehr hohem Niveau?

Lipp: Ich würde nicht sagen, dass das öffentlich-rechtliche System im aktuellen Zustand eine absolute Erfolgsgeschichte ist. Über die offenkundig mangelnde Vielfalt haben wir schon gesprochen. Wir sehen an den sogenannten „alternativen Medien“, dass es offenbar ein Bedürfnis und auch Akzeptanz für andere Sichtweisen und erzählerische Zugänge gibt. Allerdings besteht hier dann das Problem oft darin, dass die Macher dieser Medien, denken Sie z.B. mal an Ken Jebsen oder Eva Hermann, in die Nähe von Verschwörungstheorien oder politischer Propaganda geraten. Meiner Ansicht nach hat das im Wesentlichen mit zwei Faktoren zu tun: Einmal wird hier die ganz bewusste, auch provokative, Abgrenzung zum vermeintlichen Mainstream, zur so gescholtenen ö/r „Lügenpresse“ gesucht. Dabei werden aber durchaus immer wieder einmal Argumente zutage gefördert, die in der Debatte ansonsten nicht vorkommen. Auf der anderen Seite sind diese Medienmacher aber chronisch unterfinanziert und können sich in der Regel auskömmlich finanzierte Recherchen, bei denen vor Ort Einsichten aus erster Hand produziert werden, gar nicht leisten, was nicht selten zu eklatanten handwerklichen Fehlern führt. Das eigentlich notwendige und oft auch richtige unkonventionell-kritische Potential ist dann häufig nicht seriös genug recherchiert und trägt im Effekt zur gesellschaftlichen Spaltung und zur Bildung von Verschwörungstheorien bei. Nicht zuletzt spielen bei vielen „alternativen Medienmachern“ vermutlich auch sehr persönliche Motive eine Rolle: Rache am etablierten System. Akteure wie Jebsen oder Hermann agieren häufig aus einem Ressentiment heraus, nicht aus einer gleichzeitig professionellen wie unvoreingenommen Neugier auf eine komplexe und oft widersprüchliche Wirklichkeit – was wiederum die höchste Tugend des Dokumentaristen ist bzw. sein sollte.

Der diffamierende Begriff „Lügenpresse“ verdeutlicht eine Skepsis, die sich vor allem gegen den ö/r richtet. Woher kommt diese Skepsis?

Lipp: Öffentlich-rechtliche Medien haben zwei Aufgaben: Zu spiegeln, was in der Gesellschaft los ist. Und es einzuordnen. Der Unmut eines nicht geringen Teils der Bürger*innen mit dem Status Quo besteht auch in dem Umstand, dass es kaum mehr Beobachtung, dafür aber sehr viel

Einordnung gibt. Das damit einhergehende Gefühl führt aber bei den Bürger*innen heute offenbar vielfach nicht mehr zur gewünschten Orientierung. Sondern es führt zu einem Gefühl der Entmündigung, das oft eher in Ressentiment umschlägt, statt in konstruktive Debatten zu führen. Die Skepsis gegenüber den ö/r Medien hat aber auch mit Ästhetik zu tun, damit, wie wir Geschichten erzählen. Häufig behauptet im TV-Dokumentarismus ja ein auktorialer Erzähler, wie man das Gesehene bewerten soll. Dadurch hören wir den Protagonisten nicht wirklich zu, wir interpretieren Bilder nicht selbst, sondern meist sagt uns ein älterer Mann mit ehrfurchtgebietender Stimme, wie wir sie verstehen sollen. Genauso wirkungsvoll ist der Einsatz der gefühlt immer gleichen, emotionalisierenden Musik die den Zuschauer fesseln soll und ihm gleichzeitig die Botschaft schon unterschummelt. Diese Strategien nähren inzwischen bei vielen Zuschauern Unmut. Dass dieser Unmut sehr viel mit der Form, der Ästhetik zu tun hat ist den meisten Programmverantwortlichen aber gar nicht klar, da bin ich mir ziemlich sicher.

Sie beschreiben eine Verengung im TV-Dokumentarismus, woran machen sie die fest?

Lipp: Es hat eine Vereinheitlichung von Form und Inhalt gegeben die auch zu einer Verflachung des Zugangs geführt hat. Im Nonfiction-Bereich haben die echten Markt-Player mit globaler Benennungsmacht solche Standards gesetzt: etwa National Geographic und Discovery- und History Channel, die viele Themen mit der immer wieder gleichen narrativen Form umsetzen.

Grundsätzlich kann man sagen, dass die überwiegende Mehrzahl solcher TV-Dokumentationen bebilderte Texte sind, sich also nicht in erster Linie auf das Bild verlassen und das, was man darin entdecken könnte. Man verlässt sich aber auch nicht auf das, was einem die Protagonisten sagen. Sondern man verlässt sich auf den gesprochenen Text aus dem Off.

Ich will nicht leugnen, dass es Ausnahmen gibt, kluge Filme mit einer anderen Herangehensweise. Doch *grosso modo* haben sich bestimmte dramaturgische Konventionen etabliert, die als „professionell“ gelten und nur sehr schwer aufzubrechen sind. Viele Dokumentaristen, die an der Filmhochschule ausgebildet wurden, die ihre Arbeit ernst nehmen und die vielen anderen historisch gewachsenen Formen und Zugänge kennen, hadern damit und liegen dann nicht selten im Clinch mit den ö/r Redakteuren. Weil ihre Arbeit in eine Form gepresst werden soll, die sie aus einer informierten, künstlerischen Perspektive heraus oft gar nicht wollen. Sich da selbst treu zu bleiben ist fast unmöglich, weil das Oligopol der ö/r Auftraggeber kaum zu überwinden ist. Wenn es gelingt, dann meiner Wahrnehmung nach eigentlich nur beim langen, unformatierten Dokumentarfilm. Und auch da ist das schwierig, denn egal wo, das Angebot an gefälligen Stoffen und stromlinienförmigen Zugängen ist nach wie vor weit größer als die Nachfrage.

Dieses „in Form pressen“, wie findet das statt? Gibt es da eine Art Handout von den Sendern für die Regisseure?

Lipp: Zum Teil gibt es dafür tatsächlich schriftliche Festlegungen, Formathandbücher. Vieles ist aber auch implizit, denn Regisseure und Produzenten sind ja am Ende doch von den nicht selten eher erratischen Entscheidungen der Redakteure abhängig und ihr Job besteht zu einem guten Teil darin, zu errahnen, was die Redakteure wollen und genau das zu liefern. Sicher gibt es viele kluge Leute in den Redaktionen und auch einige, die starke Regisseure und wirklich unkonventionelle Ideen zulassen. Auf der anderen Seite gibt es oft die Erwartungshaltung, dass ein Regisseur die gültigen Konventionen zu beachten hat, ohne dass man viel darüber sprechen müsste. Wenn er die ignoriert, also zum Beispiel die Geschwindigkeit reduziert oder zu wenig emotionalisiert, oder wenn er möglicherweise einen Standpunkt vertritt, den man als politisch unkorrekt empfinden könnte, wird ihm die Redaktion mit einiger Wahrscheinlichkeit Unprofessionalität vorwerfen. Weil man nicht will, dass der von einer Mehrheit der Entscheider akzeptierte Status Quo des Geschichten-Erzählens durchbrochen wird. Insofern bin ich schon lange sehr vorsichtig, wenn von „Professionalität“ die Rede ist. Als „professionell“ wird in der Regel derjenige betrachtet, der die derzeit gültigen Standards beherrscht. Und zwar auch dann, wenn diese Standards bei näherem Hinsehen eigentlich problematisch sind.

Warum fehlt, Ihrer Ansicht nach, die Vielfalt an Formen im Dokumentarfilmprogramm des ö/r?

Lipp: Ich glaube, dass Vielfalt nicht wirklich gewünscht ist. Es gibt eingeübte soziale Praktiken, unausgesprochene Prämissen darüber, was dem Zuschauer zumutbar ist, welche Themen und Formen ankommen, wie man ein Thema anpackt, oder eben nicht anpackt. Es ist die Rolle der Redakteure, die Vorstellungen der Regisseure „einzudengeln“ wie mir mal der Programmchef von ZDF Info, Robert Bachem, ganz unverblümt gesagt hat. Er war sogar sichtlich stolz darauf. Und das mag innerhalb des von ihm akzeptierten Begründungszusammenhangs auch stimmig sein. Richtig ist es meiner Ansicht nach nicht. Der Begriff „Eindengeln“ hat vielmehr eine totalitäre Komponente, denn dadurch kommen eigene Sichtweisen oder offenere filmische Zugänge definitiv zu kurz. Darin besteht in meinen Augen ein nicht heilbares Problem des Redaktionswesens. Die Gatekeeper-Funktion des Redakteurs kann, mit Maß eingesetzt, in bestimmten Kontexten richtig und auch hilfreich sein. In einer Zeit jedoch, in der sich die Gesellschaft rasend schnell weiter ausdifferenziert, kann man von den paar handvoll Dok-Redakteuren im ö/r TV-System schlicht nicht erwarten, ein wirklich ausreichend gutes Gespür für die zigtausenden, neu entstehenden und auch wieder vergehenden Lebenswelten, Trends, Problemlagen, subkulturellen Herausforderungen etc. zu entwickeln. Ein Redakteur kann, auch bei sehr viel Selbstreflexion und gutem Willen, am Ende doch immer nur sich selbst zum Maßstab nehmen. Ich habe das oft erlebt, auch bei wirklich mächtigen Entscheidern. Am Ende senden sie Blumenfilme, weil sie Blumen lieben. Oder Pferdegeschichten, wenn sie eben die interessant finden. Ich glaube daher, dass wir künftig neue, zumindest teil-randomisierte Entscheidungsfindungsprozesse für die Produktion von Inhalten brauchen, ohne dass es eine/n machtvolle Redakteur*in gibt, die wesentlichen Einfluss auf Themen, Sichtweisen und Ästhetik ausübt.

Auf den Sendern des ZDF kommen die meisten Dokumentarfilme aus der Reihe „Terra X“. Wie bewerten Sie als Dokumentarfilmer „Terra X“?

Lipp: An dieser Reihe wird ein grundlegendes Missverständnis deutlich: Die Produktionen aus der Reihe „Terra X“ (ZDF) sind keine Dokumentarfilme, sondern hochformatierte TV-Dokumentationen. Um das Label „Film“ zu verdienen, müsste jedes Terra X Stück völlig anders aussehen, denn einen „Film“ zeichnet ja, so jedenfalls die mir geläufige filmwissenschaftliche Perspektive, gerade die je einzigartige Bezugnahme von Form und Inhalt aufeinander aus. Bei Terra X ist aber genau das Gegenteil der Fall, das sind TV-Dokumentationen mit einer maximal geschlossenen Form. Diese Produktionen sind insofern ein gutes Beispiel dafür, wie komplexe Themen in sehr einfache Häppchen zerlegt werden, oft mit viel Fiktionalisierung in Form von Re-Enactment und immer mit einem omnipotenten Erzähler oder sympathischen, gutaussehenden Presentern, fast immer übrigens männlichen Geschlechtes. So versucht man, an sich komplexe Inhalte über eine sehr populistische Machart einem großen Publikum schmackhaft zu machen. Das ist nicht per se falsch. Allerdings wird durch die im Kern immer gleiche äußere Form, die den Zuschauer binden soll, eine Homogenität der Welterfahrung hergestellt, die so in der Realität nicht existiert. Alle Fragen werden beantwortet, maximal darf am Ende vielleicht eine rhetorische Frage stehenbleiben.

Für mich wird dadurch weniger Verständnis als die Illusion von Verständnis erreicht. Es wird auch oft so getan, als würde man wissenschaftlich absolut gesicherte Erkenntnisse wiedergeben, was aber oft nicht stimmt, weil die präsentierten Sachverhalte meist notgedrungen viel zu stark vereinfacht werden. Im Grunde hat sich die populäre Darstellung der Welt hier vom Stand der Wissenschaft immer weiter entfernt. Dazu ein Beispiel aus meiner eigenen Produktionspraxis: Wo sie uns überhaupt noch begegnen (denn eigene Sendeplätze dafür gibt es nicht mehr) begegnen uns die Angehörigen indigener Völker fast ausschließlich als exotische Kulissenschieber. Sie passen so schön in die idyllische Landschaft. Zu Wort kommen sie nur selten, denn das, was sie sagen, will nicht recht zum Format passen. Das war in den 1970er, 80er und 90er Jahren noch anders. Solche Vereinfachungstendenzen tun der Demokratie aber nicht gut, im Gegenteil nähren sie sehr gefährliche Illusionen von Beherrschbarkeit und das führt in der letzten Konsequenz in den

Totalitarismus. Diese Debatte um Vereinfachung haben wir jetzt ganz aktuell in der Corona-Krise wieder führen müssen, denn tatsächlich kann Wissenschaft ja nur sehr selten einfache Antworten liefern. Politik und Gesellschaft – und also auch die populären Medien und hier vor allem das Fernsehen – gieren allerdings nach dieser Einfachheit. Das dokumentarische Genre sollte der Komplexität aber nicht aus dem Weg gehen und zumindest zwischen diesen Polen vermitteln, das wäre seine wichtigste Aufgabe.

In den Bewegtbildmedien geht die Tendenz klar Richtung Vereinfachung bei gleichzeitiger Zuspitzung und Emotionalisierung. Im Radio wird den Bürger*innen zumindest auf bestimmten Kanälen noch deutlich mehr Komplexität „zugemutet“, etwa auf Bayern 2 oder im Deutschlandradio. Im Fernsehen geht das heute nur noch ganz selten.

Sie sprechen vom „Status Quo des Geschichten-Erzählens“. Was wäre das Gegenteil davon? Welche anderen Ansätze und Lesarten würden Sie sich häufiger wünschen?

Lipp: Ich bin Ethnologe und in der Ethnologie hat man sich seit jeher sehr intensiv Gedanken gemacht, wie man fremde kulturelle Wirklichkeit in eine filmische Darstellung übersetzen kann. Da gibt es großartige Filme die Filmgeschichte geschrieben haben. Ein Beispiel aus Deutschland wäre [„Schamanen im blinden Land“](#) von Michael Oppitz, ein vierstündiger Film über den Schamanismus in Nepal, produziert vom WDR (1980). Es gab damals eine ausdifferenzierte Herangehensweise und auch noch Mittel für solche Projekte, der Film hat 500.000 D-Mark gekostet, das wären heute ca. 550.000 Euro.

Bezeichnend ist, dass sich heute alle Sender aus der Produktion von Filmen oder Filmreihen verabschiedet haben, die explizit das wirklich informierte und differenzierte Näherbringen von fremden Kulturen zum Inhalt hatten. So gab es z.B. seit den 1960er Jahren im WDR, SWR und NDR einen wöchentlichen 45-minütigen Sendeplatz „Länder-Menschen-Abenteuer“. Dort hatte man auch vor 20 Jahren noch die Möglichkeit, als Ethnologe Filme aus einer wirklich wissenschaftlich informierten Perspektive heraus zu machen und mit reflektierten filmischen Mitteln im Fernsehen ein Publikum zu erreichen. Diese Nische gibt es heute nicht mehr. Einerseits sind die Etats dafür inzwischen viel zu klein, andererseits will die letzte verbliebene, beim NDR angesiedelte Redaktion, bei „Länder, Menschen, Abenteuer“ zwischen fünf und sieben Protagonisten mit ihren Geschichten pro Film sehen. Es geht also nicht um Tiefe und eine differenzierte Betrachtungsweise, sondern man möchte gerne bebilderte Hochglanzreiseprospekte von 45 Minuten Länge möglichst billig einkaufen. Für mich zeigt das pars pro toto, wie die Bereitschaft in vielen Redaktionen verloren gegangen ist, einem Thema wirklich auf den Grund zu gehen. Und damit ist sukzessive auch die Bereitschaft des TV-Publikums zurückgegangen, sich auf längere Erzählweisen einzulassen. Der Umgang mit Medien fällt nicht vom Himmel, sondern wird erlernt.

Eine TV-Doku dauert heute meist nicht länger als 45 Minuten – hat das mit der Aufmerksamkeitsspanne der Zuschauer zu tun? Oder mehr mit den Sendern, die ihren Zuschauern längere Dokumentarfilme nur ungern zumuten?

Lipp: Die Situation ist widersprüchlich. Denn auf der einen Seite reüssiert im linearen TV und auf Plattformen wie Youtube das Oberflächliche, schnell Vergängliche. Medien Fast-Food. Die sowohl belanglose, wie unpolitische und gleichzeitig oft sexuell aufreizende Miniatur wird derzeit insbesondere von Tiktok auf die Spitze getrieben.

Auf der anderen Seite aber gibt es eine deutliche Gegenentwicklung, denn paradoxerweise haben z.B. die Dokumentarfilmfestivals einen stetig zunehmenden Zuschauerzuspruch. Und in den ö/r Mediatheken werden gerade lange Filme überproportional häufig angesehen. Und zwar in voller Länge, wie die IT-Abteilungen recht gut zeigen können. Es gibt also, als typische kulturelle Gegenbewegung, auch wieder die Lust am Langen und Komplexen. Trotzdem produzieren die ö/r Sender weitgehend wie vor der Digitalisierung und transportieren die hier in 65 Jahren eingeübte lineare Logik nun ins Digitale – wo sie ja eigentlich Freiräume für ganz andere Längen, Themen und filmische Formen hätten.

Bei Netflix ist es ja genau andersherum: Dort gilt nicht, dass jeder Teil einer Serie genau 43 Minuten lang sein soll, sondern da bemisst sich die die Länge nach dem Inhalt. Das ist für die Kreativen zunächst mal ein großer Gewinn, weil so das Wesentliche wieder in den Vordergrund rücken kann, nämlich eine je eigene Symbiose von Form und Inhalt. Die ö/r Programmverantwortlichen haben das meiner Meinung nach noch nicht in ausreichendem Masse verstanden, weshalb sie vielfach noch an den alten Schemata festhalten, was wiederum auch mit eingeübten sozialen Praktiken und den oben schon erwähnten, nicht heilbaren Schwächen des Redakteurswesens zu tun hat. Ich räume allerdings ein, dass sich gerade Einiges ändert, der SWR investiert stärker in Online-Inhalte, ebenso der BR. Es gibt Anzeichen, dass man sich von den starren Format-Schemata zu lösen möchte.

Andererseits muss man sagen, dass die Freiheit, die Netflix den Fiction-Produzenten einräumt, im Dokumentarfilmbereich auf andere Bedingungen trifft. Denn in einem erzählerisch hochkompetitiven Umfeld voller starker Bilder und aufgeblasener Geschichten, voller Production Value und Hochglanzästhetik, haben offene dokumentarische Zugänge keine Chance. Dem geschätzten Kollegen Cay Wesnigk gelang es mal, ein paar Worte mit dem Netflix Gründer Reed Hastings über den kreativen Dokumentarfilm zu sprechen. Die Aussage war völlig klar: „We love creative documentary, but we don't make business with it“. Klar, das wäre im Netflix Umfeld auch sinnlos. Wer auf Netflix sucht, sucht nach ganz anderen Themen und Ästhetiken.

Wenn ich Sie richtig verstehe, verlieren die Sender aber auch durch ein zu 'flaches' Programm Zuschauer...

Lipp: Ja, sie haben meiner Wahrnehmung nach in den letzten 30 Jahren einen beträchtlichen Teil des intellektuellen Publikums verloren, weil sie sich der Verflachung und dem Quotendruck, den die Privatsender aufgebaut haben, in vielen Bereichen kampflos ergeben haben. Dabei zeigen die [ö/r Radioprogramme mit wachsenden Zuhörerzahlen](#), allen voran DLF, dass es an werbefreien Wortprogrammen einen echten Bedarf gibt.

Was sagen Sie, wenn die geringe Zahl an Dokumentarfilmen in Das Erste damit verteidigt wird, dass es sich um ein „Vollprogramm“ handelt und man Arte schauen kann, wenn man lange Dokumentarfilme sehen möchte.

Lipp: Aber dann schauen Sie sich das Arte-Programm einmal genauer an. Die meisten Dokumentationen dort sind hochformatiert und die Auswahl der Inhalte ist sehr eingegrenzt: Tiere und Menschen geht immer. Schöne Landschaften aus der Luft, unverfängliche bunte Aufnahmen, der Sendeplatz 'Arte-Entdeckung' ist in der Regel komplett unpolitisch, es gibt kulinarische Reisen durch Italien oder Sendereihen wie „zu Tisch in“ etc. Das hat mit Dokumentarfilm nichts zu tun, sondern das sind Hochglanzmagazine für ein Lifestyle-Publikum. Ja, es gibt auch Ausnahmen, aber der Esprit den Arte in den Gründungsjahren hatte, der ist weg. Der lange Dokumentarfilm fristet auch bei Arte inzwischen ein schlecht finanziertes Nischendasein. [Das grand format ist faktisch schon vor Jahren abgeschafft worden.](#)

In der Konsequenz hat sich das wirklich anspruchsvolle Publikum oft schon von arte abgewendet. Diesen Umstand hat mir gegenüber letztes Jahr anlässlich des ZDF-Produzententages der Programmchef von Arte Deutschland, Bernd Mütter, ganz unumwunden zugegeben. Arte, so meinte er, hätte bei den Zuschauern einen Akademiker-Anteil von 30 Prozent. Das sei ihm aber noch zu viel. Deshalb wolle er mit den „Einstiegsschwellen“ noch weiter runtergehen, um auch andere Zuschauergruppen zu erreichen. Ich halte das für fatal. Es studieren heute weit mehr als [50% der Schulabgänger](#), trotzdem hat man sich sehenden Auges ausgerechnet von dieser Bevölkerungsgruppe entfernt obwohl sie Gesellschaft maßgeblich mitgestaltet. Menschen, die in Schulen und Universitäten eigentlich dazu angehalten werden ein bisschen querzudenken, einen gewissen Anspruch an sich selbst zu haben. Menschen die für mündige Bürger gehalten werden wollen und selbst entdecken und gestalten möchten. Diese Klientel hat man, so ist jedenfalls meine Wahrnehmung, vielfach verloren. Der Begriff „Bildungsfernsehen“ war spätestens seit den 2000er Jahren geradezu ein Schimpfwort. Das kann man auch daran sehen, dass Zukunftsthemen wie

Wissenschaft und Technik im Programm fast völlig fehlen – obwohl die für unsere Gesellschaft von zentraler Bedeutung sind. Unterfinanziert sind diese Programmbereiche sowieso, denn diese Themen werden ja im Grunde ausschließlich im Rahmen von Dokumentationen oder Dokumentarfilmen behandelt für die, wie vorhin erwähnt, lediglich 0,77 % (ARD) oder 2,13% (ZDF) der kumulierten ö/r Gesamteinnahmen investiert wird.

Sehen Sie zumindest bei den Sendezeiten eine positive Entwicklung? Die ARD zeigt ja inzwischen häufiger lange Dokumentarfilme am Montag um 20:15 Uhr.

Lipp: Prime-Time oder wenigstens Second-Prime-Time Sendeplätze gibt es so gut wie nicht. Die AG DOK hat im vergangenen Jahr beim [Leipziger Medienrechtler Hubertus Gersdorf ein Gutachten](#) in Auftrag gegeben, mit dem geklärt werden sollte, ob die Politik im Rahmen von Korridoren bestimmte Programmsparten stärker festlegen kann, ohne dadurch in die Programmhoheit einzugreifen. Das Ergebnis war positiv, es wäre also durchaus möglich, ARD und ZDF z.B. dazu zu verpflichten, jede Woche in der Primetime oder der Second Primetime mindestens einen langen unformatierten Dokumentarfilm zu senden, sprich zwei Filme pro Woche. Die Antwort der Sender bestand dann darin, zu sagen, das ginge ja gar nicht, weil es so viele Prime-Time-fähige deutsche Dokumentarfilme gar nicht gäbe. Besser kann man das eigene Versagen nicht konstatieren. Wenn man bestimmte Vorstellungen für „Prime-Time“ Dokumentarfilme hat, dann muss man Geld in die Hand nehmen und Strukturen schaffen und eben dafür sorgen, dass es diese Filme in verlässlicher Zahl und Qualität auch geben kann. Oder man muss den Mut haben, andere Kriterien an „Prime Time“ anzulegen als die, die sich derzeit lediglich am Massengeschmack orientieren. Wer sollte denn sonst dafür verantwortlich sein, wenn nicht das ö/r Oligopol als einziger Auftraggeber?

Nun wird die Programmhoheit von den IntendantInnen häufig angeführt, wenn den Sendern Veränderungen im Programm nahegelegt werden. Wird dieses Argument auch ausgenutzt für ein „Weiter wie bisher“?

Lipp: Da würde ich Ihnen nicht widersprechen, das ist auch Teil der Kritik der AG DOK. Das, was der Gesetzgeber will, und das was die Sender machen, ist de facto nicht deckungsgleich. Und auch wenn wir gebetsmühlenartig diese Kritik wiederholen, führt es kaum zu Veränderungen. Wenn im sog. [„Framing-Gutachten“ der ARD](#) betont wird, es sei „unser gemeinsamer öffentlich-rechtlicher Rundfunk“ oder „die ARD ist die Gesellschaft“ – dann stelle ich fest, dass die Realität anders aussieht. Und das lässt sich mit Zahlen eindeutig belegen. Das gerade schon erwähnte Gutachten von Hubertus Gersdorf zeigt, dass es aus verfassungsrechtlicher Perspektive unproblematisch wäre, wenn die Politik stärkere Vorgaben macht, was die Pflicht zur Programmvierfalt angeht.

Welchen Einfluss können eigentlich die Rundfunkräte ausüben?

Lipp: Ich denke, dass die Rundfunkräte die Situation nur sehr bedingt verändern können. Dafür müsste man sie zunächst mal deutlich professionalisieren. Die Rundfunkräte sind ja nicht per se Medienspezialisten. Sie kommen vielmehr aus verschiedensten Berufen und gesellschaftlichen Hintergründen und können vielfach nur sehr eingeschränkt beurteilen, was in den Sendern wirklich passiert. Zudem sind die Räte auch heute noch in politischen Gruppierungen bzw. Freundeskreisen organisiert, das scheint bei Entscheidungsfragen oft wichtiger zu sein als Sachfragen. Die AG DOK hat z.B. eine Vertreterin im WDR-Rundfunkrat, die dort erlebt, wie die Mitglieder ständig mit Zahlenmaterial bombardiert werden – ohne dass diese die Zeit oder das Hintergrundwissen haben, diese Zahlen auch wirklich einordnen zu können. Es hat immer wieder Ausnahmen in Form von einzelnen Akteuren gegeben, die ganz besonders aktiv waren. Aber im Großen und Ganzen scheint mir das Rätssystem tendenziell überfordert zu sein.

Sehen Sie denn auf Seite der Politik schon Bewegung?

Lipp: Ein bisschen, ja. Wenn man sich die im Oktober 2019 neu verfassten Medienprogramme der Bundestagsparteien anschaut, sieht man, dass z.B. SPD, Grüne und Linke inzwischen mit der Vorstellung liebäugeln, dass es für bestimmte Programminhalte eine Art Quote geben muss. Ganz

ähnlich, wie Gersdorf das vorgeschlagen hat. Das würde konkret bedeuten: Viel weniger Krimis, Talk und Sport, viel mehr Literaturverfilmungen, Kurzfilm, Animationsfilm und eben das Dokumentarische in allen seinen Spielarten. [Eine Studie des wissenschaftlichen Dienstes des Bundestages kommt zu einem ähnlichen Ergebnis.](#)

Andererseits sehe ich nach wie vor eine gewisse Lethargie im politischen Sektor. Medienpolitik ist nicht unbedingt hilfreich bei der Karriere und wird immer noch nicht so ernst genommen wird, wie man sie eigentlich nehmen müsste. Allerdings bin ich, z.B. angesichts der Reform des deutschen Medienstaatsvertrages, zaghaft optimistisch, dass die Politik erkennt, welche Bedeutung eine kluge Regelung des Mediensektors für die Zukunft unserer Gesellschaft tatsächlich hat und dass dabei eine Reform des ö/r Rundfunks die entscheidende Rolle spielt. Die Überlegungen Gersdorfs fanden dabei Eingang in die Debatte.

Kritik gibt es immer wieder an der finanziellen Ausstattung der Sender. Braucht es für die Erfüllung des Programmauftrags acht Milliarden jährlich?

Lipp: Ich denke, dass das System in vielen Bereichen tatsächlich zu aufgebläht ist. Nach meiner Auffassung haben die Sender in der Vergangenheit über ihre Verhältnisse gelebt, dabei aber spätestens seit dem Aufkommen des privatrechtlich organisierten Rundfunks den ö/r Fokus zu stark aus den Augen verloren, durch den Wettbewerb um die Aufmerksamkeit. Das [Gehaltsniveau](#) ist bis heute überdurchschnittlich, entsprechend hoch sind auch die Rentenbelastungen. Das System ist mit [21 ö/r TV-Sendern](#), die sich in Vielem sehr ähneln, in die Breite mäandert. Wenn man das heute ganz neu aufsetzen würde, würde man mit einiger Sicherheit vieles anders und schlanker machen. Und man muss auch festhalten: Vieles, was der öffentlich-rechtliche Rundfunk heute doppelt und dreifach anbietet, könnte genauso gut auch der Markt erledigen.

Gerade Fernsehen als Live-Massenmedium, auch ö/r Fernsehen, funktioniert heute vor allem mit den großen, teuren Sportveranstaltungen und mit einem überbordenden Angebot an fiktionaler Unterhaltung, vor allem Krimis, und Shows. Das macht de facto den Markenkern aus, dahin geht ein sehr großer Teil der Ressourcen. In der Logik der Quote ist das tatsächlich auch stimmig, denn die sogenannten „Vielseher“ mit sieben Stunden und mehr täglichem TV-Konsum bestimmen die Quote zu einem überproportional hohen Anteil, einfach weil sie so viel fernsehen: Sport, Krimis, Talk. Etwas überspitzt kann man sagen, dass für diese Zuschauergruppen das Programm besonders attraktiv gemacht wird.

Unterhaltungsangebote sind für die Quote zwar wichtig, rechtfertigen aber das Beitragsprivileg nur zum kleineren Teil. In Wirklichkeit entsteht das Vertrauen der Bürger in das ö/r Rundfunksystem doch vor allem durch die drei anderen in den Rundfunkstaatsverträgen genannten Auftragszielen: Information, Bildung und Beratung. Und die werden gerade durch die vielen Spielarten des Dokumentarischen abgedeckt, die jedoch mit viel zu kleinen Budgets und zu wenigen Produktionen abgespeist werden. Das Dokumentarische ist heute de facto ein Feigenblatt für die Existenzberechtigung eines aufgeblähten Systems, das in anderen Bereichen extrem viel Geld ausgibt, um mit öffentlichen Geldern Marktstrukturen begegnen zu können und sich dadurch eine fragliche Legitimität zu erkaufen. Obwohl die Beitragsgelder dafür nicht gedacht sind. Und diese Vermengung zwischen Markt- und Gemeinwohlgesichtspunkten hat weder dem ö/r System, noch uns Filmemachern oder der Gesellschaft insgesamt gutgetan. Entscheidend ist in meinen Augen: die Begründungszusammenhänge sind durcheinandergeraten.

Zwar kommen, befördert durch die Digitalisierung, das Irrationale, Tribalismus und Fetischismus und magisches Denken mit ungeahnter Kraft in gesellschaftliche Diskurse zurück. Trotzdem leben wir immer noch in einer weitgehend durchsoziologisierten Welt, in der wir uns laufend selbst bespiegeln, um uns verstehen zu können. Fragestellungen wie, 'Wer sind wir eigentlich? Was läuft richtig, was läuft falsch? Und warum? Wie leben wir? Wie leben die Anderen? Wo brauchen wir Aufklärung? Wo müssen wir hinter die Kulissen gucken? etc. bleiben sehr relevant und das dokumentarische Genre, in allen seinen Ausprägungen, spielt bei der Beantwortung dieser Fragen eine eminent wichtige Rolle. Doch anstatt, dass sowohl die Herstellung als auch die Nutzung dieser Filme von den Sendern wirklich voll bezahlt würden und dann der Allgemeinheit wirklich dauerhaft

zur Verfügung stehen, sollen wir Produzenten uns darauf einlassen, dass wir solche Filme ohne vollständige Abgeltung der Herstellungskosten produzieren. In der Folge müssen wir dann notgedrungen versuchen, sie anderswo weiter auszuwerten. Etwa durch Verkäufe ins Ausland oder per Video-on-Demand etc. Sehr oft gelingt das aber nicht, z.B. weil das Thema sehr deutsch ist und für einen formatierten deutschen Sendeplatz mit ausschließlich deutschen Protagonisten hergestellt wurde. Die Folge ist, dass wir Produzenten sehr oft unter Kostendeckung arbeiten und die Filme nach einer oder zwei Ausstrahlungen und ein paar Tagen im Netz auf Nimmerwiedersehen verschwinden, wo sie doch eigentlich, weil mit öffentlichen Geldern (leider nur teil-) finanziert, dauerhaft gesehen werden sollten. Eine lose-lose Situation für Produzenten auf der einen und Zuschauer bzw. Gesellschaft auf der anderen Seite. Profitieren tun allenfalls die ö/r Anstalten, weil sie viel zu günstig an unsere Filme kommen, die ihnen gleichwohl gegenüber Gesellschaft und Politik die entscheidende Legitimation für Ihre Existenz liefern. Um es mal zuzuspitzen: ohne Fußball geht die demokratische, liberale, neugierige Welt, wie wir sie derzeit noch kennen, nicht unter. Ohne Aufklärung, Orientierung und Perspektivwechsel aber schon. Wir sehen z.B. aktuell in den USA, wie ein demokratisches System erodieren kann, weil die gemeinsame Informationsbasis immer dünner wird und das Vertrauen in die Institutionen schwindet. Und dafür ist an vorderster Stelle das dokumentarische Genre zuständig.

Das Entscheidende in meinen Augen: diese Orientierung muss in größtmöglicher Anzahl und unter wirklich guten wirtschaftlichen Ausgangsbedingungen entstehen können und langfristig online verfügbar bleiben um ein wirklich verlässliches Gegengewicht zu Propaganda, Verschwörungstheorien, Desinformation und Hetze zu bieten. Tatsächlich ist es aber derzeit sehr oft so, dass [Hass, Lüge und Propaganda frei verfügbar sind](#), während hochwertiger Content hinter Bezahlschranken versteckt wird. Versuchen Sie doch mal einen in den letzten Jahren mit öffentlichen Geldern (teil-)finanzierten Dokumentarfilm kostenlos anzusehen, der gesellschaftlich relevant war, kontrovers diskutiert wurde, Spuren hinterlassen hat. Etwa [More than Honey \(2012\)](#), [Overgames \(2016\)](#), [Elternschule \(2017\)](#), [System Error \(2018\)](#), [Er Sie Ich \(2018\)](#), [Kulenkampffs Schuhe \(2018\)](#) oder [Heimat ist ein Raum aus Zeit \(2019\)](#). Das wird aus den genannten Gründen schwierig werden.

Es gibt allerdings auch heute schon Ausnahmen.

Zum Beispiel?

Lipp: Die Bundeszentrale für politische Bildung hat eine sehr interessante [kostenfreie Mediathek](#) mit gesellschaftlich relevanten, deutschen Filmen aus den letzten Jahrzehnten aufgebaut. Hier besteht das Problem eher in den Herausforderungen der Aufmerksamkeitsökonomie: Die Plattform ist zu unbekannt. Kaum jemand wird hier solche Filme suchen, weil man sie da gar nicht vermutet. Außerdem muss man die Frage stellen, warum eine mit einem Haushalt von ca. 50 Mio. Euro im Jahr im Vergleich zu den 9 Milliarden schweren ö/r Anstalten vergleichsweise kleine Institution wie die Bundeszentrale für politische Bildung, eher Lizenzen zahlen kann, die eine langfristige Sichtbarkeit solcher Filme ermöglichen, als ARD und ZDF, deren ureigenste Aufgabe das eigentlich wäre? Tatsächlich lässt sich das ö/r System hier seinen Auftrag mit Steuergeldern der BPB subventionieren. Im Grunde wird da der Bürger zweimal zur Kasse gebeten: er muss Steuergelder für etwas bezahlen, was er eigentlich mit seinen Beitragsgeldern schon beglichen hat.

Wie stellt sich im Moment die Situation für Dokumentarfilmproduzenten in Deutschland dar?

Lipp: Abgesehen von einer Handvoll größerer Produktionsfirmen haben wir es mit einer Vielzahl an sehr kleinen Unternehmen und Einzelkämpfern zu tun. Wenn man keinen Auftrag hat, lebt man nicht selten vom Einkommen des Partners oder von Grundsicherung. Meiner Wahrnehmung nach funktioniert tatsächlich ein Großteil der Branche so. Alle langen Dokumentarfilme, die bei ARD, ZDF oder arte laufen, sind eben nicht vollfinanziert, sondern haben oft nur eine Kostendeckungsquote von etwa von 60%. Sprich, es fehlen schon 40% der bloßen Herstellungskosten. Von einer angemessenen Abgeltung der Nutzungsrechte ganz zu schweigen. Weshalb wir dann gezwungen sind, diese Filme anderswo zu verkaufen, was einerseits oft zu

künstlerischen Zugeständnissen an einen globalen Medienmarkt führt, andererseits aber nur selten wirklich ertragreich ist. Unter diesen Umständen hat sich eine Selbstausbeutungsmentalität ausgebildet, die weder für die Branchenteilnehmer*innen, noch für die Gesellschaft insgesamt gut ist. Der Beitragszahler weiß das natürlich nicht und denkt, ö/r Medienproduktionen sind besonders gut bezahlt und er habe daher das Recht, gebührenfinanzierte Filme beliebig zu nutzen. Auch viele nicht mit den tatsächlichen Verhältnissen vertraute Politiker*innen denken: 'Wir leisten uns das teuerste System der Welt und dann sind diese ganzen Filme nicht in den Mediatheken verfügbar. Was soll das?'

Gibt es für Dokumentarfilme Wiederholungshonorare im TV?

Lipp: Nur in seltenen Ausnahmefällen. Paradoxerweise erhalten die wenigen, ohnehin schon privilegierten Festangestellten oder Festen Freien eher ein Wiederholungshonorar als die große Mehrzahl der ganz freien Regisseure. Als Regisseur im Fiction-Bereich hingegen, zum Beispiel beim „Tatort“, erhalten Sie für jede Wiederholung ein Honorar.

Doch es heißt schon länger aus den Sendern, dass zum Beispiel neue Mitarbeiter-Verträge nicht mehr so üppig dotiert sind wie in den 80er oder 90er Jahren.

Lipp: Die hohen Selbstkosten belasten die Budgets aber nach wie vor. Die öffentlich-rechtlichen Sender haben viele Jahre über ihre Verhältnisse gelebt, zu Ungunsten des Programms und zu Ungunsten der Produktionsszene. Ich habe bisher keinen Senderchef gesehen, der mit gutem Beispiel vorangeht und freiwillig auf, sagen wir mal, 40% seines Brutto-Einkommens verzichtet. Stattdessen sparen sie bei den freien Produzent*innen, die das Programm wirklich herstellen, denn nur dort ist überhaupt noch Spielraum für Sparbemühungen.

Wie wettbewerbsfähig ist der deutsche Dokumentarfilm im internationalen Bereich?

Lipp: Im Bereich langer, nicht-formatierter Dokumentarfilm gibt es trotz aller Probleme hierzulande einige Filmemacher und Produzenten, die in der Weltspitze mitspielen. International gesehen ist der deutsche Dokumentarfilm meiner Wahrnehmung nach sogar konkurrenzfähiger als der deutsche Spielfilm. Und das ist er nicht wegen, sondern trotz der ö/r Anstalten. Denn die auf den Festivals erfolgreichen Filme entstehen mitunter ganz ohne Senderbeteiligung. In jedem Fall aber sind die Sender nur mit kleinen Anteilen beteiligt. Meist nur mit 10%-30% der Herstellungskosten.

Wenn Sie die Anteile für Information, Bildung und Beratung auf der einen und Unterhaltung auf der anderen Seite im öffentlich-rechtlichen Programm vergleichen – sehen Sie da in Bezug auf den Programmauftrag ein Missverhältnis?

Lipp: Ich sehe da ein ganz deutliches Missverhältnis und fühle mich damit im Einklang mit der großen Mehrzahl der Medienjournalisten und -kritiker. Aber auch das Bundesverfassungsgericht hat diese Einseitigkeit immer und immer wieder kritisiert und ein Umdenken eingefordert. Das Problem ist offenbar, dass die Sender dieses Missverhältnis aus purer Existenzangst nicht korrigieren.

Was befürchten die Sender?

Lipp: Wenn sie Forderungen nachkommen würden, wie zum Beispiel 30% Informationsangebote in der Primetime, oder, statt seichter Unterhaltung a la Traumschiff, Rosamunde Pilcher oder einer der Dutzenden Krimi-Reihen, mehr Literaturverfilmungen zu senden, oder den Anteil von langen Dokumentarfilmen, Animationsfilmen, Kurzfilmen, Experimentalfilmen oder Kulturberichterstattung zu erhöhen – dann ist die Angst der Sender, dass sie an Zuschauerakzeptanz verlieren. Und wenn sie nur noch eine Minderheit der Bevölkerung erreichen, könnte der politische Druck steigen, die Sender ganz abzuschaffen.

An der ungunstigen Situation trägt also auch die Politik eine Mitschuld?

Lipp: Ja. Zwar hat der ö/r Rundfunk spätestens seit 1991 eine sog. [Entwicklungsgarantie](#), aber es gab seit den 50er Jahren immer wieder sehr zielgerichtete Versuche einzelner Politiker, auf die

Anstalten Einfluss zu nehmen. Auf die vermeintlich zu linke ARD folgte auf Betreiben Adenauers in den frühen 1960er Jahren die Gründung des ZDF. Und Helmut Kohl hat in den 80er Jahren gegen den erklärten Willen einer Mehrheit der Bevölkerung den privaten Rundfunk einführen lassen. Auch das geschah letztlich in der Hoffnung auf konservativere politische Positionen. Geerntet hat er in Summe eine Profanisierung, Sexualisierung und Entpolitisierung. Auch in den Rundfunkräten üben Politiker bis heute direkt oder indirekt Druck auf das System aus. Wie weit das ging zeigte die Entlassung des ehemaligen [ZDF Chefredakteurs Nikolaus Brender](#) im Jahr 2010, die allerdings dann auch rechtliche Konsequenzen in Form einer Normenkontrollklage hatte und zu einer Reform der Zusammensetzung des ZDF-Fernsehrates führte.

Heute blitzt hin und wieder die populistische Erwartungshaltung durch, die ö/r Anstalten müssten [mindestens 50% der Bevölkerung](#) erreichen – sonst sei der Rundfunkbeitrag nicht mehr gerechtfertigt. Zuletzt hat sich etwa der Chef der Staatskanzlei Sachsen-Anhalt und Kultusminister Rainer Robra so geäußert. Das ist die Zwickmühle, in der sich die Sender befinden und die man auch ernst nehmen muss. Wenn wir von den Anstalten verlangen, stärker auf die vom Gesetzgeber eigentlich vorgesehenen Ziele zu setzen, dann aber die Zuschauer wegbrechen, kann es zu der Situation kommen, dass es heißt: „Das ist nur noch Nischenprogramm, warum soll das die Allgemeinheit finanzieren?“

Was sagen Sie Politikern aus Reihen der AfD, die die Abschaffung des öffentlich-rechtlichen Systems ins Spiel bringen?

Lipp: Ich bin unbedingt für ein öffentlich-rechtliches System, weil ich der festen Überzeugung bin, dass der Markt nicht regeln kann, was ein öffentlich-rechtlicher Gedanke und eine entsprechend gut dosierte und gut begründete Umverteilung von Geldern für die Verhandlung von Gesellschaft, auch mit Hilfe dokumentarischer Medien, leisten kann. Das will der Markt nicht. Außerdem leben wir in einer Zeit, in der diese Marktlogik an allen Ecken und Enden zusammenbricht. In vielen Bereichen der Wirtschaft hat der Markt-Gedanke vollkommen versagt, etwa bei der Daseinsfürsorge, der Infrastruktur oder im Gesundheitswesen. Die Bilanzen großer Wirtschaftskonzerne stimmen oft nicht, weil viele der Folgekosten wie Umwelt- oder Sozialschäden nicht berücksichtigt sind, sondern auf die Allgemeinheit abgewälzt werden. Ich denke, dass wir künftig viel stärker Aspekte einer [Gemeinwohlökonomie](#) beachten müssten, wie sie z.B. der österreichische Ökonom Christian Felber seit fast zwanzig Jahren formuliert. Wir sollten daher den öffentlich-rechtlichen Gedanken, der ja ein ausgesprochener Gemeinwohl-Gedanke ist, nicht permanent marktliberalen Verwertungsgesichtspunkten unterordnen. Das heißt, den Zuschauer nicht als Konsumenten betrachten, sondern als Bürger, dem wir auch etwas zumuten müssen, der sich auch mal anstrengen muss. Wir brauchen das öffentlich-rechtliche System als einen Qualitätsanker, wir brauchen gerade heute unbestechliche, wirklich gut recherchierte und kluge Perspektiven für den Aufbau einer neuen Weltordnung, denn die alte zerfällt gerade.

Leonard Novy, Direktor des Institutes für Medien- und Kommunikationspolitik, hat vor kurzem im Tagesspiegel gesagt, die ö/r Anstalten hätten [„Daseinsfürsorge für die demokratische Öffentlichkeit“](#) zu leisten. Das bringt es auf den Punkt. Der staatsrechtliche Begriff „Daseinsfürsorge“ bezeichnet seit 80 Jahren die Grundversorgung mit lebenswichtigen Gütern und Dienstleistungen. Dass Novy nun den Qualitätsjournalismus ebenfalls dazuzählt macht die Dringlichkeit des Anliegens auch begrifflich sehr deutlich.

Wir haben das Thema Budgets und Honorare schon angerissen. Können Sie das genauer darstellen? Sind die Budgets für einen Dokumentarfilm gesunken?

Lipp: Der vorhin erwähnte Film „Schamanen im blinden Land“ (1980, WDR) hat seinerzeit etwa 500.000 DM gekostet. Dass ein einziger öffentlich-rechtlicher Sender einen einzigen Dokumentarfilm heute mit mehr als 500.000 Euro finanzieren würde ist vollkommen undenkbar. Heute beteiligt sich der WDR mit 30.000 Euro an der Finanzierung eines solchen Filmes. Ich begrüße, dass es Arte und 3Sat gibt. Wahr ist aber auch, dass die Existenz dieser Sender dafür gesorgt haben, dass der vorher von ZDF und ARD vollfinanzierte Dokumentarfilm de facto

abgeschafft wurde und aus den Hauptprogrammen verschwunden ist.

Warum ist es heute undenkbar, dass die Sender für einen Dokumentarfilm ein Budget von 500.000 bereitstellen, wenn etwa das Durchschnittsbudget für eine „Tatort“-Folge bei 1,3 Millionen liegt?

Lipp: Erstens gibt es diese Budgets nicht mehr, unter anderem deswegen, weil die Sender massiv in die Breite mäandert sind und es immer mehr Programmarten und -kanäle gibt, die alle irgendwie finanziert werden wollen. Der langjährige Vorsitzende der AG DOK, Thomas Frickel, hat das vor einigen Jahren in seinem Beitrag „Das schwarze Loch. Warum der öffentlich-rechtliche Rundfunk ausreichend finanziert ist – und trotzdem kein Geld hat“ auf den Punkt gebracht. Zweitens sind einige Sparten, vor allem der Sport, gemessen an seiner Bedeutung für die Erfüllung des Auftrages überproportional teuer. Drittens haben die Anstalten weit über ihre Verhältnisse gelebt und werden heute von Pensions- und Verwaltungslasten erdrückt. Viertens sind, vor allem in den letzten zehn Jahren, die Rundfunkbeiträge nicht nennenswert gestiegen. Fünftens gibt es andererseits, auch angesichts der Größe des Apparates, vielfältige Ineffizienzen. So wird die ARD von 2017 bis 2020 insgesamt 413 Mio. Euro weniger für das Programm ausgegeben haben, als ihr für diesen Zeitraum von der KEF eigentlich 2016 bewilligt worden war. Gleichzeitig kennt man offenbar die eigenen Zahlen nicht, sondern schreit nach einer Erhöhung des Beitrages. Sechstens wäre heute kein öffentlich-rechtlicher Sender interessiert an einem so radikalen, vierstündigen Film über Schamanismus. Das guckt sich doch kein Mensch an, würden die Redakteure sagen. Tatsächlich ist der Film ein absoluter Klassiker, zieht unverändert die Zuschauer in seinen Bann und wird die Zeiten viel eher überdauern als hunderte von schnell gestrickten Dokus die sofort nach dem Ansehen schon wieder vergessen sind.

Angenommen, ich möchte heute für die öffentlich-rechtlichen einen Film wie „Darwins Alptraum“ realisieren: ein langfristiges, aufwendiges Projekt, ein unformatierter langer Dokumentarfilm, der später sogar für den Oscar nominiert wurde. Geht das?

Lipp: Ich habe es ja schon erwähnt, die Sender beteiligen sich an solchen Projekten heute mit maximal 30 %. Der Rest kommt von den Filmförderern, wird also letztlich aus Steuergeldern finanziert. Eine große Rolle spielt dann noch die Selbstausschüttung der Macher. Die ARD (incl. aller Dritten Programme) hat verkündet, dass sie 2018 für 2200 Stunden dokumentarische Neuproduktionen und Ankäufe einen Betrag von 55 Mio. Euro eingestellt hat. Runtergerechnet bedeutet das ca. 25.000 Euro pro Stunde Programm. Mit dieser Summe kann man kein Qualitätsfernsehen produzieren. Ein Film wie der von Ihnen genannte „Darwins Alptraum“ kostet, realistisch kalkuliert, mindestens 300.000 Euro.

Die Sender beteiligen sich also an vielen Produktionen nur minoritär ...

Lipp: ...richtig, und sie sichern sich dann die Rechte für einige wenige Ausstrahlungen. Die Filme sind dann zwei, drei Mal zu sehen, kurz in der Mediathek – und danach werden sie der Öffentlichkeit vorenthalten. Obwohl es wichtig wäre, diese Filme möglichst lange einsetzen zu können.

Warum können diese Filme nicht für immer in den Mediatheken stehen?

Lipp: Weil die Sender bei solchen Koproduktionen noch nicht einmal die Herstellungskosten voll bezahlen, sondern nur einen kleinen Anteil. Von den Nutzungsrechten ganz zu schweigen. Ich habe es ja schon erwähnt: Die Sender beteiligen sich da vielleicht jeweils mit 30.000 Euro. Manchmal koproduzieren zwei oder drei Sender, dann beträgt der Senderanteil vielleicht 60.000 oder 100.000 Euro. Der größere Teil kommt von der Filmförderung. Trotzdem haben die Sender ein großes Mitspracherecht, weshalb dem Regisseur dann oft drei Redakteure über die Schulter sehen und vertraglich festgelegt sogar das inhaltlich und gestalterisch letzte Wort haben. Und zwar obwohl sie nur minoritär beteiligt sind. Dass diese Filme dann der Allgemeinheit nur kurz zur Verfügung stehen, obwohl sie ja praktisch ausschließlich mit Steuergeldern (Filmförderung) und

Beitragsgeldern (ö/r Rundfunk) finanziert wurden, ist ein anderes Problem. Natürlich wäre es extrem wichtig, gerade die langen Dokumentarfilme der Öffentlichkeit dauerhaft zur Verfügung zu stellen, damit die dort entwickelten Ideen möglichst nachhaltig in die Gesellschaft eingespeist werden. Denn genau darum geht es ja in einem mit öffentlichen Geldern finanzierten Rundfunk- bzw. Filmfördersystem. Diese Produktionen dürfen meiner Ansicht nach eben gerade nicht einer Marktlogik unterworfen werden, sondern es geht hier um eine hochqualitative Verhandlung von Wirklichkeit und um die Transmission von Ideen. Und dieser Prozess muss nachhaltig sein, die Filme müssen – einmal auskömmlich finanziert – dauerhaft und kostenfrei im kulturellen Gedächtnis abgerufen werden können. Das ist, angesichts der ansonsten überall kostenlos verfügbaren Desinformation, Propaganda und inhaltsleeren Ablenkung, ein dringendes Erfordernis einer neuen Medienordnung!

Welche Rolle spielen für Dokumentarfilmer heute die Einnahmen durch Kino-Auswertung oder DVD-Veröffentlichungen?

Lipp: Dokumentarfilme funktionieren heute auf Festivals – als Event – ganz ausgezeichnet. Im regulären Kinobetrieb sind sie hingegen ökonomisch nicht erfolgreich. Dafür gibt es viele Gründe, die alle zu nennen würde den Rahmen hier sprengen. Es kommt jedenfalls in deutlich weniger als einem Prozent aller Fälle überhaupt vor, dass ein Film ökonomischen Erfolg hat und die gewährte Filmförderung zumindest anteilig zurückgezahlt werden kann. Das sollte an sich kein Problem sein, denn solche Filme sind keine Ware wie Äpfel oder Schuhe, sondern sie leisten einen Dienst an der Gesellschaft, in dem sie Ideen und Perspektiven in die Welt setzen und Orientierung bieten. Darum geht es! Aber mit der derzeitigen Praxis, die letztlich so tut, als sei für Produzenten und Zuschauer eine Marktsituation das eigentlich wünschenswerte Szenario, untergraben wir diese Funktion. Auch der DVD-Markt ist für den Dokumentarfilm kaum noch, oder gar nicht mehr, rentabel. Im Zuge der Null-Grenzkosten-Mentalität und der großen Abo-Modelle von Netflix und Co. ist die Bereitschaft der Nutzer, für einen einzelnen Film zu bezahlen, so gut wie verschwunden. Einige Ausnahmen, Sammlerstücke, historische Filme, mögen die Regel bestätigen.

Was tut denn die AG DOK gegen diese Unterfinanzierung?

Lipp: Die AG DOK verhandelt derzeit erstmals seit vielen Jahren mit der ARD über sog. „Gemeinsame Vergütungs-Regeln“ (GVR) für die Honorare der Dok-Film Regisseure. Wenn man im bisherigen Lizenzmodell bleibt, müssten die Sender zunächst die Herstellungskosten – hier also die Regiehonorare – drastisch erhöhen. Auf der anderen Seite müssten aber auch die einzelnen Nutzungsformen viel besser vergütet werden als es derzeit der Fall ist, damit z.B. die Mediatheken-Standzeiten deutlich verlängert werden können. Es gibt derzeit einen Sondertopf der KEF, der die seit Jahrzehnten stagnierende Honorarsituation der Kreativen jetzt endlich mal etwas verbessern wird, aber das kann nur ein Anfang sein, denn die Budgets für dokumentarischen Sendeplätze sind in den letzten drei Jahrzehnten stetig zurückgegangen, weil andere Bereiche teurer geworden sind, wie zum Beispiel die Sportrechte. Bei freien Produktionen lässt sich natürlich auch viel leichter sparen als bei den Selbstkosten der Sender, bei hohen Pensionsansprüchen bzw. langfristig verhandelten Tarif-Verträgen, da gibt es für die Anstalten keinen Spielraum. Deshalb ist die Logik der Sender: 'Sparen können wir nur beim Programm.' Und mit diesem Argument drohen sie gegenüber der Politik: 'Wenn wir nicht deutlich mehr Geld bekommen, müssen wir beim Programm kürzen.'

Es gibt viele Baustellen zu lösen: angemessene Vergütungen für die Herstellung, angemessene Wiederholungshonorare und angemessene Vergütungen für verschiedene Nutzungsarten oder aber Buy-Out Pakete, die ihren Namen auch wirklich verdienen. Wenn sich das Problem der Abgeltung der verschiedenen Nutzungsarten nicht gut lösen lässt, dann werden auch künftig die meisten Filme nach einer kurzen Zeit wieder aus den Mediatheken verschwinden und damit, obwohl sie mit öffentlichem Geld hergestellt wurden, der Öffentlichkeit entzogen. Da ich eben glaube, dass wir wirklich gut gemachte nonfiktionale Filme als Orientierungshilfe in einer immer komplexer werdenden Welt dringender brauchen als jemals zuvor, halte ich das für ein sehr unbefriedigendes

Szenario. Es könnte sein, dass sich die Umsetzung der Europäischen Urheberrechtsrichtlinie in deutsches Recht, das eine Vergütung für jede einzelne Nutzung vorsieht, als gefährlicher Bumerang für die Gesellschaft entwickelt. Denn wenn auf der einen Seite die ö/r Anstalten das Geld für einen dauerhaften Verbleib der Filme in den Mediatheken nicht aufbringen wollen oder können, dann könnte eine Folge sein, dass die ö/r Idee dadurch letztlich weiteren Schaden nimmt. Etwas überspitzt: Wenn die Stärkung der Urheberrechte dazu führt, dass am Ende des Tages weniger Vielfalt die Folge ist, weil weniger Produktionen dann aber deutlich mehr kosten müssen, dann ist das am Ende kein Erfolg für die Branche und auch kein Erfolg für die Gesellschaft. Es kann gut sein, dass dann, ähnlich wie wir das in Großbritannien vor ca. 20 Jahren gesehen haben, die Produzentenszene drastisch ausgedünnt wird und nur noch die großen Produzenten überleben. Aber auch die Online-Verfügbarkeit der ö/r Medien könnte noch schlechter werden. Insgesamt wäre das dann vielleicht ein Sieg für den einzelnen Urheber aber mit Blick auf Vielfalt, Verfügbarkeit und Teilhabe eine Katastrophe für die Demokratie. Da muss man abwägen.

Um es ganz deutlich zu sagen: Niemand will den Urhebern und TV-Produzenten vorenthalten, was Ihnen zusteht. Im Gegenteil sage ich ja ganz ausdrücklich, dass die freien Produzenten, Regisseure, Kameraleute, Editoren etc. ganz unten auf der Vergütungsleiter stehen und weit schlechter gestellt sind als alle anderen. Davon profitiert in erster Linie das Establishment in den Anstalten. Es profitieren aber auch besonders teure Projekte, wie z.B. der Kauf von Sportrechten. Das ist ein Skandal, weil dadurch das Wesentliche des ö/r Gedankens in den Hintergrund rückt. Und daher glaube ich auch, dass der Pseudo-Marktgedanke für ein mit öffentlichen Geldern hergestelltes dokumentarisches Genre kontraproduktiv ist.

Warum sprechen Sie hier von Pseudo-Markt?

Lipp: Tatsächlich ist es doch so, dass es für dokumentarische Filme in Deutschland kaum einen echten Markt gibt. Vielmehr haben wir es mit einem Oligopol von einigen wenigen ö/r Anstalten zu tun, die die Preise diktieren können. Diese Anstalten sind aber zu mehr als 90% mit öffentlichen Geldern ausgestattet, der Rest sind Werbeeinnahmen und Verwertungserlöse. Der Benefit eines ö/r Rundfunksystems muss der Gesellschaft, von der es finanziert wird, in Form von Gemeinwohlfekten zugutekommen, sonst macht das System doch gar keinen Sinn. Wenn aber die Sender sich ausgerechnet dort, wo es um das Erzielen genau dieser Effekte geht, einen schlanken Fuß machen und das wirtschaftliche Risiko auf die Schwächsten abwälzen und diese Schwächsten dann auch noch glauben, dass sie sich mit ihren Produkten zusätzlich noch auf einem freien Markt anderswo bewähren müssten, dann zeigt das nur, dass hier die Marktideologie auf eine zerstörerische Art und Weise Einfluss nimmt auf das, worum es im Rahmen eines ö/r Mediensystems eigentlich geht: Um die Pflege und Weiterentwicklung unseres demokratischen Gemeinwesens. Daher glaube ich, dass gerade auch in den Köpfen der Filmemacher, Produzenten, Regisseure etc. ein Schalter umgelegt werden muss: Wir sollten uns nicht mehr in vorauseilendem Gehorsam vermeintlichen Marktzwängen unterwerfen, die am Ende nur ganz selten uns selbst, sondern bei genauem Hinsehen eigentlich ausschließlich den Anstalten in die Hände spielen. Der Gesellschaft hingegen, die das alles finanziert, schadet diese Logik, eben weil die meisten Filme auf lange Sicht gar nicht die aufklärende oder Orientierung schaffende Wirkung entfalten kann, die sie aber entfalten müssten.

Ich denke daher, auch wir Produzent*innen sollten ehrlich sein: Die Produktion von dokumentarischen Filmen, egal ob für Kino oder Fernsehen, ist fast immer ein reines Subventionsmodell. Hochwertige dokumentarische Filme sind ein „[meritorisches Gut](#)“ für das alle in Form ihrer Rundfunkbeiträge (ö/r Rundfunk) oder in Form von Steuergeldern (Filmförderung) bezahlen. Und obwohl vielleicht nicht jeder einzelne Bürger – unter kommerziellen Gesichtspunkten betrachtet – unmittelbar etwas von einem ö/r Rundfunksystem hat, so profitiert doch die Gesellschaft als Ganzes enorm davon. Mehrere Studien sprechen da eine sehr eindeutige Sprache. Länder mit funktionierenden ö/r Rundfunksystemen sind politisch stabiler und überdies auch wirtschaftlich erfolgreicher. Und zwar einfach deswegen, weil es aufgrund der von allen Seiten akzeptierten Qualität dieser ö/r Medien mehr Systemvertrauen gibt.

Das Problem ist, dass man auf das eigentlich offenkundige Subventionsmodell ein kapitalistisches Modell draufgesetzt hat. Das führt einerseits dazu, dass wir Produzenten verpflichtet werden, aus einem hochsubventionierten Angebotsmarkt irgendwie noch einen Profit herauszuquetschen. Also versuchen viele Produzenten zunächst notgedrungen, a priori Stoffe so marktgängig wie möglich anzubieten und zu produzieren, um den Erwartungen der ja ohnehin meist nur teilfinanzierenden Anstalten entsprechen zu können. Und wenn der Film dann fertig ist, muss er künstlich verknappt werden. Unter dem Motto „rara sunt cara“ (seltenes ist teuer) werden die Filme dem Publikum also wieder entzogen in der Hoffnung, anderswo damit noch Geld verdienen zu können. Das klappt aber so gut wie nie. Der Effekt für die Gesellschaft auf der anderen Seite ist verheerend. Filme, deren Funktion es ist, aufzuklären, Spaltung in der Gesellschaft zu überwinden, zu einem besseren Verständnis füreinander und für die Probleme in dieser Welt beizutragen, verschwinden auf Nimmerwiedersehen hinter Paywalls oder im Archiv.

Wie kann in Zukunft mehr für das dokumentarische Genre erreicht werden?

Lipp: Ich glaube wir müssen, angesichts dieses für fast alle Seiten unbefriedigenden Szenarios, der Politik gut nachvollziehbare Vorschläge für eine Reform des Systems machen. Damit kommen wir mit der AG DOK als Interessenvertretung des dokumentarischen Genres in der derzeitigen Situation meiner Meinung nach weiter, als wenn wir uns weiterhin nur an den teils stark verkrusteten Strukturen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks abarbeiten. Die Gespräche mit den Sendern sind wichtig, es gibt dort viele kluge Leute. Es gibt dort aber auch harte Tendenzen zur Besitzstandswahrung. Die Weichen für die Zukunft müssen also von der Politik gestellt werden. Und die Politik muss ein Interesse daran haben, was ich als den Nutzen des dokumentarischen Genres skizziert habe: ein genauer Blick auf gesellschaftliche Verhältnisse. Von Akteuren, die dieses Handwerk beherrschen und die unbestechlich sind, weil sie für ihre Arbeit angemessen vergütet werden.

Können Sie einen Reformvorschlag konkret benennen?

Lipp: Ich arbeite, gemeinsam mit einigen Kolleg*innen, an einem Reformmodell das [wir Docs for Democracy](#) nennen. Wir plädieren für ein neues Modell, das an den Ursprungsgedanken des ö/r Rundfunks zeitgemäß neu anknüpft! Wir fordern, dass 2% des Rundfunkbeitrages in eine neue Form der Produktion und Verwertung von nonfiktionalen Inhalten investiert wird, jenseits des bestehenden ö/r Redaktionssystems. Das wären ca. 160 Millionen im Jahr, die in einem teil-randomisierten Verfahren über eine [Direktbeauftragung der Produzenten](#) vergeben werden. Dieser Weg ist, laut einem Gutachten des Berliner Verfassungsrechtlers Martin Eifert, rechtlich relativ leicht umzusetzen.

Entstehen könnten dann vollfinanzierte lange Dokumentarfilme, Dokumentationen, Reportagen, webbasierte Cross-Media Formate etc., die dann z.B. unter Creative Common-Lizenz frei verfügbar sind. Schon die Vollfinanzierung der Herstellung dieser Projekte wäre ein Quantensprung für die Filmemacher, denn noch nicht einmal das ist derzeit ja gegeben, da die Quote der wahren [Auftragsproduktionen im ö/r System beständig sinkt](#). Zusätzlich sollen aber auch die gewünschten Nutzungsformen und -dauern realistisch abgegolten werden. Das würde für die meisten Branchenteilnehmer*innen mindestens eine Verdoppelung ihrer Honorare nach sich ziehen. Dafür können dann alle diese Produktionen der Öffentlichkeit unbegrenzt zur Verfügung stehen und rechtssicher, z.B. auch in Bildungskontexten, eingesetzt werden. Dieses neue Produktions- und Distributionsmodell [Docs for Democracy](#) wird unter den Filmemachern zu einem enormen Kreativitäts- und Produktivitätsschub führen und gleichzeitig der demokratischen Gesellschaft einen wirklich guten Dienst erweisen. Aus der gerade skizzierten lose-lose Situation, bei der lediglich die ö/r Anstalten profitieren, würde dann eine win-win Situation, bei der sowohl die Filmemacher als auch die Gesellschaft etwas gewinnen, nämlich ein meritorisches Gut, das diesen Namen auch wirklich verdient, weil es dauerhaft verfügbar ist. Und die Sender sollten den „Verlust“ von lediglich zwei Prozent ihrer Einnahmen verkraften können.

Ich glaube, dass man dadurch zu einer größeren Akzeptanz sowohl des Genres als auch des

öffentlich-rechtlichen Gedankens insgesamt kommen kann. Auch weil es ein Abschied von der neoliberalen Überlagerung wäre, dass sich das Programm am Markt bewähren und Quote machen muss. Öffentlich-rechtliche Inhalte müssen sich nicht am Markt bewähren, sondern sie müssen dem Gemeinwohl als „Daseinsfürsorge“ dienlich sein. Und dazu zählt nicht in erster Linie die quantitative Akzeptanz. Sondern dazu zählt oft auch, dass die vermeintlich vernachlässigten gesellschaftlichen Ränder vorurteilsfrei, professionell neugierig und unpolemisch erkundet und gezeigt werden. Dazu gehört filmische Grundlagenforschung ohne sofortigen Verwertungszwang, dazu gehört das Experimentieren mit Ästhetik und Dramaturgie, dazu gehört das Formulieren von innovativen Ideen und Formaten. Dazu müssen aber Produzenten und Regisseure in die Lage versetzt werden, Inhalte ohne die dauernde Gängelei eines von institutionellen und finanziellen Zwängen beschwerten ö/r Apparates und persönlichen Vorlieben einzelner Entscheider in den Redaktionen zu realisieren und davon auskömmlich leben zu können.

Sollen denn dann künftig alle ö/r Inhalte unter CC Lizenzen erscheinen?

Lipp: Nein. Ein zusätzliches CC Produktions- und Verwertungsmodell würde die bisherige Verwertungskaskade nicht ablösen, wir sprechen hier ja nur über lediglich zwei Prozent des Rundfunkbeitrages, die für so ein Modell bereitgestellt werden. Alle Produzenten die glauben, dass sie mit dem bisherigen Lizenzmodell besser fahren, sollen dies weiter tun können. Eine CC-Lizensierungsform wäre aber eine wichtige Ergänzung und würde dem eigentlichen Gedanken eines öffentlich-rechtlichen Rundfunks meiner Ansicht nach viel näherkommen. Warum? Weil die Filmemacher dann nicht für eine oft sehr unwahrscheinliche Gewinnchance bezahlt werden, sondern für ihr Handwerk: spannende Ideen bestmöglich recherchiert in die Gesellschaft einzubringen. Wir brauchen ein neues Produktions- und Verwertungsmodell, das für die Filmemacher eine echte Alternative zur bisherigen Oligopolsituation darstellt und den Anforderungen, die die digitale Transformation an uns alle derzeit stellt, besser gerecht wird. Ein solches Modell wäre auch eine echte Alternative zu den großen Playern wie Netflix, Amazon, Disney und Co., die ja alle nur auf den internationalen Markt schielen und an lokalen, regionalen oder nationalen Themen kein echtes Interesse haben.

Wer würde denn von einem solchen Modell besonders profitieren?

Lipp: Die Grundvoraussetzung für die Etablierung eines solchen Modelles ist die möglichst konsensuale Beantwortung der Frage, was eigentlich angemessene Vergütungen sind. Wenn diese Frage geklärt ist, dann werden vor allem die Kreativen profitieren: Regisseure und Produzenten. Aber auch alle anderen Gewerke, weil die Honorare deutlich steigen werden. Im Moment ist es gerade bei den langen Kino-Coproduktionen so, dass die Suche nach Geldgebern extrem zeitaufwändig und kompliziert ist. Das spielt der Bürokratie in die Hände, nicht der Kunst. Und auch die im bisherigen System meist notwendigen Vermarktungsbemühungen überfordern gerade die kleineren Produzent*innen oft, die würden sich mit Sicherheit viel lieber darauf konzentrieren, die nächsten Projekte zu entwickeln und zu realisieren. Die Tendenz ist übrigens klar: die kleinen Produzenten verschwinden, der „Markt“ soll sich konsolidieren. Das geht z.B. aus dem gerade erschienenen WDR-Produzentenbericht hervor. Demnach fiel die Zahl der beauftragten Produzent*innen von 2014 bis 2019 kontinuierlich um 32 Prozent von 343 auf 232. Dabei ist die Geschichte gerade des Dokumentarfilmes in erster Linie von einzelnen Personen geprägt worden, von Filmemachern, nicht von großen Firmen.

Wie wollen Sie denn verhindern, dass mit diesen Geldern Missbrauch betrieben wird? Könnten Produzenten sich bereichern oder Propaganda mit Hilfe von öffentlichen Geldern entstehen?

Lipp: Wenn wir als Demokratie den mündigen Bürger wollen, dann müssen wir auch an den mündigen Künstler glauben. Dann müssen wir, zumindest versuchsweise mit einem kleinen Prozentsatz von 2% des Beitragsaufkommens, Freiräume schaffen für einen anderen, selbstverantworteten Umgang mit den Ressourcen. Wir müssen den Filmemachern mehr Vertrauen

schenken, weil wir an die Kraft ihrer intrinsischen Motivation glauben, weil wir glauben, dass wir mit unseren Filmhochschulen und Universitäten ein gutes Ausbildungssystem haben, wo eine große Bandbreite an wertvollem Wissen vermittelt wird, für das es zu wenig Resonanzräume gibt. Wir müssen die Filmemacher dazu befähigen, das zu tun, was sie wollen und können: In die Welt hinausgehen und Geschichten darüber zu erzählen, anstatt in jahrelanger Kleinstarbeit megakomplizierte Co-Produktionen auf die Beine zu stellen die letztlich vor allem den Verwaltern zugute kommt, sehr zeitraubend ist und einen Großteil der künstlerischen Kraft absorbiert.

Was sind denn die Vorteile von Creative Commons-Lizensierungen?

Lipp: Creative Commons Lizenzen sind ein Verfahren, das in anderen gesellschaftlichen Sphären, in denen Inhalte mit öffentlichen Geldern finanziert werden, längst Standard ist. Etwa im Wissenschafts- oder im Museumsbereich. Der Urheber kann mit CC-Lizenzmodellen sehr genau bestimmen, wie mit seinen Urheberrechten umgegangen werden soll bzw. wie sein Werk veröffentlicht wird. Der Vorteil besteht außerdem in der Rechtssicherheit für alle Beteiligten: die Inhalte bleiben der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich, allerdings eben nur so, wie der Urheber das für richtig hält. Ich hielte es für sehr sinnvoll, die so hergestellten Medien im deutschsprachigen Raum unter einer CC-Lizenz zu veröffentlichen. Dann würde der durch deutsche öffentliche Gelder finanzierte Film hierzulande auch wirklich zu einem öffentlichen Gut. Darüber hinaus könnten aber Fassungen in anderen Sprachen durchaus konventionell lizenziert, also international weiter ausgewertet werden. Das ist nicht unbedingt mein Wunschscenario, ich muss aber zur Kenntnis nehmen, dass es Produzent*innen gibt, die große Angst haben, ihr Geschäftsmodell zu verlieren. Und das baut eben, was die Monetarisierung anbelangt, auf Lizenzrechten auf.

Und wo sollen dann diese Filme veröffentlicht werden?

Lipp: In der Aufmerksamkeitsökonomie ist die Auffindbarkeit eine zentrale Frage. Insofern ist klar, dass man einen nicht geringen Prozentsatz der Gelder aufwenden muss, um Sichtbarkeit für diese Produktionen herzustellen. Denkbar ist z.B., für lange Dokumentarfilme eine Förderschiene für den Selbstverleih zu etablieren. Niemand kann einen Film so authentisch präsentieren, wie die Macher selbst. Aufgrund dieses Eventcharakters haben ja z.B. die Filmfestivals so eine hohe Zuschauerakzeptanz. Eine weitere Strategie könnte sein, die ö/r Anstalten dazu zu verpflichten, die Filme, die im Rahmen von „Docs for Democracy“ entstehen, in die Mediatheken einzustellen. Gleichzeitig muss man sagen, dass die Suchfunktionen der ö/r Mediatheken noch suboptimal sind. Deswegen könnte auch die Entwicklung einer eigenen Open Source-Plattform eine Möglichkeit sein, Sichtbarkeit herzustellen. Nicht zuletzt sind ja nach wie vor Ideen für eine gemeinsame europäische Plattform im Umlauf. Wir haben alle diese Fragen auf dem Schirm, sie können im Moment aber noch nicht abschließend beurteilt werden.

[Interview: Jakob Buhre, VÖ: 02.12.2020 <https://www.planet-interview.de/interviews/thorolf-lipp/52082>]