



An die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)  
per Email

## **Stellungnahme des Deutschen Drehbuchverbands (DDV) zum FFG-RefE**

**06.03.2024**

### **Vorbemerkung**

Der Deutsche Drehbuchverband (DDV) hat sich im Vorfeld des Referentenentwurfs zur Novellierung des FFG mit einer gemeinsamen Stellungnahme der zentralen Urheber\*innen sowie in den Konsultationen der Bundestagsfraktionen und des BKM eingebracht.

In dieser ersten Stellungnahme zum FFG-RefE äußern wir uns aufgrund des knappen Zeitrahmens separat, haben unsere Positionen jedoch weitgehend mit dem BVR abgestimmt. Wir richten unseren Blick noch einmal konzentriert auf die **Anforderungen einer modernisierten Stoffentwicklung**, die nicht nur Punkt 1 des von Staatsministerin Claudia Roth initiierten Reformvorhabens war und weiter von hoher Priorität sein sollte, sondern auch **unabdingbare Grundlage** für einen wieder **wachsenden Kino-Markt** mit erfolgreichen deutschen Filmen ist.

Wir danken der Stm. Roth, der Politik, der FFA und den zuständigen Referaten im BKM für den erkennbaren Willen unter erheblichem Zeitdruck die große Reform der nationalen Filmförderung im Einklang mit regionalen Förderinstitutionen umzusetzen.

Auch aus der Sicht der Drehbuchautor\*innen ist es von höchster Wichtigkeit, dass **der ganzheitliche Ansatz** der Reform umgesetzt wird und die Reform des **FFG mit Anreizförderung und Investitionsverpflichtung** flankiert wird, um eine schnellere und solidere Finanzierung der Filmproduktionen zu ermöglichen und dabei unsere Arbeit für das Kino zu erleichtern.

Wir begrüßen die neuen Referenzmittel der FFA für Autor\*innen, betonen an dieser Stelle jedoch die enorme Wichtigkeit der **noch auszugestaltenden zukünftigen selektiven Stoffentwicklungsförderung**, die aus dem Abgabenteil der FFA gestrichen wurde, aber für die Förderung guter Filmgeschichten sowie die Pflege und den Aufbau von Kinokompetenz der Drehbuchautor\*innen dringend benötigt wird.

Ohne zeitgleiche Konzeption einer modernen Stoffentwicklungsförderung von den Drehbuchvorstufen bis zum drehfertigen Buch ist die Filmförderung auf nationaler Ebene inkomplett und kann nur vorläufig beurteilt werden.

# Inhalt

<b>1. Die Situation</b>	<b>S.2</b>
<b>2. Allgemeine Maßnahmen</b>	<b>S.3</b>
2.1 Stärkung der Entwicklungsetats	S.3
2.2 Soziale Absicherung	S.4
2.3 Erhöhung von Diversität	S.4
2.4 Generationenquote für den Kinderfilmbereich	S.4
<b>3. Referenzmittel</b>	<b>S.5</b>
3.1 Bindung erfolgreicher Autor*innen	S. 5
3.2 Streichung der Deckelung der Referenzmittel	S. 5
3.3 Getrennte Töpfe für Drehbuch und Regie	S. 5
<b>4. Bausteine einer modernen Stoffentwicklungsförderung</b>	<b>S.5</b>
4.1 Referenzmittelförderung offenhalten – Kein Kreislauf der Etablierten	S. 5
4.2 Modernisierung der Stoffentwicklungsförderung	S. 6
<b>5. Anmerkungen zu einzelnen Paragrafen des FFG-RefE</b>	<b>S.7</b>

## 1. Die Situation

Der deutsche Kinomarkt hat sich in den letzten Jahren gleich mehreren Schwierigkeiten ausgesetzt gesehen. Neben der wachsenden Attraktivität neuer Angebote aus dem Streaming-Bereich war Corona eine ungemeine Belastung für die Kinos und die Kino-Schaffenden. Die Ausfallfonds, der Kulturpass der Bundesregierung sowie kluges und entschlossenes Handeln von BKM und FFA haben Schlimmeres verhindert. Dafür gebührt allen Beteiligten unser Dank.

Die Lage des deutschen Kinofilms war jedoch schon vor den neusten Herausforderungen schwierig. **Die Qualität der Projekte und die Quantität des Publikums** lassen bei der Mehrzahl der in Deutschland produzierten Filme zu wünschen übrig. Einer der Hauptgründe ist weiterhin die jahrzehntelange **Unterschätzung des Drehbuchs** und seiner Schöpfer\*innen. Dabei ist es die „Story“, welche die Zuschauer\*innen mit großem Abstand stärker motiviert, ins Kino zu gehen, als jeder andere Faktor - inklusive der „Stars“ (vgl. FFA-Besucherstudie 2021/22, Besuchsgrund, S. 34).

Wir sehen **zwei Probleme**.

1) Es fehlt noch immer ein ausreichendes Bewusstsein für den Stellenwert des Drehbuchs. Drehbuchschreiben ist eine höchst anspruchsvolle, eigenständige künstlerische Tätigkeit und der grundlegende Beruf im Filmschaffen überhaupt. Doch an den Hochschulen orientiert sich die Ausbildung noch immer am **antiquierten Bild der Autorenfilmer**, also an der Personalunion von Autor\*in und Regisseur\*in. **Die Spezialisierung auf das Drehbuch** wird nicht gefördert und nicht wertgeschätzt. Damit geht die Ausbildung nicht nur an den Notwendigkeiten der Branche und des Marktes vorbei, sondern versäumt es die dringend benötigte Kompetenz für große Filmgeschichten aufzubauen.

Team-Building zwischen **Drehbuch, Produktion und Regie** mit ganz unterschiedlichen Expertisen wird zu wenig gefördert und als klassisches **Dreieck des Filmemachens** auch gar

nicht sichtbar gemacht. Autor\*innen und ihr Verband müssen darum kämpfen, überhaupt Einladungen zu Festivalpremieren ihrer Filme, sichtbare Nennung in den Online-Auftritten oder den Festival-Katalogen zu erhalten - unrühmlich führend hier ausgerechnet die Berlinale. Trotz der seit einiger Zeit branchenübergreifend wahrnehmbaren Bekennnissen zu einer Stärkung der Stoffentwicklung in der Filmförderung bleibt es bei einer systematischen Unterschätzung der zentralen kreativen Rolle der Autor\*innen. Im Ergebnis schadet dies der erzählerischen Qualität von Kinofilmen und somit dem Marktanteil deutscher Produktionen an der Kinokasse.

2) Ein inzwischen immer drängender werdendes Problem ist, dass es für Drehbuch-autor\*innen fast unmöglich geworden ist, eine **Laufbahn im Kinobereich** aufzubauen. Die viel zu langen Finanzierungswege sind dabei ein Teil des Problems, die oft - gemessen am nötigen Aufwand - schlechtere und unsichere Bezahlung im Verhältnis zu TV und Streaming kommt hinzu. Die Barrieren für die zu geringe direkte und unabhängige Förderung von Projekten der Autor\*innen sind ein weiteres Problem.

Wir begrüßen ausdrücklich das gesamte Reformvorhaben der Bundesregierung mit FFG-Novelle, Steueranreizmodell und Investitionsverpflichtung vor dem Hintergrund direkter, zügiger Finanzierungswege auch für die Arbeit der schreibenden Zunft. Darüber hinaus aber muss **die Drehbuch-Arbeit für den Kinobereich insgesamt attraktiver werden - finanziell und strukturell**. Dazu äußern wir uns, soweit dies auf Basis des FFG-RefE möglich ist, im Folgenden nun detailliert.

## 2. Allgemeine Maßnahmen

### 2.1 Stärkung der Entwicklungsetats

Das Kino hat weiterhin eine **Leuchtturmfunktion** für die Branche und stellt höchste Anforderungen an die Autor\*innen. Die große Leinwand ist im Werkschaffen von Autor\*innen ein ideales Ziel - als Markt ist der Kinobereich für die Autor\*innenschaft jedoch gegenwärtig leider nicht attraktiv genug.

Drehbuchentwicklung ist im Kinobereich für Autor\*innen **mit hohen Risiken** verbunden. Vergütungen folgen Stufen der Entwicklung vom Exposé, Treatment bis zu einer Drehbuchfassung in für Autor\*innen in ungünstigen Raten. Meist werden 50% des Honorars erst mit Drehbeginn ausgezahlt. Kommt es nicht zur Verfilmung, stehen Autor\*innen nach langen Entwicklungszeiten ohne die kalkulierten Einnahmen da. Im Fall, dass Projekte früher enden - z.B. aufgrund fehlender Finanzierung - oder Autor\*innen ausgetauscht werden, ist die finanzielle Situation auf Autor\*innenseite noch viel dramatischer.

Vor diesem Hintergrund fordern wir, dass mehr Geld in den Bereich der Drehbucharbeit investiert werden muss. Um die nötigen langen Stoffentwicklungen zu finanzieren und sie für talentierte und erfahrene Autor\*innen attraktiver werden zu lassen, muss der für das Buch vorgesehene Teil eines Film-Budgets steigen und durch großzügigere Etats für Stoffentwicklung auch der Abbruch von Projekten möglich werden, ohne das Risiko dafür bei den Autor\*innen abzuladen.

Als Branchenrichtwert für das Verhältnis von Drehbuchentwicklungen zu verfilmten Drehbüchern ist dabei von **1 : 10** auszugehen. Auch die **abgebrochenen Projekte** müssen für Autor\*innen angemessen vergütet werden.

## 2.2 Soziale Absicherung

**Die soziale Dimension** der Filmproduktion soll mit der Aufnahme der Tarifbindung in den RefE-FFG für die Filmschaffenden am Set deutlich verbessert werden. Für Autor\*innen ist insbesondere der frühe Teil der Stoffentwicklung kritisch, weil hier gegenwärtig ein viel zu geringer Teil ihrer Gesamthonorare allokiert wird. **Es muss mehr Geld früher fließen**, um den dort zu leistenden Aufwand zu honorieren und die Autor\*innen in die Lage zu versetzen, die selbst organisierte soziale Absicherung zu finanzieren - erst recht, wenn wir uns eine Kultur des rechtzeitigen Scheiterns von Projekten vor Dreh gestatten wollen, um weniger, aber besser entwickelte und ausgestattete Kinofilme hervorzubringen. Es braucht neben der Tarifbindung eine **GVR-Bindung** im Gesetzestext und eine Verpflichtung der Hersteller\*innen ins System der **Pensionskasse** auch für Kinofilme einzuzahlen, um Autor\*innen sozial abzusichern.

## 2.3 Erhöhung von Diversität

Wir begrüßen die Anstrengungen zur Erhöhung von **Vielfalt, Diversität und Geschlechtergerechtigkeit**. Das Kino profitiert, wenn die ganze Gesellschaft abgebildet wird. Natürlich wird dies nicht in jedem einzelnen Film realisiert werden können, sondern nur im Ensemble der Gesamtheit der entwickelten Projekte. Wir befürworten deswegen die Umsetzung über ein Anreizsystem mit Diversitäts-Boni und keine strikten Vorgaben für den einzelnen Film.

## 2.4 Generationen-Quote für den Kinderfilmbereich

Ein besonderes Anliegen ist es uns, für mehr **Generationengerechtigkeit** zu werben. Obwohl der deutsche Kinderfilm seit Jahren überproportional zu den Kassenerfolgen in den deutschen Kinos beiträgt, werden im Vergleich zum Erwachsenenbereich weniger Projekte entwickelt und finanziert. Eine Zuschauerzahl, die bei originären Stoffen ohne Literaturvorlage jedem Arthouse-Film als Erfolg ausgelegt wird, gilt bei Kinderfilmen schnell als Misserfolg und führt zu immer weiter greifender Ablehnung von Originalstoffen. Auch weil der öffentlich-rechtliche Rundfunk sich hier so gut wie komplett als Finanzierungspartner zurückgezogen hat, ist dieser für Autor\*innen und das Publikum gleichermaßen attraktive Bereich quasi verwaist. Wir empfehlen hier **eine Generationen-Quote** in der Investitionsverpflichtung zur Unterstützung des Kinderfilmbereichs.

### **3. Referenzmittel**

#### **3.1 Bindung erfolgreicher Autor\*innen**

**Ein wegweisender Schritt** ist die zukünftig direkte Beteiligung der Autor\*innen an der Referenzmittelförderung der FFA. Hier entsteht ein gutes Instrument, um erfahrene und qualifizierte Autor\*innen ans Kino zu binden und Kontinuität für das individuelle Werkschaffen zu ermöglichen.

Mit Referenzmitteln können bisher lange Finanzierungszeiten verkürzt und die hohen Risiken durch zu niedrige oder zu langfristig bzw. im schlechten Fall nur anteilig ausgezahlte Honorare minimiert werden. Erfolgreiche Autor\*innen erhalten durch Referenzmittel mehr **Freiraum für die individuelle und unabhängige Entwicklung** von Stoffen. Kino wird so für sie auch als potentielle Einnahmequelle attraktiver.

#### **3.2 Streichung der Deckelung der Mittel**

Die Deckelung der Referenzmittel in absoluten Zahlen wird den langwierigen, aufwendigen und von Abbruch bedrohten Kino-Entwicklungen nicht gerecht. Dazu unten mehr in der Kommentierung der Paragrafen. Wir fordern, die **Referenzmittel ungedeckelt** zur Verfügung zu stellen und diese auch **in Bausteinen abrufbar** zu machen. Als Orientierung für Bausteine sollten unsere Vorschlägen für eine systematische selektive Förderung dienen, wie sie im nächsten Abschnitt unter „4. Selektive Stoffentwicklungsförderung“ skizziert wird. Uns ist bewusst, dass die selektive Förderung nicht im FFG geregelt wird. Unsere Vorschläge dazu sollten als generelles Modell für eine effektive und bedarfsgerechte Drehbuchförderung verstanden werden.

#### **3.3 Getrennte Töpfe Regie und Drehbuch**

Die Regie-Anteile der Referenzmittel sollten ebenfalls analog zu Schritten einer modernen Filmförderung ausgestaltet werden und dort Bausteine zur Projektentwicklung abrufen können. Referenzmittel, die durch eine Regie-Leistung erarbeitet wurden, sollten hingegen nicht für Drehbuch-Vorhaben verwendet werden können. Umgekehrt gilt das Gleiche. Weil wir, wie oben ausgeführt, von der Arbeitsteilung und dem Teambuilding unterschiedlicher künstlerischer Expertisen überzeugt sind - und die gelungene Personalunion von Drehbuch und Regie für ausgesprochen seltene Ausnahmen halten.

### **4. Bausteine einer modernen Stoffentwicklungsförderung**

#### **4.1 Zugänge zur Referenzmittelförderung offenhalten – kein Kreislauf der Etablierten**

Bei der Umstellung der abgabebasierten Förderung auf rein automatisierte Förderung, müssen sich Drehbuchautor\*innen, aber auch Produzent\*innen den Zugang zur Referenzmittelförderung neu erarbeiten können. Es darf **kein geschlossener Kreislauf der**

**Etablierten** entstehen. Deswegen ist die großzügige Ausstattung der selektiven, aus Steuermitteln finanzierten Förderung essenziell. Die selektive Produktionsförderung muss die Basis für eine vielfältige Filmlandschaft mit Zuschauerpotential (Crossover) legen, indem sie mittelständische Produktionsfirmen als wichtige Träger von Innovation unterstützt und damit auch neue Kino-Drehbuchkarrieren ermöglicht.

## 4.2 Modernisierung der Stoffentwicklung

Im Mittelpunkt unserer Überlegungen steht selbstverständlich die **selektive Stoffentwicklungsförderung aus Steuermitteln**, die nun die ehemaligen Drehbuchvorstufen-, Drehbuch- und Drehbuchfortentwicklungsförderungen in der FFA ersetzen und die BKM-Drehbuchförderung ergänzen soll. Weil die selektive Stoffentwicklungsförderung aus dem FFG gestrichen wurde, muss sie unbedingt zeitlich parallel aufgebaut und solide ausgestattet werden. Wir skizzieren hier erste Grundzüge. Ein ausführlicheres Papier werden wir im Rahmen der Diskussion konkreter Vorschläge der entsprechenden BKM-Richtlinien veröffentlichen.

Die selektive Förderung sollte unserer Ansicht nach **5 Bausteine** und die gesamte Entwicklungskette **von der Idee bis zum drehfertigen Buch** umfassen. In allen Stufen sollte eine produzentenunabhängige, professionelle dramaturgische Beratung optional zur Verfügung stehen. Entscheidend ist die Möglichkeit der unabhängigen Beantragung von Stoffentwicklung durch Drehbuchautor\*innen – ohne Produzent\*innen. Das Modell der Besetzung der Entscheidungsgremien bzw. Jurys muss sorgfältig entwickelt werden.

Der **erste Baustein** umfasst die Förderung von der Idee zum Exposé.

Der **zweite Baustein** führt vom Exposé zum Treatment.

Im **dritten Baustein** bleibt im Wesentlichen das Modell der bereits **bekannten klassischen BKM-Drehbuchförderung** erhalten.

Neben Baustein 3 muss ein Förderbereich entstehen, der als **Baustein 4** der gestrichenen FFA-Drehbuchförderung entspricht und auch kommerzieller orientierte Projekte fördert. In diesem geht es nicht darum, die inhaltlichen Qualitätsansprüche zu senken, sondern im Gegenteil auch noch das **Zuschauerpotential im Stoff** mitzudenken und zu entwickeln. Baustein 3 und 4 brauchen separate Jurys.

Wenn ein viel versprechendes Drehbuch vorliegt, brauchen die Projekte eine individuellere Förderung. Es hilft an dieser Stelle nicht, mit der Gießkanne Geld ins System zu geben. Die Wege, welche die Stoffe/Projekte gehen können, müssen sich weiter verzweigen und zu angepasster Förderung führen.

In **Baustein 5** sollte daher für das entwickelte Drehbuch ggf. auch ein **Bündel von Maßnahmen** geschnürt und gefördert werden. Damit könnte das Potential des Projektes mit einer individuellen Toolbox gehoben werden – sowohl künstlerisch als auch publikumsorientiert.

**Die Gesamtstruktur der selektiven Förderung entspräche einem Baum, der im starken Stamm einer solide ausgestatteten Förderung von Exposé und Treatment beginnt, sich dann in zwei Äste aufspaltet und von dort aus individuell verästelt**, um den filmisch aufbereiteten Geschichten und den möglichen Realisierungswegen in der komplexer werdenden Filmlandschaft gerecht zu werden.

In der **Toolbox von Baustein 5** müssen Werkzeuge für eine professionelle Entwicklung vom Drehbuch zur Drehfassung und zur Produktion enthalten sein. Sie richten sich teils auch an Produktion und Regie. Wichtig ist uns, dass die Förderungen von erfahrenen Autor\*innen - sachlich begründet - auch selbst beantragt werden können.

Im Zentrum bleiben für uns die **Drehbuchfortentwicklung und dramaturgische Beratung**, die gut ausgestattet sein müssen. Es kann jedoch auch wichtig sein, Mentor\*innen oder Projektmanagement ins Spiel zu bringen, Recherchen zu finanzieren, Präsentationen oder Storyboards anzufertigen und Regie-Arbeit in der Entwicklungsphase zu finanzieren.

Wir halten es für sinnvoll, **die Verwendung von Referenzmitteln für Drehbuch und Regie** genauso wie die detaillierte **Gestaltung der Bausteine der selektiven Stoffentwicklungs-förderung in den jeweiligen Richtlinien zu regeln**, wo solche Konzepte präzise ausgearbeitet und fortwährend angepasst werden können. Wir empfehlen, auch den Referenzmittel-Abruf mit dem Modell der skizzierten Bausteine der selektiven Förderung zu strukturieren.

## 5. Anmerkungen zu einzelnen Paragrafen des FFG-RefE

Im Folgenden geben wir unsere Empfehlungen, wie und wo die oben genannten Maßnahmen zur Verbesserung der Qualität der Stoffentwicklung im FFG bereits umgesetzt werden können. Gerne bringen wir uns auch detailliert in die Erarbeitung der Richtlinien für die selektive Förderung ein, deren Entwurf wir interessiert entgegensehen.

### § 1

Wir möchten an dieser Stelle nur darauf hinweisen, dass die FFA laut §1 die Aufgabe hat, **die kreativ-künstlerische Qualität** des deutschen Films als Voraussetzung für seinen Erfolg zu fördern. Das unterstützen wir explizit. Um dieses Ziel zu erreichen, halten wir jedoch mehr Einfluss der kreativ-künstlerisch Schaffenden **in den Organen und Gremien** der FFA für notwendig, die ja überdies laut § 45 auch die Qualität der Projekte für ihre Förderfähigkeit prüft.

### §2

Wir regen an, die Förderung von Weiterbildungsaufgaben wieder als gesetzliche Aufgabe der FFA zu verankern. Die dynamischen technologischen Entwicklungen, die Herausforderungen der KI und im Bereich Drehbuch der ständige erzählerische Innovationsdruck, der auch aus anderen Filmsegmenten erwächst, führt zu einem wachsenden Bedarf an Spezialisierung und

erfordert lebenslanges Lernen. Zur Deckung dieses Bedarfs der Branche als Ganzes werden Mittel der FFA dringend gebraucht.

## § 6

Gegenwärtig stehen im **FFA-Verwaltungsrat** sechs Mitglieder aus Produzent\*innen-Verbänden (Produktionsallianz, Produzent\*innenverband, AG-Dok, AG Kurzfilm) je einem Mitglied aus Drehbuch- und Regie-Verbänden gegenüber. Das entspricht weder dem klassischen Dreieck des Filmemachens (Drehbuch, Produktion, Regie), noch der Aufgabe der FFA, die künstlerische Qualität zu überwachen – zumal es ja keine klassische FFA Drehbuch- und Produktionskommission mehr geben soll, in der dies geschehen könnte.

In vielen anderen Verbänden dominiert produzentisches oder vertriebliches Know-How (Technische Betriebe, Vertrieb, Verleih) und kaum Erfahrung im kreativ-künstlerischen Bereich. **Wir fordern mindestens zwei Sitze für Drehbuch** und empfehlen auch einen weiteren Sitz für Regie, um mehr künstlerische, dramaturgische und inhaltliche Qualität einzubringen.

## § 15

Auch im **Präsidium** §15 (2) 4. ist das Drehbuch als Basis des Filmschaffens und damit die inhaltliche und künstlerische Bewertung der Filmlandschaft unterrepräsentiert.

Im Verwaltungsrat liegt das Verhältnis der Urheber\*innen zu allen anderen bei 1 zu 10, im Präsidium durch die Zusammenfassung von Drehbuch und Regie mit AG DOK und der AG Kurzfilm (Abs. 2 Ziffer 4) aber bei 1 zu 20. Drehbuch und Regie kommen nach turnusgemäßen Rotationen alle 15 Jahre (!) zum Zug. Da AG Dok wesentlich auch Produzenten und die AG Kurzfilm nicht nur Kreative, sondern einen Mix aus Festivals, Verleihunternehmen etc. repräsentiert, gibt es nach der bisherigen Regelung Phasen bis zu 10 Jahren, in denen keine Urheber\*innen im Präsidium vertreten sind.

Das ist nicht sachgerecht. Die inhaltliche und künstlerische Bewertung der Filmlandschaft ist damit klar unterrepräsentiert.

Wir fordern einen **separaten Sitz für den Drehbuchverband** und empfehlen dies auch für die Regie.

## § 26 Beirat Diversität

Die vorgeschlagenen gesetzlichen Regelungen lassen bislang keinen Rückschluss darauf zu, in welcher Form der Diversitätsbeirat berufen wird. Für den Fall, dass sich der Gesetzgeber für eine branchennahes Besetzungsverfahren unter Einbeziehung der Verbände vorstellt, brauchen auch die zentralen Urheber\*innen Drehbuch und Regie ein Mitspracherecht bei der Besetzung dieses Gremiums. Den Verbänden ist Gelegenheit zu geben, Vorschläge zu machen, bzw. für Sitze zu berufen.

Für den Fall, dass der Gesetzgeber ein branchenfernes Gremium einzurichten beabsichtigt, empfehlen wir als Berufungskriterium eine Qualifikation in gesellschaftswissenschaftlichen und kunstwissenschaftlichen Fachbereichen.

Wir sehen in Empfehlungen und Anreizen die geeigneten Mittel für die Arbeit des Diversitätsbeirates, um Diskriminierungsverbot, Neutralitätspflicht und Freiheit der Kunst in Einklang zu bringen (**wie in § 64 bereits definiert**).

### § 40 (3)

Hier wird der Begriff „**Talentfilm**“ in den Begriffsbestimmungen nur für die Regie definiert. Auch das **Drehbuch** braucht Nachwuchs und **muss hier genauso aufgenommen werden**. Das spielt spätestens bei der Vergabe von Referenzmitteln eine Rolle (siehe § 62 (2)), zu denen Nachwuchs-Autor\*innen sonst benachteiligten Zugang gegenüber Regisseur\*innen haben. Dort werden nämlich für den Talentfilm aus 10 TSD Referenzpunkten 25 TSD. Das würde auch helfen, Nachwuchs-Autor\*innen den Weg in den Kinobereich zu ebnen.

### § 45

Hier wird von der FFA verlangt, Filme, die nach dem Gesamteindruck u.a. im Hinblick auf den dramaturgischen Aufbau und das Drehbuch von geringer Qualität sind, nicht zu fördern. **Wir empfehlen einen Mechanismus** einzurichten, der es bei entsprechendem Verdacht der FFA auch bei Referenzmittelförderungen erlaubt, ein Gremium (z.B. aus der selektiven Förderung) mit der **Prüfung der Qualitäts-Standards** zu beauftragen.

Es kann nicht schaden, zweifelhafte Projekte durch mehrere Augenpaare zu begutachten, um Sachverstand aus den verschiedenen Disziplinen des Filmemachens hinter einer Absage zu versammeln und den Druck vom Entscheider zu nehmen, sich allein in der Öffentlichkeit für die Verweigerung einer Förderung verantworten zu müssen.

### § 68 Keine Deckelung der Mittel

Hier ist der Anspruch von Drehbuch und Regie auf Referenzmittel formuliert. Das ist eine wegweisende Neuerung, die wir ganz ausdrücklich begrüßen!

**Ein Problem** stellt aber die aktuell **vorgeschlagene Deckelung der Referenzmittel auf 30 TSD Euro in § 68 (1) 1.** dar.

Referenzmittel sollen Autor\*innen am künstlerischen sowie Zuschauer-Erfolg beteiligen und in die Lage versetzen, ohne größeren zeitlichen Verzug und auf Basis einer soliden Finanzierung ein Anschlusswerk zu schaffen. Dabei geht es um Bindung von erfolgreichen Autor\*innen an das Kino und um die Entwicklung von individuellen künstlerischen Handschriften. Angesichts dieser Zielsetzung ist die Deckelung der Referenzmittel aus Drehbuch-Sicht unplausibel.

Die Entwicklung von Drehbuchfassungen inkl. notwendiger Vorstufen (Exposé und Treatment) und Überarbeitungen ist ein langwieriger und aufwändiger künstlerischer Prozess, der einen adäquaten Finanzierung braucht, die deutlich über 30 TSD anzusetzen ist.

Addiert man angemessene Honorare von **Exposé-, Treatment- und Drehbuchförderung** für eine selektive Stoffentwicklung bis zur 2. Fassung, landet man bereits heute über die Mittel der FFA bei bis zu 45 Tsd. Euro und nach unserem an aktuelle Bedingungen angepassten Modell bei bis zu **70 Tsd. Euro**. Es leuchtet kaum ein, erworbene Referenzmittel-Ansprüche durch die Deckelung auszuklammern und nicht genau dafür zu verwenden, gute Projekte in den Händen von bereits erfolgreichen Autor\*innen mit weiteren Fassungen zu besseren Stoffen zu entwickeln. Analog zur Höchstgrenze von 2 Mio. Referenzmitteln pro Film für die Hersteller ist eine auch für uns akzeptable Schwelle von 100 Tsd. Euro eingezogen (5% von 2 Mio.).

Aus der Praxis: 2023 hätten es gerade einmal sechs deutsche Filme geschafft (abzgl. John Wick und Tribute von Panem), die von den Zuschauerzahlen abgeleitete Ansprüche über 30 Tsd. Euro zu bekommen. Der erfolgreichste Film hatte 1,5 Mio. Zuschauer und hätte damit 75 Tsd. Euro Referenzmittel für Drehbuch ergeben. Über Referenzpunkte aus Festival-Erfolgen ist es noch schwieriger in diese Bereiche vorzustoßen. **Wir fordern deshalb die Deckelung zu streichen** und die Verwendung von Referenzmitteln in Richtlinien zu regeln, die unser flexibles Bausteinmodell der Stoffentwicklung aufnehmen.

## § 69

Hier wurde versäumt, die Drehbuchschreibenden als antragsberechtigt aufzunehmen. Ein Antrag über den Hersteller untergräbt den Sinn der Referenzmittel für eine selbständige und innovative Drehbuchentwicklung.

## § 75

Wir empfehlen die **Verwendungsmöglichkeiten der Referenzmittel nicht in §75 sondern in Richtlinien** zu regeln.

Referenzmittel sollten Autor\*innen von erfolgreichen Kinofilmen in unterschiedlichen Schaffensphasen zur Verfügung stehen. Die Phasen umfassen nicht nur Drehbuchentwicklung, Schreiben von Treatments oder Exposé, sondern ggf. auch Weiterentwicklungen und Vertiefung von in Arbeit befindlichen Stoffen.

Neben der direkten Drehbucharbeit sind Recherchen, Reisen, Rechte, dramaturgische Beratung, Lesungen zur Dialogentwicklung mit Darsteller\*innen oder grafische Arbeiten zur Präsentation hierbei je nach Projekt notwendige Kostenpositionen. Die von uns vorgeschlagene Gestaltung von Bausteinen der steuermittelbasierten selektiven Förderung sind auch für den Abruf von Referenzmitteln eine sinnvolle Orientierung.

Der Einsatz von Referenzmitteln sollte prinzipiell in allen Phasen möglich sein. Regelungen dazu bedürfen einer genaueren Betrachtung. Wir empfehlen daher, im Gesetz eine

Grundlage zu schaffen, die eine nachfolgende Nachjustierung im Sinne einer möglichst flexiblen und bedarfsgerechten Abrufpraxis möglich machen kann – in Richtlinien.

Grundsätzlich muss detaillierter geregelt werden, dass der Mittelabruf je nach erbrachtem Gewerk erfolgt, dass z.B. nicht-schreibende Regisseur\*innen kein Anrecht auf Drehbuchmittel erhalten. Die Abgrenzungen der unterschiedlichen gewerkspezifischen Elemente sind daher noch präziser auszuarbeiten.

## § 80

§ 80 sieht eine Tarifbindung/Anlehnung an Tarifverträge vor. Diese Verbindlichkeit fordern wir auch für **Gemeinsame Vergütungsregeln**, die von Kreativverbänden mit den Produzentenverbänden verhandelt werden. Auch diese müssen eingehalten und sollten hier entsprechen genannt werden.

Es müssen nicht nur in der Produktion, sondern auch bei der Entwicklung von Stoffen geeignete Maßnahmen zur Altersvorsorge verlangt und getroffen werden. Das ist neben einer früheren Allokation der Mittel vor allem die Verpflichtung der Hersteller, das System der **Pensionskasse auch im Kinobereich** zur Anwendung zu bringen.

## § 83

Nicht nur für die Hersteller\*innen ist der Rechterückbehalt eine Absicherung der eigenen Zukunft. Die Hersteller\*innen sollten als Punkt (4) auch nachweisen, dass sie die Urheber\*innen angemessen an den Einnahmen der Auswertung beteiligen. Hier liegt eine weitere wichtige Möglichkeit der langfristigen sozialen Absicherung von Autor\*innen und ihrer Bindung an den Kinobereich.

Wir bedanken uns für Ihre Aufmerksamkeit und stehen für Rückfragen gerne zur Verfügung.

Gerrit Hermans

Kinopolitischer Sprecher des DDV und Mitglied im Verwaltungsrat der FFA

Gabriele Sindler

Vorstand und Mitglied der Kino AG des DDV

Jan Herchenröder

Geschäftsführer DDV