

Gespräch mit Fred Breinersdorfer für „Black Box“ von Ellen Wietstock

- Ellen Wietstock: Herr Breinersdorfer, Sie sind vor allem als Drehbuchautor lange im Geschäft, und zwar sowohl für die Kinofilmbranche als auch fürs Fernsehen. Sprechen wir zunächst über das Schreiben für das Kino. Sind Sie mit den Bedingungen zufrieden, was geht gar nicht?
- Fred Breinersdorfer: Für das Arthousekino zu schreiben ist meistens Selbstausbeutung. Wer es tut, unterhält eine Love Affair zum Medium. Denn wenn man es nüchtern betrachtet, schreibt und dreht man für ein Minderheitenpublikum, denn der deutsche Arthousefilm ist definitiv zurückgedrängt vom Popcorn-Kino, das künstlerisch nicht sehr interessant ist. Die finanziell erfolgreichen deutschen Filme sind in der Regel kein Arthouse, und in diesem Segment kann man auf dem Kinomarkt inzwischen nur noch mit verhältnismäßig marginalen Zuschauerzahlen rechnen.
- Ellen Wietstock: Sind Sie als Drehbuchautor an den Erlösen der DVD-Auswertung und dem Auslandsverkauf beteiligt?
- Fred Breinersdorfer: Das kommt darauf an. Für Kinofilme muss der Autor regelmäßig einen Buyout-Vertrag akzeptieren. Das ist insofern einleuchtend, weil der Produzent alle Rechte haben muss, um den Film optimal herauszubringen. Deswegen müssen die Buyout-Honorare für Kinofilme im Arthouse-Sektor üblicherweise auch höher sein als bei Verträgen für Fernsehproduktionen, weil die Auswertungspalette größer ist. Mein Eindruck ist, dass die Schauspieler bei Kinoproduktionen im allgemeinen dagegen recht gut wegkommen. Gefragte Namen haben eine vergleichsweise starke Verhandlungsposition. Und dann ist es Verhandlungssache, inwieweit man als Autor noch über das Buyout-Honorar hinaus beteiligt wird. Das wird allerdings nur unter der Voraussetzung akzeptiert, dass die Produktionsfirma auf der sicheren Seite ist – je nach Budget bei einer Größenordnung zwischen 100.000 bis 500.000 Zuschauer. Die Chancen einen Film im Ausland zu verkaufen hängen unmittelbar mit dem Erfolg im eigenen Land zusammen. Man muss genau verhandeln. Denn es werden auch Beteiligungsmodelle angeboten, bei denen am Ende des Tages unterm Strich nichts herauskommt, was aufzuteilen wäre, weil immer wieder irgendwelche Kosten gegengerechnet werden dürfen, beispielsweise teure Empfänge in Cannes, Berlin oder Venedig oder Bewirtungen etwa im „Majestic“ in Cannes, wo das kleine Bier schlappe 25 Euro kostet. Es gibt ja die hässlichen Beispiele, dass selbst bei den erfolgreichsten Filmen der Filmgeschichte die Schauspieler und andere Kreative nie Geld aus einer Beteiligung sehen. Außer Spesen nichts gewesen. Für eine Love Affair ist man halt ausbeutbar. Die Selbstausbeutung findet ja nicht nur bei den Kreativen, sondern auch unter den kleinen und mittleren Produzenten statt, die die von uns allen so geschätzten Arthousefilmen herstellen; sie gehen dafür oft ein sehr hohes Risiko ein. Davon zeugen in jüngster Zeit die Insolvenzfälle unter den Arthouse-Firmen. Die großen Unternehmen wie UFA Cinema und Constantin versuchen eher erfolgreiches Massenkino zu produzieren, aus deren Sicht absolut nachvollziehbar, wir sehen jedoch, dass das nicht immer wie gewünscht klappt. Aber diese Art von Kino liegt mir nicht am Herzen. Der traditionellen Vorstellung vom Produzenten mit dicker Zigarre und Porsche und der jungen Blondine an der Seite entsprechen unseren Arthouse-Produzenten schon lange nicht mehr. Die fahren eher Opel und haben irgendwo ein kleines Büro, in dem vorwiegend free lancer arbeiten. Glamour ist eher noch bei den großen Produktionsfirmen der Fernsehbranche anzutreffen.
- Ellen Wietstock: Es fällt auf, dass in den letzten Jahren verstärkt Biopics und Dokudramen auf der Leinwand bzw. auf dem Bildschirm zu sehen sind: *Carlos*, *Steve Jobs*, *Mark Zuckerberg*, *Romy*, *Hilde*, *Edith Piaf*, *Johnny Cash*, *Speer*, demnach auch der Ex-Minister *Gutenberg*. Wer favorisiert diese auf die Leinwand gebrachten Lebensläufe? Wem kommen diese Filme entgegen?
- Fred Breinersdorfer: Für Biopics gibt es ein breites Interesse weil es in solchen Filmen voraussehbar menschelt. Ich werde häufiger wegen solcher Projekte angefragt. Oft muss ich absagen, weil die Personen zwar interessant sind, aber ihr Leben nicht filmisch, nicht dramatisch genug war. Einstein wäre beispielsweise ein solcher Fall. Biopics funktionieren meiner Meinung nach nur dann, wenn das Drehbuch auch ohne den berühmten Namen spannend ist. Denken Sie an „*Capote*“ oder „*Walk the Line*“, das sind einfach packende Geschichten. „*Capote*“ etwa hat hervorragend funktioniert, weil er die extreme Story erzählt wie ein Journalist und Autor sich in einen zum Tod verurteilten verliebt, in den USA zu einer Zeit, als Schwule noch mehr oder weniger offen verfolgt wurden. Und warum hat zum Beispiel *Hilde* nicht funktioniert? Weil sich das Buch darauf verlassen hat, dass Leute zum

Wiedersehen mit der guten alten Hildegard Knef und ein bisschen Glamour der 70er ins Kino gehen. Das war aber zu wenig. Es hätte schon dramatische Episoden im Leben der Knef gegeben.

Ellen Wietstock: Dem Film fehlte die Seele.

Fred Breinersdorfer: Genau. Und diese Seele ist dann vorhanden, wenn, wie gesagt, die Geschichte auch ohne den großen Namen funktioniert. Darüber hinaus will das Publikum gerne einen Blick hinter die Kulissen eines besonderen Menschenlebens werfen. Jetzt ist die Verfilmung der Guttenberg-Geschichte im Gespräch mit *Schtonk* als Vorbild. Dramatisch ist da nichts. Witzig vielleicht. Ich bin dennoch skeptisch: Es gibt Fans von Guttenberg, die nicht wollen, dass er durch den Kakao gezogen wird und die deswegen nicht ins Kino gehen oder einschalten, den anderen geht Gutenberg schlicht nur auf die Nerven, also schauen sie sich den Film nicht an. Es hängt natürlich von der Autorin ab, etwas wirklich Großes daraus zu machen. Vielleicht gelingt es ihr mit richtig beißendem Humor zu erzählen, wie unser Politikbetrieb funktioniert. Dann könnte es funktionieren.

Ich arbeite zur Zeit mit einem Freund und Kollegen an einem Biopic über Gunter Sachs. In dessen Leben gibt es berührende filmische Ansätze. Gunter Sachs war kein leichtlebiger Sohn irgendwelcher reichen Eltern, sondern ein unglaublich begabter Unternehmer, diplomierter Mathematiker, ein Mann, der mit Frauen völlig anders umgegangen ist, als das Klischee es uns weismachen will. Sachs hat unserer damaligen deutschen Spießergesellschaft und den Studentenprotesten gelassen ein großbürgerliches Lebensmodell entgegengehalten. Und es gab ein paar sehr dramatische Episoden in seinem Leben. Auch ohne den Namen Gunter Sachs würde ein Film über einen Mann wie ihn in seiner Zeit funktionieren. Wir haben schon zu seinen Lebzeiten mit ihm darüber gesprochen. 2008 hat er uns für ein Wochenende nach Gstaad eingeflogen. Dass er am Ende der Gespräche nicht völlig ablehnend war, hat uns ermutigt. Indes, er hat sich dann doch nie mehr wieder gemeldet.

Ellen Wietstock: Sie stehen den öffentlich-rechtlichen Sendern sehr kritisch gegenüber. Vor zwei Jahren äußerten Sie sich offen zum Heinze-Skandal. Haben Sie keine Angst, auf die schwarzen Listen der Redakteure zu geraten?

Fred Breinersdorfer: Ich habe seit 1989 insgesamt 24 erfolgreich abendfüllende Filme für das ZDF geschrieben, 2001 brach die Zusammenarbeit ab. Seither habe ich oft interessante Projekte angeboten. Vergeblich. In keinem einzigen Fall ist hat ZDF auch nur ein ernsthaftes Gespräch mit mir über den Vorschlag geführt. Andererseits ist der Vorgang viel älter als die causa Heinze. Und die arbeitete beim NDR, wo es für mich keine Schwierigkeiten wegen öffentlicher Äußerungen gibt.

Ellen Wietstock: Wie schätzen Sie die Vorfälle bei der ARD-Tochtergesellschaft Degeto ein?

Fred Breinersdorfer: Die Degeto war früher eine reine Einkaufsgesellschaft und wurde dann umstrukturiert. Ein Teil des Budgets wurde für Eigenproduktionen verwendet. Das war eine sehr gute Entscheidung für den deutschen Film. Der jetzt in der Kritik stehende und abberufene Geschäftsführer Hans-Wolfgang Jurgan hatte die Vorgabe Quote zu machen. Er hat seinen Auftrag erfüllt. Das muss man bei aller Kritik erst mal feststellen. Jurgan hat auch Geld in sehr ambitionierte Projekte gesteckt, wie Bettina Reitz gerade in einem FAZ-Interview hervorgehoben hat. Auf der anderen Seite ist er es für das „quotenrelevante Programm“, die Weichspülerfilme verantwortlich, die für viele nicht mehr tolerierbar sind angesichts der erheblichen Summen, die die Degeto in diese Filme investiert hat. Kitsch ist ja nicht unbedingt der Auftrag des öffentlich-rechtlichen Fernsehens. Bei dem ganzen „Jurgan-Bashing“ darf man aber eine wichtige Frage nicht aus den Augen verlieren. Wer hatte denn die Aufsicht? Eine Unternehmen der Größenordnung der Degeto muss eine klare Aufsichtsstruktur mit einem funktionierenden Berichtswesen haben. Denn hier werden öffentliche Gelder verwaltet. Oder konnte Jurgan schalten und walten wie er wollte? Wer hat seine Programmentscheidungen abgesegnet? Warum hat das Aufsichtsgremium geduldet, dass jahrelang ein großes Programmvolumen von einer einzigen Firma hergestellt wurde? Waren deren Konzepte und Stoffe so überzeugend? Wenn man die Filme anschaut bekommt man Zweifel. War das Preis-Leistungsverhältnis so unschlagbar, dass die anderen Firmen an den Volumina der Aufträge nicht beteiligt wurden? Was allerdings für eine fundierte Beurteilung fehlt ist Transparenz. Als Gebührenzahler und als Beteiligter der Branche habe ich einen Anspruch darauf zu wissen, was mit meinem Geld passiert. Und noch ein wichtiger Punkt zum Thema Transparenz: Für die Degeto werden im Sommer zwei Geschäftsführer gesucht. Warum werden die Stellen nicht ausgeschrieben?

Warum pfeifen jetzt schon alle Spatzen vom Dach, dass Verena Kulenkampff, die derzeitige Fernsehdirktorin des WDR zur Degeto wechselt? Wohlgermerkt, ich kritisiere in keiner Weise die Kompetenz von Frau Kulenkampff, aber sehr wohl das Verfahren, wie diese wichtigen Positionen besetzt werden sollen.

Natürlich produzieren die Fernsehanstalten jedes Jahr einige sehr gute Filme. Das Problem ist, dass wir die Breite verloren haben. In einigen Redaktionen sitzen hochqualifizierte Leute, in anderen sehr sympathische Menschen, bei denen man aber den Eindruck nicht los wird, sie haben noch nie in ihrem Leben ein Urlaubsvideo geschnitten. Auch die Redaktionsposten werden ohne Ausschreibungen vergeben. Redakteure haben nicht nur künstlerisch einen hohen Anspruch zu erfüllen, sie entscheiden auch mit ihren Kollegen über namhafte Summen öffentlicher Mittel. Ich forderte ja auch im Zusammenhang mit der Affäre Heinze, dass ihre Verträge auch faktisch befristet werden; die sind natürlich juristisch befristet, aber wenn man nicht gerade die berühmten silbernen Löffel klaut, dann wird der Vertrag verlängert. Es findet keine Konkurrenz im positiven Sinne statt, kein Kampf um diese Positionen. Das ist schlecht für die Branche, denn unter Konkurrenz verstehe ich nicht Kampf um Pfründe und Einkommensmöglichkeiten, sondern um Ideen, um inhaltliche Konzepte, um redaktionelle Linien.

Ellen Wietstock: Was müsste sich Ihrer Meinung nach verändern? Wenn Sie das öffentlich-rechtliche Fernsehen auf den Kopf stellen könnten, wie würde es dann aussehen? Es liegt schon von Seiten einiger Filmemacher ein Konzept für die völlige Trennung von Kino und Fernsehen in der Herstellung vor, das öffentlich-rechtliche Sender kaufen für eine bestimmte Summe die fertigen deutschen Spiel- und Dokumentarfilme an.

Fred Breinersdorfer: Das Kino kann ohne das Fernsehen nicht existieren, das hat zumindest die bisherige Praxis gezeigt, dadurch ist diese enge Verflechtung entstanden. Die Sender haben in doppelter Hinsicht Einfluss auf die Entstehung der deutschen Kinofilme. Sie leisten in der Regel einen Beitrag von 15 bis 25 Prozent der Herstellungskosten, bei großen Budgets legen die Sender zusammen. Die Sendervertreter in den Gremien der Förderungseinrichtungen entscheiden darüber hinaus auch noch über die Verteilung der öffentlichen Fördergelder. Eine Entflechtung dieser Strukturen finde ich gut und richtig.

Das Ergebnis wäre dann aber immer noch keine wirklich unabhängige Filmwirtschaft, weil sie nach wie vor auf die Subventionen der öffentlichen Hand angewiesen ist. Die Illusion, dass wir heute aus dem Nichts heraus einen erfolgreichen deutschen kommerziellen Filmmarkt kreieren könnten, kommt immer wieder auf. Es hat ein paar Beispiele für frei finanzierte Projekte gegeben, zum Beispiel *Der rote Baron*, der mit 16 Millionen Euro Private Equity finanziert wurde. Mit Privatgeldern wird man aber kaum schwierige Stoffe finanzieren können, deren Marktchancen ungewiss sind – sieht man mal von dem interessanten Konzept des „Crowdfunding“ ab. Also kommen wir wieder zu der Subventionswirtschaft mit Fördergremien zurück, denn die Produzenten sind mit viel zu wenig Eigenkapital ausgestattet. Sie würden keinen Stresstest überstehen. Wer für ein Budget eine Eigenbeteiligung vorweisen muss, erbringt sie in der Regel über Rückstellungen, also durch Selbstausbeutung. Von den Erlösen an der Kinokasse, den DVD-Verkäufen, Auslandsverkäufen, Internetstreaming muss der Produzent nach den bisherigen Regelungen, nachdem seine eigenen Mittel gedeckt sind, 50 % wieder an die Förderung zurückzahlen bis die Fördersumme getilgt ist.

Neu wäre in der Tat, wenn der Produzent nicht Sendergeld für die Herstellung des Films in Anspruch nimmt, sondern sich die Fernsehlizenz als direkte Einnahmequelle vorbehält. Aber dazu muss er es schaffen, den Film auf dem sehr engen deutschen Fernsehmarkt zu verkaufen.

Wie könnte die Ankaufspolitik der Sender aussehen? Welche von den zurzeit etwa 180 jährlich produzierten deutschen Kinofilmen werden von welcher Redaktion angekauft? Wohl kaum alle. Es würde eine heftige Konkurrenz unter den Filmemachern entstehen, und es ist damit zu rechnen, dass sich die Sender überwiegend für die Filme entscheiden, die an der Kinokasse erfolgreich waren. Andererseits ist *Das weiße Band* von Michael Haneke vor einigen Wochen um 20.15 Uhr mit einer hervorragenden Quote gelaufen, ein Beweis, dass auch anspruchsvolle Filme zu dieser Sendezeit funktionieren. Doch wer weiß das, wenn er über den Kauf des Films entscheidet? Ich finde Konkurrenz gut. Aber sie braucht klare Spielregeln. Deshalb käme man ohne staatliche Regelungen nicht aus, weil man auch beim Ankauf von Filmen öffentliche Gelder einsetzt: Die Sender kaufen

nach einem Punktekatalog von Kriterien für ein gewisses Budget fertig produzierte deutsche Kinofilme an, mit denen dann auch entsprechende Sendeplätze bestückt werden

Und wenn wir schon bei Konkurrenz und Wettbewerb sind. Warum schreibt man im Fernsehen nicht Projekte aus? Beispielsweise beim Tatort. Die Rahmenbedingungen solcher Produktionen sind klar: Budget, Drehtage, Seriencast. Also kommt es auf die Story an. Da sollte doch im Interesse eines Top-Programms jeder qualifizierte Autor, Regisseur oder Produzent seine Ideen einbringen können. Aber was passiert? Ein großer Teil der *Tatort*-Produktionen wird einfach an Sendertöchter vergeben, die Saxonía Media, Colonia Media, Bavaria Film, Maran Film, Studio Hamburg heißen. Nicht dass sie schlechte Autoren oder keine Ideen haben. Das Problem ist der Automatismus der Auftragserteilung und der faktische Ausschluss von Wettbewerb und Ideen. Und außerdem: Die Sendertöchter tragen im Gegensatz zu unabhängigen Firmen kein echtes Unternehmensrisiko, können nicht in Konkurs gehen, weil sie am Tropf der öffentlich-rechtlichen Anstalten hängen. Beispiel? Die *Degeto*, bei der gerade mal 24 Millionen nachgeschossen wurden, um Verpflichtungen zu erfüllen.

Unabhängige Produzenten dagegen befinden sich bei Fernsehauftragsproduktionen in der Sandwich-Position. Der Sender diktiert die Bedingungen, nicht der Produzent. Die Kreativen stellen auf der anderen Seite ihre Forderungen. Wenn bestimmte Schauspieler „gesetzt“ werden, können sie beispielsweise auch ihr Blatt gegenüber dem Produzenten weit ausreizen. Meiner Meinung nach sind die Produzenten jahrelang in ihrem politischen Auftreten falsch gemanagt worden. Sie hätten sich konsequent auf die Seite der Kreativen stellen müssen, beispielsweise um ein angemessenes Produzentenhonorar gesetzlich festzulegen und faktisch durchzusetzen, das nicht von vornherein zur freien Disposition bei Überziehungen steht und mit Rückstellungen verwurstelt wird. Die Sender haben das Sagen. Alle anderen stehen mehr oder weniger unter Anpassungsdruck. Was wir brauchen, ist eine Änderung der Machtstrukturen in unserer Industrie. Mehr Konkurrenz und Transparenz. Das alles wird gut für die Qualität unserer Filme sein.