

4.4.2 Deckblatt, Kommentar zur Kalkulation, Kostenübersicht

Je nach Zweck und Auftraggeber der Kalkulation und nach Art der zu kalkulierenden Produktion gibt es eine Vielzahl von Kalkulationssystematiken als Variationen der Zuschlagskalkulation. Trotz der Unterschiede in einzelnen Positionen und in Details gliedern sich die Kalkulationen stets in:

- Deckblatt
- Kommentar zur Kalkulation
- Kostenübersicht
- Detailkalkulationen der einzelnen Kostenbereiche
- Anlagen (dazu gehören z. B. Kostenvoranschläge, Vorverträge etc.)

Deckblatt:

Auf dem der Kalkulation vorangestellten Deckblatt wird das Projekt kurz definiert und beschrieben. Hier befinden sich Informationen über:

- die Art und Länge der Produktion,
- die grundsätzliche Herstellungsweise des Filmes, wie z. B. der Dreh auf 16mm- oder 35mm-Negativ oder elektronische Maz-Produktion auf Beta SP, Digi Beta, DVC-Pro oder hochauflösend in Formaten des HDTV,
- die Drehplanung, speziell Drehzeiten,
- die kalkulierten Drehorte,
- den voraussichtlichen Drehbeginn und das Drehende,
- das Herstellungsende,
- die Fertigstellung des Films.

Auf dem Deckblatt befinden sich außerdem die finalen Gesamtherstellungskosten zuzüglich der gesetzlichen Mehrwertsteuer. Zurzeit werden bei Filmproduktionen (Auftragsproduktionen) noch immer 7% der Herstellungskosten als Mehrwertsteuer aufgeschlagen. Dieser reduzierte Mehrwertsteuersatz, statt der seit 2006 sonst allgemein üblichen 19%, resultiert aus der Rechteübertragung, die die eigentliche Wertschöpfung der Filmherstellung ausmacht. Rechteüberträge werden, wie allgemein üblich, mit lediglich 7% MwSt. belegt. Auf dem Deckblatt wird außerdem noch der aus den Net-

togesamtherstellungskosten dividiert durch die Laufzeit errechnete Minutenpreis der Produktion aufgeführt. Das Deckblatt enthält somit die Basisdaten einer noch zu schließenden, vertraglichen Vereinbarung über die Festpreissumme, mit der die Produktion durchgeführt werden soll. Für das Angebot auf dem Deckblatt zeichnen dann der Produzent und der verantwortliche Produktionsleiter.

Kommentar zur Kalkulation:

Als Seite zwei der Kalkulation findet sich der »Kommentar zur Kalkulation«. In diesem Kommentar werden, ganz nach Bedarf, die Grundannahmen aufgeführt, auf deren Basis die Kalkulation beruht. Jede Änderung, die hier nachträglich erfolgt, beeinflusst die Kalkulationssumme und macht eventuell Vertragsänderungen notwendig. Eine Kalkulation mit einem prognostizierten Drehbeginn im Hochsommer ist schon gefährdet, wenn der Projektbeginn verschoben werden muss und die Dreharbeiten erst Ende November starten können. Der Drehplan, auf dem die Kalkulation in großen Teilen kostenmäßig basiert, wäre Makulatur, denn die im November noch verfügbaren Drehstunden für einen Außendreh bei Tageslicht würden mehr Drehtage notwendig machen. Die Ausweitung des Drehzeitraums gar in den Dezember hinein mit seinen vielen Feiertagen würde die Kosten zusätzlich eklatant erhöhen.

Die Kostenzusammenstellung:

Die Kostenzusammenstellung, die Seite drei der Kalkulation, gibt einen Überblick über die einzelnen Teilsummen der verschiedenen Kostenbereiche. Diese erste Summe wird auch als »Nettofertigungskosten« bezeichnet. Wie für die Zuschlagskalkulation typisch, werden anschließend auf die Summen aller Kostenbereiche die Gemeinkostenzuschläge, und im TV-Bereich, z. B. bei Auftragsproduktionen, der Gewinnzuschlag der Produzenten addiert. Die entstehende Endsumme entspricht den Nettoherstellungskosten, die nach Verhandlung mit dem Auftraggeber zum Festpreis werden. Unter diesem Endpreis, den man dann als Festpreis vertraglich vereinbart, wird die TV-Produktion im Auftrag der Sendeanstalt realisiert.

4.4.3 Kostenbereiche der Kalkulation

Die Kalkulation strukturiert die Kosten in einzelne, festgelegte Kostenbereiche. Eine solche detaillierte Vorkalkulation ist letztlich ein standardisiertes Formularwerk, das je nach Auftraggeber der Produktion und nach dem Produkt, wie z.B. Spielfilm, Dokumentation, Studioproduktion, Sportübertragung etc. modifiziert werden kann. Die Kalkulationsschemata sind dabei standardmäßig für die szenische Spielproduktion optimiert. Bei Produktionen in den Bereichen der Non-Fiction, dazu gehören Shows, Dokumentationen, Magazine, Nachrichtensendungen etc., werden die Kalkulationsbereiche dem Verwendungszweck angepasst. Oft werden viele Positionen, die für die jeweilige Produktionsform gerade nicht relevant sind, entfallen, andere Positionen lassen sich ergänzen. Man unterscheidet bei der Aufstellung der »direkten Kosten«, den sogenannten Fertigungskosten, je nach Auftraggeber und seinen verbindlichen Vorgaben zwischen neun und elf Kostenbereichen.

Übersicht der Kostenbereiche:

- Vorkosten
- Rechte
- Gagen und Honorare
- Technik
- Bau
- Ausstattung
- Kostüm
- Requisite
- Material und Verbrauch
- Allgemeine Kosten (hierzu zählen z.B. Reisekosten, Diäten, Transportkosten)
- Versicherungen

Je nach Auftraggeber können die in den Kalkulationen akzeptierten Positionen differieren. Bestimmte Kosten können z.B. in der Kalkulation für ein TV-Movie eines privaten Senders problemlos eingestellt werden. Diese Kosten werden auch vom Sender akzeptiert. Die gleichen Positionen können anderswo, obwohl genauso notwendig, als nicht erstattungsfähig zurückgewiesen werden. Beispiel: Bei einem Fernsehspiel werden die Dreharbeiten normalerweise

auf 16mm-Filmnegativ durchgeführt. Hierfür ist bei dem heute üblichen sehr engen Drehplan ein Materialassistent eigentlich unverzichtbar. Die Kostenposition für den Materialassistenten wird aber von einigen öffentlich-rechtlichen Sendern häufig nicht akzeptiert, während private Sender diese Position im Stab durchaus als anerkannt akzeptieren und vergüten. Solche nicht zu kalkulierenden, aber doch notwendigen Kosten müssen dann vom Produzenten zusätzlich getragen werden und schmälern die Handlungskosten oder den Plangewinn. Häufig versucht man aber, an einer anderen Stelle der Kalkulation einen finanziellen Puffer zur Vergütung solcher kritischen Positionen einzubauen.

4.4.3.1 Vorkosten

In diesem ersten Kostenbereich, der sich nur im FFA-Kalkulationsschema findet, werden alle Kosten kalkuliert, die in der ersten Projektentwicklungsphase entstehen. Die Vorkosten sind somit Kosten, die in einer Angebotskalkulation meist bereits angefallen und vom Produzenten schon vorab übernommen worden sind, für die aber eine ausreichende Refinanzierung noch fehlt. Die Vorkosten sind echtes Risikokapital, das bereits abgeflossen ist, um das Angebot, den Stoff, das Drehbuch überhaupt soweit zu entwickeln, damit man es einem potenziellen Auftraggeber präsentieren kann. Zu diesen Vorkosten, die schon bei TV-Movies leicht 50.000 Euro betragen können, gehören die Kosten für die Rechtsberatung bei der Stoffentwicklung und für den Stoffwerb, die Recherchekosten, Archivkosten, die Reisekosten für Rechercheure und Autoren und die Kosten für die mit der Stoffentwicklung und Akquisition befassten Producer.

Die Vorkosten gehören zu einem wichtigen, aber im Alltag der Filmproduktion manchmal etwas stiefmütterlich behandelten Kostenbereich. Entwicklungsetats werden hier häufig ohne formelle Anträge und Budgetbegrenzungen auf einen »Hoffnungsvorschuss« hin vergeben. So lässt die Produktionsfirma Stoffe recherchieren und entwickeln, ohne dafür eine Kostenübernahme des Auftraggebers zu haben. Eine Akquisition wäre nicht denkbar, wenn nicht Produzenten und ihre Producer ständig neue, spannende Stoffideen präsentierten. Bei den üblichen Auftragsproduktionen verweigern

FFA Kalkulation, Kalkulationsschema vorgegeben von der FilmFörderungsAnstalt des Bundes. Das FFA Kalkulationsschema muss bei jeder Antragstellung zum Erhalt von Filmfördermitteln verwendet werden.

die Sender allerdings regelmäßig die volle Übernahme der Vorkosten. Eine weitere Besonderheit ist, dass die Vorkosten bei Projektabbruch nur dann erstattet werden, wenn dies bereits in einem sogenannten »PVV«, dem »Produktionsvorvertrag«, fixiert wurde. Nur wenn die Übernahme der Vorkosten vereinbart wurde, werden diese auch im »worst case«, also wenn der Film nicht produziert werden sollte, zumindest pauschaliert erstattet. Ansonsten bleiben die Vorkosten nicht realisierter Projekte ungedeckt. Sie belasten dann das Gesamtunternehmen im Rahmen der auflaufenden Gemeinkosten.

4.4.3.2 Rechte

Ein fehlerhafter Rechteerwerb kann jegliche Verwertung einer Produktion verhindern. Das bedeutet neben zivil- oder gar strafrechtlichen Konsequenzen den wirtschaftlichen Totalverlust der eingesetzten Mittel.

Sowohl bei Kinoproduktionen als auch bei TV- und Werbefilm-Auftragsproduktionen geht es letztlich darum, den erstellten Film zur Refinanzierung möglichst weitgehend verwerten zu können. Zur Verwertung benötigt der Produzent ein ganzes Bündel verschiedener Rechte. Dazu zählen die Persönlichkeits-, Nutzungs- und Leistungsschutzrechte. Diese Rechte sind vorab, d.h. bereits vor Produktionsbeginn, von den jeweiligen Urhebern- und Leistungsschutzberechtigten aktiv per Vertrag zu erwerben. Die erworbenen Rechte sind abschließend gebündelt oder einzeln, je nach abgeschlossenem Vertrag, an den Auftraggeber, z.B. den beauftragenden Sender, oder einen mit der Verwertung beauftragten Weltvertrieb oder Kinoverleih weiter zu übertragen.

Das Recht eine Produktion zu verwerten kann mit den unterschiedlichsten Bedingungen verknüpft sein. Häufig sind:

- zeitliche Einschränkungen der Verwertung: Üblich sind hier meist sieben Jahre. Optimal für den Vertrieb sind aber zehn bis 15 Jahre der Verwertung
- räumlichen Einschränkungen: meist in den Abstufungen Deutschland, deutschsprachige Länder, Europa, Welt
- Einschränkungen der Wiederholbarkeit: Üblich ist hier die Erstausstrahlung ohne, mit einer, mehreren oder unbegrenzten Wiederholungen
- Einschränkungen der Übertragbarkeit der Rechte an Dritte
- Einschränkungen der Verwertungsarten und Verwertungsformate

Zu den zu erwerbenden Rechten und zu den auf den Auftraggeber oder den Verwerter zu übertragenden Rechten gehören unter anderem:

- die Autorenrechte am Drehbuch
- die Verlagsrechte an literarischen Vorlagen
- das Recht zur Verbindung musikalischer Werke mit dem entstehenden filmischen Werk. Diese Rechte nennt man üblicherweise auch Verfilmungsrecht oder Synchronisationsrecht.
- die Klammerteilrechte für eventuell vorhandenes und verwendetes Archivmaterial, Bewegtbilder, Filmausschnitte, Fotos oder auch Tondokumenten oder ähnliches. Unter die Klammerteilrechte fallen auch die Rechte für zu erwerbende Computeranimationen und die Rechte an Landkarten etc.
- Persönlichkeitsrechte und Leistungsschutzrechte von dargestellten Personen und eventuell deren Geschichten, von Schauspielern, Darstellern, Zeitzeugen, Interviewpartnern, Musikern etc.

In der Regel wird der Produzent versuchen, die möglichst weitestgehenden Rechte von allen Beteiligten zu erwerben. Nur wenn der Verwertung des Films keinerlei Ansprüche Dritter mehr entgegenstehen, kann er optimal und vor allem lukrativ ausgewertet werden. Bei TV- und Kinoproduktionen werden die Nutzungs- und Verwertungsrechte möglichst im Rahmen eines Rechte-Buy-outs erworben. Der Produzent wird diese Rechte dann weiter auf seinen Auftraggeber, den Sender, einen Vertrieb oder den Verleih übertragen. Fehler im Rechteerwerb, die die weitere Auswertung des Films gefährden, gehen immer zu Lasten des Produzenten. Die Auftraggeber bzw. die Verwerter fordern vom Produzenten immer eine sogenannte Freistellung der kompletten Rechte gegenüber Ansprüchen Dritter. Falls es hier zu belastbaren Ansprüchen Dritter kommen sollte, haftet der Produzent. Schlimmstenfalls muss er das bereits bezahlte Budget an seinen Auftraggeber zurückzahlen, da dieser den Film ja nicht wie geplant verwerten konnte. Weiterhin haftet der Produzent in den anschließenden Schadenersatzprozessen.

Autorenhonorare

Während die Drehbuchautoren bei Kinofilmen ihre Honorare frei verhandeln können, sind diese bei TV-Auftragsproduktionen der Sender meist relativ fix. Sie werden, ohne Qualitätsunterschiede

besonders zu berücksichtigen, nach Minuten Spielzeit des Drehbuchs vergütet. Bei einem 90-Minuten-TV-Movie kann man als Autorenge bei ARD und ZDF den Höchstbetrag von ca. 25.000 Euro ansetzen. »Starautoren« können hier eventuell bis ca. 32.000 Euro erhalten. Die Autorenhonore sind bei den öffentlich-rechtlichen Sendern allerdings Wiederholungsvergütungsfähig. Je nach Vertragskonstruktion betragen die Wiederholungshonore 50% oder gar 100% des Grundhonorars. Die privaten Sender vergüten die Autorenleistung mit etwa dem Doppelten des oben genannten Betrags für die Drehbucheerstellung, ca. 50.000 Euro, als sogenannter »TBO« – Total-Buy-Out. Wiederholungsvergütungen oder sonstige zusätzlichen Honore, z. B. bei Auslandsverkäufen oder Kinoauswertung, werden dann nicht mehr gezahlt.

Musikrechte, Komponistenhonore und Musiklizenzkosten

Kaum ein Film kommt ohne passende Musik aus, die die Handlung und die Atmosphäre stützt. Meist komponiert und erstellt ein Filmkomponist individuell und passgenau eine Filmmusik, die er dann auch unter seiner Verantwortung einspielen und endfertigen lässt. Eine andere Möglichkeit, die passende musikalische Untermalung seines Filmes zu finden, besteht darin, bereits auf Tonträger vorhandene Musik zu nutzen. Für jede Verwendung von Musik im Film, ob aus der Konserve oder eigens komponiert, sind vorab die Rechteinhaber, die Urheber an Musik und Text, sowie die Leistungsschutzberechtigten zu kontaktieren, um die Erlaubnis zur Verwendung einzuholen. Man benötigt letztlich ein ganzes Bündel an verschiedenen Rechten. Von den Urhebern benötigt man die Verfilmungsrechte, auch Filmherstellungsrecht oder Sync-Rights genannt. Diese Rechte sind immer dann zu erwerben, wenn man ein Filmwerk mit einem musikalischen Werk – beide sind urheberrechtlich geschützte Werke – körperlich verbindet.

Durch die verschiedenen Rechteinhaber bei der Verwendung von bereits auf CD vorliegender Musik ist es organisatorisch meist einfacher, einen Komponisten mit einem Arrangement zu beauftragen. Vorteilhaft ist hier, dass man dem beauftragten Komponisten und Texter direkt per individuellem Vertrag die benötigten Rechte abhandelt. Die bei den Urhebern entstehenden Nutzungsrechte werden so, mit Abgeltung der Honoraransprüche, direkt auf den Produzenten übertragen. Teilweise gründeten Filmproduktionsfirmen

Sync-Rights oder Synchronisationsrechte sind die Verfilmungsrechte an einer Komposition, mit der ein filmisches Werk unterlegt werden soll.

eigene angeschlossene Musikverlage, die nur die in den von ihnen produzierten Filmen verwendete Musik verlegen. Hier werden dann die jeweiligen, für die Filmproduktion arbeitenden Filmkomponisten verpflichtet, ihre Rechte anteilig in diese Verlage einzubringen. Der Verlag, als Tochter der Filmproduktion, partizipiert dann anteilig automatisch an den GEMA-Tantiemen, die bei der Aufführung und der Vervielfältigung der Filme im TV, Kino, auf DVD zu vergüten sind und die an die Musikverlage ausgeschüttet werden.

Von den ausführenden Musikern, Sängern und Musicproducern benötigt man zusätzlich noch deren eigene Leistungsschutzrechte zur weiteren Verwertung. Lässt man die Musik für den Film durch die Musiker eigens einspielen, d. h. ohne ein zwischengeschaltetes Label, so erwirbt der Filmproduzent problemlos per Vertrag die Leistungsschutzrechte der Interpreten und Musicproducer.

Die Komponisten werden ähnlich wie die Autoren vergütet. Auch bei ihnen besteht das Honorar aus einem Anteil für die Erstellung der Musik und einem Anteil für die Übertragung der Rechte (Buy-out-Anteil) auf den Produzenten. Bei TV-Auftragsproduktionen werden ca. 10.000 bis 15.000 Euro Komponistenhonorar für einen 90-Minuten-Fernsehfilm in Ansatz gebracht. Dafür darf man dann etwa 30 Minuten fertig gemischte und timecodegenau auf das Filmbild angelegte Filmmusik vom Komponisten erwarten. Die angelieferten Musikmaster werden bei der Tonendmischung des Films einfach zugemischt.

Falls man die Musik jedoch nicht selbst in Auftrag gibt, sondern bereits fertige Musik von Tonträgern verwenden möchte, so gilt es, sich gleichzeitig mit mehreren Rechteinhabern auseinanderzusetzen. Auch hier ist es im ersten Schritt notwendig, die Sync-Rights, also das Filmherstellungsrecht/Verfilmungsrecht, von den Urhebern zu erwerben. Das Verfilmungsrecht kann zwar an die GEMA abgetreten sein, in aller Regel aber wird es von den Künstlern oder deren Verlagen direkt wahrgenommen. Die »Sync-Rights« wurden hierbei von der GEMA zurückgerufen. Das Verfilmungsrecht ist dabei Teil der verschiedenen Nutzungsrechte, die dem Urheber und seinen Nachfahren bzw. Erben bis 70 Jahre nach dem Tod die alleinige Verwertung der Werke einräumen. Neben den Verfilmungsrechten der Urheber als Komponisten und Texter braucht man, falls man auf eingespielte Musikaufnahmen zurückgreifen möchte, die »Tonträgerherstellungsrechte«, auch »Master Use License«, des Plat-

tenlabels. Die Labels besitzen hier eine Art Leistungsschutzrecht, da sie die Musikaufnahmen erst möglich gemacht und meist auch vorfinanziert hatten. Die Leistungsschutzrechte sind im Gegensatz zu den Urheberrechten bis 50 Jahre nach Erstveröffentlichung gültig. Sie werden meist von den Labels für alle Beteiligten, dazu gehören auch die noch zusätzlich benötigten Leistungsschutzrechte der aufführenden Künstler wie Sänger und Musiker, wahrgenommen. Problematisch ist, dass kein Urheber und Leistungsschutzberechtigter verpflichtet ist, seine Rechte überhaupt zu vergeben. Auch gibt es hier keine verpflichtenden und transparenten Tarife, hier bestimmt der Markt, was die »Sync-Rights« letztlich kosten können. Es gibt aus der Werbung einige Beispiele über sehr hohe Summen, die für die Sync-Rights und Master-Use-Rights von Musikkonserven gefordert und gezahlt wurden. So soll 1995 die Rechteabgeltung an dem Song »Start Me Up« der Rolling Stones, der den Werbespots zur weltweiten Markteinführung von Microsoft Windows 95 unterlegt wurde, 16 Mio. US Dollar gekostet haben.

Der DMW, der Deutsche Musikverleger Verband, hat eine Empfehlung für die Preisfindung der Sync-Rights erstellt, die zumindest eine erste Orientierung bei Preisverhandlungen sein kann.⁵⁰

Mindestberechnung für die Abtretung der Filmherstellungsrechte (nach Empfehlung des DMV):

Lizenzlaufzeit sieben Jahre, gültig für szenische TV/Kino-Produktionen, d. h. für Spielfilme (nicht aber für Werbespots, Industriefilme, Computergames etc.).

TV

Lizenz	Euro/Sekunde	Mindestberechnung/€
D	15	1500
D/A/CH	20	2000
Europa	50	5000
Welt	120	12000

⁵⁰ Entnommen einem Vortrag von RA Christian Füllgraf (chfuellgraf.de) »Klärung von Musikrechten« anlässlich der »Dokville 2006« in Ludwigsburg am 2.06.2006.

Kino

Lizenz	Euro/Sekunde	Mindestberechnung/€
D	15	1500
D/A/CH	20	2000
Europa	50	5000
Welt	100	10000

Video/DVD

Lizenz	Euro/Sekunde	Mindestberechnung/€
D	7,50	750
D/A/CH	10	1000
Europa	25	2500
Welt	50	5000

Die genannten Preise sind kumulativ zu verstehen, d. h. für weitgehende Verfilmungsrechte, z. B. TV und Kino und DVD weltweit, wären bis zu 270 Euro pro Sekunde zu zahlen. Hierzu kämen noch Zuschläge für Titelmelodie, Vor- und Abspann. Eventuell werden aber auch Abschläge für Low-Budget-Filme oder Studentenfilme akzeptiert. Darüber hinaus sind Mengenrabatte bei der Verwendung verhandelbar und üblich. In der Realität wird aber keine Filmproduktion willens und in der Lage sein, die oben genannten 270 Euro pro Sekunde oder gar die 27.000 Euro Mindestberechnung für die weltweiten Rechte an der Verwertung in TV/Kino/DVD zu zahlen. Diese Kosten für die Sync-Rights liegen schon weit über den Minutenpreisen, die für die Gesamtherstellung der meisten deutschen Filme kalkuliert werden. Die Master-Use-Rights müssten außerdem hinzuaddiert werden und können noch einmal die gleichen Kosten verursachen, diesmal zahlbar an das Plattenlabel. Ein Grund für die Musikverleger, solche »Mondpreise« anzusetzen, liegt im Eigenschutz und Eigennutz. Kommt es zu Rechtsverletzungen in Bezug auf nicht ordnungsgemäß lizenzierte Musik und die Verleger klagen gegen die Produzenten, so wird von den Gerichten üblicherweise neben der möglichen Unterlassung einer weiteren Verwendung der Musik auch die Einholung einer »Zwangslizenz« gefordert. Die Lizenzkosten, die bei dieser Zwangslizenz vergütet werden, sind mit einem »Verletzerzuschlag« belastet, der in der Regel 100% der

üblichen Lizenzsumme beträgt, zahlbar dann an den jeweiligen Musikverlag und auch an das Label.

Der Sonderfall:

Die Abgeltung der Sync-Rights/Verfilmungsrechte und Master-Use-Rights bei Eigenproduktionen der TV-Sendeanstalten

Die deutschen Sendeanstalten und die GEMA haben einen besonderen Rahmenvertrag abgeschlossen. Dieser lässt eine maßgebliche und auch überraschende Ausnahme bei der Verwendung von Konservenmusiken in szenischen und dokumentarischen TV-Produktionen zu. So kann man in allen Eigenproduktionen der Sender, ob öffentlich-rechtlich oder privat, beliebige Musik aus dem GEMA-Gesamtpertoire für die Filmherstellung verwenden. Zur Abgeltung der benötigten Rechte werden von den Sendern Pauschalen an die GEMA gezahlt, die dann an Urheber und über die GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten) auch an die Leistungsschutzberechtigten ausgeschüttet werden. Alle Mitglieder der GEMA haben diese Ausnahme in ihrer Rechtswahrnehmung zu akzeptieren. Um regelkonform Musik aus dem GEMA-Repertoire verwenden zu dürfen, muss der Auftragsproduzent nach Fertigstellung der Produktion lediglich eine vollständige Musikmeldung über die eingeschnittenen Musikwerke und deren Dauer erstellen und diese dem Produktionsprotokoll beifügen. Alle weiteren Schritte unternimmt dann der mit der Auswertung des Films befasste Sender. Aber Vorsicht! Unter den Begriff der Eigenproduktion der Sender fallen nur echte Eigenproduktionen sowie 100%ige Auftragsproduktionen. Das sind Produktionen, an denen der Auftragsproduzent nach Auslieferung an den Sender keinerlei Rechte mehr selbst behält, an denen aber auch keine Dritten, speziell ausländische TV-Koproduzenten oder Kino-Koproduzenten, beteiligt sein dürfen. Bei allen anderen Produktionen hat ausnahmslos der Produzent die Musikrechte zu erwerben und zu vergüten. Er alleine steht hier in der vollen Verantwortung gegenüber Dritten.

Rechteerwerb an Archivmaterialien/Stock Footage, Klammerteilen

Werden in einen Film bereits vorhandene Fotos oder Filmausschnitte eingeschnitten, sind auch hier die Lizenzrechte vorab einzuholen und zu kalkulieren. Besonders häufig wird solches Ma-

terial bei Nachrichtensendungen und Dokumentationen benötigt. Hier machen die Kosten für den Rechteerwerb an Archivmaterialien größere Budgetanteile aus. Man bezeichnet die Archivmaterialien auch als »Stock Footage«. Der Begriff »Footage« leitet sich noch von der ursprünglichen Berechnungsgröße ab. Gemessen und abgerechnet wurde das Archivmaterial in Fuß oder Foot. Ein Foot entspricht dabei ca. 30,48 cm, zumindest in der ursprünglich üblichen Archivkopie, d. h. bei 35mm-Normalfilm. Dieser Länge entsprach in der Stummfilmzeit bei einer Vorführgeschwindigkeit von damals nur 16 Bildern/sec etwa eine Sekunde Film. In Deutschland spricht man bei Footage üblicherweise von »Klammerteilen«. Der Begriff Klammerteil hat ebenfalls historische Wurzeln. Das gewünschte Material wurde früher vom 35-mm-Negativ abgeklammert. D. h., man hat den Anfang und den Endpunkt des gewünschten und zu kopierenden Materials mit Pappstreifen umklammert oder die Perforationslöcher des Negativstreifens an den Anfangs- und Endstellen mit Fäden durchzogen. Früher wurde auch in Deutschland die Lizenz nach Metern bzw. nach der Anzahl der Bilder/Frames gezahlt. In Zeiten digital verfügbarer Materialien wird heute jedoch nur noch nach Sekunden oder einer Mindestlaufzeit in Minuten abgerechnet.

Royalty Free oder lizenzpflichtiges Klammerteilmaterial

Will man Fotos oder Filmmaterialien in einer Produktion verwenden, so unterscheidet man beim Rechteerwerb zwischen lizenzpflichtigem Material, auch als »rights managed«/»RM« bezeichnet, und sogenanntem »lizenzfreiem Material«, auch »royalty free« oder »RF« genannt. Bei dem lizenzpflichtigen Bildmaterial erwirbt der Nutzer per Vertrag die Nutzungserlaubnis. Je nach der gewünschten Nutzungsart, dem Nutzungszeitraum und dem Verwertungsterritorium wird eine gestaffelte Nutzungs- oder Lizenzgebühr erhoben.

Bei dem fälschlicherweise als lizenzfrei bezeichneten Material werden die »lizenzfreien« Bilder einmalig »lizenziert« und gezahlt. Das Material kann dann vom Erwerber der Rechte unbegrenzt oft, zeitlich unbegrenzt und in verschiedenen Medien, aber ausschließlich gekoppelt an die jeweilige Produktion, verwendet werden. Eine Weiterlizenzierung an Dritte wird aber meist ausgeschlossen. »Royalty Free« werden häufig Fotos in guter bis mäßiger Qualität angeboten, oft aus teilgewerblichen Quellen.

Kalkulationsgrößen für Film und Fotomaterial

Die Kosten, die mit dem Erwerb einer Nutzungslizenz verbunden sind, sind je nach Anbieter und Nutzungsart sehr unterschiedlich. Während für die weltweiten Nutzungsrechte eines Fotos in einer Dokumentation, zeitlich unbefristet und formatungebunden, Preise zwischen 150 – 500 Euro üblich sind, werden bei einer werblichen Nutzung im gleichen Rechteumfang auch Sekundenpreise von 2000 Euro und mehr verlangt und gezahlt. Üblicherweise werden Fotos dabei pro Stück kalkuliert, seltener pro Stück und Laufzeit. Bei Archivfilmmaterial kalkuliert man meist Sekundenpreise, häufig aber wird eine Mindestberechnung fällig. Zu den eigentlichen Lizenzkosten, die die Rechte an der Verwendung betreffen, werden immer noch die Kosten für Rechercharbeiten und Überspielkosten addiert. Eine gute Übersicht und auch ein Anhaltspunkt für realistische Preisgestaltung und Kalkulation bietet die Preisliste des größten deutschen Wochenschauarchivs, der Deutschen Wochenschau GmbH, Hamburg⁵¹.

Benötigt man Klammerteilrechte an Spielfilmausschnitten, so wendet man sich vorab an den jeweiligen Filmvertrieb/Weltvertrieb des gewünschten Films. Üblicherweise verfügen Vertrieb und/oder Verleih auch über die Vergabe der Ausschnittrechte zur Verwendung in Produktionen Dritter. Die Preise bei Lizenzierung schwanken auch hier sehr stark je nach Nutzungszweck. Für die Nutzungsrechte in einer redaktionellen TV-Sendung kann die Lizenz günstig ausfallen. Falls der Vertrieb gerade eine neue DVD-Edition mit dem Film starten möchte, kann er die Klammerteilverwendung auch als kostenlose Werbung verstehen. Klammerteile können aber auch sehr teuer werden oder die Rechte werden ganz verweigert. Leider gibt es auch hier kaum vollständige und transparente Preislisten. Meist wird ein individuelles Angebot erstellt, ausgerichtet an dem jeweiligen Einzelfall und den finanziellen Möglichkeiten. Preise von 15.000 Euro pro Minute für die Rechte zur einmaligen TV-Ausstrahlung sind aber nicht ungewöhnlich.

⁵¹ Die aktuelle Preisliste der deutschen Wochenschau GmbH, Hamburg unter www.deutsche-wochenschau.de

Recherchemöglichkeiten in Foto- und Filmarchiven⁵²

Archivmaterialien finden sich naturgemäß besonders in Dokumentationen, TV-Magazinen und in Nachrichtensendungen, z. B. für die Rückblende zu aktuellen Ereignissen. Aber auch viele Spielfilme und vermehrt auch Werbespots kommen ohne Archivmaterialien nicht aus. Das können Fotos sein, die eingeblendet werden, oder alte Plakate und Zeitschriften. Gerade solches Archivmaterial, in einem Spielfilm geschickt platziert, sorgt neben Kostüm und Ausstattung für das glaubwürdige Zeitkolorit. Je nach inhaltlicher Ausrichtung, ob dokumentarisch, redaktionell oder eher werblich, emotional werden die Bedürfnisse von spezialisierten Agenturen bedient. Da die Majors der Branche, speziell im Bereich Foto sind dies »Getty Images«, »Corbis Images« und aktuell »Jupiter Images«, weltweit ehemals selbstständige Bildarchive und Agenturen aufkaufen und sukzessive in ihre Archivnetze überführen, ist der Markt zurzeit etwas unübersichtlich.

Recherchemöglichkeiten für TV- und Filmmaterial, internationale Themen

Reuters (ITN – Independent Television News), Associated Press Television News (APTN), CNN, BBC, Framepool, Corbis Motion, Centralorder, Framepool. Die Library of Congress (LoC), die Nationalbibliothek der Vereinigten Staaten bieten ein riesiges Foto und Filmarchiv. Die Library of Congress berechnet lediglich Bearbeitungs- und Kopierkosten. Die Materialien selbst sind oft kostenfrei zu nutzen.

Recherchemöglichkeiten für Film- und TV-Material, nationale Themen

ZDF Enterprises, Telepool, Deutsche Fernsehallianz, Deutsche Wochenschau, Spiegel TV, Progress Film.

Bildarchive und Fotoagenturen speziell für die redaktionelle Arbeit

International: Die Majors der Branche wie Getty Images, Corbis, Jupiter Images.

⁵² Tipp: Eine sehr gute erste Recherchemöglichkeit für die Bildersuche findet sich unter <http://images.google.de>. Hier sind zu Recherchezwecken online ca. 880 Mio. Fotos verfügbar!

National: Ullstein Bilderdienst, Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, dpa.

Werblich ausgerichtete Bildagenturen und Archive

Getty Images, Corbis Images mit dem Tochterunternehmen ZEFA (Zentrales Farbbild Archiv), Jupiter Images, Mauritius-Images, Shutterstock.

Royalty Free Archive

Istockphoto, Stockport, Dream Time, photos.com und Comstock.

Regiegagen

Bei deutschen Kinoproduktionen liegen die Regiegagen im Bereich von drei bis maximal fünf Prozent der Herstellungskosten. Gagen in Höhe von 50.000 bis 150.000 Euro lassen sich so von den Regisseuren maximal erreichen. Nach den Richtlinien der Filmförderungsanstalt liegen die Höchstsätze der Regiegagen bei 5 % der Herstellungskosten, zumindest bis zu einer Budgethöhe von 2.500.000 Euro, maximal jedoch bei 75.000 Euro. Bei Herstellungskosten über 2.500.000 Euro betragen die Regiegagen dann nur noch maximal 3 %. Die Höchstgage, unabhängig vom Budget, liegt dann gedeckelt bei 125.000 Euro. Bei TV-Auftragsproduktionen der öffentlich-rechtlichen Sender werden für ein 90-Minuten-Fernsehspiel zwischen 30.000 und 38.000 Euro an Regiegage fällig. Bei späteren Wiederholungen erhalten die Regisseure allerdings, je nach Sendepplatz, zusätzliche Wiederholungsvergütung in Höhe von 10–15 % der ursprünglichen Gagensätze. Die nicht gerade üppigen Regiegagen lassen sich allerdings regelmäßig durch eine Drehbuchüberarbeitung des Regiekandidaten etwas erhöhen. Die privaten Sender vergüten die Leistung der Regisseure deutlich besser als die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten. Ein Regisseur, der ein TV-Movie für einen der großen Privatsender inszeniert, erzielt ca. 50.000 bis 75.000 Euro. Diese Summe enthält allerdings bereits den Total-Buy-out der Rechte. In Zukunft werden sicherlich auch die öffentlich-rechtlichen Sender die Gepflogenheiten der privaten Sender übernehmen und Buy-out-Gagen vereinbaren lassen.

4.4.3.3 Gagen und Honorare

Die Mitarbeiter bei Film- und TV-Produktionen werden üblicherweise zeitlich befristet oder projektbezogen in den Produktionsabteilungen als Angestellte beschäftigt. Lediglich Autoren, Komponisten und andere per Werkvertrag verpflichtete Künstler sind typische Rechnungssteller. Die Beschäftigungszeiträume, d. h. die Einsatzdauer, variieren von Film zu Film und je nach Funktion der Mitarbeiter sehr stark. Neben der eigentlichen Drehzeit werden dabei natürlich auch die notwendigen Vorbereitungs- und Abwicklungszeiten in das Beschäftigungsverhältnis mit eingeschlossen. Die folgende Übersicht zeigt die Mitarbeiter, die bei einem »üblichen« TV-Movie in den verschiedenen Abteilungen und Stäben des Produktionsteams beschäftigt werden, sowie deren Beschäftigungsdauer. Die Übersicht geht dabei von einer durchschnittlichen Drehzeit für einen TV-Movie von ca. 25 Drehtagen oder fünf Wochen aus.

Mitarbeiter in Filmproduktionen sind fast immer sozialversicherungspflichtige Arbeitnehmer. Sie sind zeitlich befristete Angestellte der Produktionsfirma.

Beschäftigungszeitraum in Wochen (Durchschnittswerte)	
Produktionsstab	
Herstellungsleiter (eventuell anteilig)	12–16
Produktionsleiter	12–16
Produktionssekretariat	12–16
1. Aufnahmeleiter/disponierender Aufnahmeleiter	8–10
Zweiter Aufnahmeleiter/ Setaufnahmeleiter	6
Motivaufnahmeleiter oder Location- Scout	5
Aufnahmeleiterassistent	5,5
Fahrer (inklusive Vorbereitung und Abwicklung)	5–7
Filmgeschäftsführung/ Kassenführung	8–9
Regiestab	
Regisseur	16
Regieassistent	7–9
Script/Continuity	5

Beschäftigungszeitraum in Wochen (Durchschnittswerte)	
Kamerastab	
Kameramann (DoP und/oder Operator) inklusive Vorbereitung und Farbkorrektur)	7–8
Kameraassistent (Focus-Puller) inklusive Vorbereitungsarbeiten (Tests, Materiallisten etc.)	5–6
Materialassistent (Clapper/Loader)	5
Licht/Bühne	
Oberbeleuchter (Gaffer) inklusive Materialbeschaffung und Motivbeachtungen	6
2-3 Beleuchter inklusive Laden und Rücklieferung	5,4
Drehbühnenmann	5,4
Maske	
2 Maskenbildner	5
Kostümstab	
Kostümbildner oder Werkvertrag	8
Kostümassistent	6
Garderobiere	5–6
Szenenbild	
Filmarchitekt, Szenebildner, Production-Designer	10–14 (Beschäftigung erfolgt meist über einen Werkvertrag)
Außenrequisiteur, Art-Director	8–10
Innenrequisiteur	6
Baubühnenarbeiter	6
Ton	
Tonmeister	5
Tonassistent/Angler	5
Standfotograf	in der Drehzeit (anteilig ca. 10–12 Tage Honorar auf Tagesbasis)
Schnitt	
Cutter	12
Cutterassistent	12

Komponist	Werkvertrag
Mischtonmeister (bei Kinoproduktionen)	ab 4 Tage
Mischtonmeister (bei TV Movie)	2–4 Tage

Nach Bedarf:

- Casting-Director, Komparsen Casting, Catering,
- Security, Sanitäter, Absperrer (Blocker),
- Generatorfahrer, Kranfahrer, Bauteams, Gerüstbauer,
- Special Effekts Mannschaft (Wetter, Explosionen, etc.),
- Stuntteam.

Alle Filmschaffenden, d. h. alle mit der Filmproduktion befassten Mitarbeiter des Stabs (Staff, Crew) sowie die Darsteller (Cast) werden grundsätzlich für einen zeitlich befristeten Zeitraum bei der Filmproduktion als sozialversicherungspflichtige Arbeitnehmer angestellt⁵³.

Sie sind somit gesetzlich renten-, kranken- und pflegeversichert. Außerdem werden sie gegen Arbeitslosigkeit pflichtversichert. Alle filmschaffenden Arbeitnehmer sind zusätzlich bei der Berufsgenossenschaft gesetzlich unfallversichert. Einige wenige Filmschaffende können, wenn bestimmte Voraussetzungen gegeben sind, als Freiberufler gegen Rechnungsstellung tätig sein und werden dann durch Werkverträge gebunden. Dazu gehören z. B. die Autoren, Komponisten, Kostümbildner und die Architekten. Diese Personen haben sich selbst gegen die genannten Risiken abzusichern. Eine Beschäftigung als selbstständiger Rechnungssteller ist nur dann möglich, wenn eine Freistellungsbescheinigung der Deutschen Rentenversicherung⁵⁴ des Beschäftigten vorliegt, oder wenn der Beschäftigte Angehöriger eines sogenannten Katalogberufs ist. Bei den angestellten, sozialversicherungspflichtigen Stabmitgliedern erfolgt die Berechnung der Gagen immer auf der Grundlage der Beschäftigungszeiträume. Diese umfassen neben dem Drehzeitraum auch

Katalogberufe sind nicht gewerbliche Berufe wie z. B. Ärzte, Steuerberater, Journalisten und Künstler. Sie unterliegen nicht der Gewerbeordnung.

⁵³ Ausführlich werden die Rahmenbedingungen der Beschäftigungsverhältnisse und die Abrechnungsmodalitäten der Filmschaffenden im Kapitel: 4.4.3.4 Abrechnung der Gagen und Honorare, erläutert.

⁵⁴ Bis 2005 war dies die Bundesversicherungsanstalt für Angestellte (BfA) mit Hauptsitz in Berlin. Am 1. Oktober 2005 wurde die BfA per Gesetz in die Deutsche Rentenversicherung Bund überführt.

die notwendigen Vor- und Abwicklungszeiträume. Manche können sehr kurz sein und nur die »heiße« Drehzeit umfassen, oder aber, wie bei der Produktionsleitung und der disponierenden »ersten« Aufnahmeleitung, auch einige Monate betragen. Die anzusetzenden Mindestgagen, und nur die werden von den Sendern bei den Kalkulationsverhandlungen akzeptiert, werden als sogenannte Brutto-Pauschalwochengagen bezeichnet. Man geht bei den geltenden Tarifverträgen, die zwischen den Tarifpartnern, d.h. der IG-Medien (mittlerweile integriert in Verdi, der Dienstleistungsgewerkschaft) und den maßgeblichen Produzentenverbänden⁵⁵ verhandelt wurden, davon aus, dass die Arbeitszeit während der Drehphase generell auf Basis einer 50-StundenWoche anzusetzen ist. Lediglich bei nicht-szenischen Produktionen sehen die Tarifregelungen vor, dass die Tarifgagen auf ein Minimum von 80% reduziert werden können – hier gilt dann allerdings nicht die 50-Stunden-Woche, sondern eine reduzierte Arbeitszeit von 40 Stunden als vereinbart. Sender und die mit der Realisation von Kurzformaten befassten Werbefilmproduktionen haben hierzu abweichende tarifliche Vereinbarungen. So schließen Sender eigene Haustarifverträge mit den Arbeitnehmervertretungen. Werbefilmproduktionen zahlen meist deutlich über Tarif, auch aufgrund der nur sehr kurzen Anstellungsdauer. Achtung: der Tarifvertrag gilt formal nur dann für alle Beteiligte, wenn der Arbeitgeber wie der Arbeitnehmer Mitglied in den jeweiligen Verbänden sind; also z. B., wenn die beschäftigende Filmproduktion etwa Mitglied im Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. ist und der zu beschäftigende Filmschaffende bei Verdi organisiert ist. Ansonsten sind die Gagen grundsätzlich frei verhandelbar. In diesem Fall sind die Tarifgagen aber eine sinnvolle Verhandlungsbasis über akzeptable Gagenuntergrenzen.

⁵⁵ Die Tarifpartner sind: der Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V., die Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilm Produzenten e.V., der Verband Deutscher Spielfilmproduzenten, die IG Medien – Druck und Papier, die Publizistik und Kunst, die DAG Deutsche Angestellten-Gewerkschaft. 2008 fand eine Neueorganisation der divergierenden Produzentenverbände statt, die sich in der Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen reorganisierten.

Wochengagen (in Euro)

gültig ab	1. Januar 2007	1. Januar 2008
Steigerung	1,5%	1,5%
Regie-Assistenz	1115	1130
Continuity	895	910
Atelier-Sekretariat Skript	710	720
Produktionsleitung	1480	1500
Produktionsassistentz	1045	1060
1. Aufnahmeleitung	1010	1025
2. Aufnahmeleitung	790	800
Filmgeschäftsführung mit Kassenführung	955	970
Produktionssekretariat	710	720
Produktionsfahrer	570	580
Kameramann/-frau	2405	2440
1. Kamera-Assistenz	1105	1120
2. Kamera-Assistenz	790	800
Schnitt (Filmeditor)	1145	1160
1. Schnitt-Assistenz	710	720
2. Schnitt-Assistenz	610	620
Szenenbild	1300	1320
Szenenbild-Assistenz	925	940
Außen-Requisite	1015	1030
Innen-Requisite	895	910
Kostümbild	1230	1250
Kostümbild-Assistenz	865	880
Kostümbearbeitung	1055	1070
Garderobe/Gewand	840	855
Maske	1055	1070
Ton	1255	1275
Ton-Assistenz	895	910

Als Tagesgagen (in Euro)

gültig ab	1. Januar 2007	1. Januar 2008
Steigerung	1,5%	1,5%
Standfoto	175	180
Tänzer (Sololeistung + 50%)	195	200

Zusätzliche Vergütungen:

Die genannten Tarifgagen beziehen sich immer auf eine maximale reguläre Arbeitszeit von 50 Stunden die Woche. Gehen die Arbeitszeiten über die in den »Wochenpauschalgagen« abgegoltenen Stunden hinaus, so entstehen Mehrkosten durch Überstunden. Außerdem sind in den Tarifverträgen gesonderte Zuschläge für Nacht- und Wochenendarbeit oder Arbeit an Sonn- und Feiertagen vereinbart worden.⁵⁶

Es gelten folgende tariflichen Regelungen:

- **bei täglicher Mehrarbeit** An Arbeitstagen, die über 10 Stunden hinausgehen, die aber innerhalb der vereinbarten 50-Stunden-Woche liegen, werden zuzüglich 30% Zuschlag auf die Grundgage fällig. Arbeitstage, die über zwölf Stunden hinausgehen, die aber innerhalb der vereinbarten 50-Stunden-Woche liegen, werden mit zuzüglich 70% Zuschlag auf die Grundgage vergütet.
- **bei wöchentlicher Mehrarbeit** Unter wöchentliche Mehrarbeit fallen alle Arbeitswochen, an denen über 50 Stunden gearbeitet wird. Zwischen 51–55 Arbeitsstunden pro Woche beträgt dann der zu vergütenden Zuschlag 30%. Zwischen 56–60 Arbeitsstunden pro Woche beträgt der Zuschlag 35%. Darüber hinaus gilt: Jede weitere Stunde an Mehrarbeit pro Woche wird zuzüglich 70% Zuschlag gerechnet. Alle Zuschläge werden jeweils auf die Grundgage bezogen.
- **bei Nachtarbeit** Bei disponierten Arbeitszeiten der Filmschaffenden zwischen 22.00 Uhr abends und 6.00 Uhr morgens erhöhen sich die Tarifgagensätze um jeweils 25%.
- **bei Sonn- und Feiertagsarbeit** Der Sonntagszuschlag beträgt 50% der Grundgage. Der Feiertagszuschlag bei gesetzlichen Feiertagen beträgt 100%. Dabei gilt eine Besonderheit: Nach Sonn- und Feiertagsarbeit der Filmschaffenden muss zusätzlich zu den tariflichen Zuschlägen auf die Wochenpauschalgage ein bezahlter Ruhetag bzw. Urlaubstag vergütet werden.

⁵⁶ Die Tarifverträge für Film und Fernsehschaffende findet man in der gültigen Fassung unter: www.connex-av.de Das genannte Beispiel basiert auf dem gültigen Tarifvertrag zwischen dem Bundesverband der Film- und Fernsehproduzenten Deutschlands und Verdi. Die Sender haben andere tarifliche Regelungen in den jeweiligen Haustarifverträgen. Auch die deutschen Werbefilmproduzenten haben hier mit den Gewerkschaften abweichende Regelungen getroffen.

Einige Filmschaffende wie z. B. die Film-Beleuchter werden nach eventuell abweichenden Tarifvereinbarungen der Industriegewerkschaften kalkuliert und gezahlt. Da die Beleuchter und die eng mit ihnen zusammenarbeitenden Mitarbeiter der Drehbühne (Kamerabühne) über eine überaus starke Position innerhalb der Teams verfügen, werden hier meist sehr kommode Konditionen im Bereich der Gagen, der Arbeitszeitregelungen, der Überstundenvergütung etc. eingegangen.⁵⁷

Schauspielergagen

Die Schauspieler werden im Allgemeinen nach ihrem Marktpreis bezahlt. Einige Sender, allen voran das ZDF, haben aber, um die vom jeweiligen Schauspieler oder seinem Agenten geforderte Gage vergleichen zu können, eine eigene Kontrollstelle. In der »HoLi«, der Honorare und Lizenzabteilung, unterhält das ZDF das »Darsteller-Archiv«, in dem die Gagen aller Darsteller registriert sind, die je in einer ZDF-Produktion beschäftigt wurden. Diese Gagen, die der Produzent zusätzlich als sogenannte Nachweiskosten dem Sender offenzulegen hat, werden dann regelmäßig für erneute Beschäftigungen in Ansatz gebracht.

Um eine ungefähre Vorstellung zu erhalten, welche Gagen in Deutschland bei Darstellern realisiert werden, hier einige Beispielhonorare, jeweils geltend für Darsteller bei TV-Movies der Sendeanstalten:

Schauspielergagen (Euro/pro Drehtag):

Kleine Rollen/Anfänger/unbekannt	ab 750
Nebendarsteller, schon bekannt	ab 1200
Hauptdarsteller, bekannte Namen	ab 3000
Stars des deutschen Fernsehens	ab 5000 bis 8000 mit einem absoluten Maximum, das bei bis zu 15000 liegen kann.

Bei wenigen »Stars« sind die öffentlich-rechtlichen Sender zusätzlich bereit, bis zu 15% Wiederholungsvergütungen auf die Grund-

⁵⁷ Hier deuten sich aber Änderungen an. Die Berufsgruppen der Oberbeleuchter, Lichttechniker, 2. Regieassistent, Motivaufnahmeleitung, Requisitenfahrer und einige andere sollen nach den aktuellen Verhandlungen der Tarifparteien erstmals in die Gagentabelle der Filmschaffenden mit aufgenommen werden.

gagenansätze zu zahlen. Diese Wiederholungsvergütungen beinhalten aber pauschal alle Wiederholungen auf unbefristete Zeit.

Erstaunlicherweise sind die Schauspielergagen in Deutschland zu einem echten Problem bei der Finanzierung von Fernsehprojekten geworden. Während in den USA einige wenige Stars zwar Millionengagen erhalten, arbeitet das Heer der US-Schauspieler teilweise für die Minimumgagen (minimum wage) der »SAG«, der Schauspielergewerkschaft »Screen Actors Guild«. Diese Mindestgage der SAG beträgt nur wenige hundert US-Dollar. In Deutschland fehlen zwar die medienwirksamen Gagenmillionäre, aber die Schauspieler selbst kleiner Nebenrollen fordern im Vergleich zu den zugkräftigen Fernsehstars bereits üppige Tagesgagen von einigen tausend Euro. Selbst relativ unbekannte Schauspieler lassen sich mittlerweile von Agenturen vertreten, die die Vertragsverhandlungen für sie führen, und versuchen, ihre Gagenvorstellungen durchzusetzen. Ein auch für die Agenturen ökonomischer Weg die eigenen Provisionen, die 10 % bis maximal 25 % der ausgehandelten Gagen betragen können, zu maximieren.

4.4.3.4 Abrechnung der Gagen und Honorare

Jeder Beschäftigte versucht, seine steuerlichen Belastungen so gut es geht legal zu reduzieren. Die monatlichen Gehaltsabzüge, die die Bruttogage zur Nettogage werden lassen, setzen sich zusammen aus der Lohnsteuer, dem Solidaritätszuschlag und den Sozialversicherungsabgaben. Zu den Sozialversicherungsabgaben zählen die Rentenversicherung, die Krankenversicherung, die Pflegeversicherung sowie die Arbeitslosenversicherung. Für die Mitglieder der großen christlichen Kirchen fällt zusätzlich noch die Kirchensteuer an, die vom Arbeitgeber wie die anderen Abgaben direkt vom Bruttogehalt abgezogen und abgeführt werden muss. Alleine die Sozialversicherungsabgaben reduzieren das Bruttogehalt des Arbeitnehmers um ca. 22 % bis 23 %, ungeachtet der Lohnsteuer, die zusätzlich abgezogen wird. Viele Filmschaffende versuchen deshalb, als Rechnungsteller für eine Produktion tätig zu werden, um so die genannten Abzüge zu umgehen. Dem Arbeitgeber kommen Rechnungsteller nicht unbedingt ungelegen, da er für sie keinen eigenen Arbeitgeberanteil zu den Sozialversicherungen übernehmen

muss. Außerdem haben Selbstständige gegenüber der Produktionsfirma keine weiteren Ansprüche wie Lohnfortzahlung im Krankheitsfalle, Kündigungsschutz etc.

Der Gesetzgeber hat der Beschäftigung von Selbstständigen aber enge Grenzen gesetzt und keine Wahlfreiheit zugelassen, weder für den Arbeitgeber noch für den Arbeitnehmer. Die Finanzbehörden und die Sozialversicherungsträger, speziell die Ortskrankenkassen und die »Deutsche Rentenversicherung«, haben verbindlich festgelegt, wer als selbstständiger Rechnungsteller tätig werden darf und wem dies aufgrund seiner Tätigkeit untersagt bleibt. Eine eigene Steuernummer, die man problemlos bei jeder freiberuflich bzw. gewerblich angemeldeten Tätigkeit vom Finanzamt zugewiesen bekommt, ist hier kein Kriterium. »Selbstständiger« ist nicht automatisch derjenige, der selbstständig tätig werden will. Selbstständiger und somit möglicher Rechnungsteller ist nur derjenige, dem dies vom Finanzamt und von den Sozialversicherungsträgern zugestanden wird. Mit der Einstufung als Selbstständiger (Freiberufler oder Gewerbetreibender) hat das Finanzamt selbst meist keine großen Probleme. Ob der Beschäftigte als Angestellter oder als Selbstständiger zur Einkommenssteuer veranlagt wird, ist für das Finanzamt grundsätzlich erst einmal unerheblich. Die Sozialversicherungsträger demgegenüber sehen das Beschäftigungsverhältnis wesentlich enger. Ihnen entgehen bei selbstständig tätigen Filmschaffenden die ihnen zustehenden Beiträge der sozialversicherungspflichtigen Arbeitnehmer. Bei den chronisch unterfinanzierten Kassen sind die Sozialversicherungsträger die treibenden Kräfte, die selbstständige Tätigkeiten stark reglementieren. Grundsätzlich sind also die allermeisten Filmschaffenden als sozialversicherungspflichtige Angestellte einer Produktionsfirma zu beschäftigen. Das gilt auch dann, wenn die Filmschaffenden nur zeitlich befristet oder projektbezogen beschäftigt werden. Sie sind dennoch klassische Arbeitnehmer, die auf Lohnsteuerkarte tätig sind und die keine eigene Rechnung stellen können.

Kriterien für die Sozialversicherungspflicht durch den Arbeitgeber definieren sich durch die wirtschaftliche Abhängigkeit des Arbeitnehmers vom Arbeitgeber.

Diese drückt sich unter anderem aus durch:

- das fehlende eigenständige Auftreten des Filmschaffenden am Markt
- keine eigenen sozialversicherten Beschäftigten
- durch den vom Arbeitnehmer zugewiesenen Arbeitsplatz
- die Eingebundenheit in den betrieblichen Ablauf
- durch feste oder zumindest vom Arbeitgeber disponierte Arbeitszeiten
- die Weisungsgebundenheit gegenüber dem Arbeitgeber

Lohnsteuerabzug bei nichtselbstständiger Tätigkeit

Trifft auch nur eine einzige der oben genannten Kriterien auf den Filmschaffenden zu, so ist er auf Lohnsteuerkarte sozialversicherungspflichtig zu beschäftigen und abzurechnen. Lohnsteuerpflichtig sind so alle Schauspieler und die meisten Mitglieder des Produktions- und Drehstabs. Die Lohnsteuer und die Abzüge für die Sozialversicherungen sind vom Arbeitgeber einzubehalten und an die Finanzämter und die Sozialversicherungsträger abzuführen.

Lohnsteuerabzug bei Ausländern ohne festen Wohnsitz in Deutschland

Ausländische oder andere Beschäftigte, die jeweils keinen ständigen Wohnsitz in der Bundesrepublik Deutschland halten, erhalten keine Lohnsteuerkarte. Sie sind aber, falls keine Freistellungsbescheinigung im Rahmen der Doppelbesteuerungsabkommen mit den Heimatländern vorliegt, ebenfalls zur Lohnsteuer zu veranlagern. Als Ersatz stellt in diesen Fällen das Finanzamt an der Betriebsstätte der Produktionsfirma eine Ersatzbescheinigung aus, die die fehlende Lohnsteuerkarte ersetzt. Hierauf sind neben der Steuerklasse eventuell auch Freibeträge einzusetzen. Die Ersatzbescheinigung ist als Beleg über Lohnzahlungen und geleistete Abzüge in der Lohnbuchhaltung der Produktionsfirma aufzubewahren.

Pauschaler Lohnsteuerabzug

Ausländische Filmschaffende, die nur kurzfristig, d. h. unter drei Monaten, von der inländischen Filmproduktion beschäftigt werden, können auch pauschal zur Lohnsteuer veranlagt werden. Die Pauschale beträgt 30% der Gesamteinnahmen des Filmschaffenden, soweit der Künstler den gesetzlichen Lohnsteuerabzug selbst trägt.

Übernimmt der Arbeitgeber die Lohnsteuer sowie den Solidaritätszuschlag für den Filmschaffenden, beträgt die Steuerbelastung sogar annähernd 45% der Gesamteinnahmen.

Filmschaffende als Selbstständige und Rechnungssteller

Sind die genannten Kriterien, die eine abhängige Beschäftigung annehmen lassen, nicht gegeben, so kann der Filmschaffende als selbstständiger Rechnungsteller tätig sein. Die Kriterien ergeben sich aus dem Gesamtbild der Beschäftigung und werden eng gesehen. So ist der Autor eines Kinofilms, der im Rahmen eines Werkvertrags tätig wird, ein selbstständiger Rechnungsteller. Er schuldet den Arbeitserfolg und überträgt außerdem Nutzungsrechte an seinem urheberrechtlich geschützten Werk auf die Produktionsfirma. Der täglich am Firmensitz beschäftigte Dialogautor einer Soap hingegen, mit zugewiesenem Büro und Firmentelefondurchwahl auf dem Studiogelände, ist als sozialversicherungspflichtiger Arbeitnehmer zu sehen. Schöpfer von urheberrechtlich geschützten Werken, die nicht in das Unternehmen eingebunden sind und die im Rahmen von »Werkverträgen« tätig werden, können in der Regel als Selbstständige beschäftigt werden. Außerdem per se als Selbstständige zu betrachten sind diejenigen Filmschaffenden, die den sogenannten »Katalogberufen« angehören. Hier findet man die zu den freien Berufen gehörende Autoren, Komponisten, Designer und Architekten. Diese Freiberufler per Definition können immer auf Rechnung arbeiten. Eine Besonderheit sind einige wenige Personen, die aufgrund ihrer herausragenden künstlerischen Gestaltungsfreiheit als Selbstständige tätig werden dürfen. Hier finden sich Maskenbildner, Kostümdesigner, Kameralente oder Lichtdesigner, deren eigenschöpferische, künstlerisch konzeptionelle Arbeit die Leistung ausmacht, für die sie von der Produktionsfirma bezahlt werden. Diese Topleute können ebenfalls als Selbstständige tätig werden. Im Zweifelsfall kann die Produktionsfirma immer auf die Vorlage einer Freistellungserklärung der Sozialversicherungsträger, maßgebend ist hier die Negativbescheinigung der Deutsche Rentenversicherung, bestehen. Hierzu wurde ein Antragsverfahren eingeführt, das verbindlich klärt, ob eine selbstständige Tätigkeit oder eine typische Arbeitnehmereigenschaft für den Beschäftigten vorliegt.

Die Besteuerung von beschränkt steuerpflichtigen Ausländern nach § 50 a (4) EstG.

Das Einkommensteuergesetz befasst sich im §50 ff. Einkommensteuergesetz mit beschränkt in Deutschland steuerpflichtigen Ausländern, deren Einnahmen nicht schon im Wege der nichtselbstständigen Beschäftigung (Lohnsteuerkarte/Ersatzbescheinigung) einer Pflichtbesteuerung unterliegen. Diese im Inland beschränkt steuerpflichtigen Ausländer erbringen künstlerische oder sportliche, artistische Darbietungen. Zu der Gruppe zählen aber auch diejenigen Ausländer, deren Einkünfte aus der Ausübung oder Verwertung einer Tätigkeit als Künstler, Schriftsteller, Journalist oder Bildberichterstatter stammen. Diese ausländischen Beschäftigten sind hier Rechnungssteller, die im Rahmen von Doppelbesteuerungsabkommen selbst entscheiden, ob sie hier in Deutschland oder an ihrem Heimatwohnsitz die Einnahmen versteuern wollen. Der deutsche Gesetzgeber hat aber eindeutige Regelungen erlassen, die verhindern sollen, dass sich ausländische Filmschaffende der generellen Steuerpflicht entziehen. Liegt der Produktionsfirma keine Freistellungserklärung vor, die im Rahmen der Doppelbesteuerungsabkommen dokumentiert, dass der Filmschaffende in seinem Heimatland zur Besteuerung veranlagt wird, so wird die Produktionsfirma hierzu vom Fiskus in die Pflicht genommen. Die Freistellungserklärung konnte von der inländischen Produktionsfirma für den Steuerpflichtigen bis Anfang 2006 beim Bundesamt für Finanzen beantragt werden. Seit Januar 2006 ist dafür das neu geschaffene Bundeszentralamt für Steuern⁵⁸ (BZSt.) zuständig.

Im Gesetz heißt es dazu:

»Das Finanzamt am Sitz der Produktionsfirma kann dabei anordnen, dass der Schuldner der Vergütung für Rechnung des beschränkt steuerpflichtigen Gläubigers (Steuerschuldner) im Wege des Steuerabzugs einzubehalten und abzuführen hat, wenn dies zur Sicherung des Steueranspruchs zweckmäßig ist.«

Der Steuerabzug, für dessen Abführung an den Fiskus die Produktionsfirma zu sorgen hat, ist gemäß §50 a EstG. gestaffelt.

⁵⁸ <http://www.bzst.bund.de/>

Der Steuerabzug beträgt bei Einnahmen

bis 250 Euro pro Tag, 0% der Einnahmen,

von 250 – 500 Euro pro Tag, 10% der Einnahmen,

von 500 – 1000 Euro pro Tag, 15% der Einnahmen

und bei Gesamteinnahmen von über 1000 Euro pro Tag werden 20% fällig (ab 1. Januar 2003). Abzüge, z.B. für Betriebsausgaben, Sonderausgaben und Steuern, sind aber nicht zulässig. Bei der Berechnung der Gesamteinnahmen werden neben den eigentlichen Honoraren zusätzlich auch alle die Leistungen und Vergütungen hinzugerechnet, die der Filmschaffende im Rahmen der Spesenvereinbarung als Diäten, Reise- und Hotelkostenerstattung, für Hubschrauber- und Limousinentransfers etc. zusätzlich von der Produktionsfirma erhält. Bei großen Stars, die samt ihrer Entourage auf First Class Service vertraglich bestehen, kommen in einem solchen Fall erhebliche Abzüge hinzu. Hier kommt es dann leicht zu Missverständnissen und atmosphärischen Spannungen bei der Abrechnung. Grundsätzlich kann man den Ärger dadurch vermeiden, dass man schon frühzeitig entscheidet, in welchem Land die Versteuerung der Einnahmen stattfinden soll.

4.4.3.5 Arbeitgeberabgaben zur gesetzlichen Sozialversicherung

Da die Mitarbeiter einer Filmproduktion in den allermeisten Fällen Angestellte in einem befristeten Arbeitsverhältnis sind, werden zusätzlich zu den vom Arbeitgeber zu zahlende Bruttogagen Arbeitgeberabgaben fällig, zahlbar an die Sozialversicherungsträger. Diese Kosten werden zusätzlich kalkuliert und in das Gesamtbudget der Filmherstellung eingestellt. Die Arbeitgeber tragen zurzeit noch 50% der gesamten Sozialversicherungsanteile. Die anderen 50% werden von der Bruttogage der Arbeitnehmer direkt bei der Gehaltsabrechnung vom Arbeitgeber einbehalten und abgeführt. Die Arbeitgeberanteile, die für sieben sozialversicherungspflichtige Tage pro 5-Tage-Arbeitswoche zu entrichten sind, setzen sich zusammen aus den Beiträgen zur gesetzlichen Rentenversicherung, zur Arbeitslosenversicherung, zur Kranken- und Pflegeversicherung.

Krankenversicherung

Der Arbeitgeberanteil beträgt zurzeit ca. 7 % bis 8 % der Bruttogage. Er richtet sich nach dem Satz der Allgemeinen Ortskrankenkassen (AOK) am Produzentenfirmensitz. Für sogenannte »unständig beschäftigte Mitarbeiter«, dies sind Mitarbeitern die weniger als eine Woche ununterbrochen beschäftigt werden, liegt der Arbeitgeberanteil noch etwas höher. Er beträgt bei den unständig Beschäftigten ca. 9 % der Bruttogage.

Pflegeversicherung

Der Arbeitgeberanteil beträgt hier ca. 0,9 % der Bruttogage.

Rentenversicherung

Der Arbeitgeberanteil beträgt hier ca. 10 % der Bruttogage.

Arbeitslosenversicherung

Der Arbeitgeberanteil beträgt hier ca. 3–4 % der Bruttogage.

Aufsummiert beträgt der zusätzlich zu kalkulierende und an die Sozialversicherungsträger abzuführende Gesamtbetrag ca. 22–23 % auf die Bruttogage. Hierbei sind allerdings Höchstgrenzen, sogenannte Beitragsbemessungsgrenzen oder auch Kappungsgrenzen, zu berücksichtigen. Diese Beitragshöchstgrenzen greifen ab einer bestimmten Gagenhöhe und begrenzen die abzuführenden Summen. Bei der gesetzlichen Krankenversicherung liegt diese Grenze bundeseinheitlich bei 48.150 Euro pro Jahr als Jahresarbeitsentgeltgrenze und Beitragsbemessungsgrenze, gültig ab dem 1. Januar 2008. Bestand bereits am 31. Dezember 2002 Versicherungsfreiheit, so reduziert sich die Jahresarbeitsentgeltgrenze auf 43.200 Euro.

Bei der Arbeitslosen- und Rentenversicherung liegt die Kappungsgrenze bei 5300 Euro (alte Bundesländer) und 4500 Euro (neue Bundesländer) pro Monat. Die Sozialversicherungssätze und die Beitragsbemessungsgrenzen differieren immer noch zwischen den neuen und den alten Bundesländern, außerdem werden sie jährlich jeweils neu festgelegt.

Auswirkungen der reformierten Gesetzeslage Hartz III und Hartz IV, 50/40 Regelung und Arbeitszeitkonten für Beschäftigte

Arbeitszeitkonten strecken die sozialversicherungspflichtigen Beschäftigungszeiten und helfen so den Filmschaffenden beim Erwerb von Ansprüchen im Rahmen des Arbeitslosengelds I.

Im Jahr 2005 wurde in die tariflichen Vereinbarungen zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern eine Klausel neu aufgenommen, die die projektabhängige Gesamtbeschäftigungszeit der Filmschaffenden in der Berechnung der sozialversicherungspflichtigen Beschäftigungszeiten streckt. Hintergrund dieser auch »50/40-Regelung« genannten Vereinbarung sind die in 2005 in Kraft getretenen Reformen und Regelungen Hartz III und Hartz IV, die große Auswirkungen auf den Bezug von Arbeitslosengeld I und II haben. Die 50/40-Regelung bedeutet letztlich die Einführung von Arbeitszeitkonten für die bei einer Filmproduktion Beschäftigten. Hier werden jetzt bei einer tariflich vereinbarten Wochenarbeitszeit von 50 Stunden (40 Stunden regulärer Wochenarbeitszeit zuzüglich 10 Stunden schon einbezogene und abgegoltene Mehrarbeit) im ersten Schritt nur 40 Stunden pro Woche direkt als Wochenarbeitszeit angerechnet und auch ausbezahlt. Die zehn zusätzlich geleisteten Arbeitsstunden fließen auf das angelegte Arbeitszeitkonto. Diese Stunden verlängern dann nach dem eigentlichen Beschäftigungsende die sozialversicherte Beschäftigungszeit des Filmschaffenden. Die Gagen des Arbeitszeitkontos werden allerdings dann auch verzögert zum gestreckten Beschäftigungszeitraum ausgezahlt. Dies ist notwendig geworden, da sozialversicherungsrechtlich eine vergütungsfreie Beschäftigungszeit nicht umsetzbar wäre. Man darf dies allerdings nicht mit einer Gagenkürzung verwechseln. Faktisch wird die gleiche Brutto-Gage ausbezahlt sowie jede zusätzlich gearbeitete Stunde und die Zuschläge. Diese komplizierte tarifliche Übereinkunft zwischen Arbeitgebern und Gewerkschaft wurde notwendig, um den Filmschaffenden zumindest die Chancen auf den Erhalt des Arbeitslosengelds I zu erhalten. Dazu sind mittlerweile von den Arbeitnehmern verpflichtend mindestens 240 sozialversicherungspflichtige Arbeitstage innerhalb von zwei Kalenderjahren nachzuweisen. Diese Beschäftigungszeiten sind allerdings bei den üblichen projektbezogen und meist zeitlich befristeten Arbeitsverhältnissen nur schwer erreichbar. Werden die Mindestbeschäftigungszeiten nicht erreicht, droht Arbeitslosengeld II. Zum Erhalt des Arbeitslosengelds II müssten

die Filmschaffenden aber zusätzlich ihre gesamten Vermögensverhältnisse offenlegen und finanzielle Reserven vollständig abgebaut haben. Letztlich haben sich die Sozialversicherungsbedingungen für die Filmschaffenden in den letzten Jahren also deutlich verschlechtert.

Urlaubsabgeltung

Neben den zu kalkulierenden Sozialleistungen der Arbeitgeber erhalten Filmschaffende als Angestellte einer Produktionsfirma natürlich auch bezahlten Urlaub. Der Urlaub wird vom Arbeitgeber gezahlt und findet als Kostenfaktor ebenfalls Eingang in das zu kalkulierende Budget. Für jede volle Beschäftigungswoche steht den Mitarbeitern ein halber Tag Urlaub zu. Bei ungeraden Summen wird zugunsten der Arbeitnehmer aufgerundet. Nach drei Wochen Beschäftigungszeit stehen dem Filmschaffenden also zwei Tage bezahlter Urlaub zu. Der Urlaub soll üblicherweise im Anschluss an die Produktionszeit in Anspruch genommen werden. Nur ausnahmsweise ist eine Auszahlung des Urlaubsanspruchs zulässig, zum Beispiel dann, wenn der Filmschaffende unmittelbar nach Produktionsende eine Anschlussproduktion hat.

Abgaben zur Künstlersozialkasse

Diejenigen Mitarbeiter, die als Künstler im Rahmen von Werkverträgen an Filmproduktionen beteiligt sind und auf Rechnung arbeiten, belasten als »Selbstständige« die Kalkulation nicht mit den üblichen Arbeitgeberanteilen an den Sozialabgaben. Allerdings sind selbstständig tätige Künstler oftmals Mitglieder der Künstlersozialkasse, eines gesetzlichen Sozialversicherungsträgers der Landesversicherungsanstalt Oldenburg (KSK) mit Sitz in Wilhelmshaven. Die Künstlersozialkasse bietet selbstständigen Künstlern und Publizisten seit 1981 einen ähnlichen Sozialversicherungsschutz wie Arbeitnehmern. Die KSK versichert die Mitglieder in der Renten-, Kranken- und Pflegeversicherung. Dazu werden von den Arbeitgebern als sogenannte Künstlersozialabgaben ca. 5,1% der Gesamtvergütung, bestehend aus dem Nettohonorar zuzüglich aller sonstigen Aufwendungen, an die KSK abgeführt. Weitere Beiträge zu der Künstlersozialkasse bestreitet der Versicherte selbst aus seinem Einkommen. Der Bund fördert die KSK zusätzlich durch die Gewährung von Zuschüssen. Bei der Berechnung der Künstler-

sozialabgabe ist es übrigens unerheblich, ob der Rechnungssteller selbst Mitglied in der KSK ist. Entscheidend für die verpflichtende Zahlung der Künstlersozialabgabe durch die Produktionsfirma ist alleine die Beschäftigung eines selbstständigen Künstlers. Die Kosten der Abgaben zur Künstlersozialkasse werden im Rahmen der Kalkulation berechnet und später auf Nachweis von den Sendern übernommen und voll erstattet.

Berufsgenossenschaft und die gesetzliche Unfallversicherung

Die Filmschaffenden, zumindest die direkt mit der Produktion beschäftigten Mitarbeiter, werden in der Berufsgenossenschaft für Feinmechanik und Elektrotechnik in Köln gegen Berufsunfähigkeit/Invalidität versichert. Die gesetzliche Unfallversicherung durch die Berufsgenossenschaft ist eine Pflichtversicherung jedes Arbeitnehmers, deren Beiträge vom Arbeitgeber zu tragen sind. Die Beiträge schwanken je nach Einstufung in die für die Tätigkeit der Mitarbeiter maßgebliche Gefahrenklasse. Die mit der Produktion am Drehort beschäftigten Mitarbeiter werden hierbei in der Gefahrenklasse 3 eingestuft. Mitarbeiter, die mit reinen Bürotätigkeiten beschäftigt sind, werden in der Gefahrenklasse 1 geführt. Die Beitragssätze werden jährlich angepasst. Die Beiträge betragen zurzeit ca. 1,2–1,5% der Bruttogagen.

4.4.3.6 Atelier Bau /Atelier Dreh

Unter dem Kalkulationsbereich »Atelier Bau« und »Atelier Dreh« werden alle die Kosten geführt, die bei den Vorbereitungen und der Durchführung von Studiodreharbeiten anfallen. Als Atelier bezeichnet man den Studio-Aufnahmeort bei Film- und TV-Produktionen. Hier finden die Dreharbeiten oder MAZ-Aufzeichnungen statt, falls nicht vor Ort, d. h. »On Location«, gearbeitet wird.

Der Kalkulationsbereich Atelier-Bau beinhaltet die folgenden Kosten:

- Hallenmiete während der Vor- und Abbauzeiten
- Strom, Heizung, Klimaanlage, Müllentsorgung
- Löhne für den Atelier-/Dekorationsbau
- das Baumaterial

In den Kalkulationsbereich Atelier-Dreh fallen die Kostenpositionen für:

- Hallenmiete während des eigentlichen Drehzeitraums
- Nebenräume wie Probe-, Masken-, Kostüm-, Requisitenräume sowie für Produktionsbüros auf dem Ateliergelände.
- Nebenkosten für Klimaanlage, Heizung, Telefon, Strom
- Bildtechnik Film/Maz für den Studiodreh
- Tontechnik für den Studiodreh
- Beleuchtungstechnik für den Studiodreh
- bühnentechnische Geräte, Kamerabühne, Kräne etc.
- Löhne der Baubühne, der Reinigung, Feuerwehr, Sanitäter etc.

Die Mietkosten für die Studios während der Vorbau- und Abbauzeiten sowie die Mietkosten während der eigentlichen Drehzeiten werden stets getrennt aufgeführt. Nach Möglichkeit werden für die Bauzeiten immer auch wesentlich einfacher ausgestattete, spezielle Vorbauhallen auf dem Studiogelände angemietet, die, frei von technischen Einbauten und nicht »tonfest«, für die eigentlichen Dreharbeiten ungeeignet wären. Falls keine Vorbauhallen verfügbar sind, werden die Vorbauarbeiten in den Studios radikal reduziert kalkuliert. Unter Studio-Dreh finden sich auch die Kostenpositionen für Außenübertragungstechnik/Ü-Wagen und zugehöriges Personal. Filmstudiotriebe sind meist komplexe »Full-Service-Unternehmen«, die für eine professionelle Produktionsumsetzung neben den Aufnahmestudios auch Postproduction Kapazitäten für Schnitt und Ton, Verleihabteilungen für die Kamera-, Bühnen- und Beleuchtungstechnik sowie Requisiten- und Kostümfundi bereithalten. »One stop for the job« ist hier das Motto der Full-Service-Unternehmen. Ein Resultat der föderalen Film-Wirtschaftsförderungen ist, dass es mittlerweile eine ganze Reihe von gut ausgestatteten und flexiblen Studiobetrieben in den einzelnen Bundesländern gibt. Neben den klassischen Standorten in München (Bavaria Studios, Arri-Studios), Hamburg (Studio Hamburg) und natürlich Berlin (Studio Berlin in Adlershof, Potsdam-Babelsberg, Eiswerder und Tempelhof) hat sich der Standort Köln-Ossendorf mit den Magic-Media Studios etablieren können. Nach der Entscheidung für einen Produktionsstandort, der möglichst viele Synergieeffekte einschließen sollte, ist es üblich, mehrere Angebote der ortsansässigen Studiobetriebe einzuholen. Hier herrscht, teilweise auch durch bereits vorhandene Überkapazi-

zitäten, ein überaus harter Preiskampf. Die Konditionen aus den Preislisten der Unternehmen geben lediglich einen Anhaltspunkt, den es zu pauschalieren und zu verhandeln gilt. Deutliche Rabattierungen sind aber üblich. Die Studiomieten schwanken bei kurzen Drehzeiten zwischen 800 Euro und 3000 Euro pro Tag.

Unterschieden werden dabei die teureren TV-Studios von den reinen Filmstudios. TV-Studios sind meist vom Volumen und von der Deckenhöhe her kleiner, dafür häufig aber schon mit einem sehr aufwendigen technischen Einbau versehen. Dazu gehört u.a. ein kompletter Studiolichteinbau, Kamera- und Bildtechnik mit vollvernetzter Bildregie etc.. Filmstudios verfügen meist über eine größere Fläche und Raumhöhe und lassen so große individuelle Dekorationseinbauten zu. Reine Filmstudios werden meist »leer«, d. h. ohne Einbauten wie Licht und Bühne vermietet. Die Einbauten von Technik, Licht etc. übernimmt die Produktion nach ihren Vorgaben und Bedürfnissen dann in Eigenregie.

4.4.3.7 Außenaufnahmen

In dem Kostenbereich »Außenaufnahmen« werden all diejenigen Kosten kalkuliert, die im Rahmen von Außendreharbeiten entstehen. Der Begriff »Außen« steht dabei für alle Dreharbeiten, die außerhalb eines Studios stattfinden. So zählen auch die Innenaufnahmen in angemieteten Räumlichkeiten, z. B. in realen Wohnungen, Gaststätten, Fabriken etc. zum Kalkulationsbereich »Außenaufnahmen«, d. h. die Motive befinden sich außerhalb der Studios. In den Bereich »Außenaufnahmen« fallen die Kosten für die Motive, für Licht-, Kamera- und Bühnentechnik. Selbst komplette Ü-Wagen für Außenübertragungen werden in diesem Kostenbereich kalkuliert.

Motivkosten und Motivnebenkosten

Die Motivkosten, die Kosten für den Drehort, richten sich nach den Erfordernissen des Drehbuchs und schwanken stark. Je nach Motiv oder auch je nach Drehmöglichkeit im Motiv sind große Differenzen möglich. Bei angemieteten Wohnungen, Gaststätten etc. sind pro Drehtag Motivkosten in Höhe einer Monatskaltmiete üblich. So sind für die ca. 25–30 unterschiedlichen Motive, die in einem durchschnittlichen TV-Movie bespielt werden, um die 30.000 bis 60.000

Euro für die Motivablösung zu kalkulieren. Die Kosten erhöhen sich zum Teil noch erheblich durch die Nebenkosten, für die zusätzlich nochmals 10.000–15.000 Euro zu kalkulieren sind.

Zu den klassischen Motivnebenkosten gehören:

- Drehgenehmigungsgebühren, die an Ämter und Behörden zu entrichten sind
- Kosten für die Genehmigung und die Einrichtung von Halteverbotszonen und für Absperrungen im öffentlichen Straßenland
- Kosten für die Erteilung von Sondergenehmigungen für die Durchführung von Stunts oder den Einsatz von Spezialeffektanlagen (Beschneigungs- oder Beregnungsanlagen)
- Kosten für die Nutzung von Nebenräumen an den Motiven, z. B. für Maske, Kostüm, Catering
- Kosten für die Bereitstellung oder die Nutzung von Toiletten
- Kosten für die Motivreinigung und sonstige Entsorgungsgebühren
- Kosten für Maßnahmen des Umweltschutzes
- Auslagen für Hausmeister, Hauselektriker etc., die an den Motiven benötigt werden
- Kosten für den Wasserverbrauch und Hausstromverbrauch
- Kosten für Nachtwachen, für Polizei und private Sicherheitsdienste
- Kosten für Rückbaumaßnahmen und Renovierungsarbeiten

Bewohner, die man während der Dreharbeiten aus einem Motiv ausquartieren muss, werden meist in Hotels untergebracht. Die Hotelkosten müssen zusätzlich von der Produktion übernommen werden. In der (Film-)Provinz lassen sich eventuell günstigere Preise verhandeln als in Filmstädten wie Hamburg, München, Berlin, Köln. In diesen Drehmetropolen wird man bei den Motivmieten wenig Verhandlungsspielraum haben. Teilweise schwanken die Motivkosten stark je nach dem für die Dreharbeiten disponierten Wochentag. Eine Gaststätte oder eine Diskothek kostet, bedingt durch den Verdienstausschlag, am Wochenende natürlich deutlich mehr als an einem besucherflauen Montag. Andere Motive wiederum sind für Geld alleine gar nicht zu bekommen. Hier zählt dann letztlich auch das Überzeugungstalent der mit der Motivsuche befassten Person, des Motivaufnahmeleiters oder Location Scouts, oder die Be-

ziehungen des Produzenten zu Institutionen und Firmen. Trotzdem wird man bei der Suche nach geeigneten Locations immer an Grenzen stoßen. Eine »satanische Messe« in einem noch eingesegneten Gotteshaus, eine Flugzeugentführung in einer Lufthansamaschine oder ein Sabotageanschlag auf eine ICE-Strecke der Deutschen Bahn AG – hierfür kann man kaum mit der Genehmigung der Eigentümer zur Nutzung von Originalmotiven rechnen. Gerade institutionelle Einrichtungen wie Fluggesellschaften, die Bundesbahn, die Post, Gerichte, Schulen und Behörden lassen sich mittlerweile routinemäßig die Drehbücher vorlegen und entscheiden individuell, ob ihnen Dreharbeiten genehm sind und ob sie diese erlauben möchten. Bekommt man keine Drehgenehmigung, so lässt sich die gewünschte Dekoration nur durch erheblichen Aufwand im Studio nachbauen, oder man weicht ins Ausland aus und hofft dort auf bessere Realisationschancen.

Technik

In den Kalkulationsbereich der Außenaufnahmen fallen auch alle Kosten, die mit derameratechnik, der Kamerabühne und der Beleuchtungstechnik zusammenhängen, die am Drehort benötigt werden. Um hier zu realistischen Kalkulationssummen zu kommen, gleicht man die Anforderungslisten des Kameramanns mit den aus der Erfahrung bekannten Mengengerüsten ab. Eine durchschnittlich ausgestattete Fernsehproduktion benötigt zwischen 60 KW bis 80 KW Licht »auf dem Wagen«. Diese Lichtkapazitäten werden dann an allen Drehtagen permanent bereitgehalten. Die Auswahl der Scheinwerfer deckt dabei verschiedene, für die Dreharbeiten notwendige Lichtqualitäten ab. Neben den teuren HMI-Tageslichtstufenscheinwerfern finden sich dann z. B. die im Verleih wesentlich preiswerteren Halogen- und Glühluchteinheiten. Da die für den Dreh benötigte Technik für Kamera, Licht und Bühne bei spezialisierten Filmtechnikverleihern angemietet wird, muss die Produktionsleitung vorab günstige Pauschalen aushandeln, die ein optimales Preis-Leistungsverhältnis für die Produktionsfirma garantieren. Liegen die Anforderungen der Kamera im Rahmen des Üblichen, so werden diese Kostenpositionen pauschaliert in die Kalkulation eingestellt. Man versucht so, den für die Kameraarbeit verantwortlichen Mitarbeitern optimale Arbeitsbedingungen zu schaffen. Die Preislisten der Technikverleiher sind hier, bedingt durch die Ma-

terialmenge und den längeren Mietzeitraum, immer verhandelbar und werden allgemein stark rabattiert. Die Rabatte schwanken je nach Jahreszeit und damit Auslastung und je nach Verhandlungsgeschick zwischen 15 % und 40 % der Listenpreise.

Eine Aufstellung von durchschnittlichen Kostenpositionen pro Einsatztag:

- für das Kamerapaket im Format 16mm oder Super-16mm-Film, incl. Zubehör (Zusatzobjektive, Videoausspiegelung, etc.) 550 Euro
- für die Tonausrüstung inklusive Mikrofonsätzen und Zubehör 250 Euro
- für die Lichtausstattung, verschiedene Lichtqualitäten, Kunst- und Tageslichtlampen basierend auf mindestens 60 KW Licht, je nach Drehsituation tageweise aufgerüstet bis 80 KW, 750 Euro
- für Zusatzlicht, größere HMI-Einheiten für Nächte 300 Euro
- für das Generatorfahrzeug nach Bedarf nach Bedarf an Außendrehtagen 400 Euro
- Die Kosten für das Ausleihen der Lichttechnik exklusive der Verbrauchskosten (Folien) und gegebenenfalls zusätzlich Lampenschäden (falls unversichert).
- für die übliche Drehbühnentechnik, d. h. ein Dollypaket bestehend aus einem »Pantherdolly« incl. Schienenpaket und kleinem Auslegearm (Jib) 400 Euro
- für Gerüsttürme, Hubplattformen (Cherrypicker), Kamerakräne (mit/ohne Remote Control) 500 Euro

Für ein übliches TV-Movie mit ca. 22–25 Drehtagen sollten folglich, nachdem man für die Technikleihkosten ein Pauschalangebot über die gesamte Drehzeit verhandelt hat, zwischen 3000–4000 Euro pro Drehtag eingeplant werden.

4.4.3.8 Ausstattung

In diesen Kostenbereich werden die Kosten für Ausstattung und Requisiten sowie die Kosten für das Kostüm- und Maskenmaterial eingestellt. Unterschieden wird dabei immer in Kosten für Kauf und Leih und in die Kosten, die durch den Verbrauch anfallen. Aufgrund

der immer sehr individuellen Anforderungen des Drehbuchs ist es schwierig, hier vorab eine einigermaßen verlässliche Schätzung abzugeben. Üblich ist es, die Verantwortung für die verlässliche Kalkulation des Ausstattungs-Teilbudgets dem jeweiligen Fachbereichsleiter zu übertragen. Diese einzelnen »Head of Departments«, wie der Filmarchitekt, der Szenenbildner, der Kostümbildner etc., arbeiten dazu eigene Teilkalkulationen aus. Diese Teilbudgets werden dann, falls sie grundsätzlich in das Gesamtbudget passen, übernommen. Die Head of Departments werden die bewilligten Teilbudgets dann später in der Produktion unter der Kontrolle der Produktionsleitung selbstständig und flexibel verwalten, um das Drehbuch adäquat ausgestattet umzusetzen. Bei einem zeitgenössischen Fernsehfilm mit 90 Minuten Laufzeit, hergestellt im Auftrag eines der großen deutschen Sender, z. B. eine Liebesromanze die im Hier und Jetzt angesiedelt ist, sind für Ausstattung und Requisite 50.000–60.000 Euro notwendig und realistisch. Bei historischen oder epischen Stoffen, bei Science-Fiction Filmen oder Actionstoffen müssen diese Summen aber sicherlich multipliziert werden.

4.4.3.9 Synchronisation, Musikaufnahme, Mischung

Um die Kosten für diesen Bereich realitätsnah einzuschätzen, werden üblicherweise mehrere Paketangebote von Tonstudios eingeholt, die auf die Tonendfertigung spezialisiert sind. Die Studios erhalten dazu meist im Rahmen einer Ausschreibung eine detaillierte projektbezogene Leistungsanforderung.

Die Angebotskosten, inklusive des durch das Studio bereitgehaltenen Personals für Vertonung und Mischung, werden dann budgetiert und anschließend eventuell rabattiert in die Angebotskalkulation eingestellt. Bei der Berechnung der Arbeitstage, die für die Vertonung, die Vormischung (Erstellung des IT-Bands mit fertig abgemischten Geräuschen, Musik und Atmos-International-Track) und die Hauptmischung (Endmischung) veranschlagt werden, gibt es je nach Auswertung starke Unterschiede. Die Vertonung eines Kinofilms kann mehrere Monate dauern werden, z. B. bei den vollständig »künstlich« nachvertonten Trick- und Science-Fiction-Filmen. Je nach Auftraggeber und angestrebter Verwertung der Produktion müssen außerdem verschiedene Endmischungen vorgelegt

werden. Standard für einen Fernsehfilm ist die Stereo-Mischung, häufig auch die Mischung im Dolby-Surround-Verfahren, zu Hause einen besonderen 3D-Raumklang möglich macht. Beim Kinofilm wird standardmäßig mindestens in Dolby-SR (4-Kanal-Dolby-Stereo-Ton), oder im Dolby-Digital-Verfahren (6-Kanal-Surround-Ton) gemischt. Alternativ und Additiv findet man auch weitere hochwertige Verfahren wie DTS, ein 6-Kanalton, oder Sony SDDS, ein 8-Kanal-Tonverfahren, bei dem sich auf dem Filmstreifen der Vorführkopie lediglich eine Time-Code-Spur befindet. Der Ton selbst wird dazu über Datenträger synchron eingespielt. Damit die mit unterschiedlichen Tonwiedergabeverfahren ausgestatteten Kinos den Film immer optimal wiedergeben können, sind auf den Tonspuren der Kinokopien jeweils verschiedene Mischungen synchronisiert. Will man eine Produktion in Dolby abmischen lassen, so ist vor Mischungsbeginn bei den Dolby-Laboratories in London eine zusätzliche Lizenz zu erwerben. Diese Dolbylizenz kostet z. B. bei einer Kinoproduktion in Vollspielfilmlänge ca. 6.400 Euro. Kurz- und Studentenfilme werden allerdings von Dolby sehr stark rabattiert.

4.4.3.10 Material Bild, Ton und Bearbeitung

Hier finden sich die Kosten für Bild- und Tonmaterial sowie die Kosten für die weitere Bearbeitung dieser Träger. Die Materialkosten für Bild- und Tonmaterial errechnen sich aus der Endlänge des Films, multipliziert mit dem Faktor des angesetzten Drehverhältnisses von zum Beispiel 1:8. Die Zwischensumme wird dann multipliziert mit dem Materialverbrauch in Meter pro Minute. Eine 16mm-Filmkamera verbraucht 11,43 Meter Filmnegativ pro Drehminute. Kalkuliert man den Gesamtmaterialverbrauch, so ergeben sich die Kosten daraus wie folgt:

Dreharbeiten auf 16mm-Filmnegativ:

90 Minuten Endlänge des Filmes $\times$ 11,43 Meter/Minute (bei 25 Bildern/sec.) = 1.029 Meter Lauflänge. Die Lauflänge $\times$ 8 (geschätztes Drehverhältnis) = 8.230 Meter (Gesamtmaterialverbrauch zur Einstellung in die Kalkulation).

Dreharbeiten auf 35mm-Negativ:

90 Minuten Endlänge des Films $\times$ 28,5 Meter/Minute (bei 25 Bilder/sec) = 2.565 Meter Lauflänge. Die Lauflänge $\times$ 8 (geschätztes Drehverhältnis) = 20.520 Meter (Gesamtmaterialverbrauch zur Einstellung in die Kalkulation).

Der Preis von 16mm-Negativmaterial liegt, je nach Hersteller und Empfindlichkeit, bei ca. 1,25 Euro, der des 35mm-Negativmaterials bei ca. 2,25 Euro pro Meter⁵⁹. Größere Rabatte der Hersteller zwischen 30-50% sind hier aber mitunter verhandelbar. Bei der Kalkulation wird der Materialverbrauch immer aufgerundet auf jeweils volle 122 Meter Filmrollen bei 16 mm und auf jeweils 305 Meter bei 35 mm. Die Cinefilm-Negativmaterialien liegen standardmäßig in diesen Konfektionslängen vor. Neben den Materialkosten für Film und für die DAT-Bänder der Tonaufzeichnung dürfen die sehr umfangreichen Bearbeitungskosten nicht vernachlässigt werden. Der Kostenbereich »Bearbeitung« summiert auch die Kosten für die eigentlichen Entwicklungsarbeiten, die Musterkopierungen, die Abtastungen der Drehmaterialien, Farbkorrekturarbeiten, Titelarbeiten, visuelle digitale Effekte sowie der aufwendige Negativschnitt vor der Maz-Mastererstellung⁶⁰. Der Kostenbereich umfasst weiterhin die Kosten für die Anmietung der Schneideräume und die hier anfallenden Nebenkosten. Mittlerweile werden ausnahmslos digitale Schnittsysteme wie Avid, Lightworks, EMC², Final Cut oder Adobe Premiere für die Montage eingesetzt. Die Tagesmietpreise schwanken hier, je nach System und Ausstattung der Schneideräume, zwischen 300 bis 600 Euro zzgl. der Personalkosten. Im Kalkulationsbereich Material und Bearbeitungen sind Budgetansätze für einen 90-Minuten-Film in Höhe von 100.000 bis über 180.000 Euro realistisch. Diese Kosten setzen sich, je nachdem welcher Workflow der Produktion zugrunde liegt, sehr unterschiedlich zusammen. Im ersten Schritt ist hier über die gewünschte (Haupt)-Verwertung zu entscheiden. Wird eine Kinoauswertung des Films angestrebt, so entsteht am Ende des Workflows immer noch eine 35mm-Serienkopie (Positiv). Will man die Produktion später »nur« im TV ausstrahlen

⁵⁹ Weitere Informationen zu aktuellen Materialpreisen z.B. auf der Website der Kodak GmbH Cinefilm, unter: www.kodak.de/go/motion

⁶⁰ Preislisten aktueller Kopierwerkskosten z.B. unter www.atlantik-film.com/deutsch/preisliste

len, so reicht als Endprodukt ein hochwertiges MAZ-Masterband.

Der Workflow im ersten Arbeitsschritt der Endbearbeitung von der belichteten und entwickelten Filmrolle bis zur EDL, der Edit Decision List, die alle Daten des Filmschnitts in digitalisierter Form enthält, ist dabei gleich. Die weiteren Schritte unterscheiden sich allerdings stark je nach gewähltem Endprodukt.

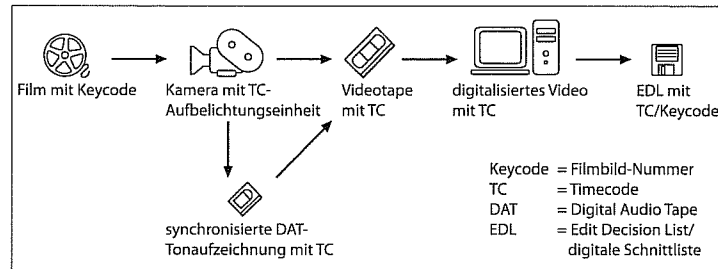


Abbildung 3 Der Workflow, vom unbelichteten Negativ über die EDL, der Edit Decision List

Vom Negativ zur TV-Auswertung

Ein fertiger Film, der ausschließlich für die TV-Ausstrahlung oder für die DVD-Auswertung vorgesehen ist, kann auf rein elektronischem Wege fertiggestellt werden. Als Endprodukt entsteht hier kein farbkorrigiertes und mit einer Tonspur versehenes Filmpositiv mehr, sondern nur noch ein hochwertiges digitales Sende- oder Kopiermaster. In der Postproduction wird dazu das belichtete Negativmaterial per Telecine-Abtastung zuerst hochwertig digitalisiert. Das dann digital vorliegende Filmmaterial wird anschließend am Schnittcomputer geschnitten und bearbeitet. Als Endprodukt der Montage entsteht eine abnahmefähige Endfassung des Films, allerdings noch in einer relativ bescheidenen Bildqualität. Nach der Schnittabnahme erfolgt dann der Online-Schnitt des Films. Dazu werden die gespeicherten Schnittdaten aus dem Offline-Schnitt als sogenannte EDL (Edit Decision List), als Schnittreferenzdaten, ausgegeben. Die Daten der EDL steuern anschließend den in hochwertiger Qualität durchzuführenden Online-Schnitt. Das Endprodukt, das an die Auftraggeber ausgeliefert wird, ist nach dem Online-Prozess ein hochwertiges digitales Master wie z. B. Sony Digi-Beta, DCT, DVC-Pro HD.

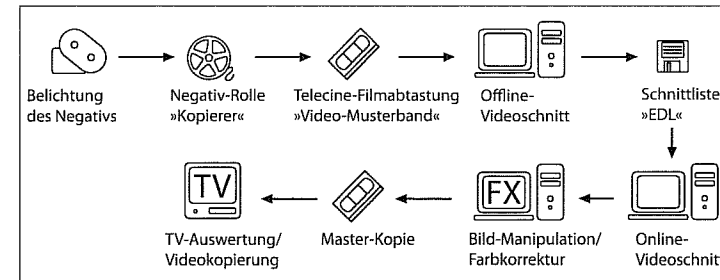


Abbildung 4 Der Workflow, vom Filmnegativ zur TV-Auswertung

Vom Negativ zur Kinoserienkopie

Die Montage erfolgt ebenfalls an digitalen Schnittsystemen. Als Endprodukt entsteht eine digitale, elektronische Endfassung des Films. Diese Fassung ist bei der weiteren Bearbeitung die Schnittreferenz zum klassischen Negativschnitt am Originalnegativ. Hierzu erstellt der Schnittcomputer eine EDL, eine Edit Decision List, auf der alle Schnittdaten der Montage abgespeichert sind. Der Negativschnitt erfolgt anhand dieser Referenzdaten. Das Endprodukt für die Erstellung der Kinokopie ist ein nach dem Vorschnitt geschnittenes (abgezogenes) Originalnegativ, von dem dann über Zwischenpositive/Intermediates und Dub-Negative die zahlreichen Kinovorfühkopien gezogen werden können. Zur Zeit wird dieser Workflow voll digital. Das belichtete Negativ wird im volldigitalen Workflow zuerst hochwertig abgetastet. Nach dem digitalen Schnitt, den digitalen Effekt- und Titelarbeiten wird die bereits farbkorrigierte Endfassung des Filmes erst wieder ganz am Ende der Postproduktion über einen Laserausbelichter auf Filmnegativ ausgegeben. Ein herkömmlicher Negativschnitt des Originalmaterials entfällt zukünftig.

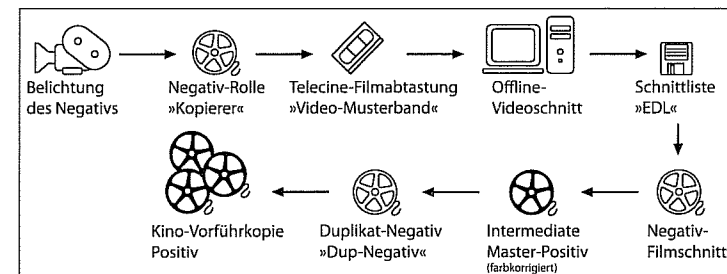


Abbildung 5 Der Workflow, vom Filmnegativ zur Kinokopie

4.4.3.11 Allgemeine Kosten

Allgemeine Kosten
sind projekt-
bezogene Kosten
für Reisen, Transporte,
Übernachtungen,
Diäten etc.

Dieser Kalkulationsbereich umfasst die allgemeinen Kosten der Produktion. Dazu zählen die Reisekosten von Stab und Darstellern, die Transportkosten mit eigener oder fremder Logistik durch Mietfahrzeuge, Speditionen, Post und Kurierdienste. Zu den allgemeinen Kosten rechnen aber auch die Tages-Diäten und sonstigen produktionsbezogenen Spesen, die an den Stab und den Cast vor Ort ausbezahlt werden. Orientierungshalber legt man bei der Kalkulation der Reisekosten die üblichen Preise der Transportunternehmen (Bahn, Fluglinien) zugrunde. Bei der Berechnung der Diäten orientieren sich die Filmproduktionen an den jährlich veröffentlichten Diätentabellen, die vom Bundesfinanzministerium herausgegeben werden. Hier werden für jedes Land und auch für die abgelegensten Winkel der Erde, einzelne Sätze ausgewiesen, die im Rahmen der Kalkulation maximal erstattet werden. Diese Spesensätze können an den begünstigten Mitarbeiter jeweils steuerneutral ausbezahlt werden. Werden bei Weltstars allerdings Luxusspesen, wie Erste-Klasse-Flüge, hohe Tagesdiäten vertraglich vereinbart, so sind alle Vergünstigungen, die über den Pauschbeträgen liegen, als zusätzliche geldwerte Leistungen von den Begünstigten zu versteuern.

Diäten und Spesensätze 2007

Spesensätze und Tabellenwerte verändern sich im Laufe der Zeit. Die nachfolgende Tabelle mit Spesensätzen und Berechnungswerten bezieht sich auf die Angaben der Finanzministerien für das Jahr 2007. Jährliche Anpassungen sind möglich.⁶¹

Sachbezugswerte

Sachbezugswerte wurden bis 1996 bei Bewirtungen nicht angewendet. Hier wurde lediglich die Verpflegungspauschale gekürzt. Sachbezüge stellen eine Kürzung dar, wenn durch den Arbeitgeber unentgeltlich Mahlzeiten vom Filmschaffenden in Anspruch genommen worden sind.

⁶¹ Die aktuelle Gesetzeslage und Pauschsätze unter www.bundesfinanzministerium.de

Sachbezugswert Frühstück	1,48 €
Sachbezugswert Mittag- u. Abendessen	2,64 €

Kilometer-Pauschalen

Die Kilometer-Pauschalen, auch Kilometer-Geld genannt, sind steuerfreie Pauschalen, die der Arbeitgeber dem Arbeitnehmer erstattet, falls dieser im Auftrag der Produktionsfirma Fahrten mit seinem Privatfahrzeug unternimmt. Hier werden unterschiedliche Sätze angerechnet, je nachdem, welches Fahrzeug verwendet wurde.

Fahrzeugtyp	Erstattung (pro km/€)
Auto	0,30
Motorrad	0,13
Moped	0,08
Fahrrad	0,05
Mitfahrer erhöhen die Pauschalen um	0,02

Zeitgrenzen für Verpflegungspauschalen

Die Zeitgrenzen bei der Berechnung von Verpflegungspauschalen bestimmen, wie hoch eine Pauschale in Abhängigkeit zur Abwesenheitszeit ist. Diese gelten gleichermaßen bei der Berechnung der Verpflegungspauschalen im Inland oder Ausland.

Zeitgrenze 1 mindestens	24 Std.
Zeitgrenze 2 mindestens	14 Std.
Zeitgrenze 3 mindestens	8 Std.

Verpflegungspauschalen im Inland

Die hier aufgeführten Verpflegungspauschalen gelten jeweils für eine bestimmte Abwesenheitsdauer und auch nur für Reisen im Inland. Die gültigen Zeitgrenzen sind oben aufgeführt.

für Zeitgrenze 1	24 €
für Zeitgrenze 2	12 €
für Zeitgrenze 3	6 €

Kilometer-Pauschalen:
Nutzungsvergütung
bei Fahrten mit dem
Privatfahrzeug eines
Arbeitnehmers im
Auftrag des Arbeit-
gebers.

Auslandspauschalen

Übernachtungskosten und Diäten, die bei mehrtägigen Dienstreisen vergütet werden, unterliegen steuerunschädlichen Höchstgrenzen. Höhere Zahlungen müssen als geldwerter Vorteil vom Arbeitnehmer versteuert werden.

Auslandspauschalen gibt es für Verpflegung und Übernachtung. Die hier dargestellten Werte für Verpflegung beziehen sich immer auf einen ganzen Reisetag und sind sogenannte Vollpauschalen. Teilpauschalen werden ebenfalls anhand der Zeitgrenzen ermittelt. Beachten sollte man die unterschiedlichen Pauschbeträge, die in bestimmten Ländern, speziell für bestimmte (meist teure) Städte, verrechnet werden. Der Vollständigkeit halber ist auch ein Pauschbetrag für längere Aufenthalte im Luftraum von den Finanzbehörden definiert worden, für alle Astronauten und Langstreckenflieger.

		Verpflegungspauschale in €		Übernachtungspauschale in €	
		24 Std.	> 14 Std.	> 8 Std.	
Ägypten	ET	30	20	10	50
Äquatorialguin.	GQ	39	26	13	87
Äthiopien	ETB	30	20	10	110
Afghanistan	AFG	30	20	10	95
Albanien	AL	30	20	10	90
Algerien	DZ	48	32	16	80
Andorra	AND	32	21	11	82
Angola	ANG	42	28	14	110
Antigua/Barbu.	AG	42	28	14	85
Argentinien	RA	42	28	14	90
Armenien	ARM	24	16	8	90
Aserbaidshan	ASE	30	20	10	140
Australien	AUS	39	26	13	90
Bahamas	BS	39	26	13	100
Bahrain	BRN	42	28	14	75
Bangladesch	BD	30	20	10	75
Barbados	BDS	42	28	14	110
Belgien	B	42	28	14	100
Benin	BEN	33	22	11	75
Bolivien	BOL	24	16	8	65
Bosnien/Herzeg.	BIH	24	16	8	70
Botsuana	RB	33	22	11	105

		Verpflegungspauschale in €		Übernachtungspauschale in €	
		24 Std.	> 14 Std.	> 8 Std.	
Brasilien	BR	30	20	10	70
Rio de Janeiro	RIO	36	24	12	140
Sao Paulo	SP	36	24	12	90
Brunei	BRU	36	24	12	85
Bulgarien	BG	22	15	8	72
Burkina Faso	BF	30	20	10	70
Burundi	RU	41	28	14	93
Chile	RCH	35	24	12	67
China Volksrep.	VRC	36	24	12	80
Hongkong	HK	72	48	24	150
Peking	PEK	42	28	14	90
Shanghai	SHA	42	28	14	100
China Taiwan	TAI	42	28	14	120
Costa Rica	CR	30	20	10	90
Dänemark	DK	42	28	14	70
Kopenhagen	KOP	42	28	14	140
Dominikan. Rep.	DOM	30	20	10	100
Dominica	WD	36	24	12	80
Dschibuti	DJI	39	26	13	120
Ecuador	EC	39	26	13	70
Elfenbeinküste	CI	36	24	12	90
El Salvador	ES	36	24	12	100
Eritrea	ERI	27	18	9	130
Estland	EST	27	18	9	85
Fidschi	FJI	32	21	11	57
Finnland	SF	42	28	14	120
Frankreich	F	39	26	13	100
Paris	PAR	48	32	16	100
Straßburg	STRA	39	26	13	75
Gabun	G	48	32	16	100
Gambia	WAG	18	12	6	70
Georgien	GEO	30	20	10	140
Ghana	GH	30	20	10	105

		Verpflegungspauschale in €		Übernachtungspauschale in €	
		24 Std.	> 14 Std.	> 8 Std.	
Südafrika	RSA	30	20	10	75
Suriname	SME	30	20	10	75
Swasiland	SD	39	26	13	87
Syrien	SYR	27	18	9	100
Tadschikistan	TAD	24	16	8	50
Tansania	EAT	33	22	11	90
Thailand	T	33	22	11	100
Togo	TG	33	22	11	80
Tonga	TO	32	21	11	36
Trinidad, Tobago.	TT	36	24	12	100
Tschad	TCH	42	28	14	110
Tschech. Rep.	CZ	24	16	8	97
Türkei	TR	30	20	10	60
Ankara	ANK	30	20	10	70
Izmir	IZM	30	20	10	70
Tunesien	TN	33	22	11	70
Turkmenistan	TUR	24	16	8	60
Uganda	EAU	30	20	10	95
Ukraine	UKR	30	20	10	120
Ungarn	H	24	16	8	80
Uruguay	ROU	24	16	8	50
USA	USA	36	24	12	110
Boston	BOST	54	36	18	120
Houston	HOUS	48	32	16	110
Los Angeles	LA	48	32	16	150
Miami	MIAM	48	32	16	110
New York	NY	48	32	16	150
San Francisco	SFCO	36	24	12	120
Washington	WASH	54	36	18	120
Usbekistan	USB	36	24	12	70
Vatikanstadt	V	36	24	12	108
Venezuela	VEN	30	20	10	120
Ver. Arab. Emir.	UAE	48	32	16	70

		Verpflegungspauschale in €		Übernachtungspauschale in €	
		24 Std.	> 14 Std.	> 8 Std.	
Dubai	DUBA	48	32	16	120
Vietnam	VN	24	16	8	60
Weißrussland	BLR	24	16	8	100
Zent.afrik. Rep.	RCA	29	20	10	52
Zypern	CY	36	24	12	110

Weitere Pauschalen, Abzüge

Hierunter fallen steuerfreie Pauschalen für die private, durch den Arbeitnehmer organisierte Übernachtung im Inland sowie Kürzungen für die Übernahme des Hotelfrühstücks durch die Produktionsfirma.

Übernachtungspauschale⁶² (bei privater Übernachtung) 20 €

Abzug Hotelfrühstück Inland 4,50 €

Abzug Hotelfrühstück Ausland 20%

Im Bereich der »Allgemeinen Kosten« werden auch jene Kosten kalkuliert, die teilweise auch in die Gemeinkosten eingerechnet werden, die aber projektbezogen unter den speziellen Projektbedingungen des jeweiligen Films überdurchschnittlich hoch ausfallen. Hierzu können dann die Kosten für zusätzlich anzumietende Büroräume im Inland oder Ausland zählen und erheblich höhere Telefonkosten, Kommunikations- und Kurierkosten bei längeren Auslandsdreharbeiten, ebenso Übersetzungskosten und Kopierkosten für Unterlagen etc. bis hin zu den Mehrkosten für Carnets, Zollabfertigungen und Visa.

4.4.3.12 Filmversicherungen

Wie im privaten Leben, so sollte man, sich auch bei der Filmproduktion gegen existenzbedrohende Risiken und Gefahren abzu-

Filmversicherungen:
Eine »All-Risk«-
Versicherung ist
ein unverzichtbarer
Bestandteile jeder
Produktion.

⁶² Nach dem Entwurf der Lohnsteuerrichtlinien 2008 werden Übernachtungspauschalen komplett entfallen. Die Übernachtungskosten sollen zukünftig immer direkt nachgewiesen werden. Die aktuelle Rechtslage unter: www.bundesfinanzministerium.de

sichern. Spezialisierte Versicherer, Versicherungsagenturen und Makler⁶³ übernehmen diese Aufgaben bei der Filmherstellung. Die Produktionsfirma schließt hierzu vor Produktionsbeginn ein immer individuell ausgearbeitetes Versicherungspaket ab. Das Ziel der Produktionsfirma ist hierbei, die volle Deckung gegen alle möglichen Risiken zu einer möglichst geringen Versicherungssumme zu erhalten. Man spricht hier auch von All-Risk- oder Allgefahrendeckung. Die Versicherer ihrerseits versuchen ihr Risiko des »All Risks« eventuell durch Einschränkungen zu minimieren oder durch Selbstbeteiligungen durch den Versicherungsnehmer zu nivellieren. Bei den Versicherungen unterscheidet man nach denjenigen, die jedes Unternehmen im Allgemeinen haben sollte, um die alltäglichen Risiken zu versichern, sowie nach speziellen, rein filmspezifischen Versicherungen. Zu den allgemeinen Versicherungen gehören die Produktionshaftpflicht-, die Feuerregress- sowie eventuell eine zusätzliche Unfallversicherung für die Mitarbeiter. Zu den speziellen Filmversicherungen gehören dann u.a. die Filmnegativ- oder Datenträgerversicherung, die Personenausfallversicherung, die bei Auslandsverkäufen notwendige E&O-Versicherung (Errors and Omission) und der Completion Bond.

Produktionshaftpflichtversicherung

Die Produktionshaftpflicht versichert alle Filmschaffenden und Darsteller gegen Schadenersatzansprüche Dritter. Versichert wird das Haftpflichtrisiko, das bei der Tätigkeit der Mitarbeiter auf fremden Grundstücken, in Gebäuden, Räumen oder in Fahrzeugen etc. verursacht werden kann. Die Produktionshaftpflicht steht immer dann ein, wenn ein Teammitglied während des Arbeitsverhältnisses einen Personen- oder Sachschaden bei Dritten verursacht. Diese Versicherung ist unentbehrlich und wird zusätzlich zu der üblicherweise für den allgemeinen Geschäftsbetrieb vorhandenen Betriebshaftpflichtversicherung abgeschlossen.

⁶³ Einige kompetente Film-Versicherer sind z. B. die DFG – Deutsche Filmversicherungsgemeinschaft, mehr unter www.d-f-g.de, die AON, Jauch und Hübner, mehr unter www.aon.com/de, der Gerling Konzern unter www.filmxl.de, oder Caninenberg und Schouten, mehr unter www.caninenberg-schouten.de

Feuerregressversicherung

Im Schadensfall infolge eines Brands, der von Mitarbeitern der Filmproduktion schuldhaft aber unbeabsichtigt verursacht wurde, tritt zuerst die Produktionshaftpflicht für begrenzte Schäden ein. Höhere Schadenssummen (allgemein über 2,5 Millionen Euro), die aus Schadenersatzansprüchen Dritter entstehen, trägt dann die Feuerregressversicherung. Eine Produktionshaftpflichtversicherung ist immer die Voraussetzung für den Abschluss der Feuerregressversicherung.

Negativversicherung

Die Negativ- oder, formatunabhängig, die Datenträgerversicherung, gehört zu den absolut notwendigen, speziellen Filmversicherungen. Die Negativversicherung versichert alle Trägermaterialien, speziell das Filmnegativ, aber auch Video-Mazen, digitale Speicher, Festplatten oder ähnliches. Einerseits ist das Trägermaterial eines teuer hergestellten Films sehr empfindlich gegen Beschädigung und Verlust. Andererseits haften die mit dem Material arbeitenden Kopierwerke und Postproduktionsstätten bei Verlust oder Beschädigung laut den allgemeinen Geschäftsbedingungen immer nur in Höhe der reinen Materialkosten. Drastischer ausgedrückt: Selbst bei einem vom Kopierwerk zu verantwortenden, fahrlässig herbeigeführten Totalschaden am Negativ bekommt der Produzent lediglich die Kosten für das angelieferte Filmrohmaterial ersetzt. In einem solchen Katastrophenfall würde die Negativversicherung einspringen und den Produzenten absichern. Die Negativversicherung übernehme dann die Kosten für eine technische Reparatur, falls möglich z. B. von Kratzern oder Schlieren, über die Kosten für den Neudreh einer Szene oder eines ganzen Drehtags, bis hin zu den Kosten für die erneute Erstellung des kompletten Films. Ein solcher denkbarer »worst-case« könnte etwa durch die Vernichtung des schon fertig geschnittenen Originalnegativs entstehen, noch bevor im Kopierwerk das Dubnegativ für die Massenkopien gezogen worden wäre. Bei der Berechnung der maximalen Schadenssumme für die Negativversicherung geht man von den gesamten Wiederherstellungskosten des Films aus. Anhaltspunkte liefern hier die in der Kalkulation genannten Herstellungskosten. Nicht im Rahmen der Versicherungssumme versichert und damit von den Herstellungskosten abzuziehen sind aber immer die sogenannten »unverfallbaren

Werte⁶⁴. Diese Werte bleiben auch beim Totalschaden am Negativ erhalten.

Personenausfallversicherung

Ohne Hauptdarsteller, Regisseur und Kameramann kommt jeder Filmdreh unmittelbar zum Stillstand. Jeder Ausfall, sei es durch Krankheit, Unfall oder gar Tod eines unentbehrlichen Filmschaffenden führt bestenfalls zu Mehrkosten durch zeitliche Unterbrechung, Verschiebung, Verlegung von Drehtagen oder Umbesetzung. Schlimmstenfalls kann ein Ausfall zum Abbruch der Dreharbeiten führen und zum finanziellen Totalschaden für den Produzenten. Der Tod von Brandon Lee, Hauptdarsteller in dem Mystery-Thriller »The Crow« (USA 1994), machte weltweit Schlagzeilen. Brandon Lee, Sohn der Kampfkunstlegende Bruce Lee, wurde bei den Dreharbeiten vor laufender Kamera bei einem tragischen Unglücksfall erschossen. Die Produktion von »The Crow« wurde daraufhin abgebrochen. Eine Umbesetzung kam, bedingt durch das fortgeschrittene Produktionsstadium, nicht in Frage. Letztlich konnte der Film durch digitale Bearbeitungen und Nachdreh mit einem Körperdouble um notwendige Szenen ergänzt und so doch noch fertiggestellt werden. Nicht zuletzt durch die tragische Entstehungsgeschichte wurde »The Crow« dann weltweit zu einem großen Erfolg. Die Kosten, die durch den Ausfall von versicherten Darstellern und Mitarbeitern entstehen, deckt die Personen-Ausfallversicherung in vollem Umfang ab. Versichert werden sollten allerdings nur die für den Film wirklich unverzichtbaren Personen. Erweitert man den zu versichernden Personenkreis, so steigen natürlich auch die anzusetzenden Prämien. Es kann aber auch notwendig sein, zusätzliche Filmschaffende zu versichern, die aufgrund eines speziellen Talents unentbehrlich werden. Die Versicherer legen verständlicherweise Wert auf die vorab nachgewiesene Gesundheit der zu versichernden Personen. Üblicherweise wird hier die Vorstellung bei einem Versicherungsarzt vor Beginn des Versicherungsschutzes zur Regel gemacht. Versicherungsärzte, die die Gesundheit zu Versicherungsbeginn testen

⁶⁴ Die unzerstörbaren oder unverfallbaren Werte sind die Kosten für den Rechteerwerb an Drehbuch und Komposition, die Kosten für Recherche, Finanzierung, Treuhand etc. Diese Werte bleiben der Produktionsfirma immer erhalten, auch bei körperlicher Zerstörung des Filmnegativs. Diese Werte zählen so nicht zur Versicherungssumme.

können, finden sich an allen größeren deutschen Produktionsstandorten. Ein während der Produktion unversicherter Hauptdarsteller kann bei Ausfall leicht den Ruin der ganzen Produktion bedeuten. Bekannte oder chronische Krankheiten wie Diabetes oder Alkoholumismus, die das Risiko der Drehdurchführung für den Versicherer unkalkulierbar erhöhen, werden im Allgemeinen per Vertrag vorab vom Versicherungsschutz ausgeschlossen. Der Zeitraum, über den sich die Ausfallversicherung erstrecken sollte, muss die Vorbereitungszeiten sowie eine angemessene Nachbearbeitungszeit, in der der genannte Personenkreis weitere unverzichtbare Arbeiten zu erledigen hat, einschließen. Bestimmte Klauseln, die immer noch in Ausfallversicherungsverträgen enthalten sein können, wie z.B. die »Domizil-Klausel« oder die sogenannte »48-Stunden-Klausel«, sollten vom Versicherungsnehmer nicht mehr akzeptiert werden. Die Domizil-Klausel verlangt vom Versicherungsnehmer sicherzustellen, dass eine ausfallversicherte Person während des Versicherungszeitraums den Drehort nicht, oder nur mit ausdrücklicher Zustimmung des Versicherers, verlassen darf. Diese Domizil-Klausel scheint noch aus der Zeit der Postkutschen und der Überfälle darauf zu stammen und ist nicht mehr zeitgemäß. Auch wird es für einen Produzenten schwer sein, dem Hauptdarsteller zu verbieten, in drehfreien Zeiträumen die Familie zu besuchen, speziell wenn das sonstige Drehteam ins Wochenende entlassen wird. Die sogenannte 48-Stunden-Klausel demgegenüber geht davon aus, dass eine versicherte Person länger als zwei Tage ausfallen muss, bevor der Versicherungsschutz greift und Schadenersatz vom Versicherer zu leisten ist. Kurzfristigere Unterbrechungen des Drehs durch Ausfall einer versicherten Person sollte der Produzent hierbei durch flexible Umdisponierungen in der Drehplanung selbst überbrücken können, ohne auf die Versicherung zurückgreifen zu müssen. Im Produktionsalltag ist eine solche Flexibilität ohne erhebliche Zusatzkosten für die Produktion meist nicht möglich. Die 48-Stunden-Klausel sollte nicht weiter akzeptiert werden.

Filmgeräteversicherung, Elektronikgeräteversicherung

Eine Filmgeräteversicherung ist entweder schon bei der Ausleihe der filmtechnischen Geräte als Bestandteil des Versicherungspakets des Produzenten vorzulegen oder sie wird bei den Verleihunternehmen direkt für die Ausleihzeit extra einzeln abgeschlossen.

Die Filmgeräteversicherung haftet für alle Schäden, die im Rahmen der üblichen Arbeiten an Kamera-, Drehbühnen- und Beleuchtungsequipment eintreten können. Dazu gehören Beschädigung, Diebstahl oder sonstige Vernichtung, auch wenn diese aus Fahrlässigkeit entstanden ist.

Sonstige Versicherungen

Nützlich können die nachfolgend genannten Versicherungen immer dann sein, wenn es gilt ganz spezielle Risiken abzudecken, beispielsweise bei exotischen Auslandsdreharbeiten oder bei Dreharbeiten an besonderen Locations. Teilweise sind die aufgeführten Versicherungen aber auch schon in dem üblichen Versicherungspaket enthalten bzw. ohne zusätzliche Prämienzahlung zu ergänzen.

Kassenversicherung

Die Kassenversicherung übernimmt die Deckung der Barkasse am Drehort z. B. gegen Diebstahl und Abhandenkommen. Diese Versicherung ist besonders sinnvoll bei Auslandsdrehen und den dort üblichen hohen Bargeldbeständen z. B. zur täglichen Auszahlung von Hilfskräften vor Ort oder von Komparsen.

Requisitenversicherung

Die Requisitenversicherung versichert gekaufte oder ausgeliehene Dekorations-, Ausstattungs- oder Spielrequisiten gegen Diebstahl, Beschädigung oder Zerstörung. Bei den großen Theater- und Filmfundi kann eine Requisitenversicherung problemlos direkt bei der Ausleihe der Requisiten abgeschlossen werden bzw. sie ist schon Bestandteil in der ausgewiesenen Leihgebühr. Doppelversicherungen, die unnötige Kosten verursachen, sollte man allerdings vermeiden.

Apparate-Betriebsunterbrechungsversicherung

Die Apparate-Betriebsunterbrechungsversicherung schließt an die Filmgeräteversicherung an. Bei der Apparate-Betriebsunterbrechungsversicherung werden die Kosten einer Drehverzögerung oder eines Drehabbruchs übernommen, falls ein Geräteschaden dafür verantwortlich ist. Die Apparate-Betriebsunterbrechungsversicherung ist eventuell sinnvoll an schwierig zu erreichenden, extrem abgelegenen Drehorten, die eine Ersatzbeschaffung langwierig gestalten könnten.

Sachschadens-Betriebsunterbrechungsversicherung

Diese Versicherung steht für diejenigen Kosten ein, die durch eine Drehunterbrechung entstehen, der ein vorausgegangener Sachschaden zugrunde liegt. Dieser Sachschaden kann z. B. infolge von Zerstörung, Beschädigung oder Diebstahl entstanden sein. Die Sachschadens-Betriebsunterbrechungsversicherung kann eventuell dann sinnvoll sein, wenn aufwendige Spezialrequisiten oder Sonderbauten eingesetzt werden, für die kein Ersatz vorhanden ist.

Reisegepäckversicherung

Die Reisegepäckversicherung für das Team und die Darsteller ist häufig entbehrlich. Der Versicherungsschutz gehört eher zum individuellen, privaten Versicherungsbereich.

4.4.3.13 Besondere Filmversicherungen bei Dreharbeiten

Vegetationsversicherung

Die Vegetationsversicherung versichert, zu sehr üppigen Prämien, z. B. Felder, Blumenbeete oder einzelne Bäume gegen Sturm, Hagel oder sonstige zerstörende Ereignisse. Der Versicherungsschutz kann immer dann zweckmäßig sein, wenn ein eventuell unverzichtbarer Anschlussdreh zu einem deutlich späteren Zeitpunkt im Jahr sonst gefährdet wäre. Vegetationsversicherungen sind allerdings echte Exoten. Die Hürden der Versicherer vor einem Versicherungsschutz, sind meist sehr hoch. Das Versicherungsrisiko »Vandalismus« an ungesicherten Außenmotiven wird meist schon vorab ausgeschlossen.

Schlechtwetterversicherung

Schlechtwetterversicherungen werden in Deutschland aufgrund der hohen Risikoprämie relativ selten abgeschlossen. Sie sind aber zum Beispiel dann unverzichtbar, wenn bei sehr aufwendigen Werbefilm-Außendreharbeiten Termine nicht zu verschieben sind. Ein Grund könnte eine fest terminierte Produkteinführung sein, oder ein absoluter Weltstar hätte nur an einem bestimmten Tag für die Dreharbeiten zugesagt. Aufgrund des hohen Schlechtwetterrisikos in Deutschland sind die Prämien einer solchen Versicherung sehr hoch und können zwischen 30% und 50% der versicherten und

gedeckten Ausfallsumme betragen. Man denke nur an die Wahrscheinlichkeit und damit an das Risiko des Versicherers, dass es an einem beliebigen Novembertag in Hamburg regnet, nieselt oder schüttet und so Außendreharbeiten unmöglich würden.

Berechnung der Versicherungsprämien

Die Versicherungsprämien bemessen sich grundsätzlich an der Versicherungssumme und diese an den Herstellungskosten des Filmwerks. In Abzug gebracht werden bei der Prämienberechnung aber immer die sogenannten unzerstörbaren oder unverfallbaren Werte. Hierzu gehören die Kosten für die erworbenen Rechte an der literarischen Vorlage, dem Drehbuch oder der Komposition. Zu den unverfallbaren Werten zählen aber auch die Recherchevorkosten, die Kosten für Finanzierung, Treuhand, Versicherungen etc... Nicht versichert sind weiterhin die kalkulativen Plangewinne, mit denen der Produzent wirtschaftet, sowie das kalkulierte Produzentenonorar selbst. Bei den kalkulierten Handlungskosten bedarf es bei Abschluss immer einer eigenständigen Regelung, in der festgelegt wird, ob und in welcher Höhe diese in der Versicherungssumme Berücksichtigung finden. Hier sind 5% bis über 12% als mögliche Handlungskostensätze gebräuchlich. Alle Versicherungen lassen sich grundsätzlich immer auch einzeln abschließen. Aus Kostengründen wird die Produktion aber üblicherweise ein Versicherungspaket abschließen, das aus Produktionshaftpflicht-, Feuerregress-, Personenausfall-, Negativ-, Requisiten-, Kassen- und Filmgeräteversicherung besteht. Der Abschluss eines Versicherungspakets bei nur einem Versicherer reduziert die Prämie. Im Paket zahlt man dann eine kumulierte Prämie von ca. einem Prozent bis 1,5% der festgelegten Versicherungssumme, zuzüglich eines Aufschlags von 15% auf die Prämie als gesonderte Versicherungssteuer. Bei reinen Auftragsproduktionen für Sendeanstalten werden die Versicherungsleistungen oft auch als sogenannte »Beistellung« von der Sendeanstalt veranlasst und gezahlt. Die Sender haben hier aufgrund ihrer vielfach größeren Produktionsvolumen die Möglichkeit, sehr günstige Prämien mit den Anbietern zu verhandeln.

4.4.3.14 Sonderversicherungen der Filmfinanzierung und Filmverwertung

Die Errors and Omission (E&O) Versicherung

Erwartet man eine internationale Auswertung des in der Planung befindlichen Films, so kann es notwendig werden, eine E&O-Versicherung abzuschließen. Erst mit Nachweis einer E&O-Versicherung lässt sich ein Film international, speziell in den USA, vermarkten. Die E&O-Versicherung bezeichnet man als Vermögensschadensversicherung. Sie sichert den Produzenten und alle mit der weiteren Verwertung befassten Unternehmen und Personen gegen Haftungsansprüche Dritter ab, die aus Urheberrechtsverletzungen, Copyright- oder Plagiatvorwürfen, Eingriffen in die Privatsphäre, Beleidigungen, Verletzung von Titelrechten, Markenrechten etc. erwachsen könnten. Da diese Ansprüche speziell in den USA vor Gericht immer hohe Strafzahlungen zur Folge haben, ist diese Versicherung teuer, ihr Abschluss organisatorisch sehr aufwendig. Um hier einen Versicherungsschutz erhalten zu können, muss der Produzent oder der Vertrieb im Detail den Nachweis erbringen, dass alle möglichen Risikopunkte und alle benötigten Rechte von Dritten erworben wurden. Dazu sind der Versicherung die notwendigen vertraglichen Vereinbarungen, die Rechtekette (Chain of Rights/Chain of Titles) zu dokumentieren.

Der Completion Bond

Der Completion Bond stellt einen weiteren Sonderfall im Versicherungswesen bei der Filmherstellung dar. Er ist einerseits eine Fertigstellungsgarantie für den Film, andererseits sichert der Completion Bond erhebliche Budgetüberschreitungen der Herstellung ab. Der erste Completion Bond wurde in den 50er-Jahren in Großbritannien von den Filmproduzenten selbst eingerichtet. Hierzu gründeten Produzenten in London die FilmFinances Ltd. Speziell große internationale Produktionen mit zahlreichen Finanziers und Koproduzenten haben durch den Abschluss eines Completion Bonds die Möglichkeit, ihr Risiko auf Nachschusspflicht bei Budgetüberschreitung und auch das Risiko eines möglichen Totalausfalls bei »Nicht-Fertigstellung« des Films abzusichern. Der Bond garantiert den verschiedenen geschäftlich verbundenen Partnern die Fertigstellung des versicherten Films im vorab vereinbarten Budgetrah-

men. Im Schadensfall greift der Bond bei Budgetüberschreitungen von mindestens 10% der Kosten. Will der Bond im Schadensfall die weiteren Budgetüberschreitungen nicht tragen, scheint das Risiko auf Fertigstellung generell als zu groß, kann der Vertreter der Versicherung die Herstellungsarbeiten aber auch komplett abbrechen. Der Completion Bond hat dann allerdings die Verpflichtung, die einzelnen Koproduzenten durch die volle Entschädigung »ihrer entstandenen Kosten« in den Stand vor der Produktion zurückzusetzen. Falls der Completion Bond von den Produzenten angerufen wird, übernimmt er automatisch die Rechte, aber auch die Pflichten der Produzenten. Der Bond handelt dann auf eigene unternehmerische Verantwortung und auf eigenes Risiko. Dies gilt auch für die spätere Auswertung des Films. Beim Completion Bond sind Profis am Werk, die das Filmgeschäft kennen und entscheiden können, was aus einem gefährdeten Filmprojekt, dem Versicherungsfall, werden soll. Der Abschluss eines Completion Bonds ist aufgrund der großen Risiken sehr teuer. Bis zu 6% der Herstellungskosten werden als Abschlussprämie fällig. Bei einer späteren Nichtinanspruchnahme des Bonds nach erfolgreichem Abschluss der Herstellung kann allerdings eine Rückvergütung von Prämienanteilen vereinbart werden. Diese Rückvergütung kann bis zu 50% der ursprünglichen Prämienhöhe betragen. Nachdem lange Zeit der Completion Bond nur im Ausland abgeschlossen werden konnte, gibt es mittlerweile auch deutsche Anbieter in der Versicherungsszene. Als einer der ersten deutschen Versicherer hat die DFG (Deutsche Filmversicherungs-Gemeinschaft) ein solches Angebot bereits seit 1997 im Programm.

Die Shortfall Garantie

Eine exotische Sonderform unter den Film-Versicherungen ist eine Shortfall Garantie. Die Shortfall Garantie sollte den Finanziers einer Kinoproduktion im Idealfall eventuelle Mindereinnahmen an der Kinokasse absichern und so eine feste Rendite für die oft fachfremden Investoren garantieren. Die Shortfall Garanties hatten den Höhepunkt zu Zeiten der in Deutschland sehr erfolgreichen Medien- und Filmfonds. Viele Shortfall Garanties wurden nachträglich aber zu Placebos, um den Anlegern eine Renditesicherheit vorzugaukeln, die es nie gab. Die von einigen deutschen Film- und Medienfonds im Ausland abgeschlossenen Shortfall Garanties wa-

ren leider die horrenden Prämien nicht wert. Letztlich blieben die Versicherer, die an exotischen Firmensitzen für deutsche Gerichte nicht mehr greifbar waren, ihre Leistungen gegenüber den Anlegern schuldig. Die deutschen Gerichte beschäftigen sich zurzeit mit diesen Erscheinungen der Steuerspareuphorie der neunziger Jahre, die in den riskanten Film- und Medienbeteiligungen gipfelte.

4.4.3.15 Kostenmindernde Erträge

Einige Sender und auch die Filmförderungen verlangen von den Produzenten, dass sie eine prüffähige Abrechnung und gegebenenfalls auch die Rückabwicklung der für die Produktion gekauften Ausstattungselemente, Requisiten und Kostüme vorlegen. Nach dem Abschluss der eigentlichen Dreharbeiten sollen auf diese Weise bestenfalls noch zusätzliche Erlöse erzielt werden, die die absoluten Herstellungskosten mindern helfen. Diese Erlöse bezeichnet man als »kostenmindernde Erträge«. Zum Produktionsende wird von der Produktionsfirma meist ein Kostüm- und Requisitenverkauf organisiert. Die geschätzten Erlöse aus diesem Verkauf müssen häufig schon im Vorfeld als kostenmindernde Erträge in die Kalkulation eingestellt werden. Die Verkaufspreise der Kostüme und Requisiten am Ende der Produktion werden dabei mit bis zu 50% der Kaufpreise veranschlagt. Da der Verkauf oft schwierig und aufwendig ist, versucht man, wann immer möglich, die Ausstattungsteile, Requisiten und Kostüme aus dem Fundus der Ausstattungsfirmen zu leihen. Das Ausleihen von Requisiten und Kostümen hilft außerdem, die Kosten zu kontrollieren.

Das ZDF verlangt bei allen seinen Auftragsproduktionen, dass die aus dem bereitgestellten Produktionsbudget gekauften Requisiten und Kostüme nach Abschluss der Dreharbeiten von der Auftragsproduktionsfirma an den ZDF-eigenen Fundus ausgeliefert werden. Grundsätzlich ist dagegen auch nichts einzuwenden, da der Sender diese Dinge im Rahmen der Kalkulation ja bereits gezahlt hat.