

Fragenkatalog
Öffentliche Anhörung zur Novelle des Filmfördergesetzes

Antworten von Peter Rommel

1. Mit der neuen Ausrichtung und Zusammensetzung der FFA-Gremien wurde eine verstärkte Hinwendung zum eher kulturell engagierten Kinofilm erzielt, der national sowie international den deutschen Film zu neuem Ansehen geführt hat. Dieses neue Prinzip der „Zwei-Säulen-Förderung“ aus rein wirtschaftlicher, und daneben verstärkt kultureller Orientierung, führt meines Erachtens zu einer stabileren und höheren Bandbreite an Qualität des deutschen Films. Daher sollte das FFG-Gremium unbedingt und in erster Linie auch weiterhin mit Produzentenvertretern aus beiden Lagern besetzt sein.

2. Da das FFG vornehmlich ein Produktionsfördergesetz darstellt, sollte das Vergabegremium auch vorrangig mit Vertretern der Kinofilmherstellung über deren Projekte befinden. Eine minoritäre Einbindung von Vertretern der ‚Kreativen‘ ist dennoch wünschenswert, und erweitert im Vergabeausschuss den inhaltlichen und visionären Horizont zur Entscheidungsfindung über die Projekteinreichungen der Produktionsfirmen.

3. Der Verwaltungsrat sollte auch Personen ins Präsidium bestimmen, die sich innerhalb der FFA gerade auch für neue Ausrichtungen und Zielsetzungen innerhalb unserer Branche mit ihrer spezifischen Sachkenntnis einbringen können, um den technischen Herausforderungen sowie den kommenden Begehrlichkeiten eben auch dieser Fraktion der neuen Anbieter im Präsidium Gehör zu verschaffen. Diese Einbindung wird ein breiteres und direkteres Forum in der inhaltlichen Diskussion zwischen den Interessenslagern bilden, und damit gleichzeitig zu rascheren Entscheidungen der anstehenden Fragen führen.

4. Meiner Ansicht nach wird und muss sich die gesamte Filmindustrie schleunigst den neuen technischen Errungenschaften, sowohl in der Produktion, als auch innerhalb der vielschichtigen, neu entstehenden Auswertungsmöglichkeiten der Zukunft stellen. Dazu zählt auch insbesondere die Umrüstung und Modernisierung der Kinos in Deutschland. Dies müsste von allen Beteiligten und Nutznießern gemeinsam vorangetrieben und auch erbracht werden. Eine alleinige ‚Abwälzung‘ dieser Investitionskosten auf die Kinobetreiber hielte ich für falsch. Es wäre sinnvoll, diese grossen, anstehenden Herausforderungen innerhalb eines neuen Typus von Kino auch in einem grösseren finanziellen Rahmen zu bewältigen: Ein neuer

Prototyp des Kinos als Versammlungsort für Filme, und den unterschiedlichsten Facetten des kulturellen Lebens sollte hierbei konzipiert und im Fokus der gemeinsamen Umsetzung liegen. Dabei sollte man sich die innovativen Fördermaßnahmen des DFFF zu Nutze machen, um eine bruchstückhafte, zaghafte Lösung zu vermeiden. Das FFG ist hierfür als falsches Instrument anzusehen, und sollte nicht als alleiniger Träger einer notwendigen Finanzierung verpflichtet werden.

5. Ja, nur sollte sich das FFG auch weiterhin und in erster Linie auf die Förderung und Auswertungsunterstützung originär von Kinofilmen konzentrieren; die sich daraus ergebenden Rechte und erweiterten Nutzungs- und Verwertungsarten sind noch vielmehr, im besonderen Maße zur Stärkung des originären Herstellers, zu schützen. Eine Unterstützung der neuen, etwa der digitalen Anbieter, kann von der FFA auch nur dann zu fordern sein, wenn eine adäquate Beitragsleistung aus deren Reihen erfolgt.

6. Der reine Kinofilm fristet mittlerweile im Fernsehen ein Nischendasein. Sowohl das öffentlich-rechtliche Fernsehen, als auch die privaten Anbieter in Deutschland haben ihren eigenen Aussagen folgend innerhalb ihrer Programmgestaltung kein originäres Interesse mehr am Kinofilm. Das Fernsehen ist sozusagen zu sich selbst gekommen, und verliert nach und nach am eigenen Anspruch und an einer kulturellen Vielfalt. Als Alibifunktion 'erfüllen' die Sender ihren kulturellen Auftrag im Bereich Spiel- und Dokumentarfilm durch finanziell überschaubare Beteiligungen an reinen Hochschul- und Debütfilmen. Aus diesen 'Nachtprogrammen' filtern sie darüber hinaus gezielt den notwendigen Nachschub an talentierten Autoren und Regisseuren für ihre Programmgestaltung, dem Fernsehfilm. Die Vermischung des mehr und mehr ungeliebten und sperrigen Kinofilms mit dem rein fernsehpublikumsorientierten Programm findet seine Definition im Event-Mehrteiler des 'grossen Kinofilms'. Diese Vermischung halte ich für eine Mogelpackung. Auch die wenigen reinen deutschen Kinospielefilme, die zum Teil bereits eine erfolgreiche Kinoauswertung erzielten, werden trotzdem zumeist auf nächtliche Programmplätze verbannt, und somit einem breiten Fernsehpublikum vorenthalten. Ein reiner Kinofilm ist ohne eine starke finanzielle Beteiligung des Fernsehens kaum herstellbar. Diese festgeschriebene Verpflichtung empfinden die Fernsehmacher als zunehmend zwanghaft, weil sie überhaupt nicht mehr ihrer veränderten TV-Programmatur entspricht. Um dieser unrühmlichen Entwicklung entgegen zu wirken, sollte man alsbald und grundsätzlich neue Rahmenbedingungen schaffen, die eine Entzerrung dieser ungewollten Zwangsehe, vorsieht. Ob die hierzu notwendige Veränderung des Rundfunkstaatsvertrages der Länder politisch umsetzbar, oder als reine Utopie anzusehen ist, steht mir nicht zu hier zu beurteilen. Allerdings muss die Novellierung

des FFG eine Stärkung der Kinofilmhersteller und ein klare Definition von reinen Kinofilmen mit sich bringen, sonst verliert die FFA sukzessive ihr tatsächliches Hauptaufgabenfeld – und wir nach und nach den kulturell und wirtschaftlich orientierten Kinofilm in Deutschland. Eine finanzielle Unterstützung des reinen Fernsehfilms bzw. des so genannten ‚Event-Films‘ entspricht keinesfalls dem originären Aufgabenfeld der FFA.

7. Wir benötigen - dem guten Beispiel einer ersten Evaluierung beim DFFF folgend - standfeste Statistiken, die eine neue Sicht von Aufwand und Erfolg in der möglichst konkreten Zahlenreflektion von Herstellungs- und Vermarktungskosten und den jeweiligen Einspielergebnissen am box-office – also eine nüchterne Überprüfung der Wirtschaftlichkeit - ergeben.

8. Eine festgeschriebene, den zukünftigen Belangen entsprechende, erhöhte Beitragsforderung für Internet-Serviceprovider, VoD-Betreiber etc zur direkten Einbeziehung und Regulierung von neuen Verwertungsformen von Kinofilmen durch diese Betreiber erachte ich für zwingend notwendig – eine freiwillige Beitragsleistung halte ich für falsch.

9. Eine Verpflichtung der öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehanbieter zur Beitragspflicht beinhaltet für mich im Grundsatz keine verfassungsrechtlichen Bedenken; allerdings erfordert der seit Jahren schwelende Konflikt unbedingt eine Neuregelung und Ergänzung im Rundfunkstaatsvertrag; sollte diese Regelung nicht zu erzielen sein, muss diese Frage der Verpflichtung letzten Endes verfassungsrechtlich überprüft und festgelegt werden. Internet-VoD- und sonstige Plattformanbieter sind s.o. in die Beitragsverpflichtung mit einzubeziehen.

10. Medialeistungen sind gut und hilfreich in der Promotion von Filmen, unterstützen und stärken dadurch mitentscheidend die allgemeine Akzeptanz beim potentiellen Publikum, und steigern damit die Möglichkeit eines Auswertungserfolgs des deutschen Films im Kino. Darüber hinaus wäre es durchaus wünschenswert, eine zusätzliche direkte finanzielle Beteiligung der Privaten zur Herstellung des reinen Kinofilms zu erzielen.

11. Ich bin strikt gegen die Akzeptanz von Vorbehaltszahlungen, diese gefährden den Solidargedanken; alle Beteiligten und Nutznießer am Kinofilm müssen sich gemeinsam und entschlossen gerade auch den neuen technischen Herausforderungen stellen, sonst verpassen wir u. U. auch kurzfristig die sich neu bietenden Möglichkeiten und damit unsere längerfristige Existenz.

12. Die Einführung und Nutzung der DFFF-Fördermittel auf 'kurzem unbürokratischem Wege' hat sich allgemein in der Branche als beispielhaft und überaus sinnvoll erwiesen. Diesem neuen Ansatz folgend (Überprüfung der geschäftlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, keine inhaltliche Beurteilung) sollten wir über weitere Vergabeformen nachdenken, die weniger Aufwand und Bürokratie in der Antragsform erfordern, und gleichzeitig über eine regelmässige Evaluierung die Transparenz von Erfolg und Nutzen der Massnahmen erzielen. Ein kleines, stets periodisch rotierendes Parlament aus den Vertretern der Kinobranche könnte sich einem neu zu gestaltenden Antragsautomatismus stellen, der von aus- und nachgewiesenen 'Erfolgsproduzenten' speist, und nach wirtschaftlichen sowie kulturell bedeutsamen Maßgaben reguliert; hierbei sollte auch die Öffnung zu qualitativ hochwertigen Filmprojekten aus anders gelagerten Genres möglich gemacht werden; ein Kriterienkatalog, ähnlich wie beim DFFF, könnte dieses System bei der Vergabe stützen.

Die Mittel des BKM sind seit Jahren unterfinanziert; eine kräftige Aufstockung ist dringend von Nöten, damit der innovative, kulturell wichtige Kinospießfilm sein wieder gewonnenes, künstlerisch breites Spektrum weiterhin - auch auf internationaler Bühne - entfalten kann.

13. Eine stabile Qualität bedingt sich aus einer gesunden und breiten Vielfalt. Von diesem Grundsatz aus bin ich nicht der Meinung, dass es zu viele Produkte am Markt gibt, sondern vielmehr sollten die Auflagen und die Strukturierung von Vertrieb und Auswertung überdacht werden; die hohe Anzahl von Hochschul- und Debütfilmen aus der breiten Palette der gut geführten Filmhochschulen spülen eine zu große Masse an kleinen Filmen auf den engen Kinomarkt, und blasen damit auch die Statistiken auf. Zumeist ist eine kommerzielle Auswertung schon an Hand der Kopienanzahl nicht wirklich finanziell sinnvoll und gewissenhaft vertretbar. Vielmehr erfüllt diese 'Auswertung' eher den Charakter einer Ausstellungsplattform, sowie der Entdeckung und Veröffentlichung von Talent. Nur ist die Bewerbung und Auswertung für das reine Kinoabspiel ein mittlerweile viel zu kostspieliges Feld, als dass sich die Nutzung wirtschaftlich rechnen würde. Hierfür sind die zukünftigen digitalen Nutzungsformen bestimmt effektiver, und dem 'talent' mitsamt seinem sehr persönlichen Produkt näher, als die große Leinwand für den stetig umkämpften einwöchigen Kinoeinsatz.

Auch die so genannten 'Mittelklassefilme' müssten weniger auf die Leinwand 'gehievt' werden, wenn sich Förderung, Verleih und Produzent im Grundsatz (bei Filmen, die keine Erfolge an der Kinokasse erwarten lassen) einig wären; nur lässt die Verkettung der Förderauflagen diese Umkehr noch immer nicht zu, um die direkte

Auswertung im Video/VoD/Free-TV ohne zeitliche Verzögerung zu initiieren.

Die schlichte Notwendigkeit, Produkte herzustellen und diese auszuwerten zu müssen, anstatt vielmehr die finanziellen Rahmenbedingungen einer besseren Ausstattung der Entwicklungsarbeit von mehreren Projekten zu fördern, ist und bleibt in Deutschland erneuerungsbedürftig. Man muss die Produzenten in die Lage versetzen, ein zu wenig erfolgsversprechendes Projekt auch nach jahrelanger, finanziell aufwändiger Entwicklung fallen lassen zu können, anstatt es aus diesem immerwährenden Vorkostendruck heraus, mit Gewalt in die Produktion und damit auf eine wenig erfolgsversprechende Marktsituation zu schieben. In diesem Zusammenhang könnten auch die derzeit, vom Fernsehen völlig absorbierten Wiederholungshonorare eine kapitalbildende Massnahme sein, die den Produzenten noch mehr zum eigenverantwortlichen und eher marktgerechten Handeln führt.

14. Die Eigenkapitalbildung von Produzenten ist nach wie vor in Deutschland ein „unbedingt zu verhinderter Zustand“ – so wird es zumindest mir als unabhängigen Produzenten seit Jahren von allen meinen europäischen Kollegen ungläubig und schmunzelnd attestiert, nachdem ich sie mit den im FFG festgeschriebenen Rahmenbedingungen vertraut gemacht habe. Diese reglementierenden Vorgaben entsprechen keinesfalls dem internationalen filmindustriellen Standard. Hier muss endlich ein genereller Umdenkungsprozess erfolgen, damit wir zumindest auf einem gleichen Level bei der Producers Fee und den Handlungskosten mit unseren europäischen Nachbarn angesiedelt werden, um der Risikobereitschaft der Produzenten endlich auch eine entsprechend adäquate Honorierung ihrer Arbeit zu gewährleisten.

Die Referenzmittel bzw. Filmpreismittel, die ausschliesslich zur Herstellung von neuen Filmen zu verwenden sind, und somit ebenfalls und wenigstens nur zu einem kleinen Prozentsatz zur notwendigen Eigenkapitalbildung zu verwenden sind, könnten z.B. allein bei der Anlage auf ein treuhändlerisches Konto Zinsen bilden, die unbedingt dem Produzenten selbst zustehen sollten, und nicht wie bisher immer wie selbstverständlich von der Filmförderungsanstalt verwahrt werden. Ein zugegebener bescheidener Ansatz, zusätzliche eigenkapitalbildende Massnahmen aus diesen Mitteln wären möglich und von Nöten. Dennoch, die Referenzmittelförderung ist und bleibt ein wert- und sinnvolles Instrument, um eine gelungene Arbeit auszuzeichnen und den Produzenten für seine zukünftige Projektarbeit neu zu motivieren.

Nur wenn auch den unabhängigen Produzenten endlich eine gesunde Kapitalbildung ermöglicht wird, stärkt dies ihre eigenen Strukturen und

wird sie stärker in die Lage versetzen, eigenständige Entscheidungen zu treffen - losgelöst von ausschliesslichen Fördertöpfen.

15. Ich selbst bin erst nach 15 Jahren Berufszugehörigkeit in die Allianz Deutscher Produzenten, also in einen Berufsverband eingetreten. Somit musste ich noch keine verbandspezifische Abgabe leisten.

Grundsätzlich kann man aber keinesfalls von einer Begleichung von 'Lobbyarbeit durch Fördermittel' sprechen, da das FFG eine Förderung in der Regel nur bis maximal 50% des Gesamtbudgets zulässt.

16. Grundsätzlich kann im Falle einer engen, vertrauensvollen Zusammenarbeit, eine erfolgsbedingte Beteiligung zwischen Autor/Regisseur und Produzent, dem eigentlichen kreativen Zentrum eines Filmprojektes, völlig frei ausgehandelt werden; eine gesetzliche Festschreibung hielte ich allerdings für ein falsches Mittel staatlicher Regulierung. Die erneute Zusammenarbeit und die direkte Nutzung von Referenzmitteln aus der vorangegangenen, erfolgreichen Zusammenarbeit halte ich zwar für selbstverständlich, aber keinesfalls zwingend festzulegen. Darüber hinaus würde sich daraus automatisch auch ein Coproduzentenstatus für den Autor/Regisseur ergeben, den man beiderseitig eingehen kann, aber nicht gezwungenermaßen auferlegt bekommen sollte.

17. Bei der Herstellung von Fernsehauftragsproduktionen kann ich die strikte Regelung der Arbeitszeiten im Sinne der tarifrechtlichen Bestimmungen nachvollziehen; bei Erarbeitungen von kreativen Prozessen beim Kinospießfilm und Dokumentarfilm sehe ich diese Regelungen für nicht zwingend notwendig. Nach meinen bisherigen Erfahrungen müssen sich die Arbeitszeitregelungen im beiderseitigen, engen Einvernehmen regeln lassen, damit ein produktiver, flexibler, kreativer Drehprozess entstehen kann, der in beiderseitigem Respekt und dem notwendigen Engagement - zum Teil auch ausserhalb von tarifrechtlichen Reglementierungen - möglich werden kann.

18. Nein, kulturelle und wirtschaftliche Kriterien sind bislang noch nicht in vollem Umfang ausbalanciert, wenngleich die Referenzmittelpunkte, die zusätzlich über Festivalteilnahmen und durch Preise erzielt werden können, durchaus mehr Anreiz und Motivation für den Produzenten bieten, sich einem höheren Anspruch in der filmischen Form zu stellen; dafür wird automatisch einen Mehrwert an Qualität angestrebt - und eben auch erzielt. Dieser kulturelle und qualitative Mehrwert wird auch von der Presse und der Öffentlichkeit wahrgenommen, und durchaus mit höheren Besucherzahlen im Kino belohnt.

Ich bin allerdings nach wie vor strikt gegen eine möglichst hohe Eingangsschwelle zur Qualifizierung, wie sie von den etablierten

Produzenten immer wieder aus reinem Verdrängungsdanken gefordert wurden.

19. Sowohl die neue Festlegung des Höchstförderbetrages, wie auch die Reduzierung des zu erbringenden Eigenanteils sind begrüßenswert; die vorrangige Rückführung eines erhöhten Eigenanteils, sprich eines höheren Investments des Produzenten, muss selbstverständlich daraus im Umkehrschluss geregelt sein. Eine pauschale Verschärfung der Rückzahlungsmodalitäten hielte ich für einen Rückschritt, da in erster Linie die Verhältnismäßigkeit zwischen den Herstellungs- und den Auswertungskosten ausschlaggebend sein sollte. Das heißt, dass sich das FFG vielmehr an den zukunftsweisenden und wirtschaftspolitisch sinnvollen Regulierungen, wie beim DFFF bereits geregelt, annähern sollte, um die Schubkraft und die eigenverantwortliche Innovation der durchaus am Markt orientierten und ausgewiesenen, etablierten unabhängigen Produzenten wirtschaftlich zu fördern, und damit zu stabilisieren.

Dies müsste sich eine nationale Förderung leisten können, wenn sie eine dauerhafte Stärkung auch ernsthaft verfolgen möchte; ansonsten bliebe die Kapitaldecke der unabhängigen Spielfilmproduzenten in Deutschland auch weiterhin auf Dauer zu dünn, und setzt damit ihre Existenz mit jedem Filmprojekt aufs Neue aufs Spiel.

Auch die Länderförderungen müssten sich einem solchen Gedanken stellen, um die Entschlackung von Vergaberegulungen und der zeit- und kostenintensiven Prüfungen endlich zu reformieren. Bisher steht Aufwand und ‚Ertrag‘ hierfür jedenfalls in keinem gesunden Verhältnis. Ein derart radikaler ‚Förderansatz‘ würde mit einem solchen Grundgedanken der Subventionierung - wie Orchester, Oper, Kunst und Schauspiel gleichgestellt -, endlich seine längst fällige und vielmehr unserer Zeit entsprechende Gleichstellung erfahren.

20. Keinesfalls

21. Eine angemessene Aufteilung der Verwertungsrechte sollte wie bisher nach der Mitfinanzierungsquote zwischen Hersteller und dem beteiligten Sender auch weiterhin geregelt werden. Eine einseitige Inanspruchnahme und Ausklammerung der neuen Verwertungsrechte, wie zum Beispiel der VoD-Rechte, alleinig durch die Sender entspricht keinesfalls meinen Vorstellungen von einer fairen Coproduktionsstruktur. Deshalb benötigen wir hierfür in der Zukunft den unbedingten Schutz durch eine deutliche Festschreibung und Regelung gegenüber diesen völlig unverhältnismäßigen Begehrlichkeiten der öffentlich-rechtlichen Sender.

Zur Veranschaulichung: Der erzielte Mehrwert aus den bisherigen Erlösen aus DVD beträgt ca. 20%; mit dem zukünftigen, sukzessiven Wegfall

dieser Erlöse, und den Möglichkeiten der Rechtenutzung in etwa dieser Größenordnung aus VoD, sind diese eindeutig zunächst dem originären Hersteller zuzusprechen, und nach der jeweiligen Mitfinanzierungsquote unter den Copartnern aufzuteilen.

22. Ganz massiv – ja. Nur kann und darf dieser Umorientierungsprozess nicht allein vom FFG gefordert und geregelt werden. Hierzu müssen sich umgehend alle Nutznießer gemeinschaftlich diesen neuen Perspektiven und Formen konzeptioneller Auswertung an einem sozialen und kulturellen Ort wie dem Kino stellen, und auch die hierfür nötigen Investitionen leisten. Dieser Investitionsbedarf kann und darf keinesfalls alleine zu Lasten der Kinobetreiber geschehen (siehe überleitend auch 23.)

23. Verleiher, Kinobetreiber und Produzenten als Nutznießer einer erweiterten und modernisierten Auswertungskette müssen selbst einen Beitrag zur Investition leisten. Darüber hinaus sind Länder- und Bundesinitiativen, und im Besonderen die Europäische Gemeinschaft jetzt gefordert, sich um die Stärkung der europäischen Idee über diese Plattform zu kümmern und damit deren facettenreicher Kultur zu erhalten, die eine Identität des Kinos als Institution und Ort der Gemeinschaft sowie des sozialen Austauschs/der Kommunikation neu zu definieren und zu behüten.

24. Die Beantwortung dieser Fragestellung spiegelt sich schon in 23. Wir benötigen eine neue Vision von Kino sowohl in den Ballungszentren als auch in ländlichen Gebieten, damit eine flächendeckende Versorgung von aktuellem, vielseitigem Kinoprogramm aller Genres in höchstem technischem Standard geschaffen wird. Es wäre damit auch erstmalig eine Chance der kulturellen Gleichstellung von Stadt und Land möglich, Zentren einer vielschichtigen Programmatik des Filmangebots und zusätzlich gespeist auch aus den unterschiedlichsten Sparten und weltweit stattfindenden Events aus Musik, Oper, Theater und Sport.

25. Diese Frage richtet sich in erster Linie an den Verband der Filmtheaterbesitzer

26. Nicht wirklich, denn die Anzahl von 160-170 deutschen Filmen pro Jahr, die im Kino ausgewertet werden sollen, darf nicht weiter überschritten werden. Eine Erhöhung der Absatzförderung ist an sich sinnvoll, basiert allerdings unbedingt in der Konzentration und der gesunden Mischung aus Produkten, dem ausgewiesenen grossen Kinofilm und dem z.T. themenspezifisch ausgerichteten kulturellen Spielfilm, der sich durchaus wirtschaftlich rechnen kann, wie viele Beispiele der letzten Jahre bewiesen haben. Jedes Segment profitiert in seinem Rahmen von gut ausgestatteten Mitteln zum Absatz. Der Standpunkt des Verleihverbandes ist hierbei sicherlich zu Rate zu ziehen.

27. Keine klare Einschätzung möglich; nur sollte diese Kommission in jedem Fall kompetent mit in der Branche aktiven Fachleuten besetzt sein.

28. Ich bin an sich gegen eine weitere Aufstockung der Mittel, die sich aus einer Erhöhung der Abgabeverpflichtung ergeben soll. Vielmehr wünschte ich mir eine Verwendung und Konzentration auf Wesentliches in der Aussenwirkung des Deutschen Filmes. Diese Spezifizierung ist ein eigenes Kapitel der Selbstreflexion, ein Heraustreten aus den etwas antiquierten Vorstellungen und Strukturen in der Aussenwirkung. German Films leistet gewiss gute Dienste in der Promotion des Deutschen Films, ich meine aber dennoch, dass diese Arbeit effizienter, zielgerichteter und auch strategisch innovativer gestaltet werden könnte.

Dabei sehe ich die Arbeit der – zwar nicht unmittelbar vergleichbaren – Organisationen wie ACE, EAVE oder dem Irish Film Board konzeptionell als weitaus näher und konkreter mit den Belangen der Vernetzung und auch in der Aussendarstellung vertraut; darüber hinaus gestaltet sich ihr stets sich erneuerndes System des networking, sowie deren konkrete Handreichungen auf internationalem Parkett zwischen Festivalmachern, Weltvertrieben und ausländischen Coproduzenten effizienter, als es die grossen nationalen Organisationen vermögen.

Kostenintensive und kontinuierlich abgehaltene Empfänge auf den meisten internationalen Festivals, wo sich deutsche Filmemacher mit ihren Filmen präsentieren, halte ich jedenfalls nicht mehr für ein zwingend notwendiges und zeitgemässes Mittel der Aussendarstellung und der Kontaktbörse. Dafür kennt sich die Branche untereinander schon längst gut genug, um sich selbständig auch ausserhalb und neben der auf internationalem Parkett inflationär abgehaltenen Vielzahl an Empfängen an durchaus exklusiven Orten immer wieder begegnen zu können.

29. Wie schon ausgeführt, ein klares JA – insbesondere bei Kino-Koproduktionen sollte sich eigentlich das öffentlich-rechtliche Fernsehen schon längst seiner Partnerfunktion bewusst sein, und zusätzliche Dienstleistungen zur Promotion ihrer mitverantwortlichen Produkte leisten. Man sollte aber die seit langem bei den Öffentlich-Rechtlichen eingeklagte Erhöhung ihrer Abgabeverpflichtung jetzt keinesfalls mit dem Einbringen von Medialeistungen zu kompensieren zu versuchen – es geht sowohl um einen höheren finanziellen Beitrag, als auch um die Nutzung von Medialeistungen bei den öffentlich-rechtlichen Sendern.

30. Eine Verkürzung der Sperrfristen zur Videoauswertung halte ich für unumgänglich und sinnvoll; sie sollte von 4 bis 8 Monate je nach Erfolg im Kino flexibel und unbürokratisch auf kurzem Wege geregelt werden können.

31. Ja, europarechtliche Sperrfristen müssten nun endlich einheitlich die Auswertungszeiträume definieren.

32. Im Grundsatz ja. Man bedenke aber hierbei, dass alleine die kalkulierte Anzahl der Filmkopien noch keine verbindliche Kinoauswertung, und schon gar nicht automatisch einen wirtschaftlichen Erfolg an der Kinokasse garantiert. Sowohl die Überprüfung der tatsächlich eingesetzten Kopienanzahl, als auch das Verhältnis zwischen Wirtschaftlichkeit und Ertragsaussicht, sollte dabei einer strengen Prüfung standhalten können.

33. Die Erfahrungen des BKM, sowie auch innerhalb der Länderförderungen haben doch gezeigt, dass die angebotenen Möglichkeiten und deren finanzielle Unterstützung in der Entwicklung von Drehbüchern und Projektideen mit Dramaturgen und Koautoren eine sinnstiftende Massnahme sind; sie erhöht die Transparenz und die vielschichtigen Ebenen bei der Drehbuchentwicklung, die essentiell sind sowie eine voraussetzende Basis bieten, die eine gelungene filmische Umsetzung fundamental erst ermöglicht. Nur darf auch hierbei nicht eine Art staatlicher Zwang entstehen, sich mit bestimmten Dramaturgen an der Weiterentwicklung abarbeiten zu müssen, etwa, wenn dies schon aus den unterschiedlichsten, persönlichen Vorstellungen und Herangehensweisen nicht funktionieren kann. D.h. frei wählbare dramaturgische Unterstützung ja, aber ein generelles Nein zu von Aussen festgelegten Auflagen zur Zusammenarbeit mit bestimmten Dramaturgen und Koautoren.

34. Aus meiner Sicht ist eine deutliche Konzentration der Mittel für die gesamte Entwicklungszeit eines Spielfilmprojektes sinnvoll, und dies sind in der Regel ein bis zu fünf Jahre. Auch und gerade in der Pre-Production-Phase, sollten flexible Finanzierungsmöglichkeiten vorhanden sein, um aus einem gut bis ordentlich entwickelten Projekt möglicherweise mit etwas längerem Atem noch ein herausragendes Projekt entwickeln zu können. Aus eigener Erfahrung gilt ein „Sowohl als Auch“: Es gibt Ideen, die sich - allerdings nur mit den richtigen Kreativen an der Seite - innerhalb kürzester Zeit zur Drehreife entwickeln lassen, und als kinotaugliche Geschichte funktionieren. Andererseits gibt es vor allem bei federführenden, internationalen Koproduktionen, die absolute Erkenntnis und Notwendigkeit eines langen, kreativen Prozesses, der die unterschiedlichsten Partner und Kulturen solange zusammenfügt, bis der gemeinsame Impuls in einer länderspezifischen Geschichte im Buch und im package in einem Film seinen Ausdruck findet, der kulturelle Unterschiede überwinden und im europäischen Kino von seinen Zuschauern empfunden und verstanden werden kann. Genau diese kostenintensiven Zeitläufe vor den eigentlichen Dreharbeiten sind es, die ein unabhängiger Spielfilmproduzent, der nicht aus einer konzerninternen Finanzierung schöpfen kann, dringend benötigt, um nicht gezwungen zu werden, das Projekt zu früh in die tatsächliche Herstellungsphase zu

pressen. Dabei ermöglicht eine gut ausgestattete Preproduction-Projektförderung selbstredend auch die adäquate finanzielle Unterstützung des Regisseurs in dieser möglicherweise langwierigen Phase der Entwicklung, sowie dessen enge und problemlose Bindung an den Produzenten.

35. Kurzfilme sind für mich in erster Linie Hochschulfilme; die Förderung dafür ist besser beim Kuratorium bzw. beim BKM angesiedelt, als bei der FFA. Generell sollte man auch auf die zwanghafte Koppelung von Kurzfilmen bei der Auswertung des geförderten Langfilmes alsbald verzichten – dies ist für mich nicht mehr zeitgemäss.

36. Sehe ich nicht als die originäre Aufgabe der FFA an. Allerdings muss die Archivierung, Pflege und Verfügbarkeit des Filmerbes auch für zukünftige Generationen technisch verfügbar und damit gegeben sein. Bundesarchiv, die Stiftung deutsche Kinemathek, und die hervorragende Arbeit der Filmmuseen in Deutschland bilden seit Jahrzehnten die Zentren zur notwendigen und bedeutenden filmhistorischen und erzieherischen Pflege von Film an sich.

Hierauf muss unbedingt auch weiterhin, gerade in Zeiten des Wandels von Datenträgern, ein besonderes Augenmerk gelegt werden. Die dafür notwendigen Mittel könnten sich aus unterschiedlichsten Quellen einer Filmabgabe aller Hersteller und Nutzer bilden, um nicht alleine auf staatliche Finanzmittel zurückgreifen zu müssen.

37. keine Angaben

38. Ich halte überhaupt nichts von einer Quotierung in unserer Branche, denn sie wird m.E. seit einigen Jahren schon massgeblich von beiden Geschlechtern kreativ stimuliert und verantwortungsvoll vorangetrieben. Allein der Sachverstand und die Auseinandersetzung in aktuellen Bereichen unserer vielschichtigen Branche, ist für mich die Vorraussetzung zur Benennung in ein Gremium bzw in die Vergabekommission.