

An die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)  
Referat K 36  
Per e-mail

Berlin, den 13.05.2022

## ***Stellungnahme des Verbands Deutscher Drehbuchautoren e. V. (VDD) zur anstehenden Novelle des Filmförderungsgesetzes FFG 2024***

### **Inhalt:**

**1. Das Kino lebt – es braucht aber mehr unverwechselbare Geschichten und bessere Rahmenbedingungen für Autorinnen und Autoren**

### **2. Maßnahmen zur Erreichung der Ziele**

**2.1 Von der guten Idee zum guten Buch und zum erfolgreichen Film: Der VDD empfiehlt die konsequente Stärkung der Stoffentwicklung**

**2.1.1 Etablierung einer dreistufigen Entwicklungsförderung: Treatment – Drehbuch – Projektentwicklung/Drehbuchweiterentwicklung**

**2.1.2. Trial & Error-Kultur implementieren**

**2.1.3. Kinoverständnis fördern - Einführung eines Coaching- und Consulting-Systems**

**2.1.4 Anhebung der Stoffentwicklung im Etatansatz der FFA von 4 auf 10 %**

### **2.2 Mehr Bindung und Anreize für professionelle AutorInnen und Nachwuchs**

**2.2.1 Beteiligung der Drehbuchautorinnen und –autoren an der Referenzfilmförderung**

**2.2.2 Erleichterter Zugang zur Förderung für erfahrene TV- und SerienautorInnen**

**2.3 Chancen verbessern für zeitgemäßes Erzählen: publikumszugewandt, geschlechtergerecht und divers**

### **2.4 Mehr Sitze für Urheberinnen und Urheber in den Gremien der FFA**

## **1. Das Kino lebt – es braucht aber mehr unverwechselbare Geschichten und bessere Rahmenbedingungen für Autorinnen und Autoren**

Nach zwei Jahren Pandemie, die mit ihren großen Verwerfungen in allen Bereichen der Kultur einhergegangen ist und massive Auswirkungen auf die wirtschaftliche Situation der Kinos und Verleiher hatte, die ProduzentInnen und Filmschaffende vor große Herausforderungen gestellt hat, zu denen unbedingt auch die Disruption im deutschen und europäischen audiovisuellen Markt durch den mit den Lockdowns einhergehenden Aufstieg der SVOD-Riesen gehört, macht es Sinn, einer Stellungnahme zur Weiterentwicklung bzw. auch Neugestaltung der Filmförderungsgesetzgebung eine emotionale, eine optimistische und progressive Überzeugung voranzustellen.

Denn für die Ausgestaltung der Förderung der Zukunft ist es wichtig, wie die aktuelle Krise eingeordnet und mit welcher Haltung auf sie reagiert wird.

Wir stehen auf der Seite der Optimisten. Das Kino ist kein sterbendes Medium. Der Kinofilm lebt. Und wird an Bedeutung gewinnen. Kino ist relevant. Als Ort sozialer und künstlerischer Begegnung, als Raum gesellschaftlicher Reflexion, als Magnet für ein großes Publikum, als Booster für die Vermarktung von Filmen über eine immer länger werdende Verwertungskette hinweg.

Und Kino kann wieder ein zentrales Schaufenster für all das werden, was die Filmbranche in Deutschland hervorzubringen im Stande ist: Filmkunst, fesselnde Erzählungen über unser Land und unsere Leute, über das Leben in der Welt, über die Sichtbaren und Unsichtbaren, über die großen und kleinen Dramen, über Vergangenes, die Gegenwart und die Zukunft, mit der Geste des Minimalismus oder mit der Kraft der High-End-Produktion und der Heiterkeit der Komödie für das ganz große Publikum. Universell, eigenwillig, divers, emotional, einzigartig – erfolgreich. In Deutschland und darüber hinaus. Kino kann leuchten.

Erfreulich wahrzunehmen ist der aktuelle Trend, dass mit dem Abflauen der Pandemie in Deutschland und europaweit die jungen Zielgruppen wieder den Weg ins Kino finden. Dieser Trend muss bestärkt und dazu auch die älteren Zielgruppen reaktiviert werden. Auf dem Weg hin zu diesem Ziel muss aber noch konsequenter als in den Novellierungen zuvor die Frage gestellt werden, wie und unter welchen Bedingungen Geschichten für das Kino erzählt werden können, die das Publikum ins Kino locken und langfristig ans Kino binden.

### **Die Basis guter Geschichten fürs Kino bilden gute Drehbücher – und die Autorinnen und Autoren, die sie schreiben.**

Darauf konzentriert sich diese grundsätzliche Stellungnahme, die nicht nur für **eine Stärkung der Stoff- und Projektentwicklungsförderung** eintritt, sondern auch für **eine Revision der Leistung der Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren für den deutschen Kinofilm** – von Unterschätzung hin zu Wertschätzung - und damit erneut das Fördern und Nutzen bisher zu wenig genutzter individueller Potenziale professioneller Erzählerinnen und Erzähler fordert.

Nach wie vor legt die Branche das Erstentwicklungsrisiko allein auf die Schultern der AutorInnen und vertraut nicht auf ihre Rolle als Schöpfer der Geschichte und Urheber des Films.

Im Koalitionsvertrag ist ein Umbau des Fördersystems insbesondere mit Augenmerk auf die Aufgaben von BKM und FFA vorgesehen. Dieser generelle Umbau sollte genutzt werden, um auch die Förderung der Autorinnen und Autoren mit neuen Instrumenten zu stärken.

Das eine sind dabei Instrumente der Regulierung – das andere sind Faktoren, die sich auf die Zusammenarbeit mit AutorInnen beziehen.

Neue Förderinstrumente müssen begleitet werden von einem **Kulturwandel in der Branche**.

**Film ist Team-Arbeit** – und das bezieht sich auf die ganze Filmherstellung von der Stoffentwicklung, über künstlerisch relevante Entscheidungsprozesse in der gesamten Produktion bis hin zur Fertigstellung im Schnitt. Bei der Kinofilmproduktion sollte anstelle des nach wie vor an Hochschulen und in der Filmkritik hochgehaltenen Leitbilds des europäischen Autorenfilms ein **kreatives Kraftfeld aus Produktion – Drehbuch – Regie** ins Zentrum gerückt werden, gestärkt durch eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe sowie sinnvolle Fördermechanismen und faire Vergütungen.

**Es geht darum, Autorinnen und Autoren langfristig an das Kino zu binden, künstlerische Handschriften zu fördern und künstlerische Identitäten sichtbar zu machen.**

**Und es geht darum, mehr professionellen Erzählerinnen und Erzählern Brücken zwischen dem TV- und Kinomarkt zu bauen.**

Eine der wichtigen Aufgaben in der anstehenden Novellierung wird es sein, sich Kino wieder in einem Normalzustand vorzustellen – und von dort aus sinnvolle Rahmenbedingungen für die Zukunft zu denken.

Die Pandemie hat gezeigt: Branche und Bundespolitik können Dialog. Dieses Prinzip sollte auch den weiteren Gesetzgebungsprozess bestimmen und gestärkt werden.

Der VDD wird sich wie auch in der Vergangenheit konstruktiv in diesen Prozess einbringen. Teile dieser ersten Stellungnahme zum bevorstehenden Novellierungsprozess greifen auch bekannte Forderungen des VDD wieder auf.

Für die vielen hilfreichen Maßnahmen zur Sicherung der Filmbranche in der Pandemie und zur Absicherung der FFA sei an dieser Stelle der BKM für die Einrichtung des Neustart Kultur-Programms besonders gedankt. Die weitere Absicherung der FFA in Zeiten ohne ausreichendes Abgabebefreiung sowie das Zukunftsprogramm für die Kinos muss dabei weiterhin politisches Ziel bleiben.

## **2. Maßnahmen**

### **2.1 Von der guten Idee zum guten Buch und zum erfolgreichen Film: Der VDD empfiehlt die konsequente Stärkung der Stoffentwicklung**

#### **2.1.1 Etablierung einer dreistufigen Entwicklungsförderung: Treatment – Drehbuch – Projektentwicklung/Drehbuchweiterentwicklung**

Der VDD empfiehlt wie all die Jahre zuvor mit Nachdruck, auch bei der anstehenden Reformierung des Filmförderungsgesetzes den Entwicklungsgedanken nach vorne zu stellen. Sorgfältige und finanziell gut ausgestattete Stoffentwicklung ist die Basis für qualitativ hochwertige Drehbücher. Eine Erkenntnis, die auch die Branchendiskussion und die Förderer schon seit längerem prägt, aber sich auf Ebene der Regulierung noch nicht deutlich genug ausgeprägt hat.

Die Förderung der Stoffentwicklung ist die Förderstufe mit den kleinsten Risiken – und zugleich die Förderstufe, an der die Weichen gestellt werden für die künstlerischen und kommerziellen Erfolgspotenziale des späteren Films.

Hierbei ist es sinnvoll, bei der Weiterentwicklung der Stoffentwicklungsförderung die Unterfinanzierung der großen Zahl der Produktionsunternehmen zu berücksichtigen. Dies in zweifacher Hinsicht: zum einen muss bei allen Stufen der Stoffentwicklungsförderung sichergestellt werden, dass am Ende auch tatsächlich Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren von ihr profitieren und Förderung nicht zur Querfinanzierung der Produzentin/des Produzenten wird bzw. des Produktionsetats dienen. Gefördert wird, wer schreibt.

Zum anderen können Projektförderungsmechanismen dazu führen, dass Stoffentwicklung im Team Produktion-Drehbuch mit einer hohen Realisierungswahrscheinlichkeit ausgestattet werden und Drehbücher über eine längere Entwicklungszeit, die Produktionsfirmen leider häufig allein nicht finanzieren können, auch zu einer höheren Qualität finden.

Die **Dreistufen-Förderung** sähe wie folgt aus:

#### **a) Treatment-Förderung**

Die Seed-Förderung am Anfang bleibt in unseren Augen unverzichtbar, um die notwendige Auswahl an Autorinnen und Autoren und Stoffen zu garantieren. Hierfür muss entsprechendes Geld bereitstehen, um Autorinnen und Autoren in dieser frühen Entwicklungsphase angemessen vergüten zu können.

Das Treatment wird als Drehbuch-Vorstufe in seiner Bedeutung für die spätere Buchentwicklung unterschätzt. Es ist die erzählerisch und kompositorisch anspruchsvollste Phase des Schreibens.

In der Praxis tragen Autorinnen und Autoren in dieser Phase ein doppeltes Risiko. Sie erbringen eine wichtige und herausfordernde schöpferische Leistung, ohne dafür in den meisten Fällen angemessen bezahlt zu werden. Zugleich leben sie mit der Bürde, dass sie, wenn auf Basis ihres Treatments einer Produzentin/einem Produzenten Drehbuchförderung gewährt wird, sie trotz ihrer erfolgreichen Arbeit von ihren Rechten am Werk entkoppelt und durch andere Autorinnen oder Autoren ausgetauscht werden können.

Wie im TV-Bereich leistet sich auch die deutsche Kinobranche eine Risikoverlagerung in dieser Phase auf die AutorInnen, die unterbezahlt und rechtlich in schwacher Position sind. Häufig steht den Produktionsfirmen für die Treatmentphase auch nicht ausreichend Geld zur Verfügung, um die Entwicklung dieses Papiers zu fairen Konditionen beauftragen zu können. Wir regen deshalb eine deutliche Erhöhung der Treatmentförderung an, um bereits in dieser Phase den Grundstein für qualitativ hochwertige Filme legen zu können.

Ebenfalls erstrebenswert ist die Einführung von Mechanismen, die Autorinnen und Autoren, die mit der Erarbeitung ihres Treatments Produktionsfirmen den Zutritt zur nächsten Stufe der Drehbuchförderung ermöglicht haben, rechtlich zusichern, die erste Fassung des Drehbuchs zu schreiben.

#### **b) Drehbuchförderung**

Die Drehbuchförderung hin zu einer ersten Fassung bildet traditionell den Kernbestand der Stoffentwicklungsförderung. Sie ist weiterhin ein zentraler Baustein, muss aber um Mechanismen einer Weiterentwicklungsförderung ergänzt werden.

Wahrnehmbare Qualitätsmängel bei den Einreichungen zur Drehbuchförderung in den letzten Jahren können als erstes Anzeichen gewertet werden, dass sich die erfahrenen Kino-Erzählerinnen und Erzähler vermehrt andere, vermeintlich attraktivere Kanäle für ihre Geschichten suchen. Wo insbesondere bei den Streamern ganz andere Produktionsvolumen warten, die neue Serienproduktion, die Autorinnen und Autoren und ihre Bedürfnisse stärker ins Zentrum stellt und neue Räume für das Erzählen eröffnet, muss die klassische Drehbuchförderung, wenn sie eine neue Attraktivität gewinnen möchte, gekoppelt werden mit Maßnahmen zur Bindung der Autorinnen und Autoren ans Kino (s. 2.XX). Die Einführung von Referenzmitteln, die schnellere Finanzierung von Filmprojekten und insbesondere auch die Öffnung der Drehbuchförderung für TV-AutorInnen sind Maßnahmen, die hier greifen können.

### **c) Drehbuchweiter-/Projektentwicklungsförderung**

Stoffentwicklung für einen Kinofilm ist anspruchsvoll und erfordert viel Zeit für Recherche und Schreiben, das Revidieren von dramaturgischen Entscheidungen bis hin zur Neuausrichtung eingeschlagener Wege der Erzählung und Figurenentwicklung etc.

Die klassische Drehbuchförderung kann bei der Entwicklung eines Drehbuchs nur einen Teil dieser Aufwände abdecken. Daher braucht es die Förderung der Weiterentwicklung der Drehbücher hin zu einer drehfertigen Fassung mit dem Ziel der qualitativen Verbesserung.

Gelder, die hier eingesetzt werden, können neben der gezielten Arbeit am Buch auch den kreativen Austausch im Dreieck Drehbuch – Produktion - und auf späterer Stufe auch der Regie sowie auch die Hinzuziehung dramaturgischer Beratung fördern.

Die Drehbuch-Weiterentwicklungsförderung der FFA wurde als erstes Instrument in diese Richtung angelegt, ist allerdings – so unser Stand der Information – nur mit gewisser Zurückhaltung von den ProduzentInnen wahrgenommen worden. Eine Evaluierung dieses Förderinstruments und ggf. stärkere Propagierung in die Branche hinein ist dringend geboten.

Aus Sicht des VDD kann eine höhere Wirksamkeit der Weiterentwicklungsförderung dann erwartet werden, wenn die Drehbuchweiterentwicklung auch mit einer Förderung des Packaging etc., d.h. einer Projektentwicklung gekoppelt ist. So bedauerlich und bemerkenswert es ist, dass die Produktionsfirmen in Deutschland nach wie vor in der übergroßen Zahl keine oder nur zu geringe Entwicklungsgelder eigenständig aufbringen können, so klar zeichnet sich die Aufgabe ab, diese wesentliche Lücke mit einer klugen Förderstrategie zu füllen, um möglichst optimale Bedingungen für die Stoffentwicklung zu schaffen.

Ziel muss hier tatsächlich eine Koppelung von Fördermechanismen sein, die klar regelt, welche Fördergelder für das Schreiben und die Arbeit am Buch – und welche Gelder für weitere Maßnahmen in der Projektentwicklung zur Verfügung stehen.

Der VDD begrüßt das Auftreten schlagkräftiger Kombinationen aus ProduzentInnen und AutorInnen – die Aufgabenverteilung und damit der Finanzbedarf zwischen beiden sollte aber jederzeit klar sein und ein der Buchentwicklung vorbehaltener „Topf“ nicht für andere Zwecke geleert werden dürfen. Auch der in Branchenkreisen berüchtigten Erweiterung des Begriffs „Regiefassung“, der von den AutorInnen nicht autorisierten Bearbeitung abgenommener Drehbücher, erteilen wir hiermit eine klare Absage: Es muss verhindert werden, dass RegisseurInnen aus dem willkürlichen Umschreiben von Drehbüchern – mit Finanzierung über das Drehbuchhonorar – ein Geschäftsmodell machen!

Verhindert werden müssen weiche bzw. auslegbare Regelungen, die Anreize für Missbrauch schaffen, z. B. zur Querfinanzierung des Produktionsetats, willkürliche Minderung von Drehbuchhonoraren oder ähnliches. Bewirkt werden muss, dass Weiterentwicklungsförderungen für Autorinnen und Autoren der ersten Drehbuchfassung auch on top auf bisher zwischen Produktion und AutorIn vereinbarte Drehbuchhonorare gezahlt werden, damit sie als echtes zusätzliches Entwicklungsgeld wirksam werden und die Stoffentwicklungsrisiken auf Autorensseite in dieser arbeitsintensiven Phase vermindert werden können.

Hierbei gilt es auch die schöpferische Leistung des Schreibens klar von anderem Input abzugrenzen. Auch bedarf es einer Stärkung der Position der AutorInnen, um sie in dieser Phase vor unbegründetem Austausch zu schützen.

**Der VDD schlägt vor, Ansätze für eine Koppelung von Drehbuchweiter- und Projektentwicklungsförderung zum Gegenstand spezifischer Beratungsrunden zwischen VertreterInnen der AutorInnen, der ProduzentInnen und dem Gesetzgeber zu machen.**

### **2.1.2. Trial & Error-Kultur implementieren**

Das Image des deutschen Kinofilms muss auf der erzählerischen Seite derart verbessert werden, dass deutsche Filme wieder zum Weiter-Erzählen taugen: Mundpropaganda und soziale Netzwerke werden nur an faszinierende Geschichten anknüpfen. Gleichzeitig sind sie die beste Versicherung gegen die viel beklagte „Filmschwemme“, die zu hohe Zahl qualitativ minderwertiger und daher erfolgloser Kinofilme.

Nicht ausentwickelte Geschichten sollen ohne großes finanzielles Risiko für AutorIn und ProduzentIn aufgegeben werden können, wenn sie keine ausreichende Grundlage für eine geförderte Weiterentwicklung bieten. Hierbei sollte durchaus die US-Filmindustrie zum Vorbild dienen, die nicht verfilmte Drehbücher nicht als gescheitert, sondern als notwendigen Teil einer Auslese begreift, die zum erfolgreichen Film führt.

Die Stoffentwicklungsförderung muss auch ein Verhältnis von entwickelten zu gedrehten Büchern von 10:1 oder zumindest an Näherungswerte aushalten können – und zwar ohne „verbrannte Erde“ in Form von finanziell ruinierten oder sich selbst ausbeutenden AutorInnen und ProduzentInnen zu hinterlassen. **Die Entwicklungsförderung von Drehbüchern muss außerdem entkoppelt werden von Rückzahlungsforderungen und gesetzlichen Vorgaben, die ProduzentInnen direkt oder indirekt „zum Drehen zwingen“.**

Einen Kinofilm zu entwickeln, muss sich lohnen. Eine als nicht tauglich erkannte Entwicklung darf nicht in fataler Gesetzmäßigkeit zu einem nicht tauglichen Film führen – sie muss abgebrochen werden können. Der Lerneffekt solcher Abbrüche wird immer noch weithin unterschätzt - das Resultat lässt sich dabei an der „underperformance“ der meisten, leider auch der meisten geförderten Filme leicht ablesen.

Der direkte oder indirekte Zwang zum Drehen führt in der Stoffentwicklung häufig auch zu großem Druck auf der Produzentenseite – wodurch der notwendige lange Atem in der Zusammenarbeit mit AutorInnen leidet.

Folge sind häufig die Vernachlässigung der Kommunikation und der Arbeit am Buch und der vorschnelle Wechsel von AutorInnen.

Trial-and-Error bringt umgekehrt AutorInnen die wichtige Erfahrung, aus Fehlern lernen zu können, um bei der nächsten Geschichte andere Wege der Entwicklung und der Kommunikation mit der Produktion etc. einschlagen zu können.

Diese neue Trial-and-Error-Kultur braucht einen gemeinsamen Willen der Branche, der Einzahler und der Förderer, einen verstärkten Fokus auf die Bedeutung des Erzählerischen und im Ergebnis eine entsprechende Finanzierung.

### **2.1.3. Kinoverständnis fördern - Einführung eines Coaching- und Consulting-Systems**

Die dreistufige Drehbuchförderung sollte insgesamt durch bessere Betreuung der Kino-AutorInnen ergänzt werden. Ein hierzu zu entwickelndes COACHING- ODER CONSULTANT-SYSTEM – nach skandinavischen Vorbildern, den deutschen Marktgegebenheiten angepasst – sollte die Möglichkeiten der FFA in Richtung effizienter Stoffentwicklung erweitern. Die Orientierung „hin zum Zuschauer“, zum Markterfolg im jeweils für den spezifischen Film passenden Kinosegment ist das Ziel.

Seinen Markt zu kennen, muss für Autorinnen heißen, dass sie wissen, welche Themen und welche Genres sich in den Kinos durchsetzen, mit welcher Art von Filmen das eigene Projekt in Konkurrenz tritt, welche Chancen und Herausforderungen die große Leinwand für eine Geschichte mitbringt, ob ein Film in ein kleines Arthouse- oder ein großes Multiplex-Kino passt. Ein effektives Zusammenspiel der äußersten Enden der Filmerstellung – Drehbuch hier, Verleih und Kino dort – sollte in Hinblick auf die Fragestellung erfolgen, für welches Publikum welcher Film gedacht und geeignet ist. Dieser Austausch muss intensiviert bzw. zwingend eingeleitet werden.

Die Ausgestaltung eines entsprechenden Coaching-Angebots wäre eine längerfristige Aufgabe. **Im FFG sollten in einem ersten Schritt für alle geförderten AutorInnen zusätzliche Gelder vorgesehen werden, die für entsprechende Beratungsleistungen eingesetzt werden können. Das Coaching kann die dramaturgische Beratung mit einschließen.** Die neue Perspektive der Mehrstufen-Förderung innerhalb der FFA kann auch hier zuschauer- und marktorientierte Entscheidungen stärken, ohne dabei den Aspekt des kulturell Besonderen zu vernachlässigen, für den der deutsche Film weiterhin stehen soll.

### **2.1.4 Anhebung der Stoffentwicklung im Etatansatz der FFA von 4 auf 10 %**

Die Entwicklung eines guten Drehbuchs ist die Phase der Filmherstellung mit dem geringsten finanziellen Risiko. Gleichzeitig ist das Drehbuch der Bestandteil des Filmschaffens mit der größten Hebelwirkung auf den wirtschaftlichen und künstlerischen Erfolg der Filmproduktion.

Gleichzeitig sehen alle Branchenteilnehmer in der sich seit Jahren abzeichnenden Marktanteil-Krise des deutschen Kinos, die um schwindende internationale Relevanz ergänzt wird, dass wohl immer noch deutlich zu wenig Geld in diese Phase fließt. 4 % vom Gesamtbudget mögen eine Steigerung gewesen sein, bedeuten aber im Vergleich mit anderen Industrien (die bis zu 25 % für Forschung und Entwicklung ausgeben, um Marktvorteile zu sichern und auszubauen) eine Selbstfesselung, die für die mangelnde Dynamik des deutschen Kinofilms mit verantwortlich ist.

**Der VDD fordert somit und im Hinblick auf die hier vorgeschlagenen Maßnahmen einen Befreiungsschlag zugunsten der Drehbuchentwicklung: Die hier eingesetzten Gelder sollten mindestens 10 Prozent vom FFA-Etatansatz betragen.**

Im Sinne einer stimmigen Verteilung der Mittel und mit dem Ziel einer fundierten Verbesserung der Situation für AutorInnen – und ihrer wesentlichen Partner, den ProduzentInnen – in der Phase der Stoffentwicklung, ist der VDD wie bisher zum Dialog mit allen Branchenkräften bereit.

## **2.2 Mehr Bindung und Anreize für professionelle AutorInnen und Nachwuchs.**

Die Ausgangssituation für Drehbuchautorinnen und -autoren:

Die KinoszahlerInnen – die in Deutschland bekanntlich deutlich zurückhaltender sind als in den allermeisten anderen europäischen Ländern mit Ausnahme von Polen – werden laut der FFA-Besucherstudie 2018 vom Faktor „Story“ stärker motiviert als von jedem anderen, inklusive „Stars“.

**Star des deutschen Films ist somit eigentlich das gelungene Drehbuch – umso unverständlicher erscheint die jahrzehntelange systemische Unterschätzung, ja, Vernachlässigung genuiner Autorinnen und Autoren für das Kino vom Zeitpunkt der Ausbildung an deutschen Filmhochschulen.** Budgets werden dort weithin und weiterhin an – vom eigentlichen Erzählen oft überforderte – Regiestudierende vergeben, seltenst an Szenaristen. Der „Debütfilm“ ist im allgemeinen Branchen-Sprachgebrauch immer noch der eines Regisseurs, einer Regisseurin – nicht der einer Autorin oder eines Autors, die sich die Geschichte ursprünglich ausgedacht haben.

Zur weiteren Unschärfe trägt die immer noch in den Hochschulen hochgehaltene künstlerische Physiognomie des „auteurs“ bei, die aus den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts stammt und die Personalunion von AutorIn und RegisseurIn meint – mit deutlichem Schwerpunkt auf der Regietätigkeit. Die Missachtung der AutorInnen schlägt sich auch in der Einladungs- und Nennungspolitik namhafter Festivals nieder. Unrühmlich führend hier die von FFA und BKM unterstützte Berlinale. Dies alles schadet sichtbar dem Produkt Kinofilm und dem Marktanteil deutscher Produktionen an der Kinokasse. „Ein Film von“, ebenso stolzer wie falscher Ausdruck der absoluten Konzentration auf die Regie, ist die unumstößlich scheinende Formel für die Rückwärtsgewandtheit von Teilen des deutschen Kino-Systems und ist Slogan wie Beweis für die abnehmende Bedeutung des deutschen Kinofilms.

Unter einem ganz neuen Marktdruck – namentlich dem Auftauchen der Streamingdienste, die High-Class-Produktionen zur Verfügung stellen, die nicht nur visuell, sondern vor allem auch erzählerisch höchsten Ansprüchen genügen und diesen höchsten Anspruch auch beim Kinoszahler verstärken – ist diese Frage längst nicht mehr nur eine, welche die Berufsgruppe der vom VDD vertretenen AutorInnen beschäftigt. Sie ist zur Existenzfrage des deutschen Kinos geworden, das dringend funktionierenden, d.h. ausentwickelten, den Zuschauer, die Zuschauerin ansprechenden „content“ benötigt.

Das „neue Fernsehen“ hat die AutorInnen als HauptschöpferIn seiner publikumswirksamen Serien entdeckt, das „neue Kino“ muss sie wiederentdecken. Um gegen die Konkurrenz eines 24/7 sendenden Fernsehens zu bestehen, das sich selbst neu erfunden hat, braucht es also AutorInnen, die mit Begeisterung genuine Kinostoffe erfinden, recherchieren, schreiben.



Mit der Drehbuchfortentwicklung entstand ein zusätzliches Instrument, das sich durch die Spitzenförderung ausgewählter Projekte zur Drehreife und unter der Voraussetzung angemessener zeitlicher und finanzieller Ausstattung vollständig auf die Steigerung der Qualität konzentrieren will. Gleichzeitig ist die Qualität eingereicher Drehbücher nach übereinstimmender Auskunft des Vorstands der FFA und Gremienmitgliedern eher gesunken – womöglich Ausdruck der in der Situationsanalyse skizzierten neuen Konkurrenzsituation im deutschen Markt und der damit einhergehenden neuen Arbeitsmöglichkeiten für erfolgreiche AutorInnen.

Wenden wir uns daher nun den Kreativen zu, welche entscheidend für einen erhöhten Erfolg an den Kinokassen sein werden – den Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren und ihren Arbeitsbedingungen.

### **2.2.1 Beteiligung der DrehbuchautorInnen an der Referenzfilmförderung**

Das deutsche Kino braucht fähige und professionelle AutorInnen. Professionelle AutorInnen brauchen, um auf Dauer auf hohem Niveau schöpferisch tätig sein zu können, nachhaltigen Erfolg. Nachhaltigen Erfolg und damit finanzielle Absicherung erzielen DrehbuchautorInnen in Deutschland in der großen Mehrheit mit Arbeiten für das lineare, vermeintlich „alte“ Fernsehen und bei den Streamern. Zu wenige dieser professionellen AutorInnen finden den Weg zum Kino, dem damit immenses Erzählpotenzial verloren geht.

**Wie auch in Stellungnahmen zur letzten FFG-Novellierung ausgeführt, fordert der VDD daher weiterhin die Entwicklung eines Fördermodells, das die Auszahlung von Referenzmitteln an die zentralen kreativen UrheberInnen des Films ermöglicht.**

Referenzmittel für AutorInnen und auch für RegisseurInnen können für eine qualitative Sortierung im Markt sorgen und ermöglichen Kino-Karrieren unabhängig von Gremienentscheidungen, aber gebunden an den Faktor „Erfolg“. Referenzmittel können einen wichtigen Anreiz geben, für das Kino zu arbeiten, da für den Erfolgsfall eine finanzielle und künstlerische Perspektive erkennbar ist, die angesichts der hohen zeitlichen, künstlerischen und finanziellen Risiken, die AutorInnen mit der Stoffentwicklung fürs Kino eingehen, aktuell kaum ersichtlich ist.

Zur Zeit wenden sich Talente und auch etablierte Fernsehfilmautorinnen und autoren nach hoffnungsvollen – und häufig auch hoffnungsvoll geförderten – ersten oder mühsam finanzierten zweiten Versuchen wieder vom Kino ab und arbeiten für das Fernsehen, weil sie dort ein vergleichsweise „sicheres“ Einkommen, zumindest aber die Möglichkeit kontinuierlicher Arbeit erwartet. Es gilt, diesen „brain drain“ zu verhindern und die besten erzählerischen und visuell-gestalterischen Talente wieder an das Kino zu binden und ihnen die Weiterentwicklung und Ausgestaltung ihrer filmischen Sprache zu ermöglichen. Als Berufsverband sehen wir die gesteigerten Arbeits-, Verdienst- und Kreativmöglichkeiten durch das Auftauchen der Streamer auf dem deutschen Markt natürlich positiv, ebenso die Belebung der Konkurrenz mit den herkömmlichen TV-Markt-Teilnehmern im privaten und öffentlichen Sektor.

Mit Blick auf das Kino aber müssen wir wiederholen, was von uns bereits in den Anhörungen vorgebracht wurde: Der Kampf um „talent“ ist voll entbrannt, mit der althergebrachten Denkweise und den überkommenen Verteilungsschlüsseln, mit denen sich v.a. Kinos, Verleiher, ProduzentInnen bedienen und mit denen unserer Ansicht nach nicht einmal

unternehmerischer, also erfolgsorientierter Logik Genüge getan wird, kann eine inhaltliche Neubelebung des deutschen Kinofilms nicht erreicht werden.

Wir schlagen eine Zuweisung der Referenzmittel auch an die kreativen Filmschaffenden vor. Erfolgreiche Filmemacher an das Kino zu binden, wäre der unmittelbare Vorteil einer solchen Referenzmittel-Ausschüttung an AutorInnen und auch RegisseurInnen.

Wir verweisen zur möglichen Ausgestaltung eines effektiveren Referenz-Systems auf die **erfolgreichen Systeme in Österreich und der Schweiz**, die zur Orientierung dienen können.

Für AutorInnen gibt es zusätzlich **ähnliche Referenz-Modelle bei ARD und ZDF** – ebenfalls mit dem Ziel der Bindung von Talenten:

AutorInnen partizipieren seit diesem Jahr an einem Tantiemensystem der ARD und erhalten in Anlehnung an die bestehende Systematik aus dem Eckpunktepapier der ARD mit der Produzentenallianz, dann, wenn die von ihnen geschriebene Produktion bestimmte quantitative oder qualitative Parameter erfüllt, automatisch Gelder für eine neue Stoffentwicklung.

Die direkte Beteiligung der AutorInnen am Erfolg eines Films – parallel zur Beteiligung von ProduzentInnen - in Form von Stoffentwicklungsfinanzierungen ist also möglich. Auch beim ZDF hat der VDD in seinen Verhandlungen erreicht, dass AutorInnen seit 2019 direkt an einem zunächst nur für ProduzentInnen offenstehenden Stoffentwicklungsfonds partizipieren.

**Wir brauchen auch für den Kinomarkt endlich angemessene Instrumente zur finanziellen Anerkennung des persönlichen Erfolgs von AutorInnen, besonders aber für ihre Bindung an den Kinomarkt!**

**Unserer Forderung sind 10% der Referenzmittel für Autorinnen.**

### **2.2.2 Erleichterter Zugang zur Förderung für erfahrene TV- und Serienautorinnen - und -autoren**

Entscheidend ist unter der Maßgabe der verschärften Konkurrenz um die besten Talente auch eine Reformierung der Zugangsvoraussetzungen für die Förderung: **Wer drei erfolgreiche Kinofilme geschrieben hat, darf ohne ProduzentIn für die Drehbuchförderung einreichen – wer dreißig quotenstarke Fernsehfilme geschrieben hat, aber bisher kein Kino, darf es nicht: Will das Kino die Erzähl-Profis und -talente (zurück)gewinnen, muss hier der Zugang „von oben“ geöffnet werden.**

Deshalb schlagen wir erneut vor, dass die AntragstellerInnen nicht mehr zwei ausgewertete Kinofilme vorweisen müssen, um ohne ProduzentIn einreichen zu können, sondern dass verfilmte Drehbücher zu zwei Kino- oder mindestens drei programmfüllenden Filmen auch im Fernsbereich ausreichend sind. Damit könnten erfolgreiche Komödien-, Krimi-, Historien-, oder Eventfilm- und Serien-AutorInnen, die bisher nicht fürs Kino geschrieben haben, auch ohne eine Produzentin/einen Produzenten Drehbuchförderung beantragen und das Kino mit jener Storyteller-Qualität bereichern, die es dringend benötigt.

Der VDD möchte ausdrücklich keinen „leichteren“ Zugang zur Drehbuchförderung – Drehbuchschreiben ist kein Hobby, sondern hochentwickeltes künstlerisches Handwerk. Der Quereinstieg stellt in den Augen des Berufsverbands eher Mythos als Wirklichkeit dar. Qualitative Steigerung ist das Gebot der Zukunft, nicht noch breitere Verteilung in Zeiten sinkender Mittel!

Auch wenn das FFG hierfür nicht die rechtlichen Instrumentarien bereitstellen kann, sollten die in die Novellierung involvierten Institutionen die oben dargelegte strukturelle Benachteiligung von TV-Autorinnen und TV-Autoren im Blick haben.

### **2.3 Chancen verbessern für zeitgemäßes Erzählen: publikumszugewandt, geschlechtergerecht und divers**

Rollenklischees und Stereotype aufbrechen, den Blick öffnen für die Vielfalt der Gesellschaft und zugleich über neu zu entdeckende Figuren, Milieus sowie neue Formen des Erzählens eingeschliffene Routinen überwinden – die aktuelle und hochrelevante Debatte über Geschlechtergerechtigkeit und Diversität ist aus Sicht der AutorInnen beides: eine wichtige, zukunftsweisende gesellschaftliche Herausforderung und auch eine große Chance, durch Veränderungen neue Impulse und neue Perspektiven für filmische Geschichten und Figuren zu erhalten.

Wer für den Film Diversität ernsthaft fordert, wird auch um Änderungen unserer Schreib- und Sehgewohnheiten nicht herumkommen. Wer Geschlechtergerechtigkeit durchsetzen will, muss strukturelle Ungerechtigkeiten in der Chancenverteilung unter Autorinnen und Autoren erkennen und bekämpfen und zugleich Wege eröffnen, damit sich auch die Präsenz weiblicher Figuren jeden Alters vor der Kamera, deren Stellenwert in den erzählten Geschichten, deren charakterliche Tiefe etc. verstärkt bzw. verändert.

Wir befinden uns in einem Diskurs und in einem gesellschaftlichen Wandel, von dem eine starke, positive kreative Dynamik für das Erzählen und damit auch für den Kinofilm als Ganzes ausgehen kann und ausgehen muss.

Bereits im letzten FFG wurde mit der Vorgabe der geschlechterparitätischen Besetzung der Gremien eine wichtige Voraussetzung geschaffen, bei Fördervergaben möglichst ausgewogene Entscheidungskonstellationen herbeizuführen.

Wir unterstützen diesen Weg sowie alle Bemühungen, strukturelle Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten aufzulösen. In diesem Kontext unterstützen wir auch gemeinsam zu definierende Zielvorgaben, die mit der Herstellung von Geschlechtergerechtigkeit und Diversität einhergehen können.

Es geht zunächst sicherlich darum, dass der Anteil der Einreichungen sowie der geförderten Projekte von AutorInnen erhöht wird, die bisher aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Herkunft, ihres Alters, ihrer sexuellen Identität etc. weniger Chancen hatten. Am Ende muss es aber mit Blick auf die Stoffauswahl um eine faire Balance gehen.

Faire Balance bedeutet: keine Benachteiligung aus Gründen der Geschlechtszugehörigkeit, kulturellen Herkunft etc., faire Balance bedeutet aber auch, dass es einen fairen und vorurteilsfreien Wettbewerb um die Förderung geben muss.

Eine Anonymisierung der Einreichungen sieht der VDD kritisch, da ein AutorInnenname (und das damit verbundene Portfolio) ja durchaus ein Kriterium zur Beurteilung eines Stoffes darstellt.

Insgesamt muss sichergestellt werden, dass nur die Stoffangebote sich durchsetzen, die den dramaturgischen und inhaltlichen Kriterien des Kinos am besten entsprechen oder von denen die größten Impulse für Innovation zu erwarten sind. Es muss aber auch sichergestellt werden,

dass entsprechende Angebote von allen interessierten Autorinnen und Autoren unter der Bedingung struktureller Chancengleichheit unterbreitet werden können.

Hierbei wird es auch darum gehen, offen zu prüfen, inwieweit in der deutschen Förderlandschaft bereits entwickelte neue Instrumente wie Checklisten etc. die gewünschte Öffnung in der Stoffentwicklung hin zu einer selbstverständlicheren Diversität und Geschlechtergerechtigkeit und zu tatsächlich neuen Themen und Figuren bewirken und inwieweit einzelne Instrumente die Erzählhorizonte möglicherweise weniger weiten, sondern durch weitere Vorgaben den Möglichkeitsraum des Erzählens bzw. den Handlungsraum der Erzählerinnen und –erzähler eher einschränken.

## **2.4 Mehr Sitze für UrheberInnen in den Gremien der FFA**

Die Zukunft des Kinos hängt nicht nur von der Wirtschaftlichkeit der Infrastruktur aus Kino-Verleih-Produktion, sondern in besonderer Weise von der Konkurrenzfähigkeit seiner Inhalte ab – national und international.

Rahmenbedingungen der Filmförderung auf Bundesebene müssen stärker als zuvor bzw. endlich die Bedürfnisse der Kreativen stärker in den Fokus nehmen.

In den Strukturen der FFA sind die Stimmen der relevanten UrheberInnen von Drehbuch und Regie bisher zu wenig vertreten.

Insbesondere im FFA-Präsidium, wo sich bisher vier Verbände der Seite der Kreativen im Rotationsprinzip einen Sitz teilen müssen, muss es mehr Mitsprache für die UrheberInnen geben.

**Der VDD fordert daher mindestens einen weiteren Sitz für die zentralen UrheberInnen am Film im FFA-Präsidium.**

### ***Sebastian Andrae***

#### **Geschäftsführender Vorstand des VDD**

Mitglied des Verwaltungsrats der FFA

(ehem. Mitglied des FFA-Präsidiums sowie der Vergabe- und der Drehbuchkommission, Vorsitzender des Ausschuss für Innovation und Strukturfragen (AIS) in der letzten Amtsperiode)

#### **Kontakt:**

Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V.

Jan Herchenröder

Geschäftsführer

Charlottenstraße 95

10969 Berlin

Tel: 030.25762973

herchenroeder@drehbuchautoren.de