

**Potenziale und Risiken von Kulturgenossenschaften.
Fallstudien am Beispiel des Kinos**

Wissenschaftliche Arbeit
für die
Masterprüfung
im Masterstudiengang
Kulturwissenschaft und Kulturmanagement
an der
Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg

vorgelegt von
Sonja Hanschke

Erstprüfer: Prof. Dr. Thomas Knubben

Zweitprüfer: Prof. Dr. Simone Grimm

Datum der Abgabe: 01.09.2017

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Der Kinobetrieb.....	4
2.1 Geschichte des Kinos.....	4
2.2 Aktuelle Situation.....	7
3. Genossenschaften – eine Rechtsform im Wandel.....	10
3.1 Von der Genossenschaftsidee zu der Rechtsform Genossenschaft	10
3.2 Die Rechtsform Genossenschaft	16
3.2.1 Rechtliche Grundlagen.....	16
3.2.2 Vergleich mit anderen Rechtsformen	22
3.2.3 Veränderungen durch die Gesetzesnovelle von 2006	25
3.3 Allgemeine Potenziale und Risiken von Genossenschaften.....	28
3.4 Kulturgenossenschaften	31
4. Fallstudien am Beispiel des Kinos.....	35
4.1 Planung und Ablauf der empirischen Forschung	35
4.2 Fallzusammenfassung: Vorstellung der Einzelfälle	42
4.3 Fallstrukturierung: Analyse der Experteninterviews	48
4.3.1 Gründung.....	48
4.3.2 Finanzierung	54
4.3.3 Prüfung	60
4.3.4 Organisation	63
4.3.5 Programmgestaltung.....	71
4.4 Potenziale und Risiken von Kulturgenossenschaften	74
5. Zusammenfassung	78
Literaturverzeichnis.....	80
Abkürzungsverzeichnis	87
Abbildungsverzeichnis	88
Tabellenverzeichnis	88
Anhang.....	89

1. Einleitung

„Heute schon Kulturgenossen“ lautete der Slogan der *Neuen Kammerspiele Kleinmachnow* (vgl. Conrad / Kugler 2016). Aus dem Genuss einer Kulturveranstaltung wird hier die Aufforderung Teilhaber¹ einer der ersten Kinogenossenschaften Deutschlands zu werden. Das Phänomen ist dabei noch relativ jung, erst seit mit der Gesetzesnovellierung von 2006 Genossenschaften für kulturelle Zwecke gegründet werden können, erlebt die Genossenschaftsform im Kultursektor einen Aufschwung.

Genossenschaften im Kulturbereich sind jedoch keine vollkommene Neuheit. Bereits in den 1970ern entstand mit der *taz* eine genossenschaftliche Zeitung (Gellenbeck 2012, S. 154), seit Jahrzehnten werden Ausübende im Theaterbereich gewerkschaftlich vertreten durch die *Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger*. Diesen Einzelfällen steht jedoch eine Vielzahl an Neugründungen in den letzten Jahren gegenüber. Seit 2007 betreibt die *Kultur am Schloss eG* das *Theater Ansbach*. In Hamburg wurde 2013 mit der *Hamburger Engelsaal eG* das erste genossenschaftliche Volkstheater gegründet, schon 2011 war dort ein Zentrum der freien Theater- und Musikszene als *Wiese eG* entstanden. Seit 2017 tourt die *Traumschüff eG* mit ihrem eigens erbauten Theaterschiff durch das Havelland. Die *Zeiteninsel* ist ein 2013 gegründetes genossenschaftliches archäologisches Freilichtmuseum im Marburger Land. In der 2010 gegründeten *digiCULT-Verbund eG* haben sich über 200 museale Einrichtungen zur Digitalisierung ihrer Museumsbestände zusammengeschlossen. Bei den Bürgerbahnhöfen, beispielsweise in Cuxhaven, Vlotho, Leutkirch und Sulzfeld, die alte Bahnhofsgebäude wiederbeleben wollen, handelt es sich um soziokulturelle Initiativen.

Auch in der Filmbranche sind bereits zahlreiche Genossenschaften entstanden. Die *kinofreund eG* setzt sich für Datensicherheit in der digitalen Filmbranche ein. Seit 2013 sorgt der Verleih *Drop-Out Cinema eG* dafür, dass Filme, die bei regulären Verleihern keine Chance hätten, ihren Weg in die Kinos finden. Zudem sind in den letzten Jahren etliche Kinogenossenschaften entstanden. Das *Kino am Kocher in Aalen* ist mit Gründung der *Programmokino Aalen eG* 2006 die erste Kinogenossenschaft Deutschlands. Es folgten die *Kurbel Filmtheater eG* in

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird jeweils nur die männliche Form verwendet, die weibliche Form ist dabei selbstverständlich immer mit eingeschlossen.

Karlsruhe² und die *Programmkinos Würzburg eG* 2010. Zwei Jahre später kamen die *Stadtkino Bad Waldsee eG* und die *Kultur-Genossenschaft Neue Kammer-spiele eG* aus Kleinmachnow hinzu. 2013 gründete sich das *Central Theater Brake*, das zurzeit wegen Bauarbeiten keinen regulären Kinobetrieb anbieten kann. Es folgten die *Programmkinos Reutlingen eG* und die *KUK Kino und Kultur eG* in Pfungstadt 2014. Weitere Kinos sind schon im Entstehen, die *Roxy Kitzingen eG* und *Kulturgenossenschaft GLOBE eG* wurden bereits gegründet und warten darauf die Kinos nach der Übergabe und Fertigstellung wiederzubeleben.

Diese zahlreichen Beispiele zeigen, dass im Kulturbereich ein immenses Interesse an Genossenschaften besteht. In den Beschreibungen möglicher Rechtsformen für Kulturinitiativen finden sie hingegen kaum eine Erwähnung. Im Kompendium Kulturmanagement wird die Genossenschaft lediglich in einer Übersicht aller Rechtsformen aufgeführt, ohne eine eigene weitergehende Ausführung zu erfahren (vgl. Schneidewind 2011, S. 212). Das Handbuch Wirtschaft und Kultur von 2003 rät sogar zur Vorsicht, zum einen da man nur peripher einen kulturellen Zweck verfolgen könne, zum anderen sei die Kapitalausstattung dürftig, da keine Höhe der Geschäftsanteile festgelegt sei (vgl. Bretz 2003, S. 134). Zumindest die Problematik mit dem kulturellen Zweck wurde durch die Novelle von 2006 behoben. In dem Kinoleitfaden ‚Wie gründe ich ein Kino‘ der AG Kino von 2007 wird die Genossenschaft bei den potenziellen Rechtsformen nicht einmal erwähnt (vgl. Arbeitsgemeinschaft Kino 2007). Vor dem Hintergrund der aktuellen Neugründungen stellt sich die Frage, ob diese Ausparung noch gerechtfertigt ist oder ob es nicht zu einer Neubewertung und Aufnahme der Genossenschaften in das Set möglicher Rechtsformen für die Kultur kommen sollte.

Nicht nur durch die Neugründungen erfährt die Genossenschaftsidee eine verstärkte Wertschätzung, sondern besonders auch durch die Aufnahme in die ‚Repräsentative Liste des Immateriellen Kulturerbes der Menschheit‘ der UNESCO im Dezember 2016 als erster deutscher Beitrag überhaupt. Genossenschaften können auf eine lange Geschichte zurückblicken. Die Wortherkunft der Genossenschaft geht auf das althochdeutsche ‚ge‘ für gemeinsam und ‚noz‘ für Vieh zurück, der Genosse hatte somit Anteil am Vieh, die ‚ginozcaf‘ war die gemeinsame Viehhaltung (vgl. Faust 1977, S. 20). Dieser Grundgedanke der gemeinschaftlichen Zusammenarbeit ist bis heute erhalten geblieben. Die Besonderheit des deutschen Genossenschaftswesens liegt zum einen in ihrer mittlerweile

² Die Kurbel hat den Kinobetrieb zum 2. August 2018 eingestellt und einen Antrag auf Insolvenz eingereicht (vgl. Badische Neueste Nachrichten, 26.07.2018: <https://bnn.de/nachrichten/kurbel-in-karlsruhe-vor-dem-aus>)

über hundertjährigen Absicherung durch das Genossenschaftsgesetz, zum anderen aber auch an der hohen Mitgliederzahl von ungefähr 21 Mio. Genossen allein in Deutschland (vgl. Nr. 1 Webseite der deutschen UNESCO-Kommission). Genossenschaften eignen sich in besonderem Maße, um auf aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen zu reagieren. Laut Prof. Monika Grütters „erleben Genossenschaften in den letzten Jahren einen wahren Gründungsboom“ (Nr. 1 Webseite der deutschen UNESCO-Kommission) in der Kultur- und Kreativszene.

Einhergehend mit diesem Gründungsboom stellt sich die Frage, was Genossenschaften Kulturbetrieben bieten können. Um sich dieser Thematik anzunähern macht es Sinn den Fokus auf die Kinobetriebe zu legen, da diese mit insgesamt zehn Neugründungen bisher die größte Gruppe der Kulturgenossenschaften darstellen. Ziel dieser Arbeit ist es deshalb zu identifizieren, was Kinogenossenschaften als eine Form der Kulturgenossenschaften kennzeichnet. Zugrunde gelegt wurden dabei die folgenden Thesen: Die Rechtsform Genossenschaft bietet Kulturbetrieben wie beispielsweise Kinos besondere Potenziale, birgt aber auch spezielle Risiken, die sie von anderen Organisationsformen unterscheidet. Kulturgenossenschaften gründen sich in ‚Notsituationen‘ und werden besonders wegen ihrer finanziellen Grundlage und ihrer starken Anbindung der Mitglieder gewählt. Um diese Annahmen zu überprüfen werden anhand von sechs Genossenschaftskinos und drei Vereinskinos Fallstudien durchgeführt. Den Mittelpunkt bilden dabei problemzentrierte Experteninterviews, die mithilfe von größtenteils deduktiv abgeleiteten Kategorien analysiert werden. Den Fallstudien vorangestellt wird deshalb eine theoretische Betrachtung.

Zunächst wird der Kinobetrieb sowohl in seiner geschichtlichen Entwicklung, als auch in seiner aktuellen Situation beleuchtet, um das Phänomen der Kinogenossenschaften in diesem Kultursektor zu verorten. Anschließend folgt eine ausführliche Beschreibung der Rechtsform Genossenschaft. Dazu werden zunächst die grundlegenden Prinzipien aus dem historischen Kontext abgeleitet. Um die allgemeinen Potenziale und Risiken von Genossenschaften herauszuarbeiten werden im Folgenden die rechtlichen Grundlagen dargelegt und mit den Spezifika andere Rechtsformen verglichen. Des Weiteren wird auf die Gesetzesnovelle von 2006 eingegangen, die Kinogenossenschaften in ihrer aktuellen Ausprägung erst ermöglicht hat. Die so hergeleiteten Potenziale und Risiken fließen als Kategorien in die Analyse der Fallstudien ein. So soll sichergestellt werden, dass am Ende dieser Arbeit die kulturspezifischen Potenziale und Risiken identifiziert werden können.

2. Der Kinobetrieb

„Unter allen Kunstsparten im Kulturbetrieb ist der Film die jüngste“ (Heinrichs 2006, S. 241), dennoch kann dieser mittlerweile auf eine über hundertjährige Entwicklungsgeschichte zurückblicken. Zum Filmbetrieb zählt auch das Kino, der Aufführungsort für Filme, abgeleitet von der Aufführungsapparatur dem Kinematographen (vgl. Stöber 2003, S. 9). Im Gegensatz zum Heimkonsum führt das Kino „die Zuschauer zur gemeinsamen Rezeption an einem Ort zusammen“ (Lorenz 2008, S. 1084), der Film wird zu einem kollektiven Erlebnis.

2.1 Geschichte des Kinos

Als Ende des 19. Jahrhunderts der Film erfunden wurde, hatten bereits zahlreiche Erfindungen versucht, Bilder beweglich zu machen und so das Publikum an visuelle Medien herangeführt (vgl. Stöber 2003, S. 13). Wunderscheibe, Lebensrad und Bildertrommel blieben allerdings optische Spielereien (vgl. Wilke 2008, S. 309). Für den Film mussten erst noch drei zentrale Voraussetzungen geschaffen werden: ein geeignetes Trägermaterial, ein geeignetes Aufnahmegerät und ein dazu passendes Projektionsgerät (vgl. Wilke 2008, S. 310). So erfand Thomas Alva Edison 1889 das perforierte Filmband und 1891 den Kinematographen, dessen Filmaufnahmen von einem Kinetoskop vorgeführt werden konnten (vgl. Heinrichs 2006, S. 242). Nahezu gleichzeitig entwickelten auch die Brüder Skladanowsky ihr Bioskop sowie die Brüder Lumière ihren Cinematographen (vgl. Wilke 2008, S. 311). Aufgrund der ersten Filmvorführungen dieser Techniken kann das Jahr 1895 als Geburtsstunde des Films und somit auch des Kinos gelten (vgl. Heinrichs 2006, S. 242).

Während um 1900 in den USA mit den ‚Nickelodeons‘ bereits erste ortsfeste Kinos entstanden, zogen in Europa sogenannte ‚Wanderkinos‘ noch mit Filmen und Geräteausstattung von Stadt zu Stadt und spielten Vorführungen auf Jahrmärkten und in Varietés (vgl. Heinrichs 2006, S. 242). Ab 1905 gründeten sich dann auch hierzulande erste ortsfeste Kinos, vor allem durch Umwandlung von Ladenräumen in ‚Ladenkinos‘, in denen ohne Unterbrechung Kurzfilme liefen und fortlaufend Einlass gewährt wurde (vgl. Stöber 2003, S. 13). Gegen Ende des Jahrzehnts entwickelten sich die Kinos mit ersten eigenständigen Lichtspielsälen und -häusern (vgl. Lorenz 2008, S. 1086) zunehmend zu Kinopalästen, in denen nun erste abendfüllende Langfilme gezeigt wurden (vgl. Wilke 2008, S. 313). Die Sess-

haftigkeit, aber auch die Umstellung auf Langfilme machte ein Verleihsystem notwendig, da bei den Kinobesitzern kein Interesse mehr daran bestand, Filme zur unbefristeten Nutzung zu erwerben. Mit der Entstehung des Spielfilms wurde das Kino auch für das ‚Bildungsbürgertum‘ interessant, so entstand neben dem Bedürfnis nach immer neuen auch der Wunsch nach künstlerisch wertvollen Filmen. (vgl. Heinrichs 2006, S. 243).

Dabei stammten die gezeigten Filme zu Beginn größtenteils aus Europa, bis um 1910 der Aufstieg Hollywoods begann. 1914 wurden dort bereits 50 % aller weltweit vertriebenen Filme gedreht – eine Entwicklung, die auch durch die negativen Auswirkungen des ersten Weltkriegs auf die europäischen Filmproduzenten bestärkt wurde. (vgl. Heinrichs 2006, S. 244 f.). Trotz des Krieges stieg die Zahl der Filmtheater weiter, zudem wurde der Film als Propagandamittel entdeckt (vgl. Wilke 2008, S. 314). Ihren Höhepunkt erlebte die deutsche Kinobranche in den 1920er Jahren, 1923 gab es über 4000 Filmtheater, ein Niveau, das aufgrund der Wirtschaftskrise jedoch nicht lange gehalten werden konnte (vgl. Wilke 2008, S. 316).

In den 1930ern erholte sich der Kinosektor wieder (vgl. Stöber 2003, S. 24), sicher auch aufgrund der technischen Innovationen. Mit dem Film ‚The Jazz Singer‘ begann 1927 der Durchbruch des Tonfilms und somit auch der Umbau der Lichtspielhäuser zu Tonfilmkinos. Gab es 1929 noch lediglich 223, waren es 1932 bereits um die 3500 Tonfilmhäuser (vgl. Lorenz 2008, S. 1088). Damit setzte eine Standardisierung ein, die Filmgeschwindigkeit musste eingehalten werden, Schauspieler übernahmen nun Sprechrollen und die angestellten Erklärer, Klavierspieler und Orchestermusiker, die bis dato den Film untermalt hatten, wurden überflüssig und entlassen (vgl. Stöber 2003, S.17). Deutlich langsamer schritt die Weiterentwicklung zum Farbfilm voran, zwar gab es das Mehrschichtenverfahren bereits seit den 1930ern, aber erst Ende der 1950er hatte sich der Farbfilm weitgehend durchgesetzt (vgl. Stöber 2003, S. 18, 33).

Während des Nationalsozialismus wurden die Kinos unter Aufsicht des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda gestellt. Im Krieg wurden dann viele Kinos zerstört. (vgl. Lorenz 2008, S. 1088). Damit lag die Filmindustrie in Deutschland darnieder und obwohl die schlechte Nachkriegskonjunktur auf die Filmbesuche drückte (vgl. Stöber 2003, S. 25), fand das Kino in Deutschland schnell wieder Zuspruch (vgl. Heinrichs 2006, S. 246). So wurden in den 1950ern

viele Kinos neu gebaut, der Farbfilm kam vermehrt in die Kinos und das neue Breitwand-Format ermöglichte ein eindrucksvolleres Kinoerlebnis (vgl. Lorenz 2008, S. 1088). Dies ermöglichte einen erneuten Aufschwung bis Mitte der 1950er, während in den USA bereits die Krise durch den neu aufkommenden Konkurrenten Fernsehen, auch ‚Pantoffel-Kino‘ genannt, zu spüren war. Zeitversetzt traf die Krise auch die deutsche Kinobranche – gab es 1956 in der BRD noch mehr als 800 Mio. Kinobesuche, waren es 1966 weniger als 200 Mio., eine ähnliche Entwicklung zeichnete sich auch in der DDR ab. (vgl. Heinrichs 2006, S. 247 f.). Diese Einbrüche führten in den 1960ern zum sogenannten ‚Kinosterben‘ (vgl. Lorenz 2008, S. 1088), von dem sich der Kinosektor nur schwer wieder erholte. Weder die Schachtelkinos, bei denen die Kinosäle durch Unterteilung verkleinert wurden, noch die Umwandlung in Pornokinos konnten die Negativentwicklung aufhalten.

Die Erneuerung des deutschen Films regte auch eine Reformierung der Kinobranche an, es bildeten sich neue Kinoarten. Zum einen gründeten sich in den 1970ern die ersten Programmkinos, die sich auf künstlerische Filme spezialisierten, jedoch nach wie vor kommerziell ausgerichtet waren. Gleichzeitig entstanden die ersten Kommunalen Kinos. (vgl. Heinrichs 2006, S. 249). Als „Institution zur Verbesserung der städtischen kulturellen Szene“ (Hoffmann 1979, S. 189) wurden diese Kinos zu einer kulturpolitischen Aufgabe und somit zu öffentlich geförderten Kultureinrichtungen. Diese Sonderformen waren jedoch nur von geringer wirtschaftlicher Bedeutung, eine Belebung des Kinobetriebs erfolgte erst mit Einführung der Multiplex-Kinos in den 1990ern. (vgl. Heinrichs 2006, S. 250). Mithilfe dieser Großkinos, ausgestattet mit mehreren, unterschiedlich großen Sälen und der modernsten Technik (vgl. Lorenz 2008, S. 1089), konnte der Tiefpunkt von 1992 mit nur etwas mehr als 100 Mio. Besuchen überwunden werden. Trotz der Konkurrenz durch das Heimkino, aufgekommen in den 80ern durch Videorekorder und verstärkt Ende der 90er durch Erscheinen der DVDs, entwickelt sich der Kinobetrieb seitdem tendenziell positiv. (vgl. Heinrichs 2006, S. 251, 266).

Die Geschichte des Kinos ist somit seit Anbeginn auch eine Technikgeschichte – da die technischen Entwicklungen anhalten, ist dieser Zusammenhang bis heute ein zentrales Kennzeichen dieses Sektors. Ersichtlich wird zudem die Unbeständigkeit der Branche mit schwankenden Konjunktoren und wechselhaftem Besucherzuspruch. Um das Phänomen der Genossenschaftskinos besser einordnen zu können, ist es deshalb sinnvoll eine ‚Standortbestimmung‘ der Kinobranche vorzunehmen, welche die aktuellen Kennzeichen und Entwicklungen aufzeigt.

2.2 Aktuelle Situation

Spätestens seit Anerkennung der gesellschaftspolitischen Bedeutung in den 70ern werden Kinos den Kulturbetrieben zugeordnet. Wie bei anderen Sparten kann auch hier eine Differenzierung nach Trägerschaft in drei Gruppen vorgenommen werden: unterschieden werden können demnach öffentlich-rechtliche, privatrechtlich-gemeinnützige und privatrechtlich-kommerzielle Lichtspieltheater (vgl. Heinrichs 2006, S. 24). Diese Struktur spiegelt sich bis zu einem gewissen Grad auch in den üblichen Kinoformen wieder. Kommunale Kinos werden von einer Gemeinde betrieben oder wesentlich gefördert und zählen demnach zu den öffentlich-rechtlichen Kulturbetrieben oder zu den privatrechtlich-gemeinnützigen, sollte eine Vereinsstruktur vorliegen. Mit ihrer kommerziellen Ausrichtung zählen Programmkinos, Kinozentren und Einzelkinos, aber auch Multiplex-Kinos zum privatrechtlich-kommerziellen Sektor. Aufgrund ihrer überwiegenden Erwerbswirtschaftlichkeit können diese Kinos der Filmwirtschaft zugeordnet werden und gelten somit als Kultur- und Kreativunternehmen (vgl. BMWi 2016, S. 2).

Die Kinokennzahlen der letzten Jahre deuten auf eine durchwachsene, aber halbwegs stabile Entwicklung der Branche hin. Die Kinobesuche haben sich seit 2006 ungefähr zwischen 120 und 150 Mio. Besuchen eingependelt (vgl. SPIO 2016, S. 32, FFA 2017a, S. 4), die Schwankungen ergeben sich vor allem aus der Abhängigkeit von Blockbustern (vgl. Heinrichs 2006, S. 267). Ein Vergleich der letzten zwanzig Jahre zeigt jedoch, dass an die positive Entwicklung Mitte der 90er bis Anfang der 2000er nicht mehr angeknüpft werden konnte (siehe Anhang 1: Kinobesuche in Mio.). Eine anhaltend positive Entwicklung ist bei den Jahresumsätzen zu erkennen mit mittlerweile zum vierten Mal über 1 Mrd. € (siehe Anhang 2: Kinoumsatz in Mio. €). Bei eher gleichbleibenden Besuchszahlen kann dies am ehesten auf die kontinuierliche Erhöhung der Eintrittspreise (2011: 7,39 €, 2015: 8,39 €) oder auf erhöhte Einnahmen bei den Concessions zurückgeführt werden. (vgl. SPIO 2016, S. 32, FFA 2017a, S: 4).

Ein deutlicher Rückgang ist hingegen bei den Filmtheatern und Kinostandorten zu erkennen. Während die Anzahl der Filmtheater von 2006 bis 2014 um fast 200 abgenommen hat, reduzierte sich die Zahl der Kinostandorte im gleichen Zeitraum um über 100 (siehe Anhang 3: Filmtheater, Anhang 4: Kinostandorte in Deutschland). In den letzten Jahren lässt sich immerhin wieder eine steigende Tendenz erkennen – 2016 gab es 24 Filmtheater und 10 Kinostandorte mehr als

2014. Eine Zunahme lässt sich insbesondere in Baden-Württemberg mit 9 Spielstätten in zwei Jahren und in Hessen mit 5 Spielstätten erkennen. Noch stärker zugenommen hat die Anzahl der Kinoleinwände, die in einem Jahr mit der Neu-/Wiedereröffnung von 105 Sälen insgesamt um 47 gestiegen ist. Dabei sind mit annähernd 50 % die meisten Kinos mit lediglich einer Leinwand ausgestattet, nimmt man Kinos mit ein bis drei Leinwänden zusammen machen diese sogar über zwei Drittel aus. (vgl. SPIO 2016, S. 32 f., FFA 2017a, S. 4 f.).

Bei den kommerziellen Kinos der Kultur- und Kreativwirtschaft ist die Zahl der Kinos seit 2010 kontinuierlich gesunken von 878 Filmtheatern 2010 auf 820 im Jahr 2015. Im Vergleich mit dem leichten Anstieg der Gesamtkinanzahl in den letzten zwei Jahren deutet dies auf einen Zuwachs im öffentlichen oder gemeinnützigen Kinobetrieb hin. Die Umsatzsteigerung zeichnet sich bei diesen Kinounternehmen jedoch deutlich ab, 2010 wurden 1.276 Mio. € Umsätze generiert, 2015 1.606 Mio. €, auch die Zahl der Erwerbstätigen stieg an. (vgl. BMWi 2016, S. 37 ff.). Ein Drittel der kommerziellen Kinos besaß dabei nur einen Saal, über die Hälfte einen bis drei Säle, im Vergleich mit der Kinogesamtzahl sind diese Kinos somit tendenziell größer (vgl. Castendyk u.a. 2014, S. 20). Betrachtet man hingegen nur die Programmkinos sind diese mit 85 % Ein- bis Drei-Saalkinos ausgesprochen klein (vgl. FFA 2015, S. 23). Von Multiplexen und traditionellen Kinos heben sie sich insbesondere durch ihr Sonderprogramm ab, so zeigen sie häufiger Kurz- und Repertoirefilme sowie Filmreihen für ein spezifisches Zielpublikum und veranstalten verstärkt Kinderkino und Filme mit anschließender Besprechung (vgl. Castendyk u.a. 2014, S. 42).

Von diesen Studien ausgenommen sind, aufgrund ihrer öffentlich-rechtlichen oder gemeinnützigen Struktur, die zwei Sonderformen Kommunale Kinos und Vereinskinos. Mit 153, beziehungsweise 149 Leinwänden handelt es sich bei diesen zwei Formen zwar um die größten Sonderformen, bei 4739 insgesamt machen sie damit jedoch nicht mal 10 % der Kinoleinwände aus. Auch bei den Kinobesuchen entfallen auf sie mit etwas mehr als 2,5 Mio. gerade mal um die 2 % der Besuche. (vgl. FFA 2017b, S. 2f.). Hier zeigt sich, dass der Kinosektor nach wie vor stark kommerziell ausgerichtet ist.

Aufgrund der engen Verbundenheit der Kinobranche mit technischen Entwicklungen, stellen diese nach wie vor eine große Herausforderung für die Kinos dar. Die letzten Jahre waren dabei insbesondere geprägt von der Digitalisierung. Hatten sich die großen Filmunternehmen 2002 schon auf die Einführung des digitalen

Kinos geeinigt, schritt die Umstellung zunächst sehr langsam voran – 2003 waren weltweit gerade einmal 162 Leinwände digitalisiert. In Deutschland gab es zwischen 2005/2006 bereits eine erste eher schwache Digitalisierungswelle. Ein zweiter, deutlich stärkerer Schub setzte 2009/2010 mit den ersten 3-D-Blockbustern ein. Problematisch, besonders für kleine Kinos, waren dabei die Kosten von mehreren zehntausend Euro, weshalb ab 2011 mehrere öffentliche Förderprogramme aufgelegt wurden. (vgl. Castendyk u.a. 2014, S. 102 f.). Mittlerweile kann die Herausforderung jedoch als bewältigt angesehen werden, Mitte 2015 waren schließlich 100 % der Leinwände digital ausgestattet (vgl. FFA 2017a, S. 31).

Mithilfe der Digitalisierung sollte sich vor allem das technische Niveau gegenüber der Konkurrenz von Fernsehen und Home-Video verbessern (vgl. Castendyk u.a. 2014, S. 102 f.). Mit Streaming-Diensten ist jedoch inzwischen ein weiterer Konkurrent hinzugekommen. Nach wie vor übernehmen Filmtheater die primäre Verwertung. Auch Streaming-Dienste produzieren mittlerweile Filme für das Kino, allerdings hebeln sie die klassische Verwertungskette aus. Die Abstände zwischen den Verwertungsstufen werden immer kürzer, bald sollen neue Filme schon bei Start online verfügbar sein (vgl. Peitz 2015). Mit neusten Techniken wie Virtual Reality (vgl. Baumgärtel 2016), Event-Charakter und Luxus-Strategien hält das Kino dagegen (vgl. Budras 2015). Die Kennzahlen zeigen jedoch, dass die Situation für Filmtheater nach wie vor schwierig ist. Die Zahl der Standorte und Kinos ist seit 2006 deutlich zurückgegangen, besonders in ländlichen Regionen gab es zwischen 2005 und 2013 einen Rückgang um 15 % (vgl. Castendyk u.a. 2014, S. 26). Seit zwei Jahren gibt es nun eine Gegenbewegung, gerade in kleineren Orten und im Filmkunstbereich entstehen neue Kinos (vgl. Buchmann 2016), möglicherweise als Reaktion auf die in den Vorjahren entstandenen Versorgungslücken. Nach wie vor ist das Kino somit „nicht totzukriegen“ (Budras 2015).

Auch die Genossenschaft galt lange „als wirtschaftliches Auslaufmodell“ (Haunstein / Thürling 2017, S. 1). Die Gründung von Genossenschaftskinos deutet jedoch darauf hin, dass womöglich gerade diese Form sich besonders dafür eignet, um auf die aktuellen Herausforderungen der Kinobranche zu reagieren.

3. Genossenschaften – eine Rechtsform im Wandel

Obwohl Genossenschaften für die deutsche Gesamtwirtschaft von hoher Bedeutung sind, werden sie kaum in diesem Maße wahrgenommen (vgl. Glenk 2013, S. 36). Zwar sind Genossenschaften mit ca. 7600 Unternehmen (2012) anderen privatwirtschaftlichen Unternehmen zahlenmäßig unterlegen, allerdings gibt es mit um die 20 Millionen Mitgliedern in Deutschland fünfmal so viele Genossenschaftler wie Aktionäre (vgl. Grefe 2012). Nachdem die Zahl der Genossenschaften in den letzten Jahrzehnten zurückgegangen war, deutet die Neugründungswelle der letzten Jahre auf eine Renaissance hin (vgl. Glenk 2013, S. 38). Mit ihrem Fokus auf Mitgliederförderung und einer eher bedachten Wirtschaftsweise passen Genossenschaften zu den aktuellen Bedürfnissen, mit ihnen lassen sich der Wunsch nach bürgerschaftlichem Engagement und die Rückbesinnung aufs Regionale verwirklichen. Genossenschaften können in besonderem Maße das durch die Finanzkrise gewachsene Bedürfnis nach Sicherheit und Vertrauen befriedigen, so musste keine Genossenschaftsbank während der Krise auf staatliche Hilfsleistungen zurückgreifen, statistisch gesehen ist diese Form überdurchschnittlich insolvenzfest. (vgl. Grefe 2012, Helios / Strieder 2009, S. 18). Vor allem aber kennzeichnet das Genossenschaftswesen eine lange Tradition (vgl. Glenk 2013, S. 1). Diese soll zunächst dargestellt werden, um dann die Merkmale der Rechtsform Genossenschaft herauszuarbeiten, ihre Potenziale und Risiken abzuleiten und einen ersten Blick auf die Kulturgenossenschaften zu werfen.

3.1 Von der Genossenschaftsidee zu der Rechtsform Genossenschaft

Um nachzuvollziehen, was die Genossenschaftsidee kennzeichnet, ist die Betrachtung der Ursprünge der Genossenschaftsbewegung sinnvoll. Dabei weisen ‚historische‘ genossenschaftliche Gebilde durchaus starke Unterschiede zu neuzeitlichen Genossenschaften auf. Dennoch ist dieses Vorgehen einer ideengeschichtlichen Herleitung zielführend, da allen hier vorgestellten Strukturen zumindest das Prinzip der Kooperation gemein ist. (vgl. Faust 1977, S. 9).

Zwar waren genossenschaftsähnliche Bindungen im Altertum aufgrund der politischen und gesellschaftlichen Struktur selten, erste Vorläufer der genossenschaftlichen Idee lassen sich jedoch bereits beispielsweise in den Collegien des Römischen Reichs, Zusammenschlüssen von Ausübenden eines Berufes, erkennen (vgl. Faust 1977, S. 18 f.). Im Gegensatz dazu wird den Germanen eine stärkere Neigung zur Genossenschaftsbildung zugesprochen (vgl. Faust 1977, S.

20). In germanischen Sippenverbänden regelten die familiär verbundenen Mitglieder nahezu alle Angelegenheiten gemeinschaftlich, besonders den Besitz und Betrieb des Bodens. Für die Erfüllung militärischer Aufgaben bildeten sich die Hundertschaften. Die sogenannten Markgenossenschaften entstanden zur gemeinsamen Nutzung nicht aufgeteilter Ländereien durch Dorfgemeinschaften und Bauern. (vgl. Faust 1977, S. 21 f.).

Auch im Mittelalter formierten sich Hof-, Wald-, Jagd-, Fischerei-, Mast- und Mühlenkorporationen zur gemeinsamen Erfüllung landwirtschaftlicher Aufgaben (vgl. Eichwald/Lutz 2011, S. 30; Faust 1977, S. 22 f.). Wie schon im Altertum vereinigten sich Angehörige einzelner Berufsgruppen, beispielsweise in bergrechtlichen Gewerkschaften, Salinengenossenschaften, Schiffergenossenschaften sowie in den Handwerkerzünften und Kaufmannsgilden, um gewerbliche Ordnungen zu schaffen, zusammenzuarbeiten, Anlagen zu betreiben sowie Einkauf und Absatz zu bündeln (vgl. Faust 1977, S. 25 ff.). „Kennzeichen dieser alten Genossenschaften ist, daß sie nicht nur beschränkte wirtschaftliche Ziele hatten, sondern auch religiöse, sittliche, politische und karitative“ (Schubert 1989, S. 5). Im Unterschied zu heutigen Genossenschaften waren diese Vereinigungen somit nahezu allumfassend, eher Ordnungs- als Wirtschaftsgemeinschaften, übten einen starken Zwang aus und nahmen wenig Rücksicht auf individuelle Bedürfnisse. Gemein war ihnen jedoch das Bedürfnis, die eigene Position durch den Zusammenschluss zu sichern oder zu verbessern. (vgl. Faust 1977, S. 28). Nachdem die Genossenschaften Ende des 18. Jh. aufgrund sich durchsetzender individualistischer Tendenzen und dem Entstehen der Gewerbefreiheit an Bedeutung verloren (vgl. Faust 1977, S. 28), gewannen sie im 19. Jh. „angesichts sozialer Not und Existenzbedrohung der kleinen Bauern und Handwerker im Zeitalter der Industrialisierung“ (Glenk 2013, S. 1) wieder an Relevanz.

Mithilfe einer Vielzahl an Vordenkern konkretisierte sich die neuzeitliche Genossenschaftsidee, wobei an dieser Stelle nur einige exemplarisch vorgestellt werden können. Der Schweizer Sozialpädagoge Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) propagierte das Prinzip der Selbsthilfe (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 31), während Ludwig Lambert Gall (1791-1863) vorschwebte durch genossenschaftliche Zusammenschlüsse „die Macht des Großkapitals zu brechen“ (Faust 1977, S. 31). Wichtige Einflüsse kamen besonders zur Anfangszeit aus Frankreich von Claude de Saint-Simon (1760-1825) und Charles Fourier (1772-1837) sowie aus Großbritannien von Robert Owen (1771-1858) und William King (1786-1865),

wo die Entwicklung in der Gründung der ersten Konsumgenossenschaft, der ‚redlichen Pioniere von Rochdale‘, gipfelte (vgl. Faust S. 73 ff.).

Bereits 1821 waren in Baden erste ländliche Vorschussvereine ähnlich den heutigen Spar- und Darlehnskassen auf Anregung von Friedrich von Hermann (1795-1868) entstanden und breiteten sich aus. In den 1840ern wurden in Berlin Spargesellschaften ins Leben gerufen, die als Vorläufer der Kreditgenossenschaften gelten können. Mit dem Ziel die Situation der Arbeiter zu verbessern wurde in Berlin 1844 der ‚Centralverein für das Wohl der arbeitenden Klassen in Preußen‘ gegründet, in welchem Hermann Schulze-Delitzsch (1808-1883) Mitglied eines Ausschusses war. Es kann somit davon ausgegangen werden, dass diese ersten „Keime genossenschaftlichen Lebens“ (Faust 1977, S. 32) Schulze-Delitzsch, aber auch Friedrich Wilhelm Raiffeisen (1818-1888), die als Begründer des deutschen Genossenschaftswesens gelten, geprägt und beeinflusst haben (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 3).

Als Abgeordneter in der Preußischen Nationalversammlung und Mitglied in der Kommission für Handwerksangelegenheiten erkannte Schulze-Delitzsch die Probleme der Handwerker durch die Industrialisierung. Dabei schwebte ihm im Gegensatz zu bisherigen Modellen eine ‚bottom-up‘ Genossenschaftsgründung vor, so regte er 1849 die Gründung einer Rohstoffassoziation für Tischler und Schuhmacher an. Zudem schlug er aufgrund der Schwierigkeiten der Handwerker Kapital zu erhalten die Schaffung von Volksbanken, Kreditgenossenschaften mit Solidarhaftung, vor. Zahlreiche Gründungen im deutschsprachigen Raum bewirkten einen ‚Aufstieg‘ der Genossenschaftsidee, der in der von Schulze-Delitzsch empfohlenen Entstehung des ersten Genossenschaftsverbands und der ersten Zentralkasse mündete. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 32 ff.).

Raiffeisen kannte als Bürgermeister ländlicher Gemeinden hingegen besonders die Probleme der Bauern, denen genau wie den Handwerkern Kredite oftmals verwehrt blieben. Nachdem die zunächst gegründeten Wohltätigkeitsvereine nicht lange Bestand hatten, strebte er an die Problematik mit Darlehenskassenvereinen beruhend auf dem „Grundsatz der unbedingten Selbsthilfe“ (Raiffeisen 1866, S. 14) zu lösen. So wurde 1862 der Anhausener Darlehenskassenverein gegründet, eine Kreditgenossenschaft und Vorläufer der Raiffeisenbanken. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 34 f.).

Neben diesen zwei Schlüsselfiguren sollen einige einflussreiche Wegbereiter und -begleiter kurze Erwähnung finden. Victor Aimé Huber (1800-1869) kann als geistiger Initiator der deutschen Genossenschaftsbewegung gelten - seit er in Großbritannien und Frankreich genossenschaftliche Versuchsmodelle kennengelernt hatte, versuchte er die Idee der wirtschaftlichen Selbsthilfe zu verbreiten und bekannt zu machen (vgl. Faust 1977, S. 167). Ferdinand Lassalle (1825-1864), Begründer der deutschen demokratischen Arbeiterbewegung, verfolgte mit dem genossenschaftlichen Gedanken vor allem politische Ziele, so gedachte er mit diesen sein sozialistisches Reformprogramm durchzusetzen. Im Gegensatz zu diesen eher theoretischen Herangehensweisen gründete Wilhelm Haas (1839-1913) selbst einen ländlichen Konsumverein und anschließend Genossenschaftsverbände für landwirtschaftliche Genossenschaften, um die Kräfte der einzelnen Korporationen zu stärken (vgl. Faust 1977, S. 387 ff.).

Aus ihren Bemühungen heraus entstanden nicht nur Genossenschaften im heutigen Sinne, darüber hinaus prägte Schulze-Delitzsch mit seinen Veröffentlichungen auch die Grundsätze der neuzeitlichen Genossenschaftsidee: Selbsthilfe, Selbstverwaltung und Selbstverantwortung (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 33). Laut Schulze-Delitzsch gelte für Genossenschaften „die vollste Selbstbestimmung und Selbstverwaltung unter unmittelbarer Beteiligung aller Genossen bei Ordnung der gemeinsamen Angelegenheiten“ (Schulze-Delitzsch 1865, S. 4). Da diese Grundideen bis heute mit gewissen Einschränkungen Bestand haben (vgl. Glenk 2013, S. 2), sollen sie an dieser Stelle kurz erläutert werden.

Dem Prinzip der Selbsthilfe folgend versuchen Mitglieder einer Genossenschaft kollektiv aus eigener Kraft heraus ihre Situation zu verbessern oder Probleme zu lösen, ohne dabei Hilfe von Außenstehenden anzunehmen. Dabei übertragen die Genossen nur bestimmte Funktionen an die Genossenschaft und wahren ansonsten ihre Selbstständigkeit. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 44 f.). Der Selbsthilfegedanke impliziert somit auch die Freiwilligkeit der Mitgliedschaft - Zwangsmitgliedschaften oder staatlich initiierte Korporationen sind dementsprechend ausgeschlossen. Im engeren Verständnis bedeutet dies auch, keinerlei Fremdhilfe von Dritten anzunehmen. Durch das gemeinsame Anstreben eines Ziels fördern sich die Mitglieder einer Genossenschaft selbst. Dem Förderprinzip entsprechend liegt der Fokus einer Genossenschaft deshalb vorrangig auf der Förderungsmaximierung, nicht der Gewinnmaximierung. Aus diesem Förderauftrag lässt sich das Identitätsprinzip ableiten, wonach die Mitglieder einer Genossenschaft identisch sind mit ihren Kunden, Lieferanten und/oder Mitarbeitern. (vgl. Zerche /

Schmale / Blome-Drees 1998, S. 11). Nichtmitgliedergeschäfte sind daher nicht vorgesehen, der genossenschaftliche Förderzweck ist nicht vereinbar mit einer gemeinwirtschaftlichen Förderung (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S: 44). Dieses traditionelle Selbsthilfeprinzip verliert jedoch zunehmend seine Gültigkeit. Durch die Erweiterung des Förderauftrags um soziale und kulturelle Belange erhalten immer mehr genossenschaftliche Vereinigungen staatliche Förderung (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S: 45). Zur Stärkung der Genossenschaft werden zudem vermehrt Geschäfte mit Nichtmitgliedern abgeschlossen und Fördermitglieder zugelassen, die für ihre finanzielle Unterstützung selbst keine Förderung erhalten (vgl. Zerche / Schmale / Blome-Drees 1998, S. 12).

Da die Genossenschaft im Besitz ihrer Mitglieder ist, übernehmen diese auch die Leitung der Korporation. Das Prinzip der Selbstverwaltung sieht somit vor, dass die Angelegenheiten der Genossenschaft von den Mitgliedern selbst geregelt werden. Erfüllt wird dieser Grundsatz zum einen durch die Organe der Verwaltung: Vorstand, Aufsichtsrat und Generalversammlung als oberstes Organ. Zum anderen gilt die sogenannte Selbstorganschaft, das heißt Positionen in Vorstand und Aufsichtsrat können nur durch Mitglieder besetzt werden. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 46 f.). Darüber hinaus gilt das Demokratieprinzip, die Gleichheit aller Mitglieder, so hatte ursprünglich jeder Genosse in der Generalversammlung nur eine Stimme (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 15). Zwar wurde dieses Prinzip aufgrund von Mehrstimmenrechten aufgeweicht, nach wie vor gilt für Genossenschaften jedoch die Notwendigkeit einer optimalen Mitgliederpartizipation (vgl. Zerche / Schmale / Blome-Drees 1998, S. 13) durch eine klare Aufgabenteilung, gute Zusammenarbeit und einen zeitgemäßen Umgang mit dem Ehrenamt (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 47).

Aus dem Prinzip der Selbstverwaltung ergibt sich unmittelbar der Grundsatz der Selbstverantwortung, laut Schulze-Delitzsch „das Grundprinzip der Genossenschaft. Die Genossenschaft ist diejenige Vereinsform, die der persönlichen Freiheit den meisten Spielraum läßt.“ (Faust 1977, S. 59). Das bedeutet Mitverantwortung zu übernehmen für die Ausgestaltung der Korporation, besonders aber auch für das Handeln einzustehen, zu haften. Da die Nachschusspflicht mittlerweile ausgeschlossen werden kann, beschränkt sich die Haftung für die Mitglieder heutzutage häufig auf den Geschäftsanteil, während die Vorstände und Aufsichtsräte zudem ihre Sorgfaltspflicht zu erfüllen haben. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 48; Zerche / Schmale / Blome-Drees 1998, S.14).

Die hier dargestellten Prinzipien beschreiben den aus dem geschichtlich gewachsenen Phänomen entstandenen wirtschaftlich-soziologischen Genossenschaftsbegriff, die Grundsätze beruhen im weitesten Sinne auf der betriebswirtschaftlichen Funktionsweise von Genossenschaften. Diese normativen Prinzipien beeinflussten zwar die Gesetzgebung, gingen jedoch nur teilweise in diese ein, weshalb zwischen der Wirtschafts- und Rechtsform der Genossenschaft differenziert werden muss. Die Gefahr liegt dabei in einer Idealisierung der Genossenschaft als sozialetische Form sowie dem Aufweichen des Genossenschaftsbegriffs. So können genossenschaftliche Wirtschaftsweisen auch bei anderen Rechtsformen identifiziert werden, während rechtmäßige Genossenschaften sicherlich auch von diesen Prinzipien abweichen. (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 3 ff.; Zerche / Schmale / Blome-Drees 1998, S. 10). Es macht somit Sinn bei der Betrachtung von Genossenschaften zwar die Grundsätze zu reflektieren, sich im Folgenden jedoch auf die Rechtsform Genossenschaft zu beschränken, wobei diese mit der Entstehung der ersten gesetzlichen Regelungen beginnt.

Auch hier stellt Schulze-Delitzsch eine Schlüsselfigur dar - er prägte nicht nur die Wirtschaftsprinzipien, sondern verfolgte als Abgeordneter auch die Schaffung einer Rechtsgrundlage für Genossenschaften. Um für Genossenschaften die Rechtsfähigkeit zu erlangen reichte er 1860 den Entwurf eines Gesetzes zur Regelung des Genossenschaftswesens ein, der jedoch scheiterte. (vgl. Glenk 2013, S. 3). Daraufhin erweiterte er den Entwurf und reichte ihn drei Jahre später im Preußischen Parlament ein. Nach weiteren Jahren der Verhandlung wurde schließlich 1867 das an den Entwurf Schulze-Delitzsch angelehnte ‚Gesetz betreffend die privatrechtliche Stellung der Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften‘ beschlossen, das nach weiteren Änderungen und Ergänzungen 1868 im Norddeutschen Bund eingeführt und 1871 zum deutschen Reichsgesetz erhoben wurde. (vgl. Faust 1977, S. 228). Unter dem Eindruck einiger Genossenschaftszusammenbrüche während der Wirtschaftskrise in den 1870ern stellte Schulze-Delitzsch 1876 einen Antrag auf Änderung des Genossenschaftsgesetzes. In den Folgejahren reichte er bis zu seinem Tod immer wieder veränderte Anträge ein und beteiligte sich an Plenardebatten, die Eingang fanden in den 1884 vom Reichsjustizamt vorgelegten Gesetzesentwurf. Dieser mündete schließlich nach weiteren Änderungen in das 1889 verabschiedete ‚Reichsgesetz betreffend die Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften‘, das in seinen Grundzügen bis heute erhalten ist. (Schubert 1989, S. 23 ff.).

Erste Änderungen erfuhr das Gesetz 1933 unter den Nationalsozialisten, die Selbstbestimmung wurde im Sinne der Gleichschaltung aufgegeben und die bis heute bestehende Pflichtmitgliedschaft im Prüfungsverband eingeführt. In der Bundesrepublik Deutschland (BRD) wurden die meisten dieser Änderungen wieder rückgängig gemacht und mit einer Novellierung 1973 umfangreiche Änderungen vorgenommen, um die Wettbewerbsfähigkeit zu erhalten. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 37). In der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) wurden viele der bestehenden Genossenschaften in Zwangs- und Kollektivgenossenschaften überführt. Zusammen mit der bereits im 19. Jh. erfolgten Absorption der Genossenschaftsidee durch sozialistische Sozialpolitiker führten diese Entwicklungen zu einer negativen Konnotation, die sich noch heute in Imageproblemen niederschlägt. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 19 / 32). Mit der Wiedervereinigung bot sich Genossenschaften der DDR die Möglichkeit in andere Rechtsformen zu wechseln, zudem wurde 1990 das Genossenschaftsgesetz in der BRD-Fassung in den neuen Bundesländern eingeführt. Nach diversen Reformvorschlägen aus Wissenschaft und Praxis und einem deutlichen Rückgang der Genossenschaftszahlen trat 2006 die letzte Gesetzesnovelle in Kraft. (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 8 f.). Diese zeichnet sich durch größere Änderungen, insbesondere durch die Harmonisierung an Vorschriften der Europäischen Union, aus (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 38) und bildet die Grundlage für die im folgenden Kapitel vorgestellten rechtlichen Bestimmungen für heutige Genossenschaften.

3.2 Die Rechtsform Genossenschaft

Mithilfe der grundlegenden gesetzlichen Regelungen, den Unterschieden gegenüber anderen Rechtsformen sowie den aktuellen Entwicklungen und Diskursen ausgelöst durch die Novelle von 2006, sollen die Rahmenbedingungen der Genossenschaft skizziert und daraus allgemeine Potenziale und Risiken abgeleitet werden. Anschließend sollen erste Überlegungen zu Kulturgenossenschaften als besondere Ausgestaltung dieser Organisationsform getroffen werden.

3.2.1 Rechtliche Grundlagen

Das Genossenschaftsgesetz (GenG) regelt in zehn Abschnitten die Innen- und Außenverhältnisse von Genossenschaften (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 51). Der Aufbau entspricht dabei im Wesentlichen dem Betrieb und ‚Werdegang‘ einer Genossenschaft, von der Gründung bis zur Auflösung (vgl. Glenk 2013, S. 4). Die

folgende Darstellung nähert sich den wichtigsten gesetzlichen Regelungen thematisch und folgt deshalb nicht der Gliederung des Gesetzestextes.

Genossenschaften sind Gesellschaften von nicht geschlossener Mitgliederzahl, deren Zweck darauf gerichtet ist, den Erwerb oder die Wirtschaft ihrer Mitglieder oder deren soziale oder kulturelle Belange durch gemeinschaftlichen Geschäftsbetrieb zu fördern (§ 1 Abs. 1 GenG). Der Förderauftrag bildet somit den Kern der Genossenschaft, wobei diese Förderung seit der Novelle 2006 nicht nur im wirtschaftlichen, sondern auch im sozialen und kulturellen Bereich erfolgen kann. Zudem existiert die Genossenschaft unabhängig vom Ein- und Austritt ihrer Mitglieder, solange die Mindestzahl von drei Mitgliedern (§ 4 GenG) nicht unterschritten wird - ein Wechsel im Mitgliederbestand gehört somit dazu und kann nicht ausgeschlossen werden. (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 52).

Rechtswirksam wird die Genossenschaft durch Eintragung ins Genossenschaftsregister. Dabei sind die Satzung und die Mitglieder des Vorstandes bei dem Gericht einzutragen, in dessen Bezirk die Genossenschaft ihren Sitz hat (§ 10 Abs. 1 GenG). Vorher muss somit bereits die Satzung entworfen werden, mit ihrer Feststellung entsteht bis zur Eintragung die Vorgenossenschaft (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 73). Die Genossenschaft ist zur Eintragung anzumelden. Dieser Anmeldung sind neben der Satzung und einer Abschrift der Urkunden über die Bestellung des Vorstandes und des Aufsichtsrates zudem eine Bescheinigung des Prüfungsverbandes über die Zulassung zum Beitritt sowie eine gutachterliche Äußerung und die Angabe der Vertretungsbefugnisse der Vorstandsmitglieder beizufügen (§ 11 GenG). Anschließend prüft das Gericht, ob die Genossenschaft ordnungsmäßig errichtet und angemeldet ist (§ 11a Abs. 1 GenG) und veröffentlicht daraufhin Auszüge aus der eingetragenen Satzung (§ 12 Abs. 1 GenG). Aufgrund der Gründungsformalitäten, der Gründungskosten und der Abhängigkeit von einem Prüfungsverband (vgl. Glenk 2013, S. 7) ist der Gründungsaufwand einer Genossenschaft somit relativ hoch.

Die zur Eintragung vorzulegende Satzung bedarf der schriftlichen Form (§ 5 GenG). In der Satzung müssen die Firma und der Sitz der Genossenschaft, der Gegenstand sowie Bestimmungen zur Nachschusspflicht, zur Einberufung der Generalversammlung, zur Form sonstiger Bekanntmachungen, zum Geschäftsanteil und zur gesetzlichen Rücklage festgehalten sein (§§ 6 f. GenG). Die Firma muss dabei den Zusatz eingetragene Genossenschaft (eG) enthalten (§ 3 GenG). Neben diesem Mindestinhalt kann die Satzung gemäß §§ 7 a ff. GenG durch

weitere Bestimmungen ergänzt werden, beispielsweise kann ein Mindestkapital festgelegt werden oder Sacheinlagen als Einzahlungen auf den Geschäftsanteil zugelassen werden. Die Satzung bietet somit eine flexible Ausgestaltung.

Mitglieder einer Genossenschaft können neben natürlichen Personen auch Körperschaften und Personengesellschaften werden. Dabei ist sowohl eine aktive, als auch eine investierende Mitgliedschaft möglich (§ 8 Abs. 2 GenG), bei der die Genossen zwar die Genossenschaft unterstützen, jedoch die Förderleistung nicht in Anspruch nehmen (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 30). In der Gründungsphase ist ein Beitritt durch Unterschreiben der Gründungssatzung möglich (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 94), nach der Anmeldung der Satzung zum Genossenschaftsregister wird die Mitgliedschaft durch eine schriftliche Beitrittserklärung erworben (§ 15 Abs. 1 GenG). Zwar sind Mitgliederwechsel bei der Genossenschaft zulässig, das bedeutet jedoch nicht, dass jedes Mitglied angenommen werden muss. Die Genossenschaft kann die Zulassung auch ablehnen (§ 15 Abs. 1 GenG). Die Beitrittserklärung muss die ausdrückliche Verpflichtung des Mitglieds enthalten, die Einzahlungen auf den Geschäftsanteil zu leisten sowie gegebenenfalls Nachschussverpflichtungen nachzukommen (§ 15a GenG). Die Mitgliedschaft endet entweder mit Kündigung oder Ausschluss des Mitglieds (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 30). Dabei kann die Kündigung nur zum Schluss eines Geschäftsjahres und mindestens drei Monate vor dessen Ablauf in schriftlicher Form erklärt werden, soweit die Satzung keine anderen Fristen festsetzt (§ 65 Abs. 1 GenG). Besitzt das Mitglied mehrere Geschäftsanteile, besteht auch die Möglichkeit nur einzelne dieser Anteile zu kündigen (§ 67b Abs. 1 GenG). Das Kündigungsrecht kann zudem von Gläubigern oder Insolvenzverwaltern eines Mitglieds wahrgenommen werden (§§ 66 f. GenG). Ein Ausschluss ist nur wegen in der Satzung genannter Gründe möglich (§ 68 Abs. 1 GenG). Binnen sechs Monaten nach Beendigung der Mitgliedschaft ist das Geschäftsguthaben des Mitglieds auszuzahlen (§ 73 Abs. 2 GenG). Der Beitritt in eine Genossenschaft ist somit verhältnismäßig leicht, der Austritt unter Umständen jedoch schwieriger – was für die Mitglieder eine höhere Verpflichtung bedeutet, ist für die Genossenschaft vor allem eine höhere Sicherheit.

Eingebunden in die Genossenschaft sind die Mitglieder über die Organe: Generalversammlung, Aufsichtsrat und Vorstand. Kleine Genossenschaften mit weniger als 20 Mitgliedern können auf einen Aufsichtsrat verzichten (§ 9 Abs. 1 GenG), während große Genossenschaften mit über 1500 Mitgliedern in ihrer Satzung eine Vertreterversammlung bestimmen können (§ 43a Abs. 1 GenG). Gemäß dem

Prinzip der Selbstorganschaft können nur Mitglieder der Genossenschaft in den Vorstand und Aufsichtsrat gewählt werden (§ 9 Abs. 2 GenG).

Das oberste Genossenschaftsorgan ist die Generalversammlung (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 14), der alle Mitglieder angehören und über welche diese ihre Rechte in den Angelegenheiten der Genossenschaft ausüben (§ 43 Abs. 1 GenG). Die Generalversammlung stellt den Jahresabschluss fest, beschließt über den Umgang mit Jahresüberschuss oder -fehlbetrag und entlastet den Vorstand und Aufsichtsrat (§ 48 Abs. 1 GenG). Darüber hinaus kann sie die Satzung ändern (§ 16 Abs. 1 GenG), die Vorstände sowie Aufsichtsräte wählen und abberufen (§ 24 Abs. 2 GenG) und letztlich die Auflösung beschließen (§ 78 Abs. 1 GenG). Dem Demokratieprinzip folgend hat jedes Mitglied eine Stimme, wenn die Satzung keine Mehrstimmenrechte vorsieht (§ 43 Abs. 3 GenG). Entscheidungen werden mit einfacher Stimmmehrheit getroffen, auch hier können abweichende Regelungen durch Satzung oder Gesetz vorliegen (§ 43 Abs. 2 GenG). Über die Beschlüsse ist eine Niederschrift anzufertigen (§ 47 Abs. 1 GenG). Die Generalversammlung wird zumeist vom Vorstand (§ 44 Abs. 1 GenG), unter Wahrung einer zweiwöchigen Frist sowie Bekanntmachung der Tagesordnung, einberufen (§ 46 Abs. 1 GenG) und hat in den ersten sechs Monaten des Geschäftsjahrs stattzufinden (§ 48 Abs. 1 GenG).

Der Aufsichtsrat besteht aus mindestens drei von der Generalversammlung gewählten Personen (§ 36 Abs. 1 GenG) und hat den Vorstand bei dessen Geschäftsführung zu überwachen (§ 38 Abs. 1 GenG). Hierbei gilt Funktions-trennung, Aufsichtsräte dürfen nicht zugleich Vorstandsmitglieder sein (§ 37 Abs. 1 GenG). Der Vorstand ist Geschäftsführungs- und Vertretungsorgan und besteht, soweit nicht satzungsgemäß anders festgelegt, aus zwei Personen, die von der Generalversammlung gewählt wie abberufen werden (§ 24 Abs. 2 GenG). Er vertritt die Genossenschaft gerichtlich und außergerichtlich (§ 24 Abs. 1 GenG) und ist verpflichtet die Mitgliederliste zu führen, in die jedes Mitglied einzutragen ist (§ 30 GenG). Zudem ist der Vorstand dafür zuständig, dass die erforderlichen Bücher der Genossenschaft ordnungsgemäß geführt werden (§ 33 GenG). Sofern nicht anders bestimmt, können die Vorstände die Genossenschaft nur gemeinschaftlich vertreten (§ 25 Abs. 1 GenG). Jede Änderung des Vorstands oder der Vertretungs-befugnisse muss zur Eintragung in das Genossenschaftsregister angemeldet werden (§ 28 GenG). Aufgrund ihrer Organisationsstruktur verfügt die Genossen-schaft über ein hohes Integrationsniveau (vgl. Glenk 2013, S. 2), vor allem größere

Entscheidungen bedürfen jedoch voraussichtlich einer längeren Planungszeit, wenn alle Organe beteiligt werden sollen.

Ein Mindestkapital ist nicht vorgeschrieben, kann seit der Novelle von 2006 jedoch als Bestimmung in die Satzung aufgenommen werden (§ 8a Abs. 1 GenG). Die finanzielle Grundlage der Genossenschaft bilden deshalb die Geschäftsanteile, bei Eintritt haben die Mitglieder eine Einzahlung zu leisten. In der Satzung festgelegt werden muss die Höhe der Einlage und die Einzahlungsquote (§ 7 Abs. 1 GenG), ein Mindest- oder Höchstbetrag existiert nicht. In der Satzung kann festgelegt werden, dass die Beteiligung mit mehreren Anteilen möglich oder sogar verpflichtend ist (§ 15b GenG). Die Einlagen sind durch Erlass- und Auszahlungsverbote gesichert (§ 22 Abs. 4 f. GenG) und wirken somit kapitalsichernd (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 31). Der Gewinn oder Verlust, der sich bei Feststellung des Jahresabschlusses für die Mitglieder ergibt, ist auf diese nach dem Verhältnis ihres Geschäftsguthabens zu verteilen (§ 19 Abs. 1 GenG). Ein Einbehalten der Gewinne zur Rücklagenbildung kann jedoch in die Satzung aufgenommen werden (§ 20 GenG). Eine weitere Möglichkeit ist die genossenschaftliche Rückvergütung, „eine Form der Gewinnausschüttung beruhend auf Mitgliedschaftsverhältnis“ (Helios / Strieder 2009, S. 12), die als Betriebsausgabenabzug steuerlich begünstigt werden, wenn die Überschüsse im Geschäft mit den Mitgliedern erwirtschaftet wurden (§ 22 Abs. 1 KStG). Genossenschaften bieten sich also an, wenn zu Beginn ein gewisses Kapital bereitgestellt werden muss und ermöglichen den Mitgliedern finanziell am Erfolg der Unternehmung teilzuhaben.

Für die Verbindlichkeiten haftet nur das Vermögen der Genossenschaft (§ 2 GenG). Reicht das Vermögen zur Befriedigung der Gläubiger nicht aus, sind, je nach Regelung in der Satzung, Nachschüsse unbeschränkt, auf eine Haftsumme beschränkt oder gar nicht möglich (§§ 6 Nr. 3, 105 GenG). Die Haftsumme muss mindestens dem Geschäftsanteil entsprechen, besitzt ein Mitglied mehrere Anteile erhöht sich die Summe auf den Gesamtbetrag der Einlagen (§§ 119, 121 GenG). Die Genossenschaft ist somit bei einer Haftungsbeschränkung für die Mitglieder eine sichere Form, während für Gläubiger dadurch ein gewisses Risiko entsteht. Für Vorstandsmitglieder und Aufsichtsräte gilt eine Sorgfaltspflicht, über Betriebs- oder Geschäftsgeheimnisse haben sie Stillschweigen zu bewahren. Bei Pflichtverletzungen sind sie als Gesamtschuldner zu Schadensersatz gegenüber der Genossenschaft verpflichtet (§ 34 GenG). Falsche Angaben, Pflichtverletzungen und Ordnungswidrigkeiten können mit Haft- und Geldstrafen oder Geldbußen geahndet werden (§§ 147 ff. GenG).

Um solchen Problemen vorzubeugen, ist für Genossenschaften die Mitgliedschaft in einem Prüfungsverband sowie eine regelmäßige Prüfung verpflichtend (§§ 53 f. GenG). Mindestens in jedem zweiten Geschäftsjahr werden die Einrichtungen, die Vermögenslage und die Geschäftsführung der Genossenschaft einschließlich der Führung der Mitgliederliste zur Feststellung der wirtschaftlichen Verhältnisse und der Ordnungsmäßigkeit der Geschäftsführung geprüft (§ 53 Abs. 1 GenG). Ab einer gewissen Größe wird die Prüfung jährlich fällig und der Jahresabschluss unter Einbeziehung der Buchführung und des Lageberichtes wird in die Prüfung einbezogen (§ 53 GenG). Die Ergebnisse der Prüfung werden der Genossenschaft in einem Prüfungsbericht dargelegt. Dieser muss in der Generalversammlung als Gegenstand der Beratung angekündigt werden und enthaltene Beanstandungen müssen erklärt werden (§§ 58 f. GenG). Die Prüfung sorgt zwar für Stabilität, der dadurch entstehende Aufwand und die Kosten werden allerdings für kleinere Genossenschaften nach wie vor als zu hoch empfunden (vgl. Glenk 2013, S. 6).

Kommt es trotz der Prüfungen zu einem Insolvenzverfahren, wird die Genossenschaft aufgelöst. Gleiches gilt bei Vermögenslosigkeit, gesetzwidrigem Verhalten, Unterschreiten der Mindestmitgliederzahl, Ablauf einer satzungsgemäßen Zeit oder bei Beschluss der Generalversammlung (§§ 78 ff. GenG). Die Auflösung muss in das Genossenschaftsregister eingetragen werden, abschließend wird die Liquidation durchgeführt (§§ 82 ff. GenG). Nach Tilgung der Schulden vorhandenes Vermögen wird unter den Mitgliedern verteilt oder kann einer Person zu einem bestimmten Verwendungszweck überwiesen werden (§§ 91 f. GenG). Natürlich wird eine Genossenschaft versuchen eine Auflösung zu verhindern, dennoch sollten bereits bei Verfassen der Satzung Entscheidungen darüber getroffen werden, wie in dem gegebenen Fall mit dem Vermögen verfahren wird.

Bei einer Genossenschaftsgründung bedacht werden sollte auch, dass diese uneingeschränkt körperschaftssteuerpflichtig ist (§ 1 Abs. 1 Nr. 2 KStG), grundsätzlich der Gewerbesteuer unterliegt (§ 2 Abs. 2 GewStG) und Lieferungen und Leistungen der Umsatzsteuer unterliegen (§ 1 UstG). Allerdings kann die Steuerlast durch körperschaftliche Befreiungstatbestände (§ 5 Abs. 1 KStG), die Freibetragsregelung (§ 25 KStG) und gewerbesteuerliche Steuerbefreiung (§ 3 GewStG) vermindert werden. Je nach Leistung kann für Kulturbetriebe der ermäßigte Umsatzsteuersatz gelten, beispielsweise für Filmvorführungen (§ 12 Nr. 7b UStG). Diskutiert wird zudem, ob Genossenschaften bei Erfüllung der entsprechenden Voraussetzungen als gemeinnützig anerkannt werden können

(§§ 51 ff. AO) oder ob sich Mitgliederförderung und gemeinwirtschaftliche Förderung ausschließen (siehe Kapitel 3.2.3).

Die hier vorgestellten gesetzlichen Grundlagen machen bereits Charakteristika der Genossenschaft deutlich und ermöglichen erste Vermutungen über Chancen und Herausforderungen dieser Form. Um die Besonderheiten weiter herauszuarbeiten ist es jedoch sinnvoll, diese Merkmale mit denen anderer Rechtsformen zu vergleichen.

3.2.2 Vergleich mit anderen Rechtsformen

Trotz der Bezeichnung als Gesellschaft in § 1 Abs. 1 handelt es sich bei der Genossenschaft weder um eine Personengesellschaft noch um eine Kapitalgesellschaft. Im Gegensatz zu Personengesellschaften ist die Genossenschaft nach Eintragung eine juristische Person, im Vergleich zu Kapitalgesellschaften ist sie deutlich personalistischer ausgestaltet. (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 28). Ähnlichkeiten bestehen besonders zum Verein, so ist die Genossenschaft laut Helios / Strieder „aufgrund ihrer körperschaftlichen Verfassung eine Sonderform des rechtsfähigen wirtschaftlichen Vereins“ (Helios / Strieder 2009, S. 28). Im Fall von Gesetzeslücken werden sogar die Vorschriften des Vereinsrechts herangezogen (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 28). Nach einer überblicksartigen Darstellung der Unterschiede zwischen den häufigsten Rechtsformen soll der Fokus deshalb ferner auf dem Vergleich mit dem Verein liegen.

Um die Unterschiede der einzelnen Rechtsformen herauszuarbeiten bieten sich die in der Literatur systematisierten Kriterien für die Rechtsformwahl an. Als Zielkriterien gelten demnach die Haftung, die Finanzierungsmöglichkeiten, die Leitungsbefugnisse, die Gewinn- und Verlustbeteiligung, die Rechnungslegung und Publizität, die Steuerbelastung, die rechtsformabhängigen Aufwendungen und die Unternehmenskontinuität (vgl. Bea / Schweitzer 2009, S. 380). Dabei ist es sinnvoll sich auf einzelne Rechtsformen zu beschränken. In der Betrachtung möglicher Rechtsformen für den Kultursektor kann der Schwerpunkt auf den eingetragenen Verein, die rechtsfähige Stiftung, die Gesellschaft des bürgerlichen Rechts (GbR) und die Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH) gelegt werden (vgl. Schneidewind 2011, S. 231). Das entspricht annähernd den laut Kinobetriebsstudie typischen Formen für kleine Kinounternehmen: Stiftungen spielen hier keine Rolle, hingegen sind Kinos häufiger als Einzelunternehmen organisiert, weshalb diese stattdessen in die Betrachtung aufgenommen werden

sollen (vgl. Castendyk u.a. 2014, S. 34). In der untenstehenden Abbildung werden diese ausgewählten Rechtsformen nun hinsichtlich der Zielkriterien verglichen. Der Verein wird aufgrund seiner Ähnlichkeit zur Genossenschaft anschließend gesondert betrachtet.

	Einzelunternehmen	GbR	GmbH	eG
Haftung	unbeschränkt	unbeschränkt, Beschränkung kaum möglich	beschränkt	Beschränkung möglich
Finanzierungsmöglichkeiten	Einlage des Inhabers, Nichtentnahme von Gewinnen, Fremdkapital abhängig von Privatvermögen	Einlagen der Gesellschafter	Erhöhung des Stammkapitals durch Einlagen, Einbehaltung von Gewinnen, Vermögen= Haftungsmasse für Fremdkapital	Geschäftsanteile der Mitglieder, Einbehaltung von Gewinnen, Vermögen= Haftungsmasse für Fremdkapital
Leitungsbefugnisse	Inhaber allein	gemeinschaftliche Geschäftsführung der Gesellschafter	Organe: Geschäftsführer, Gesellschafterversammlung, evtl. Aufsichtsrat	Organe: Vorstand, Aufsichtsrat, Generalversammlung
Gewinn-/Verlustbeteiligung	Inhaber allein	gleichmäßig auf Gesellschafter	Im Verhältnis der Geschäftsanteile	Im Verhältnis der Geschäftsguthaben
Rechnungslegung und Publizität	Jahresabschluss, Handelsbilanz, keine Prüfungs-, Publizitätspflicht	keine Prüfungs-, Publizitäts-, Rechnungslegungspflicht	Rechnungslegungs-, Prüfungs-, Publizitätspflicht	Jahresabschluss muss intern vorgelegt werden, Pflichtprüfung
Steuerbelastung	15 – 45 % Einkommensteuer, Begünstigung bei Gewerbesteuer	15 – 45 % Einkommensteuer für Gesellschafter, Begünstigung bei Gewerbesteuer	15 % Körperschaftsteuer auf Gewinn, 15 – 45 % Einkommensteuer auf die Gewinnausschüttung	15 % Körperschaftsteuer auf Gewinn, 15 – 45 % Einkommensteuer auf die Gewinnausschüttung
rechtsformabhängige Aufwendungen	einmalig: Gewerbeanmeldung, Eintragung in Handelsregister oder notarielle Beglaubigung wenn nötig	keine	einmalig: Vertragsabschlüsse Anmeldung bei Behörden, laufend: Rechnungslegungs-, Publizitätspflicht Durchführung Versammlungen	einmalig: Gründungsprüfung, Eintragung in Genossenschaftsregister laufend: Pflichtprüfung, Generalversammlung
Unternehmenskontinuität	Personengebunden	Bestand von Gesellschafter abhängig	Gesellschafterwechsel kein Problem	Mitgliederwechsel kein Problem

Tab. 1: Merkmale ausgewählter Rechtsformen im Vergleich (eigene Darstellung, vgl. Bea / Schweitzer 2009, S. 387 ff., König / Maßbaum / Sureth-Sloane 2016, S. 11 ff.)

Während bei Einzelunternehmen und Personengesellschaften wie der GbR keine Haftungsbeschränkung möglich ist (vgl. Bea / Schweitzer 2009, S. 387), kann die Genossenschaft die Nachschusspflicht in ihrer Satzung begrenzen oder sogar ausschließen. Nicht nur in der Hinsicht ähnelt sie eher Kapitalgesellschaften wie der GmbH – beide Formen haben eine dreigliedrige Organstruktur und müssen Körperschaftssteuer zahlen. Die Gesellschafter bringen sich bei beiden mit einer

Einlage, beziehungsweise einem Geschäftsanteil ein und können der Gesellschaft problemlos beitreten und diese wieder verlassen. Bei Genossenschaften ist allerdings kein Mindestkapital nötig, seit der Novelle 2006 jedoch über Festsetzung in der Satzung möglich. Auch sind die Publizitätspflichten der Genossenschaft geringer, dafür ist die Pflichtprüfung durch den Prüfungsverband umfangreicher als bei anderen Formen (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 60). Der größte Unterschied liegt jedoch in der personalen Bindung: die Einflussmöglichkeiten der Gesellschafter einer GmbH richten sich nach deren Stammanteilen, eine gleichberechtigte Mitwirkung, wie sie die Genossenschaft grundsätzlich vorsieht, ist somit nicht gegeben (vgl. Glenk 2013, S. 42).

„Weitestgehende Selbstverwaltung und Freiheit von gesetzlichen Vorschriften bei gleichzeitiger personaler Bindung und Gleichberechtigung der Mitglieder bietet der Verein“ (Glenk 2013, S. 43). Wie die Genossenschaft hat der Verein einen Vorstand, der die Geschäftsführung übernimmt und von der Mitgliederversammlung gewählt wird (§§ 26 ff. BGB). Auch hier bildet eine Satzung die Grundlage (§ 25 BGB), die jedoch von mindestens sieben statt drei Mitgliedern zu unterschreiben ist (§ 56 BGB). In der Satzung können Beiträge festgelegt werden, die von den Mitgliedern zu leisten sind (§ 58 Nr. 2 BGB), eine Einlage ist hingegen nicht nötig.

Zu differenzieren ist zwischen dem wirtschaftlichen und dem nicht-wirtschaftlichen, dem Idealverein. Der Idealverein unterscheidet sich dabei auf den ersten Blick deutlich von der Genossenschaft, da sich sein Hauptzweck nicht auf einen wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb richten darf (§ 21 BGB), während die Genossenschaft eben durch einen solchen die Belange ihrer Mitglieder fördern will. Allerdings verschwimmt diese Abgrenzung in der Praxis zunehmend (vgl. Schulze 2008, S. 1). So dehnen einerseits Idealvereine im Rahmen des Nebenzweckprivilegs ihre wirtschaftlichen Betätigungen aus, andererseits wird seit der Erweiterung des Förderzwecks diskutiert, inwiefern Idealgenossenschaften möglich sind (vgl. Hippeli / Matheis 2009). Der Idealverein gewinnt wie die Genossenschaft Rechtsfähigkeit durch Eintragung, in diesem Fall in das Vereinsregister (§ 21 BGB). Im Gegensatz dazu erlangt ein wirtschaftlicher Verein nur durch staatliche Ernennung Rechtsfähigkeit (§ 22 BGB). Da das jedoch selten geschieht, erhalten die Mitglieder auch nicht die damit verbundene Haftungsbeschränkung (vgl. Glenk 2013, S. 44). Dennoch ist der wirtschaftliche Verein für nicht ideelle Zwecke aufgrund der oft als kostspielig und umständlich empfundenen Gründung und Tätigkeit der Genossenschaft besonders für kleinere Unternehmungen eine relevante Alternative (vgl. Schulze 2008, S. 2).

Wegen der wenigen Beschränkungen und der vielseitigen Einsetzbarkeit ist der Verein die im Kultursektor am häufigsten anzutreffende Rechtsform (vgl. Schneidewind 2011, S. 222). Im Kulturbereich ist zudem von hoher Bedeutung, ob der Vereinszweck als gemeinnützig anerkannt wird, die Allgemeinheit gefördert wird, beispielsweise durch Kunst und Kultur (§ 52 AO). Allerdings müssen mit Anerkennung der Gemeinnützigkeit die Mittel zeitnah für die steuerbegünstigten Zwecke ausgegeben werden (§ 55 Abs. 1 Nr. 5 AO), eine Rücklagenbildung ist damit nur noch begrenzt möglich (§ 62 AO). Diese Regelungen treffen andere Rechtsformen und somit Genossenschaften jedoch gleichermaßen, sollten sie als gemeinnützig anerkannt werden. Aufgrund der hier aufgezeigten Ähnlichkeiten zwischen Genossenschaften und Vereinen, wird für die empirische Forschung eine Vergleichsgruppe mit Vereinskinos gebildet. Durch die Novelle von 2006 haben sich die beiden Organisationsformen weiter angenähert. Es macht somit Sinn im Folgenden zu überprüfen, welche weiteren Einflüsse die Änderungen durch die Gesetzesnovelle auf das aktuelle Genossenschaftswesen haben.

3.2.3 Veränderungen durch die Gesetzesnovelle von 2006

Mit Inkrafttreten des Gesetzes zur Einführung der Europäischen Genossenschaft und zur Änderung des Genossenschaftsrechts im August 2006 erfuhr das Genossenschaftsgesetz seit über dreißig Jahren erstmals wieder eine umfassendere Überarbeitung. Neu eingeführt wurde die Societas Cooperativa Europaea (SCE), die europäische Genossenschaft, zur Erleichterung grenzüberschreitender Tätigkeiten (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 10). Auf die Besonderheiten dieser neuen Form soll an dieser Stelle allerdings nicht weiter eingegangen werden, da die SCE erst bei Sitz in zwei EU-Staaten gewählt werden kann und somit für die voraussichtlich eher lokal agierenden Kulturgenossenschaften nicht in Frage kommt. Dennoch hat ihre Einführung Einfluss auf die nationalen Regelungen – mit der Novelle 2006 sollten besonders Wettbewerbsnachteile gegenüber der europäischen Form verhindert werden (Helios / Strieder 2009, S. 23).

Zum einen wurden redaktionelle Änderungen vorgenommen: das Gesetz wurde um eine Kurzform ergänzt, die Begriffe Statut in Satzung und Genosse in Mitglied geändert und so an die internationale Bezeichnung (member) angepasst (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 20). Zum anderen führten die inhaltlichen Änderungen zu einer Stärkung der Mitgliederrechte (§§ 43 a ff. GenG) und zu neuen

finanzwirtschaftlichen Ausgestaltungsmöglichkeiten. So können nun Sacheinlagen als Einzahlungen auf Einlagen (§ 7 Abs. 3 GenG), investierende Mitglieder (§ 8 Abs. 2 GenG), Mehrstimmrechte (§ 43 Abs. 3 GenG) und ein Mindestkapital (§ 8a GenG) in die Satzung aufgenommen werden. Von zentraler Bedeutung sind jedoch vor allem die Erleichterungen für kleine Genossenschaften. Eine Gründung ist nun schon ab drei Mitgliedern möglich (§ 4 GenG), bis zu einer gewissen Größe kann auf einen Aufsichtsrat verzichtet (§ 9 Abs. 1 GenG) und lediglich eine Person als Vorstand ernannt werden (§ 24 Abs. 2). Schließlich wurden die Prüfungs- und Rechnungslegungspflichten für kleinere Unternehmungen gelockert (§ 53 GenG). Zusammen mit der Erweiterung des Förderzwecks um soziale und kulturelle Belange sollte die Gesetzesnovelle 2006 zu Neugründungen anregen (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 10).

Tatsächlich lässt sich nach der Reform eine Neugründungswelle erkennen. Gründeten sich in den 1990ern durchschnittlich 30 Genossenschaften pro Jahr, lag die Neugründungszahl 2007 bereits im dreistelligen Bereich und erreichte 2011 mit 353 Neugründungen ihren Höhepunkt (vgl. Stappel 2016, S. 64).

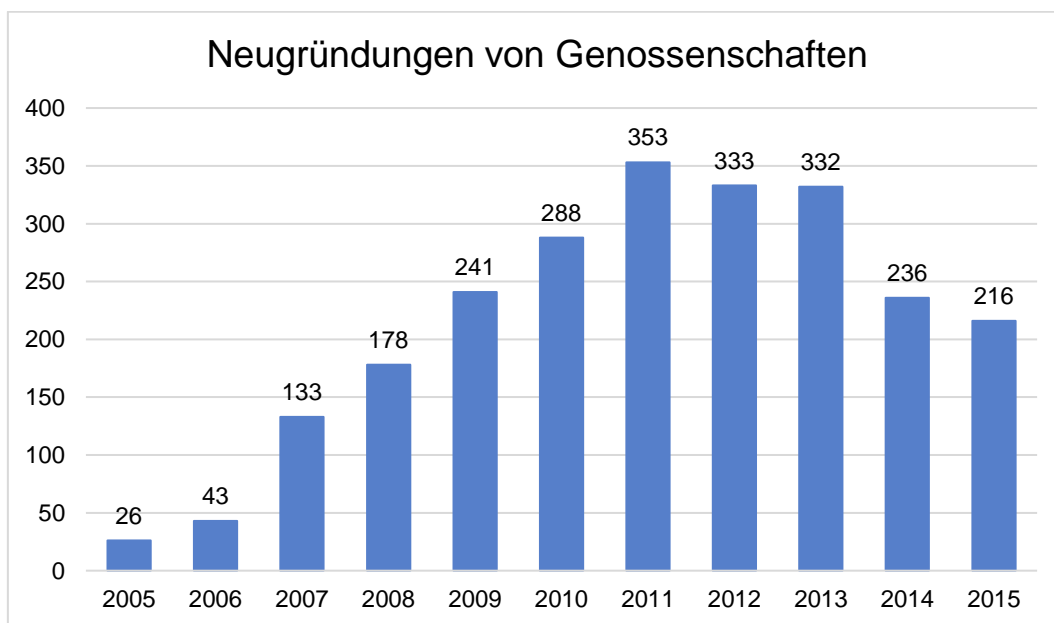


Abb. 1: Neugründungen von Genossenschaften in Deutschland von 2005 bis 2015 (nach Stappel 2016, S. 64)

Wie in Abb. 1 dargestellt, scheint die Neugründungseuphorie jedoch seit 2014 bereits wieder abzunehmen. Immerhin konnte der Rückgang der Genossenschaftszahl durch Fusionen, Zusammenschlüsse und Auflösungen mithilfe der Neugründungen gestoppt werden. Nachdem 2008 mit 7.492 Genossenschaften ein Tiefpunkt erreicht war, gab es 2015 rund 7.800. (vgl. Stappel 2016b, S. 64 f.). Lediglich die Mitgliederzahl scheint stetig zu wachsen von 20,07 Mio. 2000, über

20,74 Mio. 2010 auf 22,41 Mio. 2015, dies liegt jedoch vor allem an Zunahmen bei den Kreditgenossenschaften (vgl. Stappel 2016a, S. 37). Es bleibt somit abzuwarten, ob die Novelle zu einem nachhaltigen Gründungstrend bei Genossenschaften führt (vgl. Stappel 2016b, S. 62).

Auffällig ist, dass sich die Beschäftigungsbereiche der neuen Genossenschaften deutlich von den traditionellen Genossenschaftssektoren unterscheiden (vgl. Stappel 2016b, S. 66). Statt in den Bereichen Kreditwesen, Landwirtschaft, Wohnen und Konsum übernehmen die neuen Korporationen vor allem Tätigkeiten im Energie- und Dienstleistungssektor sowie Sozial- und Gesundheitswesen (vgl. Haunstein / Thürling 2017, S. 2). Die sogenannten „2000er-Genossenschaften“, die im Rahmen des Neugründungsbooms nach der Jahrtausendwende in neuen Betätigungsfeldern entstanden, können als Versuch verstanden werden Lösungen für aktuelle Herausforderungen zu entwickeln (vgl. Stappel 2016a, S. 20). Zum einen reagieren sie auf die aktuellen gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen, beispielsweise auf die Energiewende mit Energiegenossenschaften oder auf den demographischen Wandel mit genossenschaftlichen Mehrgenerationenhäusern. Zum anderen versuchen sie die so entstehenden Bedürfnisse vor allem auf lokaler und regionaler Ebene zu befriedigen (vgl. Haunstein / Thürling 2017, S. 2). Dabei scheinen für bestimmte Bedürfnisse „Staat und Markt keine geeigneten Angebote (mehr) bereitstellen“ (Haunstein / Thürling 2017, S. 1) zu können. Aufgrund ansteigender „Versorgungslücken im kommunalen Bereich“ (Glenk 2013, S. 8) übernehmen Genossenschaften deshalb zunehmend kommunale Aufgaben und Einrichtungen wie Strom- und Wasserversorgung oder städtische Sportanlagen und werden als Sicherer der Daseinsvorsorge Teil des Gemeinwesens (vgl. Haunstein / Thürling 2017, S. 1).

Damit einhergehend stellt sich die Frage, inwiefern Genossenschaften, die das Gemeinwohl fördern, auch als gemeinnützig anerkannt werden können. Seit der Einführung „sozialer und kultureller Belange (...), können auch Genossenschaften die Anforderungen des steuerrechtlichen Gemeinnützigkeitsrechts erfüllen“ (Kluth / Sieker / Schmale 2017, S. 87). Dem widerspricht jedoch die Ansicht, dass sich Mitgliederförderung und eine Förderung des Gemeinwohls nicht vereinbaren lassen (vgl. Helios / Strieder 2009, S. 17). Aufgehoben wird dieser Widerspruch durch den Verweis auf die offene Mitgliedschaft der Genossenschaft, jeder kann Mitglied werden, die Mitglieder der Genossenschaft sind somit ein Ausschnitt der Allgemeinheit. Bisher durften Genossenschaften ideelle Zwecke zudem nur in den Grenzen des Nebenzwecks verfolgen. Nach wie vor muss die Förderung durch

einen gemeinschaftlichen Geschäftsbetrieb erfolgen, an diesen sind jedoch keine strengen Anforderungen gebunden. (vgl. Hippeli / Matheis 2009, S. 238 ff.). In der Praxis scheint kein Diskussionsbedarf mehr zu bestehen, in einer Studie zu Genossenschaften im Dritten Sektor waren über 100 der ca. 190 untersuchten Genossenschaften gemeinnützig (vgl. Thürling 2014, S. 16).

Kulturgenossenschaften waren zwar schon vor der Gesetzesnovelle von 2006 möglich, sofern sie die wirtschaftlichen Belange ihrer Mitglieder förderten, aber erst durch die Ergänzung um den kulturellen Förderzweck und die Erleichterungen für kleine Unternehmungen wird die Genossenschaft für vielfältige Kulturinitiativen interessant. Bevor nun eine erste Annäherung an die Sonderform der Kulturgenossenschaften folgt, sollen zunächst die allgemeinen Potenziale und Risiken von Genossenschaften ausgearbeitet werden.

3.3 Allgemeine Potenziale und Risiken von Genossenschaften

Aus den Charakteristika der Rechtsform Genossenschaft können allgemeine Potenziale und Risiken abgeleitet werden. Dieses Vorgehen ist im weitesten Sinne an die Stärken-Schwächen-Analyse, eine Methode der strategischen Planung, angelehnt. Während dabei normalerweise die den Erfolg oder Misserfolg bestimmenden Eigenschaften eines Unternehmens untersucht werden (vgl. Kotler u.a. 2011, S. 173), werden hier die Möglichkeiten und Herausforderungen einer kompletten Rechtsform betrachtet³. Zur Strukturierung wurden die Potenziale und Risiken in vier Kategorien unterteilt: Gründung, Finanzierung, Organisation und Prüfung und in der untenstehenden Tabelle zusammengefasst (siehe Tab. 9).

Die Genossenschaftsgründung ist für viele Zwecke möglich, solange damit die wirtschaftlichen, sozialen oder kulturellen Belange der Mitglieder gefördert werden. Ihre Form erlangt die Genossenschaft durch die Satzung, wobei neben wenigen Pflichtbestimmungen viele Möglichkeiten zur flexiblen Ausgestaltung bestehen. Der Gründungsprozess wird von dem Prüfungsverband unterstützt, für die nötige Gründungsprüfung fallen jedoch Kosten an, zudem müssen viele Unterlagen eingereicht werden, so dass die Gründungsformalitäten und -kosten oft als zu hoher Aufwand empfunden werden.

³ Die Begriffe Potenzial/Stärke/Chance und Risiko/Schwäche werden synonym verwendet

Potenziale	Risiken
Gründung	
<ul style="list-style-type: none"> • Viele Zwecke (wirtschaftlich, kulturell, sozial) möglich • nur 3 Mitglieder nötig • Satzung/Genossenschaft kann flexibel ausgestaltet werden → Gestaltungsmöglichkeiten • Unterstützung durch Prüfungsverband 	<ul style="list-style-type: none"> • Umfangreiche Formalitäten • Hohe Gründungskosten • Abhängigkeit von Prüfungsverband → hoher Gründungsaufwand • Zweckgebundene Gründung, wenig Wandlungsmöglichkeiten
Finanzierung	
<ul style="list-style-type: none"> • Einlagen bilden Eigen-/Startkapital • Rücklagenbildung → finanzielle Sicherheit, Grundlage für Fremdkapitalbeschaffung • Ausschluss oder Begrenzung der Haftung möglich • Steuerbegünstigungen, z.B. durch Gemeinnützigkeit, möglich • Förderorientierung statt Gewinnmaximierung → bedachtes Wirtschaften 	<ul style="list-style-type: none"> • Einlage einmalig, darf nicht vollständig verbraucht werden • Keine regelmäßigen Geldzuflüsse • Eigenkapitalerhöhung aufwendig: Einlagen-/Mitgliedererhöhung • Kapital von Mitgliedern abhängig, Kündigungen senken Kapital → keine Planungssicherheit • voll steuerpflichtig: Umsatzsteuer Körperschaftsteuer, Gewerbesteuer • geringe Risikobereitschaft → Verpassen von Chancen
Organisation	
<ul style="list-style-type: none"> • Mitglieder besitzen Genossenschaft • Einbindung der Mitglieder über Organe – Demokratieprinzip: Gleichheit aller Mitglieder • Partizipation der Mitglieder/ Ehrenamt → hohe Identifikation/Integration • Selbstkontrolle durch mehrere Entscheidungsträger • Offene Form: unbürokratischer Beitritt/Austritt • Beitritt auch für Körperschaften/ Personengesellschaften möglich • Langfristige Mitgliederbindung über Fristen möglich 	<ul style="list-style-type: none"> • Konfliktpotenzial durch mehrere Entscheidungsträger • Schwerfälligkeit durch Einbezug aller Organe • Kalkulation der Geschäftsanteile: bezahlbar für Mitglieder, hoch genug für Kapitalgrundlage
Prüfung	
<ul style="list-style-type: none"> • Sicherheit/Krisenfestigkeit durch Pflichtprüfung 	<ul style="list-style-type: none"> • regelmäßige Kosten und hoher Aufwand durch Pflichtprüfung • Standardisierte Prüfung, nicht für jede Genossenschaft passend

Tab. 2: Allgemeine Potenziale und Risiken von Genossenschaften

Dank der Einlagen steht Genossenschaften mit Gründung direkt Eigenkapital zur Verfügung. Dieses bietet finanzielle Sicherheit und eine Grundlage zur Fremdmittelbeschaffung. Allerdings sind die Einlagen zunächst einmalig und dürfen nicht

vollständig verbraucht werden. Wird mehr Eigenkapital benötigt müssen somit die Geschäftsanteile erhöht werden, beispielsweise durch die Anwerbung neuer Mitglieder. Auch die Kapitalminderung ist von den Mitgliedern abhängig, was die Planungssicherheit der Genossenschaft erschweren kann. Um dem entgegenzuwirken, müssen und können Genossenschaften allerdings Rücklagen bilden. Da für Genossenschaften zudem Förderorientierung statt Gewinnorientierung gilt, wird oft eine eher ‚konservativere‘ Wirtschaftsweise gewählt, auch wenn durch die fehlende Risikobereitschaft möglicherweise Chancen nicht genutzt werden können (vgl. BMWi 2015, S. 84). Nicht zu unterschätzen ist schließlich die steuerliche Belastung, allerdings sind hier Begünstigungen möglich.

Als personalistische Organisationsform spielen die Mitglieder eine zentrale Rolle bei der Ausgestaltung der Genossenschaft. Die Mitglieder besitzen die Genossenschaft und sind über Generalversammlung, Aufsichtsrat und Vorstand in die Organisation eingebunden. Gemäß dem Demokratieprinzip haben alle Mitglieder die gleiche Stimmkraft und können so mitentscheiden. Bei mehreren Entscheidungsträgern können sich Abstimmungsprozesse jedoch verlangsamen und die Korporation dadurch schwerfällig werden. Allerdings werden Genossenschaften so vor dem Alleingang einzelner Mitglieder bewahrt. Durch die Beteiligungsmöglichkeiten und Anbindung der Mitglieder – auch über Ehrenamt – bieten Genossenschaften ein hohes Identifikationsniveau. Beitritt und Austritt sind unbürokratisch, die Genossenschaft ist offen für natürliche Personen, Körperschaften und Personengesellschaften.

Die Besonderheit der Pflichtmitgliedschaft in einem Prüfungsverband wird von Gründern vor allem als Nachteil gesehen. Zwar ist die Genossenschaft durch diesen Sicherheitsmechanismus verhältnismäßig krisensicher, der regelmäßige Aufwand und die Prüfungskosten stellen jedoch besonders für kleinere Korporationen eine Hürde dar. Kritisiert wird zudem die Standardisierung des Prüfverfahrens, da auf die spezifischen Belange kleiner und nicht-traditioneller Genossenschaften nicht zu Genüge eingegangen werde. (vgl. BMWi 2015, S. 151 f.).

Neben diesen die Funktionsweise der Genossenschaft betreffenden Faktoren, lassen sich zudem äußere Einflüsse erkennen. Da diese sicherlich auch Einfluss auf die Kulturgenossenschaften haben, sollen sie hier kurz vorgestellt werden.

Potenziale	Risiken
Äußere Bedingungen	
<ul style="list-style-type: none"> • Neue Betätigungsfelder durch gesellschaftliche Entwicklung und Nichtabdeckung durch Staat/Markt • regionale Verbundenheit neuer Genossenschaften • positives Image durch Wertewandel 	<ul style="list-style-type: none"> • niedrige Bekanntheit • negative politische Konnotation • wenige Vorbilder außerhalb traditioneller Sektoren • öffentliche Förderung nach Selbsthilfeprinzip nicht vorgesehen

Tab. 3: Potenziale und Risiken der äußeren Bedingungen

Chancen ergeben sich für Genossenschaften insbesondere dort, wo der Staat sich aus der Versorgung zurückzieht und die Daseinsvorsorge von den Bürgern selbst übernommen werden muss. Genossenschaften profitieren zudem von dem aktuellen Wertewandel, der ihre Prinzipien wieder modern werden lässt. Problematisch ist nach wie vor die mangelnde Präsenz von Genossenschaften bei Gründern und Gründungsberatern, so wird das Neugründungspotenzial nicht ausgeschöpft und negative Vorurteile können sich halten. Für Tätigkeitsbereiche abseits der klassischen Genossenschaftssektoren fehlen zudem oftmals Vorbilder, an denen sich Gründer orientieren könnten. Unabhängig davon, dass öffentliche Förderung nach dem Selbsthilfeprinzip für Genossenschaften nicht vorgesehen ist, sind die Förderprogramme voraussichtlich noch nicht für Genossenschaften ausgelegt. (vgl. BMWi 2015, S. 150 ff.). Dies könnte durchaus auch für die Kinoförderung gelten und somit Einfluss auf die Kinogenossenschaften ausüben.

Die hier vorgestellten Potenziale und Risiken können somit erste Anhaltspunkte zur Bewertung von Kulturgenossenschaften bieten und werden deshalb im Folgenden zur Kategorienbildung für die Analyse der Kulturgenossenschaften herangezogen. Vorher sollen jedoch die ersten Betrachtungen dieser genossenschaftlichen Sonderform vorgestellt werden.

3.4 Kulturgenossenschaften

Mit der Novelle von 2006 wurden Genossenschaften nun auch ausdrücklich zur Förderung kultureller Belange möglich. Eine Erläuterung, welche Tätigkeiten darunter fallen gibt es jedoch nicht, weshalb es sinnvoll ist für diese Arbeit eine weitere Eingrenzung vorzunehmen. Burghard Flieger versteht unter Kulturgenossenschaften Korporationen „deren Mitglieder oder Beschäftigte dem kulturellen Sektor zuzurechnen sind“ (Flieger 2010b, S. 25), ohne dass dieser

Sektor weiter spezifiziert würde. Aufgrund der Zuordnung des Kinos zum Filmbetrieb bietet es sich an, Kulturgenossenschaften im Folgenden als Kulturbetriebe der spartenbezogenen Kernbereiche (vgl. Heinrichs 2006, S. 279) mit der Rechtsform Genossenschaft zu definieren.

Während Sozialgenossenschaften in ersten Publikationen bereits umfassend betrachtet werden (vgl. Flieger 2003, Göler von Ravensburg 2015, Schmale / Blome-Drees 2017), werden Kulturgenossenschaften, wenn sie denn Erwähnung finden, in diesen Betrachtungen subsumiert und erfahren bisher kaum eine eigene Betrachtung. Das mag daran liegen, dass bisher nur wenige Genossenschaften in diesem Bereich gegründet wurden (vgl. Grosskopf / Münker / Ringle 2016, S. 26). So beschreiben die kulturspezifischen Veröffentlichungen bisher vornehmlich die potenziellen Chancen von Genossenschaftsgründungen im Kulturbereich.

Laut Grosskopf / Münker / Ringle könnte die Genossenschaftsform für Theater, Museen und Orchester passend sein, aber auch Mischformen mit unterschiedlichen Trägern oder die Kombination mit einer Stiftung wären denkbar (vgl. Grosskopf / Münker / Ringle 2016, S. 204). Tiefergehende Überlegungen wurden zur Genossenschaft als Option speziell für Museen angestellt. Die Genossenschaft eignet sich laut Dr. Burchard Bösche für die privatrechtliche Führung von Museen, insbesondere um Menschen zu verbinden und zu aktivieren. Der Museumsbesucher würde zum Museumseigentümer und so stärker angebunden. Durch die Ausrichtung auf den Museumszweck werde das Ehrenamt gefördert. Außerdem entstünden für größere Häuser nicht mal Mehrkosten durch die Prüfung, dafür werde durch diese die Professionalität sichergestellt sowie die sinnvolle Verwendung potenzieller Fördermittel überprüft. (vgl. Bösche 2000). Sechs Jahre später beschreibt Oliver Mußmann die Chancen der Genossenschaft für kommunale Museen vor dem Hintergrund kommunaler Haushaltskürzungen. Dabei könne sich die Kommune als Aufsichtsrat an der Genossenschaft beteiligen und durch Leihgabe der Museumsbestände nach wie vor Besitzer eben dieser bleiben. Wie Bösche sieht auch er die große Chance im ehrenamtlichen Engagement durch die enge Anbindung der Besucher an das Museum als Eigentümer. Als Multiplikatoren könnten diese zudem für steigende Besucherzahlen sorgen. Abhängig ist dieses Konzept von einer ausreichenden Bereitschaft sich am Museum zu beteiligen, aber auch der Bereitschaft des Museums selbst sich Interessierten gegenüber zu öffnen. (vgl. Mußmann 2006).

Eine erste umfassendere Betrachtung und Systematisierung von Kulturgenossenschaften nimmt Burghard Flieger vor (vgl. Flieger 2010a, 2010b, 2010c, 2011). Laut Flieger können Kulturgenossenschaften unterschieden werden in Kulturgenossenschaften bürgerschaftlichen Engagements, professionelle Kulturgenossenschaften und genossenschaftliche Unterstützungseinrichtungen für Kultur. Während die professionellen Kulturgenossenschaften auch produktivgenossenschaftlichen Charakter aufweisen könnten – die Mitglieder wären demnach größtenteils auch Beschäftigte der Korporation – können alle drei Formen einen fördergenossenschaftlichen Charakter haben, das heißt die Mitglieder beziehen Leistungen aus oder bringen diese ein in die Genossenschaft. In Zeiten knapper Haushaltskassen böten sich Genossenschaften an, um die kulturelle Vielfalt zu erhalten oder auszubauen. Auch kulturelle Nischen, zu denen Flieger Programmkinos zählt, könnten gesichert werden. Während genossenschaftliche Kultureinrichtungen in der Schweiz in Form von Theatergenossenschaften bereits häufiger anzutreffen seien, gelten genossenschaftliche Unternehmungen im Kulturbereich in Deutschland nach wie vor als Pioniere. (vgl. Flieger 2010b, S. 25 ff.)

Auch in anderen europäischen Ländern scheint es somit Interesse an Genossenschaften im Kulturbereich zu geben, wobei hier die Unterschiede durch sich nur ähnelnde Gesetzesgrundlagen bedacht werden müssen (vgl. Eichwald / Lutz 2011, S. 51). In einer qualitativen Studie wurden anhand von 21 Organisationen aus sechs europäischen Ländern die Motive für Korporationsgründungen in den performativen Künsten untersucht. Auch hier wird als Auslöser für das gesteigerte Interesse an Korporationen das Bedürfnis nach sicheren und nachhaltigen Organisationsmodellen, aufgrund der Finanzkrise und damit einhergehenden Kürzungen der öffentlichen Gelder, genannt. Von den Künstlern wurde der Netzwerkgedanke und der künstlerische Austausch als wichtig empfunden, aber auch das Teilen von Risiko und Ressourcen, beispielsweise gemeinsamer Probenräume, spielte eine wichtige Rolle. Besonders Genossenschaften mit Künstlern mehrerer Kompanien aus unterschiedlichen künstlerischen Feldern hatten dabei Erfolg. (vgl. Sinapi / Juno-Delgado 2016). Schon 2012 schrieb der Journalist Dave Boyle in der Zeitung ‚The Guardian‘ zudem über neu entstehende Genossenschaftskinos in Großbritannien. Nachdem es Kinogenossenschaften dort schon ab 1915 gegeben hatte, diese jedoch bis 1967 alle geschlossen wurden, gab es 2012 wieder „a handful of co-operative cinemas in the country, owned (...) by its audience, its volunteers and its original investors“ (Boyle 2012).

Auch zu den Neugründungen der Kinogenossenschaften in Deutschland existieren zahlreiche Zeitungsartikel, besonders von der lokalen Presse, diese werden im Folgenden in die Beschreibung der Genossenschaften eingehen. Zunächst soll jedoch die Methode vorgestellt werden, die der folgenden empirischen Untersuchung zu Grunde liegt.

4. Fallstudien am Beispiel des Kinos

Genossenschaften verfügen nicht nur über eine lange Tradition, sie waren und sind auch Gegenstand zahlreicher Untersuchungen, besonders in den Rechts- und Wirtschaftswissenschaften. Das Phänomen der Kulturgenossenschaften – in seinem aktuellen Ausmaß durch die Novelle von 2006 hervorgerufen – ist bisher kaum Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung. Dabei wirft die aktuelle Neugründungswelle im Kulturbereich Fragen auf – scheinbar ist die Genossenschaft für Kulturbetriebe von Interesse, doch welche Eigenschaften befördern ihre Attraktivität für den Kultursektor? Gibt es darüber hinaus auch Merkmale, die für den Kulturbetrieb eine besondere Herausforderung darstellen? Da besonders im Kinosektor Genossenschaftsgründungen stattgefunden haben, beschränkt sich die Untersuchung auf den Kinobetrieb, in der Hoffnung daraus auch Aussagen für andere Sparten ableiten zu können. Bevor die Ergebnisse der Analyse vorgestellt werden können, soll im Folgenden zunächst der Forschungsansatz beschrieben werden.

4.1 Planung und Ablauf der empirischen Forschung

Um den Forschungsprozess systematisch und möglichst nachvollziehbar zu gestalten, wurden diesem die Phasen der empirischen Forschung nach Diekmann zugrunde gelegt. Den Ausgangspunkt bildet demnach ein ‚Praxisproblem‘. (vgl. Diekmann 2012, S. 187). Der Problembegriff ist hier weit zu fassen, die zunehmenden Neugründungen von Kulturgenossenschaften weisen auf Veränderungen sowohl im Genossenschaftswesen als auch im Kinobetrieb hin, vor allem aber fehlt für diese Organisationsform bisher eine systematische Bearbeitung, es handelt sich um ein Forschungsdesiderat. Aus diesem Phänomen abgeleitet wurde die Zielsetzung, zu identifizieren was Kinogenossenschaften als eine Form der Kulturgenossenschaften kennzeichnet, welche Möglichkeiten Genossenschaften für den Kultursektor bieten, aber auch welche Herausforderungen sie evozieren.

Zur Annäherung an die Thematik wurde zum einen der Kinobetrieb mit seinen Besonderheiten beschrieben (siehe Kapitel 2), zum anderen ein Fokus auf die Rechtsform Genossenschaft mit ihren allgemeinen Potenzialen und Risiken gelegt (siehe Kapitel 3). Beide Bereiche wurden einzeln bereits ausführlich dargestellt, das konkrete Phänomen der Kinogenossenschaft blieb jedoch bisher größtenteils unbeachtet. Zudem handelt es sich um eine relativ junge Entwicklung, es gibt zwar

mittlerweile mehrere Kulturgenossenschaften, ihre Zahl ist jedoch nach wie vor begrenzt. Somit kommt für die Erforschung vorrangig ein qualitatives Vorgehen infrage, da dieses sich insbesondere für die explorative Untersuchung eines bisher unbekanntes Feldes anbietet und dabei tiefergehende Einblicke durch die Betrachtung von Einzelfällen ermöglicht (vgl. Föhl / Glogner-Pilz 2017, S 114). Ziel qualitativer Forschung ist das Generieren von Hypothesen (Misoch 2015, S. 2), dennoch kann auch qualitative Forschung nicht auf Vorüberlegungen zu Beginn verzichten. Aus der Präzisierung der Thematik ergeben sich folgende für diese Arbeit grundlegende Thesen: Die Rechtsform Genossenschaft bietet Kulturbetrieben wie beispielsweise Kinos besondere Potenziale, birgt aber auch spezielle Risiken, die sie von anderen Organisationsformen unterscheidet. Kulturgenossenschaften gründen sich in ‚Notsituationen‘ und werden besonders wegen ihrer finanziellen Grundlage und ihrer starken Anbindung der Mitglieder gewählt.

Die korrektive Überprüfung und Konkretisierung der Thesen soll hier mithilfe des Forschungsdesigns der Fallstudien erfolgen. Die Fallstudie oder auch Einzelfallanalyse berücksichtigt die Komplexität des Untersuchungsgegenstands und ist besonders hilfreich für die Suche nach relevanten Einflussfaktoren (vgl. Mayring 2016, S. 42). Dabei kann als single-case Design eine Untersuchungseinheit, hier ein Kinobetrieb, untersucht oder wie in dieser Arbeit als multiple-case Design eine vergleichende Fallstudie durchgeführt werden (vgl. Föhl / Glogner-Pilz 2017, S. 125). Kennzeichen der Einzelfallanalyse ist die Triangulation, die Kombination mehrerer Methoden und auch Datenquellen (vgl. Föhl / Glogner-Pilz 2017, S. 126). So werden hier einerseits bereits vorhandene Dokumente, der Internetauftritt und Zeitungsartikel mit einbezogen, andererseits aber auch mittels eines problemzentrierten Experteninterviews eine weitere Datengrundlage generiert. Vor der Beschreibung der Methode ist es jedoch sinnvoll, zunächst die Fälle zu definieren (vgl. Mayring 2016, S. 43).

Bei der Falldefinition muss entschieden werden, welche Fälle Eingang in die Untersuchung finden, die Stichprobe muss festgelegt werden. Entweder werden im Rahmen einer Vollerhebung alle Elemente der zu untersuchenden Grundgesamtheit befragt oder es muss über das Ziehen oder Auswählen eines Samplings ein Teil der Grundgesamtheit ausgewählt werden. (vgl. Misoch 2015, S. 185). Für die Genossenschaftskinos wurde eine Vollerhebung angestrebt, letztlich nahmen sechs der sieben genossenschaftlichen Kinos, die zurzeit ein regelmäßiges Programm anbieten, an der Erhebung teil. Um am Ende sicher zu

sein, dass die herausgefundenen Merkmale tatsächlich genossenschaftsspezifisch sind, wird eine Vergleichsgruppe eingerichtet. Aufgrund der großen Ähnlichkeiten und der Annäherung in den letzten Jahren werden hier Kinos auf Vereinsbasis ausgewählt. Eine Auswahl von typischen Fällen war nicht möglich, dafür hätte es eine Definition des typischen Vereins und eine entsprechende Datengrundlage zur Verteilung der relevanten Merkmale in der Grundgesamtheit benötigt (Misoch 2015, S. 194 ff.). Stattdessen werden größtenteils Ortskriterien verwendet, um so Kinos aus einem ähnlichen Umfeld zu erhalten.

Da immerhin vier von sechs Genossenschaftskinos in einem der zwei zentralen Kinoverbände, AG Kino - Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V. und Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V., Mitglied sind, wurden zunächst alle Vereinskinos gesammelt, die einem der beiden Verbände angehören (vgl. Nr. 2 Mitgliederliste der AG Kino; Bundesverband Kommunale Filmarbeit e.V. 2015). Direkt aussortiert wurden alle Sonderformen, außer Vereinskinos und Kommunale Kinos (vgl. FFA 2017b). Anschließend wurden für die Kinos das zugehörige Bundesland und die Stadtgröße⁴ bestimmt. Mit der Hälfte aller genossenschaftlichen Kinos liegt der topografische Schwerpunkt der Genossenschaftskinos auf Baden-Württemberg, die Kinos liegen sowohl in Klein-, Mittel-, als auch Großstädten. Zunächst wurden alle Vereinskinos ausgewählt, die in einem Radius von 50 km zu einem Genossenschaftskino liegen. Danach wurde die Auswahl so getroffen, dass jede Stadtgröße mit einem Kino abgedeckt war und zwei badenwürttembergische Kinos ausgewählt, um das Übergewicht bei den Genossenschaften zu berücksichtigen (siehe Anhang 5: Auswahl der Vereinskinos). Die Auswahl schien dadurch bestätigt, dass sich die Kinos teilweise untereinander kannten und nannten, es also offenbar tatsächlich ein gemeinsames Umfeld gibt. Allerdings besteht bei einer solch kleinen Fallzahl das Problem der Verzerrung durch Fälle mit geringem Aussagewert oder spezielle Extremfälle (vgl. Misoch 2015, S. 186).

Als Gesprächspartner wurden Vorstandsmitglieder, Geschäftsführer oder leitende Mitarbeiter ausgewählt, die angesichts ihres Sonderwissens „durch spezielle Tätigkeiten/ Funktionen z.B. innerhalb von Organisationen“ (Misoch 2015, S. 120) als Experten gelten können. Hieraus leitet sich die Bezeichnung als Experteninterview ab, auch wenn es sich nicht um eine eigene methodologisch bestimmte

⁴ Hierfür wurde die Einteilung der Stadtgrößen nach Einwohnerzahlen des Bundesinstituts für Bau-, Stadt- und Raumforschung verwendet (Nr. 3 Webseite des Bundesinstituts für Bau-, Stadt- und Raumforschung) sowie die Bevölkerungszahlen des Zensus 2011 (Nr. 4 Webseite des Statistischen Bundesamts)

Interviewform, sondern um eine anwendungsfeldbezogene Variante aufgrund einer spezifischen Zielgruppe handelt (vgl. Kruse 2015, S. 166).

Für Interviews existieren in der Literatur zahlreiche Prototypen, die jeweils auf den Untersuchungsgegenstand anzupassen sind (vgl. Mayring 2016, S. 65). Über den Strukturierungsgrad kann eine Differenzierung in standardisierte, halb-/semi-strukturierte und offene/unstrukturierte Interviews erfolgen. Während das standardisierte Interview in der quantitativen Forschung angewendet wird, zählen die anderen beiden Formen zu den qualitativen Erhebungsverfahren. Merkmal der semistrukturierten Interviews ist die Orientierung an einem Leitfaden, der die relevanten Themen vorgibt, jedoch den Befragten frei antworten lässt und dem Interviewer Freiheiten, zum Beispiel in der Reihenfolge der Befragung, lässt. (vgl. Misoch 2015, S. 13 f.). Unter dem Oberbegriff Leitfadeninterviews können wiederum mehrere Interviewmethoden subsumiert werden, beispielsweise das problemzentrierte Interview (vgl. Kruse 2015, S. 203). Dieses zeichnet sich durch eine Zentrierung auf eine Problemstellung aus, die vorher analysiert und in den Interviewleitfaden überführt wird (vgl. Mayring 2016, S. 67). Damit eignet es sich für theoriegeleitete Forschung, wie sie hier durch die Grundlegung in den ersten Kapiteln vorliegt. Das problemzentrierte Interview umfasst vier Elemente: einen Kurzfragebogen zur Grunddatenerhebung, einen Leitfaden, die Aufzeichnung und Speicherung sowie ein Postskript (vgl. Misoch 2015, S. 73).

Die Erhebung von Grunddaten wurde dabei von der Interviewsituation getrennt und vorab per Mail durchgeführt. Es wurden zum einen Kinokennzahlen, wie Sitzplätze, Filmvorführungen und Besuche pro Jahr, zum anderen Kennzahlen zu der Genossenschaft beziehungsweise dem Verein, beispielsweise die Anzahl der Mitglieder oder die Höhe des Geschäftsanteils/Mitgliedsbeitrags, abgefragt (siehe Anhang 6: Fragebogen Genossenschaft, Anhang 7: Fragebogen Verein). Hierfür wurde eine relativ einfache, steckbriefartige Form gewählt, die den Kinomitarbeitern ein schnelles Ausfüllen ermöglichen sollte.

Im nächsten Schritt wurde auf Grundlage der theoretischen Ausarbeitungen der Leitfaden entwickelt. Dazu wurde das ‚SPSS-Verfahren‘ nach Kruse angewendet: das Sammeln von vielen Fragen, danach das Prüfen, ob die Fragen geeignet sind, anschließend das Sortieren der übrig gebliebenen Fragen und letztlich das Subsumieren in den Fragebogen (vgl. Kruse 2015, S. 227). Die Fragen wurden dabei – ausgerichtet an den allgemeinen Potenzialen und Risiken von Genosschaften – in Themenblöcke eingeteilt: Gründung, Organisation, Finanzierung.

Hinzugefügt wurde ein Themenblock zur Programmgestaltung, um auf die Eigenheiten des Kinobetriebs einzugehen, sowie eine Einleitung und ein Abschluss (siehe Anhang 8: Leitfaden). Bei der Entwicklung des Interviewleitfadens sind besonders zwei Bereiche problemfälliger: die Formulierung des Leitfadens und die konkrete Anwendung (vgl. Kruse 2015, S. 211). Bei der Ausformulierung der Fragen wurden die in der Literatur beschriebenen Formulierungsanforderungen und Richtlinien berücksichtigt, das heißt es wurde versucht offene, kurze und verständliche, nicht suggestive oder wertende Fragen zu stellen (vgl. Kruse 2015, S. 215 ff.). Schwieriger war das Einhalten dieser Regeln während der Interviewdurchführung. Um eine ‚Leitfadenbürokratie‘, das zu enge Festhalten am Leitfaden (vgl. Misoch 2015, S. 220), zu vermeiden, wurden die Fragen im Gespräch relativ frei gestellt. Diese Freiheit führte zwar zu angenehmen Gesprächssituationen, dadurch kam es jedoch zu ungünstigen Umformulierungen, beispielsweise wurde mehr als eine Frage gleichzeitig gestellt oder Fragen geschlossen formuliert. Etwaige Verzerrungen durch die Formulierung müssen deshalb bei der Auswertung berücksichtigt werden.

Die Interviews wurden mit den Experten in den jeweiligen Kinos geführt und dauerten zwischen 37 und 102 Minuten. Die unterschiedlichen Längen sind vor allem auf das Antwortverhalten der Befragten in puncto Sprachgeschwindigkeit, Erzählfluss und Strukturiertheit zurückzuführen. Zu Beginn jedes Gesprächs wurde das Forschungsprojekt vorgestellt, am Ende das Einverständnis über die Verwendung des Interviews abgefragt (vgl. Kruse 2015, S. 262 f.). Das Gespräch wurde aufgezeichnet. Um den unterschiedlichen Gesprächssituationen Rechnung zu tragen, wurden nach den Interviews Postskripte erstellt⁵, um die Besonderheiten, die Gesprächsatmosphäre, Interaktionen, Befindlichkeiten, die Dynamik, auffallende Themen und Störungen festzuhalten (vgl. Kruse 2015, S. 278). Die Interaktionskonstellationen der einzelnen Gespräche waren unterschiedlich, je nach Interviewpartner nahm die Befragende eher die Rolle des Co-Experten, Laien oder Komplizen ein (vgl. Misoch 2015, S. 123). Auf Wünsche der Befragten wurde eingegangen, so dass in einem Gespräch auch der ehemalige Geschäftsführer anwesend war und im Grunde ein Doppelinterview durchgeführt wurde.

Um die Gespräche der Auswertung zugänglich zu machen, müssen die audiovisuellen Daten in Textdaten übertragen werden (Misoch 2015, S. 249). Da in dieser Arbeit „die inhaltlich-thematische Ebene im Vordergrund steht“ (vgl.

⁵ Die Postskripte waren dem Prüfungsexemplar beigefügt und können auf Anfrage bei dem Institut für Kulturmanagement der PH Ludwigsburg eingesehen werden.

Mayring 2016, S. 91), kommt die Übertragung in normales Schriftdeutsch infrage. Mithilfe von Sonderzeichen wird ein kommentiertes Transkript erstellt, das auch nonverbale Informationen enthält. Dabei muss abgewogen werden inwiefern der Informationsgewinn die verschlechterte Lesbarkeit aufwiegt, wobei Transkription immer einen Informationsverlust bedeutet. (vgl. Mayring 2016, S. 92). Die hier verwendeten Transkriptionsregeln sind angelehnt an die Vorschriften nach Kuckartz (vgl. Kuckartz 2016, S. 167 f.). Es wurde wörtlich transkribiert, ins Hochdeutsche ‚übersetzt‘, die Sprache leicht geglättet und an Schriftdeutsch angenähert, dabei steht I für den Interviewer und B für den Befragten. Pausen wurden gekennzeichnet, bestätigende Lautäußerungen des gerade nicht Sprechenden ausgespart, Einwürfe und nonverbale Äußerungen in Klammern gesetzt (siehe Anhang 9: Transkriptionsregeln). Mit den Sonderzeichen sollte Missverständnissen bei der Analyse vorgebeugt werden, für die Zitation der Gespräche werden diese jedoch zur besseren Lesbarkeit ausgelassen. Die Transkripte wurden in der Reihenfolge der Interviewtermine durchnummeriert und mit Zeilennummern versehen, um eine vereinfachte Zitation zu ermöglichen⁶.

Zur Aufbereitung der Daten wird zunächst eine Fallzusammenfassung durchgeführt, in der Eckdaten zusammengefasst werden und anschließend eine Fallstrukturierung durch Gliederung nach Kategorien vorgenommen (vgl. Mayring 2016, S. 43). Im nächsten Kapitel werden demnach, auf Grundlage der Grunddatenerhebung und Analyse vorhandener Dokumente, die einzelnen Fälle sowie ihre zentralen Merkmale dargestellt. Anschließend findet die Auswertung der Interviews statt, die kategoriengeleitete Fallstrukturierung entspricht dabei im Grunde einer Inhaltsanalyse. Die qualitative Inhaltsanalyse kennzeichnet ein systematisches, methodisch kontrolliertes und schrittweises Vorgehen, das auf einem Kategoriensystem beruht (vgl. Mayring 2016, S. 114). Die Kategorien können deduktiv, also theorieorientiert, a-priori und unabhängig vom Datenmaterial oder induktiv, empirieorientiert am Material gebildet werden (vgl. Kuckartz 2016, S. 64). Häufig wird eine Mischform verwendet, zunächst werden a-priori-Kategorien gebildet, diese werden dann in der Arbeit mit dem Material präzisiert und erweitert (vgl. Kuckartz 2016, S. 95). Die in der Arbeit abgeleiteten Potenziale und Risiken von Genossenschaften wurden nicht nur der Leitfadenkonstruktion zu Grunde gelegt, sondern für die Entwicklung des Kategoriensystems verwendet. So bilden die Oberkategorien: Gründung, Finanzierung, mit besonderem Fokus auf

⁶ Die Transkripte waren dem Prüfungsexemplar beigefügt und können auf Anfrage bei dem Institut für Kulturmanagement der PH Ludwigsburg eingesehen werden.

die Prüfung, und Organisation, ergänzt um die kinospezifische Programmgestaltung, auch die übergeordneten ‚Themencodes‘ für die Analyse (vgl. Kuckartz 2016, S. 34). Aufgrund des explorativen Vorgehens wurde das Interview offen angelegt, um so auch Informationen über in der Theorie nicht beschriebene Faktoren zu erhalten. Anhand des Datenmaterials mussten die Kategorien deshalb um weitere Kategorien ergänzt werden, beispielsweise spielte die Qualifikation der Kinomitarbeiter in den Vorüberlegungen keine Rolle, kam jedoch in den Interviews zur Sprache (siehe Anhang 10: Kategoriensystem).

Da die Kategorien thematisch gebildet wurden, soll auch die Analyse dieser Ausrichtung folgen. Es bietet sich deshalb die bei Experteninterviews gängige typologische Analyse an, bei der das Material nicht anhand der Fälle, sondern anhand der Teilthemen strukturiert wird, um so das typische verschiedener Wirklichkeitsausprägungen herauszuarbeiten (vgl. Misoch 2015, S. 125 f.). Ein solches Vorgehen ist für vergleichende Fallstudien wertvoll, da die Fälle damit direkt eingeordnet und miteinander verglichen werden (vgl. Mayring 2016, S. 44). Die Analyse der Transkripte wurde mittels QDA Miner Lite durchgeführt, nach der Kodierung können hiermit die zu den Kategorien zugeordneten Textstellen angezeigt werden. Diese bilden die Grundlage für die Ableitung der kulturgenossenschaftsspezifischen Potenziale und Risiken.

Damit eine solche Herleitung funktioniert, muss eine ausreichende Verallgemeinerbarkeit gewährleistet sein, eine Herausforderung bei der einzelfallbezogenen Fallstudie (vgl. Föhl / Glogner-Pilz 2017, S. 127). Um diese zu bewältigen wurde eine semi-strukturiertes Verfahren gewählt, das die Vergleichbarkeit der einzelnen Fälle sicherstellen soll. Die Einordnung der Filmtheater als Kinobetriebe deutet darauf hin, dass aufgrund ähnlicher Strukturen Rückschlüsse auf den Kulturbetrieb möglich sein könnten. Dennoch müssen die hier vorgelegten Ergebnisse immer vor dem Hintergrund der Sparte und der lokalen Besonderheiten reflektiert werden. Die zweite Herausforderung liegt in der interpersonalen, kommunikativen Erhebung der qualitativen Interviews (Misoch 2015, S.73). Der Interviewer wird dabei selbst zum Befragungsinstrument, weshalb eine Reflexion nötig ist, die hier vor allem in den Postskripten Eingang findet (Misoch 2015, S. 33 f.). Letztlich soll die vorangegangene Beschreibung des Forschungsprozesses sicherstellen, dass den Kriterien der Objektivität, Reliabilität und Validität durch Verfahrensdokumentation, Regelgeleitetheit und Transparenz genüge getan wurde (vgl. Misoch 2015, S. 234 f.).

4.2 Fallzusammenfassung: Vorstellung der Einzelfälle

Um einen ersten Eindruck von den Kinos zu bekommen wurden zunächst die Webseiten betrachtet und ein Fragebogen zur Erhebung von Grunddaten versendet. Dieser wurde im anschließenden Gespräch aufgegriffen und so die Angaben geprüft und teilweise korrigiert. Die folgenden Angaben beziehen sich somit überwiegend auf die Fragebögen⁷, wurden aber um Informationen der Webseiten und Interviews ergänzt.

Kino	Ort	Gründungsjahr
Central im Bürgerbräu – Programm kino Würzburg eG	Würzburg	2010
Die Kurbel – Kurbel Filmtheater eG	Karlsruhe	2010
KAMINO – Programm kino Reutlingen eG	Reutlingen	2013
Neue Kammerspiele – KulturGenossenschaft Neue Kammerspiele eG	Kleinmachnow	2012
Saalbau Kino – KUK Kino und Kultur eG	Pfungstadt	2014
seenema – Stadtkino Bad Waldsee eG	Bad Waldsee	2012
Die Filminsel – Kommunales Kino Biblis e.V.	Biblis	1987
Kinemathek Karlsruhe e.V.	Karlsruhe	1974
Kommunales Kino Esslingen e. V.	Esslingen	1981

Tab. 4: Die untersuchten Kinos in der Übersicht

Die Übersicht zeigt, dass die untersuchten Genossenschaften alle in einem Zeitraum von gerade einmal fünf Jahren gegründet wurden und als ‚2000er-Genossenschaften‘ gelten können, wohingegen die Vereinskinos, die zu den Kommunalen Kinos zählen, mit Aufkommen der Bewegung ab den 1970ern entstanden. Mit ihrer mindestens 30-jährigen Geschichte haben die Kinovereine auf den ersten Blick eine lange Entwicklung im Vergleich zu den nicht einmal zehn Jahre alten Genossenschaftskinos. Die Entstehungsgeschichten der Genossenschaftskinos zeigen jedoch, dass auch dort oftmals an eine längere Kinotradition angeknüpft wird.

Auf eine besonders lange Geschichte kann das heutige *Saalbau Kino* in Pfungstadt zurückblicken. Schon 1914 wurde am heutigen Standort ein Lichtspielhaus eröffnet, 1927 folgten die Saalbaulichtspiele. Das Kino wurde während des Krieges völlig zerstört und auch der provisorische Filmbetrieb wurde mit Einzug der Amerikaner beendet. 1954 wurde das Kino wiederaufgebaut. Große

⁷ Die ausgefüllten Fragebögen waren dem Prüfungsexemplar beigelegt und können auf Anfrage bei dem Institut für Kulturmanagement der PH Ludwigsburg eingesehen werden.

Probleme bereiteten schließlich nötige Umbaumaßnahmen und die Umstellung auf Digitaltechnik zu Beginn der 2000er. Zunächst wurde ein Förderverein gegründet, um die Kinobesitzer zu unterstützen. Aus diesem heraus gründete sich 2014 die *KUK Kino und Kultur eG*, welche die Vorbesitzer als Betreiber ablöste. Nach den Umbaumaßnahmen wurde das Kino im Frühjahr 2015 eröffnet. (vgl. Nr. 5 Webseite KUK).

Auch die *KulturGenossenschaft Neue Kammerspiele eG* in Kleinmachnow wurde gegründet, um ein von der Schließung bedrohtes Kino zu retten. Die *Kammerspiele*, 1936-38 erbaut, überstanden den Krieg unbeschadet und wurden in der DDR, nach Verstaatlichung in den 1960ern, in den 70ern zu einem Kulturhaus umgebaut und modernisiert. Mit der Wende sank durch die Konkurrenz in Berlin das Interesse an den *Kammerspielen*. Nachdem der Pachtvertrag des Vorbesitzers nicht verlängert wurde, gründete sich im Sommer 2012 die Genossenschaft, um das Kino zu pachten sowie als Kino und Veranstaltungsort zu betreiben. (vgl. Nr. 6 Webseite Neue Kammerspiele).

Die 1957 in der Kaiserpassage eröffnete *Kurbel* ist eines der ältesten Kinos in der Karlsruher Innenstadt. Als dem Kino 2009 die Schließung drohte, gründeten Mitglieder des *Kinemathek Karlsruhe e.V.* 2010 die *Kurbel Filmtheater eG*. Diese betreibt jedoch nur die drei Säle im Obergeschoss, das Studio 3 im Erdgeschoss wird von der weiterhin bestehenden *Kinemathek* geführt. (vgl. Nr. 7 Webseite Kurbel). Diese hatte nach der Gründung 1974 zunächst im Vortragssaal der Kunsthalle, später im Prinz-Max-Palais Filme vorgeführt (vgl. Bechtold 1987, S. 119), bevor 2010 der Zusammenzug mit der Genossenschaft stattfand.

In Würzburg sollte 2009 das Corso-Kino geschlossen werden. Eine daraufhin initiierte Unterschriftensammlung, die Stadt solle für ein Programmkinosorgen, erhielt in rund drei Wochen 2.700 Unterschriften. Mit Unterstützung des Kulturreferenten bildete sich daraufhin eine Arbeitsgruppe, deren Tätigkeiten 2010 in der Gründung der *Programmkino Würzburg eG* gipfelten. Bei der ersten Versammlung kamen über 200 Mitglieder zusammen (vgl. Welsch 2010). Im November begannen die ersten Filmvorführungen zunächst am provisorischen Standort, der Mozart-Schule. 2014 stimmte die Generalversammlung dem Umzug auf das Bürgerbräu-Gelände zu und eröffnete nach dem Umbau als *Central im Bürgerbräu* im November 2016. (vgl. Nr. 8 Webseite Central im Bürgerbräu).

Bereits ein Jahr nachdem in Biblis die Filmbühne, das 1951 in einer umgebauten Scheune eröffnete Filmtheater, schließen musste, nahmen 1986 kinobegeisterte Bürger mit Unterstützung der Gemeinde den Kinobetrieb wieder auf. Durch die Gründung 1987 als *Die Filminsel – Kommunales Kino Biblis e.V.* bekam das Kino seine heutige Form, bis heute wird das Kino rein ehrenamtlich betrieben. (vgl. Bundesverband Kommunale Filmarbeit e.V. 2015, S. 14).

Ungefähr zu dieser Zeit verließ der *Kommunales Kino Esslingen e.V.* bereits die Ehrenamtlichkeit. Nach der Gründung 1981 wurden zunächst Kneipen und Gemeindehäuser bespielt (vgl. Bundesverband Kommunale Filmarbeit e.V. 2015, S. 38), bis das Kino 1982 in ein ehemaliges Gewerkschaftshaus umziehen konnte. Fünf Jahre später folgte dann der Umzug an den heutigen Standort, das Lorch Areal. Anfang der 1990er fand bereits das erste Mal die Open-Air-Veranstaltung ‚Kino auf der Burg‘ statt, die immer wieder zu Besucherrekorden, aber durch schlechtes Wetter auch zu Krisen führte. (Nr. 9 Webseite Kommunales Kino).

Im benachbarten Reutlingen gründeten im Dezember 2013 an die 300 Mitglieder die *Programmkino Reutlingen eG* und damit das erste Programmkino Reutlingens. Im September 2015 wurde das eigens gebaute *KAMINO* im Wendler Areal eröffnet, dem das Kino, aufgrund eines alten Backsteinkamins, auch seinen Namen verdankt. (vgl. Petersen 2015, Nr. 10 Webseite KAMINO).

Seiner Lage am See verdankt das *seenema* seinen Namen. Auch hier wurde ein neues Kino errichtet. Nach 45 Jahren ohne Kino in der Stadt, gründete sich im November 2012 die *Stadtkino Bad Waldsee eG*. (vgl. Nr. 11 Webseite seenema).

Das *seenema* ist mit 52 Sitzplätzen das kleinste der hier untersuchten Kinos. Während die Vereinskinos alle nur einen Saal besitzen, gibt es bei den Genossenschaftskinos mit der *Kurbel* in Karlsruhe und dem *Central* in Würzburg seit 2016 zwei Kinos mit jeweils 3 Sälen. Dort werden dementsprechend auch mehr Filmvorführungen als in den anderen Kinos gezeigt. Die durchschnittliche Zahl der Sitzplätze fällt dadurch höher aus als bei den Vereinen, aber auch der durchschnittliche Eintrittspreis ist höher angesetzt, möglicherweise ein Hinweis auf einen stärkeren Eigenfinanzierungsbedarf. Bei den Besucherzahlen sind auf den ersten Blick große Unterschiede sichtbar, diese müssen jedoch mit der Kinogröße und den Filmvorführungen in Beziehung gesetzt werden. Aus dem Verhältnis der Besucherzahlen und Filmvorführungen im Jahr kann die Zahl der Besucher pro Vorstellung bestimmt werden. Dabei fällt auf, dass die Vereinskinos besser

ausgelastet sind, vielleicht aufgrund ihrer langjährigen Verankerung. Die Vorführungen der Genossenschaftskinos werden von durchschnittlich 20 Besuchern besucht, lediglich bei der *Kurbel* und dem *seenema* fällt die Auslastung deutlich geringer aus. (vgl. Tab. 5).

Kino	Kino-säle	Sitzplätze gesamt	Besucher pro Jahr	Eintritts- preis ⁸	Filme pro Jahr	Filmvor- führungen pro Jahr
Central im Bürgerbräu ⁹	2	181	42.793	7,50 €	400	1.724
Die Kurbel	3	434	52.951	8,50 €	287	4.201
KAMINO	1	92	18.600	8,00 €	120	ca. 1.000
Neue Kammerspiele	1	350	19.500	8,00 €	ca. 200	784
Saalbau Kino	1	185	6.500	8,00 €	70	300
seenema	1	52	11.000	7,00 €	ca. 155	830
Die Filminsel	1	131	11.000	4,00 €	ca. 145	ca. 260
Kinemathek Karlsruhe	1	146	17.000	7,00 €	278	Ca. 600
Kommunales Kino Esslingen	1	83	51.107	8,00 €	297	882

Tab. 5: Kinokennzahlen der Genossenschafts- und Vereinskinos

Große Unterschiede gibt es bei der finanziellen Ausstattung der Genossenschaften. Die Anzahl der Mitglieder ist sehr unterschiedlich, zwei Kinos haben deutlich unter 100 Mitglieder, zwei unter 200 und eins sogar über 800 Mitglieder (vgl. Tab. 6).

Kino	Mitglieder	Höhe Geschäftsanteil	Anzahl der Geschäftsanteile	Höhe Einlagen gesamt
Central im Bürgerbräu	498	100 €	747	74.700 €
Die Kurbel	55	500 €	129	64.500 €
KAMINO	834	200 €	1014	202.800 €
Neue Kammerspiele	188	250 €	249	62.250 €
Saalbau Kino	63	20 €	500	10.000 €
seenema	162	250 €	175	43.750 €

Tab. 6: Kennzahlen der Genossenschaftskinos

⁸ Aktueller Normalpreis laut Internetseite, Stand August 2017

⁹ Da das Kino in neue Räume umgezogen ist wurden hier die Daten von 2015 verwendet, seit der Wiedereröffnung Ende 2016 hat das Kino 3 Säle mit 319 Sitzplätzen

Ähnliche Unterschiede gibt es bei den Einlagen, die durchschnittliche Höhe des Geschäftsanteils liegt bei ungefähr 200 €, wobei das *Saalbau Kino* mit nur 20 € pro Anteil deutlich abweicht. Dafür wurden hier von den einzelnen Mitgliedern deutlich mehr Anteile gezeichnet, bei den anderen Kinos liegt der Schnitt bei etwas mehr als einem Anteil pro Mitglied. Dennoch hat das Kino in Pfungstadt das niedrigste Eigenkapital aus Einlagen. Deutlich absetzen kann sich hingegen das *KAMINO* in Reutlingen mit über 200.000 € aus Einlagen, ein wichtiger Baustein für die Finanzierung des Kinoneubaus. (vgl. Tab. 6). Die untersuchten Vereinskinos sind deutlich mitgliederstärker als die Genossenschaften, möglicherweise auch das aufgrund ihrer langjährigen Verankerung (vgl. Tab. 7).

Kino	Mitglieder	Höhe Mitgliedsbeitrag pro Jahr
Die Filminsel	ca. 950	12 €
Kinemathek Karlsruhe	ca. 170	75 €
Kommunales Kino Esslingen	1280	42 €

Tab. 7: Kennzahlen der Vereinskinos

Im Gegensatz zu den Genossenschaften steht den Vereinen keine Einlage zur Verfügung, dafür ein jährlicher Mitgliedsbeitrag. Wie bei den Geschäftsanteilen gibt es auch bei den Mitgliedsbeiträgen große Unterschiede, zwischen 12 und 75 € für einen Erwachsenen (vgl. Tab. 7). Damit stehen der *Filminsel* und der *Kinemathek* über 10.000 € im Jahr zur Verfügung, dem *Kommunalen Kino Esslingen* hingegen über 50.000 €. Das Esslinger Kino erhält damit jährlich ungefähr so viel Geld, wie einige Genossenschaften einmalig durch die Einlagen zu Beginn.

Zusätzlich fördert die Stadt das *Kommunale Kino Esslingen* jährlich mit Zuschüssen im sechsstelligen Bereich. Auch die *Kinemathek* in Karlsruhe erhält eine sechsstellige Summe von der Stadt, während die *Filminsel* in Biblis über eine Pachtförderung von der Stadt unterstützt wird. Bei den Genossenschaftskinos erhalten bisher nur zwei Fördergelder ihrer Gemeinden, das *KAMINO* Reutlingen und die *Neuen Kammerspiele Kleinmachnow*. Die Kammerspiele wurden darüber hinaus mit einem Programmkinopreis prämiert (vgl. Schmid 2016), ebenso drei weitere Genossenschaften: das *Central im Bürgerbräu*, die *Kurbel* und das *seenema*. Die unterschiedlichen Förderstrukturen könnten auf ein differierendes Selbstverständnis, als eher Kommunales Kino oder Programm kino, hinweisen. (vgl. Tab. 8).

Kino	Förderung durch Kommune	Förderung durch Programmpreis	Gemeinnützigkeit
Central im Bürgerbräu ¹⁰	Nicht mehr	Ja	Ja
Die Kurbel	Nein	Ja	Nein
KAMINO	Ja	Beantragt	Ja
Neue Kammerspiele	Ja	Ja	Nein
Saalbau Kino	Nein	Beantragt	Nein
seenema	Nein	Ja	Ja
Die Filminsel	Ja	Nein	Ja
Kinemathek Karlsruhe	Ja	Nein	Ja
Kommunales Kino Esslingen	Ja	Nein	Ja

Tab. 8: Förderung der Genossenschafts- und Vereinskinos

Interessant sind die zwei Genossenschaftskinos, die sowohl eine kommunale Förderung als auch Programmpreise erhalten und anstreben. Die Kinoprogrammpreise sind für gewerbliche Kinos gedacht (vgl. BKM 2017, S. 20), dies lässt sich mit der Förderung kommunaler Kinos nicht vereinen, weshalb das Würzburger *Central* beispielsweise mittlerweile auf die öffentliche Förderung zugunsten der Programmpreise verzichtet. Das *KAMINO* und die *Neuen Kammerspiele* scheinen somit als kommunal geförderte Programmkinos eine Art Hybridform zu sein.

Diese Zwischenposition wird auch bei der Gemeinnützigkeit sichtbar. Während alle drei Vereinskinos indirekte Förderung durch Steuerbegünstigung erhalten, wurden drei Kinogenossenschaften als gemeinnützig anerkannt. Aufgrund der Gemeinnützigkeit sind Gewinnausschüttungen ausgeschlossen, nur die *Kurbel* als nicht-gemeinnütziges Genossenschaftskino hat diese laut Satzung überhaupt zugelassen. Hingegen haben alle Genossenschaften eine Nachschusspflicht ausgeschlossen.

Bei der Mitarbeiterstruktur lassen sich keine Unterschiede zwischen den Genossenschaften und Vereinen feststellen. Nur zwei der Kinos, das genossenschaftliche *Saalbau Kino* in Pfungstadt und die vereinsgeführte *Filminsel* in Biblis werden rein ehrenamtlich geführt. Auch im *KAMINO*, im *seenema* und im *Kommunalen Kino Esslingen* wird viel ehrenamtliche Mitarbeit geleistet. Das Esslinger Vereinskino hat insgesamt eine hohe Personalausstattung mit drei Angestellten und zehn Aushilfen. Auch die Kinemathek hat 13 bezahlte Mitarbeiter,

¹⁰ Da das Kino in neue Räume umgezogen ist wurden hier die Daten von 2015 verwendet, seit der Wiedereröffnung Ende 2016 hat das Kino 3 Säle mit 319 Sitzplätzen

acht davon Aushilfen. Da dies stark von der Mitarbeiterstruktur des Vereinskinos in Biblis abweicht, sollte in der Reflektion berücksichtigt werden, dass die *Filminsel Biblis* als rein ehrenamtliches Vereinskino einen Extremfall darstellen könnte. Bei den Genossenschaftskinos sind das *Central*, die *Kurbel* und die *Kammerspiele* mit jeweils über 15 bezahlten Kräften personaltechnisch stark ausgerüstet.

Es zeigt sich, dass zwischen den Vereins- und Genossenschaftskinos sowohl Differenzen, als auch Gemeinsamkeiten bestehen. Auch zwischen den Genossenschaften treten Unterschiede auf. Die Aufmerksamkeit im nächsten Kapitel wird deshalb darauf liegen, dennoch übergreifende Merkmale von Kulturgenossenschaften zu identifizieren.

4.3 Fallstrukturierung: Analyse der Experteninterviews

Zur strukturierenden Analyse der qualitativen Experteninterviews wurden Themen-codes verwendet, die aus den allgemeinen Potenzialen und Risiken von Genossenschaften abgeleitet und durch erste Überlegungen bei der Leitfadensformulierung ergänzt wurden. Zusätzlich wurden während der Analyse Codes induktiv ergänzt, um den durch die Theorie nicht abgedeckten Themen Rechnung zu tragen (siehe Anhang 10: Kategoriensystem). Die Reihenfolge der thematischen Aufarbeitung ergibt sich aus den in der Analyse erkannten Zusammenhängen zwischen einzelnen Kategorien. Es wird zunächst die Gründung der Kinos betrachtet. Diese hängt im engen Maße mit den Finanzierungsmöglichkeiten der Genossenschaft zusammen, weshalb diese anschließend untersucht werden. Eine Sondersituation stellt dabei die Genossenschaftsprüfung dar, die nicht nur eine finanzielle Belastung ist, sondern deren Durchführung auch vor dem Hintergrund der Qualifikation der Mitarbeiter und Mitglieder betrachtet werden muss. Es folgt deshalb die Betrachtung der Organisation, wobei hier die unterschiedlichen Beziehungen zwischen Struktur, Mitarbeitern und Mitgliedern im Mittelpunkt stehen. Letztlich soll mit dem Themengebiet der Programmgestaltung der spezifischen Ausgestaltung des Kinobetriebs Rechnung getragen werden.

4.3.1 Gründung

Nach einer kurzen Vorstellung der eigenen Person und Tätigkeit, wurden die Experten gebeten die Entstehungsgeschichte des Kinos, der Genossenschaft

beziehungsweise des Vereins zu erzählen. Dabei wurden unterschiedliche Ausgangssituationen und Motive für die Gründung offensichtlich.

Zum einen wurden Kinos gegründet, um ein bereits bestehendes und von der Schließung bedrohtes Kino zu übernehmen. In Karlsruhe musste der Vorbetreiber der *Kurbel* 2010 Insolvenz anmelden, so „ist die Kinogenossenschaft gegründet worden, um dieses Haus weiterbetreiben zu können“ (Transkript 2, Z. 41 f.). Um dem durch die Digitalisierung überforderten Kinoeigentümer in Pfungstadt zu helfen, gründete sich zunächst ein Förderverein. Da eine technische Umstellung nur vor dem Hintergrund einer langfristigen Fortführung Sinn machte und der Vorbesitzer dies aufgrund seines hohen Alters nicht gewährleisten konnte, „gab es halt die einzige Möglichkeit, dass eben in dem Fall eine Genossenschaft gegründet wurde“ (Transkript 7, Z. 83 f.). In Kleinmachnow konnte der Besitzer ebenfalls „das einfach finanziell nicht mehr halten, konnte das aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr“ (Transkript 9, 54 f.), weshalb für den Betrieb der *Kammerspiele* eine Genossenschaft gegründet wurde. Auch in Biblis „musste das Kino geschlossen werden, weil es sich ganz einfach nicht mehr gerechnet hat“ (Transkript 6, Z. 47 f.), allerdings schon in den 1980ern. Hier entschied man sich jedoch für einen Verein als Betreiber.

In Würzburg gründete sich ebenfalls eine Genossenschaft, nachdem 2009 das letzte Nicht-Multiplex Kino in Würzburg, das Corso, schließen musste. Da dieses jedoch bereits anderweitig vermietet war, konnte hier keine Übernahme stattfinden. Vielmehr war durch die Schließung eine Mangelsituation entstanden, aufgrund derer eine Genossenschaft gegründet wurde, um an einem neuen Standort das Programm kinoangebot fortzuführen. (vgl. Transkript 8, Z. 51 ff.). Eine Mangelsituation gab es ebenfalls in Reutlingen, wo nach Schließung der zwei letzten Kinos mit Arthouse-Programm Anfang der 2000er sogar „die städtische Kulturkonzeption 2006 (...) sagt, die Sparte Film spielt gewissermaßen keine Rolle im städtischen Kulturangebot“ (Transkript 4, Z. 57 ff.). Um dies zu ändern schloss sich ein kleines Team zusammen, welches das Projekt einer Kinogenossenschaft vollständig ausarbeitete, bevor es 2013 mit der öffentlichen Vorstellung zur Gründung kam (vgl. Transkript 4, Z. 78 ff.). In Bad Waldsee wurde die Gründung hingegen vor allem von einer Person initiiert, für den heutigen Geschäftsführer Eugen Detzel war es „halt auch ein alter Traum (...) eine Kinogenossenschaft zu gründen“ (Transkript 5, Z. 119 f.). Bei der Suche nach einem geeigneten Standort fiel die Wahl auf Bad Waldsee, denn dieses hatte „40 Jahre lang schon kein Kino

mehr gehabt“ (Transkript 5, Z. 59) und „liegt genau im Herzen von Oberschwaben“ (Transkript 5, Z. 99), umgeben von weiteren kinolosen Ortschaften.

Die Vereinskinos in Karlsruhe und Esslingen entstanden beide aus Initiativen. Das Anliegen der Karlsruher Initiative war es, eine Alternative zum bestehenden Filmangebot zu schaffen, vor allem durch Einbezug der Filmgeschichte und „Rückblicke auf andere nationale Kinematographie“ (Transkript 1, Z. 36 f.). Gezeigt wurden die Filme zunächst in der Kunsthalle, später im Multifunktionsraum des Prinz Max Palais, bis der Verein gemeinsam mit der Genossenschaft in das ehemalige Kurbelkino einzog und dort seitdem mit dem Studio 3 einen Kinosaal bespielt (vgl. Transkript 1, Z. 49 ff.). In Esslingen entstand das Kino aus einer studentischen Initiative. Auch hier spielte in der Anfangszeit die Suche nach einer geeigneten Räumlichkeit eine zentrale Rolle. Nach einem Jahr ohne Raum bezog man ein Gewerkschaftshaus und 1987 dann den heutigen Standort im Areal. (vgl. Transkript 3, Z. 49 ff.).

Insbesondere die Entstehungsgeschichte der beiden Vereinskinos ist damit stark geprägt von der Suche nach geeigneten Vorführräumen. Dies könnte möglicherweise an der programmatischen Ausrichtung der Initiativen liegen, deren Fokus mehr auf dem Füllen von Lücken im Filmsegment lag, als auf der Gründung eines festen Kinobetriebs. Auch die Genossenschaft in Würzburg weist eine längere Suchhistorie auf, jedoch wurde hier von Anfang an ein Kinobetrieb geplant. Gemeinsam haben die Genossenschaftskinos, dass sie alle auf eine Mangelsituation reagieren: entweder wurde ein Kino geschlossen (Karlsruhe, Pfungstadt, Würzburg, Kleinmachnow) oder es gab bereits länger keins mehr (Reutlingen, Bad Waldsee). Dies gilt jedoch auch für die vereinsgeführte *Filminsel* in Biblis, weshalb die Beobachtung bei Genossenschaften relativiert werden muss. Genossenschaften scheinen somit zwar geeignet, um auf eine Mangelsituation zu reagieren, da Vereinen dies jedoch genauso gelingt, muss es weitere Faktoren geben, die eine Genossenschaftsgründung begünstigen.

In einem zweiten Schritt wurden Unterstützung und Hürden während der Gründung abgefragt. Von den Genossenschaften als sehr hilfreich empfunden wurde die Unterstützung durch den Genossenschaftsverband. Den Gründern in Pfungstadt „erschien eine Genossenschaft vorteilhaft, weil hier auch noch eine Unterstützung vom Genossenschaftsverband ist“ (Transkript 7, Z. 87 ff.), die Gründung sei dadurch „relativ einfach gewesen“ (Transkript 7, Z. 101). Auch die *Neuen Kammerspiele* hatten „Unterstützung vom Genossenschaftsverband (...), da hat

man ja einen Ansprechpartner, der einen mit den formalen Dingen unterstützt“ (Transkript 9, Z. 69 f.). „Der Genossenschaftsverband, der hat einen da schon beraten, natürlich wegen der Satzung“ (Transkript 5, Z. 118 f.), beschreibt Detzel vom *seenema*. In Pfungstadt war auch während der „Gründungsversammlung eine Vertreterin (...) da gewesen, die also auch dann die Moderation gemacht hat und die Fragen der Gründungsmitglieder beantwortet hat (...) und das war dann halt auch eine gewisse Seriosität“ (Transkript 7, Z. 111 ff.). Die Gründungsberatung durch den Genossenschaftsverband wird von den Genossenschaften somit sehr positiv bewertet. Neben der Pflicht einem Verband anzugehören gilt für Genossenschaften jedoch auch die Pflichtprüfung, das war beispielsweise den Pfungstädter Gründern „nicht ganz klar (...), dass eine Genossenschaft eins der stärksten geprüften Unternehmen ist“ (Transkript 7, Z. 89 f.). Neben der Gründungsprüfung werden die Genossenschaften regelmäßig geprüft, weshalb das Thema später eine gesonderte Betrachtung erfahren soll.

Besonders wichtig könnte die Unterstützung durch den Genossenschaftsverband auch deshalb sein, weil bei einigen Genossenschaften die Mitglieder „alle keine Profis, keine Kinobetreiber davor und auch keine Betriebswirtschaftler“ (Transkript 2, Z. 64 f.) waren und sind. Einige Genossenschaften hätten sich zudem „mehr Engagement, mehr Interesse an der Genossenschaft, mehr Einsatz der Mitglieder (...) vorgestellt“ (Transkript 7, Z. 680 ff.). Dennoch werden die Mitglieder vor allem als Unterstützung empfunden, beispielsweise bei der *Kurbel*, denn „alle Gründungsmitglieder standen ideell dahinter“ (Transkript 2, Z. 56). Auch für die *Neuen Kammerspiele* war es wichtig das Kino „auf eine breite Basis zu stellen“ (Transkript 9, Z. 478). Dadurch, dass nicht nur Profis aus dem Kinobetrieb mitarbeiten, decken die Mitglieder zudem ganz unterschiedliche Bereiche ab, so „dass man ehrenamtlich hochkarätige Leute an seiner Seite hat, die einen da wirklich unterstützen in allen Bereichen“ (Transkript 9, Z. 480 f.). Vor allem beeinflusst die Zahl der Mitglieder auch die Höhe des Kapitals, so war für Reutlingen die „Finanzierung an sich (...) kein Problem, weil wir so viele Mitglieder hatten“ (Transkript 4, Z. 126). Die Einlagen der Mitglieder sind somit bei der Gründung eine wichtige Unterstützung und haben beispielsweise bei der *Kurbel* finanziell „über die ersten Monate hinweggeholfen“ (Transkript 2, Z. 58). Dies ist sicher aufgrund des hohen Investitionsbedarfs zu Beginn nötig, in Karlsruhe gab es beispielsweise „Probleme mit der Haustechnik, (...) sehr viel Sanierungsbedarf und Renovierungsbedarf“ (Transkript 2, Z. 66) und in Bad Waldsee mussten Zahlungen an das Bauamt geleistet werden für Parkplätze und Genehmigungen (vgl. Transkript 5, Z. 173 ff.).

Die Unterstützung durch die Gemeinden war dabei sehr unterschiedlich. In Kleinmachnow „war unter anderem eine Bedingung der Gemeinde, damit wir überhaupt Geld bekommen, dass es eine Genossenschaftsgründung gibt“ (35 f.). Bei den anderen Genossenschaften fielen die Reaktionen deutlich zurückhaltender aus. In Würzburg brachte der Kulturdezernent zwar Leute zusammen, um ein Konzept für ein Kino zu entwickeln, machte jedoch auch von vorneherein klar, dass „die Stadt kein Kommunales Kino finanzieren“ (Transkript 8, Z. 64) könne. Auch in Reutlingen „gab es de facto keine Unterstützung, man hat das zwar begrüßt, aber (...) war sehr zurückhaltend“ (Transkript 4, Z. 110 f.). Noch problematischer scheint die Lage in Bad Waldsee, die Politiker seien nicht nur gegen eine Förderung, „die schmeißen einem überall Prügel in den Weg“ (Transkript 5, Z. 153 f.). Auch auf nationaler Ebene scheint die Zuschusssituation problematisch, das *KAMINO* hatte nach einem abgelehnten Förderantrag der FFA „eine sehr langjährige juristische Auseinandersetzung auch geführt“ (Transkript 4, Z. 121), die in einem Vergleich beigelegt wurde. Die hier aufgezeigten sehr unterschiedlichen, aber tendenziell als problematisch empfundenen Reaktionen der Gemeinden und Zuschussgeber macht deutlich, dass auch hier eine weitergehende Betrachtung nötig ist.

Interessant ist, dass das Verhältnis der Vereine zu den Gemeinden besser zu sein scheint, so erhielt das *Kommunale Kino Esslingen* „dank der SPD-Fraktion und der Gewerkschaft ein ehemaliges Gewerkschaftshaus“ (Transkript 3, Z. 53 f.) und auch die *Filminsel Biblis* wurde bei der Gründung durch die Gemeinde unterstützt (vgl. Transkript 6, Z. 52 ff.). Berücksichtigt werden muss, dass die Vereinskinos zu einer anderen Zeit gegründet wurden, die Reaktionen der Gemeinden womöglich deshalb anders ausfielen. Zudem fällt auf, dass bei den Vereinen wenig zur Gründungssituation, zu Unterstützung und Hürden gesagt wurde, möglicherweise, weil diese bereits länger zurückliegt. Der Fokus liegt hier somit zunächst auf Genossenschaften, die hier gewonnen Erkenntnisse müssen in der späteren Detailbetrachtung mit den Vereinen verglichen werden.

Ähnlich beschreiben sowohl die Vereine als auch Genossenschaften die Hilfe, aber auch Konkurrenz durch regionale Kinobetreiber. Die *Filminsel Biblis* wurde vom ehemaligen Kinobesitzer unterstützt (vgl. Transkript 6, Z. 59), auch das *KAMINO* hatte „mit diesem Kinoprofi, der ehemals die beiden Kinos betrieben hatte (...) einfach auch einen Fachmann“ (Transkript 4, Z. 96 ff.). In Pfungstadt erhielt man „am Anfang professionelle Hilfe und zwar vom Kommunalen Kino Weiterstadt“ (Transkript 7, Z. 47 f.). Zudem scheint zwischen den Kinogenossenschaften ein

Austausch zu bestehen, sogar schon bei Gründung. Die Gründer aus Bad Waldsee „sind dann auch mal nach Aalen gefahren, das war die erste Genossenschaft in Baden-Württemberg und haben es uns dort angeschaut und die sind dann auch mal gekommen zu einer Infoveranstaltung“ (Transkript 5, Z. 25 ff.). Ebenso in Reutlingen, dort bekam man „viel freundschaftliche Beratung und Unterstützung (...) aus Aalen“ (Transkript 4, Z. 99 f.), so konnte man „gewissermaßen von den Erfahrungen der anderen Genossenschaften auch profitieren“ (Transkript 4, Z. 102 f.). Die Begegnungen mit den Kulturbetrieben vor Ort waren hingegen nicht nur positiv, die *Neuen Kammerspiele* „hatten so ein bisschen Probleme am Anfang mit den anderen Kulturschaffenden im Ort, die dann Konkurrenz sahen“ (Transkript 9, Z. 82 f.). Auch das *Kommunale Kino Esslingen* hatte zu Beginn „jede Menge Ärger mit dem hier in Esslingen agierenden Kinobetreiber, der als Monopolist bis dahin keinerlei Konkurrenz hatte“ (Transkript 3, Z. 65 f.). Das Verhältnis zu den regionalen Kinobetrieben und zur Konkurrenz scheint somit rechtsformunabhängig zu sein, besonders ist hier jedoch die Solidarität der Genossenschaften untereinander.

Ein weiteres Phänomen wurde ausschließlich von den Genossenschaften beschrieben: eine starke Unterstützung durch die lokale Presse. In Würzburg verfolgte und begleitete „die lokale Zeitung die "Mainpost", das ganze sehr interessiert“ (Transkript 8, Z. 97). Auch in Reutlingen hat „die wirklich sehr wohlwollende und sehr positive Presseberichterstattung“ (Transkript 4, Z. 133 f.) zum Erfolg beigetragen. „Insbesondere die große örtliche Zeitung, der „Reutlinger Generalanzeiger“, hat dieses Projekt von Anfang an begleitet und wirklich auch gefördert, weil sie gesehen haben, dass da gewissermaßen aus der Bürgerschaft heraus etwas entsteht“ (Transkript 4, Z. 135 ff.). Eine solche Unterstützung von Seiten der Presse wurde bei den Vereinskinos nicht angesprochen, das könnte jedoch auch an fehlenden Informationen bezüglich der lang zurückliegenden Gründung liegen. Allerdings ist durchaus anzunehmen, dass Genossenschaften von einem besonderen Effekt profitieren, den Carolin Huder von den *Neuen Kammerspielen* beschreibt: „was natürlich auch bei der Kulturgenossenschaft ein positiver Effekt war, war am Anfang, dass Kulturgenossenschaft noch gar nicht so bekannt war (...) und das hat uns natürlich auch relativ viel Presse gebracht und relativ viel Aufmerksamkeit“ (Transkript 9, Z. 135 ff.).

Die Unterstützung, aber auch die Probleme, die Genossenschaften während ihrer Gründung erfahren haben, bilden bereits einen guten ersten Überblick über die Charakteristika von Kinogenossenschaften. Einige der hier angesprochenen

Themen werden deshalb im Folgenden aufgegriffen und detailliert betrachtet, wobei mit der Finanzierung begonnen werden soll.

4.3.2 Finanzierung

Zentrales Finanzierungsinstrument der Genossenschaften sind die Einlagen ihrer Mitglieder. Auch für Kinogenossenschaften bilden die Geschäftsanteile „das Fundament, die Basis“ (Transkript 4, Z. 452). Dabei sind sich alle Kinos einig, dass ihnen vor allem zu Beginn eine wichtige Bedeutung zukommt. In Würzburg hat es „am Anfang die Rolle gespielt, dass wir erstmal damit anfangen konnten diese Schulaula da umzubauen“ (Transkript 8, Z. 705 f.). Für die Genossenschaft in Pfungstadt war es „in erster Linie für einen Start-Up. Das heißt, wir brauchten eine gewisse finanzielle Grundausstattung, um jetzt erstmal die ersten Rechnungen bezahlen zu können.“ (Transkript 7, Z. 424 ff.) Auch in Bad Waldsee ging es darum, „dass die Genossenschaft halt möglichst schnell durch diese Einlagen von den Mitgliedern (...) schneller Kapital hat, um das überhaupt machen zu können“ (Transkript 5, Z. 336 ff.). Alle der vorgestellten Genossenschaftskinos hatten zu Beginn höhere Ausgaben zu tätigen, um ein altes Kino wiederherzurichten oder um ein völlig neues Kino zu errichten. Genossenschaften bieten sich somit für solche Projekte an, die zu Beginn hohe Investitionskosten benötigen, da die Anteile der Mitglieder als Anschubfinanzierung funktionieren.

So wichtig ihre Bedeutung zu Beginn ist, spielen die Einlagen für die laufende Finanzierung keine Rolle. Für die *Kammerspiele* war das „für den Anfang wichtig, um hier die ersten Investitionen zu machen und jetzt im laufenden Betrieb nicht.“ (Transkript 9, Z. 389 f.). Das liegt vor allem daran, dass „die laufenden Kosten um ein vielfaches höher“ (Transkript 2, Z. 255 f.) sind. Eine Genossenschaft macht somit auch im Kulturbereich nur dann Sinn, wenn die laufende Finanzierung gesichert ist und das ist nicht über die Einlagen zu erreichen. Dennoch kommt den Geschäftsanteilen eine weitere wichtige Rolle zu. „Die Mitglieder tragen mit ihrer Einlage die Genossenschaft und das ist richtig und gut so“ (Transkript 4, Z. 466 f.), denn so werden sie zu Besitzern der Genossenschaft und somit eng an diese angebunden.

Für die laufende Finanzierung spielen die Mitglieder nur eine untergeordnete Rolle. Zwar gibt es beispielsweise in Reutlingen „einzelne Mitglieder, die dann auch hin und wieder noch was spenden (...), aber Spenden sind jetzt auch für uns im Finanzierungsmix eher nachrangig“ (Transkript, Z. 461 ff.). In Würzburg wurden

beispielsweise mit sogenannten Sesselpatenschaften Spendengelder eingesammelt (vgl. Transkript 8, Z. 528 ff.). Beide Kinos sind gemeinnützig und können somit Spendenquittungen ausstellen. In Pfungstadt gibt es „Spenden von verschiedenen Unternehmen. (...) Und damit finanzieren wir die Unkosten“ (Transkript 7, Z. 75 f.).

Dabei verfügen die Vereinskinos mit ihrem Mitgliedsbeitrag über eine regelmäßige Einnahmequelle zur Deckung der Kosten. Zudem können diese Einnahmen, wie in Esslingen, auch relativ fest eingeplant werden, „bei 1300 Mitgliedern und 40 oder 42 € Mitgliedsbeitrag ist das natürlich schon ein Batzen, der vor allem sicher kommt“ (Transkript 3, Z. 318 f.). Für die *Filminsel Biblis* sind die Beiträge „ein schönes Zubrot“ (Transkript 6, Z. 192), das an Bedeutung verloren hat, jedoch nach wie vor rund 15-20% der Einnahmen ausmacht (vgl. Transkript 6, Z. 199). Lediglich bei der *Kinemathek* machen die Mitgliedsbeiträge nur „einen verschwindend kleinen“ (Transkript 1, Z. 287) Teil der Finanzierung aus.

Interesse an den Beiträgen besteht auch von Seiten der Genossenschaften, so beschreibt der Geschäftsführer des *seenema*: „der Nachteil hauptsächlich von einer Genossenschaft ist natürlich, dass man nicht laufende Einnahmen hat über Mitgliedsbeiträge“ (Transkript 5, Z. 346 f.). Eine Möglichkeit das zu lösen, sei eine ergänzende Förderstruktur in Form eines Fördervereins, denn „wenn man da 100 Mitglieder gewinnen könnte, dann hätten wir fast 400€ oder 500€ im Monat und könnte da schon fast eine 450€-Kraft zahlen“ (Transkript 5, Z. 354 f.). Anderer Meinung ist da Andreas Vogt vom *KAMINO*, jährliche Beiträge „vermissen wir nicht, soll es nicht geben, brauchen wir aber auch nicht“ stellt er fest.

Haupteinnahmequelle für die Genossenschaftskinos sind „die eigenen Einnahmen“ (Transkript 9, Z. 409), Einnahmen „über den Kinobetrieb direkt, über (...) Ticketverkäufe und dann Concessions-Verkäufe: Popcorn, Getränke“ (Transkript 2, Z. 259 f.). Abhängig von den vorhandenen Begebenheiten und der eigenen Planung kommen den Concessions, bzw. der Verpflegung, unterschiedliche Bedeutungen zu. Während in Reutlingen „der Umsatz durch Concessions, also Getränke und andere Dinge, jetzt eher nachrangig“ (Transkript 4, Z. 632 f.) zu beurteilen ist, stellt die Gastronomie in Kleinmachnow eine erhebliche Einnahmequelle dar, „die Gastronomie macht so von unserem selbstgenerierten Umsatz (...) fast die Hälfte“ (Transkript 9, Z. 410 f.) aus. Kleinmachnow verfügt dabei aber auch über eine eigene Gastronomie mit angestelltem Koch, Leitung und Servicekräften (vgl. Transkript 9, Z. 510 f.), während es im *KAMINO* „kein Popcorn, (...) dafür ein regionales Getränkeangebot“ gibt (Transkript 4, Z. 328 f.).

Diese Ausrichtung an den Eigeneinnahmen hat zur Folge, dass gerade in finanziell schwierigen Situationen, die Finanzlage Einfluss auf die Programmgestaltung ausübt. Für die Veranstaltungen der *Kurbel* gilt, „wenn sich das nicht refinanzieren lässt durch andere Projekte oder zu teuer wird, dann können wir es leider nicht anbieten“ (Transkript 2, Z. 334 f.). Auch das Genossenschaftskino in Pfungstadt muss sich der Frage stellen: „wie weit können wir mit dem Programm gehen, dass wir noch genügend Zuschauer haben, um die laufenden Kosten zu decken“ (Transkript 7, Z. 395 f.).

Als weiterer wichtiger Finanzierungsaspekt der untersuchten Kinos sind öffentliche Zuschüsse zu nennen, bei denen eine deutlich unterschiedliche Ausprägung zwischen Vereins- und Genossenschaftskinos festgestellt werden kann. Während nur wenige Kinogenossenschaften Gelder von den Kommunen erhalten und wenn dann auch nur in geringem Maße, erhalten die Vereinskino hingegen beträchtliche Förderungen. So konstatiert die *Kurbel* „Es gibt keine Zuschüsse, nein.“ (Transkript 2, Z. 232) und auch in Pfungstadt musste die Kinogenossenschaft akzeptieren, „dass die Stadt (...) finanziell nicht in der Lage ist, irgendeine finanzielle Unterstützung an das Kino zu geben“ (Transkript 7, Z. 57 f.).

Das *KAMINO* hatte mit seiner Argumentation: „hier ist was entstanden, ohne städtisches Geld, was jetzt aber der Stadt und ihren Bürgern insgesamt zugutekommt“ (Transkript 4, Z. 619 f.) Erfolg und konnte einen „städtischen Zuschuss, den wir (...) uns auch erkämpft haben im zweiten Anlauf“ (Transkript 4, Z. 377 f.) erhalten. Besonders in Baden-Württemberg bedeutet das doppelte Unterstützung, „über diesen städtischen Zuschuss (...) erhalten wir dann auch Komplementärmittel von der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg“ (Transkript 4, Z. 377 ff.). Umso größer ist das Unverständnis beim *seenema*: „die Unterstützung kommt nicht und denen kann man das nicht einmal klarmachen, dass in Baden-Württemberg ja wunderbare (...) Förderung (...) für solche Häuser“ (Transkript 5, Z. 195 ff.) möglich ist.

Bei den Genossenschaften stellt Kleinmachnow somit eine Besonderheit dar, denn „das war ja von Anfang an klar, (...) dass wir das hier nur machen, wenn wir Zuschüsse bekommen“ (Transkript 9, Z. 395 f.). Die Gemeinde stellte bereits bei Gründung Fördermittel in Aussicht, wenn man denn eine Genossenschaft gründe. Nachdem die Fördermittel zunächst jährlich beantragt werden mussten, wurde letztes Jahr eine Regelung getroffen, damit die *Kammerspiele* „erstmal für eine

längere Zeit (...) Förderung bekommen, die etwa so ein Fünftel des Jahresumsatzes ausmacht“ (Transkript 9, Z. 402 f.). Auch in Würzburg war die Zuschuss-situation besser als zunächst erwartet. Nachdem der Kulturdezernent bekundete, die Initiative „sei sehr beeindruckend, aber leider könne die Stadt kein Kommunales Kino finanzieren“ (Transkript 8, Z. 63 f.), bekam das Kino nach Gründung ohne großen Aufwand finanzielle Unterstützung der Stadt, „das haben die uns von sich aus gegeben“ (Transkript 8, Z. 648).

Ähnlich positiv sieht die kommunale Förderung bei den Vereinskinos aus. Bei dem *Kommunalen Kino Esslingen* „setzte eine dauerhafte Förderung (...) mit dem Umzug hier ins Areal ein“ (Transkript 3, Z. 82 f.). Dieser Förderung wird eine existenzielle Bedeutung beigemessen: „Wir könnten ein Kino, das nur aus einem Saal besteht (...) nicht betreiben“ (Transkript 3, Z. 306 f.). Auch bei der *Kinemathek* sind „die Zuschüsse (...) die Hauptfinanzierungsquelle des Hauses“ (Transkript 1, Z. 350). Dennoch reichen die Zuschüsse nicht aus „um die Personalkosten zu zahlen“ (Transkript 1, Z. 298 f.) und die laufenden Kosten zu decken. „Das heißt, das was wir (...) seit 7 Jahren machen, ist eine Mangelwirtschaft“ (Transkript 1, Z. 304 f.), berichteten die Geschäftsführer der *Kinemathek*. Auch das Esslinger Vereinskino hat finanzielle Probleme und mittlerweile „ein strukturelles Defizit von 50.000 € (...), hauptsächlich dadurch begründet, dass 2006 (...) das letzte Mal unsere Zuschüsse angeglichen wurden“ (Transkript 3, Z. 264 ff.). Problematisch sei zudem „diese Abmangelfinanzierung, -förderung. Das heißt wir sind ein Betrieb, wir dürfen aber keinen (...) Überschuss produzieren. Das heißt wir dürfen auch nichts zurücklegen“ (Transkript 3, Z. 128 ff.). Hier unterscheiden sich die Vereine zumindest von den nicht-gemeinnützigen Genossenschaften, in Pfungstadt gilt, „wenn was übrigbleibt, dann sind das entweder Rücklagen oder es werden dann noch zusätzliche Investitionen gemacht“ (Transkript 7, Z. 76 f.).

Ausgenommen ist hier die *Filminsel Biblis*, die im Vergleich zu den anderen zwei Vereinskinos relativ zufrieden ist mit ihrer finanziellen Lage: „Früher haben wir viel Zuschüsse von der Gemeinde gekriegt, weil es sich einfach allein nicht so getragen hat“ (Transkript 6, Z. 195 f.), mittlerweile sei man allerdings nicht mehr dermaßen darauf angewiesen die Einnahmen „sind so 50 % Kinobetrieb und 15, 20 % durch den Mitgliedbeitragsbeitrag, 30 % Kulturveranstaltungen“ (Transkript 6, 198 f.). Trotz dieser Ausnahme, müssen auch die Vereinskinos bei der Programmgestaltung auf ihre Finanzen achten. Das Defizit des Esslinger Kinos zwingt dieses „zu einer gewissen Kommerzialität. Also sprich dieser Arthouse-Mainstream, der teilweise ja auch im kommerziellen Kino gezeigt wird“ (Transkript 3, Z. 270 f.). Und

auch bei der *Kinemathek* steht „bei der Auswahl der Filme und der Filmprogramme (...) an erster Stelle: Was kostet das?“ (Transkript 1, Z. 306 f.). Was den finanziellen Druck auf die Programmgestaltung angeht, scheinen somit sowohl Vereins- wie auch Genossenschaftskinos betroffen zu sein.

Die verstärkte kommunale Förderung der Vereinskinos liegt sicher auch an ihrem Verständnis als Kommunales Kino, während die Genossenschaften eher den Programmkinos zugeordnet werden können. Statt kommunaler Fördergelder spielt hier deshalb das Instrument der Programmpreisförderung eine größere Rolle, das wiederum nicht an die Kommunalen Kinos ausgegeben wird. Beispielsweise „beim Bund diese Programmprämien (...), wir würden da nichts kriegen, wenn wir zum Beispiel von der Stadt was kriegen“ (Transkript 5, Z. 291 f.). Zuschüsse „haben wir mal gekriegt, haben wir abgeschöpft, weil wir bei den Programmpreisen benachteiligt wurden“ (Transkript 8, Z. 641 f.), erklärt Heidrun Podszus vom *Central* in Würzburg, „weil inzwischen diese Programmpreise obszöne Höhen angenommen haben (...), das liegt einfach daran, dass halt dafür gesorgt werden muss, dass die Kinos weiter existieren“ (Transkript 8, Z. 666 ff.). Sie sei sich sicher gewesen, „dass ein Programm kino auch gut finanzierbar ist und hätte deswegen niemals versucht hier ein Kommunales Kino aufmachen zu wollen“ (Transkript 8, Z. 654 ff.). Diese Beschreibung deutet darauf hin, dass die teils mangelnde kommunale Finanzierung der Genossenschaften über die Programmpreisförderung kompensiert werden kann. Die Vergabe ist dabei jedoch nicht dauerhaft „ich muss dann jedes Mal (...) den Antrag stellen und weiß aber nicht, ob ich ihn kriege oder nicht, das kann ja auch wieder im nächsten Jahr nicht der Fall sein“ (Transkript 5, Z. 280 ff.). Eine langfristige Planung ist somit nur schwer möglich. Die regelmäßige Antragsstellung bedeutet auch einen Aufwand, gerade bei stark ehrenamtlich ausgerichteten Genossenschaften fehlt das Personal, aber auch „die Kompetenz, wir müssen uns immer erst reinarbeiten“ (Transkript 7, Z. 519). Auch das Programm muss bestimmte Voraussetzungen erfüllen, was eine Hürde darstellen kann, so haben die Pfungstädter Kinogenossen das „bisher nicht gemacht, weil wir das als chancenlos angesehen haben“ (Transkript 7, Z. 373 ff.).

Neben den kommunalen Zuschüssen und den landesweiten, wie nationalen Programmförderpreisen gibt es mit „Europa Cinemas“ auch ein europäisches Förderinstrument, mit dem Kinos „erhebliches Geld bekommen“ (Transkript 8, Z. 643), wenn sie europäische Filme im Programm haben. An diesem Förderprogramm scheint bei den Genossenschaften ein besonderes Interesse zu bestehen, auch wenn dafür eine bestimmte Besucherzahl im Jahr erreicht werden

muss. So ist das *seenema* aus Bad Waldsee „für „Europa Cinema“ (...) zu klein“ (Transkript 5, Z. 285), auch das Reutlinger *KAMINO* hatte „das letztes Jahr schon versucht, was dann aber nicht gelang“ (Transkript 4, Z. 397). Nachdem die Besucherzahlen in diesem Jahr steigen, will man dort erneut einen Antrag stellen, in der Hoffnung bis dahin die vorgeschriebene Besucherzahl erreicht zu haben (vgl. Transkript 4, Z. 398 ff.). Alle der hier untersuchten Genossenschaftskinos haben einen Programmförderpreis erhalten oder beantragt, was zum einen das Selbstverständnis aufzeigt, aber auch, wie fehlende kommunale Unterstützung kompensiert werden kann. Ausnahme bilden dabei lediglich das *KAMINO* in Reutlingen und die *Neuen Kammerspiele* in Kleinmachnow, die zurzeit sowohl kommunale Gelder, als auch Programmförderpreise erhalten und somit eine Zwischenstellung einnehmen.

Im Zuge einiger Förderprogramme spielt auch die Gemeinnützigkeit eine Rolle, „für unseren Kulturbereich ist es natürlich auch (...) wichtig, eine Gemeinnützigkeit zu haben, wegen Förderanträgen“ (Transkript 9, Z. 114 ff.), beschreibt Carolin Huder von den *Neuen Kammerspielen*. Während alle Vereinskinos gemeinnützig sind, lässt sich bei den Genossenschaften zunächst keine Tendenz erkennen – drei Genossenschaft sind gemeinnützig, drei sind es nicht. Die Vereinskinos betonen dabei insbesondere die finanziellen Vorteile, „weil eben ein ganzer Bereich von Steuern ausgeschlossen ist“ (Transkript 3, Z. 410 f.). Für das *seenema* bedeutet „die Gemeinnützigkeit (...) zwei Signale oder zwei Funktionen. Also erstens mal können wir eben auch Spenden entgegennehmen und Spendenbescheinigungen ausstellen“ (Transkript 5, Z. 324 ff.). Zum zweiten sendet man „das Signal im Prinzip an die Öffentlichkeit und an den Stadtrat (...), dass es eine gemeinnützige Organisation ist, also (...) man eher berechtigt wäre eigentlich auch einen öffentlichen Zuschuss zu kriegen“ (Transkript 5, Z. 330 ff.). Auch für das *Central* in Würzburg liegt der zentrale Nutzen darin, Spenden quittieren zu können, beispielsweise hätte das *Central* „niemals so viele Sesselpaten bekommen, wenn die nicht eine Spendenquittung hätten bekommen können“ (Transkript 8, Z. 718 ff.). Die dritte gemeinnützige Genossenschaft ist das *KAMINO*, Andreas Vogt beschreibt vor allem die Auswirkungen, die das auf die Mitglieder hat, diese „dürfen gewissermaßen keine wirtschaftlichen Vorteile erzielen durch ihre Mitgliedschaft“ (Transkript 4, Z. 371 f.). Für die *Kurbel* in Karlsruhe war dies ein Ausschlusskriterium, Gewinnausschüttungen sind potenziell denkbar, so „wollen wir irgendwann auch Gewinne erwirtschaften oder Gewinne erwirtschaften dürfen zumindest“ (Transkript 2, Z. 249 f.). Auch das Kino in Pfungstadt hat „da keine Vorteile gesehen und einfach keine Möglichkeiten. Wenn wir jetzt kommerziell

sind, ist eine Gemeinnützigkeit sowieso weg.“ (Transkript 7, Z. 526 ff.). Die *Neuen Kammerspiele* sind ebenfalls nicht gemeinnützig, auf die damit verbundenen Vorteile wollen sie dennoch nicht verzichten, weshalb „wir noch parallel einen Verein gegründet haben, der heißt ‚Freunde der neuen Kammerspiele e.V.‘ und über diesen Verein da nutzen wir eben diese Gemeinnützigkeit, um Projektanträge zu stellen“ (Transkript 9, Z. 116 ff.). Ebenso in Pfungstadt, hier existiert neben der Genossenschaft nach wie vor der gemeinnützige Förderverein, „der jährliche Mitgliedbeiträge hat und (...) komplementäre Aktionen mit diesem Geld“ (Transkript 7, Z. 403f.) finanziert. In dem Förderverein des Esslinger Vereinskinos ist im Grunde nur das Spendensammeln ausgelagert, (vgl. Transkript 3, Z. 168 ff.).

Wie bei den Vereinen ist somit auch für Kinogenossenschaften die Gemeinnützigkeit von zentraler Bedeutung. Ein Unterschied besteht in dem Versuch, durch ergänzende Förderorganisationen eine gewerbliche als auch gemeinnützige Struktur zu kombinieren und so von den Fördertöpfen und Vorteilen beider zu profitieren. Interesse scheint nicht nur an der Kombination dieser Strukturen, sondern auch an der Verbindung von sowohl kommunalen Mitteln als auch Programmkinopreisen zu bestehen. Genossenschaften haben es bei der öffentlichen Förderung der Gemeinden tendenziell schwieriger als die Vereine. Das könnte zum einen auf ihre Konzeption als Programmkino zurückgeführt werden, zum anderen jedoch auch auf ihren Neuheitswert. Auch bei den Vereinen setzte eine Förderung oftmals erst nach ein paar Jahren ein, außerdem sind Kulturgenossenschaften als relativ junges Phänomen bei den Gemeindevertretern bisher sicher nur bedingt bekannt. Es kann somit für Kinogenossenschaften gelten, was bereits für die 2000er Genossenschaften vermutet wurde (siehe Kapitel 3.3): Die Förderprogramme sind noch nicht auf Kulturgenossenschaften eingerichtet, das zeigt sich zum Beispiel an der Auseinandersetzung des *KAMINO* mit der FFA. Zentrales Kriterium für die Gründung einer Genossenschaft bilden jedoch die Einlagen der Mitglieder. Zwar spielen diese für die laufende Finanzierung keine tragende Rolle, als Startfinanzierung für die zu Beginn nötigen Investitionen waren sie für die Genossenschaften unerlässlich.

4.3.3 Prüfung

Ein Spezifikum der Genossenschaften ist zudem die Pflichtprüfung durch einen Prüfungsverband. Die Experten wurden deshalb im Gespräch gebeten, von ihren Erfahrungen mit dem Prüfungsverfahren zu berichten. Dabei stellte sich heraus, dass die Gesprächspartner den Grundgedanken hinter der Kontrolle durch den

Genossenschaftsverband zunächst guthießen. So findet Carolin Huder von den *Neuen Kammerspielen* „es prinzipiell gut, dass es das gibt, weil (...) es natürlich sehr hilfreich ist für Unternehmen, die auf wackligen Beinen stehen“ (Transkript 9, Z. 442 ff.). Die Ergebnisse seien zudem „letztendlich eine Bestätigung für die Genossen, dass alles auch auf betriebswirtschaftlicher Ebene so gelaufen ist, wie es zu laufen hat“ (Transkript 2, Z. 288 f.).

Zwar zeigt auch die Geschäftsführerin des Würzburger *Central* Verständnis für die Grundidee, stellt die heutige Umsetzung jedoch zugleich infrage, es sei „vollkommen richtig, dass man sowas macht, ich glaube aber, dass die Genossenschaftsverbände heute da so ein bisschen nachlassen könnten“ (Transkript 8, Z. 770 ff.). Ähnlich beurteilt auch Karl-Heinz Wembacher die Prüfung: „es ist zwar eine Sicherheit für die Genossenschaftsmitglieder, (...) aber der Zeitaufwand für die Unterlagen und die Kosten (...) sind (...) bei so einem kleinen Unternehmen doch exorbitant.“ (Transkript 7, Z. 140 ff.). „Finanziell bedeutet es einigen Aufwand und sonst natürlich die ganzen Unterlagen bereitstellen ist nicht ganz einfach für Leute, die das nicht studiert haben“ (Transkript 2, Z. 291 f.), erklärt Fabian Eck von der *Kurbel*. Für das Kino in Pfungstadt sind „die Kosten für eine solche Prüfung (...) nicht ohne“ (Transkript 7, Z. 92). Vor diesem Hintergrund wird sogar die Frage aufgeworfen, „ob es die richtige Entscheidung war eine Genossenschaft zu gründen“ (Transkript 7, Z. 93 f.). Eugen Detzel bewertet das Verfahren als Nachteil von Genossenschaften und kritisiert zugespitzt, „dass man jedes zweite Jahr eine ziemlich sinnlose Prüfung vom Genossenschaftsverband hat, die sündhaft teuer ist (...) wo der nichts anderes macht eigentlich, als das was der Steuerberater jedes Jahr ja ohnehin ausführlich macht“ (Transkript 5, Z. 341 ff.).

Dieses Gefühl der unnötigen Doppelprüfung teilen die anderen Genossenschaften. Prüfung und Steuerberater machen in Pfungstadt einen bedeutenden Teil der Kosten aus (vgl. Transkript 7, Z. 143 f.) und vor dem Hintergrund der heutzutage sowieso gängigen und umfassenden Betreuung durch Steuerberater stellt auch die Geschäftsführerin aus Würzburg die Angemessenheit der Prüfung infrage (vgl. Transkript 8, Z. 119 ff.).

Zudem sei die Filmbranche sowieso schon ziemlich gut geprüft, „wir liefern jede Besucherzahl bei der Filmförderungsanstalt ab, wir zahlen Filmabgabe“ (Transkript 8, Z. 761 f.). So liegt auch der Wunsch von Andreas Vogt nahe, „dass eine Kulturgenossenschaft dann doch nochmal anders behandelt wird“ (Transkript 4, Z.

228 ff.) als die klassischen Genossenschaften. Beispielsweise sei es für kleine Kulturbetriebe hinderlich, dass bei der Prüfung „Ressourcen einfach gebunden sind, die man eigentlich ja jetzt einbringen würde in die Programmarbeit“ (Transkript 4, Z. 236 f.). Deswegen habe man sich extra für den ZdK (Zentralverband deutscher Konsumgenossenschaften) entschieden, in dem auch das Genossenschaftskino aus Aalen sei, dennoch habe das Verfahren „nicht unbedingt so den Charakter einer unterstützenden Prüfung“ (Transkript 4, Z. 253 f.) gehabt. Die Genossenschaftsprüfung scheint somit nicht an die Besonderheiten der Kulturbetriebe angepasst zu sein. Auch auf die personelle Situation wird keine Rücksicht genommen, die Reutlinger Kinogenossen „waren bis jetzt vor wenigen Wochen komplett ehrenamtlich strukturiert“ (Transkript 4, Z. 256 f.), dennoch wurden die gleichen Maßstäbe wie bei anderen Genossenschaften angelegt.

Die Ergebnisse der Prüfung scheinen in Relation zum Aufwand überschaubar, „man hat die Erkenntnis, dass man alles richtig gemacht hat, das ist dann auch schön, die Erfahrung“ (Transkript 4, Z. 234 f.). Ansonsten wurden vor allem Formalia kritisiert, „dann fehlt mal hier eine Unterschrift unter einem Protokoll“ (Transkript 8, Z. 783 ff.), „leichte Verletzungen (...) werden dann halt gerügt und sollen dann bei der nächsten Prüfung nicht mehr sein, Terminüberschreitungen beispielsweise“ (Transkript 7, Z. 548 ff.).

Hilfreich kann der Bericht jedoch für die Legitimation gegenüber Geldgebern sein, bei den *Neuen Kammerspielen* ergab die Prüfung, „dass wir ohne den Zuschuss der Gemeinde nicht überleben könnten (...), dann haben wir es schwarz auf weiß, dann können wir das natürlich der Gemeinde vorlegen“ (Transkript 9, Z. 449 ff.). Die Geschäftsführerin der *Kammerspiele* bewertet nicht nur als einzige den Prüfungsbericht als hilfreich, auch beschreibt sie die Prüfung als unproblematisch und unkompliziert. Die Haltung der anderen Genossenschaften macht jedoch deutlich, dass die Kosten und der Aufwand der Genossenschaftsprüfung in Relation zu den erhaltenen Ergebnissen von den Kulturgenossenschaften als zu hoch empfunden werden.

Hier bietet der Verein natürlich einen Vorteil, die *Filminsel* hat „für die letztendliche Bilanz (...) und die Meldung ans Finanzamt (...) einen Steuerberater (Transkript 6, Z. 226 f.). Aufwand entsteht für die gewählten Kassenprüfer, die „vor der nächsten Jahreshauptversammlung dann die Kasse vom Jahr zuvor prüfen“ (Transkript 6, Z. 231 f.). Eine weitere Instanz sind die „Zuschussgeber, sowohl die Stadt als auch das Land prüfen (...), dass wir die Gelder hier satzungsgemäß und im Sinne der

Stadt und des Landes ausgeben“ (Transkript 3, Z. 415 ff.). Für die Vereine ist der Prüfungsaufwand somit vergleichsweise gering.

4.3.4 Organisation

Unter dem Themenbereich der Organisation soll das Verhältnis zwischen der Struktur, den Mitarbeitern und den Mitgliedern untersucht werden. Wie bereits beschrieben, können bei der Mitarbeiterstruktur zunächst keine Unterschiede zwischen den Vereins- und Genossenschaftskinos festgestellt werden (siehe Kapitel 4.2). Bis auf zwei Kinos, die rein ehrenamtlich arbeiten, verfügen alle mindestens über einen hauptamtlichen Geschäftsführer.

Dabei teilen die Kinos die Aufgaben der Organisation größtenteils in unterschiedliche Arbeitsbereiche auf. Das Reutlinger Kino hat „einen fünfköpfigen Vorstand (...), insofern konnten wir da die Aufgaben auch auf mehrere Schultern verteilen.“ (Transkript 4, Z. 225 ff.). Auch in Pfungstadt „sind einige Arbeitsbereiche aufgegliedert worden“ (Transkript 7, Z. 37 f.). In Kleinmachnow übernehmen die Organisation „zwei Vorstände, (...) wir haben das so aufgeteilt, dass sie (...) für das Kino zuständig ist, also für die Kino- und Filmdisposition (...) und ich bin für den Veranstaltungsbereich zuständig und mache die Geschäftsführung“ (Transkript 9, Z. 160 ff.). Auch im laufenden Kinobetrieb erfolgt eine Aufgliederung, „es sind eigentlich für eine Vorstellung 3 Personen ausreichend. Das eine ist an der Kasse, dann haben wir Getränkeverkauf im Kino und dann der Filmvorführer natürlich“ (Transkript 7, Z. 188 ff.). Ausnahme bildet hier das *seenema*, dort läuft „alles in einem. Also der, der Vorführung macht, bedient das Zeug genauso wie er leere Flaschen wegräumt und die Kasse macht“ (Transkript 5, Z. 473 ff.).

Das Prinzip der Arbeitsaufteilung ist jedoch nicht genossenschaftsspezifisch und wird genauso von den Vereinen angewandt. Das Esslinger Kino hat die Aufgaben der Geschäftsstelle unterteilt in Finanzen und Technik, Programmarbeit und Öffentlichkeitsarbeit sowie Kulturelle Bildung (vgl. Transkript 3, Z. 177 ff.). In Biblis übernimmt „der Vorstand (...) so ein bisschen die repräsentativen Aufgaben, auch die organisatorischen“ (Transkript 6, Z. 93 f.), aufgegliedert beispielsweise in Filmbestellung und Organisation kultureller Veranstaltungen. Die Vorstandsmitglieder sind somit „sehr wichtige ehrenamtliche Mitglieder“ (Transkript 1, Z. 241 f.), wenn es um die Organisation geht. Häufig sind zur Geschäftsführung jedoch auch Mitarbeiter angestellt.

Unabhängig davon, ob die Tätigkeiten von hauptamtlichen oder ehrenamtlichen Beschäftigten übernommen werden, spielt die Qualifikation der Gründungsmitglieder eine zentrale Rolle. Bei den Genossenschaften kann unterschieden werden zwischen denen, die von einem Experten aus dem Kinobereich gegründet wurden und denen, die ohne einen solchen Fachmann ins Leben gerufen wurden. In Karlsruhe waren „die Genossen (...) alle keine Profis, keine Kinobetreiber davor und auch keine Betriebswirtschaftler“ (Transkript 2, Z. 64 f.), auch in Pfungstadt hatte „von der Führung eines Geschäfts (...) eigentlich keiner eine Ahnung. Auch von Kino-Verleih hat keiner eine Ahnung gehabt.“ (Transkript 7, Z. 135 f.). Hingegen ist in Bad Waldsee Eugen Detzel mit vierzig Jahren Kinoerfahrung „da vom Fach gewesen sozusagen“ (Transkript 5, Z. 117 f.) und auch in Würzburg war mit der Filmkauffrau und Filmkunstverleiherin Heidrun Podszus „das Knowhow (...) da“ (Transkript 8, Z. 28). Ihr Ratschlag für Kinogenossenschaften, die keinen Experten haben: „Man kommt aber nicht umhin jemand sich suchen zu müssen, der oder die dieses Kino-Knowhow einbringt.“ (Transkript 8, Z. 795 f.) Das Kino in Reutlingen hatte „dann eben mit diesem Kinoprofi, der ehemals die beiden Kinos betrieben hatte, (...) einfach auch einen Fachmann, der dann (...) im ersten Jahr dann auch Mitglied des Aufsichtsrats war“ (Transkript 4, Z. 96 ff.).

Mit dem Aufsichtsrat verfügen Genossenschaften über ein Gremium, das über die Organe des Vereins hinausgeht und die Chance bietet, Experten aus den unterschiedlichsten Fachbereichen in die Genossenschaft einzubeziehen. Im Pfungstädter Aufsichtsrat sind „der Bürgermeister (...) und auch Magistratsmitglieder (...), die dann ihre Fachkenntnisse, (...) zum Besten geben konnten und also auch quasi in dem Sinne auch Werbung fürs Kino machen und das publizieren“ (Transkript 7, Z. 70 ff.) konnten. In der Steuerkanzlei des Würzburger Kinos, in der auch die Prüfung stattfindet „ist tätig unser Aufsichtsratsvorsitzender. Das ist sehr vorteilhaft, weil der natürlich mehr über die Genossenschaft weiß“ (Transkript 8, Z. 752 ff.). Der Aufsichtsrat in Kleinmachnow setzt sich zusammen aus Mitgliedern „die auch eigentlich sehr differenzierte Berufsbilder haben, (...) wir haben einen Anwalt, einen aus der Filmbranche, wir haben einen Unternehmensberater, wir haben einen Wirtschaftsprüfer, also alles Leute die irgendwie Kompetenzen haben, die für uns gut sind hier“ (Transkript 9, Z. 182 ff.). Dementsprechend positiv bewertet Carolin Huder auch den Aufsichtsrat, dieser sei „eine sehr wichtige Konstruktion, (...) wenn man dann so wirklich da Leute zu sitzen hat, die sich echt auskennen und einen wirklich unterstützen können ist das schon sehr, sehr hilfreich, also das ist eine nicht zu unterschätzende Sache in einer Genossenschaft“ (Transkript 9, Z. 544 ff.).

Entscheidungsprozesse werden jedoch komplexer, dadurch dass „die Genossenschaft ja eine gewisse Schwerfälligkeit hat in ihrer Struktur, mit dem Aufsichtsrat“ (Transkript 8, Z. 114 f.). Differenziert werden muss hier zwischen Entscheidungen im Alltagsgeschäft sowie langfristigen konzeptionellen und investitionsabhängigen Entscheidungen. Im Kinoalltag haben die Geschäftsführer „im alltäglichen Kino-programm, (...) die Entscheidungshoheit letztendlich“ (Transkript 2, Z. 130 f.), beschreibt Fabian Eck von der *Kurbel* und auch Carolin Huder von den *Neuen Kammerspielen* erklärt: „wir brauchen eine große Entscheidungskompetenz, weil man einfach manchmal spontan reagieren muss“ (Transkript 9, Z. 153 f.). Das ist jedoch nur bedingt möglich, denn „das Genossenschaftsgesetz schreibt natürlich die Funktionen von Aufsichtsrat und den Genossen selbst vor, da sind mir durchaus die Hände gebunden, wenn größere Anschaffungen anstehen und Verträge unterschrieben werden müssen“ (Transkript 2, 126 ff.). Carolin Huder findet, dass die Genossenschaft „eine sehr schwer bewegliche Konstruktion ist, die jetzt Entscheidungen im größeren Umfang nicht so schnell vonstattengehen“ (Transkript 9, Z. 113 f.) lässt. Gleiches gilt für Würzburg dort sind „Entscheidungen über größere Summen (...) immer im Vorstand gefallen und mit dem Aufsichtsrat abgesprochen worden, (...) wobei Entscheidungen, die mit dem Kino zu tun haben, sei es das Programm sowieso, die werden hier vollkommen autonom getroffen“ (Transkript 8, Z. 274 ff.). Für Andreas Vogt vom *KAMINO* „muss natürlich klar sein, wer letzten Endes die Entscheidung trifft und das ist auch klar, dass das der Vorstand ist“ (Transkript 4, Z. 295 ff.). Gerade mit mehreren Mitarbeitern kann das jedoch zu Konflikten führen, Heidrun Podzsus gibt zu: „ich habe mich immer geärgert, dass ich tatsächlich so eine Art Geschäftsführung gemacht habe die ganze Zeit, dass aber immer der Vorstand es war, der die Geschäfte führt“ (Transkript 8, Z. 233 ff.).

Auch in Vereinen stellt die Festlegung von Entscheidungskompetenzen eine Herausforderung dar. Bei dem *Kommunalen Kino Esslingen* ist der Vorstand „natürlich im Prinzip unser Arbeitgeber, der eben die Geschicke des Vereins lenkt und bestimmt. Und da ist natürlich immer die große Diskussion, wo hört der Alltag auf und wo fangen sozusagen die konzeptionellen, wichtigen Dinge an“ (Transkript 3, Z. 117 ff.). Problematisch sind hier die „Vereinsstrukturen aus der Anfangszeit, (...) zum Beispiel wir haben einen ehrenamtlichen Vorstand, einen Beirat, was deren Mitspracherecht oder auch Einmischung anbetrifft. Auf der anderen Seite ist es eben so gewachsen, dass (...) wir gar nicht mehr in der Lage sind, die auf dem Stand der Dinge zu halten“ (Transkript 3, Z. 109 ff.). Als Reaktion auf diese

Schwierigkeiten „haben wir seit zwei Jahren uns so eine Vereinsberaterin geholt, die eben wirklich so in so einem Prozess vor allem mit Vorstand, Geschäftsstelle Zuständigkeiten regelt“ (Transkript 3, Z. 120 ff.). Für dieses Problem sind Genossenschaften keine geeignete Alternative, es kann sogar davon ausgegangen werden, dass die Entscheidungen bei Genossenschaften durch das zusätzliche Gremium Aufsichtsrat tendenziell länger dauern, Entscheidungskompetenzen somit noch deutlicher festgelegt werden müssen.

Als einen Vorteil von Genossenschaften beschreibt Fabian Eck von der Karlsruher *Kurbel*, dass „das genossenschaftliche Modell es noch mehr als ein Verein ermöglicht, dass sich jeder Genosse auch mit einbringt. Da er tatsächlich nicht nur den Beitrag zahlt, sondern Inhaber ist, ist hier die Partizipation viel stärker“ (Transkript 2, Z. 71 f.). Diese Behauptung gilt es im Folgenden anhand der konkreten Einbindung der Mitglieder zu analysieren, durch Untersuchung der Privilegien und Mitgestaltungsmöglichkeiten. Die Frage nach Privilegien stellt sich dabei insofern, als die Genossenschaft gesetzesgemäß ihre Mitglieder fördern soll.

Bei der *Kurbel* haben „die Genossen die Möglichkeit als Kinobesitzer Filme kostenlos (...) anzuschauen“ (Transkript 2, Z. 146 f.). „Zum anderen ist es wie bei einer Geldanlage (...) es kann durchaus dazu kommen, dass eine Gewinnausschüttung irgendwann (...) in Zukunft möglich ist“ (Transkript 2, Z. 143 ff.). Damit bietet das Karlsruher Kino als einzige Genossenschaft potenziell eine Gewinnausschüttung und somit den klassischen ökonomischen Vorteil von Genossenschaften. Zudem „unterstützen Sie den Erhalt des Kinos“ und tragen insofern zur Sicherung der regionalen Kinokultur bei. Dabei hebt sich die *Kurbel* deutlich von den anderen Genossenschaften ab, deren Vorteil gegenüber den Mitgliedern überwiegend in der Schaffung eines Kinoangebots liegt.

Die Würzburger Genossenschaftsmitglieder „haben nur die Tatsache davon, dass es das Kino gibt (...) und die haben auch keine Ermäßigung (...), sondern die zahlen den ganz normalen Preis“ (Transkript 8, Z. 444 ff.). Die Genossen haben somit keine finanziellen Vorteile, allerdings profitieren sie von eigens für sie angebotenen Veranstaltungen: „Es wird traditionell immer der Kinogeburtstag gefeiert, (...) das war am Anfang hauptsächlich für die Ehrenamtlichen und wir öffnen das aber jetzt für alle Genossen“ (Transkript 8, Z. 572 ff.).

Auch die *Neuen Kammerspiele* „machen hin und wieder mal eine kleine Veranstaltung für die Genossen, also nach der Sitzung laden wir die dann auf eine

Grillwurst ein (...) oder wir machen mal eine private Kinovorstellung“. (Transkript 9, Z. 253 ff.). Es werden zwar keine vergünstigten Kinotickets angeboten, dafür besteht „die Möglichkeit bei Veranstaltungen, die sehr gefragt sind im Vorfeld schon Tickets zu reservieren“ (Transkript 9, 255 ff.). „Wir haben auch mal angefangen sowas wie einen Stammtisch zu machen, wo man dann noch mal außerhalb der Sitzungen so im Gespräch am Tisch einfach noch mal ein bisschen erzählt“ (Transkript 9, Z. 203 ff.). Die Vorteile für die Mitglieder gehen dabei über die reine Förderung durch „ein tolles kulturelles Angebot (...) vor Ort (...) mit qualitativ hochwertigen kulturellen Inhalten“ (Transkript 9, Z. 265 ff.) hinaus und binden sie durch gemeinschaftliche Aktivitäten ein.

Einen anderen Weg verfolgt dabei das *Saalbau Kino* in Pfungstadt, das nicht per se jedem Genossenschaftsmitglied Privilegien einräumt. „Grundsätzliche Ermäßigungen für alle Mitglieder machen wir nicht. Man müsste dann schon (...) noch einen Beitrag leisten, der über das hinaus geht, einen Geschäftsanteil zu kaufen“ (Transkript 7, Z. 365). Das bedeutet ehrenamtliches Engagement wird honoriert: wer als Filmvorführer, an der Kasse oder im Getränkeverkauf aushilft kann „sich halt auch kostenlos mit dem Partner den Film anschauen und auch ein Getränk oder sowas bekommen“ (Transkript 7, Z. 361 f.). Beim *KAMINO* und *seenema* liegt der Vorteil für die Mitglieder lediglich in der Bereitstellung eines Kinoangebots. „Sie haben eine kulturelle Rendite und die ist sehr viel, viel wertvoller und wichtiger als eine ökonomische“ (Transkript 4, Z. 339 f.). „Sie haben natürlich schon was, sie haben ein Kino vor Ort. Das hätten sie sonst nicht.“ (Transkript 5, Z. 688 f.).

Im Gegensatz dazu bieten alle Vereine ihren Mitgliedern einen vergünstigten Eintritt an. In *Biblis* zahlen sie „einen Euro weniger Eintritt und (...) dürfen den Balkon benutzen“ (Transkript 6, Z. 103f). Bei der *Kinemathek* ist der Eintritt um zwei Euro ermäßigt, sie erhalten zudem den „Service, dass Sie das Programm zugeschickt bekommen“ (Transkript 1, Z. 193 f.) und „Einladungen für besondere Veranstaltungen“ (Transkript 1, Z. 283 f.). Mit drei Euro ist die Ermäßigung beim *Kommunalen Kino Esslingen* am größten, „das ist wirklich das gros unserer Mitglieder, die einfach sagen ich spare pro Kinobesuch drei Euro, ich gehe zweimal die Woche ins Kino also lohnt sich das für mich“ (Transkript 3, Z. 346 ff.). Außerdem gibt es „ab und zu mal so Veranstaltungen, wo wir dann sagen, Mitglieder sind frei. (...) Unsere Mitglieder kriegen regelmäßig Post von uns, wo die auch so ein paar Interna einfach mitgeteilt bekommen“ (Transkript 3, Z. 340 ff.) Damit offerieren die Vereinskinos tendenziell ihren Mitgliedern mehr finanzielle Vorteile als die Genossenschaftskinos. Auch hier gibt es jedoch unterschiedliche

Abstufungen, von dem „Gewinn“ allein durch den Kinobetrieb bis zum möglichen ökonomischen Gewinn durch Ausschüttungen. Tendenziell erfolgt die Förderung der Mitglieder, besonders bei den gemeinnützigen Genossenschaften, allein durch das Bereitstellen eines Kinos und Filmangebots, das es ansonsten nicht gegeben hätte.

Da es laut Gesetz Aufgabe der Genossenschaften ist, ihren Zweck durch einen gemeinschaftlichen Geschäftsbetrieb zu erfüllen, stellt sich die Frage, inwiefern die Mitglieder in den Kinobetrieb eingebunden sind. In Karlsruhe besteht „keine Pflicht als Genosse sich einzubringen, aber wenn man Ideen hat, zum Beispiel besondere Filmreihen, dann können die auch von Genossen ins Kino getragen werden“ (Transkript 2, Z. 89 ff.). Dafür gibt es „ein wöchentliches Jour fixe bei dem sich der Aufsichtsrat und der Vorstand, aber auch interessierte Genossinnen und Genossen treffen und bei dem aktuelle Themen sowohl bei der Programmgestaltung, Filmreihen besprochen werden, aber die betriebswirtschaftliche Seite auch beleuchtet wird und die Zahlen angeschaut werden.“ (Transkript 2, Z. 114 ff.). Im *Central* in Würzburg können sich Mitglieder über die „Freunde des Central“ einbringen, „also den Freundeskreis, wo es eine Gruppe gibt, die sich die Reihe "Der besondere Film" ausdenkt, wo alle vier Wochen halt in einer Matinée ein Film, wo die dann eine Einführung machen und ein Papier verfassen, gezeigt wird“ (Transkript 8, Z. 242 ff.). Das *KAMINO* in Reutlingen versteht sich als „ein Mitmachkino gewissermaßen. (...) Also Mitglieder tragen nicht nur die Genossenschaft, sondern, wenn sie wollen tragen sie auch den Betrieb“ (Transkript 4, Z. 283 ff.). In den anderen Genossenschaftskinos beschränkt sich die Einbindung auf Vorschläge zur Programmgestaltung.

Ähnliches gilt auch für die Vereinskinos in Karlsruhe und Biblis, dort gibt es „einmal im Jahr eine Jahreshauptversammlung (...) da sind die Mitglieder alle eingeladen. Können da sich einbringen oder auch nicht, aber ganz ehrlich, wir sind nie über 40 Leute gekommen. (...) Die Leute interessiert das auch nicht.“ (Transkript 6, Z. 127 f.). Das kann hier jedoch nur für die passiven Mitglieder gelten, da der Kinobetrieb in Biblis rein ehrenamtlich geführt wird.

Vielfältige Möglichkeiten sich besonders in der Programmgestaltung einzubringen ermöglicht das *Kommunale Kino Esslingen*, „es gibt diverse Arbeitsgruppen, die sich mit Programm beschäftigen. (...) Dann gibt es eine Programmgruppe, (...) wir treffen uns ein- bis zweimal monatlich und entscheiden dann wirklich über die Programmzusammenstellung“ (Transkript 3, Z. 186 ff.). „An allen Arbeitsgruppen,

die im Prinzip über Programme entscheiden, sind Ehrenamtler beteiligt. Das ist sicher die größte (...) Möglichkeit da Einfluss zu nehmen“ (Transkript 3, Z. 373 ff.). Anscheinend nehmen die Ehrenamtlichen die Möglichkeit auch wahr, „übers ganze Jahr die, die wirklich dauerhaft so aktiv sind, sind (...) ungefähr 40 Leute“ (Transkript 3, Z. 358 f.). Hinzu kommt die Open-Air-Veranstaltung „Kino auf der Burg, (...) die stemmen wir mit 150 Ehrenamtlern“ (Transkript 3, Z. 156 f.). Damit übersteigt die Zahl an Ehrenamtlichen, sogar die Anzahl der Aktiven in der ausschließlich ehrenamtlichen geführten *Filminsel Biblis*. Eine solch hohe Zahl an regelmäßig und dauerhaft aktiven ehrenamtlichen Mitarbeitern stellt jedoch im Vergleich zu allen Kinos eine Ausnahme dar. Bei der Ehrenamtlichkeit lassen sich bei beiden Rechtsformen, vor allem in Bezug auf die zeitliche Entwicklung ähnliche Tendenzen erkennen.

Zu Beginn der Geschäftstätigkeit der neu gegründeten Organisationen kommt der ehrenamtlichen Beteiligung die größte Bedeutung zu. Aufgrund fehlender oder geringer öffentlicher Förderung ist der Betrieb zumeist anders nicht möglich, beispielsweise ist Ehrenamt beim *seenema* „in dem Maß natürlich wichtiger, wo wir nicht gefördert werden (...) öffentlich, dann müssen wir natürlich (...) noch mehr ehrenamtlich arbeiten“ (Transkript 5, Z. 713 ff.). Das Kino in Pfungstadt wird nach wie vor „zu 90% ehrenamtlich betrieben (...) und mehr ist auch finanziell gar nicht leistbar“ (Transkript 7, Z. 34 f.).

Mit zunehmendem Erfolg scheint die Bedeutung abzunehmen. Diese Veränderung wird zum einen beim *Central* in Würzburg sichtbar, die „haben halt (...) knappe sechs Jahre lang mit ganz, ganz, ganz, ganz vielen Ehrenamtlichen gearbeitet (...) zum Teil über 40. (...) Das ist ja jetzt anders“ (Transkript 8, Z. 182 ff.). Nach den ersten Jahren Kinobetrieb hat man dort „gesehen, das Kino würde auch dann funktionieren, wenn man die Mitarbeiter bezahlen würde, aber es war natürlich sinnvoll einen relativ hohen Eigenanteil für die Finanzierung zu haben“ (Transkript 8, Z. 218 ff.) durch die hohe Ehrenamtlichkeit zu Beginn. Ungefähr vier Jahre nach der Gründung ist diese Tendenz ebenfalls beim *KAMINO* bemerkbar: „anfänglich hatten wir 100, jetzt hat sich es ein bisschen reduziert auf ca. 60/70 Ehrenamtliche“ (Transskript 4, Z. 287ff.), dafür wurde mittlerweile eine Stelle für die Geschäftsführung eingerichtet. Der Leiter des *KAMINO* bezeichnet diese Entwicklung deshalb als „Professionalisierung, die notwendig ist und unausweichlich“ (Transkript 4, Z. 544 f.). Zum Vergleich, auch beim *Kommunalen Kino Esslingen* erfolgten nach einigen Jahren der reinen Ehrenamtlichkeit mit dem Umzug ins Areal und der ersten Anstellung „erste Schritt Richtung (...) Professionalisierung“

(Transkript 3, 67 f.). Die Reaktionen auf diese Entwicklung sind dabei unterschiedlich, in Würzburg sind zum einen „welche eingetreten und haben gesagt: "Toll, dass das jetzt ein bisschen professioneller wird, das Kino"" (Transkript 8, Z. 229 f.). Der Prozess kann aber „zu Reibungen auch führen, weil es gibt natürlich Mitglieder, die sehr stark (...) dieses Ehrenamtliche dann auch betonen und das auch leben und die sich dann schwertun gewissermaßen, wenn man gewisse Dinge dann plötzlich bezahlt“ (Transkript 4, Z.544ff). So sind in Würzburg zum anderen aufgrund dessen ebenfalls „auch irgendwie sieben oder acht aus der Genossenschaft ausgetreten“ (Transkript 8, Z. 228 f.).

In Karlsruhe wurde hingegen schon früh der Beschluss getroffen „alles, was ein Beruf ist oder eine Tätigkeit, die von Aushilfen gemacht werden kann, (...) lassen wir von Aushilfen machen, um da einfach die Kontinuität zu bringen“ (Transkript 2, Z. 163 ff.). Diese Kontinuität ist mit Ehrenamtlichen natürlich schwerer zu erfüllen, „es ist nicht so 100 Prozent zuverlässig, also wenn man dann halt mal was anderes vorhat, dann kommt man halt nicht und wir brauchen für den klassischen Ablauf hier im Haus einfach eine hundertprozentige Zuverlässigkeit“ (Transkript 9, Z. 212 ff.). Die Ehrenamtlichen werden deshalb in Kleinmachnow nicht im Kinobetrieb eingesetzt. Auch im Pfungstädter Kino „hat sich halt relativ schnell gezeigt, dass das ehrenamtlich nicht zu bewerkstelligen ist“ (Transkript 7, Z. 190 f.). Das *Central* hat Einschränkungen für eine ehrenamtliche Betätigung im Kinobetrieb eingeführt, für Ehrenamtliche „müssen dann zwei Schichten pro Woche möglich sein“ (Transkript 8, Z. 223 f.). Das ist vor allem auch aufgetretenen Problemen geschuldet. Zum einen wurde die Organisation der Ehrenamtlichen mit zunehmender Zahl unübersichtlicher, zum anderen entstanden Probleme dadurch, „dass man keine Weisungsbefugnis hat gegenüber Ehrenamtlichen“ (Transkript 8, Z. 196 f.). So macht auch Sibylle Tejkl deutlich: „wenn ich mal ganz ehrlich bin, es macht auch Arbeit. Also sich die Unterstützung von Ehrenamt zu holen, das ist nicht so, dass einen das unbedingt entlastet, sondern eher im Gegenteil.“ (Transkript 3, Z. 222 ff.)

Trotzdem zeigte sich in den Gesprächen, dass das Ehrenamt für die Kinobetriebe wichtig ist. Einerseits werden damit im *KAMINO*, *seenema* und der *Filminsel* Aufgaben des laufenden Kinobetriebs übernommen, andererseits kann so an der Programmgestaltung mitgewirkt werden, beispielsweise bei der *Kurbel* und in Esslingen. Während die Vorteile für die Mitglieder bei den Genossenschaften eher ideell sind, gewähren alle untersuchten Vereine Rabatte. Die Möglichkeiten die

Genossenschaften mitzugestalten waren in den einzelnen Kinos sehr unterschiedlich. Eine erhöhte Partizipation bei den Genossenschaften konnte somit nicht festgestellt werden, weder bei Privilegien, Mitgestaltungsmöglichkeiten noch beim Ehrenamt. Es kann lediglich eine stärkere emotionale Anbindung durch die Miteigentümerschaft vermutet werden.

4.3.5 Programmgestaltung

Bei der Untersuchung der vorangegangenen Themen wurden bereits erste Einflussfaktoren auf die Programmgestaltung sichtbar. Neben den finanziellen Aspekten und den Gestaltungsmöglichkeiten, soll kurz auf die Rolle der Kooperationen, der kulturellen Bildung und Verleiher eingegangen werden.

Das Programm der einzelnen Kinos, fasst Heidrun Podszus vom *Central* pointiert zusammen: „Also Sie wissen wahrscheinlich, dass wir alle dieselben Filme spielen, alle Programmkinos in diesem Land. Nur die einen haben ein bisschen mehr dieses und die anderen ein bisschen mehr jenes“ (Transkript 8, Z. 323 ff.). Dies bewahrheitet sich auch für die hier untersuchten Kinos. Das Pfungstädter Kino zeigt ein zweigeteiltes Programm „zum einen kommerzielle Filme (...) und zum anderen Programmkinofilme“ (Transkript 7, Z. 267 f.), auch der *Kurbel* ist „ein guter Arthouse-Film (...) genauso willkommen, wie ein guter Blockbuster“ (Transkript 2, Z. 216 f.). Das Programm in Reutlingen „ist eben natürlich ein klassisches Arthouse-Programm“ (Transkript 4, Z. 473), gleiches gilt für die *Kammerspiele* und auch die Filme der *Kinemathek* „könnten auch hier im Programmkino laufen“ (Transkript 1, Z. 150 f.). Das strukturelle Defizit zwingt das Esslinger Kinos „zu einer gewissen Kommerzialität (...), Arthouse-Mainstream, der teilweise ja auch im kommerziellen Kino gezeigt wird, also die Mischung aus reinem Mainstream und Arthouse“ (Transkript 3, Z. 270 ff.). Hier zeigt sich erneut der Einfluss der Finanzlage auf die Programmauswahl.

Dieser lässt sich auch in allen anderen Kinos erkennen. Das Pfungstädter Kino muss dabei abwägen „wie weit können wir mit dem Programm gehen, dass wir noch genügend Zuschauer haben, um die laufenden Kosten zu decken“ (Transkript 7, Z. 395 f.). Für die *Kurbel* spielt der finanzielle Aspekt eine Rolle, „da wir nicht unterstützt werden von der Stadt (...) ist auch immer wichtig, dass viele Leute ins Kino gehen“ (Transkript 2, Z. 227 ff.). Gleiches gilt für das *Central*, hier stellt sich die Frage: „haben wir dieses Publikum dafür, dann wie groß ist das Publikum, wie lange hält der“ (Transkript 8, Z. 353 f.), genau wie in Kleinmachnow:

„Hat das hier ein Publikum, was wir da vorhaben?“ (Transkript 9, Z. 326). Auch für die *Kinemathek* steht „bei der Auswahl der Filme und der Filmprogramme (...) dann an erster Stelle: Was kostet das? Und gibt es irgendeine Chance etwas wiedereinzuspielen über Kartenverkauf“ (Transkript 1, Z. 306 ff.). Bedenklich ist, dass auch die Vereinskinos gezwungen sind ihr Programm an die finanzielle Situation anzupassen, obwohl sie kommunale Förderung erhalten und somit vor allem einen kulturellen Auftrag erfüllen sollten. Das weist daraufhin, dass der Kinobetrieb generell für kleine Häuser eine finanzielle Herausforderung bedeutet. Für die *Kurbel* ist es dennoch „der große Vorteil (...), dass das Ziel des Kinos oder der Genossenschaft nach wie vor der Erhalt des Kinos ist und nicht Gewinnmaximierung zum Beispiel. Das gibt einem relativ freie Hand bei der Programmgestaltung und sehr viel Unterstützung bei kreativen und neuartigen Formaten“ (Transkript 2, Z. 81 ff.).

Die Gestaltung des Programms erfolgt bei einigen Kinos über Einbezug der Mitglieder. Hier kann unterschieden werden zwischen einem basisdemokratischen Vorgehen und der federführenden Entscheidung durch die Geschäftsführung. Die Vereinsmitglieder in Biblis „haben hinten eine Liste am Kühlschrank hängen, da schreibt jeder rein, was er gerne für Filme sehen würde“ (Transkript 6, Z. 264 f.) anschließend „wird demokratisch darüber abgestimmt, was wir im Programm zeigen“ (Transkript 6, Z. 35 f.). In Esslingen wird in Arbeitsgruppen „die Entscheidung getroffen, wie das Programm aussieht“ (Transkript 3, Z. 209), das gilt auch für Reutlingen dort wird „das Programm (...) von einer zehnköpfigen-Gruppe gemacht“ (Transkript 4, Z. 470). In Pfungstadt gibt es „eine Sammliste für Aktive und die wird dann immer auch gemailt mit der Bitte um Filmvorschläge“ (Transkript 7, Z. 293 f.), allerdings befand man dort „basisdemokratisch ist das nicht zu lösen und dann sind drei Leute die aus diesen Vorschlägen, nach diesen Kriterien dann das Programm entwickeln“ (Transkript 7, Z. 305 ff.) In Würzburg ist hingegen allein Heidrun Podzsus für die Programmauswahl zuständig „und hätte es hier ein einziges Mal nur das Vorhaben gegeben, gemeinsam das Filmprogramm im Vorstand zu beschließen, dann hätte ich sofort alles sausen lassen“ (Transkript 8, Z. 286 f.). Die stärkeren Beteiligungsmöglichkeiten bei der Programmauswahl bieten somit die Vereine.

Die *Kinemathek* geht sehr viele Kooperationen ein, sieht sich dazu aber auch durch ihren kommunalen Auftrag verpflichtet, „dass man eben in der Stadt Verbindungen sucht mit vielen kleinen Vereinen“ (Transkript 1, Z. 369 f.). Die regionale Verortung ist ebenfalls für das *KAMINO* wichtig, das zeigt sich darin,

„dass wir eben sehr viel kooperieren, mit örtlichen Vereinen, Institutionen (...) das sind dann Dinge, die sich im Programm auch niederschlagen, weil wir dann eben Sondervorstellungen machen oder auch mal einen ganzen Hauptfilm dann von jemandem mitpräsentieren lassen“ (Transkript 4, Z. 478 ff.). Beim *Kommunalen Kino Esslingen* werden Ideen für Kooperationen von Mitgliedern eingebracht, aber auch von außen an das Kino herangetragen, „dass Leute irgendwo aktiv sind und sagen: Können wir nicht mal was zusammen machen“ (Transkript 3, Z. 351 f.). Auch das Kino selbst regt Kooperationen an, „es gibt ja kaum ein Thema, zu dem es keinen Film gibt. Das heißt, man kann nur wieder recht zielgenau versuchen Kooperationspartner zu finden, die eben ganz andere Möglichkeiten haben, nochmal das zu bewerben“ (Transkript 3, Z. 252 f.). Beim *Central* werden Kooperationen sowohl vom Kino selbst angeregt, als auch von außen herangetragen, „das macht zwar viel Arbeit, aber es ist für das Kino gut, weil da dann halt mal (...) eine ganz andere Zielgruppe unter Umständen kommt“ (Transkript 8, Z. 251 ff.). Für Heidrun Podszus ist es zudem „ein Effekt der Genossenschaft (...), dass man einfach gehalten ist (...), dass sich die Gesellschaft, die drumherum ist, bei den Kooperationen zumindest auch abbildet“ (Transkript 8, Z. 440 ff.). Kooperationen spielen für alle Kinos eine Rolle, dabei sind die Motive unterschiedlich, von der Erfüllung des kulturellen Auftrags, über die Steigerung der Aufmerksamkeit, bis zur Erschließung neuer Zielgruppen.

Letzteres ist auch ein Beweggrund für Kulturelle Bildung. In Esslingen werden Schulkinovorführungen veranstaltet, „da ist nicht viel dran verdient, aber es ist eben immer mit der Hoffnung verbunden, dass wir über diese Schiene so eventuell neues Publikum generieren können“ (Transkript 3, Z. 405 f.). Das Kommunale Kino „versteht sich als eine Einrichtung mit Bildungsauftrag“ (Transkript 3, Z. 387 f.) und strebt vor allem „eine Kulturvermittlung in eher vielleicht etwas bildungsfernere Schichten“ (Transkript 3, Z. 388 f.) an. Dafür wird vor allem Schul kino angeboten, genauso im *seenema*, den *Kammerspielen* und dem *KAMINO*. Dort möchte „man übers Kino eben nochmal ganz andere Kreise, auch bildungsferne Milieus, erreichen“ (Transkript 4, Z. 496 ff.). Die *Kurbel* organisiert Workshops sowohl für Erwachsene als auch Kinder, „insofern sind wir da schon tätig, allerdings ist das nicht unser Hauptfokus“ (Transkript 2, Z. 403). Ähnlich sieht es Heidrun Podszus vom *Central*, zwar wird regelmäßig sonntags Mitmach-Kino für Kinder veranstaltet und Filmvorführungen werden um Diskussionen ergänzt, „also es gibt immer diese Ansätze, es gehört aber nicht zum Programm“ (Transkript 8, Z. 638 f.). Ihrer Meinung nach kann nur mit entsprechender Finanzierung „die Aufgabe eines Programmkinos Filmvermittlung (...) sein (...), weil es eigentlich die klassische

Aufgabe eines kommunalen Kinos ist“ (Transkript 8, Z. 580 f.). Somit spielt Kulturelle Bildung auch bei Genossenschaften eine Rolle, allerdings sehen sich besonders die Vereine in der Pflicht dort ihrem Bildungsauftrag nachzukommen.

Ein letzter Einflussfaktor auf die Programmgestaltung besteht in der Bereitstellung durch die Verleiher. „Wir müssen uns da behaupten, auch gegenüber den Verleihern (...) inzwischen haben wir gute Karten, weil die natürlich sehen, dass wir hier gute Zahlen machen, wenn sie die Filme bei uns einsetzen“, erzählt Andres Vogt vom *KAMINO* Reutlingen (Transkript 4, Z. 151 ff.). Auch in Kleinmachnow ist das Verhältnis zu den Verleihern gut, so dass diese „inzwischen schon von selber kommen und uns teilweise Filme auch schon früher anbieten und so, weil sie wissen, dass einige Filme hier bei uns auch extrem gut laufen“ (Transkript 9, Z. 342 ff.). Andere Kinos beschreiben das Verhältnis zu den Verleihern als problematischer. Die *Filminsel Biblis* hat „ab und an auch mal Schwierigkeiten mit den Verleihern, (...) die schlagen also die Hände über dem Kopf zusammen, wenn die von uns dann die Abrechnung kriegen“ (Transkript 6, Z. 320 ff.). Auch die Genossenschaftskinos in Pfungstadt, Bad Waldsee und Karlsruhe haben Probleme Filme zum Start zu bekommen „andere Kinos haben manchmal das Recht Filme zuerst zu (...) zu zeigen, der Verleih stimmt dann einem weiteren Einsatz in der Stadt nicht zu“ (Transkript 2, Z. 224 ff.). Die Beziehung zu den Verleihern scheint somit nicht abhängig von der Rechtsform zu sein, sondern von den Besucherzahlen und der Konkurrenz.

4.4 Potenziale und Risiken von Kulturgenossenschaften

Ziel dieser Arbeit war es die Potenziale und Risiken von Kulturgenossenschaften zu identifizieren. Dafür wurden sechs Genossenschaftskinos und drei Vereinskinos auf ihre Charakteristika hin untersucht. Durch die Einordnung der Kinos als Kulturbetrieb sollte bereits verdeutlicht werden, dass eine Abstraktion hier möglich ist, dennoch müssen im Folgenden Einschränkungen vorgenommen werden. Eine weitere Begrenzung der Ergebnisse erfolgt durch die starke Ähnlichkeit zwischen den Kinos, unabhängig von ihrer Rechtsform. Die hier untersuchten Kinos bilden eine relativ homogene Gruppe: alle betreiben eher kleine Kinos, der Ablauf des Kinobetriebs mit Filmdisposition und Verleiherstruktur sind weitestgehend identisch. Für einige Themenbereiche konnten deshalb gegenüber den Vereinskinos keine genossenschaftsspezifischen Potenziale oder Risiken identifiziert werden. Das trifft vor allem auf die Organisation zu: die Bedeutung von Ehrenamt, die Einbindung der Mitglieder und die Programmgestaltung.

Für die Gründung wurde festgestellt, dass die Genossenschaften für spezifische Situationen eindeutige Vorteile aufweisen. Alle untersuchten genossenschaftlichen Kinos hatten zu Beginn einen hohen Kapitalbedarf, da entweder ein Kino übernommen wurde, das renoviert werden musste oder ein Kino komplett neu errichtet wurde. Dieser konnte zudem nicht durch Fördermittel gedeckt werden, auch eine reine Fremdfinanzierung wäre nur schwer möglich gewesen. Im Gegensatz zu den Vereinen können Genossenschaften über die Einlagen ihrer Mitglieder zu Beginn ein Startkapital generieren und so Projekte mit einem hohen Investitionsbedarf realisieren. Deshalb stellte die Genossenschaft für die hier vorgestellten Gründer die einzige passende Option dar – die Gründungssituation war somit konstitutiv. (vgl. Tab. 9: Potenziale und Risiken von Kulturgenossenschaften).

Dafür verfügt die Genossenschaft nicht über eine laufende Finanzierung durch Mitgliedsbeiträge. Weiteres Kapital kann nur über den Erwerb weiterer Geschäftsanteile aufgebracht werden, für die Deckung der laufenden Kosten reicht das jedoch nicht aus. Bei der Gründung einer Genossenschaft sollte deshalb bereits über Möglichkeiten zur Finanzierung der regelmäßigen Kosten nachgedacht werden. Als hinderlich hat sich dabei erwiesen, dass aufgrund der Aktualität und des Seltenheitswertes der Rechtsform die bekannten Fördermöglichkeiten auf diese Form noch nicht eingestellt sind. Generell sind die zu erhaltenden Förderungen dabei verschieden, je nachdem ob die Genossenschaften eher gewerblich oder gemeinnützig ausgerichtet sind. Je nach Ausrichtung kommen unterschiedliche Fördermöglichkeiten in Frage. Dies gilt im besonderen Maße für die Kinobranche mit ihrer Einteilung in Kommunale Kinos und Programmkinos - die Ergebnisse sind deshalb an dieser Stelle nur bedingt abstrahierbar. Hierbei gilt, dass die kommunale Förderung teilweise Förderung durch Programmkinopreise ausschließt. Die Genossenschaften zeigen jedoch, dass diese deutliche Zweiteilung bis zu einem gewissen Grad aufgeweicht werden kann, da zwei Kinos aus beiden Fördertöpfen schöpfen. Auch wurde hier die Möglichkeit aufgezeigt eine gewerblich ausgerichtete Genossenschaft um einen gemeinnützigen Förderverein zu ergänzen. Diese Doppelstruktur vereint die Vorteile beider Strukturen: Sie bietet ein Startkapital, aber auch eine laufende Finanzierung durch Mitglieder und erlaubt es Spenden zu quittieren.

Potenziale	Risiken
<ul style="list-style-type: none"> • Durch die Einlagen eignen sich Genossenschaften für Kulturinitiativen, die einen hohen Kapitalbedarf haben, weil sie Strukturen erhalten oder errichten müssen und aus anderen Quellen keine Finanzierung erhalten. • Die Begleitung durch den Genossenschaftsverband ermöglicht eine Gründung auch ohne juristische Fachkenntnisse. • Der Aufsichtsrat ermöglicht es weitere Fachkompetenzen einzubringen, die über den Kulturbetrieb hinausgehen. • Genossenschaften können sowohl gewerblich als auch gemeinnützig betrieben werden und so an die Ausrichtung des Kulturbetriebes angepasst werden. • Zudem besteht die Möglichkeit mit einer Doppelstruktur aus Genossenschaft und Verein den gewerblichen und gemeinnützigen Betrieb zu kombinieren und so auf verschiedene Fördermöglichkeiten Zugriff zu erhalten. • Kulturgenossenschaften erfahren durch ihren „Neuheitswert“ eine erhöhte Aufmerksamkeit bei der Gründung. • Der Prüfungsbericht kann als Legitimation gegenüber Zuschussgebern verwendet werden, als Nachweis der zweckgerechten Mittelverwendung. • Bürgerschaftliches Engagement zeigt die Relevanz und Wertschätzung einer Organisation, das kann hilfreich sein für die Fremdmittelgenerierung. • Als Mitglied einer Genossenschaft wird man Miteigentümer einer Kultureinrichtung und somit an diese gebunden. 	<ul style="list-style-type: none"> • Die Genossenschaftsprüfung bedeutet einen hohen Aufwand, auf Kulturbetriebe ist die Prüfung nicht zugeschnitten. • Durch die Organisationsstruktur mit mehreren Organen kann die Genossenschaft schwerfällig werden, weshalb es wichtig ist Entscheidungskompetenzen genau festzulegen, damit im Kulturbetrieb nötige spontane Entscheidungen, zum Beispiel in der Veranstaltungsdisposition, möglich sind. • Durch den „Neuheitswert“ (Seltenheitswert) der Kulturgenossenschaften sind noch nicht alle Fördermöglichkeiten auf diese Form eingestellt. • Nach der (einmaligen) Erbringung von Genossenschaftsanteilen gibt es keine laufenden Einnahmen durch Mitglieder, weshalb über alternative Finanzierungsmöglichkeiten nachgedacht werden sollte. • Genossenschaften brauchen Unterstützer, das heißt sie sind nur sinnvoll, wenn bei einer neuen Kulturinitiative genügend Interesse am Projekt besteht und bei Übernahme einer bestehenden Organisation ausreichend Wertschätzung durch die Bürger vorhanden ist.

Tab. 9: Potenziale und Risiken von Kulturgenossenschaften

Ein Risiko stellt die genossenschaftliche Pflichtprüfung dar. Besonders für kleinere oder ehrenamtliche Strukturen sind Aufwand und Kosten der Prüfung erheblich.

Zudem ist die Prüfung bisher nicht auf Kulturbetriebe zugeschnitten. Bei einer öffentlichen Förderung kann eine Prüfung dennoch sinnvoll sein, da hierdurch die zweckgebundene Mittelverwendung nachgewiesen werden kann sowie eine Legitimationsgrundlage für weitere Förderung geschaffen wird. Während die regelmäßigen Prüfungen durch den Verband als belastend empfunden wurden, beurteilten die Kinos die Begleitung des Genossenschaftsverbandes bei der Gründung positiv. Durch diese Unterstützung ist es, trotz des hohen Gründungsaufwands, auch ohne juristische Fachkenntnisse möglich eine Genossenschaft zu gründen. Die Struktur eignet sich somit zu einem gewissen Grad auch für Zusammenschlüsse von Laien ohne entsprechende Erfahrung.

Im Gegensatz zum Verein hat die Genossenschaft mit dem Aufsichtsrat ein weiteres Organ. Hier droht eine gewisse Schwerfälligkeit, da langfristige und ausgabenintensive Entscheidungen in Absprache mit allen Gremien erfolgen müssen. Gerade in Kulturbetrieben, in denen regelmäßig höhere Ausgaben getätigt werden oder, die eine hohe Spontanität verlangen, müssen Entscheidungskompetenzen deshalb klar geregelt werden. Allerdings kann durch die qualifizierte Besetzung des Aufsichtsrates Fachwissen eingebunden werden, weshalb sich diese Struktur besonders für Gründungen von Laien oder einseitigen Expertengruppen anbietet.

Die Gründung einer Genossenschaft ist jedoch nur sinnvoll, wenn an der Kulturinitiative ausreichend Interesse besteht, beziehungsweise bei Übernahme einer bestehenden Einrichtung diese bereits eine gewisse Wertschätzung erfährt. Ein starkes bürgerschaftliches Engagement kann wiederum die Generierung von Fremdmitteln fördern. Hilfreich kann zudem die erhöhte Aufmerksamkeit durch den ‚Neuheitswert‘ von Kulturgenossenschaften sein, beispielsweise durch verstärkte Begleitung von den lokalen Medien.

Im Vergleich zum Verein ist auch die Anbindung der Genossenschaft durch die Miteigentümerschaft ein Alleinstellungsmerkmal. Diese spiegelt sich jedoch in dieser Erhebung nicht in einer verstärkten Einbindung wieder – Mitgestaltungsmöglichkeiten waren ähnlich ausgeprägt wie beim Verein, Privilegien sogar weniger ausgestaltet. Vor diesem Hintergrund muss die in der These formulierte starke Anbindung relativiert werden. Die Analyse hat jedoch gezeigt, dass Genossenschaften tatsächlich besonders dann eine geeignete Wahl sind, wenn bei der Gründung eine ‚Notsituation‘ insbesondere finanzieller Art vorliegt, die mittels des einlagengenerierten Startkapitals überwunden werden kann.

5. Zusammenfassung

Mit der Gesetzesnovellierung von 2006 und der damit einhergehenden Erweiterung des Förderzwecks um kulturelle Belange, setzte eine Welle von Neugründungen von Kulturgenossenschaften ein. Diese zählen somit zu den sogenannten ‚2000er-Genossenschaften‘, die nach der Jahrtausendwende gegründet wurden und in neuen Betätigungsfeldern tätig sind. Die spartenübergreifenden Neugründungen zeigen, dass Genossenschaften für vielfältige Kulturbetriebe interessant und somit relevant sind. In der wissenschaftlichen Literatur finden Kulturgenossenschaften bisher jedoch keine Betrachtung. Diese fehlende Berücksichtigung muss vor dem Hintergrund der Neugründungen hinterfragt werden, scheinbar bietet die Genossenschaftsform den Kulturinitiativen Vorteile gegenüber anderen Rechtsformen. Um diese herauszufinden, aber auch um mögliche Nachteile und Merkmale der Kulturgenossenschaften aufzudecken, wurden in dieser Arbeit Kinogenossenschaften, als bisher stärkster vertretener Sektor, untersucht. Um die genossenschaftlichen Spezifika herauszuarbeiten, wurden zunächst die Eigenheiten des Kinobetriebs beleuchtet.

Kinogeschichte ist immer auch Technikgeschichte. Das bedeutet für die Filmtheater fortlaufende Innovationen und Investitionen, so mussten alle Genossenschaftskinos die Digitalisierung bewältigen. Die Gründungen geschahen dabei in einer für die Kinobranche nach wie vor schwierigen Lage. Der jahrelang deutliche Rückgang der Lichtspieltheater konnte erst in den letzten Jahren gebremst werden. Kinogenossenschaften reagieren auf die dadurch entstandene Unterversorgung und gründen sich dort, wo ein Kino schließen muss oder es keines mehr gibt. So häufig das Kino totgesagt wurde, so lange die Genossenschaften als Auslaufmodell galten, beide bestehen bis heute fort und gehen heutzutage sogar eine Symbiose ein.

Die Tradition der Genossenschaften geht zurück bis in die Antike. Aus der geschichtlichen Betrachtung leiten sich die bis heute gültigen Prinzipien von Genossenschaften ab: das Prinzip der Selbsthilfe und das Identitätsprinzip, die Selbstverantwortung und das Demokratieprinzip sowie die Selbstverwaltung. Allerdings flossen diese nur teilweise in die Gesetzgebung mit ein, die Untersuchung beschränkte sich deshalb auf den Rechtsbegriff. Im Mittelpunkt steht bei den Genossenschaften der Förderzweck, die Förderung der kulturellen Belange der Mitglieder durch einen gemeinschaftlichen Geschäftsbetrieb. Aus den recht-

lichen Grundlagen konnten allgemeine Potenziale und Risiken von Genossenschaften abgeleitet werden. Dabei wurden vier charakteristische Bereiche identifiziert: die Gründung, die Finanzierung, die Prüfung und die Organisation. Diese Kategorien bildeten somit die Grundlage für die Erforschung der Kinogenossenschaften, sie wurden sowohl zur Leitfadengestaltung als auch zur Bildung eines Kategoriensystems verwendet. In Fallstudien wurden letztlich sechs Kinogenossenschaften untersucht. Da in den letzten Jahren eine Annäherung der Genossenschaften an den Verein stattgefunden hat, wurde zudem eine Vergleichsgruppe mit Vereinen gebildet, um genossenschaftsspezifische und nicht kinospezifische Ergebnisse zu gewährleisten.

Die Genossenschaft war in den spezifischen Gründungs-Situationen der untersuchten Kinogenossenschaften die geeignetste Rechtsform. Zu Beginn bestand ein hoher Investitionsbedarf, der anderweitig nicht zu decken war, die Einlagen der Genossenschaft wurden als Startkapital benötigt. Damit nahmen die Betriebe sogar die Genossenschaftsprüfung in Kauf, die nach wie vor mit einem hohen Aufwand verbunden ist und nicht an die Bedürfnisse von Kulturbetrieben angepasst ist. Zudem kann die Organisationsstruktur aufgrund der drei Organe sehr schwerfällig sein, weshalb besonders Kultureinrichtungen mit spontaner Arbeitsweise Entscheidungskompetenzen festlegen sollten. Kulturgenossenschaften können zwischen einer eher gemeinnützigen oder gewerblichen Struktur entscheiden und erhalten so Zugang zu unterschiedlichen Finanzierungsmöglichkeiten. Potenzial liegt zudem in der Kombination einer gewerblichen Genossenschaft mit einem gemeinnützigen Förderverein, da diese Doppelstruktur die Vorteile der jeweiligen Form miteinander verbindet. Die Untersuchung zeigte allerdings auch, dass es zwischen Genossenschaften und Vereinen viele Gemeinsamkeiten gibt. Der Kinobetrieb funktioniert im Wesentlichen gleich. Beide Organisationsformen sind sich somit sehr ähnlich, je nach Ausgangssituation kann die Genossenschaft jedoch die passendere Alternative darstellen.

Vor dem Hintergrund sich zurückziehender Kommunen stellen Kulturgenossenschaften ein Zukunftsmodell dar, um die kulturelle Vielfalt durch bürgerschaftliches Engagement aufrechtzuerhalten und zu erweitern. Die junge Form der Kulturgenossenschaften befindet sich noch in der Entwicklung. Die Zahl der Neugründungen wird voraussichtlich weiter zunehmen und damit die Ausgestaltungsmöglichkeiten weiter ausgelotet. Als eine Form des Kulturbetriebs sollten Kulturgenossenschaften deshalb in der wissenschaftlichen Betrachtung berücksichtigt werden und in ihrer Weiterentwicklung erforscht werden.

Literaturverzeichnis

Arbeitsgemeinschaft Kino – Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V. (2007): Wie gründe ich ein Kino? Ein Leitfaden, 1. Auflage. In: <http://www.ffa.de/download.php?f=49dfc75db0f75ec96f7277e583269786&target=0> (24.08.2017)

Baumgärtel, Tilman (2016): Erstes Virtual-Reality-Kino in Deutschland. Schnitte mit dem Hula-Hoop-Reifen. Ein Kino in Berlin hat sich auf 360-Grad-Filme spezialisiert. Das junge Medium testet seine dramaturgischen Grenzen noch aus. In: <http://www.taz.de/!5313334/> (17.08.2017)

Bea, Franz Xaver / Marcell Schweitzer (Hrsg.) (2009): Allgemeine Betriebswirtschaftslehre (Bd.1: Grundfragen), 10. überarbeitete und erweiterte Auflage, Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft mbH, Stuttgart

Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) (Hrsg.) (2017): Richtlinien für die kulturelle Filmförderung der BKM. In: https://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/BKM/2017/2017-03-17-richtlinie-kulturelle-filmfoerderung.pdf?__blob=publicationFile&v=2 (24.08.2017)

Bechtold, Gerhard (1987): Schauplätze in der Stadt. Eine Kulturgeschichte des Kinos in Karlsruhe, Loeper Verlag, Karlsruhe

Bösche, Burchard (2000): Die Genossenschaft verbindet Menschen. Referat anlässlich der 4. Tagung des Arbeitskreises Museumsmanagement „Marktchancen für Museen“ im Freilichtmuseum am Kiekeberg, Zentralverband deutscher Konsumgenossenschaften e.V., Hamburg

Boyle, Dave (2012): How co-ops can save local cinema. In: <https://www.theguardian.com/social-enterprise-network/2012/jul/24/co-operative-cinema-opportunity> (27.08.2017)

Bretz, Alexander (2003): Kulturbetriebe als Partner — Was und wer steckt hinter den Kulturinstitutionen? In: Litzel, Susanne (Hrsg.) / Friedrich Looock (Hrsg.) / Annette Brackert (Hrsg.) (2003): Handbuch Wirtschaft und Kultur Formen und Fakten unternehmerischer Kulturförderung, Springer Verlag, Heidelberg

Buchmann, Anja (2016): Trendwende bei Filmtheatern. "Das Kino ist einer der verbliebenen kollektiven Räume". Gute Nachrichten aus der Kino-Branche: Die Zeit des Kinosterbens der kleinen Filmkunst-Kinos scheint vorbei zu sein. 2014 kamen mehr Zuschauer in die Säle als im Vorjahr - und der Trend hält an. Das berichtet Christian Bräuer von der Arbeitsgemeinschaft Kino-Gilde im DLF. Und doch haben besonders die kleineren Kinos zu kämpfen. In: http://www.deutschlandfunk.de/trendwende-bei-filmtheatern-das-kino-ist-einer-der.807.de.html?dram:article_id=363837 (17.08.2017)

Budras, Corinna (2015): Es gibt wieder Schlangen an der Kinokasse. Kaum eine Branche hat durch technischen Fortschritt so viel Konkurrenz bekommen wie das

Kino. Trotzdem ist es nicht totzukriegen. In: http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/die-kinobranche-berlin-und-der-zoo-palast-13483594.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (24.08.2017)

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (Hrsg.) (2016): Monitoringbericht 2016: Ausgewählte wirtschaftliche Eckdaten der Kultur- und Kreativwirtschaft. Kurzfassung, Druck- und Verlagshaus Zarbock GmbH & Co. KG, Frankfurt, S. 2 & S.37ff.

Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V. (2015): Andere Filme anders zeigen. 40 Jahre Bundesverband kommunale Filmarbeit, Krüger Druck + Verlag GmbH und Co. KG, Merzig

Castendyk, Oliver u.a. (2014): Kinobetriebsstudie. Daten zur Kinowirtschaft in Deutschland, HDF KINO e. V. (Hauptverband Deutscher Filmtheater) und Arbeitsgemeinschaft Kino – Gilde deutscher Filmkunsttheater e. V., Berlin

Diekmann, Andreas (2012): Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen, 6. Auflage, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek

Eichwald, Berthold / Klaus Josef Lutz (2011): Erfolgsmodell Genossenschaften. Möglichkeiten für eine werteorientierte Marktwirtschaft; Grundlagen, Werte und Prinzipien; Herausforderungen und Lösungen genossenschaftlicher Unternehmen und Verbände; genossenschaftliche Modelle auf fünf Kontinenten, Deutscher Genossenschafts-Verlag, Wiesbaden

Faust, Helmut (1977): Geschichte der Genossenschaftsbewegung. Ursprung und Aufbruch der Genossenschaftsbewegung in England, Frankreich und Deutschland sowie ihre weitere Entwicklung im deutschen Sprachraum, 3. überarbeitete und stark erweiterte Auflage, Fritz Knapp Verlag, Frankfurt am Main

Flieger, Burghard (2003): Sozialgenossenschaften: Wege zu mehr Beschäftigung, bürgerschaftlichem Engagement und Arbeitsformen der Zukunft, Verlag AG SPAK Bücher, Neu-Ulm

Flieger, Burghard (2010a): Kulturgenossenschaften
Leuchttürme zukunftsfähiger Kultur. Mitgliederförderung statt Kommerzialisierung. In: Contraste (Ausgabe 309), CONTRASTE Verein zur Förderung von Selbstverwaltung und Ökologie e.V., Kassel

Flieger, Burghard (2010b): Vielfalt von Kultur erhalten. Kulturgenossenschaften als Leuchttürme. In: KM – der Monat (Nr. 45), Dirk Schütz & Dirk Heinze GbR, Weimar, S.25-29

Flieger, Burghard (2010c): Kulturgenossenschaften. Wiederentdeckung einer traditionellen Rechtsform. In: soziokultur (Ausgabe 3/10), Bundesvereinigung Soziokulturelle Zentren e.V., Berlin
- 2011

Filmförderungsanstalt (FFA) (2015): Programmkinos in der Bundesrepublik Deutschland und das Publikum von Arthouse-Filmen im Jahr 2014. Analyse zu Auslastung, Bestand, Besuch und Eintrittspreis sowie zu soziodemografischen, kino- und filmspezifischen Merkmalen. In: <http://www.ffa.de/download.php?f=fcc8451a434bbbd6d03dd7f5f7e0e8fa&target=0> (23.08.2017)

Filmförderungsanstalt (FFA) (2017a): FFA info – Ausgabe Februar 2017. In: <http://www.ffa.de/download.php?f=0e481187b24be8cbe114f3946aaff01&target=0> (23.08.2017)

Filmförderungsanstalt (FFA) (2017b): Kino-Sonderformen – Ergebnisse der Jahre 2012 bis 2016. Auswertung Marktforschung und Statistik. In: <http://www.ffa.de/download.php?f=5b522f3cc770a214bf6a104ad2af6b34&target=0> (23.08.2017)

Föhl, Patrick S. / Patrick Glogner-Pilz (2017): Kulturmanagement als Wissenschaft. Grundlagen – Entwicklungen – Perspektiven. Eine Einführung für Studium und Praxis, transcript Verlag, Bielefeld

Gellenbeck, Conny (Hrsg.) (2012): Genossenschaften als Wirtschaftsmodell der Zukunft, Westend Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Glenk, Hartmut (2013): Genossenschaftsrecht. Systematik und Praxis des Genossenschaftswesens, 2. neubearbeitete Auflage, Verlag C.H. Beck, München

Göler von Ravensburg, Nicole (2015): Sozialgenossenschaften in Deutschland – Eine Diskurs-geleitete phänomenologische Annäherung. In: Zeitschrift für das gesamte Genossenschaftswesen (Band 65, Heft 2), S. 135-154

Grefe, Christiane (2012): Und jetzt alle. Gemeinsam Strom erzeugen, Häuser bauen, Banken besitzen: Genossenschaften haben wieder Zulauf, in: Die Zeit, Nr. 17, 19.04.2012. In: <http://www.zeit.de/2012/17/Genossenschaften>, (23.08.2017)

Grosskopf, Werner / Hans-H Münkner / Günther Ringle (2016): Our Co-operative. idea – mission – achievements, 2. überarbeitete Auflage, LIT Verlag, Wien u.a.

Haunstein, Stefan / Marleen Thürling (2017): Aktueller Gründungsboom – Genossenschaften liegen im Trend. In: Nationalatlas aktuell 11 (02.2017), Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig

Heinrichs, Werner (2006): Der Kulturbetrieb. Bildende Kunst – Musik – Literatur – Theater – Film, transkript Verlag, Bielefeld

Helios, Marcus /Thomas Strieder (Hrsg.) (2009): Beck'sches Handbuch der Genossenschaft, Verlag C.H. Beck, München

Hippeli, Michael / Frank Matheis (2009): Gemeinnützigkeit der eingetragenen (Ideal)Genossenschaft – eine Bestandsaufnahme. In: Zeitschrift für das gesamte Genossenschaftswesen (Band 59, Heft 3), S. 234-245

Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Johannes Blome-Drees u.a. (2015): Endbericht: Potenziale und Hemmnisse von unternehmerischen Aktivitäten in der Rechtsform der Genossenschaft. IC4-020815-41/13: Studie im Auftrag des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie (BMWi), Kienbaum Management Consultants GmbH, Düsseldorf

Kluth, Winfried / Susanne Sieker / Ingrid Schmale (Hrsg.) (2017): Sozialgenossenschaften aus dem Blickwinkel des Genossenschaftsrechts und des Gemeinnützigkeitsrechts. In: Schmale, Ingrid (Hrsg.) / Johannes Blome-Drees (Hrsg.) (2017): Genossenschaft innovativ. Genossenschaften als neue Organisationsform in der Sozialwirtschaft, Springer Fachmedien, Wiesbaden, S. 78-93

König, Rolf / Alexandra Maßbaum / Caren Sureth-Sloane (2016): Besteuerung und Rechtsformwahl, 7. vollständig überarbeitete Auflage, NWB Verlag GmbH & Co. KG, Herne

Kotler, Philip u.a. (2011): Grundlagen des Marketings, 5. aktualisierte Auflage, Pearson Education Deutschland GmbH, München

Kruse, Jan (2015): Qualitative Interviewforschung, 2. überarbeitete und ergänzte Auflage, Beltz Juventa, Weinheim u.a.

Kuckartz, Udo (2016): Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung, 3. überarbeitete Auflage, Beltz Juventa, Weinheim u.a.

Lorenz, Thorsten (2008): Das Kino in seiner geschichtlichen Entwicklung. In: Leonhard (Hrsg.), Joachim-Felix u.a. (2008): Medienwissenschaft. 2. Teilband: Geschichte des Films und seiner Erforschung II: Produktion und Distribution, de Gruyter, Berlin u.a., S. 1084-1092

Mayring, Philipp (2016): Einführung in die qualitative Sozialforschung, 6. überarbeitete Auflage, Beltz Verlag, Weinheim u.a.

Misoch, Sabina (2015): Qualitative Interviews, De Gruyter Oldenbourg, Berlin

Mußmann, Olaf (2006): Die Genossenschaft – ein neues Modell zur Zukunftssicherung kommunaler Museen, In: Museum aktuell (März 2006), Verlag Dr. Christian Müller-Straten, München

Peitz, Dirk (2015): Netflix und Amazon. Streamen nach Zahlen. Netflix und Amazon wollen nicht nur das gute alte Fernsehen ersetzen: Sie streben in den USA nun auch ins Kino. Aber ist die Revolution schon in Deutschland angekommen? In: <http://www.zeit.de/kultur/film/2015-12/netflix-amazon-kino-tv-usa-deutschland-mediennutzung/komplettansicht?print> (24.08.2017)

Petersen, Michael (2015): Reutlingen. Das erste Programmkino. Abseits von Hollywood anspruchsvolle Filme zeigen – das will das Kamino. So heißt

Reutlingens allererste Programm kino. Eine Genossenschaft mit rund 750 Mitgliedern trägt das Projekt. In: <http://www.stuttgarterzeitung.de/inhalt.reutlingen-das-erste-programmkino.ce8b8c0d-592a-4a4f-929a-59fdcacb8155.html> (24.08.2017)

Raiffeisen, Friedrich Wilhelm (1866): Die Darlehnskassen-Vereine als Mittel zur Abhilfe der Noth der ländlichen Bevölkerung, sowie auch der städtischen Handwerker und Arbeiter. Praktische Anleitung zur Bildung solcher Vereine, gestützt auf sechszehnjährige Erfahrung als Gründer derselben, Druck und Verlag der Strüder'schen Buchhandlung, Neuwied

Schmid, Eva (2016): Neue Kammerspiele in Kleinmachnow. Kinopreis für Kammerspiele. In: <http://www.pnn.de/pm/1085197/> (24.08.2017)

Sinapi, Christine / Edwin Juno-Delgado (2016): Why do performing arts companies set up cooperative organizations? In: Arts Management Quarterly (Bd. 125), KM Kulturmanagement Network GmbH, Weimar, S.5-12

Schmale, Ingrid (Hrsg.) / Johannes Blome-Drees (Hrsg.) (2017): Genossenschaft innovativ. Genossenschaften als neue Organisationsform in der Sozialwirtschaft, Springer Fachmedien, Wiesbaden

Schneidewind, Petra (2011): Rechtsformen. In: Klein, Armin (Hrsg.) (2011): Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis, 3. überarbeitete Auflage, Verlag Franz Vahlen, München, S. 210-233

Schubert, Werner (Hrsg.) (1989): 100 Jahre Genossenschaftsgesetz. Quellen zur Entstehung und jetziger Stand, Institut für Genossenschaftswesen der Westfälischen Wilhelms-Universität, Tübingen

Schulze, Reiner (2008): Vereine und Genossenschaften. In: Zeitschrift für das gesamte Genossenschaftswesen (Band 58, Heft 1), Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, S.1-2

Schulze-Delitzsch, Hermann (1865): Die nationale Bedeutung der deutschen Genossenschaften. Vortrag gehalten vor den Genossenschaften Berlins am 19. März 1865, Druck und Verlag von Franz Dunder, Berlin

Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) e.V. (2016) / Wilfried Berauer: Filmstatistisches Jahrbuch 2016, Nomos Verlag, Baden-Baden

Stappel, Michael (2012): Die deutschen Genossenschaften 2012. Entwicklungen – Meinungen – Zahlen, Deutscher Genossenschafts-Verlag eG, Wiesbaden

Stappel, Michael (2016a): Die deutschen Genossenschaften 2016. Entwicklungen – Meinungen – Zahlen, Deutscher Genossenschafts-Verlag eG, Wiesbaden

Stappel, Michael (2016b): Neugründungen von Genossenschaften in Deutschland nach der Reform des Genossenschaftsgesetzes. Geht der Boom der „2000er-Genossenschaften“ zu Ende? In: Zeitschrift für das gesamte Genossenschaftswesen (Bd. 66, Heft 2), De Gruyter Oldenbourg, Berlin, S.61-78

Stöber, Rudolf (2003): Mediengeschichte. Die Evolution "neuer" Medien von Gutenberg bis Gates. Eine Einführung Band 2: Film - Rundfunk – Multimedia, Westdeutscher Verlag/ GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden

Thürling, Marleen (2014): Genossenschaften im Dritten Sektor: Situationen, Potentiale und Grenzen. Im Spannungsverhältnis zwischen Wirtschaftlichkeit und sozialer Zielsetzung. Discussion Paper SP V 2014-301, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH, Berlin

Welsch, Holger (2010): Gelungener Start für das Central: 230 Menschen besitzen ein Kino. In: <http://www.mainpost.de/regional/wuerzburg/Gelungener-Start-fuer-das-Central-230-Menschen-besitzen-ein-Kino;art735,5751736> (25.08.2017)

Wilke, Jürgen (2008): Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte, 2. durchgesehene und ergänzte Auflage, Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln u.a.

Zerche, Jürgen / Ingrid Schmale / Johannes Blome-Drees (1998): Einführung in die Genossenschaftslehre. Genossenschaftstheorie und Genossenschaftsmanagement, R. Oldenbourg Verlag, München

Andere Quellen

Nr. 1: Webseite der deutschen UNESCO-Kommission, <https://www.unesco.de/kultur/2016/genossenschaftsidee-und-praxis-als-erster-deutscher-beitrag-in-die-unesco-liste-des-immateriellen-kulturerbes-aufgenommen.html> (27.08.2017)

Nr. 2: Mitgliederliste der AG Kino, <http://www.agkino.de/mitglieder/mitgliedskinos/> (27.08.2017)

Nr. 3: Webseite des Bundesinstituts für Bau-, Stadt- und Raumforschung, http://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/Raumb Beobachtung/Raumabgrenzungen/StadtGemeindetyp/StadtGemeindetyp_node.html (20.08.2017)

Nr. 4: Webseite des Statistischen Bundesamts, https://www.destatis.de/DE/Methoden/Zensus_/Downloads/2F_BevoelkerungAlterGeschlecht.zip;jsessionid=40F0329040BC53561B1F896FEC3821.cae4?__blob=publicationFile (20.08.2017)

Nr. 5: Webseite KuK, <https://kino-pfungstadt.de/category/kinogeschichte/> (27.08.2017)

Nr. 6: Webseite Neue Kammerspiele, <http://neuekammerspiele.de/haus/geschichte/> (27.08.2017)

Nr. 7: Webseite Kurbel, <http://www.kurbel-karlsruhe.de/index.php?show=week&targetkino=staticseite&US=3901> (27.08.2017)

Nr. 8: Webseite Central im Bürgerbräu, <https://www.central-bb.de/kino/chronik/> (27.08.2017)

Nr. 9: Webseite Kommunales Kino, <https://www.koki-es.de/index.php?id=12> (27.08.2017)

Nr. 10: Webseite KAMINO, <http://www.kamino-reutlingen.de/ueber-kamino/> (27.08.2017)

Nr. 11: Webseite seenema, http://www.seenema-bw.de/Ueber_Seenema.pdf (27.08.2017)

Abkürzungsverzeichnis

BKM - Staatsministerin für Kultur und Medien

BMWi - Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

FFA - Filmförderungsanstalt

GbR - Gesellschaft bürgerlichen Rechts

GenG - Genossenschaftsgesetz

KStG - Körperschaftsteuergesetz

SCE - Societas Cooperativa Europaea

SPIO - Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V.

UstG - Umsatzsteuergesetz

ZdK - Zentralverband deutscher Konsumgenossenschaften

Abbildungsverzeichnis

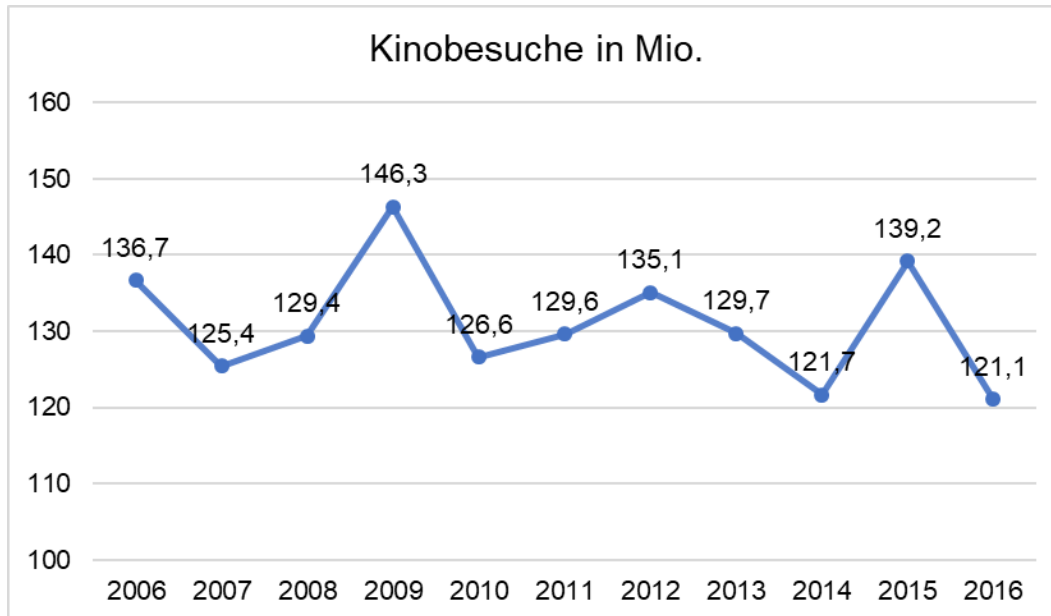
Abb. 1: Neugründungen von Genossenschaften in Deutschland von 2005 bis 2015 (nach Stappel 2016, S. 64)	26
---	----

Tabellenverzeichnis

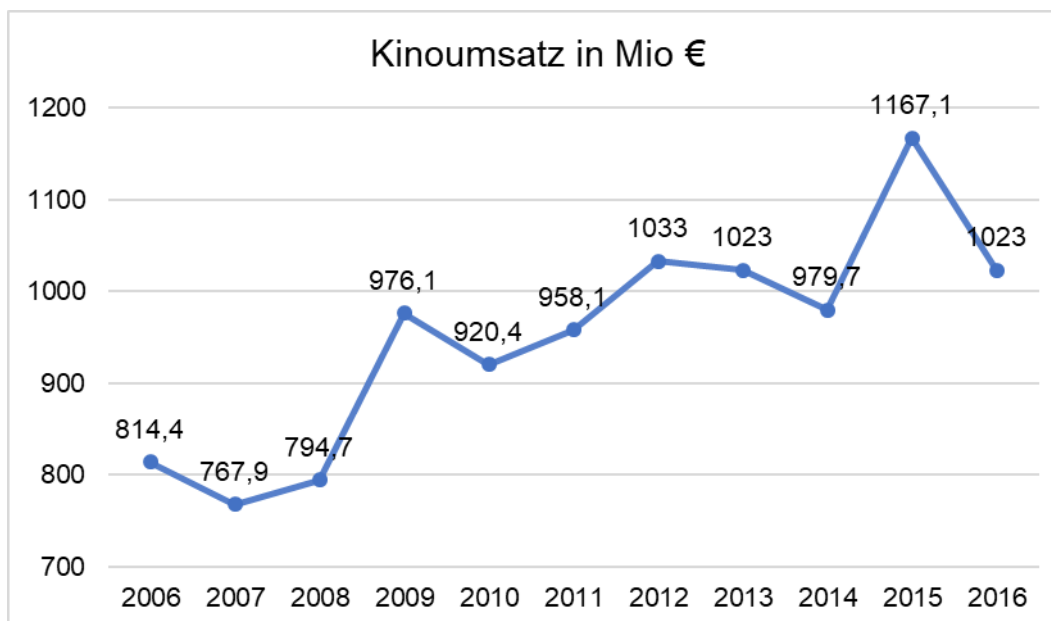
Tab. 1: Merkmale ausgewählter Rechtsformen im Vergleich (eigene Darstellung, vgl. Bea / Schweitzer 2009, S. 387 ff., König / Maßbaum / Sureth-Sloane 2016, S. 11 ff.)	23
Tab. 2: Allgemeine Potenziale und Risiken von Genossenschaften	29
Tab. 3: Potenziale und Risiken der äußeren Bedingungen	31
Tab. 4: Die untersuchten Kinos in der Übersicht	42
Tab. 5: Kinokennzahlen der Genossenschafts- und Vereinskinos.....	45
Tab. 6: Kennzahlen der Genossenschaftskinos	45
Tab. 7: Kennzahlen der Vereinskinos	46
Tab. 8: Förderung der Genossenschafts- und Vereinskinos.....	47
Tab. 9: Potenziale und Risiken von Kulturgenossenschaften	76

Anhang

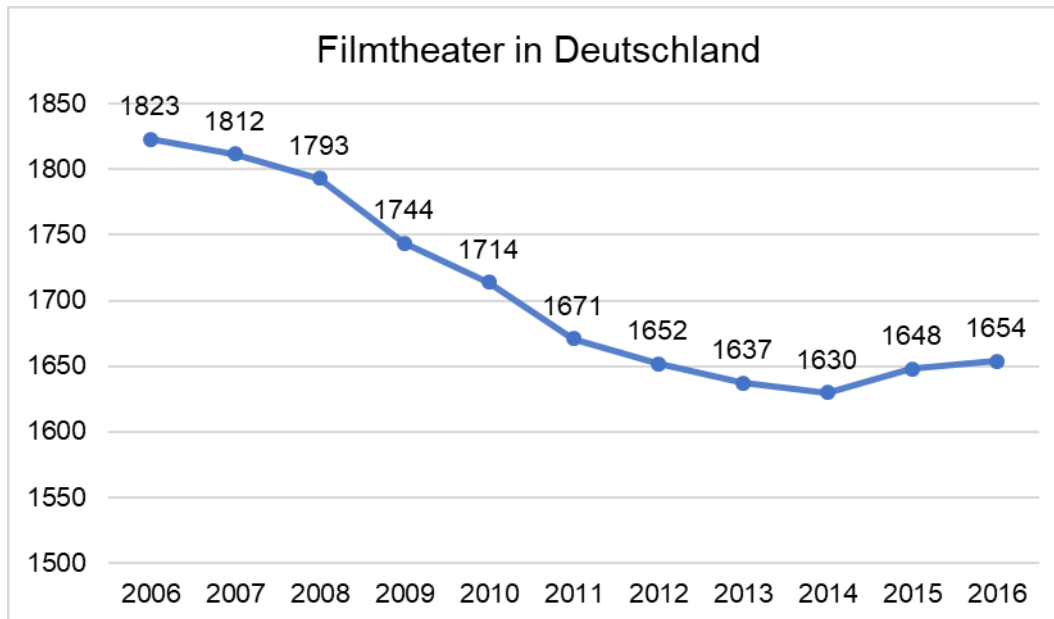
Anhang 1: Kinobesuche in Mio.



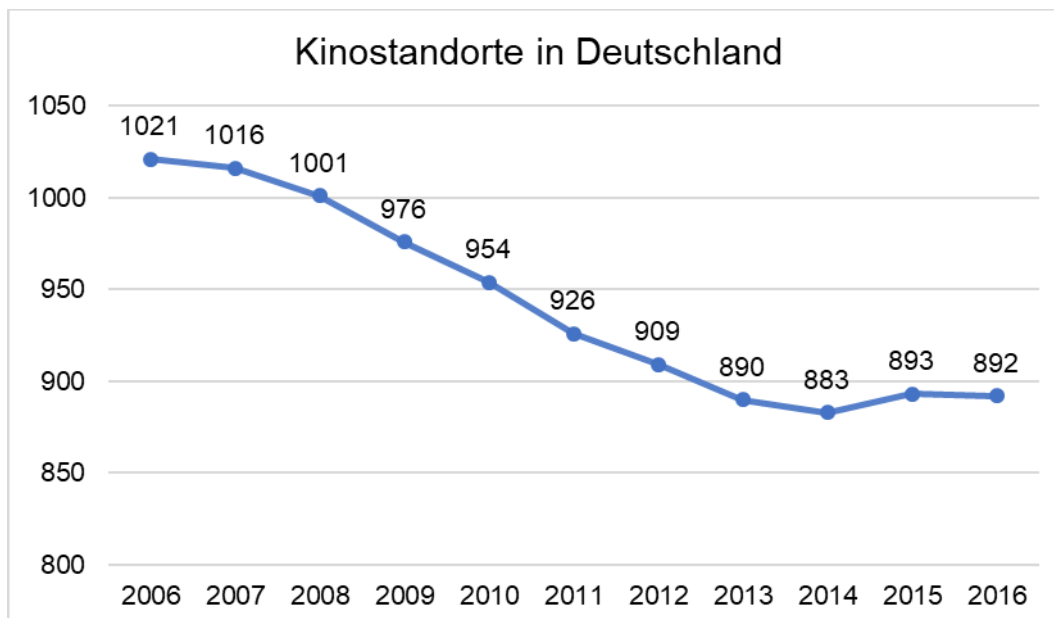
Anhang 2: Kinoumsatz in Mio. €



Anhang 3: Filmtheater in Deutschland:



Anhang 4: Kinostandorte in Deutschland



Anhang 5: Auswahl der Vereinskinos

Kino	Stadt, Bundesland	Entfernung ¹¹	Einwohnerzahl ¹²	Stadttyp
KUK Kino und Kultur eG	Pfungstadt, Hessen	↓	23 829	Mittelstadt
Medienforum Heidelberg e.V.	Heidelberg, BaWü	45 km	146 751	Großstadt
Kino-Kelkheim e.V.	Kelkheim, Hessen	39 km	27 685	Mittelstadt
Cinema Quadrat e.V.	Mannheim, BaWü	36 km	290 117	Großstadt
Kommunales Kino Biblis e.V	Biblis, Hessen	17 km	8 851	Kleinstadt
Kino- und Kulturverein	Raunheim, Hessen	26 km	14 473	Kleinstadt
Programmkino Reutlingen eG	Reutlingen, BaWü	↓	109 799	Großstadt
Kommunales Kino Esslingen e. V.	Esslingen, BaWü	24 km	86 885	Mittelstadt
Kino Comunale e.V.	Göppingen, BaWü	41 km	55 037	Mittelstadt
Kommunales Kino Kernen e.V.	Kernen, BaWü	36 km	14 745	Kleinstadt
Club Manufaktur e.V.	Schorndorf, BaWü	42 km	38 316	Mittelstadt
Kommunales Kino Waiblingen e.V.	Waiblingen, BaWü	39 km	51 552	Mittelstadt
Kurbel Filmtheater eG	Karlsruhe, BaWü	↓	289 173	Großstadt
Kinemathek Karlsruhe e.V.	Karlsruhe, BaWü	0 km	289 173	Großstadt
Central Kino Ketsch e.V.	Ketsch, BaWü	41 km	12 617	Kleinstadt
Verein zur Förderung der Kinokultur e.V.	Pforzheim, BaWü	25 km	114 411	Großstadt
Kommunales Kino Sinsheim e.V.	Sinsheim, BaWü	44km	34 589	Mittelstadt
Programmkino Würzburg eG	Würzburg, Bayern	-	124 297	Großstadt
Stadtkino Bad Waldsee eG	Bad Waldsee, BaWü	↓	19 386	Kleinstadt
Kulturzentrum Linse e.V.	Weingarten, BaWü	15 km	22 660	Mittelstadt
KulturGenossenschaft Neue Kammerspiele	Kleinmachnow, Brandenburg	-	19 874	Kleinstadt

¹¹ Entfernungen über <https://www.luftlinie.org/>, abgerufen am 26.07.2017

¹² https://www.destatis.de/DE/Methoden/Zensus/_Downloads/2F_BevoelkerungAlterGeschlecht.zip?__blob=publicationFile, abgerufen am 26.07.2017

Anhang 6: Fragebogen Genossenschaft

Fragebogen/Steckbrief

Bitte tragen Sie, soweit möglich, die jeweiligen Zahlen/Antworten ein. Sollte Ihnen keine genaue Zahl vorliegen, schätzen Sie bitte und machen dies durch ‚ca.‘ kenntlich. Bitte senden Sie den ausgefüllten Bogen bis 17.05. zurück. Vielen Dank!

Kinosäle:

Sitzplätze pro Saal/insgesamt:

Anzahl Filmvorführungen pro Jahr:

Gezeigte Filme pro Jahr:

Andere Veranstaltungen (Lesungen, Konzerte etc.) pro Jahr:

Besucher pro Jahr (Anzahl verkaufter Kinokarten):

Gründungsjahr der Genossenschaft:

Anzahl der Genossen/Genossinnen:

Höhe Geschäftsanteil:

Anzahl der Geschäftsanteile:

Anzahl der Vorstände:

Anzahl der Aufsichtsräte:

Gewinnausschüttung/Rückvergütung an Genossen möglich: ja / nein

Privilegien/Vorteile/Rabatte für Genossen:

Beteiligungsmöglichkeiten für Genossen:

Häufigkeit der Versammlungen (Generalversammlung, Arbeitsgruppen):

Mitarbeiterstruktur (Anzahl Hauptamtlich Beschäftigte, Aushilfskräfte, Ehrenamtliche):

Gemeinnützigkeit: ja / nein

Öffentliche Förderung (z.B. durch Stadt/Land): ja / nein

Förderhöhe¹³:

Bilanzsumme:

Jahresüberschuss/Jahresfehlbetrag:

¹³ Die folgenden drei Angaben zu ihren Finanzen sind für die Einschätzung der Genossenschaftsgröße zwar hilfreich, jedoch selbstverständlich freiwillig. Ihre Daten werden vertraulich behandelt und nicht veröffentlicht.

Anhang 7: Fragebogen Verein

Fragebogen/Steckbrief

Bitte tragen Sie, soweit möglich, die jeweiligen Zahlen/Antworten ein. Sollte Ihnen keine genaue Zahl vorliegen, schätzen Sie bitte und machen dies durch ‚ca.‘ kenntlich. Bitte senden Sie den ausgefüllten Bogen bis 23.06. zurück. Vielen Dank!

Kinosäle:

Sitzplätze pro Saal/insgesamt:

Anzahl Filmvorführungen pro Jahr:

Gezeigte Filme pro Jahr:

Andere Veranstaltungen (Lesungen, Konzerte etc.) pro Jahr:

Besucher pro Jahr (Anzahl verkaufter Kinokarten):

Gründungsjahr des Vereins:

Anzahl der Vereinsmitglieder:

Höhe Mitgliedsbeitrag:

Anzahl der Vorstände:

Privilegien/Vorteile/Rabatte für Mitglieder:

Beteiligungsmöglichkeiten für Mitglieder:

Häufigkeit der Versammlungen (Mitgliederversammlung, Arbeitsgruppen):

Mitarbeiterstruktur (Anzahl Hauptamtlich Beschäftigte, Aushilfskräfte, Ehrenamtliche):

Gemeinnützigkeit: ja / nein

Öffentliche Förderung (z.B. durch Stadt/Land): ja / nein

Förderhöhe¹⁴:

Bilanzsumme:

Jahresüberschuss/Jahresfehlbetrag:

¹⁴ Die folgenden drei Angaben zu ihren Finanzen sind für die Einschätzung der Genossenschaftsgröße zwar hilfreich, jedoch selbstverständlich freiwillig. Ihre Daten werden vertraulich behandelt und nicht veröffentlicht.

Anhang 8: Leitfaden

Leitfaden

1. Begrüßung

- Vorstellung der Masterarbeit
- Vorstellen der Interviewpartner: Name, Position, Arbeitsfeld, seit wann dabei, Haupt-/Ehrenamt

2. Gründung

- Bitte erzählen Sie mir (soweit sie das wissen) wie die Kinogenossenschaft/der Kinoverein gegründet wurde.
- Hatten Sie bei der Gründung Unterstützung? (Durch wen und wie?)
- Gab es Hürden?
- Welche Reaktionen gab es auf die Gründung? (Politik)
- Wieso haben Sie sich für die Genossenschaft/den Verein entschieden? Wurden Alternativen diskutiert?
- Haben Sie Ihre Rechtsformwahl mal in Frage gestellt?
- Denken Sie die Genossenschaft/der Verein hat bestimmte Vorteile für den Kinobetrieb? Denken Sie die Genossenschaft/der Verein hat bestimmte Nachteile für den Kinobetrieb?
- Beeinflusst Ihre Form Ihre Arbeitsweise – wenn ja, wie? (Gibt es Momente bei der Arbeit, an denen Sie merken, dass muss so gemacht werden, weil Sie Verein/ Genossenschaft sind?)

3. Organisation

- Wie funktioniert der Kino-Alltag? Wer ist für was zuständig/übernimmt welche Aufgaben?
- Wie sind die Mitglieder/Genossen eingebunden? Welche Aufgaben übernehmen Sie? Funktioniert das gut oder kommt es auch zu Problemen?
- Wie funktionieren Entscheidungsprozesse?
- Wie läuft die Zusammenarbeit mit den Mitgliedern/Genossen?
- Gibt es Konflikte? (Viele Mitredner – viele Meinungen)
- Was haben die Mitglieder von der Mitgliedschaft?
- Wie erfüllen Sie Ihren Förderzweck?
- Wie wichtig ist ehrenamtliche Mitarbeit?
- Versuchen Sie neue Mitglieder zu gewinnen? Versuchen Sie ‚alte‘ Mitglieder zu halten? (Kündigungsgefahr)

4. Programmgestaltung

- Nach welchen Kriterien gestalten Sie Ihr Programm?
- Können Mitglieder an der Programmgestaltung mitwirken? Gibt es weitere Einflussfaktoren auf die Auswahl?

5. Finanzierung

- Welche Rolle spielt der Mitgliederbeitrag/Geschäftsanteil (für die Finanzausstattung)?
- Sind Sie mit der finanziellen Situation zufrieden? Wieso/Wieso nicht?
- Welche Bedeutung hat die Gemeinnützigkeit? Haben Sie Interesse oder gibt es Gründe die dagegensprechen?
- Wie ist Ihre Haltung zu Zuschüssen? (Interesse/Abhängigkeit/Chance: Fluch oder Segen)
- Spielen Rückvergütung/Ausschüttung eine Rolle?
- Erzählen Sie wie die Prüfung durch den Prüfungsverband funktioniert und was das für Sie bedeutet. (Rechnungslegung/Bilanzierung bei Verein)

6. Schluss

- Was würden Sie jemandem mit auf den Weg geben, der eine Kinogenossenschaft/ einen Kinoverein gründen will?
- Nachfragen auf Grundlage des Kurzbogens
- Sie haben mir schon wunderbar viel erzählt, gibt es noch etwas, was Ihnen gefehlt hat oder Sie gerne weiter ausführen möchten?

Anhang 9: Transkriptionsregeln

Transkriptionsregeln

1. Interviewende Person I, Befragter B, bei mehreren Durchnummerierung
2. Weitestgehend Umwandlung in Hochdeutsch; keine Wortverschleifungen (ne), sondern Schriftdeutsch, aber Wortverkürzungen (mal) und Redewendungen belassen
3. Wortdoppelungen nur, wenn sie der Betonung dienen
4. Abgebrochene Wörter und Sätze mit / kennzeichnen
5. Geglättete Interpunktion
6. Pausen durch (...) markieren, unabhängig von Länge
7. Verständnissignale (mhm, ahja, okay) des Nicht-Sprechenden werden nicht transkribiert, außer sie haben als Antwort Einfluss auf das Gespräch
8. Absatz je Sprecherbeitrag, am Ende Zeitmarke
9. Emotionale, nonverbale Äußerungen in Klammern (seufzt/lacht...)
10. Unverständliche Wörter, Passagen mit (unv.) kennzeichnen
11. Störungen, Unterbrechungen, Erläuterungen in eckigen Klammern [B geht ans Handy]

Anhang 10: Kategoriensystem

