



DEFKOM
DEUTSCHE FILMKOMPONIST:INNENUNION

DIE PUNKTE DER URHEBER:INNEN

ZUR REFORM
DES FILMFÖRDERUNGSGESETZES
2023

An die
Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien
Frau Kulturstaatsministerin Claudia Roth
Herrn Ministerialdirektor Dr. Andreas Görgens
Herrn Ministerialdirigent Dr. Jan-Ole Püschel
Frau Ministerialrätin Manuela Kehlenbach
Frau Ministerialrätin Ulrike Schauz Referatsleiterin K35

An die Filmförderungsanstalt FFA
Herrn Präsident Prof. Dr. h.c. Bernd Neumann
Herrn Vorstand Peter Dinges
Frau stellv. Vorstand Sarah Duve-Schmidt

Berlin, 5. Juni 2023

FFG - Punkte der zentralen Urheber:innen Drehbuch, Komposition, Regie

Sehr geehrte Claudia Roth,
sehr geehrter Dr. Andreas Görgens,
sehr geehrter Dr. Jan Ole Püschel,
sehr geehrte Manuela Kehlenbach,
sehr geehrte Ulrike Schauz,
sehr geehrter Prof. Dr. h.c. Bernd Neumann,
sehr geehrter Peter Dinges,
sehr geehrte Sarah Duve-Schmidt,

der Prozess der Reform des Filmförderungsgesetzes hat durch die „8 Eckpunkte“ von Ihnen, sehr geehrte Frau Roth, einen wesentlichen Impuls erfahren, der auch von den zentralen Urheber:innen des Films ausdrücklich unterstützt wird. Auch für die Situation von Drehbuchautor:innen und Regisseur:innen ist eine verlässliche Planbarkeit und schnellere Finanzierung der Projekte dringend geboten.

Um den deutschen Film wieder national und international konkurrenzfähig zu machen, braucht es aber neben diesen Ansätzen im Kern der Reform auch deutlicher Weichenstellungen im FFG, die zu einer strukturellen Stärkung der zentralen Urheber:innen führen.

Für unsere Künstler:innen hat das Kino weiterhin seine Leuchtturmfunktion für erzählerischen und ästhetischen Fortschritt sowie als Ausgangspunkt für gesellschaftlichen Diskurs. Dennoch leidet der deutsche Kinofilm unter einem Creative Drain. Aufgrund der erschwerten Planbarkeit von Projekten und der viel zu langen Finanzierungszeiten war der Kinobereich schon immer für Urheber:innen wirtschaftlich ein Hochrisikogebiet. Künstlerische Karrieren lassen sich hier kaum nachhaltig aufbauen, zumal auch Erfolge mit Einzelprojekten in der Regel keine unmittelbaren wirtschaftlichen Effekte für diejenigen bringen, die maßgeblich die erfolgreichen Filme erschaffen haben. Vielmehr müssen Autor:innen und Regisseur:innen für Anschlussprojekte wieder mit langen Entscheidungs- und Finanzierungszeiten und massive Unsicherheit durch ausbleibende Einnahmen rechnen.

Die im Verhältnis zum Kinofilm schnellen Entscheidungen und die überwiegende Vollfinanzierung der Produktionen im Bereich Streaming und TV bieten strukturell eine deutliche attraktivere wirtschaftliche Perspektive für Urheber:innen.

Durch den Serienboom und die neuen kreativen Freiheiten und insbesondere finanziellen Möglichkeiten im Streamingbereich hat das Kino für Urheber:innen in den letzten Jahren jetzt auch hinsichtlich der Gestaltungsmöglichkeiten eine spürbare Konkurrenz bekommen. Wie spätestens die Oscars für „Im Westen nichts Neues“ zeigen, hat diese Entwicklung auch den Spielfilm erreicht.

Um das große und vielfältige erzählerische und künstlerische Potential der Urheber:innen ans Kino zu binden bzw. fürs Kino zu gewinnen, bedarf es daher jetzt dringend Regelungen im FFG mit dem Ziel, Urheber:innen auch mit Kinoprojekten perspektivisch eine Karriere zu ermöglichen, künstlerische Autonomie zu stärken und künstlerische Handschriften nachhaltig zu fördern - zum Besten des deutschen Films.

Mit dieser Zielsetzung haben wir im Folgenden aus der Perspektive der zentralen Urheber:innen die Aspekte, die für uns wichtig sind und bisher in der Reformdiskussion noch nicht zu Sprache gekommen sind, zusammengefasst – mit der Bitte, dass diese Aspekte in der Erarbeitung des Referentenentwurfs zum neuen Filmförderungsgesetz berücksichtigt werden.

Die zentralen Aspekte in Kurzform:

- Für uns Urheber:innen steht die **Modernisierung der Entwicklungsförderung** und ihre Ergänzung um einen Zugang zu den Referenzmitteln an erster Stelle. **Urheber:innen müssen künftig am Erfolg durch direkte Teilhabe an Referenzmitteln beteiligt** werden.
- Deutliche **Aufstockung** der Mittel von FFA und BKM für die **selektive Entwicklungsförderung**.
- Urheber:innen muss der **direkten Zugang zur Entwicklungsförderung** auch unabhängig von Produzenten ermöglicht werden/bleiben.
- Die Schaffung der **Anreizförderung** und damit einer automatisierten Säule im deutschen Filmfördersystem begrüßen wir ausdrücklich. Voraussetzung ist:
 - o dass diese tatsächlich ungedeckt ist und kein Windhundrennen dazu führen kann, dass der Topf von einigen großen Playern frühzeitig geleert wird. Nur ohne Deckelung gibt es die benötigte Planungssicherheit auch für kleinere Produktionen und die Gewissheit, dass auch der ambitionierte Crossover-Film mittleren Budgets noch finanziert werden kann.
- Den Säulen der **Referenzmittelförderung** und der **selektiven Förderung** stehen wir positiv gegenüber mit folgenden Prämissen:
 - o Aufstockung der Referenzmittel um die Mittel der bisherigen selektiven Produktionsförderung der FFA in der zukünftige Bundesförderung
 - o deutliche Aufstockung der Mittel für die selektive Entwicklungsförderung in der zukünftige Bundesförderung

- **Soziale Standards** müssen von allen Förderanträgen berücksichtigt werden hinsichtlich **Ver-
gütung, Altersvorsorge und fairen sowie sicheren Arbeitsbedingungen** am Set (soziale
Nachhaltigkeit).
- **Gremien und Kommissionen/Jurys** müssen neu aufgestellt, mit unabhängigen Verfahren aus-
gewählt und mit einem Anteil von Urheber:innen von 50% besetzt werden.
- **Vielfalt** muss belohnt und gesichert werden

**Es kann keinen erfolgreichen deutschen Film geben ohne seine Künstler:innen. Die Re-
form des FFG muss die Aspekte der zentralen Urheber:innen im Blick haben.**

Wir bitten sehr, die Situation der Urheber:innen im Prozess der Weiterentwicklung des FFG zu
berücksichtigen und ihnen den Rücken zu stärken – **alle werden davon profitieren.**

Juni 2023

Die Vorstände

der unterzeichnenden Verbände

INHALT

- 1. Direkte Teilhabe an Referenzmitteln für Urheber:innen**
- 2. Modernisierung der Entwicklungsförderung**
 - 2.1 Aufstockung der Entwicklungsförderung
 - 2.2 Besonderheit Dokumentarfilm
 - 2.3 Direkter Zugang für Drehbuch und Regie zu Entwicklungsförderungen
 - 2.4 Direkter Zugang für Autor:innen zur Treatment- und Drehbuchförderung
 - 2.5 Einführung einer Projektentwicklungsförderung für die Urheber:innen
 - 2.6 Projektentwicklungsförderungen über einen Filmhersteller
 - 2.7 Miteinbeziehung von Dramaturg:innen - mit Wahlfreiheit
 - 2.8 Berücksichtigung der Urheber im Fall des Projektabbruchs in der Projektvorbereitung (Möglichkeit des Scheiterns)
- 3. Anreizförderung**
- 4. Referenzmittelförderung**
 - 4.1 Eingangsschwellen für Künstlerische Filme, Festivals
 - 4.2 Änderung der Bemessung für Langfilme
 - 4.3 Bemessung für Filmnachwuchs
- 5. Selektive Förderung**
 - 5.1 Faire und chancengleiche Verteilung
 - 5.2 Fördertopf für den Nachwuchs
 - 5.3 Begrenzung und Obergrenze für Einreichungen
- 6. Soziale Standards als Fördervoraussetzung**
 - 6.1 Schutz der Urheber:innen
 - 6.2 Verpflichtung zur angemessenen Vergütung
 - 6.3 Betriebliche Altersvorsorge
 - 6.4 Soziale Nachhaltigkeit - Faire und sichere Arbeitsbedingungen
 - 6.5 Einhaltung tarifvertraglicher Bedingungen ist Fördervoraussetzung
 - 6.6 Berücksichtigung von in GVR und Tarifverträgen vereinbarten Erlösbeteiligungen
 - 6.7 Einhaltung sozialer Standards muss Fördervoraussetzung werden
- 7. Gremien, Kommissionen, Jurys**
 - 7.1 Transparenz, Kompetenz der Jurys und Kriterien für die selektive Filmförderung
 - 7.2 Erweiterung der Talent- / Innovationsförderung um die Förderung von Karrieren
- 8. Vielfalt, Diversität, Geschlechtergerechtigkeit, Nachhaltigkeit**
- 9. Kulturpass, konstante Förderung von Kulturinstitutionen**
 - 9.1 Quote der Ankaufverpflichtung/Investitionsverpflichtung für das junge Publikum
 - 9.2 Filmbildung muss Aufgabe der FFA werden
 - 9.3 Filmkulturelle Institutionen – ebenfalls unter dem Dach der FFA
- 10. Investitionsverpflichtung der Streamer und Ankaufverpflichtung der Sender**
- 11. Verzahnung von Bund und Ländern**

Im Einzelnen:

1. REFERENZFÖRDERUNG FÜR URHEBER:INNEN

Für die zentralen Urheber:innen ist eine Modernisierung der Finanzierungsprozesse im deutschen Kinofilm dringend geboten. Unsere Arbeit findet zu einem großen Teil bereits vor oder parallel zum Finanzierungsprozess statt. Wir begrüßen deswegen sehr, dass Sie, Frau Roth, in Ihrer 8-Punkte-Rede die Modernisierung der Entwicklungsförderung gleich an erster Stelle thematisieren und erkannt haben, wie sehr der *Creative Drain* das Potential des deutschen Kinofilms bedroht.

Um dieser Entwicklung zu begegnen, fordern wir als zentrales Element der Modernisierung der Entwicklungsförderung eine Beteiligung der Urheber:innen **an** den Referenzmitteln.

Die Referenzmittelförderung sollte entscheidend gestärkt werden und um den Großteil der Mittel der bisherigen selektiven Produktionsförderung der FFA erhöht werden, die durch die avisierte Automatisierung der Produktionsförderung obsolet wird.

Referenzmittel für die Urheber:innen sind nicht nur dazu geeignet, talentierte Macher:innen ans Medium Kinofilm zu binden, sondern sollen bei richtiger Ausgestaltung das kreative Potential der Urheber:innen freisetzen.

Autor:innen und Regisseur:innen müssen zukünftig direkt an den Referenzmitteln für ästhetischen und/oder wirtschaftlichen Erfolg ihrer Projekte teilhaben können – mit einem Anteil i. H. v. 20 %.

Erfolg soll belohnt werden. Das ist das Prinzip der Referenzförderung. Bislang sind Regisseur:innen und Drehbuchautor:innen davon ausgeschlossen. Sie sind aber bei der Entwicklung neuer Projekte von den gleichen Schwierigkeiten betroffen wie die Produzent:innen. Regisseur:innen sowie Autor:innen können sich entscheiden, ob sie ihre Referenzmittel in Form einer Drehbuchförderung beziehen oder ob sie die Referenzmittel für die Produktion ihres nächsten Filmes verwenden wollen.

Wer ernsthaft den *Creativ Drain* des deutschen Kinofilms stoppen und Talente an den Kinomarkt binden will, muss sie an ihren Erfolgen partizipieren lassen.

Die Vergabe von Referenzmitteln steht ebenfalls Regisseur:innen und Drehbuchautor:innen mit einem Anteil von 20% zu.

Dies kann nach den Strukturen der unabhängigen Zuweisung einer Förderung für ein Anschlussprojekt nach österreichischem Modell oder entlang des Entwicklungsprozesses eines Projekts nach Schweizer Modell erfolgen.

Autor:innen und Regisseur:innen müssen ihre künstlerische Kinokarrieren anschlussfähig halten und Projektentwicklungen mit größerer künstlerischer Autonomie ausstatten können.

2. MODERNISIERUNG DER ENTWICKLUNGSFÖRDERUNG

2.1 Aufstockung der Entwicklungsförderung

Neben der Referenzförderung müssen ausreichend Mittel für eine selektive Förderung zur Verfügung gestellt werden, wobei insbesondere die Mittel für die Drehbuch- und Entwicklungsförderung deutlich aufgestockt werden müssen.

Die Entwicklungsphase ist die Produktionsphase mit den im Vergleich geringsten finanziellen Risiken und zugleich von maßgeblicher Bedeutung für die zukünftige Qualität und den Erfolg von Projekten.

Wir fordern eine Verdoppelung der bisherigen Mittel der Entwicklungsförderung auf 5 Millionen Euro.

Diese Förderung soll wie bisher mehrstufig über Treatment-/Drehbuch-/Drehbuchfortentwicklungsförderung ausgestaltet sein und eine flexible Nutzung des bewilligten Zuschusses in Rücksprache mit der Jury/Kommission ermöglichen, um der Unberechenbarkeit des Entwicklungsprozesses Rechnung zu tragen.

Im Verlauf der Entwicklung kann und sollte entschieden werden, ob ein Vorhaben reif ist, gedreht zu werden. Feedbackgespräche nach Ablehnungen mit der Möglichkeit zur erneuten Einreichung sollten fester Bestandteil dieser Förderung sein. Widerspruchsverfahren mit der Möglichkeit der persönlichen Projektpräsentation durch Urheber:innen sollten vorgesehen sein.

2.2. Besonderheit Dokumentarfilm

Die Entwicklungsförderung muss besser den kreativen Prozessen von dokumentarisch erzählten Kinofilmen angepasst werden, um Eigeninitiative und Risikobereitschaft zu stärken und Experimente zuzulassen, die immer die erste Voraussetzung für dringend

benötigte ästhetische und inhaltliche Innovation sind. Über die Entwicklungs- und Produktionsförderung sollte zukünftig in einer gesonderten Jury entschieden werden.

Die Entwicklungsförderung für Dokumentarfilm muss besser den kreativen Prozessen von dokumentarisch erzählten Kinofilmen angepasst werden.

2.3. Direkter Zugang für Drehbuch und Regie zu Entwicklungsförderungen

Stoff- und Projektentwicklung mit mehr künstlerischen Freiheiten und einer Vielzahl an möglichen Genres und Erzählhaltungen – das ist aktuell ein Signum des Streamingbereichs, was ihn besonders attraktiv für AutorInnen und Regie macht. Auch im Kinobereich müssen Voraussetzung für freiere Entwicklungen durch die Urheber*innen geschaffen werden, um den Creative Drain zu stoppen.

Urheber:innen müssen auch ohne Produzent:innen Zugang zur selektiven Entwicklungsförderung erhalten.

Für Nachwuchsurheber:innen, die z.B. durch Festivalerfolge oder andere Kriterien Ihr Können unter Beweis gestellt haben, sollen erleichterte Bedingungen zum Zugang gelten. Auch sie sollten ohne Produzent:innen Zugang zur selektiven Entwicklungsförderung erhalten.

2.4. Direkter Zugang für Autor:innen zur Treatment- und Drehbuchförderung

Die Beantragung der Instrumente der Drehbuchförderung und -entwicklung muss zukünftig für Drehbuchautor:innen auch dann unabhängig von einer Produktionsfirma möglich sein, wenn sie bisher noch keine Kinofilme realisiert haben. Autor:innen im Bereich Streaming und TV sind Erzählprofis, sie sind in der Lage künstlerisch überzeugende und/oder auch massenpublikumstaugliche Filme und Serien zu entwickeln.

Dieses Reservoir an audiovisuellem Erzählpotential sollte fürs Kino erschlossen, der Zugang für die Autor:innen zur Finanzierung ihrer Stoffentwicklung erleichtert werden.

Unabhängige Entwicklung fördert künstlerische Autonomie und damit unverwechselbare Geschichten und Erzählstile. Finanzierungen für unabhängige Stoffentwicklung sind Attraktoren für professionelle Autor:innen, die dem Kino gerade abhanden kommen oder denen der Weg ins Kino zu steinig und risikoreich ist.

Erleichterung des Zugangs zur Drehbuch- und Drehbuchfortentwicklungsförderung für eingeführte Autor:innen – auch aus dem TV- und Streamingbereich.

2.5. Einführung einer Projektentwicklungsförderung für die Urheber:innen

Auch für die Urheber:innen muss in der Projektentwicklung zukünftig ein direkter Zugang zu Förderung mit unabhängiger Antragsberechtigung zu gleichen Bedingungen wie Produzenten ermöglicht werden, um die Arbeit der Regie im Vorfeld der Produktion finanziell abzusichern.

Bei Anträgen für die Projektentwicklung ist die angemessene Vergütung für Regisseur:innen sicherzustellen, ebenso wie ein eigener Zugang von Urheber:innen zu diesem Förderstrang.

2.6. Projektentwicklungsförderungen über einen Filmhersteller

Im Fall der Projektentwicklung mit einem Filmhersteller muss mit einem angemessenen Honorar für die Regie und Drehbuch kalkuliert werden, nicht verrechenbar mit anderen Honorarstufen. Empfehlung für die Regie: i.H.v. 15-25% des späteren Grundhonorars, nicht verrechenbar.

Bei Anträgen für die Projektentwicklung durch einen Filmhersteller ist die angemessene Vergütung für Regisseur:innen und Autor:innen sicherzustellen. Diese darf nicht verrechenbar sein, und muss nach Art und Umfang der vorbereitenden Tätigkeit entsprechen.

2.7. Miteinbeziehung von Dramaturg:innen - mit Wahlfreiheit

Wir wünschen uns die Ermöglichung einer besseren dramaturgischen Betreuung und Fortentwicklung von Projekten. Dramaturg:innen sollten mit eigenem Budget in Förderungen kalkuliert werden können.

Damit sie wirklich Anwalt:innen des Projektes sind, sollten sie allerdings von den Urheber:innen ausgewählt werden. Wir wünschen uns, dass die zukünftige Bundesförderung einen Pool von Dramaturg:innen und Autor:innen pflegt, die von der Förderung empfohlen und von den Urheber:innen ausgewählt werden können.

Wir fordern ein eigenes Budget für Dramaturg:innen unter der Voraussetzung der Wahlmöglichkeit durch die Urheber:innen.

2.8. Berücksichtigung der Urheber im Fall des Projektabbruchs in der Projektvorbereitung

Zu viele Filme, die in Deutschland fürs Kino produziert werden, unterlaufen die Ansprüche an inhaltliche Qualität und Production Value, die für die große Leinwand und damit den Publikumserfolg – im Kleinen und im Großen – relevant sind. Als ein Grund für die Flut an Filmen, die bestimmte Qualitätskriterien unterschreiten und an der Kinokasse erwartbar floppen, wurde der so genannte Zwang zum Drehen diagnostiziert, da Produzenten bei Abbruch entweder Rückzahlungsverpflichtungen haben oder auf die Handlungskosten der Produktion angewiesen sind. Ein Gegenmittel kann ein Mechanismus sein, der es Produzent:innen erlaubt, Projekte noch in der Produktionsvorbereitungsphase schadlos einzustellen, wenn sich abzeichnet, dass Budget, Cast-Optionen, Effekte, Drehbuchentwicklung etc. deutlich unterhalb üblicher Anforderungen eines Kinofilms bleiben.

Wir begrüßen grundsätzlich eine solche Möglichkeit eines Produktionsabbruchs unter besonderen, noch zu definierenden Bedingungen, die vor Missbrauch geschützt sein müssen. Dabei muss aber sichergestellt werden, dass auch die Urheber:innen schadlos hervorgehen. Das geht nur mit einem größeren angemessenen Anteil des Honorars in der Frühphase der Story- und Drehbuch-Entwicklung und einer Vergütung der Regisseur:innen in den Vorbereitungsphasen.

Einführung einer Fördervoraussetzung für den Fall der Projekteinstellung: Die vertraglichen Vereinbarungen mit den Urheber:innen müssen die angemessene Vergütung für Drehbuch und Regie in den Vorbereitungsphasen berücksichtigen, sowie bei erklärter Einstellung des Projekts den unentgeltlichen Rückfall der Drehbuchrechte oder die vollständige Bezahlung bis zur Drehrate automatisch sicherstellen.

3. ANREIZFÖRDERUNG

Dem Ziel der Vereinfachung und Beschleunigung der Finanzierung von Filmprojekten schließen wir uns explizit an. Die langwierigen und ungewissen Projektfinanzierungen zwingen Urheber:innen anderen Projekten mit höherer und sicherer Vergütungserwartung den Vorrang zu geben. Künstlerische Kinokarrieren sind so kaum aufzubauen

- und finanziell und strukturell zu sehr im Nachteil im Vergleich zu TV oder dem Streamingmarkt mit schnelleren Entscheidungen und Finanzierungen.

Keine Deckelung – faire Chancen für alle Budgetklassen

Die Schaffung einer automatischen Anreizförderung und damit einer automatisierten Säule im deutschen Filmfördersystem begrüßen wir ausdrücklich. Voraussetzung ist, dass diese tatsächlich ungedeckelt ist und kein Windhundrennen dazu führen kann, dass der Topf von einigen großen Playern frühzeitig geleert wird. Nur ohne Deckelung gibt es die benötigte Planungssicherheit auch für kleinere Produktionen und die Gewissheit, dass auch der ambitionierte Crossover-Film mittleren Budgets noch finanziert werden kann.

Steueranreizmodelle sind aufgrund von abzusehenden Cashflow-Problemen für kleine und mittelständische Unternehmen in der Praxis schwierig umzusetzen. Wir favorisieren daher als neues Instrument einer Anreizförderung für Projekte mit niedrigen bis mittleren Budgets ein Zuschussmodell, das ohne Deckelung der Fördergelder, die für dieses Anreizprogramm zur Verfügung gestellt werden, pro Produktion einen festen Prozentsatz des Produktionsbudgets als Zuschuss zur Verfügung stellt.

Wir befürworten ausdrücklich die Einführung einer automatisierten Anreizförderung, die ungedeckelt sein muss, um faire Chancen für alle Einreichungen und Budgetklassen zu garantieren.

Wichtige übergeordnete Weichenstellungen in diese Richtung können die avisierten Neuerungen in Bezug zur Ankaufverpflichtung der öffentlich-rechtlichen Sender und zur Investitionsverpflichtung für Streamer sein.

4. REFERENZMITTELFÖRDERUNG

Wir begrüßen den Ausbau der Referenzmittelförderung als zweiter Säule ausdrücklich in Kombination mit der Anreizförderung der Produktionsförderung, um einen weiteren Beschleunigungsfaktor für die Projektfinanzierung zu ergänzen. Für uns ist es hierbei wichtig, dass die Referenzmittelförderung entscheidend gestärkt wird und dass die Referenzmittel um den Großteil der Mittel der bisherigen selektiven Produktionsförderung der FFA erhöht werden.

4.1 Eingangsschwellen für künstlerische Filme abschaffen, Festivals berücksichtigen

Dabei ist entscheidend darauf zu achten, dass auch der künstlerische Film den Zugang zu Referenzmitteln braucht. Für die Referenzförderung für künstlerische Filme (Langfilm) müssen daher die Eingangsschwellen abgeschafft werden. Der künstlerische Film muss darüber hinaus unter maßgeblicher Beteiligung der Expertise der Urheber:innen mit einer überarbeiteten und erweiterten Liste der nationalen und internationalen Festivalteilnahmen, Nominierungen und Preise berücksichtigt werden.

Für künstlerische Filme (Langfilm) müssen die Eingangsschwellen der Referenzfilmförderungsmittel abgeschafft werden. Dazu müssen sie durch eine deutlich erweiterte Liste der Festivalteilnahmen, Nominierungen und Preise berücksichtigt werden.

4.2 Änderung der Bemessung für Langfilme

Zudem sollte die Berechnung des wirtschaftlichen Erfolgs nach relativen Maßstäben, abhängig von Auswertungsergebnissen im Verhältnis zu Budgethöhen und die Einbeziehung der Publikumszahlen von alternativen Abspielorten sowie einer Einbeziehung des Auslandserfolgs erfolgen.

Bei Bemessungsgrundlagen zur Berechnung der Schwellen der Referenzmittelvergabe müssen die relativen wirtschaftlichen Verhältnisse und Fakten berücksichtigt werden.

4.3. Bemessung für Filmnachwuchs

Um den Filmnachwuchs perspektivisch zu stärken, sollten bei den ersten beiden Langfilmen die Schwellen noch einmal gesenkt und verändert und Referenzmittel nach erleichterten Kriterien vergeben werden, damit sie weiteren Projekte leichter aufbauen können.

Für den Filmnachwuchs sollen noch einmal erleichterte Bedingungen für den Zugang zu den Referenzmitteln geschaffen werden.

5. SELEKTIVE FÖRDERUNG

Die selektive Filmförderung soll als weitere Säule der zukünftigen Bundesförderung erhalten bleiben. Sie wird nicht nur für Treatment-, Drehbuchförderung, Drehbuchweiterentwicklung und Projektentwicklung benötigt, sondern auch für Filme mit kleineren Budgets, den Kurz-, Nachwuchs- und Dokumentarfilm.

5.1 Faire und chancengleiche Verteilung für alle Budgetklassen

Diese strukturelle Aufteilung ermöglicht nach unserem Dafürhalten bei aller Beschleunigung eine faire und chancengleiche Verteilung auf die unterschiedlichen Förderprojekte.

Für uns Urheber:innen ist essentiell, dass der solide finanzierte deutsche Kinofilm von kleinen und mittelständischen Produktionsfirmen nicht zwischen Großprojekten der Tax- oder Anreizförderung auf der einen Seite und Nachwuchs- und Low-Budget-Förderung auf der anderen Seite eingeengt wird, sondern dass alle Formate eine strukturell faire Chance zur Partizipation an den Förderschienen haben (50%).

Wir fordern die großzügige Ausstattung der selektiven Förderung, so dass sie der Dreh- und Angelpunkt von lokalen Filmprojekten werden kann – und insbesondere auch durch Aufstockung im Bereich der Entwicklungsförderung aufgestockt wird.

5.2. Fördertopf für den Nachwuchs

Zusätzlich zum Kuratorium Junger Deutscher Film sollte der Nachwuchs auch in der Bundes- und der Länderförderungen in der Entwicklung gefördert werden. Dies wäre entweder durch eine Nachwuchsquote oder mit einem eigenen Entwicklungstopf für die ersten beiden Langfilme (oder äquivalente Projekte) von Nachwuchsurheber:innen möglich. Damit könnte gesichert werden, dass den Urheber:innen des jungen deutsche Films ein einfacher Eintritt in die Branche ermöglicht wird.

Wir unterstützen ausdrücklich einen gesonderten Nachwuchstopf für den Nachwuchs.

5.3 Begrenzung und Obergrenze für Einreichungen

Es muss dabei sichergestellt sein, dass die selektiven Töpfe nicht von den Förderabteilungen einiger großer Player abgeschöpft werden.

Wir fordern für den Bereich der selektiven Förderung die Einführung einer Obergrenze für antragstellende Firmen für Einreichungen in den einzelnen Förderschienen.

6. SOZIALE NACHHALTIGKEIT – SOZIALES DREHEN

6.1 Soziale Nachhaltigkeit

Harte Arbeitszeiten, unsichere Projekte und am Zeitaufwand gemessene geringe Vergütungen, rare Folgevergütungen, eine systematische rechtliche Schlechterstellung der Urheber:innen am Filmwerk, kaum Sozialleistungen, kein Schutz vor Altersarmut und sozialem Abstieg, Abwanderung in andere Branchen oder ins Ausland, das sind die Stichworte, die die Arbeit der Regie, der Drehbuchautor:innen und der Komponist:innen jenseits der künstlerischen Arbeit und Erfolge kennzeichnen.

Das muss anders werden und hier kommt dem FFG als Gesetzgebung eine standardsetzende Aufgabe zu.

6.2 Förderung und Schutz der zentralen Urheber:innen

Die Pandemie hat es noch einmal mehr als überdeutlich gemacht: Die zentralen Urheber:innen sind strukturell die am geringsten repräsentierte Gruppe, wirtschaftlich gehören sie zu den Schwächsten der Branche. Daher:

Wir fordern die Erweiterung und Präzisierung der Aufgaben in § 2 FFG um die Förderung und den Schutz der deutschen Filmurheber:innen.

6.3 Betriebliche Altersvorsorge für die selbstständigen Urheber:innen

Wir fordern ein klares Bekenntnis aller Branchenteilnehmer:innen zur Zahlung der Altersvorsorge für die selbstständigen Urheber:innen. Die Bereitschaft der Branche, für

Urheber:innen die klassische Altersvorsorge zu unterstützen und an den entsprechenden Altersvorsorgesystemen wie bspw. der Pensionskasse Rundfunk teilzunehmen, ist gleich null, und wird von allen großen wie kleinen Kino-Filmproduktionsfirmen rundweg abgelehnt.

Auch der vor wenigen Jahren etablierte Systemkompromiss des sog. „Limburger Modells“, das koproduzierende Sendeanstalten für ihren Anteil die Leistungen zur Altersvorsorge übernehmen, funktioniert lt. Aussage der Pensionskasse Rundfunk nicht, weil die Teilnahme allein freiwillig ist. **Wenn wir uns in Zukunft dazu bekennen, grün zu drehen, muss auch gelten, dass wir sozial drehen** (Siehe Anlage 1 – PKR).

Ergänzung in § 2. Abs. 9 und § 67 Abs. 11.

Die Vergabe von Fördergeldern ist an die Bedingung gebunden, dass selbstständigen Urheber:innen der Beitrag zur betrieblichen Altersversorgung gezahlt wird.

6.4. Angemessene Vergütung - Stärkung der zentralen Urheber:innen

Wir fordern ein klares Bekenntnis aller Branchenteilnehmer:innen zur angemessenen Vergütung der Drehbuchautor:innen, Komponist:innen und Regisseur:innen im Bereich Kinofilm.

Zwar sind mittlerweile GVRs für Regisseur:innen abgeschlossen, aber nicht für andere wesentliche Urheber:innen, wie Drehbuch oder Musik, vor allem nicht mit Verleiher:innen oder SVOD-Anbieter:innen für Lizenzware. Damit bleiben die zentralen Urheber:innen von vielen Erlösen und Erträgen aus der Verwertung ihrer Filme ausgeschlossen.

In einer Zeit, in der die Branche große Unterstützung des Staats erhält, müssen sich die Begünstigten an dem Grundsatz orientieren: Wer Hilfe erfährt, muss auch Hilfe gewähren. Daher:

Die Vergabe von Fördergeldern ist an die Bedingung gebunden, dass angemessene Vergütungen gezahlt werden.

6.5. Einhaltung tarifvertraglicher Bedingungen ist Fördervoraussetzung

Immer noch sind viele Filmhersteller nicht tarifgebunden. Die Folge ist *cherry picking* einzelner Bedingungen, ohne dass die Tarifverträge zu Gänze als Grundlage der Arbeit gemacht werden. Wir fordern:

Die Einhaltung der tarifvertraglichen Bedingungen in Gänze ist Fördervoraussetzung.

6.6. Berücksichtigung von in GVR und Tarifverträgen vereinbarten urheberrechtlichen Erlösbeteiligungen

Die Anerkennung der Leistungen von Urheber:innen, die sich in bestehenden GVR-Regelungen und Tarifverträgen zu Folgevergütungen finden, müssen auch im FFG der zukünftige Bundesförderung als anerkennenswerte Leistungen und damit als Standard anerkannt werden. Dies kann dadurch geschehen, dass diese Folgevergütungen als vorabzugfähige Kosten anerkannt werden. Wir fordern:

Die in GVR und Tarifverträgen vereinbarten Folgevergütungen als vorabzugfähige Kosten bei der Rückzahlung von Fördermitteln / Tilgung von Förderdarlehen nach § 78 FFG anerkennen.

6.7. Einhaltung sozialer Standards muss Förderungsvoraussetzung werden

Während das Filmförderungsgesetz (FFG) die Einhaltung ökologischer Standards zur Fördervoraussetzung macht, formuliert es die Aspekte der sozialen Nachhaltigkeit nur unverbindlich in § 2. Abs. 9 und § 67 Abs. 11.

Bei Projekten, die mit Mitteln der zukünftigen Bundesförderung, gefördert werden, muss die Einhaltung sozialer Mindeststandards analog zum *green filming* auf Basis bestehender Gesetze und Tarifverträge künftig nicht nur eingefordert, sondern auch verbindlich durchgesetzt werden. Analog zu § 59a Abs. 2 müssen soziale Mindeststandards sowohl für unbefristet und befristet Beschäftigte als auch für Freelancer und Solo-Selbstständige verbindlich im Rahmen einer Richtlinie definiert werden.

Deutschlands soziale Standards beim Film hinken im Vergleich zu den europäischen Nachbarländern weit hinterher. Längst überfällig ist die Einführung von verbindlichen Regeln und deren entsprechenden Finanzierung. Es geht um:

- Soziale Verträglichkeit der Arbeitszeiten (Sharing-Modelle, Teilzeit)
- Soziale Sicherung (betriebliche Altersvorsorge) mit Hinweispflicht
- Verpflichtung zur Mitgliedschaft in der KSK für Selbstständige am Set (Nachweis)
- Grenzen der Höchstarbeitszeit von 10 Stunden (Europäischer Standard)

- Unabhängige Kontrolle dieser Bedingungen vor Ort (Kontrolle).
- Einbeziehung der Selbstständigen am Set in die Überstundenregelungen
- Einbeziehung der Selbstständigen am Set in die Ruhezeitenregelungen

- Zuverlässige Zählung der Arbeitszeiten mit Kontrolle (Arbeitszeitkonto)
- Die Anwesenheit unabhängige Vertrauensperson am Set unabhängig als Ansprechpartner mit Reporting an Team und Produzent

Ergänzung in § 2. Abs. 9 und § 67 Abs. 11.

Projektanträge können nur mit der Verbindlichkeit der Einhaltung sozialer Standards vergeben werden ¹.

Der zukünftige Bundesförderung kommt hier die Aufgabe einer Standardsetzung zu, bzw. die Pflicht diese Standards anzuerkennen und allen Antragsberechtigten verpflichtend aufzuerlegen.

Wir regen an, einen unabhängigen Fördertopf zur Förderung von sozialen, familienfreundlichen Strukturen. z.B. Kinderbetreuung, Jobsharing aufzumachen. Dadurch würden keine zusätzlichen Kosten erzeugt.

7. GREMIEN, JURYS, KOMMISSIONEN

Wir begrüßen explizit die Weiterentwicklung der FFA zur zentralen Film-Agentur. Um ihrem alten Selbstverständnis als „Filmparlament“ endlich gerecht zu werden, braucht es dringend eine angemessene Repräsentation der zentralen Urheber:innen – durch jeweils eigene Sitze für Urheber:innen im Präsidium und im Verwaltungsrat, eine Stärkung der Urheber:innen im Präsidium und in allen Fördergremien (siehe oben).

Die Förderung muss in hohem Maße transparent erfolgen und von kompetenten Kreativen begleitet werden. Das System der FFA scheint uns tragfähig, muss aber einen höheren Anteil von Urheber:innen beinhalten!

Alle Gremien müssen transparent besetzt und fortlaufend fortgebildet werden. Für die aufwendige Arbeit des Gremiums müssen ausreichend Mittel eingeplant werden – sonst werden sich immer weniger Profis dafür finden.

Inhaltlich wünschen wir uns auf allen Ebenen und in allen Förderschritten der zukünftigen Bundesförderung eine größere Leidenschaft, mehr Mut und Risikobereitschaft. Originelle, anspruchsvolle, cineastische und wegweisende Projekte müssen im

¹ Der BVR macht an dieser Stelle auf die Forderungen von Fair Film aufmerksam: http://initiative-fair-film.de/Brief_der_Initiative_Fair_Film_26.05.23.pdf

Portfolio der Förderungen immer ihren Raum haben (50%), um aus dem Kleinklein des Etablierten herauszufinden und Raum für Innovation zu schaffen.

Angstfreie Förderung muss Ziel zukünftiger Förderentscheidungen werden

Zukünftig sollen auch sperrige Stoffe und Projekte - Außenseiterprojekte, die sich dem Konsens entziehen – in den Jurys eine Chance haben. Wir wünschen uns daher die Überprüfung auch alternativer Modelle der Entscheidungsprozesse der Jury-Mitglieder, z. B. das Punktemodell der Zürcher Förderung)

7.1. Transparenz, Kompetenz der Jurys und Kriterien die selektive Filmförderung

Bei Zusammenlegung der selektiven Förderung von FFA und BKM sollte zukünftig das aktuelle Pool-System der FFA für die Besetzung der Auswahljurs ebenso wie das klassisch besetzte Jurysystem entsprechend den einzelnen Förderschienen überdacht werden. Unser Vorschlag ist folgender:

Bei der Besetzung der Kommissionen/Jurys ist auf eine herausragende Rolle der Urheber:innen zu achten. Ihr Anteil soll nicht unter 50 Prozent gegenüber Produzent:innen und Verwerter:innen liegen. Dies ist bei allen, aber insbesondere bei Jurys für die Entwicklungsförderung als Grundsatz einzuführen.

Für alle anderen Gremien und Jurys / Kommissionen gilt eine Mindestquote von Urheber:innen von 50%.

Konstante im Pool-System

Zukünftig sollte für alle Förderschienen, in denen das Pool-System angewandt werden soll, dieses für die Besetzung der Auswahljurs um eine Konstante ergänzt werden, um dem Gremium ein Gedächtnis für den Fall von Widersprüchen zu geben. Unser Vorschlag ist folgender:

Das Poolsystem der FFA scheint uns ein geeignetes System für die Besetzung von Kommissionen/Jurys für viele Förderschienen, insofern es die Grundsätze von Vielfalt und Diversität beachtet und um mindestens ein nicht rotierendes Mitglied erweitert wird, das dem Gremium ein „Gedächtnis“ gibt.

Generell gilt für die Besetzung der Jurys, Kommissionen und Pools, je nachdem ob in einem Förderzweig ein Pool- oder ein klassisches Juryverfahren eingeführt wird:

Für alle selektive Förderungen entscheidet ein für die jeweilige Gesetzesperiode wechselndes, von der Kulturstaatsministerin jeweils zu berufendes unabhängiges Fachgremium als Berufungskommission über die Berufung der Förderjurys und -kommissionen und -pools auf Vorschlag der Branchenverbände nach den inhaltlichen Vorgaben für die Kandidat:innen (s.u.). Dabei sind die Grundsätze von Vielfalt und Kompetenz zu beachten.

Vorschlagsrecht der Urheberverbände

Für bestimmte Förderschienen kann das aktuelle Poolssystem weiterhin den Ausgangspunkt bilden, weil auf diese Weise ebenso die Unabhängigkeit der Entscheidungen, Transparenz sowie ein Wechsel der Perspektiven und Einstellungen durch wechselnde Entscheider:innen gewährleistet werden kann.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass den Urheber-Verbänden ein eigenes Vorschlagsrecht erhalten bleibt.

Für die Besetzung der Gremien und Jurys der zukünftigen Bundesförderung bleibt den Urheberverbänden das eigene Vorschlagsrecht erhalten.

Entsendung, Kandidaten

Bei der Entsendung von Personen in die Jurys soll der Schwerpunkt auf inhaltlich-künstlerischem *know-how* sowie auf profunder Sachkenntnis der nationalen und internationalen Filmbranche liegen. Die Jurys sollen durch ihre Zusammensetzung in der Lage sein, neben rein künstlerischen Anforderungen auch Publikumserwartungen mitzureflektieren, damit insbesondere auch der gehobene, publikumswirksame Arthouse- und Crossoverfilm in der selektiven Förderung verstärkt abgebildet werden kann.

Kandidat:innen für Jurymitglieder müssen einen professionellen Hintergrund nachweisen und sich im FFG und in den Richtlinien für die selektive Filmförderung auskennen und entsprechend und fortlaufend geschult werden.

Transparenz der Entscheidungen, Entscheidungskriterien für Entwicklungs- und Produktionsförderung

Förderentscheidungen müssen auf der Basis von Kriterien getroffen werden. Wesentliche Kriterien für Entscheidungen sind: vollständig erzählte Story, dreidimensionale Charaktere, angemessene Dramatisierung, herausgearbeitete, relevante, universelle Themen im vorgelegten Drehbuch, Treatment oder Exposés, eine überzeugende Konzeption für die filmische Umsetzung, eine dem Projekt sachgerechte Kalkulation und Finanzierung, sowie bisherige künstlerische Erfolge der Antragsteller:innen und weiterer beteiligter Gewerke.

Auf der Basis dieser Kriterien entscheiden Jurys mit einer transparenten Spruchpraxis, in Form von Begründungen bei Ablehnungen. Um die Vielfalt der Erzählungen und der Erzählformen zu gewährleisten, sollte eine heterogene Besetzung der Jury angestrebt werden, die in ihrer Herkunft unterschiedliche Genres und Filmästhetik verkörpern.

Zukünftig sollten für die Bereiche Entwicklungs- und Produktionsförderung sowie für fiktionale und dokumentarische Stoffe jeweils eigene Jurys zuständig sein.

Die Förderung muss insgesamt in hohem Maße transparent erfolgen mit sachgerechten zu- oder Absagen und von kompetenten Kreativen begleitet werden. Das aktuelle System der FFA scheint uns für die zukünftigen Bundesförderung erweiterbar und ausbaufähig und muss aber einen höheren Anteil von Urheber:innen ausweisen! (siehe oben).

Alle Gremien müssen transparent besetzt und fortlaufend fortgebildet werden.

Der *work-load* der ehrenamtlich tätigen Kommissions- und Jurymitglieder muss durch eine kompetente Vorbereitung der Sitzung verringert und eine genauere Nachverfolgung der Förderergebnisse ermöglicht werden. Die Arbeit der Jurys muss durch angemessene Aufwandsentschädigungen kompensiert werden.

Die Arbeit der Jurys muss durch angemessene Aufwandsentschädigungen kompensiert werden.

7.2. Erweiterung der Talent- / Innovationsförderung um die Förderung von Karrieren

Im Bereich der Talent- und Innovationsförderung muss die aktuelle Barriere wie die Deckelung der Fördersummen einzelner Vorhaben beseitigt werden und das viel zu

geringe Fördervolumen vor allem für Kurz-, mittellange und Animationsfilme (vgl. aktuelle Produktionsförderung für Kurzfilme bei BKM und KJDF) muss aufgestockt werden.

Auch für diesen Bereich fordern wir ein Mentoringprogramm für Talente.

Die Talentförderung muss bei den einzelnen Förderschienen im Sinne des Portfoliogedankens gesonderte Berücksichtigung finden. Die Talent- / Innovationsförderung muss dabei um die Förderung von Karrieren erweitert werden.

Insgesamt muss für die Talent und Innovationsförderung mehr Geld zur Verfügung stehen. Erst- und Zweitfilme von Nachwuchsurheber:innen müssen besonders gefördert und unabhängig von Verwertergarantien von Sender/ oder Verleihern vergeben werden. Auch hier kommt der Bedeutung einer Ankaufsverpflichtung der Sender eine besondere Rolle zu.

Um die Chancengleichheit im Nachwuchs zu erhöhen, müssen die zeitlichen Begrenzungen auf Nachwuchsfördertöpfe abgeschafft werden.

8. DIVERSITÄT, GESCHLECHTERGERECHTIGKEIT, NACHHALTIGKEIT

8.1. Die gesetzliche Verankerung von Vielfalt

Die gesetzliche Verankerung von Vielfalt in allen Bereichen der Kinofilmförderung, in Bezug auf Inhalt, Personal, Klasse, Publikum und Zugang. 50% Frauen*, 30% Diversität (Merkmale: Geschlechtsidentität, Geschlecht, Sexualität, Migrationshintergrund und -geschichte, Behinderung, Alter, sozioökonomischer Hintergrund, Religion, Betreuungsverantwortung) bezogen auf 100% Filmschaffende am Projekt sollte als Ziel benannt werden.

Die Vergabe öffentlicher Gelder sollte unter anderem darauf zielen, soziale Missstände zu bekämpfen. Daher braucht es Maßnahmen, die Bedingungen schaffen für Diversität, Inklusion, Gendergerechtigkeit, faire Arbeitsbedingungen sowie soziale und ökologische Nachhaltigkeit.

Der grundgesetzliche Grundsatz der Kunstfreiheit ist dabei zu wahren, auch kontroverse und herausfordernde Ansätze des Erzählens und der Inszenierung müssen ihren Platz finden können.

So wie wir die Einhaltung sozialer Mindeststandards als Bestandteil der Fördervoraussetzungen fordern, sollen *zusätzliche* Fördermittel bei besonderem Engagement in den Bereichen Ökologie, Diversität, Inklusion, Parität, sozialer Fairness sowie dem Einsatz moderner Arbeitsformen wie Jobsharing zur Verfügung gestellt werden. Wir fordern also ein Bonus-System für Projekte, die helfen, für mehr Vielfalt zu sichern.

Besonderes Engagement in den Bereichen Ökologie, Diversität, Inklusion, Parität, sozialer Fairness sowie der Einsatz moderner Arbeitsformen muss in den einzelnen Förderschienen gesondert berücksichtigt werden.

Wir befürworten zur Erreichung der Diversitäts-Ziele ein Anreizprogramm, das Projekten einen Bonus erteilt, wenn Inhalt oder Personal eines Projektes einkommensschwache, unterprivilegierte Schichten und marginalisierte Gruppen unterstützt.

9. KULTURPASS, FILMBILDUNG, INSTITUTIONEN

Wir begrüßen den Kulturpass ausdrücklich. Darüber hinaus regen wir an:

9.1. Quote für das junge Publikum

Im Rahmen der Ankaufverpflichtung und Förderkriterien muss sichergestellt werden, dass ein mindestens dem Bevölkerungsanteil entsprechendes Volumen an Produktionen für Kinder und Jugendliche sichergestellt ist. Sie sind das Kino von Morgen.

Das muss sowohl für Bestseller- und Romanverfilmungen als auch für originäre Filmvorhaben gelten. Diese haben in einem ausgewogenen Verhältnis von mindestens 1:1 der Förderbudgets zueinander zu stehen - pro Adaption muss mindestens ein originäres Projekt gefördert werden.

Im Rahmen der Ankaufverpflichtung und Förderkriterien wird ein am Bevölkerungsanteil entsprechendes Volumen an Produktionen für Kinder und Jugendliche sichergestellt.

9.2. Filmbildung muss Aufgabe der zukünftigen Bundesförderung werden

Die Vielfalt der Filmkultur benötigt einen Resonanzraum und kann nur fruchtbar im Austausch mit den Zuschauer:innen wachsen. Hierfür ist die Qualität und Nachhaltigkeit der Filmbildung entscheidend.

Sie muss in ihrer Programmgestaltung frei von kommerziellen Interessen sein und aus dem gesamten Spektrum von Gattungen, Genres und Formaten des globalen filmkulturellen Schaffens schöpfen.

Wir wünschen uns, dass Filmbildung deutschlandweit Teil des Schulcurriculums wird und von professionellen Fachkräften unterrichtet wird.

9.3. Filmkulturelle Institutionen – ebenfalls unter dem Dach der FFA (Filmagentur)

VISION KINO und alle filmkulturellen Institutionen – (kommunale) Kinos, Filmmuseen, Archive, Festivals usw. – sowie unabhängige Initiativen wie „Film macht Schule“ und viele mehr müssen in ihrer Vielfalt sichtbar gemacht. Sie benötigen unbefristete Stellen und Budgets für Bildungsprojekte, die ganzjährig durchgehende Angebote ermöglichen.

Kommunale, regionale und bundesweite Fördertöpfe für Projekte der kulturellen Filmbildung analog zu den anderen Künsten (Theater, Musik, Bildende Kunst, Tanz usw.) gegründet, auskömmlich ausgestattet und in der kulturellen Bildung verankert werden. Dazu braucht es ein Zusammenwirken der politischen Felder „Bildung“ und „Kultur“.

Filmkulturelle Institutionen benötigen eine erweiterte eigene kontinuierliche Förderschiene mit deutlicher Aufstockung der Mittel.

10. INVESTITIONSVERPFLICHTUNG DER STREAMER UND ANKAUFVERPFLICHTUNG DER SENDER

10.1. Investitionsverpflichtung der internationalen Streamer

Wir wünschen uns ein starkes Selbstbewusstsein gegenüber den internationalen Streamern. Die internationalen Streamer profitieren nicht nur wirtschaftlich vom Verkauf ihrer Angebote sondern auch von den günstigen Rahmenbedingungen in Deutschland. Deutsche Regisseur:innen und Drehbuchautor:innen und Filmschaffende und haben schon lange bewiesen, dass sie internationales Niveau erreichen können.

Ein entsprechender Return nach französischem Vorbild ist überfällig und muss selbstverständlich sein. Unsere Kultur und Kulturwirtschaft dürfen nicht zu einem Spielball internationaler Aktiengesellschaften werden. Europäische Erzähltraditionen und Diskurse dürfen nicht an den Rand gedrängt werden. Dazu braucht es eine Unterstützung durch die Streamer, die auf diese Weise gemeinsam mit uns den Standort inhaltlich gestalten können.

Wir fordern eine Investitionsverpflichtung für internationale Streamer nach französischem Vorbild in Abhängigkeit ihres Brutto-Umsatzes, den sie in Deutschland erwirtschaften.

10.2. Ankaufverpflichtung der Sender

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk, muss zur Finanzierung der deutschen Filmwirtschaft ebenso in die Pflicht genommen werden wie Plattformen und Streamer.

Wir fordern eine Ankaufverpflichtung der deutschen Sender öffentlich-rechtlich wie privat von deutschen Kinoprogrammen und Filmen.

Wir fordern die Bereitschaft der deutschen Sender öffentlich-rechtlich wie privat prominente Sendeplätze zur Ausstrahlung deutscher Filme bereitzustellen.

11. VERZÄHNUNG VON BUND UND LÄNDERN

Wir befürworten ausdrücklich die Verschlinkung der Förderstrukturen sowie die Verzahnung der Förderinstrumente auf Bundes- und Landesebene.

Es fehlt gegenwärtig die Verzahnung zu TV-Mitteln. Die Öffentlichen haben sich aus dem Kino-Markt stark zurückgezogen, katastrophal ist die Lage beim Kinder- und Jugendprogramm, wo sie fast nichts mehr machen. Sollte die Ankaufverpflichtung kommen, was wir sehr begrüßen, muss sie auch diese Zielgruppe abbilden.

Ein Abgleich der Vorschriften, Regelungen und Abrechnungen aller Förderer nach Standard der FFA ist mehr als sinnvoll und geboten und dringend erforderlich.

Danke für Ihre Aufmerksamkeit!



Anlage 1 PKR

Novellierung des FFG

Ein Plädoyer für *Sustainable Shooting*

„Green shooting“ schützt ökologische Ressourcen,
aber wer schützt die *Human Resources*?

Mit dem 8-Punkte-Plan kündigte die Staatsministerin für Kultur und Medien, Claudia Roth, eine grundlegende Reform der deutschen Filmförderung im Rahmen der Novellierung des FFG an. Der 7. Punkt beleuchtet den Aspekt der Nachhaltigkeit.

Bis vor kurzem wurde Nachhaltigkeit vor allem „grün“ gedacht. Im Rahmen des zwischenzeitlich etablierten „green shooting“ sollen Produktionsunternehmen ressourcenschonend und ökologisch nachhaltig wirtschaften und produzieren.

Aber: Nachhaltiges Wirtschaften heißt, Gewinne nicht nur umwelt-, sondern auch sozialverträglich zu erwirtschaften!

Denn: Eine der wichtigsten Ressourcen der Filmindustrie – wenn nicht die wichtigste – sind ihre *Human Resources*: Ohne Drehbuchautorinnen, Filmgeschäftsführende, Kameraleute, Schauspieler, Beleuchter, Editorinnen usw. ist die Filmindustrie nichts. Wie wenig nachhaltig die Filmbranche mit Blick auf seine Humanressourcen in den letzten Jahren agiert hat, ist bekannt. Die Konsequenzen sind für die gesamte Branche dramatisch.

Während das Filmfördergesetz (FFG) die Einhaltung ökologischer Standards zur Fördervoraussetzung macht, formuliert es die Aspekte der sozialen Nachhaltigkeit nur unverbindlich in § 2. Abs. 9 und § 67 Abs. 11.

Bei Projekten, die mit Mitteln der FFA, des DFFF und des GMPF gefördert werden, muss die Einhaltung sozialer Mindeststandards analog zum *green filming* auf Basis bestehender Gesetze und Tarifverträge künftig nicht nur eingefordert, sondern auch verbindlich durchgesetzt werden. Analog zu § 59a Abs. 2 müssen soziale Mindeststandards sowohl für unbefristet und befristet Beschäftigte als auch für Freelancer und Solo-Selbstständige verbindlich im Rahmen einer Richtlinie definiert werden.

Neben Komponenten wie der Einhaltung von Mindestlöhnen, tarifvertraglich fixierter Arbeitszeiten ist die **Altersabsicherung eine ganz wesentliche Komponente** in diesem Zusammenhang, denn

1. es wurde vielfach belegt, dass ein erheblicher Teil der Branche von Altersarmut bedroht sein wird.
 2. die mit der unregelmäßigen Beschäftigung einhergehende unzureichende Altersvorsorge ist neben der schlechten Bezahlung ein wesentlicher Grund dafür, dass bereits vor und verstärkt während der Pandemie viele Nachwuchskräfte der Branche den Rücken gekehrt haben.
- ▶ Ein branchenspezifisches ergänzendes Altersvorsorgeangebot über die Pensionskasse Rundfunk sollte somit eine Fördervoraussetzung werden.
 - ▶ Nur so kann verhindert werden, dass Filmförderung unfreiwillig auch Altersarmut fördert.

Bei einer **Einnahme von 17.000 Euro brutto** errechnet sich bei kontinuierlicher Beitragszahlung **nach 35 Jahren** eine **gesetzliche Rente von Euro 502 Euro brutto**.

Bei einem Anspruch auf Grundrente könnte der Anspruch auf 900 Euro brutto aufgewertet werden. **Allerdings werden bei der Grundrente nur Versicherungszeiten berücksichtigt, in denen die Künstlerinnen und Künstler mindestens 30 % des jährlichen Durchschnittsentgelts aller Versicherten erzielt haben.**

Diese Grenze liegt 2020 bei 12.165 Euro.

Viele Freie Filmschaffende erreichen diesen Jahreswert nicht.

(Quelle: Deutsches Institut für Altersversorgung)

Anlage 2 Hintergrund Soziale Situation Filmurheber - Zahlen der KSK

Die soziale Situation der Regisseur:innen und Drehbuchautor:innen war bereits vor der Pandemie bestenfalls prekär. Die Zahlen der Künstlersozialkasse (KSK) lagen 2015-2017 und sie liegen immer noch in diesen Bereichen:

DURCHSCHNITTSEINKOMMEN 2015-2017

(incl. Urheber Bühne)

Regie (Meldekategorie der KSK D 07)

Jahr	Regie gesamt	Jahreseink. Ø	Regie Männer	Jahreseink. Ø	Regie Frauen.	Jahreseink. Ø
2015	5882	€ 16.063,-	3797	€ 18.429,-	2085	€ 11.756,-
2016	6119	€ 16.711,-	3945	€ 19.166,-	2174	€ 12.255,-
2017	6365	€ 17.541,-	4100	€ 20.319,-	2265	€ 12.513,-

Autoren (Meldekategorie der KSK W 02)

Jahr	Autoren gesamt	Jahreseink. Ø	Autoren Männer	Jahreseink. Ø	Autoren Frauen.	Jahreseink. Ø
2015	3887	€ 20.559,-	2068	€ 24.045,-	1819	€ 16.595,-
2016	3887	€ 21.872,-	2078	€ 25.465,-	1809	€ 17.812,-
2017	3780	€ 22.350,-	2032	€ 25.675,-	1748	€ 18.485,-

Quelle: KSK

Es ist schwer zu verstehen und nicht einsehbar, dass die zentralen Urheber beim Film von den wesentlichen Möglichkeiten, ihre eigene materielle und künstlerische Unabhängigkeit zu erhalten und zu verteidigen, strukturell ausgeschlossen werden.

Die Branche hat es bislang nicht geschafft, Lösungen aus sich selbst herauszufinden. Dies droht sich nun zu wiederholen.

Das ist der Moment, an dem der Gesetzgeber gefragt ist, Normen zu setzen, die nicht unterschritten werden dürfen.

**BUNDESVERBAND REGIE e.V. (BVR)**

Geschäftsstelle

Markgrafendamm 24 - Haus 18
10245 Berlin

Tel.: +49-30-21005 159

info@regieverband.dewww.regieverband.de

Der Bundesverband Regie BVR wurde 1975 gegründet und vertritt die künstlerischen, materiellen, politischen und ideellen Interessen von über 550 Regisseurinnen und Regisseure in Deutschland - vorwiegend im fiktionalen Bereich - gegenüber Produzenten, Sendern und Verwertern, sowie der nationalen und europäischen Politik in allen Fragen des Urheberrechts, des Verwertungsgesellschaftenrechts (VGG) und der Film- und Medienpolitik. Der BVR verhandelt Gemeinsame Vergütungsregeln mit allen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendeanstalten, Verwertern und Produzenten.

**Deutscher Drehbuch Verband e.V. (DDV) / Verband Deutscher Drehbuchautoren e. V. (VDD)**

Geschäftsstelle

Markgrafendamm 24 - Haus 18
10245 Berlin

Telefon: 030 2576 2973

E-Mail: info@drehbuchautoren.deWeb: www.drehbuchautoren.de

*Der Deutsche Drehbuchverband e. V. (DDV) ist im Februar 2023 aus dem Zusammenschluss vom Verband Deutscher Drehbuchautoren (VDD) und Kontrakt 18 (K18) hervorgegangen und vertritt die Interessen der Drehbuchautor*innen in allen Fragen der Film- und Medienpolitik, der Förderung, des Urheberrechts sowie der Verhandlung von Gemeinsamen Vergütungsregeln mit Verwertern und Auftraggebern. Der DDV setzt sich ein für mehr Sichtbarkeit und Wertschätzung der Autor*innen sowie für mehr Einfluss auf die Verwirklichung der erzählerischen Visionen auch im Herstellungsprozess. Mit über 600 Mitgliedern bildet der Verband eines der größten aktiven und solidarischen berufsspezifischen Netzwerke in der deutschen Filmbranche.*

Ohne Drehbuch kein Film und keine Serie.

Erläuterung: *Der DDV ist formal kein neuer Verband, sondern geht aus einer umfassenden Satzungsänderung des Drehbuchverbands VDD hervor, die auch die Umbenennung des Verbandes betrifft. Aktuell läuft ein Anmeldeverfahren für die Eintragung der Satzungsänderung ins Vereinsregister. Bis auf weiteres ist der formale Verbandsname gegenüber Dritten und in Vertragsverhältnissen unverändert Verband Deutscher Drehbuchautoren e. V.*

DEFKOM

DEUTSCHE FILMKOMPONIST:INNENUNION

Eine Fachgruppe im Deutschen Komponist:innenverband (DKV)
c/o Deutscher Komponist:innenverband e.V.

Bayreuther Str. 37
10787 Berlin
Germany
Phone: +49 (0) 30 / 843 105 80
Web: www.defkom.de
Mail: office@defkom.de

Die DEFKOM - Deutsche Filmkomponist:innenunion ist der Berufsverband der Filmkomponistinnen und Komponisten in Deutschland. Die DEFKOM hat sich zum Ziel gesetzt die Wahrnehmung von Musik im Film in der Öffentlichkeit zu erhöhen. Unter Anderem verleiht sie dazu jährlich den anerkannten "Deutschen Filmmusikpreis" und den Preis für die beste Musik in einem Dokumentarfilm auf dem DOKfest in München. Sie unterstützt die wichtigsten Kongresse zum Thema Filmmusik in Deutschland, wie die SoundTrack_Cologne oder die Filmmusiktage Halle, und in Europa den "Tag der Filmmusik" auf dem Festival in Cannes.