

Tilmann P. Gangloff

Weil Regisseure seit Jahrzehnten als die eigentlichen Schöpfer eines Filmwerkes gelten, wird die Leistung der Drehbuchautoren hierzulande kaum wahrgenommen. Deshalb verlangen die Autoren in der von mittlerweile über 200 Personen unterzeichneten Resolution *Kontrakt 18* größeren Einfluss auf Filme und Serien. Die Petition enthält neben eigentlich selbstverständlichen Punkten wie der Namensnennung auch die Forderungen nach einem Mitspracherecht bei der Auswahl des Regisseurs und der Teilnahme an der Rohschnittabnahme. Die Initiative hat in der Film- und Fernsehbranche ein lebhaftes Echo ausgelöst. Es gibt viele Solidaritätsbekundungen, aber die Regisseure ziehen eine klare Grenze.

# Das letzte Wort

Die Film- und Fernsehbranche diskutiert über *Kontrakt 18*



Auslöser von *Kontrakt 18* war vordergründig ein Eklat zu Beginn des Jahres, als die Organisatoren des Deutschen Fernsehpreises aus Platzgründen keine Autoren zur Preisverleihung eingeladen haben. Tatsächlich aber ist die Aktion eher als eine Art Aufschrei zu bewerten: Drehbuchautoren klagen schon lange darüber, dass ihre Arbeit nicht gebührend gewürdigt werde. Kristin Derfler z. B. musste 2017 feststellen, dass aus ihrer Vorlage zum Zweiteiler *Brüder* (SWR) gerade im zweiten Teil ein völlig anderer Film geworden war. Dennoch versichert die Mitinitiatorin von *Kontrakt 18*, es gehe nicht darum, irgendwelche Gräben auszuheben, sondern „um die konstruktive Auseinandersetzung mit allen Verantwortlichen“. Allerdings hat die Debatte spätestens nach einem Beitrag von Regisseur Dominik Graf in der „Süddeutschen Zeitung“ scharfe Züge angenommen. Derfler vermutet, einige Regisseure fühlten sich durch die Forderungen persönlich provoziert, „und schießen nun in den sozialen Netzwerken gegen die Autoren, beleidigen und verunglimpfen uns und versuchen, Deutschland als kulturell gewachsenes ‚Regieland‘ hinzustellen.“ Es scheine eine Charakterfrage zu sein, wie Regisseure sich zu ihren Stofflieferanten verhielten: „Für die einen bleiben wir die Sherpas, die lediglich das Gepäck den Berg hochtragen. Die anderen nehmen unser Angebot gerne an, Teil einer Seilschaft zu sein, um auf dem Gipfel gemeinsam die Fahne hissen zu können.“

Während Graf in seinem Text davor warnt, Buch und Regie auseinanderzuidividieren, und sinngemäß dazu aufruft, gute Filme gegen böse Redakteure und Produzenten zu verteidigen, versteht Derfler *Kontrakt 18* als den Versuch, „aus einem Dreieck wieder ein Viereck zu machen.“ Deshalb hält es Grimme-Preisträgerin Dorothee Schön (*Frau Böhm sagt Nein*), eine der

Erstunterzeichnerinnen, in einem offenen Brief an Graf auch für „wenig zielführend“, wenn er *Kontrakt 18* als „verbale Planierdraupe“ bezeichne, die „die Schuld für jahrzehntelange Demütigung und Marginalisierung der Autoren in Richtung der Regisseure“ schiebe. *Kontrakt 18* fordere bestimmte Standards der Mitsprache, die in anderen Ländern selbstverständlich seien, und sei „mitnichten eine Kampfansage an die Regie“.

### „Sehr verletzend, sehr abschätzig“

Genau darum scheint es jedoch im Hintergrund zu gehen. Ein Autor, der nicht genannt werden möchte, bezeichnet den Umgang mit seinesgleichen durch Redakteure, Produzenten und Regisseure als „sehr übel, sehr herablassend, sehr verletzend, sehr abschätzig“. Es fallen einige konkrete Namen, die sich allesamt im öffentlich-rechtlichen Umfeld bewegen; vermutlich gelten für ARD und ZDF strengere Maßstäbe als für Privatsender. ProSiebenSat.1-Fiction-Chef Stefan Gärtner versichert: „Wir verstehen die Entwicklung und Produktion unserer Filmwerke als gleichwertiges Zusammenspiel von Autor, Regie, Produzent und Redaktion. Dieses Grundverständnis leitet uns in unserer redaktionellen Arbeit. Wir haben den Vorstoß der Autoren von *Kontrakt 18* zum Anlass genommen, unsere bestehenden Prozesse erneut zu prüfen und die Grundsätze für unsere redaktionelle Arbeit weiter zu konkretisieren.“ Auch RTL legt laut Fiction-Chef Philipp Steffens „großen Wert darauf, den Kreativen eine Heimat zu bieten, in der sie auf einen Partner auf Augenhöhe treffen.“ Die Entwicklung einer gemeinsamen Vision sei „ein gleichberechtigter, kreativer Prozess. Hierbei kann man auf kein Handwerk verzichten, die Räder müssen ineinandergreifen.“

Herstellung von Filmen nicht alles, aber ohne sie ist alles nichts.“

Bei ARD und ZDF ist das Echo auf *Kontrakt 18* ebenfalls zunächst positiv. Barbara Buhl, Leiterin der WDR-Programmgruppe Fernsehfilm, Kino und Serie, ist der Meinung, die Leistung der Autoren werde „immer noch viel zu oft nicht ausreichend geschätzt.“ NDR-Fernsehfilm-Chef Christian Granderath sagt: „Drehbücher und Autoren sind bei der Herstellung von Filmen nicht alles, aber ohne sie ist alles nichts.“ Heike Hempel, Stellvertretende Programmdirektorin des ZDF, bezeichnet die Autoren als „unser höchstes Gut“ und verweist exemplarisch auf die Dreiteiler *Ku'damm 56* und *Ku'damm 59*, bei denen Autorin Annette Hess als Creative Producerin auf Augenhöhe mit Regisseur Sven Bohse zusammengearbeitet habe. Interessant werden die Aussagen, wenn das Aber folgt. Natürlich lasse sich das *Ku'damm*-Modell nicht auf alle Formate übertragen, stellt Hempel fest, und auch Buhl schränkt ein, man könne nicht alle Projekte über einen Kamm scheren. Außerdem gibt es offenbar eine Diskrepanz zwischen Ideal und Alltag. Im Idealfall, so Buhl, „hat der Autor Zeit, noch während der Dreharbeiten nachts Dialoge umzuschreiben oder Szenen zu kürzen“, er könne kontinuierlich Muster sichten und an der Rohschnittabnahme teilnehmen. Ihrer Erfahrung nach sei dies jedoch den wenigsten Autoren möglich, weil sie längst mit neuen Aufträgen beschäftigt seien. Jeder Autor müsse sich dann damit abfinden, dass der fertige Film anders aussehen werde, als er ihn sich gedacht habe.

### „Mehrkosten, Konflikte, Ärger“

Mitunter gibt es aber schon vorher Ärger. Als mögliche Gründe nennt Granderath „Differenzen über inhaltliche, künstlerische, ökonomische, zeitliche Abläufe“. Dann könne es sein, dass man sich von einem Autor trennen müsse, „ein von allen Seiten gefürchteter, immer unangenehmer und nie erhoffter Fall, denn dadurch entstehen Mehrkosten, Konflikte, Ärger, Zeitverluste.“ Ein Autor könne gar nicht allein beurteilen, „ob die inhaltliche, künstlerische, ökonomische und zeitliche Umsetzung für eine Verfilmung gelungen ist“, hier seien diejenigen gefordert, „die die finanzielle Verantwortung tragen.“ Deshalb glaubt Buhl, dass sich *Kontrakt 18* in erster Linie an die Produzenten richte.

Deren Status ist heute jedoch ein ganz anderer als zu jenen Zeiten, da schillernde Produzentenpersönlichkeiten gern davon schwadronierten, Film sei Krieg. Diese Haltung, versichert UFA-Fiction-Produzent Benjamin Benedict, von *Unsere Mütter, unsere Väter* über *Nackt unter Wölfen* bis zu *Ku'damm 56/59* für eine Vielzahl preisgekrönter Produktionen verantwortlich, sei „das exakte Gegenteil dessen, woran ich glaube. Von mei-

nen Produktionen waren diejenigen die gelungensten, bei denen sich Menschen mit herausragenden Kompetenzen perfekt ergänzt haben.“ Kluger Austausch sei ohnehin der beste Weg, um exzellente Ergebnisse zu erzielen: „Film funktioniert nur als gemeinschaftliche Verabredung, bei der es nicht darauf ankommt, dass jemand das letzte Wort hat.“

Dieses letzte Wort spielt jedoch in vielen Debattenbeiträgen eine große Rolle. Uli Aselmann (die film gmbh), Produzent einer Vielzahl anspruchsvoller Fernsehfilme und Mitglied im Vorstand der Produzentenallianz, sagt z. B., laut öffentlicher Meinung stecke hinter jedem Film ausschließlich eine kreative Kraft, und das sei der Regisseur. An diesem Sockel werde jedoch gerade gewackelt: „Der Bedarf an Bewegtbildern ist durch die Digitalisierung stark gestiegen. Das hat zur Folge, dass die gesamte Branche enger zusammengedrückt ist und sich die kreative Verantwortung auf mehrere Schultern verteilt.“ Die Entscheidung, mit welchen kreativen Partnern er ein Projekt beginne und mit wem er es beende, liege jedoch allein bei ihm. Aselmann versichert, er habe mit seinen Autoren immer über Regie und Besetzung gesprochen; beim Schnitt seien sie ebenfalls willkommen. Daraus sollte sich aber keine vertragliche Grundlage ableiten, weil er als Unternehmer, der das alleinige finanzielle Risiko trage, sonst „unter Umständen alle Instrumente aus der Hand gebe, mit denen in der Not das Risiko beherrschbar bleibt.“ Aus dem gleichen Grund lehne er es ab, Regisseuren vertraglich das Recht auf den Final Cut zuzusichern: „Gerade wenn ein Produzent auch der Initiator eines Projekts ist, versteht es sich doch von selbst, dass er auch das letzte Wort haben muss.“

### Auf Augenhöhe

Michael Souvignier, Gründer und Chef von Zeitsprung Pictures, sieht das genauso. Sein Unternehmen hat sich auf die Verfilmung wahrer Begebenheiten spezialisiert; zu den bekanntesten Werken zählen *Das Wunder von Lengede* oder *Contergan*; für RTL hat er *Starfighter* produziert. Da solche Stoffe ausnahmslos im Haus entwickelt würden, sei „der Spiritus Rector in 90 % unserer Produktionen auch nicht der Autor, sondern der Produzent, denn ich habe eine ganz bestimmte Vorstellung vom fertigen Film. Wenn der Autor ins Spiel kommt, ist ein Großteil der Vorarbeit – Recherche, Klärung der Persönlichkeitsrechte etc. – bereits geleistet worden.“ In seinen rund 30 Jahren als Produzent habe er ohnehin nie Probleme mit Autoren gehabt: „Es kann zwar vorkommen, dass ein Autor in eine Sackgasse gerät, aus der er ohne Hilfe nicht mehr rauskommt, aber so etwas kann man freundschaftlich und auf

Augenhöhe klären.“ Dies ist auch die Devise von Benedict: „Es kommt darauf an, einen Prozess zu gestalten, an dessen Ende der bestmögliche Film oder die bestmögliche Serie steht. Das kann jedoch nur gelingen, wenn man nicht in Begriffen wie Kampf, Macht oder Hoheitsgebiete denkt.“

Von „großem gegenseitigen Respekt“ spricht auch Grimme-Preisträger Miguel Alexandre (*Grüße aus Kaschmir*), der bei Projekten, an deren Entwicklung er nicht beteiligt gewesen ist, stets als Erstes das Gespräch mit dem Autor sucht: „Ich würde ein Drehbuch niemals gegen den Willen eines Autors umgestalten.“ Aber „alles hat seine Grenzen, und in meinem Fall liegt sie bei der Gestaltung des Films, denn die ist Sache des Regisseurs. Je mehr Menschen dabei mitreden wollen, desto größer ist die Gefahr, dass man sich am Ende auf den kleinsten Nenner einigt. Ein guter Film kann nicht das Ergebnis eines demokratischen Verfahrens sein, sondern muss im Gegenteil auch Ecken und Kanten haben, damit er zu einem eigenständigen Kunstwerk wird.“ Film ist nach Ansicht Alexandres die einzige Kunstform, die viele andere in sich vereinigt, „Literatur, Schauspiel, Fotografie und Musik“, aber letztlich sei es die Montage, die den Film überhaupt erst zu einer eigenständigen Kunstform gemacht habe; „und die Person, die alle diese Elemente zu einem Werk gestaltet, ist der Regisseur.“

Auch Regisseur Kilian Riedhof, für *Homevideo* vielfach ausgezeichnet, schickt vorweg, dass *Kontrakt 18* für „völlig berechnete Forderungen“ stehe. Die Geschichte eines Films sei „die Königin, der jedes Gewerk dienen muss.“ Autoren müssten besser geschützt werden, finanziell stärker abgesichert sein und dürften nicht einfach ausgetauscht werden. Bei 90 % der Drehbücher habe er jedoch den Eindruck, dass den Autoren „im Laufe einer oft mühseligen Entwicklung der letzte Wille verloren geht, das Buch auf den Punkt zu bringen.“ Anscheinend gebe es „ein stillschweigendes Übereinkommen, dass die Regisseure ohnehin ‚ihr Ding‘ machen.“ Riedhof betrachtet *Kontrakt 18* daher als Ausdruck eines grundlegenden Gefühls, viel zu lange übergangen worden zu sein: „Da schimmert eine aufgestaute Wut durch, die sich gegen Regisseure richtet.“ Deshalb tue er sich auch schwer mit dem Wunsch der Autoren, bei der Auswahl des Regisseurs mitsprechen zu dürfen. „Hier schwingt etwas mit, das mir nicht gefällt: ‚Ihr habt uns so lange die Drehbücher weggenommen, jetzt bestimmen wir mal, ob ihr überhaupt mit uns arbeiten dürft.“

Die größten Bauchschmerzen bereitet den Regisseuren aber offenbar *Kontrakt*-Punkt Nummer vier, in dem es um die Anwesenheit des Autors bei der Rohschnittabnahme geht. Das sei „eine sehr sensible Sache für den Regisseur“, sagt Riedhof.

Komme der Autor als Freund, „ist das völlig unproblematisch. Gibt es eine Frontstellung und der Regisseur muss befürchten, dass sich hinter seinem Rücken was zusammenbraut, wird sich das zwangsläufig kontraproduktiv auswirken.“ Wie Alexandre bezweifelt auch er, dass gute kreative Arbeit durch demokratische Abstimmungsprozesse zustande komme: „Die künstlerische Gesamtleitung am Set und in der Endfertigung muss in den Händen des Regisseurs liegen. Nicht weil er automatisch der bessere Kreative ist, sondern weil ‚geschwächte‘ Regisseure einem Film schaden.“

### „Rom brennt“

Trotz dieser ablehnenden Haltung der Regisseure glaubt Dorothee Schön nicht, dass der Hauptkonflikt der Debatte zwischen Regie und Buch verläuft: „Die Machtposition, die die Regisseure auch dank der Regiehörigkeit der Redakteure früher hatten, ist längst nicht mehr gegeben. Heute sitzt die Macht bei den Sendern“; kein Regisseur könne mehr einsame Entscheidungen treffen. Grimme-Preisträger Stephan Wagner (*Der Fall Jakob von Metzler, Mord in Eberswalde*), Vorstandsmitglied im Bundesverband Regie (BVR), geht noch einen Schritt weiter. Er findet, dass die Regie immer gegängelt wird: „von Produzenten, die Geld sparen wollen; von Redakteuren, denen der Mut zur Vision fehlt; und von einer Autorenschaft, die oft nicht mit dem Wissen um die beste Umsetzung eines Stoffs vertraut ist.“ Einige Autoren seien sich zudem nicht im Klaren darüber, welche Konsequenzen ihre Worte für Produktion und Regie hätten. „Zugespitzt formuliert: ‚Rom brennt‘ ist schnell geschrieben, aber schwer umgesetzt.“ Trotzdem sei es ihm wichtig, dass niemand die kreativen Kräfte gegeneinander ausspiele. Er fürchte jedoch, dass sich die aktuelle Diskussion am Ende kontraproduktiv auswirken werde: „Schon jetzt geht es im deutschen Fernsehen nicht um das bestmögliche Produkt, sondern um das ‚windschnittigste‘.“ Deshalb sei es keine Überraschung, dass es die besten Kräfte zu Plattformen wie Amazon oder Netflix ziehe. Es sei nicht alles schlecht, was in Zusammenarbeit mit den klassischen Sendern entstanden sei, „aber die guten Ergebnisse kommen oft nicht wegen, sondern trotz der bisherigen Strukturen zustande.“

Tilman P. Gangloff  
ist freiberuflicher  
Medienfachjournalist.

