



Bundesministerium
für Wirtschaft
und Technologie

Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Initiative
Kultur- & Kreativwirtschaft
der Bundesregierung



Allgemeine Wirtschaftspolitik

Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft

Branchenhearing Filmwirtschaft
am 12. März 2009 in Potsdam / Babelsberg
Foyer der Metropolis Halle

www.bmwi.de

Redaktion

Bundesministerium für
Wirtschaft und Technologie (BMWi)

Text

PID Arbeiten für Wissenschaft und Öffentlichkeit GbR, Köln/Berlin

Gestaltung, Produktion und Druck

Michael Vagedes GmbH, Hamburg

Herausgeber

Bundesministerium für
Wirtschaft und Technologie (BMWi)
Öffentlichkeitsarbeit
11019 Berlin
www.bmwi.de

Stand

Mai 2009



Bundesministerium
für Wirtschaft
und Technologie

Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Initiative
Kultur- & Kreativwirtschaft
der Bundesregierung

Allgemeine Wirtschaftspolitik

Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft

Branchenhearing Filmwirtschaft
am 12. März 2009 in Potsdam / Babelsberg
Foyer der Metropolis Halle

Inhalt

Was die Politik will	4
<i>Bernd Neumann</i>	5
Staatsminister bei der Bundeskanzlerin und Beauftragter für Kultur und Medien	
<i>Ulrich Junghans</i>	8
Minister für Wirtschaft des Landes Brandenburg	
Filmstandort Deutschland – der deutsche Film	10
<i>Dr. Carl L. Wobcken</i>	11
Vorstandsvorsitzender der Studio Babelsberg AG	
<i>Kirsten Niehuus</i>	15
Geschäftsführerin der Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH	
Finanzierung des Films	16
<i>Martin Moszkowicz</i>	17
Vorstand der Constantin Film AG	
<i>Raimund Franken</i>	20
Geschäftsführer der rmc rinke medien consult GmbH	
Digitalisierung als Chance der Filmwirtschaft	24
Digitalisierung des Kinos	
<i>Peter Dinges</i>	25
Vorstand der Filmförderungsanstalt (FFA)	
Neue Verwertungswege	
<i>Prof. Dr. Johannes Kreile</i>	27
Geschäftsführer der Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten (VFF) mbH	
Neue Distributionswege	
<i>Dr. Moritz Viehweger</i>	30
Geschäftsführer der mediapeers GmbH	

Arbeitsplatz Filmwirtschaft	32
Die Arbeit am Set	
<i>Nobert Sauer</i>	33
Geschäftsführer der UFA Film & TV Produktion GmbH	
 <i>Thomas Schmuckert</i>	35
Referent des Bundesverbandes der Film- und Fernsehchauspieler (BFFS)	
 Handlungsperspektiven für die Zukunft der Branche	38
 <i>Peter Grafe</i>	39
Referatsleiter Kulturwirtschaft beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien	
 Diskussionsbeiträge der Teilnehmerinnen und Teilnehmer	40
(Zusammenfassungen)	
 <i>Moderation: Georgia Tornow, brainstream GmbH</i>	
 Gruppenfoto	56

Was die Politik will



Was die Politik will

Bernd Neumann

Staatsminister bei der Bundeskanzlerin
und Beauftragter für Kultur und Medien

Ich begrüße Sie im Namen der Bundesregierung herzlich zum Branchenhearing Filmwirtschaft hier in der Metropolis Halle der Filmstudios Babelsberg. Wirtschafts- und Kulturpolitik liegen gerade beim Film sehr eng zusammen. Darum ist das heutige Branchenhearing ein wichtiger Teil der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft, die der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) seit etwa einem Jahr gemeinsam mit dem Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie koordiniert.

Im Rahmen der Initiative laden wir zu diesen sogenannten Branchenhearings ein. Insgesamt laden wir alle elf Teilbranchen der Kultur- und Kreativwirtschaft ein, um mehr von diesen Branchen zu erfahren. Wir wollen wissen, wo Ihre Nöte sind. Im Juni dieses Jahres werden wir dann gemeinsam mit dem Bundeswirtschaftsministerium eine erste Bilanz unserer Initiative ziehen. Wir werden sehen, welche Handlungsempfehlungen sich daraus für die Politik ergeben.

Die Filmwirtschaft nimmt auch unter wirtschaftspolitischen Gesichtspunkten eine wichtige Position ein. Im letzten Jahr waren fünf Prozent aller Erwerbstätigen der gesamten Kultur- und Kreativwirtschaft im Filmbereich beschäftigt. Es waren etwa 56 000 Menschen. Das Umsatzvolumen der Filmwirtschaft lag bei rund 7,6 Milliarden Euro. Die Zahl der Unternehmen steigt seit Jahren.

Die Förderpolitik des Bundes für den Filmbereich ruht auf zwei Säulen: der BKM-Filmförderung – die eher kulturell ausgerichtet ist – und dem Deutschen Filmförderfonds. Eine dritte Säule kommt hinzu: die Filmförderungsanstalt. Aber das sind die Mittel der Branche selbst. Und es ist auch die Aufgabe der Branche, diese ihre Gelder so zu verteilen, wie sie will. Das sind keine Bundesangelegenheiten.

Zu den Mitteln, die wir vergeben, zur **BKM-Filmförderung**: Sie hat vor allem die kulturelle und künstlerische Vielfalt im Blick. Durch die Vergabe zahlreicher Preise werden herausragende Leistungen gewürdigt. In 2008 hat mein Haus für diesen Bereich



Bernd Neumann

33 Millionen Euro ausgegeben: für Drehbuch-, Produktions-, Verleih- und Abspielförderung.

Der **Deutsche Filmförderfonds (DFFF)** ist ein Erfolgsmodell. Mit dem DFFF ist es gelungen, zum einen die deutschen Produzenten zu stärken und zum anderen, deutsche Produktionen im Lande zu halten. Wir konnten auch zahlreiche internationale Produktionen ins Land holen. Deutschland gehört heute wieder zu den international gefragtesten Produktionsadressen. Seit Einführung dieses Fonds Anfang 2007 hat die Bundesregierung etwa 127 Millionen Euro zur Verfügung gestellt. Damit konnten allein in Deutschland Investitionen von über 800 Millionen Euro ausgelöst werden. Das ist für den Staat eine einmalige Rendite. Die Mittel sind bestens angelegt, es werden Arbeitsplätze geschaffen und es werden Steuern gezahlt.

Der DFFF hat auch dazu beigetragen, dass die durchschnittlichen Produktionskosten deutlich erhöht wurden, und zwar auf jetzt rund 4,3 Millionen Euro pro Film. Das eröffnet neue qualitative Gestaltungsräume für die Filmemacher. Zudem gehen immer mehr Produzenten internationale Allianzen ein. Die Gesamtzahl der internationalen Co-Produktionen hat sich durch die Förderung des DFFF in kurzer Zeit verdoppelt. Besonders die Produzenten und filmtechnischen Betriebe profitieren davon.

Die Kooperation mit internationalen Partnern ist entscheidend für die Entwicklung des Filmstandorts Deutschland. Aus dem gemeinsamen Produktionsalltag entstehen ein Wissenstransfer, neue internationale Kontakte und Netzwerke. Alles dies ist wichtig

für die Weiterentwicklung. Zudem verteilen die internationalen Co-Produktionen die unternehmerischen Risiken breiter. Das ist in der gegenwärtigen Finanzkrise wichtiger denn je. Last but not least: Internationale Co-Produktionen sind eine besondere Chance für kreative, begabte Talente aus Deutschland, sich auch international einen Namen zu machen. Wir werden den DFFF weiter entwickeln und an die Anforderungen der Filmwirtschaft noch besser anpassen. Beispielsweise sollen künftig die Honorare deutscher Drehbuchautoren als Herstellungskosten anerkannt werden. Erfreulicherweise ist es uns auch gelungen, den ursprünglich nur auf drei Jahre befristeten Fonds bis 2012 zu verlängern.

Gerade in wirtschaftlich schwierigen Zeiten sollten die öffentlichen Kulturausgaben nicht gesenkt werden. Das ist ganz wichtig, auch für die Sicherheit der Kulturschaffenden. Das haben wir für unseren BKM-Haushalt vor – unabhängig von dem DFFF. Länder und Kommunen sind aufgerufen, dasselbe zu tun. Dann hat die Kultur in Deutschland durchaus eine halbwegs sichere Perspektive. Über 90 Prozent der jährlichen Ausgaben für Kultur in Deutschland werden von der öffentlichen Hand getragen. Das sind etwa 8,1 Milliarden Euro. Nur 500 Millionen Euro kommen über den privaten Bereich durch Sponsoren und Stiftungen herein. Im Gegensatz zu Amerika, wo nur etwa zehn Prozent der Kulturausgaben durch die öffentliche Hand gedeckt werden.

Noch etwas zur dritten Säule, zur **Filmförderungsanstalt (FFA)**. Die jüngste Novelle des Filmförderungsgesetzes (FFG) ist am 1. Januar 2009 in Kraft getreten. Das FFG unterstützt als Selbsthilfegesetz der Branche den gesamten Prozess der Entstehung und Verwertung von Film, vom Drehbuch über die Herstellung des Films bis zur Verwertung des Films im Kino und in den anderen Verwertungsstufen. Kinos und Videowirtschaft zahlen eine gesetzlich bestimmte Abgabe an die FFA. Die Beiträge der Fernsehveranstalter werden vertraglich festgelegt. Die Kinobetreiber haben – aus Gründen der formalen Gerechtigkeit – leider gegen die jetzige Regelung geklagt, was die ganze Branche verunsichert. Wir werden die Entscheidung des Bundesverwaltungsgerichts und die Begründungen analysieren und überlegen, wie wir das Problem juristisch lösen können, wenn möglich, ohne dass es einen langwierigen Prozess vor dem



Bernd Neumann

Bundesverfassungsgericht gibt. Auf jeden Fall wollen wir – und die gesamte Filmbranche – diese Filmförderung, die FFA, erhalten. Die derzeitige Übergangsphase ist zugegebenermaßen schwierig: Wie ist das z. Zt. mit den Abgaben, und kann die FFA diese Gelder, die unter Vorbehalt gezahlt wurden, überhaupt weitergeben? Da spreche ich die Branche an: Das müssen Sie lösen. Wenn Ihr Bekenntnis für die FFA ernst gemeint ist, müssen Sie das Problem lösen und die nächsten Monate durchhalten, bis zu einem Kompromiss. Es wird schwierig, wenn sich die Branche einerseits selbst behindert und sich mit formaljuristischen Argumenten ihre Einnahmequellen verschüttet, andererseits beim Staat nach mehr Geld für den Film ruft.

Zum Thema Digitalisierung: Da stehen wir vor einer großen technologischen Herausforderung. Die bringt Gefahren mit sich, wenn man sich ihr nicht stellt, große Chancen, wenn man sie meistert. Die Digitalisierung hat ja auch große Vorteile. Sie reduziert unter anderem die Produktionskosten. Wir können sie ohnehin nicht vermeiden, selbst wenn wir es wollten. Als Technologiestandort Deutschland sollten wir daran interessiert sein, in diesem Bereich auch zur Spitze zu gehören. Und das bedeutet, dass die Wirtschaft – auch die Filmwirtschaft – ein Konzept vorlegen muss. Das Konzept muss abgestimmt sein, mindestens zwischen Verleihern und Kinobesitzern. Dann können wir darüber reden, ob und was wir als Bundesregierung dazu beisteuern können.

Zum Thema Urheberrecht: Natürlich ist es gut und schön, dass wir neue Verwertungsketten, neue Verwertungs- und Einnahmemöglichkeiten haben.



Seit der Umstellung von Videokassetten auf DVD hat die Bedeutung der Video-Industrie für die Verbreitung von Filmen stark zugenommen. Zurzeit wird auch der Abruf von Filmen im Internet immer wichtiger. Damit erwachsen auch neue Einnahmequellen. Aber zugleich wird die digitale Nutzung von Filmen erleichtert. Leider sind, wo digitale Daten zur Verfügung stehen, auch fast automatisch die Urheberrechte in Gefahr. Das betrifft nicht nur die Filmwirtschaft, sondern auch andere Branchen. Trotz mancher anderslautender Aussage bin ich davon überzeugt, dass Internet-Piraterie vielen Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft bedeutenden Schaden zufügt. Deswegen begrüße ich die Initiativen der Filmwirtschaft, selbst dagegen anzugehen, z. B. durch die Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen e. V. (GVU). Ich hoffe auch, dass die Gespräche, die das Bundesjustizministerium und das Bundeswirtschaftsministerium derzeit mit der Kreativwirtschaft führen, zu tragfähigen Ergebnissen kommen. In England und Frankreich z. B. gibt es schon eine besondere Verpflichtung der Provider. Wir können das nicht unbedingt eins zu eins übertragen. Aber wir können vielleicht Teile der sogenannten Olivennes-Initiative in Deutschland übernehmen.

Zuletzt zu einem anderen zentralen Thema: **die Verbesserung der Arbeitssituation von Künstlern, von Kreativen**, insbesondere der Schauspielerinnen und der Schauspieler. Die soziale Lage vieler dieser Filmschaffenden ist schwierig. Viele leisten ihre Beiträge zur Solidargemeinschaft, haben aber faktisch keine Chance, die Anspruchsvoraussetzungen für den Bezug von Arbeitslosengeld zu erfüllen. Das hängt natürlich mit den Produktionsbedingungen in der Filmwirtschaft zusammen. Hier gibt es eine besondere Situation. Wir brauchen eine besondere Lösung für die „Spezies“ Schauspieler.

Ulrich Junghans

Minister für Wirtschaft des Landes Brandenburg

Es ist schön, und es ist ganz einfach passend, dass Sie Ihr Branchenhearing zur Filmwirtschaft hier in Potsdam-Babelsberg durchführen. In den beiden Studiokomplexen, in Potsdam, im Studio Babelsberg und in den Parkstudios, befinden sich insgesamt 21 Studios. **Die Studio Babelsberg AG verfügt mittlerweile über den größten zusammenhängenden Studiokomplex in Europa und beherbergt einige wichtige Player der Branche.**

Die Hochschule für Film und Fernsehen und der Sender rbb vervollständigen das Bild. **Darüber hinaus sind hier 150 kleine und mittlere Unternehmen tätig, die in der und mit der Branche arbeiten** und für die Qualität dessen sorgen, was hier produziert wird. Man kann sagen, der Standort atmet große Filmtradition, gepaart mit der Kreativität und der Professionalität, die sich in den letzten Jahren entwickelt hat. Zusammen ist das ein großer Kraftquell für die Zukunft unserer Region.

Unsere Erfahrung ist: Kreativität zieht Kreativität an. Und das nicht nur national, sondern vor allen Dingen auch international. Wir sind – das sei hier betont – ein gemeinsamer Standort. Berlin-Brandenburg versteht sich als gemeinsamer Standort der Filmwirtschaft, der Filmbranche. Das ist ein Potenzial, das wir schmieden und schärfen wollen.

Ich möchte die Gelegenheit nutzen, das Instrument des **Deutschen Filmförderfonds** zu loben. Das ist **ein ganz wichtiger, ein tragender Baustein für bessere Rahmenbedingungen der Filmwirtschaft, für bessere Wettbewerbsfähigkeit und -festigkeit der Deutschen Filmwirtschaft.** Durch diesen neuen Filmförderfonds haben wir in Deutschland wieder ein größeres Begehren, Filme zu produzieren. Große internationale Finanzierungen wurden nach Deutschland gelenkt. Die Filmkultur bekommt Auftrieb. Das ist eine Wirkung, die wollten wir. Die letzten Preisverleihungen, auch die Oscar-Preisverleihung, belegen das in besonderer Art und Weise. Wir sind stolz darauf, was hier an Qualität geleistet wird. Es ist die Leistung der Macher, nicht die Leistung der Förderer.



Ulrich Junghans

Aber die Rahmenbedingungen dafür sind schon so, dass Kreativität und Professionalität wachsen. Und das bedeutet auch wirtschaftliche Effekte: Jeder investierte Euro in die Filmförderung in der Region bedeutet vier Euro zusätzliche Wirtschaftskraft.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Der Deutsche Filmförderfonds (DFFF) sollte weiter ausgebaut werden
- ▶ Die Kappungsgrenzen abschaffen
- ▶ Den Bereich „Games“ in die Förderung des DFFF einbeziehen
- ▶ Die soziale Lage der Filmschaffenden verbessern
- ▶ Die Internet-Piraterie bekämpfen
- ▶ Die Medienkompetenz junger Menschen fördern

Das ist die beste Begründung aus wirtschaftspolitischer Sicht dafür, dass der Filmförderfonds auf das Jahr 2012 jetzt festgeschrieben ist, und das ist auch die beste Begründung dafür, dass **der Filmförderfonds aus unserer Sicht weiter ausgebaut werden sollte.** Es wäre insbesondere wünschenswert, dass **die noch bestehenden Kappungsgrenzen von vier Millionen entfallen.** Und es wäre uns auch wichtig, dass die „Games“ **miteinbezogen werden** in diese Finanzierung. Andere Länder haben damit gute Erfahrungen gemacht.

Weil das Thema Filmwirtschaft und Filmförderung in weiten Teilen ein enges Miteinander von Bund und Land erfordert, möchte ich noch ein paar

Gedanken kurz anreißen, die mir wichtig sind. Zunächst stimme ich überein mit den erwähnten Forderungen zur **Verbesserung der sozialen Lage der Filmschaffenden** und zu den **Forderungen nach Maßnahmen gegen die Internet-Piraterie**.

Zur Digitalisierung: Es sollte erreicht werden, **dass die privaten und öffentlichen Sender mit den Produzenten angemessene Verträge abschließen**, wie es in der Protokollnotiz zum 12. Rundfunkänderungsstaatsvertrag gefordert wurde. Nur durch eine Verbesserung der Rechtsposition kann die Unternehmereigenschaft der Produzenten im volkswirtschaftlichen Interesse gestärkt werden. Wir haben kein Interesse daran, dass Rechte bei den Sendern gehortet werden, sondern es geht uns darum, dass diese auch wirtschaftlich gehoben werden. Das Fernsehabkommen mit der Filmförderanstalt, das demnächst unterzeichnet werden soll, ist ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung.

Was die **Kosten für die Digitalisierung** angeht: Das darf nicht dazu führen, dass es das Aus des Kinos in den ländlichen Regionen bedeutet. Brandenburg ist ein Land, das neben dem urbanen Zentrum Berlin auch etwas mit dem „flachen Land“ zu tun hat. Wir haben eine Politik entwickelt, die der demografischen Entwicklung Rechnung trägt. Dazu gehört auch die Modernisierung der Filmbranche, die Digitalisierung. **Wenn es zu einer Verständigung in der Branche kommt, dann sind wir im Rahmen der Wirtschaftsförderung grundsätzlich dazu bereit, die Umstellung finanziell zu unterstützen.** Das soll ein Signal an die Branche sein, auch wenn es noch viele offene Fragen gibt.

Weiterhin ist uns wichtig, die **Medienkompetenz der Jugendlichen zu fördern**. Mit der Unterstützung von „Mission Kino“ hier in Babelsberg und dem „Netz für Kinder“ hat der Bund wichtige Initiativen ergriffen. Fast alle Bundesländer und Fördereinrichtungen unternehmen in diesem Bereich traditionell schon sehr viel. Ein Hinweis sei noch gestattet: Das gut angelegte Ganztagschulmodell darf nicht als Argumentation dafür herhalten, dass beispielsweise die 15.00-Uhr-Filme jetzt entfallen. Vielleicht brauchen wir hier weniger Planstellen für „Medienkompetenz“ und dafür mehr Filmschaffende, die selbst

professionell Eigenprojekte der Schulen in diesem Bereich unterstützen. Die Metropolishalle hier ist ein wichtiger Ort für solche Veranstaltungen.

Noch eine Anmerkung zur FFA: Dazu haben wir gerade eine Stellungnahme gehört. Eine alte politische Erfahrung sagt: Ein Hocker, der nicht kibbelt, hat mindestens drei Beine. Der Deutsche Filmförderfonds, das BKM und die Filmförderungsanstalt sind die drei Beine, auf denen man letztlich stabil bauen kann.

Und dem stimme ich auch zu: **Die Branche muss für sich selbst die besten Lösungen finden. Dafür braucht es eine Geschlossenheit der Branche.** Alles, was diese Geschlossenheit infrage stellt, ist nicht hilfreich bei der notwendigen Veränderung als Konsequenz für eine neue juristische Lage. Da muss der Dialog jetzt intensiviert werden. Wenn es eine Geschlossenheit gibt, sind wir auch bereit, dort, wo wir als Bund und Länder zusammenarbeiten müssen, im Gesetzgebungsverfahren schnell und entschlossen und unbürokratisch zu handeln.

Filmstandort Deutschland – der deutsche Film



Filmstandort Deutschland – der deutsche Film

Dr. Carl L. Woebcken

Vorstandsvorsitzender der Studio Babelsberg AG

*(Der Beitrag wurde auf der Veranstaltung mit
Charts/Filmspots illustriert.)*

Wirtschaftliche Bedeutung:

- ▶ Der Umsatz der Filmwirtschaft in 2008 betrug 7,6 Milliarden Euro
- ▶ Das Produktionsvolumen der Branche macht ca. drei Milliarden (38 Prozent) des Gesamtumsatzes aus
 - ▶ davon entfallen 2,2 Milliarden auf das Produktionsvolumen Fernsehen
 - ▶ davon entfallen ca. 700 Millionen auf das Produktionsvolumen Kinofilme

In 2005 – und das war ein repräsentatives Jahr im Vergleich der letzten zehn Jahre – wurden 129 Filme produziert. In 2007 waren es 162 Filme, davon 99 mit Unterstützung des Deutschen Filmförderfonds (DFFF), der in dem Jahr eingeführt wurde. Der Vergleich 2005 zu 2007 verdeutlicht auch, dass insbesondere die Zahl kleinerer Filme mit einem Produktionsvolumen von fünf bis zehn Millionen Euro zugenommen hat. **Das Produktionsspektrum hat sich durch den DFFF verschoben.** Das Produktionsvolumen insgesamt ist angestiegen von 483 Millionen Euro auf 708 Millionen Euro.

Das ist eine sehr positive Entwicklung, und die war auch so gewollt. Schwerpunkt bei der Entwicklung des Fördersystems war die Förderung kommerziell tragfähiger und exportfähiger Filme. Da hat der DFFF sehr gut gewirkt und funktioniert bisher.

Eine interessante Frage ist: Warum kommen die Projekte nach Deutschland? Warum bleiben sie in Deutschland zur Produktion? **Der wesentliche Faktor ist sicherlich der Deutsche Filmförderfonds, der unsere Standortwettbewerbsfähigkeit nachhaltig gestärkt hat. Aber auch insgesamt haben sich die Rahmenbedingungen in Deutschland verbessert:**

- ▶ Internationale und deutsche Coproduktionen finden in Deutschland eine Motivvielfalt vor



Dr. Carl L. Woebcken

- ▶ Die Studios bieten eine exzellente Infrastruktur auf internationalem Niveau
- ▶ Talent-Pool: Gut ausgebildete erfahrene Filmcrews können auf höchstem internationalen Niveau mithalten
- ▶ Bei internationalen Produktionen hat insbesondere Studio Babelsberg anerkannte Referenzen geschaffen, von denen alle profitieren
- ▶ Das Produktionsumfeld in der Hauptstadtregion ist gleichermaßen für deutsche und internationale Produktionen attraktiv

Auch bei einem Kostenvergleich mit anderen Studios in Europa können wir ganz gut mithalten. Die sogenannten „Above the Line-Costs“, das sind die Kosten der Kreativen – Schauspieler, Regisseure usw. –, sind standortunabhängig. Die sind überall gleich. Große Unterschiede gibt es aber bei den „Below the Line-Costs“, insbesondere im gewerblichen Bereich. Solche Kosten, wie z. B. der Kulissenbau, sind oft in osteuropäischen Ländern signifikant günstiger. Wenn es keine kreativen Gründe gäbe, würde ein Film automatisch in den Osten gehen. Da aber greifen die eben aufgeführten Faktoren und die Tatsache, dass es in vielen Ländern kein Fördersystem wie den DFFF oder auch die Landesförderungen gibt.

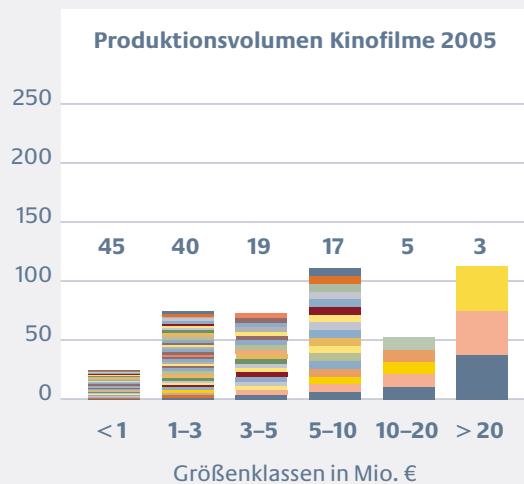
Die deutschen Studiobeteiligungen an internationalen Produktionen sind in Europa in 2007 sehr stark angestiegen. Nach unseren Schätzungen – wir haben keine konkreten Zahlen – ist England nach wie vor mit Abstand in Europa der größte Produktionsstandort. Aber wir sind mit Studio Babels-

Das Produktionsspektrum hat sich durch den DFFF verschoben

2005:

129 Filme

Produktionsvolumen: 483 Mio. €

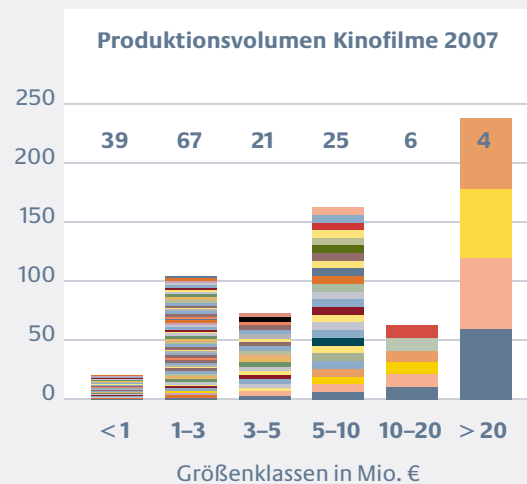


2007:

162 Filme (99 DFFF gefördert)

Produktionsvolumen: 708 Mio. €

(570 Mio. € DFFF gefördert)



2007

Internat. Coproduktionen

Deutsche Produktionen

Quelle: FFA

Ges. Kosten

394 Mio. €

175 Mio. €

dt. Kosten

227 Mio. €

163 Mio. €

Zuschuss

33,4 Mio. €

26,0 Mio. €

Förderg.

8,4%

14,8%

Abb. 1: Das Produktionsspektrum

berg / Berlin an die zweite Stelle gerückt und haben Tschechien und Ungarn „überholt“.

Die Studiowertschöpfung an den deutschen Kosten bei solchen internationalen Produktionen ist allerdings nicht so groß wie häufig vermutet. **Der durchschnittliche Wertschöpfungsumsatz bei den aus dem DFFF geförderten internationalen Produktionen 2007 und 2008 lag bei 12,1 Prozent.** Der größte Anteil der Wertschöpfung bei diesen Produktionen kommt durch Drittfirmen, die aus Deutschland heraus beauftragt werden. Insofern sind wir als Studiobetreiber lediglich die Infrastruktur, die es ermöglicht, diese internationalen Produktionen nach Deutschland zu holen. **Es profitieren davon zum überwiegenden Teil die Filmwirtschaft und die Filmschaffenden.**

Einen Aspekt möchte ich erwähnen: Wir haben dafür gekämpft, dass man in Deutschland auch bei internationalen Produktionen „Visuell Effects“ produzieren sollte. Wir haben komplette Filme abwandern sehen, z. B. nach Kanada, weil es dort eine Visuell-Ef-

fects-Förderung als Technologie-Förderung gibt. **Die Tatsache, dass „Visuell Effects“ am Standort möglich sind, ist langfristig** einerseits wichtig für deutsche Produzenten, weil der Film zunehmend durch „Visuell Effects“ beeinflusst werden wird. Auch ein günstiger Film muss zukünftig in der Lage sein, das umzusetzen. Zum anderen wird der Zeitdruck für die Fertigstellung von Filmen immer größer. In der Zeit, in der der Regisseur den Film dreht, muss er bereits in der Lage sein, „Visuell Effects“ mitzugestalten. Das ist im Prinzip ein Parallel-Drehen nebenher. Deswegen ist es wichtig, dass diese Kompetenz vor Ort ist.

Das Institut für Berufsforschung hat vor drei Jahren eine Studie über die deutschen Filmhochschulen gemacht und diese verglichen mit dem europäischen Ausland, auch mit Amerika. Interessant ist, dass wir in Deutschland sechs gute Filmhochschulen haben, Frankreich hat vier, England hat fünf. Diese Studie zeigt auf, **dass in Deutschland die Beschäftigungsquote der Absolventen schätzungsweise bei 80 Prozent liegt, wovon ca. zwei Drittel in der Fernsehindustrie arbeiten.** Jedoch haben nur wenige ein

Deutsche Studiobeteiligungen an internationalen Produktionen sind in 2007 stark angestiegen

Europäische Coproduktionen und Serviceproduktionen in 2007

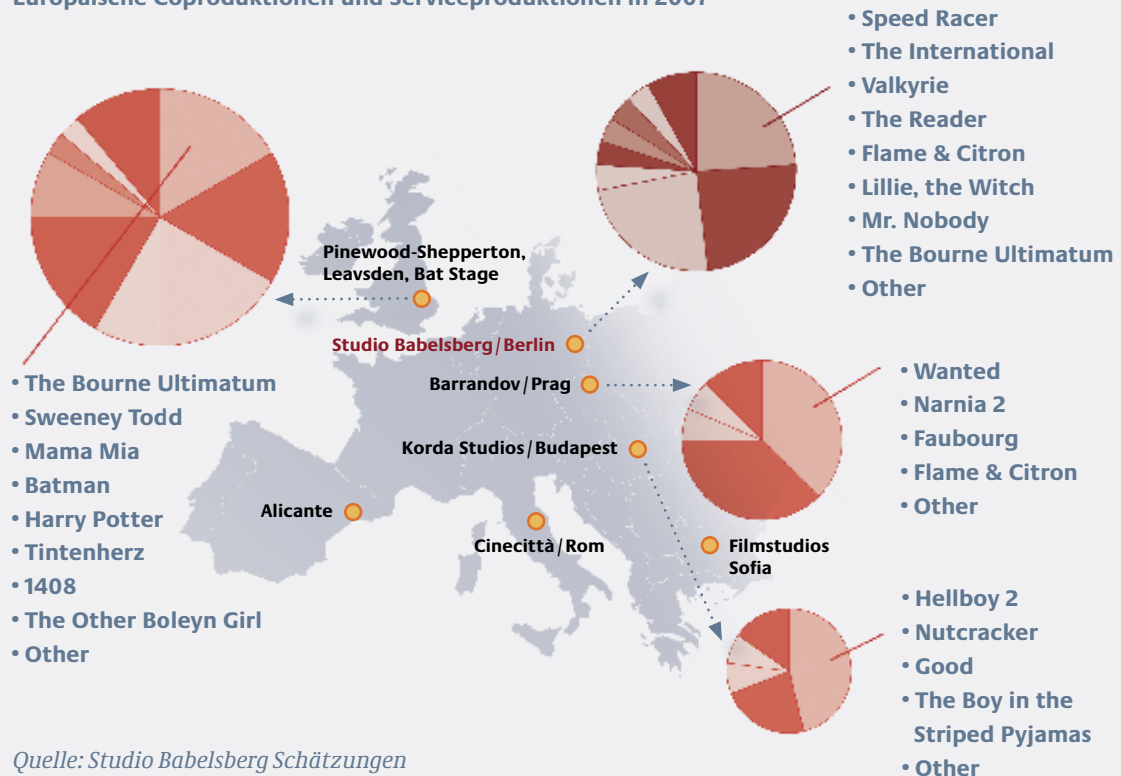


Abb. 2: Deutsche Studiobeteiligungen

regelmäßiges Einkommen in der Filmwirtschaft. Die Beschäftigungsquote der Absolventen in Frankreich und in England ist wesentlich höher und liegt bei ca. 90 Prozent. **Der Produktionsoutput in der Filmwirtschaft in Deutschland ist stark gewachsen, von 480 auf 700 Millionen Euro.** Allerdings liegt er in England bei 2,1 Milliarden Euro, in Frankreich etwa bei 1,4 Milliarden Euro.

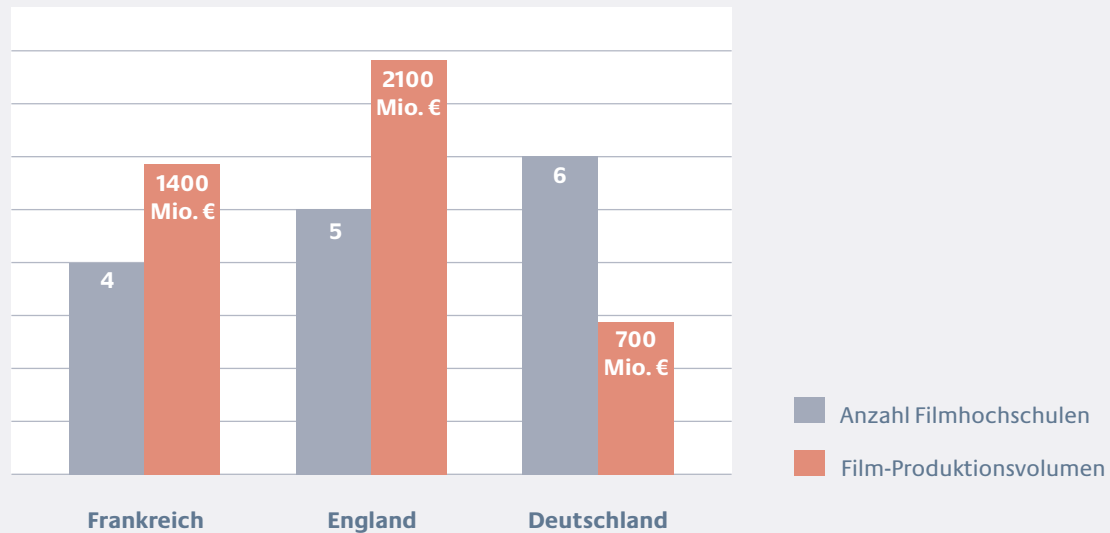
Nach Angaben der „International Movie Database“, der größten Filmdatenbank weltweit, wurden in 2007 rund 361 Hollywood-Produktionen mit einem Budget von über zehn Millionen Dollar im Ausland gedreht. Die meisten Produktionen wurden in Kanada (76) und Mexiko (39) gedreht. Das sind die Hauptzulieferer für Hollywood: Wenn man auf Europa blickt, sieht man, dass England 52 Filme beherbergt hat und Deutschland nur 10. Da liegen wir auf ähnlichem Niveau wie Tschechien mit 13 Filmen. Italien ist mit 15 und Frankreich mit 25 Filmen vertreten. **D. h., trotz des gewaltigen Erfolges, den wir in 2007 mithilfe des Fördersystems gehabt haben, haben wir noch erhebliches Nachholpotenzial.**

Herausforderungen:

- ▶ Es liegen noch erhebliche Potenziale in der deutschen Filmwirtschaft
- ▶ Deutsche Filmemacher müssen zukünftig größere Filme machen, die auch außerhalb Deutschland vermarktbar sind
- ▶ Internationale Coproduktionen fördern nicht nur die Beschäftigung, sondern sie sind auch kulturell für Hochschulabsolventen wichtig
- ▶ Mittelfristig wird der deutsche Film von Produktionserfahrungen in internationalen Coproduktionen profitieren
- ▶ Die Finanzierung von Filmen wird schwieriger und erfordert Flexibilität für europäische/internationale Beteiligungen

Frankreich und England können 90% der Absolventen in der Branche beschäftigen

Europäische Filmhochschulen und Film-Produktionsvolumen



„In Deutschland liegt die Beschäftigungsquote der Absolventen schätzungsweise bei 80%, wovon 2/3 in der Fernsehindustrie arbeiten. Jedoch nur wenige haben in der Filmwirtschaft ein regelmäßiges Einkommen.“

Quelle: IBF Institut Berufsforschung/Potsdam:
Die Berufswirklichkeit von Absolventen deutscher Filmhochschulen

Abb. 3: Europäische Filmhochschulen

Die Erfolgsgeschichte des Deutschen Filmförderfonds zeigt, dass noch ein **erhebliches Potenzial in der deutschen Filmwirtschaft** schlummert. Das sollten wir versuchen zu mobilisieren. Dafür müssen wir entsprechende Rahmenbedingungen vorfinden. **Die deutschen Filmemacher müssen zukünftig größere Filme machen.** Das ist eine provokante Aussage. Aber gerade vor dem Hintergrund der schwerer werdenden Abspielmöglichkeiten in den deutschen Kinos ist es mit der großen Anzahl der Filme – und oft kleinen Filme – nicht möglich, eine Finanzierung betriebswirtschaftlich sinnvoll umzusetzen. **Internationale Coproduktionen fördern nicht nur die**

Beschäftigung, sondern sie sind auch kulturell für unsere Hochschulabsolventen wichtig. Wir sind davon überzeugt, dass gerade junge Leute, die in Deutschland an hervorragenden Filmhochschulen studiert haben, die Chance haben sollten, hier wichtige Erfahrungen zu sammeln. Das **Know-how können sie später in deutsche Produktionen einbringen.** Als Letztes: **Die Finanzierung von Filmen ist schwieriger geworden und erfordert eine höhere Flexibilität** für deutsche und europäische Coproduktionsbeteiligungen.

Kirsten Niehuus

Geschäftsführerin der Medienboard
Berlin-Brandenburg GmbH

Heute wurde bereits über die Filmförderungsanstalt (FFA) und den Deutschen Filmförderfonds (DFFF) gesprochen. Ich möchte kurz etwas zur Bedeutung eines weiteren Standbeins, der Regional- bzw. Länderförderung, sagen. Wenn man vom Filmstandort Deutschland spricht, ist das die Summe verschiedener Teilbereiche dieses Filmstandorts. Der Fall der Mauer vor 20 Jahren in Deutschland veränderte die Filmstandortlandschaft in Deutschland. Der Filmstandort Berlin-Brandenburg ist zu den bekannten Standorten Bayern, Hamburg und Nordrhein-Westfalen hinzugekommen – mit gut ausgestatteten Fördertöpfen.

Die Zusammenarbeit mit den Kollegen aus den anderen Bundesländern ist ein wichtiger Aspekt, wenn es um Filmfinanzierung geht. Man ist mittlerweile gut aufeinander eingestellt, sodass sinnvoll und koordiniert Gelder in verschiedene Regionen fließen. Das haben viele Filme in der letzten Zeit gezeigt, so auch Oscar-Gewinner wie „Das Leben der Anderen“ oder „Greta“. Sie wurden mit Finanzmitteln aus verschiedenen Regionalförderungen unterstützt.

Zur Klage gegen das Filmförderungsgesetz (FFG) und die Auswirkungen auf die Filmförderungsanstalt (FFA): Die Länder sind sehr an der Kooperation mit der FFA interessiert, auch um den Preis einer gesetzlichen Fernsehgebühr. Die FFA ist ein ganz entscheidender Faktor im Kontext der Filmförderung. Es gibt kaum eine Richtlinie in den Regionalförderungen, die nicht auch einen Bezug zum FFG hat. Grundgedanken, die im FFG verankert sind, gelten auch für die regionale Förderung. Die Regelungen sind zentral für die Filmförderung in Deutschland. Wenn wir auf Länderebene zum Erhalt der Filmförderung beitragen können, werden wir das gerne tun. Wir werden die Bemühungen der Branche für eine Einigung unterstützen.



Kirsten Niehuus

Finanzierung des Films



Finanzierung des Films

Martin Moszkowicz

Vorstand der Constantin Film AG

Ich will Sie nicht mit Details und Zahlen langweilen. Sie alle sind aus der Branche und kennen das zur Genüge. Ich möchte aus der aktuellen Praxis heraus sprechen. Was passiert im Augenblick? Wie kommen wir mit dem Finanzierungsinstrumentarium klar?

Wir versuchen bei einer Filmfinanzierung immer, ein Budget optimal einzusetzen. Das soll den beteiligten Mitarbeitern und Künstlern bei der Umsetzung eines kulturellen Produktes bestmögliche Arbeitsbedingungen ermöglichen. **Jeder Film ist ein künstlerisches Produkt und auch künstlerisch wertvoll.** Es mag Unterschiede geben, manche Filme gefallen einem besser oder schlechter. Natürlich ist ein großer Film wie „Der Vorleser“ Kultur, und ganz besonders auch deutsche Kultur. Wir versuchen in der Filmfinanzierung einerseits, unsere Risiken zu minimieren, und andererseits, möglichst viele potenzielle Gewinnmöglichkeiten zu nutzen. Wir wollen aber auch, dass das Produkt optimal umgesetzt wird. Das ist manchmal schwer, denn das Geld reicht eigentlich nie.

In Deutschland ist die Filmfinanzierung – wie übrigens fast überall auf der Welt – ein Mix aus Eigenmitteln und Vorverkäufen. Entweder gehe ich davon aus, dass der Film im Video-Bereich einen bestimmten Erlös einbringen wird. Oder ich verkaufe dieses Recht und benutze das Geld, um den Film zu finanzieren. Eigentlich sind das in beiden Fällen Eigenmittel, nur der Risikogesichtspunkt ist ein anderer. Daneben gibt es ein riesiges Instrumentarium, **die „Soft-Money“-Quellen.** Das sind Subventionen, Regionalförderungen, Europäische Fördermittel. Aus diesem Mix werden in Deutschland normalerweise die Filme finanziert. Ungefähr eine Hälfte der Finanzierung wird über Subventionsquellen, die andere Hälfte wird über Vorverkäufe, Fernseheteiligungen, Verleihgarantien finanziert.



Martin Moszkowicz

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Das System aus Länderförderungen, staatlichen Förderungen, DFFF, FFA verbessern, z. B.:
 - ▶ den DFFF nach oben hin öffnen
 - ▶ durch die Einführung von Steuererleichterungen für Investoren
 - ▶ durch die Schaffung einer Filmbank

Wir müssen unser **System aus Länderförderungen, staatlichen Förderungen, DFFF, FFA verbessern.** Denn die anderen Länder schlafen nicht. So ist der DFFF inzwischen in anderen Ländern mehrfach kopiert worden. Wir befinden uns einerseits im Wettbewerb, was die Produktionslandschaft betrifft, andererseits muss dieses bestehende System optimiert werden.

Ohne auf das Filmfördergesetz und die momentanen Probleme damit näher eingehen zu wollen: Wir haben aktuelle Produktionen, die anstehen. Und wir haben aktuelle Produktionen, die nicht umgesetzt werden, wenn das System auch nur zu einem temporären Stillstand kommt. Man kann diese Filme nicht einfach ein Jahr zurückstellen. Dann sind die Schauspieler nicht mehr verfügbar, und die Filme haben keinen aktuellen Bezug mehr. Da könnte ein Schaden entstehen, der irreparabel ist. Das ist es, was aus Produzentensicht wichtig ist.

Ein erfolgreiches Instrument wie den DFFF sollte man ruhig nach oben hin öffnen. Wenn so viele hier ihre Filme machen wollen, dann sollen sie das doch tun. Eine bessere Werbung als das, was wir bis jetzt damit erreicht haben, gibt es gar nicht. Es ist auch nicht der übliche Schrei nach mehr Geld. Wir bekommen ja nicht mehr Geld vom DFFF, es bleibt bei den 20 Prozent. **Es geht darum, diesen wirtschaftlichen Hebeleffekt weiter zu vergrößern.** Neben der Region Berlin-Brandenburg können auch noch andere Regionen in den Genuss von großen internationalen Filmen kommen. Und es können die kleinen Filme gefördert werden.

Es gibt es viele Möglichkeiten, die Filmfinanzierung auf nationaler Ebene, aber auch auf europäischer Ebene zu verbessern. Es gibt z. B. in Frankreich eine **Förderung über Steuererleichterungen für Investoren und Investitionsgesellschaften**, die ihrerseits in Filme investieren. Es gibt die Idee von einer **Filmbank**. Gerade in diesen schwierigen Zeiten, in denen viele mittelständische Unternehmen Probleme haben, ihre Kreditzusagen von den Banken zu bekommen, könnte eine Filmbank hilfreich sein. Es gibt Ideen, die wir versuchen sollten anzugehen.

Herausforderungen:

- ▶ Die beschränkte Anerkennung von Lizenzvorverkäufen als Eigenmittel durch das FFG
- ▶ Der Verlust der Konsumenten in der klassischen Filmbranche
- ▶ Die Veränderungen durch die Digitalisierung in geeignete neue Geschäftsmodelle einbinden

Die Eigenmitteldiskussion bei der Filmfinanzierung ist eine große und lang andauernde. Gerade wird wieder diskutiert, weil im neuen FFG **die Lizenzvorverkäufe nur noch bedingt als Eigenmittel anerkannt werden. Das ist ein Riesenproblem für die Produzenten.** In jedem anderen Geschäft würde man applaudieren, wenn ein Unternehmer sein Unternehmen auf solide Beine stellt und sein Risiko minimiert, indem er Drittfinanzierungsmittel bündelt, Rechte vorverkauft oder potenzielle zukünftige Erlöse zu Geld macht. Es ist nicht der Job

eines Produzenten, eigenes Geld in Filme zu stecken. Der Job des Produzenten ist es, einen wirklich guten, erfolgreichen Film zu machen und den seriös zu finanzieren.

Im Vorverkaufsbereich gibt es einen Rechtemix für die Bereiche Kino, Video und Fernsehen. Leider verschiebt sich dieser Mix ständig. Im Moment liegt der Mix des Gesamterlöses eines Filmes bei der Constantin Film AG bei zehn bis 20 Prozent aus dem Kinobereich, 20 bis 30 Prozent aus dem Videobereich und 50 bis 60 Prozent aus dem Fernsbereich. **Das große Geld kommt aus den Videoerlösen und vor allem aus den Fernseherlösen.** Das sind die aktuellen Rahmenbedingungen.

Unsere Branche wurde immer von technologischen Entwicklungen getrieben. In den letzten hundert Jahren haben wir es bei jedem neuen technologischen Sprung geschafft, dass der Etat für unsere Filme größer wurde. So war es bei der Einführung des Fernsehens, als die VHS und dann die DVD auf den Markt kamen. Man kompensierte, was in anderen Bereichen wegfiel. **Unser momentanes Problem ist, dass wir Konsumenten verlieren.** Das Stichwort lautet **Digitalisierung, moderne Medien, Internet.** Und zwar nicht nur im Kinobereich, auch im Video- und im Fernsbereich. Die Konsumenten nutzen illegal – oder zu einem geringen Teil legal – unsere Produkte. **Wir haben es noch nicht geschafft, diese Veränderungen in ein Geschäftsmodell, in die Finanzierung von Filmen einzubinden.** Wir wissen im Moment nicht, wie wir mit dem Internet Geld verdienen können.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Die staatlichen Rahmenbedingungen so gestalten, dass
 - ▶ die Auswertungsrechte in den Händen der Produzenten bleiben
 - ▶ die Internet-Piraterie vernünftig bekämpft werden kann

Wenn ich bei einem deutschen öffentlich-rechtlichen Sender sitze, dann geht es um die „**modernen Aus-**



Martin Moszkowicz

wertungsrechte“. Die Verhandlungen sind äußerst unangenehm und äußerst hart. Es gibt immer wieder den Hinweis, dass der Zuschauer ja dafür gezahlt hat. Wofür hat der Zuschauer denn bezahlt? Er hat seine Gebühren für ein Fernsehprogramm bezahlt. Aber er hat doch nicht den Film auf immer und ewig in allen Auswertungsarten erworben und das Recht, ihn sich immer wieder und weltweit anschauen zu können. **Jede Art von Auswertung ist begrenzt, und die muss in den Händen des Produzenten bleiben.**

Die digitale Auswertung steht unter zweifachem Druck. Einerseits haben wir die **Marktteilnehmer, die mithilfe eines staatlich geschaffenen Oligopols versuchen, eine technologische Veränderung zu ihren Gunsten auszunutzen.** Andererseits haben wir den **Fakt der Piraterie.** Filme und unsere audio-visuellen Produkte werden aus dem Internet illegal heruntergeladen. Wir haben vor einer Woche etwa 5.000 Abmahnschreiben an deutsche Uploader verschickt, die Filme von uns illegal ins Netz

hochgeladen haben. Wir reden gar nicht von den vielen hunderttausend Downloads, sondern **wir reden von den Uploadern.** Man kann diese Prozesse technisch genau nachweisen, aber das Vorgehen dagegen ist sehr kompliziert.

Die staatlichen Rahmenbedingungen müssen so sein, dass wir in der Lage sind, vernünftig gegen Internet-Piraterie vorzugehen und Auskünfte von den Providern bekommen. Wir führen gerade einen großen Prozess mit den amerikanischen Studios und mit Marktteilnehmern gegen einen Provider in Hamburg. Wir sind in der ersten Instanz dagegen gescheitert. Daran sieht man, dass die rechtlichen Rahmenbedingungen im Moment nicht reichen, um gegen Piraterie vorzugehen.

Raimund Franken

Geschäftsführer der rmc rinke medien consult GmbH

(Der Beitrag wurde auf der Veranstaltung mit Charts/Filmspots illustriert.)

Seit über 15 Jahren berate ich einerseits Medienunternehmen, andererseits Banken und Private Equity Investoren, die Medienunternehmen finanzieren.

Wirtschaftliche Bedeutung:

- ▶ Der Marktanteil des deutschen Films im Kino lag 2008 mit knapp 34 Millionen Besuchern bei einem Marktanteil von ca. 27 Prozent
- ▶ Elf deutsche Produktionen erreichten mehr als eine Million Zuschauer
- ▶ Der DFFF hat mit 118 Millionen Euro für die letzten beiden Jahre mehr als das Sechsfache an Investitionen ausgelöst

Der Marktanteil des deutschen Films im Kino lag 2008 mit knapp 34 Millionen Besuchern bei einem Marktanteil von ca. 27 Prozent. Elf deutsche Produktionen erreichten mehr als eine Million Zuschauer. Und das Erfolgsmodell DFFF meldet, mit 118 Millionen Euro für die letzten beiden Jahre mehr als das Sechsfache an Investitionen, 752 Millionen Euro, ausgelöst zu haben.

Finanzielle Erwägungen werden immer – gerade bei Großproduktionen – ausschlaggebend für die Standortwahl sein. In Zeiten der Finanzkrise wird dieser Aspekt noch verschärft. **Insofern wäre es zu begrüßen, um diese positiven Trends der deutschen Produktionswirtschaft zu stabilisieren bzw. auszubauen, wenn sich die Filmfinanzierungsbedingungen weiter verbessern bzw. sich auch internationalen Standards stärker annähern würden.**

Herausforderungen:

- ▶ Die Kredite werden sich vermutlich verteuern
- ▶ Es wird für Produzenten schwieriger, ihre Filme zu produzieren.
- ▶ Aufgrund mangelnder Re-/Finanzierungsmittel und sinkender Nachfrage fallen die Preise



Raimund Franken

In der Stunde Null nach der Finanzkrise ist die Zeit der billigen Kredite und locker sitzenden Investorengelder vermutlich vorbei. Es wird für Produzenten deutlich schwieriger werden, ihre Filme zu finanzieren. Wir haben aufgrund mangelnder Re- oder Finanzierungsmittel sinkende Preise im Markt zu verzeichnen. Das gilt auch für bereits fertiggestellte Filme.

Ich möchte kurz die Bausteine der Filmfinanzierungen beleuchten. Dabei ist zu bedenken, dass große Filmproduktionsunternehmen ganz andere Möglichkeiten haben, als kleine Unternehmen sie vorfinden. Die Bausteine:

- ▶ **Minimum-Garantien und Pre-Sales**
Minimum-Garantien sind in Zeiten nach der Finanzkrise schwerer zu bekommen, weil immer weniger Firmen – auch weltweit – über ausreichende Mittel verfügen. Sie sind schwieriger zwischenzufinanzieren, und sie sind in der Regel „teuer“ bezahlt aufgrund der schlechteren Konditionen. Pre-Sales deutscher TV-Lizenzen sind häufig an Förderzusagen gebunden, quasi eine „Zwangslizenz“. Und im Augenblick haben Produzenten, die größere Minimum-Garantien „mitbringen“, zunehmend Probleme mit der Filmförderung, wenn diese TV-Lizenzen nicht an die Gesellschafter der Filmförderung gehen.
- ▶ **Coproduktionsbeiträge**
In den letzten drei Jahren wurden 26 bis 31 Prozent der deutschen Filme als Coproduktionen hergestellt. Allerdings ist die Vernetzung von

deutschen Produzenten mit internationalen Partnern noch ausbaufähig. Insbesondere die Vernetzung zum angelsächsischen Raum, weil wir damit auch besser den Link zum US-Bereich herstellen. Zum Beispiel gab es bei den vom DFFF geförderten Filmen in den letzten beiden Jahren nur zwei Coproduktionen mit Großbritannien.

▶ **Staatliche Filmförderung**

Die staatliche Filmförderung ist für Projekte im **Arthouse-Bereich gut ausgebaut, für wirtschaftlich orientierte Projekte eher nicht.** Die Tendenzen durch Gremienentscheid sind kaum berechenbar. Es gibt insbesondere bei der Länderfilmförderung einen starken Einfluss der TV-Sender. Für hoch budgetierte Projekte gibt es in der Regel keine ausreichende Basis. Aber **Filmförderung und öffentlich-rechtliche Produktionsbudgets sind starke Stützpfeiler.**

▶ **Staatliche Incentives**

Die Wirkung des Deutschen Filmförderfonds ist als wichtiger Standortfaktor mit guten Effekten unbestritten und sollte ausgebaut werden. Allerdings stellt der DFFF für Deutschland keinen „Unique Selling Point“ dar. **Deutschland zieht damit allenfalls mit anderen „Filmnationen“ gleich.** Frankreich z. B. hat eine Vielfalt von Förderstrukturen. Der DFFF ist kein „Gremiengeld“, sondern tendenziell berechenbar. Das ist wichtig. Gerade wenn wir größere Produktionen stemmen, muss das berechenbar sein.

▶ **Zwischenfinanzierung und Avale**

Sie waren für etablierte Produktionsunternehmen bisher kein Problem. **Nach der Finanzkrise wird es jetzt deutlich schwieriger.** Für kleinere Unternehmen waren sie auch bisher schwierig zu bekommen, auch wegen hoher Verwaltungskosten der Banken. **Die eingeführten staatlichen Rückbürgschaften / Risikoentlastungen funktionieren kaum.** Aus meiner Sicht liegt hier ein Systemfehler vor: Eine Bank, die ein Restrisiko hat, wird einen Kredit nicht vergeben – auch wenn eine entsprechende Rückbürgschaft existiert. Ausnahmen machen da nur die Investitionsbank Berlin (IBB) und die InvestitionsBank des Landes Brandenburg (ILB).

▶ **GAP-Finanzierung**

In Deutschland gibt es kaum Bereitschaft für GAP-Finanzierungen – außer bei Haftungsentlastung durch Landesbürgschaften. Eine Ausnahme ist die NRW.Bank. GAP-Finanzierungen eignen sich nur für bestimmte Projekte mit wesentlichen internationalen Verwertungserlösen. Bei GAP-Finanzierungen treten Unverträglichkeiten auf zwischen erstrangiger Rückführung des GAPs und der Forderung eines Korridors für die Filmförderung.

▶ **Eigenmittel und Rückstellungen**

Eigenmittel – Bares, keine Pre-Sales – der Produzenten sind kaum vorhanden, bis auf die von Förderungen geforderten „Pflichteigenmittel“. Eigenmittel werden häufig durch Rückstellungen und Referenzmittel erbracht. Das heißt, auch dann generiert der Produzent ggf. keine ausreichende Kostendeckung im Budget zur Bildung von zukünftigem Eigenkapital.

▶ **Private Equity**

Institutionelle Finanzierungen für Projektfinanzierung sind in Deutschland kaum vorhanden. Es gibt Bemühungen der Länder, Kreativwirtschaftsfonds aufzulegen, z. B. in Nordrhein-Westfalen durch die NRW.Bank. **Privatkapital wurde durch Verunsicherung bei der Anerkennung von gesetzmäßigen und auch notwendigen Steuereffekten „vertrieben“.**

Herausforderungen:

- ▶ Es gibt grundsätzlich Filmfinanzierungsdefizite für Produzenten
- ▶ Es fehlen wichtige Finanzierungsvoraussetzungen, z. B. kaufmännisches und betriebswirtschaftliches Know-how
- ▶ Das notwendige Know-how wird nur unzureichend bei der Qualifizierung in Aus- und Fortbildung vermittelt

Es gibt grundsätzlich Filmfinanzierungsdefizite für Produzenten, selbst wenn die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen stimmen. Das gilt sowohl für die Finanzierung international orientierter Projekte mit hohen Budgets, als auch für kleinere Projekte.



Raimund Franken

Diese Defizite sind wie im gesamten Kreativwirtschaftsbereich zum Teil hausgemacht, da wichtige Finanzierungsvoraussetzungen fehlen. Das sind: kaufmännisches, betriebswirtschaftliches und filmwirtschaftliches Know-how, stärkere Vermarktungsorientierung schon bei der Projektentwicklung, professionelle Recoupment-Planungen oder auch – bei höher budgetierten Projekten – die Berücksichtigung internationaler Branchen-Usancen, z. B. die Einbindung von „Completion Bond“ oder „Collecting Agent“. **Dieses notwendige Know-how wird nur unzureichend bei der Produzentenqualifizierung in Aus- und Fortbildung vermittelt.**

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Die Finanzierungsdefizite in Bezug auf Private Equity-Geber abbauen:
 - ▶ „Projektfinanzierungsfonds“ auf institutioneller Ebene schaffen
 - ▶ Privatkapital für Filmprojekte mobilisieren
- ▶ Verlässliche Rahmenbedingungen schaffen, die die Risiken durch Steuereffekte oder ggf. Bürgschaften mindern

Wie aufgezeigt, gibt es Finanzierungsdefizite im Bankensektor. Da ganz allgemein die Bankfinanzierungen aufgrund der Finanzkrise schwieriger werden, **ist der Abbau von Finanzierungsdefiziten in Bezug auf Private Equity-Geber dringend erforderlich.** Wir brauchen auf institutioneller Ebene Projektfinanzierungsfonds, Bankfonds oder Ähnliches. Wir brauchen Privatkapital, das in Filmprojekte investiert. Dabei braucht man für Privatkapital verlässliche Rahmenbedingungen. **Damit würden wir in Deutschland deutlich höhere Effekte erzielen als bei der klassischen Filmförderung und klassischen staatlichen Bürgschaften.** Das heißt nicht, dass die klassische Förderung wegfallen soll, sondern sie sollte sinnvoll ergänzt werden. In Deutschland ist das Thema „Filmfinanzierung“ häufig zu stark auf die staatliche Filmförderung bezogen. Damit schränken wir uns bezüglich der Finanzierungspotenziale selbst ein. Geht man davon aus, dass Filme Teile von Kultur und Wirtschaft sind, ist es auch wichtig, die Finanzierungsbausteine entsprechend aufzustellen.



Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Ein zweigliedriges Finanzierungssystem schaffen für
 - ▶ eher kulturell orientierte Projekte und
 - ▶ eher wirtschaftlich orientierte Projekte

Sinnvoll wäre ein zweigliedriges Finanzierungssystem. Die beiden Säulen sollten **jeweils voneinander unabhängig sein, sich jedoch ergänzen können.** Die eine Säule finanziert die eher kulturell orientierten Projekte auf Basis der klassischen Filmförderung durch Gremienentscheid. Sie ist – gerade bei der Länderfilmförderung – mit einem hohen Einfluss der TV-Sender verbunden. Die andere Säule finanziert die eher wirtschaftlich orientierten Projekte auf Basis von DFFF, der Banken und Private Equity. Hier lohnt sich ein Blick über die Grenzen. Frankreich hat ein System ähnlich wie der DFFF und es gibt es eine recht gut funktionierende Bankenstruktur für Refinanzierung und Zwischenfinanzierung. Und die Filme werden mit privaten Mitteln unterstützt. Selbst so eine kleine Region wie das Piemont in Italien war auf der Berlinale vertreten und stellte eine Mischung aus Private Equity und staatlicher Förderung in Form eines Fonds

vor, der immerhin zum Start bereits zwölf Millionen bereitstellt.

Mit diesem zweigliedrigen System lassen sich höhere Budgets stemmen, höhere Standorteffekte erzielen und die Filmförderung wird von hohen Einzelförderbeträgen entlastet, die sie bei großen Budgets kaum leisten kann. Für die zweite Säule ist die Basis hier in Deutschland bisher aber nicht ausreichend geschaffen. Wir haben heute und auch in den vergangenen Wochen viel über Krisen, auch über Finanzierungsrisiken, gesprochen. **Vielleicht ist die Krise auch eine Chance.** Ein Blick auf die internationalen Märkte zeigt, dass Filmfinanzierungen auch dort schwieriger geworden sind, was zu einem Produktionsrückgang führen kann. Das kann **für deutsche Produzenten eine Chance sein, international Terrain zu gewinnen** – wenn denn die Rahmenbedingungen stimmen. **Und zu diesen Rahmenbedingungen gehört insbesondere eine zweite Säule der Filmfinanzierung.**

Digitalisierung als Chance der Filmwirtschaft



Digitalisierung des Kinos

Peter Dinges

Vorstand der Filmförderungsanstalt (FFA)

Vor einigen Tagen sprach ich mit einem Kinobetreiber über Digitalisierung. Er fragte mich nach dem Stand des „Hunderter Modells“, das ich vor einem Jahr in Baden-Baden vorgestellt habe. Die Kinobetreiber würden an dieses Modell glauben. Ich antwortete, dass meiner Ansicht nach das „Hunderter Modell“ tot ist. Hier noch einmal eine kurze Erläuterung des Modells.

In der **Digitalisierung** sind diejenigen, die die Anschaffungskosten für das technische Equipment leisten, nicht diejenigen, die unmittelbar davon den Nutzen haben. Es gibt eine Partnerschaft zwischen Verleih und Kino. Die Kinos müssen den Vertrag abschließen und das digitale Equipment erwerben. **Die Verleiher profitieren davon wirtschaftlich.**

Die Vorteile der Kinos sind nicht von solcher Prägnanz, dass sie bei den Verhandlungen in der Vergangenheit eine Rolle gespielt hätten. **Also geht es darum, wie man diesen wirtschaftlichen Vorteil, der bei den Verleihern entsteht, mit den Kinos teilt.** Es geht um ein Businessmodell, einen Finanzierungsplan und darum, wie man wirtschaftliche Vorteile auf den Partner und gegebenenfalls auf eine ganze Branche überträgt. Denn die Kinostruktur in Deutschland mit 4 800 Leinwänden stellt einen wirtschaftlichen und strukturellen Wert dar. Überlässt man die Verhandlungen den Vertragsparteien, den Verleihern und den Kinobetreibern, dann werden die, die als erste digitalisieren, die wirtschaftlich Starken sein. In diesen wirtschaftlichen Berechnungen der Aufteilung von Vorteilen ist für kleine und mittlere Kinobetreiber wenig Platz. Die Frage ist, wie man diese Vorteile flächendeckend auf eine ganze Branche übertragen kann.

Vor einem Jahr wurde gemeinsam überlegt, welches Modell es einer ganzen Branche ermöglichen könnte zu digitalisieren. Die Kinos und Verleiher in Deutschland entwarfen mithilfe von PricewaterhouseCoopers ein Modell: das „Hunderter Modell“. Es ist ein **Public Private Partnership-Modell**. Die Verleiher steuern den Anteil bei, den sie vermutlich im Rahmen der Vertragsverhandlungen mit den großen



Peter Dinges

Kinos erbracht hätten, wenn es kein staatliches Engagement geben würde. Der Staat wiederum leistet seinen Beitrag für eine wirtschaftliche und kulturelle Flächendeckung. Nach einem gemeinsamen Zeitplan bringen die Verleiher 100 Millionen Euro in das Modell ein. Der Staat leistet einen Betrag von 60 Millionen Euro, die FFA bringt 20 Millionen Euro plus weitere Mittel in Höhe von 20 Millionen Euro auf, die aus der Werbung und eventuell noch aus zusätzlichen FFA-Geldern kommen sollten. Das ergibt 200 Millionen Euro. Die Gesamtrechnung für die 3 700 Leinwände in Deutschland beträgt 211 Millionen Euro. Der restliche Anteil sollte von den Kinobetreibern mit 100 Euro je Vorstellung mit digitalen Kopien über ein Jahr je Saal finanziert werden. Auch da wird das „Hunderter Modell“ seinem Namen gerecht.

Je Saal ergibt das ca. 1 200 Euro pro Leinwand, was sich über eine Amortisationsphase von acht Jahren auf 9.600 Euro summiert. Das ist der Beitrag eines jeden Kinobetreibers zur Anschaffung eines entsprechenden Projektors. Das ist ein guter Preis, zumal die Kinobetreiber an dieser Stelle nur ca. zehn, vielleicht zwölf Prozent der Anschaffungskosten hätten mittragen sollen. Die Verleiher bringen einen stattlichen Betrag ein, und der Staat leistet seinen strukturellen Beitrag für Kultur und Wirtschaft.

Eine Zeit lang glaubten wir alle an dieses Modell. Die Frage war nur, wie man es umsetzen sollte. Dazu müssen alle Parteien zusammenkommen. Die Kinobetreiber müssen sich mit den Verleihern, die Filmwirtschaft muss sich mit dem Staat einigen. Und der Staat, bestehend aus Bund und Ländern, muss sich

intern einigen. Ferner muss die FFA eingebunden werden.

Seit nunmehr einem Jahr können sich die Kinobetreiber untereinander nicht einigen und die Kinos nicht mit den Verleihern. Die Filmwirtschaft konnte sich mit dem Staat nicht einigen. Schließlich sollte ja auch die FFA einen gewaltigen Beitrag von 20 Millionen Euro zahlen, bei dem wir gegebenenfalls auf die Rücklagen der FFA zurückgreifen müssen.

Lebt das „Hunderter Modell“ bei all diesen Unwägbarkeiten und einem Jahr Warten noch? Nein, es lebt nicht mehr. Der Zeitrahmen ist – oder war – wichtig, da einige große Kinoketten mittlerweile selber digitalisieren und eigene Verträge mit den Verleihern abschließen. Dieser Finanzierungsbaustein fehlt dann letztlich. Nicht nur wegen der 100 Euro, die pro Saal und pro Monat zu leisten sind, auch wegen der fehlenden Beiträge der Verleiher, den VPFs (Virtual Print Fee). Dem „Hunderter Modell“ stehen diese Gelder dann nicht mehr zur Verfügung.

Jetzt ist es **Zeit, darüber nachzudenken, wie wir das digitale Kino anderweitig finanzieren**, wenn nicht über das „Hunderter Modell“. Das müsste jedoch sehr bald geschehen. Im Moment haben wir in Deutschland eine progressive Zunahme von 3D-Leinwänden. Große Kinoketten installieren 3D-Leinwände in ihren Kinos. Es ist zu vermuten, dass viele diesem Beispiel folgen werden.

Der Vorteil von 3D an Stelle von 2D liegt für Kinobetreiber auf der Hand. Bisher konnten die Verleiher aus den 2D-Vorführungen als Einzige einen anrechenbaren Vorteil erzielen. 3D hat einen Event-Charakter. 3D gab es schon einmal Anfang der 50er Jahre. Die Fortführung dieser Idee waren die IMAX-Kinos. Nun macht es die Digitalisierung möglich, alles optisch besser, effektvoller, aber vor allen Dingen preiswerter und einfacher zu machen. Viele Kinobetreiber sehen in der Gunst der ersten Stunde mit 3D ein ganz erhebliches wirtschaftliches Potenzial. **3D-Kino ist ein Quantensprung. Das ist Kino einer neuen Zeit.**

Worin bestehen jetzt unsere neuen Aufgaben, da das 3D-Kino sich so schnell entwickelt? Die 2D-Leinwände entwickeln sich nur langsam, und die 3D-Technik wird aktuell nur von den großen Kinoketten ange-

schohen. Diese Nichtübertragbarkeit auf eine Gesamtstruktur birgt ein Schadenspotenzial. **Wir haben über Jahrzehnte in Deutschland eine Kinostruktur aufgebaut und erhalten, die es kaum verkraften wird, wenn die ersten „First User“, die Großen, miteinander kontrahieren.** Die Kleinen werden irgendwann keine analogen Inhalte mehr bekommen können, da es sich nicht rechnet, gleichzeitig analog und digital zu fahren. Die Hybridphase wird kurz gehalten. Und Äußerungen vom amerikanischen Markt lassen ganz klar darauf schließen, **dass es irgendwann kein analoges Kino mehr geben wird.**

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Alle Beteiligten müssen an der Lösung für ein „Sicherheitsnetz“ arbeiten, damit die Kinostruktur in Deutschland erhalten bleibt

Wenn nur die Großen mit den Großen kontrahieren, **wie sollen denn dann die Kleinen und Mittleren das digitale Kino finanzieren? Hierüber müssen wir in einen Dialog treten.** Wir müssen ein Sicherheitsnetz schaffen, das aus wirtschaftlichen und kulturellen Gründen unsere Kinostruktur erhält. Denn sie ist akut gefährdet. Plan B und Plan C kann es schnell geben, **wenn wir uns endlich darauf besinnen, dass möglicherweise das Festhalten an großen Modellen keinen Sinn mehr macht, wir aber jetzt dringend handeln müssen.**

Neue Verwertungswege

Prof. Dr. Johannes Kreile

Geschäftsführer der Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten (VFF) mbH

(Der Beitrag wurde auf der Veranstaltung mit Charts / Filmspots illustriert.)

Mein Thema heute: Ob die Digitalisierung die rechtlichen Strukturen der Wertschöpfungskette verändert? Ich werde mich dabei auf einige ausgewählte Aspekte, bei denen Regelungsbedarf besteht, beschränken. Grundsätzlich bildet das Urheberrecht den rechtlichen Rahmen, in dem die Digitalisierung ihre Heimat finden muss.

Aus dem guten, alten, analogen Fernsehen wurde das digitale Fernsehen, aus dem Pay-TV das digitale Pay-TV, aus der Videokassette wurde die DVD, und mit dem Video-on-Demand gab es eine vollständig neue Nutzungsart. Die entscheidende Frage dabei ist immer: **Ist das jeweils nur eine neue Technik, oder ist der technische Fortschritt, der da stattgefunden hat, etwas, was zu völlig neuen juristischen Regelungen führen sollte oder muss?**

Der Ausgangspunkt für die heutigen Debatten war die **Novellierung des Urheberrechts im Jahr 2002, das berühmte „Gesetz zur Stärkung der Rechtstellung der Urheber und ausübenden Künstler“**. Die Regelungen, die dort getroffen worden sind, waren keine zugunsten der Produktionswirtschaft. In der Novellierung des Jahres 2003 hat man für einen Komplex, das Video-on-Demand, eine Lösung gefunden, durch die Einführung eines eigenen Rechts, und man hat versucht, im Bereich der technischen Schutzmaßnahmen Regulierungen einzuführen.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Keine komplizierten urhebervertraglichen Regelungen, die die Auswertung in neuen digitalisierten Verwertungsformen behindern
- ▶ Eine gesetzliche Hinterlegungspflicht der Industrie für Vergütungsansprüche für private Vervielfältigungserlöse umsetzen
- ▶ Die Deutsche Gesetzgebung zur Bekämpfung der Internet-Piraterie nachbessern



Prof. Dr. Johannes Kreile

Wichtig ist die **Novellierung durch den sogenannten „Zweiten Korb“ im Jahr 2008**, der die Verträge über unbekanntere Nutzungsarten zugelassen hat. Hier ist es allerdings so, dass es **eine relativ einfache Regelung im Bereich der Filmwirtschaft, aber generell eine komplizierte Regelung im Zusammenhang mit Widerrufsrechten für den Gesamtbereich des Urheberrechts** gibt. In der Diskussion um den „Dritten Korb“, die jetzt beginnt, versuchen einige, diese Regelung noch weiter zu erschweren. Aus Sicht der Produktionswirtschaft kann man hier nur dringend davor warnen: Hände weg von einem System, das in neuen, digitalisierten Verwertungsformen die Auswertung durch komplizierteste urhebervertragliche Regelungen nur behindert.

Es gab auch eine Neuregelung des Systems der privaten Vervielfältigung. Auch das hat die Produktionswirtschaft nicht gefreut. Denn seitdem das neue Gesetz im Jahr 2008 in Kraft ist, zahlt die abgabepflichtige Industrie, insbesondere die Computer-Industrie und die Industrie, die DVD-Recorder und Ähnliches herstellt, keinerlei Abgaben mehr. Es gibt Übergangsprobleme, und das Ganze wird in Schiedsverfahren derzeit geklärt. Die Bundesregierung hat bisher noch keine Lösung gefunden, wie es gelingt, dass die Urheber und die Produzenten diese privaten Vervielfältigungserlöse seit dem Jahr 2008 gesichert bekommen. Ich kann nur dringend an die Bundesregierung appellieren: **Setzen Sie eine gesetzliche Hinterlegungspflicht der Industrie für derartige Vergütungsansprüche, so wie im Enquête-Bericht des Deutschen Bundestages vorgeschlagen, so rasch wie möglich um.**

Ein anderes großes Thema aus der Vergangenheit war die sogenannte Umsetzung der Enforcement-Richtlinie. Sie behandelt die Frage, ob es einen Auskunftsanspruch gegen Serviceprovider im Falle von Urheberrechtsverletzungen durch Nutzer gibt. Dazu muss man feststellen, **dass die Umsetzung der Enforcement-Richtlinie in deutsches Recht nicht funktioniert hat für eine wirksame Piraterie-Bekämpfung. Hier besteht dringender Nachbesserungsbedarf.**

Herausforderungen:

- ▶ Die europäische Gesetzgebung erzwingt ein Offenhalten der Programmbeschaffungsmärkte und erlaubt keine Exklusivverträge in dem Bereich
- ▶ Die Auswertungskaskade in ihrer bisherigen Form ist nur bedingt zukunftsfähig

Ein sehr wichtiger Punkt, der mit der Digitalisierung zusammenhängt, ist das **Territorialitätsprinzip im Bereich fiktionaler Programme**. Es ist ein europäisches Thema und wird vielleicht hier in der Diskussion in der Bundesrepublik Deutschland noch nicht richtig wahrgenommen. Wir haben in der Tradition der Lizenzverträge eine auf jeweilige nationale Ländergrenzen abstellende Regelung. In Deutschland, im deutschsprachigen Gebiet, fokussieren wir in Verträgen im Regelfall auf den Heimatmarkt, auf das nationale Kino beispielsweise. Dabei übersieht man leicht – und das wird durch die Digitalisierung aus meiner Sicht in den Vordergrund gerückt –, dass die Europäische Kommission schon frühzeitig in mehreren Entscheidungen unter wettbewerbsrechtlichen Gesichtspunkten ein Offenhalten der Programmbeschaffungsmärkte durchgesetzt hat. Auch wenn die meisten Entscheidungen den Sportbereich betreffen, gelten die entwickelten Grundsätze auch für Exklusivrechte an Premiumfilmen.

Anders herum gesagt: **Exklusivverträge sind in diesem Bereich verboten**. Die Europäische Kommission hat klargestellt, dass Marktabschottungsstrategien, die mithilfe von Exklusivvermarktung durchgesetzt werden sollen, unzulässig sind, weil die Auswahlmöglichkeit der Verbraucher unangemessen beschränkt werde.

Die Kommission hat auch Entscheidungen zu **Beschränkungen auf Exklusivrechte in einzelnen Übertragungswegen** getroffen. Die Europäische Kommission unterscheidet – und das ist für den ganzen Aufbau einer Digitalisierungsstrategie für Produzenten, für Sender, für Verwerter von Bedeutung – die unterschiedlichen technischen Übertragungsformen: terrestrische Übertragung, Kabel, Satellit, UMTS, Internet usw. sowie unter dem Aspekt der Vermarktung im Bereich Free-TV, Pay per View, Video-on-Demand und Near Video-on-Demand.

Es gab in Deutschland einen Beispielfall, bei dem man im Ansatz die Problematik zu spüren bekam: Bei der letzten Ausschreibung der Bundesliga hat die Telekom die IPTV-Rechte erworben und Premiere die exklusiven Fernsehrechte. Und plötzlich hat der Sender festgestellt, dass im Internet über IPTV genau das gleiche Fußballspiel läuft wie bei ihm auf Premiere. Und man hat gemerkt, dass dieses Exklusivrecht beschränkt ist.

Daraus ergibt sich umgekehrt die Frage: Welche rechtlichen Instrumentarien muss man schaffen, um die Verbreitungswege möglichst parallel in der Auswertung zu nutzen? Die Frage, ob Exklusivverträge hier zulässig sind, muss man stellen. Und darüber hinaus: **Kann die Auswertungskaskade in der bisherigen Form überleben?**

Bei der **Kinoauswertung** werden wir damit konfrontiert, dass das Vertriebsmodell im Kino angegriffen wird vom Vertriebsmodell Internet, sei es durch Raubkopien, sei es aber auch durch ganz normale Möglichkeit einer parallelen Veröffentlichung. Während früher die Amerikaner gestaffelt nach Ländern die Auswertung vorgenommen haben, versuchen sie derzeit einen weltweiten „Day to Date-Start“, um Raubkopien zu verhindern. Wenn es vernünftige Bezahlmodelle, Abrufmodelle im Internet geben wird, dann stellt sich die Frage, ob es dann nicht auch sinnvoll ist, um Internet-Piraterie oder das Einstellen von Raubkopien zu vermeiden, diesen Vertriebsweg Internet zu nutzen und dem Konsumenten gleich ein interessantes Angebot zu machen.

Inwieweit Einschränkungen des Lizenzgebietes oder des Territoriums in einer globalisierten Internetstrategie überhaupt noch machbar sind, ist eine andere Frage. Beim Kinoverleih-Vertrag ist es grundsätzlich heute noch möglich. Aber ob das zukünftig in Zeiten des digitalisierten Kinos mit flächendeckenden Verbreitungsmöglichkeiten über Satellit noch funktioniert?

Auch bei der **Video-/DVD-Auswertung** tun wir uns mit den Lizenzverträgen im Zeitalter der Digitalisierung etwas schwerer. Die DVD ist das klassische Medium, bei dem man den Übergang von der Video-Kassette zur DVD gemerkt hat: Da wurden Regionalcodes eingeführt, die man bei der guten alten Video-Kassette noch nicht brauchte, weil die Amerikaner ein anderes technisches System hatten als die Europäer. Bei der DVD gibt es ein einheitliches System: die Regionalcodes, aber auch die können geknackt werden.

Und wir haben ein rechtliches Problem in Europa, nämlich die Frage nach den Re-Importen über Ländergrenzen hinweg. Zumindest erlaubt das europäische Recht Re-Importe, ohne dass hier der nationale Gesetzgeber abschotten darf. Wir haben heute noch ein Lizenzgebiet, auch bei den DVD-Rechten: grundsätzlich das deutschsprachige Europa. Aber letztlich, wenn die Regionalcodes nicht mehr funktionieren, dann hat man eine weltweite oder zumindest eine europaweite Verbreitung, die nicht mehr eingeschränkt werden kann.

Im Bereich der **Fernsehproduktion und der Fernsehhausstrahlung** haben wir derzeit im grenzüberschreitenden Rundfunk den Satelliten und den „Intended Overspill“. Man könnte reagieren mit verschlüsselter Ausstrahlung auf Satellit und Entschlüsselungen über Set Top-Box nach Erwerb einer Smartcard beim Kabelnetzvertreiber. Fraglich ist allerdings, ob Verschlüsselungsentgelte nicht den Charakter der

Free TV-Ausstrahlung verändern. Die Einräumung territorial begrenzter exklusiver Senderechte durch Verschlüsselung ist vertraglich möglich, erfordert aber eine spezielle Vertragsgestaltung.

Zum Bereich **Video-on-Demand und der Film- auswertung im Internet**: Da kann man eigentlich nur **Fragen stellen, die vom Gesetzgeber und der Branche noch geklärt werden müssen**:

- ▶ Macht es Sinn – auch vor dem Hintergrund der Piraterie-Bekämpfung – den Abruf von Inhalten heute noch territorial zu begrenzen?
- ▶ Macht es Sinn, Lizenzierung nur in einer bestimmten Sprachfassung zu machen? Soll es, muss es, darf es noch Sperrfristen bei legalen Downloads geben?
- ▶ Welches Recht, das Schutzlandprinzip oder das Ursprungslandprinzip, ist anwendbar?
- ▶ Ist das Territorialitätsprinzip im Internet überhaupt praktikabel?

Letzteres ist nur über Geolocation praktikabel. Das heißt, man braucht eine Beschränkung durch technische Maßnahmen. Da ist die Frage, ob und inwieweit die Industrie in der Lage und willens ist, diese technischen Schutzmaßnahmen einzuführen? Die müssen ja auch kontrolliert werden. Und das Dilemma dahinter ist: Alle diese Möglichkeiten, Schutzmaßnahmen einzubauen, führt dazu, dass man an den dahinter stehenden Nutzer gelangt. Und dann kommt der Datenschutz. Da stößt das Urheberrecht, da stoßen alle Möglichkeiten, die die Digitalisierung den Produzenten bietet, an den sogenannten Verbraucherschutz. Im Grunde genommen **haben wir hier einen knallharten Konflikt zwischen Datenschutzrecht auf der einen Seite und Urheberrecht auf der anderen Seite**. Es müsste unser aller Anstrengung wert sein, dass die Bundesregierung sich mehr auf die Urheberrechts- denn auf die Datenschutzseite orientiert.

Neue Distributionswege

Dr. Moritz Viehweger

Geschäftsführer der mediapeers GmbH

(Der Beitrag wurde auf der Veranstaltung mit Charts/Filmspots illustriert.)

Im Bereich der Digitalisierung gibt es drei verschiedene große Trends. Der erste ist die „Digitalisierung der Homes“, d. h. den Empfang von Fernsehsignalen über einen digitalen Weg. Das sind: DVB-T, digitales Kabel oder digitaler Satellit. In den letzten 15 Jahren hat sich die Anzahl der weltweit verbreiteten Fernsehsender verdreikommasiebenfacht. Davon kommen immer mehr in den Haushalten an. Eine positive Konsequenz daraus ist unumstritten: Es gibt mehr Leute, die Inhalte haben und lizenzieren wollen. Der Markt ist gewachsen.

Den zweiten Trend muss man stärker differenzieren: „Video Goes Broadband“. D. h., mittlerweile kann man Video in relativ guter Qualität über das Internet empfangen. Das hat leider auch der Piraterie die Tür geöffnet.

Der dritte Trend – zumindest in Europa noch nicht ganz akut – ist „Video goes mobil“, nämlich die Nutzung von mobilen Endgeräten, z. B. Mobiltelefonen. Hier kann man sich das nicht so gut vorstellen, aber vielerorts werden bereits Filme auf mobilen Endgeräten konsumiert: In Asien z. B., weil kein Platz für ein Zweitfernsehen da ist, oder bei langen Fahrten zum Arbeitsplatz.

Die Konsequenz aus all diesen Trends ist, dass wir es de facto mit mehr Marktteilnehmern zu tun haben. Das betrifft nicht nur die Lizenznehmer-, sondern das betrifft durchaus auch die Lizenzgeber-Seite. Es werden viel mehr Inhalte relevant, weil es nicht mehr nur eine Handvoll Sender gibt, sondern viele Nischen-sender. Das gilt auch für entsprechende andere digitale Angebote, wie z. B. eine Video-on-Demand-Plattform nur für Horrorfilme usw.

Das Ganze führt dazu, dass der Markt recht unübersichtlich geworden ist. Die Frage ist jetzt aus der Produzentensicht oder aus der Filmwirt-



Dr. Moritz Viehweger

schaft: Wen stört es? Warum sollte ich mich darum weiter kümmern? Wir picken uns einmal eine sehr **moderne Vertriebsplattform, Internet zum Beispiel**, heraus und schauen uns an, was tatsächlich legal über das Internet konsumiert wird und was umsatztechnisch dabei herauskommt. Das ist bei einem vermeintlich innovativen Markt wie den USA lediglich ein Prozent Umsatz. **Das ist die letzte verfügbare Zahl aus dem ersten Halbjahr 2008.** Das ist nicht wirklich viel.

Das kann natürlich auch damit zusammenhängen, dass die Piraterie eine gewisse Rolle spielt. **Die Branchenverbände in USA schätzen, dass zehnmal so viel illegal an Filmen und 20-mal so viel illegal Musik konsumiert wird wie legal.** Die Zahlen sind gewiss ein wenig mit Vorsicht zu genießen, aber wenn ich allein mein Umfeld beobachte, kann das schon stimmen. Es gibt Schätzungen, die davon ausgehen, dass 30 Prozent der illegalen Konsumtion auch legal zur Verfügung gestanden hätten.

Es gibt ein weiteres gravierendes Phänomen: Wir hatten in der Vergangenheit schön abgeschottet die **Markte für Inhalte**, wir hatten den **Werbemarkt**, wir hatten den **Zuschauermarkt**. Es gab Fernsehsender, die mussten alle drei Bälle in der Luft halten. Ansonsten gab es aber nur Marktbeteiligte, die für den einen oder anderen Bereich zuständig waren. Meine Beobachtung ist, insbesondere in Asien und in Nordamerika, **dass sich die Marktsegmente immer stärker zusammenschieben.** Wir sehen immer mehr „Branded Content“. Auch hier halten die Nischen-sender hierzulande die Speerspitze.



Dr. Moritz Viehweger

Das alles führt zu einem Trend, im Grunde zu einer **kompletten Änderung der Distributionsstrategie**: Früher habe ich im Grunde exklusive Boutiquen mit einem exklusiven Produkt beliefert. Ich wusste um den Wert des Produktes und was ich da herausholen kann. Jetzt muss ich als Rechteinhaber sehen, dass ich meine Produkte direkt zum Konsumenten bringe. Und das auch noch möglichst breit, um der Piraterie vorzubeugen. **Plastisch ausgedrückt: vom Prada-Boutiquen-Modell zum Coca-Cola-Distributionsmodell.**

Dieser Trend ist auch mit realen Zahlen zu belegen. Ein schönes Beispiel ist Warner Brothers, die vor sieben Jahren sechs Distributionspartner in den USA hatten und jetzt mittlerweile knapp 50 haben. Der Umsatz von Warner Brothers ist leider nicht im selben Umfang mitgewachsen. Bei jedem Partner, den sie bedienen, und bei jeder Transaktion machen sie zwar weniger Umsatz, müssen aber im Grunde mehr Transaktionen, mehr Lizenz-Deals machen, um ihr Geschäft in gewohnter Höhe abzuwickeln.

Es gibt einige Herausforderungen bei diesem neuen Distributionsmodell:

- ▶ Eine geringe Markttransparenz
- ▶ Unklarheit über wirklich attraktive Distributionspartner, insbesondere bei neuen digitalen Plattformen

- ▶ Man muss sehr komplexe Vertragsgestaltungen managen
- ▶ Über viele neue Wege wird wenig Umsatz generiert: Man muss überlegen, wie man Transaktionskosten und Lizenzerlöse ausbalanciert


Was also tun? **Es gibt digitale Wege, um die Digitalisierung zu meistern.** Einen davon stellt mein Unternehmen zur Verfügung: „mediapeers exchange“. Das ist im Grunde ein Marktplatz, der es Verkäufern und Käufern von audiovisuellen Produkten erlaubt, zu sehr geringen Transaktionskosten die wesentlichen Stufen eines Lizenzierungsprozesses zu durchlaufen. Er beinhaltet eine Marketingkomponente (Marketing) über Streaming und die Möglichkeit, einen Verhandlungsprozess offline oder online zu führen, mithilfe eines modularen Baukastens für einen Lizenzvertrag (Licensing). Auch die finanzielle Abwicklung (Billing / Collection) und die Zustellung (Delivery) können entsprechend online stattfinden, sodass man sich am Ende des Tages neue Umsätze und neue Distributionspartner zu sehr geringen Transaktionskosten erschließen kann.

Wir arbeiten derzeit mit über 320 Partnern weltweit, haben über 20 000 Titel auf unserer Plattform und haben Transaktionen bisher in über 20 Länder dieser Welt über diese Plattform abgewickelt.

Arbeitsplatz Filmwirtschaft

„Jemand sagte kürzlich: Ich bekomme 100 000, um zu schauspielern, und sechs Millionen für den Verlust meiner Privatsphäre.“

*Kevin Costner (*1958),
amerikanischer Schauspieler und Regisseur*



Die Arbeit am Set

Norbert Sauer

Geschäftsführer der UFA Film &TV Produktion GmbH

Im Wesentlichen werden die Arbeitsbedingungen am Set von Faktoren bestimmt, die „behind the scene“ gestaltet werden. Sie hängt ab von vielen verschiedenen Rahmenbedingungen. **Die Arbeit am Set unterscheidet nur marginal zwischen Spielfilm und Fernsehen.** Um die Arbeit am Set so erfolgreich wie möglich zu gestalten, ist es eine der wichtigsten Aufgaben des Produzenten, die künstlerischen Ambitionen seiner Produktion mit den wirtschaftlichen Rahmenbedingungen seines Unternehmens, seiner Region, seines Landes zusammenzubringen.

Auf der künstlerischen Seite beobachten wir seit Jahren einen kontinuierlichen Aufschwung. Der hängt vor allen Dingen damit zusammen, dass wir auf **immer besser ausgebildete Kräfte**, Autoren, Regisseure, Kameraleute, Schauspieler usw. zurückgreifen können. Die wirtschaftlichen Kennzahlen des Jahres 2008 des deutschen Films, die Nominierungen, die Preise, die Auszeichnungen, belegen die wachsende weltweite Anerkennung. Auch die Bandbreite der Themen und die Vielzahl der Genres, von „Baader-Meinhoff“, über „Novemberkind“ bis „Wolke 9“, zeigen eine Entwicklung, auf die wir stolz sein können. Auch im Fernsehgeschäft, zumindest im öffentlich-rechtlichen, boomen TV-Movies und Event-Produktionen: glänzend produziert und inszeniert und hervorragend gespielt.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Angemessene Rahmenbedingungen für den Produktionsalltag schaffen, z. B. durch
 - ▶ Flexibilität der Arbeitszeiten am Set
 - ▶ Rücknahme des Drehverbots für schulpflichtige Kinder in Berlin
 - ▶ zügige Erteilung von Drehgenehmigungen
 - ▶ Vereinheitlichung der Antragstellung für Drehgenehmigungen
 - ▶ bessere Vernetzung – auch der Behörden – für schnelleren Informationsfluss
- ▶ Politik und Gesetzgebung müssen ggü. die Neuordnung der Rechtaufteilung und Rechtebündelung flankieren



Norbert Sauer

Trotz der schönen Erfolge müssen wir gerade im Zeichen der Finanz- und Wirtschaftskrise aufpassen, dass wir das Niveau halten. **Um das Niveau auszubauen, ist die Unterstützung auf vielen Ebenen erforderlich, vor allem durch angemessene Rahmenbedingungen für den Produktionsalltag.**

Zu den wirtschaftlichen Rahmenbedingungen gehört aus Sicht der Produzenten die **Flexibilität der Arbeitszeiten** mit einer eventuellen Festlegung der Höchstarbeitszeit. Die Begrenzung der Budgets, die wir erleben, führt zu einer Verknappung der Drehtage. Wir können aber nicht in weniger Zeit höhere Qualität produzieren. Die jeweilige Produktionsdauer ist zudem von zahlreichen externen Bedingungen abhängig. An manchen Drehorten kann nur an Wochenenden gedreht werden, z. B. bei Banken, Flughäfen oder Kliniken. Diese Bedingungen erfordern vom Produzenten ein hohes Maß an Flexibilität.

Schon heute sind bei Kinoproduktionen 65 Wochenstunden die Regel. Dabei gehen die Überschreitung von Drehtagen oder die Überschreitung des Budgets zulasten des Produzenten. Dies hat Auswirkungen auf die Produktionswirtschaft, da schon jetzt die Budgets bei Fernsehproduktionen die Produktionskosten der Produzenten nicht voll abdecken. Nur flexible Regelungen im Bereich der Film- und Fernsehproduktionen können dem Rechnung tragen. Selbstverständlich müssen die Arbeitssicherungsbestimmungen eingehalten werden, wie die 11-Stunden-Regelung, die zwischen dem Stopp der Dreharbeiten und dem Beginn der neuen Dreharbeiten angesetzt werden.

Die Produzenten unterstützen auch die Filmschaffenden. Sie haben z. B. auf die verkürzte Rahmenfrist beim Arbeitslosengeld II mit der **Einführung eines Zeitkontos** im Tarifvertrag für Film- und Fernsehschaffende reagiert und übernehmen die daraus resultierenden Mehrkosten. Die Akzeptanz der Zeitkontenregelung unter den Filmschaffenden, insbesondere den Besserverdienenden, ist aber noch gering. Es werden auch Alternativen, wie beispielsweise die Übernahme des Schweizer Modells, diskutiert. Hierbei zählen die ersten 30 Tage eines Beschäftigungsverhältnisses doppelt.

Filmschaffende und Produzenten haben **die Rahmenbedingungen im Tarifvertrag der Film- und Fernsehschaffenden geregelt**. Die Verlängerung wird gerade zwischen ver.di, der Produzentenallianz und dem Verband Deutscher Filmproduzenten verhandelt. Hier ist ein Verhandlungsangebot von 65 bis 70 Wochenstunden im Gespräch. Aus der Produktionswirtschaft gibt es auch die Forderung nach höheren Stundenzahlen, bis zu 72 Stunden, um den Druck enger Budgets, die eine strikte Begrenzung von Drehtagen erfordern, aufzufangen.

Ein gutes Beispiel dafür, dass man innerhalb der Branche, ohne Hilfe von Politik oder Gesetzgeber, zu vernünftigen Lösungen kommen kann, gibt es auch: Auf Initiative der Branche wurde im Juli 2008 auf einen Vorschlag des damaligen Bundesverbands der Fernsehproduzenten ein Eckpunkte-Papier formuliert, welches zur Änderung der Rechtslage im Bereich der Sozialversicherungspflicht der Darsteller führte. Mit im Gespräch waren der Bundesverband der Film- und Fernsehchauspieler und die Spitzenorganisation der Sozialversicherer. Das hat auf beiden Seiten zu erheblichen Vereinfachungen geführt.

Die Arbeitsbedingungen vor Ort beschäftigen uns zurzeit in Berlin. Seit dem 1.1.2009 dürfen Berliner Kinder und Jugendliche nicht mehr für Dreharbeiten vom Unterricht beurlaubt werden. Der Berliner Senat hatte auf Intervention der Produzentenallianz zunächst angekündigt, die Regelung wieder rückgängig zu machen, da andernfalls erhebliche Nachteile für den Medienstandort Berlin drohen. Die Regelung wurde etwas entschärft: Künftig können die Behörden im Einzelfall Befreiungen vom grund-

sätzlichen Verbot erteilen. **Wir plädieren dafür, diese Regelung ganz aufzuheben.**

Es gibt weitere **Faktoren, die die Arbeit am Set beeinflussen** bzw. behindern: **zögerliche Drehgenehmigungen**. Eine **Vereinheitlichung von Antragstellungen** wäre hilfreich, eine **bessere Vernetzung**, eventuell auch der Behörden, sodass bei uns Informationen über bestimmte Maßnahmen auch rechtzeitig ankommen. Speziell in Berlin ist erschwerend, dass kaum Dreharbeiten an einem Flughafen gestattet werden.

Fernsehproduktionen werden längst nicht mehr zu 100 Prozent von den Sendern bezahlt. Der kalkulatorisch ermittelte Festpreis berücksichtigt nicht alle realen Kosten. Die Kostensteigerungsraten werden durch die Inflationsrate übertroffen. Die – in Folge der Fortsetzung des Mantel- und Gagentarifvertrages – ggf. anstehenden Gagenerhöhungen können nicht alleine von den Produzenten aufgefangen werden. Schließlich müssen die Eigenkapitaldecke und die Refinanzierungsmöglichkeiten der Produzenten gestärkt werden. Derzeit hat der Produzent keine nennenswerten Möglichkeiten der Refinanzierung und des Eigenkapitalaufbaus, da er in der Regel alle Rechte abtreten muss und an der Wertschöpfungskette nicht partizipieren kann.

In den derzeit anstehenden Verhandlungen wird sich zeigen, ob die Sender wirklich bereit sind, die auch von der Politik als notwendig erkannte **Neuordnung der Rechtaufteilung und der Rechteentbündelung** gemeinsam mit den Produzenten zu gehen. Die Neuordnung hat natürlich Auswirkungen auf die Arbeit am Set. Wir wollen diese Gespräche führen. **Aber u. U. sind die Politik und der Gesetzgeber gefragt.**

Die verschiedenen Fördermaßnahmen von Bund und Ländern sind hilfreich. Neben der beschlossenen Verlängerung des DFFF haben einige Bundesländer mit speziellen Förderprogrammen für die Film- und Medienwirtschaft auf die Finanzkrise reagiert: In Mecklenburg-Vorpommern und Baden-Württemberg wurde die wirtschaftliche Filmförderung aufgestockt. In Sachsen-Anhalt wurde ein neues Finanzierungsinstrument geschaffen, das eine maxi-

male Darlehenssumme von drei Millionen Euro bei einem festen Zinssatz von 9,4 Prozent verbürgt. Auch im Fernsbereich wird über Fördermaßnahmen nachgedacht. Da könnte insbesondere die Serienförderung weiter ausgebaut werden. Auch hier hat Baden-Württemberg eine Vorreiterrolle übernommen, insbesondere im Bereich Computeranimation.

All dieses begrüßen wir. **Wir revanchieren uns gerne mit einer noch höheren Qualität unserer Filme, einer weiter gesteigerten Wirtschaftlichkeit und internationaler Anerkennung.**



Thomas Schmuckert

Thomas Schmuckert

Referent des Bundesverbandes der Film- und Fernschauspieler (BFFS)

Die Arbeit des Schauspielers am Set ist unsichtbar.

Was wir hinterher auf der Leinwand oder auf dem Bildschirm sehen, sind günstigstenfalls Menschen, die den Schauspieler vergessen machen. Je besser also die Arbeit des Schauspielers ist, desto weniger sieht man sie. Dieser Umstand führt leider oft zu dem Glauben, dass diese unsichtbare Arbeit des Schauspielers auch nicht existiere. Jahrelang wurden Schauspieler z. B. nur für die Drehtage sozialversichert, als ob sie nur einen Blick ins Drehbuch zu werfen brauchten und – schwupp – eine Figur vor die Kamera zaubern könnten. Diesem Umstand hat der vor zwei Jahren gegründete Schauspielerverband BFFS jetzt durch die gemeinsam mit dem Produzentenverband erarbeitete Feststellung der tatsächlich zu versichernden Arbeitszeit ein Ende gemacht.

Schauspielerinnen und Schauspieler arbeiten in einem Umfeld, in dem für immer weniger Geld immer höhere Qualität verlangt wird. Die Budgets für Filme stagnieren oder werden gekürzt. Für Schauspieler hat das folgende Konsequenzen: Da ihre Arbeit unsichtbar ist und es ohnehin überall an Geld und damit an Zeit – nämlich Drehtagen – mangelt, **wird ihre Arbeit immer weiter „ausgelagert“.** **Proben sind ohnehin schon Luxus. Sie werden nicht bezahlt oder sozialversichert** und finden nur statt, wenn ein Regisseur sie vehement genug einfordert

und mit Schauspielern arbeitet, die die Qualität ihrer Arbeit über ihren Widerwillen stellen, sich selbst auszubehuten. Denn natürlich müssten Proben eigentlich bezahlt werden, da sie Teil des Prozesses sind, einen guten Film herzustellen. Am Theater ist das eine Selbstverständlichkeit.

Jede Abteilung am Set nimmt ihre eigene Arbeit sehr wichtig. Das ist auch gut so, weil ein Film aus diesen vielen einzelnen Arbeitsschritten entsteht, und je besser diese Einzelleistungen sind, desto besser ist hinterher der Film. **Die „Abteilung Schauspiel“ aber benötigt Ruhe und Konzentration**, d. h. den totalen Stopp sämtlicher anderen Abteilungen. Die Abteilung Schauspiel muss alles das, was sichtbar am Set passiert, nämlich die Kreation einer neuen Welt, nachvollziehen. Das kostet Zeit, die immer seltener dafür gewährt wird, weil die Abteilung Schauspiel unsichtbar arbeitet, am Set hoffnungslos in der Minderheit ist und deshalb jemanden benötigt, der diese Ruhe und Konzentration schafft, nämlich den Regisseur. Der hat aber in den allermeisten Fällen angesichts des ungeheuren Drucks, der auf ihm lastet, häufig nicht mehr die Macht dazu.

Um ihre Arbeit machen zu können, braucht die Abteilung Schauspiel also Ruhe, Konzentration, Vorbereitungszeit, Probenzeit und die Unterstützung aller anderen Abteilungen – allen voran natürlich der Abteilung Regie.

Um leben zu können dagegen, braucht die Abteilung Schauspiel, wie alle anderen Abteilungen auch, eine angemessene Vergütung.

Jahrelang waren wir im Großen und Ganzen steigende Gagen und relativ entspannte materielle Verhältnisse gewohnt. Diese Zeiten sind vorbei. **Nicht schleichend, sondern galoppierend verfallen derzeit die Gagen.** Durch den Zwang zu immer billigeren Produktionen entsteht schlechte Qualität zu Dumpingpreisen mit Leuten von der Straße, die, da es **keinen Schutz für die Berufsbezeichnung gibt**, als Schauspieler bezeichnet werden. Auch Schauspieler sind gezwungen, unter ihrer Gage und unter ihrem Niveau zu arbeiten. Dadurch entsteht eine schleichende Verachtung für den ganzen Berufsstand.

Es werden immer mehr „**Sondergagen**“ vereinbart. Kaum einer bekommt noch seine Marktwert-Tagesgage. Selbst und gerade öffentlich-rechtliche Sender machen „Friss-oder-stirb“-Angebote mit Dumpinggagen bis herunter auf 300 Euro.

Unabhängige Produzenten sind froh, wenn sie überhaupt einmal einen Auftrag der öffentlich-rechtlichen Sender bekommen. Da die in der Regel an deren hundertprozentige Tochterfirmen gehen, können sich die Unabhängigen nicht leisten, andere Bedingungen zu fordern. Und die Tochterfirmen, die u. a. gegründet wurden, um die gerade selbst abgeschlossenen Tarifverträge zu umgehen, haben kein Interesse an anderen Bedingungen, weil sie sich nur begrenzt auf dem freien Markt behaupten müssen.

Die meisten Kinofilme sind hierzulande Low-Budget-Filme; **Schauspieler arbeiten auf sogenannte Gagenrückstellung**, das heißt entweder umsonst oder für einen Bruchteil ihrer Gage. **Die rückgestellte Gage wird allerdings so gut wie nie ausbezahlt, weil Schauspieler ganz am Ende der Kette der Auszahlenden stehen**, die im Erfolgsfall abgearbeitet wird. De facto werden Schauspieler damit zu Coproduzenten, weil sie mit dem rückgestellten Teil ihrer Gage den Film mitfinanzieren.

In der gesamten freien Wirtschaft bröckelt derzeit der Glaube an die Selbstheilungskräfte des Marktes. Wir machen diese Erfahrung bereits eine ganze Weile: Die Gagen- und Qualitätsspirale nach unten

wird sich nicht von selbst umdrehen, wie auch? Die öffentlich-rechtlichen Sender gehorchen ja keinen Marktgesetzen, unterwerfen sich ihnen aber, indem sie sich dem Quotendruck unterwerfen. Das führt aber andererseits nicht dazu, dass nach einem Quotenerfolg der nächste Film wieder höher budgetiert und mit mehr Zeit ausgestattet wird. **Die Marktgesetze funktionieren hier also nur als Peitsche, nicht als Zuckerbrot.**

Auch die Sparmaßnahmen am übrigen Personal haben direkten Einfluss auf die Qualität schauspielerischer Arbeit: Maskenbildner werden eingespart, Überstunden werden selbstverständlich nicht bezahlt, Arbeitsschutzgesetze werden inzwischen methodisch gebrochen.

Noch einige Gedanken zur Vergütungsstruktur. Niemand wird bezweifeln, dass der Erfolg einer Serie, eines Films maßgeblich auch von den Schauspielern abhängt. Beim Misserfolg bekommen Schauspieler diesen Zusammenhang auch deutlich zu spüren, weil sie in einem solchen Fall so schnell nicht wieder in einer prominenten Rolle besetzt werden. Im Falle eines Erfolgs gibt es aber keine Belohnung für dieses Risiko. Es gibt i. d. R. keine Zusatzvergütung, egal, wie oft der Film, die Serie wiederholt und verkauft wird. **Die vom Gesetzgeber geschaffenen Gesetze zur Vereinbarung von „angemessenen Vergütungsregeln“ greifen in der Praxis nicht, weil die Kräfteverhältnisse zwischen Urheber- und Leistungsschutzberechtigten auf der einen und den Verwertern auf der anderen Seite zu ungleich sind.**

Es findet eine schleichende Verabschiedung der meisten Produktionsgesellschaften und Sender aus der vorbildlichen Institution Pensionskasse statt. Selbst die öffentlich-rechtlichen Sender, die den weitaus größten Teil ihres Budgets für Pensionszahlungen der festen Mitarbeiter ausgeben, versuchen inzwischen, die Pensionskassen durch Coproduktionstricksereien mit Firmen zu umgehen, die nicht Mitglied in der Pensionskasse sind. Die jahrelang falsch gehandhabte Sozialversicherungspraxis für Schauspieler wird dazu führen, dass Schauspieler im Alter nur dann nicht in die Armut rutschen, wenn sie privat genügend vorgesorgt haben.



Thomas Schmuckert

Das wiederum wird bei der derzeitigen Gageneration den meisten nicht möglich sein. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass bei einem der größten öffentlich-rechtlichen Sender z. B. nur etwa fünf Prozent des Gesamtbudgets für Produktion, der Rest dagegen für Verwaltung und Mitarbeiterpensionen ausgegeben wird, dann kann man sich vorstellen, in welche Richtung die derzeitige Entwicklung zielt: Immer billigere Produktionen führen zu immer geringerem Einkommen der Produzierenden, die dadurch auch immer weniger für ihre Altersrücklagen übrig haben.

Fazit: Schauspieler tun für einen guten Film fast alles, und das auch noch umsonst. Das können sie aber nur eine Weile tun. Irgendwann müssen sie den Beruf wechseln.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Eine Qualitätsoffensive für bessere Produktions- und Arbeitsbedingungen starten, u. a.
 - ▶ eine höhere Wertschätzung der Schauspielerarbeit bewirken
 - ▶ mehr Zeit für Proben und Konzentration am Set
 - ▶ eine angemessene und gerechtere Honorierung der Schauspielerinnen und Schauspieler

Um eine kontinuierliche Qualität zu garantieren, benötigen wir deshalb dringend eine neue Wertschätzung und Honorierung dieser Arbeit: mehr Zeit für Proben und mehr Konzentration am Set, eine angemessene Vergütung, die dem Umstand Sorge trägt, dass sich in diesem Beruf extreme Erfolgsphasen mit extremen Misserfolgsphasen abwechseln, eine gerechtere Honorierung der Leistungsschutzrechte und eine echte Teilhabe am sozialen Netz, z. B. die Chance auf Arbeitslosengeld I.

Es ist Zeit für eine Qualitätsoffensive über eingefahrene oder scheinbare Grenzen hinweg, um Produktions- und Arbeitsbedingungen zu schaffen, die am Ende eines ermöglichen: einen guten Film. **Denn Qualität ist langfristig das wichtigste Gut eines prosperierenden Filmstandorts Deutschland.**

Handlungsperspektiven für die Zukunft der Branche



Herausforderungen – Entwicklungsperspektiven – Erwartungen

Peter Grafe

Referatsleiter Kulturwirtschaft beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

Wir haben im Vorfeld dieser Veranstaltung einige Fragen an Sie gestellt. Die Antworten haben wir für Sie zusammengefasst.

Frage 1: Was sind die jeweils drei wichtigsten Herausforderungen aus Sicht Ihrer Branche?

- ▶ Erhöhung des Marktanteils deutscher Filme
- ▶ Digitalisierung des Films
- ▶ Bekämpfung von „Raubkopien“
- ▶ Verbesserung der sozialen Stellung der Filmschaffenden

Frage 2: Welche Entwicklungen beeinflussen die Zukunftschancen Ihrer Branche?

- ▶ Die Filmfinanzierung und ihre politische Gestaltung
- ▶ Herausforderungen der Digitalisierung des Films
- ▶ Verschlechterung der sozialen Stellung der Filmschaffenden

Frage 3: Welche Form der weiteren Zusammenarbeit mit der Bundesregierung wäre für Ihren Teilbereich besonders wichtig?

- ▶ Intensivere und stetigere Berücksichtigung der Fachexpertise der Branche
- ▶ Ständiger Erfahrungsaustausch mit der Branche
- ▶ Fortentwicklung der sozial-, arbeits- und urheberrechtlichen Gesetzgebung

Frage 4: Welche Erwartungen und Empfehlungen haben Sie an die Bundespolitik?

- ▶ Erhalt und Ausbau der Filmförderung
- ▶ Effektiver Schutz des geistigen Eigentums
- ▶ Die weitere Professionalisierung der Filmwirtschaft unterstützen



Peter Grafe

- ▶ Verbesserung der sozialen Absicherung der Filmschaffenden

Daraus leiten sich für mich zwei Dimensionen ab. Die eine ist: Es gibt Aufgaben für den Staat. Die haben etwas mit den **Rahmenbedingungen** zu tun. Die haben etwas mit der **Verbindung von Geschäftsmodellen und Rahmenbedingungen** zu tun. Und die haben etwas mit dem **Kampf gegen Urheberrechtsverletzungen** zu tun – oder anders formuliert: mit der Hochachtung von Urheberrechten.

Die andere Dimension betrifft die **Themen und Angelegenheiten, die die Branche untereinander organisieren und aushandeln muss**. Da war es heute interessant zu hören, dass sie gemeinsam an einer Lösung für das „Hunderter Modell“ arbeiten wollen. Es wäre schön, wenn die hier bekundete Bereitschaft auch in die Tat umgesetzt wird.

Diskussionsbeiträge der Teilnehmerinnen und Teilnehmer *(Zusammenfassungen)*



Wille Bartz

Wille Bartz

Geschäftsführer vom BundesfilmVerband
der ver.di und connexx.av GmbH

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Die Datenlage zur Filmwirtschaft verbessern

Ein Appell: Wir haben eine miserable Datenlage über die Beschäftigungszahlen, über die Berufe usw. in der Branche. **Es ist dringend notwendig, hier zu einer veritablen und aussagekräftigen Datenlage zu kommen.**

Peter Dinges

Vorstand der Filmförderungsanstalt (FFA)

Wenn mein Abgesang auf das „Hunderter Modell“ etwas provokant gewesen sein sollte, dann nehme ich natürlich jetzt dankbar die Versicherung auf, die Branche ist sich einig, und die Politik zieht mit. Dann setzen wir das sofort um, füllen noch die FFA-Kasse. Bis das so weit ist, mache ich mir natürlich auch Gedanken, ob Digitalisierung immer nur mit den Kinos zu tun hat.



Peter Dinges

Herausforderungen:

- ▶ Es sollte in Deutschland nicht nur die Umrüstung der Kinos auf 3D, sondern auch die Produktion von 3D-Filmen angegangen werden, z. B. auch
 - ▶ ausbildungstechnisch und
 - ▶ über die Anpassung der Förderbedingungen

David Hancock, von Screen Digest, schreibt, dass im Moment ca. 50 internationale Produktionen angekündigt sind, die als **3D-Produktionen** auf den europäischen, also auch auf den deutschen Markt, kommen werden. Neben dem Druck, die Kinos auf 3D umzurüsten, ist hier auch eine Frage, **wie weit da der deutsche Film ist?** Es ist sehr teuer, 3D zu produzieren. Man braucht teilweise eine andere Dramaturgie, und nicht jeder Inhalt ist geeignet. Z. B. benötigt Ihr Auge bei 3D mehr Zeit, um bei einer neuen Szene die Bilder so zusammensetzen, dass der 3D-Effekt wieder eintritt. Die Szenen müssen also länger sein. Das setzt eine spezielle Ausbildung voraus und sehr viel Geld. Eine durchschnittliche Vier-Millionen-Euro-Produktion in Deutschland muss ca. 750.000 bis 850.000 Euro mehr aufwenden, um in 3D zu drehen. Das sollten wir nicht nur den Amerikanern überlassen. **Wir sollten uns möglichst schnell auf den Weg machen, auch bei Fragen bzgl. der Förderung.**



Magarete Evers

Margarete Evers

Geschäftsführende Justiziarin des
Verbandes Deutscher Filmproduzenten

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Den Deutschen Filmförderfonds fest etablieren und dessen Etat aufstocken
- ▶ Das „Hunderter Modell“ sollte eingeführt werden

Ich möchte hier für die Produzenten insgesamt noch einmal betonen, wie wichtig dieses Finanzierungsinstrumentarium DFFF ist. **Wir wünschen uns, dass die Laufzeit über die jetzt avisierten drei Jahre hinaus verlängert wird.** Wir könnten uns auch eine **deutliche Erhöhung des Fonds** auf zum Beispiel 80 bis 100 Millionen vorstellen. Die Branche wird vermutlich keine Probleme haben, die Mittel für internationale Produktionen, aber auch für die heimischen Produktionen auszuschöpfen. Die Filmfinanzierung wird schwieriger. Die Budgets steigen, und es ist hohe Flexibilität gefordert. Da kann ein gut bestückter DFFF sehr hilfreich sein.

Zum **„Hunderter Modell“**: Jeder, der ein klares „Ja“ zum deutschen Film sagt, hat auch **ein klares**



Christoph Fisser

„Ja“ zur flächendeckenden Digitalisierung und damit letztlich auch zu dem Modell. Wir haben im Moment nichts anderes, was diese flächendeckende Digitalisierung gewährleisten könnte. Das „Hunderter Modell“ sieht vor, dass das dritte Standbein vom Staat finanziert werden soll mit einer Beteiligung von 60 Millionen. Dazu kommen 40 Millionen von der Filmförderungsanstalt (FFA). Die Zahlungen sollen über fünf Jahre verteilt werden. **Die Frage ist, ob die Politik bereit ist, diese 60 Millionen zu zahlen, wenn die FFA ihren Beitrag mit 40 Millionen nicht leisten kann.**

Christoph Fisser

Vorstand der Studio Babelsberg AG

Zum DFFF: Wenn die Evaluierung ergeben sollte, dass es ein gutes Geschäft ist, auch für den Staat, dann sollte man darüber nachdenken, **ob man überhaupt eine Deckelung braucht.** Das Volumen ist ohnehin automatisch begrenzt, weil es einfach nicht genügend Filmschaffende gibt, um Hunderte von Millionen zu beantragen.

Thomas Frickel

Geschäftsführer der AG DOK –
Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm

Zum **Thema Filmfinanzierung** und zur Aufstockung des DFFF: **Wenn statt zehn der amerikanischen Großproduktionen zwanzig jeweils vier, sechs, zehn Millionen Euro aus dem Filmförderfonds abholen, dann ist der zur Hälfte des Jahres leer.** Darüber muss man diskutieren, wenn die Mittel verstärkt werden. Es besteht sonst zu Recht die Befürchtung, dass wichtige deutsche Produktionen in der zweiten Jahreshälfte auf der Strecke bleiben.

Zum Beitrag von Johannes Klingsporn. Das ist unser Lieblingskonflikt. Gibt es zu viele Filme? Wir haben uns sehr darüber gefreut, dass der deutsche Marktanteil im letzten Jahr so beachtenswert gestiegen ist. Man kann natürlich darüber streiten und sagen: Trotz der vielen Filme ist das geschehen. Man kann aber auch sagen: Wegen dieser vielen Filme ist das geschehen. Weil ein bestimmter „Bodensatz“ von Filmen, die produziert werden, wichtig ist, damit daraus Spitzenerfolge wachsen können. Der wirtschaftliche Effekt dessen, was der Deutsche Filmförderfonds erreicht, hat ja mit den Zuschauerzahlen nichts zu tun. **Es ist ja aus wirtschaftlicher Sicht ein Wert an sich, wenn Filme produziert werden.** Man muss auch im Einzelfall sehen, warum Filme keinen Erfolg haben. Das kann verschiedene Ursachen haben. Bei dieser Beurteilung sind auch die Marktstrukturen sicher wichtig.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Die Politik sollte die Branche bei der Aushandlung der „Terms of Trade“ unterstützen
- ▶ Zur Bekämpfung der Internet-Piraterie eine bundesweite Kampagne starten

Zum **Thema „Terms of Trade“**: Da möchte ich die Forderung von Herrn Moszkowicz unterstützen. **Natürlich brauchen wir hier die Hilfe der Politik.** Hierbei geht es nicht um die Forderung nach einem staatlich reglementierenden Eingriff, sondern einfach um **eine Selbstverständlichkeit in einem Bereich, in dem das freie Spiel der Kräfte versagt.**



Thomas Frickel

Zum **Thema „Urheberrecht vs. Datenschutzrecht“**: Da scheinen ja das BKM und das Bundesjustizministerium unterschiedliche Einschätzungen zu haben, und das führt zu einer gewissen Unsicherheit in der Öffentlichkeit. Es gibt einen klar umrissenen Bereich, der legal ist. Es gibt die Möglichkeit, private Kopien zur persönlichen Verwendung herzustellen. Und alles darüber hinaus müsste auch in der Öffentlichkeit als eine Urheberrechtsverletzung so benannt werden. **Da könnte man jenseits der gesetzgeberischen Schritte, die unbedingt notwendig sind, vielleicht auch eine Kampagne starten von Seiten des Bundeswirtschaftsministeriums, angefangen bei den Schulen, um klarzumachen, dass das Unrecht ist.**

Claus Grewenig

Stellv. Geschäftsführer des Verbandes
Privater Rundfunk- und Telemedien e. V.

Zum Beitrag von Herrn Moszkowicz und den **Terms of Trade**: Wir als private Medienunternehmen, private Fernsehsender, haben im Dialog mit den ebenfalls privatwirtschaftlich tätigen Produzenten eine ganz einfache Rechnung: Wir haben dasselbe Problem. **Es ist letztendlich so, dass der Finanzierungsbeitrag, der von Senderseite kommt, immer mit dem korrespondieren muss, was letztlich bei der Auswertung auch herauskommt.** Wenn es bei vollfinanzierten Projekten bleiben soll, dann muss auch der Auswertungsumfang entsprechend sein. Wenn das nicht der Fall ist, reduziert sich der Finanzierungsbeitrag.



Claus Grewening

Und den Vorwurf, dass Rechte erworben werden, um sie zu horten, wird man sicherlich keinem privaten Unternehmen machen können. Denn selbstverständlich ist jeder private Sender daran interessiert, mit den erworbenen Rechten auch Geld zu machen.

Für uns ist es wichtig, dass das eine Einzelfallentscheidung bleibt, und dass man sich im Einzelfall auch mit dem Produzenten verständigen kann, wie z. B. die Videorechte geregelt werden. Dafür gibt es zahlreiche Beispiele. Dieses Thema haben wir im Rahmen der FFA-Verhandlungen auch gerade mit den Produzenten besprochen. Wir haben gesagt: Okay, für diesen streng definierten Bereich, in dem es eine gesetzliche Regulierung gibt, da verständigen wir uns auf gemeinsame Spielregeln. Das ist auch gelungen. Jenseits dessen **sehen wir aber keinen Anlass dafür, dass „Terms of Trade“ gesetzlich reguliert werden.** Dafür gibt es die Marktspielregeln.



Reinhard Hinrichs

Reinhard Hinrichs

Prokurist der Filmförderung Hamburg
Schleswig-Holstein GmbH

- ▶ Die Förderbedingungen des DFFF zugunsten kleinerer ambitionierter Filme überdenken
- ▶ Es muss am Unrechtsbewusstsein junger Menschen gearbeitet werden, um die Achtung vor geistigem Eigentum zu fördern und die Internet-Piraterie zu bekämpfen

Kleinere, kulturell ambitionierte Filme haben relativ wenig Chancen, lange im Kino zu laufen. Zur Förderung solcher Filme sollte überlegt werden, **dass der DFFF nicht nur die Zahl der zu erbringenden Kopien überdenkt, sondern auch, ob es nicht möglich ist, Kopien anzuerkennen, die einen Tag dort, fünf Tage dort und zwei Tage dort laufen, und nicht immer eine Woche durchgängig.**

Ich bin ein energischer Befürworter der **Piraterie-Bekämpfung**. Allerdings bei den ganzen Diskussionen scheint mir, dass die Erwartung an das, was an zusätzlichen Erlösen bei erfolgreicher Bekämpfung zu erzielen ist, eine komplette Illusion ist. Das, was an Zahlen über Erlösausfall in die Welt gesetzt wird, ist nicht realistisch. Ich sehe eine ganz andere **Gefahr, nämlich dass vorrangig jugendliche Nutzer eine Mentalität entwickeln, dass sie alles umsonst bekommen können. Dass die Achtung vor dem geistigen Eigentum damit abnimmt.** Daran muss man arbeiten und ansetzen.



Dr. Robin Houcken

Dr. Robin Houcken

Geschäftsführer der Studio Hamburg GmbH

- ▶ Den DFFF langfristig absichern, damit Planungssicherheit für Produktionen besteht
- ▶ Die „Terms of Trade“ in der Filmwirtschaft müssen ordnungspolitisch begleitet werden

Zum **Deutschen Filmförderfonds**: Wir haben ja jetzt zumindest eine Sicherheit, da der Fonds für drei Jahre verlängert wurde. Aber gerade **für die ausländischen Produzenten und unsere Akquisebemühungen ist es wichtig, dass dieses Instrument langfristige Planungshorizonte** ermöglicht.

Zum Beitrag von Herrn Grewenig und den **„Terms of Trade“**: Ich teile die Einschätzung, dass in einem funktionierenden Markt die „Terms of Trade“ nicht durch die Ordnungspolitik festgelegt werden müssen, sondern von den Marktteilnehmern. Das ist aus meiner Sicht beim Rundfunksenderecht auch der Fall. Dort, wo es um einen neuen Markt geht, Downloading usw., der faktisch wirtschaftlich noch nicht existiert, ist die Ordnungspolitik schon gefordert zu schauen, wie die Ausgangsstrukturen sind. **Wir bewegen uns in einem Umfeld von mehreren Hundert oder Tausend Produzenten und vier große Oligopolisten im Senderbereich in einer Struktur, wo wir keinen funktionierenden Markt entwickeln werden, wenn wir dort nicht auch „Terms of Trade“ mit der Ordnungspolitik begleiten.**



Dr. Jürgen Kasten

Dr. Jürgen Kasten

Geschäftsführer des Bundesverbandes Regie (BVR)

- ▶ Prüfen, ob nicht die Einrichtung eines europäischen Garantiefonds sinnvoll ist
- ▶ Die kulturelle Filmförderung sollte erhöht werden

Was eine stärkere internationale Ausrichtung der Filmwirtschaft betrifft: Da wäre zu fragen, ob es auch **eine stärkere Initiative aus Brüssel anzustoßen** gilt? Es gab schon einmal Überlegungen für **einen europäischen Garantiefonds**.

Und aus unserer Perspektive bedarf es **dringend einer Erhöhung der Mittel für die kulturelle Filmförderung**, die ja hauptsächlich vom BKM getragen wird. Mittlerweile ist eine Schieflage entstanden zwischen DFFF und kultureller Filmförderung des BKMs.

Johannes Klingsporn

Geschäftsführer des Verbandes der Filmverleiher e. V.

Je breiter das Genreangebot des deutschen Films ist, desto größer seine nationale und internationale Verwertbarkeit. Deshalb brauchen wir auch große – und teure – deutsche Filme, weil nur so ganz bestimmte Genres bedient werden können.

Wir haben ca. 180 Kinofilme pro Jahr. 60 Filme davon haben weniger als 10 000 Besucher. Es gibt natürlich kulturell anspruchsvolle Filme, die schon bei



Johannes Klingsporn

5 000 oder 10 000 Besuchern einen Wert an sich darstellen. Trotzdem haben wir zu **viele Fehlschüsse bei den Produktionen**. Da muss man fragen: **Werden bei den einzelnen Förderungsinstitutionen die richtigen Entscheidungsvariablen angewandt?**

Prof. Dr. Johannes Kreile

Geschäftsführer der Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten (VFF) mbH

Zusammenarbeit / Aufforderung

- ▶ Die Politik muss das Problem Urheberrecht vs. Datenschutzrecht lösen

Zum Thema „**Urheberrecht vs. Datenschutzrecht**“: Warum kann oder will die Politik nicht ein klares Bekenntnis zu dem abgeben, was ihr wichtiger ist: Schutz des Urheberrechts oder Schutz der Internetnutzer als mögliche Wähler? Ich sage das bewusst so provokativ, weil für mich die ganze Diskussion der Politik hier ein Sichverstecken hinter dem Datenschutz ist. Ich brauche nur fünf Datenschutzjuristen zu fragen, dann geht in der Bundesrepublik Deutschland gar nichts mehr. **Deswegen glaube ich, dass die Politik hier gefordert ist.** Sie muss sich bekennen, sie muss streitbar sein. **Es kann nicht sein, dass ich einen Auskunftsanspruch gegen einen Serviceprovider zunächst einmal bei einem Gericht durchsetzen muss.**



Prof. Dr. Johannes Kreile

Solange es Internet-Piraterie gibt, tut man sich unglaublich schwer, Geschäftsmodelle aufzusetzen, die dort mit Bezahlung funktionieren. Wir haben Fehler gemacht. Der erste Fehler war, zu sagen: Internet ist ein rechtsfreier Raum. Der zweite Fehler war, dass man Internet als etwas begriffen hat, was sozusagen „Free Flow of Information“ bedeutet und nicht daran gedacht hat, dass der „Free Flow of Information“ auch irgendwann einmal bezahlt werden muss. Wir sind jetzt mühsam dabei, diese Fehler zurückzudrehen. Und die Frage ist: **Wie setzt man vernünftigerweise neue Geschäftsmodelle auf? Das Problem ist**, und deswegen habe ich in meinem Beitrag auch den Hinweis auf die europäische Regelung gegeben, **dass sich die Märkte derzeit nicht entwickeln können.**

Es wurde gesagt, der Druck kommt von zwei Seiten: Die Märkte können sich nicht entwickeln, weil diejenigen, die die Rechte haben, neue Geschäftsmodelle nicht zulassen. Und diejenigen, die sich die Rechte dann kostenlos – auf dem Wege der Piraterie – aus dem Netz holen, sagen jedem vernünftigen Geschäftsmann: Dein Geschäftsmodell funktioniert ja nicht wirklich. Dass diese Aussage falsch ist, sieht man an iTunes. **Wenn man es professionell und gut aufsetzt, kann ein Bezahlmodell im Internet funktionieren.**



Dr. Stefan Lütje

Dr. Stefan Lütje

Rechtsanwalt und Partner in der Kanzlei
OLSWANG Rechtsanwälte

Stichwort **Finanzierung**, Private Equity, Filmbank:
Der DFFF hat ja bis heute prima funktioniert. Gleichwohl sollte man in schwierigen Zeiten überlegen, ob man nicht in diesem Bereich zusätzlich etwas Gutes tun kann und will für die Branche.

Vielleicht ein kleiner Blick ins Ausland. In Amerika gab es eine Entwicklung, wo die Major Studios seit zehn, fünfzehn Jahren zunehmend darauf angewiesen waren, sich fremdzufinanzieren. Ihre Mutterhäuser haben gesagt: Wir brauchen unser Eigenkapital fürs Internet. Wenn ihr den Content dafür herstellt, fein, aber seht bitte zu, wie ihr das finanziert bekommt. Es kam dann irgendwann zu einem enormen Zufluss von Private Equity. **Den amerikanischen Majors ist es gelungen, innerhalb von ca. drei Jahren über zehn Milliarden US Dollar Privatgelder in ihre Industrie zu holen.** Es sind dort Pensionsfonds in die Filmfinanzierung gegangen, und zum Teil mit ganz ansehnlichen Renditen.



Martin Moszkowicz

Martin Moszkowicz

Referent der Constantin Film AG

Eine kurze Klarstellung: **Wenn Zuschauergruppen in andere Medienbereiche abwandern, wollen wir gerne, dass dieses auf der Ebene der Herstellung kompensiert wird.** Es sollte klar sein: Wenn weniger Leute fernsehen, können nicht mehr dieselben Preise bezahlt werden.

Zur **Digitalisierung**: Natürlich versuchen wir in der audiovisuellen Branche, die Fehler zu vermeiden, die in der Musikbranche gemacht worden sind. Wir versuchen, für die Konsumenten legale attraktive Angebote in anderen Verwertungsformen anzubieten. Wenn Sie sich allerdings relativ unbeschädigt Inhalte illegal im Internet besorgen können und wenn Sie sich auch Inhalte legal und kostenlos über die Fernsender besorgen können, dann gibt es keinen Markt, den Sie entwickeln können. Das ist das Problem. **Für diese Rahmenbedingungen brauchen wir Ihre Hilfe. Wir müssen auf der einen Seite in der Lage sein, die Piraterie wirksam zu bekämpfen.** Das geht technisch. Auf der anderen Seite müssen wir in die Lage versetzt werden, **dass die staatlichen Oligopole uns in Ruhe diesen Markt für die Konsumenten entwickeln lassen.**



Thomas Negele



Thomas Negele

Vorstandsvorsitzender des HDF KINO e.V.

Zum Thema „Hunderter Modell“: Es ist tot, klingt dramatisch. Das Wesentliche unserer Filmwirtschaft ist, dass wir uns einig sind in der Uneinigkeit. Es ist ein Drama, dass es an so kleinen Stellschrauben oft hakt. Die Kinos untereinander haben sich geeinigt. Aber wir kommen mit unserem Partner Verleih jetzt nicht mehr weiter. Dieser ist bei 2D der große Nutznießer. Nur eine große Kinokette macht ausschließlich 3D. Alle anderen verhalten sich noch solidarisch. Das ist für meinen Verband schon eine große Leistung. Nun kann man Firmen, die vom Ausland abhängig sind, nicht immer kontrollieren. Für eine Kinokette ist 3D ein Geschäftsmodell. Sie kann einen höheren Eintrittspreis verlangen und so unter Umständen die 3D-Technik selbstständig bezahlen.

2D ist das Grundmodell. Wenn wir 2D gut verkaufen, ist es ebenfalls ein Geschäftsmodell. Nur ist die Rentabilität bei den mittleren und kleinen Kinos seit mehreren Jahren nicht mehr gegeben. Ihnen fehlt für eine komplette Umstellung des technischen Systems das Geld. Wenn man pro Haus 70 000 Euro zahlt, muss man abwägen, ob man den Eintrittspreis erhöht oder nicht. Bei nachlassenden Märkten ist diese Entscheidung schwer.

Selbst die Großen wollen im Moment 2D nicht einführen. Dabei geht es für Europa um 7 000 Leinwände, für Deutschland gerade einmal um 1 200 Leinwände. Auch die Großen schaden sich, wenn sie das „Hunder-

ter Modell“ ablehnen. Das „Hunderter Modell“ hilft allen und ist hoffentlich noch nicht tot. Aber wenn noch viel Zeit vergeht, dann wird es definitiv tot sein.

Es geht um die „Marktmacht“. Die Kinobetreiber haben sehr hohe laufende Kosten. Die Verleiher haben ihren Standpunkt, sie geben nicht mehr als 100 Millionen Euro in den Topf. Und wir haben nicht die Macht, um Druck auf die Verleiher auszuüben. Wenn der Staat die ersten zwei Jahre vorfinanziert, würden die Verleiher nie ins Minus kommen. **Wir werden nach weiterer Diskussion das „Hunderter Modell“ annehmen.** Unter Umständen haben die kleinen und mittleren Kinos das Problem, auf den laufenden Mehrkosten sitzen zu bleiben. Denn sie haben nicht die Marktmacht, mit dem Verleiher über einen Werbekostenzuschuss zu verhandeln.

Wir haben aufgrund der noch ausstehenden Modernisierung Engpässe. Digitalisierung ist teuer. Wir wollen ernst genommen werden. Wenn es die Kinos in der Fläche nicht mehr gibt, ist das auch ein kultureller Aspekt. Die Branche muss uns gestatten, wenigstens den technischen Nachteil aufzuholen und wieder rentabel zu werden. **Wir brauchen eine Kostensenkung, um die Modernisierung durchzuführen. Wir brauchen keine Hilfe vom Staat.**



Achim Rohnke

Achim Rohnke

Geschäftsführer der BAVARIA FILM GmbH

Zum Thema **„Filmstandort“**: Der Standort Berlin-Babelsberg hat sich fantastisch entwickelt, hin zu einem Produktionsstandort Deutschland, der sich für internationale Projekte qualifiziert. **Wir überlegen, wie andere Regionen in Deutschland, die sicherlich von der Kompetenz eine Menge einzubringen haben, davon profitieren können?** Auf der Basis dieser Credits, die da unter der „Marke Babelsberg“ erarbeitet worden sind. Es wäre wünschenswert, dass das ausstrahlt, und wir alle könnten noch etwas näher zusammenrücken, um das zu forcieren.

Der **Ausbau des DFFF wäre wünschenswert. Das kann für Deutschland nur positiv ausgehen.** Im Zuge der Finanzkrise, die sicherlich den Film auch erreichen wird, wird es neue Kooperationsmodelle geben. Da müssen die deutschen Studios sich aller Unterstützungen – Filmförderung, Regionalförderung, alles, was sie aufbringen können – bedienen, um einen echten Coproduktionsanteil aufbringen zu können. Damit können hoffentlich Großproduktionen hier gehalten und fortgeführt werden. Da sind sicherlich alle daran interessiert, und daran muss die Branche zusammenarbeiten.



Norbert Sauer

Norbert Sauer

Geschäftsführer und Produzent bei der UFA Film & TV Produktion GmbH

Eine Anmerkung zur **Qualitätsdebatte**: Ich teile die Besorgnis, die hier zu einem gewissen Grad anklang. Der Markt hat sich aber nicht so homogen entwickelt, wie das jetzt hier möglicherweise dargestellt wird. **Es gibt neben den Tendenzen, immer billiger zu produzieren**, die natürlich auf sinkende Etats zurückgehen, **auch die Tendenz, immer hochwertiger zu produzieren. Es gibt beides, die Schere geht einfach nur auseinander. Das heißt auch, gut ausgebildete Schauspieler, auf die wir in diesen Produktionen großen Wert legen, haben durchaus ihre Beschäftigungsmöglichkeiten.**



Nanette Schmetz

Nanette Schmetz

ZDF-Projektleiterin der Hauptredaktion Fernsehspiel

Zum Beitrag von Thomas Schmuckert: **Die großen öffentlich-rechtlichen Sender** wurden ja erwähnt. Es ist ja bekannt und veröffentlicht, dass z. B. das ZDF in diesem Jahr mit großen Summen, über 500 Millionen Euro, Auftragsproduktionen machen wird. Das ist ein erheblicher Betrag. Davon müssen wir eine ganze Anzahl von Sendeplätzen bestücken. In welcher Form dieses Geld dann ausgegeben wird, ob das in Richtung Gagen geht, ob eher die exotischen Sets gefragt sind, ob der Helikopterflug relevant ist, das ist dann Aushandlungssache für den einzelnen Film. Das ist nichts, was sich in einer Excel-Tabelle abbilden lässt, sondern das wird bei jedem Film neu abgewogen werden müssen, auch durch sehr viele verschiedene Handlungspartner. **Wir zahlen zum Teil erhebliche Beträge für Gagen, in den letzten Jahren auch in steigendem Umfang.**



Thomas Schmuckert

Thomas Schmuckert

Referent des Bundesverbandes der Film- und Fernsehschauspieler (BFFS)

Zur Qualitätsdebatte: Die Qualität am Set wird auch dadurch nach unten gedrückt, dass gerade ein Bild entsteht: Jeder kann Schauspieler sein. Das kann man in einer Castingshow gewinnen, in einer Fernsehzeitschrift, man kann in Serien sofort mitspielen, wenn man gut genug aussieht. **Als Berufsverband streben wir Qualitätsmaßstäbe an. Und die setzen vor allen Dingen in der Ausbildung an.**



Peter Sundarp

Peter Sundarp

Geschäftsführer der Central Film Verleih GmbH

Wir Verleiher stehen zu dem „Hunderter Modell“, denn wir glauben, dass alle anderen Modelle nicht durchführbar sind. Wir hatten auch vorgeschlagen, dass die Kinos ihre Preise um 0,50 Euro erhöhen sollten, die dann nicht mit den Verleihern abgerechnet werden, sondern in einen Fonds gehen. Aber leider ist die Solidarität auf Seiten der Kinos nicht so groß, dass die Großen für die Kleinen einzahlen.

Des Weiteren ist es einmalig in der hundertjährigen Geschichte des Kinos, dass ein Partner dem anderen Partner bei der technischen Ausstattung seines Kinos finanziell hilft. Es heißt, die Verleiher sparen enorme Summen. Das stimmt erst, wenn alle Kinos digitalisiert sind. In den ersten sechs, sieben Jahren sparen wir nichts. Die Verleiher sind bereit, darüber zu sprechen, was sie von ihren Ersparnissen abgeben

können. **Je länger die Einführung der Digitalisierung dauert, desto teurer wird es,** da wir zur optimalen Auswertung unserer Filme den kleineren Kinos noch eine 35-Millimeter-Kopie liefern müssen.

Wir sind unterschiedlicher Meinung darüber, was die tatsächlichen zusätzlichen Kosten in den Kinos angeht. Bei den Kinos, die bisher digital fahren, sind die Kosten niedriger als die vom HDF Kino e. V. angesetzten 275 Euro pro Monat pro Leinwand. Das ist eine enorme Summe, die so nicht sein muss. Wir werden uns sicherlich irgendwo einigen, wenn jeder ein bisschen in seinem Denken nachgibt. **Wenn nicht immer gleich in Beträgen gerechnet und erst einmal begonnen wird, alle Kinos zu digitalisieren, werden wir auch vorwärts kommen.**



Georgia Tornow

Georgia Tornow

Geschäftsführende Gesellschafterin der
brainstream GmbH

Zum Beitrag von Thomas Frickel und der Befürchtung, amerikanische Produktionen „räumen“ den DFFF: Rein empirisch möchte ich da beruhigen. Im zweiten Jahr des Deutschen Filmförderfonds hat es zwar mehr amerikanische Filme gegeben, aber auch einen unglaublichen Anstieg des Dokumentarfilms. Damit will ich nicht sagen, dass nur der Dokumentarfilm kulturell hochstehend ist, aber ich finde, das ist eine interessante Entwicklung. Man kann nicht immer nur sagen: Die nehmen uns was weg, und dann ist nichts mehr da. **Wir haben mit dem DFFF offensichtlich ein Instrument gefunden, was es nicht so oft gibt und das sehr unterschiedlichen Interessen innerhalb der Branche insgesamt sehr gut tut.**

Zur Selbstaussbeutung vieler Akteure am Set:
Das kann man vielleicht auf eine rechnerische Gleichung bringen: Das ist

Kunst + Kultur + Wirtschaft x Leidenschaft.

Diese Leidenschaft – das gilt für Schauspieler genauso wie für Produzenten – hat manchmal einen solchen Drall gen Selbstaussbeutungsbereitschaft, das ist immens. Es geht immer wieder darum, ein Werk, ein Thema, eine Sache, darstellen und zeigen zu wollen. Auch in einer Gesellschaft, die sich so weit nach vorne entwickelt und zivilisiert hat, wird man immer auch an die Grenze der Selbstaussbeutung gehen. Aber darauf darf man sich auf eine Branche, die Zukunftsbranche sein soll, auf gar keinen Fall verlassen.



Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Wir brauchen eine neue Medienordnung
- ▶ Die Sozialsysteme müssen einer neuen Realität angepasst werden, z. B. dahingehend, dass Menschen auch bei nicht durchgängiger Beschäftigung abgesichert sind

Es gibt viele Felder, in denen die Branche selber tätig werden und ihre Vereinbarungen treffen muss. Daneben gibt es zwei große Felder, da müssen Filmwirtschaft und Politik dringend zusammen daran arbeiten. **Wir brauchen eine neue Medienordnung**, weil wir zum Teil an Einzelpunkten herumdoktern, die der Gesamtherausforderung nicht gerecht werden. Wir arbeiten im Augenblick mit veralteten Modellen. Es besteht nicht nur Handlungsbedarf, sondern auch neuer Nachdenkensbedarf.

Und die zweite Sache: Unsere Sozialordnung ist mit vielen Bedingungen, die wir in der Realität vorfinden, nicht mehr kompatibel. Das löst sich auch nicht auf. Wir sind in einer Umbruchperiode. **Der neue Sozialstaat muss auch dann eine Form von Absicherung gewährleisten, wenn man nicht in einer permanenten Beschäftigung ist.** Das ist eine große Aufgabe, und die haben wir noch nicht einmal ansatzweise gelöst.



Katharina Uppenbrink

Katharina Uppenbrink

Geschäftsführerin des Verbandes
Deutscher Drehbuchautoren e. V.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ „Effektiver Schutz“ des geistigen Eigentums
- ▶ Eine angemessene und faire Honorierung der geistigen Leistung für den Urheber

Daran sollten die verschiedenen politischen Häuser, BMJ, BKM, BMWi, dringend gemeinsam arbeiten.

Christoph von Borries

Vorstand des Verbandes der
Technischen Betriebe Film und Fernsehen

- ▶ Den Bürokratieabbau vorantreiben, z. B. klare und einheitliche Regelungen zur Beschäftigung von Freiberuflern oder unständig Beschäftigten schaffen



Christoph von Borries

Vor der Finanzkrise war das Thema „Bürokratieabbau“ ein großes Thema. Das ist gerade für die technischen Betriebe immer noch ein Thema. Die haben überwiegend sozialversicherungspflichtig Beschäftigte – wenn auch oft als freie oder als sogenannte unständig Beschäftigte. Das erfordert einen unglaublichen Bürokratieaufwand, weil die Regelungen nicht nur von Bundesland zu Bundesland unterschiedlich sind, sondern auch von Sachbearbeiter zu Sachbearbeiter und von Prüfer zu Prüfer unterschiedlich gehandhabt werden.

Es gibt für solche ganz konkreten Sachverhalte durchaus sinnvolle Vorschläge. In den Niederlanden gibt es z. B. etwas zum Thema „Befreiungstatbestände“. Das wird seit über acht Jahren praktiziert. Das ist ein Modell, indem man den sogenannten Freien – wenn sie denn als solche anerkannt sind – eine Art Urkunde ausstellt. Die kann er dem Arbeitgeber mit seiner Rechnung vorweisen. Damit ist der Arbeitgeber sicher vor irgendwelchen Nachforderungen. Das vereinfacht auch die Prüfungen. Andererseits – auch für alle Beteiligten sehr einfach: Kann ein Arbeitnehmer die Urkunde nicht vorlegen, ist er schlichtweg sozialversicherungspflichtig. Das ist doch letztendlich das, was wir bei der Schiefelage der sozialen Sicherungssysteme brauchen: **Es geht es einfach nur um klare Regelungen.**

Matthias von Fintel

Tarifsekretär Medien der ver.di Bundesverwaltung

Zum Thema „Arbeitszeitflexibilisierung“: Es gibt im Filmbereich für das Drehen am Set einen Tarifvertrag, der sehr flexible Arbeitsbedingungen schafft. Es gibt kaum einen Tarifvertrag, der flexiblere Arbeitsbedingungen schafft. Es gibt Motive, die müssen innerhalb eines beschränkten Tageszeitraumes abgedreht werden, und danach stehen die nicht mehr zur Verfügung. **Aus meiner Sicht gibt es keinen gesetzlichen Nachsteuerungsbedarf zum Thema „Arbeitszeitflexibilisierung“.** Es gibt da auch keinen Spielraum im Rahmen der EU-Regelungen, die dazu bestehen.

Zusammenarbeit / Aufforderung:

- ▶ Die Branche sollte eine tarifvertragliche Regelung zu einer Begrenzung der Tagesarbeitszeit treffen
- ▶ Eine kontinuierliche soziale Absicherung der Beschäftigten in der Branche gewährleisten, ggf. durch Sonderregelungen in den Sozialsystemen
- ▶ Eine systematische Evaluierung des Einsatzes von Fördermitteln im Filmbereich auch hinsichtlich der Beschäftigungseffekte durchführen
- ▶ Die Qualitätsstandards in der Branche weiterentwickeln

Der Filmtarifvertrag geht davon aus, dass erst ab der 50. Wochenstunde Zuschläge gezahlt werden. Bis zur 50. Wochenstunde ist die normale Wochen-gage gebucht. Wir arbeiten also mit extrem langen Arbeitszeiten pro Drehtag. Aus meiner Sicht ist das Problem Folgendes: Das zunehmende Ausnutzen dieser flexiblen Regelung hat letztendlich mit dazu geführt, dass die Anzahl der Drehtage schleichend reduziert wurde. Das ist etwas, was wir und andere kritisieren. **Wir sollten hier über eine tarifvertragliche Regelung zu einer Begrenzung der Tagesarbeitszeit kommen.**

Wir haben uns als Branche, als Produzenten und als Filmschaffende gemeinsam, in ein sozialpolitisches Thema begeben. Das war das Thema „Zeitkonto“. Das haben wir gemeinsam eingeführt und



Matthias von Fintel

gemeinsam bezahlt. Für einen Tarifvertrag, der genau diese Neueinführung des Zeitkontos gebracht hat, haben wir für den gleichen Zeitraum von über dreieinhalb Jahren eine Gagenerhöhung von lediglich drei Prozent insgesamt vereinbart. Das ist von Filmschaffenden und Produzenten gemeinsam bezahlt. Das Problem aus unserer Sicht ist, dass dieses Zeitkonto nicht ausreichend genug genutzt wird oder genutzt werden kann. **Ein Hauptproblem dabei ist, dass man, selbst wenn man bei einzelnen Produktionen dieses Zeitkonto nutzt, nicht aus der Falle herauskommt, dass man nach einer Produktion keinen Anspruch auf Arbeitslosengeld I bekommt.** Man fällt möglicherweise direkt in ALG II oder ggf. in Hartz IV, was u. U. zur Vermögensaufzehrung führen kann. Hier gibt es dringenden Handlungsbedarf. Es muss **die Frage der Sonderbehandlung von unständig Beschäftigten** – zumindest in der Kulturwirtschaft – diskutiert werden müsste. **Ziel muss sein, dass es eine kontinuierliche soziale Absicherung gibt.** Wir meinen, dazu auch kein ganz schlechtes Modell vorgeschlagen zu haben.

In den meisten Präsentationen heute wurde auf die Beschäftigungseffekte von geförderten Projekten im Bereich der Kreativwirtschaft hingewiesen. Es muss klar sein, dass in der Kreativwirtschaft – nicht nur im Filmbereich – projektartig gearbeitet wird, und dass Beschäftigungsförderung hier nicht unbedingt zu dauerhaften und sich selbst verstetigenden Beschäftigungseffekten führt. **Beschäftigungsförderung in der Kreativwirtschaft ist eine ständige Anstrengung.** Daher ist es gut, dass die Filmförde-



Bernd Weismann

rungsanstalt (FFA) die Aufgabe bekommen hat, die Effekte auf die Beschäftigungssituation aus den Förderungen einmal systematisch aufzuarbeiten. Das ist einerseits ein Paradigmenwechsel, andererseits eigentlich eine Selbstverständlichkeit, die in vielen anderen Branchen automatisch abgefragt wird: Was passiert eigentlich aufgrund der Förderungen? Das wird im Filmbereich viel zu selten und viel zu unsystematisch bisher betrieben. Dort gilt es wirklich nachzusteuern, auch um die Förderung zu rechtfertigen.

Wir reden über **Qualitätsprodukte der Filmbranche**. Aus unserer Sicht haben sich die Möglichkeiten für die Qualitätsproduktion in den letzten Jahren verschlechtert. Das kann man an der Zahl der Drehtage festmachen. Die gleiche Anzahl Filmminuten muss in immer kürzerer Zeit entstehen. Dadurch wird die Qualität nicht immer gesteigert. Und sie wird auch nicht gesteigert, wenn man schlechter ausgebildet ist und schlechter bezahltes Personal im Stab oder vor der Kamera hat. Da müssen wir dran bleiben, dass wir **Qualitätsstandards immer weiter entwickeln**.

Bernd Weismann

Referatsleiter im Bundesministerium
für Wirtschaft und Technologie

Zum „Hunderter Modell“: Die Solidarität und die Bereitschaft zur Kooperation, die muss zuerst einmal die Branche aufbringen. Der Staat kann dann ggf. zusätzlich unterstützen. **Aber der Staat ist und kann nicht immer der dritte echte Kooperationspartner sein, denn dann sprechen wir nicht mehr von Kultur- oder Kreativwirtschaft, sondern dann ist es Kulturförderung.**

Wir wissen natürlich, dass gerade in diesem Sektor Wirtschaft und Kulturgut immer eng zusammenhängen und nicht ganz zu trennen sind. Aber es ist auch so: Wenn man von flächendeckender Kinostruktur spricht, dann sprechen wir trotzdem von Kinowirtschaft. Wir müssen immer sehen, wie weit wir die Dinge nicht effektiver mit anderen Möglichkeiten finanzieren können. Darauf müssen wir auch im Bereich der Kinos bestehen. **Gleichwohl hat ja die Politik dieses Bekenntnis zu einer flächendeckenden Kinostruktur abgegeben.** Deswegen wird es auch einen Beitrag geben.



Dr. Carl L. Wobcken

Zu der angesprochenen Frage: Kann der Staat nicht noch etwas mehr bei diesem Projekt Digitalisierung vorfinanzieren? Das ist u. U. schwierig. Aber wir sind offen dafür, das zu prüfen, z. B. ob das in die Finanzierung durch die Konjunkturpakete mit hineingenommen werden kann. **Aber zuallererst muss das „Hunderter Modell“ stehen. Die Branche muss sich einigen.**

Zum Thema „Urheberrecht“: Innerhalb der Bundesregierung gibt es keine Differenzen, sondern eine ganz klare Bekenntnis zum Urheberrechtsschutz, zum geistigen Eigentum. **Piraterie ist Diebstahl, nicht nur geistiger, und der ist strafwürdig.**

Zum Thema Internet-Piraterie: Wir wollen versuchen, neben den schwierigen rechtlichen Fragen, auch mit den Branchen und mit den unterschiedlichen Playern, Providern und Content-Anbietern intensiver in ein Gespräch zu kommen. **Wir haben einen Wirtschaftsdialog zur Bekämpfung der Internet-Piraterie im Bundesministerium für Wirtschaft eingerichtet.** Eine neue Form von Aufklärungskampagnen können wir gerne besprechen. Aber dann nicht nur mit den Content-Anbietern, sondern, wenn das einen Sinn haben soll, müssen alle mitmachen und sich prominent dafür einsetzen. Das gilt selbstverständlich auch für die Internetprovider. Wichtig ist, dass beide Seiten Verständnis füreinander haben.

Dr. Carl L. Wobcken


Vorstandsvorsitzender der Studio Babelsberg AG

- Die Einrichtung einer deutschen Filmbank prüfen

Zum Thema „Filmfinanzierung“: Es ist schon das Stichwort „Filmbank“ angeklungen. **Eine deutsche Filmbank, die in der Lage wäre, Risiko-Zwischenfinanzierungen zu machen, ist eigentlich nach unserer Auffassung das Gebot der Stunde.** Heute ist es so, dass sich viele Produzenten um Landesbürgschaften bemühen. Die Länder gehen dabei erhebliche Einzelrisiken ein und haben auch einen relativ hohen administrativen Aufwand, der jeweils länderbezogen aufgebaut wird. Eine nationale Institution, die diese Bürgschaftsprogramme bündeln würde und entsprechendes Know-how aufbaut, um Filmfinanzierungen zu entwickeln, wäre im internationalen Vergleich ein enormer Anreiz. Damit könnten wir den Filmstandort Deutschland noch weiter nach vorne bringen.



Die Teilnehmer des Branchenhearing Filmwirtschaft der Initiative Kultur- & Kreativwirtschaft der Bundesregierung am 12. März 2009 im Foyer der Metropolis Halle in Potsdam/Babelsberg



Diese Druckschrift wird im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit des Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie herausgegeben. Sie wird kostenlos abgegeben und ist nicht zum Verkauf bestimmt. Sie darf weder von Parteien noch von Wahlwerbern oder Wahlhelfern während eines Wahlkampfes zum Zwecke der Wahlwerbung verwendet werden. Missbräuchlich ist insbesondere die Verteilung auf Wahlveranstaltungen, an Informationsständen der Parteien sowie das Einlegen, Aufdrucken und Aufkleben parteipolitischer Informationen oder Werbemittel. Untersagt ist gleichfalls die Weitergabe an Dritte zum Zwecke der Wahlwerbung. Unabhängig davon, wann, auf welchem Weg und in welcher Anzahl diese Schrift dem Empfänger zugegangen ist, darf sie auch ohne zeitlichen Bezug zu einer Wahl nicht in einer Weise verwendet werden, die als Parteinahme der Bundesregierung zugunsten einzelner politischer Gruppen verstanden werden könnte.