

## Zweite Stellungnahme zur FFG Novelle 2022 durch die Deutsche Filmakademie

### I. Ausgangssituation

Die FFG Novelle 2022 wird zu einer Zeit diskutiert, in der das Interesse des Publikums - vor allem der jüngeren Zuschauer - am Kino und am deutschen Kinofilm schwächer wird. Die Konkurrenz durch die neuen Formen des „Home-Entertainments“ im Kampf um das Interesse und die Zeit der Zuschauer scheint überstark zu werden und macht sich darüber hinaus in der Abwanderung von Produktionsfirmen und Kreativen, aber auch Fördermitteln in Richtung der neuen Plattformen und Formate bemerkbar.

Der Evaluierungsbericht der FFA vom August 2019 zur Entwicklung des Abgabebaufkommens sieht eine Abschwächung der Einkommenssituation der FFA in den nächsten Jahren voraus. Dazu wirken sich nun die in der 2009er Novelle reduzierten Rückzahlungen der Förderkredite durch die Kinowirtschaft aus, was die Haushaltssituation der FFA weiter verschlechtern wird.

Die FFA hat mit abnehmender finanzieller Ausstattung aber noch weniger Möglichkeiten, „die Struktur der deutschen Filmwirtschaft und die kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films“ nach den Vorstellungen der Filmbranche selber zu fördern. Letztlich verliert sie als eine geringer ausgestattete Finanzierungsquelle unter vielen die ihr vormals eigene Kraft zur Gestaltung der Kinofilmbranche einschließlich der Möglichkeit einer maßgeblichen Finanzierung von Filmprojekten.

Die deutsche Filmakademie beschäftigt sich seit längerem mit dem deutschen Förder- und Finanzierungssystem, welches unserer Meinung nach in seiner kleinteiligen Struktur maßgeblich zur Krise des deutschen Kinofilms in der derzeitigen Situation beiträgt. Das FFG und die FFA spielten dabei bisher eine entscheidende Rolle. Der schleichenden finanziellen Krise der FFA entspricht in vielfältiger Weise auch eine inhaltliche Schwächung des Kinofilms. Wege aus dieser Krise kann es nur mit Lösungsansätzen geben, die sowohl eine finanzielle Stärkung der FFA wie die Ausrichtung auf einen strukturellen und kreativ-künstlerischen Neuanfang ermöglichen. Wir glauben, dass dies möglich ist, weil der Kinofilm als genuine erzählerische Form noch lange nicht „tot“ ist, und das Bedürfnis des Publikums, gemeinsam Filme auf großer Leinwand in einer dem Kino eigenen Ästhetik zu sehen, weiterhin existiert – wie es die erfolgreichen Filmindustrien anderer Länder, aber auch einzelne Erfolgsfilme in Deutschland zeigen. Auch in den hervorragenden Beispielen deutscher Serienproduktion für die neuen Plattformen erkennen wir eine Chance für das Kino, da diese Serien von der Kraft und dem Einfallsreichtum deutscher Filmemacherinnen und -macher im globalen Wettbewerb um das Publikum zeugen – es gilt, diese Kräfte für das Kino zurückzugewinnen.

### II. Das bestehende Fördersystem

Um die notwendigen Schritte einer ihren Namen verdienenden FFG-Novelle erkennen zu können, ist es notwendig, den grundsätzlichen Charakter des jetzigen Fördersystems in Deutschland zu verstehen.

Die deutschen Filmförderungen in ihrer föderalen Aufstellung und ihren unterschiedlichen, sich teilweise widersprechenden Zielsetzungen vermischen eine Wirtschaftsförderung und eine Kunst- und Kulturförderung. In dieser Förder-/Marktwirtschaft ist das höchste Ziel die Befriedigung aller Marktteilnehmer und der verschiedenen Filmrichtungen auf einem weitestgehend ausgeglichenen Niveau. Eine klarere Ausrichtung der unterschiedlichen Zielsetzungen und die Entmischung der Interessensvielfalt im einzelnen Projekt kann nur über deutlichere Erfolgskriterien und pointiertere Entscheidungen auf allen Förderebenen gelingen.

Das FFG gibt gemäß des oben zitierten §1 (1) an verschiedenen Stellen des Gesetzes zwei unterschiedliche Förderziele vor, die bei jeder Novelle Gegenstand von Auseinandersetzungen sind. Das Ziel der Förderung wirtschaftlich erfolgreicher Filme wird im Referenzsystem des FFG an erreichten Zuschauerzahlen festgemacht, während die Erfolge der kulturellen und künstlerischen Förderung des Kinofilms an Teilnahmen und Erfolgen auf Filmfestivals „gemessen“ werden. Neben der automatischen Förderung - der Referenzförderung - die sich an diesen beiden vorangegangenen Erfolgen orientiert, gibt es die selektive Förderung durch eine Vergabekommission, in der versucht wird, die unterschiedlichen Zielsetzungen in Bezug auf die zu produzierenden Filme in einer Gremiendiskussion und -entscheidung auszugleichen. Da jedoch keine maßgebliche Filmfinanzierung in Deutschland ohne die Förderung aus der standort-effektfreien Bundesförderung von FFA und/oder BKM zustande kommen kann, wird im Rahmen der Novelle des FFG seit Jahrzehnten heftig um die Ausstattung und die Vergabebedingungen der selektiven, wie der referentiellen Förderseite „gekämpft“. Mithilfe der Politik kommt es dann i.d.R. zu einem Interessensausgleich, in dem sich „beide Seiten“ wiederum für 5 Jahre „einrichten“. Dieser Versuch des Ausgleichs der Mittel zwischen wirtschaftlichen und künstlerisch-kreativen Ansätzen findet sich in allen Förderungen Deutschlands, erst die Richtlinien der „neuen“ BKM-Förderung rückten von diesem Doppelinteresse ab.

Wenn man nun die Interessen aller Finanziers des deutschen Films und die der FFA zusammen sieht, durchkreuzen sich die unterschiedlichsten Zielsetzungen und Erfolgskriterien und führen letztendlich zu einer „nivellierten Förderung“, die in großen Teilen auch einen „nivellierten Film“ hervorbringt. Dieser „nivellierte“ deutsche Film ist auf die Finanzierung durch alle beteiligten Finanzierungsformen angewiesen und muss es damit letztlich schon ab der Projektentwicklung allen recht machen.

Dies konnte solange einigermaßen funktionieren, wie die „Vorherrschaft“ des Kinofilms (Durchdringung des Publikums) im Bewegtbildmarkt gegeben und über die verschiedenen Auswertungsstufen zumindest eine Refinanzierung für die „Top 25“ möglich war. Mit dem Auftauchen der Konkurrenz durch die „disruptiven“ neuen Plattformen verliert der geförderte Kinofilm aber an Bedeutung und das Kino büßt zunehmend seine vorherige Stellung beim Publikum ein. Nur noch 37% der deutschen Bevölkerung geht mindestens einmal im Jahr ins Kino, damit ist Deutschland nun das Schlusslicht in Europa in Bezug auf die Durchdringung des potentiellen Publikums. Spätestens jetzt muss allen Beteiligten klar werden, dass die jahrzehntelange Politik des mehr oder weniger „immer-weiter-so“ gescheitert ist, auch wenn für den ein oder anderen das Jahr 2019 schon wieder Anlass gibt, zu behaupten, es sei doch gar nicht so schlimm.

Derweil werden zwei Ziele, die jede gegenwärtige Filmförderung in Zeiten der verstärkten Konkurrenz verfolgen müsste, verschleppt oder gar verpasst:

1. die Steigerung des **Zuschauerzuspruchs** für deutsche Filme jeglichen Genres und jeglicher Ausrichtung: dazu müssten die Stoffe und die Filme vom Publikum aber als für sie relevant erkannt werden können. Relevanz entscheidet sich bereits bei der Auswahl und Entwicklung der Stoffe; Relevanz braucht die Verpflichtung der besten Kreativen und es wird angesichts der gut ausgestatteten Konkurrenz auch nicht ohne entsprechend gut aufgestellte Herstellungs- und Herausbringungsbudgets gehen.
2. die Stärkung moderner kuratorischer und technischer Instrumente der Kinos im Rahmen ihrer **Publikumsansprache**. Die Kinos müssen in die Lage versetzt werden, dem Publikum gegen die Konkurrenz des „Alles-Immer-An jedem Ort“ ein erkennbares einzigartiges Erlebnisversprechen abgeben zu können – und dies mittels der gegenwärtigen Kommunikationswege. Dazu gehört auch die technische und vor allem haptische Ausstattung der Kinos, die auch als Ort für das Publikum attraktiv sein müssen.

Nur wenn diese beiden Ziele konsequent verfolgt werden, kann sich der Kinofilm und das Kino für alle erkennbar von anderen Angeboten der Bewegtbildindustrie unterscheiden. Werden diese Ziele dagegen verpasst, wird nicht mehr vermittelbar sein, warum sich ein Kinobesuch lohnen sollte.

In der derzeitigen Lage, in der im Kino zu oft das Beliebige, und damit das Gegenteil des Erkennbaren vorherrscht, muss neben dem „altbekannten und -bewährten“ stärker das „Experiment“ in allen Bereichen der Kinowirtschaft eine Fortentwicklung des Kinofilms und der Kinos ermöglichen. Wir sind davon überzeugt, dass nur ein „neues, innovatives Kino und seine Filme“ wieder ein maßgebliches Publikum überraschen und erreichen

wird und somit die altbekannten, ausgetretenen Pfade der herkömmlichen Kommerzialität, wie auch die Sackgassen des „kulturell anspruchsvollen Films“ mit seinem gerade noch musealen Zuspruch verlassen werden können.

Statt einer klugen inhaltlichen, die Bereiche „Zuschauerfilm“ und „innovativer Film“ entschieden in das Zentrum der Novelle stellenden Initiative, führt die FFA im Einklang mit den anderen Förderungen eine Form der Klientelwirtschaft fort, die das FFG und die FFA schon bald nach ihrer Gründung angefangen hat zu prägen. Die knappen finanziellen Mittel werden breit zwischen den Bereichen Kino, Verleih und Produktion und anderem verteilt. Die jahrelange Lähmung durch die Klagen der Kinos gegen das FFG setzt sich nun fort in der Vorsicht, wirkliche Reformen in Gang zu setzen.

Der deutsche Kinofilm, den das deutsche Kino bräuchte, um in Zeiten verstärkter Konkurrenzangebote überleben zu können, verkümmert dabei. Einzelne Ausnahmen werden der Kritik triumphierend entgegengehalten: „Schaut, es geht doch!“, während die längerfristigen Trends klar zeigen, dass das jüngere Publikum dem Kino verloren geht, dass die neuen Verwertungswege über die SVOD-Plattformen den Verlust im sonstigen Home-Entertainment-Markt nicht ersetzen können, und dass die Durchdringung der Bevölkerung durch die Kinos abnimmt. Nichts bildet dies besser ab, als das geflügelte Wort der Branche: „Dreihunderttausend sind die neue Million“.

In Konsequenz dieser offensichtlichen, schon vielfach beklagten Krise des „immer-weiter-so“, bleiben viele Branchenteilnehmer in ihrer jeweiligen Nische.

- An den Filmhochschulen wurde die Leidenschaft für die kollektive Kraft des Kinos schon lange ersetzt durch die Ausbildung des individuellen Ausdrucks der je eigenen Befindlichkeit. Der Debütfilm ist bis auf wenige Ausnahmen innovationslos.
- Viele etablierte Kreative und Produktionsfirmen wandern vom Kino, in dem sie ihre ersten Schritte machen konnten, dorthin, wo ihre Geschichten gewollt, gesehen und gut bezahlt werden. Neben den neuen inhaltlichen und ästhetischen Herausforderungen locken diese neuen Player mit schnelleren Entscheidungen, schnellerer Finanzierung und besserer Bezahlung der Stoffentwicklung von der Idee an.
- Die Verleihwirtschaft verweist gerne auf das hohe Risiko, das sie nach wie vor eingeht, hat aber vergessen, dass die Möglichkeit dazu auch durch die seit Jahrzehnten gesetzlich festgelegten „Terms of Trade“ zu Gunsten der Verleiher und zu Ungunsten der Produzentenschaft geschaffen wurde - nun, da die Zeiten schwieriger geworden sind, wird auch von den Verleihern mehr staatliche Förderung verlangt.
- Die Kinos selber verschanzen sich in einem Geschäftsmodell, welches mit ihren an den Publikumswünschen vorbeigehenden Angeboten, Programmierungen und Auswertungskaskaden nun schon seit zehn Jahren stagniert – geschützt von den Sperrfristen des FFG. Letztlich verspielt das Kino derzeit seine lang gehaltene Führungsrolle als der kompetenteste, am besten unterhaltende und kulturell relevanteste Ort für Film.
- Das öffentlich-rechtliche Fernsehen, jahrzehntelang treuer Verbündeter des Kinofilms, welches durch Koproduktionen, inhaltliche Freiheiten und eine Vielfalt von Verbreitungs- und Diskussionsangeboten für Akzeptanz des Kinofilms in einer breiteren Öffentlichkeit gesorgt hat, wendet sich immer mehr vom Kinofilm ab und betreibt die eigene Umstrukturierung zur digitalen Plattform, inzwischen sogar schon im Vertrieb über privatwirtschaftlich aufgestellte Plattformen, wie Youtube. Dieses öffentlich-rechtliche Gratis-VOD-Angebot wird, wenn es unter den derzeit vorherrschenden Lizenzbedingungen verwirklicht wird, auch noch den Aufbau eines VOD Marktes für deutsche Produzentinnen und Produzenten verhindern, wie dies schon einmal vor 30 Jahren im entstehenden Pay-TV-Markt passiert ist.
- Der Rückzug des öffentlich-rechtlichen Rundfunks aus der dokumentarischen Kinoproduktion und die zunehmende Formatierung dokumentarischer Programme trifft den kreativen Dokumentarfilm besonders hart. Der kreative, unformatierte Dokumentarfilm ist daher mehr denn je auf kulturelle Filmförderung angewiesen und bräuchte eigentlich die Freiheit, seine Zuschauer in einem insgesamt kürzer werdenden Zeitfenster über

verschiedene Auswertungsformen zu finden. So wird der dokumentarische Film immer mehr über öffentliche Kinofilmförderung finanziert, kann aber seine Zuschauer über einen klassischen Kino- Flächenstart kaum noch erreichen. Und das, obwohl deutsche Dokumentarfilme zugleich international auf Festivals und bei Preisen so erfolgreich sind wie nie zuvor.

- Und die neuen Player, die US-amerikanischen Plattformen, kehren angesichts der sich verschärfenden Konkurrenz untereinander zu Auftragsproduktionsstrukturen zurück, die „den kurzen Sommer der Freiheiten und Möglichkeiten“ für Kreative und Produktionsfirmen zu beenden droht.

- Die Politik unterstützt dabei nach wie vor treu den Kinofilm und das Kino, wenn auch in deutlich geringerem Maße als Theater- und Opernhäuser. Inzwischen liegt die durchschnittliche Finanzierungsquote durch Produktionsförderungen knapp vor 50%, bei vielen Produktionen liegt sie dagegen schon bei 80%. Die Politik übernimmt in letzter Zeit darüber hinaus zunehmend Verantwortung im Bereich der Kinotheater und deutet an, dies auch für die Verleiher tun zu wollen. Es ist zu befürchten, dass höhere Subventionierungen in diesen Bereichen die Reformunwilligkeit der Branche fördert.

Es ist allerdings richtig, dass alle Gesamtinitiativen in Richtung einer modernen, gemeinsamen Förder- und Filmpolitik im föderalen Deutschland schwierig umzusetzen sind. Die unterschiedlichen Interessen der verschiedenen Förderungen auf Landes- und Bundesebene stehen dem entgegen, daher werden strukturelle Reformen von den Geschäftsführern, Geschäftsführerinnen und politisch Verantwortlichen für die Förderungen nicht ernsthaft diskutiert. Lieber setzt man die bisherige Praxis fort und steckt dann und wann ein bisschen mehr Geld in das Fördersystem.

- Die inhaltliche Verantwortung für die Finanzierung der Filme in diesem dysfunktionalen System sind dabei an die verschiedenen Gremien mit ihrer je eigenen Spruchpraxis übertragen worden. Auch diese ca. 100-150 Entscheidungsträger über fast alles, was in Deutschland produziert, verliehen und gezeigt wird, versuchen ihr Bestes, agieren jedoch meist geleitet von unspezifischen oder sehr abstrakten Erfolgskriterien, sowie regionalen oder auch persönlichen geschmacklichen Interessen. Am stärksten ist das derzeitige System aber von der Überforderung geprägt, angesichts der divergierenden Interessen klare Entscheidungen herbeizuführen. Das Resultat von divergierenden Förderungsinteressen sind in der Regel Kompromisse in sogenannten „Förderportfolios“. Diese Portfolios enthalten wenige klar ausgerichtete Filmprojekte, aber zu viele Filme, die trotz der Zweifel der Gremien gefördert wurden. Deutschland ist weit entfernt von einer entschiedenen Ausrichtung des Filmschaffens, wie es in Ländern mit zentraler Förderung oder Ländern mit stärkerer privatwirtschaftlicher Finanzierung leichter gegeben ist. Dies mag manchmal im Sinne der Vielseitigkeit zum Guten sein, diese gelobte Vielseitigkeit ist aber eher als Beliebigkeit zu bezeichnen, wenn sich kein Publikum mehr für das vielfältige Programm im Kino einfindet.

Herausstechendes Merkmal dieser Förderungs-zentrierten und gleichzeitig nivellierten Filmproduktion und -herausbringung ist das Fehlen des Risikos auf allen Ebenen der inhaltlichen und strukturellen Entscheidungen. Politische Entscheidungsträger, Förderungsinstitutionen, Gremien und Redaktionskonferenzen sind in letzter Konsequenz nicht verantwortlich für ihre finanziellen Entscheidungen, während diejenigen, die das Herstellungs- bzw. Herausbringungsrisiko tragen, versuchen, sich auf die Förderungen und Redaktionen mit ihren je unterschiedlichen Zielsetzungen einzustellen. Produzenten und Kreative solcher Filme leben in der Regel nur aus der Herstellung der Filme. Erfolg kann sich in der Filmbranche aber nur einstellen, wenn auf der gesamten langen Strecke der Entwicklung, Finanzierung, Herstellung und Verwertung immer wieder ein großes Maß an Risiko für die Entscheider und Verantwortlichen dafür sorgt, dass Entscheidungen auch „pointiert“, „entschieden“ genug sind und die so produzierten Filme wegen dieser Entschiedenheit vom Publikum auch wahrgenommen und erkannt werden können. Stattdessen zeigen sich im Kino zu viele Filme, die über keine Unterscheidungsmerkmale untereinander oder gegenüber dem, was im Fernsehen oder auf den Plattformen geboten wird, verfügen.

Darüber verliert das Publikum seit vielen Jahren mehr und mehr sein Vertrauen in den deutschen Kinofilm, „riskiert“ den Besuch nur noch in wenigen klar erkennbaren Genres, die von anderen Filmkulturen nicht bedient werden können und ignoriert standhaft alle ehrenhaften Versuche, das Gefängnis des bleiernen „middle-of-the-road“ Gremienfilms zu durchbrechen. Darüber hinaus werden die wenigen wirtschaftlich wie künstlerisch erfolgversprechenden Versuche eines „pointierten deutschen Films“ meist schlecht ausgestattet produziert und sie erreichen den Markt nur mit unzureichenden Herausbringungsmitteln. Das Publikum hat gar keine Chance mehr, diese Filme wahrzunehmen, geschweige denn kennen- und schätzen zu lernen.

In letzter Konsequenz werden alle Teilnehmer der Kinofilm-Branche, die es gemeinsam nun seit über 10 Jahren verpassen, das Kino und die Finanzierung der Kinofilme zu ‚novellieren‘, nach mehr staatlicher Förderung rufen. Und somit schließt sich der Kreis. Schon lange in lähmender Abhängigkeit von knappen Steuergeldern verweigert sich die Branche und deren Förderstruktur solange jeder überfälligen Reform, bis dann die Folgen dieser Reformblockade wieder mit mehr Steuergeld ausgeglichen werden müssen.

### III. Die FFG-Novelle - Leitfragen

Die Leitfragen einer FFG Debatte, die die oben beschriebene Situation ernst nimmt, wären:

- Wie kann das Element des Risikos einer Entscheidung darüber, was in Deutschland produziert, verwertet und gezeigt wird, im Rahmen der FFA Arbeit wieder in die Fördermechanismen zurückgeführt werden?
- Wie kann innerhalb der FFA Förderungen die falsche Vermischung und Nivellierung zwischen wirtschaftlich gedachter und künstlerisch intendierter Förderung beendet werden?
- Was kann die FFA Förderung dazu beitragen, dass Finanzierungsentscheidungen in Deutschland schneller und fokussierter gefällt werden?
- Wie können in Deutschland Filmprojekte, die sich sowohl wirtschaftlicher, wie kreativ- künstlerischer Ziele verpflichtet fühlen, schneller und stärker gefördert werden.
- Wie kann die FFA ihre Förderinstrumente in Hinblick auf Stoff- und Projektfilmförderung schärfen?
- Was kann die FFA dazu beitragen, die Sichtbarkeit der geförderten Filme zu steigern?
- Wie kann das FFG der dramatisch veränderten Auswertungssituation für den Kino- Dokumentarfilm Rechnung tragen und flexible, gemeinsame Auswertungsoperationen von Verleihern, Produzenten, Sendern und Kinos ermöglichen?
- Wie kann die FFA sich in ihren Gremien organisatorisch und inhaltlich so aufstellen, dass schnellere filmpolitische Reaktionen auf den sich verändernden Markt möglich werden.
- Und letztlich, wie können angesichts dieser Vielzahl von Aufgaben die Finanzierungsprobleme der FFA angesichts sinkender Abgaben gelöst werden? Denn von der Lösung der Finanzierungsfrage wird abhängen, ob die FFA ihre Bedeutung als einzige, alleine von der Branche aufgestellten Förderung im Konzert aller anderen Finanzierungsformen deutscher Filme wieder zurückgewinnen kann.

### IV. Die FFG-Novelle - Vorschläge

Angesichts sinkender Abgaben und schwieriger Aufgabenstellungen sollte das vorrangige Ziel der Branche sein, in diesem unkoordinierten, nivellierenden System der Förderungen mit der eigenen Branchen-Förderung wieder an die Spitze der „Förderlandschaft“ zurückzukehren und zu versuchen, die Position des „Leitgesetzes“ FFG zu stärken. Dazu wird aber ein erhöhtes Abgabebaufkommen, eine Verschlinkung der internen Gremien- und Entscheidungsabläufe und eine jeweils entschiedeneren Förderpraxis unter dem Signum des „Risikos“ im Vordergrund der Rollenbeschreibung einer „neuen FFA“ stehen müssen.

## A) Finanzierung der FFA

Die Abgaben und der Zufluss von Barmitteln aller Einzahler in die FFA werden erhöht, um eine 30%-Aufstockung des Abgabenaufkommens aus eigener Kraft zu erreichen (Abgaben 2018 ca. 50mio€).

Dies gäbe der FFA die finanzielle und operative Schlagkraft zurück, die nötig ist, um Maßnahmen finanzieren und umsetzen zu können, mit denen gegenüber den anderen Förderungen wieder eine führende Position eingenommen werden kann. Diese Erhöhung um 15mio € kann erreicht werden durch

- eine Erhöhung der Abgaben der Kino- und Videowirtschaft (ca. 9 Mio.€)
- die Abschaffung der Option der Umwandlung von Barmitteln in Medialeistungen (ca. 5-6 Mio. €)

Diese Erhöhung der Einnahmen der FFA würde einer Steigerung der Drehbuch/Projektentwicklungsförderung (+2mio), eine Steigerung der Produktionsförderung (+5mio), eine Steigerung der Verleihförderung (+4mio) und der Kinoförderung (+4mio) ermöglichen.

Diese Selbstverpflichtung der zentralen Player der Industrie würde auch die Position des Gesetzgebers gegenüber den anderen, vor allem den „neuen“ Einzählern stärken, die sich nach einem solchen Signal der Branche nur schwer einer Erhöhung ihrer Abgaben entziehen könnten.

*ANLAGE 01: Vergleich Filmabgabe Deutschland / Frankreich*

## B) Stärkung der Entwicklungsförderung

Um die Qualität der Entwicklung von Kinofilmen zu steigern, die Projektentwicklung vor allem auch in Hinblick auf die Konkurrenz anderer Formatanbieter schneller und entschiedener gestalten zu können und um die Entscheidungsgrundlage der Gremien für die Projektförderung zu verbessern, wird die derzeitige Drehbuchförderung (2018: 1.3mio€) auf 3.3mio€ angehoben und in eine Projektentwicklungsförderung umgewandelt. So kann das Bedürfnis des Publikums nach erkennbareren und differenzierteren Geschichten, wie es von den Qualitätsserien geweckt wurde, und die eine längere und intensivere Entwicklungsarbeit benötigen, auch im Kinofilm stärker befriedigt werden. Im Bereich Spielfilm wären dabei 60% der Mittel für Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren zu verwenden. Produzentinnen und Produzenten würden für Ihren Beitrag zur Stoff- und Projektentwicklung ebenfalls honoriert werden können. Entwicklungsgelder können auch für Dreh und Schnitttage zur Materialsicherung (Dokumentarfilm) und/oder zur Herstellung eines Teasers für die Finanzierung verwendet werden.

## C) Deutlichere Differenzierung der Förderung von publikumsaffinen und von kulturell innovativen Filmen.

- Das Verhältnis zwischen Referenzmitteln und Projektmitteln wird von derzeit 44:56% auf 60:40% geändert. Nach Stand 2018 zzgl. der unter A) vorgeschlagenen Erhöhung der Mittel für Produktionsförderung stünden der Referenzförderung somit ca. 19.2mio € (statt bisher ca. 12mio€) und der Projektfilmförderung ca. 12,8mio€ statt bisher knapp 15mio€ zur Verfügung.
- Die auf vorbestehenden Filmen basierenden und in Fortsetzung gedachten Filmprojekte (Sequels) werden nur noch mit Hilfe der Referenzförderung gefördert.

*(Anmerkung: zu diesem Punkt gibt es in der Sektion „Produktion“ der Deutschen Filmakademie auch abweichende Meinungen)*

## ANLAGE 02: SEQUELFORDERUNG 2010 bis 2019

- Eine Produktionsfirma hat nur das Antragsrecht in der Projektfilmförderung, wenn die noch vorhandenen Referenzmittel der Firma zum Zeitpunkt der Antragsstellung weniger als 15% des Budgets des Films, für den Projektmittel beantragt werden, betragen.

## ANLAGE 03: VERTEILUNG REFERENZFORDERUNG UND PROJEKTMITTEL INCL. SEQUEL- UND REFERENZMITTELREGEL

- Die Projektfilmförderungskommission fördert vorrangig Filme, denen zugetraut wird, eine relevante Zuschauerzahl im Kino zu erreichen (Mainstream, Crossover); darüber hinaus sollen Filme gefördert werden, die die künstlerisch-kreative Qualität des deutschen Kinofilms stärken und auf relevanten Festivals reüssieren können.

Die Kommission bleibt den Leitlinien der FFA für die Förderkommission nur noch insofern verbunden, als diese eine Mindesthöhe des Budgets empfehlen.

- Der Modus der Berufung der Kommission sollte überdacht werden, Ziel muss es sein, eine kontinuierliche, nachvollziehbare und diskutierbare Spruchpraxis des Gremiums zu erreichen. Das Beratungsangebot durch die Kommission, vor allem auch in Bezug auf die Ergebnisse der Entscheidung soll verstärkt werden. Die Kommission soll über ein ausgewogenes Verhältnis von Herstellern (incl. Urhebern) und Auswertern verfügen und nicht die Struktur des Verwaltungsrates in den Gremien abbilden.
- Eine ähnliche Akzentuierung der Stärkung der Verleihförderung mit Referenzmitteln auf der einen Seite und der gremiengestützten Entscheidung für kulturell-künstlerisch relevante Filme mit einem angemessenen Zuschauerpotential auf der anderen Seite ist anzustreben.

### **D) Besondere Förderung für künstlerische Filme mit einem absehbar größeren Zuschauerpotential**

(da nicht nur FFG-relevant, von der BKM zu prüfen)

Filmen, die in der Projekt-, bzw. Referenzfilmförderung der FFA gefördert wurden und darüber hinaus auch eine Förderung durch die kulturelle Filmförderung der BKM erhalten haben, stehen im DFFF erhöhte automatische Zuwendungen in Höhe von 35% (statt 20%) nach Richtlinien des DFFF zu.

### **E) Gleichstellung des Risikos der Verleiher, Produzenten und Teammitglieder**

Die Deutsche Filmakademie unterstützt die Forderung der Produzentenverbände nach einem gerechten und ausgeglichenen Recoupment aller eingesetzten Eigenmittel der an der Herstellung und Herausbringung des Films Beteiligten. Ziel sollte es sein, neue „Terms of Trade“ im FFG zu verankern, die Produzenten und Kreativen die Möglichkeit eröffnet, von Anfang an am Erfolg der Filme partizipieren zu können.

Erst in einer solchen Recoupment-Struktur wird es in Zukunft möglich sein, privates Kapital in größerem Umfang für die Produktion deutscher Kinofilme akquirieren zu können.

### **F) Sperrfristen für Spielfilme**

Die bisherigen Ausnahmeregelungen werden zu Regeln erklärt (4 Monate Kinosperrfrist, usw.), alle Ausnahmeregelungen werden gestrichen. Die Sperrfristen werden im nächsten FFG in den Richtlinien geregelt, um angesichts der kommenden Marktverschiebungen innerhalb der nächsten FFG-Periode flexibel reagieren zu können und besondere Bedingungen für künstlerische Filme und Dokumentarfilme zu erarbeiten.

## ANLAGE 04: VERGLEICH SPERRFRISTEN EUROPA

## **G) Sperrfristen für Dokumentarfilme**

Für Dokumentarfilme werden die Sperrfristen für den Bereich Home-Entertainment gestrichen und können bilateral zwischen Verleih und Produktion geregelt werden. Die Sperrfrist für den Bereich Pay-TV wird auf vier Monate abgesenkt, die für Free-TV auf zwölf Monate. Sofern es keine Pay-TV-Auswertung gibt, kann die Sperrfrist für Free-TV entsprechend um acht auf vier Monate nach vorne gleiten, allerdings ohne Mediathekennutzung. Auf Antrag kann die Sperrfrist für die FreeTV-Nutzung inklusive Mediathek auch weiter abgesenkt werden, allerdings nur, wenn die finanzielle Beteiligung des Senders bei mindestens 40% liegt, ein aktueller Anlass gegeben ist und ein gemeinsames innovatives Auswertungskonzept von Verleih, Produktion und Sender vorliegt.

## **H) Benachteiligung bei Mehrfachbeschäftigung und Deckelung der Regiegage**

Im Rahmen der Novelle sollte die in den Richtlinien festgelegte Kürzung der Gagen um 20% bei Mehrfachbeschäftigung sowie die Deckelung der Regiegage auf 4% des Budgets bei gleichzeitiger Betätigung als Produzent gestrichen werden. Diese Regelungen betreffen insbesondere Regisseure im Dokumentarfilmbereich, in dem gerade häufig Mehrfachbeschäftigung auftritt, bzw. Produzent und Regisseur identisch sind. Die Kappung der Regiegage führt aufgrund der niedrigen Budgets zu Beschäftigungsverhältnissen, die genau gerechnet weit unter dem Mindestlohn liegen. So kann ein Regisseur, der in einem Dokumentarfilm mit einem Budget von 500.000 € mitwirkt, und den er gleichzeitig mitproduziert, maximal 20.000 € Regiegage und 25.000 € Produzentenhonorar verdienen, und dies ist für die mehrjährige Arbeit an einem 90min Film nicht angemessen.

## **I) Filmpolitische Schlagkraft der FFA**

Der zurzeit aus 36 Mitgliedern bestehende Verwaltungsrat wird auf 24 Mitglieder reduziert. Eine gemeinsame Besetzung einzelner Posten im Verwaltungsrat und im Präsidium durch verschiedene Gruppierungen zusammen würde den „Lobbydiskurs“, der die Arbeit vieler Mitglieder in diesem Gremium prägt, reduzieren und die branchenübergreifende Kommunikation über den notwendigen Kurs der FFA stärken. Darüber hinaus wäre eine solche Verkleinerung des Gremiums eine Kostenreduktion.

## **V. Die FFG Novelle – weitere Positionen der Deutschen Filmakademie**

### **J) Nachhaltige Produktion und Verwertung**

Nachhaltige Filmproduktion ist auf internationaler Ebene und in mehreren Ländern Europas bereits seit gut 10 Jahren ein Thema, mit dem sich Filmschaffende, Politik und Filmförderung intensiv beschäftigen und es fördern. Wir empfehlen, die deutsche Filmbranche im Bereich der nachhaltigen Green Film Produktion auf verschiedenen Ebenen zu unterstützen sowie in Europa bzw. auf internationaler Ebene das Thema aktiv weiter mitzuentwickeln. Ein dementsprechender Hinweis sollte in die Präambel des Filmförderungsgesetzes aufgenommen werden.

### **K) Sozialverträglichkeit**

Die Gestaltung sozialverträglicher Arbeitsbedingungen ist eines der wichtigsten Zukunftsthemen für unsere Branche, die bereits unter Fachkräftemangel leidet. Hierzu zählt neben einer angemessenen Bezahlung auch das Schaffen von familienfreundlichen Arbeitsbedingungen, denn nur unter Schaffung und Einhaltung neuer Standards wird die Branche bei der nachrückenden Generation (männlich und weiblich) langfristig als Arbeitgeber attraktiv bleiben. Wir verweisen in diesem Zusammenhang auf den bereits in § 2 (9) FFG verankerten Leitsatz.





## **L) Diversität**

Die verstärkte Abbildung der Diversität der deutschen Gesellschaft in geförderten Kinofilmen sollte als wichtiger gesellschaftspolitischer Aspekt ebenfalls unter § 2 FFG (Aufgaben der Filmförderungsanstalt) verankert werden.

## **M) Filmbildung**

Die Deutsche Filmakademie sieht einen ausgeprägten Entwicklungs- und Konzeptionsbedarf für einen bundesweiten Ansatz von filmkultureller Bildung im schulischen und außerschulischen Kontext. Dabei sollte die ästhetische Filmbildung im Sinne der Kulturellen Bildung verstanden werden: Film wird als eine eigene Kunstform, unter besonderer Berücksichtigung der einzelnen filmkünstlerischen Gewerke und der Filmgeschichte betrachtet und vermittelt.

Das Kino als Erfahrungsort zu stärken spielt in der filmkulturellen Vermittlungsarbeit der Deutschen Filmakademie ebenso eine wichtige Rolle, wie das Anliegen, ein zukünftiges Publikum für das Kino zu begeistern.