

Fragenkatalog
Öffentliche Anhörung zur Novelle des Filmförderungsgesetzes
8. Oktober 2008, 15 Uhr

Der Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. nimmt im Folgenden zu den Fragen gerne Stellung:

I. Grundsätzliche Fragen zum FFG

(1) In § 1 FFG heißt es: „Die Filmförderungsanstalt (FFA) fördert ... die Struktur der deutschen Filmwirtschaft und die kreativ-künstlerischen Qualität des deutschen Films als Voraussetzung für seinen Erfolg im Inland und Ausland.“

Das FFG zwischen Wirtschaftsförderung und Kunst- bzw. Kulturförderung – bitte erläutern Sie Ihr Verständnis des FFG. Wo erkennen Sie den Schwerpunkt der FFG-Förderung? Wie bestimmen Sie den Zusammenhang zwischen beiden Aspekten? Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die Gewichtung der Förderung und die Besetzung der FFA-Gremien?

Die letzte Novellierung des FFG hat bereits wichtige neue Impulse gesetzt, insbesondere, was die Einbeziehung der künstlerischen Urheberinnen und Urheber in Entscheidungsprozesse angeht. Film ist Kultur- und Wirtschaftsgut in einem. Diese beiden Aspekte sind nicht als Widerspruch zu sehen, sondern sind die Voraussetzung dafür, dass deutsche Filme im nationalen wie im internationalen Wettbewerb Erfolg haben.

Die Einführung des Deutschen Filmförderfonds stellt eine erhebliche Unterstützung für die deutschen Produzenten dar. Wir erwarten eine substantielle Erhöhung bzw. Verbesserung der Drehbuchförderung und weitere drehbuchfördernde Maßnahmen, die ein vergleichbares Signal setzen für die deutsche Autorenlandschaft – der vorliegende Entwurf enthält schon viele Maßnahmen, die die Autoren bzw. die Stoffentwicklung unterstützen. Dies ist kein Selbstzweck, sondern ist zum Nutzen aller an der Filmproduktion in Deutschland Beteiligten, insbesondere der Produzenten, denen in der Folge qualitativ höherwertige Stoffe in größerer Anzahl zur Verfügung stehen werden.

Die Gremien, insbesondere auch der Verwaltungsrat und das Präsidium, sollten eine Zusammensetzung aufweisen, die alle im Entstehungs- und Vermarktungsprozess eines Films beteiligten Akteure widerspiegelt. Das betrifft insbesondere die Autorinnen und Autoren, denn das Drehbuch ist die Grundlage und der Ausgangspunkt jeglicher erfolgreichen Filmproduktion (siehe auch 2).

Im Übrigen sollte die Besetzung der Untergremien nach rein fachlichen Gesichtspunkten erfolgen. Wer versteht etwas von dem Bereich der jeweiligen Kommission? Wer hat Erfahrung?

Gleichzeitig sollte im Auge behalten werden, die Gremien auch in angemessener Relation mit Vertretern jüngerer Altersgruppen zu besetzen, denn immer noch besteht ein großer Teil des Publikums aus Jugendlichen und jungen Menschen, deren Geschmack und Ästhetik sich von der der älteren unterscheidet.

Im Zusammenhang mit §1 steht §2: unseres Erachtens ist es sinnvoll und notwendig, bei § 2.1 „kreativ-künstlerische Leistung“ – auch in Hinblick auf Brüssel! – zu ergänzen.

- (2) Mit der letzten Novelle des FFG wurde eine stärkere Mitwirkung der „Kreativen“ in den Gremien eingeführt.

Wie bewerten Sie diese Neuerung im Rückblick? Welche Erfahrungen haben Sie gemacht?

Der Blickwinkel der Kreativen unterscheidet sich naturgemäß von denen anderer Verbandsvertreter. Die eingereichten Drehbücher, Besetzungs- und Visualisierungskonzepte werden von und mit den Kreativen erstellt. Sie haben ein Know-How, das die Diskussion zum Nutzen Aller aber vor allem der Förderung mit fundierten Argumenten ausstattet, gerade in dem so wichtigen (für alle Kommissionen, auch und vor allem die Vergabekommission) Bereich der Dramaturgie. Kreative gehören definitiv in die Entscheidungsgremien.

Zudem hat sich seit der letzten Novellierung gezeigt, dass sich durch die Berufung der Kreativen in den Verwaltungsrat die Themenkreise und die Lebhaftigkeit der Diskussionen zum Nutzen aller Branchenteilnehmer vergrößert, und die Tragfähigkeit der Ergebnisse verbessert haben.

- (3) Die §§ 3 – 8 regeln die Zuständigkeiten und Zusammensetzungen der FFA-Organe und -Kommissionen.

Wäre es sinnvoll, das Präsidium insgesamt aus der Mitte des Verwaltungsrates zu wählen?

Generell ist es wichtig, dass das Präsidium die verschiedenen Strömungen des Verwaltungsrates widerspiegelt, zumal die Entscheidungsfülle sich durch die Novelle des Gesetzes eher noch vergrößert. Der momentane Zustand führt immer wieder zu heftigen Diskussionen im Verwaltungsrat, da sich eine Reihe von Verbänden im Präsidium nicht vertreten fühlt. Dies gilt insbesondere für den Bereich der „kulturell“ orientierten Verbände.

Konkret schlagen wir vor, ein Mitglied aus dem Bereich Drehbuch/Regie/Kurzfilm (Verband Deutscher Drehbuchautoren, Bundesverband Regie und AG Kurzfilm) aufzunehmen, damit auch deren für die Entwicklung der Filmwirtschaft in Deutschland unverzichtbaren künstlerischen Ansätze in die Entscheidungsfindung des Gremiums einfließen. Um das Präsidium nicht unnötig aufzublähen, schlagen wir vor, dass die Berufsgruppe, die den Vorsitzenden des Verwaltungsrates der FFA stellt, kein weiteres Präsidiumsmitglied stellen darf. Dadurch wird auch eine Ungleichgewichtung zwischen den Berufsgruppen vermieden.

(4) Seitdem das FFG 1968 in Kraft trat, liegt der Fokus der Förderung auf dem „Produkt deutscher Kinofilm“ bzw. auf seinen Herstellern. Insbesondere die technischen und medienwirtschaftlichen Veränderungen sowie ein parallel dazu sich wandelndes Mediennutzungsverhalten haben dazu geführt, dass das Kino als Abspielstätte für den deutschen Film in eine schwierige Situation gekommen ist.

Ist es also an der Zeit, den Schwerpunkt der Förderung in Richtung Kino zu verschieben?

Neben der Stärkung der Stoffentwicklung halten wir auch die vorge-sehene erweiterte Förderung der Abspielstätten für sinnvoll und unterstützen die Änderung, die der Entwurf enthält.

Wenn wir weiterhin Kinofilme herstellen wollen, brauchen wir den Raum, in dem dieser Film gezeigt wird: das Kino. Um diesen zu erhalten, sollte alles unternommen werden, was nötig ist. Allerdings darf man dabei die Förderung der Herstellung des Films nicht völlig in den Hintergrund drängen. Denn auch die Anforderung an Filme erhöht sich von Jahr zu Jahr und damit auch die Kosten für die Herstellung.

(5) Die Erlösanteile in den beiden Verwertungsstufen Kino und Video haben sich im vergangenen Jahrzehnt stark zugunsten des Videobereichs verschoben. Die neuen digitalen Anbieter werden diesen Trend noch verstärken.

Halten Sie diese Verlagerung auf spätere Verwertungsstufen für unvermeidlich? Falls ja: Müsste der Förderauftrag des FFG entsprechend angepasst werden?

Die Kinoauswertung bleibt für uns unverzichtbarer Bestandteil der Auswertungskette und bedarf weiterhin der substantiellen Unterstützung durch das FFG.

Die Verlagerung erscheint uns nur unvermeidlich, solange die technische Entwicklung sich nur auf die Folgemedien beschränkt. Wenn es den Kinobesitzern gelingt, den Raum Kino zu modernisieren und z.B. mit der Spiele-Industrie zu vernetzen, dann besteht die große Chance, verlorene Publikumsschichten wieder zurück zu gewinnen.

(6) Kinofilmproduktion in Deutschland ist auf das Fernsehen angewiesen. Ohne das vielfältige Engagement der Sender in Gestalt von Koproduktionen, Beiträgen zum FFA-Aufkommen und zu den Förderetats der Länderförderer wären insbesondere Produktionen mit großen Budgets kaum zu realisieren. Vielfach wird allerdings die damit verbundene finanzielle Abhängigkeit der Produzenten vom Fernsehen beklagt, die sich auch in einer inhaltlichen und ästhetischen Einflussnahme niederschlägt (so ist in § 67b, Abs. 2 FFG festgeschrieben, dass bis zu 25 % der Senderbeiträge für „fernsehgeeignete Filmprojekte“ eingesetzt werden können, um „die Qualität und Publikumsattraktivität von deutschen Fernsehprogrammen zu verbessern.“)

Teilen Sie diese Einschätzung? Falls ja: Welche Möglichkeiten sehen Sie, die Eigenständigkeit der Produzenten zu stärken, ohne legitime Interessen des Fernsehens zu verprellen? Sollte im FFG eine ausdrückliche Förderung des Kinofilms festgeschrieben werden?

Ja! Die scheinbaren Erfordernisse des Fernsehens haben in den letzten Jahren zu einer Verarmung visueller Sprache geführt. Die Angst der Sender vor Neuem und Ungewöhnlichem ist groß. Die Anforderung, primetime-sendefähige Filme zu liefern, tut ihr Übriges. All dies widerspricht der Anforderung des Publikums an das Kino.

Das Fernsehen nutzt das Kino zur Ausbildung von Talent. Damit ist das legitime Interesse des Fernsehens erfüllt. Wenn das Kino sich formal und inhaltlich „legitimen“ Interessen des Fernsehens beugt, macht es sich auf Dauer überflüssig.

Ja. Die Kinoförderung sollte festgeschrieben werden.

- (7) Die regelmäßigen FFG-Novellen sind mit Änderungen bei Förderinstrumentarium und Förderungsanteilen verbunden.

Sollten solche Entscheidungen künftig auf der Grundlage einer umfassenden Evaluierung der Filmförderung des FFG erfolgen, um die Wirksamkeit der entsprechenden Maßnahmen besser bewerten zu können?

Wir halten die umfassende und unabhängige Evaluierung des FFG als zusätzliches Instrument für sinnvoll, sofern objektive Erfolgsmaßstäbe für die Bewertung der komplexen Filmkulturwirtschaft gefunden werden können.

II. Finanzierung der FFA-Förderung/FFA-Einnahmen

- (8) Die Einbeziehung neuer Verwertungsformen ist eines der Hauptanliegen der FFG-Novelle.

Halten Sie das Vorhaben im vorliegenden Entwurf für gelungen? Stehen Abgabeverpflichtung und gewährte Förderungs- und Mitwirkungsmöglichkeiten der neuen Anbieter in einem ausgewogenen Verhältnis? Werden kulturelle Aspekte bei den entsprechenden Fördermaßnahmen angemessen berücksichtigt?

Im Großen und Ganzen ist das Gesetz gelungen. Die neuen Anbieter haben zunächst mehr Möglichkeiten, als ihnen eigentlich nach ihrem einzuzahlenden Anteil zustehen. Wir hoffen aber, dass sich die neuen Geschäftsmodelle durchsetzen und damit in Zukunft mehr Mittel in die FFA fließen.

Was die kulturellen Aspekte angeht, ließe sich noch an einigen Schrauben (z.B. Festivalliste) drehen.

- (9) Die Pflicht zur Filmabgabe der Kino- und Videowirtschaft ist im FFG gesetzlich festgeschrieben, die Beiträge der öffentlich-rechtlichen und privaten Sender – künftig auch der neuen digitalen Programmvermarkter – werden durch Vereinbarung mit der FFA geregelt. Die Frage der Gleichbehandlung der Zahlergruppen im FFG und die Frage der Angemessenheit der Beiträge kommt bei jeder Novelle erneut auf den Tisch. Die Forderungen nach Gleichbehandlung und deren Zurückweisung aus verfassungsrechtlichen Gründen aufgrund der föderalistischen Struktur unserer Rundfunkordnung stehen einander nach wie vor unvermittelt gegenüber.

Können Sie Überlegungen beisteuern, wie dieser Konflikt im Einvernehmen gelöst werden könnte?

Ob Abgabe oder Abkommen – in jedem Fall muss der Beitrag der Sender substantiell sein und in einem gesunden Verhältnis zu den anderen Beiträgen stehen.

(10) Die privaten Sender leisten den Großteil ihres Beitrages an die FFA in Form von Medialeistungen. Auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter haben kurzzeitig Medialeistungen erbracht.

Wie beurteilen Sie den Beitrag der Fernsehwerbung zum Erfolg des deutschen Films? Halten Sie regelmäßige Medialeistungen auch der öffentlich-rechtlichen Sender für erforderlich?

Wir beurteilen die Einführung der Medialeistung als einen Erfolg für die deutsche Filmwirtschaft und sehen sie als unverzichtbare Unterstützung von Verleihern und Produzenten bei der Herausbringung von Filmen in deutschen Filmtheatern an. Darüber hinaus hebt die Bewerbung deutscher Filme im Fernsehen das Image des deutschen Films generisch im Vergleich zu ausländischen Filmen. Wir halten deshalb regelmäßige und substantielle Medialeistungen sowohl der privaten wie auch der öffentlich-rechtlichen Sender für erforderlich.

(11) Eine große Kinokette zahlt seine Abgabe für 2007 und auch in diesem Jahr nur unter dem Vorbehalt des ausstehenden Urteils des Bundesverwaltungsgerichtes bezüglich der anhängigen Klage einiger Kinobetreiber gegen das FFG – mit massiven Auswirkungen auf Haushalt und Fördergeschäft der FFA.

Wie beurteilen Sie diesen Vorgang? Sehen Sie den dem FFG zugrunde liegenden Solidargedanken gefährdet?

Dieser Vorgang ist ein Bruch des Solidargedankens. Die Verweigerung der Filmabgabe widerspricht auch den Interessen der Drehbuchautorinnen und -autoren und gefährdet massiv den Selbsthilfegedanken des FFG. Darüber hinaus sind unseres Erachtens die in Rede stehenden Rechtsfragen bereits in den vorausgegangenen Verfahren der Kinobetreiber und auch der Videoprogrammanbieter geklärt worden. Das anhängige Verfahren ist deshalb auch aus diesem Grund obsolet.

III. Produktionsförderung

Grundsätzliches:

(12) Die Produktionsförderung nach dem FFG ist auf Bundesebene ein Instrument neben dem Deutschen Filmförderfonds (DFFF) und der Filmförderung durch BKM (Produktionsförderung, Deutscher Filmpreis).

Halten Sie diese Instrumente für sinnvoll aufeinander abgestimmt oder eventuell eine Neuaustarierung erforderlich? Werden die Bereiche der nötigen Förderung – eher umsatz-/verwertungsorientierte und eher künstlerisch orientierte – angemessen berücksichtigt?

Eine Neuaustarierung ist nicht erforderlich, wenn die Drehbuchförderung substantiell erhöht wird.

Bezüglich der verschiedenen Bereiche müssen wir anmerken, dass dies ein weites Feld ist, dass man die Frage aber generell eher mit ja beantworten kann.

(13) Die Zahl der Filmstarts in den deutschen Kinos nimmt zu. 2007 waren es fast 500 Erstaufführungen, davon 174 deutsche Filme, der Großteil davon mit Förderung der FFA. Rund 40 % der deutschen Filme erzielten weniger als 10.000 Zuschauer.

Was bedeutet das für die Förderstrategie des FFG? Sollte die Förderung konzentriert werden oder brauchen wir gerade eine breite Vielfalt an Filmen, um die Zuschauer zu erreichen?

Die meisten der Filme mit ganz wenigen Zuschauern sind von der FFA gar nicht gefördert worden, auch daher ist eine weitere Konzentration nicht notwendig. Es braucht Vielfalt und es braucht Mut zum Risiko, wenn man das Kino auch in Zukunft erfolgreich gestalten will. Im Risiko liegt aber auch immer die Gefahr des Misserfolges.

Eine breite Vielfalt an Filmen ist erstrebenswert, allerdings ist unseres Erachtens v.a. die Qualitätsverbesserung von der Stoffentwicklung über Produktion bis hin zu Vertrieb und Marketing notwendig. Dies wäre ein wichtiger Schritt, um mehr Zuschauer zu erreichen.

Wie die Erfolge v.a. im angelsächsischen Raum beweisen, ist das Verhältnis von Drehbuchentwicklung und Produktion für den Erfolg der nationalen Kinolandschaft entscheidend. Eine Angleichung des prozentualen Anteils der Drehbuchförderung in Relation zum Gesamtbudget der Filmförderung ist der Punkt, der unserer Ansicht nach am stärksten dazu beitragen kann, qualitativ hochwertige deutsche Filme zu entwickeln - für unterschiedliche Zuschauergruppen. Die deutsche Filmwirtschaft braucht eine größere Auswahl an Drehbüchern, die spezifisch für eine Kinoauswertung entwickelt werden.

Weitere Informationen zu unserer Analyse können der VDD-Stellungnahme vom September 2007 entnommen werden, die allen Mitgliedern des Ausschusses Kultur und Medien zugesandt wurde und die selbstverständlich unter info@drehbuchautoren.de angefordert werden kann.

Darüber hinaus sind wir der Auffassung, dass die Herausbringung von Filmen deutlich verbessert, bzw. verstärkt gefördert werden muss, damit bei der Vielzahl der Kinoauswertungen der Gefahr des „unsichtbaren Films“ begegnet und die Zuschauerzahl erhöht wird.

(14) Oben wurde bereits die Abhängigkeit der deutschen Produzenten vom Fernsehen angesprochen (Frage 5). Abhängig sind die Hersteller in Deutschland aufgrund der geringen Eigenkapitalausstattung auch von der Filmförderung selber.

Inwiefern wirkt sich dies auf die Risikobereitschaft und die unternehmerische Einstellung der Produzenten aus? Leidet darunter in der Folge die Möglichkeit zur Generierung von Eigenkapital? Wie kann das FFG dazu beitragen, dass Produzenten künftig mehr Risikobereitschaft und unternehmerische Verantwortung übernehmen?

Das Produzieren von Filmen ist trotz Förderung und Fernsehen ein Hochrisikogeschäft. Produzenten tragen das Überschreitungsrisiko. Die Bildung von Eigenkapital ist schwierig, weil für die meisten Filme alle Rechte bereits zur Finanzierung abgegeben werden müssen. Daher neigen die Produzenten dazu, zumindest die Risiken der Stoffentwicklung auf die Kreativen abzuwälzen.

Das FFG sollte die Produzenten darin unterstützen, mehr Rechte behalten zu können, bzw. diese stärker zeitlich zu begrenzen. Im

freien Spiel der Kräfte sind die Produzenten den starken Interessen der Sender unterlegen.

(15) Die deutsche Filmförderung ist kürzlich in die Schlagzeilen geraten: „Fördermittel für Lobbyarbeit. Deutsche Produzenten nutzen seit Jahren Gelder, die eigentlich in Filme fließen sollen“ (Die Welt vom 18.06.08).

Wie beurteilen Sie diesen Vorgang? Welche Vorkehrungen sind zu treffen, damit die Fördermittel wieder rein zweckgebunden ausgegeben werden?

Hier ist tatsächlich auf ein Problem aufmerksam gemacht worden, das vor einiger Zeit in der Richtlinienkommission der FFA von den Interessenverbänden der Produzenten und ihrer Unterstützer unter den Tisch gekehrt wurde. Es ist ein Ding der Unmöglichkeit, dass Produzenten ihre Verbandspolitik mit Geldern aus Fördermitteln finanzieren. Dem gilt es dringend Einhalt zu gebieten.

Eine Ungleichbehandlung der Verbände ist unbedingt zu unterbinden – denn zum jetzigen Zeitpunkt wird nur die Produzentenseite unterstützt, die wiederum mit anderen Verbänden, die keine Unterstützung erhalten, verhandelt bzw. verhandeln muss, als Beispiel möchten wir hier die Verhandlungen zu den Gemeinsamen Vergütungsregeln (GVR) anführen.

(16) Die freiberuflichen Kinofilm-Regisseure und -Drehbuchautoren finden in Deutschland vergleichsweise schwierige Rahmenbedingungen für ihre Arbeit vor. Dem soll nach Vorstellung der Betroffenen eine Beteiligung an der Referenzfilmförderung abhelfen. Bekanntlich stößt diese Forderung bisher auf den Widerstand der Produzenten. Da es im Interesse der Produktions- und Verwertungswirtschaft liegt, dass gute Autoren und Regisseure für den deutschen Kinofilm zur Verfügung stehen, stellt sich die Frage:

Unter welchen Maßgaben könnte die Referenzfilmförderung eine Einbeziehung der „Kreativen“ vorsehen? Falls dies ausgeschlossen wird, welche anderen Instrumente bieten sich an, um die Autoren und Regisseure besser am Erfolg zu beteiligen?

Autoren, wie auch Regisseure, müssen mehr am Erfolg der Filme beteiligt werden, um ihre wirtschaftliche Basis und Unabhängigkeit zu stärken – und um Interesse an Kinostoffen zu haben.

Eines der drängendsten Probleme für Regisseure und Autoren besteht darin, dass sie nach einem erfolgreichen Film meistens bei ihrem Folgeprojekt wieder bei Null anfangen müssen. Autoren müssen ihr nächstes Drehbuch und Regisseure ihr nächstes Projekt oft ohne Bezahlung über lange Zeiträume vorbereiten, immer in der Unsicherheit, dass die Finanzierung noch scheitern kann. Erst wenn die Finanzierung steht, werden sie von den Produzenten bezahlt.

Autoren, die gerade einen erfolgreichen Film geschrieben haben, erleben sehr häufig, dass ihr nächstes Buch nicht gefördert wird. Das liegt auch daran, dass sie selten mit dem Erfolg des Filmes in Verbindung gebracht werden. Die Sender allerdings wissen um die Wichtigkeit von Autoren und engagieren sie schnell für sehr gutes Geld. Fernsehen bedeutet für einen Autor höhere finanzielle Sicherheit und mehr kreative Selbständigkeit. Also gehen diese Spitzenleute dem Kino verloren.

Hier muss eine Spitzenförderung wie die FFA eingreifen. Eine Erfolgsförderung könnte dazu führen, für erfolgreiche Kreative eine Kontinuität in ihrem Kinoschaffen herzustellen. Auf Dauer erhöht sich so die Qualität und Professionalität von Kinofilmen.

Wir haben die Situation in Österreich und anderen europäischen Ländern analysiert, in denen es bereits Vorbilder für Referenzmittelförderung (bzw. erfolgsorientierte Förderung) für Kreative gibt. Eines der neuesten und modernsten gibt es in der Schweiz seit 2003, das sog. Modell SUCCÈS CINEMA, die „Erfolgsorientierte Filmförderung“. Sie hat die Idee zur Grundlage, dass erfolgs- und publikumsbezogenes Denken unterstützt und belohnt wird. Dieses Modell der Filmförderung ist äußerst erfolgreich und wird von allen Beteiligten, Kreativen wie Produzenten und auch Verleihern so beurteilt, so dass sie es bis 2010 verlängert haben!

Der VDD hat zwei Modelle erarbeitet, die hier in aller Kürze vorgestellt werden sollen (Näheres entnehmen Sie bitte unseren Stellungnahmen, die gerne noch einmal bei uns anfordert werden können: info@drehbuchautoren.de):

Modell 1:

Erreicht ein Film mehr als 500.000 Referenzpunkte stehen dem Autor 50.000,00 Euro zu. Für jeden weiteren Referenzpunkt stehen dem Autor 5 Cent Referenzmittel zu bis zu einer maximalen Höchstsumme von Euro 100.000,00 Euro.

Die Referenzmittel werden in Raten ausgezahlt, sobald der Autor innerhalb von 2 Jahren mit einem erfahrenen Produzenten einen Entwicklungsvertrag über ein neues Kinoprojekt abgeschlossen hat, durch diese Produzentenbindung bleiben die Referenzmittel de facto bei den Produzenten. Der Autor kann die Referenzmittel auch für mehrere Projekte verwenden – und er steht dem Kino damit für einen längeren Zeitraum zur Verfügung.

Es ist uns bewusst, dass die feste Grundsumme von der derzeitigen Referenzfördersystematik abweicht. Aber dadurch ist die gewünschte Sicherheit für erfolgreiche Autoren gewährleistet. Und auf diese Weise können Produzenten nach einem Erfolg eines Autors sehr schnell reagieren und ein neues Projekt vereinbaren.

Modell 2:

Autoren oder Autorenteam, die zu einem erfolgreichen Film (mindestens 500.000 Referenzpunkte) zu mehr als 50% an der Herstellung des Drehbuchs beteiligt waren, sollten aus dem „Topf Drehbuchförderung“ eine Erfolgsförderung für die Herstellung eines neuen Drehbuches erhalten. Der Förderungshöchstbetrag sollte bei Euro 30.000,00 liegen.

Folgende andere Instrumente bieten sich an, um die Autoren und Regisseure besser am Erfolg zu beteiligen:

Es sollte u.E. in § 25 Abs. 4 FFG eine Formulierung aufgenommen werden, wonach die angemessene Vergütung für Autoren die

Voraussetzung für die Auszahlung der Fördermittel ist. Die Förderung der Struktur der deutschen Filmwirtschaft gehört zu den Aufgaben der FFA. Es sollten deshalb keine Vorhaben gefördert werden, bei denen Autoren unterbezahlt sind. Dies hätte den unmittelbaren Effekt, dass Kinoautoren eher beim Kino bleiben können.

Wir schlagen außerdem vor, sog. Korridorvergütungen zu erleichtern, die im Rahmen der Verhandlungen zu Gemeinsamen Vergütungsregelungen nach § 36 UrhG zur Zeit im Hinblick auf die Angemessenheit der Vergütung gem. § 32 UrhG verhandelt werden sollen. Nach unserem Vorschlag soll eine Erlösbeteiligung der Urheber bereits dann einsetzen können, wenn die Tilgung der Förderdarlehen beginnt. Um eine solche Lösung zu ermöglichen, müsste § 39 Abs. 1 FFG n.F. wie folgt ergänzt werden:

„Weiterhin können durch Vereinbarung zwischen der FFA und den Ländern günstigere Bedingungen für den Rückzahlungsanteil zugelassen werden, wenn entweder in einer Vereinbarung zwischen dem Hersteller und dem bzw. den Drehbuchautoren und/oder Regisseuren oder in einer Vergütungsregelung nach § 36 UrhG eine Erlösbeteiligung zugunsten des oder der Drehbuchautoren und/oder Regisseurs vorgesehen ist, die spätestens mit dem Einsetzen der Tilgung der Förderdarlehen beginnt.“

Weiterhin ist uns wichtig, dass bei der Refinanzierung des Films und der Abrechnung der Erlösanteile volle Transparenz und Kontrolle gegeben sind. Wir schlagen deshalb die Beauftragung einer unabhängigen Collection Agency (Inkassounternehmen) als Sammel- und Verteilstelle für alle Erlöse vor, wie es dem internationalen Standard entspricht. Das allen Erlösberechtigten gleichermaßen verpflichtete Inkassounternehmen würde sämtliche Erlöse verwalten und nach dem in der Inkassovereinbarung festgelegten Rückflussplan (Recoupmentplan) sämtliche Begünstigte (beispielsweise Produzenten und Urheber, aber auch alle Förderungen) danach ausbezahlen. Ein solches System dürfte auch im Interesse der FFA liegen.

Die Produzenten argumentieren bislang, dass sie dieses System zwar grundsätzlich befürworten, sich jedoch aus Gründen der Wirtschaftlichkeit kein Inkassounternehmen finden lassen. Dies trifft jedoch nicht zu, wenn die marktübliche Einrichtungsgebühr für die Inkassovereinbarung in das Produktionsbudget integriert werden könnte. Damit wären die Einrichtungskosten gedeckt und die späteren Abrechnungen lassen sich aus den Erlöseingängen bezahlen.

(17) Zunehmender Kostendruck in der Film- und Fernsehwirtschaft haben zur beständigen Verkürzung der Drehzeiten geführt. Die Arbeitszeit-Belastungen für die Filmschaffenden haben entsprechend zugenommen. Hinzu kommt, dass oftmals der Tarifvertrag für Film- und Fernsehschaffende nicht angewendet wird. Dies hat nachteilige Auswirkungen auf die Anwartschaftszeiten in der Arbeitslosenversicherung und auf die Alterssicherung. Unter diesen Bedingungen stellt sich für viele Filmschaffende die Frage, ob sie ihren Beruf weiterhin ausüben können. Die „boomende“ Filmwirtschaft in Deutschland ist angewiesen auf qualifizierte und motivierte Mitarbeiter.

Wie also kann die Einhaltung gesetzlicher (Arbeitszeitgesetz) sozialer und geltender tariflicher Standards im Interesse der gesamten Filmbranche durchgesetzt werden? Zum Beispiel als Fördervoraussetzung (§ 25 FFG) in Form einer entsprechenden Erklärung des Produzenten?

Das wäre wünschenswert. Es erhöhen sich dadurch allerdings die Produktionskosten.

Wir möchten in diesem Zusammenhang auf Frage 16 verweisen, wo wir in unserer Antwort einen Vorschlag für § 25 aufgeführt haben, der sich auf die Einkommens- und Honorarsituation der Drehbuchautoren bezieht. Konkret schlagen wir für § 25 Absatz 4 vor:

„...der Hersteller durch eine Vereinbarung über den Erwerb der Stoffrechte nachweist, dass er für die Einräumung der Autorenrechte eine angemessene Vergütung im Sinne des § 32 UrhG gezahlt hat.“

Förderinstrumentarium:

- (18) **Wie beurteilen Sie die veränderte Referenzfilmförderung? Sind kulturelle und wirtschaftliche Kriterien ausbalanciert?**

Da die bestehende Regelung zur Festivalliste sehr eng gefasst ist, bleiben dem Verwaltungsrat der FFA wenig Möglichkeiten, die Liste sinnvoll auszugestalten. Besonders die Bindung von Teilnahme und Erfolg auf einem Festival erscheint uns wenig sinnvoll. Bei manchen Festivals sollte es möglich sein, nur den Erfolg mit Referenzpunkten zu prämiieren, bei anderen, wichtigeren sollte bereits die Teilnahme zu Punkten führen.

- (19) **Wie beurteilen Sie die veränderte Projektfilmförderung insbesondere mit Blick auf den abgesenkten Eigenanteil und den neuen Höchstförderbetrag? Halten Sie die Gewährleistung der „Kinotauglichkeit“ der zu fördernden Projekte für ausreichend gegeben?**

Gesenkter Eigenanteil und neue Höchstförderung sind unseres Erachtens sinnvoll. „Kinotauglichkeit“ ist sehr schwer zu bestimmen.

Wie bewerten Sie die verschärften Rückzahlungsbedingungen? Wird dies zu einer nennenswerten Erhöhung der Tilgungsquoten insgesamt und einer Erhöhung der geringen Anzahl von Filmen, die eine vollständige Rückzahlung ihrer Projektförderdarlehen erreichen, führen?

Die neuen Rückzahlungsbedingungen sind sinnvoll und werden zu einer höheren Tilgungsquote führen.

(20) Im § 38 zur Schlussprüfung fallen die Qualitätskriterien heraus.

Besteht die Gefahr, dass damit Qualitätskriterien im Sinne einer kulturellen Filmförderung abgebaut werden?

Aus der Praxis gesprochen: Qualitätskriterien wurden ohnehin nicht angewandt.

Verwertungsrechte:

(21) Mit den neuen Verwertungsmöglichkeiten auf digitalem Weg stellt sich die Frage der Verfügung über Verwertungsrechte neu. § 25 Abs. 3 Nr. 7 FFG-Entwurf sieht als Fördervoraussetzung eine „angemessene Aufteilung der Verwertungsrechte“ zwischen Hersteller und beteiligtem Sender vor.

Wie beurteilen Sie diese Regelung mit Blick auf verbesserte Möglichkeiten der Produzenten zur Refinanzierung? Sind begleitende Festschreibungen im Film- und Fernsehabkommen zwischen Sendern und FFA sowie im Rundfunksänderungsstaatsvertrag erforderlich?

Die Formulierungen dazu sind sehr weich und reichen bei weitem nicht aus. Festschreibungen sind in jedem Fall erforderlich, wenn man starke Produzenten mit hoher Eigenkapitalquote haben will.

IV. Abspielförderung und Finanzierung der Digitalisierung

(22) Auf die schwierige Situation der Kinos ist bereits hingewiesen worden (Frage 4). Die anstehende digitale Umrüstung stellt die Lichtspieltheater vor eine zusätzliche Herausforderung. Vor diesem Hintergrund stellt sich die grundsätzliche Frage nach dem kulturpolitischen Stellenwert des Kinos.

Sollte über konkrete Fördermaßnahmen für die Digitalisierung hinaus der Erhalt des Kinos als kultureller Ort bzw. die Pflege des Kulturguts Kino im FFG als kulturpolitische Aufgabe explizit festgeschrieben werden?

Ja, denn das Kino als Ort der Kultur kann wieder zu einem Treffpunkt werden, wenn es Unterstützung - wie Theater oder Opernhäuser - erhält.

(23) Die Finanzierung der Digitalisierung der Kinos ist allein im Rahmen des FFG nicht zu leisten. In erster Linie ist die Verleih- und Kinobranche selber gefragt. Ergänzend können FFA-, Bundes- und Ländermittel hinzukommen. Derzeit wird am „runden Tisch“ die Verständigung auf ein EU-taugliches Finanzierungsmodell gesucht.

Wie beurteilen Sie die Aussichten, dass auf diesem Wege eine flächendeckende Umrüstung der Leinwände gewährleistet ist?

Digital Rollout ist die einzige Möglichkeit, wenn man in Deutschland weiterhin ein dichtes Netz an Kinos haben will.

(24) In Deutschland gibt es rund 4800 Leinwände – davon ca. 3700 mit regelmäßigem Spielbetrieb und 1100 so genannte Sonderformen. Auch diese Sonderformen können in bestimmten Regionen eine kulturelle Versorgungsfunktion wahrnehmen.

Wie definieren Sie vor diesem Hintergrund das Kriterium „Flächendeckung“?

Jedes Kino, das verloren geht, ist ein Verlust für die Kultur. Das Kino darf nicht mehr nur als Wirtschaftsraum betrachtet werden. Es ist wie das Theater ein kultureller Raum.

(25) **Wie beurteilen Sie die veränderte Abspielförderung insbesondere mit Blick auf verbesserte Möglichkeiten, den Investitionsstau zu beseitigen? Sind die kulturellen Aspekte der Filmtheaterförderung im FFG-Entwurf ausreichend berücksichtigt?**

V. Absatzförderung

(26) Die mit den DFFF-Mitteln deutlich verstärkte Produktionsförderung hat mehr Filme hervorgebracht, die auch entsprechend vermarktet werden müssen.

Kann die im FFG-Entwurf vorgesehene Mittelerhöhung für den Absatz damit Schritt halten?

Nicht ausreichend. Schon vor dem DFFF waren die Mittel knapp. Die Vermarktung eines Films ist genauso wichtig wie seine Herstellung.

(27) Die FFA-Werbekommission hat bisher wichtige Aufgaben für Vermarktung und Absatz deutscher Filme im In- und Ausland wahrgenommen. § 68a FFG-Entwurf sieht eine Verlagerung dieser Aufgaben an Vorstand und Präsidium und die Unterkommissionen „Abspiel“ und „Verleih/Marketing“ vor.

Wie beurteilen Sie die Umstrukturierung? Welche Aufgaben sollte die Werbekommission weiterhin wahrnehmen?

Solange das Präsidium die Zusammensetzung des Verwaltungsrates nicht widerspiegelt, sehen wir jede weitere Verlagerung von Aufgaben dorthin als höchst problematisch an. Die breite Diskussion in der Werbekommission war immer fruchtbar. Darauf wird nun verzichtet. Ohne diese Aufgaben macht die Werbekommission keinen Sinn. Vielleicht sollte an ihre Stelle eine Kommission treten, die ein bestimmtes Budget bekommt und sich ganz besonders um eindeutig „kulturell“ orientierte Projekte bemüht.

(28) Für den Auslandsabsatz im Aufgabenbereich von German Films stehen künftig mehr Mittel zur Verfügung (§ 25 Abs. 3 Nr. 8 FFG-Entwurf).

Wie beurteilen Sie diese Maßnahme?

Wir begrüßen diese Maßnahme, weil die besser finanzierten deutschen Filme und die wegen der verbesserten Drehbuchförderung gestiegene Qualität deutscher Filme eine stärkere Präsenz im Ausland erfordern.

(29) Medialeistungen der privaten Sender haben sich als wichtige Maßnahme für den Erfolg deutscher Filme erwiesen.

Sollte auch das öffentlich-rechtliche Fernsehen zusätzlich zu seinem finanziellen Beitrag zur FFA Medialeistungen erbringen? Könnte damit insbesondere auch der Absatz von Arthouse-Filmen profitieren?

Ja. Wir beziehen uns auf unsere Antwort zu Frage 10.

VI. Sperrfristen

(30) Der FFG-Entwurf vollzieht bei den Sperrfristen eine Anpassung sowohl an veränderte Nutzungsgewohnheiten als auch an die bisherige Praxis der Sperrfristverkürzungen. An der sechsmonatigen Videosperrfrist wird allerdings festgehalten.

Wie beurteilen Sie die Neuerungen mit Blick auf die besonderen Erfordernisse der Kinoauswertung einerseits und das veränderte Mediennutzungsverhalten andererseits?

Wir sehen einen Schritt in die richtige Richtung.

(31) **Sollte die Videosperrfrist für alle Filme gelten, also auch für nichtgeförderte und ausländische? Wäre eine solche Regelung überhaupt rechtlich und praktisch durchsetzbar?**

Die Sperrfrist sollte unseres Erachtens für alle Filme gelten.

Die Beantwortung der zweiten Frage erfordert ein ausführliches Rechtsgutachten, insbesondere zu verfassungsrechtlichen Fragen. Das deutsche System setzt auf die Verpflichtung über geförderte Filme (auch durch die Länder), in anderen Ländern gibt es auch andere Regelungen, meist jedoch auf freiwilliger Basis.

(32) Die Möglichkeit einer Sperrfristverkürzung vor Drehbeginn für die Free-TV-Ausstrahlung ist erleichtert worden. Zugleich soll „eine im Verhältnis zu den Herstellungskosten angemessene Kopienzahl“ die Kinoauswertung sicherstellen (§ 20 Abs. 5 FFG-Entwurf).

Halten Sie diese Regelung für ausgewogen?

Wir lehnen diesen Paragraphen generell ab.

VII. Weitere Themen

- (33) In den ersten Stellungnahmen ist die verbesserte Stoffentwicklung bereits auf breite Zustimmung gestoßen.

Kann damit das angestrebte Ziel erreicht werden, dass mehr und besser ausgereifte Drehbücher für Kinofilme entstehen? Wie beurteilen Sie die in diesem Zusammenhang vorgesehene Autorenberatungsstelle?

Der Entwurf ist erfreulicherweise den Vorschlägen des VDD, die auch auf Rechercheergebnissen im Ausland fußen, in weiten Teilen gefolgt. Mit den neuen Maßnahmen, die im Entwurf vorgesehen sind, und der Erhöhung der Mittel sollte es gelingen, das Tor für die Einreichung durch mehr professionelle Drehbuchautoren zu öffnen, die momentan in ihrer großen Mehrheit eher für das Fernsehen schreiben, und eine höhere Anzahl von interessanten Stoffen dem Markt zur Verfügung zu stellen.

Die Autorenberatungsstelle ist allerdings höchst problematisch. Unerfahrene Autoren dürfen nach dem neuen Konzept ohnehin nur mit einem erfahrenen Produzenten einreichen. Eine verpflichtende Beratung würde in das Verhältnis dieser beiden eindringen. Was passiert, wenn die dramaturgische Beratung des Autors dem widerspricht, was sich der Produzent vorstellt?

In diesem Zusammenhang müssen wir DRINGEND auf eine problematische Formulierung im jetzigen Entwurf hinweisen: als professioneller Autor gilt nur, wer mindestens zwei verfilmte Kino-Drehbücher vorweisen kann - dies schließt einen erheblichen Teil der erfolgreichen deutschen Drehbuchautoren aus!! Das Ziel, die erfolgreichen Fernsehautoren - oftmals wieder - für den Kinofilm zu gewinnen wird schwieriger, wenn man sie wie Debütatoren behandelt - und sie zu einer „Zwangsberatung“ durch die Autorenberatungsstelle zwingt. Erfahrene Autoren (und dies sind in Deutschland meistens die Autoren, die Fernsehspiele und Serien geschrieben haben) haben ihre eigenen Dramaturgen oder Produzenten - so eine verpflichtende Beratung wäre für sie, die wir gerade in die Förderung locken wollen, abschreckend. Was soll die Beratungsstelle zusätzlich leisten? Den Autor bei dem Verkauf des Buches beraten? Der erfahrene Drehbuchautor ist auch darin erfahren genug bzw. hat ausreichend Kontakte, um dies selbst zu bewerkstelligen.

Nach unserem Vorschlag für die Antragsberechtigung (der Autor kann alleine einreichen), muss ein Autor einen programmfüllenden Kinofilm. Darüber hinaus schlagen wir vor, dass die Richtlinienkommission einen Katalog von Kriterien erstellt, der geeignet ist, adäquate andere Nachweise zuzulassen, z.B. „... oder zwei Abend füllende Fernsehfilme oder fünf Episoden einer Fernsehserie oder ...“

In diesem Zusammenhang möchten wir auf die Praxis in den anderen, vor allem den angelsächsischen Ländern hinweisen. Dort wird die Erfahrung und der Erfolg eines Autors an dem geschriebenen Drehbuch gemessen, und nicht daran, ob und wie dieses Drehbuch verfilmt wurde. Das heißt, wenn ein Drehbuch von einem Produzenten gegen Geld optioniert wurde oder wenn ein Drehbuch prämiert wurde, hat dies für einen Lebenslauf das Gewicht eines verfilmten Drehbuchs. Die Aufgabe des Autors ist es, ein gutes Drehbuch zu schreiben, dieses Drehbuch zur Verfilmung zu bringen, ist Aufgabe des Produzenten! Ein Misserfolg in dieser Beziehung liegt oftmals an mangelnder Erfahrung und Fähig-

keiten seitens des Produzenten und nicht an der mangelnden Qualität des Drehbuchs.

Es stellen sich darüber hinaus folgende Fragen: Wie soll die Beratungsstelle aussehen? Ein fest angestellter Berater, der für alle Arten von Projekten geeignet ist? Diese Wunderperson kennen wir nicht. Was soll die Beratungsstelle kosten? Sie soll - so lautet es im Entwurf - aus den Mitteln der Drehbuchförderung finanziert werden. Also werden wieder weniger Drehbücher gefördert.

Wir raten dringend, auf das problematische Instrument „Autorenberatungsstelle“ zu verzichten.

(34) Die im FFG-Entwurf vorgesehenen Verbesserungen bei der Drehbuchförderung werden es den Autoren leichter machen, kontinuierlicher für den deutschen Kinofilm zu schreiben. Aber auch die vergleichsweise ungünstigen Arbeitsbedingungen der Kinofilm-Regisseure in Deutschland führen oftmals zu Abwanderung zum Fernsehen oder ins Ausland.

Ergibt sich aus der Aufgabe der FFA, die „kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films“ zu fördern, auch eine Verantwortung, im Rahmen des FFG für bessere Arbeitsbedingungen der Regisseure zu sorgen? Was halten Sie davon, eine Förderung der Regisseure in der Phase der Pre-Production vorzusehen?

Auch die Situation der Regisseure muss verbessert werden, um hochwertigere Filme für das Kino zu produzieren. Eine Förderung in der Phase der Pre-Production halten wir für höchst sinnvoll.

(35) **Wie beurteilen Sie die veränderte Kurzfilmförderung insbesondere mit Blick auf die neuen Fördermöglichkeiten zum Abspiel und Vertrieb von Kurzfilmen? Sollte sich die Kurzfilmförderung im Rahmen des FFG auf den Nachwuchsaspekt konzentrieren oder darüber hinaus eine Genreförderung wahrnehmen?**

Wir halten die Grundidee für gut, allerdings den Anreiz für Kinobesitzer für zu gering.

Eine Förderung nicht nur des Nachwuchses wäre sehr wünschenswert, da der Kurzfilm auch hinsichtlich der Innovationsmöglichkeiten von Stil und Ästhetik ein interessanter Bereich für erfahrene Autoren und Regisseure sein könnte und neue Publikumsgruppen anziehen könnte. Im Internet sind Kurzfilme z.B. von pixar-Produktionen mittlerweile Kult. Es scheint vor allem auch bei Jugendlichen ein Bereich zu sein, nach dem Bedarf besteht.

(36) Mit der Sicherung des Filmerbes verbinden sich insbesondere drei Aufgaben: Bewahren, Veröffentlichen/Zugänglichmachen und Vermitteln. Dem trägt der FFG-Entwurf in § 21 Rechnung: Der Hersteller eines FFG-geförderten Filmes ist verpflichtet, eine Kopie „in einem archivfähigen Format“ an das Bundesarchiv zu übergeben. Nach § 2 FFG soll die FFA Maßnahmen „zur Filmbildung junger Menschen“ unterstützen.

Stellen sich dem FFG damit weitere Aufgaben im Zusammenhang mit dem Veröffentlichen des Filmerbes? Sollte sich also die FFA an der Förderung entsprechender Maßnahmen beteiligen?

Wir sind der Auffassung, dass sich die FFA an der Förderung von Maßnahmen zur Veröffentlichung des Filmerbes beteiligen sollte. Darüber hinaus regen wir an, dass neben dem fertigen Film auch das verfilmte Drehbuch vom Bundesarchiv archiviert wird.

- (37) **Wie könnte aus Sicht der Autoren, Produzenten und Verleiher die Förderung von Audiodeskription und Untertitelung im Rahmen der Filmförderung so erfolgen, dass eine möglichst große Zahl von Produktionen auf diese Weise barrierefrei für Seh- und Hörbehinderte gestaltet werden können?**

Wir unterstützen die Regelung in § 15 Abs. 2 Ziff. 5c., als Voraussetzung für die Anerkennung als deutscher Film. Die Kosten hierfür sollten im Rahmen der Produktions- bzw. Verleihförderung förderfähig sein.

Welche technischen Hindernisse stehen dem Abspielen von Hörfilmen in Kinos entgegen, und welche Maßnahmen ergreifen Kinobetreiber, um das Abspielen von Hörfilmen in möglichst vielen Kinos zu ermöglichen?

- (38) Eine Frage speziell an die weiblichen Sachverständigen: Der § 7 des Entwurfs zur FFG-Novelle will die Regelung streichen, nach der bei der Benennung der Mitglieder der Vergabekommission bei mindestens jeder 2. Amtsperiode eine Frau zu benennen ist.

Besteht die Gefahr, dass mit diesem Vorschlag Frauen in der Vergabekommission erneut unterrepräsentiert werden?

Die Gefahr, dass Frauen in der Vergabekommission erneut unterrepräsentiert sind, könnte bestehen, zumal die jetzige Zusammensetzung zeigt, dass zuvor fast ausschließlich Männer benannt worden waren.

Eine Unterrepräsentation von Frauen ist unbedingt zu vermeiden, die Regelung des aktuell gültigen FFG ist allerdings nicht praktikabel.

Berlin, den 30. September 2008

Gerne stehen wir für Rückfragen zur Verfügung:

*Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V.
Katharina Uppenbrink (Geschäftsführung)
Charlottenstraße 95
D - 10969 Berlin
+49 / (0)30 / 25 76 29 71
uppenbrink@drehbuchautoren.de*