

Ausschuss für Kultur und Medien

## **Wortprotokoll**

### **71. Sitzung**

**Berlin, den 13. März 2002, 15.00 Uhr**  
**(Paul-Löbe-Haus, Sitzungssaal E.300)**

**Vorsitz: Abg. Monika Griefahn (SPD)**

#### **Öffentliche Anhörung von Sachverständigen zur**

Einschätzung und Bewertung des Filmpolitischen Konzepts

- Vorschläge zur Reform der Filmförderung und zur Aufwertung des deutschen Films als Kulturgut -

des Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien









### Liste der Sachverständigen

**Peter Sundarp** und **Eberhard Junkersdorf**, Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. (SPIO)

**Caroline von Senden**, ZDF

**Dr. Hans-Henning Arnold**, Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e.V. (VPRT)

**Rolf Bähr**, Filmförderungsanstalt (FFA)

**Michael Schmid-Ospach**, Filmstiftung NRW

**Dr. Klaus Schaefer**, FilmFernsehFonds Bayern

**Jochem Strate**, Export-Union des Deutschen Films

**Dr. Jürgen Kasten**, Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD)

**Thomas Frickel**, Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V.

**Regina Ziegler**, Regina Ziegler Filmproduktion

**Vorsitzende:** Meine sehr geehrten Damen und Herren. Ich darf Sie ganz herzlich begrüßen zur öffentlichen Expertenanhörung des Ausschusses für Kultur und Medien zum Thema „Film“ und zum filmpolitischen Konzept von Staatsminister Prof. Dr. Nida-Rümelin, der heute hier vorwiegend Zuhörer ist und gern die Dinge, die Sie nennen, und auch die Fragen, die die Parlamentarier stellen, aufnehmen möchte. Ich möchte noch einiges zum Verfahren sagen. Sie haben uns ja alle dankenswerterweise Papiere übermittelt, so dass wir davon ausgehen, dass die Abgeordneten, die sich bereits intensiv mit dem Filmkonzept beschäftigt haben, auch Ihre Papiere und damit Ihre grundsätzlichen Positionen kennen. Es hat ja bereits zum Filmkonzept sehr ausführliche Stellungnahmen gegeben; außerdem gab es auch die Veranstaltung „Bündnis für den Film“, bei der das Konzept ebenfalls diskutiert worden ist. Gehen Sie also davon aus, dass wir hier nicht bei Zero anfangen, sondern dass wir intensiv nacharbeiten möchten, um nun auch als Parlament zu überlegen, wo wir Änderungen vornehmen müssen, wo wir Vorschläge aufgreifen müssen etc. Deswegen würde ich Sie ganz herzlich bitten, in Ihren Eingangsstatements - die Zeit ist knapp, das wissen Sie - fünf Minuten nicht zu überschreiten und nicht den Inhalt Ihres Papiers wiederzugeben, sondern die Knackpunkte, also die Punkte, auf die Sie besonderen Wert legen und bei denen Sie sagen, das ist es und damit muss man sich wirklich beschäftigen, so dass dann auch die Abgeordneten die Möglichkeit haben, sehr gezielt dazu nachzufragen. Wir werden eine Runde machen, in der Sie in fünf Minuten möglichst diese Punkte herausarbeiten sollten. Danach werden wir eine Fragerunde der Abgeordneten machen, die sehr spezifisch sein wird.

Wir haben hier das Verfahren, dass die Abgeordneten zwei Fragen an maximal zwei Sachverständige stellen. Sie sollten dann versuchen, möglichst präzise zu antworten, so dass wir von Ihrem Wissen und Ihren Vorstellungen profitieren und Ihre Kompetenz nutzen können. Die Abgeordneten selbst werden keine Stellungnahmen abgeben, sondern sich ausschließlich auf Fragen beschränken. Soviel zum Verfahren, weil wir ja ein sehr begrenztes Zeitraster bis um 18.00 Uhr haben und in dieser Zeit möglichst viel Nutzen aus Ihren Kenntnissen ziehen wollen. Wir werden uns dann mit den schriftlichen Stellungnahmen und dem Ergebnis der Anhörung, über die ein Wortprotokoll erstellt wird, in einer unserer nächsten Sitzungen intensiv beschäftigen, unsere Schlüsse daraus ziehen und dann eventuell auch Vorschläge dazu machen. Nur damit Sie wissen, dass diese Dinge nicht verpuffen und einfach im Raum stehen bleiben, sondern dass daraus vom Parlament immer sehr konkrete Handlungsschritte und Vorschläge erarbeitet werden. Das wird dann wahrscheinlich im Mai oder Juni passieren, nur dass Sie das Zeitraster sehen, mit dem wir da umgehen. Insofern hoffe ich, dass Sie Verständnis für die Vorgehensweise haben und sich auch ein bisschen daran halten, obwohl jeder von Ihnen natürlich hier auch einen ganzen Nachmittag allein bestreiten könnte; das

wissen wir, weil Sie alle sehr intensiv in der Materie drin sind, aber wir müssen es jetzt sozusagen sehr pointiert gestalten. Ich darf dann, damit wir die Zeit auch nutzen, gleich mit den Herren Sundarp und Junkersdorf beginnen und Sie ganz herzlich willkommen heißen. Unter den Prämissen, wie wir sie hier gerade angesprochen haben, bitte ich Sie, Ihre wesentlichen Punkte kurz zu skizzieren. Dann gehen wir die Runde von links nach rechts einmal durch, bevor wir zur ersten Fragerunde kommen. Noch ein technischer Hinweis: Im Sitzungssaal wird nicht geraucht, wer rauchen möchte, muss also nach draußen gehen. Wir machen auch keine Pause, die Zeit ist uns dafür immer zu knapp, also darf ich Sie auch da um Disziplin bitten. Danke schön. Herr Sundarp oder Herr Junkersdorf.

**Eberhard Junkersdorf, Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. (SPIO):** Danke, Frau Vorsitzende. Wir haben es hier mit einem sehr ambitionierten Papier zu tun, das sich mit allen Aspekten der Filmwirtschaft beschäftigt, mit der Filmförderung des Bundes, der Filmförderung des Landes, mit der Filmproduktion als solcher, mit dem Drehbuch. Das sind für mich die Knackpunkte dieser ganzen Geschichte. Ad eins: Die Filmproduktion. Wie kann ich eine Verbesserung der Filmproduktion tatsächlich erreichen und wie kann ich die Rahmenbedingungen, um die es ja hier geht, verbessern? Das Papier beschäftigt sich - und ich bin hier gleichzeitig der Vertreter der SPIO - auch mit dem Verleih und mit dem Vertrieb. Das heißt, es beschäftigt sich mit den Verleihern, mit denjenigen, die die Ware, die hergestellt wird, am Markt zu platzieren haben. Und es beschäftigt sich auch mit dem Vertrieb, also mit deutschen Filmen, die ins Ausland zu bringen sind. Lassen Sie mich mein Hauptaugenmerk auf die Filmproduktion richten. Hier ist ja insbesondere die Rede davon, die Produzenten, die freien Produzenten, zu stärken. Da gibt es verschiedene Ansätze: Die Vorbereitung von Produktionen muss verbessert werden, die Drehbücher müssen verbessert werden, es muss eine Erhöhung des Budgets geben und der Produzent muss als unabhängiger Produzent, auch als Initiator von Filmprojekten, insgesamt gestärkt werden. Wenn man aus den vorhandenen Ansätzen ein Fazit zu ziehen versucht und sagt, wie komme ich dazu, hier tatsächlich eine Verbesserung auf breiter Ebene, wie sie auch das FFG vorsieht, zu erreichen, dann muss ich irgendwann den Schluss ziehen, dass ich dafür mehr Geld benötige. Wie bekomme ich jetzt mehr Geld für Filmproduktionen, für Vertriebe, für Kinos und für andere Dinge? Dann bleiben nicht allzu viele Möglichkeiten übrig. Die erste Möglichkeit ist, dass man sich Gedanken darüber macht, diese Abgaben, die hier zum Teil auf freiwilliger Ebene, und zwar mit den öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehanstalten, durch Verträge vereinbart worden sind, zu erhöhen, ferner - das ist die Grundvoraussetzung für eine Erhöhung der Fernsehgebühr - dann mit den Theaterbesitzern zu reden, um dort eine Erhöhung - im Moment haben wir eine Abgabe von 2,2 Prozent - zu erreichen und drittens mit dem Videobereich zu reden, um eine

bessere finanzielle Ausstattung für die Filmproduktion und Vertrieb und Verleih zu erreichen. Diese Rahmenbedingungen sind natürlich nicht allein durch die Filmwirtschaft zu erreichen, vielmehr brauchen wir dazu die Hilfe der Politik.

Bei den Rahmenbedingungen, die auch noch zu verbessern sind, lassen Sie mich noch einige ansprechen, die zum Teil in Arbeit und zum Teil noch aufzugreifen und zu erledigen sind. Da ist als einer der wichtigsten Punkte die Urheberrechtsnovelle. Wir beschäftigen uns seit langem mit der Urheberrechtsnovelle - das gilt nicht nur für den Film, sondern auch für die Verlage und für andere. Die Urheberrechtsnovelle ist diskutiert worden, zum Teil sind Nachbesserungen, insbesondere für die Filmwirtschaft, erfolgt, aber letztendlich gibt es noch keine befriedigende Lösung für die Filmwirtschaft. Der zweite große Knackpunkt, der ganz wichtig für uns ist, ist der Medienerlass. Hier will ich ein bisschen ausholen: Deutschland hat insgesamt mit neunzehn Ländern Koproduktionsabkommen, und der Medienerlass macht diese Koproduktionsabkommen im Moment obsolet. Man kann also keine Koproduktion abschließen, weil dieser Medienerlass, und zwar hat das etwas mit dem Steuerparagrafen 2b zu tun, es unmöglich macht. Auch Dank der Hilfe des Staatsministers - hier hat vor sechs Wochen ein Gespräch im Bundeskanzleramt stattgefunden, bei dem auch die Finanzministerien der Länder und des Bundes vertreten waren - haben wir uns darauf geeinigt, dass wir schnellstmöglich versuchen, ein Papier zu erarbeiten, das diese Situation bereinigt. Wenn wir hier über die Abgaben reden, dann müssen wir uns auch Gedanken darüber machen, welche neuen Nutzungsarten es gibt und wie diese in die Abgaben mit einzubeziehen sind. Ein ganz wichtiger Punkt, den ich hier wenigstens noch ansprechen möchte, ist die Finanzierung durch Fonds. Sie wissen sicher alle, dass wir insgesamt in Deutschland amerikanische Filme mit deutschen Steuergeldern unterstützen. Im Moment, glaube ich, sind für das Jahr 2002 etwa 2,8 Milliarden für amerikanische Filme vorgesehen. Hier gilt es, sich Gedanken darüber zu machen, wie wir, um den freien Produzenten zu stärken, Ansätze finden können, die es möglich machen, auch Fonds-Gelder für deutsche Filme zu nutzen. Ein weiterer Punkt, der bisher in der Vergangenheit zwar öfter diskutiert worden ist, der aber natürlich sehr schwierig ist, den ich aber trotzdem vortragen möchte, ist die Überlegung, steuerliche Vergünstigungen für Filmproduktionen zu schaffen. Wir haben diese steuerlichen Vergünstigungen in mannigfacher Art in europäischen Ländern, wir haben sie auch in außereuropäischen Ländern. Wir kennen das Luxemburg-Modell, das Filmproduktionen unterstützt, wir haben in England „sales and lease back“ und in Irland ein entsprechendes System. Wir haben auch in Kanada ein solches System. Das sind also die eigentlich von mir aus anzusprechenden Hauptpunkte. Hier gibt es viele andere Punkte, aber dazu werden andere in der Runde noch Stellung nehmen. Das sind die Hauptpunkte, die notwendig sind, um eine Ver-

besserung der Filmproduktion, des Verleihs und des Vertriebs auf breiter Ebene in Deutschland zu erreichen. Danke schön.

**Vorsitzende:** Vielen Dank, Herr Junkersdorf. Herr Weber, machen Sie bitte gleich weiter.

**Peter Weber, ZDF:** Frau Vorsitzende, meine Damen und Herren. Vielen Dank, dass Sie dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk hier Gelegenheit geben, zu der Novellierung des Filmförderungsgesetzes Stellung zu nehmen. Ich will mich auf die Punkte konzentrieren, die die Rolle der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten speziell betreffen. Dabei will ich gleich vorausschicken, dass wir der Filmförderung naturgemäß, weil Kultur zu unserem Programmauftrag zählt, offen, aufgeschlossen und positiv gegenüberstehen. Wir haben auf der anderen Seite einen Programmauftrag, der gesetzlich definiert ist. Mit diesem Programmauftrag sind als Korrelat bestimmte Finanzierungsmittel verbunden, die von der KEF entsprechend festgesetzt werden. Dort ist festzustellen, dass die Filmförderung als solche weder mit dem Programmauftrag noch bei der Finanzierungsausstattung öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten bisher durch die KEF anerkannt worden ist. Das ist zunächst ein ganz wichtiger Gedanke, wenn man fragt, welche Beiträge man vom öffentlich-rechtlichen Rundfunk für die Filmförderung erwarten kann. Es muss also die Verwendung öffentlich-rechtlicher Gebührenmittel für Programmwerb erfolgen. Es muss dort immer ein angemessener Programmwerb einer Ausgabe gegenüberstehen. Wie kann die Filmförderung jetzt zu ihren Mitteln kommen? In der Diskussion sind gesetzliche Abgaben, Investitionsquoten - es wird Sie nicht erstaunen, wenn ich Ihnen sage, dass wir dem kritisch gegenüberstehen, dass wir auf freiwillige Vereinbarungen, auf Selbstregulierung und Selbsthilfe setzen, so wie das in dem Papier ja auch eingangs sehr gut ausgeführt ist. Investitionsquoten für Produktionen unabhängiger Produzenten sind aus unserer Sicht auch deswegen nicht hilfreich, weil diese Quoten im öffentlich-rechtlichen Rundfunk längst übererfüllt sind. Wir haben im Auftragsproduktionsbereich, wenn ich für das ZDF spreche, zu 86 Prozent Produktionen unabhängiger Produzenten. Im Lizenzbereich sind wir praktisch bei 100 Prozent.

In dem Zusammenhang wäre dann auch die Frage zu stellen, wer ist unabhängiger Produzent? Was ist die Zielstellung? Wen will ich fördern? Wir haben es mit einer Produzentenlandschaft zunehmend vertikal strukturierter Medienkonzerne zu tun und eben nicht mehr mit kleinen unabhängigen Produzenten, denen man finanziell entsprechend unter die Arme greifen muss. Der unabhängige Produzent wird leider nach wie vor definiert als unabhängig vom Sendeunternehmen. Das ist nach unserer Auffassung nicht ausreichend, weil andere Programmnachfrager zunehmend auf dem Markt sind. Zu nennen sind Kabelunternehmen,

Satellitenplattformen, Bouquetbetreiber, so dass eine Unabhängigkeit vom Sendeunternehmen alleine nicht maßgeblich ist. Investitionsquoten knüpfen letztlich an den Preis und nicht an die Menge an, so dass die Gefahr besteht, dass hiermit auch in gewissem Umfang preistreibende Effekte verbunden sind. Sie stellen letztlich auch einen besonders schweren Eingriff in die Rundfunkfreiheit dar, weil in die Freiheit der Verwendung der Gebührenmittel und damit in die Programmautonomie eingegriffen würde, so dass auch bei der verfassungsmäßigen Zulässigkeit entsprechende Fragezeichen zu machen wären. Im zentralen Interesse steht, wie immer, das Geld. Es wird gesagt, öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten leisten keine ausreichenden Beiträge zur Filmförderung. Genannt werden hier Zahlen bei ARD und ZDF von elf Millionen. Diese Zahlen, das wurde wiederholt auf verschiedenen Podien diskutiert, können so nicht stehenbleiben. Nach Auffassung von ARD und ZDF ist unser Beitrag zur Kinoproduktion auf mindestens 150 Millionen Mark festzusetzen, wahrscheinlich noch deutlich darüber. Allein Koproduktionsbeiträge pro Film belaufen sich, wenn es sich nicht um low-budget handelt, auf mindestens zwei Millionen Mark. Um eine andere Zahl zu nennen: Der ZDF-Beitrag der Bundesregionalförderung allein beläuft sich auf 25 Millionen DM. Ich habe es eingangs schon gesagt, der Spielraum des ZDF ist durch unsere Finanzsituation begrenzt. Das will ich jetzt hier nicht ausweiten, es gibt in der Gebührenperiode ein nicht unerhebliches Defizit. Das bedeutet, wenn wir hier weitere Aufgaben zugewiesen bekommen, müssen wir auch die Mittelzuweisungen bekommen. Wenn dies geschieht und von der KEF entsprechend anerkannt wird, wären wir sicherlich die Letzten, die sich dagegen wehren würden, weil wir dieses, wie gesagt, als Kernstück unserer Aufgaben begreifen.

Ein letztes Wort, vielleicht holzschnittartig - ich glaube, zu den einzelnen Punkten haben wir ja detailliert Stellung genommen - zu der Frage der Rechttelaufzeiten, auch ein zentraler Punkt für uns. In der Novelle des FFG sind die Rechttelaufzeiten von acht auf sieben Jahre reduziert worden. In der Diskussion ist im Moment eine weitere Reduzierung. Auch hier setzen wir auf Freiwilligkeit. Wir haben in den Spielfilmverbänden, ich darf sagen, Herr Junkersdorf, eine Vereinbarung ausgehandelt, die auf freiwilliger Basis regelmäßig eine Reduzierung der Rechttelaufzeiten von sieben auf fünf Jahre vorsieht. Gleichwohl, und lassen Sie mich das hier betonen, sind wir dagegen, diese Rechttelaufzeiten gesetzlich zu reduzieren, denn wir brauchen den Handlungsspielraum. Die Produktionen kommen teilweise nur zustande, wenn wir im Einzelfall auch entsprechend zuzufinanzieren können; dann muss dem auch ein Korrelat im Bereich der Rechttelaufzeiten gegenüberstehen können. Meine herzliche Bitte: Nehmen Sie uns nicht die Flexibilität in diesem Bereich. Wir haben hier im Wege der Selbsthilfe im Vereinbarungswege an sich angemessene Bedingungen geschaffen. Flexibilität zeigt sich auch an einem anderen Beispiel: Wir haben der Aufgabe der Mittelbindung zugestimmt,

das gibt der FFA eine erheblich größere Flexibilität in der Verwendung ihrer Mittel. Mein Fazit: Selbstregulierung funktioniert in diesem Bereich, wir brauchen hier keine gesetzlichen Abgaben oder Investitionsquoten. Vielen Dank.

**Vorsitzende:** Herr Arnold, bitte.

**Dr. Hans-Henning Arnold, Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e.V.**

**(VPRT):** Frau Vorsitzende, meine sehr verehrten Damen und Herren. Ich möchte mich für den VPRT für die Einladung bedanken und gleich mit einer Entschuldigung beginnen. Wir konnten unser Papier leider heute erst vorlegen, aber ich hoffe, Sie haben es alle erhalten. Ich will im Einzelnen, weil wir ja nur diese begrenzte Zeit haben, dann auch darauf Bezug nehmen. Wir haben es zunächst als Verband begrüßt, dass hier die kulturelle Rolle des Films im Vordergrund steht. Allerdings haben wir uns dann als private Veranstalter, also als Wirtschaftsunternehmen, gefragt, welche Rolle wir eigentlich im Rahmen eines solchen Konzeptes zu spielen haben. Wir sehen unsere Rolle da nur als eine Randrolle an. Wir haben ja, anders als der öffentlich-rechtliche Rundfunk, keinen Grundversorgungsauftrag. Damit gehört die Kulturförderung nicht zu unseren gesetzlichen Aufgaben. Die Rahmenbedingungen für einen weiteren Beitrag des privaten Rundfunks haben sich deutlich verschlechtert. Zum einen die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, das ist Ihnen ja sicherlich alles bekannt. Die Werbeeinnahmen sind dramatisch zurückgegangen und auch für dieses gesamte Jahr ist keine Besserung in Sicht. Selbst wenn sich die Werbekonjunktur erholen sollte, werden wir auf dem Niveau des letzten Jahres stagnieren. Also, wirtschaftlich geht es der Branche relativ schlecht. Dazu kommt auch eine Verschlechterung der rechtlichen Rahmenbedingungen. Hier möchte ich mit dem Urhebervertragsrecht beginnen. Staatsminister Prof. Dr. Nida-Rümelin hatte damals gesagt, es soll im Rahmen des Urhebervertragsrechts ein fairer Kompromiss zwischen den Interessen der Beteiligten gefunden werden. Den sehen wir nun insbesondere bei der im letzten Moment hereingenommenen Änderung des Bestseller-Paragraphen beim besten Willen nicht. Dieser Bestseller-Paragraph führt dazu, dass Produktionen für uns überhaupt nicht mehr kalkulierbar sind und amerikanische Studios nunmehr bei uns noch im Nachhinein für viele Jahre Mittel binden und nachfordern können. Diese Mittel stehen dann natürlich für die Filmförderung nicht zur Verfügung.

Man kann Rahmenbedingungen auch positiv verändern. Eine solche Möglichkeit wäre das Steuerrecht. Das ist ja eben schon gesagt worden, also eine Änderung der Paragraphen 2a und 2b des Einkommenssteuergesetzes sowie eine Änderung des Medienerlasses. Da sind wir auch einer Meinung. Insofern kann ich auf das verweisen, was in der schriftlichen Stel-

lungnahme steht, und auch auf das, was Herr Junkersdorf hier gesagt hat. Steuerliche Anreize haben für uns politisch den großen Vorteil, dass die Produzenten gestärkt werden. Daran haben wir auch als Fernsehunternehmen durchaus ein großes Interesse. Wenn die Produzenten einen größeren finanziellen Eigenbeitrag leisten, dann regeln sich viele Probleme von selbst, dann braucht man keine bürokratische Verwaltung, um die Mittel von anderer Seite anzufordern und einzufordern. Eine Investitionsquote zugunsten unabhängiger Produzenten halten wir nicht für erforderlich, um eine qualitativ hochwertige Filmwirtschaft zu stärken. Wir sind angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Situation auf die Synergien, die sich aus der Nutzung von Tochterunternehmen ergeben, zwingend angewiesen. Wir glauben auch, dass gesellschaftsrechtliche Unabhängigkeit kein Synonym ist für Kreativität, Innovation oder Qualität. Wir glauben aber, dass, wenn man hier eine solche Quote einführt, das letztlich zu Lasten der Qualität der Produktion geht. Solche Produktionen, die durch Zwangs Kooperation mit unabhängigen Produzenten gebildet werden, können nur auf einem künstlich abgeschotteten Markt bestehen. Sie sind damit weder national noch international wettbewerbsfähig.

Im Papier von Staatsminister Prof. Dr. Nida-Rümelin ist auf den Vergleich zu Frankreich eingegangen worden. Dazu könnte man viel sagen. Die Verhältnisse sind anders. Die Zahlen in Frankreich erklären sich insbesondere daraus, dass im französischen Modell - anders als im deutschen Modell des Bundes - Fernsehproduktionen in ganz starkem Maße gefördert werden. Wenn Fernsehproduktionen nach dem FFG förderbar wären, dann sähe die Situation für uns natürlich auch ganz anders aus. Wir meinen, das ist, wenn man den Fernsehbereich anspricht, in erster Linie Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Rahmen seines Grundversorgungs- und damit seines Kulturauftrages, hier finanzielle Beiträge zu leisten. Wir sehen insbesondere in der Verkürzung der Rechterückfallfristen, das hat Herr Weber ja schon gesagt, eine weitere Verschlechterung der wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, wir wenden uns auch ganz entschieden gegen eine Verkürzung der Rechterückfallfrist von sieben auf fünf Jahre. Wenn so etwas kommen sollte, dann muss das in irgendeiner Weise im Rahmen des Gesamtbudgets der Sender kompensiert werden, und das ist letztlich ja dann auch nicht im Interesse der Sache. Einen Satz noch zur Archivierung. Bei Archivierung von Filmbeständen kommt unter Umständen eine zusätzliche Belastung hinzu. Aber ich will am Ende dann nur noch eine Quintessenz daraus ziehen: Wir meinen, dass eine Zwangsabgabe rechtlich gar nicht möglich wäre, einmal aus Gründen des EU-Rechts, weil man im Wege der Zwangsabgabe über die 50-Prozent-Grenze käme. Im Übrigen sind auch die Voraussetzungen für eine Gruppennützigkeit einer solchen Abgabe nach der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts nicht gegeben. Also, wir setzen auf einen freiwilligen Beitrag. Dieser

freiwillige Beitrag muss möglich sein, auch in Form von, ich sage jetzt einmal, Sachleistung. Dadurch, dass die Fernsehsender ihre große Promotionskraft einsetzen, um den deutschen Spielfilm zu fördern, können wir Filme bekanntmachen, können wir für Filme werben und darauf setzen wir in erster Linie. Jedenfalls muss es den Sendern möglich sein, auf diese Weise einen Beitrag zu erbringen. Vielen Dank.

**Vorsitzende:** Dankeschön, Herr Dr. Arnold, Herr Bähr, bitte.

**Rolf Bähr, Filmförderungsanstalt (FFA):** Vielen Dank, Frau Vorsitzende. Als Rolf Bähr kann ich nur meine persönliche Meinung im Rahmen der Filmförderungsanstalt beitragen, weil wir ja einen Verwaltungsrat haben, in dem alle Gruppen vertreten sind. Ich kann also nur mehr oder weniger zu Fachfragen Stellung nehmen, die vielleicht in der späteren Diskussion auch noch relevant sein werden. Nachdem ich jetzt die siebente bzw. achte Novelle begleiten darf, kann ich mich nicht erinnern, dass Filmförderung jemals überhaupt in einer solchen Gesamtschau Filmförderung betrachtet worden ist. Bisher war es immer - jedenfalls, wenn es um das Filmförderungsgesetz ging - ein Spezialgesetz, das nur ein paar Insider interessiert hat, die dann zu irgendwelchen Fachfragen gehört wurden. Diesmal ist ja die gesamte Kulturszenarie des Filmschaffens innerhalb der Bundesrepublik gefragt und das ist sehr begrüßenswert. Ich darf auf ein paar Punkte hinweisen. In dem Papier fehlt, dass es um ein Recht der Wirtschaft geht, soweit es die Filmförderung des Bundes und das Filmförderungsgesetz betrifft. Dieses muss im europäischen Rahmen gesehen werden, wo jetzt gerade wiederum die Richtlinien der Bundesländer überprüft worden sind. Dabei ging es genau darum, abzugrenzen, was im Binnenmarkt in Europa noch möglich und nicht möglich ist. Die 50-prozentige Förderung steht infrage, ebenso die Territorialisierung des Prinzips. Ab Mai dieses Jahres soll dies weiter überprüft werden, denn unsere Gesetze sind nur bis zum Jahre 2004 begrenzt. Das müssen wir sehen. Was ist in dem Papier bemerkenswert? Der erneute Hinweis, der schon 1968 kam, Anreizförderung zu machen, Impact-Förderung. Genau dies sollte weiter betrieben werden. Kein einziger deutscher Kinofilm wird von einer einzigen Förderung gefördert, alle sind kumulativ gefördert. Jeder einzelne Film hat wenigstens zwei Förderer, abgesehen vielleicht von Einzelfällen, in denen es Koproduktionen gibt. Das heißt, wir müssen uns bundesweit überlegen, wie wir diese Förderung in der Produktion anpacken. Viele Filme werden hergestellt und im Verleih und im „release“, in der Veröffentlichung, später allein gelassen. Wir haben im abgelaufenen Jahr 83 Filme mit wenigstens zwei Kopien in die Kinos gebracht, nur 19 haben 100.000 Besucher geschafft, über 40 haben

keine 10.000 Besucher erreicht, das heißt, die Filme sind nicht „released“, nicht richtig unterstützt worden. Für das Herausbringen wird in der Bundesrepublik zu wenig getan.

Es geht in der Förderung um einen weiteren Punkt, um die Kinofilmförderung. Jeder Journalist sieht den deutschen Film als Kinofilm: Er ist in Cannes nicht vertreten, er wird am amerikanischen Budget gemessen, er wird nicht entsprechend ausgestattet, er wird nicht adäquat subventioniert. Es muss um die Hervorhebung des Kinofilms gehen. Ein bedeutender Grundsatz dabei ist, dass jeder, der den Kinofilm nutzt - das ist das oberste Prinzip in der Kinofilmförderung des FFG -, etwas zu seiner nationalen Förderung beitragen muss. Das heißt also, nicht nur die derzeit relevanten Gruppen Kino, Video, Pay-TV, TV; vielmehr müssen die neuen Nutzungsformen auch zur Finanzierung dieser Förderung mit herangezogen werden. Was bedeutet Kinofilm im Übrigen? Die Kaskadenwirkung. Es muss erst auf den Kinofilm ankommen, der muss gefördert werden. Ist er gefördert, hat er natürlich in den anderen Auswertungsformen Video, Pay-TV, TV seine entsprechende Berücksichtigung in diesen Medien. Also, es geht um den Kinofilm. Dort ist vom Staatsminister empfohlen worden, starkes Gewicht auf die Referenzfilmförderung zu legen. Es sind Vorschläge dazu gemacht worden, welche Kriterien man noch herausziehen kann, außer den Besucherzahlen. Dazu habe ich in einem Aufsatz, der auch mit beigefügt ist, Stellung bezogen. Wir wären in der Lage, dazu weitere Vorschläge zu machen. Ganz wichtig ist die Nachwuchsförderung, die insoweit zur Wirtschaftsförderung gehört, als ohne Nachwuchs keine Wirtschaft möglich ist. Das ist auch schon vom Bundesverwaltungsgericht, das verfassungsrechtliche Ausführungen gemacht hat, bejaht worden. Die Kurzfilmförderung im FFG muss umgestellt werden. So wie sie derzeit läuft, ist sie nicht adäquat. Sie fördert weniger den Nachwuchs als vielmehr einfach eine Bewertung mit dem Prädikat „wertvoll“. Hier sollte umgestellt werden. Ganz wichtig ist, dass auch die übrigen organisatorischen Änderungen berücksichtigt werden. Das BAFA - Bundesamt für Wirtschaft und Ausfuhrkontrolle -, das eine wesentliche Voraussetzung für die Bewertung als deutscher Film hat, ist nicht adäquat in das Gesetz eingegliedert, hier muss entsprechend geändert werden. Wir sind als FFA in der Lage, Argumentations- und Beratungshilfe zu geben, wir können an der Synopse mitwirken und auf die vielen Feinheiten und Eigenheiten in den einzelnen Förderbereichen Bezug nehmen. Wir haben das alles aufgelistet und stehen gerne zur Verfügung, sowohl der Regierung wie auch den Abgeordneten. Vielen Dank.

**Vorsitzende:** Danke schön. Frau Droste-Deselaers.

**Claudia Droste-Deselaers, Filmstiftung NRW:** Vielen Dank für die Einladung. Ich spreche hier für die Filmstiftung Nordrhein Westfalen. Angekündigt war unser Geschäftsführer Michael Schmid-Ospach, der, wie Sie alle sehen, heute nicht da ist. Er kann leider nicht kommen und bittet, ihn zu entschuldigen. Ich darf ihn vertreten.

**Vorsitzende:** Das hebt die Frauenquote, das ist auch sehr schön.

**Claudia Droste-Deselaers, Filmstiftung NRW:** Das denke ich mir auch, wenn ich das hier sehe, abgesehen von Frau Ziegler. Ich bedanke mich natürlich sehr, in diesem Kreise hier zu sein. Im Gegensatz zu meinen ganzen Vorrednern und denen, die danach kommen, bin ich sicherlich noch nicht so erfahren. Ich möchte zu einigen Punkten nicht mehr Stellung nehmen, die schon größtenteils von den Kollegen, vor allem von Herrn Bähr, dargestellt wurden. Was sicher ganz wichtig für den deutschen Film ist, ist erst einmal, dass man ihn sieht. Ich glaube, das ist ein Hauptproblem für den deutschen Film. Was bringt es, wenn wir ihn alle wie wild fördern, wenn ihn aber keiner sieht. Meiner Meinung nach müssten wir den deutschen Film, entschuldigen Sie bitte dieses Wort, etwas sexier machen, er müsste begehrenswert werden. Die Leute müssten ins Kino gehen und nicht sagen: „Im Multiplex gehe ich in den amerikanischen Film“. Sie müssten sagen: „Es läuft ein deutscher Film, den möchte ich sehen“. Wenn wir dies erreichen würden, dann hätten wir auch nicht das Problem, mehr Geld für die Förderung zu bekommen, denn das Geld würde von dem, der es eigentlich bringen sollte, nämlich dem Zuschauer, eingespielt werden. Dies einmal vorab. Um das zu erreichen, gibt es sicher viele Wege. Einer davon - sicher ein wichtiger Bestandteil - ist, dass wir nach wie vor eine starke Förderung haben, neben der FFA auch die Länderförderer. Was teilweise etwas in den Papieren, die ich im Vorfeld lesen durfte, anklang und wogegen wir Länderförderer - und da spreche ich sicher auch für meine Kollegen - uns wehren möchten, ist, dass wir sicher nicht den guten deutschen Film verhindern. Man darf auch nicht sagen, nur der kleine schwierige Film dürfte gefördert werden, sonst müssten wir leider eingestehen, dass es einen Film, wie „Der Schuh des Manitu“ gar nicht geben würde, denn der ist größtenteils durch Förderung zustande gekommen, vor allem von Bayern, aber auch wir, die Filmstiftung NRW, durften dabei sein. Man muss ja fast schon von „dürfen“ reden, wenn man bei einem erfolgreichen Film dabei ist. Insofern kann man einem Drehbuch nicht ansehen, ob es klein und schwierig ist, vielmehr stellt man erst fest, wenn der Film im Kino ist, ob es klein und schwierig war, ob nämlich der Film sein Publikum findet. Insofern ist es ganz wichtig, dass wir das Image des deutschen Films verbessern.

Die Filmstiftung NRW ist jetzt gerade mit dem BKM dabei, in den Schulfilmwochen - in Nordrhein-Westfalen beginnen sie im März - die Schüler, und das ist ganz wichtig, ins Kino zu holen und ihnen überhaupt einmal Film als Kultur darzulegen. Insofern begrüßen wir natürlich sehr, dass in dem Papier des Staatsministers auch Filmkultur eines der Hauptthemen ist. Das ist sicher eine der größten Problematiken. Wenn Sie in Amerika sind oder längere Zeit dort gelebt haben, wissen Sie, dass dort 40/50jährige ins Kino gehen. Für sie ist es eine Abendveranstaltung, wie bei uns die Oper. Meine Eltern gehen in die Oper, die gehen nicht ins Kino. In Amerika geht diese Generation ins Kino. Es wurde mehrfach die Drehbuchproblematik erwähnt. Ich glaube nicht, dass es besser wird, wenn wir mehr Drehbücher fördern. Ganz wichtig ist die Ausbildung; da arbeiten ja viele der Förderer sehr eng mit den Filmhochschulen in ihren Ländern zusammen. Das ist auch eines unserer Hauptthemen, den Nachwuchs zu fördern. In dem Papier steht ja auch einiges über Drehbuchförderung, dass man ein Drehbuch von mehreren Autoren begleiten sollte. Dieses alles fördern wir ja schon mit unserer Vorbereitungsförderung. Die Vorbereitungsförderung der Länderförderer ist ja so ausgerichtet, dass fertige Drehbücher vorgelegt werden und nicht nur die Kosten finanziert werden, die entstehen, wenn man ein Team zusammensucht, sondern auch die für die Überarbeitung. Aber gute Drehbücher gibt es nur bei guten Autoren. Ein guter Autor wird man nicht, indem man einfach einmal ein Drehbuch schreibt, man muss wirklich ausgebildet werden. Es ist ein lernbarer Beruf, wenn jemand Talent hat. Genauso wie man mehrere Jahre studiert, um Arzt zu werden, gibt es auch die Möglichkeit, durch eine gute Ausbildung das vorhandene Talent zu einem guten Drehbuchautoren auszubilden. Was sicherlich ganz wichtig ist, dass man Filmdrehbücher fördert, weil gute Autoren unglücklicherweise in Deutschland hauptsächlich für das Fernsehen schreiben, da sie dort einfach viel mehr Geld verdienen können. Hier sollte ein Schwerpunkt der Drehbuchförderung sein. Wir müssen keine Fernsehdrehbücher fördern, das sollten die Sender machen, sondern wir müssen uns wirklich darum kümmern, dass wir Autoren Geld in die Hand geben, damit sie wirklich die Ruhe und die Zeit haben, einmal konzentriert ein großes Werk zu schreiben.

Dann noch etwas zu den Referenzmitteln. Da ist ja die große Diskussion, vor allem bezüglich der FFA: Gibt man mehr Referenzmittel, legt man die Produktionsförderung mehr in die Referenzmittelförderung? Aus Ländersicht ist zu sagen, wir fördern Kultur, aber wir haben natürlich auch einen Wirtschaftsauftrag. Bei uns ist es wirklich so, dass wir mittlerweile - die Filmstiftung gibt es ja Gott sei Dank schon seit einigen Jahren - immer stärkere Rückflüsse bekommen. Wir sind an erfolgreichen Filmen beteiligt. Die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen hat zum Beispiel „Amélie“ mit allein zwei Millionen DM unterstützt. Das Geld wurde größtenteils schon wieder eingespielt, wir werden es komplett zurückbekommen. Das ist Geld, das

wieder in den Wirtschaftskreislauf von Nordrhein-Westfalen geht. Das finden wir sehr wichtig, denn wir wollen gar keine reine Subventionsfilmwirtschaft. Wir sehen den Produzenten nicht als kleinen Subventionsträger, sondern als einen Unternehmer, der auch eine Verantwortung trägt. Wenn es zu einem Erfolg kommt, den wir ja alle so wünschen, dann soll er dafür auch erfolgsbedingt zurückzahlen, und zwar den Leuten, von denen er das Geld bekommen hat. Wir setzen das wieder mit ihnen zusammen in der Filmwirtschaft um. Ich denke, das waren die Punkte.

**Vorsitzende:** Ihre Zeit ist auch um. Danke schön. Herr Schaefer, bitte.

**Dr. Klaus Schaefer, FilmFernsehFonds Bayern:** Frau Vorsitzende, meine Damen und Herren, auch ich bedanke mich für die Einladung. Sie haben ein umfangreiches Papier von mir. Ich beschränke mich auf ein paar ganz wesentliche Punkte. Das Erste ist die Frage der Reformbedürftigkeit des Systems. Hier sollte nicht der Eindruck entstehen, dass wir heute an einem Punkt sind, an dem die Filmförderung in Deutschland - sei es auf Bundes- oder auf Länderebene - an die Wand gefahren worden ist und dass die Misere des deutschen Films darin begründet ist. Ich denke, das Fördersystem in Deutschland, das es immerhin beim Bund schon etwas länger als bei den Ländern - zwanzig bis dreißig Jahre - gibt, ist in den vergangenen Jahren ständig weiter verfeinert, ausgebaut, ausgefeilt worden, so dass wir hier auf einer guten Grundlage stehen. Das heißt natürlich nicht - das machen wir in den Ländern auch immer wieder - , dass man es nicht ständig auf den Prüfstein stellen muss. Aber ich möchte dem Eindruck entgegenreten, dass wir sozusagen hier alles neu erfinden müssen. Ich denke, es ist von den Vorrednern schon gesagt worden, dass mindestens die Frage der sogenannten Rahmenbedingungen, die eigentlich Grundlagen der filmischen Arbeit sind, wie zum Beispiel das Urheberrecht, so wichtig ist, dass hier ein großes Augenmerk darauf gerichtet wird. Wenn ich auf den Bund schaue und das dann mit den Förderrichtlinien der Länder vergleiche, wäre es vielleicht einer Überlegung Wert zu sagen, das Gesetz muss flexibler werden, man muss manches, was jetzt im Gesetz festgemauert steht, aus dem Gesetz hinausnehmen, in die Richtlinien schreiben, um es dann in der Praxis auch besser anwenden zu können.

Das Zweite, zu dem ich kurz etwas sagen will, ist das Verhältnis von Bund und Ländern. Da kann ich mich ebenfalls kurz fassen, weil das von meinen beiden Vorrednern schon gesagt worden ist. Die Länder tragen einen ganz erheblichen Teil der Filmförderung in Deutschland, nämlich über zwei Drittel, je nach dem, wie man es rechnet, jedenfalls rund zwei Drittel. Wir arbeiten hier - Länder und Bund und Länder untereinander - sehr stark zusammen. Das

heißt, bei der Reformierung des Filmförderungsgesetzes und der Bundesförderung muss man natürlich darauf achten, dass diese Förderbedingungen, diese Fördersysteme auch kompatibel bleiben. Es hat, glaube ich, wenig Sinn, beim Bund in eine Richtung zu gehen, die es uns dann schwer machen würde, überhaupt noch Projekte zusammen zu fördern. Angesprochen in dem Papier ist der Ländereffekt, den wir bei den Ländern verlangen müssen. Das ist eine Selbstverständlichkeit, weil sich unsere Förderung im Gegensatz zur Bundesförderung ja auch im Wesentlichen zu großen Teilen aus Steuergeldern finanziert. Der Standorteffekt ist aber kein Hindernis, um große Filme mitzufinanzieren. Fast jeder große deutsche Film und auch viele mittlere und kleine Filme sind trotz Standorteffekt von mehreren Länderförderungen und von der Bundesförderung gemeinsam finanziert worden. Ich sehe im Standorteffekt auch ein Stück Zuständigkeitsregelung, dass man nämlich dort hinget, wo man den Film auch tatsächlich machen will.

Was die Einzelthemen in den Förderbereichen betrifft, Drehbuchförderung, so bin ich völlig d'accord: Das Drehbuch ist mit das Wichtigste in diesem Bereich, weil es die Basis ist. Wir haben die Drehbuchförderung bei uns auch in den letzten Jahren wieder erheblich verstärkt. Ich teile die Auffassung, dass das Wichtigste eigentlich das Vorfeld ist, nämlich die Ausbildung der Autoren. Wen soll ich fördern, wenn ich keinen ausgebildeten Autor habe? Zu den vorgeschlagenen Maßnahmen habe ich einiges in dem Papier gesagt, dazu kommt man ja vielleicht noch im Laufe der Anhörung. Im Rahmen der anderen Förderthemen sind natürlich Überlegungen auf Bundesseite, die Referenzförderung zu stärken, im Grunde nicht zu kritisieren. Aber ich möchte vor der Vorstellung warnen, dass das Allheilmittel ist, dass man die Projektförderung nur auf Referenzförderung umzustellen braucht, und schon ist der deutsche Film genesen. So ist es nicht, und so wird es auch nicht sein. Deswegen hat die Projektförderung, wie wir sie betreiben, indem wir uns fachlich mit den Projekten auseinandersetzen, mit jedem Einzelnen, mit sehr großem Aufwand - ich gebe zu, Referenzförderung wäre bequemer - durchaus auch etwas für sich. Zum Thema Zuschussdarlehen gebe ich das Gleiche zu bedenken. Wir wollen bei aller Kulturförderung ja auch die wirtschaftlichen Aspekte nicht ganz aus dem Auge lassen. Immerhin haben wir allein bei uns in Bayern aus der Darlehensförderung in den letzten beiden Jahren sieben Millionen Euro, also fast vierzehn Millionen DM, an Rückflüssen bekommen, die wieder in das System, in den Kreislauf, in die Filmwirtschaft gehen. Gerade, wenn man auch darüber redet, dass man mehr Geld für den Film braucht, sollte man diese Dinge nicht leichtfertig abschneiden.

**Vorsitzende:** Danke schön, Herr Schaefer. Herr Strate, machen Sie bitte gleich weiter.

**Jochem Strate, Export-Union des Deutschen Films:** Ich möchte mich bei dem, was ich zu sagen habe, nur auf die Außenvertretung beschränken, obwohl auch zu den anderen Dingen eine ganze Menge zu sagen wäre. Grundsätzlich möchte ich sagen, dass seit dem Monat April 1998 im Bereich der Außenvertretung des Films aus Deutschland vieles überdacht und verändert und, ich denke, auch manches verbessert worden ist. Die in der Vergangenheit geführten Auseinandersetzungen waren nicht immer getragen von der Sorge um den Film aus Deutschland, sondern, wie wir erfahren haben, vielfach auch getragen von Partikularinteressen. Ich glaube aber, dass das bisherige Ergebnis, das wir zusammen erzielt haben, insgesamt sehr erfreulich ist. Die Stimmung um den Film aus Deutschland ist, und das wird mir jeder Festivalbesucher, jeder Filmwochenbesucher bestätigen, ausgesprochen gut. Die Auslandsverkäufe sind steigerungsfähig, aber sie sind nicht schlecht. Gleichwohl muss man feststellen, dass weiterhin eine Diskussion in Bereichen geführt wird, in denen, wie wir glauben, alles schon korrigiert ist; eine Diskussion, die so geführt wird, als würde etwas nicht zur Kenntnis genommen. Ich würde da gerne zwei griffige Beispiele nennen, die sicherlich Randbeispiele sind, die aber etwas erklären können. In der Sitzung im Bundestag vom 1. Februar dieses Jahres wurde unwidersprochen erklärt, dass es kaum ein Filmfestival im Ausland gebe, auf dem ein deutscher Beitrag gezeigt würde. Das sehe ich völlig anders. Es gibt international 93 bedeutende Festivals, und wenn man die Zahlen auflistet, dann sind im Jahr 2002, also in diesem Jahr, bereits zehn Festivals belegt und besucht worden. Im Jahr 2001 wurden 40 Festivals beschickt und im Jahr 2000 39 Festivals, die direkt von der Export-Union betreut worden sind. Sicherlich sind auch noch weitere Festivals von Einzelrechteinhabern beschickt worden. Jährlich sind im Durchschnitt 700 deutsche Filme auf Filmfestivals zu sehen, wobei sie sich das nicht auf eine Vorführung beschränken, sondern jeweils mehrmals aufgeführt werden.

Dann eine zweite Sache, die Kritik am Namen der Export-Union. Wenn es heißt, dass der Name nicht aus unserer Zeit ist und dann ein Hinweis auf einen Bierverlag oder, wie ich es jetzt gerade gelesen habe, auf das Lkw-Gewerbe kommt, dann will ich sagen, wir wollen gar nicht um den Namen der Export-Union streiten. Das ist ein Firmenname, das ist eine GmbH. Die Export-Union besteht seit 1954, also sehr wohl in unserer Zeit. Ich will nur darauf hinweisen, dass die Export-Union im Ausland nicht unter Export-Union auftritt, sondern sie hat ihren Feldnamen dort als „German Cinema“. Wenn die Export-Union auf Fernsehmesse auftritt, dann heißt es „German Film and TV“. Man kann selbstverständlich solch einen Firmennamen ändern, aber die Außenwirkung ist eine andere. Soweit würde ich das gerne zur Stimmung gesagt haben. Dann als Kurzstatement die Zusammenfassung unserer Ausführungen, von denen ich hoffe, dass sie teilweise gelesen worden sind. Ich möchte für die Ex-

port-Union feststellen, dass Deutschland bereits über eine erfahrene, effizient und wirtschaftlich arbeitende PR-Insitution verfügt, die fest etabliert ist und über ihre eigene Arbeit und die ihrer Auslandsrepräsentanten mit nationalen wie internationalen filmspezifischen Relationen eng vernetzt ist. Ich möchte weiterhin feststellen, dass für die Aktivitäten dieses existierenden institutionellen Netzwerkes der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, so wie das in dem Papier heißt, ohne Zweifel der bestgeeignete personifizierte Vertreter des deutschen Films wäre, da er in seiner Funktion als Minister für alle am Netzwerk beteiligten Institutionen eine ideale Intigrationsfigur ist. Außerdem erzielt das Engagement des Ministers ohne jeden Zweifel im In- und Ausland die größtmögliche Visibilität.

**Vorsitzende:** Die Zeit ist um. Herr Kasten, bitte.

**Dr. Jürgen Kasten, Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD):** Vielen Dank. Ich gehe gleich in medias res. Ich finde den Grundansatz - dem Papier des Staatsministers entnehme ich, dass Filmförderung die eigentliche Legitimität der Rolle des Films als Kulturgut verdankt - absolut unterstützenswert. Ernstgenommen ist es ein Paradigmawechsel, den es auch auf den zweiten Reformansatz des Papiers anzuwenden gelte, nämlich eine weitgehende Umstellung auf Referenzfilmförderung. Angedacht sind da Quoten wie in Frankreich, wo das Verhältnis etwa 80 zu 20 ist. Das halte ich für etwas zu weit gehend, aber die Mindestforderung ist zwei Drittel zu ein Drittel. Wenn dem so wäre, und auch dem stimme ich im Grundsatz völlig zu, hieße das aber, die kulturelle Dimension des kulturpolitischen Grundansatzes auch auf diese Reform des zentralen Förderungsmittels zu übertragen. Auf gut Deutsch: Auch die Referenzfilmförderung müsste sich kulturellen Kriterien stellen. Damit würden übrigens auch die europarechtlichen Bedenken, die Herr Bähr geäußert hat, entschärft werden. Es gibt bekanntermaßen die „exception culturelle“. Damit wäre das, denke ich, alles genehmigungsfähig. Aber jetzt kommt die zentrale Frage. Wenn wir diese Referenzfilmförderung so neu stricken wollen, dann brauchen wir Kriterien. Kriterien müssten qualitative Kriterien sein. Die bisherige Referenzfilmförderung orientiert sich überwiegend an quantitativen Kriterien. Herr Bähr hat in dem Artikel im „Blickpunkt Film“ ja auch wunderbar aufgelistet, wie das funktioniert. Das heißt, wir müssten eine viel feinere Austarierung der Kriterienbasierung bekommen.

Im Papier sind einige Aspekte angedeutet, die meiner Ansicht nach aber noch nicht ausreichen. Ich sage nur kurz die Stichworte: Preise, A-Film-Nominierung - das müsste man wahrscheinlich noch feiner austarieren. Ich würde gern im Zuge einer so veränderten Referenz-

filmförderung auch den Begriff des Erfolgs, der ja ein Schlüsselbegriff in jeglicher heutiger Diskussion ist, etwas genauer betrachten. Was bedeutet Erfolg? Erfolg bedeutet meiner Ansicht nach nicht nur drei, fünf oder zehn Millionen Zuschauer. Das ist wichtig, das ist keine Frage, und das muss in der Referenzfilmförderung auch berücksichtigt werden. Aber Erfolg wäre beispielsweise für mich, auch diesen Zuschauererfolg zu den Produktionskosten in Beziehung zu setzen, das wäre also ein neuer Indikator. Dann wäre die Frage, ob der kulturpolitische Ansatz eventuell multiplizierend zu quantitativen Parametern einzusetzen wäre. Das heißt, was wir für diese neu organisierte und dann sehr wichtige Referenzfilmförderung brauchen, ist ein neues fein austariertes Instrumentarium der Kriterienbasierung. Es ist „common sense“, dass die zur Verfügung stehenden Produktionsmittel gesteigert werden müssen, denn wir sind im Moment in den Produktionsklassen überwiegend im Mittelmaßbereich, was die durchschnittlichen Produktionskosten betrifft. Damit ist man international nicht konkurrenzfähig, das weiß jeder, das heißt, das muss gesteigert werden.

Jetzt würde ich gern zu meinem speziellen Anliegen, das nenne ich einmal filmästhetische Infrastruktur, etwas sagen. In dem Papier ist das in dem Bereich, der mich auch besonders betrifft, nämlich Drehbuch, schon teilweise ausgeführt worden. Es ist beides verhältnismäßig schwach entwickelt, sowohl die wirtschaftliche als auch die ästhetische Infrastruktur. Das hängt ganz einfach damit zusammen, dass deutsche Filmproduktionen, in Europa gesehen, mit 80 Produktionen im Jahr im Mittelfeld rangieren. Was fehlt, ist eine Kontinuität der Beschäftigung. Meine Vorredner haben sehr stark auf den Ausbildungsbereich, insbesondere im Drehbuchbereich, hingewiesen. Das ist richtig; aber eigentlich ist das ein Problem von vorgestern, das bereits gelöst ist. Wir haben genug Ausbildungsmaßnahmen im Drehbuchbereich, wir haben schon fast zu viel, so dass sich sogar die Frage stellt, ob man da nicht Qualitätskriterien in dieser Fast-Inflation von Ausbildungsmaßnahmen einführen sollte. Was uns fehlt ist, wie gesagt, Infrastruktur, die überwiegend über die Kontinuität von Beschäftigung kommt. Es ist gesagt worden, wir haben eine funktionierende Fernsehindustrie; im Filmbereich haben wir allenfalls Manufaktur. Das heißt, filmpolitisch muss man sich fragen, ob diese wunderbar blühende Fernsehindustrie nicht auch filmästhetische und filmwirtschaftliche Entwicklungsmöglichkeiten überlagert und ob man da umverteilen möchte. Zur Drehbuchförderung hat der Staatsminister schon Ausführungen gemacht. Die sind allesamt unterstützenswert. Wir werden das weiter an einem runden Tisch „Drehbuch“, den der BKM einberufen wird, präzisieren. Was ich wichtig fände ist, bestimmte Zusammenarbeitsformen zu stärken, etwa von Regisseuren und Drehbuchautoren, und auch zu überlegen, ob sie in Referenzfilmförderungsmittel einbezogen werden können. Schließlich möchte ich noch einen Hinweis auf eine neu zu gründende deutsche Filmakademie wagen, die vielfältig einsetzbar

wäre, unter anderem für den deutschen Filmpreis, insbesondere auch für Weiterbildungsmaßnahmen, bei denen meiner Ansicht nach im Moment das Hauptproblem liegt. Es fehlt nicht an Ausbildung, sondern an Weiterbildung. Danke.

**Vorsitzende:** So, jetzt kommen wir zu einem anderen Bereich, nämlich Dokumentarfilm. Herr Frickel, bitte.

**Thomas Frickel, Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V.:** Frau Vorsitzende, meine Damen und Herren. Vielen Dank für die Einladung. Wir sind deshalb dankbar für die Einladung, weil Film jahrelang in diesem Land unter dem Primat der Wirtschaftlichkeit diskutiert worden ist. Da sind wir nun auch Prof. Dr. Nida-Rümelin dafür dankbar, dass er mit der Formel „Film als Kulturgut“ den Blick für andere Bereiche öffnet, die bisher ein bisschen zu kurz kamen. Diesem Bereich fühlen wir uns als eine Vertretung des unabhängigen Films in seiner ganzen Breite natürlich zugehörig. Wir würden uns natürlich wünschen, dass man diese bisherigen Wirtschaftlichkeitsüberlegungen - beispielsweise jahrelang bei der Filmförderungsanstalt immer mit der stereotypen Formel: „Dieser Film bietet keine Aussicht auf eine wirtschaftlich erfolgreiche Auswertung im Kino“ - auf dem Prüfstein stellt und einmal überlegt, ob ein Film wie „Halbe Treppe“, wenn er, wie sein Vorgängerkino „Nachtgestalten“ so um die 150.000 oder 200.000 Zuschauer bekommen wird, vielleicht nicht wirtschaftlicher ist als ein 20-Millionen-Projekt, das vielleicht sogar mehr Zuschauer hat. Darüber sollte man einmal nachdenken. Grundsätzlich sehen wir jetzt auch eine Öffnung, diese wirtschaftlich strukturierten Förderungen einmal zu hinterfragen, ob sie sich der Kultur nicht ein bisschen mehr öffnen wollen, denn es ist unendlich schwierig, mit kleinen Projekten an so eine Förderung heranzutreten. Da wünschen wir uns eine Entbürokratisierung und so etwas wie eine erleichterte kulturelle Förderung in allen Bereichen, sowohl bei der FFA als auch in den Ländern.

Als Weiteres, und das ist der zweite große Punkt, würden wir uns natürlich wünschen, dass insgesamt der Einfluss des Fernsehens auf die Förderung ein bisschen abnimmt. Vor allen Dingen in den Bundesländern mit den dort existierenden wirtschaftlichen Förderungen mit sehr großem Einfluss der Sender ist es kaum noch möglich, ein Projekt einzureichen, ohne dass man von Anfang an, neudeutsch heißt das einen „letter of intent“, also eine Absichtserklärung eines Senders, mitbringt. Das heißt, konsequent zu Ende gedacht, eine wirklich freie Filmproduktion ist in diesem Land überhaupt nicht möglich. Wir sollten ruhig einmal darüber nachdenken, ob es nicht vielleicht viel sinnvoller wäre, den Produzenten zu ermöglichen, wirklich unabhängige Filme produzieren zu können. Herr Weber, es gibt diese unabhängige

Filmproduktion noch. Wir vertreten sie ja, gerade in unserem Bereich ist sie im Moment noch lebendig. Deshalb empfinden wir es ja als so bedrohlich, dass diese Einschränkungen durch die großen Konzerne und durch die Fernsehsender immer größer werden, deshalb würden wir uns wünschen, dass diese unabhängige Filmproduktion wirklich ein bisschen mehr Freiraum bekommt im Rahmen der Überlegungen, die jetzt angedacht sind. 25 Millionen, die von Seiten der Sender in die Länderförderung eingezahlt werden, beeindruckt uns wenig. Ich rechne neuerdings alles in Fußball-WM-Spiele um. Meiner Rechnung nach sind das ungefähr zwei bis drei Weltmeisterschaftsspiele. Da ist also an anderer Stelle doch ziemlich viel Geld da, mit dem man sicher auch noch in den Filmförderungsbereich einsteigen könnte. Man muss auch bei diesen 25 Millionen überlegen, was an die Sender an Programmvermögen zurückfließt. Das ist nämlich auch ein Vielfaches davon. Wir würden uns wünschen, dass wirklich frei produziert werden kann, dass die Sender auf irgendeine Weise dazu kommen, mehr freie Produktionen anzukaufen, sei es im Bereich einer Verpflichtung, die sie übernehmen, sei es auch durch einen Deal, indem man sagt, was an Lizenzen gekauft wird, spart der Sender dann nachher bei der Filmabgabe, die auf jeden Fall kommen müsste.

Ein weiterer Vorschlag, den ich so noch nicht gehört habe und den wir gern in die Diskussion bringen würden, wenn über Referenzfilmförderung und namentlich über eine kulturell bewertete Referenzfilmförderung geredet wird: Warum sollte man nicht auch die Kinos daran beteiligen, die deutsche Filme zeigen? Das hat die Schweiz mit Erfolg vorgemacht. Wenn Herr Bähr sagt, 40 Filme, die im Jahr gestartet werden, kommen nicht einmal auf 10.000 Zuschauer, dann liegt das an den Strukturen in den Kinos. Also, diese Filme werden überhaupt nicht sichtbar, weil die Kinos sich nicht trauen, sie zu zeigen. Wenn sie davon profitieren würden, dass sie deutsche Filme zeigen, dann würde sich das vielleicht auch ändern. Damit möchte ich abschließen und hoffe auf viele Fragen in der zweiten Runde.

**Vorsitzende:** Danke schön, Herr Frickel. Last but not least, Frau Ziegler.

**Regina Ziegler, Regina Ziegler Filmproduktion:** Ich bin Gesellschafterin und Geschäftsführerin eines Familienunternehmens - eine unabhängige mittelständische Filmproduktion, die auch noch nicht unter Artenschutz gestellt werden muss, was aber vielleicht noch passieren kann. Ich vertrete keinen Verband, ich bin Mitglied verschiedener Verbände, zahle auch die Mitgliedsbeiträge und möchte deswegen auch angemessen von den Verbänden vertreten werden. Meine Hauptphilosophie ist die Autonomie des Produzenten. Der Produzent trägt das wirtschaftliche Risiko, er sucht den Stoff aus, er ist kreativ verantwortlich und er ist letztlich auch für die Durchführung der Produktion verantwortlich. Darüber wollen wir auch gar

nicht klagen. Das entspricht unserer Profession, wir werden an dem Erfolg gemessen, sowohl im Fernsehen als auch im Kino. Die Hauptausgangsbedingung für den Produzenten ist der Erfolg am Markt. Wenn du im Fernsehen keine erfolgreichen Filme produzierst, bekommst du keine neuen Aufträge und kannst dir sehr genau überlegen, ob du deine Firma einstellst oder nicht. Das Gleiche gilt auch - und diese Herausforderung müssen wir als Produzenten auch annehmen - für den Kinomarkt. Wenn ein Produzent mehrere Flops hintereinander produziert hat, wie soll er dann beweisen können, dass er erfolgreich ist? Nichtsdestotrotz finde ich, dass wir uns über den Erfolgsfall mehr Gedanken machen müssen, denn der deutsche Produzent hat ganz viele Nachteile. Er hat zum Beispiel den ganz großen Nachteil, dass er nur mit kleinen Budgets arbeiten kann, dass er keine großen Filme machen kann. Die Filme, die wir für den deutschen Markt produzieren, sind Filme in einer Größenordnung im Geldwert, den die Amerikaner in der Regel in der Hälfte des Budgets für die Herausbringung ihrer Filme ausgeben. Also, das sind fünf, sechs Millionen Mark oder drei, vier Millionen Euro, das ist eine Leichtigkeit, um das auszugeben, wenn man richtiges Marketing für einen entsprechenden Kinofilm haben will. Das muss man sich einfach immer wieder vor Augen halten. Man kann nicht auf den kleinen Film setzen, sondern wichtig ist die Vielfalt; das hat auch etwas mit der Industrie zu tun. Für mich ist es deswegen besonders wichtig, dass auch die Referenzfilmförderung gesteigert wird und dass gleichzeitig natürlich auch die Gremien professionalisiert werden müssen. Das könnte man in der Diskussion auch noch einmal vertiefen. Nachwuchsförderung halte ich auch für sehr, sehr wichtig, muss aber heißen, dass nicht jeder so gefördert wird, dass er auch Nachwuchs ist. Ich meine, dass ist auch ein Thema, über das man noch sehr intensiv sprechen kann.

Was mir ganz wichtig ist - das zeigte mir auch letztens eine Diskussion über den europäischen Film in Paris -, dass der europäische Film immer noch ein Missverständnis ist. In Amerika ist es so, dass der amerikanische Film, der in Hollywood produziert wird, für den amerikanischen Markt gemacht wird und dort auch seine Herausforderung hat. Es gibt aber keinen europäischen Markt und in dem Sinne gibt es auch noch keinen europäischen Film. Da würde ich sehr gern einfach einen Vorschlag noch einmal verstärken, der für Koproduktionen gedacht ist. Verschiedene Länder tun sich zusammen und legen fest, sie geben je einen Beitrag X für ein Projekt des Landes Y. Das führt Y mit eigenem Stoff völlig unabhängig und selbständig aus, aber mit einem Budget, das sich wirklich sehen lassen kann. Und so geht es dann mit dem Land Z weiter und wir haben eine länderübergreifende Förderung, bei der es nicht darum geht, dass wir schon wieder das anfangen, was wir vor vier Jahren gemacht haben, nämlich den Euro-Pudding. Der wird in der Besetzung nach dem Passwort besetzt, da muss unbedingt eine Bearbeitung durch einen französischen oder englischen

Autor oder wen auch immer stattfinden, es müssen unbedingt die und die Schauspieler noch einmal berücksichtigt werden. Wenn wir das wieder anfangen, dann haben wir ein Desaster, wie wir es ja vor Jahren schon hatten. Hier müssen auch Mittel und Wege gefunden werden, die auch dem europäischen Produzenten die Autonomie verschaffen, die er wirklich dringend braucht. Ich glaube, das ist noch lange hin, bis wir das erreicht haben.

**Vorsitzende:** Vielen Dank. Knackig, kurz. Wir haben jetzt die erste Runde an Wortmeldungen. Ich habe bereits Frau Schröter, Frau Wolf und Frau Dr. Vollmer, Herrn Neumann, Herrn Otto, Herrn Fink. Ich bitte die Kolleginnen und Kollegen, darauf zu achten: Nur zwei Fragen an zwei Experten und bitte genau benennen, welchen Experten Sie befragen wollen, nicht einen Antwortwunsch an die gesamte Runde. Frau Schröter, bitte.

**Abg. Gisela Schröter (SPD):** Ich möchte Herrn Bähr und Herrn Junkersdorf befragen, und zwar geht es um den Begriff „Film als deutsches Kulturgut“. Herr Bähr, Sie haben in Ihrer Stellungnahme geschrieben und eben auch noch einmal darauf hingewiesen, dass nach der jetzigen Gesetzeslage auf der Grundlage des FFG Film in erster Linie als Wirtschaftsgut betrachtet wird. Ich möchte Sie fragen, wie kann man die Veränderung - Wirtschaftsgut und Kulturgut - damit in Einklang bringen? Oder müssen wir bei der Novellierung des FFG eine Veränderung festlegen, wenn wir sagen, Film ist ein Kulturgut und das unter dieser Prämisse sehen? Sie, Herr Junkersdorf, würde ich bitten, die Frage ebenfalls zu beantworten.

**Abg. Bernd Neumann (CDU/CSU):** Ich möchte zwei Komplexe ansprechen; den ersten Komplex - ich könnte Sie alle fragen, aber ich muss ja nun zwei Experten auffordern, besonders zu antworten - möchte ich an Herrn Junkersdorf und an Herrn Dr. Schaefer richten. Es ist vielfach von Rahmenbedingungen für den Film die Rede gewesen. In dem Papier von Prof. Dr. Nida-Rümelin, das insgesamt vierundvierzig Seiten umfasst, nimmt der Teil, der sich zu Rahmenbedingungen äußert, eineinhalb Seiten ein. Darunter fallen Punkte wie Urhebervertragsrecht, Fonds, Medienfonds und auch internationale Koproduktionen. Die Betroffenen wissen ja, worum es dabei geht. Hinzu kommt, dass der Bund ja gerade bei diesen Fragen zuständig ist, während bei den meisten anderen Fragen, die dort auf den restlichen Seiten behandelt werden, alle möglichen Themen angesprochen werden, die im Wesentlichen mit Geld zusammenhängen und bei denen insbesondere natürlich die Länder wie auch die FFA an sich angesprochen sind. Meine Frage an Sie ist: Halten Sie das für angemessen? Ich meine damit, welche Rolle spielen für Sie die Rahmenbedingungen im Hinblick auf die Perspektiven für den deutschen Film und deren Verbesserung? Teilen Sie meine Mei-

nung, dass die Rahmenbedingungen für die Perspektive des deutschen Films an sich zentral sind, wie beispielsweise eine Anregung für Koproduktionen oder eine Nutzung der Milliarden Medienfonds für deutsche Produktionen oder auch eine tatsächliche Verbesserung, keine Verschlechterung im Urhebervertragsrecht? Oder ist es für Sie entscheidender, dass hier und dort Erhöhungen stattfinden, wie ja auch das eine oder andere gemacht wird? Also, ich glaube, ich habe mich deutlich ausgedrückt, welche Rolle spielen für Sie die Rahmenbedingungen? Sind sie in den Proportionen angemessen berücksichtigt?

**Abg. Dr. Antje Vollmer (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN):** Ich habe eine Frage an Herrn Bähr. Wenn ich Sie richtig verstanden habe, sagen Sie, bis zur Entstehung des Films geht es noch einigermaßen, und dann beginnt die Misere. Ist das richtig? Also, ist Ihr Rat, alles Geld in die Vermarktung, in die Förderung des Vertriebs zu stecken? Das würde immerhin eine Umstellung der Logik bedeuten. An Herrn Weber habe ich auch eine Frage: Wie ich hier immer wieder feststelle, ist unsere Meinung ja, dass Sie gemessen daran, wie Sie von der Herstellung des Filmes profitieren - Sie sagen ja auch, das hat einen großen Anteil an Ihren Programmen -, zu wenig investieren. Jetzt behaupten Sie, Sie können oder Sie dürfen aus verfassungsrechtlichen Gründen Gebühren gar nicht in den Film investieren. Die Frage hätte ich gern an jemanden gestellt, aber da wir keine rechtliche Auskunftsperson hier haben, stelle ich sie nicht. Aber dann frage ich Sie, Herr Weber, was bieten Sie denn an? Also, wenn insgesamt der Eindruck doch sehr stark ist, dass Sie, gemessen an den Nutzen, den Sie ziehen, zu wenig selber dazu beitragen, dass es überhaupt zu den Filmen kommt, was bieten Sie an?

**Abg. Hans-Joachim Otto (FDP):** Eine Frage an Frau Ziegler. Sie haben diese Frage in Ihrem mündlichen Statement etwas ausgespart - aus zeitlichen Gründen: Wird die Autonomie der deutschen Produzenten und Produzentinnen wirklich gestärkt durch höhere finanzielle Zuwendungen seitens der FFA oder der Länder, brauchen wir also wirklich höhere Fernseher-, Kino- und Videoabgaben, um zum Erfolg zu kommen? Frage an die Produzentin. Frage an Herrn Junkersdorf oder Herrn Sundarp, ich stelle Ihnen eine Frage, die an einen anderen gestellt wurde und würde gerne die Antwort von Ihnen hören. Wird sich der deutsche Film jemals ohne Fördergelder rechnen? Damit meine ich die Produktion deutscher Kinofilme. Wenn ja, was sind die Bedingungen, die dafür herbeigeführt werden müssen, dass wir langfristig, ich rede von langfristig, ohne Fördergelder, also Produktionszuschüsse, auskommen können?

**Abg. Dr. Heinrich Fink (PDS):** Meine erste Frage geht an Herrn Kasten. Das Urhebervertragsrecht ist ja nun verabschiedet worden und ich habe jedenfalls in meiner Legislaturperiode erlebt, wie umstritten das ist. Es war ja ein richtiger Kampf, nicht nur in den Medien, sondern auch der jeweiligen Interessen. Ich habe auch den Eindruck, Herr Junkersdorf ist da ganz anderer Meinung als Sie, aber mich würde Ihre Meinung interessieren. Ist aus Ihrer Sicht für die Stärkung der Rechte der Urheber und darüber hinaus für Qualität und Vielfalt der Filmproduktion ausreichend Sorge getragen? Welche weiteren Schritte zur Reform des Urheberrechtes müssten Ihrer Auffassung nach in nächster Zeit noch gegangen werden? Meine zweite Frage an Herrn Frickel, auch zum Urhebervertragsrecht. Welchen weiteren Handlungsbedarf sehen Sie im Urheberrecht zur Stärkung der unabhängigen Produzenten? In Punkt 1.4. Ihrer Stellungnahme urteilen Sie, dass das neue Urhebervertragsrecht durch ein erweitertes Leistungsschutzrecht für Filmproduzenten nachgebessert werden sollte. Könnten Sie das noch etwas näher erläutern, warum und wie das überhaupt geschehen sollte?

**Abg. Hanna Wolf (SPD):** Meine Frage geht an Herrn Weber, und zwar beziehe ich mich auf die Ausführungen von Frau Droste-Deselaers. Sie hat ja eigentlich den simplen Satz gesagt: Was nutzen die ganzen schönen Filme, wenn sie keiner sieht? Und das ist, glaube ich, die Grundfrage. Deswegen geht die Frage auch an Herrn Frickel. Wir schauen immer neidisch nach Frankreich auf die Erfolge der französischen Filme. Diese Frage habe ich schon einmal hier im Ausschuss gestellt: Warum könnten dann die Öffentlich-Rechtlichen nicht wenigstens hinter jeder Nachrichtensendung einen Kulturblock setzen, nämlich fünf Minuten, und da auch auf deutsche Filme hinweisen, und das täglich? Das wäre eine Art von Aufmerksamkeit, die sich die Franzosen täglich leisten, nur wir nicht. Das wäre meiner Meinung nach dann die Aufgabe, so wie der Staatsminister das formuliert, das Kulturgut „Film“ eben auch über die Öffentlich-Rechtlichen populärer zu machen. Ich habe Herrn Frickel deshalb mitgefragt, weil er ja schon einen Vorschlag gemacht hat, wie der deutsche Film in den Kinos sichtbar würde. Wenn aber das deutsche Fernsehen nach den Nachrichten täglich darauf hinweisen würde, würden diese Filme in den Kinos auch auf Nachfrage stoßen; und somit könnte sich das ergänzen. Meine Frage, was Sie von so einer Möglichkeit halten, das jetzt vielleicht einmal beim ZDF zu machen. Vielleicht können ja die Privaten auch so etwas machen, aber das könnten wir ja dann vielleicht irgendwo mit einflechten, weil ich nur zwei Fragen stellen darf.

**Abg. Dr. Norbert Lammert (CDU/CSU):** Es würde weder das filmpolitische Konzept der Bundesregierung geben noch diese Anhörung des zuständigen Ausschusses für Kultur und Medien, wenn wir alle miteinander nicht zwei Einschätzungen teilten: Erstens, dass uns der deutsche Film wichtig ist und zweitens, dass der gegenwärtige Zustand desselben unbefriedigend ist. Wenn wir nämlich den Eindruck hätten, dass alles in bester Ordnung sei, bräuchte es weder die Vorlage eines solchen Konzepts noch eine parlamentarische Befassung mit einem solchen zu geben. Wir haben mit zum Teil übereinstimmenden, zum Teil unterschiedlichen Akzenten aber alle den Eindruck, dass es Veränderungen geben muss, um den Stellenwert des deutschen Films einschließlich der damit verbundenen Rahmenbedingungen zu verbessern. In diesem Zusammenhang will ich, bevor ich meine Frage stelle, nicht nur für mich, sicher auch für meine Fraktion, darauf hinweisen, dass wir einen Paradigmenwechsel vom Film als Wirtschaftsgut zum Film als Kulturgut weder erkennen können noch für empfehlenswert halten. Es wäre ein gigantischer, wenn auch sicher gut gemeinter Irrtum, wenn die Politik meinte, sie müsste jetzt einen Wechsel in der Orientierung von ökonomischen zu kulturellen Aspekten vornehmen. Ich bin auch ziemlich sicher, dass der Staatsminister das als ausdrücklich nicht beabsichtigt zurückweisen würde, nur weil vorhin der Paradigmenwechsel schon voreilig gefeiert wurde. Denn eines der Kardinalprobleme besteht doch gerade darin, dass es uns bislang nicht hinreichend gelungen ist, das eine mit dem anderen in eine solche Balance zu bringen, dass der Film als Kulturgut tatsächlich eine Chance hat. Darum wollen wir uns gemeinsam bemühen.

Jetzt will ich meine - zunächst eine - Frage stellen, die mir in diesem Zusammenhang schlicht und ergreifend auch nicht klar ist. Es ist vorhin auch bei den Präsentationen der einzelnen Experten gelegentlich auf den Kinofilm und auf den Fernsehfilm verwiesen worden und auf die unterschiedlichen Konditionen, unter denen sie jeweils zustande kommen. Meine Frage ist, und da ich ja zwei adressieren soll, frage ich jetzt einmal die Filmförderungsanstalt und das ZDF - ich könnte aber jetzt genauso gut den Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation fragen: Ist die Unterscheidung zwischen diesen beiden Filmkategorien eigentlich noch notwendig und ist sie vor allen Dingen im Kontext eines Fördersystems zielführend oder hindern wir uns nicht möglicherweise durch die Aufrechterhaltung dieser Unterscheidung, deren historische Plausibilität sofort nachvollziehbar ist, mit Blick auf die Zukunft selber daran, größere Synergien, größere Wirtschaftlichkeit und damit auch größere Erfolgsaussichten für die Konstellation des deutschen Films zu erreichen, wobei ich noch einmal davon überzeugt bin, dass wir sie gemeinsam für notwendig und erreichbar halten.

**Vorsitzende:** Danke schön. Dann wollen wir jetzt erst einmal die erste Antwortrunde starten und diesmal fangen wir von hinten an. Frau Ziegler ist von Herrn Otto gefragt worden, vielleicht beantworten Sie das erst einmal bitte.

**Regina Ziegler, Regina Ziegler Filmproduktion:** Der Produzent ist - für Sie jedenfalls als Politiker - eigentlich ein nicht so ganz fassbares Unternehmerbild, weil er so vieles macht, was man so einfach auch gar nicht verstehen kann. Das heißt, der Produzent ist in dieser schwierigen Situation, dass er, was wir oft als großes Problem sehen, jedenfalls wenn ich von mittelständischen Produzenten spreche, genauso eine Bilanz abgibt wie alle anderen Unternehmen, aber meistens das Problem hat, dass weder das Finanzamt noch die Banken damit einverstanden sind und sagen, na ja, wenn die Bilanz so aussieht, dann gibt es keine Kreditrahmen, es gibt keine Projektentwicklungslinien, es gibt eigentlich gar nichts. Nach dem neuen Schreckgespenst des Baseler Modells, das auf uns zukommt, ist das einfach eine ganz schwierige Situation. Das heißt, es hat dazu geführt, dass viele Produktionsunternehmen sich in den letzten Jahren an Konzerne angelehnt haben, weil sie dort eine andere Sicherheit haben. Sie haben dort die Möglichkeit, eine andere Finanzierung zu bekommen, und sie müssen nicht, wie das bei uns der Fall ist, sehr viel Geld für Zinsen, die an Banken fließen, ausgeben. Das heißt, der Produzent kann eigentlich als autonomer Unternehmer gar nicht richtig bestehen. Er muss versuchen, auf der einen Seite Filme zu produzieren, mit denen er von vornherein Geld verdienen kann. Das sind Fernsehauftragsproduktionen, wo ihm Marken zustehen wie HU und Gewinn. Wenn er gut gewirtschaftet hat, bekommt er dieses Geld und kann es weiterhin investieren oder auch ausgeben, wie auch immer, das ist dann seine Entscheidung. Wenn der Produzent Stoffe entwickeln will, hat er in der Regel gar nicht das finanzielle Potential, um diese Stoffe in der Finanzierung tragen zu können. Deswegen gibt es ja auch bei den verschiedenen Förderungsinstitutionen entsprechende Möglichkeiten, mit guten Vorschlägen von Autoren auch Projektentwicklungs-, also Drehbuchentwicklungsgelder, zu bekommen. Wenn der Produzent dann die Projektentwicklung vorlegt, kann er dort auch entsprechende Finanzierung beantragen und bekommen, die dann entsprechend von den Gremien auch entschieden wird. Das heißt, die Autonomie eines Produzenten ist natürlich immer mehr der Traum, den wir einmal hatten, den wir immer mehr träumen und den wir versuchen müssen, wieder zu realisieren. Das bedeutet, dass ich auch die Verantwortung - und ich sage es noch einmal, das ist meine Profession und ich will diese Verantwortung tragen - für jede Produktion habe, die ich mache. Das bedeutet aber, dass ich auch die Möglichkeit haben muss, diese Produktion machen zu können. Sie reden davon und sagen, Förderung, ist die noch ewig notwendig? Die Frage war nicht an mich gerichtet, aber ich erlaube mir einfach zu sagen, die kann man dann auch an die Metallindustrie und alle mögli-

chen anderen Industrien stellen, denn da gibt es überhaupt keine Autonomie mehr. Da ist für mich einfach ein klarer Punkt gekommen, wo ich sehr konkret sage, das muss auf den Tisch und da muss auch dem unabhängigen mittelständischen Produzenten die Möglichkeit gegeben werden, in den nächsten Jahren zu dieser Autonomie zu kommen, die er braucht, damit er überleben kann und damit er sich dem Wettbewerb stellen kann.

**Vorsitzende:** Danke. Herr Frickel, Sie hatten zwei Fragen, von Herrn Fink und Frau Wolf.

**Thomas Frickel, Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V.:** In der Diskussion um das Urhebervertragsrecht haben sich einige darüber gewundert, dass wir als eine Organisation, die diesen Berufsstand des kleinen mittelständischen Produzenten vertritt, uns immer für dieses Recht positioniert haben, und zwar aus einem ganz einfachen Grunde: Weil wir als Produzenten - und da unterscheiden wir uns übrigens auch von den Kollegen, die Spielfilme machen - in einem völlig rechtsfreien Raum individuell mit den Sendern Verträge aushandeln müssen, bei denen wir in aller Regel Nutzungsrechte übertragen, die in den Verträgen fünf bis sechs Seiten füllen. Der NDR hat also eine Nutzungsrechteliste, die sechs Seiten umfasst. Da steht dann drin, dass man das Bühnenrecht, das Theaterrecht, das Hörfunkrecht usw. an Filmen abtreten muss. Beim ZDF muss man beispielsweise immer Pay-TV-Rechte übertragen. Wenn man darüber verhandeln will, dann heißt es, das geht gar nicht anders, das ist bei uns so. Weil wir die Filme ja machen wollen, unterschreiben wir das und sind dann in der unangenehmen Situation, dass das Urhebervertragsrecht, so wie es verabschiedet ist, uns jetzt erst einmal als erste Adresse der Urheber nennt, die wir die Verträge mit den Urhebern geschlossen haben. Das heißt, die Urheber können dann zu uns kommen und sagen, ja, aber der Film ist ja dann noch da und dort hin verkauft worden oder ein Film, der für ein drittes Programm gemacht wurde, ist dann vierzigmal wiederholt worden in allen dritten Programmen - jede Ausstrahlung der dritten Programme über Satellit geht ja über ganz Europa -, also bitte bezahlt mich einmal dafür. Das befürchten wir einfach deshalb, auch wenn jetzt durch diesen Bestseller-Paragrafen der Verwerter genannt wird, weil unsere Verträge auch vorsehen, dass wir die Filme immer frei von Rechten Dritter an die Sender übertragen müssen. Auch das ist so eine Vertragsklausel, die wir nicht wegbekommen. Das heißt also, letztendlich fürchten wir, dass wir nach dieser Regelung gekniffen sind. Deshalb sagen wir, die gleichen Schutzrechte, die die Urheber genießen, sollte eigentlich auch der Produzent für sein Leistungsschutzrecht erhalten. Das ist eine Forderung, die im Übrigen auch bei den Urhebern unstrittig war, so dass wir eigentlich außer dem Argument des Mi-

nisteriums, dass das in die Struktur des Gesetzes nicht hineingepaßt hat, nicht erfahren haben, warum das nicht mitberaten und verabschiedet werden konnte.

Frau Wolf, ich gebe Ihnen völlig Recht, ich denke, von Frankreich kann man da noch einiges lernen. Da gibt es beispielsweise einen Tag, an dem das Fernsehen, sei es nun aufgrund einer staatlichen Verpflichtung oder aufgrund einer Selbstverpflichtung keine Kinofilme zeigen darf, damit die Leute freitags ins Kino gehen, ich glaube, es ist der Freitag. Diese Forderung nach einer Werbesendung oder mehreren Werbesendungen für den deutschen Kinofilm ist ja auch alt und von der FFA schon mehrfach erhoben worden. Ich denke, da kann durchaus noch einiges passieren. In Frankreich funktioniert das, glaube ich, deshalb so gut, weil es da so etwas wie eine gemeinsame Verantwortung oder ein Bewusstsein für diese gemeinsame Verantwortung gibt, während ich hier in den Diskussionen oft auch dieses Verwertungsinteresse im Vordergrund sehe. Das ist etwas, worüber wir noch hinwegkommen müssen. Ich denke, da würde eine Differenzierung gut tun. Sicher haben Sie Recht, wenn Sie sagen, Film ist Kultur- und Wirtschaftsgut. Niemand hier am Tisch würde das bestreiten wollen, aber wir müssen ja auch sehen, dass es Filme gibt, die es schwerer haben als andere. In einer früheren Anhörung zum Filmförderungsgesetz hat Herr Wohlrabe einmal gesagt, als er gefragt wurde, ob er denn in seinen Jugendfilmverleih auch Dokumentarfilme nehmen würde: „Das würde ich nie machen, damit kann man kein Geld verdienen.“ Glücklicherweise ist das ja inzwischen mehrfach widerlegt worden, das geht also. Aber, wir haben einfach, wie ich vorhin ausführte, die Strukturen noch nicht, solche Filme - das betrifft nicht nur die Dokumentarfilme, sondern eine ganze Reihe von Filmen, die als kleine Filme daherkommen, die einfach diesen Apparat nicht haben - bekannt zu machen, obwohl sie gut sind und ein potentielles Publikum hätten. Diese Filme scheitern an den Strukturen der Kinos, weil es ganz wenig Kinobetreiber gibt, die auch einmal den Mut haben, solche Filme in ihr Programm zu nehmen. Wenn sie sie in ihr Programm nehmen, dann vielleicht einen Dokumentarfilm in einer Sonntags-Matinee, zu der dann dreißig Zuschauer kommen, das war es dann. Diese kleinen Filme können nur dann reüssieren und auffallen, wenn sie wirklich die Chance haben, in Wochenprogrammen mit der Chance auf Prolongation in die zweite, dritte Woche gespielt zu werden. Das geht, das haben eine ganze Reihe von Filmen bewiesen. Es geht aber leider nur in wenigen Kinos. Für den Dokumentarfilm schätzen wir, sind es ca. 150 bis 200 maximal, und da könnte man in der Tat noch etwas machen, damit dieser Film stärker auffällt. Deshalb die Idee, dass Kinos dafür belohnt werden, und zwar nicht nur im Rahmen der jährlichen Filmpreisverleihung, dass sie deutsche Filme zeigen und dass sie dieses auf den ersten Blick so erscheinende Risiko eingehen.

**Vorsitzende:** Danke. Herr Kasten, Sie hatten eine Frage von Herrn Fink.

**Dr. Jürgen Kasten, Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD):** Das Urhebervertragsrecht ist ein Kompromiss geworden, es ist deshalb auch mit ziemlich breiter Mehrheit vom Bundestag verabschiedet worden mit der Gegenstimme von Herrn Otto, wenn ich mich recht erinnere, und den Gegenstimmen des CSU-Teils der CDU/CSU-Fraktion. Zur konkreten Frage. Ich möchte unbedingt dem Eindruck entgegenreten, dass das neue Urhebervertragsrecht eine Verschlechterung der Rahmenbedingungen der Filmwirtschaft erbracht hat. Herr Junkersdorf hat so etwas in einem Halbsatz angedeutet und merkwürdigerweise ventiliert Herr Schaefer das, obwohl die Filmförderung davon gar nicht betroffen ist. Das stimmt nicht, das Urhebervertragsrecht sieht auch Verbesserungen der Stellung der Filmproduzenten vor, beispielsweise ist im Rechteübertragungsbereich in § 88 eine Verbesserung in der Übertragungsvermutung enthalten. Mit dem Bestseller-Paragraphen müssten Filmproduzenten auch kein Problem haben, nämlich beim Haftungsdurchgriff auf diejenigen, bei denen der Verwertungserlös anfällt, also Produzenten sind das ja in der Regel nicht, sondern der Verleiher oder der Sender. Der Urheber kann sich an sie dann direkt wenden, das ist praktisch so eine Art Verlagerung der Haftung. Zumindest im ursprünglichen Entwurf war das noch etwas anders formuliert, da war sogar eine Regresssituation für Filmproduzenten formuliert, die noch etwas weitergehender gewesen wäre, Herr Otto. Dann haben Filmproduzenten in Gestalt ihrer Verbände die Möglichkeit, gemeinsame Vergütungsregeln abzuschließen und sie sind alle Probleme los, wenn Sie das tun. Dann greift nämlich diese Bestseller-Regelung nicht. Die Gestaltungsmöglichkeiten für die Branche sind durch dieses Gesetz erhöht worden; ich kann keine Verschlechterung der Position der Filmproduzenten erkennen.

Ich hätte mir als Vertreter eines Verbandes der Urheber eine noch etwas stärkere Heraushebung der vertraglichen Stellung der Urheber gewünscht, so wie das Gesetz im Untertitel ja auch heißt, weil - Herr Fink, Sie haben völlig Recht - das Urheberrecht natürlich auch dazu führt, Qualität und Vielfalt ästhetischer Produktion zu stärken. Gehen Sie einmal davon aus, dass ein Drehbuchautor von einem Drehbuchhonorar für einen Kinofilm in der Regel drei Jahre leben muss; die Produktionsbedingungen sind etwa von der ersten Fassung, die er schreibt, bis zur Produktion, wo er in der Regel fünfzig Prozent der letzten Rate bekommt, ein so langer Zeitraum von drei, manchmal sogar fünf Jahren und das alles von einem Honorar zu bestreiten, ist eine ziemliche Anforderung. Weil die meisten Drehbuchautoren und Regisseure das nicht schaffen, wandern sie zur besseren Beschäftigungssituation des Fernsehens ab. Da ist die Kontinuität, die sie sowohl für die Entwicklung ihres ästhetischen Hand-

werkszeugs als auch für ihre materielle Grundlage benötigen, da sind die Bedingungen einfach besser, folglich wandern sie dahin ab. Das heißt, wer filmerfahrene gute Drehbuchautoren und Regisseure haben will, muss sie sich dieser Beschäftigungssituation und auch dieser Verdienstmöglichkeit stellen und entsprechende Anreize schaffen. Das hat das Urhebervertragsrecht im ersten Entwurf versucht. Es ist, wie gesagt, in einem Kompromiss gelungen. Eine Bemerkung gestatte ich mir noch an Herrn Dr. Lammert. Sie haben mich zwar nicht direkt angesprochen, haben aber Bezug genommen. Ich habe keinen Paradigmawechsel gefeiert, ich habe das, was Prof. Dr. Nida-Rümelin geschrieben hat, ernst genommen und versucht, das konsequent weiter zu denken. Daraus ergibt sich eine Art Akzentverschiebung. Die sollte man ernst nehmen und die sollte man nicht vorschnell blockieren, wenn Sie mir die Bemerkung erlauben, Herr Dr. Lammert.

**Vorsitzende:** Die nächste Frage - von Bernd Neumann, der gerade zurückkommt -, ist an Herrn Schaefer gerichtet.

**Dr. Klaus Schaefer, FilmFernsehFonds Bayern:** Das war die Frage des Stellenwerts der sogenannten Rahmenbedingungen gegenüber der Filmförderung. Die Filmförderung als solche, deswegen sitzen wir heute auch hier, ist wichtig. Meine Überzeugung ist, ohne Filmförderung würden in Deutschland keine Filme mehr entstehen oder kaum noch Filme. Das ist ähnlich wie bei der Oper, ohne Förderung von Oper gäbe es auch keine Oper mehr. Aber, was ich vorhin schon sagte, in der Filmförderung sind wir so schlecht nicht gestellt, sowohl beim Bund als auch bei den Ländern, was aber nicht heißt, dass es Verbesserungen gegeben hat. Aber da sind wir eigentlich ganz gut beieinander. Bei den sogenannten Rahmenbedingungen gefällt mir eigentlich das Wort schon nicht, denn wenn man zum Beispiel das Urhebervertragsrecht nimmt, ist das keine Rahmenbedingung, das ist die Grundlage dieser Branche überhaupt, auf der ich arbeiten muss. Es gibt jetzt diesen Kompromiss, den ich gar nicht kommentieren will, aber allein die Auseinandersetzung darüber war aus meiner Sicht ungleich wichtiger als die Frage, ob in der Filmförderung jetzt das eine oder andere Detail noch geändert werden muss.

Nehmen Sie ein anderes Beispiel, das wir in der Praxis hatten, den Medienerlass, der Koproduktionen mit deutscher Beteiligung in bestimmten Konstellationen, nämlich wenn es die echten Koproduktionen sind, die nicht über Dritte oder über Fonds gehen, behindert oder zum Teil wirklich verhindert hat. Wir hatten zwei Projekte, bei einem Projekt hatten wir sogar die Förderung schon zugesagt und bei einem anderen Projekt lag ein erfolgsträchtiger Antrag vor, den die Produzenten von sich aus zurückgezogen haben, weil sie gesagt haben,

ich bekomme diesen Film, diese Koproduktion, aufgrund dieser steuerlichen Rahmenbedingungen nicht zustande. Das heißt, das Geld war da, die Förderung war da, aber die sogenannte Rahmenbedingung, in diesem Fall das Steuerrecht, war eben nicht da. Aber das soll ja jetzt geändert werden und das halte ich für ganz, ganz wichtig, wichtiger als manch andere Frage im Förderbereich. Oder nehmen Sie ein Drittes, das nicht sehr populär ist. Alle, auch dieses Papier, setzen sich dafür ein, dass der Kinderfilm mehr gefördert werden soll. Wir fördern alle den Kinderfilm; beim Bund, bei den Ländern, zum Teil auch mit großen Erfolgen. Aber ein kleiner Punkt, auch eine sogenannte Rahmenbedingung, nämlich das Arbeitsrecht für Kinder, ist nach wie vor aus meiner Sicht völlig unbefriedigend geregelt, jedenfalls in einer bestimmten Ausformung: In manchen Ländern dürfen Kinder überhaupt nicht nennenswerte Zeiten an einem Tag in einem Film als Darsteller arbeiten. Ein Kinderfilm ohne Kinder ist aber nicht so gut. Das heißt, die Produzenten bekommen diesen Film nicht auf die Reihe, denn sie müssten ihn über neunzig Tage drehen, aber so lang sind die Schulferien nicht einmal in Deutschland. Es ist ein kleiner Punkt, aber er ist für das Entstehen von Kinderfilmen ganz wesentlich.

**Vorsitzende:** Danke schön. Dann kommen wir zu Herrn Bähr, er hatte drei Fragenkomplexe, nämlich von Frau Schröter, Frau Dr. Vollmer und Herrn Dr. Lammert.

**Rolf Bähr, Filmförderungsanstalt (FFA):** Vielen Dank, Frau Vorsitzende. Frau Schröter hat nach der Kultur oder dem Aspekt der Kultur im Filmförderungsgesetz gefragt. Das kommt in der Tat nicht vor. Herr Dr. Lammert, das ist auch richtig, glaube ich, dass Sie noch einmal darauf hingewiesen haben, dass jetzt kein Paradigmenwechsel da ist. Die Verfassungsrechtsprechung zum Filmförderungsgesetz sagt, dass sehr wohl kulturelle Aspekte der Ausgangspunkt für die Schaffung dieses Gesetzes sein können. Eine kulturelle Motivation kann Hintergrund für dieses Wirtschaftsgesetz sein, aber die Ausformung dieses Gesetzes muss sich wirtschaftlich orientieren. Deswegen steht auch in dem Gesetz, dass Qualität und Wirtschaftlichkeit des Films zu fördern ist. Von Kultur ist nicht die Rede, aber es sollen natürlich kulturelle Produkte gefördert werden. Am liebsten nur „Blechtrommel“, das ist selbstverständlich; hier Kultur und da der wirtschaftliche Film. Ich darf darauf hinweisen, dass in der Verfassungsrechtsprechung zu diesem Gesetz - das durfte damals nur das Bundesverwaltungsgericht tun, weil diese Entscheidung in Berlin getroffen wurde und damals eine beklagte Behörde FFA nicht vor das Verfassungsgericht gezogen werden durfte, weil sie in Berlin saß - gesagt worden ist, dass Qualität im Sinne dieses Gesetzes Handelsqualität ist und nichts weiter, und es wurde bemängelt, dass es da zum Beispiel für den Kurzfilm Bewertungskrite-

rien gäbe, also dass man da vielleicht kulturelle Ansätze hineinbrächte. Ich glaube aber dennoch, dass dieses jetzt überholt ist, und zwar aufgrund der EU-Rechtsprechung. Die Maas-trichter-Verträge haben die Kulturwirtschaft hereingebracht, und in diesem Rahmen müssen wir auch das sehen, was dankenswerterweise der Minister als Kulturgut gebracht hat. Denn bei der Überprüfung unserer Richtlinien der Länder und unserem Gesetz ist gesagt worden, dass kleine und wichtige Filme kulturell ausgeprägt seien und sogar bis zu 100 Prozent gefördert werden dürfen. Dies obliegt der nationalen Regelung, dem nationalen Richtliniengeber und dem Gesetzgeber, wenn man so will. Insofern ist es doch etwas anders geworden. Ich glaube, hier müssen wir alle zusammenziehen - auch die anderen europäischen Staaten. Für unsere kleinen budgetierten Filme - ob das Vier-, Fünf- oder Sechs-Millionen-Filme sind - müssen wir eine breite europäische Regelung zustande bringen. Insofern ist das meines Erachtens sehr gut, dass in diesem filmpolitischen Konzept diese Rolle noch einmal besonders hervorgehoben worden ist. Ich glaube, da müssen wir alle an einem Strang ziehen.

Ich möchte gleich zur weiteren Frage von Frau Dr. Vollmer in Bezug auf das Marketing des Films kommen. Ich habe deshalb darauf hingewiesen, weil wir ja alljährlich in unseren FFA-Infos das aufzeigen und ausweisen, was für die Produktion und was für den Absatz im Rahmen der Filmförderung gemacht wird. Es ist eben so, dass die Produktion in etwa mit 108 Millionen Euro gefördert wird. Für den Absatz werden 14 Millionen Euro zur Verfügung gestellt und diese 14 Millionen werden im Wesentlichen auf die größeren Filme verteilt. Für die sogenannten kleinen Filme, die, wie Herr Frickel meint, auch ins Kino kommen müssen, wird gerade mal eine Grundausstattung von ein paar zehntausend Mark gewährt; diese Filme haben es dann in der Tat sehr schwer. Hier sitzt ja ein Verleih-Vertreter am Tisch, der genau weiß, dass der eine oder andere Film erheblich besser herausgekommen wäre, wenn der Verleiher am Risiko mit Fördermitteln beteiligt worden wäre. Deshalb muss jetzt ganz allgemein bei der bundesweiten Wertung in Betracht gezogen werden, dass für den Verleih, für das Release, für das Herausbringen von Filmen, mehr getan wird. Ich glaube, die dritte Frage, die Herr Dr. Lammert zur Unterscheidung von Kino- und Fernsehfilm gestellt hat, ist meines Erachtens insofern bedeutsam, als wir von Seiten der FFA darauf hinweisen müssen, dass durchaus Synergien von Film und Fernsehen da sind. Wir haben gerade gehört, dass der neue Intendant des ZDF gewählt worden ist. Das erste Abkommen ist mit dem damaligen Intendanten Holzammer geschlossen worden. Film und Fernsehen hat funktioniert. Man hat gefördert. Aber, es war beim ersten Abkommen bereits die große Überzeugung des Fernsehintendanten, dass man den Kinofilm fördern muss, denn das Fernsehen wird aus den Gebühren und aus den Aufwendungen der privaten Sender bezahlt. Man muss sehen, dass diese Abgabe, von der wir leben, die Kino, Video und die Beteiligung des Fernsehens

erbringt, darauf abzielt, dass das ein gruppennütziges Verhältnis ist. Es soll der Kinofilm gefördert werden, der in den weiteren Kaskadenauswertungen, nämlich Video, Pay-TV, Free-TV und anderen Auswertungsformen, dem dann folgt. Dies ist das Grundmodell der Abgabenerhebung dieses Gesetzes. Deswegen gilt meines Erachtens im Förderbereich bei aller Synergie, die wir vielleicht auch in der Auslandsauswertung von Film und Fernsehen vornehmen, die wir in der Inlandsbetrachtung haben, dass man das Hauptaugenmerk auf den Kinofilm lenken muss. Im Übrigen ist das kein nationales Problem, sondern das ist in Europa der Ansatz, sowohl in Frankreich, Belgien, Spanien als auch in Italien, und früher, als es einmal eine staatliche Förderung in England gab, war dies auch der Ansatz des englischen Fernsehens. Auch die jetzige Lottoförderung in England zielt auf den Kinofilm ab. Also insofern für die Förderung ja, sonst aber synergetisch immer weiter. Vielen Dank.

**Vorsitzende:** Danke schön, Herr Bähr. Jetzt kommt Herr Weber mit Fragen von Frau Dr. Vollmer, Frau Wolf und Herrn Dr. Lammert an die Reihe.

**Peter Weber, ZDF:** Ich darf mich zunächst einmal auf die Frage von Frau Dr. Vollmer beziehen, die, wenn ich sie richtig verstanden habe, davon ausgeht, dass die Sendeunternehmen zu viel Nutzen im Verhältnis zu dem Input, den sie in die Förderung geben, aus der Förderung ziehen. Ich habe diesen Eindruck nicht und kann das auch nicht bestätigen. Zunächst einmal ist ja die Frage, ob unser finanzieller Input im angemessenen Verhältnis zu dem steht, was wir bekommen, weitgehend auch eine Frage von Vertragsbedingungen. Ich hatte es vorhin kurz angerissen. ARD und ZDF haben mit den Spielfilmverbänden auf freiwilliger Basis eine Vereinbarung getroffen, die sich nicht nur zu den Rechte-Laufzeiten verhält, die sich auch zu Verwertungskaskaden, zu Pay-TV und, und, und verhält. Das heißt, wir haben über die Aufteilung der Nutzungen, die Rangfolgen usw. weitgehend auf freiwilliger Basis einvernehmlich Verständigung erzielt. Deswegen gehe ich nicht davon aus - Herr Junkersdorf kann mich korrigieren -, dass Spielfilmverbände hier Ihren Eindruck teilen würden. Diesem Eindruck muss ich im Prinzip widersprechen. Soweit Verfassungsfragen angesprochen wurden, die ich angerissen habe und nur anreißen konnte, wollte ich damit zunächst einmal zum Ausdruck bringen, dass der Verwendung von Gebührenmitteln ein angemessener Rechteerwerb gegenüberstehen muss, weil abstrakte Aufgaben der Filmförderung den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten vom Gesetzgeber nicht als Aufgaben zugewiesen worden sind und von der KEF auch im Finanzbedarf nicht anerkannt werden. Da haben wir einen rechtlichen Rahmen, an den wir uns zu halten haben, den haben wir auch nicht selbst bestimmt, sondern der wird uns richtigerweise vorgegeben. Wenn der geändert wird, dann

werden wir uns darauf einzustellen haben. Im Moment müssen wir davon ausgehen, wie er eben aussieht.

Frau Wolf, zu Ihrer Frage: Was können wir zur Akzeptanz des Kinofilms beitragen? Ich glaube, wir nehmen das ernst, ich glaube, der öffentlich-rechtliche Rundfunk nimmt auch den Kulturauftrag ernst. Der Kinofilm in der Berichterstattung kommt in unserem Programm vor, er kommt in Nachrichtensendungen vor; neue Kinofilme werden in den Nachrichten oft am Ende bei ARD und ZDF „angeteasert“, es werden Ausschnitte gezeigt, es gibt spezielle Kulturmagazine, in denen Kinofilm vorkommt und dargestellt wird. Man kann immer diskutieren, ob das zu viel oder zu wenig ist. Die Sportverbände fordern, dass wir mehr Breitensport in unserem Programm darstellen sollen. So wird jede Interessengruppe zu Recht an den öffentlich-rechtlichen Rundfunk ihre Vorstellung vom Programm haben, und ein öffentlich-rechtlicher Rundfunk, der ja letztlich uns allen gehört, muss dann, so wie er verfasst ist, mit seinen Gremien - Intendant und Fernsehrat - seine Programmgestaltung definieren. Aber davon gehen wir im verfassungsrechtlichen Deutschland aus, dass das in der Programmhoheit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks unter der Kontrolle der Gremien selbst liegt, und dort muss es dann auch entschieden werden. Ich glaube, gesetzliche Vorgaben können und wollen wir in dem Bereich auch nicht machen, weil man sonst so ein bisschen an den Grundfesten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks rütteln würde.

Herr Dr. Lammert, Ihre Frage ist eine zugegebenermaßen schwierig zu beantwortende Frage. Ich bin mir nicht sicher, ob Kinofilm und Fernsehproduktion überall den gleichen Regeln folgen. Richtig ist, dass wir in der FFA schwerpunktmäßig Kinofilm gefördert haben, in den Länderförderungen eher auch einmal auf Fernsehproduktionen schauen. Richtig ist, glaube ich auch, dass man, wenn man sich Finanzierungsfragen anschaut - wie ist ein Fernsehfilm finanziert, wie ist eine Kinoproduktion finanziert - drastische Unterschiede feststellen wird, die Kaskaden der Auswertungen müssen denkbareweise ganz verschieden sein. Wir könnten sicherlich nicht eine Fernsehproduktion finanzieren und uns damit einverstanden erklären, sie dann erst nach Kino - es kommt wahrscheinlich gar nicht rein -, aber nach anderen Auswertungen wie Pay-TV und, und, und bei uns zu zeigen. Das heißt, das sind schon einige Unterschiede, die man erkennen muss. Insofern weiß ich nicht, ob da allein das Problem zu sehen ist. Vielen Dank.

**Vorsitzende:** Danke schön. Und zum Schluss Herr Junkersdorf mit Fragen von Frau Schröter, Herrn Naumann und Herrn Otto.

**Eberhard Junkersdorf, Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. (SPIO):** Frau Schröter, zum Begriff „Film als deutsches Kulturgut“: Filme sind Ausdruck und Zeugnis von Lebensgefühl und Lebensgewohnheiten. Wenn ich daran denke, was ich am meisten von der amerikanischen Kultur gelernt und wie ich es gelernt habe, dann habe ich das durch die amerikanischen Filme gelernt. Es ist natürlich schade, dass dieses Lebensgefühl, die Lebensgewohnheiten und die Stimmung, die es in einem Land gibt, so wenig vom deutschen Film ins Ausland transportiert werden. Deshalb denke ich, ist Film natürlich ein Kulturgut, aber Film ist auch immer automatisch ein wirtschaftliches Gut. Ich meine, damit ist die Frage beantwortet. Herr Neumann hat mich zu den Rahmenbedingungen befragt, und zwar bei Koproduktionen. Hier ist vorher die Rede von Euro-Pudding gewesen. Da will ich noch einmal etwas klarstellen. Es stimmt nicht ganz, was da gesagt worden ist. Sie brauchen heutzutage eben bei europäischen Koproduktionen nicht einen deutschen Regisseur und einen deutschen Hauptdarsteller, der versucht, radebrechend italienisch zu sprechen oder umgekehrt. Wenn ich eine Koproduktion mit Italien mache und keine Möglichkeit habe, deutsche Techniker oder deutsche Schauspieler einzusetzen, dann gelten die Italiener automatisch als Deutsche. So liberal sind wir in Europa und das ist auch gut so. Beim Urhebervertragsrecht, das ist ja der zweite große Rahmen - aber ich will doch noch einmal etwas zu den Koproduktionen sagen. Natürlich brauchen wir die Koproduktionen nicht nur, um dadurch sozusagen das Risiko teilen, nein, wir haben auch die Möglichkeit, in fremden Ländern zu drehen. Durch das Urheberrechtsgesetz, durch die Novelle, kommt es jetzt eben, wie ich in meinem Eingangsstatement schon gesagt habe, zu ganz erheblichen Schwierigkeiten, was die Koproduktionen angeht, und zwar hat das etwas damit zu tun, dass hier diese Mitunternehmerschaft tatsächlich stattfindet, wenn man Koproduktionen nicht strukturiert. Das hat in der Vergangenheit dazu geführt, dass viele Koproduktionen nicht gemacht worden sind. Ich denke, hier ist die Politik gefragt, hier sind wir auch dabei, entsprechende Dinge über den Medienerlass und über das Urheberrecht zu regeln.

Beim Urhebervertragsrecht - noch einmal angesprochen - ist ja eine Menge passiert, da muss man denjenigen, die in der Politik daran mitgearbeitet haben, sehr danken. Aber was man nicht verstehen kann, ist, dass letztendlich, nachdem alles abgesprochen worden ist, sozusagen von hinten durch die „kalte Küche“ dann wieder neue Dinge hineinkommen, die ganz gefährlich sind. Wir sind natürlich als Produzenten nicht mit dem zufrieden, was im Urheberrecht passiert ist. Es gibt die Übertragungsvermutung, die hier angesprochen worden ist, die reicht einfach nicht aus, hier muss klipp und klar eine Übertragung stattfinden. Es gibt weiterhin die ungelöste Frage, wer denn eigentlich Urheber ist, es gibt weiterhin die ungelöste Frage mit dem Bestseller-Paragrafen und dann natürlich auch die Frage, was passiert

mit der Übertragung, wenn ich heute als derjenige, der produziert, nicht dem Fernsehen direkt sagen kann, ich verspreche dir die Rechte, ich übertrage sie dir und da ist eine Gewissheit dabei. Können Sie sich vorstellen, wenn das nicht passiert, dann kann ich heute keinen Film in den Vertrieb, in die Welt geben, denn ein amerikanischer oder ein ausländischer, ein angelsächsischer Vertrieb wird mir keinen Film abnehmen, für den ich nicht mit hundertprozentiger Sicherheit ein „chain of title“ nachweisen kann. Also, das sind Dinge, die geregelt werden müssen. Da sind wir dabei, und ich hoffe, dass wir das mit Ihrer Unterstützung auch schaffen.

Die nächste Frage lautete: Was ist mit Fondsgeldern? Natürlich ist es schade, dass so viel Geld nach Amerika geht und hier keine Effekte entstehen. In England zum Beispiel, bei „sales and lease back“ ist es so, dass wenigstens 20 Prozent dieser Mittel genommen werden müssen, um nationale Produktionen zu unterstützen. Das ist etwas, das wir hier anstreben sollten, das ist etwas, das auch für deutsche Filme möglich sein muss. Ich habe vorher auch schon einmal darüber gesprochen, dass wir uns überlegen müssen, ob es andere Möglichkeiten gibt, steuerliche Präferenzen, steuerliche Vorteile für Filme zu schaffen. Das ist sicher ein Thema, das man ansprechen muss, das man andiskutieren muss und auch, wie es in anderen Ländern ist, wie es in Irland ist, wie es in Luxemburg ist, um auch da eine zufriedenstellende Lösung für die deutsche Filmproduktion zu finden.

Herr Otto, Sie haben gefragt: „Wird der deutsche Film jemals langfristig ohne Produktionsförderung auskommen?“ Ich stelle mir einmal vor, Sie würden heute in der gleichen Runde in Frankreich, in Paris sitzen und französische Produzenten und CNC würden bei Ihnen sitzen und Sie würden diese Frage stellen. Wissen Sie, was die Antwort wäre? Non, pas du tout. Also, Sie werden, auch wir werden in der Zukunft nicht ohne eine Produktionsförderung auskommen. Das hat natürlich seine Gründe. Was ist der Hauptgrund? Einmal steht uns die schöne deutsche Sprache im Wege, der zweite Hauptgrund ist, die Amerikaner haben über die Jahre nach dem Krieg weltweit eine Infrastruktur aufgebaut, die den Vertrieb und den Verleih ihrer Filme durch eigene Institutionen gewährleistet. Wir haben keine paneuropäischen Verleiher, die in der Lage sind, die deutschen Filme oder auch europäische Filme zu vertreiben. Wenn Sie sich heute einmal anschauen, dass der europäische Film in Amerika einen Marktanteil hat, der unter einem Prozent ist, wenn Sie sich einmal anschauen, wie viele französische Filme nach Deutschland kommen, wie viele deutsche Filme in Frankreich gespielt werden; das sind alles Märkte, die brachliegen. Die muss man auch wieder erschließen. Es gab einmal eine bessere Zeit. Aber ohne Förderung, genau wie es bei der Oper ist, werden Sie, wenn wir hier über Kulturgut reden, auch keine Oper und kein Theater mehr haben. Film ist ein Kulturgut und hat nur den großen Vorteil gegenüber der Oper, dass

er viel mehr Zuschauer hat. Das ist der große Vorteil, aber wir werden nicht ohne Förderung auskommen. Wir sind ja auch unter Zugzwang: Sie müssen sich vorstellen, wir sind am gleichen Markt im Wettbewerb mit Filmen, die ein Zehnfaches, ein Zwanzigfaches von dem gekostet haben, was für unsere Filme zur Verfügung steht. Gleichzeitig stellen die Amerikaner noch für die Werbung, sieben, acht, neun und zehn Millionen in Deutschland zur Verfügung, weil sie wissen, es ist der zweitgrößte Markt, und weil man da investieren kann. Welcher deutsche Verleiher ist in der Lage, dieses Geld zu investieren. Das sind alles Komponenten, die man berücksichtigen muss. Deshalb wird es auch in der Zukunft nicht gehen, Filme zu produzieren, ohne eine gewisse Produktionsförderung, Verleihförderung und Vertriebsförderung herzustellen.

**Vorsitzende:** Herzlichen Dank. Jetzt kommen wir zur zweiten Runde. Da habe ich mich auch einmal auf die Liste gesetzt, und zwar, um noch einmal nachzuhaken bei der Frage „Subvention für den Film“. Da müsste ich auch Sie fragen, Herr Junkersdorf, Sie haben das ja gerade so ein bisschen ausgeführt. Ich habe einmal gehört - ich glaube sogar, Sie haben das selber gesagt -, dass man eine kritische Masse von 150 Millionen benötigt, um überhaupt kostendeckend Filme herzustellen und zu vertreiben. Das heißt, eine Bevölkerung, die einem Zuschauerpotential von 150 Millionen entspricht, das ist ja wahrscheinlich das, was Sie mit der Sprache meinen als Begrenzung. Wenn das so ist, dann würde das natürlich auch im Verbund kein einziges europäisches Land hinkriegen, außer vielleicht England wegen der englischen Sprache. Haben Sie Erfahrung, wo diese Marge erfüllt oder nicht erfüllt ist? Das ist der erste Punkt. Dann habe ich noch eine Frage an Herrn Strate: Wenn gefordert wird, mehr Geld für die Auslandsvermarktung zur Verfügung zu stellen, dann ist die Frage, ist die Vermarktung dann eher bei den Verleihern oder bei den Exporteuren richtig angelegt? Das wäre ja auch eine Frage, wenn man in die Feinsteuerung geht. Dann habe ich Fragen von Herrn Barthel, Herrn Neumann, Herrn Tauss, Herrn Otto, Frau Schröter, Frau Dr. Vollmer, Herrn Fink und Herrn Dr. Lammert. Dann machen wir jetzt eine Runde, die sehr knapp, sehr präzise ist, damit auch noch alles beantwortet wird. Herr Barthel, bitte.

**Abg. Eckhardt Barthel (SPD):** Ich habe eine Frage an Herrn Bähr, und ich gestehe, dass ich sie aufgrund eines Zeitungsartikels aus der „Süddeutschen Zeitung“ von vorgestern stelle; ich werde gleich noch darauf kommen. Sie haben das ja auch angesprochen, die Notwendigkeit der Nachwuchs- oder Talentförderung. Das geht durch viele der Papiere hier auch durch. Diese Notwendigkeit wird auch im Papier von Herrn Dr. Schaefer dargestellt, da steht drin, da ist alles in Ordnung, da läuft schon viel Gutes, aber ansonsten wird ein Nach-

holbedarf angemeldet oder zumindest gesagt, dass man hier auch politisch aktiv werden muss. Wir haben das auch in dem Papier von Staatsminister Prof. Dr. Nida-Rümelin, in dem er deutlich sagt, dass in der Förderung junger Talente die Zukunft des deutschen Films liegt und dass die Talente dem deutschen Film auch nach der Ausbildung erhalten bleiben müssen. Vorgestern war in der „Süddeutschen Zeitung“ ein Artikel von Günter Rohrbach, der mich als Nicht-Filmwirtschaftler in seiner Deutlichkeit doch ein bisschen überrascht hat. Ich lese nur den einen Satz - Ausgangspunkt war immer: Talentförderung, wofür ? - und dann steht hier: „Das deutsche Kino ist ein Durchlauferhitzer für zum schnellen Verbrauch bestimmte Talente“. Das ist vielleicht die Kurzfassung dieses Aufsatzes. Das reizt natürlich zum Nachfragen; ich hätte auch gern Frau Ziegler gefragt, aber sie ist nun leider weg. Die Frage lautet, ist das eine realistische Beschreibung der Situation? Aber was uns natürlich dabei dabei auch interessieren muss, gibt es aufgrund dieser Aussage irgendwelche filmpolitischen Konsequenzen daraus? Ich sage einmal, ich kann es mir nicht vorstellen, weil ich glaube, das ist innerhalb des Wirtschaftskreislaufes Film alleine dort zu regeln. Aber ist da vielleicht etwas, wo auch kulturpolitisch, filmpolitisch von unserer Seite überhaupt ein Einfluss vorliegt oder ist es eine rein interne Sache des Films?

**Abg. Bernd Neumann (CDU/CSU):** Ich habe zwei Fragen. Die erste geht an Herrn Weber. Ich möchte noch einmal auf den im Nida-Rümelin-Papier vorgeschlagenen Investitionsbeitrag des Fernsehens zurückkommen, wo ja zugunsten unabhängiger Produzenten ein bestimmter Programmanteil von vornherein für diese vorzusehen ist. Sie haben vorhin bereits deutlich gemacht, dass Sie das bei weitem erfüllen würden. Nun bezieht sich diese Forderung ja unter anderem zum Beispiel auf die Fernsehrichtlinie, in der es ja auch einen Passus gibt, dass, wenn bestimmte Arten von Sendungen abgezogen sind, zehn Prozent für unabhängige Hersteller vorbehalten werden müssen. Die Frage ist, wie halten Sie es damit, war das ein Problem, und wenn Sie es denn einhalten und übertreffen, ist die Forderung in diesem Papier denn so abwegig? Wenn das so wäre, dass das auch von ARD und ZDF so gewährleistet ist - in manchen Bereichen zu 100 Prozent - dann wäre das ja völlig abwegig. Ist das so? Zweite Frage an Herrn Bähr, sie betrifft die Referenzförderung im Verhältnis zur Projektförderung. Herr Bähr, Sie kennen ja die Forderung, insbesondere auch von film20, die besagt, am besten alles umzustellen auf Referenzförderung, also Projektförderung auf Referenzförderung, womit ja dann nur der Erfolgreiche belohnt wird. Teilen Sie diese Philosophie oder halten Sie das, was in dem Nida-Rümelin-Papier verankert ist, für richtig, dass das eine nicht zu Lasten des anderen gehen darf, weil es bei der Projektförderung ja auch darum geht, jüngeren Talenten, Leuten, die Geld brauchen, um überhaupt einen Film zustande zu

bekommen, zu helfen und nicht nur den Erfolgreichen. Dazu interessiert mich Ihre Meinung, auch was die Erfahrung dazu in der FFA angeht.

**Abg. Jörg Tauss (SPD):** Das passt unmittelbar anschließend, weil ich an Herrn Weber auch die Frage mit den unabhängigen Produzenten hatte. Ich will es auf einen Punkt verkürzen: Wie sollte denn der unabhängige Produzent Ihrer Meinung nach im öffentlich-rechtlichen Verständnis definiert werden? Ich denke jetzt beispielsweise - heute ist niemand von der ARD da - im öffentlich-rechtlichen Bereich an Töchter, die es ja nun gibt, mehr oder weniger gut geratene. Was sind denn in Ihrer Definition hier unabhängige Produzenten oder -innen? Und die zweite Frage, weil Sie mich ein bisschen provoziert haben, Herr Weber, ist dann vielleicht auch ein bisschen provozierend gestellt. Ich fand Ihren Hinweis, wenn die Gesetzgebung etwas tut, dann fangen wir einmal an, darüber nachzudenken - vielleicht kam es bei mir verkehrt an - selbst beim „Kuchenfassen“, und das will bei mir was heißen, provozierend. Da will ich schon ein bisschen an Herrn Frickel anschließen. Wir könnten ja schon auf die Idee kommen, beispielsweise durch Staatsverträge oder durch andere gesetzgeberische Erinnerungen, ihnen die Last von dem einen oder anderen Erwerb von Rechten zu nehmen, wir könnten schon auf die Idee kommen, Grundversorgungen ein bisschen neu zu definieren im Sinne dessen, was hier angesprochen worden ist. Hielten Sie es nicht für sinnvoll, vielleicht selber, bevor wir das tun, noch etwas intensiver darüber nachzudenken, gerade wenn man die sportjournalistischen Glanzleistungen dieser Olympiade und diese unsägliche Berichterstattung, die wir gerade alle miteinander über uns haben ergehen lassen müssen, betrachten? Wie gesagt, da komme ich schon auf die Idee, einmal darüber nachzudenken, ob wir hier nicht auch von der Politik her einmal zu einer etwas veränderten Position kommen könnten und ob Sie sich nicht vorstellen können, dem zuvorzukommen?

**Abg. Hans-Joachim Otto (FDP):** Lieber Herr Junkersdorf, Sie haben mich natürlich provoziert mit dem „pas du tout“, das muss ja auch so sein. Aber jetzt möchte ich doch noch einmal ein bisschen präziser nachfragen. Wie eng ist denn wirklich der Ursachenzusammenhang zwischen hohem Budget und hohem Publikumserfolg? Ganz präzise an Sie die Frage: Warum haben Filme wie „Aimée und Jaguar“ oder „Marlene“ mit relativ hohem Budget vergleichsweise gefloppt und warum waren „Der Schuh des Manitu“ oder „Lola rennt“ - Low-Budget-Filme - so erfolgreich? Das heißt, ist das wirklich so, dass wir nur Erfolg haben können, wenn wir da die -zig Millionen hineinpacken oder ist es nicht doch vielleicht auch eine Frage, ob man manche Filme nicht auch ein bisschen marktgängiger produziert? Und in dem selben Zusammenhang eine Frage an Herrn Weber. Wir haben ja ein interessantes Phäno-

men in Deutschland. Der deutsche Film ist ja nicht generell erfolglos, sondern Schwierigkeiten hat der deutsche Kinofilm, darüber haben wir schon geredet. Dr. Kasten hat uns aufgeschrieben, dass die Exporterlöse im Jahre 2000 beim Kinofilm 37 Millionen DM und beim Fernsehfilm 380 Millionen DM waren. Frage an Sie, Herr Weber, Sie sind ja sozusagen für beide zuständig: Was ist denn nach Ihrer Meinung Grund für die Tatsache, dass der deutsche Fernsehfilm vergleichsweise so erfolgreich ist, und warum ist der deutsche Kinofilm vergleichsweise so wenig erfolgreich? Das würde ich gern von Ihnen einmal hören.

**Abg. Gisela Schröter (SPD):** Ich habe noch einmal eine ganz praktische Frage, und zwar zur Filmförderung insgesamt. Von der Filmstiftung NRW wird gesagt, dass eine stärkere Aufgabenverteilung zwischen der Filmförderung von Bund und Ländern das Ganze effektiver machen würde. Von der Seite wird eine stärkere Aufgabenverteilung, mit Benennung der Aufgabenverteilung, befürwortet. Im Gegensatz dazu sagt Bayern, keine Trennung der Förderaufgaben, jeder macht alles und muss alles machen. Das sind also zwei vollkommen unterschiedliche Aussagen von wichtigen Länderinstitutionen. Die Antwort würde mich schon interessieren. Das ist also eine Frage an zwei Sachverständige.

**Abg. Dr. Antje Vollmer (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN):** Ich habe zunächst einmal an Herrn Strate eine Frage und im Anschluss eine Frage zu dem Beitrag von Herrn Junkersdorf. Das hat zu denken gegeben, als Sie gesagt haben, es war ja früher einmal viel besser, also die Vertretung des deutschen Films in Frankreich und umgekehrt. Wenn wir diese Idee einmal aufgreifen würden, so eine Art Mehrstufenmodell zu machen, wenn man also die Interessenvertretung für den deutschen Film verbessert, wäre es dann nicht sinnvoll, erst einmal an einer besseren Vertretung im europäischen Umfeld zu arbeiten, was ja vielleicht auch ein erfolgversprechenderer Weg für uns wäre, als gleich mit unserem geringen Budget mit den Amerikanern zu konkurrieren. Könnten Sie sich so einer Idee anschließen oder machen Sie schon so etwas? Nach welchen Strategien fördern Sie denn, wo sind Sie besonders vertreten, haben Sie eine interne Analyse, in welchen Ländern es sich besonders lohnt und deswegen auch besonders erfolgversprechend ist oder in welchen Ländern der deutsche Film ganz besonders fehlt und wer kulturell interessierter sein könnte? Haben Sie so eine Art Präferenzliste, anhand derer Sie dann auch sagen, da investieren wir auch mehr oder haben Sie sowieso so wenig, dass Sie immer nur so am untersten Rande „dahinkrepeln“ können? Denn nur in Festivals vertreten zu sein, ist gut und schön, aber das sichert ja überhaupt noch keinen Markterfolg. Könnte man von Ihnen erfahren, welche Märkte besonders günstig wären, um das wenigstens im europäischen Umfeld zu machen?

Die zweite Frage geht an Herrn Bähr. Bei dem Plädoyer für die Referenzförderung wird ja öfter auch als Grund genannt, dass die Gremien der Förderanstalten zu schwerfällig arbeiten und überhaupt ganz und gar verkehrt zusammengesetzt sind. Das könnte ich mir sogar aus eigener Erfahrung erklären. Ich war einmal vor sehr langer Zeit beim deutschen Filmpreis mit dabei und hatte überhaupt keine Ahnung, also ich hätte da nicht hineingehört. Das gab es bei einigen anderen auch, wenn ich das richtig in Erinnerung habe. Heute würde ich das vielleicht schon ein bisschen anders sehen, aber ist da etwas dran und wie sollte man diese Gremien zusammensetzen, damit sie mehr Qualität und Professionalität geben? Ich meine, es gibt dann ja auch auf Dauer Besitztümer und diese Besitztümer fördern immer dieselbe Art von Film. Es gibt Schulen, die sich gegenseitig verpflichtet sind und die dann einfach nicht genügend offen sind für das, was etwas Neues ankündigt. Wenn Sie auch aus Ihrer praktischen Erfahrung, Sie haben da ja nun auch reichlich gesessen, einmal etwas sagen würden, ob es interne Vorstellungen von einer Reform im Sinne von Qualität und Professionalität gibt; das würde mich interessieren.

**Vorsitzende:** Jetzt habe ich noch Herrn Fink, Herrn Dr. Lammert und Frau Wolf auf meiner Liste und dann schließen wir die Runde ab.

**Abg. Dr. Heinrich Fink (PDS):** Mir geht es noch einmal um die Stärkung der unabhängigen Produzenten. In Ihrer Stellungnahme, Herr Frickel, führen Sie in Punkt 1.6. aus, dass die Schaffung einer deutschen Filmdatenbank für Sie eine Schlüsselstellung hätte, nämlich zur Stärkung der unabhängigen Produzenten. Was verstehen Sie darunter, wie können Sie das noch einmal verdeutlichen? Und das Zweite - meine Kollegen aus dem Ausschuss werden mir das verzeihen, aber ich kann nicht anders als natürlich auch nach der besonderen Situation in den neuen Bundesländern zu fragen. Wie schätzen Sie die Situation der Filmförderung in den neuen Bundesländern ein, also speziell den Dokumentarfilm, aber letztendlich auch die Förderung von Drehbuchautoren des Ostens. Es wird ja jetzt ständig Andreas Dresden genannt, dass er einer der Billigsten sei, also nicht im Sinne von weniger Qualität, aber jemand, der die günstigsten Filme mit hohem künstlerischen Anspruch gedreht habe. Sehen Sie hier eine besondere Herausforderung, welchen Handlungsbedarf müsste man nun unterstützen und wie wäre es aus Ihrer Sicht, das noch einmal neu zu reflektieren? Vielleicht könnten Herr Kasten und auch Herr Bähr dazu Auskunft geben.

**Abg. Dr. Norbert Lammert (CDU/CSU):** Ich würde gern den Zusammenhang zwischen Filmförderung im Inneren und Filmförderung nach außen noch einmal aufgreifen wollen, der

in einer Reihe von Fragen ja auch schon einmal direkt oder indirekt angesprochen worden ist, also Stichwort: Organisation der Außenvertretung des deutschen Films. Hierzu haben wir zum Teil Hinweise in den schriftlich vorgelegten Papieren, zum Teil gibt es aber auch alte Stellungnahmen von einschlägigen Institutionen. Ich möchte nur daran erinnern, dass der Filmausschuss der Länder (FAL) schon im Juli 2000 ausdrücklich und einvernehmlich festgehalten hat, dass er der Auffassung ist, dass in der Außenvertretung des deutschen Films ein Neuanfang dringend notwendig ist. Nach Auffassung des FAL ist es Aufgabe des Bundes, für die Neustrukturierung der Außenvertretung des Films einen maßgeblichen Beitrag zu leisten. Und nun findet sich - und da wollte ich gern ansetzen - eine Bemerkung, jedenfalls in die gleiche Richtung, so habe ich es in dem Papier der Filmstiftung Nordrhein-Westfalen verstanden. Deswegen würde ich Sie, Frau Droste, bitten, dazu noch einmal ein paar erklärende Sätze zu sagen. Auf der letzten Seite Ihres Papiers wird ausdrücklich eine Verbesserung der Außenvertretung des deutschen Films in Form der Export-Union als unbedingt notwendig bezeichnet mit dem abschließenden Satz, eine richtige Neugründung, die von Bund und Land getragen wäre, täte Not. Das ist nun eine wirklich in die Substanz gehende Aussage, die allemal bedeutsamer ist als die Frage, ob die Bezeichnung Export-Union eher an Lkw-Gewerbe denn an Filmförderung erinnert, was wir, glaube ich, gemeinsam als vergleichsweise marginal einmal zur Seite tun können. Aber ich hätte gern von Ihnen, Frau Droste, und natürlich auch von Herrn Strate ein paar Bemerkungen sozusagen zum Zustand der Exportförderung.

Wenn ich das neben dieser sehr prinzipiellen Nachfrage zu der Bemerkung im Papier der NRW-Filmstiftung vor allem mit Blick auf Herrn Strate noch mit zwei Aspekten verbinden dürfte, dann wäre ich dafür ausgesprochen dankbar. Der eine Punkt ist, mir fällt das Missverhältnis in der Anzahl der Auslandsbüros der französischen Exportorganisation auf, die, wie wir alle wissen, über wesentlich mehr Mittel und Möglichkeiten verfügt als wir, die aber mit drei Auslandsbüros auskommt, während wir bei ungleich schwächer ausgestatteter Institution acht Auslandsbeauftragte brauchen. Erstens, warum überhaupt und nach welchen Gesichtspunkten werden die eigentlich an den Stellen, wo sie sind, disloziert? Zweitens, warum muss dann gleichwohl oder jedenfalls in einem solchen Kontext etwa die Organisation von Filmfestivals in Osteuropa vom Goethe-Institut vorgenommen werden oder ist das gar nicht zutreffend? Das wäre ja noch besser, weil hier auch ein solches System dezentraler Präsenzen zu einer solchen Organisation nicht reicht. Dann noch einmal die auf den Kern führende Frage - ich spitze jetzt vielleicht die allgemeine Empfehlung in dem NRW-Papier zu, denn so ausdrücklich steht das jetzt nicht da drin, wie ich das nachfrage: Wenn man einmal berücksichtigt, dass 90 Prozent der Finanzierung der Export-Union durch die Filmför-

deranstalt bzw. durch den Bundesbeauftragten für Angelegenheiten der Kultur und der Medien erfolgen, wäre es dann nicht naheliegend, die Export-Union in das übrige System der Filmförderung zu integrieren? Oder andersherum gefragt, was spräche eigentlich dagegen, an der Stelle hier nicht gesonderte Institutionen zu haben, sondern eine, die insgesamt das gleich in der ersten Fragerunde gemeinsam beschworene Gesamtsystem Film so effizient wie eben möglich transportiert.

**Vorsitzende:** Letzte Frage, Frau Wolf.

**Abg. Hanna Wolf (SPD):** Ich bleibe noch ein bisschen bei meiner Frage, weil mich die Antwort, die Herr Weber gegeben hat - nämlich es wäre schon alles „in Butter“ -, eigentlich nicht sehr befriedigt hat. Jetzt frage ich noch einmal Herrn Bähr, Sie haben die Forderung, Herr Frickel hat das auch gesagt, dass die Öffentlich-Rechtlichen schon intensiver eine Förderung des deutschen Films betreiben könnten. Und mein Vorschlag war ja, in den Nachrichtensendungen so etwas auch einmal als Kulturblock anzuhängen wie es die Franzosen machen. Herr Arnold hat genickt, dass die Freien das auch könnten. Jetzt gebe ich Ihnen beiden die Frage doch noch einmal zur Reflektion: Geschieht schon alles so, wie es möglich ist, oder könnte man das nicht doch noch ausbauen?

**Vorsitzende:** Ich denke, jetzt haben wir noch eine Menge Stoff. Ich bitte die Sachverständigen zu versuchen, ganz konzentriert die Fragen zu beantworten, damit auch alle noch im Rahmen der Zeit dran kommen und nicht auf einmal eine Aufbruchstimmung einsetzt. Diesmal fangen wir an bei Herrn Junkersdorf, der Fragen von Frau Dr. Vollmer, Herrn Otto und mir hatte.

**Eberhard Junkersdorf, Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. (SPIO):** Frau Vorsitzende, Sie haben mir gesagt, 150 Millionen, ich habe die Frage nicht verstanden, diese Ziffer kommt nicht von mir.

**Vorsitzende:** Ich habe sie beim Bündnis für den Film gehört, da wurde gesagt, man braucht ein Potential von 150 Millionen Menschen einer Sprache, um einen Film kommerziell erfolgreich zu machen, weil sonst die Verteilungsbreite nicht da ist; das ist für die Amerikaner einfacher.

**Eberhard Junkersdorf, Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. (SPIO):** Das ist natürlich eine wunderbare Zahl, wenn einem das Potential zur Verfügung steht, aber ich denke, man kommt auch mit weniger aus. Es gibt ja auch bestimmte Filme, die für ein ganz bestimmtes Publikum gemacht worden sind. Wir sind ja im Moment in so einer Welle drin - wie sagt der „Spiegel“ so wunderbar in seinem Kommentar, in der Beschreibung von dem Film „Feuer, Eis & Dosenbier“: „Fummeln, stammeln, rammeln.“ Das sind natürlich Filme, die mit ganz wenig Publikum auskommen. Aber wenn Sie einen anspruchsvolleren Film haben, dann haben Sie natürlich auch nur ein gezieltes Publikum, das ins Kino geht. Wir müssen natürlich bei solchen Filmen, die ich gerade angesprochen habe, die im „Spiegel“ erwähnt worden sind, auch vorsichtig sein, dass man ein gewisses Publikum damit nicht aus dem Kino treibt. Also 150 Millionen, das wäre eine Idealzahl, aber die steht einem ja nicht zur Verfügung.

Herr Otto, Sie haben gesagt, ich hätte Sie provoziert. Das stimmt. Sie haben mich auch öfter provoziert, als ich nachgelesen habe, was Sie so im Bundestag über den Film von sich geben. Da bin ich eigentlich sehr erstaunt, wie die Liberalen mit dem Film umgehen. Ich würde Sie gern einmal für eine Stunde zu einem Gespräch einladen, um Ihnen etwas über den Film zu erzählen und Ihnen dann anschließend vielleicht ein paar Filme zu zeigen. Sie haben gefragt, ob die hohen Budgets ursächlich sind für Erfolg oder Misserfolg. Das ist nicht so. „Lola rennt“ war ein Film, der ein verhältnismäßig schmales Budget hatte, sich dann als „Sleeper“ entwickelt hat und auch im europäischen Ausland Erfolge hatte. Sie haben dann gesagt, „Der Schuh des Manitu“ wäre ein Low-Budget-Film. Das stimmt nicht. Der Film hat elf Millionen gekostet, das ist kein Low-Budget-Film, das ist im Verhältnis zum Durchschnittspreis von deutschen Filmen ein High-Budget-Film. Dieser Film ist, nachdem er fertiggestellt war, von denjenigen, die ihn verleihen wollten, als nicht verleihungsfähig angesehen worden. Daraufhin ist nachgedreht worden; man hat ihn umgeschnitten und auf 1,5 Millionen Zuschauer eingeschätzt. Er hat dann diesen großen Erfolg gehabt. Es gibt ein anderes Beispiel. Es gibt große amerikanische Filme, die haben 100, 120 Millionen gekostet und waren ein totaler Flop. Es gibt das Gegenbeispiel. Es gibt einen Film, vielleicht haben Sie ihn gesehen, er heißt „Blair witch“. Der erste Film hat 65.000 US \$ gekostet und war ein weltweiter Erfolg. Ich glaube, er hat über 100 Millionen eingespielt. Der zweite „Blair witch“ hat sieben Millionen US \$ gekostet und niemanden interessiert. Es gibt da keine wirklichen Zusammenhänge.

Natürlich muss man eines machen, und das passiert bei uns leider nicht sehr oft: Sie müssen, wenn Sie heute ein Drehbuch in die Hand bekommen, kalkulieren und das, was Sie als ordentlicher Kaufmann kalkulieren, das müssen Sie auch einsetzen und finanzieren, um den Film entsprechend zu machen, und daran scheitert es sehr oft bei uns. Sie haben ein Dreh-

buch, das vielleicht noch gar nicht ausgereift ist, aber es wird gedreht und man sagt, ja, es würde eigentlich zehn Millionen kosten, aber wir haben nur acht. Dann werden Abstriche gemacht, es wird da gekürzt, dort gekürzt, die Rollen werden verkürzt und die Drehzeit wird gekürzt; das machen die Amerikaner nicht. Das ist der große Unterschied. Wer heute einen Film einschätzen könnte, wer heute dazu in der Lage wäre, der würde hier nicht in so einer Diskussion sitzen, der würde bei den Amerikanern in New York im Hochhaus sitzen, im 48. Stockwerk, und das Haus würde ihm gehören. Er würde nur sagen, dieser Film wird gemacht, dieser Film wird nicht gemacht. Ich denke, das ist das Schwierige an dem Gewerbe, dass man sehr schwer einschätzen kann, was der Erfolg ist. Eine gute Ausstattung, um den Film gut herzustellen, ist notwendig, aber das Budget allein ist nicht entscheidend.

Frau Dr. Vollmer hat mich gefragt: Interessenvertretung im europäischen Umfeld, Markt in Europa. Ich verteile ja kein Geld, ich versuche ja selber, Geld zu bekommen, um meine Filme zu machen. Aber was Koproduktionen angeht, muss man sich natürlich auch ein bisschen danach richten, welche Sujets man hat, mit welchen Koproduzenten man einen Draht findet, welcher Koproduzent daran glaubt, dass der Film, den ich als deutschen Film mache, auch einen entsprechenden Markt in diesem anderen Koproduktionsland findet. Die Koproduktionsregelungen sind ja meistens so, dass eine Minimalbeteiligung von 20 Prozent da ist. Wenn man davon ausgeht, dass man zehn Millionen für einen Film aufwenden muss, heißt das also, man muss zwei Millionen aus dem Koproduktionsland bekommen und der Koproduzent muss natürlich versuchen, das auch aus dem eigenen Land zu bekommen. Und nur dann, wenn er der Meinung ist, dass er das finanzieren kann und dass er den Film auch entsprechend in seinem Land verkaufen kann, wird er sich überhaupt an der Koproduktion beteiligen.

**Vorsitzende:** So, jetzt ist Herr Weber an der Reihe mit Fragen von Herrn Neumann, Herrn Tauss und Herrn Otto.

**Peter Weber, ZDF:** Vielen Dank. Herr Neumann, es ist in der Tat so - wir haben die Zahlen ja auch in unserer schriftlichen Stellungnahme genannt -, dass diese Quoten mengenmäßig für unabhängige Produzenten übererfüllt sind. Im Auftragsproduktionsbereich arbeitet das ZDF mit weit über 80 Prozent Lizenzankauf - im Prinzip nahezu 100 Prozent -, denn wir machen dort ja eigentlich nur mit unabhängigen Produzenten etwas. Zur Frage von Herrn Tauss: Wer ist unabhängiger Produzent und wie müssen wir das definieren? Im Moment wird es definiert mit „unabhängig von Sendeunternehmen“. Auch damit hat der öffentlich-rechtliche Rundfunk kein Problem, da erfüllen wir die Quoten weit über. Aber es ist die Frage, ob

denn „unabhängig vom Sendeunternehmen“ noch eine zeitgemäße Definition eines unabhängigen Produzenten ist? In einer Medienlandschaft, in der wir andere Player wie Kabelunternehmen haben, in der Amerikaner gerade versucht haben, hier den Kabelmarkt zu besetzen und eigenen „content“ dort zu platzieren, kann man wahrscheinlich nicht mehr davon reden, dass unabhängig nur unabhängig vom Produzenten heißen muss. Umgekehrt schließen Sie damit jeden konzernabhängigen Produzenten davon aus, dann kommen Sie in der Tat à la longue, je nach dem, wo Sie die Quoten festsetzen, in ein Problem, denn das wird der deutsche Markt nicht hergeben. Die Quoten, und für bestimmte Produktionen brauche ich Finanzvolumen usw., sind - auch große, egal, aus welcher Ecke die kommen - aber das sind nicht die, von denen man sagt, das ist das Unternehmen, das allein unabhängig ist, sondern die sind irgendwo konzerneingebunden. Deswegen ist unsere Auffassung, dass wir mit diesen Quotenbetrachtungen im Prinzip nicht wesentlich weiterkommen werden. Man sieht es bei der Frage Rechterückfall, die ja automatisch mit unabhängigen Produzenten verbunden ist. Nehme ich jetzt private Sendeunternehmen, deren konzerneingebundene Produzenten nach heutiger Definition unabhängig sind, dann macht dort ein Rechterückfall überhaupt nichts aus. Das ist ein Rechterückfall im Konzern. Rechte Tasche, linke Tasche.

Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, Herr Tauss, mit Ausnahme von bestimmten, in der Tat auch dort vorhandenen Töchtern kann dieses Spiel nicht treiben. Die Töchter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks machen einen Promillesatz der Produktionen, die wir im Programm einsetzen. Das ist keine wesentlich relevante Menge. Zur Frage: Was kann öffentlich-rechtlicher Rundfunk für die Filmförderung tun? Herr Tauss, ich wollte da nicht provozieren, ich wollte auch nicht sagen, dass wir nichts tun. Im Gegenteil, ich bin der Auffassung, dass wir sehr viel tun. Ich habe die Zahl genannt, Kinofilm 150 Millionen, ARD, ZDF, wenn man die Ko-Beiträge usw. einbezieht, die man ja einrechnen muss, ohne deren Finanzierung viele Kinoproduktionen überhaupt nicht zustande kämen. Deswegen ist die Verkürzung auf elf Millionen ein Bild, das die Wirklichkeit nicht trifft. Nur, es gibt bei uns finanzielle Grenzen. Jetzt kann man sagen, man kann umschichten. Gut, das sind alles programmliche Entscheidungen, dann fehlt es an der anderen Ecke. Das Angebot, das in der Bemerkung steckte - es sollte gar nicht provozieren - war eigentlich, was Prof. Dr. Nida-Rümelin ja auch in seinem Papier richtigerweise, und dafür sind wir sehr dankbar, hineingeschrieben hat, dass die Lösung eigentlich die sein muss, dass hier auch ein Finanzierungsbedarf durch die KEF anerkannt wird. Das meinte ich damit - gar nicht provozierend. Dann sind wir mit Sicherheit die Letzten, die sich diesem Kulturauftrag entziehen würden, was wir auch heute nicht tun. Da sind wir dezidiert der Auffassung: Über das Geld hinaus von 150 Millionen, leisten wir mit re-

daktionellen Input, mit einer ganzen Menge Dinge erhebliche Beiträge auch zur Kinoförderung.

Herr Otto, Fernsehfilm erfolgreicher als Kinofilm, ja. Man könnte eine Antwort geben, die dann lauten würde, am Geld scheint es nicht zu liegen. Es sind also offensichtlich noch andere Rahmenbedingungen, die fehlen. Frau Wolf, ich habe das vorhin auch gar nicht böse gemeint, aber es fehlen andere Dinge. Es fehlt eine Medienerziehung, die fängt in der Schule an, das macht Frankreich anders. Das ist nicht nur die Frage, wieviel zeigen Sender, wann zeigen Sender usw. Das ist eine Frage von Kulturbewusstsein, das in der Bevölkerung verankert sein muss. Und das fängt in der Schule an, da hat NRW jetzt ein tolles Pilotprojekt gemacht. Im Prinzip muss man das Kino und den Film in der Schule etablieren, da fängt es an. Wir wollen uns unserem Beitrag nicht entziehen und, die Anmerkung sei erlaubt, ich glaube nach wie vor, wir tun es nicht. Wie gesagt, Kinopremieren usw. werden in Ausschnitten in den Nachrichten gesendet, die kommen vor, die sind nicht ausgeschlossen. Danke schön.

**Vorsitzende:** Jetzt kommt Herr Arnold noch zu der Frage von Frau Wolf.

**Dr. Hans-Henning Arnold, Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e.V.**

**(VPRT):** Frau Wolf, die Privaten sind durchaus bereit, im Rahmen eines Gesamtkonzepts und anstelle von finanziellen Beiträgen in Geld jetzt auch Promotionsaufwand zu betreiben. Das kostet ja auch etwas, denn sie könnten ja ansonsten mit dieser Zeit Geld verdienen, also das sicherlich. Das haben wir von uns aus schon angeboten und das ist auch ein guter Beitrag. Wir fühlen uns da jetzt als Medium einfach verantwortlich, denn nur 0,71 Prozent unserer Werbeerlöse werden mit deutschen Spielfilmen erzielt. Sie sehen, dass dieser Begriff der Gruppennützigkeit, den Herr Bähr eben eingebracht hat, für uns nicht zutrifft. Gleichwohl wollen wir diesen Promotionsaufwand betreiben, da wir uns dort schon in der Verpflichtung sehen, nicht aus Rechtsgründen, sondern weil wir zu diesem Bereich der Medienwirtschaft gehören.

**Vorsitzende:** So, Herr Bähr hat jetzt hier den Großteil zu beantworten, nämlich die Fragen von Herrn Barthel, Herrn Neumann, Herrn Fink und Frau Wolf.

**Rolf Bähr, Filmförderungsanstalt (FFA):** Es ist von Herrn Barthel Nachwuchs, Talent und möglicherweise Weiterbildung angesprochen worden. Wir stellen als Förderer fest - und da

sind wir gemeinsam, also auch mit den Länderförderern, einig -, dass in Bezug auf Kinofilm in den Ausbildungsstätten, also den Filmhochschulen, ein wunderbarer kreativer Nachwuchs da ist, dass erhebliche Talente im Regiebereich, auch junge talentierte Produzenten, nachwachsen. Die Frage ist dann eben, wie kommen die zu ihrem ersten Film? Ich rede jetzt vom ersten Film, wie kommen die zu ihrem ersten Film? Wie kommen die überhaupt in das Bewusstsein, wenn wir sehen, wieviel Fernsehprogramm gebraucht wird? In den letzten Jahren seit Einführung der Privaten am Markt ist doch fiction derartig gestiegen, dass der Zugriff auf diese jungen Leute noch in den Hochschulen passiert und der Kinofilm dort sehr oft nicht so Platz greift oder überhaupt so realisiert wird. Das meinte ich jetzt auch persönlich vorhin mit der Frage, was soll hinein in das neue Filmförderungsgesetz in Bezug auf die Kurzfilmförderung? Die ist bisher so geregelt, dass darin steht, wer ein FBW-Prädikat „besonders wertvoll“ für einen Kurzfilm bekommt, der bekommt eine automatische Förderung durch die FFA. Das sind derzeit 40 oder 41 Filme, die haben wir gerade wieder gefördert. Das muss auf den Nachwuchs gerichtet werden, denn die Hochschule ist im Augenblick auch in Bezug auf ihre Ausbildung mit Mitteln so ausgestattet, dass sie gerade einmal lehrt, aber das Produkt, das dann kommt, ist unterfinanziert. Da kommt kein richtiger Film und insbesondere kein Kinofilm heraus. Der eine oder andere wird dann noch von einem Länderförderer gefördert, aber hier fehlen Mittel. Da muss man mit Fingerübungen anfangen, mit Kurzfilmförderung, diese jungen Leute müssen ausgestattet werden.

Herr Dr. Rohrbach hat jetzt - und das meint Herr Barthel auch mit dem Durchlauferhitzereffekt - darauf hingewiesen, dass der Junge, der dann vielleicht als Produzent oder Regisseur seinen ersten Film macht, aber möglicherweise keinen zweiten machen kann, verbraucht wird. Es ist in aller Regel so, dass der Talentierte irgendwo beim Fernsehen gelandet ist, bisher jedenfalls - im Augenblick wird ja nicht mehr so viel im Fernsehen produziert. Der ist beim Fernsehen gelandet, man hat ihn nicht halten können oder dort waren die Bedingungen besser. Aber was ist denn mit Herrn Dresen passiert? Der ist bei der UFA, der ist bei einem Großen gelandet. So ist es doch, wenn etwas gezeigt wird von dem jungen Talent, wenn der Junge wirklich Kinoschmalz liefert, dann ist er doch sofort bei einem Produzenten. Es weigert sich doch kein Länderförderer, nicht die FFA, auch kein Gremium - wir kommen gleich auf die Gremien -, diese zu fördern. Sowie etwas da ist, was wirklich nach Kino duftet, wird es doch aufgesogen und gefördert. Das heißt, wir haben ein gewisses Leck da, wo in der Hochschule das Talent mit seiner Fingerübung finanziert werden muss. Da scheint im Augenblick Geld zu fehlen. Das sagen auch die Hochschulen, aber wenn dann der Betreffende in irgendeiner Weise etwas gezeigt hat, dann wird er doch, wenn er ein weiteres Drehbuch

schreibt, wenn er sich als Regisseur mit jemanden zusammentut, der ein wirkliches Kinofilmprodukt hat, weitergefördert. Das ist jedenfalls meine Erfahrung.

Zu Herrn Neumann in der Abgrenzung Referenzfilm- und Projektfilmförderung. Da ist es bestimmt richtig, dass man die Balance halten muss. Es hieße, das Kind mit dem Bade auszuschütten, wenn man jetzt sagt, nur Referenzfilmförderung bei dem einen und Projektfilmförderung bei dem anderen. Was ist denn notwendig? Da ist meines Erachtens das Konzept von Staatsminister Prof. Dr. Nida-Rümelin richtig, dass man weiterhin Anreizförderung gibt, dass man Referenzanreize gibt, nicht nur abstellt auf Besucher, sondern dass man weitere Kriterien sucht. Zum Beispiel, wenn Herr Dresen beweist, er hat einen gewissen Markt, er bekommt Prädikate, er bekommt Nominierungen zu Festivals, das muss Berücksichtigung finden. Das ist ein Kriterium für eine Referenz. Das ist eine Referenz. Das sollte mit eingepasst werden. In dem Aufsatz von mir, der vorliegt, haben wir Vorschläge gemacht, die man noch weiterführen kann. Aber derselbe Mann, der hat vielleicht nachher über die Referenzfilmförderung eine Million, dann fehlen ihm weitere, die doch zur Verfügung gestellt werden müssen. Das heißt, dieser Junge braucht dann auch noch Projektfilmförderung und genauso wird übrigens auch das großvolumige Filmwerk benötigt. Wir haben doch nun einmal auch Genrebreite, wenn man durchsieht, was im letzten Jahr produziert worden ist. Wir haben doch vielfältigste Filme: Animationsfilme, Dokumentarfilme, Spielfilme, kleine, große. Und da gibt es eben auch teure. Wenn die Referenzfilmförderung drei oder vier Millionen Mark betrüge, selbst, wenn die Länder sich dabei beteiligen, dann fehlt für einen 15- oder 20-Millionen-Film in der Tat weiteres Geld. Da muss Projektförderung da sein, und die muss auch bei einer bundesweit wirkenden Förderung, wie etwa durch den BKM oder durch uns, zur Verfügung gestellt werden. Das heißt, man braucht die Parallelförderung, Referenzfilmförderung und Projektförderung nebeneinander, nur eben möglicherweise in einer ausgefächerten Referenzfilmförderung, wie das Konzept es vorsieht oder wie man es auch noch weiter spinnen kann.

Frau Dr. Vollmer hat nach der Gremienpolitik gefragt, und ich meine, das ist bestimmt ein richtiger Ansatz. Ich kann aus meiner Erfahrung sagen, Frau Dr. Vollmer, seit 1974 gibt es in der FFA die Projektfilmförderung und ich war früher Justitiar und musste von den Sitzungen Protokolle schreiben, ich war also immer dabei und ich habe niemals feststellen können, dass dieses Gremium in toto etwa falsch angelegt gewesen wäre. Sie, der Gesetzgeber, haben gesagt, in dieses Gremium delegieren gewisse Stellen kompetente Leute. Wenn man das sieht, was vorgelegt wird, was gefördert und was abgelehnt wird, jedenfalls unter den Gesichtspunkten von Qualität und Wirtschaftlichkeit im Rahmen der FFA, dann muss man sagen, diese kompetenten Leute haben sich für kompetente Filme im Rahmen dieser Rege-

lung entschieden. Zum Beispiel die Fernsehvertreter: Die sind als Fernsehvertreter da drin, aber sie wissen sehr wohl zu unterscheiden, dass sie für den Kinofilm da sind. Da kann ich sagen, sowohl die Vertreter der Privaten wie die Vertreter der Öffentlich-Rechtlichen können sich insofern zerteilen und sagen, ich bin im Sender für das und das verantwortlich, aber wir haben hier im Rahmen der FFA Kinofilme zu fördern, und dann wird das gemacht. Dass man sich fehlentscheiden kann, also nicht voraussehen kann, wie Herr Junkersdorf gesagt hat, das wird der Kinoknaller, das ist völlig selbstverständlich. Aber im Wesentlichen zu sehen, was nicht geht, das weiß man. Das wird dann auch meist unisono abgelehnt. Es gibt allerdings Ausnahmen. Was ich aber sagen würde ist, dass in diesem Gremium Jugendliche fehlen und dass möglicherweise zu wenig Frauen in dem Gremium sind. Das ist bestimmt eine wesentliche Geschichte, das wird versucht, aber in das Gremium der FFA sollte irgendjemand delegiert werden, der eine gewisse Jugendlichkeit dort mitvertritt, das heißt also, dass das jugendliche Publikum noch mehr, vielleicht argumentativ, im Vordergrund steht.

Die letzte Frage war noch die von Frau Wolf mit dem Kulturblock in den Sendern. Wir haben in unseren Verträgen mit den öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehveranstaltern in unseren Gremien jeweils verabredet, dass dort dargetan wird, in welcher Weise Kinofilm gemacht wird. Wir stellen fest, in vielen Kinomagazinen und anderswo wird für den deutschen Film geworben und es wird versucht, den deutschen Film in den Vordergrund zu bringen. Wenn Premieren anstehen, werden - bis hin zu Thomas Gottschalks Sendung - die Regisseure, die Hauptdarsteller vorgestellt, doch es ist sehr schwierig, immer wieder den einzelnen Moderator dazu zu bewegen. An dieser Stelle wird man wahrscheinlich weiter arbeiten müssen.

**Vorsitzende:** Danke schön. Frau Droste-Deselaers bitte.

**Claudia Droste-Deselaers, Filmstiftung NRW:** Es kam die Frage nach der Aufgabenverteilung zwischen Bund und Ländern. Wir denken, dass es spezielle Bereiche gibt wie Drehbuch oder Produktion, die einfach in den Ländern gut aufgehoben sind, weil wir schon aus regionalen Gründen näher an den Talenten, die eben zum Beispiel in NRW sitzen, dran sind. Sie sind uns eher bekannt als sie vielleicht jemandem in Berlin oder in Brandenburg bekannt wären, wie uns wiederum die Talente, die es in Leipzig oder Dresden gibt, nicht ganz so bekannt sind. Dies einmal vorweg. Wir haben, da wir hier auch über Gremien gesprochen haben, ein Gremium, in dem auch sehr stark die Sender vertreten sind, vor allem der WDR, auch einer unserer Hauptgesellschafter. Durch dieses Gremium ist es auch möglich, dass

kleine, schwierige Filme, es wurde ja gerade der Dokumentarfilm oder dergleichen angesprochen, überhaupt gefördert werden, weil nämlich gerade bei uns der Sender, der auch in dem Bundesland sehr stark vertreten ist, sprich der WDR, diese Talente mit fördert. Wenn er nicht dafür eintreten würde, gäbe es bei uns den Dokumentarfilm nicht so stark, wie wir ihn haben. Bei uns gibt es mehrere Projekte wie „Russlands Wunderkinder“ zum Beispiel. Das ist ein Dokumentarfilm, der bei uns sehr stark gefördert wurde. Das sind Sachen, die wahrscheinlich wirklich eher in einer regionalen Länderförderung wahrgenommen werden als in einer Bundesförderung, wobei wir auch sehr gut und sehr gern mit dem BKM zusammenarbeiten. Andere Bereiche, wie zum Beispiel die Vermarktung des deutschen Films, worauf ich gleich noch kommen möchte, oder überhaupt die Verleih- und Vertriebsituation, das ist eher eine überregionale Sache und insofern aus unserer Sicht sehr gut beim Bund aufgehoben, wobei wir uns natürlich aus der Verantwortung der Verleihförderung nicht herausnehmen lassen wollen. Dies ist vor allem ein großes Problem, denn was helfen uns die ganzen geförderten Filme, wie ich vorhin schon sagte, wenn sie keiner sieht.

Eines der größten Problem in Deutschland ist die Verleihsituation. Seitdem Art-House weggebrochen ist, ist bei kleinen Kinos wirklich ein ganz großes Problem gewesen, dass die uns händeringend um Zusatzkopien gebeten haben, weil ihnen ganze Programme zusammengebrochen sind, die sie auf lange Sicht hin geplant haben. Dass Art-House mit seinem Programm vom deutschen Kinomarkt verschwunden ist, ist für uns eine ganz bedauerliche Sache. Das durfte eigentlich nicht passieren, das hätte nicht passieren müssen; das ist eigentlich ein Thema der Politik. Es gibt in Deutschland nur noch wenige Verleiher, die in der Lage sind, einen Film herauszubringen. Das ist die „Constantin“ - da brauchen wir uns nur das Programm anzusehen, wir arbeiten mit der „Constantin“ und ihren Produzenten zusammen, aber die sind ganz klar auf junge Zielgruppen ausgerichtet. Es gibt die „Senator“, die wesentlich stärker vertreten war. Sie hat sich aus vielen Projekten zurückgezogen und sie hat auch eine viel klarer strukturierte Programmpolitik. Es gibt „Prokino“, es gibt noch den einen oder anderen erfolgreichen Verleiher, aber es fehlt eigentlich wirklich ein starker deutscher Verleih. Es wird ja immer nach Frankreich geschaut, die haben UGC. Wir sind groß bei „Amélie“ mit dabei, aber die haben „Amélie“ wirklich wie einen Blockbuster geplant und ihn auch so herausgebracht, europaweit. Dann ist es kein Wunder, dass ihn ungefähr 23 Millionen Menschen gesehen haben. Sie finden in Deutschland keinen Verleiher, der so etwas leisten kann. Das ist das Problem. Und das können wir als regionale Förderung nicht leisten, wir können nicht hingehen und einen Verleih so groß machen, das schaffen wir nicht. Insofern denke ich, das ist eine politische Situation und das ist Bundespolitik - aus Sicht der Filmstiftung wohl gemerkt.

Das nächste Problem - das hat auch etwas damit zu tun - ist, wenn wir keine funktionierende Verleihstruktur haben, können wir im Ausland nicht erfolgreich sein, weil jedes Produkt, das sie ins Ausland bringen, als deutsches Produkt erfolgreich sein muss. Mercedes würde im Ausland nicht funktionieren, wenn es nicht schon in Deutschland funktionieren würde. Bei jedem Film, der nach Amerika oder ich weiß nicht wohin geht, wollen die gar nicht wissen, was für eine Geschichte erzählt wird, die fragen erst einmal, was sind denn die Zahlen im Ursprungsland? Ein Film hat im Ausland nicht viel Chancen, wenn wir dann sagen, 100.000 Zuschauer, was vielleicht für den Film von seinem Inhalt her oder von seinem Budget schon ein Erfolg ist. Es muss nicht sein, dass ein 100.000-Besucher-Film ein Flop ist. Das muss man einmal ganz klar sagen, es kommt auf das Budget an, was schon gesagt wurde, es kommt auf den Inhalt an und die Frage, wie wichtig uns die Geschichte war. Wir denken auch, dass es ganz klar Aufgabe des Bundes ist, Verbesserungen der Rahmenbedingungen zu schaffen, wobei dieser Begriff „Rahmenbedingungen“ ja hier schon öfter kritisiert wurde. Dazu möchte ich mich jetzt nicht äußern, nur: Das ist für uns eine Sache, die ganz klar beim Bund liegen sollte. Das war das, was ich zu dieser Frage sagen wollte.

Jetzt unsere Kritik zur Export-Union. Es ist ja immer sehr schwierig, jemanden öffentlich zu kritisieren, das ist eine Sache, die man nicht gerne tut. Wir haben ja auch die Hauptpunkte hier schon hineingeschrieben, an die möchte ich mich halten. Für uns ist es wirklich ein Problem, aus Sicht der Filmstiftung wohlgerne, dass der deutsche Film im Ausland nicht so wahrgenommen wird wie zum Beispiel der französische Film. Es hat auch wirklich etwas, das muss man vorherwagsagen, mit dem Budget zu tun. Die Export-Union hat ein wirklich kleines Budget, für das, was sie leisten soll. Wir sehen es wirklich so, der Film, das deutsche Produkt, muss einfach im Ausland stärker „promoted“ werden. Das sind auch inhaltliche Ideen, wie man das machen kann, Marketingstrategien; da ist uns einfach in den letzten Jahren zu wenig Bewegung gewesen. Es gibt zwar immer schöne Papiere, in denen alles mögliche steht, das Beispiel, dass die Export-Union jetzt seit einiger Zeit den osteuropäischen Markt entdeckt hat, ist ja schön, aber der ist ja auch schon länger da. Was zum Beispiel eine Überlegung wäre: Es gibt ja die Filmwochen, die von einigen, nicht von allen - ich spreche hier nicht für die Länderförderer als solche, denn die beiden Länderförderer, die heute hier sitzen, haben ja unterschiedliche Auffassungen - befürwortet werden, aber diese Filmwochen im Ausland sind unserer Meinung nicht unbedingt erfolgreich. Die Idee war gut, sie wurde von allen Länderförderern getragen, aber die Akzeptanz, die wir mitbekommen haben, hat uns persönlich nicht überzeugt. Eine andere Möglichkeit wäre zum Beispiel, dass man in Paris nicht eine Filmwoche macht, sondern dass man von einem Film, von dem man denkt, er könnte auf dem französischen oder englischen Markt funktionieren, vielleicht 30 oder 40

untertitelte Kopien fördert und die dann in speziellen Bereichen einsetzt. Wir glauben, dass das eine größere Akzeptanz hätte als diese Filmwoche. Und natürlich auch die ganze Pressearbeit, da muss die Export-Union wahrscheinlich auch noch stärker unterstützt werden. Es muss einfach mehr in den internationalen Medien über den deutschen Film geschrieben werden, es müssen Kontakte hergestellt werden, es muss ein noch stärkeres - professionelleres Auftreten ist vielleicht das falsche Wort -, aber es muss einfach ein präserteres Auftreten sein. Soviel zu den Kritikpunkten. Danke sehr.

**Vorsitzende:** Danke schön, jetzt kommen wir zu Herrn Schaefer. Er hat noch die Frage von Frau Schröter zu beantworten.

**Dr. Klaus Schaefer, FilmFernsehFonds Bayern:** Das war die Frage nach Trennung zwischen Bund und Ländern. Ich glaube, wir sind da gar nicht so weit auseinander. Was ich vor allen Dingen meinte, ist, dass es für mich wenig Sinn hat, in dieser ja logischen Reihenfolge: Drehbuchförderung, Projektentwicklungsförderung, Produktionsförderung, Verleihförderung, Vertriebsförderung und am Schluss vielleicht noch Kinoförderung einzelne Bausteine herauszubringen und zu sagen, das macht jetzt nur der Bund und das macht jetzt nur das Land. Ich denke, dass das wenig Sinn hat. Wenn man sich mit den Projekten befasst und immer mehr hereinkommt, dann begleitet man die Projekte und möchte dann natürlich einen Film, den man in der Produktion gefördert hat und der gut geworden ist, auch gerne im Wege der Verleihförderung begleiten, was wir auch tun. Das zweite Thema ist Nachwuchsförderung. Herr Barthel, Sie haben etwas kritisch angemerkt, dass ich da relativ zufrieden bin mit dem, was wir haben. Wir haben das, weil es so wichtig ist, in den letzten Jahren ganz massiv ausgebaut. Wir haben die Mittel erhöht, wir haben die Förderfälle erhöht, wir fördern inzwischen fast jeden Abschlussfilm unserer Hochschule, wir fördern fast jeden Erstlingsfilm, wir fördern auch sonstigen Nachwuchs, also auch Filme von solchen Leuten, die nicht an der Hochschule sind. Ich halte das für ganz wichtig und da stimme ich meiner Kollegin zu, da sind wir natürlich nahe dran, weil wir diese Leute dort kennen, weil wir zum Teil auch an diesen Hochschulen ein- und ausgehen. Deswegen sehe ich das auch als Domäne der Länderförderung. Aber ich würde mich jetzt hier nicht hinsetzen und sagen, die FFA soll keine Nachwuchsförderung machen. Die Nachwuchsförderung ist so wichtig und die Finanzierung von Nachwuchsfilmen ist so schwierig, dass ich gerne auch da zustimme und sage: Alle, die Geld für den Nachwuchs geben können, sind willkommen, dann tun wir das zusammen und dann tun wir mehr für den Nachwuchs.

**Vorsitzende:** Danke schön. Jetzt hat Herr Strate drei Fragen, und zwar von mir, von Frau Dr. Vollmer und Herrn Dr. Lammert.

**Jochem Strate, Export-Union des Deutschen Films:** Da habe ich zunächst eine Nachfrage. Sie sagten, die Unterstützung von Exporteuren oder Verleihern, meinen Sie Inlands- oder Auslandsverleiher?

**Vorsitzende:** Es geht doch um Export-Union, die Exporteure sind gemeint.

**Jochem Strate, Export-Union des Deutschen Films:** Es hätte ja sein können, dass Sie sagen, wer soll mehr Geld bekommen, der Exporteur oder der inländische Verleiher, damit man mehr ins Ausland bringen kann? Ich habe es dann verstanden. Zunächst möchte ich feststellen, dass der letzte Satz von Frau Droste-Deselaers war, die Export-Union muss mehr unterstützt werden.

**Claudia Droste-Deselaers, Filmstiftung NRW:** Da wollte ich auch sagen, die Filmstiftung wäre gern bereit, Ihren Beitrag da auch zu erhöhen, wenn es dort eine Bewegung geben würde.

**Jochem Strate, Export-Union des Deutschen Films:** Also, das möge man doch anmerken. Die große Stärke der Export-Union besteht darin, dass sie aus der Branche kommt. In der Export-Union sind die Exporteure vertreten, sind die Produzenten vertreten, ist die Filmförderungsanstalt vertreten - alle als Gesellschafter. Darüber hinaus gibt es einen Länderbeirat, in dem die Maßnahmen besprochen und überprüft werden, und dann gibt es auch den BKM, dem die entsprechenden Sachen vorgelegt werden. Das heißt, wenn man von Strategien spricht, bedeutet das, die werden dort direkt von dem Exportbetreibenden festgelegt, von denen kommen auch die Vorgaben, wo man welche Maßnahmen ergreift. Dazu gehören beispielsweise die Filmwochen, die wir für sehr wesentlich halten, denn nichts ist wichtiger, als einen Film öffentlich zu machen. Sicherlich gehört dazu auch, was angesprochen worden ist, eine Verstärkung von Einzelprojekten. Deshalb muss man immer unterscheiden. Bei den Filmwochen werden - anders als bei den Einzelunterstützungen - ungefähr zehn oder zwölf Titel „promoted“. Da ergibt sich jetzt die Frage, wer soll da stärker unterstützt werden? Es gibt die Überlegung, die Idee, dass es wichtig wäre, einem ausländischen Verleiher Hilfeleistung bei der Herausbringung des Films zu geben, beispielsweise durch Zurverfü-

gungstellung von Kopien, durch Zurverfügungstellung von Geldern zur Erstellung von Werbematerial. Wir sind der Meinung, dass das aber nur über den Exporteur erfolgen sollte, weil der Exporteur dann in der Hand hat, wie die Vertrags- und die Rahmenbedingungen sind. Wenn darüber gesprochen werden sollte, was im Einzelnen vergeben wird, dann kämen natürlich auch die Gremien der Export-Union in Frage.

Aber, um konkret auf die Frage zu kommen, wir glauben, dass der Exporteur stärker unterstützt werden kann, damit er seine ausländischen Rechtenehmer weiter unterstützen kann. Das Strategiemodell, das angefragt war: Wir haben weltweit eine bedauerlich schlechte Nachfrage, wenn man das aus der einen Sicht sieht, oder eine mittlerweile relativ gute Nachfrage, anders vielleicht als in den sechziger Jahren, da wurden aber auch andere Produkte wie zum Beispiel „Schulmädchenreport“ und ähnliches verkauft, und das lief relativ gut. Sie haben nach einer Strategie gefragt. Die Strategie ist die, dass wir in den Schlüsselstädten präsent sein müssen, nach wie vor präsent, und zwar dauerhaft präsent sein müssen. Es geht nicht an, dass man Filmwochen etabliert und sie dann nach irgendeinem kurzen Zeitraum wieder einstellt, weil die Einkäufer und die Bevölkerung sich an solche Ereignisse gewöhnen. Deswegen sind wir der Meinung, dass die bestehenden Filmwochen beispielsweise dort, wo sie etabliert worden sind, und zwar auf Wunsch der Exporteure, der Produzenten und der entsprechenden Gremien, bestehen bleiben sollen, damit sich dort ein Gewöhnungseffekt zeigen kann. Wenn wir der Auffassung sind, dass das, was wir machen, richtig ist, dann wäre es eine falsche Strategie, das zu ändern. Selbstverständlich ist es so, dass es ausgeweitet werden soll. Also beispielsweise Osteuropa, was angesprochen worden ist, gibt es natürlich schon seit einiger Zeit, aber die Öffnung nach Osteuropa ist noch nicht so ganz lange her. Da bemüht sich die Export-Union seit etwa drei Jahren, entsprechende finanzielle Mittel zu bekommen. Ich kann heute mit vielem Dank sagen, dass der BKM ein Schreiben herausgegeben hat, dass die deutschen Filmwochen in Osteuropa nunmehr finanziell unterstützt werden. Es bleibt also nicht mehr dem Goethe-Institut allein überlassen, dort Filme zu präsentieren.

Ich glaube, die letzte Frage war: Die Auslandsbeauftragten und das Missverhältnis, das sogenannte Missverhältnis, zwischen Unifrance und der Export-Union. Finanziell ist das kein Missverhältnis, denn die Situation der Auslandsbeauftragten der Unifrance ist finanziell mit drei etwa so wie bei uns mit neun. Das hat etwas mit der Struktur der Auslandsbeauftragten zu tun. Die Export-Union ist, natürlich auch in Ermangelung höherer Beträge dafür, immer der Auffassung gewesen, dass die Auslandsbeauftragten fest in die örtliche Wirtschaft eingebettet sind, dass sie sich dort auskennen, dass sie kaufmännisch entsprechend rechnen und denken können. Sie müssen einen Haupterwerb haben. Der Beauftragte der Export-

Union in den einzelnen Ländern ist nicht Hauptbeauftragter der Export-Union, das macht er im Nebenberuf, wobei wir das Glück gehabt haben, dass wir ausschließlich engagierte junge Leute haben, die darin auch Chancen sehen, für sich persönlich weiterzukommen. Wenn man dieses System ändern wollte, also Hauptberufliche dort hinsetzen würde, dann - da müsste ich Ihnen Recht geben - würden enorm hohe Beträge eingesetzt werden müssen. Ob das Sinn machen würde, wage ich zu bezweifeln. Ich bin der Auffassung, dass dieses aus der Not geborene Modell eigentlich sehr vernünftig ist. Hinsichtlich der Frage der Anbindung, beispielsweise an die Filmförderungsanstalt, hatte ich eingangs gesagt, wir sind der Meinung, dass die Struktur der Export-Union durch die Staatsferne und die Branchennähe so richtig ist. Die Einbindung der Filmförderungsanstalt ist gegeben, weil diese ein Gesellschafter ist, die Einbindung der Länderförderer ist über den Beirat gegeben. Da kann man sicherlich vieles ändern. Wir haben die Absicht, ein Koordinierungsgremium zu installieren, das die unterschiedlichen Aktivitäten der Länderförderer und des Goethe-Instituts beispielsweise so koordiniert, dass so etwas nicht nebeneinander herläuft.

**Vorsitzende:** Herr Fink hat Herrn Kasten und Herrn Frickel eine gemeinsame Frage gestellt. Wenn Sie beide ganz kurz antworten, dann sind wir auch noch in unserem Zeitrahmen.

**Dr. Jürgen Kasten, Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD):** Sie hatten speziell nach der Drehbuchsituation in Ostdeutschland gefragt, Herr Fink. Da ist leider in der Tat etwas weggebrochen. Gerade die DEFA-Tradition hatte sich durch ein handwerklich sehr gut entwickeltes dramaturgisches und Stoffentwicklungssystem ausgezeichnet. Das ist etwas verlorengegangen. Im Drehbuchbereich hat das eigentlich nur eine Förderung aufgenommen, das ist die des BKM. Die ehemaligen Autoren der DDR hatten auch in Spezialbereichen ein bestimmtes Know-how, etwa im Kinderfilm, auch in der Literaturverfilmung und - natürlich jetzt unter anderen Vorzeichen - in der bestimmten gesellschaftlichen Relevanz. Das scheint mir im aktuellen deutschen Film durchaus zu fehlen. Insgesamt, ich habe dazu in meinem neuen Papier geschrieben, besteht auch „common sense“ in der Branche, dass Drehbuchförderung insgesamt zu entwickeln wäre. Die prozentualen Ansätze sind zu gering, die liegen in der Regel bei ein, höchstens zwei Prozent. Das ist viel zu wenig. Sie müssen immer davon ausgehen, ein gefördertes Drehbuch ist in der Regel nicht ein Film. Sie müssen da wahrscheinlich von einem Verhältnis von eins zu zehn ausgehen. Wenn Sie das hochrechnen und wissen, dass nur neunzig Drehbücher jährlich gefördert werden, dann ist das etwa ein Potential für neun Filme. Das ist natürlich viel zu wenig. Deshalb muss da also wirk-

lich nachdrücklich sowohl in der Masse, aber auch, sagen wir einmal im Spitzenbereich, ein stärkerer Anreiz geschaffen werden.

Ich würde gern noch 30 Sekunden auf die Frage von Herrn Barthel verwenden, die ich für sehr wichtig halte, mit dem Hinweis auf den Artikel von Günter Rohrbach. Das ist mehr als ein Artikel zur Nachwuchsförderung. Das ist ein Artikel zur Infrastrukturfrage im deutschen Film. Wir sind seit Jahren im deutschen Film in der Situation, dass wir vor allen Dingen Erstlings- und Zweitlingsfilme, Komödien und Klamotten haben. Das kann nicht gesund sein in der Verteilung. Was uns fehlt, insbesondere auch im Stoffentwicklungsbereich, ist Infrastruktur und Kontinuität der Beschäftigung. Das fehlt. Herr Rohrbach hat völlig zu Recht darauf hingewiesen. Von dieser Erstlingsförderung, die gut ist, die richtig ist, die aber eigentlich fast ausreichend ist, kann man nur noch, sagen wir einmal, in einzelnen Segmenten ein bisschen was abrunden. Was viel wichtiger ist: Wie halte ich die Leute bei der Stange, weiter für den Film tätig werden zu können? Denn derjenige, der bisher am intensivsten von dieser Nachwuchsförderung Film partizipiert, ist das Fernsehen.

**Thomas Fricke, Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V.:** Zu diesem Thema bereite ich auch gerade einen Artikel vor, der wird heißen: Die Nachwuchsfalle. Das, was da hochkommt, ist etwas, was schon lange in der Diskussion ist und uns sicher auch noch eine Weile beschäftigen sollte. Zur Frage: Filmdatenbank. Ich danke dafür, dass das noch einmal angesprochen wurde. Denn die ganze Diskussion ist eigentlich noch sehr bodenhaftend und wenig visionär mit Blick auf das, was an elektronischer Zukunft auf uns zukommt, und zwar sowohl im Kino als auch auf anderen Verwertungswegen. Die FFA hatte da ja einmal ein Symposium gemacht - da war ja die große Betonung absehbar -, dass dieses elektronische Kino in der Hand weniger großer Konzerne sein wird, die diese unheimlich teure Technik in die Kinos stellen und dann bestimmen, was man da sehen kann. Davor fürchten wir uns sowohl im Kino als auch vor allen Dingen auf den anderen Verbreitungswegen, die ja im Moment schon sehr eingeschränkt sind. Wir haben ja mehrfach heute die Frage angesprochen, wie werden die Filme, die entstehen, überhaupt sichtbar? Es entstehen ja sehr viele sehr interessante und sehr gute Filme, aber nur ein Teil davon erreicht wirklich diese Box-Office-Zahlen und diesen Erfolg, der hier immer so ein bisschen durch den Raum geistert. Das heißt ja nicht, dass andere Filme nicht weniger sehenswert sind. Gerade ein Kulturausschuss sollte sich schon Gedanken darüber machen, wo die zu sehen sein werden. Wir befürchten nun, dass die Filme, die wir in unserem Spektrum abdecken, völlig verlorengehen, wenn die Schlüsselpositionen in dieser Medienzukunft von einigen Global players bestimmt werden, von großen Konzernen wie Bertelsmann oder Kirch - so es ihn dann noch gibt - oder

vielleicht auch von den Fernsehanstalten, seien sie öffentlich-rechtlich oder privat, die praktisch den Zugang dazu regeln, welche Inhalte man abrufen kann. Die einzige Versicherung für das, was Ihnen ja am Herzen liegt, nämlich die unabhängige Produktion, ist es, dass es ein unabhängiges Portal für den deutschen Film gibt, in dem all diese Filme auffindbar werden. AOL beispielsweise ist ein selbstreferentielles System, wo Sie mit einem Klick unter ganz vielen in das eigentliche Internet kommen. Alles andere sind wieder Rückverweise auf die eigene Firma und die eigenen Seiten - wenn da Filme beworben werden, sind es natürlich die Warner-Filme. Das müssen wir durchbrechen, wenn der unabhängige Film in dieser Zukunft überleben will, auch dann, wenn Filme auf Bestellung einmal abgerufen werden. Deshalb sagen wir, diese Filmdatenbank, an der gearbeitet wird, muss erstens für die kommerziellen Bedürfnisse offen sein, das heißt, es müssen wirklich schlüssige Angaben zu den Rechteinhabern darin sein, es muss klar sein, wo man die Filme bekommen kann, wo man sie sehen kann, wo man sie kaufen kann, wo man sie entleihen kann, wie die Rechtsituation ist. Es muss, um das zu gewährleisten, frühzeitig ein gemeinsamer Standard gefunden werden von allen, die an solchen Projekten arbeiten. Die Export-Union hat ihre Datenbank, die SPIO hat eine, wir haben eine eigene für German documentaries. Das muss alles einmal zusammengeführt werden und das muss auch durchlässig sein, sonst laufen wir Gefahr, da ziemlich viel Geld in den Sand zu setzen.

Die zweite Frage von Herrn Fink war nach der Filmförderung in den neuen Bundesländern. Im Grunde genommen kann man das gar nicht so separieren. Ich könnte jetzt sagen, da gibt es für Sachsen, Thüringen und Sachsen-Anhalt die mitteldeutsche Medienförderung, die wirklich sehr viel für den Dokumentarfilm tut, aber wie in so vielen Fällen, ist diese Förderung eine Förderung, die fernsehabhängig ist, das heißt ohne diesen „letter of intent“, den ich anfangs zitierte, geht da gar nichts. Es muss also ein Fernsehsender dabei sein, die freie Produktion findet nicht statt. Die Förderung in Baden-Württemberg beispielsweise, auch das ist ein Problem, fängt jetzt zunehmend an - das betrifft übrigens alle Förderungen - auch Fernsehtöchter mit ihren Produktionen zu fördern. Das ist etwas, das der freien Produktion auf Dauer wirklich die Luft abschnüren kann, da muss man ein bisschen aufpassen. Deshalb denke ich, ist diese Förderung so wichtig, dass sich sowohl die regionalen Förderungen als auch die FFA wirklich mit erleichterten Zugangsvoraussetzungen diesem kleinen, aber wichtigen, kulturell ambitionierten Film, dem Dokumentarfilm, und anderen ähnlichen Projekten, öffnen. Erleichterte Zugangsvoraussetzungen heißt, von diesen Hürden, die im Moment zwischen die Filmidee und die Antragstellung gestellt werden - die sind ja inzwischen so hoch, dass ein kleines Projekt kaum darüber springen kann - muss man ein bisschen heruntergehen. Da müssen wir einmal schauen, ob wir ein bisschen bürokratischen Ballast abwerfen

und es wirklich möglich machen, dass auch dieser Bereich „Film als Kulturgut“ wieder zu seinem Recht kommt.

**Vorsitzende:** Herzlichen Dank. Wir werden sicherlich nicht alle Probleme lösen können, aber Sie haben uns wesentliche zusätzliche Merkmale gegeben, die wir auch noch einmal besonders in der Auswertung beachten müssen. Der Staatsminister hat ja auch angekündigt, dass die Ergebnisse aus dem Bündnis für den Film aus der Sitzung im November/Dezember noch aufgearbeitet werden. Mit konkreten Vorschlägen von ihm ist dann im Mai/Juni zu rechnen. Wir werden dann auch unsere Auswertung dieser Anhörung machen, so dass wir dann noch einmal mit konkreten Vorschlägen auf den Markt kommen, sage ich jetzt einmal ganz allgemein. Ich bedanke mich ganz herzlich, dass Sie heute gekommen sind und schließe damit die öffentliche Sitzung des Ausschusses für Kultur und Medien.

Monika Griefahn

Vorsitzende