

Einführung

Dieses Buch richtet sich an all diejenigen, deren Tagesgeschäft es ist oder werden soll, Film- und Fernsehproduktionen zu organisieren und zur Aufführung oder Sendung zu bringen. Es wendet sich also an diejenigen, die gemeinhin nicht mit den ›kreativen‹ Berufen wie Autor, Regisseur oder Produzent assoziiert werden, sondern die erst dann ihre Arbeit beginnen, wenn die Drehbücher fertig gestellt und die Finanzierung gesichert ist.

Allerdings gibt es aufgrund technologischer Veränderung (z. B. die grundsätzlich Frage »analoge oder digitale Produktionsweise?«) vorgelagerte Aspekte, die in diesem Buch zusätzlich erörtert werden: z.B. Grundlegende Betrachtungen bezüglich der Finanzierung von Kino- und Fernsehfilmen in Deutschland, die in dieser Einführung zur Sprache kommen, Entscheidungen können wohl nur noch getroffen werden, wenn alle produktionsrelevanten Aspekte zuvor sorgfältig erwägt werden: Die Abwägungen z. B. hinsichtlich einer – klassischen – analogen Herstellung vs. einer inzwischen ebenbürtigen digitalen nimmt einen breiten Raum ein, der helfen soll, diese prinzipielle Entscheidung zu erleichtern: Das Eine beeinflusst das Andere; das Eine hat immer Auswirkungen auf das Andere und alles Weitere.

Wie sich ein deutscher Film heutzutage finanziert:

Ohne Filmförderung kann in Deutschland nach dem Ende der privatfinanzierten Filmfonds faktisch kein Kinofilm entstehen. Ähnliches kann man sagen betreffend die Beteiligung eines Fernsehsenders und Fernsehredaktion: Ein Film ohne Beteiligung dieser Mitspieler kann kaum noch entstehen. Die Filmförderung ist innerhalb der letzten fünfzehn Jahre also auch zu einer Fernsehförderung mutiert, die auch reine Fernsehproduktionen fördert, die nie vorhatten oder haben, ins Kino zu kommen. Das hat seine Gründe u.a. darin, dass Fernsehsender auch vermehrt zu Gesellschaftern von Filmförderanstalten geworden sind mit entsprechenden finanziellen Einlagen und somit gelegentlich mit Redaktionsvertretern in den Gremien der Filmförderkommissionen. S. Anm. 1-

Die Filmförderungen organisieren sich auf drei Ebenen:

- 1.: Die überregionalen Filmförderungen wie FFA (Filmförderanstalt), BKM (Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien), und Kuratorium Junger Deutscher Film.

2.: Die regionalen Filmförderungen auf der Ebene der Bundesländer:

Baden-Württemberg
Bayern
Berlin-Brandenburg
Bremen
Hamburg
Hessen
Mecklenburg-Vorpommern
Niedersachsen
Nordrheinwestfalen
Rheinland-Pfalz
Saarland
Schleswig-Holstein
Thüringen/Sachsen/Sachsen-Anhalt

3.: Die europäischen Filmförderungen

MEDIA
Eurimages

Jede dieser Filmförderung definiert sich in ihrer inhaltlichen Zielsetzung unterschiedlich (Kultur oder Kommerz?), ist unterschiedlich budgetiert, unterschiedlich organisiert, und selbstverständlich gelten jeweils unterschiedliche Regularien und Antragsmethoden, und keine einzelne Filmförderung verfügt über das Kapital oder den Willen, einen Film alleine vollständig zu finanzieren. D.h. dass es faktisch immer zu einer Finanzierung kommen muss, die unterschiedliche Förderungen gleichzeitig in Anspruch nehmen muss.

Im Zusammenhang mit diesem Buch ist dies deswegen relevant, weil ein wichtiges und ausschlaggebendes Kriterium jeder regionalen Filmförderung der sog. »Ländereffekt« ist. Dieser »Ländereffekt« bedeutet, dass jeder Förderbetrag nicht nur in der Höhe dieses Betrages, sondern in unterschiedlichen Mehrausgaben darüber hinaus im fördernden Bundesland ausgegeben werden muss. Beispiel: Erhält der Produzent € 1 Mio in Baden-Württemberg, so muss er nachweislich (bei einem Effekt von z.B. 150%) € 1,5 Mio in Baden-Württemberg ausgeben. D.h. dass jeder Produzent/Herstellungsleiter und Produktionsleiter bereits im Antrag nachweisen muss, das Geld entsprechend ausgeben zu können oder ausgeben zu haben. Bekommt er Förderung in zwei oder drei Bundesländern, so müssen die Nachweise entsprechend jeden Bundeslandes erbracht werden. Es wird schnell deutlich, wie kompliziert und fern jeglicher Produktionsökonomie dieses System funktioniert. Dies ist nur die Spitze des Eisberges, da es noch eine Vielzahl von Voraussetzungen und Hürden gibt, die ein Produzent nehmen muss, verdeutlicht aber die Mechanismen, nach denen hierzulande

(und in Europa) Filme gemacht werden. Im Ernstfall z.B. kann man nicht seinen Wunschkameramann verpflichten, sondern eher den, der im Förderland auch seine Einkommenssteuer abführt. So oder ähnlich verhält es sich bei jedem Mitarbeiter above- und below-the-line, bei jedem Drehort, bei jeder Geräteausleihe, bei jeglicher Postproduktionsentscheidung.

Die organisatorische Umsetzung und Abwicklung eines fertig gestellten Drehbuches steht – eingedenk dieser o. g. Umstände – für den Produzenten/Herstellungsleiter im Mittelpunkt seiner Tätigkeiten – und in diesem Sinn schaffen sie die Grundlage und das Gerüst, auf und an dem der Regisseur seine künstlerische Vision fertigen kann.

Immer auch geht es prinzipiell dabei um den Konflikt zwischen Kunst und Kommerz, zwischen der Vision des Künstlers, der dem »immer mehr, immer besser, immer länger« (= immer teurer) verpflichtet ist, und den Beschränkungen, die durch die vorhandenen Geldmittel, und damit an Zeit und Ausstattung und Möglichkeiten, unverrückbar vorgegeben sind.

Umso wichtiger ist es, dass alle Beteiligten die komplizierten und ineinander greifenden und aufeinander angewiesenen Abläufe verstehen und gleich praktizieren: Nur ein harmonisch funktionierendes Team schafft dem Regisseur die Freiräume, die er braucht, um mit den Stabmitgliedern und den Schauspielern kreativ zu arbeiten. Auf der anderen Seite besteht vom Regisseur aus die Pflicht, sich auf die Drehtage sorgfältig vorzubereiten – sein Arbeitsstil und sein persönlicher Umgang mit den Mitarbeitern prägt das Klima einer jeden Dreharbeit. Bei der Organisation von Dreharbeiten kommt dem Regisseur eine entscheidende Funktion zu: Seine Auflösung und Umsetzung bestimmen den Aufwand und die Organisation, sein Tempo den Drehplan, seine Vorgaben schlagen sich nieder im Ablauf der gesamten Produktionszeit – zumindest während der Zeit der Dreharbeiten. Ein Regisseur heutzutage muss beschlagen sein in allen Gebieten der Vor-, Pro- und Nachproduktion; ein Regisseur, der die Gegebenheiten und Bedürfnisse der Produktionsseite nicht versteht, wird dem Produzenten kein verantwortungsbewusster Partner sein können.

Dieses Buch beschreibt die unterschiedlichen Facetten einer jeden Produktion: die wesentlichen Berufsbilder des Regie- und des Produktionsstabes – beide Abteilungen sind auf engste Zusammenarbeit angewiesen –, die Organisation eines gesamten Drehverlaufes von der Vorproduktion bis zur Endfertigung wie auch die des täglichen Drehtages. Es schildert somit die professionellen Standards, die in Deutschland heutzutage üblich sind. Wesentliche Aspekte einer Produktionsdurchführung wie: Casting und Besetzung, Versicherungen, Arbeitsrecht und Mitarbeiterverträge, Kalkulation der Herstellungskosten, Rolle der Filmgeschäftsführung, die Bedeutung der Musik im Film, die Rolle von Film Commissions und Pressearbeit kommen ebenfalls zur Sprache. Sämtliche Bei-

träge wurden verfasst von Praktikern, die tagtäglich in der Produktionspraxis mit den jeweiligen Aufgaben zu tun haben – insofern ist eine hohe Authentizität und Sachkenntnis gewährleistet.

Bastian Clevé – Mai 2009