



RegieJetzt!

10 Punkte für die Regie

Das medien- und rechtspolitische Forum des BVR
in Zusammenarbeit mit der VG Bild-Kunst

MI, 22. 02. 2023, 15:00 Uhr
Hessische Landesvertretung
In den Ministergärten 5, 10117 Berlin

Mitschrift

Ohne mutige, innovative Projekte in TV, Stream oder Kino, ohne Etats für Development und mehr kreative Freiheit für alle Filmschaffenden und ohne ein klares Bekenntnis zu ihren Regisseurinnen und Regisseuren wird die deutsche Film- und Fernsehproduktion im internationalen Vergleich abgehängt, wird es niemand schaffen, den anstehenden Generationen- wie Kulturwechsel zu bewältigen.

Wir zeigen Wege des Gelingens.

INHALT

- Begrüßung **Rolf Silber** Seite 4
Key-Note **Bettina Schoeller Bouju**
1. **VORSTELLUNG REGIEJETZT!** Seite 14
10 PUNKTE: WAS MUSS ANDERS WERDEN? KLARSTELLUNGEN UND FORDERUNGEN
Vorgestellt vom Vorstand des BVR:
Cornelia Grünberg, Rolf Silber, Bettina Schoeller Bouju, Michael Chauvistré, Uwe Janson sowie Jobst Oetzmann (Beirat)
2. **PANEL URHEBERRECHT** Seite 40
DIE RECHTE DER REGIE - WEM GEHÖRT DER FILM?
Tausende Nutzungen, wenig Vergütung: CC-Lizenzen, Kabelweitersendung, kommerzielle Verwertungen. Kultur- und Urheberrechts-Panel des BVR in Zusammenarbeit mit der VG Bild-Kunst. Was muss passieren, dass die deutsche Urhebergesetzgebung endlich erkennt, dass Filmurheber keinen Urheber zweiter Klasse sind.
Key-Note
Dr. Urban Pappi Gf. Vorstand, VG Bild-Kunst
mit
Michael Sacher MdB, Ausschuss Kultur & Medien (Grüne)
Dr. Michael Kühn Justiziar des NDR
Matthias Hornschuh Komponist, mediamusic.
Sprecher der Kreativen, IU
David Bernet Autor & Regisseur, Vorsitz AGDOK
Moderation
Jobst Oetzmann Autor & Regisseur BVR / VG Bild-Kunst
3. **DISKUSSION MIT GÄSTEN** Seite 84
Rede von **Dominik Graf** vorgetragen von Rolf Silber
Film ist geformte Erzählung und flüssige Form; nicht Look sondern Ästhetik
10 Punkte in einer Zeit der Reform
Was die Regie von den Sendern braucht und umgekehrt. Wollen die Sender die neuen Medien-Monolithen Deutschlands werden? RegieJetzt! fordert Debatte über die Inhalte und Strukturen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, damit uns die Vielfalt erhalten bleibt, die die Väter und Mütter der Mediengesetzgebung vor Augen hatten.
Heiko Hilker Rundfunkrat und Medienpolitiker
Bettina Schoeller Bouju Autorin & Regisseurin, BVR Vorstand

Begrüßung

Vorstand Rolf Silber

Rolf Silber: Es freut mich, dass so viele Leute gekommen sind. Mein Name ist Rolf Silber, wie das Metall. Ich gehöre zum Vorstand des BVR und ich mache jetzt eine kurze Begrüßung und dann übernimmt unsere Kollegin Bettina Schoeller-Bouju das Mikrofon.

Wir begrüßen Sie alle. Wir begrüßen besonders die Vertreter anderer Filmverbände, die zu uns gekommen sind. Wir RegieJetzt! über einen sehr beschäftigt, vielleicht auch Zeitraum, aber nun ist das Wirkung (lacht), nicht nur darüber wird dann zu reden

Eine kurze Einteilung: Wir Vorstellung des Papiers, kurze Zeit sein zu sprechen.

extrem provoziert fühlt davon, kann er - danach aber erst, wenn wir es vorgetragen haben - kann er (Publikum lacht) er kurz gegen die Decke gehen, aber wirklich nur kurz ja, weil danach ein hoch besetztes Panel von Urheberrechtlern über verschiedene Fragen diskutiert, die im Film immer wieder gestellt werden unter dem Motto: „Wem gehört der Film?“ Das würde ich Ihnen, auch wenn Sie vielleicht rechtlichen Themen nicht ganz so zuneigen, sehr an das Herz legen.



haben uns mit langen Zeitraum über einen zu langen da, es zeigt auch schon positive Wirkung. Aber und zu diskutieren sein.

machen jetzt die danach wird noch eine Wenn sich jetzt jemand

Danach machen wir eine etwas größere Pause, dann gibt es eine Suppe. Ja, mehr können wir Ihnen nicht anbieten, wir sind nicht die Produzenten und wir sind auch nicht die Sender (Lachen) und von daher gesehen, kaltes Buffet fällt ein bisschen aus. Es gibt heute Abend noch einen sehr guten Riesling und es gibt Augustiner Bräu. Wir weisen dann nochmal darauf hin, aber den gibt es erst abends, den gibt es jetzt noch nicht.

Danach diskutieren wir-, wir werden wir eine Tour de Force machen. Ich werde den Vortrag von Dominik Graf vorlesen, den er in der Akademie der Künste gehalten hat, weil er leider heute nicht kommen konnte und danach kommt der Medienexperte und Rundfunkrat Heiko Hilker.

Und danach ist offene Feldschlacht. (Lachen) Wir werden versuchen, das zu ordnen, wir haben auch Ordner da und ich sage dazu: „Ich bin zwar etwas älter, aber ich bin Offenbacher. Also ich kann da auch noch eingreifen“ (Publikum lacht) notfalls, ansonsten wünsche ich jetzt viel, viel Spaß und hoffentlich ist das alles interessant.

Wir werden vorgestellt von Bettina und danach stellen wir die Thesen nochmal vor, weil wir konnten die jetzt hier nicht annageln (Publikum lachen), das hat die Hessische Landesvertretung uns leider verboten. Bettina, bitte. (Applaus)

Keynote

Vorstand Bettina Schoeller Bouju

Sehr geehrte Damen und Herren,

leider habe ich schlechte Nachrichten:

Letzte Woche sind wieder 45 Menschen Opfer eines Gewaltverbrechens geworden. Der Hauptteil von ihnen Frauen. Sie wurden erschlagen, erstickt, erschossen, zerstückelt. Dabei trägt man die Frauen in diesem Land doch eigentlich auf den Händen. So dass sie die wahre Liebe finden können und Problemen ohne Drogen oder Tabletten. Heiratsanträge von den leben glücklich bis ans zumindest bis zum Ende Samstag werden sie Heizungsrohre gefesselt, tot im Tatort rum. Und es jungen Ärzten, Anwälten, Bergdoktoren, um sie die Lösung zu ihren Zigaretten, Alkohol, Sie bekommen richtigen Männern und Ende ihrer Tage. Oder vom Freitag. Am gejagt und gequält, an um liegen am Sonntag braucht viel Einsatz von Nonnen und wieder zu beleben, damit sie dann am nächsten Freitag pünktlich um 20:15, wenn es heißt: „Endlich Freitag“ wieder geliebt und geheiratet werden zu können. Denn die Blumenmeere warten schon.



Die Sprache ist von nichts Geringerem, als der modernen Prime-Time Frau der ARD.

Dem Fernsehprogramm, von dem die Macher sagen, dass es wahninnig mutig und innovativ ist, und von den Leuten, die ich kenne, niemand freiwillig einschaltet!

Letzte Woche traf ich einen jener Menschen, die dieses Programm maßgeblich mitgestalten und fragte ihn: „Was das deutsche bisschen mutiger wird?“ möchte mir nicht wir nicht mutig sind! Wir Wir haben letztes Jahr an sehr innovativen Film von Einen Tag darauf traf ich Funktionär“, wie würde, der mir mitteilte, am Mittwoch jetzt zunehmend durch Reihen ersetzt, also abgeschafft werden.



können wir tun, damit Fernsehprogramm ein Worauf er sagte: „Ich nachsagen lassen, dass sind wahninnig mutig! einem Mittwoch einen Dominik Graf gezeigt!“ einen anderen „Fernseh-Dominique Graf sagen dass die Einzelstücke

Seien wir mal ehrlich; **der Großteil des Programms der öffentlich-rechtlichen fiktionalen Sendeplätze, nicht alle, aber sehr viele werden entwickelt, geschrieben und gedreht von Menschen, die sich ihre eigenen Sendungen nicht anschauen.**

Wieso ist das so? Falls es jemand weiß, bitte keine Zwischenrufe!

Antworten auf Quizfragen nur per Fax, Video, sms oder Postkarte an info@regieverband.de

Aber es lohnt sich. Es gibt auch was zu gewinnen. Nein, keine Nacht mit Dominik Graf.... Auch kein Auto.... Unter den ersten 10 Teilnehmer:innen verlosen wir die BVR Baseballcap.



Denn wir alle wissen, nur da, wo eine Baseballcap drauf sitzt, da ist auch Regie im Kopf drin. Deswegen steht auf unseren Baseballcaps auch ganz klar: „Ich kann auch Regie“.



ICH KANN AUCH REGIE!

Vielleicht muss man das noch verändern, das müssen wir mal in der nächsten BVR-Programmkonferenz darüber beraten, ob da nicht doch eher stehen sollte, „Auch ich kann Regie!“



AUCH ICH KANN REGIE!

Wahrscheinlich werden wir ein neues Gremium dafür gründen müssen.

Neulich lauschte ich dieser seltenen Spezies, den Facharbeitern, die unsere Drehs organisieren, den einzigen Menschen, die wirklich am Set arbeiten, während wir uns unserer kreativen Leidenschaft hingeben. Und dafür auch noch bezahlt werden wollen. Und noch schlimmer: die müssen das dann wieder ausbaden, wenn die Pferde mit uns durch gegangen sind! Diese seltene Spezies sinnierte darüber, bei welchen der unzähligen Drehs, sie als nächstes anheuern sollten. Der eine so: „Ich weiß nicht, ob ich den Friedemann Fromm Dreh machen soll...“
Der andere so:

„Bist du verrückt?! Bloß nicht! Fromm mach ich schon lange nicht mehr! Der will immer Qualität! Das ist so anstrengend!“

Warum wollen Regisseur:innen Qualität? Wo sie doch wissen, was sie zu tun haben, um endlich diesen Fachkräftemangel zu beheben: Man kann mindestens dreimal pro Woche eine Stunde vor Drehschluss fertig werden! Und für One-Taker Schokolade verteilen. Und wer aus dem Team zwischendrin nichts zu tun hat, für den Monitor zum Sport schauen einrichten! Und außerdem sollten Regisseur:innen in der Hochschule lernen, wie sie endlich mal bessere Witze erzählen können, um das Team bei Laune zu halten. Ja, meine Damen und Herren:



Sind wir also das Problem? Die Regisseur:innen, die Qualität wollen? Ist Qualität das Problem, weil sie anstrengend ist, Geld kostet und Nerven und Diskussionen. WER WILL DENN SOWAS?

Da muss man gar nicht den Lanz fragen, da sind Sie hier genau richtig:

Wir wollen das. Wir Regisseur:innen! Wir wollen Qualität. Wir wollen präzise arbeiten können, wir wollen, dass mehr Geld in die Filme fließt.

Wir wollen mehr Drehzeit, längere Vorbereitungszeiten, mehr Geld für Development.

Wir wollen mit Schauspieler:innen arbeiten, und wir wollen unsere eigene Haltung zu den Filmen ausdrücken dürfen. Denn: Ob beim Ranger oder beim Traumschiff, bei einer Vorabendserie oder auf dem frauenaffinen Sendeplatz – wir finden überall erzählenswerte Momente, die uns durch die Arbeit tragen, in Charakteren, Dialogen, Konflikten. Der Moment des Arbeitens am Set ist immer wieder magisch was dort entsteht, ist entscheidet über das Gelingen eines Films.

Wie Dominique Graf sagt: „Der Film ist eine lebendige Struktur, aber eben auch nur, wenn das Detail glänzt, glitzert, fasziniert, überrascht – nur dann lebt am Ende vielleicht auch das Ganze. Und oft ergibt sich das Arbeit am Set.“ Das ist Beruf. Dafür sind wir und kennen keine uns! Aber das reicht persönliche Haltungen der für den Erfolg eines Präzision, die wir als verbindlicher und Zusammenarbeit mit den Gewerke leisten. Dafür brauchen wir auch das Vertrauen und das Loslassen der Redakteur:innen.



Detail erst während der die Liebe zu unserem *twentyfourseven* am Start Überstunden. Das ehrt nicht! Dafür braucht es Handschriften und Regie. Die Bedingungen Films liegen in der Regisseur:innen in enger, vertrauensvoller

Frage: **Wie können wir Geschichten erzählen, die wir selbst für relevant halten?**

Wie können wir in Deutschland Geschichten erzählen, die vielleicht sogar international erfolgreich sind?

Wir sagen: ohne mutige, innovative Projekte im linearen Fernsehen, im Stream oder im Kino, ohne Etats für Development und mehr kreative Freiheit für alle Filmschaffenden und ohne ein klares Bekenntnis zu ihren Regisseurinnen und Regisseuren wird die deutsche Film- und Fernsehproduktion im internationalen Vergleich abgehängt, wird das öffentlich-rechtliche Fernsehen sich selbst abschaffen.

Jetzt kann man sagen: Worüber regt ihr euch auf? Selbst nach Zukunftsprognosen von Alexander Bickel, Leiter der ARD Gemeinschaftsredaktion Serien im Hauptabendprogramm", wird es 2030 gar kein lineares Fernsehen mehr geben, außer Nachrichten und ein paar Quizsendungen wie WER WEISS DENN SOWAS? Weil dann auch die letzten Menschen, die nicht wissen, wie man einen Film in der Mediathek abrufen kann, weggestorben sind. Und deswegen braucht das deutsche Fernsehen dringend mehr junges Publikum! Ist das der Grund, warum man jetzt mit jungen Menschen und für junge Menschen dasselbe Fernsehprogramm macht, das sie sich auch die letzten 20 Jahre nicht angeschaut haben?

Die Kreativen, die Jahrzehnte lang versuchten, innovative Projekte zu platzieren, konnten nie im System ankommen oder fielen bald schon wieder heraus. Und nun, wo ihre Expertise dringend gebraucht würde, werden sie mit dem Programm, das sie nie wollten, abgeschafft. Keine Gnade der frühen Geburt.

Schauen Sie: Es gibt ja immer Trends im Fernsehen; ein Jahr lang ziehen sich die Filme mit alleinerziehenden Vätern durchs Programm, im nächsten Jahr stellen dieselben Väter dann fest, dass das Kind gar nicht ihres ist. Im Jahr darauf gestehen Mütter am Freitagabend, dass es einen anderen Vater gibt, und reisen an den Ort ihrer Kindheit zurück, um festzustellen, dass die eigentlichen Kindsväter dort seit 30 Jahren auf sie warten. Das war 2022.

Aber: Frage:

Welcher Trend kommt eigentlich 2023?

Für die Schuhmode kann man sagen: die Spitze wird wieder eckiger, auch Pfennigabsätze sind wieder in und Plateau hält sich hartnäckig... Genauso ist es auch bei den Regisseur:innen.

Die halten sich hartnäckig und die Auswahl ist ähnlich saisonal bedingten Kriterien unterworfen. Zum Glück gibt es uns Regisseur:innen das verleihen können. Früher Style als Zeichen von jetzt sind es mehr die waren es Brille, weißer es eben: Langes Haar kann man sich ja Kriterien kennt. Kolleg:innen, informiert Schönheits-OP gut über



Schönheitschirurgen, die richtige Aussehen galten Augen im Russian Intelligenz bei Frauen, Foxy Eyes. Bei Männern Bart und Zigarre. Jetzt ist und Baseballcap. Darauf einstellen, wenn man die Aufgepasst liebe euch vor der nächsten die neuesten Trends in

Sachen Auswahlkriterien für Regisseur:innen. Aber wo findet man die? Der BVR hat da bald die absolute Transparenz, zumindest haben wir sie gefordert. Und was wir fordern, wird bekanntlich über Nacht umgesetzt. Also, tretet ein!

Abschließend kann man sagen: wer's noch nicht gemerkt hat: Alles hat sich verändert. Während wir, die Regisseurinnen und Regisseure der Bunderepublik Deutschland, die letzten 30 Jahre lang gehört haben: Ihr wollt Subtext?? Seid ihr verrückt? Wir können doch nichts erzählen, was nicht auch deutlich ausgesprochen wird, denn für den erblindeten, taubstummen Zuschauer, der ständig aufs Klo rennt, weil er wieder die Werbung nicht verstanden hat und beim Bügeln zu wenig Kitchimea Pro gegessen hat, für den muss man einen Stummfilm und ein Hörspiel gleichzeitig eininszenieren. Es versteht sonst keiner, was man sagen will. Stell dir vor, man muss sich aufs Bügeln konzentrieren und kann nicht hinschauen, dann muss man trotzdem noch verstehen können, um was es geht. Und wenn die Batterien für das Hörgerät versagen, muss man die Gefühle auch in den Gesichtern der Schauspieler:innen ablesen können! Das ist eine Riesenherausforderung. Für alle! Am meisten aber für die Zuschauer!



Während wir also mehr als eine Schuhseason lang, eher so, sagen wir die letzten 30 Jahre Filme nach diesen Kriterien gemacht haben, wird jetzt alles anders!

Aber – Quizfrage: Wie lautet der neue Trend?

Ja, da kommen Sie nicht drauf, meine Damen und Herren. Es ist: Die **Ellipse**.

Man ist draufgekommen, dass man auch was weglassen kann. Am besten gleich das ganze Programm. Wozu braucht man noch Einzelstücke? Dokumentarfilme? Oder Kino-Co Produktionen? Wo irgendeine Regie wieder meint, sich verwirklichen zu müssen? Weg! Da spart man Geld und Diskussion und Nerven – und Regie. Dann hat man auch nicht länger diese typisch deutsche Schere im Kopf zwischen der Frage. Was will ich erzählen? – und was kann ich den armen Zuschauer:innen zumuten? Was will ich erzählen, also was darf ich erzählen, ohne dass es mein letzter Film wird. Denn davor müssen wir ja ständig Angst haben. Ein falsches Wort und zack, kommt die Schere und schneidet dich raus aus deinem Beruf. Dann kommt die ganz, große Lebens-Ellipse. Wir der Vorstand vom Bundesverband Regie, stehen trotzdem

hier vor Ihnen, denn wir sagen: Die Regie darf daher nicht zum Dienstleister eines Meinungspluralismus werden, aus dem nichts als der kleinste gemeinsame Nenner hervorgeht.

Wir brauchen kreative Freiheit und Unterstützung, um die erfolgreichen Filme von morgen zu machen. Deswegen haben wir Forderungen aufgestellt. Forderungen, die nicht wie eine Kampfansage daherkommen, sondern zum Gespräch einladen sollen und ich freue mich, dass wir heute den Grundstein dafür legen und Sie dabei sind.

Wir stellen jetzt unsere Forderungen auf und ich begrüße den Vorstand des Bundesverband Regie: **ROLF SILBER; UWE JANSON; CORNELIA GRÜNBERG; MICHAEL CHAUVISTRÉ** und unseren Beirat **JOBST OETZMANN**.

Teil 1. RegieJetzt!

Rolf Silber: Jetzt würden wir unsere zehn Punkte hier vorstellen. Und den Anfang macht der Uwe.

REGIEJETZT! 1. MUT MACHT NEUES

Uwe Janson: Ja, wir haben zehn Punkte aufgestellt. Da wurde ja eben schön darüber persifliert, dass das länger gedauert hat. Da haben schon andere im Vorstand daran gesessen, also, es ist gut durchdacht und lange durchdacht. Und, ja, wir haben da zehn Punkte, die dem ein oder anderen bekannt sind. Die sind schon ein bisschen herumgegangen. Wir haben da und dort eine schöne Presse bekommen im Blickpunkt der FAZ, und ja, auch in Film und jetzt auch in Das soll auch so ein. Also, die Fresse bekommen. Das ist ja ein Diskussionspapier und das sucht natürlich nach den Kontroversen und vor allem, dass man sich über das Gespräch näherkommt. Und der liebe Schiller hat gesagt, das Leben wagt der Mut und nicht das Gewissen. Und in dem Sinne gibt es einen ersten Punkt, der eben den Mut umschreibt. Und der Ausgangspunkt davon war eigentlich für uns die Überlegung, dass das eigentlich die Grundlage ist für Veränderung oder für Innovation.



„Das Leben wagt der Mut und nicht das Gewissen“

Das haben wir als Notwendigkeit gesehen, um in dem Ablauf und in den Zukunftsperspektiven, die sich da auftun, wirklich dabei zu sein und nicht das Altbewährte und die Stagnation. Das

war letztendlich unser Feind im Denken. Wir haben gedacht, der Mut mit der Bewegung nach vorne, *movie, movement*, das könnte ein Zielpunkt sein.

Wir wissen jetzt auch mittlerweile, dass dieses Wort hier auf der Berlinale sehr oft benutzt wird und auch von gewissen Politikern.

Da steht bei uns unter dem Punkt „**Nur Mut macht Neues, ohne mutige, innovative Projekte in TV, Screen und Kino, ohne Etats für Development und kreative Freiheit für alle Filmschaffenden wird die deutsche Film- und Fernsehproduktion im internationalen Vergleich abgehängt, werden wir es nicht schaffen, den aktuellen Umbruch in der Branche zu bewältigen**“.

Wir haben dazu ein paar Schlagworte in den Ring geworfen, um das zu diskutieren. Das Erste war, dass wir gesagt haben, **wir brauchen die Förderung der Autonomie und der Verantwortlichkeit der Regiearbeit** komplett in der Gänze, und die Regie entscheidet vor Ort am Set über das künstlerische Werk, Punkt. Wir haben bemängelt und wir haben erkannt, dass wir die Genre Vielfalt im deutschen Fernsehen, im deutschen Kino, vermissen.

Das ist ein jahrelanger Prozess gewesen, dass in den deutschen Kino-Förderungen sehr viele Redakteure der Fernsehanstalten sitzen. Und die suchen natürlich dezidiert nach 20:15 Uhr-Programmen. Dann haben wir die FSK 12 und dann kann man sich natürlich vorstellen, welche Genres da hinten herunterfallen. Und wir haben eben da und dort einmal einen Sci-fi-Film oder da und dort einmal einen richtigen Actionfilm, aber das hat sehr stark abgenommen.

Der Freiraum des Schaffens

Das ist die Forderung mehr Genre Vielfalt, weil daraus ergibt sich eine ganz andere Sichtweise, andere Ästhetiken. (Beifall) Der nächste Punkt war **Freiheit für das Inszenieren von außergewöhnlichen Stoffen und Blickwinkeln**. Da gilt auch dem Freiraum des Schaffens. Also, ich erinnere mich an einen Satz, der mir von einer englischen Kamerafrau gesagt worden ist, die eine Produktion, an der ich teilnehmen durfte als Regisseur, gesagt hat, in der Reflexion darüber, was dann die Redaktion oder was der Produzent zu den ersten Mustern gesagt hat. Sie sagte sinngemäß, dass ich da keine Chance habe. Sie sagte, „you can't shine“. Und das ist mir lange im Kopf herumgegangen und ich dachte, ja, das ist eigentlich das Wesentliche. Das ist das, was jeder Regisseur und jede Regisseurin kennt, dieser Moment, wo der Funke

überspringt bei der Inszenierung, wo etwas passiert, wo dieser kleine, wahnsinnige Moment passiert.

„you can't shine“

Und dieser Moment kann eben nur in einem künstlerischen Freiraum entstehen. Und wenn der uns geschmälert wird, der eingeschränkt wird, wenn es heißt, immer noch schneller drehen. Viele von euch und von Ihnen kennen das. Dann geht natürlich dieser Freiraum verloren. Und wir haben keine Chance, diese Momente herauszufiltern. Nur, diese Momente, das ist das, was den Zuschauer interessiert, was ihn neugierig macht, was ihn überrascht, daran arbeiten wir alle. Und das ist nicht nur die Regie, das sind die gesamten Filmschaffenden.

Wir fordern als nächsten Punkt die **übergeordneten inhaltlichen Gespräche zwischen Regie, Sendern, Drehbuch und Produzentin**. Das hört sich vielleicht komisch an. Wir haben uns gedacht, dass das miteinander reden, das miteinander austauschen ganz wesentlich ist. Und wir müssen transparenter, offener und ehrlicher miteinander umgehen. Das sind dann Vier-Augen-Gespräche, das ist eine größere Transparenz in den Punkten, die einen bewegen und in den Punkten, die man gerne verändert haben möchte, und vor allem, die man anmerken möchte, ohne dass es da um Rechthaberei geht, sondern um ein kollegiales Miteinander.

Ein quotenfreier Abend beim Fernsehen

Wir finden, ein **quotenfreier Abend beim Fernsehen** wäre vielleicht ganz schön. (Beifall)
Das, was Jaques Lang vor zwanzig Jahren in Frankreich gemacht hat, den Donnerstag, wo jeder ins Kino gehen konnte und er musste nichts zahlen. Und als letzte Punkte, die ich jetzt zusammenfasse, die Aufforderung, **fördert Regiekarrieren, fördert Drehbuchkarrieren**, beides zusammen gemeint, weil wir wollen den Schulterchluss mit den Autoren. Wir sitzen da im gleichen Boot. Wir werden viel zu oft von anderen Seiten auseinandergetrieben, viel zu oft wird da ein Keil zwischen uns getrieben, manchmal begründet, aber meistens eben nicht. Und ich glaube, dass wir die Verantwortung als Medienmacher gesamtgesellschaftlich und politisch in irgendeiner Form auch vertreten. Und dazu brauchen wir Haltung und Mut und wir brauchen vor allem diesen Zusammenschluss.

Und da war die Aufforderung an die Länder und an die Förderer, dass ein erfolgreicher Film, ein erfolgreicher Regisseur oder Regisseurin dann mit dem ersten Film nicht alleine gelassen wird, sondern, dass es da eine Beständigkeit gibt. Und dass das genauso auch in der

Autorenschaft zu passieren hat, weil nur so gute Arbeitsbeziehungen. Ich rede jetzt auch von durchaus älteren Kollegen, gute Arbeitsbeziehungen weiterhin zu erhalten sind. Davon haben wir alle großen Nutzen von und das hilft uns allen weiter.

Das sind die Bereiche, die jetzt unter diesem ersten Punkt stehen, Nur Mut macht Neues. Und jetzt gebe ich weiter zum zweiten Punkt. Vielen Dank. (Beifall)

REGIEJETZT! 2. SCHLUSS MIT DEM KONTROLLWAHN

Rolf Silber: Wenn Sie auf der Instagram-Seite des BVRs nachschauen, werden Sie dort ein rotes-, knallrotes Meme sehen und da wird eine kleine Figur abgebildet. Das wurde auch von der FAZ aufgenommen, das Kontrollwahnwichtel. Für die Regie sieht das so aus, ich übertreibe es einmal ein-, nein, nicht, ich übertreibe es noch nicht einmal so sehr.

Man hat das Gefühl, man arbeitet, und zwar in der aktiven Arbeit, eigentlich mit drei, vier, fünf kleinen Männchen auf der Schulter, die einem ins Ohr hineinschreien, wie man es jetzt machen soll oder nicht machen soll. Ich hatte vor Jahren bei einem allerdings liebenswerten Redakteur vom ZDF, ein etwas älterer Herr, der dann irgendwann sagte, „ich habe da gesehen, die-, also, diese Einstellung, die Sie da schon sehr lang“. Und diese gedreht haben, die war Cutter, der war zum dann sagte er, ja, mein Editor, Entschuldigung, Glück am Drehort-, mein sagte, da schneide ich war am Drehort und ich schon“. „Ja“, sagt er nachher, die schneide „ja, aber eine Fahrt, wie schneiden Sie denn eine Fahrt?“ Und dann sagte der, „ich nehme das Filmmaterial aus der Kurbel und dann schneide ich das durch und dann schneide ich es nochmal durch und dann klebe ich es zusammen“.



Schluss mit dem Kontrollwahn

Der Redakteur, den ich sehr vermisse, leider inzwischen verstorben, ja, hat einen Moment gestutzt und hat dann schallend gelacht. Und uns fehlt das ein bisschen. Deshalb hatten wir jetzt, Schluss mit dem Kontrollwahn, weg mit dem Kontrollwahnwichtel.

Das Problem ist, wir sind nicht naiv. Wir wissen, dass das ein industrieller Zusammenhang ist. Wir wissen, dass es viele, viele Bedingungen gibt. Wir wissen, dass man nicht komplett frei sein kann, wie das vielleicht einmal früher war.

Aber wir brauchen-, erstens, wir brauchen Vertrauen in die Arbeit der Regie. Wir müssen das Gefühl wieder haben, dass wir nicht ...irgendwie-, was, was? (Zwischenfrage aus dem Publikum) ... Ja, genau, ihr müsst eins weiterschalten. Entschuldigung, Technik und ich. Mein Gott, ja. **Wir brauchen Vertrauen in die Arbeit der Regie**, weil, es hat keinen Wert. Man kann nicht eine Arbeit beginnen, um dann gesagt zu bekommen, vielleicht kannst du das ja gar nicht. **Wir brauchen Respekt und künstlerische Freiheit**. Wir wissen, dass wir in bestimmten Zusammenhängen stehen. Wir wissen, dass man sicherlich für einen Film für den Freitagabend vielleicht nicht ganz die künstlerische Freiheit hat oder für ein serielles Projekt. Aber es muss wieder dieses Bewusstsein überhaupt entstehen.

Schluss mit Kontrollwahn und Micromanagement. Micromanagement ist, glaube ich, wenn man das einmal nachgoogelt, ein Riesenproblem aller industriellen, gesellschaftlichen, ja, selbst militärischen Zusammenhänge. Das heißt, die Zentrale will im Grunde genommen, wenn wir es militärisch einmal betrachten, möchte sie, möchte die Zentrale den Kommandeuren vor Ort ja noch mitteilen, wann sie mit ihrem Panzer herausfahren oder hereinfahren oder ihn umdrehen oder ihn beladen oder ihn rosa anstreichen, weil jetzt Frieden ausgebrochen ist. Das kann so nicht funktionieren.

Man muss den Impuls wieder umkehren. Wir vor Ort, wir machen den Film und man muss es wieder zurückvermitteln. Die Hoheit **über die eigene Arbeit** versteht sich von selbst, **Freiheit für die Gestaltung und Belange des Films** versteht sich hoffentlich auch von selbst, das muss man nicht ausführen.

Teilhabe der Regie bei der Entstehung von Stoffen und Geschichten würde uns sehr freuen, wenn man früh dabei ist und man vielleicht auch einen Impuls geben kann bei den vielen Autoren, die hier sitzen, und sagt, hör einmal, ich habe eine tolle Idee für einen-, ja,

könnten wir doch einmal zusammen machen, du schreibst, ich mache Regie, ja, und wir entwickeln das zusammen weiter.

Es muss ein **Vertrauensschutz von Muster- und Rohschnittsichtungen** geben, weil, es kann nicht sein, dass jemand Muster guckt und dann wird hinten herum mit der Redaktion geredet und dann kriegt man da-, kriegt man das serviert. Bitte, dann muss es offen kommuniziert geben, wo es ein Problem gibt, damit man darauf reagieren kann. Da sind leider ein paar sehr, sehr ungute Sachen passiert in der letzten Zeit. Das gilt, dieser **Vertrauensschutz, auch von Schnitt und Schnittabnahme**.

Und das gilt auch für die **Inszenierungsarbeit in Leseproben**. Das heißt nicht, dass Autoren nicht dabei sein können oder dabei sein sollen, aber es muss dann irgendwann einen geschützten Raum geben, wo man mit den Darstellern arbeiten kann. Der Regisseur, die Regisseurin, die mit dem Autor sich gut versteht und der Autor umgekehrt, dann können die das zusammen machen, kein Problem. Aber es gibt inzwischen Situationen, wo Autoren, Producer, Produzenten, Jungproducer zum Teil in den Leseproben mit dabeisitzen. Und vor allem für die jüngeren Kollegen und Kolleginnen ist das wirklich der Horror, weil sie im Grunde genommen, sie verlieren jeden Raum, jeden Impuls, sich zu bewegen.

...da sind jetzt ein bisschen viel Konsonanten.

Es ist so ein bisschen-, ich habe versucht, mit ein paar befreundeten Autorenkollegen, ich bin ja selbst mehr Autor als Regisseur, also, das ist-, ja, ich habe mehr Drehbücher geschrieben als Filme gedreht, das ist so ein bisschen, als wenn einer, während du schreibst, auf deiner Schulter sitzt und sagt, da sind jetzt ein bisschen viel Konsonanten, oder, ja? Und das geht nicht. Das ist schwierig, das ist ein schwieriges Thema, darüber wird man lange reden müssen.

Und ich habe jetzt lange genug geredet und halte das Maul. (Beifall) Oder sind da von dir aus noch-? Zeit ist Qualität, das ist das dritte, können wir das dritte zeigen?

REGIEJETZT! 3. ZEIT IST QUALITÄT

Michael Chauvistré: Die Anzahl der Drehtage und Stunden hat sich in den letzten 20 Jahren um mindestens 25 Prozent reduziert. **Die Art und Weise, wie Regisseurinnen und**

Regisseure in Deutschland bei ihrer Arbeit inhaltlich, zeitlich und finanziell unter Druck gesetzt werden, hat ein Maß erreicht, das nicht mehr hinnehmbar ist.

Das ist ein großes Thema mit der Zeit und der künstlerischen Möglichkeit, wir fördern da Rahmenbedingungen, die eine Qualität wieder ermöglichen. Und wir haben dann verschiedene Punkte dazu aufgeführt:

Etatrealismus und längere Vorbereitungszeiten und ganz Wochenenden

Der eine heißt Etatrealismus der Stoffe und Drehbücher, kein *one size fits all*, also, dass es wirklich auch nachgeguckt wie aufwändig ist das, und dann honoriert wird.

Vorbereitungszeiten

Postproduktionszeiten

Deutlich **mehr Drehtage Überstunden über die soll auch bezahlt** eben nicht einfach rund Verfügung stehen. Dass



wird, worum geht es da, dass das auch zeitlich überhaupt, **längere und für alle Genres.** insgesamt und dass die **zehnte Stunde hinaus werden** und dass wir um die Uhr zur es auch **ganze**

Wochenenden gibt und dass die **Arbeitsbedingungen professionell bleiben**, die gesetzlich gesichert sind, also dass es einfach, ja, bessere Arbeitsbedingungen zeitlich gibt. Das war es. (Beifall)

REGIEJETZT! 4. DAS GELD GEHÖRT VOR DIE KAMERA

Bettina Schoeller Bouju: Genau, Punkt vier, das Geld gehört vor die Kamera. Wir haben festgestellt, dass ein ganz geringer-, das wissen wir eigentlich alle, ein ganz geringer Teil dessen, was wir an Rundfunkbeitrag zahlen, überhaupt in dem Film landet.

Wir haben nachher noch ein Gespräch mit (Heiko Hilker), der kann zu diesen ganzen Punkten hier noch ein bisschen mehr sagen. Wir haben mit die finanzstärksten Sender der Welt. Wir

haben noch eine neu aufgestockte Filmförderung und so weiter. Nur, die Frage ist, warum landet das nicht vor dem Film, also, warum ist es nicht sichtbar? Und wir haben uns dazu ein paar Gedanken gemacht.

eines rettet die Sender dem Moment, dass man man das Geld vor der bedeutet, dass man **schlankere**

Redaktionsstrukturen

es vor. Bei uns wird immer aufgeblasenen

Und die Frage ist, wie

verschlanken kann, um weniger Geld in die Struktur zu zahlen, sondern mehr Geld für die Filme tatsächlich auszugeben.



Wir haben gesagt, nur und das Kino, das ist in *production value* hat, wo Kamera sieht. Das **schnellere und Verwaltungs- und** hat. Das Ausland macht gerne das Bild vom Wasserkopf verwendet. man das sozusagen

Was wollen wir?

Reformierung der Senderetats mit Auslagerung der Altersvorsorge, das wäre eine weitere Idee. **Rückkehr zu einer föderalen Sender- und Redaktionsarbeit**. Die Frage ist, ob man nicht mehr wieder auch in die dritten Programme zurückgeben kann, sodass man mehr Vielfalt hat und nicht so ein stählernes Sende-, Programmgerüst, dass man am Ende nicht davon ausgeht, was will der 35- bis 37-jährige Mann mit der karierten Hose und dem Foxterrier am Donnerstagnacht sehen, wenn er aus der Disko zu früh nach Hause kommt, sondern dass man anfängt, zu denken, was wollen wir?

Der Film entsteht zuerst im Kopf der Autor*innen und der Regisseur*innen. Was wollen-, was denken wir, was ist gesellschaftlich relevant und was macht man für einen Film? Und dann schaut man, wo der hinpasst, genau. Höhere Etats für alle Formen und Formate des filmischen Erzählens, klar, wollen immer alle mehr Geld, wir natürlich auch.

Urheberinnen- und damit Gestaltungskompetenz in die Rundfunkräte.

Genau das ist ein Punkt, über den wir auch gleich mit Heiko Hilker noch reden werden. Wir würden gerne in die Rundfunkräte, wir, die Urheberinnen. Und er sagt ganz klar, das ist vielleicht nicht so eine gute Idee. Wir werden darüber diskutieren.

Diese ganzen Diskussionen und diese ganzen Strukturen sind relativ langwierig. Die werden wir heute Abend nicht lösen können, aber wir wollen das nur anstoßen. **Entbürokratisierung von Kinoförderung, es gibt zu viele Reibungsverluste.** Dass man nicht fünf Jahre lang Geld hinterherrennen muss, wenn man einen Kinofilm machen möchte. Das war Punkt vier. (Beifall)

REGIEJETZT! 5. MEHR KINOFILM

Cornelia Grünberg: Ja, also, kommen wir zum Kinofilm. 600 Millionen stehen uns jährlich zur Verfügung, um Kinofilme zu machen. Und da ist vielleicht gar nicht die Frage, noch mehr Geld oder noch mehr Filme, sondern ich glaube, das muss man nochmal anders betrachten. Also, was braucht es, um Kinofilme zu machen? Und wir denken, Kinofilm muss neben Theater, Oper und Musik als eigene Kunstform von den Fördereinrichtungen anerkannt werden und braucht Förderung jenseits von wirtschaftlichen Aspekten.

Wir brauchen (Beifall) eine **Grunderneuerung des gesamten Filmfördersystems.** Wir brauchen eine **Filmförderung, die Regisseurinnen und Regisseuren ermöglicht, von der Idee bis zur Auswertung an einem Kinofilmprojekt zu arbeiten.** Ein System, das Filmemacher darin professionell ausüben zu unterstützen, ihren Beruf der Strecke zu bleiben, können, ohne dabei auf ideell. Jeder Film ist ein Kunstwerk. Die Initiative Zukunft, Kino und Film, deren Mitbegründer der BVR ist, stellt in ihrem Konzept für eine grundlegende Reform der Filmförderung voran, dass auch rein künstlerisch intendierte Filme wirtschaftlich erfolgreich sein können.



Wir Filmemacher wollen endlich wieder Teil des europäischen Kinos sein

Die herrschenden Bedingungen der Entstehung und der Verwertung von Filmen in Deutschland werden einem offenen Verständnis von Kino und Filmkunst aber nicht gerecht. Die Frage, die in den Mittelpunkt aller Diskussionen über Verbesserung gehört, ist, wie kann sich das in

diesem System Mögliche dem Erträumten annähern? Alle sehnen sich nach dem Besonderen, dem Überraschenden, dem Unerwarteten und dem Ungezügelter. Darum bedarf Unangepasstes der gezielten Förderung. **Künstlerische Unabhängigkeit** muss ebenso erwartet werden wie die Risikofreude und Neugierde der Filmschaffenden, der Herausbringenden und des Publikums. **Wir Filmemacher wollen endlich wieder Teil des europäischen Kinos sein.**

Das schlägt die KI vor:

Was kann man also tun, um den deutschen Kinofilm für das nationale und internationale Publikum attraktiver zu machen? Diese Frage habe auch ich letzte Nacht der KI ChatGPT gestellt und innerhalb weniger Sekunden, ja, woran wir seit Jahren arbeiten in der ganzen Branche, das in die Filmpolitik hineinzubringen, da hat die KI eine Sekunde gebraucht. Also, als Erstes, Förderung-, schlägt die KI vor:

- Förderung des kreativen Potenzials, Unterstützung von Nachwuchs, von Talenten und innovativen Konzepten können dazu beitragen, dass der deutsche Film als attraktiv und anspruchsvoll wahrgenommen wird. (Beifall)
- Zweitens, Investitionen in die Filmbranche. Förderung von Filmproduktionen und Festivals kann helfen, die deutsche Filmkultur zu stärken.
- Drittens, Vielfalt und Inklusion fördern. Eine breitere Repräsentation von unterschiedlichen Kulturen, Geschlechtern und sozialen Schichten jeden Alters in Filmen kann das Interesse eines größeren Publikums wecken.
- Viertens, internationale Koproduktion, Zusammenarbeit mit internationalen Filmemachern und Festivals kann dazu beitragen, den deutschen Film einem größeren Publikum zugänglich zu machen.

Film ist „gesellschaftlicher Kitt“

Waren wir vor der Pandemie noch als nicht systemrelevante Branche abgestempelt, ihr erinnert euch, sind wir dank Corona nun zum gesellschaftlichen Kitt aufgestiegen, hat uns Claudia Roth letzten Donnerstag mitgeteilt. So, also jetzt ganz konkret, ihr seht unsere Punkte. Was brauchen wir also, um unseren Beruf, der ja nun gesellschaftliche Relevanz hat, auch ausüben zu können?

Also, wir brauchen mehr Chancen für neue Projekte und Projektarten. Dazu sagt Frau Roth letzten Donnerstag in ihrem Acht-Punkte-Papier, für eine neue-, da stellt sie die neue

Filmförderung ja vor in den Eckpunkten und verspricht darin, den Dokumentarfilm, Kurzfilmnachwuchs und dem künstlerischen Film eine eigene, passgenaue Förderung zu ermöglichen. Diese Filme müssen nicht an der Marktlogik ausgerichtet sein. Sie sollen neue Formen filmischen Erzählens ermöglichen. Sie sollen dokumentieren und experimentieren und uns sehen lehren. Und wenn sie dann auch noch international und an der Kasse Erfolg haben, umso besser, sagt Frau Roth. Diese Filmformen sollen zusätzlich durch eine eigene, selektive Förderlogik und durch geeignete Jurys einen eigenen Platz in der Förderung bekommen.

Wir fordern die Förderung der Vielfalt und der Produktionslandschaft. Diversität, Geschlechtergerechtigkeit und Nachhaltigkeit sind keine Zusätze einer Filmförderung, sagt Frau Roth in ihrem Eckpunktepapier, sondern deren Voraussetzungen. Die Vergabe öffentlicher Mittel beinhaltet auch, dass sich die Empfänger dieser Mittel mit der Realität der Vielfalt unserer Einwanderungsgesellschaft auseinandersetzt und der wichtigen Frage ihrer Gestaltung für den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Von der Besetzung der entscheidungsrelevanten Gremien bis hin zu Anreizen in den Fördersystemen können Diversität und Geschlechtergerechtigkeit eine Ermöglichung besserer Förderung erfolgreicher Filme sein.

Wir fordern eine **verstärkte Förderung der Stoff- und Projektentwicklung**. Frau Roth verspricht, dass die Entwicklungsförderung modernisiert werden soll. Wir wollen damit Innovationsgeist und Risikobereitschaft stärken, sagt sie weiter. Die bisherige Ausgestaltung der Förderung belohnt das Fortführen wenig erfolgsversprechender Projekte eher, als dass sie ein Scheitern auch einmal als Chance begreifen. Wir wollen eine zeitgemäße Entwicklungs- und Produktionsförderung für kreativen Content über die unterschiedlichen filmischen Formen hinweg ermöglichen.

Der BVR fordert ein klares Bekenntnis von Sendern zum Kinofilm. Frau Roth sagt dazu, ein Thema zwischen Bund und Ländern müssen die Beteiligung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks an der Filmförderung sein. Dafür hat der öffentlich-rechtliche Rundfunk einen besonderen kulturellen Auftrag. Seine Beteiligung an der Produktion von Kinofilmen sollte sichergestellt werden. Er darf aber zum Beispiel durch Auswertungsfenster nicht benachteiligt werden gegenüber der Konkurrenz der Plattform und er muss sich der Anforderung stellen, die unabhängige Produktion und deren Rechtsbasis zu stärken. **Regie Jetzt fordert die Erneuerung des Film-Fernseh-Rahmenabkommens und mehr deutsche Kinofilme zur Hauptzeit im Hauptabendprogramm.**

Die Verhandlungen zum Film-Fernseh-Rahmenabkommen beginnen im Frühsommer.

Der BVR sitzt hier erstmalig mit am Verhandlungstisch. Im Moment sind-, stellen die öffentlich-rechtlichen Sender 8,2 Millionen der FFA zur Filmförderung zur Verfügung. Damit geben sie ein Prozent mehr, als sie eigentlich müssten. Wir fordern auch ein klares Bekenntnis von Plattformen zum Kinofilm. Verwerter, insbesondere die internationalen Streaminganbieter, sollten einen stärkeren Beitrag leisten zum Gesamterfolg des Fördersystems. Deswegen wird die Einführung einer **Investitionsverpflichtung** geprüft, die zum Beispiel Streamingplattformen dazu verpflichtet, einen bestimmten Teil ihres Umsatzes mit Audio-Video-Inhalten in Deutschland wieder hierzulande zu reinvestieren, sagt Frau Roth. Wir schlagen einen **Wochentag mit freiem Eintritt für deutsche Kinofilme** vor. (Beifall) Und da führt Frau Roth vorige Woche schon an, dass es ja demnächst den Kulturpass für 18-Jährige gibt, 200 Euro, und die können sie auch für das Kino ausgeben.

Das Beispiel Frankreich zeigt, dass besonders eben das Kinoangebot wahrgenommen wird von den Jugendlichen. Schauen wir einmal. So, jetzt sieht es aus, bis Ende des Jahres will Frau Roth dem-, den-, also, innerhalb dieses Jahres wird jetzt der Grundstein gelegt für die umfassende Reform und Ende des Jahres geht es ins Gesetzgebungsverfahren. Ja, das ist erst einmal so der Stand der Dinge. (Beifall)

REGIEJETZT! 6. SICHERHEIT IM RECHT

Jobst Oetzmann (Beirat) Ich bin für den nächsten Punkt sechs, für die Sicherheit im Recht zuständig, das ist natürlich ein seltsamer Begriff. Ich meine natürlich Rechtssicherheit, weil, wie Sie alle wissen, es geht bei uns immer um die Angemessenheit von Vergütung und die große Frage, wie stellt man denn Angemessenheit überhaupt her. Sie wissen, dass wir viele GVR-Verhandlungen führen, Sie wissen, dass wir uns mit den Gewerkschaften teilweise herumstreiten, Sie wissen, dass die Regisseure über die VG Bild-Kunst auch in den Verwertungsgesellschaften vertreten sind. Und natürlich haben wir Wünsche, große Wünsche.

Da heißt es zum Beispiel, weg mit der diskriminierenden Rechteübertragung nach 89.2.

Das ist eine wilde Forderung, die muss man erst einmal politisch verstehen. § 89.2 bedeutet, dass, egal, wem Sie vorher Ihre Rechte übertragen haben, in dem Moment, wenn Sie einen Vertrag mit einem Produzenten unterschreiben, wandert alles automatisch zu diesem Produzenten. Das heißt, das verhindert, dass Sie Ihre Rechte beispielsweise einer Verwertungsgesellschaft übertragen nicht anders. Es ist nicht europäischen Ländern die Produzenten zeitlich und örtlich dem steht auch immer ist das der Anspruch auf den wir aber erst einmal In anderen Ländern ist auf angemessene gesetzlich geregelt sind, wie in Italien oder in Spanien, oder vertraglich geöffnet werden kann wie beispielsweise in Frankreich. Es gibt noch viele andere interessante Beispiele, die Schweiz hat ja eine Vergütung für Online-Nutzung eingeführt, im Jahr 2021 haben sie das gemacht. Darüber müssen wir diskutieren.



können. Sie können gar so, dass in anderen die Rechteübertragung an vollumfänglich und auch unbegrenzt sind. Aber etwas gegenüber. Bei uns angemessene Vergütung, immer erstreiten müssen. es so, dass die Ansprüche Vergütung teilweise

Wir fordern, dass hier etwas passiert.

Hier muss etwas passieren, weil wir zwar durch die gemeinsamen Vergütungsregeln gut fahren, weil wir den direkten Austausch mit Sendern, mit Produzenten auf Augenhöhe haben und wir kennen unsere Details, die-, über die man sprechen muss. Was aber den *iong tale* angeht, also alle Verwertungen, die jenseits von Sendern, von beispielsweise DVD, Streamern etc., was da alles kommt, stehen wir schlecht da.

Schutzfrist, sage ich nur, 70 Jahre *post mortem*. Das heißt, wenn Sie heute einen Film machen, können Sie davon ausgehen, dass das Werk weitere 100 Jahre geschützt ist. Ich weiß zwar nicht, wer meine Filme noch in 100 Jahren sehen will, aber rechtlich ist zumindest das die Grundsituation. Und so lange kann man damit Geld verdienen.

So, dann wünschen wir uns natürlich eine **Beteiligung an den kommerziellen Verwertungen** der Filme, weil, Sie wissen, Filme werden verkauft, da wird Geld verdient. Wir wünschen uns da natürlich eine angemessene Beteiligung. Die Frage ist, wie organisiert man das? Je weiter

es von den ersten-, also, in dem Verhältnis Urheber - Vertragspartner weg ist, desto schwieriger wird das. Dass das *trickledown*, was dann vielleicht irgendwann einmal zurückläuft, überhaupt noch etwas bringt, das wollen wir als Frage stellen. Jeder, der einmal einen Kinofilm gemacht hat und sich seine fünf Prozent oder vier Prozent Nettoerlösbeteiligung hat in seinen Vertrag hineinschreiben lassen, der weiß, dass er sehr lange warten kann, bis Geld kommt. Er kann sogar so lange warten wie der berühmte Mann in der Erzählung von Kafka vor den berühmten sieben Toren.

Dann wünschen wir uns eine klare Anerkennung des Urheber-Persönlichkeitsrechts,

die in den Tarifverträgen eigentlich weitgehend und sinnvoll abgesichert ist. Was wir uns aber vor allem wünschen, sind, dass die Titelnennungen, also, für Buch, ich sage das jetzt mal einfach mal, für Drehbuch mit, für Regie, und zwar auch in den neuen Ankündigungsformen. Weil, wir verschwinden aus den Augen der Zuschauer und der Mediathekennutzer. In den Mediathekenkacheln, wir haben das Thema schon an die ARD adressiert, findet man keine Hinweise auf die Namen der Macher, gibt es keine Hinweise, nirgendwo.

Nur in der untergeklickter Seite Nummer fünf findet man ganz unten, wenn man herunterscrollt, auch den Namen von Drehbuchautoren oder -autorinnen und den Regisseuren und den Regisseurinnen. Wir finden, wir gehören nach oben, ganz einfach. Danke sehr. (Beifall)

REGIEJETZT! 7. REGIE UND BUCH

WIR GEHÖREN ZUSAMMEN

Rolf Silber: So, es freut mich ganz besonders, dass ich jetzt mehr oder minder das einfachste Thema hier habe, das Thema Nummer sieben, super einfaches Thema. Vor allem, nachdem es ja jetzt den wunderbaren Zusammenschluss von noch VDD und K18 gegeben hat, werden alle Konflikte, die es zwischen Drehbuch und Regie jemals geben konnte oder gegeben hat, einfach sich auflösen in Wohlgefallen. (Beifall)

Nein. So, ich sage das bewusst aus der Perspektive von jemandem, der 32 verfilmte Drehbücher geschrieben hat und nur 23 Filme als Regisseur gemacht hat. Also, ich sehe mich als

regieführenden Autor, bin aber trotzdem im Vorstand des Regieverbandes. Ich habe die schon unterwandert, ja, so. Nein, wir müssen reden, wir werden reden.

Frühe Einbindung in die Drehbucharbeit

Für uns die wesentlichen Punkte und ich glaube, in den meisten werden uns die nur Drehbuchautoren unterstützen können, wir möchten früh eine **frühe Einbindung in die Drehbucharbeit**. Es hat keinen irgendwann ein bekommt. Ich glaube, und Drehbuch werden entweder dann vielleicht zu einer nutzt am Ende dem **tauscht sich mit dem kommentiert**, immer passiert ist und manchmal nicht passiert, muss man auch sagen. Das hängt dann wieder mit dem vorhin schon erwähnten Thema zusammen, **offene Kommunikation**. Nicht, dass man vom Produzenten dann auch ein bisschen ausgespielt wird.



Wert, dass man Drehbuch hingesetzt wenn-, je früher Regie zusammenarbeiten, Konflikte deutlich, die Trennung führen, aber es Produkt. **Die Regie Drehbuch aus, hört zu, respektiert**, was nicht was auch umgekehrt

Das Drehbuch ist zu Beginn der Vorbereitungszeit fertig und abgenommen

Das wäre ein Ding, ja, das wäre wirklich ein Ding, ja. (Beifall) Ja, wow. Ich kann da-, muss da aus Erinnerungen mit dem Hessischen Rundfunk etwas erzählen. Dadurch, dass der Hessische Rundfunk ja so eine extreme Planungssicherheit hat, also, man redet im Oktober, sagen wir mal, Oktober 2019 mit der Redaktion und dann sagt die einem als Erstes, wann man Drehbeginn hat, nämlich dann im nächsten Jahr am 12. November oder so. Das klingt blöd, hat aber einen Vorteil. Man hat Planungssicherheit, man hat Vorbereitungszeit, man weiß, was man verfilmt.

Regie richtet das Drehbuch ein

Das ist für mich eine Selbstverständlichkeit, wir müssen da nicht darüber reden. Man muss nur über die Frage reden, was das heißt. Und darüber werden wir dann auch reden mit Kollegen von-, Kolleg*innen, Entschuldigung, vom Drehbuchverband.

Entsteht im Rahmen der Vorbereitung oder beim Drehen die Notwendigkeit zur Anpassung, hat die Regie Entscheidungshoheit.

Darüber werden wir auch diskutieren müssen, weil es tatsächlich dann den Moment gibt. Das hatte ich vor einiger Zeit: die Autorin ist in Thailand, der Produzent verlangt Änderungen, der Sender verlangt Änderungen, die Hauptdarstellerin verlangt auch Änderungen, übrigens relativ sinnvolle Änderungen sogar, und man muss dann ab einem gewissen Punkt die Möglichkeit haben, diese Entscheidungen zu treffen. Das ist nicht fest, das kann man nicht in ein Gesetz gießen. Man kann nur sagen, den Spielraum muss es geben.

Wer die Bearbeitung eines Drehbuchs in die Hände der Regie legen will, ist verpflichtet, diese Arbeit gesondert vertraglich zu regeln und zu vergüten.

Das hat einen ganz einfachen Grund. Es kommt zu oft vor, es kam zu oft vor, dass es dann heißt, komm, du schreibst ja einmal schnell das Drehbuch um, dann kriegst du noch 3.000 Euro oder 4.000 Euro, und dann machst du das jetzt einfach einmal. Nein. Wir möchten da saubere Regelungen haben. Und das gehört mit dem nächsten Punkt zusammen:

Regie redet mit den Autorinnen

Um zu klären, was die Ursachen von Konfliktfällen waren oder sind. Es geht nicht anders. Natürlich wird es immer einmal wieder vorkommen, dass entweder die Autorin aussteigt oder der Autor aussteigt oder der-. Und wir müssen darüber frei reden können und müssen keine Mauern zwischen uns aufgebaut werden, die-, in denen wir keine Kommunikation haben. Und ich glaube, dann kriegen wir dieses schwierige Thema-, dann müssen wir ein bisschen üben von beiden Seiten, kriegen wir das ganz gut in den Griff, ehrlich gesagt. Ich habe so eine Hoffnung jetzt, nachdem die Drehbuchautoren diesen wunderbaren neuen Verband gegründet haben, dass wir-, wir werden in Liebe zueinander entbrennen. (Lachen, Beifall)

REGIEJETZT! 8. DIVERSITÄT UND INKLUSION

Uwe Janson: Nummer acht, Diversität und Inklusion. Ich verstehe nicht, dass Herkunft eine Eigenschaft mit sich bringen soll und ich verstehe nicht, dass manche bereit sind, in ihrem

Namen in die Schlachten zu ziehen. Kommt leider nicht von mir, das kommt von Saša Stanišić. In diesem Sinne, das war so für mich ein Leitsatz, nochmal darüber nachzudenken, wo wir in diese Überschrift kommen.

Wir stellen uns der Diskriminierung aufgrund von Geschlecht, Herkunft und Alter entgegen.
Diversität und Inklusion und den damit verbundenen Wandel zu mehr gleichberechtigter Teilhabe verstehen wir in unserer Arbeit als selbstverständlich.

Diversität als gesellschaftliche Realität

Wir fordern, dass sich auf intersektionaler Basis Diversität als gesellschaftliche Realität in-, auf allen Ebenen abbildet. Ja, wir hatten an die marginalisierten Gruppen gedacht, die zahlen auch Steuern, die zahlen auch Gebühren, und die sogenannten Menschen mit Migrationshintergrund, ein unsägliches Menschen zahlen auch Und dann haben sie auch und haben sie auch ein mitzumachen bei uns.



Wort, aber diese Steuern und Gebühren. das Recht auf Teilhabe Recht, hier (Beifall)

Wir haben ein paar Punkte **Transparenz und der inhaltlichen Kriterien Hintergründe und Geschichten.** Diversität,

dazu aufgeschrieben, **Nachvollziehbarkeit in Bezug auf Figuren, Zeichnungen in den** also, auch auf

intersektionaler Basis, das heißt im Grunde genommen, wenn jemand Übergewichtig ist und schwarz, dann sind das zwei Diskriminierungselemente, die nicht mehr auftauchen dürfen. Das ist intersektional.

Bei den Entscheidungsträgerinnen und bei den Gremien und Diversität bei allen Beteiligten vor und hinter der Kamera,

Diversität auch bei den Produzent*innen, bei den Redaktionen und Redaktionsleitungen in den Programmleitungen und Intendanten. Das ist ein Traum, aber wir wollen das hier gesagt haben und verdeutlichen.

Und für uns ist es auch wichtig, dass wir diese Diversität auch in den Rundfunkgeräten und in der KEF haben. Wir sitzen alle in einem Boot, nicht nur die Regisseure und Regisseurinnen und die Autoren und Autorinnen, sondern alle Menschen hier in Deutschland, die brauchen Teilhabe. Das macht uns alle reicher. Und wir lernen daraus eine Menge mehr und wir haben wesentlich mehr Zuschauer und wir haben einen Diskurs innerhalb der Gesellschaft, der spannend ist und der notwendig ist. Danke. (Beifall)

REGIEJETZT! 9. ALTER AUSSONDERN – NACHWUCHS VERHEIZEN?

Rolf Silber: Ich habe ja schon gesagt, Reden ist Silber, Schweigen ist Gold. Also bin ich jetzt noch ein drittes Mal daran. Das liegt aber auch am Thema, das mir nahe liegt, weil, ich bin ein alter Sack und ich bin raus aus der Branche. Ich kann über ein paar Sachen freier reden, weil ich ein alter Sack bin. Und (Lachen im Publikum) mir kann ja keiner mehr etwas. Ja, wenn mir morgen, wie mir es ja schon einmal passiert ist, aus irgendeinem lächerlichen Grund ich bei einem Sender neun Jahre lang Sendeverbot bekomme, sage ich nur, ... #01:00:14# ja, so.

Deshalb also Alter. Ich glaube, dass die Frage, was hier heißt, **kein Nachwuchs verheizen**, ich glaube, da besteht ein ganz extremer Zusammenhang. Ich habe in letzter Zeit mit vielen Kolleginnen und Kollegen geredet, die zum Teil Sachen gedreht



haben, da würden Sie sich jetzt wundern, wo es Filmpreise gehagelt hat und die seit zwei Jahren komplett heraus sind. Viele von Ihnen interpretieren das als ein Problem vielleicht von Gender und so und jetzt-, aber ich glaube, dass da ein ganz anderes Problem darin ist.

Die Sender versuchen, sich mit Modernität zu behängen

Ich glaube, dass sie das zum Teil auf Kosten sowohl der älteren Kolleginnen und Kollegen tun und parallel dazu aber auch auf Kosten der Jungen. Das ist eine kommunizierende Röhre. Die Jungen kriegen zum Teil, das wissen wir von unserem Anwalt, die kriegen zum Teil Verträge hingelegt, dass es die Sau graust, ja, muss man einfach sagen. Das heißt, sie kriegen die Chance. Wir haben die Alten entsorgt, du hast jetzt einen Platz und dafür musst du halt einen Vertrag unterschreiben, der entsprechend ist.

Und ich sage das jetzt nochmal aus einem biografischen Grund, ich sage, ich verstehe da vieles sehr gut, auch bei den Jungen. Weil, ich habe im Jahre, ich will es gar nicht sagen, 1977 in der Küche von Doktor Alexander Kluge mit anderen Leuten einen Verband gegründet, einen Filmverband, von dem Sie garantiert noch nie gehört haben, vollkommen zu Recht übrigens, der hieß Verband Deutscher Nachwuchsfilm. Und wir waren damals von der Überzeugung, dass die Leute, die damals Mitte 30 waren oder Anfang 40, dass die alle wegmüssen die alten Knacker.

Transparenz und Fairness bei der Auftragsvergabe

Ich kann den Impuls absolut verstehen. Daran ist auch etwas daran, ehrlich gesagt. Nur, letzten Endes geht es ja hier in unserer Branche um eine Frage von Lebenserfahrung, von Arbeitserfahrung und vor allem geht es um die Frage der rechtlichen und ökonomischen Absicherung. Und deshalb haben wir diese Punkte hier, **Transparenz und Fairness bei der Auftragsvergabe**. Wir müssen wissen, wie das passiert.

Gleiche Produktionsstandards für junge wie alte Kolleginnen, gleicher Rechtsrahmen für Nachwuchskolleginnen und -kollegen, kein Verheizen der Jungen.

Es gibt ja auch so neue Firmen am Markt, die zum Teil auch Sendertöchter sind, wo den jungen Verträge hingelegt werden, also-, ich schweige da lieber, sonst-, ich bin Hesse und ich rege mich schnell auf und dann ist es-, dann wird es kompliziert, ja. Also-, ja: **Rechtsschutz für den Nachwuchs, kein Lohndumping**. Das ist der Rat von einem alten Sack, der raus ist. Und ich kann das vertreten. Und auch, wenn man im Sender dann stinkig auf mich wird. So. (Beifall).

REGIEJETZT! 10. KEIN FILM OHNE REGIE

Cornelia Grünberg: Kommen wir zum letzten Punkt zehn. Kein Film ohne Regie, ja, klingt logisch, nachdem wir das alles gehört haben. Und so ist es ja auch noch, wenn auch unter schwierigen Bedingungen, die dringendst geändert werden müssen. Aber, auch da musste ich nochmal schnell die KI fragen, wird denn in Zukunft die Arbeit von Regisseurinnen und Regisseuren von der KI übernommen werden können?

Die Antwort lautet, es ist unwahrscheinlich, dass Künstliche Intelligenz Filmregisseuren die Arbeit wegnehmen wird.

Filmindustrie eine Rolle bei der Generierung von Vorhersage von bestimmte Genres, noch Bereiche, in denen und Empathie (Beifall). Filmregisseure und Umsetzung von menschlichen



KI kann zwar in der spielen, beispielsweise Dialogen oder bei der Erfolgspotenzialen für jedoch gibt es immer menschliche Kreativität unersetzlich sind. sind für die Inszenierung Emotionen und Erfahrungen

verantwortlich. Dies erfordert ein hohes Maß an Kreativität und menschlicher Empathie, die aktuell von KI-Systemen nicht in dieser Form erbracht werden können.

Aber ihr spürt schon das Damoklesschwert, ja, in der Formulierung. Letztlich ist die Filmindustrie eine künstlerische Disziplin, die die menschliche Kreativität, die Sensibilität und das Einfühlungsvermögen erfordert. Solange diese Aspekte wichtig sind, werden Filmregisseure immer eine wichtige Rolle spielen und KI wird ihre Arbeit nicht vollständig ersetzen können.

RegieJetzt sagt, wer Regie bestellt, wird Regie bekommen

in Leistung, in gutem Rat, in Expertise zum Drehbuch, in der Vorbereitung, bei der Durchführung des Drehs, im Schnitt, in der Mischung bis zum fertigen Film. Regie kommuniziert dabei, stellt vor, bespricht, argumentiert, stellt sich in Abnahmen.

So, jetzt haben wir uns das ja hier nicht zu fünft ausgedacht, sondern, wie Bettina schon eingangs sagte, war es ein langer Prozess, der insgesamt, glaube ich, drei Jahre gedauert hat,

an dem viele interessierte Regisseurinnen und Regisseure beteiligt waren. **Und die Regisseure und Regisseurinnen des BVR unterstützen die in diesem Katalog vorgestellten Forderungen und werden sie in ihre tägliche Arbeit einfließen lassen. Wir verpflichten uns dazu, die Regeln von Respekt und Erfüllung unserer Leistungsanforderungen in konstruktiver Zusammenarbeit zu gewährleisten.** (Beifall)

Diskussion

Sebastian André: Okay. Hört man mich? Ja. Sebastian André, ich bin Mitglied des neu gegründeten DBV, das ja-, der ja als der neue Drehbuchverband jetzt mehrfach erwähnt wurde. Ich danke euch für eure Vorstellung der Punkte. Wir sind in vielem, glaube ich, sehr nahe beieinander und es ist gut, dass das endlich einmal gesagt wird sozusagen von beiden Seiten. Kein Film ohne Regie hieß bei uns früher noch kein Drehbuch, kein Film. Ich hätte jetzt mir die Pointe zu verkneifen, dass-, dafür, dass ihr unersetzlich seid, fragt ihr relativ oft die Künstliche Intelligenz. (Lachen) Was ich aber eigentlich-.

Rolf Silber: Was wir-, wir wollten das Ergebnis hören, dass wir nicht ersetzlich sind.

Sebastian André: Nein, selbstverständlich. Jetzt haben wir es alle gehört. Was ich aber eigentlich sagen wollte, was mein eigentlicher Appell ist, dass wir uns als Branche und vor allem als die beiden hauptkreativen Gewerke abgewöhnen, den Blick nach oben, die betenden Hände, wie ich das immer nenne, beim Produzentenverband. Weil, ich glaube, diese Forderungen müssen als Branche, als Kreative gemeinsam vorgetragen werden. Wir müssen uns abgewöhnen-, Frau Roth hat gute Gedanken, wenn man vorher mit ihr über die Branche geredet hat, weil sie natürlich sehr viele Dinge zu organisieren hat und ihr Haus. Und ich glaube, wir müssen wie Kollegen in Skandinavien, Kolleginnen, gemeinsam dafür sorgen, dass die Kreativen auch wieder gemeinsam wahrgenommen werden. Danke, das war es. (Beifall)

Stefan Lukschy: Ich wollte mich, Stefan Lukschy, Mitglied des BVR und auch ehemaliges Vorstandsmitglied, ich wollte mich bei euch bedanken. Seit vielen Jahren hat der BVR sich hauptsächlich mit sich selbst beschäftigt und dann auch zum Teil mit der Regiesektion der

Filmakademie, mit der Frage, was ist eigentlich die Regie und was wollen wir und wo wollen wir hin und wo kommen wir her. Und jetzt habt ihr es endlich geschafft, diese zehn Punkte in die Welt zu stellen als Diskussionsgrundlage. Das ist großartig. Der BVR ist wirklich wieder als Regieverband wahrnehmbar und wird wahrgenommen. Und dafür wollte ich euch einfach nur meinen allerherzlichsten Dank aussprechen. (Beifall)

Rolf Silber: Ich-, ja, ich will nicht verhehlen, dass auf der anderen Seite bei Ländern und Verwertern diese Punkte nicht sehr gut angekommen sind. (Lachen) Wobei, da hinten meldet sich noch jemand, wobei der Punkt ja der ist, da ich ja auf der virtuellen Schule für zugespitzten gesellschaftlichen Diskurs ausgebildet wurde, man hätte ja gar nichts dagegen. Wir haben einen Stein ins Wasser geworfen und nun wollen wir einmal gucken, was passiert. Man reagiert aber, ehrlich gesagt, beleidigt.

Udo Beissel: Ja. Hallo, mein Name ist Udo Beissel, ich bin Trickfilm-Regisseur und bin im Verwaltungsrat von der Bildkunst und wollte auch ein bisschen etwas zu dem Kommentar von dem letzten jungen Mann sagen. Also, ich mache jetzt Regie seit eigentlich fast 30 Jahren. Diese ganzen zehn Punkte haben mein gesamtes Arbeitsleben so begleitet und sind auch genannt worden. Und alle waren immer angepisst über jeden einzelnen von diesen Punkten.

Ich finde das gut, dass Sie das einmal-, mit aller Macht nach draußen zu hauen und möglichst viel, aber es ist eigentlich nichts Neues, gar nichts Neues. Und auf diesen Punkt acht wollte ich nochmal eingehen mit der Inklusion, also, ich bin übrigens Viel-Fernsehgucker und finde, eigentlich gibt es schon fast ein Schema für, ein Schwarzer, ein Queerer, ein Junger, ein Dicker, ein Alter muss im Drehbuch sein, sonst gibt es das gar nicht mehr.

Das gibt dann mehr Inklusion im Fernsehen, als ich in meiner ganzen Stadt habe, also so, weil ich mit dem Thema auch etwas zu tun habe. Aber ich finde, also, ich würde das jetzt hier als Veranstaltung mit aller Macht nach draußen drücken, wie es nur geht, aber es ist längst bekannt und alle werden angepisst sein.

B1: Aber Sie können uns aber helfen, also, tragen Sie das auch alle nach hier und-.

Udo Beissel: Ja, mache ich auch, deswegen bin ich ja hier, deswegen bin ich ja hier.

B1: Super. Ich meine das jetzt auch für alle anderen, die sich jetzt nicht gemeldet haben.

B3: Ja, ja. Wir haben letztendlich ein-, ich wollte darauf kurz reagieren, kann ich in die-, in dem Inklusion. Aber letztendlich das, was wir hier aufgestellt hat-, haben, gilt natürlich für die Kollegen in der Trickfilmabteilung und in der Animation, das ist ganz klar. Also, die sollen sich hier bitte nicht vergessen fühlen. Da gibt es natürlich auch ganz andere Regalitäten gerade in der Finanzierung dieser Filme und vor allem, wann dann die Finanzen kommen sollen und müssen. Das haben wir im Auge, also, da ist niemand alleine gelassen. Das wollte ich nur dazu sagen, also, das ist präsent bei uns in der Diskussion.

Udo Beissel: Nur ganz kurz zum Thema Trickfilm. Ich bin einer der Geburtshelfer von Käpt'n Blaubär. Wir-, ich liebe euch. (Lachen) (Beifall)

I4: Danke für die Erklärung.

I5: Ich wollte dazu nur ganz kurz sagen, für uns ist diese Diversität und Inklusionsthema, zu dem Kommentar eben, der Herr, der das gerade gesagt hat, ja, es fängt so langsam an.

B4: Stehen Sie vielleicht auf, dass man Sie sehen kann, stellen Sie sich vielleicht kurz vor?

I5: Ja, klar. Okay, hallo, ich bin ... (unverständlich #01:13:50#), ich bin jetzt neu. Ich gehöre zu denen, die sagen, wie cool wäre es jetzt, dazugehören bei der Regie. Ich wollte nur sagen, dass es jetzt langsam so gerade durchkommt. Seit meiner Kindheit gucke ich deutsches Fernsehen und so langsam sehe ich da, ja, die Person könnte meine Mama sein, ja, da so, das könnte meine Oma sein. Und meine Eltern und Großeltern zahlen halt jetzt seit 50 Jahren hier ein in GEZ und Steuern. Und deswegen wollte ich mich für diesen Kommentar bedanken. Und wir wollen natürlich auch diese Diversität und Inklusion gerne auch hinter der Kamera haben beim Schreiben, beim Drehen und in den Redaktionen. (Beifall) Aber-

B2: Ja, in den Intendanten. (I5: Bitte?) In den Intendanten.

I5: Ja, genau, weil, wir produzieren und stellen her und schreiben, einmal so ins Blaue hinein, macht doch einmal etwas und dann machen wir es und dann entspricht es nicht den Klischees, die in den Redaktionen vorherrschen und dann-, nein, aber nicht so etwas, macht nochmal etwas anderes. Also-, aber ich wollte eigentlich eben zu dem Thema eben sagen mit dem Alter, von der jungen Perspektive, sage ich mal frecherweise, nenne ich mich jetzt schon, hier

passt das auch, glaube ich, (Lachen) sorry, (Beifall) ich bin nicht mehr so jung, aber unser Beruf lebt ja auch von Erfahrung, das ist ja wunderbar, deswegen liebe ich diesen Beruf auch. Und habe erst ... (unverständlich #01:15:17#) und dachte, danach kann ich ewig Regisseurin sein. Ich finde-, also, ich finde es gar nicht-, (lacht) nein, ich finde es gar nicht so, die Alten sollen jetzt aus dem Weg, sondern umgekehrt.

Ich fände es viel besser, zusammenzuarbeiten und Patenschaften zu haben und irgendwie hier mit Ideen hin und her und auch, dass wir uns nicht verarschen lassen auch, dass wir wissen, okay, wo sind hier-, wie muss ich den Standard halten hier, genau. Das fände ich gut.

Alter Fuchs und junger Dachs gehen sehr gut zusammen.

Rolf Silber: Ich bin ja im Nebenberuf auch noch Produzent gewesen, nur im kleinen Teil allerdings, und in meiner Firma-, also, in der Firma, in der ich beteiligt war, diese-, andere Leute haben sie gemacht, aber ich habe-, gab es ein wunderschönes Motto. Alter Fuchs und junger Dachs gehen sehr gut zusammen. (Beifall) Das gilt auch für Dächsinnen und Füchsinnen, also, nur, dass das klar ist.

Anton Pichler: Mein Name ist Anton Pichler, ehemaliges BVR-Mitglied und ich würde gerne zu dem Punkt, die Alten werden nicht mehr beauftragt und der Nachwuchs wird verheizt und Nachwuchs bekommt Sauerträge vorgelegt, dazu würde ich gerne sagen, man kann den Vertrag lesen und man muss ihn nicht unterzeichnen. Und ich denke, da beginnt es.

B6: Da möchte ich kurz darauf-, gerne etwas darauf eingehen.

I4: Da muss ich direkt etwas zu sagen. Da muss ich etwas zu sagen, weil, also, in jüngeren Jahren, also, mit Kindern und so weiter, also, in einem ganz normalen so Prozess kann man sich so einen Satz manchmal gar nicht leisten. Klar muss man es nicht unterzeichnen, aber ich will einmal das mit dem Alter herausheben. Ich bin jetzt auch-, werde bald 62 und ich finde es eine wunderbare Freiheit, endlich meinungsmäßig die Sau herauszulassen. (Lachen).

Nein, es ist auch eine große Verantwortung, weil, wir können als Ältere, die wir nicht mehr ganz so abhängig sind, wirklich auch Kritik äußern und können uns zurücklehnen, weil, ich muss keine drei Kinder mehr unterhalten und eine teure Mietwohnung abzahlen. Und das ist unheimlich befreiend und entspannend und gibt uns Älteren eine Rolle, finde ich, in diesem ganzen Trubel. (Beifall)

B2: Ich glaube, da-, genau in diesem-, in so einem Zusammenhang könnte das zu einer Qualität werden. Und natürlich, es ist für jüngere Kolleginnen und Kollegen-, mein Gott, entweder du warst vorher in einem Gewerk tätig und jetzt kriegst du zum ersten Mal einen Regievertrag hingelegt. Du kommst von der Filmakademie, jetzt kriegst du zum ersten Mal einen Regievertrag hingelegt und natürlich wirst du jetzt auch, wenn da Dinge darin sind, die dir nicht gefallen, du wirst dann am Ende doch einen starken Impuls haben, den zu unterschreiben. Und das kriegen wir nur weg über ein Regelsystem.

Wir kriegen es nur weg über ein Regelsystem, dass es nicht mehr eine individuelle Entscheidung der Person ist, die unter Druck gesetzt wird, sondern ein Regelsystem, das sind die Verträge, das sind die Mindestbedingungen und zu denen muss gearbeitet werden. Jetzt kommt mein Kollege.

Michael Chauvistré: Das-, würde ich noch kurz etwas ergänzen dazu. Wir haben letztendlich letztes Jahr, die BVR, mit der ARD verhandelt und da hieß es-, da ging es um den Debütfilm. Und das war ein großer und langer Streitpunkt, weil, wenn jetzt jemand von der Hochschule abschließt und seinen ersten Film bei SAT1 macht, seinen zweiten bei Netflix und seinen dritten beim ZDF, dann war er immer noch Debütant bei der ARD, (Lachen) hat dann also mehrere Filme gemacht und war noch Debütant und musste dann 30 Prozent ungefähr, glaube ich, auf seine Gage verzichten und *low* anfangen. Und dem haben wir-, der Jobst kann das vielleicht noch ein bisschen klarer erklären als ich, ich bin nicht so der Fachmann in den rechtlichen Dingen, aber dem haben wir einen Riegel vorgeschoben. Und jetzt ist das akzeptiert von der ARD, also, der erste Debütfilm, wo und wie und wann auch immer, ist der erste Film und danach kommt man in die normale Schiene.

Jobst Oetzmann: Ich muss sachlich hineingehen. Also, ich möchte ungerne unklare oder halbe Sachen im Raum stehen lassen. Also, es gibt kein klares ARD-Debüt, sondern wir haben diesen Punkt - relativ elegant - umschiff. Und wir können nachher auch gerne noch Fragen dazu stellen, weil, im Anschluss gibt es das urheberrechtliche Panel. Und Doktor Michael Kühn von der ARD, Justiziar der NDR, ist heute einer der Panelisten. Wir freuen uns nachher auf die Debatte. Da kann man das dann nochmal genau ausführen. Wollen wir das vielleicht so machen? Okay, danke.

Dirk Kummer: Dirk Kummer, Mitglied im BVR. Ich wollte euch danken für den tollen Vortrag, vor allen Dingen für den Vortrag von Bettina. Ich würde für den Kollegen vom Trickfilm sagen,

ich würde mir wünschen, dass wir hier heute an dem Tag so Worte wie Schwarze nicht benutzen. Also, auch, wenn es da irgendwie heißt, die sind jetzt-, in jedem zweiten ARD- und ZDF-Film gibt es die Quoten.

Ich weiß, wie schwer das ist, sozusagen Minderheiten und, wie Sie jetzt gesagt haben, Nicht-Weiße oder andere Randgruppen müssen jetzt darin sein, damit der Film überhaupt erscheinen kann. Ich glaube, das hat lange gebraucht, bis wir überhaupt sichtbar wurden. 40 Prozent der trans Menschen in Deutschland bringen sich immer noch um und dann muss man nicht ein Gesicht ziehen, glaube ich, wenn die jetzt transparent werden durch unsere Fernsehfilme. (Beifall)

Betina Schoeller Bouju: Wir-, vielen Dank. Wir würden an dieser Stelle jetzt einfach einmal eine Pause machen.

Sybille Kappes: Bettina, darf ich kurz noch? Genau, ich bin Sybille Kappes und ich wollte kurz auch zu dem Thema etwas sagen. Also, klar, es gibt jetzt mehr diesen Ruf nach Inklusion und nach verschiedenen Stereotypen auch im Fernsehen, aber ich glaube, dass das einfach überhaupt nicht reicht. Also, es reicht nicht, irgendwie einen Alibi-Schwarzen, einen Homo-was auch immer, sondern was wir tatsächlich machen müssten, wenn wir wirklich in den gesellschaftlichen Diskurs gehen wollten, dann müssten wir uns auf die Perspektiven dieser einzelnen Minderheiten auch einlassen und überhaupt auf verschiedene Perspektiven, die auch in verschiedenen Formen präsentiert werden. Und erst dann bekämen wir eine gewisse Substanz.

B1: Sehr gut. Jetzt würden wir aber trotzdem nicht einsteigen in die Diskussion, sondern wir würden die Diskussion gerne an dieser Stelle jetzt unterbrechen. Es gibt jetzt eine Pause und um viertel vor gibt es das nächste Panel. Danke.

Teil 2 - Urheberrecht

Moderation: **Jobst Oetzmann** (Beirat/Vorstand VG Bild-Kunst)



Jobst Oetzmann: So, meine sehr geehrten Damen und Herren, wir nähern uns dem zweiten Tagesordnungspunkt der heutigen Versammlung. Ich bedanke mich für Ihr Gehör.

Das Thema heißt: Die Rechte der Regie. Wem gehört der Film? Und ich mache die Klammer auf und sage: „Natürlich gehört der Film nicht nur der Regie, sondern der gehört natürlich auch dem Drehbuch und der gehört auch der Kamera, den Kameramännern, den Kamerafrauen beziehungsweise den Editorinnen und den Editoren und den Szenen- und Kostümbildnerin und Kostümbildnerinnen.

Tausende Nutzungen und wenig Vergütung, CC-Lizenzen, Kabelweitersendung, kommerzielle Verwertungen, es ist nicht einfach, heißt der Satz. Und ich möchte Ihnen gerne die Panelisten vorstellen, ich fange einfach auf der äußersten linken Seite an, das ist **David Bernet**, Drehbuchautor und Regisseur für Dokumentarfilme und Vorstand der AG DOK, dann haben wir **Matthias Hornschuh**, Media Music und Sprecher der Kreativen in der Initiative Urheberrecht. Wir haben das **Mitglied des Bundestages, Herrn Michael Sacher** von den Grünen im



VG-Bild-Kunst / BVR-Panel - Berlinale 2023

Ausschuss Kultur und Medien, wir haben **Dr. Michael Kühn**, Justitiar des NDR, ich glaube, Vorsitzender der sogenannten JuKo-Gruppe, richtig?

Herr Kühn: Im Moment nicht, aber-.

Jobst Oetzmann Okay, dann lasse ich das jetzt weg. Ich erkläre jetzt nicht, was die JuKo ist, die juristische Kommission der ARD. Dann fehlt mir **Dr. Urban Pappi**, der auf der anderen Seite steht. (lacht, allgemeines Lachen) und übergebe ich ihm jetzt das Mikrofon für die Keynote. Lieber Urban, bitte. (Applaus).

Keynote

Dr. Urban Pappi, Geschäftsführender Vorstand VG Bild-Kunst



Dr. Urban Pappi: Ja, vielen, vielen Dank, lieber Jobst. Ich freue mich, der Saal ist voll, dass nach der Pause, ist immer gut. Also hoffe ich, dass es jetzt nicht zu juristisch wird und dass wir dieses etwas trockeneren Thema im Vergleich zum ersten Panel auch gut überbringen können. Ich wurde vorgestellt, ich bin Vorstand der VG Bild-Kunst und jetzt würde ich gleich mal so eine kleine Lockerungsübung von euch verlangen. Wer kennt denn die Bild-Kunst, der bitte den Arm heben. Ah ja gut, okay. Wenn Sie die Bild-Kunst kennen, wen vertreten wir denn?

Stimme aus dem Publikum: Ganz viele verschiedene Bereiche, an sich ganz grob gesagt, alle, die mit Bild zu tun haben.

Dr. Urban Pappi: Super, alle die mit Bild zu tun haben. Wir haben drei Berufsgruppen. Wissen Sie ein bisschen was über unsere Berufsgruppen? Nein? Vielleicht da jemand noch? (allgemeines Gerede im Publikum)

Stimme aus dem Publikum: Also auf jeden Fall gehören Illustratoren dazu.

Dr. Urban Pappi: Super, ja, Berufsgruppe 2, sehr gut, das ist ein Treffer. Hier noch jemand? Wir haben noch zwei Berufsgruppen, die nicht genannt worden sind, eine vor allem ist ganz wichtig hier.

Stimme aus dem Publikum: Kameraleute.

Dr. Urban Pappi: Kameraleute wurde genannt. Ja, die vertreten wir auch.


Stimme aus dem Publikum: Schnitt.

Dr. Urban Pappi: Schnitt wird vertreten, auch 3.

Stimme aus dem Publikum: Tut mir leid, weiß ich nicht.

Dr. Urban Pappi: Hier, niemand?

Stimme aus dem Publikum: Na die Regie natürlich.

VG Bild-Kunst 

<p>Merkmale</p> <ul style="list-style-type: none">• Verwertungsgesellschaft nach VGG• Keine Gewinnerzielungsabsicht• Wirtschaftlicher Verein• Zur Gleichbehandlung von Berechtigten und Nutzer*innen verpflichtet• Die Bild-Kunst vertritt Rechteinhabende von visuellen Werken.	<p>Berufsgruppen</p> <table border="1" style="border-collapse: collapse; width: 100%;"><thead><tr><th style="background-color: #e91e63; color: white;">BG I</th><th style="background-color: #e91e63; color: white;">BG II</th><th style="background-color: #e91e63; color: white;">BG III</th></tr></thead><tbody><tr><td style="background-color: #fce4ec;">Bildende Kunst</td><td style="background-color: #fce4ec;">Fotografie Illustration Design Karikatur Comic</td><td style="background-color: #fce4ec;">Regie Kamera Schnitt Szene Kostüm</td></tr></tbody></table>	BG I	BG II	BG III	Bildende Kunst	Fotografie Illustration Design Karikatur Comic	Regie Kamera Schnitt Szene Kostüm
BG I	BG II	BG III					
Bildende Kunst	Fotografie Illustration Design Karikatur Comic	Regie Kamera Schnitt Szene Kostüm					

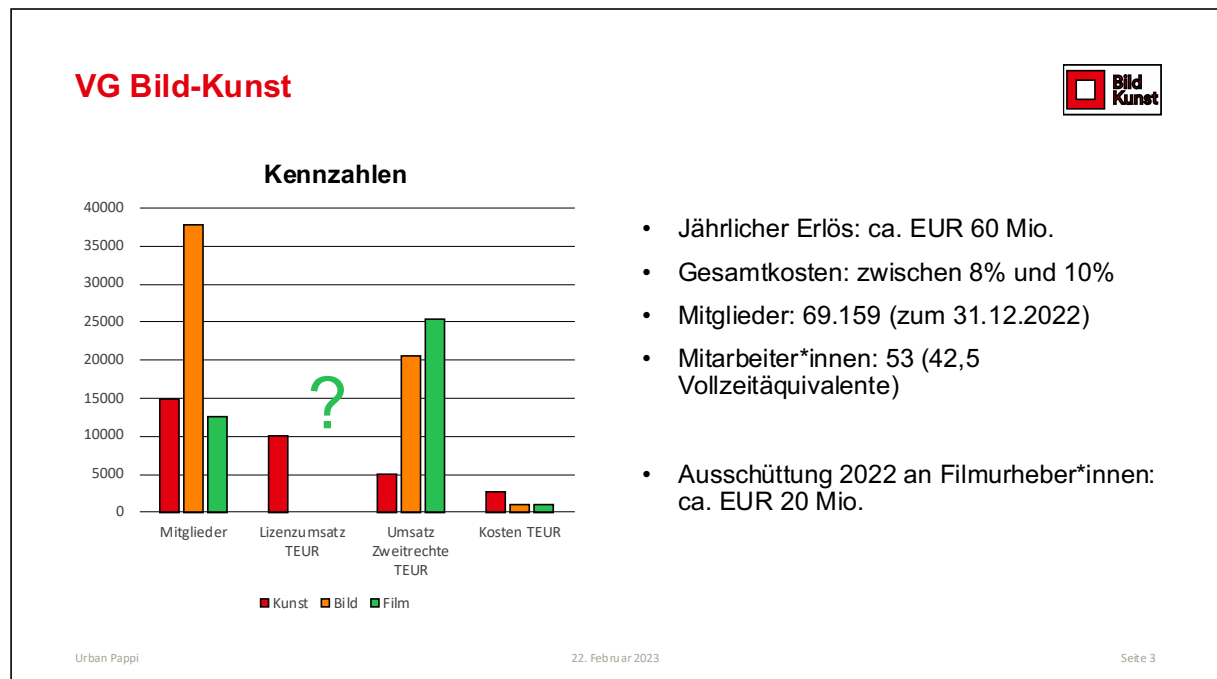
Urban Pappi 22. Februar 2023 Seite 2

Dr. Urban Pappi: Ja, die Regie natürlich, so. Also, wir haben drei Berufsgruppen, die Berufsgruppe 1 hat das ganze Unternehmen gestartet 1969. Wir haben kurz vor der Pandemie unser 50-Jähriges gefeiert, das sind die bildenden Künstlerinnen und Künstler. Dann haben wir Berufsgruppe 2, Fotografinnen, Fotografen, Urheberinnen und Urheber aus den Bereichen Illustration, Design.

Und dann haben wir natürlich die Berufsgruppe 3, die in den 80er-Jahren gegründet worden ist, das sind die Filmurheberinnen und Filmurheber, also die Filmschaffenden aus den Bereichen Regie, Kamera, Schnitt, Szene und Kostümbildner, aber auch beim Animationsfilm haben wir ganz viele neue. Letztendlich kennt das Urheberrecht ja keine abschließende Aufzählung der Kreativen im Filmbereich, sondern es kommt immer darauf an, wer kreativ, ja, etwas dazu beigetragen hat zu dem Filmwerk.

So, ich habe mich absichtlich nach hier hinten begeben, um mal selber zu gucken, ob man diese Leinwand sehen kann, das muss man mit einem klaren Nein beantworten (Publikum lacht). Also alles, was da steht jetzt, das habe ich im Prinzip gesagt.

Wir sind eine Verwertungsgesellschaft, das wisst ihr schon. So, und jetzt muss ich ein bisschen



meine eigene Folie erläutern. Unser Umsatz ist circa 60 Millionen im Jahr, dazu-. Das ist nicht so viel wie VG Wort, GVL und GEMA, wir gehören zu den kleinen Gesellschaften, haben aber

immerhin knapp 70.000 Mitglieder, also etwas weniger als die GEMA. Und ja, in diesen Säulen soll man jetzt eigentlich sehen, wie unsere Einnahmen sich verteilen.

Da sieht man hier Erlös, Lizenzumsatz, eine rote Säule, das steht für Kunst. Also wir machen nur im Bereich Kunst Lizenzumsätze, deswegen auch dieses Fragezeichen hier. Und unsere Haupteinnahmequelle, das sind dann die Zweitrechte, da sind alle drei Berufsgruppen dabei.

Also warum nehmen wir keine Lizenzerlöse ein im Bereich Film? Das ist klar, die Filmurheberinnen und Filmurheber treten ja all ihre Rechte an die Produzentinnen und Produzentinnen ab und insofern sind wir da raus aus dem Spiel. Ja, das muss man wissen, vielleicht auch, wenn man international sich ein bisschen auskennt.

Da gibt es andere, größere Verwertungsgesellschaften im Filmbereich, die machen mehr Geld, aber dazu kommen wir gleich. Ja, vielleicht reicht das jetzt auch als Einführung und dann komme ich zu meiner Keynote.

Stärkung des deutschen Films

Neun Eckpunkte von Claudia Roth



- (1) Modernisierung der **Entwicklungsförderung**
- (2) Passgenaue Förderung für **Dokumentar-, Kurz-, Nachwuchs- und künstlerischen Film**
- (3) Förderung **unabhängiger Produzent*innen**: Weiterentwicklung Anreizförderung
- (4) Bündelung Bundesförderung in einer **Filmagentur**
- (5) **Verzahnung** Bundes- und Landesförderung
- (6) Stärkung der deutschen **Verleihstruktur**
- (7) Verpflichtung Förderempfänger*innen zu **Diversität, Geschlechtergerechtigkeit und Nachhaltigkeit**
- (8) **KulturPass** für 18-Jährige nach Vorbild Frankreich
- (9) Sicherung angemessener und **verhältnismäßiger Vergütung** für Filmurheber*innen, Drehbuchautor*innen und Schauspieler*innen

Ich will auch anknüpfen an das Eckpunktepapier, das uns unsere Staatsministerin für Kultur und Medien, Claudia Roth, in der vergangenen Woche präsentiert hat, mit diesen neun Punkten, die ich hier aufgelistet habe. Das kann man hinten natürlich nicht lesen, aber ich finde das

ganz schön (Publikum lacht), Modernisierung der Entwicklungsförderung. Ich weiß, das war nicht so qualifiziert, aber gehen wir es doch mal durch, ist doch toll. 600 Millionen Euro wurde heute schon genannt, werden ja verteilt. Wir haben also die Modernisierung der Entwicklungsförderung, dann haben wir die passgenaue Förderung für Dokumentar-, Kurz-, Nachwuchs und künstlerischen Film, Förderung unabhängiger Produzent*innen, dann haben wir die, wichtiger Punkt, Bündelung Bundesförderung in einer Filmagentur, Verzahnung Bundes- und Landesförderung, Stärkung der deutschen Verleihstrukturen.

Auch gesamtgesellschaftliche Themen werden natürlich adressiert, also hier Verpflichtung der Förderempfänger*innen zu Diversität, Geschlechtergerechtigkeit und Nachhaltigkeit, darüber haben wir ja schon gesprochen heute. Und sogar die Jugend in Punkt 8 wird erwähnt, der Kulturpass für die 18-jährigen hatten wir auch schon und dann Punkt 9, Sicherung angemessener und verhältnismäßiger Vergütung für Filmurheber*innen, Drehbuchautor*innen und Schauspieler*innen. So, das fand ich also ganz schön. Ist vielleicht jemand was aufgefallen an diesen neun Punkten? Da habe ich was gehört. Ja?

B7: Ich weiß nicht, ich kann es nicht so gut lesen, aber steht da irgendwo was von Regie?

Waren die Urheber*innen nicht gerade dran?



Umsetzung DSM-Richtlinie in deutsches Recht - 7. Juni 2021 -

1. Verantwortlichkeit von Upload -Plattformen: UrhDaG v. 1. August 2021
2. Einführung Presseverleger -Leistungsschutzrecht
3. Anpassung Urhebervertragsrecht – § 32a, § 32d § 36d UrhG
4. Anpassung von Schrankenregelungen, z.B. für Text - & Datamining
5. Schranke für Karikatur, Parodie und Pastiche
6. Einführung kollektiver Lizenzen mit erweiterter Wirkung
7. Verlegerbeteiligung
8. Wegfall des Leistungsschutzes für Fotos gemeinfreier visueller Werke
9. Umsetzung der SatCab-Richtlinie

Dr. Urban Pappi: Ja, da steht Filmurheber*in, also auch Kamera und Schnitt und so weiter ist auch dabei. Also ich kläre es mal auf. Der neunte Punkt, den habe ich dazugeschrieben, also die Förderung der Filmurheber*in.

Da habe ich mir irgendwie gedacht, das ist doch peinlich, wenn die Leute fehlen, die eigentlich die Filme schaffen und deswegen ist dieser Punkt ganz gut. (Publikum lacht + Applaus) Aber nein. Vielleicht ist das Thema ja schon erledigt. Also wir müssen ja ehrlich sein, wir hatten ja im Urheberrecht die größte Reform seit 20 Jahren vor zwei Jahren, da ist nämlich am 07. Juni 2021 das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Herausforderungen oder so des digitalen Binnenmarkts in Kraft getreten. Ein Füllhorn an Änderungen im Urheberrecht gab es damals und vielleicht sind wir ja schon bedient worden. Insofern, kann man auch wieder nicht lesen, das Füllhorn besteht aus der Verantwortlichkeit von Upload-Plattformen, also YouTube und Co, da sage ich auch gleich noch was dazu, dann wird das Presseverleger-Leistungsschutzrecht (wieder) eingeführt.

Anpassung Urheber-Vertragsrecht haben wir, Anpassungen von Schrankenregelungen, Text- und Data Mining, ganz wichtig für KI. Ah ja, das Thema KI hatten wir ja heute schon. Ich habe auch mal dieses Chat GTP, nein, CGP, ach ich weiß es nicht, also Chat-Dingsbums von Open AI habe ich auch befragt und gefragt, ob es mir alle Verwertungsgesellschaften in Deutschland aufzählen kann. Es kam auf fünf, wir waren Gott sei Dank dabei. So, also 50 Prozent richtig.

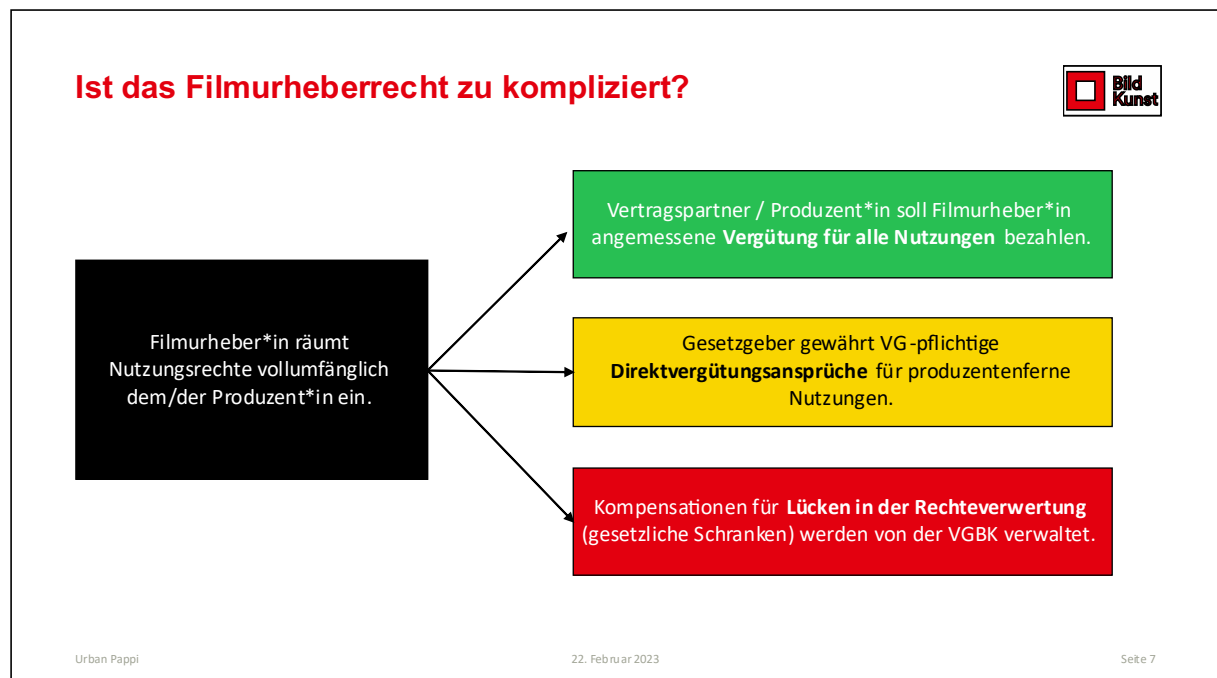
Aber Scherz beiseite, ich habe in dem Zusammenhang eine Statistik gelesen, da wurden Wissenschaftler gefragt: „Wann glauben Sie, dass mit 50-prozentiger Wahrscheinlichkeit diese künstlichen Intelligenzen menschliches Niveau erreichen, also wann in der Zukunft?“ Und der Durchschnitt der Antworten der Experten besagte 2060. Also noch nicht morgen, aber auch nicht so weit in der Zukunft, insofern euer zehnter Punkt, Regie mit den Regisseuren und Regisseurinnen, ja, ist vielleicht auch dann eine nähere Betrachtung wert. Wir haben auch vor, in der Initiative Urheberrecht das Thema KI in allen Bereichen zu beleuchten und uns auch zu Wort zu melden.

Ich weiß, ich schweife jetzt ab, aber im Bildbereich beispielsweise gibt es ja schon Bildgeneratoren. Da gibt man dann ein: Ich hätte gerne zwei Tennisspielerinnen, die beim Bäcker sich eine Brezel kaufen. Da kriegt man genau das Geld. Sorry für die, die das schon von mir gehört haben, ich komme immer wieder auf dasselbe Beispiel. Egal, also KI wichtig, Schranke für Karikaturparodie, Pastiche haben wir drin, Einführung kollektiver Lizenzen mit erweiterter

Wirkung, das ist für uns Verwertungsgesellschaften wichtig, Verlegerbeteiligung wurde, ja, wieder eingeführt, Wegfall des Leistungsschutzes für Fotos gemeinfreier, visueller Werke ist vielleicht ein kleinerer Punkt und Umsetzung der SatCab-Richtlinie.

Das sind alles Punkte, die aber nicht die Erlössituation im Filmbereich zum Thema haben. Warum nicht? Da muss man sich vor Augen führen, dass hier ja eine europäische Richtlinie umgesetzt wurde und in Europa ist ehrlich gesagt dieses Erlösthema kein Thema. Das hat man in den meisten Ländern schon gut im Griff und insofern gab es da nichts umzusetzen und die Bundesregierung hat sich natürlich darauf konzentriert, jetzt erst mal ihre Hausaufgaben zu machen.

So eine Umsetzung einer europäischen Richtlinie dauert immer und man hat ja auch einen recht guten Wurf gemacht bei den Upload-Plattformen und ja, insofern war es aus meiner Sicht verständlich, dass das Thema außen vor ist. Vielleicht ist es auch ein bisschen kompliziert, vielleicht schwang das auch noch ein bisschen mit. Schauen wir uns mal an, wie kompliziert die Erlössituation im Filmurheberbereich ist.



Ich sehe gerade, dass ich hier die Ampelfarben verwendet habe (Publikum lacht). Okay, das ist jetzt keine Anspielung, es gibt ja auch das schwarze Kästchen da zu meiner Ehrenrettung.

Also die Erlössituation für euch gliedert sich in drei Säulen, wobei die grüne Säule (lacht) ist die wichtigste. Ja, da werde ich jetzt wahrscheinlich ausschnittsweise zitiert (Publikum lacht). Also die grüne Säule, da steht da, ich kann es auch nicht ganz lesen (Publikum lacht). Also, Spaß beiseite.

Das ist natürlich der **Vertrag**, den man als Filmurheber*in mit der Produzentenseite schließt und darüber fließt dann der wesentliche Erlös. Das ist der Bereich, Jobst, wo ihr GVRs schließt und wo man, ja, auch relativ gute Ergebnisse teilweise erzielt und wo man ja auch darauf angewiesen ist, dass man davon leben kann. Dann gibt es den roten Bereich, das sind die Lücken, also die Lücken in der Rechteverwertung meine ich jetzt.

Da gibt es **gesetzliche Schranken** und die werden von Verwertungsgesellschaften verwaltet wie die VG Bild-Kunst, das war diese eine Säule, die man am Anfang gesehen hat, wo wir die 20 Millionen herhaben, die wir im letzten Jahr im Filmbereich verteilt haben. Also für die, die das nicht so rechtlich im Kopf haben.

Es gibt ja so eine Schranke im Urheberrecht für Privatkopie, jeder kann zu Hause seine Sachen kopieren, also urheberrechtlich geschützte Werke, das ist erlaubt vom Gesetz, aber es gibt eine Kompensation dafür. Und diese Kompensation wird halt an eine Sammelstelle gezahlt von der Geräteindustrie, das sind in dem Fall alle Verwertungsgesellschaften in Deutschland. Wir kriegen unter anderem den Filmteil und den verteilen wir hier.

Ja, Jobst, die Ausschüttungen, die man bekommt bei uns, von denen kann man nicht leben. Das sind keine GEMA-Ausschüttungen, aber es ist ein willkommenes Geld, vielleicht Weihnachtsgeld, vielleicht aber auch, wenn man bedenkt, dass man ja irgendwann-. Rolf hat es heute gesagt, nicht mehr aktiv dabei ist, dann freut man sich trotzdem noch, wenn da ein bisschen Geld kommt, weil man hat ja sehr viele Werke dann im Laufe seines Lebens gemacht.

Jobst, bei dir habe ich die Zahl mir gemerkt, so um die 50 Filme hast du gemacht, nicht? Okay, 30 ist auch eine tolle Zahl und Drehbücher macht ihr ja auch und da kriegt man dann halt, wie gesagt, entsprechend mehr Geld. So, jetzt kommen wir zu dem dritten und hier in der Mitte dargestellten dieser Säule, das sind sogenannte **Direktvergütungsansprüche** und darauf will ich heute Abend hinaus in meiner Keynote.

Das sind im Prinzip Durchgriffsrechte, die nur von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden können. Die zielen nicht auf den Produzenten oder die Produzentin, sondern auf den ganz am Ende der Lizenzkette, der oder die dann die wirkliche Verwertung vornimmt. Und da sind wir etwas unterbelichtet in Deutschland.

Wir haben nur drei Direktvergütungsansprüche: einen für **Videothekenvermietung**, spielt keine Rolle mehr, ich glaube, wir kriegen noch 10.000 € im Jahr oder so für alle. Dann **Kabelweitersendungen**, da hat man aber etwas unglücklich im Gesetz dieses grüne System mit dem gelben System vermischt und deswegen ist es auch nicht viel, was wir da bekommen und dann jetzt neu ein **Direktvergütungsanspruch im Bereich YouTube und natürlich auch andere Upload-Plattformen.**


Das ist eine super Sache, dass der Gesetzgeber hier tätig geworden ist 2021, hat aber im Filmbereich, das kann ich vielleicht jetzt schon sagen, das Problem, dass wir den nur geltend machen können für lizenzierte Uploads, also es muss legal sein. Und jetzt überlegen wir uns bei YouTube, wie viel ist legal hochgeladen worden, nicht so viel, wir befinden uns also in Verhandlung mit YouTube und TikTok. Und die große Frage ist: Wie quantifizieren wir denn das legal hochgeladene Material?

Also ehrlich gesagt ist der Direktvergütungsanspruch ein toller erster Schritt von der Politik, aber das Einsatzgebiet Upload-Plattformen ist nicht so das Beste. Insofern, ja, aber wir freuen uns trotzdem und wir werden sicherlich ein bisschen was rausschlagen. Wieso hacke ich so rum auf diesen Direktvergütungsansprüchen?

Da müssen wir uns angucken die Herausforderung, die eine Vergütung im Filmbereich mit sich bringt im Vergleich zu anderen Werkgattungen. Nur ganz kursorisch habe ich hier aufgeschrieben: potenziell lange Lebensdauer von Filmen im Digitalumfeld, also **Stichwort „Long Tail“**, Nutzung von Archiven und so weiter, viele produzentenferne Auswertungsformen für Filme.

Also der Produzent oder die Produzentin werten halt nicht komplett alles aus wie vielleicht ein Verlag im Buchbereich, sondern das geht immer weiter: Man verkauft Sachen, im Ausland wird es eingesetzt in irgendeiner weiteren Mediathek und so weiter und so fort. Und dann, ja gut, die Zusammenfassung potenziell lange Lizenzketten hätten.

Herausforderungen der vertraglichen Vergütung



- 1 Potentiell lange Lebensdauer von Filmen im Digitalumfeld
- 2 Viele produzentenferne Auswertungsformen für Filme
- 3 Potentiell lange Lizenzketten im Filmsektor

**Wie angemessene
und
verhältnismäßige
Vergütung
sicherstellen?**

Urban Pappi 22. Februar 2023 Seite 8

Wir haben also unseren Vertragspartner auf Produzentenseite, aber dann werden die Rechte immer weitergereicht und ganz in der Ferne da hinten werden sie dann irgendwann mal verwertet. Das alles würde kein Problem sein, wenn wir uns mit einem Buy Out zufriedengeben würden, dann kriegt man halt sein Geld, gibt alle Rechte ab, ist glücklich.

Aber Buy Out ist out, denn wir haben in der DSM-Richtlinie vom europäischen Gesetzgeber jetzt den wichtigen Artikel 18 bekommen, wo den Gesetzgebern der Auftrag gegeben wird, für eine **angemessene und verhältnismäßige Vergütung** zu sorgen. Also verhältnismäßig, das ist das Neue.

Bei angemessen konnte man früher immer sagen, das ist schon angemessen, weil branchenüblich, aber verhältnismäßig, muss man sich auf der Zunge zergehen lassen, das heißt, die Vergütung, die man bekommt, muss in einer Relation stehen, in einer angemessenen Relation zu den Einnahmen, die getätigt werden in der Verwertung. Also auch da ganz hinten in der Lizenzkette, wenn irgendjemand 20 Jahre nach Filmdreh nochmal auswertet und Geld verdient, dann muss die Vergütung das auch irgendwie berücksichtigen.

Und das ist halt relativ schwierig, wenn man nicht diese Direktvergütungsansprüche-, zumindest denen nähertritt und sich überlegt, kann man sie nicht sinnvoll einsetzen, also das ist hier das Problem, die Frage.

Die Vorteile der Direktvergütungsansprüche:

Der erste Vorteil ist natürlich, dass **man direkt zugreifen auf die Erlöse kann** und zwar nicht vom Produzenten, der kriegt mich manchmal auch nur eine pauschale Vergütung, nein, die Erlöse, die ein Verwerter wirklich erwirtschaftet mit einem Film.

Dann ist wichtig, **alle werden gleichbehandelt**, weil die Verwertungsgesellschaft macht das ja geltend. Da gibt es **kein Black Listing**, man muss sich also nicht selber nach vorne bewegen und sagen: „Ich hätte gern mal Auskunft und ich würde gern mal ein bisschen rum stänkern, bitte, aber gibt mir auch den nächsten Auftrag.“ Das ist weg, weil das machen ja dann wir als Verwertungsgesellschaft und im Prinzip ist der Produzent komplett draußen.

Direktvergütungsansprüche für Sekundärnutzungen

- 1 Potentiell lange Lebensdauer von Filmen im Digitalumfeld
→ Bild-Kunst kennt Filmurheber und deren Erben und geht nicht pleite
- 2 Viele produzentenferne Auswertungsformen für Filme
→ Bild-Kunst sammelt sie alle ein (wie die GEMA bei der Musik)
- 3 Potentiell lange Lizenzketten im Filmsektor
→ Bild-Kunst wendet sich direkt an die Nutzer, die die Erlöse erwirtschaften

Urban Pappi 22. Februar 2023 Seite 9

Dann natürlich auch **der „Long Tail“, Nutzungen in der fernerer Zukunft**, wenn ich selber schon sehr alt bin, oder meine **Erben** zum Beispiel, die sollen ja auch noch was davon haben. **70 Jahre post mortem auctoris** sind die Filmwerke geschützt, das heißt, wir brauchen eine Stelle, die sich drum kümmert, weil irgendwelche Erben, die dann dein Oeuvre, Jobst, irgendwie nachvollziehen müssen, wo wird gerade was ausgewertet, das wird schwierig werden. Insofern ist eine Clearingstelle in Form einer Verwertungsgesellschaft, die ganz genau weiß, welche Erben gibt es jetzt von dem Regisseur oder der Kamerafrau und so weiter, das ist ganz klug.

Die Direktvergütungsansprüche, wie man sieht, haben etliche Vorteile.

Natürlich, das will ich nochmal betonen, wir sprechen immer nur über diese produzentenfernen Auswertungsformen, also es geht uns jetzt nicht um die primären Auswertungen. Die sind in guten Händen, wenn GVRs verhandelt werden, oder Tarifverträge. Jetzt komme ich auch langsam zum Ende, ist ja nur eine Keynote. Vielleicht ist es klug, dass man anfängt im Bereich, VoD-Nutzungen.

Erster Schritt: DVA für VOD-Nutzungen



Urban Pappi

22. Februar 2023

Seite 10

Wer scharfe Augen hat, sieht hier so die Logos von verschiedensten Berufsverbänden, einige haben sich schon geändert, bei uns hat sich das Logo geändert. Bildkunst VG Wort ist, glaube ich, immer noch so, wie es da steht. Also alle Berufsverbände, fasse ich zusammen, im Filmbereich haben sich 2020 dazu durchgerungen, eine Forderung an den Gesetzgeber zu stellen, nämlich nach einem neuen Direktvergütungsanspruch für VoD-Nutzungen, wenn es sich nicht um Eigen- und Auftragsproduktionen der entsprechenden Plattformen handelt.

Also wenn Netflix jetzt Original Content macht, dann wird das über GVRs geklärt, wenn man das schafft, aber alles, was sozusagen Lizenzware ist bei den Sendern, das kann man über so ein Direktvergütungsanspruch geltend machen.

Und dann kam halt die Pandemie, dann kam die Umsetzung der DSM-Richtlinie, deswegen muss man sagen, das war jetzt Pause, aber jetzt treten wir wieder auf und bringen unsere gemeinsame Forderung von 2020 in Erinnerung und das gebe ich auch gerne in die Diskussion jetzt gleich. Ja, dann nochmal die acht Eckpunkte. Also, war natürlich unfair von mir, diesen neunten dazu zu erfinden, denn das Thema ist ja Filmförderung in dem Eckpunktepapier von Frau Roth. Insofern bin ich da ein bisschen übergriffig geworden, aber ich glaube, wir können auch gerne darüber reden im Panel, warum die ganzen Änderungen im Urhebervertragsrecht uns nicht weiterbringen.

Stärkung des deutschen Films



- (1) Modernisierung der **Entwicklungsförderung**
- (2) Passgenaue Förderung für **Dokumentar-, Kurz-, Nachwuchs- und künstlerischen Film**
- (3) Förderung **unabhängiger Produzent*innen**: Weiterentwicklung Anreizförderung
- (4) Bündelung Bundesförderung in einer **Filmagentur**
- (5) **Verzahnung** Bundes- und Landesförderung
- (6) Stärkung der deutschen **Verleihstruktur**
- (7) Verpflichtung Förderempfänger*innen zu **Diversität, Geschlechtergerechtigkeit und Nachhaltigkeit**
- (8) **KulturPass** für 18-Jährige nach Vorbild Frankreich
- (9) **Sicherung angemessener und verhältnismäßiger Vergütung** für **Filmurheber*innen, Drehbuchautor*innen und Schauspieler*innen**

Ich finde, das sollte eigentlich die Botschaft sein, dass die Hausaufgabe noch nicht gemacht worden ist, dass man also im Filmbereich, wenn es um Erlöse geht, von Seiten des Gesetzgebers nochmal ran muss an das ganze Ding. Und wir haben da so schön



RegieJetzt!

VG-Bild-Kunst / BVR-Panel - Berlinale 2023



gesagt, Jobst, 2020 mehr Europa wagen, weil im europäischen Ausland, du hast es vorhin aufgezählt, da gibt es diese Lösung schon *en masse*. Also mehr Europa wagen, ich finde, da kann man hier und heute nichts dazu fügen. Vielen Dank. (Applaus)

Paneldiskussion

Jobst Oetzmann: Lieber Urban, vielen Dank. Damit kommen die Fragen wieder zu uns. Ich versuche es mal, in eine komprimierte Form zu bringen. Die Wege zur angemessenen Vergütung, wie steinig sind die und welche sind interessante Wege?

Wir haben in den vergangenen Jahren gemeinsame Vergütungsregeln, so wie sie die Urheberrechtsreform von 2002 ermöglicht hat, geführt. Wir haben, insbesondere mit Ihnen, Herrn Kühn, also stellvertretend für die ARD, 2020 gemeinsame Vergütung im Bereich Dokumentarfilm abgeschlossen und wir haben jetzt (Ende 2022) zwar noch nicht unterschrieben, wir warten mit Spannung darauf, dass auch die Verhandlungen für die 90 Minuten-Formate und die 60 Minuten-Formate Märchenfilm, dass die abgeschlossen wird, nach acht Jahren. (lacht)



Doch, es waren acht Jahre. (lacht) Sorry, das konnte ich mir jetzt gerade

nicht verkneifen. Sorry, Schlichterspruch, richtig, aber ich sage mal, wann wir angefangen haben und welche Umwege wir genommen haben-.

Long tail in den Griff kriegen

Also gemeinsame Vergütungsregeln sind ein toller Weg, das zu machen. Und hier reden wir darum, wie kriegt man die Long Tail-Geschichten vernünftig in den Griff, wie kriegt man die Dinge-, wie kriegt man einen Weg zu angemessener Vergütung für die langfristigen Geschichten hin? Und zwar so, dass es weder die Verwaltung versinken lässt, so, dass es für die Urheber fruchtbar ist und im besten Falle natürlich für Sender oder Verwerter eine Entlastung ist.

Weil wenn alle wissen, was sie bezahlen, dann ist es immer einfach. Das ist so wie die FFA-Abgabe an der Kinokasse, das ist so wie bei der Verleihung-/Vermietrichtlinie in den Videotheken, da haben Sie auch nicht gemerkt, dass sie da noch einen kleinen Obolus abdrücken für die Filmurheber. Das passierte einfach, man dachte nicht darüber nach, es war ein einfaches Durchlaufen des Systems.

Wir Filmurheber schielen immer wieder auf die GEMA, weil wir denken: „Hey, wow, die haben das alle schon. Die haben das schon seit fast 100 Jahren“ und ich lese dann, da gibt es Tarife für Online zum Beispiel. Ist das die ideale Welt?

Matthias Hornschuh: Also gestatte mir bitte ein paar Vorbemerkungen, weil du jetzt direkt als ersten mich ansprichst und die GEMA ansprichst. Interessant, ne? Also die GEMA stand auch schon auf einer der Folien, wir machen auch Film.

Ich weiß nicht, ob es jemandem aufgefallen ist, wir haben heute bislang ausschließlich über Stummfilm gesprochen bis hierher (allgemeines Lachen). Ja, also alle haben sich wahnsinnig gefreut, dass Claudia Roth sich Filme uns das Sehen freut, dass in Zukunft wenn du schon sagst, lehren. Wahnsinn, weil fast 100 Jahre, 1927 wurde der Tonfilm eingeführt, das ist fast 100 Jahre her und wir lernen immer noch sehen im Film.



Ja, also alle haben sich dass Claudia Roth sich Filme uns das Sehen wenn du schon sagst,

In den Kinos, die ich kenne, gibt es auch Tonanlagen und da weinen Menschen auch manchmal, wenn eine Geige spielt. Und ich glaube, ich kann mir jetzt nicht anmaßen, hier eine umfassende, schnelle und dann auch noch befriedigende Antwort zu geben, denn du machst da wirklich ein Fass auf. Das ist, glaube ich, auch allen hier klar.

Die GEMA ist für uns Komponisten im Filmumfeld, im Medioumfeld, natürlich eine Ausgangsvoraussetzung, die uns sehr unterscheidet von unseren Kolleginnen und Kollegen der anderen Gewerke. Das ist der Grund, warum du mich jetzt ansprichst. Weil wir als Komponistinnen und Komponisten in die GEMA auch die Erstrechte mit einbringen, haben wir erstmal eine ganz

grundsätzlich andere Verhandlungsbasis, weil wir nämlich den Rundfunkanstalten immer mit dem Gesamtrepertoire der Welt entgegentreten können und Pauschalvereinbarungen machen können, die erstmal die Kassen der GEMA voll machen, das macht uns handlungsfähig.

Und das andere ist, dass wir natürlich als Filmurheber oder als diejenigen, die ein vorbestehendes Werk für den Film komponieren, was dann verfilmt wird, dass wir als diejenigen die direktvertragliche Vereinbarung treffen, mit dem Filmhersteller, das heißt dem Produzenten, der Produzentin.

Und anders als bei allen anderen Gewerken ist bei uns aber so, dass unsere Arbeit zum Beispiel in keiner Weise vom Umfang her an der Stelle berücksichtigt wird, sondern wir kriegen ausschließlich eine werkvertragsbasierte Lizenzvergütung an dieser Stelle. Und was es ein bisschen kompliziert macht, ist, dass wir im Wesentlichen für das komponierte Werk vergütet werden, aber wir sind über den Vertrag gleichzeitig verpflichtet, die Aufnahme des Werks auch herzustellen.

Musiker beim Film - Drei Rollen in zwei verschiedenen Verwertungsgesellschaften

Das heißt, wir spielen meistens mit, wir dirigieren, wir machen die musikalische Leitung, wir sind also ausübende Künstler. Wir sind gleichzeitig Aufnahmehersteller und dann sind wir eben natürlich die beauftragten Urheber. Drei Rollen in zwei verschiedenen Verwertungsgesellschaften mit einer außerordentlich großen Komplexität und damit ist es für uns eine Ausnahmesituation.

Tut mir leid, das ist noch nur der Anfang und ich höre trotzdem gleich auf. Also was den Unterschied jetzt macht, von dem ich spreche, das ist der, dass wir am Anfang ein kleines Geld kriegen, dass wir aber vollständig oft ausgeben müssen, um die Aufnahme der Musik herzustellen. Das ist nämlich unser Budget und verdienen oder gar auf Break Even kommen oder gar verdienen, das können wir eigentlich erst, wenn ein, zwei, drei Jahre später die GEMA-Tantiemen bei uns ankommen. Und das ist eine ideale Situation, wenn man viel Repertoire hat, wenn man gut in die Wiederholungen kommt, dann kann es auch sein, dass wir wirklich gut dabei wegkommen.

Wenn allerdings ein Film, wie es mir mehrfach passiert ist, von einer ARD-Anstalt koproduziert wurde, und uns wurde gesagt, der läuft dann auch im Ersten, dann habe ich mich gefreut, weil ich dachte, Wow, dann kriege ich tolle Tantiemen. Und dann gab es eine begeisterte Mail der

gleichen Redakteurin, die sagte: „Wir haben jetzt Debüt im Dritten dafür freigeräumt.“ Und mit dieser einen Mail ist meine Gewinnmöglichkeit mit meiner Musik in diesem Spielfilm auf ein Zehntel geschrumpft. Und das nur mal, um zu illustrieren, was es bedeutet, Urheber zu sein, beim Film. Das ist nämlich die Tatsache, dass wir im vollen rechtlichen und kaufmännischen Risiko sind, und das wird auch nicht abgedeckt.

Jobst Oetzmann: Okay. Darf ich mal versuchen? (Händeklatschen) Also, es gibt zwei Wege (der Vergütung). Das eine ist die Erstellung des Werkes und das andere ist eine Honorierung für die Rechte. So, das unterschiedlichen sehr komplex teilweise haben 2020 die GVR der ARD vollends zufrieden und



sind die zwei großen Werte, die sich jeweils gestalten. David, wir für Dokumentarfilm mit abgeschlossen. Bist du glücklich?

David Bernet: Da wir ja Ende der Fresskette Vergütung angeht, sind misstrauisch sogar.

gewissermaßen am sind, vor allem, was die wir naturgemäß kritisch, Also, man kann nicht

zufrieden sein. Grundsätzlich, mit allem, aber ich glaube, es ist ein Riesenschritt getan worden. Das war wesentlich, dass es möglich wird, ein Set an Minimalsätzen herzustellen und eine Struktur herzustellen, die das verhindert, was bislang eben unser Schicksal war. Dass wir quasi in einer Spirale abwärts gingen. Und das, in dieser umfassenden Form hinbekommen zu haben ist ein erstmal ein Riesengewinn.

Jobst Oetzmann: Da geht, glaube ich, auch ein Dank hier an Doktor Kühn, weil Sie nämlich die Nerven hatten, das zwei Jahre lang mit uns durchzufechten. Sie waren es nicht alleine, ich weiß aber-.

David Bernet: Du willst noch mehr von mir wissen?

Jobst Oetzmann: Nein, ich würde, ich sage mal so zu ergänzen. Wir haben also, was man, glaube ich, nicht weiß, weil, wie sagte mir mal ein ehemaliger Geschäftsführer des BVR, Regisseure lesen nicht. Was ich sehr leichtsinnig finde und auch ein bisschen frech, aber sie lesen auf jeden Fall keine Verträge. Und ich frage mal, wer in diesem Saal hat den GVR-

Dokumentarfilm gelesen? (Publikum lacht) So, seht Ihr Freunde, das ist sehr gefährlich, das ist sogar sehr, sehr gefährlich, weil man muss das lesen.

Wir alle wissen, dass die Onlinenutzung. Wir alle gucken da drauf und weinen immer mit einem Auge und man versucht sozusagen, wie kriegt man das vergütungstechnisch in den Griff? Wir haben (mit Online) eine neue Übertragungstechnik, die hochgefahren wird seit über 15 Jahren. Es gibt eine Regelvereinbarung in den Tarifverträgen in der Höhe von 4,5 % für eine zeitlich unbenutzte Nutzung. Und darüber haben wir uns schon lange geärgert und es ist aber gar nicht so einfach, das in den Griff zu kriegen.

Wir haben im Moment eine intertemporäre Lösung, und die würden wir natürlich gerne weiter ausbauen. Und wir haben einen offenen Korridor in dieser GVR-Dokumentarfilm gelassen, genauso wie wir jetzt in der GVR-90er ebenfalls diesen Korridor offen gelassen haben, damit wir uns, wenn der Zeitpunkt passt, und wir haben verabredet, haben wir jetzt, wir haben schon geschoben, es in das Frühjahr, Sommer diesen Jahres eigentlich hinkriegen können. Und die große Quizfrage heißt, Jetzt übergebe ich

kriegen wir das hin?
Ihnen das Wort.

Dr. Michael Kühn:
mir das Mikrofon schon juckt es mich doch nach der vorherigen nochmal paar Sätze zu herzlichen Dank für die Dank für die die kritischen Worte zu



zehn Punkten. Das nehmen wir natürlich sehr wahr, und dennoch aber, Sie haben es gerade angesprochen, geht es natürlich auch darum, die gemeinsame Partnerschaft weiterzuentwickeln, die in Teilen nicht unbedingt als Partnerschaft empfunden wird von einigen, die individuell betroffen sind von vielleicht Fehlentscheidungen oder einem ruppigen Umgangston. Aber wenn man ein bisschen den Fokus erweitern auf das, was in Deutschland und in der Film- und Fernsehlandschaft insbesondere relevant ist, dann geht es schon darum, dass ARD und ZDF, und ich spreche natürlich jetzt hier für die ARD, dass wir auch das Kreativpotenzial, was Sie

alle ja auch repräsentieren, gemeinsam mit allen anderen Kreativen, dass wir denen auch eine Plattform bieten.

Wir sind miteinander verbunden, weil die Filme ohne Kreative nicht werden können, und Sie, ihrer Tätigkeit nicht nachgehen können, wenn es nicht auch die Plattform ARD gibt. Es gibt natürlich auch andere, deswegen wird die Konkurrenz größer. Aber insofern haben wir da eine Gemeinsamkeit. Und worauf es mir ankam, und insofern, vielen Dank auch gerade für Ihre Einordnung, auch von Ihnen, Herr Bennett, worauf es mir ankam in der Verhandlungsführung war, dass wir genau diese Gemeinsamkeiten auch unterstreichen. Und die gemeinsamen Vergütungsregeln, die uns der Gesetzgeber ins Stammbuch geschrieben hat, die auch zu entwickeln. Nicht alles auf einmal, das kriegt man ja auch nicht hin.

Natürlich gibt es noch Themen, die wir noch voranbringen müssen, da gibt es auch Einvernehmen darüber, dass es noch Punkte gibt, die verhandelt und besprochen werden müssen. Aber, dass wir jetzt mit diesen gemeinsamen Vergütungsregeln, mit den Drehbuchautoren, mit dem Bereich Regie, mit den Dokumentarfilmern, auch mit dem BVK, den wir jetzt zu GVR-Verhandlungen aufgefordert haben. Mit dem BFS haben wir auch schon abgeschlossen, also, dass wir mit den, sage mal, großen Kreativbereichen jetzt gemeinsame Vergütungsregeln für die 90 Minuten haben. Das finde ich, ist ein großer Erfolg und das gibt einen ganz guten Rahmen, den wir auch gemeinsam weiterentwickeln können.

Stichwort **Onlinenutzung**. Das ist in der Tat einer dieser Punkte. Wir haben vor vielen Jahren angefangen, Sie hatten es erwähnt, wir haben uns dann in eine Schlichtung begeben. Wir haben einseitig das Schlichtungsergebnis angenommen, weil der BVR damals noch meinte, dass das Ergebnis nicht gut genug sei. Deswegen haben wir uns als ARD verpflichtet gesehen, auch diesen Schlichterspruch einseitig anzuwenden, auch im Interesse der Regie und hatten damals, und das ist eben halt schon doch-, 2016 haben wir mit den Verhandlungen begonnen, schon sehr lange zurück, wenn man die digitale Transformation jetzt in ihrer Geschwindigkeit mal beurteilt. Haben damals gesagt, wir machen eine Pauschalabgeltung Mediathekennutzung.

Und wenn wir uns auch heute noch die Nutzungszahlen angucken, dann ist ein Tatort am Sonntag, ein Mittwochsfilm mit den Millionen Fernsehzuschauern in der Erstausstrahlung immer noch in der Nutzungsintensität deutlich höher als das, was in den Mediatheken abgerufen wird. Das heißt, wir haben noch so eine Brückentechnologie, so hatten wir es ja genannt, und

darüber müssen wir natürlich auch ins Gespräch kommen, damit wir prospektiv auch die Online-Nutzung besser abbilden in der Frage der Vergütung. Da geht die Fernsehnutzung runter, Online wächst auf. Und da müssen wir irgendwie zustande kommen und darüber sind wir auch im Gespräch mit Ihnen. Ist ein bisschen länger geworden, sorry.

Jobst Oetzmann: Das ist in Ordnung. Es fällt mir auch immer schwer, mich kurz zu fassen, wie mich meine Kinder immer wieder darauf hinweisen zu Hause. Aber worauf ich noch hinaus möchte, ist, Sie wissen, dass diese Entwicklung mit vielen Sorgen gesehen wird. Weil in dem Moment, die Ankündigungen, die innerhalb der ARD kommen, sind so, dass man in zehn Jahren eigentlich mehr oder weniger eine Plattform ist, und dass die linearen Nutzungen deutlich eingedampft werden. Worauf müssen wir uns einstellen?

Dr. Michale Kühn: Na, also, wir können natürlich jetzt nicht die technologische Entwicklung negieren. Also, wir haben es heute bei den Statements, auch von Frau Grünberg, gehört, ChatGPT ist eine technologische Veränderung und darauf müssen wir uns alle einstellen. Sie hat sogar heute in den Beiträgen von ... #00:09:19# Einzug gehalten. Dagegen können wir uns nicht stellen, und wir müssen gemeinsam überlegen, wie wir den bisherigen Fokus auf der linearen Nutzung.

Und ich sage nochmal, die lineare Nutzung ist heute noch eine der maßgeblichen Nutzungen, wie wir die mittelfristig überführen, in eine Nutzung, die beide Welten abbildet. Also insofern sehe ich das gar nicht als Gefahr, sondern als gemeinsame Aufgabe, vernünftige Lösungen zu entwickeln, wie wir die jeweiligen Nutzungen auch angemessen und vernünftig abbilden können.

Jobst Oetzmann: Dann stelle ich jetzt mal die Frage in die Runde. Ob uns möglicherweise gesetzliche Direktvergütungsansprüche dabei helfen können? Weil die eine Möglichkeit heißt, dass wir uns hinsetzen, zum Beispiel, dass wir mit der ARD verhandeln. Dann verhandeln wir mit RTL, dann verhandeln wir mit dem ZDF, dann verhandelt man mit ProSieben, Sat1. Also man merkt plötzlich, was für eine wahnsinnige Vielfalt das hier ist.

Macht es nicht gegebenenfalls Sinn, das alles unter einen Hut zu packen und zu sagen, warum setzt man sich nicht zusammen hin und forciert das auf diese Art und Weise? Also in dem Moment, also will man die Welt wirklich vereinfachen und das nicht einem-. Also Sie wissen-, also wir haben für die Dokumentarfilmer, haben wir zwei Jahre verhandelt. Jetzt als neuer

Ansatz nach der einseitigen Anwendung des Schlichterspruchs durch die ARD als Selbstverpflichtung, haben wir etwas mehr als ein Jahr verhandelt. So, wir haben jetzt aber nur den 90er-Bereich. Uns fehlen die Serie und uns fehlen die noch kleineren Formate. Das heißt, das dauert noch mal zwei, drei Jahre.

DR. Michael Kühn: Ich möchte noch einmal-

Jobst Oetzmann: Ja?

DR. Michael Kühn: Wir hatten den BVR 2019 aufgefordert, Verhandlungen mit uns aufzunehmen und es hat auch von Ihrer Seite sehr lange gedauert, bis dann die Gespräche noch mal begonnen haben. Das gehört auch zur Wahrheit dazu. Mit den Drehbuchautoren sind wir im Bereich der Serien in Verhandlung und insofern wüsste ich nicht, was dagegenspricht. Direktvergütungsanspruch, Herr Pappi hat es gerade gesagt, betrifft einen besonderen Bereich. Und das ist natürlich-

Ich verstehe Ihren Vortrag als altruistisch als Vertreter einer Verwertungsgesellschaft, dieses Thema des Direktvergütungsanspruchs nach vorn zu bringen. Darüber lässt sich natürlich reden. Da habe ich jetzt auch keine grundsätzliche Aversion dagegen.

Nur was doch in der komplexen Produktionswelt mir jedenfalls zu fehlen scheint in dieser Diskussion, sind die Produzenten, die auch ein unternehmerisches Risiko tragen für den Erfolg oder Misserfolg jedenfalls einer Produktion. Und die auch eine Vermittlungsfunktion haben, die gerade bei der Frage Direktvergütung eine Rolle spielt. Aber das ist vielleicht die Brücke jetzt zu der Frage, die Sie jetzt stellen.

Jobst Oetzmann: Herr Sacher, Sie haben ja schon eine ganze Reihe von Argumenten irgendwie gehört in diesem Thema. Sie haben vorhin im Vorgespräch gesagt, es wäre gut, wenn es einfacher würde, wenn es klarer würde. Wollen Sie das vielleicht kurz mal ein bisschen ausführen?

Michael Sacher: Das fängt ja damit an, dass Frau Roth nur acht Punkte anstatt neun Punkte hat. (Publikum lacht) Nein, das ist ein wesentlicher Kern, dass der Reform jetzt angegangen werden soll, dass es schneller, einfacher, transparenter werden soll. Das ist natürlich eine Soll-Formulierung erstmal. Viele Fördermöglichkeiten sollen automatisiert werden, Gremien-Strukturen reduziert werden, vereinfacht werden.

Da stimmt das jetzt bei-. Sie haben natürlich jetzt hierzu, einen eingeladen, der sehr gerne Filme schaut, das sehr lange tut, und der bei juristischen Texten sie aufschlägt und sagt, Oh, sehr interessant. Wie anscheinend auch bei vielen anderen hier im Raum. Das Problem ist, dass ich genau hinschaue. Und da wird natürlich die Vereinfachung sehr schwierig werden, die zwar im Prinzip glaube ich, von fast gewünscht ist von allen, allen Beteiligten.

Oder wenn Sie fragen, Regelung für alles, ja, partikulare Interessen, gemeinsame Lösung sehr, und, oder über dann auch vieles nicht kann. Und das ist, Problem für die ganze



eine gemeinsame aber es gibt immer sehr wo man, wenn man eine hat, dann glaube ich einen Kamm schert, mehr berücksichtigen glaube ich, ein großes Branche in allen

Bereichen. Ob es jetzt hier um Regie geht, um die Rechte geht, aber auch alle Aspekte, die es betrifft. Künstler*innen sind sehr eigene Menschen. Auch Kreativität ist ein eigenes-, man stellt nicht einfach ein Ding her, stellt es hin und sagt, das verkaufen wir jetzt und dann ist das alles etwas simpler. So einfach werden wir es wahrscheinlich nicht hinbekommen.

Ich denke aber, es wäre schon viel erreicht, wenn, was ich so als Schwung oder als Bewegung wahrgenommen habe, nachdem Claudia Roth das vorgestellt hat, dass es doch bei vielen war, es muss was passieren und wir müssen das jetzt etwas auf den Weg bringen. Und was vielen, glaube ich, nicht klar ist, wir bringen was auf dem Weg, weil, Ende des Jahres muss das fertig sein. Man hat gar keine andere Wahl. Also, das ist die Gesetzeslage.

Da läuft es, dann muss was Neues auf den Tisch. Die andere Variante wäre, man schiebt es nochmal ein Jahr, aber dann möchte ich nicht mehr auf so einem Podium sitzen. (Lachen) Das kriegen wir da nicht mehr hin. Also das heißt, es ist jetzt ein richtiger Zeitdruck da, aber das, kennen wahrscheinlich viele hier im Raum mit den Deadlines. Also wenn es dann gemacht werden muss, dann wird es auch gemacht.

Die Hoffnung, die ich dabei habe, dass aber wirklich etwas Vernünftiges dabei rauskommt, wo alle, fast alle Beteiligten dann auch das Gefühl haben, das ist ein Schritt, der wirklich was Wesentliches bewegt hat. Das war jetzt eine unklare Antwort auf eine klare Frage.

Jobst Oetzmann: Ja, okay. Wir können helfen. Das ist im Grunde-. Also hier ist Dr. Pappi, Sie können ihn anrufen und wir können Ihnen einen Vorschlag machen, wie man sich das vorstellen kann.

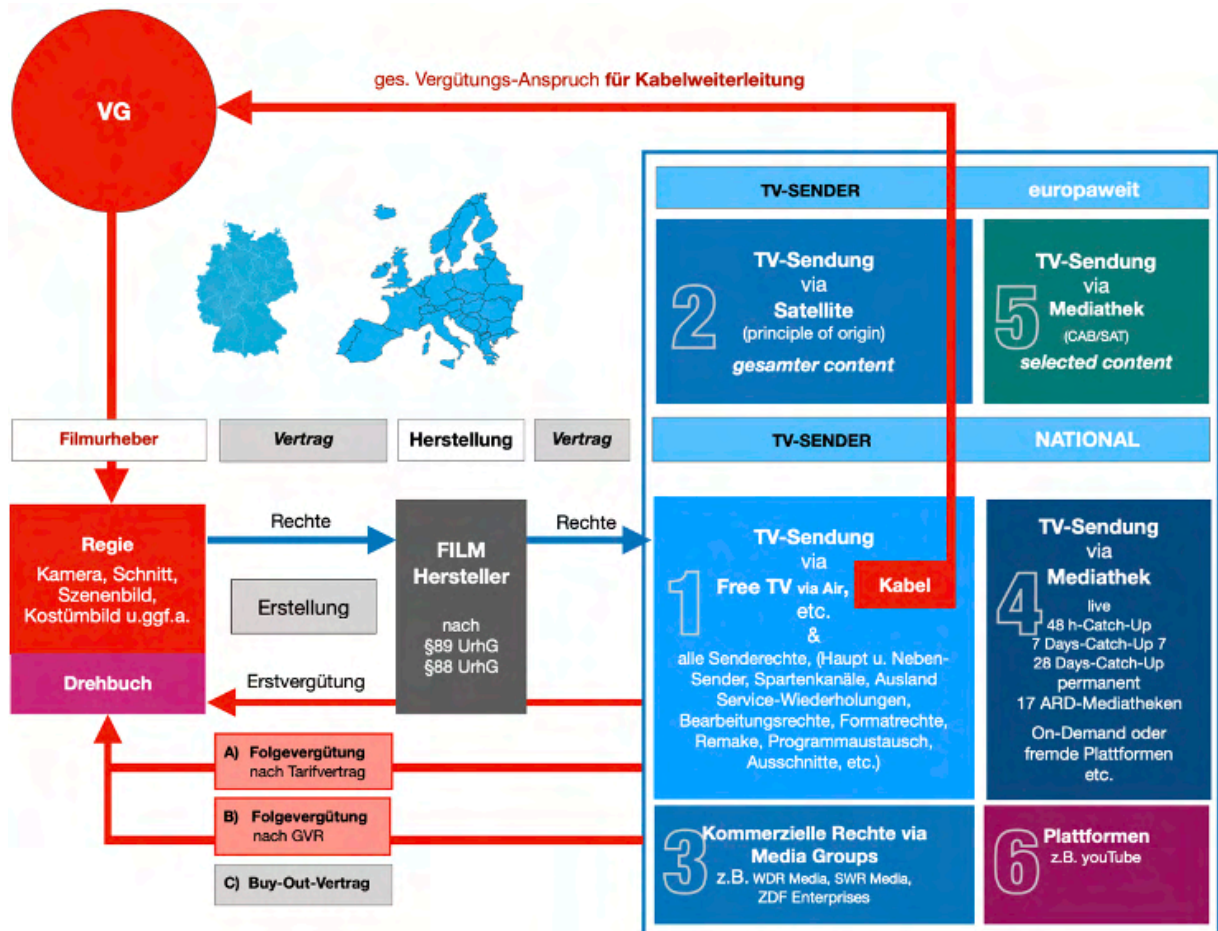
Also ich glaube, dass man manchmal die Sachen einfacher machen muss, als sie es dann sind. Sie (die Umstände) sind natürlich komplex, aber wenn der Grundsatz einfacher ist, wenn man sich entschlossen hat, einen Grundsatz durchzusetzen, dann gelingt es auch, dann ist es leichter. Matthias, da klatschst du mich jetzt ab.

Matthias Hornschuh: Nein, ich klatsche dir zu. Ich finde nämlich, jetzt steht gerade eine Idee im Raum, die ich ganz ertragreich finde. Vielleicht muss ich das kurz einmal sagen. Du hast mich vorhin als Komponist angesprochen. Ich bin aber heute mit zwei Jacken hier. Ich bin auch als Sprecher der Initiative Urheberrecht, hier Sprecher der kreativen Initiative und dann spreche ich sozusagen für den Dachverband aller Urheber und ausübenden Künstlerverbände in Deutschland. Und ich glaube, aus dieser Perspektive heraus, dass du etwas in den Raum gestellt hast, was sich ganz wertvoll finde als Idee, nämlich, dass wir helfen, beim Vereinfachen der Konzepte, des Verstehens.

Also wir können helfen zu erklären, wir können auch unsere Expertise aufgrund unserer Erfahrungen einbringen und Vorschläge machen. Aber die Erfahrungen, und das muss ich eben ganz klar sagen, und nachdrücklich sagen, die Erfahrung lehrt uns, dass Vereinfachungen meistens nicht zu Gerechtigkeit führt, sondern Gerechtigkeit verunmöglicht.

Je einfacher wir es machen, desto weniger werden wir Einzelfällen gerecht werden. Und insbesondere nachdem wir vorhin auch schon Themen, wie Diversität und Inklusion und so was besprochen haben, muss man einfach sehen, dass wir so unglaublich viele Einzelaspekte im Blick behalten müssen, wenn wir unseren hohen Ansprüchen an Gerechtigkeit gerecht werden wollen, dass eine Vereinfachung an der Stelle nicht helfen kann. Das weiß ich zum Beispiel auch aus hundert Jahren GEMA.

Jobst Oetzmann: Okay, dann würde ich euch jetzt-. (Applaus im Publikum) Will dem Applaus nicht vorgreifen. (Applaus im Publikum) Dann würde ich jetzt gerne zum Thema Vereinfachung kurz mal was zeigen.



So, also, es geht um Strukturen von Vergütung, direkterer oder allgemeinerer Natur, und, was sind Direktvergütungsansprüche? Was sind Schranken und was sind normale Vergütungen? Das ist so, es ist wahrscheinlich zu klein. Ich weiß, da hinten braucht man Operngläser oder Ähnliches.

Der Grundgedanke ist folgender. Es gibt die Künstler auf der einen Seite, die ihre Rechte den Filmhersteller zufließen lassen, die wiederum ihre Rechte weiterleiten, meistens in der gleichen juristischen Sekunde an die Sender. Also hier beziehe ich mich jetzt nur auf Sender, das ist jetzt nicht, weil Sie hier sitzen Doktor Kühn, sondern einfach nur, wir haben das für Kino auch durchgespielt, aber die Vielschichtigkeit erspare ich uns jetzt. Hier geht es um das Prinzip.

Folgevergütung, also die Erstvergütung kommt von dem Filmhersteller, dann in dem Bereich für Kamera, Schnitt, Szenenbild *et cetera*, Regie und natürlich auch für das Drehbuch. Und die gibt es entweder nach tarifvertraglichen Bestimmungen. Das nimmt zunehmend ab, oder

nach gemeinsamen Vergütungsregeln. Oder über Buy-out-Verträge. Da hat auch Herr Pape vorhin schon was dazu gesagt. Ist mittlerweile nicht mehr-, also eigentlich ist es nicht mehr möglich. Trotzdem werden ähnliche oder vergleichbare Regelungen abgeschlossen. So, was wird direkt vergütet?

Wir haben gehört, dass der Direktvergütungsanspruch aus der Verleih- und Vermietrichtlinie-. Also für die Einstellung in den Videotheken, hat sich atomisiert, ist wirtschaftlich-, strebt der gegen null, weil die Technik einfach weg ist. Die Ersatztechnik dafür ist was? Das Streaming.

So, haben wir jetzt einen Ersatz dafür bekommen, für den Wegfall der Verleih- und Vermietrichtlinien? Wir haben sehr darum gebeten, beim europäischen Gesetzgeber. Nein, haben wir nicht gekriegt. Das wäre wirklich das einfachste gewesen. Was muss jetzt passieren? Wir müssen jetzt von Sendergruppe zu Sendergruppe zu Sendergruppe ziehen, von Streamer zu Streamer ziehen und die Hand aufhalten. Und sie in Verhandlungen kriegen.

Es gab am Anfang des Jahres eine Anfrage der aus dem EU-Rat unter noch der französischen Ratspräsidentschaft. Da war die Frage gestellt, wie zufrieden seid Ihr? So, dann haben wir ihnen eine schöne Stellungnahme geschrieben und haben daruntergeschrieben, eine Liste gemacht. Wie viele GVRs müssen geschlossen werden, damit alle Bereiche, sowohl im sachlichen wie von den entsprechenden Berufen, also, wer kann GVRs abschließen. Also Drehbuch, Regie, Kamera, Editor et cetera, et cetera. Die Anzahl, raten Sie bitte mal, wie hoch die Anzahl der GVRs ist, die man schließen muss, damit das alles abgedeckt ist. Wer bietet mehr?

Es sind 150. Alle Sendergruppen, alle Formate. Wenn Sie so vorgehen und ungefähr so wie jeweils die Sendergruppen auch arbeiten, also RTL macht alles in einem Sack. Dann machen Sie die 90er, machen die Serien und machen Sitcoms in einem Schwung durch. Primetime wohlgeerntet. Die anderen müssen sie wieder extra verhandeln. Jetzt, bei der ARD, geht es nach den großen Formaten, also 90er. Wir werden dann über-, Kinderfilme haben wir jetzt mit reingenommen, dann kommen die Serien und dann was auch immer. Dann kommen die Co-Produktionen noch dazu. Also das muss alles quasi extra verhackstückt werden. Es ist also komplex.

Die Frage heißt, wie kriegt man es einfacher? Der einzige Direktvergütungsanspruch, der erstmal existiert und wo auch wirklich Geld fließt, ist Kabelweitersendung. Hier abgebildet durch diesen kleinen roten Kasten. Dieser Anspruch ist hoch kompliziert. Weil er, wie vorhin Herr

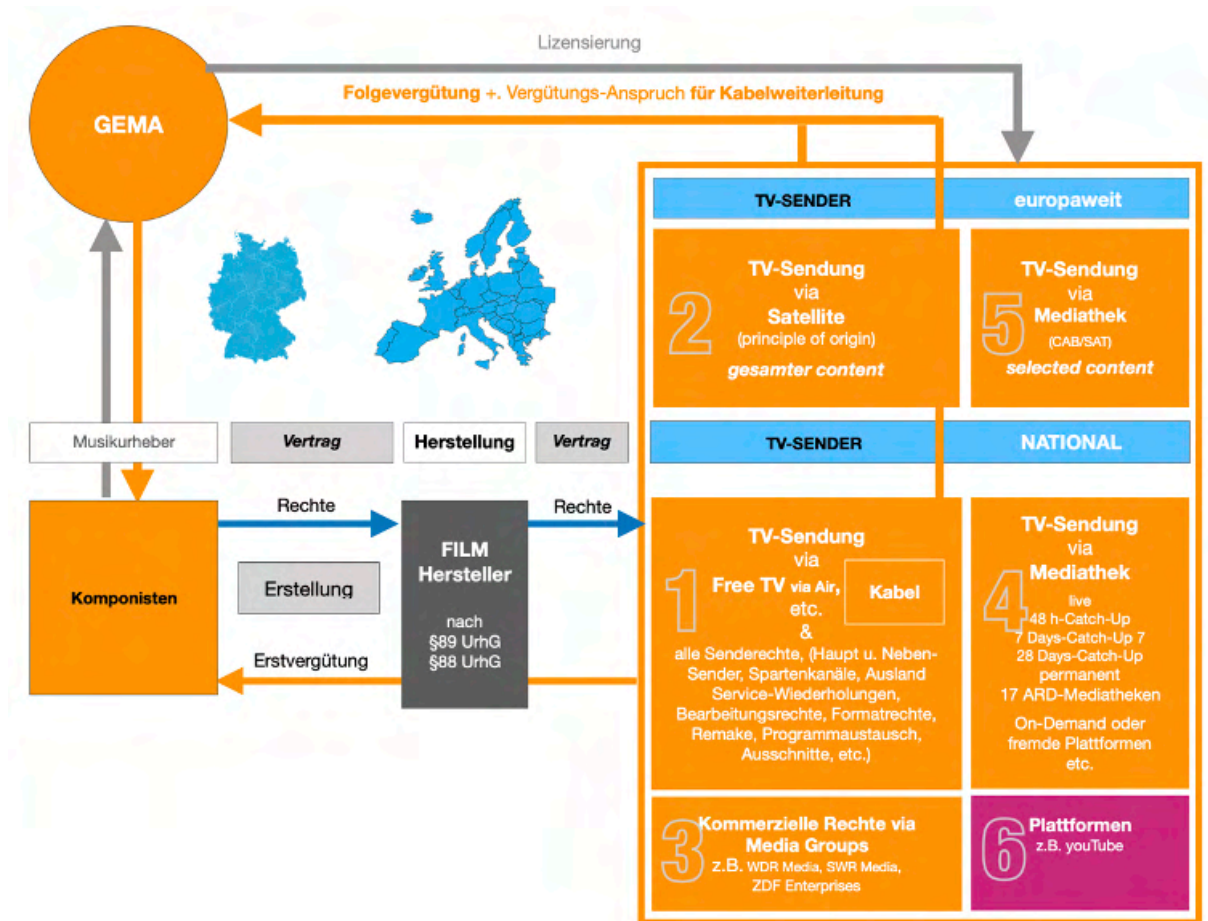
Pappi ausgeführt hat, eine Art Mixtur ist aus Tarifverträgen und einem Direktvergütungsanspruch. Weil es in diesem Gesetz eine -, ja, wie soll ich das sagen? - eine Fußfessel gibt.

Man kann mit den Tarifverträgen diesen Anspruch abgelden. Und es gibt - dieser Anspruch ist so kompliziert gebaut, dass er deutlich weniger Erlöse abwirft, als es notwendig ist. Der ist seit 2008 gedeckelt. Durch eine Regelung auf die Hälfte dessen, was fließen kann nach den-, selbst nach den tarifvertraglichen Vereinbarungen. Und in dem Großgeflecht der sogenannten Münchner Gruppe, das ist die Gruppe der Verwertungsgesellschaften, die das Geld eben kassieren und dann auch verteilen entsprechend des Verteilungsplans, ist das ein gewachsener Anspruch, der aus Zeiten kommt, in der die Urheber noch gar keine Rolle gespielt haben. Und deswegen auch nichts gekriegt haben. Sie kamen quasi als letzte da rein.

Das heißt, es ist, it's just very, very few. Deswegen war die Bitte in dem europäischen Gesetzgebungsprozess, dass wir das vielleicht noch ein bisschen hübscher machen können.

So, das ist -, jetzt ist das verrutscht. Ich weiß nicht, warum. Stefan, warst du das? (Publikum lacht) Doch du warst das. Entschuldigung. So, better? Das war immer mein Wunsch.

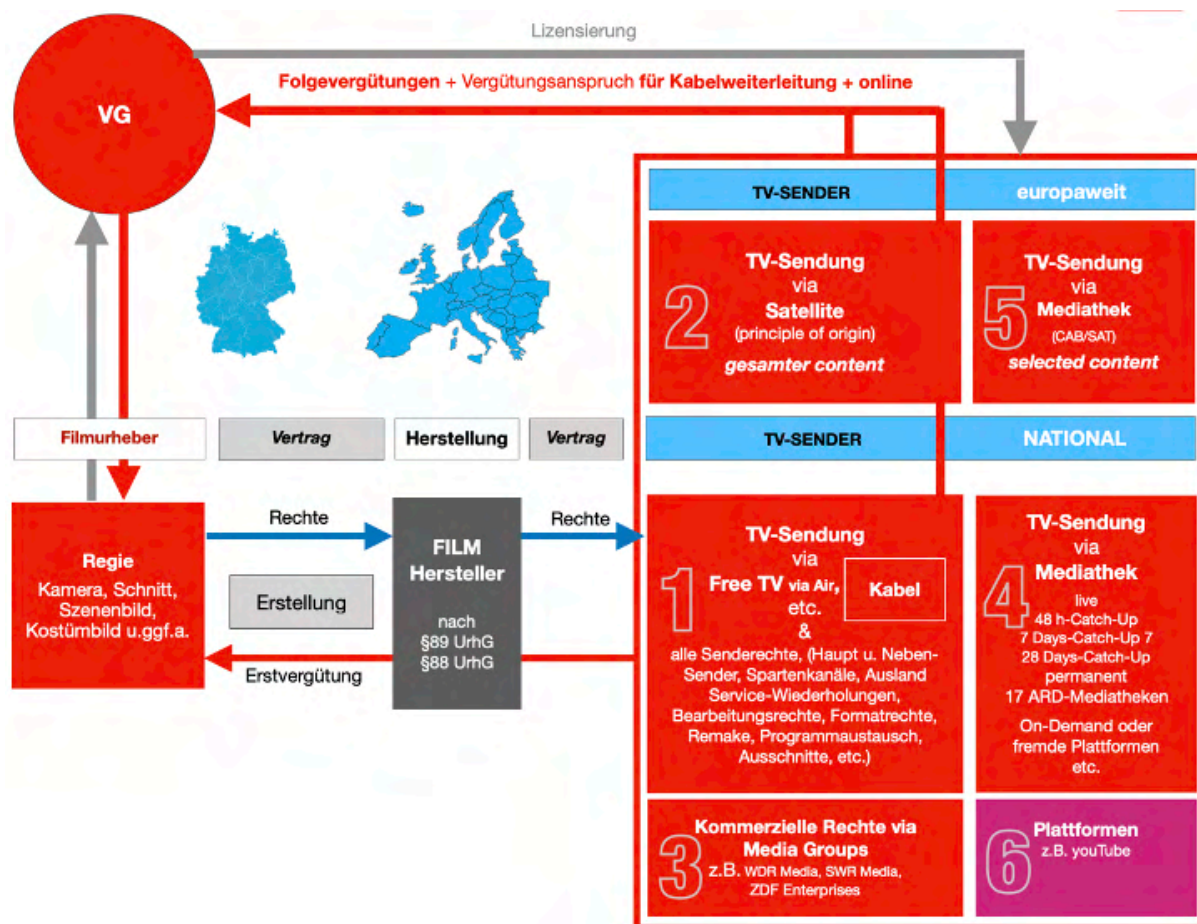
Also, das ist mein persönliches Biotop. Das ist jetzt für die Musik. Weil die Musik, neben der Bezahlung für die Erstellung, aus den ganzen Nutzungen, ob das nun Ausstrahlungen sind, ob das-, bei der kommerziellen Verwertung weiß ich gar nicht, aber ich sage dann, wenn kommerzielle Verwertung bedeutet, dass zum Beispiel Ausstrahlung auf Sky laufen.



Dass es weitergegeben wird an Streaming Anbieter, fließt Geld. Wenn es nach Europa weitergeht, sammeln die Schwestergesellschaften ein. Wenn es in der Mediathek steht, gibt es den schönen Tarif ODT4, ich glaube, so heißt der, oder? Ich fand den Namen so toll, das klingt so wie R zwo, D zwo. Ja, und dann hier unten sieht man als Ausnahme, deswegen violett gefärbt, die Plattformen, weil es einen, man kann das nur als Deal bezeichnen, glaube ich, mit YouTube, der auch unter 20.000 *Non Disclosure Agreements* irgendwie abgeschlossen worden ist. Und ich glaube, niemand weiß, was da eigentlich drinsteht.

So, das wäre, war so eine ideale Welt, ich sage mal, wo ich dann sage, so kann man sich das Leben leichter machen. Ob man das jetzt genau so macht als gedankliche Welt, oder ob man abgeschichtet, ob man sagt, es ist nur der Onlinebereich, hat es die Schweiz gemacht, oder ob man es umfassend macht, Stichwort im Bereich Kino. Also wir alle wissen, wie lange die Verwertungsketten sind und wie lange Filme laufen können. Also wenn-, ich sage nur, Das Boot, das dann in der, wie sagt man, seriellen aus-, ich glaube 30, 40, 50 Mal ausgestrahlt

worden ist, und zwar an prominenten Sendeplätzen. 14 Jahre Prozess haben dann klargemacht, dass dafür etwas zu zahlen ist.



Gott sei Dank ist dieses Verfahren befriedet worden, so muss man das, glaube ich, nennen und ich glaube, dass man sich diese Wege ersparen kann. Und was wir uns wünschen, ist natürlich, dass es möglich ist, dass auch wir sozusagen in ähnlicher oder einfacher Art und Weise solchen Systemen folgen können. Also, dass es selbstverständlich ist, dass, muss nicht sein, dass die Erstaussstrahlungen da sind, dass man sagt, dass der Bereich Mediatheken, dass man den quasi einem Direktvergütungsanspruch unterwirft. Oder eben eine vertragliche Vereinbarung zumindest möglich macht, dass man das europaweit macht oder dass man das für die Plattform-, ist es dort schon, aber eigentlich geht gesetzlich dieser Anspruch zu wenig weit, weil er sich eben nur auf lizenzierte Ware erstreckt. Das ist so ein Dreher in den Knoten. Urban, das musst du vielleicht erläutern, warum das jetzt ausgerechnet so ist. Weil man etwas,

was nicht legal ist, kann man auch nicht, dafür kann man kein Geld verlangen. Also, das heißt, das ist natürlich eine interessante Art, wie man sich ins Knie schießen kann. (Publikum lacht)

B3: Also. (Publikum applaudiert) Also, wir gehen natürlich davon aus, dass nichts Illegales auf YouTube selbstverständlich gesehen.

Matthias Hornschuh: Okay, ich glaube, ich verstehe deine Frage vorhin jetzt besser, weil du ja im Grunde genommen von mir wissen wolltest, ob ich euch empfehle, in eine gleiche Systematik euch zu bewegen, wie es die Musik tut. Und ehrlich gesagt, ich bin mir nicht ganz sicher. Und, also, und um Missverständnisse zu vermeiden, ich würde kein anderes System haben wollen, weil wir, glaube ich, gesegnet sind mit der kollektiven Stärke, die wir haben, als Film, als Musik urhebende.

Wir haben wirklich das große Glück, dass wir, mit gemeinsamer Kraft, die für jeden Einzelnen einstehen können und deswegen auch gewährleisten können, dass, sagen wir mal, um ein ganz klassisches Beispiel zu bringen. Eine Musik von Dieter Bohlen im NDR-Radio, die gleiche Ausschüttung bringt wie meine. Und wir sind relativ unterschiedlich prominent. Und das ist zum Beispiel so ein Aspekt von Gerechtigkeit, der ergibt sich aus dem Kollektiv. (Publikum lacht)

Meine feste und tiefe Überzeugung ist, dass der Schutz des Einzelnen gerade akut nur noch im Kollektiv gelingen kann und nur noch im Kollektiv gewährleistet ist. Aber ich glaube, ihr müsst eines ganz klarsehen, wir haben Verschiebungen in den Marktgefügen und in den Kapitalmengen, die sind erschreckend.

Wenn wir auf die sogenannte Musikwirtschaftsstudie von 2015 gucken, da hatten wir einen Gesamtanteil der Einnahmen im Musikurheberbereich von 58,4 %. Binnen fünf Jahren, bis 2020, hat sich das auf 77,1 % verschoben. Das heißt, 77,1 % der Gesamteinnahmen deutscher Musikurheber*innen kommen von der GEMA. Und ich meine, ich brauche euch nicht sagen, was das bedeutet, wenn wir uns auf eine einzige Einnahmequelle konzentrieren.

Da bricht nämlich irgendwas anderes weg, wenn das so läuft. Und noch eine kleine Geschichte. Eben, vielleicht ein bisschen anekdotisch. Ich habe 2007 den allerersten ARD-Radio Tatort komponiert. Der wurde damals als Pilotprojekt online gestellt zum Download. Und wir wissen, weil das damals mit größter Aufmerksamkeit verfolgt wurde, in der ARD, dass er alleine über die Seite WDR/ARD binnen einer Woche 470.000-mal runtergeladen wurde. Zu

dem Zeitpunkt gab es eine minimale Aufschlagvergütung auf unsere, auf unsere Lizenzvergütung und das war nichts, das war wirklich exakt gar nichts, was man in irgendeiner Weise mit allein dem Erfolg der ersten Woche hätte verrechnen können.

Das Ding wurde später auf CD veröffentlicht und jetzt kann man sich vorstellen, wie gut das sich verkauft hat, weil, es war ja da, es war verfügbar. Und das heißt, wir fangen längst an unsere eigenen Märkte zu kannibalisieren und an der Stelle, wo wir am Anfang nicht genug kriegen, können wir das in Zukunft nicht mehr hinten auffangen. (Publikum Applaus)

Jobst Oetzmann: Urban, bitte.

Urban Pappi: Ja, vielleicht noch mal von meiner Seite. Es darf nicht der falsche Eindruck entstehen, dass wir jetzt das Klimasystem propagieren. Eigentlich ist es ganz einfach. Wir haben **zwei Instrumente**. Wir haben einmal die **individuellen Vertragsverhandlungen**, Filmurheber*innen mit Produzenten, die dann durch GVRs sozusagen kollektiv begleitet werden. Und dann haben wir auf der anderen Seite das **System der Direktvergütungsansprüche**.

Das ist im Musikbereich nicht notwendig, aber im Bereich Filmurheberschaft müssen die Rechte an die Produzenten gehen. Das ist international Vertragsrechtlich so geregelt. Jetzt haben wir zwei Systeme. Das eine System, nämlich das Urhebervertragsrecht, Deutschland das große System. Irgendwie hat man das Urhebervertragsrecht in Deutschland erfunden und man hat es immer weiter ausgebaut. Auch 2021 sind wieder Paragrafen dazu gekommen. Die haben jetzt A, B, C, D, E Nummern. Da gibt es jetzt Auskunftsansprüche in der Lizenzkette. Das hat man total verfeinert. Also man hat es gemeint. Die Frage ist in der Praxis, kann das zum Ziel führen? Kann dein Erbe Jobst irgendwann mal sich wenden mit dem Auskunftsanspruch an irgendeine Nachfolgefirma von dem Produzenten, den du mal hattest und so weiter, um Auskunft zu verlangen für den Film Nummer 17, den du gemacht hast?



Also, wir haben den Befund, dass jedes System hat Vor- und Nachteile. 150 GVRs haben wir genannt, sehr kompliziert geworden für Produzenten, ferne Auswertungsformen. Auf der anderen Seite haben wir dann Direktvergütungsanspruch, der hat auch Nachteile. Matthias, die hast du genannt.

Aber wir haben, auch wenn wir den Blick ins Ausland wagen, halt viele Beispiele, dass es auch funktioniert. Wahrscheinlich auch nicht hundertprozentig. Da könnte man dann auch Vor- und Nachteile entwickeln. Alles, was wir wollen, ist eine ehrliche Diskussion in Deutschland, es geht um ein deutsches-, die Weiterentwicklung unseres Systems, ob man nicht den Mix der beiden Instrumente besser austariert. Das heißt nicht, dass wir wegkommen wollen von unserem deutschen System. Das wird wahrscheinlich in Deutschland die Besonderheit bleiben, dass diese GVRs eine ganz große Rolle spielen werden. Das kann auch so bleiben.

Aber zur Abrundung, glaube ich, wäre eine kleine Dosis Direktvergütungsanspruch mehr hilfreich, und zwar auch für alle Seiten. Also, ich glaube, auch für die Sender, die dann viel Verwaltungsaufwand abladen können auf Verwertungsgesellschaften.

Jobst Oetzmann: Da würde ich gerne ein ganz kleinen bevor-, das nur sagen. Ich weiß, dass auf Netflix laufen vier oder fünf Filme von mir. Ich sehe nicht einen Cent davon. Und ich weiß, dass die teilweise schon seit zwei, drei Jahren da eingestellt sind. Das ist natürlich ärgerlich. Ich weiß, dass wenn das der gleiche Fall bei einem Komponisten ist, da fließt zumindest mal etwas.

Das ist nur ein einfaches Beispiel, um zu sagen, irgendwo entlang der Lizenzkette, theoretisch müsste dann über die kommerzielle Verwertung, und darüber haben wir uns auch in den gemeinsamen Vergütungsregelverhandlungen lange darüber unterhalten. Ein grauenhafter Verwaltungsaufwand. Wenn ich die Augen Ihrer Kollegen bei der Degeto, die dafür zuständig sind, wenn ich da reingucke, dann sehe ich da ein ersterbendes Flackern, weil es einfach so komplex ist. Und auch hier kann man es sich - das ist nämlich auch das Stichwort - einfacher machen. Man überspringt einfach diesen Teil und geht dahin, wo dann ein anderer Ertrag erwirtschaftet wird. Das ist der Gedanke.

Dr. Michael Kühn: Also, ich knüpfe eher an das, was gerade gesagt worden ist. Komplexe Fragen erfordern komplexe Antworten. Es hat zu tun mit dem Thema Einzelfallgerechtigkeit, insbesondere im Urheberrecht, mit der Vielzahl von unterschiedlichen Situationen, die über

den Gesetzgeber dann gelöst werden. Und insofern ist das Urheberrecht auch so eine Spezialmaterie, weil sie eben so komplex und in Teilen auch schwer zu verstehen ist. Das hat aber, wie gesagt, normal damit zu tun, dass die Sachverhalte auch kompliziert sind. Ich bin mir nicht ganz sicher, weil Herr Pappi eingangs sagte, es geht um Produzenten ferne Nutzung. Inwiefern die VOD-Nutzung, und so habe ich Sie jetzt gerade verstanden, in der Erstverwertung noch einen Produzentenfernes Recht ist, wo wir doch wissen, dass die online Nutzung zunehmend die Erstverwertung wird.

Und deswegen bin ich-. Ich habe es nicht ganz verstanden, vielleicht den Ansatz, den Sie hier vorstellen. Im Rahmen einer nachgelagerten zweit, dritt, viert, fünft Verwertung, so wie es die Kabelweitersendung ist oder so, wie es die Verleihrichtlinie für die Videotheken, die es nicht mehr gibt, gegeben hat. Da kann ich das nachvollziehen, aber für den von Ihnen jetzt gerade angesprochenen ersten Bereich tue ich mich schwer.

Denn dort haben wir verschiedene Player, die natürlich im Rahmen der vertraglichen Gestaltung, im Rahmen einer Auftragsproduktion, natürlich schon auch die Finanzierungsanteile verhandeln müssen, die damit verbundenen Rechtenutzung verhandeln müssen und so weiter, und sofort. Und das kann man, glaube ich, nach meinem Eindruck, nicht über eine Verwertungsgesellschaft schematisch abarbeiten, sondern diesen Teil werden wir immer brauchen.

Was dann in der zweit, dritt, viert Verwertung sich dann anschließt, ob man das über eine Verwertungsgesellschaft löst oder so, da ist noch eine andere Diskussion. Aber diesen ersten Teil da, glaube ich, müssen wir uns einfach ehrlich machen und sagen, dafür braucht es Verhandlungen. Und dafür braucht es dann auch die GVR, die sicherstellen soll, dass ein Mindeststandard, insbesondere in der ersten Vergütung geht. Denn darum geht es doch. Wir haben bei den Dokumentarfilmern, haben wir die Erstvergütung erheblich angehoben.

Bei den Drehbuchautoren im Bereich Regie. Wir sagen Mindestvergütung. Es geht nicht um die Durchschnittsvergütung oder eine Regelvergütung, sondern die Mindestvergütung haben wir angehoben. Und wir haben in den Verhandlungen immer gesagt, dass natürlich auch darüber hinaus verdient werden kann, aber es soll ein Minimum Floor, eine Mindestabsicherung sein, sodass jeder, der ein Drehbuchvertrag oder Regievertrag abschließt, weiß, damit kann ich rechnen.

Also gerade gegen Lohndumping, weil es vorhin einmal in dem anderen Teil gesagt worden ist. Und ich glaube, so kann es nur gehen. Wir brauchen die GVR zur Absicherung der Kreativen, damit sie wissen, worauf sie sich einlassen, damit sie auch nicht niedergedrückt werden von vermeintlich mächtigen Verhandlungspartnern. Und hinten raus dann bei dem Thema Vergütung, Nachvergütung, da kann man vielleicht auch über Direktvergütungsansprüche nachdenken, da, bis man das System nochmal stärker durchdenken.

Jobst Oetzmann: Darf ich eine Kleinigkeit? Genau. Also Herr Sacher, wir kommen dann am nächsten Montag bei Ihnen vorbei und dann-. (lachen) Urban, bitte.

Urban Pappi: Ja, ich denke, wenn wir uns erinnern, an die eine Folie, wo ich gezeigt habe, dass wir 2020 schon mal mit dem Thema da waren, da habe ich ja die Logos der Verwertungsgesellschaften und der Berufsverbände aufgelistet auf der Folie.

Der nächste Schritt wäre jetzt, dass die Sender und Produzenten auch mit ins Gespräch aufgenommen werden und dass wir fair und auf Augenhöhe mal diskutieren, welche dieser, Sie haben es jetzt dritt, viert und fünft Nutzung genannt, man vielleicht sinnvollerweise abbilden könnte über so ein neues Instrument Direktvergütungsanspruch. Weil ich denke, der Gesetzgeber tut sich natürlich am leichtesten, wenn die Branche insgesamt auf ihn zukommt und sagt, hier gibt es den Bedarf, bitte umsetzen.

Ich finde, nachdem wir jetzt eine kleine Pause hatten mit der Umsetzung der DSM-Richtlinie, wäre das doch ein Gesprächsangebot, was man auf unserer Seite mit den Berufsverbänden und Gewerkschaften und auf ihrer Seite die verschiedenen Player, die alle eine Rolle spielen. Natürlich auch Verbände oder Dachorganisationen, dass man sich da mal Gedanken macht. (Publikum Applaus)

Dr. Michael Kühn: Also ich bin ja da und spreche. Aber nochmal, die Produzenten, die haben, glaube ich, auch ein gewichtiges Wort mitzureden.

Michael Sacher: Ja, ich habe gerade das Wort aufgenommen, kleine Dosis, das wird sicherlich auch ein wesentlicher Faktor seit der Einigung. Man wird keine einheitliche Lösung für alles finden. Es wird bei den Einzelfällen bleiben. Natürlich wäre das toll, wenn ich da einfach in meinem Büro sitze, besser noch Claudia Roth's Büro, und es kommt (lachen) ... #00:36:33# und sagt, so, hier, so können wir das wunderbar machen und das kostet auch uns nicht viel. Ja, ist doch wunderbar, gerne, natürlich.

Aber ich befürchte so ganz wird es nicht sein, genauso wenig wie eine gesetzliche Regelung irgendwas lösen wird. Wir können jetzt nicht von oben runter sagen, so wird es gemacht, und alle jubeln. Also das wird auch nicht funktionieren. Und das, denke ich, ist einfach einer der Knackpunkte und was ich vorhin schon sagte, Reden ja, aber wir müssen jetzt auch ins Tun kommen, also wir haben jetzt ein halbes Jahr Zeit, die gesetzliche Sache auf den Weg zu bringen, um sie dann noch zu beschließen. Und es ist jetzt nicht so, dass diese-, diese Rede von Claudia Roth, ist nicht der Anfang gewesen. Das ist sozusagen schon die Quintessenz aus vielen Gesprächen mit vielen Akteuren aus den unterschiedlichsten Bereichen, wo vorher stattgefunden haben. Und das heißt, das ist jetzt nochmal der Aufschlag für die Ausformulierung, der Teufel, der bekanntlich dann im Detail liegt, gerade wenn wir im Juristischen unterwegs sind. Aber das muss jetzt wirklich im nächsten Halbjahr vom Tisch.

Urban Pappi: Ich entschuldige mich nochmal, dass ich diesen neunten Punkt reingeschmuggelt habe. Weil da kommt das Missverständnis auf, dass man jetzt dieses Thema, was wir hier diskutieren, bis zum Jahresende lösen muss, also das wäre eine super Idee. Insofern, die acht Punkte sind die acht Punkte und das ist Filmförderung, das Thema. Und das Thema, Erlöse für Filmurheber*innen, ich glaube, da muss man sich ein bisschen mehr Zeit nehmen. Das wird es auch brauchen, denke ich mir, realistisch gedacht.

Aber schön wäre, wie gesagt, diese Diskussion jetzt, dass man mal mit offenen, sage ich mal, mit offenem Visier aufeinander zugeht und ohne Scheuklappen sagt, okay, wo ist denn vielleicht die Win-Win-Situation auch? Und das, glaube ich, wäre dann für die Politik dann leicht umzusetzen, also dieser Konsensbereich. Und da sollten wir erstmal drauf steuern und ich bin ganz zuversichtlich, dass man da vielleicht das eine oder andere schon wird, rausfiltern können.

Michael Sacher: Aber ich denke, Entschuldigung, wird auch Teil des Prozesses jetzt schon sein müssen. Ob man das wirklich dann auch schon mit geregelt bekommt, ist die andere Sache. Nur, es ist nicht erst die acht Punkte machen und sich dann um die Leute kümmern. Das ist sozusagen als ein Bereich zu sehen.

Jobst Oetzmann: Also die Angemessenheit ist eigentlich neu definiert worden durch die Regelung vom 7.6.2021 - also, durch die Umsetzung der DSM-Richtlinie. Was wir heute hier sagen, heißt, sind die Wege, die dadurch, die jetzt zur Verfügung stehen oder die seitdem zur Verfügung stehen, reichen die aus? Was kann man besser machen? Was kann man schlauer

machen? Wo sind die beiden Möglichkeiten zur Erweiterung da? Und wo? Sie haben gerade gesagt, also wenn online Sachen jetzt quasi zur Erstverwertung gehören, macht es wahrscheinlich mehr Sinn, dass in den Bereich der GVRs zu packen. Was ist mit den anderen Sachen, die da hinten dran sind? Also darüber muss man sich unterhalten.

Es ist jetzt auch nicht dogmatisch gemeint hier. Um nichts anderes geht das, hatten wir ja gesagt. Man muss es sauber tarieren, damit so was funktionieren kann und damit man dann auch das Beste aus beiden Welten kriegt, das ist ja eigentlich das Ziel. So, jetzt wollte ich dir nicht vorgreifen, Matthias.

Matthias Hornschuh: Ich würde gerne ein bisschen die Perspektive weiten und ich hoffe und nehme an, dass ich damit nicht deinen Interessen zuwiderlaufe. Ich denke nämlich, wir müssen vielleicht gerade im Hinblick auf die ablaufende Zeit dessen, was die Koalition noch umsetzen kann, in der Legislatur, darauf hinweisen, dass wir keine Zeit mehr haben. Die meisten von uns. Also ich weiß, dass Film ein bisschen anders aufgestellt ist, Musik oder darstellende Künstler auf der Bühne oder so.

Aber tatsächlich ist es so, dass die Kolleginnen und Kollegen, die hier versammelt sind, alle mehrere Leute kennen, die gerade nicht mehr wissen, wie es weitergeht, also gar nicht, und, oder schlimmer. Und wir haben einfach keine Zeit mehr abzuwarten und zu gucken, wie es weitergehen kann. Und das Entsetzliche daran ist, dass wenn ich das sage, ich ja nun weiß, dass ich mit einem Bundestagspolitiker spreche, der Bundespolitik mitgestalten kann. Und jetzt werden natürlich alle gleich sagen, aber wir reden hier über Kultur, das ist doch Länderhoheit. Und da ist eines unserer ganz, ganz dramatischen Probleme tatsächlich.

Genau wie auch im Handling des Medienstaats-Änderungsstaatsvertrages und dem Irrwitz, der sich daraus ergibt, dass im Moment alle sich darin überbieten, dem öffentlich-rechtlich Rundfunk zu sagen, wo er noch sparen soll, während wir nicht mehr wissen, wie es weitergeht, während wir ununterbrochen für dieses System arbeiten. (Publikum Applaus) Und da stellen sich ein paar sehr drängende und leider sehr unbequeme Fragen. Ich bin ein ganz, ganz überzeugter Vertreter des Föderalismus, weil es so gute Gründe gibt, dass wir uns den verordnet haben, oder dass er uns verordnet wurde, nach der Schuld, die wir uns auf unsere Schultern geladen haben.

Trotzdem, er funktioniert ja nicht mehr. Also er funktioniert offensichtlich nicht mehr, wie wir merken, bei der Ungleichbehandlung der Soloselbstständigen, der Freiberufler, der Kreativschaffenden, die nämlich alle abgeschmiert sind im Gegensatz, zum Beispiel, zum Instrument der Kurzarbeit. Und wir sind nicht gleichbehandelt worden. (Publikum Applaus) Und ich, also, ich könnte jetzt, ich will jetzt nicht den Rest der Zeit alleine reden. Ich glaube, alle wissen auch, was noch käme.

Worauf ich hinaus will, erstens, ich erwarte von der Bundespolitik, dass sie mehr steuert und mehr koordiniert in die Bundesländer hinein, denn das muss endlich funktionieren, dass das nachhaltig, und zwar jetzt nicht im Sinne von Klima und Öko, da gibt es noch 12 andere Punkte oder 15 andere Punkte, die man berücksichtigen kann, also im Sinne eines funktionierenden überlebensfähigen Ökosystems gestaltet wird.

Und da sind wir bei Fragen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, und wir kommen heute nicht von dieser Bühne, ohne die zu adressieren. Wir machen uns so große Sorgen bei den Sparbemühungen, die im Raum stehen, und bei den Auswegbewegungen, die aus dem System heraus entgegengebracht werden.

CC-Lizenzen

Wir können doch nicht allen Ernstes annehmen, dass es eine Zukunftsperspektive darin geben kann, dass Inhalte des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in freie Lizenzen in Creative Commons Lizenzen überführt werden, um endlich der Digitalszene hinterher zu winseln, die uns sagt, wir müssten doch jetzt mal das Wissen befreien. (Publikum Applaus) Wissen ist prozesshaft, Wissen ist in unseren Köpfen. Und wenn ich das jetzt noch so sagen darf, das ist sehr global.

Ich weiß, es tut mir fast ein bisschen leid, dass ich jetzt hier kurz übernehme, aber es ist so wichtig und darf nicht ungesagt bleiben. Wir müssen darauf hinweisen, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk, wenn auch aus Abgaben finanziert, ein Markt ist für uns. Wir leben davon. Und sie leben durch unsere Leistungen. Und deswegen müssen wir reklamieren, dass das ein funktionsfähiges, und im Sinne von Carsten Brosda, der auf dieses Wort immer wieder hinweist, ein tragfähiges, also ein tragfähig vergütetes System sein muss. Das wäre mein Appell. (Publikum Applaus)

Dr. Michael Kühn: Ja, vielen Dank für den Appell, den ich so auch-. Freue ich mich darüber, über die Unterstützung und auch über den Blick, den Sie auf den öffentlich-rechtlichen

Rundfunk und die Zusammenarbeit mit der Kreativ-Szene sagten, haben. Deswegen sagte ich Eingangs auch, dass wir wegkommen wollen, und mir ist wichtig gewesen, es aus den Grabenkämpfen der Vergangenheit, wo man gesagt hat, da müssen wir uns durchsetzen und die Kreativen spielen keine Rolle, hin zu einem partnerschaftlichen Verständnis. Und den Weg haben wir jetzt beschritten und wollen wir auch weitergehen.

Richtig ist auch, dass die Situation der ARD im vergangenen Jahr mit den Vorkommnissen beim RBB nicht besonders gut gewesen ist. Das ärgert uns alle unglaublich. Ich kann Ihnen sagen, dass wir in der gesamten ARD uns über die Vorkommnisse da natürlich ärgern, weil es anders, als es häufiger mal auch behauptet wird, nicht eben der Regelfall ist, sondern es sind schon auch-. Hat zu tun mit handelnden Personen dort. Ich bin bisschen zusammengezuckt deswegen vorhin bei den zehn Punkten, dass von Kontrollwut gesprochen worden ist. Ich hätte mir da ein bisschen mehr Kontrolle gewünscht, muss ich sagen, aber nochmal, es gilt die Unschuldsvermutung. Es gilt auch da die Unschuldsvermutung.

Nur für den Fall, dass es doch tatsächlich wahr ist, muss man auch einmal sich zur Kenntnis oder in Erinnerung rufen, dass man Korruption auch mit den härtesten Compliance-Regeln nie vermeiden können, im Großen wie im Kleinen. Wir arbeiten daran, dass das bei uns nicht passiert. Wir haben kulturelle Compliance Veränderungen auch eingezogen und machen das noch stärker und das kostet eben auch Aufwand. Es ist aber wichtig, weil es natürlich um auch Beitragsgelder geht. Den Punkt wollte ich nur einmal nochmal setzen. Da haben Sie mir gerade die Vorlage gegeben. Vielen Dank.

Dritter Punkt. Föderalismus. Wir haben im Föderalismus eine Stärke, genauso wie bei der Frage der politischen Einflussnahme, macht uns der Föderalismus unabhängiger vor unbotmäßig übergriffigen Anfeindungen. Und im Bereich des politischen und gesellschaftspolitischen Diskurses erleben wir gerade solche Anfeindungen mit ziemlicher Wucht. Die sind in Teilen natürlich selbst gemacht durch das, was beim RBB passiert ist, in Teilen auch durch vielleicht programmliche Fehlentscheidungen, in Teilen vielleicht auch durch eine Frage der Unternehmenskultur.

Nur, wir haben eine massive Veränderung jetzt angeschoben. Sind da auf einem guten Weg und insofern wird es jetzt sehr darauf ankommen, und da kann ich nur auch Ihre Sorgen verstehen, dass wir gemeinsam auch deutlich machen, dass die Kreativ-Szene im Film- und

Fernsehbereich, in Teilen natürlich auch davon abhängt, ob wir unsere Etats erhalten können oder nicht. Und da möchte ich nur eins klarmachen.

Es geht mir nicht darum, dass ich meinen Job sozusagen behalte und sozusagen vergütet bekomme, sondern es geht mir darum, dass die KEF und die Politik, den Kreativen die Mittel zur Verfügung stellt, die Sie bekommen. Denn diese Mittel können gerichtet werden, auf den - wir können auch Nachweispflichten einführen. Ja also, es geht jetzt mehr in der Diskussion, wenn man das Thema ansprechen, nicht darum, dass ich meinen eigenen Sitz retten möchte, sondern mir geht es darum, dass man gemeinschaftlich im politischen und gesellschaftspolitischen Diskurs deutlich macht, dass es hier in der Tat um die Frage geht, wie kann man die Kulturszene erhalten.

Richtig ist, wenn wir bei 18,36 Euro verblieben, dann würde es einfach aufgrund der Teuerung auch schwierig und dann hätten wir eine sehr intensive und unangenehme Diskussion. Insofern, das stimmt, aber dagegen kann man ja auch Einfluss nehmen bei der Politik. Und das tun wir und wenn sie das täten, wäre es gut.

Jobst Oetzmann: Okay. David.

David Bernet: Ja, also wir erhoffen uns natürlich, dass eben gerade im Zusammenhang mit den Skandalen, die, oder den Problemen sichtbar geworden sind beim RBB, dass wir dann auch verstehen lernen, inwieweit es bei dem Ansehen und anderen ist. Bislang hat da die Transparenz gefehlt. Auch die sogenannten Transparenzberichte haben das nicht geleistet, dass man wirklich genügend Einblick in dieses System kriegen kann, um zu verstehen, was wie funktioniert. Wir haben es versucht. Wir haben sogar Leute bezahlt dafür, das zu leisten und hatten am Schluss Datensalate, mit denen wir nicht mehr umgehen konnten.

Kann ich nur sagen, das liegt bei uns in der Schublade bei der AG DOC. Aber ich wollte nochmal kurz zurückkommen auf dieses Rechtethema. Weil, wir haben aufgrund dieses Paragraphen 89.2, der es in Deutschland gibt. In anderen europäischen Ländern nicht. Ich bin Schweizer, wie man hört, da gibt es den nicht. Also aufgrund dieses Paragraphen überträgt man als Filmurheber seine Nutzungsrechte. Die Senderechte gehen einfach über den Tisch. Und das mag in gewisser Hinsicht praktisch gewesen sein, aber es hat zu einer - das hat zur Situation geführt, dass diese Rechte nie bepreist wurden. Es gibt keine Tradition, was die wert sind.

Und jetzt stehen wir da, jetzt haben wir irgendwie, mit viel Ach und Krach, muss man sagen, mit harter Arbeit, ein System geschaffen, wo man ihn ARD GVRs, beim ZDF ist das alles noch sehr im Schweben, im ARD GVRs für die analoge Auswertung eine Bepreisung gefunden hat. Wie fair die ist, das ist ein anderes Thema, das muss auch erstmal evaluiert werden, muss die Zukunft zeigen.

Wir haben gekämpft darum, für das, was jetzt da ist, das ist schon mal einiges, würde ich sagen. Aber wir stehen jetzt vor einer völlig neuen Situation. Digitalisierungsstrategie ist überall das erste Wort bei allen Sendern und wir haben keine Preise für online Nutzung. Und der Punkt ist jetzt, Deutschland hat - man hat sogar das Gefühl, es herrscht Ratlosigkeit, was das angeht.

Jobst ist einer der wenigen, der ständig an neuen Modellen schraubt und eine unglaubliche Energie da an den Tag legt. (Publikum Applaus) Aber wir sehen, mit Neid, muss man sagen, wie in Frankreich oder in der Schweiz oder in anderen Ländern, die Verwertungsgesellschaften ihre Anwaltsarmadas auf dieses Thema losgeschickt haben und die haben verhandelt und haben Modelle geschaffen, und Vergütung kann passieren da jetzt plötzlich.

So wie die Situation jetzt in Deutschland ist, es steht das in den Sternen. Wir haben keine Ahnung. Wir versuchen, die Verbände zusammenzubringen, Leute, wir müssen eine, wir müssen eine gemeinsame Idee haben, was das jetzt sein soll, was jetzt wert sein soll, wie das funktionieren kann. Es ist unglaublich schwierig. Und deswegen ist die Idee, die Verwertungsgesellschaften miteinzubeziehen, die in dieser Rechtefragen eingearbeitet sind, die, die Ressourcen dafür haben, eigentlich eine ganz wichtige Geschichte, wenn wir Frieden haben wollen in diesem Thema und kein Krieg in den nächsten Jahren, würde ich mal meinen.

Und wir brauchen Frieden. So wie wir Frieden geschaffen haben mit diesen Minimalstandards in den GVRs, müssen wir Frieden schaffen in der Folgevergütung. Den haben wir nicht, wenn wir das nicht hinkriegen. Und wir sehen auch, wir Verbände sind gar nicht in der Lage, das zu leisten. Wir sitzen in diesen GVRs als Ehrenamtliche. Wir sind Künstler. Ich bin kein Jurist. Ich verstehe gewisse Dinge nicht. Und wir sitzen da und kämpfen für dieses-. Ja, okay, gut. (lachen) Danke schön.

DR. Michael Kühn: Von wegen, Sie verstehen was nicht.

David Bernet: Das war ein Kompliment, glaube ich. Ja, okay, aber, was ich sagen will, ist, was wir sehen es hier, zwei, drei Leute haben die GVR gelesen. Ihr seid die Ressource, Ihr seid die Leute, die an diesen Tischen sitzen müssten. Und auch wir bei uns, wir haben kaum Leute, die, den Nerven haben, sich da einzuarbeiten. Das heißt, ohne diese Unterstützung von außen, sind wir in diesem Thema aufgeschmissen. Deshalb, glaube ich, ist es unbedingt wichtig, dass wir da die Verbindung herstellen können. (Publikum Applaus)

Jobst Oetzmann: Also, mit Blick auf die Uhr und dass ich die Suppe schon riechen kann, werde ich jetzt ein Schlusswort sprechen. Und das zentrale- Herr Sacher, dann müssen Sie-

Michael Sacher: Wenn ich noch kurz in die Suppe spucken darf. Ich denke, das waren gerade zwei ganz wichtige Punkte. Einerseits die Vertretung, die Macht, die man aufbauen kann, mit der man sich vertreten kann. Das ist sicherlich ein wichtiger Punkt. Föderalismus ist Fluch und Segen in einem immer. Sprechen Sie mit Bildungspolitik*innen, da wird es das Gleiche sein. Und das sind sicherlich zwei wesentliche Aspekte, die berücksichtigt werden müssen, weil, letztendlich geht es ja um eine faire Vergütung und nichts anderes. Und das ist, glaube ich, auch in aller Interesse und eine letzte ganz kurze Bemerkung, die gar nichts mit dem Thema zu tun hat. Denn, wenn ich es richtig mitbekommen habe, bin leider etwas später gekommen, war der Tagesordnungspunkt vor diesem, Diversität. Und dann gucke ich das Podium. (Publikum lacht) (Publikum Applaus)

Jobst Oetzmann: Ja, schauen Sie. (Publikum Applaus) Da scheint-, ich weiß nicht, ob es da genetische Veranlagungen gibt, sich mit juristischen Texten eher dann zu beschäftigen, wenn man männlichen Geschlechts ist. Ich kann es Ihnen nicht sagen. Ich weiß es nicht. Ich habe das sehr bedauert.

Es ist nicht so, dass wir die Frauen angesprochen haben, insbesondere aus Ihrem Kolleginnenkreis und auch aus der Seite von Expertinnen, die leider, und Sie wissen, dass wir hier Opfer der-, nicht der Berlinale. (Publikum lacht) Auch schön. Sondern Opfer des Karnevals sind. Weil es keine Sitzungswoche im Deutschen Bundestag ist und viele Leute, die natürlich auch politisch aktiv sind und die Bundestagsabgeordneten gehen in ihre Wahlkreise und sind natürlich dann auch Mitglied in den ganzen Karnevalsvereine. Da müssen wir dann mit Kamellen schmeißen und Strüßje und so weiter. Also, da gibt es kein Pardon. So, also, deswegen wird das so sein. Das Stichwort-, David, finde ich da-, das klaue ich dir jetzt einfach nochmal

oder wir heben es nochmal hervor, weil ich genau in diesem Punkt richtig finde, es zu sagen, wir müssen da Frieden reinschaffen.

Einfach heißt, wenn man den Frieden reinschafft, wenn wir Klarheit haben, was da passiert, wie nahe es uns ist oder nicht. Dass man die Möglichkeiten nutzt, Sachen einfach zu machen, die jetzt noch so komplex sind. Das wird dann im Detail grauenhaft werden, das weiß ich jetzt schon. Aber wenn wir das dann haben, dann ist es stabil und dann ist es auch belastbar. Und das ist das, was man an den Nachbarländern sehen kann. Weil das, wie das in Spanien funktioniert, wie das in Frankreich funktioniert, wie das in der Schweiz funktioniert, wie das in Italien seit Jahrzehnten funktioniert.

Das Gesetz, wie das gebaut ist, passt auf eine halbe Seite. Das ist wirklich frappierend. Die haben sehr-, das ist einfach. Und sie haben es dann wahlweise den Verwertungsgesellschaften überlassen in Italien und verpflichtend in Spanien. Wobei das aber so naheliegt, dass es gar keinen anderen Weg gibt, als es so zu machen, und es ist klug.

Abgesehen davon, wenn wir es gesetzlich machen würden, würde die Reproduktionsbeschränkung (*Erläuterung, Ausländer können von den Erlösen in der Schweiz nur dann profitieren, wenn es in dem jeweiligen anderen Land eine vergleichbare gesetzliche Lösung gibt*), die der Schweizer Onlinevergütungsanspruch hat, ebenfalls für deutsche Produktionen gelten.

Das war der Witz zum Schluss. Okay. (Publikum Applaus und lacht) (Sprecher lachen) Ich bedanke mich. Okay. Ich bedanke mich, Ihr Lieben. Lasst uns das Licht anmachen, lasst uns was zu essen und, genau, dann geht es-, ich weiß gar nicht mehr wann... Wann geht es weiter? (Publikum: In einer halben Stunde.) In einer guten halben Stunde geht es weiter. Prima. Danke Euch, danke, dass Sie hier waren. (Publikum Applaus)

Teil 3. – Medienpolitik

Einleitung Rolf Silber (Vorstand)

Rolf Silber: Guten Tag zum dritten Teil. Wir versuchen, schnell zu machen, weil nach dem dritten Teil gibt es erst Alkohol. Es gibt nach Auskunft, das wollte ich nur noch mal sagen, nur dass ihr das wisst. Also nachher gibt es in jedem Fall für Biertrinker, die haben gar kein Problem, weil wir haben von der Firma Augustiner eine sehr freundliche Ladung Bier bekommen. Wir haben aber auch von einem relativ kleinen Weingut an der Nahe haben wir einen sehr feinen Riesling bekommen. Mal gucken, wie lange die Flaschen halten.

Wir hatten eigentlich gehofft, dass Dominik Graf hierherkommt. Er hätte es auch sehr gerne gemacht, aber er wurde aufgehalten. Durch was? Durch eine Endfertigung eines Films. Also er grüßt sehr schön. Ich habe ihn daraufhin gefragt, ob ich den Text, den er, Redetext, den er gehalten hat bei der Akademie der Künste, vorlesen darf. Er hatte den Einwand, dass das dann ein bisschen hessisch klingt. Das kriegen wir trotzdem noch hin.

Der Text ist nachzulesen bei *artechock* auf der Website.



FILM IST GEFORMTE ERZÄHLUNG UND FLÜSSIGE FORM; NICHT LOOK SONDERN ÄSTHETIK

Ein Statement von Dominik Graf

Eins der folgenreichsten Widerspruchs-Paare im konkreten Filmemachen des Moments ist: auf der einen Seite im Business der sogenannte »Content«, so wie ihn die zuständigen Branchen-Tagungen verstehen, wenn sie den Begriff in ihren Ankündigungen im Munde führen. Content – englisch einfach nur »Inhalt«, neudeutsch inzwischen auch »Medieninhalt« – beschreibt eine Perspektive auf den Film, die den Film selbst nun ganz und gar nicht meint, sondern sie meint das, was zum User »delivered« werden soll. Der »Selling-Point«, der »Pitch«, der »Plot«, die »Story«, auch das »Setting«, was weiß ich, die konstruierte Figuren-Konstellation, der Look, das Feeling, die Mood, das Casting und im portionierten Serienformat dann letztlich auch sowas wie den Cliffhanger. Kurz das Große, Ganze eines rundum gestylten Plans, an den sich die Regisseur:Innen dann vertraglich halten müssen.

Content ist eine tote Konzeptmasse, mit der man den Geldgeber:Innen und später den Zuschauern imponieren kann. Eine Kiste mit Aufschrift, die zumeist auf einen segmentierten Markt zielt,

Fernsehen oder Kino ganz egal, nach Video-Schubladen geordnet, weit über die klassischen Genres hinaus säuberlich in Interessengebiete getrennt.

Was da nicht passgenau hinein stimmt, das wird dann zu Arthaus. Aber auch das Arthaus ist leider inzwischen ein international verbundenes Genre, qualitativ vermeintlich über dem eigentlichen traditionellen kommerziellen Kinofilm schwebend, mit sehr viel Selbstbezug, viel gesuchter Originalität, die aber oft nur wenige interessiert.

Wie man beispielsweise an der Berlinale vor zwei Jahren sehen konnte, als Pandemie-bedingt – so wurde es jedenfalls behauptet – die Jury nur aus ein paar zu Hause sitzenden Arthaus-Regisseur:Innen bestand, die dann folgerichtig auch einen osteuropäischen Arthausfilm als »Golden Bear« wählten. Das heißt, sie wählten ihr eigenes Geschäftsmodell. Man kann im Urteil über solche Abläufe auch ruhig noch etwas böser werden, finde ich.

Auch Arthaus degeneriert sich so selbst zu Billig-Content-Konzepten, Ramsch-Regal. Aber lassen wir das Arthaus, bleiben wir beim Kern-Konflikt.

»Film« ist eine lebendige Struktur, deren Detail sich erst während der Arbeit ergibt

»Film« – als Gegensatz zum »Content« – Film, so wie ich ihn im Kino und auch oft im Fernsehen erlebt habe und heute noch verstehe – will und ist etwas ganz anderes. Film ist nicht Inhalt-Transfer sondern geformte Erzählung. Nicht Look sondern Ästhetik.

Ich sehe das, was ich mit Film meine, als eine flüssige Form an..., als eine Verteidigungsbastion des konkreten szenischen Details und des Unerwarteten. Sozusagen auf der Jagd nach den Momenten, den immer flüchtigen Wildtieren des Kinos, nach den Szenen, die einen verunsichern, und eben deshalb sich der Welt neu versichern können. Hier geht's immer mehr ums »Wie« als ums »Was«.

»Film« in diesem Sinn ist nicht auf Publikumsbefragungen zugeschliffener Trend. Im »Film« ist das Drehbuch ein Entwurf, eine Guideline für die Regie, jederzeit variierbar, slalomartig um-spielbar. Der Film ist eine lebendige Struktur, aber eben auch nur, wenn das Detail glänzt, glitzert, fasziniert,

überrascht – nur dann lebt am Ende vielleicht auch das Ganze. Gerade wenn das Detail sich erst während der Arbeit ergibt – und oft nirgendwo genau so aufgeschrieben stand.

Content erkennt man auch an einer grausigen Art der deutschsprachigen Schauspielerei, die ich als Scriptacting bezeichnen würde, an miserablen Standard-Dialogen, weil sie eben alle nur am Inhalt der Szenen kleben. Die Schauspielerin Marie Lou Sellem hat bei einer Studentenübung in Ludwigsburg mal 20 deutsche Standard-Drehbuchsätze hintereinander losgelassen, à la »Ich glaube, wir sollten mal miteinander reden«.

Nur Pflicht-Sätze für Schauspieler, keinerlei Kür ist gestattet. Keinerlei Form der Sprache. Wie reden denn die Menschen? Na, jedenfalls reden sie nicht so wie die Schauspieler. Man sieht: Die Verpackungssprache infiziert den Gegenstand.

Es gab mal Hoffnung in die Populärkultur. Denn innovativer Film ist eben nicht, das sei hier deutlich gesagt, per se immer nur »Film-Kunst«. Um Gottes willen, das bildet sich das Arthaus-Kino nur ein, dass sie die stets Progressivsten im Stall sind. Im Gegenteil: Es geht auch um eine Art von Film, der durchaus kunstlos sein kann, aber unterhaltsam und für ein größeres Publikum beeindruckend. Sagen wir's mit Cocteau abgewandelt: kommerzielle Filme wie ich sie hier meine, »dürfen keine Kunst sein wollen. Aber das darf ihnen nicht gelingen.«

Grundsätzlich gilt nun heute, dass der filmische Kommerz immer dümmlicher wird – und der Arthaus-Bereich immer dünnsuppiger, immer arthausiger sozusagen... Fatale Entwicklung. Und die Midculture im Kino bricht komplett weg, beziehungsweise sie wird dem Arthaus zugeschlagen. Französische Schnulzen über Lavendel anbauende Jüngling:Innen werden inzwischen der Filmkunst zugerechnet.

Planorgien: Endlos gewordene konzeptionelle Drehbuchdebatten

So, jetzt mal praxisnah: Wenn es ein ganz pragmatisches Symptom gibt, das die Gefährlichkeit dieser Planorgien-Entwicklungen und Widersprüche spiegelt, dann zeigt sich dies allem voran an den endlos gewordenen konzeptionellen Drehbuchdebatten in der Branche. Jedes Buch geht in 17 Fassungen, wird um- und umgedreht, und vor allem: jeder Funktionär (ich verwende hier das generische

Maskulin!!) aus der 3. Reihe darf auch zur 17. Fassung nochmal seinen Senf geben. Viel zu viele Mitredner wetzen an jeder Figuren-Charakterisierung oder Story-Wendung oder auch mal Einzelszene oder Dialog ihr Messer, um zu schlachten, was nicht in ihrem Sinn des Verkaufbaren ist, was nicht vorhersehbar ist, und um all das zu verhindern, wo sich Unberechenbares plötzlich Bahn bricht und den Zuschauer verwirren, verstören, abstoßen könnte. Dafür gibt es einen Aparatschik-Begriff, der freudig Anwendung findet, überall da, wo ein Augenblick eben nicht sofort den nächsten Augenblick erkennen lässt: »Da war ich lost.«

Die Entscheider:Innen der Branche, die sich selbst so bezeichnen, sehen in jedem Umweg eines Films eine bösertige absichtliche Desorientierung.

Ein Produzent rief vor ein paar Jahren einer »Kontrakt 18«-Autor:Innen-Versammlung zu: »Für ein sehr gutes Drehbuch reicht auch ein mittelmäßiger Regisseur.« Laut »Süddeutsche Zeitung« folgte tosender Beifall. (Schließt sich natürlich sofort die Frage an, was ist ein sehr gutes Drehbuch? Die sinnlos unterschiedlichen Positionen hierzu müsste man auch mal durchdeklinieren.) Ersichtlich wird, worum es allen eigentlich geht: um Macht über das Erzeugnis. Leider inzwischen auch bei Autor:Innen, die alle Showrunner werden wollen. Macht und Kontrolle über das Produkt.

Der Drehbuchautor William Goldman schrieb seinen berühmtesten Satz übers Drehbuchschreiben und Projekte-Basteln 1983: »Nobody knows anything.« Ist in Vergessenheit geraten.

Aber. Die praktische und für uns alle – auch für die Content-Anwälte selbst – verheerendste Folge der Vielstimmigkeit im Drehbuchprozess ist: die Bücher – also die wirklich letzte Dreh-Ausgabe der Drehbücher – werden meistens viel zu knapp vor Drehstart fertig. Häufig wird heute in deutschen Drehbüchern auch noch während des Drehs umgeschrieben, und zwar nicht etwa vom Regisseur, der sich das ganze ja wie einen Elfmeter zurechtlegen muss – sondern: vom Funktionärskollektiv verlangt soll Drehbuchautor:In noch eine Runde drehen, weil irgendein/e Producer:in, Entscheider:in, der/die – was weiß ich in einem Sabatical war oder wo auch immer kurzfristig verschollen, nun jedoch – zurückgekehrt ist und unbedingt nochmal ihren/seinen schlechten Dramaturgiegeschmack im Film abgebildet haben möchte... Das kostet alles enorm viel Zeit und kostet vor allem auch Geld. Offenbar haben wir das, ja? In diesem Fall habe ich häufig auch mal Mitleid mit Produzent:Innen, die ja gegen

diese systemischen »Entscheider« gar nicht rebellieren dürfen und die die Zeche jedes Mal neu zusammenrechnen müssen, die auf sie zukommen wird. Es ist ein kleines Alt-Hollywood, was hier bei uns teilweise gespielt wird, nur nicht mit einem Tycoon hinterm Schreibtisch, der meint, bestimmen zu müssen, sondern mit 17 meinungsstarken Nichtswisser:Innen.

Befreien wir also bitte schnell den Film wieder von den Content und Packages-Tendenzen und von Mentalitäten, die bewirken – wie Klaus Lemke es einst formulierte –, dass wir, die Regisseure (hier kurz wieder generisches Maskulin) zu »soft skill Kastraten« mutieren – und dass aus Produzenten »Veredelungsjunkies« werden. Content-Denken und vor allem – ja – Content-Handeln greift in seiner hemmungslosen Banalität den Kern des Filmischen an, es entwertet das Medium selbst.

Sie können es überall sehen: Produktionen, die primär dem programmiert Contenthaften unterworfen sind, werden automatisch zügig zu Schrottware. Gerade in den Wiederholungssorgien des Fernsehens lässt sich diese Entwicklung exemplarisch beobachten. Je mehr Planungs-Diktatur und Verkaufs-ideologische Hybris in den deutschen Filmen stecken, umso schneller wirken sie uralt.

+ + +

*Der Text war zuerst Keynote für das 20. Akademie-Gespräch der Akademie der Künste, Berlin.
Die Veranstaltung fand am 13.02.2023 statt.
Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung der Akademie der Künste Berlin.*

20. Akademie-Gespräch: Content versus Film

»Was macht gute Filme aus? Wann entstand und woher kommt die Haltung, den Content eines Films über seine ästhetische Form zu stellen? Wo bleibt die Wertschätzung für Filmkunst als eine Komposition von Bildern, Farben, Klängen? Jeanine Meerapfel und Dominik Graf sprachen mit Thomas Heise, Nicolette Krebitz und Carolin Schmitz über das Wesen des Kinos, über das, was Filme einzigartig macht.

(Applaus)

Rolf Silber: Dominik grüßt die Veranstaltung ausdrücklich, so.

Diskussion

Moderation Bettina Schoeller Bouju (Vorstand)



Bettina Schoeller Bouju (I2): Wir kommen jetzt zum letzten Programmpunkt des Tages. Also vorletzter, der letzte ist dann, dass wir alle zusammen diskutieren. Und ich freue mich sehr, hier heute angereist für uns aus Leipzig, **Heiko Hilker**. Der Leiter, bist du sozusagen, vom Dresdner Institut für Medienbildung und Beratung. Und ihr könnt euch alle anmelden. Heiko gibt einen tollen täglichen Medienblog heraus. Also alles, was überhaupt wichtig ist, wird dort als Link angeboten und mit kurzer Beschreibung. Es ist großartig. Man muss eigentlich keine Tageszeitung mehr lesen, sondern man liest eigentlich nur noch den Blog von Heiko Hilker.

Heiko Hilker ist hier. Er ist auch langjährigstes und aktivstes Mitglied im Rundfunkrat des MDR. Und wir haben vorhin schon viele Forderungen auch gehört, die sozusagen, die auch rund um den Rundfunkrat aufgestellt sind. Und wir wollen ja gerne als Urheber*innen da irgendwie dabei sein. Und da mitreden, was die Inhalte angeht, damit das Drama, was jetzt hier Rolf vorgelesen hat, was Dominik Graf so gut beschrieben hat, irgendwann mal ein Ende hat.

Jetzt möchte ich jetzt als erstes fragen, wie siehst du den Zusammenhang eigentlich, weil du ja von einer anderen Blickweise darauf schaust. Wie schaust du von deinem Blick auf diesen Text?

Heiko Hilker: Also, ich habe viele Anstöße bekommen, wo man nachhaken müsste. Das sind Empfehlungen, Forderungen drin, wo ich mich manchmal frage, wie man die umsetzen kann. Und mir ist schon klar, dass man nicht den Ball einfach nur zurückgeben kann und sagt: „Doch wie soll es denn jetzt gestaltet werden?“ Sondern man müsste jetzt versuchen, die Leute an den Tisch zu bringen. Also, wenn man gesetzliche Regelung braucht, ist eigentlich die Politik gefordert, da ist nicht ein Verband gefordert.

Wenn die Sender gefordert sind oder auch die Gremien in den Sender, müssten die mal zusammenkommen. Auch mit denjenigen, die diese Ideen äußern, um sich gemeinsam an so einen Tisch, wie bei Vergütungsreglern, eben mal zusammensetzen und zu sagen: „Okay, was läuft in den Sendern nicht ordentlich? Was könnte sich ändern?“ Um da ein Beispiel zu machen: Beim MDR gab es jahrelang große Debatten dazu in der Region, in den drei Ländern, dass der MDR sehr wenig Geld in die Region ausgibt. Also sehr viel Geld, Beitragsgelder, fließen aus der Region raus und die Filmlandschaft wird benachteiligt. Und wir haben es dann geschafft, 2017 das erste Mal so einen Tisch zu machen, wo Leute vom Filmverband in den Sender gekommen sind zum zuständigen Haushaltsausschuss mit und wir eine Runde gemacht haben mit der Geschäftsführung, mit Rundfunkräten und Vertretern des Filmverbandes, um darüber zu diskutieren. Und in einem Monat ungefähr ist die dritte Runde mittlerweile, wo dann weitere Filmverbände aus der Region dazukommen, die sich in den letzten Jahren auch gegründet haben. Also, mein Ansatz ist dort, die Leute zusammenzubringen, die in dem Bereich was bewegen wollen. Die auch Probleme haben mit den Sendern oder auch umgekehrt, die Sender haben ja manchmal auch Probleme mit Produzentinnen und Produzenten und anderen. Um dann zu sagen: „Okay, packen wir es mal auch auf den Tisch. Und gucken mal, wie wir dort zusammenkommen können.“

Bettina Schoeller Bouju: Wir haben ja gerade gehört, es gibt Content. Es gibt sozusagen das, was sich Leute ausdenken, was dort verhandelt werden soll. Was nicht so viel mit Film zutun hat. Oder wie wir vorhin gesagt haben, die Filme werden von den Gefäßen, also vom Ende hergedacht, was Marketing oder was Bildungsbeauftragte was auch immer sein könnte, was einer Gesellschaft gut tun würde. Oder wie auch immer, was die Leute sehen wollen. Und

nicht sozusagen von der Idee, was könnte wirklich gesellschaftlich relevant sein oder was wäre auch mal eine Herausforderung. Und ich fand es interessant, Sie haben ja ganz eindrücklich beschrieben im Vorfeld, wie eigentlich diese politische Einflussnahme oder diese Einflussnahme in den Rundfunkräten funktioniert. Obwohl man ja eigentlich davon ausgeht, dass die Leute, die da hinkommen, kein eigenes Interesse haben oder die Leute, die im Rundfunkrat sitzen. Aber dort sozusagen ja starkes Interesse vertreten. Vielleicht können Sie noch mal ganz kurz sagen, wie das funktioniert.

Heiko Hilker: Na, wenn man sich Rundfunkräte ansieht, sind die unterschiedlich groß. Also der RBB hat, glaube ich, 30 Leute. Der MDR hat 50 Leute. Beim ZDF sind es, glaube ich, 60 Leute. Und SWM ist mit über 70 Leuten der größte. Also es ist auch wahnsinnig schwierig, wenn diese Leute zu so einer Sitzung zusammenkommen, sich dort auszutauschen. Selbst in den Ausschüssen, die dann 20, 30 Leute haben, sind inhaltliche Debatten schwierig zu führen. Und es wird da sehr oft gesagt, dass der Rundfunk in Deutschland staatsfern sein soll. Das Bundesverfassungsgericht hat dann gesagt, nicht mehr als ein Drittel der Mitglieder dürfen staatsnah sein. Was ist staatsnah? Das sind Regierungsvertreter, das sind Vertreter von den Parteien, meistens Parlamentsfraktion. Sehr oft auch Fraktionsvorsitzende mit dabei und dann noch Landräte. Beim MDR sind das 14 von 50 Leuten. Nun hört sich das erstmal nicht viel an, aber ein Drittel ist natürlich eine wahnsinnige Masse. Das sind Leute, die haben Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Also, wenn die aus der Regierung kommen oder aus dem Parlament kommen, die haben natürlich auch eigene Ambitionen, was Medien machen sollen. Auch, wie sie berichten sollen, unter anderem auch über Politik. Und dem gegenüber sitzen dann eine Vertreterin des Frauenverbandes, beim MDR ein Vertreter für Lesben und Schwule, ein Vertreter für Jugend. Und da sieht man schon, dass die Prioritäten wahnsinnig verschoben sind. Zum einen von der Zusammensetzung her, also Politik immer der größte Block im Verhältnis zu den anderen. Und dazu noch die Ressourcen, die dahinterstehen. Und wenn ich, sage ich mal, ein Verbandsfunktionär bin oder ein Jugendclub-Betreiber, oder nebenbei ein Frauenhaus habe. Und dann habe ich noch Rundfunkratssitzung, das ist natürlich wahnsinnig schwierig, sich überhaupt erstmal mit diesen gesamten Unterlagen zu beschäftigen. Also, wir kriegen pro Sitzung 100, 200 Seiten. Wenn ein Wirtschaftsplan kommt, ist es noch wesentlich mehr. Also, überhaupt das Gesamte zu lesen. Und da habe ich jetzt noch gar nicht die Sitzungszeit, die dabei ist. Also, ich mache jetzt ein Beispiel für den MDR, der tagt sechs Mal im Jahr. Und es ist dann nicht bloß diese eine Sitzung, wo der Rundfunkrat tagt, aber die dauert schon zwischen vier, fünf, sechs Stunden, mit Anreisezeiten. Viele Leute aus dem Sendegebiet von zwei

bis drei Stunden. Dazu habe ich dann noch Ausschüsse. Also, ich habe zwei Programmausschüsse. Einen für Halle, weil da eine Direktion sitzt, einen für Leipzig. Dann habe ich Landesgruppen, weil ich und aus Ländern noch ein dann habe ich noch Haushaltsausschuss. mindestens noch drei der Organisation dieses bedeutet, ich habe in dann der Sitzungs-Berufstätiger praktisch Da sitze ich erstmal nur natürlich Berichte. Also, im Rundfunkrat erst die Intendantin, der Rundfunkratsvorsitzende, Verwaltungsratsvorsitzende, dann geht es die Beschlussvorlagen durch. Und irgendwann kann man dann auch vielleicht mal inhaltlich diskutieren. Das zeigt schon, dass die Spielräume dort wahnsinnig gering sind. Und dass natürlich diejenigen, die viel Zeit haben, die auch öfter mit Intendanten, mit Programmdirektoren zusammenkommen, dass die-



Landesfunkhäuser habe komme. Dann habe ich Telemedienausschuss, einen Also, ich habe weitere Ausschüsse laut Rundfunkrates. Das zwei Wochen, das ist Tonus, also vier Tage, die weg sind. rum und dann gibt es da

Bettina Schoeller Bouju: Oder Assistenten haben, zum Beispiel auch.

Heiko Hilker: Also, dass die eigentlich-. Oder sie können den Spielraum viel besser nutzen als all die anderen, die noch mit im Gremium sitzen.

Bettina Schoeller Bouju: Das heißt, sie werden sowieso immer überstimmt. Haben sozusagen auch-, oder meistens überstimmt und haben nicht so diese tiefgreifende Einsicht in die Dinge. Und fügen sich dann auch oft sozusagen der Meinung derjenigen, die da ihre Politik durchsetzen wollen?

Heiko Hilker: So würde ich das nicht sagen, dass die anderen überstimmt werden. Ich nehme eher wahr, dass diejenigen, die in den Gremien die Aktivsten sind, kommen noch aus dem politischen Bereich. Weil die einfach die Zeit haben, sich auch in Dinge reinzuarbeiten. Während viele anderen sozusagen einerseits nicht vor großem Publikum sehr oft auftreten, andererseits sich nicht tief in die Dinge einarbeiten. Und man muss ja auch sagen, man hat auf der anderen Seite nicht nur Politikerinnen und Politiker zu sitzen, in den Gremien, die Interessen

haben, sondern man hat da eine Geschäftsführung, die ihren Kurs weiterführen will. Und dann findet man sehr schnell Argumente, wie man auch Ideen und Ansätze, die von anderen kommen, dort sozusagen nicht befördert oder wo man erklären kann, warum eine Sache, wie es der Sender macht, genauso richtig ist. Weil, eine große Schwierigkeit ist ja dann auch, wenn sie in so einem Sender was befördern wollen, müssten sie ja Anträge stellen. Die müssen sie erstmal formulieren können, dann müssten sie sich reinarbeiten, dann müssten sie weitere Leute finden, die das auch so möchten. Und dann muss es irgendwann ins Gremium zur Abstimmung gestellt werden und das ist ein sehr langer zeitlicher Vorlauf, um so etwas überhaupt machen zu können. Und sie müssten natürlich wahnsinnig viel Netzwerkarbeit machen. Von der Warte würde ich nicht sagen, dass die Leute, die aus der Zivilgesellschaft drin sind, überstimmt werden. Sondern aus meiner Sicht fehlt ihnen die Ressourcen, um so-. Der MDR hat ein Gremium-Büro, das hat vier Leute. Die sollen allen aus dem Rundfunkrat mitzuarbeiten, sind aber insgesamt 50 Leute. Und die sind eigentlich mit vollkommen normalen Sachen, das heißt Protokollschreiben für diese Ausschüsse, dann gibt es noch ARD-Gremien, wo die Leute betreut werden und mitfahren. Organisation von diesen ganzen Sitzungen, die wir mithaben. Auch mal Leute von außerhalb einzuladen. Haben die eigentlich genug zu tun. Das heißt, ich habe es nicht wie in so einem Landtag. Ich weiß nicht, ob Sie Landtage kennen. Im Landtag ist ja das Pendant zur Regierung, ist ja die Legislative soll ja auch, das Parlament soll ja ein Kontrollinstrument mit sein. Ist ja eins dieser Aufgaben. Da haben sie eine große Landtagsverwaltung. Und dann gibt es noch die Fraktion und die haben auch noch mal einen eigenen Apparat. Und jeder Mitarbeiter hat, oder jeder Abgeordnete hat noch mal einen Mitarbeiter. Das heißt, da sind wesentlich mehr Ressourcen zur Kontrolle. Und wenn man das ins Verhältnis setzt beim MDR. Der MDR hat einen Etat von 700 Millionen Euro und für das gesamte Gremium, da sind die Sitzungsgelder mit drin, da sind Mieten drin, die man mit bezahlen muss. Aber auch dann die vier Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die das Gremium hat, der Rundfunkrat und der Verwaltungsrat, sind es circa eine Million Euro. Es hört sich erstmal viel an, aber im Verhältnis zu diesen 700 Millionen Euro für die Kontrolle wahnsinnig wenig, was da zur Verfügung steht.

Bettina Schoeller Bouju: Wir haben ja die Forderung aufgestellt, wir möchten gerne, dass die Urheber*innen mit in den Rundfunkrat kommen. Das haben die für nicht so eine gute Idee oder da tauchten so leichte Zweifel auf. Ja.

Heiko Hilker: Es gibt-. Also, erstens könnte ich es einfach machen und platt sagen: „Viel Glück auf dem Weg.“ Sie sind erstmal nicht drin in dem Rundfunk-.

Bettina Schoeller Bouju: Habe ich auch schon festgestellt. Na, die Frage ist natürlich-.

Heiko Hilker: Sie müssen die Staatsverträge ändern. Also beim MDR-, also es entscheidet der Gesetzgeber, wer drin ist. Es gibt kein Losverfahren, es gibt kein freies Prinzip. Das heißt, beim MDR müsste sie drei Staatskanzleien und vier Regierungstragende Fraktionen überzeugen, dass Sie einen Platz bekommen sollen. So, wann steht die nächste Novelle an? Wissen wir nicht.

Also, der MDR hat einen Staatsvertrag. Der erste war von 1991. Der war jahrelang verfassungswidrig, weil zu viele staatsnahe Leute im Gremium drin waren. Und als dann 2021 die Neubesetzung anstand, dann war klar, jetzt müssen sie was machen, weil sonst könnte jemand klagen. Das hat fast 30 Jahre gedauert, bis der Staatsvertrag novelliert wurde.

Der RBB hat einen Staatsvertrag, der ist von 2013, glaube ich, der letzte. Und die haben 2020 schon mal diskutiert und konnten sich bisher nicht einigen. Scheiterte unter anderem auch daran, an der Zusammensetzung des Rundfunkrates. Also, deswegen sage ich: „Viel Glück auf dem Weg.“

Es muss ja jemand aufnehmen, es muss ja jemand reinschreiben. Und das sozusagen über 16 Bundesländer, für die ganzen Sender hinweg, wird es wahnsinnig schwierig. Das zweite ist, ich glaube nicht, ich weiß nicht, wer von Ihnen dann noch seine Arbeit machen könnte. Also ich habe das jetzt beschrieben. Also, die wenigstens Rundfunkratstagungen gibt es, glaube ich, bei Radio Bremen, das sind vier im Jahr. Aber die haben auch solche Ausschüsse.

Beim WDR sind sie, glaube ich, bei zehn im Jahr. Auch noch die Ausschüsse dazu. Das heißt, können Sie überhaupt eine kontinuierliche Gremienarbeit garantieren? Also jetzt weg von dieser ganzen Vorbereitung.

Bettina Schoeller Bouju: Aber ist das Schikane, dass das so-, oder muss die Arbeit das so mit sich bringen? Gäbe es auch eine Möglichkeit, das irgendwie zu vereinfachen? Oder anders zu gestalten, die genau so sinnvoll wäre? Wir haben ja gerade schon das Problem gehabt. In dem Moment, wo man Sachen vereinfacht, wird man nicht allem unbedingt gerecht. Wie ist

das in dem Fall genauso? Oder könnte man es auch einfacher machen und auch Menschen könnten dabei sein, die jetzt nicht, sage ich mal, Medienrat studiert haben.

Heiko Hilker: Das ist ja der Ansatz der Rundfunkräte.

Bettina Schoeller Bouju: Aber nicht die Realität, nicht die Praxis.

Heiko Hilker: Also das Verfassungsrecht hat mal gesagt, die Leute sollen ja, indem sie in das Gremium gehen, nicht ihre Interessen vertreten, sondern die Gesellschaft. Sie sollen allgemeingesellschaftliche Interessen repräsentieren und sie sollen nicht-. Parteiprediger sollen nicht versuchen, dafür zu sorgen, dass sie öfter vorkommen. Und Verbandsvertreter sollen nicht dafür sorgen, dass in ihre Richtung mehr Geld fließt. Das ist eigentlich der Aufgabe eines Rundfunkrates, weil der hat Funktion. Also er soll die programmberatende Intendantinnen und Intendanten und die Programmleiterinnen und Direktoren darin beraten, wie das Programm aussehen soll. Und nun kann man natürlich sagen: „Muss ich dafür unbedingt in so einem Gremium drinsitzen?“ Wo ich ja schon beschrieben habe, wie die Abläufe sind, wie wenig Spielräume es dort eigentlich gibt, zu diskutieren.



Oder kann man es rumdrehen und sagen: „Die Sender müssen sich mehr nach außen öffnen und die Verbände müssen Leute versuchen zu finden, in den Gremien, die ihre Dinge mit aufnehmen können.“ Also, zum Beispiel könnte man ja sagen, man führt das mal zusammen.

Also es gibt die AD-Gremiovorsitzenden-Konferenz. Es gab auch früher mal Gremientagungen, wo die ganzen Rundfunkräte zusammengenommen worden sind. Wo wir sagen, wir bringen mal ganz bewusst die Leute aus der Branche oder aus bestimmten Bereichen der Branche mit Rundfunkräten zusammen. Und wo sie sowas wie hier einfach mal darstellen können. Was sind ihre Beweggründe, was machen sie, unter welchen Randbedingungen arbeiten sie. Was müsste sich aus ihrer Sicht ändern.

Bettina Schoeller Bouju: Das ist doch mal ein guter Punkt. Ich glaube, das werden wir machen. Ich habe noch zwei Fragen. Das eine ist, wir haben versucht, dass zu recherchieren: Wie viel Geld landet eigentlich von den ganzen Rundfunkgebühren-. Also erstmal, wie hoch ist die Summe und wie viel landet davon wirklich in den Filmen? Und wie viel verbraucht sozusagen der Wasserkopf?

Heiko Hilker: Der Wasserkopf ist schwierig rauszubekommen. Weil das ist aus den Darstellungen nicht so genau wahrzunehmen. Es gibt einen ARD-Produzentenbericht und das ZDF legt es auch offen. Also die ARD sagt, sie gibt über 800 Millionen für filmische Produktion, für fiktionale Produktion aus. Das ZDF liegt bei über 700 Millionen. Das sind insgesamt zusammen also circa eineinhalb Milliarden. Der Gesamt-Etat aller Sender zusammen liegt bei circa neuneinhalb Milliarden. Also sie liegen bei 16 bis 17 Prozent. Also, man denkt, es ist wenig. Aus meiner Sicht ist es wiederum viel. Um da mal eine Relation herzustellen, ich mache es am Beispiel des MDR.

Sie haben drei Landesfunkhäuser. Die produzieren nichts Fiktionales, die machen Nachrichten, Radioprogramme, ihre Homepage, soziale Netzwerke. Da sind schon 100 Millionen weg, von den 700 Millionen. Sie haben ein Orchester mit 40 Millionen. Sie haben die Radioprogramme mit über 35 Millionen in dem Bereich. Und wenn man sich alleine die Hauptabteilung oder die Direktion in Leipzig ansieht, da gibt es einen Unterhaltungsbereich mit 30 Millionen. Da gibt es einen Informationsbereich mit 60 Millionen Euro. Und die Fiction liegt beim MDR bei circa 35 Millionen Euro.

Da haben Sie mal so-, also die Sender machen ja wesentlich mehr. Also, um Senden zu können, brauche ich auch Frequenzen. Ich muss Kabel Einspeisegebühren bezahlen. Deswegen kann man böse sagen: „Wofür geben die ihr Geld aus?“ Und ich sehe da auch Umschichtungspotenzial. Aber die sehe ich wesentlich stärker, in den Bereichen des Ersten oder auch bei solchen Sachen wie den Sportrechten.

Wenn Sie sehen, dass ARD und ZDF zusammen im Jahr, glaube ich, 420 Millionen Euro nur für Sportrechte, also nicht für die Übertragung, sondern nur um Rechte zu kaufen. Und diese Rechte sind zu über 80 Prozent Fußballrechte. Das dafür ausgeben, sage ich, da sind aus meiner Sicht Umschichtungspotenziale im Programmbereich mit drin.

Bettina Schoeller Bouju: Also, sozusagen Fußballrechte 420-.

Heiko Hilker: Nicht ganz. Es ist nicht alles Fußball, es ist auch Biathlon dabei. Aber es gibt viele-.

Bettina Schoeller Bouju: Und 700 waren es für fiktionale Bewerber, richtig? In der ...#00:42:49# 700 plus 800.

Heiko Hilker: Wenn man die 240 Millionen nimmt, muss man sie ins Verhältnis setzen zu 1,5 Milliarden. Also, ich hatte jetzt ARD und ZDF zusammengesagt.

I2: Also, ein Drittel sozusagen von dem, was in die fiktionalen Stoff geht? Meine letzte Frage, bevor wir dann auch hier öffnen, wäre: Du hast ein ganz großes Thema, dass dich rumtreibt. Vielleicht noch mal kurz was dazu. Dein Thema, was dich rumtreibt, was du mir gesagt hast.

Heiko Hilker: Echt? Hast du noch einen Stickpunkt? Ich habe mehrere.

Bettina Schoeller Bouju: Ach so, nein. Dann suche dir eins aus, was jetzt am meisten passt in dem Zusammenhang mit uns.

Heiko Hilker: Was mich ganz stark stört, ist, dass auch die Sender mittlerweile ihre Basis verlassen. Also ihren Auftrag. Ganz viele sagen ja, weil alle den Beitrag bezahlen, müssen auch alle etwas dafür haben. Das heißt dann, MDR für alle. Oder ZDF für alle. Da gibt es auch richtige Konzepte dazu. Ich kann nur sagen, so wie ich es immer verstanden habe, bezahle ich den Rundfunkbeitrag nicht dafür, dass ich persönlichen Vorteil davon habe. Dass ich ein Programm habe, was ich einschalte, und da sehe ich, was mich interessiert. äre auch wahn-sinnig schwierig. Also kann man sich vorstellen, wenn sich die Interessen immer weiter aus-differenzieren.

Das Bundesverfassungsgericht hat dann immer gesagt, man bezahlt den Beitrag dafür, dass dort ein System ist, wo ich Kulturangebote habe, wo ich Informationsangebote habe, wo ich mich auf eine Qualität verlassen kann. Das ist der Ansatz. Und nicht, ich bezahle dafür, dass ich alle erreiche und ich sagen kann: Ich bezahle für das System nur, wenn ich was dafür bekomme. Leider drehen das die Sender mittlerweile um.

Und die Sender sind da nicht alleine dran schuld, weil das fordert auch die Politik. Das steht in diesen neuen Drittmedien-Änderungen-Staatsvertrag auch so drin, dass die Sender-, ist jetzt platt so, das Zitat stimmt so nicht, aber faktisch allen mit etwas bieten sollen. Und das

führt dazu, dass die Sender mittlerweile Konzepte machen, dass sie sagen: „Ich will allen etwas anbieten.“ Das heißt, wonach guckt man? Man guckt nach den Zielgruppen, die man nicht mehr hat.

Die heißen zum Beispiel Eskapisten. Das sind diejenigen, die sich im Wesentlichen für Privatprogramme interessieren. Und dann wird geguckt, wie viele gibt es davon in meinem Sendegebiet? Das sind dann, glaube ich, 18 oder 20, je nach Sendegebiet. Wie viel schalten mich wie oft ein? Wie oft will ich, dass ich die kriege? Und dann mache ich Prozentangaben. „Also bisher hatte ich 50 Prozent und in drei Jahren will ich 60 Prozent haben.“ Wo ich mich immer frage: Wie messen die das? Wie kriegen die das raus? Und danach werden aber Etats umgeschichtet. Und wenn man dann sich zurücklehnt und fragt und sagt: „Sagt mal, wie messt ihr denn das?“

Auch eure gesamten digitalen Angebote.“ Das kann nicht gemessen werden, welche Zielgruppe habe ich dahinter. Das wird behauptet, ich gehe in die Mediatheken. Beim Fernsehen kriege ich zumindest noch die Quoten raus. Beim Radio habe ich auch irgendwelche Messinstrumente, wo andere sagen: „Na, die stimmen schon gar nicht.“ Aber ich kriege es im Mediatheken-Bereich gar nicht raus und vor allen Dingen habe ich überhaupt keine qualitative Evaluierung.

Was ich persönlich für fatal finde, dass die Sender einen Auftrag kriegen, dass sie zum Teil-, also sie beschreiben selbst, wie sie den Auftrag erfüllen wollen. Und das wird überhaupt nicht evaluiert. Auch das, was die Sender dort machen, passt gar nicht zu ihrer Auftragsbestimmung.

Ich glaube, dort, wo wir hinkommen müssen, ist, dass es eine externe Evaluierung der Angebote der Sender gibt, sowohl quantitativ als auch qualitativ.

Und dass über diese externe Evaluierung dann in den Gremien diskutiert wird, weil es etwas vollkommen anderes ist, ob sich da Heiko Hilker hinstellt und dann-. Er kann einen Forscher dahinter haben und das zitiert, und dann antwortet eine Intendantin, Programmdirektor, dass ist immer im zwei-zwei. Es ist eine ganz andere Konstellation, wenn hier ein Gremium sitzt, da sitzt eine Geschäftsführung und da sitzt ein Dritter, der anerkannt ist, qualitative Medienforschung zu leisten. Und dort Hinweise gibt, sagt: „Das funktioniert. Das funktioniert nicht.“

Und, wenn ich einen zweiten Wunsch habe, ist es der Wunsch, oder ein zweites Thema, dass die Sender sich wesentlich stärker aus der Filmförderung rausziehen.

Ich sage ja nicht, wenn ich eine Zielgruppe nicht erreiche, dass ich diese Zielgruppe aufgebe. Aber dann muss ich mich fragen, ob das Angebot noch funktioniert und ob ich das nicht ändern muss. Und, wenn ich einen zweiten Wunsch habe, ist der Wunsch, oder ein zweites Thema, dass die Sender sich wesentlich stärker aus der Filmförderung rausziehen. Also, aus meiner Sicht haben sie dort nichts zu sagen.

Wer sich mit der Geschichte der Filmförderung beschäftigt, der wird feststellen, dass irgendwann die Politik das reingeschrieben haben, dass die Sender sich an der Filmförderung beteiligen dürfen. Und dann kam irgendwann in den 2000er Jahren so ein Nachsatz dort rein, dass die Sender davon keinen Vorteil haben müssen.

Der Gesetzgeber hat sogar begründet, in dem Staatsvertrag dann dazu, hat gesagt: „Die Sender dürfen sich an einer Filmförderung beteiligen, ohne dass sie davon einen Vorteil haben.“ Also nicht, dass sie dann anfangen zu sagen: „Ich habe hier jetzt eine Million eingezahlt. Und jetzt muss ich aber zehn Millionen rausbekommen und am besten 15 Millionen. Und dann bin ich erfolgreich.“ Nein, sie profitieren davon, dass es eine kreative Medien-Filmlandschaft gibt. Sie profitieren indirekt davon und deshalb dürfen sie Geld in diese Filmlandschaft geben. Und das ist ein zweites Thema, dass ich auch immer wieder mit aufrufe.

Bettina Schoeller Bouju: Toll. Also, wir helfen gerne und sind dabei. Wir würden jetzt mal die Diskussion öffnen. Vielleicht können wir kurz das Licht anmachen. Ich möchte ganz kurz nur, dass wir das Licht einschalten. Dass wir hier nicht mehr so auf der Bühne sind. Alle sind jetzt gefragt, alle können mitmachen. Rolf hatte sich zuerst gemeldet.

Rolf Silber: Das Thema Filmförderung würde ich gerne mal aufgreifen, weil ich war in einem kleinen Bundesland. Sie werden unschwer raushören, das war Hessen. War ich zwölf Jahre lang in der Förderung und da saß natürlich der Sender mit drin. Und zwar ganz gewaltig. Und es gab Riesenkonflikte, weil natürlich relativ deutlich wurde, dass der Sender zwar auf der einen Seite Geld rein gibt, aber auf der anderen Seite tatsächlich relativ direkt sein eigenes Programm kofinanziert. Also, das hat zu großen Verwerfungen geführt.

Es ist jetzt besser geworden, weil wir haben eine neue Chefin in der Filmförderung, die Anna Schoeppe. Ich weiß nicht, ob die heute Abend hier ist. Ist sie da? Nein. Schade. Und da ändert

sich was. Ich würde ganz gerne mal, eine kurze, so ist es ja bei älteren Herrschaften, die gehen dann immer in die Vergangenheit. Es gab im Jahre 1991, gab es ein Intendant beim Hessischen Rundfunk, sein Name war Hartwig Kelm. Und er war auch zwischendrin ARD-Vorsitzender. Und es war die Zeit der Wiedervereinigung.

Hartwig Kelm, der von außen kam, er war vorher Rektor der Universität in Frankfurt, kam auf eine total vertrackte Idee. Der sagte: „Wenn wir jetzt eine Wiedervereinigung haben, dann machen wir doch einfach aus all diesen Sendern, fünf Sender. Norden, Süden, Osten, Westen, Mitte.“ Und sparen uns dadurch einen Verwaltungsaufwand bis zum blöd werden, weil er alle Probleme, die ARD heute hat, hat er alle vorhergesehen. Er war dann nicht mehr allzu lange Intendant. Und sehen Sie denn irgendeine Möglichkeit zu sagen, durch eine Zusammenfassung von Anstalten käme man weiter?

Heiko Hilker: Also, realpolitisch sehe ich die nicht. Also da verhaken sich die Länder. Das sieht man ja jetzt an der Debatte: Soll es eine Zukunftskommission geben oder soll es ein Zukunftsrat sein? Wer darf in diesem Zukunftsrat drin sein? Und vom Prinzip liegen alle Probleme auf dem Tisch. Und die Medienpolitik könnte sich zusammensetzen und die lösen, wenn sie will. Aber was macht Medienpolitik? Sie guckt nach Standortfaktoren im Wesentlichen.

Bettina Schoeller Bouju: Hier kommt die ARD.

Michael Kühn: Ich bin nicht die ARD. Ich bin der Justiziar des Norddeutschen Rundfunks, aber nicht die ARD. Und Auftrag wird nicht erfüllt Perspektive jetzt als Geschäftsleitung des das, was Herr Hilker richtig. Aber in der ergänzen, denn die Programmstrategie war linearen Programm. dritten Programm.



wollte einmal zum Thema dazu einmal noch mal die Mitglied der NDR mit einbringen. Weil sagt, ist ja durchaus auch Nuance vielleicht noch zu bisherige natürlich ausgerichtet am Also am ersten oder auch

Und durch die digitale Transformation, das ist jetzt natürlich möglich, Menschen zu erreichen, die halt online schauen. Die nicht mehr das Erste anschauen, die auch vielleicht die ARD per

se als Marke gar nicht mehr akzeptieren. Die aber über unsere Mediatheken zu erreichen sind. Und diese Menschen möchten wir erreichen. Wir möchten die Menschen, die 65 plus sind und das Erste im Durchschnitt schauen. Die wollen wir auch weiterhin erreichen. Aber wir möchten auch Programm machen für Menschen, die jünger sind. Und die unterschiedliche, wir hatten das Thema vorhin, Diversität, die unterschiedliche Aspekte unserer Gesellschaft ausmachen.

Und das ist einer der Gründe, weshalb wir schon überlegen, genau diese unterschiedlichen sogenannten, wir haben ja Sinus-Milieu genannt, diese unterschiedlichen Sinus-Milieus mal uns anzuschauen und zu überlegen: Was sind das denn für Programme, die diese Menschen interessieren? Und die ja auch ihren Beitrag zahlen. Und das finde ich jetzt nicht elitär, sondern das finde ich ganz im Gegenteil eher auch pluralistisch, weil wir eine plurale Gesellschaft haben. Und ich finde, wenn dann Menschen den Rundfunkbeitrag zahlen, sollen sie nicht unmitelbar was davon bekommen, aber sie sollen zumindest die Möglichkeit haben, dass sie Programm finden, was ihnen auch gefällt. Der eine mag die Übertragung aus Bayreuth, der andere mag Fußball, der dritte mag die Asbest-Gefängnisserie, whatever.

Der dritte, vierte, fünfte mag kulturelle Arthaus-Filme. Und was unser Anspruch an uns selber ist, aber auch die Erwartung der Beitragszahlerin und Beitragszahler und der Politik ist, dass wir alle unsere Kraft drauf anstrengen, genau das zu erreichen. Wir werden nicht alle glücklich machen, weil es einem irgendwo auch immer zu wenig sein wird.

Aber wir wollen jedenfalls alle in Teilen glücklich machen. Und das ist die Idee, weshalb wir versuchen, diverser zu werden, was das Programm anbelangt.

Bettina Schoeller Bouju: Aber Herr Kühn, da habe ich gleich noch direkt eine Frage. Ist das nicht ein Widerspruch, wenn man das Programm nach der Quote ausrichtet, gleichzeitig dann divers zu sein? Also, wie geht das miteinander? Weil, wenn man divers ist, dann macht man ja auch ein Programm auch für Minderheiten mal. Und das geht dann mit der Quote schlecht zusammen. Das habe ich noch nie begriffen.

Michael Kühn: Die Quote ist ja-, die Quote war bisher in der linearen Welt natürlich ein Maßstab auch für programmliche Akzeptanz. Ein Programm was sozusagen kulturell nicht anspruchsvoll ist und auch keine Quote erzielt, das ist kein gutes Programm. Das ist sozusagen-

Bettina Schoeller Bouju: Das will ja auch keiner. Es kann ja kulturell anspruchsvoll sein-.

Michael Kühn: Aber deswegen habe ich das Beispiel genauso gewählt. Das ist kein gutes Programm. Und da ist die Quote schon ein Maßstab, ob man auch am Puls der Zeit ist. Das wird natürlich schwieriger jetzt bei der Frage. Und das ist natürlich eine Frage auch der Messung. Wie kann ich denn überhaupt den programmlichen Erfolg erreichen? Und das ist eine große Diskussion, die wir in den Anstalten sehr intensiv führen. Für die Redaktion ist es ja ein Befreiungsschlag, wir haben auch viel über Kreativität heute gesprochen. Auch natürlich für die Möglichkeiten und Chancen über die Formate, so wie Dominik Graf es ja in seiner Rede formuliert hatte, sozusagen hinauszugehen. Und diesen kreativ kulturellen Prozess, den durchleben wir gerade in einer großen Geschwindigkeit. Ich wollte nur einmal erläutern, weshalb wir das machen und wie man das misst und ob man das diskutiert und mit wem man es diskutiert. Und ob wir erfolgreich sein werden. Das wird sich irgendwie zeigen. Nur die Idee finde ich jedenfalls soweit okay.

B3: Ja, Herr Kühn. Laufen Sie mal nicht weg.

Michael Kühn: Ich wollte das Mikrofon hinlegen, weil ich wollte jetzt keinen Dialog.

B3: Ja, behalten Sie es. Herr Kühn, können Sie was dazu sagen, dass die Sender geben ja in die Länderfilmförderung ja auch viel Geld rein. Und wie Herr Hilker gerade dargestellt hat, holen sie all das Geld wieder raus für ihre Anstalt. Und das geht dann nicht in Kino-Coproduktion, sondern es geht in alles. Von der Reportage eben bis auch manchmal in den letzten Jahren immer mehr sinkend in Kino-Coproduktion. Und das scheint ja nicht korrekt zu sein, so wie Sie es dargestellt haben, Herr Hilker. Können Sie dazu was sagen?

Michael Kühn: Dazu kann ich was sagen. Jetzt natürlich nicht für alle Landesrundfunkanstalten, aber für den NDR. Als Beispiel: Wir unterstützen die MOIN Filmförderung aus Hamburg. Und da gibt es die Überlegung, die aber nichts mit uns zu tun haben, unter Umständen auch eher serielle Formate zu unterstützen. Weil das sozusagen das ist, was gerade irgendwie aktuell ist. Das hat aber nicht mit uns zu tun. Und insofern gibt es bei den Förderungen auch durchaus Überlegung, andere Formate zu unterstützen. Wir haben ja von Frau Roth am vergangenen Donnerstag gehört, dass es ihr ein wichtiges Anliegen ist, gerade den kreativen Kinofilm zu fördern. Das ist jetzt alles noch in Diskussion, aber so wie ich es jedenfalls verstanden habe, sollen da auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten bei der Finanzierung in die Pflicht genommen werden. Okay, habe ich auch persönlich gar nichts dagegen, weil ich arthausige Filme, auch wenn der Begriff jetzt vielleicht schwierig ist, aber jedenfalls

Filme, die jetzt nicht den normalen Mainstream unterfallen, persönlich gut finde. Aber das ist sozusagen die Frage, wie man dieses eine Konzept, die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sollen in die Förderung hineingezogen werden, so habe ich jedenfalls Frau Roth verstanden. Mit dem anderen Konzept, wir sollen uns raushalten, wie man das miteinander zusammenbringt. Nach meinem Eindruck ist es jedenfalls nicht so, das kann ich jetzt für die Nordmedia und für die MOIN Filmförderung aus eigener Anschauung sagen, dass es darum geht, irgendwie Geld reinzuziehen und dann Reibach zu machen und mehr Geld rauszuholen. Das ist jedenfalls nicht mein Eindruck. Und das ist auch nicht mein Eindruck, den ich jetzt aus den Gesprächen, die ich auch mit Produzentinnen und Produzenten geführt habe, habe. Da geht es mehr um die Frage: Muss denn der föderale Flickenteppich, in Anführungsstrichen, sein, wo man dann pro forma irgendwo einen Briefkasten aufmacht, damit man die dortige Filmförderung generiert. Wohlwissend, dass man dann den Wirtschaftseffekt dort auch erbringen muss, weshalb das wiederum Auswirkungen auf die Kalkulation hat. Ich glaube, das ist ein wichtiger Ansatz in dem, was Frau Roth vorgestellt hat. Dass man da zu mehr Realismus kommt. Und auch diese Kleinstförderung, das mal vielleicht auch beendet. Ich weiß nicht, wie es gelingen soll, die Länder dazu zu bringen, dass sie dann doch sich nicht beteiligen an irgendeiner Förderung, aber das ist ja politischer Prozess.

Bettina Schoeller Bouju: Na ja, es sind zwei verschiedene Paar Schuhe, glaube ich. Also es sind einfach zwei angesprochen haben. als Sender sowieso Filmförderung zu geben, Das tun Sie ja auch, eigentlich müssten. Also Und in die Sie als Sender auch was. verschiedene Dinge. auch wieder raus.



Themen, die Sie Das eine ist ja, Sie sind ja verpflichtet, Geld in die in die Kinofilmförderung. sogar mehr, als Sie in die Bundesförderung. Länderförderung geben Sind aber zwei Und das holen Sie aber

Das sieht man sehr schön, wenn man zum Beispiel die black box regelmäßig liest von Ellen Wietstock, die das genau auflistet. Welche Länderförderung in welche Projekte Geld gegeben hat. Da fällt eben sehr auf, bei der Länderförderung, dass sie auch in kleinste Reportagen Geld geben. Ich glaube, das war nicht Sinn und Zweck der Länderförderung, als man sich diese

ausgedacht hat, sondern ursprünglich ja doch eher gedacht für Kinofilmförderung. Die Bundesförderung BKM und FFA sind ja sowieso reine Kinofilmförderung. Ich spreche jetzt nicht von den Gimv und den anderen Töpfen. Ist ja auch noch mal so eine Sache.

Aber da sind Sie ja auch eben Geldgeber und Sie sitzen aber mit in den Jurys, die über die Inhalte entscheidet. Also so ist es glaube ich auch gemeint. Man will von der Politik, dass die Sender möglichst noch mehr Geld in die Kinofilmförderung geben, sich aber inhaltlich bei den Entscheidungen, was letztendlich produziert wird, raushalten. Weil, wo Fernsehen drin ist, kommt auch Fernsehen raus. Und wir wollen ja Menschen wieder ins Kino locken. So und das sind die beiden Sachen.

Die andere Problematik ist eben wirklich auch, das zusammenzubringen. Eine vereinfachte Kinofilmförderung auf die Beine zu stellen und da was zu finden, wo die Bundesfilmförderung und die Länderförderung Modell entwickeln, wonach die Förderung für den Kinofilm vereinfacht werden.

Michael Kühn: Wenn ich einmal darf, zwei kurze Anmerkungen dazu. Das ist richtig, dass es auch im Bereich der Dokumentation Fördergelder gibt, die dann sozusagen in die Landesfilmförderung gehen. Das ist aber politisch gewünscht. Und Schleswig-Holstein zum Beispiel ist Teil der MOIN Filmförderung und die haben Interesse daran, aus Kiel und aus Schleswig-Holstein Dokumentarfilmer zu unterstützen. Und da kommen wir dann mit dem NDR auch zusammen, weil das Dokumentationen sind, die eben ja auch von niemand anders beauftragt werden können, als der NDR. Also insofern, da haben wir die Verbindung. Das ist das eine.

Und das andere Thema: Compliance, in Anführungszeichen, bei Vergabeentscheidung. Da sind wir glaube ich auch schon relativ gut dabei, weil jetzt, zumindest so wie ich es weiß, beim NDR natürlich die Programmeleute aus dem NDR haben ja einen Erfahrungsschatz und das sie ihn mit einbringen in die Beratung, finde ich gar nicht verwerflich. Sie sind jedenfalls nicht beteiligt bei den Entscheidungen, die den NDR betreffen. Und das ist ja jetzt etwas, wo man sagt: Bei einer Interessenkoalition geht dann der zuständige Mitarbeiter halt logischerweise raus. Aber die Beteiligung ist erwünscht und ich glaube, dagegen ist auch nichts zu sagen.

Michael Chauvistré: Ich habe mich schon ganz lange gemeldet. Also ich meine, wie geht das hier jetzt? Ich war doch viel eher, ich war ganz als Erster. Also ich finde das wohl verwerflich, so wie das läuft. Also wenn ich mir jetzt das mal ansehe in Nordrhein-Westfalen.

Da sitzen ja die Sender-Entscheider in den Gremien und wenn das Projekt nicht irgendwie vom Fernsehen schon gewünscht ist, dann brauchen die das gar nicht lesen. Die machen da gar nichts mit. Also ich rede von der großen Förderung, die es gibt, die P1 in NRW und die P2.

Und die, die viel Geld haben, da sind die Fernseh-Entscheider die Mehrheit in diesem Gremium. Und ich finde das gut, dass das Fernsehen das Geld rein gibt. Aber die Experten, die könnten sie mal abziehen. Das fände ich besser. Nein, weil das einfach immer eine Fernsehästhetik bleibt. Ich finde ja beides gut. Wir arbeiten ja beide gerne für das Fernsehen und für das Kino. Und dann stellen wir uns drauf ein, für wen wir jetzt arbeiten. Genau wie man einen Kinderfilm macht oder einen Erwachsenenfilm. Das ist ja einfach eine andere Ästhetik. Und das einfach nur, weil aus dem Fernsehen das Geld kommt, als wenn das jetzt die Gönner, dass die da mitentscheiden. Also ich meine, das ist jetzt in dem Konzept von der Frau Roth gar nicht so drin, aber ich finde das bedenkenswert. Das ist das eine.

Das andere war zum ganz ersten Punkt, wie kann man in dem Rundfunkrat vielleicht doch Einfluss nehmen? Erzähle ich jetzt auch mal die Erfahrung aus Nordrhein-Westfalen. Also vor meiner Vorstandszeit hier war ich ein paar Jahre davor mal in dem regionalen Vorstand von der AG DOK in Köln. Und da war das so, dass sich dann ein Rundfunkratssitz geteilt wurde mit dem Filmbüro NW. Also ab und zu saß mal einer drin. Da kann man aber nicht so groß viel machen, weil das so wie Heiko Hilker das beschrieben hat. Diese Riesensitzung, wo man dann eine Bemerkung unterbringt.

Aber was gut war, war, dass der Medienausschuss von diesem Rundfunkrat dann Leute eingeladen hat. Da waren dann drei AG DOK Leute, drei Filmbüro NW Leute und dann zu einem bestimmten Thema konnten wir was sagen. Und die Politiker von verschiedenen Parteien waren dankbar, dass sie dann ein bisschen Praxiserfahrung kriegten. Und das kann man ja machen, ohne jetzt das ganze Rundfunkgesetz zu ändern. Also das Einladen können die ja immer. So, und da wären wir ja gerne schon interessiert, ab und zu eingeladen zu werden. So einen neuen Fulltime-Job weiß ich gar nicht, wer den für uns jetzt noch nebenbei leisten könnte.

Bettina Schoeller Bouju: Ja, so jetzt Rüdiger Suchsland.

Rüdiger Suchsland: Ja, hallo. Grüße Sie. Ich bin Journalist. Ich bin auch als Journalist Mitarbeiter der ARD. Sie kriegen es jetzt ein bisschen ab, weil Sie hier für die ARD stehen, Herr

Kühn. Das ist insofern unfair, aber man kann da auch was zum NDR direkt sagen. Ich habe zwei Punkte. Das eine betrifft eigentlich das, was Sie gerade gesagt haben. Sie sind für Diversität, Sie sehen gerne Arthaus-Filme an, aber sehen die offenbar nicht so. Das sieht man ja an den Quoten leider.

Aber die Frage ist ja dann, wenn wir für Diversität und Gleichverteilung sind, warum das Geld so ungleich verteilt wird? Denn das haben wir ja gerade von Heiko Hilker gehört, dass alleine ein Drittel der Gelder für das Programm zum Beispiel auf Fußball gehen. Das ist halt jetzt besonders ein plakatives Beispiel, deswegen nutzt man das immer. Und wenn man für Diversität ist, müsste man ja auch in diesen Punkten ein bisschen gleicher verteilen. Vielleicht langt es dann nicht mehr für die Fußballrechte, dann hat man noch mehr Programm für andere Sachen. Ich mag übrigens Fußball, dass muss man ja immer dazusagen, sonst ist man hier gleich dann der Kunstfritze.

Das andere ist natürlich ich mal auf den NDR informiert bin und ich Mails, sagt Herr überhaupt keine produzieren kann. Wir Kinospielelfilmen. Und



wenn man in die Filmförderung einzahlt, dass man dann nur noch Serien macht und nur noch Fernsehserien mit der eigentlich auch vor allem für Kinofilmen gedachten Filmförderung mit produziert. Mir scheint, da müsste dann schon die ARD sich und alle anderen Sender auch, die da beteiligt sind, sich an die Nase fassen und das ein bisschen da auch mal klar ein Bekenntnis für den Film. Sowohl in Programmpunkten, die in dem Geld, was reingepumpt wird für den Kinofilm, ablegen.

noch so ein Punkt, wenn schaue. Soweit ich kenne entsprechende E-Granderath, dass er Spielfilme mehr reden von das kann es ja nicht sein,

Wenn ich dann nur schaue, es ist mir auch vollkommene schleierhaft, das betrifft jetzt den anderen Sender, warum es ein literarisches Quartett gibt, aber kein filmisches oder cinefiles Quartett oder wie Sie es nennen wollen. Warum es keine Sendung mehr in der ARD gibt.

In der ARD gibt es BR Kinokino noch, das ist aber im dritten Programm. Ansonsten gibt es gar keine Redaktion, die in irgendeiner Weise für das Kino wirbt oder auch nur für den Film

überhaupt. Und wenn Sie da Ihre eigenen Sachen vertickern und nichts Schlechtes gesagt wird, dann ist es immerhin gut für den NDR. Aber das müsste doch drin sein und das ist ein Teil des Programmauftrags. Und übrigens auch die Zeit. Nicht erst um 0 Uhr irgendwas.

Letzter Satz: Wenn Sie von Diversität reden. Es gibt viele Arten von Diversität, das schien schon auf. Es gibt auch ästhetische Diversität. Wenn ich mir so die ARD-Filme am Abend angucke, Sie haben ja noch nicht mal den Kinoplatz, den das ZDF mit knalligen amerikanischen Produkten hat am Montag, 22 Uhr irgendwas. Sie haben gar keinen. Und wenn Sie die ARD-Fernsehfilme zeigen, dann ist das innovativste und radikalste, was ich kenne, schon der Tatort.

Bettina Schoeller Bouju: Deswegen eine Forderung von uns ist, Kinoproduktion zur Primetime. Ein Abend in der Woche, wo die Menschen sich deutsche Kinofilme anschauen müssen. Also, mein Vater hatte früher eine Sendung, Bücher, Bücher, und es gab nur drei Programme. Und am Freitagabend mussten sich alle Sendungen über Adorno anhören. Und es hat den Leuten nicht geschadet. Auch die Metzgerin wusste damals, wer Adorno ist.

Michael Kühn: Also, die Forderung nehme ich natürlich gerne mit. Dazu bin ich der falsche Ansprechpartner, muss ich ehrlicher Weise sagen. Aber wir haben natürlich Überlegungen in der Programmdirektion das Erste bei Christine Strobel. Und aber auch in den anderen Redaktionen. Zum Beispiel beim NDR Granderath, der hervorragende Filme macht, die viele Preise gewinnen. Der Polizeiruf wäre übrigens der, der wahrscheinlich der anspruchsvollere Tatort ist. Jetzt gerade am Wochenende Transgender. Also, ob das jetzt gut umgesetzt ist oder nicht, aber Stichwort Diversität. Also Themen der Gesellschaft ins Filmische zu übersetzen, fand ich, war das ein Paradebeispiel dafür, wie es eigentlich gelingen muss. Und insofern, das finde ich, gelingt. Natürlich kann es immer besser sein, aber da sind wir ja dabei. Letzter Punkt zum Thema Verteilung der Budgets.

Das ist natürlich immer eine Frage auch des gesellschaftspolitischen Diskurses. Also, natürlich ist jetzt in Frage auch des geschrumpften Etats, geht es natürlich um die Frage: Wo schieben wir welche Summen hin? Wir haben im Bereich Sport schon Einsparungen gemacht. Dennoch ist Sport natürlich eine integrative Wirkung, integrative Kraft, wo sie immer wieder schauen, sind die Sportrechte-Etats ausreichend groß? Sind sie zu groß? Was bedeuten jetzt diese Veränderungen im Bereich der Inflation? Was bedeutet das für die Kreativwirtschaft? Wie können wir das sozusagen da anpassen? Und insofern stimme ich Ihnen zu. Das ist aber ein

Thema, was neu austariert werden muss. Ich bin überhaupt Fußball, habe ich einen blinden Fleck. Aber ich kann durchaus verstehen, dass viele Menschen sich dafür begeistern, wenn man eine Weltmeisterschaft im freien, empfangbaren Fernsehen anschauen kann. Und das ist dann häufig auch eine Forderung aus dem politischen Raum.

B1: Das ist im Gesetz, das muss übertragen werden.

Michael Kühn: Ja, aber nicht alle Spiele einer Weltmeisterschaft, sondern einige. Aber das ist eine Forderung, die aus der Gesellschaft kommt, die auch mit Akzeptanz zu tun hat. Und da versuchen wir es immer ein bisschen auszutariieren. Es ist eine Daueraufgabe. Und insofern, ich hatte es ja vorhin gesagt, wir werden leider nicht alle Menschen glücklich machen können, aber wir versuchen es.

Matthias Hornschuh: Ja, ich hatte mich ja vorhin schon vorgestellt. Komponist, Urheberrechts-Lobbyist. Aber auch mit Sitz in NRW, Mitglied im Vorstand des Kulturrat Nordrhein-Westfalen. Wir entsenden verschiedene Rundfunkräte in den WDR-Rundfunkrat, in die Landesmedienkommission.

Rundfunkaufsicht in ZDF-Fernsehrat. Und wir bringen die immer wir sorgen immer wieder aus den Gremien in den den Spitzen und Kulturverbände und zurückwirken können.



Also in die privat NRW, aber auch in den koordinieren die und wir wieder zusammen. Und dafür, dass es Berichte Kulturrat gibt. Damit in Dachverband aller natürlich, dass wir

Wir haben uns intensiv unmittelbar Betroffenen aus Kultur und Medien schaffen, auch in die Räte reinkönnen. Da gibt es dieses Compliance-Problem, über das wir schon gesprochen haben. Das nämlich verhindert werden soll, dass diejenigen, die in einem Beauftragungsverhältnis zum Haus stehen könnten, Einfluss nehmen könnten auf dessen Entscheidungen.

dafür eingesetzt, dass die

Das Ding ist, so wie im Moment diese Gremien gestaltet sind, könnten sie es ja gar nicht. Denn wenn auch immer wir mit irgendwas Unbequemen ankommen, heißt es ja eh: „Das dürft ihr hier gar nicht verhandeln. Dafür ist hier ja gar kein Mandat vorhanden.“ Das Ding ist, dass wir

oft in die Inhalte reingucken dürfen und sagen können, wir können fragen nach Quoten. Also nach Anteilen von Programmelementen.

Aber wenn wir zum Beispiel nach Vergütung fragen, dann werden wir damit beschieden, dass das eine Aufgabe des Verwaltungsrats beim WDR sei. Und da prallen wir ab. Und das einfach mal nur so in den Raum gestellt.

Ich glaube, dass, wenn die grundsätzliche Konstellation einer staatsfernen Aufsicht durch ein repräsentatives Gremium funktionieren soll, die Aufsicht auch Aufsicht führen können muss und das kann sie im Moment nicht. Also ich glaube, also Sie widersprechen mir gleich, das sehe ich schon. Aber das ist unsere Wahrnehmung.

Und ich glaube, dass dabei mehrere Probleme im Raum stehen, die nichts damit zu tun haben, in erster Linie, ob wir möglicherweise dort drauf einwirken könnten, dass wir mehr Aufträge kriegen. Sondern die mit ganz anderen Fragen zu tun haben.

Zum Beispiel damit, dass wir als Kulturverbände, die sich unterbrochen mit breiten Rücken hinter diesen Rundfunk stellen und versuchen, ihn zu schützen und zu retten, gleichzeitig nicht umhin können zu erkennen, wie unglaublich die Frustration und Entfremdung in unseren Verbandsstrukturen ist. Und wir müssen halt immer in verschiedene Richtungen wirken. Und ich glaube, Sie müssen sich darüber im Klaren sein, dass das zu einer Zerreihsprobe wird, die irgendwann gefährlich wird. Das heißt auch, dass wir nicht bedingungslos immer entlasten können und eine funktionierende Aufsicht kann dadurch, dass sie auch mal eine Entscheidung trifft, auch eine Entlastungsfunktion übernehmen. Weil nämlich die Institution, für die die Entscheidung getroffen wurde, dann aus der Verantwortung heraus ist. Also ich halte das für problematisch.

Und ich möchte das noch in unserem originären Kreis der Kreativschaffenden, schöpferisch Tätigen noch mal zurückführen. Ich glaube nämlich, dass wir noch ein ganz anderes Problem haben mit dem System Rundfunk, wie wir es im Moment haben. Und zwar explizit öffentlich-rechtlicher.

Ein Klima der Angst auf den Fluren der ö-r Sender

Als Komponist, als Autor sowohl beim Film als auch im Hörspiel als auch in der akustischen Kunst habe ich viel Erfahrung damit, was es bedeutet, mit Strukturen zu arbeiten, die von

Angst geprägt sind. Und wir haben ein Klima der Angst auf den Fluren des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Jetzt werden Sie natürlich widersprechen müssen. Das ist aber leider so. Ich kann das auch gar nicht groß in andere Worte fassen. Und warum das so wichtig ist, da komme ich zurück zum Kulturrat Nordrhein-Westfalen.

Wir haben vor genau fünf Jahren eine Tagung gemacht zum Thema digitale Kultur, Kultur des Digitalen. Wir haben den ganzen Tag lang nur Bedarfe aus der Kulturszene eingesammelt, haben die Kulturschaffende an die Digitalisierung und damit an die öffentliche Hand, an die Verwaltung haben, wie kann man uns denn helfen? Und das Interessante war, dass wir viele Dinge erwartet haben, manche Dinge auch solviert.

Gebt uns angstfreie Räume

Aber einen Ertrag überhaupt nicht erwartet hatten und das war der, der ganz klar auf Punkt eins, auf alle Forderungen stand: Gebt uns Angstfreie Räume, sonst können wir nämlich nicht kreativ sein.

Wenn man das ernst nimmt, dann muss man davon ausgehen, dass diese Angst, die wir alle beobachten. Und Sie werden hier nicht viel Widerspruch kriegen, zu meiner Beobachtung, auch wenn Sie widersprechen werden. Diese Angst, die spüren wir. Wir spüren sie in der Angst, in der Verhinderung komplizierter Entscheidungen. In den Warteschleifen, in die wir uns hineinbegeben. In Aussagen wie: „Wir hatten in diesem Jahr schon einen Film mit einem Punk.“ Wenn man einen Film, wo blöderweise ein Punk ein Protagonist drin ist, vorschlägt, der aber toll geworden wäre, nur er wird nichts, weil in diesem Jahr schon ein Film mit einem Punk da war. Und darum wird das gestrichen.

Und was dabei passiert, ist schlicht und ergreifend, dass das unglaubliche Potenzial bekloppter Ideen vor Betonwände schellt. Und nirgendwo wieder eingesammelt und in irgendeiner Form kanalisiert wird. Und so müssen wir dann auch nicht wissen, dass wir in einer Beharrungsschleife uns ständig bewegen. Wir kommen ja gar nicht raus aus dem Drama, denn es gibt auch immer die nächste Strukturreform und die nächste Programmreform, die nächste Redaktionsreform. Und immer haben alle schon wieder Angst. So wir das nichts.

Deswegen müssen wir eigentlich mal überlegen, ob wir uns in der bürgerlichen Gesellschaft viel beherzter zu diesem System bekennen. Und dann aber auch Neuanfänge ermöglichen.

Ich befürchte, wir kommen gar nicht um einen großen Cut oder irgendeine große, beherzte Aktion herum. So.

Bettina Schoeller Bouju: Herr Kühn, wollten Sie darauf antworten? Kurz vielleicht was dazu sagen, auch wenn Sie das jetzt hier heute alles abkriegen. Und eigentlich gar nicht dafür der richtige sind.

Michael Kühn: Alles okay. Die Fragen zeigen, dass wir offensichtlich viel zu selten zu Ihnen kommen und mit Ihnen ins Gespräch kommen. Und ich biete das auch gerne an, auch in Vermittlung für andere Kollegen, die besser Auskunft zu Programmfragen geben können als ich das jetzt heute hier tun kann. Ich wollte nur einmal auf das Thema Klima der Angst eingehen, weil das etwas ist, was mich beim NDR jetzt gerade in den letzten Monaten beschäftigt hat, weil da es hieß, dass es in Hamburg und in Kiel in den Landesfunkhäusern ein Klima der Angst gibt, was dazu geführt hat, dass politische Einflussnahme möglich gewesen sein könnte.

Das, Sie werden sich erinnern, war im Nachgang zu der Causa des RBB dann eine Diskussion, die wir dann beim NDR auch hatten. Im Ergebnis hat sich gezeigt, dass an den Verdächtigungen nichts dran gewesen ist. Wir haben mehrere Untersuchungen gemacht, Anti-Korruptionsuntersuchungen, interne Untersuchungen. Beim Landesrundfunkrat in Schleswig-Holstein hat die forensische Abteilung von Deloitte in einem umfangreichen Mandat beauftragt zu untersuchen, ob diese politische Einflussnahme stattgefunden hat. Und es hat sich erwiesen, dass nichts dran ist. Zum Glück.

Ich bin total happy darüber, dass das nicht irgendwelche Anhaltspunkte gegeben hat, das gerade im Bereich unser Kernkompetenzen der unabhängigen Nachrichtenberichterstattung, dass sich da keine Anhaltspunkte ergeben haben. Was sich aber gezeigt hat, war, dass wir klimatisch durchaus moderner werden können. So würde ich es mal formulieren. Und beim NDR sind wir da dabei.

Wir haben einen großen Klimaprozess gestartet im vergangenen Jahr, bei dem wir anschauen wollen, ob und wenn ja wie und in welchem Umfang Mitarbeitende den Eindruck haben, dass sie nicht sagen können, was sie denken. Sondern wir wollen ja das Gegenteil. Wir möchten, dass alle denken, was sie sagen und sagen, was sie denken. Und diese Situation, dieses Klima des Vertrauens möchten wir in den Sender haben.

Und, ich hatte es vorhin eingangs gesagt, es geht mir persönlich um das Thema Partnerschaft und wir möchten auch eine partnerschaftliche und vertrauensvolle Mitarbeit dann mit den Kreativen, jetzt im Speziellen haben. Natürlich auch mit anderen Dienstleistern, mit denen wir zusammenarbeiten. Und ich glaube, der Kern ist aber, dass wir bei uns selber einmal das Thema aufnehmen, um dann in eine vertrauensvolle Mitarbeit zu kommen.

Bettina Schoeller Bouju: So, jetzt war da hinten noch erstmal. Aber da vorne hat sich schon ganz lange jemand gemeldet, hat auch schon ein Mikrofon. Ich wollte nur sagen, Ihre Kollegen hatten wir auch eingeladen. So ist es nicht. Die hatten nur alle was anderes zu tun. Jetzt kommt erst mal Dirk, gucke mal dahinten, hat sich ja auch schon seit einer halben Stunde gemeldet. Und dann-.

B7: Also ich möchte mich bei Herrn Kühn bedanken, dass Sie zu uns gekommen sind. Weil mir fiel dann dabei auch auf, dass wir überhaupt nicht in einer Kommunikation sind. Also als Regisseur*in ist es oft so, dass man einfach E-Mails schreibt, die nicht beantwortet werden von Sendern. Und ich finde bei 1,5 Milliarden Budget von ARD und ZDF für fiktionale Programm müsste man doch eigentlich daran interessiert sein, auf die Kreativen zuzugehen. Und ich habe oft den Eindruck, die Sender haben Angst vor uns.

Also, ich mache spannende Fernsehfilme und eine Serie von mir, Warten auf den Bus, steht programmatisch für diese Situation, dass es eine Abgehobenheit gibt in den Sendern. Warten auf den Bus war zum Beispiel so, dass der RBB sich geschämt hat. Der wusste nicht, wie er den Film rausbringen soll, weil sie gesagt haben: „Das ist doch nicht lustig, was ihr da gemacht habt.“ Und diese Diskussion hat man als Regisseur überhaupt nicht, sondern das hört man über den Redakteur, weil der Fernsehdirektor einen anderen Humor hat.

Also, zwei von den Leuten sind jetzt nicht mehr beim RBB und es ist so schade um so eine Serie wie „Warten auf den Bus“. Die wirklich preiswert gedreht wurde, die die Leute geliebt haben, aber die wirklich zerredet wurde. Und so ein, wirklich-, also ich will das jetzt nicht als, weil es meine Serie war, hervorheben, aber das ist genau das, was Fernsehen braucht. Innovative, andere Formen und das kam auch an so.

Und ich habe den Eindruck, wir reden ganz wenig miteinander. Deswegen finde ich es toll, dass Sie heute hier sind. Und vielleicht kann man einfach ein bisschen darauf drängen, dass wir mehr im Austausch stehen.

Jobst Oetzmann: Na ja, der ARD konnte ja heute Abend nichts Besseres passieren, als das Sie hier sind, Herr Kühn. Weil Sie sind wirklich ein Meister Ihres Fachs. Also, es ist so, wir erleben natürlich auch die ganzen anderen Situationen. Und wir merken, dass auf höchster Ebene Entscheidungen getroffen werden, die nach unten runter dekretiert werden. Nicht unbedingt in ARD-Häusern, aber in anderen.

Da werden nach Marktforschungsergebnissen Direktiven ausgegeben, die dann die Redaktion auszuführen und zu exekutieren haben. Am besten noch mit einer Quotenerwartung versehen. Nein, nicht bei Ihnen, oder vielleicht ja doch. Wir merken, dass dieses ganze Denken eben nie von den Inhalten her denkt. Und das ist das, worauf Dominik Graf eigentlich abgezielt hat.

Es geht nie darum, etwas Lebendiges zu schaffen, was von einem Menschen für andere Menschen geschaffen worden ist, verantwortet worden ist. Natürlich im Verbund, Filmwerk verbundene Werke. Immer wieder mit daran beteiligt. Aber das ist ja genau das, was uns fehlt. Was mal die große Stärke der ARD war, das Förderale, dass es die unterschiedlichen Redaktionen immer gab. Das wird gerade immer weniger.

Wir spüren die Umbauten für Politik, Sport, Hörspiel und eins habe ich jetzt vergessen, das fällt mir aber nicht mehr ein. Talkshows. Wird jetzt in die sogenannten Kompetenzzentren verlagert werden. Das heißt, etwas, was diesen Föderalismus, den wir hatten oder haben oder noch haben, wird verschwinden. Ich finde das persönlich beunruhigend. Ich bin auch lange im Geschäft, ich habe vor über 30 Jahren angefangen, ich habe viel von diesem Förderalen schätzen gelernt, einfach weil damit plötzlich immer wieder was Verrücktes passieren konnte. Ich wünsche mir davon was zurück.

Ob das nun formal so sein kann oder so sein muss. Oder ob das, ich sage mal, dominant erstmal in der-, der Föderalismus muss erstmal in der Birne sein. Damit das Denken sich bewegen kann. Damit man die Stimmen auch wirklich hochflackern sehen kann.

Wenn ich mir überlege, wie das Fernsehen meiner Kindheit aussah. Da gab es zwar nur drei Programme, aber was da gerockt worden ist. Und was für Sachen die in die Welt gesetzt haben und was für Straßenfeger das waren oder auch Skandale. Das hat einfach Spaß gemacht. Und da fehlen mir die Persönlichkeiten, die sich hinstellen und die Eier haben und Projekte auch verantworten. Das findet nicht mehr statt. Das ist weg.

Bettina Schoeller Bouju: Soll ich noch oder-.

Jobst Oetzmann: Ja, ich weiß, da draußen gibt es jetzt ein Bier.

Bettina Schoeller Bouju: Jein. Folgendes, wir müssen jetzt-.

Jobst Oetzmann: Schon klar. Ich höre ja auch auf. (Durcheinandergerede) Stopp, ich bin noch nicht fertig. Nein. Das wünsche ich mir mehr zurück. Ich wünsche mir Persönlichkeiten, mit denen man auch ins Gespräch kommen kann. Und insofern verstehe ich Stichwort vertrauensvolle Zusammenarbeit, nehme ich Sie beim Wort. Wir folgen Ihnen auf dem Fuß. Danke.

Rolf Silber: Moment, wir schließen jetzt die Rednerliste. Nein, Moment. Es gibt ja noch Leute auf der Rednerliste, aber die Leute auf der Rednerliste sind die letzten, die reden werden. Weil da draußen trinken, die uns gerade den gesamten Wein weg. Und das darf nicht passieren.

Bettina Schoeller Bouju: Das wird auch nicht passieren, keine Angst. Keiner verlässt den Saal. Also, wir haben hier zwei Wortmeldungen. Wer jetzt noch unbedingt was sagen möchte, sollte sich dann jetzt bald mal melden. Aber Moment, du bist noch nicht dran. Erstmal hier vorne.

B9: Gut, vielen Dank. Ich bin jetzt die erste Frau und die erste unter 40. Ich versuche jetzt mal eine Stimme für den Nachwuchs zu brechen. Und ehrlich gesagt hat es mich gerade fast vom Stuhl geschmissen, als ich gehört habe, dass eben die öffentlich-rechtlichen Sender Geld in die Filmförderung geben dürfen, aber nicht unbedingt mitbestimmen.

Denn die ehemalige Nachwuchsreferentin vom FFF Bayern hat mir gestern erst gesagt, ich bin Debütantin der Filmhochschule München und ich versuche gerade mein Debüt zu finanzieren. Und sie sagte, als ich gesagt habe: „Weißt du was? Nach zwei Jahren ZDF kleines Fernsehspiel und am Ende doch nicht durch die Sitzung einer von acht Stoffen. Ich mache das jetzt einfach ohne Sender. Es ist ein Kinofilm.“ Und da sagte sie: „Wie soll denn das der FFF seinen Hauptförderern ZDF und ARD erklären, wenn du ohne Sender reingehst? Keine Chance in die Nachwuchsförderung.“

Das heißt, es ist einfach rein faktisch anscheinend so, obwohl es eine Richtlinie gibt, dass Nachwuchs keinen Sender braucht. Das ich maximal 10.000, 25.000 kriegen werde für ein Debüt, weil ich keinen Sender dabei habe. Und durch die Pandemie haben wir alle, ich glaube dahinten sitzen ein paar Kollegen von mir, zwei Jahre verloren in der Debütförderung. Und ich

will einfach nur ganz klar sagen, da gibt es eine ganze Generation von tollen, jungen Filmemachern, die kein Debüt machen werden, wahrscheinlich.

Bettina Schoeller Bouju: Okay, es gibt viele Punkte, wo wir ansetzen müssen. Der Kollege dahinten?

Nils Laupert: Ja hallo, Niels Laupert, Autor, Regisseur und Produzent. Ich wollte einmal danke sagen für all das, was hier heute-. Ich hatte Angst, dass es so ein bisschen mimimi wird und ich finde, du hast so eine tolle Rede gehalten. Rolf hat so wirklich Klartext geredet. Und jetzt wollte ich noch mal einmal den Blick zurückbringen auf eine wichtige Sache, weil jetzt ja viel Emotionales auch geredet wurde.

Herr Hilker, Sie haben ja eine Sache gesagt, die ganz wichtig ist. Nämlich wie Programm entstehen sollte, das war ja einer Ihrer beiden Wünsche. Und ich war dann ehrlich gesagt baff. Dieser Gegensatz, wie Programm entsteht, was Sie dann direkt darauf geantwortet haben. Weil wir haben im ersten Semester Filmhochschule gelernt, wie der Rundfunk-Staatsvertrag aussieht. Und jetzt sind wir jedes Jahr zum Beispiel, dass muss nicht nur die ARD sein, sondern ZDF-Produzententag eingeladen und da hat man das Gefühl, es ist ein Treffen von der Marktforschungsgruppe Nielsen. Also, da wird dann genau erklärt, was wir suchen. Und genau das hatten Sie ja vorhin in zwei Sätzen so toll zusammengefasst, wie es eben nicht sein darf. Und deswegen finde ich die Aussage vom NDR da auch, oder ihrem Justitiariat, völlig falsch zu gucken, wen man da findet und wen man da noch erreicht. Weil die Konsequenz wäre irgendwann, dass wir Big Brother und Germanys Next Topmodel in der ARD haben, nur weil es halt gerne gesehen wird.

Bettina Schoeller Bouju: Die Befürchtung ist auf jeden Fall da. Gab es jetzt noch eine Frage? Also, ich würde jetzt mal sagen: Vielen, vielen Dank, dass hier sozusagen der Auftakt mit euch und Ihnen hier uns sehr gut gelungen ist. Danke, dass ihr alle so zahlreich erschienen seid.

Bevor jetzt alle aufstehen und was trinken. Wir sind ja der Regieverband. Tretet alle ein, damit wir gemeinsam diese Situation, von der wir heute gesprochen haben, die vielfältig, mannigfaltig ist, komplex ist, gemeinsam angehen können. Auf allen Ebenen. Das ist das eine, das andere ist, weil wir nicht so viel Geld haben, brauchen wir Ihre Hilfe.

Jeder nimmt ein Stuhl, stellt ihn auf den anderen. Hier kommen gleich so Wagen reingefahren. Und dann stellen wir die Stühle ganz schnell aufeinander auf diese Wagen drauf, weil dann hier gleich das Get-Together auch mit stattfindet.



ANHANG

[1] URHEBERVERTRAGSRECHT

§ 32 Abs. 2 (Angemessene Vergütung / Buy Out)

Betont nun, dass Pauschalhonorare nur zulässig sind, wenn dadurch eine angemessene Beteiligung des Kreativen am Gesamtertrag gewährleistet ist.

§ 32a Abs. 1 (Bestseller)

Wenn die Vergütung sich später als „unverhältnismäßig niedrig“ erweist, kann nachgefordert werden. (Früher musste ein „auffälliges Missverhältnis“ bestehen.)

§ 32a Abs. 2 (Haftung von Drittverwertern)

„Hat der andere das Nutzungsrecht übertragen oder weitere Nutzungsrechte eingeräumt und ergibt sich die unverhältnismäßig niedrige Vergütung des Urhebers aus den Erträgen oder Vorteilen eines Dritten, so haftet dieser dem Urheber unmittelbar nach Maßgabe des Absatzes 1 unter Berücksichtigung der vertraglichen Beziehungen in der Lizenzkette. Die Haftung des anderen entfällt.“

§ 32c Abs. 1 Unbekannte Nutzungsart – gesonderte Vergütung – Haftung von Drittverwertern

(1) Der Urheber hat Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung, wenn der Vertragspartner eine neue Art der Werknutzung nach § 31a aufnimmt, die im Zeitpunkt des Vertragsschlusses vereinbart, aber noch unbekannt war. § 32 Abs. 2 und 4 gilt entsprechend. Der Vertragspartner hat den Urheber über die Aufnahme der neuen Art der Werknutzung unverzüglich zu unterrichten.

(2) Hat der Vertragspartner das Nutzungsrecht einem Dritten übertragen, haftet der Dritte mit der Aufnahme der neuen Art der Werknutzung für die Vergütung nach Absatz 1. Die Haftung des Vertragspartners entfällt.

§ 32d Auskunftsanspruch

(1) Bei entgeltlicher Einräumung eines Nutzungsrechts erteilt der Vertragspartner dem Urheber mindestens einmal jährlich Auskunft über den Umfang der Werknutzung und die hieraus gezogenen Erträge und Vorteile. Die Auskunft erfolgt auf der Grundlage der Informationen, die im Rahmen eines ordnungsgemäßen Geschäftsbetriebes üblicherweise vorhanden sind. Die Auskunft ist erstmals ein Jahr nach Beginn der Werknutzung und nur für die Zeit der Werknutzung zu erteilen.

(1a) Nur auf Verlangen des Urhebers hat der Vertragspartner Auskunft über Namen und Anschriften seiner Unterlizenznehmer zu erteilen sowie Rechenschaft über die Auskunft nach Absatz 1 abzulegen.

(2) Die Absätze 1 und 1a sind nicht anzuwenden, soweit

1.

der Urheber einen lediglich nachrangigen Beitrag zu einem Werk, einem Produkt oder einer Dienstleistung erbracht hat, es sei denn, der Urheber legt aufgrund nachprüfbarer Tatsachen klare Anhaltspunkte dafür dar, dass er die Auskunft für eine Vertragsanpassung (§ 32a Absatz 1 und 2) benötigt; nachrangig ist ein Beitrag insbesondere dann, wenn er den Gesamteindruck eines Werkes oder die Beschaffenheit eines Produktes oder einer Dienstleistung wenig prägt, etwa weil er nicht zum typischen Inhalt eines Werkes, eines Produktes oder einer Dienstleistung gehört, oder

2.

die Inanspruchnahme des Vertragspartners aus anderen Gründen unverhältnismäßig ist, insbesondere wenn der Aufwand für die Auskunft außer Verhältnis zu den Einnahmen aus der Werknutzung stünde.

(3) Von den Absätzen 1 bis 2 kann nur durch eine Vereinbarung abgewichen werden, die auf einer gemeinsamen Vergütungsregel (§ 36) oder einem Tarifvertrag beruht. Im Fall des Satzes 1 wird vermutet, dass die kollektiven Vereinbarungen dem Urheber zumindest ein vergleichbares Maß an Transparenz wie die gesetzlichen Bestimmungen gewährleisten.

§ 32e (Auskunftspflicht Dritter)

1) Hat der Vertragspartner des Urhebers das Nutzungsrecht übertragen oder weitere Nutzungsrechte eingeräumt, so kann der Urheber Auskunft und Rechenschaft im Umfang des § 32d Absatz 1 bis 2 auch von denjenigen Dritten verlangen,

1. die die Nutzungsvorgänge in der Lizenzkette wirtschaftlich wesentlich bestimmen oder

2. aus deren Erträgen oder Vorteilen sich die unverhältnismäßig niedrige Vergütung des Urhebers gemäß § 32a Absatz 2 ergibt.

Ansprüche nach Satz 1 kann der Urheber nur geltend machen, soweit sein Vertragspartner seiner Auskunftspflicht nach § 32d nicht innerhalb von drei Monaten ab Fälligkeit nachgekommen ist oder die Auskunft nicht hinreichend über die Werknutzung Dritter und die hieraus gezogenen Erträge und Vorteile informiert.

(2) Für die Geltendmachung der Ansprüche nach Absatz 1 genügt es, dass aufgrund nachprüfbarer Tatsachen klare Anhaltspunkte für deren Voraussetzungen vorliegen.

(3) § 32d Absatz 3 ist anzuwenden.

Maßnahmen gegen Blacklisting:

§ 32g Vertretung durch Vereinigungen

Urheber können sich bei Streitigkeiten über Rechte und Ansprüche nach den §§ 32 bis 32f nach Maßgabe des Rechtsdienstleistungsgesetzes und der Prozessordnungen durch Vereinigungen von Urhebern vertreten lassen.

§ 32f Mediation

§ 32d Verstöße gegen die Auskunftspflicht

Verstöße gegen die Auskunftspflicht können von Verbänden beanstandet werden, ohne dass einzelne Kreative identifiziert werden müssen.

[2] GUTACHTEN LEISTNER / METZGER

- Eine gänzliche Abschaffung des § 89 II UrhG ist völkerrechtlich nur für den Hauptregisseur möglich. Für die anderen Filmurheber könnte § 89 II UrhG allerdings so eingeschränkt werden, dass das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung davon nicht mehr umfasst wird.
- Für DVAs gilt das Schutzlandprinzip: sie wären auf alle Nutzungen in Deutschland anwendbar; Rechtswahlklauseln wären nicht statthaft.
- § 89 II UrhG stellt einen deutschen Sonderweg dar.

v.i.S.d.P.

Jobst Oetzmann

**BUNDESVERBAND REGIE e.V. (BVR)**Markgrafendamm 24 | Haus 18
10245 Berlin**Tel.:** +49 (0) 30 21 00 515 9**Fax:** +49 (0) 3222 14 11 861www.regieverband.dewww.regieguide.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 und der Film- und Medienpolitik. Der BVR verhandelt Gemeinsame Vergütungsregeln mit allen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendeanstalten, Verwertern und Produzenten. Zu seinen Mitgliedern zählen die renommiertesten Regisseurinnen und Regisseure in Film und Fernsehen in Deutschland. Seine derzeitigen Ehrenmitglieder sind Jeanine Meerapfel, Margarethe von Trotta, Volker Schlöndorff und Michael Verhoeven. Der BVR nimmt die Rechte und Interessen seiner Mitglieder in der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst wahr, in der er Mitte der achtziger Jahre die Berufsgruppe III, Filmurheber begründete. Der BVR ist Mitglied im europäischen Regie-Dachverband FERA, sowie über die Verwertungsgesellschaft VG Bild-Kunst im europäischen Verwertungsgesellschaften-Dachverband SAA vertreten. Der BVR ist Mitglied der Initiative Urheberrecht (IU).