

Ausschuss für
Kultur und Medien
16. Wahlperiode

Ausschussdrucksache
Nr. 16(22)153c



Bundesverband Regie

Bundesverband der Fernseh- und
Filmregisseure in Deutschland e.V.

Brienner Straße 52
D-80333 München
Tel +49(0)89 340 19 109
Fax +49(0)89 340 19 110
info@regieverband.de
www.regieverband.de

Stellungnahme des

BUNDESVERBANDS DER FERNSEH- UND FILMREGISSEURE e.V.

Anhörung zur Novelle des Filmförderungsgesetzes

am 8.10. 2008

1.

In § 1 FFG wird als dessen Zweck die Verbesserung der strukturellen Bedingungen des deutschen Films gleichrangig neben denen der Förderung der kreativ-künstlerischen Qualität genannt. Eine solche Gleichrangigkeit von ästhetischen und ökonomischen Bedingungen findet sich in der Definition der Aufgaben im § 2 schon nicht mehr.

Die Begründung des Referentenwurfs für das Fünfte Filmförderungsgesetz erkennt den Film als „besonderes ästhetisches Gut“. Sie verweist zudem auf die EU-rechtliche Voraussetzung, dass Filmförderung in den Mitgliedstaaten Anerkennung nur finden kann, wenn sie der „Bewahrung der kulturellen Vielfalt und der jeweiligen nationalen Identitäten“ dient. Die Definition des Films als Kulturwirtschaftsgut durchdringt das FFG in seiner bisherigen Ausgestaltung nur ungenügend. So müsste etwa in der konkreten Aufgabenbeschreibung der Filmförderungsanstalt (FFA) im § 2 die Entwicklung und Stärkung der kreativ-künstlerischen Qualität analog zu § 1 als gleichrangiges Förderziel neben der Verbesserung der filmwirtschaftlichen Struktur festgeschrieben werden. Die anstehende FFG-Novelle sollte Zweifel über die Gleichrangigkeit der beiden essentiellen Begriffe, die sich im Kulturwirtschaftsgut Film vereinen, konsequent ausräumen.

Dieser kulturwirtschaftliche Grundsatz sollte sich in der Besetzung aller Gremien der FFA niederschlagen. Erst mit dem FFG, das zum 1.1. 2004 in Kraft trat, ist es möglich geworden, Vertreter von Drehbuch-, Regie- und Kurzfilmverband überhaupt in einige Kommissionen entsenden zu können. Durch deren Beiträge ist es zu einer viel intensiveren und produktiveren Diskussion der konkreten Projekte gekommen, die sich auch in objektiven Erfolgen (Marktanteil deutscher Filme)) niedergeschlagen hat. Regie- und Drehbuchvertreter haben Projekte schärfer unter die Lupe genommen, sich dabei aber auch pragmatisch gezeigt. Sie haben sich gegen gewisse ‚Automatismen‘ gewandt, wenn sie der Überzeugung waren, die sei den Projekten nicht dienlich. Insgesamt hat der sehr konkrete Sachverstand der kreativen Urheber die Kompetenz der Kommissionen, in denen sie mitwirken konnten, erheblich verbessert.

Vorausschauend auf die europarechtliche Begutachtung des FFG hat das BKM die Allgemeinen Fördervoraussetzungen in § 15 erweitert. Eingefügt wurden recht kulturambitioniert klingende, tatsächlich jedoch eher allgemein gehaltene Begriffe, die eine spezifisch filmkulturelle Fundierung des FFG mit viel Fantasie und gutem Willen abgeben. Ein wenig scheint da die Vorstellung mitzuschwingen, ein Marmorblock

Ehrenpräsident:
Maximilian Schell
Bernhard Wicki †
Dr. Eberhard Itzenplitz
Volker Schlöndorff

Directors Guild of Germany

Member of
FERA
Federation of European
Film Directors
and

A.I.D.A.A.
International Association
of Audiovisual Writers
and Directors

würde dadurch eine kulturelle Bedeutung erhalten, indem hehre Rahmenbedingungen zum Betrieb des Steinbruchs formuliert werden. In den Hintergrund gerät dabei der Tatbestand, dass die kulturelle Ausprägung durch werkschöpferische Umsetzung künstlerischer Konzepte erfolgt. Solche grundlegenden produktionsästhetischen Überlegungen sind dem FFG bisher noch etwas fremd.

2.

Die filmpraktische Erfahrung, die Vertreter der Berufsgruppen Regie, Drehbuch und Kurzfilm in den Verwaltungsrat, die Vergabe- sowie in Unterkommissionen eingebracht haben, hat die Kompetenz dieser Gremien erhöht. Gleiches dürfte sicherlich auch für den Sachverstand des Präsidiums der FFA gelten, wenn diese Berufsgruppen hier einen Sitz erhalten.

3.

Die Zusammensetzung des Präsidiums sollte auch weiterhin durch gesetzliche Benennung erfolgen. Die wirkliche produktionsästhetische Praxis der Filmherstellung sollte dabei endlich Berücksichtigung finden. Deshalb wäre es ein konsequenter, im übrigen auch überfälliger Schritt, dass Regisseure, Drehbuchautoren, Dokumentar- und Kurzfilmer gemeinsam eine Repräsentanz im Präsidium erhalten.

4. und 5.

Voraussetzung für den Erfolg jeglicher Verwertung ist die Attraktivität des Werkes und seiner ästhetischen Gestaltung. Wenn hier und im folgenden von ästhetischer Gestalt(ung) gesprochen wird, so meint dies stets: künstlerische Qualität und Publikumsbezogenheit gleichermaßen. Von der Qualität und der Vielfalt des Kinofilmangebots profitieren auch Video-, DVD- oder Pay TV-Auswertung. Deshalb wäre eine weitere Absenkung der Mittel für die Filmproduktionsförderung (egal ob bei Referenzfilm- oder Projektfilmförderung) verhängnisvoll. Im Grunde genommen sollten mehr Mittel in die Ausdifferenzierung ästhetischer Gestaltung investiert werden (etwa in die Bereiche Drehbuchentwicklung und Produktionsvorbereitungsförderung).

Der Rückgang des Kinobesuchs hängt auch damit zusammen, dass die nachgelagerten Verwertungsstufen Video/DVD, on demand-Distribution und Pay TV immer näher an die eigentlich primäre Kinoauswertung herangerückt sind und Ausnahmen der Sperrfristen-Verkürzung die Regel geworden sind. In Frankreich ist man diesen Weg nicht gegangen, mit dem Erfolg, dass hier der Besuch und die Erträge aus der Kinoverwertung zwischen 2001 und 2007 stabil geblieben sind. Will man das Kino stärken, so muss man ihm die gewohnte Exklusivität belassen. Grundsätzlich befindet sich das FFG seit Jahren in einem Interessenkonflikt, der durch das Angebot non-linear, d.h. individuell, zeit- und ortsunabhängig abrufbarer Filme noch verschärft wird. Es dürfte wenig nutzen, den Kinotheatern eine erhöhte Förderung in Aussicht zu stellen und die Umrüstung auf digitale Projektionsstandards zu unterstützen, auf der anderen Seite aber die Sperrfristen für Videoauswertung und vor allem on demand--Verbreitung weiter zu verkürzen. Es scheint an der Zeit, dass sich das FFG deutlich zum bisherigen Fokus der Förderungen bekennt: und das ist die Unterstützung der Kinofilm-Produktion und der Filmtheater. Auf lange Sicht kommt

diese Fokussierung auch den Verwertern in der sekundären und tertiären Bereichen zugute, die stets vom Erfolg in den Kinos partizipieren. Eine Verlagerung des FFG-Fokus auf spätere Verwertungsstufen ist zur Zeit nicht anzustreben und wäre gleichbedeutend mit der Preisgabe des Kinos.

6.

Es wäre unbedingt zu begrüßen, im FFG eine ausdrückliche Förderung des Kinofilms festzuschreiben, dessen Ästhetik sich merklich von der des Fernsehens unterscheiden muss.

Der tatsächliche Einfluss der Fernsehanstalten, auch jenseits des in § 67 b Abs. 2 festgeschriebenen und eigentlich zu hoch angesetzten Anteils fernsehgeeigneter Filmprojekte, ist noch zu groß. Mit kleineren Co-Produktionsanteilen, die jedoch oft an strategisch brisanter Stelle, nämlich am Ende der Finanzierungskette eingebracht werden, erhalten Fernsehanstalten ein zu großes Mitspracherecht an der Dramaturgie und Gestaltung von Kinofilmen.

Ein zentrales Akzeptanzproblem deutscher Filme in den Kinos ist nach wie vor die ästhetische Ähnlichkeit zu TV-Filmen. Der Kinozuschauer ist nicht bereit, für Filme Eintritt zu zahlen, die er so ähnlich auch auf dem heimischen Bildschirm sieht.

Deshalb sollte möglichst jeder TV-Bezug in den Fördervoraussetzungen des FFG gestrichen und die Mitwirkung von Sendervertretern in den Kommissionen reduziert werden.

Grundsätzlich ist zum Verhältnis von Kinofilm und TV festzustellen: Ein erfolgreicher Kinofilm wird stets auch Zuschauererfolg im Fernsehen haben, eine erfolgreiche Fernsehästhetik jedoch nicht oder nur sehr selten im Kino. Leitbild des FFG muss deshalb uneingeschränkt der Kinofilm sein.

7.

Wir teilen diese Einschätzung der regelmäßigen Evaluierung nicht. Evaluierungen stellen in der Regel überwiegend quantitative Ergebnisse zur Verfügung. Das FFG muss aber auch kulturpolitische, branchenstrukturelle und produktästhetische Einschätzungen und Justierungen vornehmen können.

8.

Wir können nicht erkennen, dass irgendwelche kulturellen Aspekte in den Regelungen zur Absatzförderung von sog. Videoabrufdiensten in die Neufassung des § 53 b, Abs. 2 Einzug gehalten hätten. Beispielsweise wäre es möglich gewesen, die bereits geltende Förderung für deutsche Filmklassiker, die sich aber nur auf branchennützige und strukturverbessernde Maßnahmen (§ 56 b, Abs. 1, Nrn. 5 und 6) beschränkt auch auf Maßnahmen nach den Nrn. 1 – 4 auszudehnen.

9.

Der Konflikt der anzustrebenden Vereinheitlichung der Abgaben von Filmtheater und Videowirtschaft sowie den Fernsehsendern ist nur unter Einbeziehung der Länder lösbar. Der Rundfunkstaatsvertrag böte sich als flankierendes Regelungsinstrument

an. Der 12. Rundfunkänderungsstaatsvertrag ist gerade in der finalen Beratung. Es sollte den beratenden Ländern nahe gebracht werden, den Rundfunkstaatsvertrag dahin gehend zu ergänzen, dass die öffentlich-rechtlichen wie die privaten Sender eine Verantwortung für den deutschen Film haben und dazu nach dem Umfang ihrer Spielfilm-Nutzung einen angemessenen Beitrag aus Barmitteln und Medialeistungen zu erbringen haben. Dieser Beitrag soll auch filmgesetzlich festgelegte Abgaben umfassen, ohne dass dadurch Kultur- oder Rundfunkhoheit der Länder tangiert werden. Ist eine entsprechende Festlegung im Rundfunkstaatsvertrag selbst nicht möglich, dann sollten die Länder aufgefordert werden, eine Protokollnotiz zu verabschieden, in denen die Fernsehveranstalter zu einer entsprechenden Selbstverpflichtungserklärung aufgefordert werden.

10.

Die Grundsubstanz der Abgaben der Fernsehveranstalter sollte aus Barmitteln bestehen. Die vollständige Ersetzung durch Medialeistungen, wie sie die privaten Sender vornehmen, sollte nicht fortgeführt werden. Insofern wäre der Anteil, der durch Medialeistungen erbracht wird, zu begrenzen. Auch öffentlich-rechtlichen Anstalten sollte die Möglichkeit gegeben werden, einen kleineren Teil ihrer Abgabe durch Medialeistung zu erbringen. Die müsste jedoch geringer ausfallen als bei den privaten Sendern, da hier erheblich weniger Werbepplätze zur Verfügung stehen. Unklar ist, nach welchen Marktpreisen der Wert für die Medialeistung berechnet wird. Auf die Anwendung der in der Werbebranche üblichen Rabatte wäre zu achten.

12.

Die Instrumente der bundesweiten Filmförderung haben mit dem DFFF eine sinnvolle Erweiterung für den Bereich der verwertungsorientierten Förderung erfahren. Ins Hintertreffen geraten sind hingegen die kulturellen wie die künstlerischen Aspekte der bundesweiten Filmförderung. Wir sehen da nach wie vor Defizite in den grundlegenden Annahmen wie in der Förderstruktur der FFA (siehe auch 1.). Die eher künstlerisch orientierte Filmförderung des BKM leidet unter den seit vielen Jahren weitgehend unverändert gebliebenen Mittelansätzen für den Bereich Produktionsförderung. Der Förderhöchstsatz von EUR 250.000 ist seit 19 Jahren unverändert geblieben und kaum noch zeitgemäß. Nur durch eine den aktuellen Produktionskosten gemäße materielle Ausstattung kann die BKM-Filmförderung zukünftig ihrem Anspruch gerecht werden und weiterhin einen gewichtigen Beitrag zur deutschen Filmkultur leisten. Auch die künstlerisch wertvollen Filme, die das Image des deutschen Films international mehr prägen als die nationalen Verwertungserfolge, benötigen ein ausreichendes Budget, um qualitativ hochwertige Werke schaffen zu können.

Wir haben deshalb beim Kulturstaatsminister angeregt, die Höchstfördersumme der BKM-Filmförderung auf bis zu EUR 500.000 festzusetzen und die Budgetobergrenze auf 4,5 Mio. EUR kalkulierte Kosten zu erweitern. Sollte sich das nicht realisieren lassen, wäre dringend auf eine Neuaustarierung der Projektförderung innerhalb der FFA nachzudenken.

Bedenklich ist eine Tendenz in fast allen deutschen Filmförderungen, die Mittel für Filmproduktionsförderung abzusenken. Auch der aktuelle FFG-Entwurf tut dies, indem die Senkung der Referenzfilmittel nicht vollständig durch eine Erhöhung der Projektfilmförderung ausgeglichen wird.

13.

Es steht außer Frage, dass der deutsche Film eine Vielfalt seiner Werkangebote benötigt. Sie macht in hohem Maße die kulturelle Identität deutscher und europäischer Filme aus und fundiert damit die europarechtliche Legitimation der deutschen Filmförderung. Auf der anderen Seite dient Vielfalt auch als Risikodiversifikation. Selbst us-amerikanische Majors konzentrieren ihre Mittel nicht auf einige wenige Produktionen, sondern auf Staffeln und damit eine Bandbreite an Filmen. Auch jetzt ist es bereits Förderstrategie der FFA einzelne Filmprojekte, die einen besonders hohen Publikumszuspruch erwarten lassen, eine hohe kulturelle und gesellschaftliche Relevanz besitzen und überdurchschnittlich hohe Produktionskosten aufweisen, mit überproportional hohen Beträgen zu fördern. Diese Strategie sollte fortgesetzt und ggf. ausgebaut werden.

14.

Die Risikobereitschaft der deutschen Filmproduzenten korreliert mit seinen Möglichkeiten der Refinanzierung bzw. der Gewinnaussicht. In beiden Bereichen scheint der Filmproduzent gegenüber Verleih und Sendern benachteiligt. Auf jeden Fall rangiert er in der Recoupment-Kette an letzter Stelle. Eine Steigerung der Produzenten-Risikobereitschaft setzt eine bessere und nachhaltigere Beteiligung an den Erträgen aus Auswertungserfolgen voraus. Dazu müssten die Vertragsbedingungen mit Verleihern und mit Sendern zugunsten der Produzenten verändert werden. Dass das FFG hier Möglichkeiten für die Vorformulierung fairer terms of trades vorsieht, etwa in Form von Richtlinienenerlassen des Verwaltungsrates, ist zu begrüßen.

Der FFG-Entwurf sieht vor, günstigere Rückzahlungsbedingungen einzuräumen, wenn der Eigenanteil über 5 % der Herstellungskosten liegt. Auch dieser Ansatz ist begrüßenswert. Vielleicht sollte dieser Satz aber etwas höher liegen als das Minimum der Eigenleistung des Produzenten.

Insgesamt sollte im Rahmen der FFG-Novellierung darauf geachtet werden, dass eine Vereinheitlichung des Produzenten-Eigenanteils in allen deutschen Filmförderungs-Institutionen, insb. in denen des Bundes, möglich wird.

15.

Der Vorgang, dass Produzenten ihre Beiträge zu Verbänden über Filmförderungsmittel refinanzieren können (das Kalkulationsschema der FFA sieht dafür in X. Allgem. Kosten unter Nr. 329 einen eigenen Posten vor), ist in der Branche seit langem bekannt. Es ist auch in Stellungnahmen zum FFG bereits wiederholt kritisch angesprochen worden.

Im Gesetz oder in der Richtlinienausformulierung sollte klargestellt werden, dass in der zugrunde gelegten Kalkulation zur Beantragung von Mitteln der Referenz- oder der Projektfilmförderung nur Ansätze berücksichtigt werden, die zur Herstellung eines Films notwendig sind. Dass der Produzent Beiträge zu berufsständischen Vereinigung in die Kalkulation einbezieht und so Referenzfilm-, Projektförderungs- oder Filmpreismittel heran gezogen werden, um Verbandsbeiträge zu finanzieren, ist nicht hinnehmbar. Dies widerspricht den Aufgaben des FFG und kann nur als versteckte Subventionierung einer bestimmten Berufsgruppe aufgefasst werden.

Wenn das FFG eine Infrastruktur der Filmverbände fördern will, weil es berufsständische Interessenvertretung maßgeblich für die Struktur der deutschen Filmwirtschaft erachtet, dann müssen alle Verbände, die in den Gremien der FFA mitarbeiten, in gleicher Weise gefördert werden. Wird eine solche direkte oder indirekte Förderung als infrastrukturelle Maßnahme verneint, so muss dies auch für Filmproduzenten gelten.

Das FFG sollte auch einer zukünftigen Richtlinienausgestaltung entgegenreten, die dem Produzenten die Finanzierung der Beiträge an Verbände über eine entsprechende Erhöhung der Handlungskosten o.ä. erlaubt.

16.

Die Situation der freiberuflichen Drehbuchautoren und Regisseure, die überwiegend für den deutschen Kinofilm arbeiten wollen, ist tatsächlich dramatisch schlecht. Es muss Ziel einer infrastrukturellen Maßnahme des FFG sein, Anreize zu schaffen, damit erfahrene Autoren und Regisseure zumindest partiell vom Fernsehen zum Kinofilm zurückkehren.

Ein solcher Anreiz bestände in der Belohnung im Erfolgsfall, der ohnehin auf der Grundlage der Werkleistung des Autors und Regisseurs eingetreten ist. Deshalb sollten sie einen Anteil auch an Referenzfilm-Fördermitteln erhalten. Es geht nicht darum, ihnen einen beliebig verfügbaren Barmittelbetrag zuzugestehen, der etwa für die Eigenkapitalbildung oder Risikovorsorge zu verwenden wäre.

Referenzfilmmittel für Autoren und Regisseure sollten zweckgebunden vor allem für die Bereiche Stoffentwicklung und Produktionsvorbereitung eingesetzt werden. Hier bestehen noch immer die größten Finanzierungsdefizite der deutschen Filmbranche. Die Autor oder Regisseur zufallenden Mittel könnte für Ausarbeitung eines neuen Drehbuches verwendet werden, der Regisseur könnte ein neues Projekt damit vorbereiten, oder er könnte die Mittel als Co-Produktionsanteil in ein neues Filmprojekt einbringen (so wie es dem Produzenten mit Referenzfilmmitteln ebenfalls erlaubt ist). Es sollten Bindungsanreize geschaffen werden, damit der erfolgreiche Drehbuchautor, Regisseur und Produzent, die gemeinsam den Anspruch auf Referenzfilmmittel erarbeitet hatten, zusammen bleiben und ein weiteres Projekt in Angriff nehmen. Das könnte durch die Gewährung eines Bonus auf die zugesagten Mittel erfolgen. Verbindlich vorschreiben sollte man Autor und Regisseur aber nicht, in welcher Konstellation sie ihre Referenzfilmmittel einsetzen.

Eine Alternative zu Gewährung von Referenzfilmmittel an Drehbuchautoren und Regisseure, wie sie in der Schweiz seit Jahren erfolgreich praktiziert wird, wäre eine

Incentive Förderung, wie sie z.B. in Österreich üblich ist. Hier erhalten Autoren und Regisseure, die einen künstlerisch und/oder beim Publikum erfolgreichen Film geschaffen haben, einen festen zusätzlichen Förderbetrag, der automatisch gewährt wird. Der Drehbuchautor hat ihn für ein neues Drehbuch zu verwenden, der Regisseur für die Vorbereitung eines neuen Projekts. In der Schweiz erhalten Autor und Regisseur je 8 % der gewährten Referenzfilmförderung. In Österreich erhalten sie als Incentive Förderung Beträge zwischen EUR 15.000 und EUR 25.000. Diese Beträge wären auf die erhöhten deutschen Produktionsbudgets und Umsatzzahlen zu adaptieren.

17.

Dem FFG kommt eine Maßstäbe und Leitbilder setzende Funktion für alle Abläufe einer Filmproduktion zu. Es ist in der Tat notwendig, von Filmproduzenten, die Förderung erhalten, eine Erklärung abzuverlangen, dass sie sich entweder an das Arbeitszeitgesetz oder an den Tarifvertrag für Film- und Fernsehschaffende halten. Eigentlich sollte es eine Selbstverständlichkeit sein, dass bestehende Gesetze und Tarifverträge eingehalten werden. Leider hat es in letzter Zeit immer wieder Abweichungen gegeben.

Allerdings wäre es wichtig, diese Selbstverpflichtungserklärung der Produzenten noch zu erweitern. Sie sollte faire Vertragsbedingungen auch für Urheber enthalten, die nicht von Arbeitsgesetzen und Tarifverträgen erfasst werden. Ein Instrument zur Regelung dieses Bereichs freiberuflich Tätiger sind Gemeinsame Vergütungsregeln (nach § 36 UrhG). Leider haben sich die Film- und Fernsehproduzenten bisher nicht bereit gefunden, solche Vergütungsregeln abzuschließen.

Es wäre anzustreben, in den Auszahlungsbedingungen der Förderungsmittel, etwa im § 25 Abs. 3 neu Nr. 9, festzuhalten, dass die Auszahlung versagt oder gekürzt werden kann, wenn den Urhebern keine fairen Vertragsbedingungen und angemessene Vergütungen zugestanden werden. Ähnliches sollte auch für die übrigen Stabmitglieder gelten, wenn sie nicht nach Tarifvertrag oder kollektivvertraglichen Rahmenbedingen beschäftigt werden. Strukturell vergleichbare Regelungen gibt es bereits im öffentlichen Vergaberecht, wo Tarifvertragstreue oder die Anwendung von Mindestlöhnen oder Mindeststandards eine Voraussetzung für die Auftragsvergabe sind.

Auch wäre es überlegenswert, Produzenten zu belohnen, die sich tariftreu verhalten oder Verträge nach den Bedingungen einer – noch abzuschließenden – Gemeinsamen Vergütungsregel abschließen, etwa indem ihnen in § 29 Abs. 2, Nr. 4 erleichterte Rückzahlungsbedingungen zugestanden werden.

18.

Wir können eine Verbesserung der Ausbalancierung von wirtschaftlichen und kulturellen Kriterien in der Referenzfilm-Förderung nicht erkennen. Eher ist das Gegenteil der Fall. Mit der Herausnahme des Prädikats: wertvoll aus der erleichterten Referenzmittel-Schwelle von 100.000 Punkten wird eine leichte Verschiebung zu Ungunsten kultureller Kriterien erreicht. Ein zentrales kulturelles Kriterium der Referenzfilmförderung ist neben der Belohnung von Festivalerfolgen die Einbeziehung

der für die Ästhetik des Films Verantwortlichen (also Autor und Regisseur) in dieses Fördersegment.

19.

Die Erhöhung des Höchstförderbetrags ist zu begrüßen. Gleiches gilt für die leicht verschärften Rückzahlungsbedingungen, insb. die Verlängerung der Rückzahlungsfrist von fünf auf zehn Jahre. Auch die Ranggleichbehandlung der FFA mit den Länderförderungen ist zu begrüßen. Aufgrund des gesenkten Eigenanteils von nur noch 5 % wird es sehr wahrscheinlich zu vermehrter Rückzahlung kommen, ob dies jedoch zu einer Steigerung der an Filmförderungen rückgeführten Gesamtbeträge führt, ist fraglich.

20.

Schon die bisherige Handhabung des § 38 Abs.1 Nr. 3 war sehr allgemein. Durch seine völlige Streichung wird nun deutlich signalisiert, dass dem FFG an einer qualitativen oder gar künstlerischen Verbesserung des deutschen Films wenig gelegen ist. Ein stärkeres Bekenntnis zur kreativ-künstlerischen Qualität innerhalb des FFG wäre auch hier sehr zu begrüßen (siehe auch zu 1.).

21.

Begleitende Festschreibungen zu den terms of trades zwischen Produzenten und Sendern (oder Verleihern/sonstigen Verwertern) sind notwendig. Sie erhöhen das Standing des Produzenten gegenüber ökonomisch meist stärkeren Großverwertern, wie es insb. die großen Verleihe und vor allem Fernsehsender heute sind. Dass der Verwaltungsrat der FFA bei fehlenden oder unfairen Abmachungen mit Fernsehsendern über die Aufteilung der Verwertungsrechte diese durch Richtlinien vorgeben und ausfüllen kann, ist sehr sinnvoll.

Ein solches flankierendes Regelungssystem sollte konsequenter Weise aber auch für Urheber vorgesehen werden. Deren direkte Beteiligungen an den Verwertungserlösen ist bisher in Deutschland so gut wie unbekannt, in funktionierenden filmindustriellen Infrastrukturen, wie etwa in den USA, aber vollkommen üblich, was entsprechend Anreiz steigernd wirkt. Die deutsche Produktionswirtschaft verweigert eine Erlösbeteiligung der Urheber bisher mit dem Hinweis, dass dies mit den Rückzahlungsbedingungen der Filmförderungen oder den Verwertungsverträgen mit Sendern/Verleihern kollidieren würde.

Grundsätzlich wäre anzuregen, Richtlinien der FFA im Zweifelsfall nicht nur hinsichtlich der Auswertungsinteressen des Produzenten leitbildhaft vorzuformulieren, sondern auch die Vertragsbedingungen der Urheber zu Produzenten in gleicher Weise mitzudenken. Denn leider ist es nach vierjährigen Verhandlungen bis heute nicht gelungen, eine Gemeinsame Vergütungsregel nach § 36 UrhG zwischen Urheber- und Produzentenverbänden zu vereinbaren. Auch dies trägt dazu bei, dass von einer soliden filmwirtschaftlichen Infrastruktur in Deutschland nur begrenzt gesprochen werden kann.

22.

Es wäre sehr anzuraten, im FFG festzuschreiben, das Kino als kulturellen Ort zu erhalten, zu pflegen und zu fördern und eine bevorzugte Behandlung des Kulturguts Kinofilm festzulegen. Eine solche kulturpolitische Aufgabe ist sicherlich auch im Interesse der Bundesländer, mit denen eine Abstimmung der Formulierung wie der Fördermaßnahmen erfolgen sollte.

26.

Auch mit der vorgesehenen Erhöhung des Förderhöchstbetrags wird die FFA-Förderung wohl kaum mit den Mitteln des DFFF mithalten. Gleiches gilt auch für die Absatzförderung. Insbesondere in diesem Bereich sollte es nicht zu einem Wettrennen um eine möglichst hohe Absatzförderung kommen. Bereits jetzt steigen die Herausbringungskosten eines Films jedes Jahr sprunghaft an. Es kann nicht sein, dass sie gelegentlich höher sind als die Herstellungskosten eines Films. Die erste Aufgabe der Filmförderung ist die Förderung der Produktion und der ästhetischen Qualität eines Films.

29.

Medialeistungen der öffentlich-rechtlichen Anstalten können eine positive Werbewirkung entfalten, insbesondere bei prominenter Platzierung (etwa vor der Tagesschau um 19.58 Uhr). Die Bewerbung insbesondere von Arthouse-Filmen auf Kulturkanälen scheitert jedoch an fehlenden Werbemöglichkeiten auf diesen Sendern. Medialeistungen der öffentlich-rechtlichen Anstalten sollte den bereits zu geringen Barmittel-Beitrag dieser Sender nicht weiter schmälern.

Eine Erhöhung des Beitrags der privaten wie der öffentlich-rechtlichen Sender sollte angestrebt werden. Gelingt dies nicht, wäre bei der nächsten FFG-Novellierung – zu der auch das Verwaltungsgerichtsurteil zur Verfassungsmäßigkeit unterschiedlicher Behandlung von Zahlergruppen vorliegen wird – der Beitrag der Sender filmgesetzlich festzulegen (siehe auch 9.).

Private Sender sollten nicht allein Medialeistungen einbringen, sondern auch Barmittel-Beiträge leisten.

30.

Die Stärkung der Kinos und die permanente Anpassung an veränderte oder in Veränderung begriffene Nutzungsgewohnheiten sind zwei gegenläufige Anliegen. Die in § 20 Abs. 1 vorgesehenen Sperrfristen erscheinen insgesamt angemessen. Allerdings: sie werden selten angewendet, weil die Ausnahmen der Abs. 2 und 3 die Regel sind. Insgesamt scheint eine deutlichere Bestimmung geboten, um eine Vertauschung von Regel und Ausnahme auszuschließen. Eine Stärkung des Kinos als sozialer wie als kultureller Ort ist über eine stärkere Privilegierung der Kinoauswertung gegenüber den folgenden Distributionsstufen möglich.

Die Gleichsetzung der Sperrfristen von Bildträger- und entgeltliche Videoabrufdienste ist zu hinterfragen, bringt sie doch neben weiterem Druck auf die Kinotheater auch die

Videotheken in zunehmende Bedrängnis. Eine Sperrfrist von neun Monaten für Video-on-Demand-Nutzungen dürfte eher angemessen sein.

31.

Eine Videosperrfrist für alle in Deutschland aufgeführten Filme wäre aus Sicht der Kinoteater sicherlich begrüßenswert. Wir zweifeln jedoch, ob dies rechtlich durchführbar ist, ohne eigentumsrechtliche Beschwerden zu provozieren.

32.

Die Festsetzung einer angemessenen Kopienzahl für die Kinoauswertung erscheint als richtiges Kompensationsmittel für die Gewährung einer Verkürzung der Sperrfrist für frei empfangbares Fernsehen. Auch hier wäre vielleicht die Präzisierung des Doppelten der durchschnittlichen Kopienzahl im Vorjahr gestarteter Filme angebracht.

33.

Mehr und besser ausgereifte Drehbücher dürften vor allem dann entstehen, wenn erfahrene Autoren für das Schreiben für den Kinofilm vom Fernsehen (zurück)gewonnen werden. Die alleinige Antragsberechtigung erfahrener Drehbuchautoren war überfällig. Allerdings sollte als Kriterium für die Erfahrung nicht allein zwei Kinofilme, sondern auch 90minütige TV-Filme herangezogen werden. Unter dem Aspekt der Fokussierung der Drehbuchförderung auf erfahrene Autoren erscheint die Autorenberatungsstelle nicht als Instrument einer erheblichen Verbesserung. Es sollte solchen Autoren freigestellt werden, ob sie dramaturgische Beratung benötigen oder nicht. Dazu sollte ein entsprechender Zuschlagsbetrag zur Drehbuchförderung gewährt werden. Damit würde die Einrichtung einer Autorenberatungsstelle außer für Nachwuchsautoren weitgehend überflüssig. Für diese könnte möglicherweise die Autorenberatungsstelle der BKM-Filmförderung genutzt werden.

Die Einrichtung von zwei obligatorischen Autorenberatungs-Stellen in bundesweiten Filmförderungen erscheint überdimensioniert. Zumal die Kosten für eine etwaige FFA-Beratungsstelle vom Etat der Drehbuchförderung abgehen und damit die Zahl entwicklungsfähiger Stoffe senkt.

34.

Wir sind ganz entschieden der Auffassung, dass aus der Aufgabe, zur Verbesserung der Qualität und Infrastruktur auch im kreativ-künstlerischen Bereich (§ 1 FFG) eine Verantwortung erwächst, die Arbeitsbedingungen der Filmregisseure zu verbessern. Denn die künstlerische wie die wirtschaftliche Qualität eines Films erwächst vor allem aus seiner ästhetischen Gestalt, die zentral der Regisseur prägt.

In fast allen Förderungen der Bundesländer gibt es die Möglichkeit der Preproduction-Förderung. Im FFA-Förderspektrum klafft hier eine seit Jahren unbeachtete Schwachstelle. Während die Drehbuchförderung mittlerweile gut ausgestattet ist, findet die Überführung der Drehvorlage in den Prozess der Drehreife noch zu wenig Beachtung. Häufig arbeiten Regisseure in dieser Phase noch ohne Vertrag an der Überarbeitung und Einrichtung eines Drehbuchs, erkunden bereits Drehorte,

recherchieren Hintergründe, suchen Besetzungskontakte zu Schauspielern, konkretisieren die im Drehbuch roh entworfenen Bildgerüste durch eigene Storyboards oder führen Umsetzungsgespräche mit Szenenbildnern und Kameraleuten. Diese wichtige und häufig aufgrund fehlender Ausfinanzierung des Films langwierige Vorarbeit bedarf eines neuen Fördersegments im FFG: der Produktionsvorbereitungsförderung, einzufügen in § 47 a. Hierfür wären zusätzlich etwa 1,5 % des Mittelaufkommens der FFA zu veranschlagen. Die Fördersumme für Produktionsvorbereitungsmaßnahmen sollte mindestens das Doppelte der Drehbuchfortentwicklungs-Förderung betragen. Antragsberechtigt dafür sind entweder der Autor und der Regisseur oder der Regisseur und der Produzent. Antragsvoraussetzung ist ein von einer Filmförderung oder einem Produzenten abgenommenes Drehbuch.

35.

Die FFA-Kurzfilmförderung sollte keine allgemeine Nachwuchsförderung sein, sondern dem ausgewiesenen Nachwuchs den Übergang in das professionelle Arbeiten ebenen.

Die Umstellung auf eine Punkteregelung bei der Referenzförderung für Kurzfilme ist zu begrüßen. Allerdings haben wir Zweifel, ob sich die Streichung des Prädikats: wertvoll bewähren wird. Selbst ein „besonders wertvoll“ allein genügt nach den neuen Anforderungen nicht mehr, um die Hürde für die Referenzfilmförderung zu nehmen. Wir würden es daher begrüßen, wenn innerhalb der vorgestellten neuen Systematik ein „besonders wertvoll“ mit zehn und ein Prädikat: „wertvoll“ mit fünf Punkten bewertet würde.

Die Streichung des Kopplungsgebots und des Pflichtankaufs von Kurzfilmen in § 20 bedeutet im Ergebnis eine Minderung von Mitteln für die Kurzfilmproduzenten. Es ist nicht sicher, ob diese durch die neu eingeführte Vertriebsförderung aufgefangen wird. Der jetzt gestrichene § 20 stellte bisher eine beachtliche, dezentrale Förderung der Kurzfilmproduktion dar.

36.

§ 21 des FFG-Entwurfs sieht bisher nur die Pflicht zur Abgabe einer Archivkopie des geförderten Films vor. Eine Regelung zur vollständigen Archivfassung aller in Deutschland hergestellten Filme gibt es zur Zeit nicht. Hier sollte das FFG zumindest eine Aufforderung oder ein Leitbild formulieren.

Die FFA sollte sich nicht nur auf die von ihr bzw. der neu eingerichteten Stelle Vision Kino bisher überwiegend koordinativ angegangenen Bereich der Vermittlung eines Schul-Kinobesuchs festlegen. Die Vermittlung von Filmbildung für junge Menschen sollte umfassender angegangen werden, etwa im Bereich der Entwicklung spezifischer Filmdidaktiken unter Einbeziehung der gesamten Bandbreite des deutschen Films. Die Beschränkung des FFG nur auf die Archivierung geförderter Filme greift zu kurz.

Es wäre durchaus konsequent, auch die Pflege, Veröffentlichung und Zugänglichmachung des filmischen Erbes als FFG-Aufgabe zu definieren. Die FFA sollte auch für den Bereich des Filmerbes Restaurierungen, Distributionsvorgänge und Werbemaßnahmen unterstützen können.

BUNDESVERBAND DER FERNSEH- UND FILMREGISSEURE e. V.

Geschäftsführer

Dr. Jürgen Kasten

Mitgearbeitet an dieser Stellungnahme haben die Regisseurinnen und Regisseure:

Hark Bohm

Peter Carpentier

Nina Grosse

Imogen Kimmel

Jobst Oetzmann

Rolf Silber

Niki Stein

Stephan Wagner

Tomy Wigand