

## BERICHT

# WCOS 03 World Conference of Screenwriters Warschau, 1. – 2. Oktober 2014

Hilde Berger und Christian Neubacher

Eröffnung am 30. September 2014:

Filmvorführung von *Walensa: Man of Hope*, Polen 2013, von Andrzej Wajda.

Anschließend Podiumsgespräch mit Andrzej Wajda und dem Drehbuchautor Professor Maciej Karpinski.

## Erster Tag der Konferenz

### Polens Film- und TV Industrie

vorgestellt von Agnieszka Odorowicz und Jacek Bromski, Generaldirektorin und Präsident der polnischen Filmmakers Association.

Kinosituation: Das polnische Filminstitut besteht seit 2005, es verfügt über 30.000.000,- Euro /Jahr, 2 Drittel davon gehen in die Filmförderung, 1 Drittel in Kinoförderung, Education, o.ä. Selektive Förderung durch ein Auswahlgremium. Produktionsvolumen in Höhe von 1 bis 5 Millionen Euro pro Film. Die Förderung übernimmt 50% der Produktions-Kosten, für die anderen 50% müssen privaten Investoren gefunden werden. Bei Filmdebuts braucht es 90% private Investoren. Co-Produktionen mit Ausland werden mit 500.000,- gefördert. Drehbuchentwicklung mit 12.000,- Drehbuchentwicklung im Team: 15.000,-; es gibt auch eine 2. Förderstufe Drehbuchentwicklung (das polnische Fördersystem ist sehr ähnlich strukturiert wie das österreichische). 5 Jurien wählen jeweils 1-2 Bücher aus (Kino), Jurysprecher aller Jurien vergeben 80% des Geldes. 20% kann der Direktor vergeben.

Das Polnische Filminstitut finanziert aber auch Film-Unterricht in den Schulen.

TV-Situation: der gegenwärtige polnische TV-Film wird (von den Vortragenden) als minderwertige kommerzielle Industrieware gesehen – hat nichts mehr zu tun mit den künstlerisch hochstehenden Serien eines Kieslowski („10 Gebote“) oder des jungen Andrzej Wajda. Das öffentlich rechtliche Fernsehen hat zu wenig Geld, um künstlerisch wertvolle Filme zu produzieren, weil die TV-Gebühren nicht flächendeckend bezahlt werden. Die Gebühren sollen bald gänzlich abgeschafft werden. Anzumerken ist, dass es in Polen keinen Drehbuchverband gibt. Die DrehbuchautorInnen können – sofern sie mit einem verfilmten Buch zu einem 90minüter aufwarten können – Mitglied der Filmmakers Association werden. (Im privaten Gespräch mit jungen polnischen DrehbuchautorInnen ergab sich das Bild, dass die Jungen den Filmverband für einen elitären Verein halten, von dem sie sich ausgeschlossen fühlen.)

## Writing for an International Market - Selling an Existing TV Format

Moderator: Stanislav Semerdjiev, Executive Director of CILECT, board member of FSE

Am Podium: Hagai Levi, Writer/Director, Israel

Ugezu J. Ugezu, Writer and Nollywood Licensed Director

Grant Cathro, London-based Screenwriter/Head Writer

Phil Parker, Writer/Development Consultant, UK

Tim O'Donnell, Writer, USA

Das Hauptaugenmerk der Diskussion richtete sich nach der Frage: Wie können DrehbuchautorInnen weiter von ihren geschriebenen Originalwerken profitieren?

Es gibt grundsätzlich den Unterschied, ob jemand staff-writer als Teil eines Teams (im writers room) ist oder creative-writer (der, der Stoffe von Anfang an entwickelt).

Phil Parker: eigentlich sollten AutorInnen auch Produzent sein (zumindest Produzenten-Credit erhalten, gemeint ist nicht ausführender Produzent/nicht Geschäftsmann) - weil nur so die Rechte beim Autor/bei der Autorin bleiben.

## Collective Bargaining Rights

Moderator: David Kavanagh, Writers Guild Irland, geschäftsführender Leiter der FSE.

Am Podium: Robert Taylor, Drehbuchautor, Vicepräsident FSE, England

Bob Schneider, Writers Guild of America, East

Chuck Slocum, Writers Guild of America, West

Anne Zeegers, Dutch Screenwriters Guild

Henner Merle, Rechtsanwalt des dt. Drehbuchverbands (VDD Deutschland)

Die Fragestellung des Panels lautet: wie weit können die Guilds den Mitgliedern bei Tarif- bzw. Vertragsverhandlungen helfen?

Grundsätzlich: verschiedene Länder, verschiedene Systeme, verschiedene Copyrights

USA (West) Die Writers Guild of America (West) blickt auf eine 52jährige Geschichte zurück. Jede/r amerikanische Autor/in, der/die einen Vertrag unterschreibt, sollte Mitglied einer gewerkschaftlich organisierten Writersguild (East oder West) sein – es heißt aber nicht, dass alle Drehbuchautoren von den Guilds erfasst sind. Die Höhen der amerikanischen Drehbuchgagen sind mit den europäischen durchaus vergleichbar. Die Macht der amerikanischen Guilds ist dagegen ungleich höher als die der europäischen, sie zeigte sich zuletzt beim Drehbuchautorenstreik 2007.

Es gibt jedoch große Probleme mit dem Arbeitsgesetz, weil es mehr für Konzerne gemacht ist als für Arbeiter. Wichtigste Arbeit der guild ist die interne Mitgliederarbeit - nur wenn möglichst alle Autoren auch Mitglieder sind kann Druck gemacht werden (8500 Mitglieder + rund 15000 nicht-stimmberechtigte Mitglieder).

USA: (East) schlimme Situation im TV-Bereich, sehr wenig bezahlt, keine Rechte im non-fiction Bereich, Autoren werden eingeschüchtert, Frage des Überlebens.

Verbände geben viel Geld für Organisation/Mitgliederbetreuung aus, es sind fast alle Autoren Mitglieder = Voraussetzung für Erfolg - Europa muss sich da was anschauen.

Die europäischen Guilds (keine Gewerkschaften, sondern Verbände) bieten ihren Mitgliedern u.a. in rechtlichen Fragen Unterstützung.

Niederlande: Ein Gerichtsbeschluss im April diesen Jahres (angeregt von UPC) macht es für Verwertungsgesellschaften unmöglich von Kabelanbietern bei (re)transmission programs Honorare zu erhalten (das sind 90% der gesehenen Programme). UPC hatte 2 Jahre lang keine Verwertungsabgaben an die Autoren gezahlt. UPC bekam nämlich alle Rechte von den Produzenten und Regisseuren abgetreten, aber nicht von den Drehbuchautoren.

Der Prozess wurde gewonnen. Die Screenwriters Guild hat Protestaktionen während des Filmfestivals initiiert und unterstützt.

Die Verwertungsgesellschaft wollte darauf hin die Autoren persönlich wegen Schadenersatz klagen, es wurde aber ein guter Kompromiss verhandelt. Streik wie in USA ist nicht möglich weil der Verband zu klein ist.

Deutschland: Ende 90er Jahre gab es erste Unzufriedenheiten aufgrund schlechter Bezahlung. Es gelang die Politik zu überzeugen, dass das Recht auf faire Bezahlung gesetzlich verankert wurde - ein Schock für die ProduzentInnen. Die Frage aber: was ist fair?

Daraufhin gab es schwierige Kollektivverhandlungen mit Produzenten und TV-Anstalten – im Fall von ZDF – wurden die Wiederholungshonorare festgelegt. Ausgehend von einem Sendehonorar von 27.000,- (ZDF für einen 90minüter) wird man sich jetzt vielleicht auf ein 50%es Wiederholungshonorar (prime time) einigen, weil bei dem bisher verlangten 100% Wiederholungshonorar der Sender zu Ungunsten der Autoren reagiert hat, indem er die Filme einfach nicht wiederholt hat. Bei einem niedrigeren WH-Honorar sei die Chance auf mehrere Wiederholungen dagegen groß.

2012 gab es einen Kompromiss, der für manche Vorteile, für andere Nachteile brachte. Es wurde auch die Bestseller-Klausel festgelegt, allerdings ist sie schwer einzuklagen, weil ein Bestseller nur wage definiert ist, das finanzielle Risiko und Produzenten, die AutorInnen auf schwarze Liste setzen (kommt Berufsverbot nahe) schrecken ab. Einige etablierte dt. Autoren gingen aber mit rechtlicher Unterstützung des VDD zu Gericht und haben gewonnen.

VDDF hat die Vereinbarung mit dem ZDF gekündigt (wegen Unzufriedenheit vieler Mitglieder), es sind auch viele davor ausgetreten.

## Negotiation Primer

Moderator: Bernie Corbett, General Secr. Writers Guild of England

Am Podium: Maureen Parker, Writers Guild of Canada

Steven Gannaway, New Zealand Writers Guild

Bill Amstron, Writers Guild of Great Britain

Michael Winship, President of Writers Guild of America, East

Thema: Die unbezahlte Vorarbeit der Kreativen.

Canada: grundsätzliches Vorgehen bei Verhandlungen: Was wollen wir erreichen? Recherchearbeit, wie die Ziele zu erreichen sind. Mitgliederbefragung mit Prioritätenliste (persönliche Befragung war eine 5-monatige Reise durch Canada) - Große Mitarbeit und Einbindung der Mitglieder. Maureen Parker spricht die langwierige unbezahlte Vorarbeit der Autoren und Autorinnen an. „A pitch, a page, a treatment – for free“. Aus ihrer Sicht sind die Drehbuchautoren somit „Investoren“ und dieser Umstand sollte berücksichtigt werden. Julian Friedmann (TV und Literatur Agent, aus dem Auditorium) merkt an, dass die AutorInnen wegen ihrer unbezahlten Vorleistung als „Writer-Producer“ angesehen werden könnten und damit eigentlich Produzenten-Status erreicht haben. (Dieser

Gedanke wurde wie vieles andere in dieser Konferenz leider nicht ausdiskutiert, weil die Panels sehr kurz angesetzt waren.)

New Zealand: es gibt keine Kollektivverhandlungen weil Markt zu klein, jeder Fall wird einzeln verhandelt. Die meisten Film sind vom Staat finanziert, gutes Verhältnis zu ProduzentInnen, kommen um zu verhandeln/Verträge zu schließen.

Großbritannien: Bill Amstrong greift das Dilemma „writing for free“ auf und berichtet, dass in England das Problem „unbezahlt schreiben“ inzwischen gewaltig ist. Treatments und 1st Drafts werden großteils unbezahlt geschrieben, oft auch die 2nd Drafts. Die AutorInnen sind bereit dazu. Eine ganz üble Praxis ist, dass TV Stationen mehrere AutorInnen beauftragen, damit sie um die Wette Scripts zu einer bestehenden Serie schreiben – natürlich unbezahlt. Das „Sieger-Drehbuch“ wird genommen, die abgelehnten AutorInnen können mit ihren Scripts anschließend nichts mehr anfangen, weil das Format, für das sie geschrieben haben, geschützt ist.

Kampagne: „Free is not an option“ - gegen immer gängiger werdende Praxis dass AutorInnen umsonst arbeiten (eine Option für einen Pfund, etc.). Produzenten sehen das mittlerweile als normal an, dagegen musste etwas unternommen werden. Problem: nur ein Drittel der AutorInnen sind Mitglieder.

Außerdem braucht man viel Geld für Ausbildung, etc bis dass man in der Branche Fuß fassen kann, die Mehrheit der AutorInnen sind folglich middle white class people - dementsprechend sind auch die Drehbücher thematisch gefärbt.

Außerdem: die kleinen Tochterfirmen (Produktionen) haben wenig Geld, weil sie selbst von den Mutterkonzernen ausgelaut werden (siehe Murdoch/internationale Medienkonglomerate), die Konzerne selbst schwimmen in Geld.

Niederlande: Viele AutorInnen sind gezwungen, in ihre Projekte zu „investieren“ (gratis Entwicklung), sollten dafür honoriert werden. Manche bekommen 50% zusätzlich zu ihrem Honorar wenn es verfilmt wird.

### **Scandinavian Phenomenon**

Moderator: Sveinbjörn Baldvinsson, Präsident von FSE

Am Podium: Camilla Ahlgren, Drehbuchautorin, Schweden

Mette Heeno, Drehbuchautorin, Dänemark

Katrine Vogelsang, Head of Fiction TV 2, Dänemark

Nikolaj Scherfig, Drehbuchautor, Dänemark

Thema: Wie haben es die Skandinavier „geschafft“?

Genesis: in der 90er Jahren verlor der Dänische Rundfunk (DR) einen Großteil seiner Seher, daher sah man sich gezwungen, neue Formate zu produzieren. In USA lief David Lynch`s TWIN PEEKS, dänische Autoren und Autorinnen studierten die Machart dieses Formats, gleichzeitig wuchs eine junge Generation in der Filmhochschule heran, DOGMA entstand. Der DR verlangte von den Autoren und Autorinnen gesellschaftsrelevante bzw. –kritische Stoffe und ließ Serien entwickeln. Jeweils ein/e producer/producerin steht als enger Ansprechpartner für den/die Head-Autor/in zur Verfügung.

Weitere Voraussetzungen für den Erfolg der skandinavischen Serien wie „The Bridge“ (Head-Writer Hans Rosenfeldt, DK, und Camilla Ahlgren, S.), „Kommissarin Lund“, „The Killing“, u.a.m.:

- relativ hohes Produktionsbudget.
- Arbeits-Prinzip „Writers in the Room“ mit Head-Writer und 5 bis 6 Writers. (Begonnen hat man mit 20 Writers).
- 3 bis höchstens 4 Staffeln pro Serie.
- Die Prämisse wird streng eingehalten.
- Von Anfang an enge Zusammenarbeit: Writer/Director/Producer. Der/die Head-Autor/in hat das Recht des Final Cut. Trotzdem keine hierarchische Arbeitsteilung, sondern Zusammenarbeit auf Diskussionsbasis. Im Zweifelsfall wird der Cutter ausgewechselt. (Starkes Übergewicht an Frauen bei Writers und Producers).

Stoffe: politische Themen, vorrangig CRIME (das besonders in jüngster Zeit wegen Co-Produktion mit Deutschland, wo fast nur Krimis verlangt werden).

Die meisten Serien sind Co-Produktion Dänemark/ Schweden. Weil die Geschichte inhaltlich sehr ortsbezogen geschrieben sind, hilft man sich mit einem Ermittlerteam halb dänisch, halb schwedisch.

Zuschauer pro Film: 2 ½ Millionen, d.i. die halbe dänische Bevölkerung. Die Filme werden international verkauft. Die USA Filmer kommen nun nach Dänemark, um das Erfolgssystem zu studieren (das ursprünglich den Amerikanern abgeschaut wurde).

## Zweiter Tag der Konferenz

### Copyright

Moderatorin: Katharina Uppenbrink, VDD, Initiative Urheberrecht, Deutschland

Am Podium: Anjum Rajabali, Writers Ass. Indien

Judit Fischer, Copyright –Verhandlerin EU

Rafal Kownacki, Chef der poln. ZAiKS (Org. für Verwertungsrechte)

Bernie Corbet, General Secr. of Writers Guild of England

Janine Lorente, SACD Frankreich

Sylvie Lussier, Drehbuchautorin, Member SARTEC

Thema: Der Angriff auf das Copyright durch die Forderung nach kostenfreier Nutzung von digitalen Inhalten. Wie wehrt man sich international dagegen?

EU: 10 Mio Menschen in der EU sind direkt von Copyright-Gesetzen betroffen.

Neue EU-Kommission mit Öttinger als Kommissar fürs Digitale ängstigt viele Urheber, vor allem das interne white paper gibt Anlass zur Sorge.

Allerdings gibt es seit dem wieder Grund zu Optimismus, Öttinger hat sich neu positioniert und sich auch für die Rechte der UrheberInnen stark gemacht. Es muss die richtige Balance zwischen Kreativen-Schutz und Konsumenten-Bedürfnissen geben.

Corbet: wir sollten auch einige Argumente überdenken, z.B. der lange Rechtsschutz auf Werke von verstorbenen AutorInnen.

Greve: Wir brauchen Hilfe von der Politik, die Kreativen sind die Schwächsten - muss Politikern so auch gesagt werden.

England: am 1. Oktober 2014 wurde das engl. Copyright durch eine gesetzliche Maßnahme geschwächt: in Zukunft sind Kopien zu Studienzwecken frei vom copy-right,

auch die “komödiantische Verwendung von Inhalten” (Satire, Comedy auf Basis von ursprünglich geschützten Texten und Filmen);

Das betrifft bald auch das private Kopieren von einem Medium zum anderen, ebenso “orphan works”, sie können frei kopiert werden, solange sich keine Erben melden.

Indien: Land hat große narrative Tradition, jeder kann sie re-interpretieren. Copyright = right to copy

2012 hat sich die Situation aufgrund internationaler Koproduktionen geändert, sowohl im Bewußtsein als auch in der Praxis.

Polen: seit der EU-Mitgliedschaft hat sich viel getan, Copyrights betrifft nun auch Mobiltelefone (ein großer Erfolg für AutorInnen), das Bewußtsein in Politik und Öffentlichkeit hat sich gewandelt.

Spanien: auf staatliche Intervention hin wurde die “Festplattenabgabe” für Geräte, die offensichtlich nicht für privaten Gebrauch bestimmt sind, für illegal erklärt. Die Festplattenabgabe wurde reduziert, von 11 Millionen jährlich auf 500.000,- Euro. Jochen Greve (VDD und VG Wort) befürchtet, dass diese spanische Entscheidung einen Schaden für alle anderen europ. Staaten bedeutet – mit Sicherheit aber wird es zu Verzögerungen bei den Verhandlungen zur Festplattenabgabe in den einzelnen europ. Ländern kommen.

Judit Fischer spricht das “White Paper” an: es gibt mehrere Ansätze von europäischer Seite zur Lösung des Copyright-Problems: die Nutzer müssen die Rechte kaufen; oder Geräteabgabe wird eingehoben; oder eben alles frei. Standpunkt von Günther Öttinger, EU-Kommissar für digitale Wirtschaft und Gesellschaft: “Die Rechte der Nutzer und die Rechte der Kreativen sollen ausgewogen sein.”

Von französischer Seite wird (wieder einmal) das nun beinahe schon europäisch-flächendeckende buy-out bei Autorenhonoraren beklagt. “buy out should be prohibited”.

Irland: David Kavanagh berichtet von der kürzlich erfolgten Evaluierung der Einkommens-Situation der eur. DrehbuchautorInnen. Sie hat ergeben: durchschnittliches Jahreseinkommen beträgt 22.000,- Euro, davon kommen 20 % von den Collecting Societies. Das bestehende Copyright müsse daher unbedingt geschützt werden. Bernie Corbett, England, hält dagegen, so ein konservatives Denken für gefährlich, weil sich die Situation ständig ändert: der Umgang von Google mit Weitergabe von Inhalten ist zum Beispiel noch überhaupt nicht ausverhandelt. (Google droht Printmedien, die ihre Inhalte nicht zur kostenlosen Weitergabe hergeben, mit Boykott).

### **Your Agent, Your Guild, Your Collecting Society**

Moderatorin: Maureen Parker, Writers Guild of Canada

Am Podium: Carl Gottlieb, Autor, USA

Julian Friedmann, literar. Agentur, England

Robert Staats, VG Wort, Deutschland

Guilhem Cottet, Guilde francaise des Scenarists, Frankreich

Dominik Skoczek, Polish Filmmakers Ass.

Thema: Wie und was können die Verwertungsgesellschaften, die Agenten und die Verbände (in Amerika: Gewerkschaften) den AutorInnen abnehmen, damit diese sich in Ruhe der kreativen Arbeit widmen können.

USA: Carl Gottlieb berichtet, die amerikanischen Drehbuchautoren betreiben "working for hire" und geben alle Rechte ab. Die Guilds agieren wie Gewerkschaften, sie führen nicht nur die Tarifverhandlungen sondern heben die Verwertungsgebühren ein. (In den USA gibt es keine Collecting Societies.) Da die Guilds so mächtig sind, klappt das mit den Verwertungsabgaben auch bestens.

Frankreich: G. Cottet schildert die starke franz. Drehbuchautoren-Guild: die Drehbuchhonorare sind generell niedriger geworden, darum bietet die Guild den Kreativen soziale Unterstützung. Sie, übernimmt Verhandlungen mit den Produktionsfirmen, hat z.B. erreicht, dass die Produzenten mehr Geld zur Stoffentwicklung locker machen. Honorarrichtlinien werden dagegen nicht ausgehandelt – es wird immer individuell verhandelt, alles andere widerspräche dem "französischen Denken".

England: Julian Friedman sieht sich und seine Agentur als "Helfer, Developer, Geldbeschaffer" der Kreativen. Die CMOs in England sind für Friedman dagegen undurchschaubar: hier sei mit Sicherheit sehr viel Geld vorhanden, aber man arbeite mit Verschleierungstaktik.

Polen: die Polish Filmmakers Society (Filmverband) kümmert sich um die Verwertungsrechte (secondary rights) und tut dies sehr streng. Sie sind aber auch sehr daran interessiert, ihre Praxis bezügl. Collecting society transparent zu halten.

Deutschland: Robert Staats, VG Wort, hält dagegen, dass die secondary rights ausschließlich von eigenen Verwertungsgesellschaften verwaltet werden sollten. Den großen Erfolg in Deutschland mit der gesetzlichen Einführung einer Festplattenabgabe habe man nur als CMO erreichen können (bereits 2008!). Das Gesetz gilt aber bisher leider nur für PC-Festplatten, noch nicht für Tablet und Handy. VG Wort arbeitet eng mit anderen europäischen CMOs zusammen, nach dem Prinzip der "joined forces". (Für Büro und Verwaltung behält die VG Wort übrigens 7,5% der Einnahmen zurück.)