



VOLKSWIRTSCHAFTLICHE
EFFEKTE
DER KINOFILMPRODUKTION
IN DEUTSCHLAND

- ▶ **Die Kinofilmproduktion in Deutschland gewinnt an Bedeutung.** 2012 kamen 241 in Deutschland (ko-)produzierte Filme in die Kinos, und damit doppelt so viele wie 2004. Internationale Koproduktionen werden dabei immer wichtiger; sie machen mittlerweile fast die Hälfte aller deutschen Spielfilme aus.
- ▶ **Die Kinofilmproduktion allein (ohne anschließende Verwertung) erwirtschaftet in Deutschland direkte Umsätze von mehr als einer halben Milliarde Euro pro Jahr.** Hinzu kommen indirekte Umsätze bei Zuliefererbranchen sowie induzierte Effekte durch die Ausgaben, welche die Beschäftigten tätigen. In Summe generiert die Kinofilmproduktion Umsätze von rund 1,4 Milliarden Euro. Ihr Umsatzmultiplikator ist mit 2,4 höher als der der Pharma- oder Chemiebranche.
- ▶ **Die Kinofilmproduktion schafft Arbeit für rund 10.000 Beschäftigte.** Davon entfallen 5.000 auf die Branche selbst und weitere 5.000 auf andere Branchen, die von indirekten und induzierten Effekten profitieren. Überdurchschnittlich viele der Beschäftigten in der Branche sind hochqualifiziert.
- ▶ **Die Kinofilmproduktion generiert Steuereinnahmen von insgesamt rund 170 Millionen Euro.** Rund 95 Millionen entfallen auf die direkten Umsätze, der Rest auf indirekte und induzierte Effekte.
- ▶ **Im Inland hat die deutsche Kinofilmproduktion dank ihrer Reichweite besondere kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung.** 2012 sahen 24 Millionen Menschen aus allen Altersgruppen deutsche (Ko-) Produktionen, bei insgesamt 135 Millionen Kinobesuchen. Damit erzielt der Kinofilm verglichen mit Theater, Oper oder Musical die größte Reichweite – und dies bei vergleichsweise geringer öffentlicher Förderung.
- ▶ **Mit über 30 Millionen Besuchern jährlich prägen deutsche (Ko-)Produktionen auch die Wahrnehmung Deutschlands im nicht-deutschsprachigen Ausland.** Kinofilme sind damit ein wichtiges Exportgut der Bundesrepublik – nicht nur in Europa und den USA, sondern auch in Absatzmärkten der Zukunft, wie etwa China, Brasilien und Mexiko.
- ▶ **Die deutsche Kinofilmproduktion hat auch große touristische und technologische Bedeutung.** Sie lockt internationale Besucher nach Deutschland und trägt technische Innovationen in andere Branchen und Länder.
- ▶ **Die deutsche Kinofilmproduktion lebt von der Förderung – wie dies in anderen Ländern auch die Regel ist.** In Deutschland werden auf Bundes- und Länderebene jährlich rund 170 Millionen Euro für die Förderung der Kinofilmproduktion aufgewendet; rund 100 Millionen Euro davon stammen aus Steuermitteln. Von den unterschiedlichen Förderinstrumenten ist der Deutsche Filmförderfonds DFFF mit zuletzt rund 60 Millionen Euro jährlich das wichtigste.
- ▶ **Im zunehmenden internationalen Standortwettbewerb ist die Filmförderung ein Schlüsselement.** Nicht selten gibt das Förderregime den Ausschlag dafür, in welchem Land internationale Koproduktionen letztendlich realisiert werden. Filmförderung ist also auch Wirtschaftsförderung.
- ▶ **Deutschland hat als Standort für Kinofilmproduktion eine gute Position.** Als wichtigste Standortvorteile Deutschlands werden von Experten insbesondere die hohe Qualität und Produktivität der Filmschaffenden, die gute Infrastruktur sowie die flexiblen, aber tarifvertraglich fixierten Arbeitsbedingungen genannt. Dies kann auch die vergleichsweise hohen Lohnkosten in Deutschland zumindest teilweise kompensieren.

- ▶ **Der Produktionsstandort Deutschland droht aber im internationalen Vergleich an Wettbewerbsfähigkeit zu verlieren:**
 - Die Summe der jährlichen Fördermittel ist niedriger als in den meisten Konkurrenzländern und nach oben begrenzt. Zudem kann diese Grenze jährlich im Rahmen von Haushaltsverhandlungen anders gesetzt werden. Damit bietet die DFFF-Förderung weniger Planungssicherheit als Förderregime anderer Länder.
 - Auch die Förderung pro Film ist niedriger als in anderen Ländern. Dies ergibt sich aus der absoluten Kappungsgrenze pro Film und der maximalen prozentualen Förderung (gemessen an den lokalen Produktionskosten).

- ▶ **Schätzungen für diese Studie ergeben: Schon eine geringfügige Absenkung des DFFF-Volumens hätte spürbar negative Auswirkungen auf Produktionsumsatz, Beschäftigung und Steuereinnahmen.** Dahingegen würden sich nennenswerte Umsatz- und Beschäftigungsgewinne und höhere Steuereinnahmen erst bei einer signifikanten Erhöhung des Fördervolumens und gleichzeitiger An- oder Aufhebung der Kappungsgrenzen pro Film einstellen.

- ▶ **Wenn in Anbetracht der dargestellten Effekte eine starke deutsche Kinofilmwirtschaft gesellschaftlich und politisch erwünscht ist, muss ihre internationale Wettbewerbsfähigkeit gestärkt werden.** In erster Linie heißt das, dass die hiesigen Förderbedingungen an internationale Standards anzupassen sind.

- ▶ **Die Analyseergebnisse legen folgende Ansatzpunkte für die zukünftige Ausrichtung der DFFF-Förderung nahe:**
 - Ausweitung des Fördervolumens
 - Möglichst langfristige Festschreibung des Fördervolumens
 - Anhebung bzw. Abschaffung der Kappungsgrenzen
 - Sicherstellung der jährlichen Übertragbarkeit der Fördermittel

INHALTSVERZEICHNIS

Kurzzusammenfassung	3
Einleitung: Zielsetzung, Methodik und Struktur der Studie	6
A Filmwirtschaft und Kinofilmproduktion in Deutschland	7
B Volkswirtschaftliche Effekte der Kinofilmproduktion in Deutschland	11
C Weitere Effekte der Kinofilmproduktion in Deutschland	15
D Förderung der Kinofilmproduktion in Deutschland	22
E Kinofilmproduktionsförderung im Vergleich mit anderen Ländern	27
F Auswirkungen einer Änderung der Kinofilmproduktionsförderung	35
G Schlussfolgerungen und Empfehlungen	39
Methodenanhang	42
Verwendete Quellen	45
Ansprechpartner für diese Studie	50

Zielsetzung, Methodik und Struktur der Studie

Die Kinofilmproduktion ist ein Eckpfeiler der deutschen Kreativ- und Unterhaltungsindustrie. Von 584 Filmen, die 2012 in Deutschland uraufgeführt wurden, waren allein 241 von deutschen Firmen (ko-)produziert worden; dank eines steten Anstiegs in den letzten Jahren wurden in Deutschland 2012 somit doppelt so viele hierzulande (ko-)produzierte Filme gezeigt wie noch 2004.¹ Allerdings ist die Filmproduktion wie auch in vielen anderen Ländern stark von Fördermitteln abhängig; nahezu alle Produktionen erhalten öffentliche Gelder. 2012 stellten Bund und Länder 171 Millionen Euro für die Filmproduktionsförderung in Deutschland zur Verfügung, von denen ca. 100 Millionen Euro aus Steuermitteln stammten.

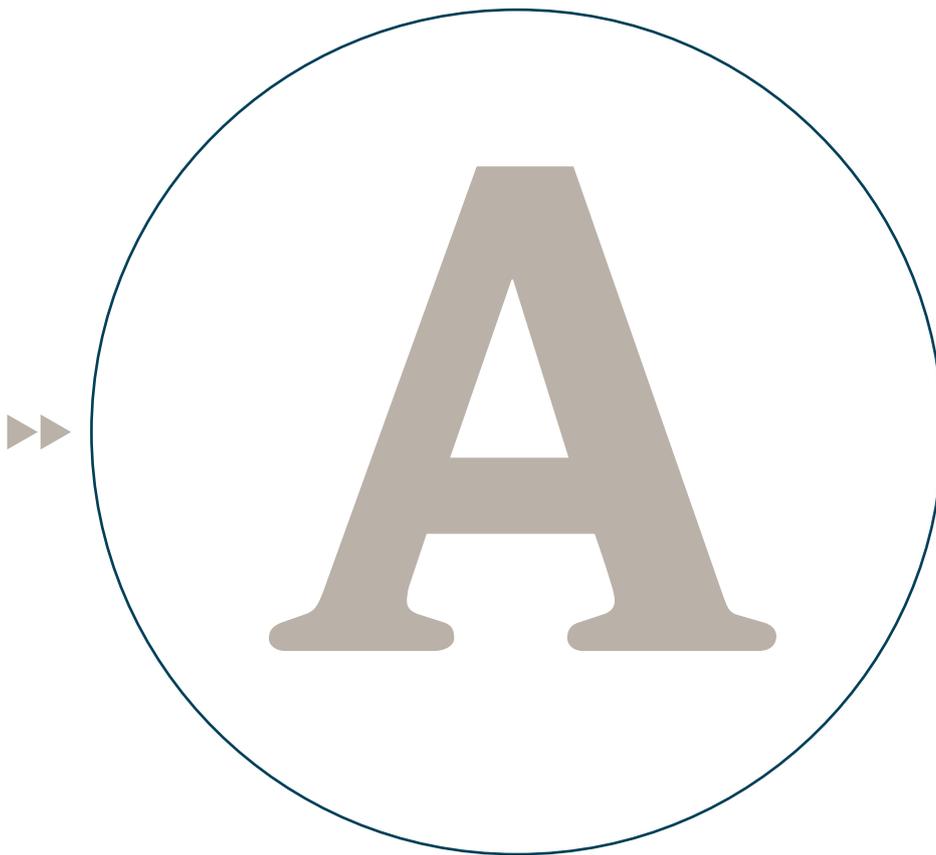
Aktuell herrscht in der Filmindustrie ein zunehmender internationaler Standortwettbewerb. Nicht selten gibt dabei das Förderregime den Ausschlag dafür, in welchem Land internationale Koproduktionen – mit Produktionskosten in zwei- oder dreistelliger Millionenhöhe – letztendlich realisiert werden. Filmförderung ist also auch Wirtschaftsförderung. Der Deutsche Filmförderfonds (DFFF) nimmt in Deutschland eine Schlüsselfunktion ein und prägt die Rolle der Bundesrepublik im internationalen Wettbewerb. Ziel der vorliegenden Studie – durchgeführt zwischen Juli und September 2014 – ist es, durch eine objektive ökonomische Betrachtung die Diskussion um die Förderung der deutschen Kinofilmproduktion zu versachlichen.

Es hat sich jedoch gezeigt, dass die Datenlage zur Kinofilmwirtschaft insbesondere bezüglich volkswirtschaftlicher Indikatoren schwierig und unvollständig ist. Neben umfangreichen Literatur- und Datenrecherchen wurde deshalb (in Zusammenarbeit mit Oxford Economics)² ein ökonomisches Input-Output-Modell erstellt. Das Input-Output-Modell macht die gesamtwirtschaftliche Rolle der deutschen Kinofilmproduktionswirtschaft deutlich und unterstützt die Ableitung der potenziellen Auswirkungen einer geänderten Filmförderung (insbesondere DFFF). Eine Online-Befragung internationaler Filmproduzenten sowie ausführliche Interviews mit 12 Experten aus der deutschen Kinofilmwirtschaft rundeten die Analysen ab. Allen befragten Experten gilt unser Dank für die zur Verfügung gestellte Zeit und Expertise.

Die folgenden Kapitel fassen die Ergebnisse der Studie zusammen. Im Einzelnen beschreiben sie die wirtschaftliche Bedeutung der deutschen Filmwirtschaft (Kapitel A); die ökonomischen Effekte der Kinofilmproduktion in Deutschland (Kapitel B) sowie deren weitergehende Effekte (kulturell, gesellschaftlich, kulturdiplomatisch, touristisch, arbeitsmarktpolitisch, technologisch) (Kapitel C); die nationale Förderlandschaft in Deutschland (Kapitel D) und im internationalen Vergleich (Kapitel E); Auswirkungen potenzieller Änderungen der Kinofilmproduktionsförderung (Kapitel F) sowie schließlich Leitlinien und Empfehlungen für eine mögliche Weiterentwicklung der deutschen Filmförderung (Kapitel G).

¹ SPIO (2013)

² www.oxfordeconomics.com; Oxford Economics verfügt über umfangreiche Erfahrung auf diesem Gebiet, auch speziell die Kinofilmwirtschaft betreffend.



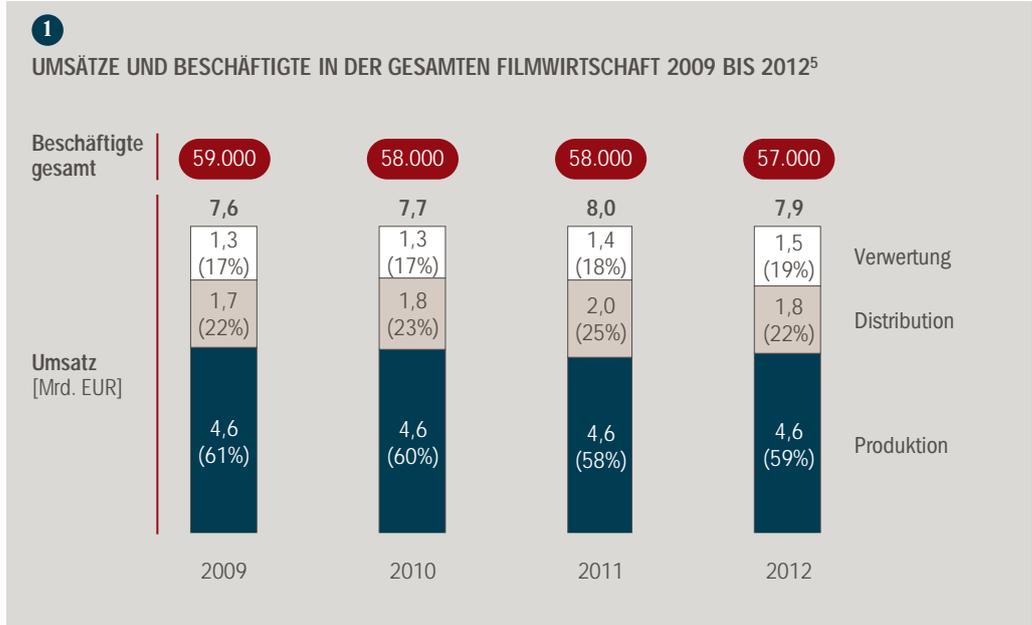
FILMWIRTSCHAFT UND KINOFILMPRODUKTION IN DEUTSCHLAND

Die deutsche Film- und Fernsehbranche erzielt mit der Produktion, Distribution und Verwertung von Filmen jährlich Umsätze von insgesamt rund 8 Milliarden Euro.³ Über die Hälfte davon entfallen auf die Produktion der Filme und Fernsehformate. Dazu gehören die Vorproduktion (abschließende Arbeiten am Drehbuch, Location-Scouting, Casting etc.), die eigentlichen Dreharbeiten sowie die Postproduktion mit Schnitt, Ton, Visual Effects, Sound etc. Mit diesen 8 Milliarden Euro erzielt die gesamte Filmwirtschaft in Deutschland viermal so viel Umsatz wie die Musikbranche.⁴ (siehe Abbildung 1)

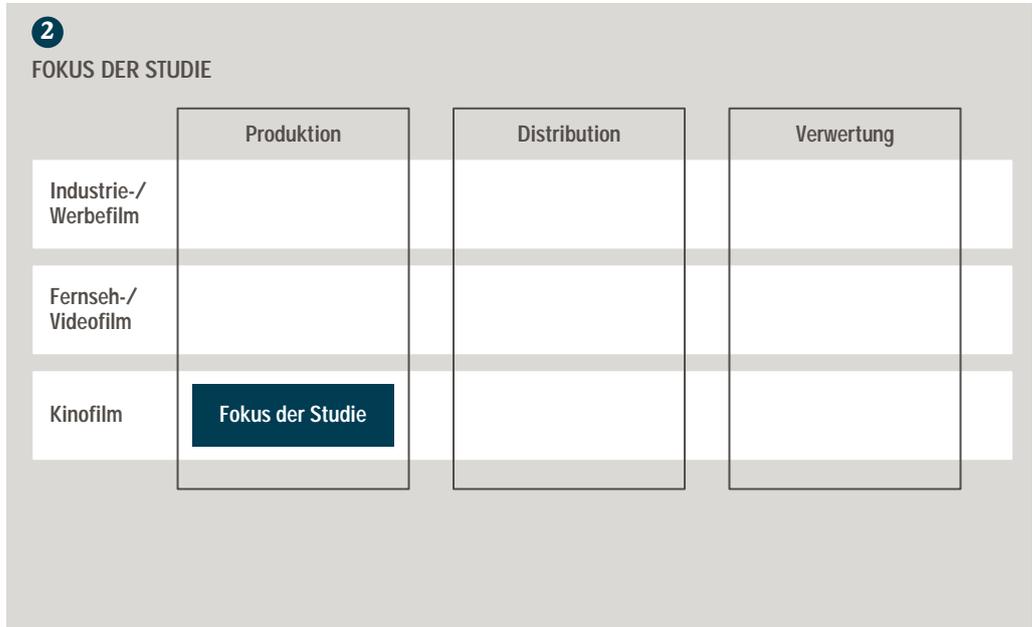
Innerhalb der **Filmproduktion** sind drei Zweige zu unterscheiden:

- ▶ Industrie- und Werbefilme bewerben die Angebote von Firmen im Fernsehen, Kino oder Internet oder erfüllen einen anderen betrieblichen Zweck (Unternehmensporträt, Lehrfilm, Imagefilm etc.).
- ▶ Fernseh- und Videofilme werden direkt für das Fernsehen oder den Vertrieb als Video (meist online) hergestellt und meist durch das später ausstrahlende Medienunternehmen mitfinanziert.
- ▶ Kinofilme werden von Filmproduktionsfirmen hergestellt und zur Verwertung lizenziert.

³ SPIO *Jahrbücher* (verschiedene Jahrgänge)
⁴ Statistisches Bundesamt



Die vorliegende Studie konzentriert sich ausschließlich auf die dritte Kategorie: die Produktion von Kinofilmen in Deutschland (siehe Abbildung 2). Auf sie entfiel 2012 ein Umsatz von 573 Millionen Euro.⁶



Durch diese Fokussierung wird eine zuverlässige, übersichtliche Modellierung der volkswirtschaftlichen Effekte der Produktion erst möglich. Durch die Nichtbetrachtung der Distribution und Verwertung werden weitere positive volkswirtschaftliche Effekte der Kinofilmproduktion in Deutschland im Rahmen dieser Studie nicht betrachtet. Die Konsequenzen dieser Nichtbetrachtung werden im folgenden Kapitel kurz beschrieben.

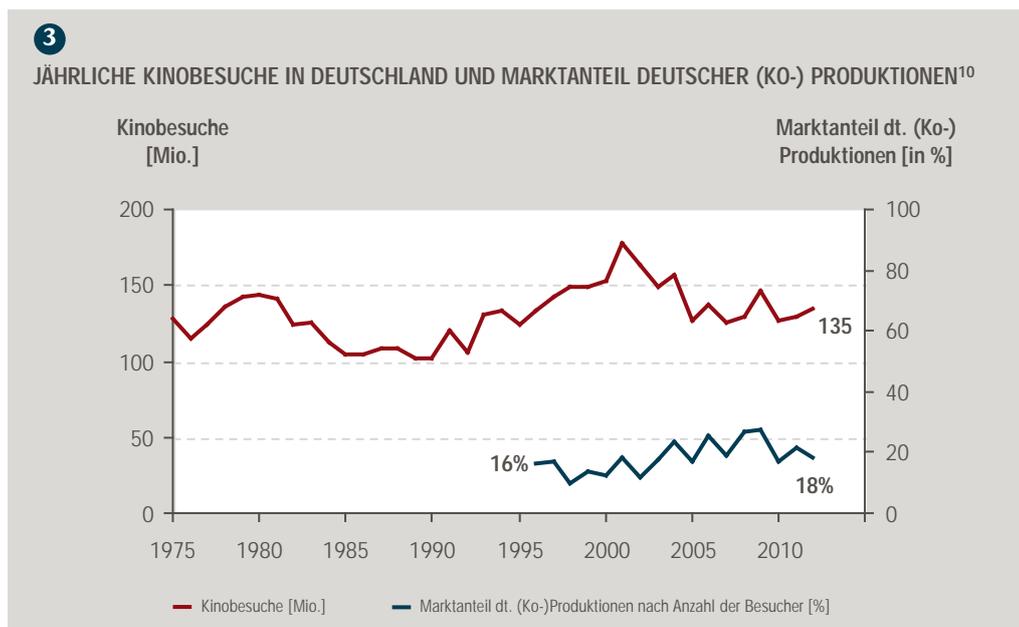
⁵ Schätzungen zu den Beschäftigten beruhend auf: Bundesagentur für Arbeit (2013). Genaue Aussagen lassen sich über Beschäftigungszahlen nicht treffen, da die Filmwirtschaft in weiten Teilen ein Projektgeschäft ist und es nur sehr wenige Festangestelltenverhältnisse gibt. Selbstständige sind in dieser Statistik nicht erfasst.
⁶ Nähere Ausführungen dazu in Kapitel B.

Kinofilmproduktion in Deutschland

In Deutschland gibt es ungefähr 900 Filmproduktionsfirmen⁷, von denen allein zwei Drittel in den regionalen Zentren der Kinofilmproduktion – Berlin, Nordrhein-Westfalen, Bayern und Hamburg – angesiedelt sind. Die Produktionsfirmen tragen die wirtschaftliche und kreative Gesamtverantwortung für Filmprojekte. Meist sind mehrere Produktionsfirmen an einem Film beteiligt, häufig auch im Rahmen von Koproduktionen mit ausländischen Firmen.

Im Jahr 2012 wurden 241 deutsche (Ko-)Produktionen uraufgeführt, darunter 87 Dokumentar- und 154 Spielfilme (rund zwei Drittel). Von den Spielfilmen waren 68 internationale Koproduktionen (46 % aller Spielfilme), der Rest rein deutsche Produktionen.⁸ In Summe waren daran 193 deutsche Produktionsfirmen beteiligt.⁹

Die Anziehungskraft des Kinos in Deutschland scheint langfristig stabil zu sein (siehe Abbildung). 2012 wurden hierzulande 135 Millionen Kinokarten verkauft; damit hat sich der Kinobesuch nach einem Zwischenhoch in den Neunzigern wieder auf dem langjährigen Durchschnittsniveau eingependelt. Im Schnitt ging 2012 jeder Bundesbürger 1,65-mal ins Kino.



Deutsche (Ko-)Produktionen erreichten dabei einen Marktanteil von rund 18 %. Für sie wurden 2012 rund 24 Millionen Karten verkauft. Generell schwankt dieser Marktanteil relativ stark; allerdings hat er seit 2004 mehrmals, zuletzt 2013, die 25 %-Marke übertroffen, die in den Jahren zuvor nie erreicht worden war – deutsche (Ko-)Produktionen scheinen also bei hiesigen Kinobesuchern tendenziell wachsenden Anklang zu finden.¹¹ Im nicht-deutschsprachigen Ausland sahen sich 2013 mindestens 29 Millionen Menschen deutsche (Ko-)Produktionen im Kino an.¹²

Was das Budget der Kinofilmproduktionen (gemessen an den Produktionskosten) angeht, so gibt es hier erhebliche Unterschiede – je nachdem, ob es sich um Dokumentar- oder Spielfilme handelt und ob internationale Produktionspartner involviert sind. So verfügten Dokumentarfilme 2012 über ein durchschnittliches Budget von weniger als einer halben Million Euro, während das Budget für rein deutsche Spielfilmproduktionen im Schnitt bei etwa 3 Millionen Euro lag. Mit durchschnittlich über 4 Millionen Euro Produktionskosten allein in Deutschland und rund 8 Millionen Euro Produktionskosten insgesamt waren internationale Koproduktionen finanziell am aufwendigsten.¹³

⁷ Castendyk und Goldhammer (2012). Dies beinhaltet auch TV-Produktionsunternehmen. Experten schätzen, dass rund 100 dieser Unternehmen Kinofilmproduktionsfirmen sind.

⁸ SPIO (2013)

⁹ Ibid.

¹⁰ FFA (2014); Statista, Marktanteil deutscher Filme am Kinomarkt

¹¹ Statista, Marktanteil deutscher Filme am Kinomarkt

¹² Basierend auf nicht veröffentlichten Zahlen von German Films zu 43 nicht-deutschsprachigen Ländern, inkl. der meisten großen Kinomärkte. Aufgrund der unsicheren Datenlage und einiger nicht enthaltener Länder wie z. B. Kanada ist von einer höheren Zahl auszugehen.

¹³ Eigene Berechnung, SPIO, DFFF. Siehe Methodenhang für weitere Erläuterungen der Berechnungen. Zwar fällt nur ein Teil der Produktionskosten einer Koproduktion in Deutschland an, aber auch diese Summe ist üblicherweise größer als bei rein deutschen Produktionen.



Wichtige Trends in der deutschen Kinofilmproduktion

Die Kinofilmbranche muss sich derzeit auf einige wichtige Entwicklungen einstellen: Eine zunehmende internationale Zusammenarbeit geht einher mit technischen Neuerungen, die zu neuen Produktions- und Verwertungsformen führen.

► **Internationale Koproduktionen gewinnen an Bedeutung.** Zwischen 2004 und 2012 stieg die Anzahl der in Deutschland produzierten Spielfilme um knapp 80 %. Einen wesentlichen Beitrag dazu lieferten internationale Koproduktionen: Ihre Zahl erhöhte sich im selben Zeitraum von 27 auf 68. Lag der Anteil der internationalen Koproduktionen 2004 noch bei 31 %, belief er sich 2012 bereits auf 44 % und damit fast die Hälfte aller hiesigen Kinofilmproduktionen. Damit stieg auch das durchschnittliche Produktionsvolumen pro Film, da – wie bereits dargestellt – internationale Koproduktionen im Schnitt deutlich höhere Budgets haben.¹⁴

► **Postproduktion und Visual Effects (VFX) werden immer wichtiger.** Immer mehr Filme entstehen zu wachsenden Teilen am Computer. Laut Branchenexperten verschwimmen die Grenzen zwischen Produktion und digitaler Bearbeitung (Postproduktion) zusehends. Somit wird ein konkurrenzfähiger VFX-Sektor im Standortwettbewerb immer wichtiger. Hier hat Deutschland noch klaren Nachholbedarf. Erste vielversprechende Signale sind allerdings zu beobachten: Seit 2012 werden auch Postproduktion und VFX in den Förderrichtlinien des DFFF berücksichtigt.¹⁵ Und in Baden-Württemberg etwa wurde in den letzten Jahren begonnen, Landesfördermittel in die VFX-Branche zu investieren. Hier hat sich mittlerweile ein beachtlicher Standort mit einigen erfolgreichen Unternehmen der Branche entwickelt (z. B. Pixomondo, Mackevision).¹⁶

► **Fernsehsender ziehen sich aus der Kinofilmfinanzierung zunehmend zurück.** Durch diesen Rückzug entstehen Finanzierungslücken, die in der Regel nicht vollständig durch andere Finanzierungsmöglichkeiten geschlossen werden können, auch weil die Eigenkapitaldecke vieler Produktionsfirmen nicht sehr stark ist. Dadurch entsteht ein großer Druck zur Kostenreduktion in der gesamten Verwertungskette. Außerdem hat dies zur Folge, dass Mitglieder der Produktionskette zunehmend zur Ko-Finanzierung von Filmen mit herangezogen werden und für die Gesamtproduktion mit ins Risiko gehen.

► **Die Verwertungsform von Filmen ändert sich.** Vor allem gewinnen Internetangebote (Video on Demand, kurz VoD) an Bedeutung, da dort die Inhalte stets verfügbar sind. Spezialisierte Plattformen sind auf dem Vormarsch – so etwa Netflix, das inzwischen über 40 Millionen Mitglieder hat und kürzlich auch in Deutschland gestartet ist.¹⁷ Bislang betrifft diese Umstellung vorwiegend TV-Formate; so gibt es vor allem Serien, die von vielen Menschen nur noch online gesehen und speziell dafür produziert werden. Es spricht jedoch einiges dafür, dass bald auch "Kino"-Filme direkt für Online-Formate produziert werden. Auch die stetige Weiterentwicklung der Home-Entertainment-Technologie verstärkt diesen Trend. Insgesamt könnte die Verbreitung von VoD und Home Entertainment dazu führen, dass künftig mehr Filme gesehen werden, da sie komfortabler verfügbar sind.¹⁸

► **Der Trend zur Serie nimmt auch im Kinobereich zu.** Immer mehr internationale Blockbuster sind Fortsetzungsformate, also im Grunde Filmserien fürs Kino. Sie nähern sich damit dem Trend zur Serie an, der im Fernsehen nach wie vor anhält. Er zwingt die Produzenten, vermehrt aufwendige Fortsetzungen zu produzieren – und zu finanzieren.

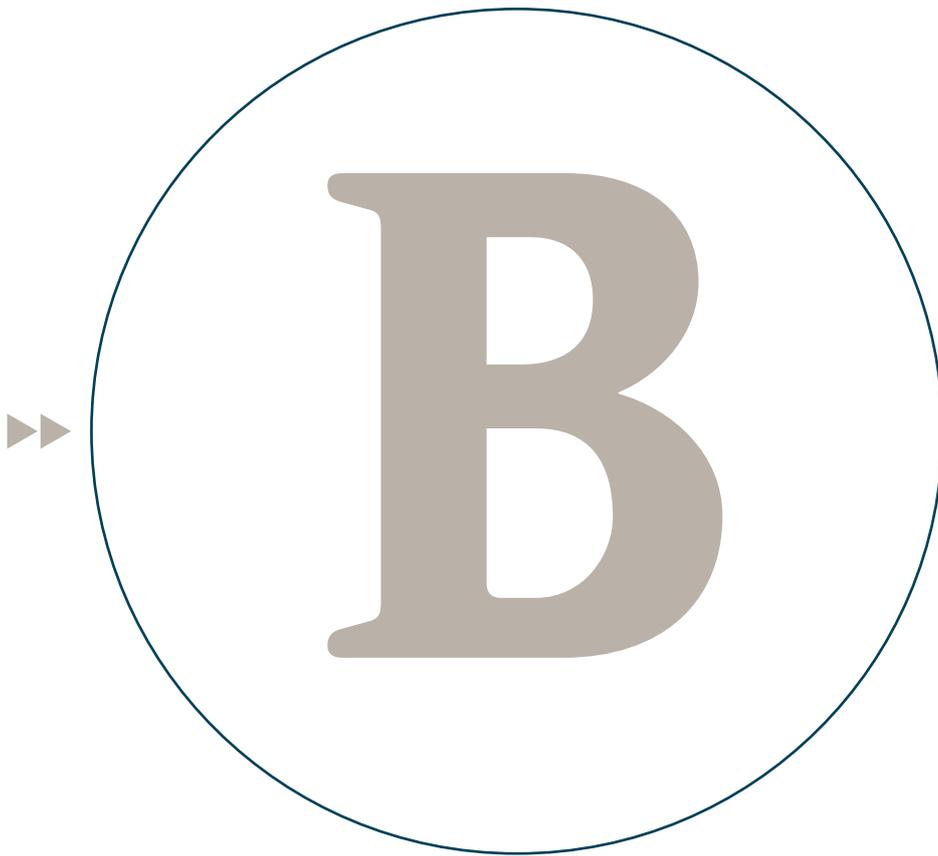
¹⁴ Ibid.

¹⁵ Allianz deutscher Produzenten (2012)

¹⁶ Experteninterviews

¹⁷ wn.com (2014)

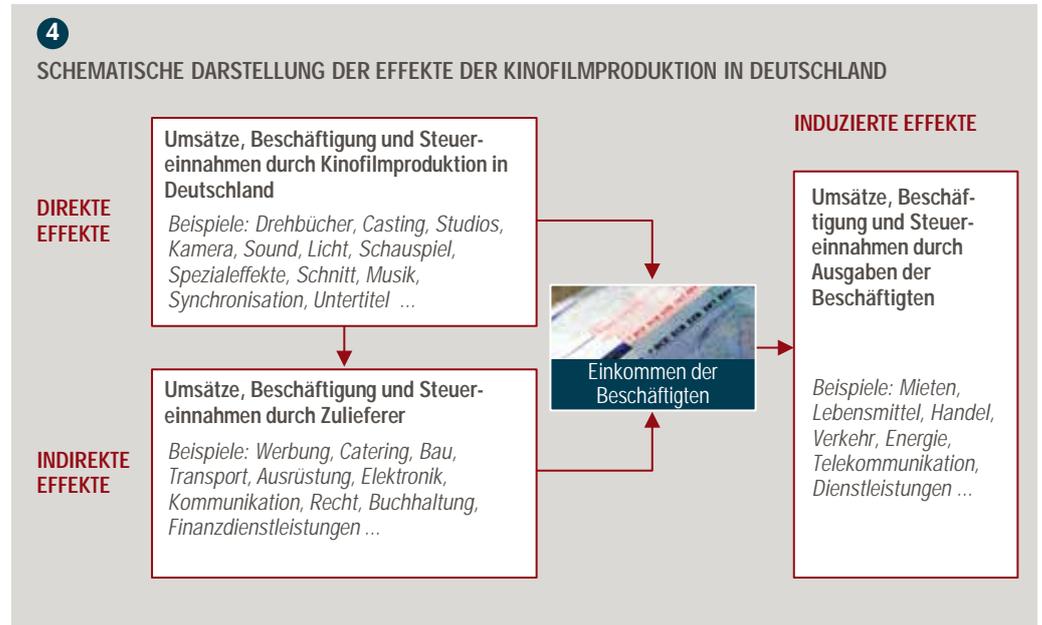
¹⁸ Noch ist allerdings unklar, ob sich dieser Trend gegen den veränderten Medienkonsum jüngerer Generationen (mehr, aber kürzere Videos auf mobilen Endgeräten) durchsetzen kann.



VOLKSWIRTSCHAFTLICHE EFFEKTE DER KINOFILMPRODUKTION IN DEUTSCHLAND

Betrachtet man die Rolle einer Branche für die Gesamtwirtschaft, so ist aus volkswirtschaftlicher Sicht zu trennen zwischen direkten, indirekten und induzierten Effekten (s. a. schematische Darstellung unten). Im Falle der Kinofilmproduktion heißt das konkret:

- ▶ **Direkte Effekte** sind unmittelbar mit der wirtschaftlichen Aktivität der Kinofilmproduktion verbunden. Sie umfassen unter anderem das Schreiben von Drehbüchern, den "Dreh" an sich, den Einsatz von Schauspielern oder die Komposition von Filmmusik.
- ▶ **Indirekte Effekte** entstehen dadurch, dass die Kinofilmproduktion bei Zulieferern Waren und Dienstleistungen nachfragt. Dazu gehören etwa die Logistik rund um Drehorte, der Kulissenbau oder die Steuerberatung des Produktionsunternehmens.
- ▶ **Induzierte Effekte** entstehen, indem die Beschäftigten der Kinofilmproduktion selbst wie auch ihre Zulieferer einen Teil des erzielten Einkommens zur Lebenshaltung ausgeben und somit in die Volkswirtschaft fließen lassen.



Mittels eines ökonomischen Input-Output-Modells lassen sich diese Effekte abschätzen: Das Modell stellt dar, welche Inputs jede Branche einer Volkswirtschaft aus welchen anderen Branchen für ihre Aktivitäten bezieht. Im Fall der Kinofilmproduktion wären das beispielsweise Holz für den Kulissenbau (Forstwirtschaft) oder Hotelübernachtungen für die Schauspieler (Hotelgewerbe). Gibt man detaillierte und fundierte Daten in solche Modelle ein (hier: Daten des Statistischen Bundesamtes), lassen sich solche Verbrauchsbeziehungen zwischen den Branchen recht exakt quantifizieren. So lässt sich ableiten, welche direkten, indirekten und induzierten Effekte eine wirtschaftliche Aktivität – hier: die Kinofilmproduktion in Deutschland – hat. Weitere Details zum Input-Output-Modell finden sich im Anhang.

Abbildung 5 zeigt die wesentlichen Ergebnisse eines Input-Output-Modells für die deutsche Kinofilmproduktion, hier unterteilt nach den Kategorien Umsatz, Bruttowertschöpfung, Beschäftigung und Steuereinnahmen im Jahr 2012.¹⁹ Von besonderer Bedeutung sind dabei die sogenannten Multiplikatoren: Sie geben an, um das Wievielfache der ökonomische Gesamteffekt einer Wirtschaftsaktivität größer ist als ihr direkter Effekt. Damit sind Multiplikatoren auch ein Maß dafür, wie stark eine Branche mit der Volkswirtschaft verflochten ist und wie stark sich demnach Veränderungen – etwa Vergrößerung oder Schrumpfung – gesamtwirtschaftlich auswirken können.

Für die deutsche Kinofilmproduktion ergibt sich beispielsweise im Bereich Umsatz ein Multiplikator von 2,4 – der ökonomische Gesamteffekt der Produktionstätigkeit allein ist also um das 2,4-Fache größer als der direkte Effekt (siehe Abbildung 5). Im Folgenden werden die ökonomischen Effekte der Kinofilmproduktion in den Kategorien Umsatz, Bruttowertschöpfung, Beschäftigung und Steuereinnahmen näher erläutert.

Umsatz

Für die Anwendung des Input-Output-Modells ist der Branchenumsatz die Ausgangsgröße zur Berechnung der weiteren ökonomischen Effekte. Da allerdings zu den Umsätzen der Kinofilmproduktion in Deutschland keine verlässlichen statistischen Angaben verfügbar sind²⁰, ist man auf Schätzungen angewiesen.

¹⁹ Zur Modellierung der Effekte für die Jahre 2013 oder 2014 fehlen aktuellere Daten.
²⁰ Das statistische Bundesamt erhebt und berichtet lediglich auf Klassifikationsebene WZ 59.11 "Herstellung von Filmen, Videofilmen und Fernsehprogrammen", die für unsere Zwecke zu weit gefasst ist.

5

ÖKONOMISCHE EFFEKTE DER KINOFILMPRODUKTION IN DEUTSCHLAND 2012²¹

	Umsatz [Mio. EUR]	Bruttowert- schöpfung [Mio. EUR]	Beschäftigte	Steuereinnahmen [Mio. EUR]
Gesamteffekt¹⁾	1.382	640	10.400	172
Direkter Effekt	573	242	5.100	95
Indirekter Effekt	492	237	2.900	53
Induzierter Effekt	317	162	2.400	24
Multiplikator²⁾	2,4	2,6	2,0	1,8

1) Gesamteffekt = direkter + indirekter + induzierter Effekt 2) Multiplikator = Gesamteffekt/direkter Effekt (gerundet auf eine Nachkommastelle)

Für die Zwecke der Studie wurde der Branchenumsatz daher hochgerechnet. Als Basis dienten die Produktionskosten der in Deutschland produzierten Filme laut Angaben der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO): Dabei ist für die Studie lediglich der deutsche Umsatzanteil von Interesse, also der Teil, der in Deutschland ausgegeben wird. Diese Hochrechnung ergab für die deutsche Kinofilmproduktion einen Gesamtumsatz von 573 Millionen Euro im Jahr 2012.²²

Gemäß Input-Output-Modell entstehen bei den Zulieferern der deutschen Kinofilmproduktion dabei über die direkten Umsätze der Kinofilmproduktion hinaus 492 Millionen Euro an indirekten Umsätzen. Die induzierten Effekte, die durch Ausgaben der Beschäftigten entstehen, belaufen sich auf 317 Millionen Euro, sodass in der Summe 1.382 Milliarden Euro Umsatz generiert werden.

Mit einem Umsatzmultiplikator von 2,4 kann sich die deutsche Kinofilmproduktion in ihrer relativen Wirkung in die Gesamtwirtschaft mit anderen deutschen Branchen durchaus messen: Die pharmazeutische Industrie erreicht 2,1; die chemische Industrie 2,2 und die Automobilindustrie 2,6.²³

Bruttowertschöpfung

Die Bruttowertschöpfung misst die eigentliche "Eigenleistung" einer Branche. Sie beschreibt den Mehrwert, der dort geschaffen wird, indem sie vom Umsatz alle Vorleistungen abzieht. So fließen bei der Kinofilmproduktion beispielsweise die eingekauften Transportdienstleistungen, die Miete für Filmstudios oder der Stromverbrauch bei der Kinofilmproduktion nicht in die Bruttowertschöpfung ein, da diese ja nicht während der Produktion des Films selbst geschaffen, sondern lediglich verwendet wurden. Die Bruttowertschöpfungsquote bezeichnet das Verhältnis der Bruttowertschöpfung einer Branche zu ihrem Umsatz. Je höher die Bruttowertschöpfungsquote, desto größer ist die "Eigenleistung" der Branche.

Für die deutsche Kinofilmproduktion ergab das Modell eine direkte Bruttowertschöpfung von 242 Millionen Euro; damit liegt die Bruttowertschöpfungsquote bei gut 40 %, also im Mittelfeld der deutschen Branchen. Ähnliche Werte finden sich beispielsweise bei Telekommunikationsdienstleistungen, im Verlagswesen, bei Bauleistungen oder auch bei der Herstellung von Möbeln und

²¹ Eigene Berechnungen, Input-Output-Modell Oxford Economics

²² Details zum Ansatz finden sich im Anhang.

²³ Diese Multiplikatoren wurden ebenfalls im Input-Output-Modell von Oxford Economics berechnet.

Metallprodukten. Niedrigere Bruttowertschöpfungsquoten (20 bis 30 %) sind die Regel etwa in den Bereichen Chemie, Papier- oder Nahrungsmittelproduktion. Deutlich höhere Bruttowertschöpfungsquoten (bis über 70 %) werden vor allem im Dienstleistungssektor erreicht, so etwa in der Werbebranche, bei juristischen Dienstleistungen oder bei der Programmierung oder Reparatur von Computern.²⁴

Die Gesamt-Bruttowertschöpfung der Kinofilmproduktionswirtschaft beträgt laut Modell 2,6-mal so viel, nämlich 640 Millionen Euro. Dazu tragen indirekte Effekte 237 Millionen Euro bei, induzierte Effekte 162 Millionen Euro.

Beschäftigte

Mit der Beschäftigtenzahl in der deutschen Kinofilmproduktion verhält es sich ähnlich wie mit dem Umsatz: Zuverlässige und exakte statistische Zahlen sind nicht verfügbar²⁵, lediglich Gesamtwerte für den Bereich Kinofilm-, TV- und Videoproduktion liegen vor.²⁶ Mithilfe von vorliegenden Daten zur Produktivität sind dennoch Schätzungen möglich.²⁷

Bei den Berechnungen ergibt sich konservativ geschätzt eine Gesamtzahl von etwa 5.100 Beschäftigten allein in der Kinofilmproduktion. Davon sind nach Schätzungen etwa 85 % abhängig beschäftigt und 15 % selbstständig.²⁸ Laut Input-Output-Modell kommen zu diesen direkt in der Kinofilmproduktion Beschäftigten weitere 2.900 Beschäftigte durch indirekte und 2.400 Beschäftigte durch induzierte Effekte hinzu, insgesamt also 10.400 Beschäftigte.

Steuereinnahmen

Das Modell umfasst Mehrwert-, Einkommen- und Körperschaftssteuer (einschließlich Gewerbesteuer), wobei zur Berechnung des Körperschaftssteueraufkommens ein effektiver Steuersatz von 20,3 % verwendet wurde.²⁹ So ergibt sich in Summe ein direktes Steueraufkommen von 95 Millionen Euro. Indirekte und induzierte Effekte tragen weitere 53 bzw. 24 Millionen Euro bei, sodass sich das gesamte durch die Kinofilmproduktion verursachte Steueraufkommen auf 172 Millionen Euro schätzen lässt.

Nicht berücksichtigte Effekte

Nur durch die Fokussierung der Studie auf die Kinofilmproduktion in Deutschland wurden die Berechnungen in diesem Kapitel zuverlässig möglich. Dies bedeutet aber auch, dass weitere volkswirtschaftliche Effekte, die in den folgenden Stufen der Kino-Wertschöpfungskette, also zum Beispiel bei Verleih und Vertrieb, entstehen und die spezifisch auf deutsche Kinofilmproduktion zurück zu führen sind, nicht berücksichtigt werden. Deutsche Filme erzeugen zum Beispiel Umsätze an den Kinokassen. 2012 wurden mit dem Verkauf von Eintrittskarten rund 1 Milliarde Euro umgesetzt, davon schätzungsweise 180 Millionen Euro mit deutschen Koproduktionen.³⁰ Es ist davon auszugehen, dass ein Teil davon ausgefallen wäre, wenn es keine deutschen oder in Deutschland koproduzierten Filme gegeben hätte. Genauso wären in der Folge Erlöse aus der Verwertung deutscher (Ko-)produktionen im Fernsehen und auf Video/DVD ausgefallen. Diese Effekte müssten der Vollständigkeit halber zu den oben geschilderten addiert werden, sind aber hier nicht berücksichtigt worden, da sie empirisch nicht ableitbar und auch kaum zu schätzen sind.

24 Oxford Economics Input-Output-Modell basierend auf Daten des Statistischen Bundesamtes

25 Das Statistische Bundesamt erhebt und berichtet lediglich auf Klassifikationsebene WZ 59.11 "Herstellung von Filmen, Videofilmen und Fernsehprogrammen", die für unsere Zwecke zu weit gefasst ist. Die Abgrenzung wird auch dadurch erschwert, dass viele Beschäftigte sowohl in der Kinofilm- als auch in der Fernsehproduktion tätig sind.

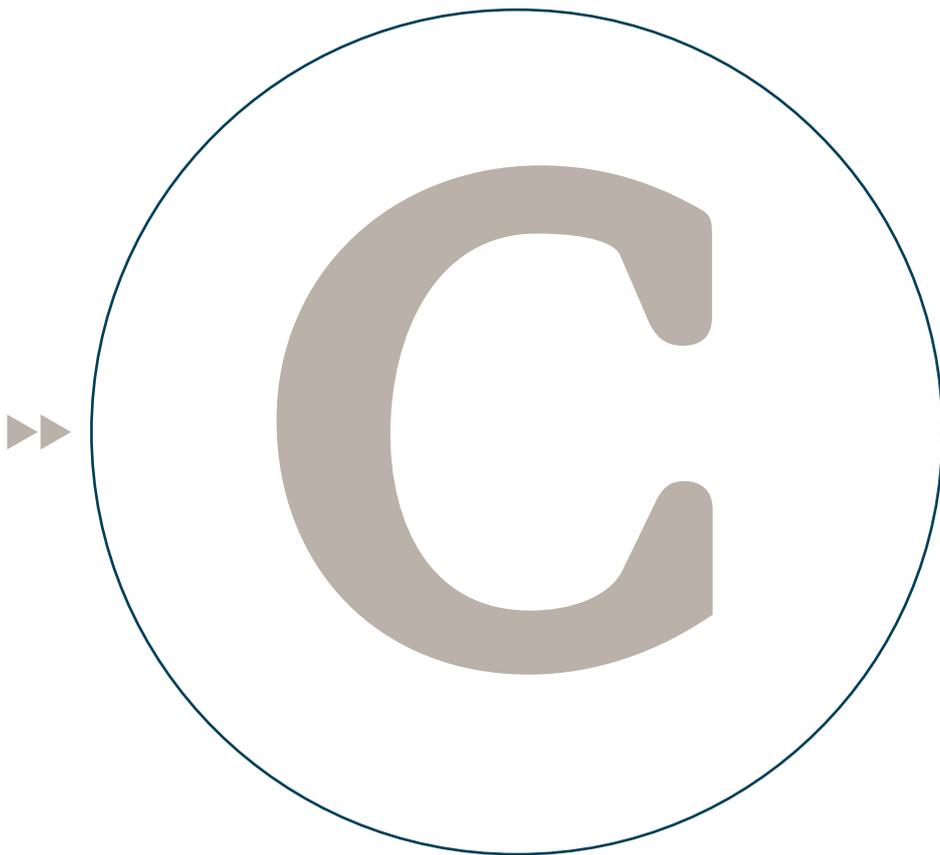
26 Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (2009)

27 Um relevante Schätzwerte zu ermitteln, wurde in einem ersten Schritt die durchschnittliche Produktivität (Umsatz pro Beschäftigtem) für diesen aggregierten Bereich berechnet. Dabei wird die Umsatzproduktivität für mehrere Jahre berechnet und der Mittelwert für die Schätzung verwendet. Geht man nun von der Annahme aus, dass diese Produktivität im gesamten Bereich der Filmwirtschaft etwa gleich ist, kann man in einem zweiten Schritt die Beschäftigtenzahl der Kinofilmproduktion näherungsweise ermitteln, indem man deren geschätzte Umsatzzahl durch die Produktivität dividiert.

28 Die Zahl gibt die Beschäftigten an, Freiberufler sind enthalten, geringfügig Beschäftigte hingegen nicht. Diese Zahlen sind mit der Produzentenstudie (Castendyk und Goldhammer (2012), S. 78-79) plausibilisierbar. Deren Schätzungen gehen von etwa 6.000 Beschäftigten in der Kinofilmproduktion aus, davon etwa 18 % Selbstständige.

29 Siehe Bach (2013), Table 3. Der effektive Steuersatz berücksichtigt auch Quellensteueraufkommen.

30 FFA (2013), Zahlen aus der Filmwirtschaft



WEITERE EFFEKTE DER KINOFILMPRODUKTION IN DEUTSCHLAND

Neben den in Kapitel B geschilderten volkswirtschaftlichen Effekten verleiht eine Reihe weiterer Aspekte der deutschen Kinofilmproduktion große Bedeutung. Damit sind insbesondere kulturelle und gesellschaftliche, kulturdiplomatische, touristische, arbeitsmarktliche und technologische Effekte gemeint.³¹

Kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung: Kulturgut mit größter Reichweite

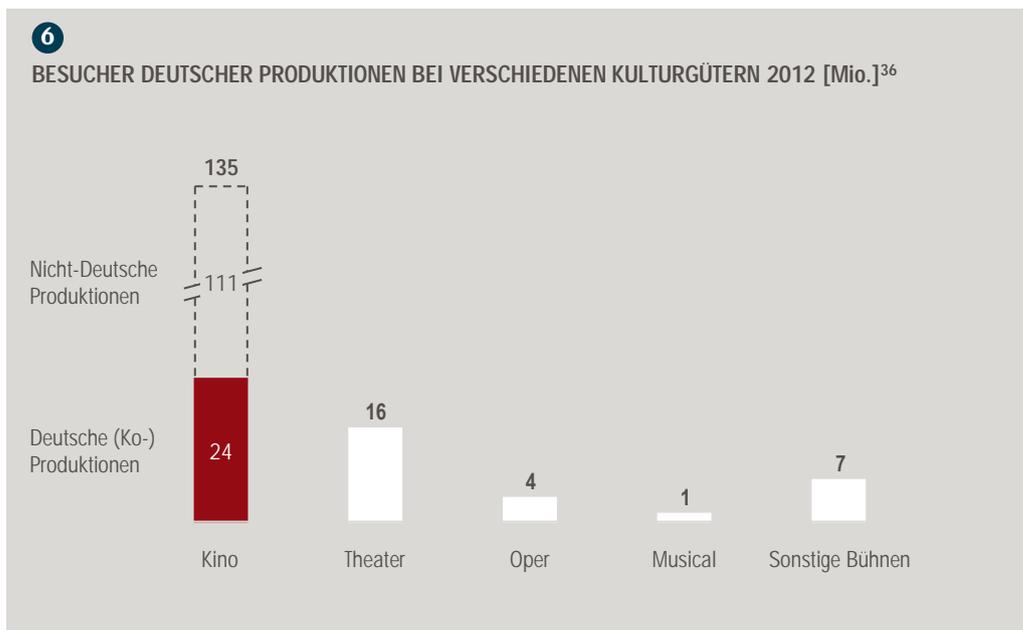
Ähnlich wie Literatur, Theater, Oper und Musik leistet der Kinofilm einen Beitrag zur Unterhaltung. Filme können Zuschauer außerdem bilden, aufklären, berühren und zum Nachdenken anregen. Aufgrund seiner Reichweite in der Bevölkerung kommt dem Kino ganz besondere kulturelle Bedeutung zu. 2012 gab es in Deutschland 135 Millionen Kinobesuche³²; davon entfielen 24 Millionen auf deutsche (Ko-)Produktionen³³ – hinzu kommen noch Millionen von Zuschauern, welche sich die Filme auf DVD oder im Fernsehen anschauen. Zum Vergleich: Im selben Jahr wur-

³¹ Die letztgenannten Punkte könnten auch zu den volkswirtschaftlichen Effekten gezählt werden. Da diese aber nur schwer quantifizierbar sind, werden sie erst in diesem Kapitel berücksichtigt.

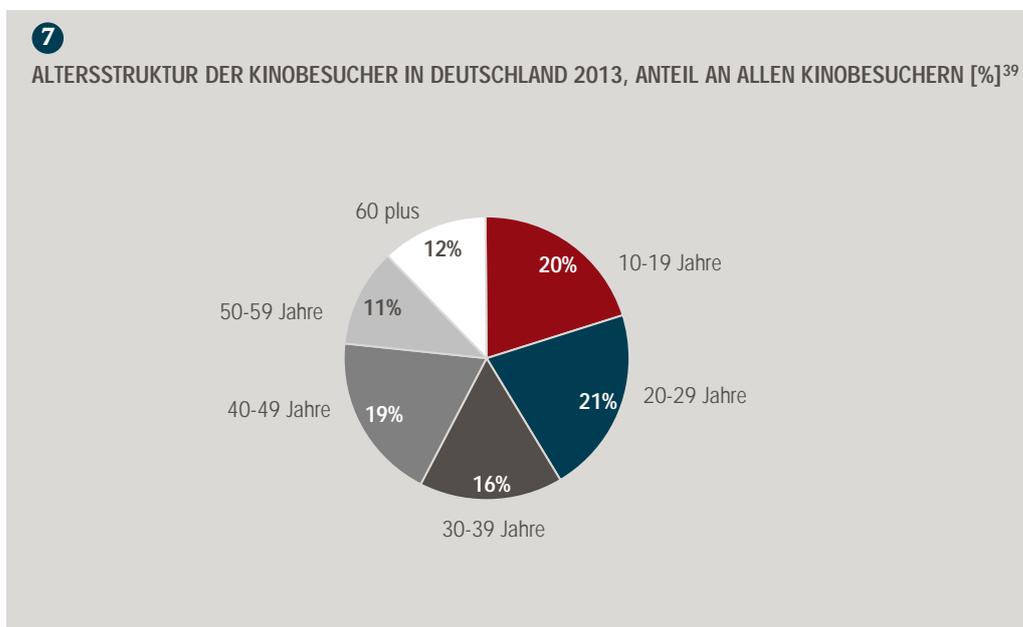
³² FFA, *Zahlen aus der Filmwirtschaft*

³³ Statista, *Marktanteil deutscher Filme am Kinomarkt*

den rund 16 Millionen Theaterbesuche, 4 Millionen Opernbesuche und 1,4 Millionen Musicalbesuche gezählt (siehe Abbildung 6).³⁴ Kinofilme sind also das Kulturgut, das sich hierzulande mit großem Abstand der größten Beliebtheit erfreut. So gingen 2012 knapp 19 Millionen Deutsche über 14 Jahre mindestens einmal pro Quartal ins Kino, aber nur rund 2,5 Millionen dieser Altersgruppe regelmäßig ins Theater oder in die Oper.³⁵



Kinofilme erreichen außerdem alle Generationen. Während z.B. in der Oper zwei Drittel aller Besucher älter als 60 Jahre sind³⁷, sind nicht selten dieselben Filme quer über alle Altersgruppen erfolgreich. So zählte beispielsweise 2013 Fack ju Göhte in allen Altersgruppen zu den meistgesehenen Filmen, und auch Kokowäh 2 erreichte einen ähnlich breiten Markt.³⁸ Damit leistet der Kinofilm einen beachtlichen Beitrag zur gesellschaftlichen Debatte – in den genannten Beispielen etwa zu den Themen Schule oder Patchwork-Familie.



³⁴ Deutscher Bühnenverein (2012). Theater beinhaltet hier Besucherzahlen für Schauspiel und Kinder- und Jugendtheater in öffentlichen Theatern sowie die Besucher von Privattheatern. In der folgenden Abbildung gilt: Sonstige = Alle Besucher öffentlicher Häuser – Schauspiel – Kinder-/Jugendtheater – Oper – Musical
³⁵ Statista, Anzahl der Personen, die ins Theater, die Oper oder in ein Schauspielhaus gehen; Statista, Bevölkerung in Deutschland nach Häufigkeit des Kinobesuchs
³⁶ Deutscher Bühnenverein (2013); FFA, Zahlen aus der Filmwirtschaft
³⁷ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (2012)
³⁸ FFA (2012), Der Kinobesucher 2011
³⁹ Summe ungleich 100% aufgrund von Rundung, Zahlen so von: Statista, Vergleich der Altersstruktur der Kinobesucher in Deutschland

Dank seiner großen Reichweite eignet sich das Kino in besonderem Maße dazu, gesellschaftliche Themen aufzugreifen und zu reflektieren. Wie wirkungsvoll dies im Einzelfall sein kann, zeigen zwei Beispiele: zum einen *Goodbye Lenin!*, ein Film über das Leben in der späten DDR und die Neuorientierung der Menschen nach der Wende, und zum anderen der Film *Almanya – Willkommen in Deutschland*, der sich mit der Zuwanderung in Deutschland und der aktuellen Integrationsdebatte auseinandersetzt (siehe Kasten).

Goodbye Lenin!

Wie Kinofilme zur Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte – und damit auch zur Bildung breiter Bevölkerungsteile – beitragen können, dafür liefert *Goodbye Lenin!*⁴⁰ ein eindrucksvolles Beispiel. Der Film erzählt über das Leben einer Familie in den letzten Jahren der DDR und über die Neuorientierung nach der Wende. Mit Humor und viel Einfühlungsvermögen trug er so zu einem besseren gegenseitigen Verständnis der Menschen im Osten und Westen bei.

Goodbye Lenin! war einer der meistgesehen deutschen Filme seit der Jahrtausendwende; er erreichte allein in Deutschland 6,5 Millionen Zuschauer.⁴¹ Er wurde mit zahlreichen deutschen und internationalen Preisen ausgezeichnet⁴² und verhalf dem Hauptdarsteller Daniel Brühl zu einem frühen internationalen Durchbruch.

Almanya – Willkommen in Deutschland

Das Miteinander von Menschen unterschiedlicher Herkunft ist eines der Schlüsselthemen in der deutschen Gesellschaft und Politik des 21. Jahrhunderts. Zu dieser Debatte leistete der Film *Almanya* aus dem Jahr 2011 einen wertvollen Beitrag: Er thematisiert die Chancen, aber auch die tagtäglichen Herausforderungen der Einwanderungsgesellschaft (hier vor allem aus deutsch-türkischer Sicht), wobei die Perspektiven aller Seiten zur Geltung kommen. So fördert der Film auf unterhaltsame und lockere Art und Weise das Verständnis zwischen allen Beteiligten und liefert einen wertvollen Beitrag zur Integrationsdebatte. Nicht umsonst wurde er beim Deutschen Filmpreis für das beste Drehbuch ausgezeichnet.

Almanya wurde auch zum Kassenschlager: 1,4 Millionen Menschen sahen sich den Film in Deutschland im Kino an.⁴³ Bei der Fernsehpremiere schalteten 2,8 Millionen Zuschauer ein.⁴⁴ Laut Umfragen wurde der Film in der Bevölkerung viel diskutiert. Die meisten Befragten gaben an, sich den Film aufgrund einer Empfehlung durch Freunde oder Bekannte angeschaut zu haben⁴⁵; jeder Sechste sah ihn aufgrund von Fernsehberichten, und knapp jeder siebte Zuschauer deshalb, weil er aktuelles Gesprächsthema war.⁴⁶

Der großen Reichweite und gesellschaftlichen Bedeutung des Kinofilms steht eine vergleichsweise geringe Summe an Zuschüssen gegenüber: rund 320 Millionen gab es auf Bundes- und Länderebene an Zuschüssen für die gesamte Kinofilm-Wertschöpfungskette (z.B. inklusive Verleihförderung und Kinotheaterförderung) (aus Steuermitteln, aber auch aus Abgaben der Fernsehsender und der Filmabgabe, s. Kapitel D)⁴⁷, verglichen mit über 2 Milliarden Euro Förderung für Theater, Oper, Musical und andere Bühnen (primär Landes- und Kommunalmittel).⁴⁸

- 40 U. a. aus Bundesmitteln gefördert.
 41 Statista, *Die fünf erfolgreichsten deutschen Filme*
 42 U. a. als bester Film beim deutschen und europäischen Filmpreis. Auch bei den Golden Globes war er als bester ausländischer Film nominiert. IMDb (2013)
 43 FFA (2012), *Filmhitliste 2011*
 44 TV Today (2013)
 45 Bei den drei anderen erfolgreichsten deutschen Filmen des Jahres war ein Trailer im Kino oder TV der wichtigste Grund.
 46 FFA (2012), *Der Kinobesucher 2011*
 47 Die Summe der Kinozuschüsse beinhaltet hier die gesamte Kinofilmförderung, und zwar nicht nur die Produktionsförderung, sondern auch Verleih- und Kinoförderung. Dadurch wird die Vergleichbarkeit mit den Zahlen für Theater und andere Bühnen gewährleistet. Die Summe sollte daher nicht mit den Angaben zur Kinofilmproduktionsförderung im Rest der Studie verwechselt werden.
 48 Roland Berger Analyse auf Grundlage von Zahlen der FFA (2013), *Zahlen aus der Filmwirtschaft*. S. 11, Fördervolumen gesamt abzüglich Fernsehfilmförderung und Videotheken-Förderung. Deutscher Bühnenverein (2013)

Kulturdiplomatie: Beitrag zur Außenwahrnehmung der Bundesrepublik

Der Harvard-Politologe Joseph Nye bezeichnet Kulturgüter als wirksamsten Hebel, um die soft power eines Landes zu stärken.⁴⁹ Darunter versteht man im diplomatischen Kontext das Ansehen eines Landes und sein Potenzial, auf "sanftere" Art Außenpolitik zu machen – also durch Anziehungs- und Überzeugungskraft (attraction and cooption) statt durch Zwangsmaßnahmen oder Wirtschaftskraft (coercion, force and money). Zu diesen Kulturgütern zählt auch das Kino. Im Rahmen der "Soft Power Survey", die das britische Institute for Government alljährlich aufwendig aufstellt, wird z.B. die Zahl der Beiträge zu internationalen Filmfestivals als Kriterium im Bereich Kultur gewertet.⁵⁰ Erfolgreiche Kinofilme können so also auch zur soft power eines Landes beitragen.

In den vergangenen Jahren haben einige in Deutschland gedrehte Filme zu historischen Themen international Aufsehen erregt. Darunter waren große Koproduktionen wie Operation Walküre – Das Stauffenberg-Attentat, Monuments Men – Ungewöhnliche Helden und Der Vorleser, aber auch rein deutsche Produktionen wie Der Untergang und Das Leben der Anderen.⁵¹ Dabei wäre bspw. Operation Walküre – ein Film über das sonst eher selten behandelte Thema des deutschen Widerstands – nach Meinung von Branchenexperten außerhalb Deutschlands nicht gedreht worden.⁵² Große Produktionen bieten also auch Gelegenheit, andere Aspekte der deutschen Geschichte in die internationale öffentliche Wahrnehmung einzubringen.

Ein internationales Publikum haben aber nicht nur historische Filme, sondern auch alle anderen Genres. 2013 wurden deutsche Kinofilmproduktionen und -koproduktionen von mindestens 29 Millionen Menschen im nicht-deutschsprachigen Ausland im Kino gesehen⁵³ – fast noch einmal so viele wie in Deutschland selbst im gleichen Jahr (rund 34 Millionen). Zu den wichtigsten Abnehmern zählen dabei die Länder der EU, aber auch in China und den USA sehen viele Millionen Menschen deutsche Filme. Auch in Schwellenländern wie Brasilien, Mexiko und Russland erreichen sie jeweils rund 1 Million Zuschauer.

8

BESUCHER DEUTSCHER (KO-)PRODUKTIONEN IN 2013 [Mio.]

	Frankreich	Spanien	Italien	Dänemark	Sonstige EU	
EU	5,2	1,2	1,1	1,0	2,4	10,9
China						7,7
USA						4,4
Schwellenländer	Brasilien	Mexiko	Russland			
	1,5	0,9	0,8	3,2		
Andere						2,4

49 Nye (2005)

50 Institute for Government (2013)

51 Statista, Umsatz der fünf international erfolgreichsten deutschen Filme

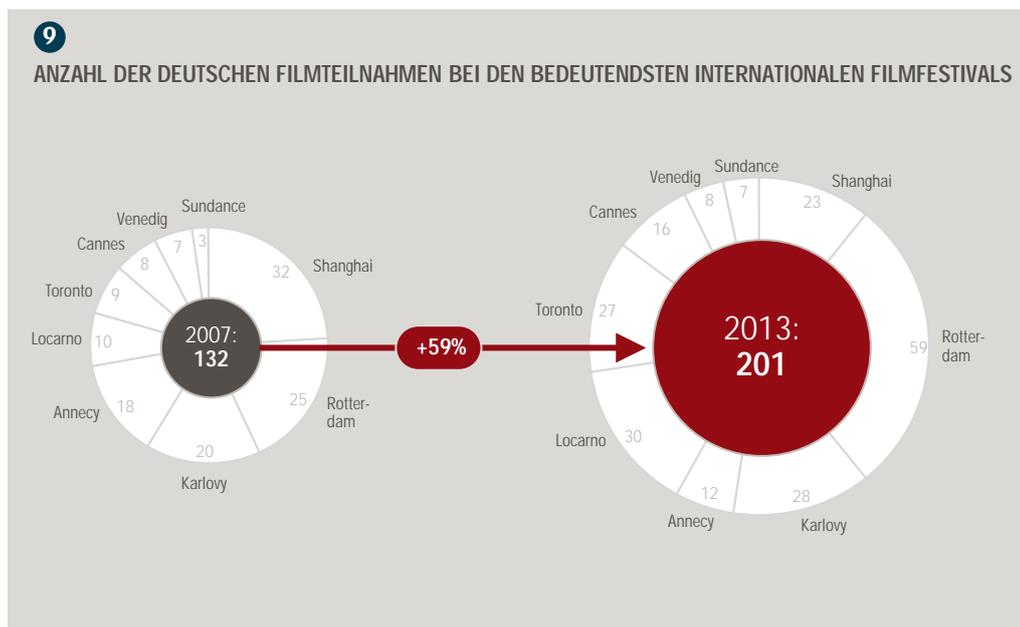
52 Experteninterviews

53 Basierend auf nicht veröffentlichten Zahlen von German Films zu 43 nicht-deutschsprachigen Ländern, inkl. der meisten großen Kinomärkte. Aufgrund der unsicheren Datenlage und einiger nicht enthaltener Länder wie z. B. Kanada ist von einer höheren Zahl auszugehen.

Zu den Kinobesuchern sind jährlich nochmals rund 2 Millionen Zuschauer zu rechnen, die zu den Filmvorführungen deutscher (Ko-)Produktionen in Goethe-Instituten weltweit kommen.⁵⁴ Deutsche Kinofilmproduktionen erreichen somit Jahr für Jahr über 30 Millionen Menschen in aller Welt. Dadurch begünstigt gelingt es dem deutschen Kinofilm seit einigen Jahren wieder vermehrt, auch internationale Stars hervorzubringen – sowohl vor als auch hinter der Kamera. Die Darsteller Diane Kruger und Daniel Brühl etwa und der Regisseur Florian Henckel von Donnersmarck haben inzwischen auch in Hollywood reüssiert. Diese deutschsprachigen Stars fördern wiederum das Image von Deutschland als Filmstandort und können so weitere Koproduktionen nach Deutschland holen.

Auf internationalen Filmfestivals sind deutsche Kinofilme in den letzten Jahren immer erfolgreicher geworden – seit 2008 ist ihre Zahl bei den wichtigsten Festivals um ca. 60 % gestiegen.⁵⁵ Zu erfolgreichen Festivalbeiträgen der letzten Jahre zählen z. B.:

- ▶ **Das Leben der Anderen** – erhielt neben vielen anderen Preisen den Oscar für den besten fremdsprachigen Film.
- ▶ **Das weiße Band** – wurde unter anderem in Cannes mit der Goldenen Palme und bei den Golden Globes als bester fremdsprachiger Film ausgezeichnet.
- ▶ **Soul Kitchen** – erhielt in Venedig den Spezialpreis der Jury.
- ▶ **Oh Boy** – wurde beim Europäischen Filmpreis als bester Nachwuchsfilm prämiert.



Tourismusfaktor Film

International gilt heute als gesichert, dass Filme die Attraktivität eines Landes als Reiseziel stark beeinflussen. Dies kommt nicht nur Reisen speziell zu den Drehorten zugute, sondern dem Tourismus allgemein.⁵⁶ So geht man in Großbritannien davon aus, dass rund ein Zehntel aller internationalen Touristen durch Filme zu ihrem Besuch motiviert wurde.⁵⁷ Auch in anderen Ländern liegen die von Marktforschern genannten Werte in ähnlicher Höhe.⁵⁸

Besonders markante Beispiele für diese Tourismuseffekte sind:

- ▶ Neuseeland, dessen Besucherzahlen sich nach der dort gedrehten "Herr der Ringe"-Trilogie vervierfacht haben⁵⁹

⁵⁴ Laut Goethe-Institut nicht in der Anzahl zahlender Gäste erfasst. Goethe-Institut (2014).

⁵⁵ Roland Berger Analyse auf Grundlage von nicht veröffentlichten Daten der FFA. Ohne Golden Globes und Oscars, für die keine Daten vorliegen. Laut Experten lässt sich der Effekt nicht durch den Anstieg der insgesamt gezeigten Filme erklären.

⁵⁶ Oxford Economics (2012)

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ TCI Research (2012)

⁵⁹ Cloudberry Communications (2011)

- ▶ Salzburg, das selbst 40 Jahre nach *Meine Lieder – meine Träume* jedes Jahr noch geschätzte 300.000 Besucher nur aufgrund des Films hat⁶⁰
- ▶ die Schweizer Alpen, die dank ihrer Popularität als Kulisse vieler Bollywood-Produktionen rund eine Viertelmillion indischer Touristen pro Jahr anziehen⁶¹

Für Deutschland insgesamt sind zwar keine verlässlichen Daten zum Filmtourismus⁶² verfügbar. Für einzelne Drehorte und Filmstudios jedoch lässt sich der Effekt der Kinofilmproduktion auf den Tourismus konkreter nachvollziehen. So war etwa Görlitz in den letzten Jahren Kulisse für internationale Kassenschlager wie *Inglorious Basterds*, *Grand Budapest Hotel* und *Der Vorleser*. Als Folge wurde Görlitz inzwischen auch zum Touristenmagneten: Die Zahl der Übernachtungen dort stieg von 2007 bis 2012 um rund 8 % jährlich an, und damit mehr als doppelt so schnell wie im Freistaat Sachsen insgesamt.⁶³ In Görlitz ist man sich der Bedeutung des Filmtourismus daher sehr bewusst: "Der Film", so die für Tourismusentwicklung zuständige Europastadt GörlitzZgorzelec GmbH, "dient als hervorragender Aufhänger, um Leute, denen Görlitz vorher kein Begriff war, aufmerksam zu machen und zu einer Reise zu animieren."

Filmparks und -studios als Drehorte und Kulissennachbauten sind ebenfalls beliebte Reiseziele. Die Bavaria Filmstudios locken Jahr für Jahr 400.000 Besucher in den Münchner Süden, und auch der Filmpark Babelsberg vor den Toren Berlins zieht rund 300.000 Gäste pro Jahr an.⁶⁴ Diese Touristen besuchen dann auch andere Sehenswürdigkeiten vor Ort und sorgen so für zusätzliche Umsätze in Einzelhandel und Gastronomie. Auch diese Umsätze bleiben wegen der Fokussierung dieser Studie auf die Produktionsstufe bei der obigen Ermittlung (Kapitel B) der wirtschaftlichen Effekte unberücksichtigt.

Generell spricht vieles dafür, dass die deutsche Filmwirtschaft auch künftig ein hohes touristisches Potenzial bietet. Dabei eröffnen gerade Koproduktionen mit chinesischen Filmemachern die Chancen, zunehmend auch Urlauber aus China – wo die Zahl der Kinobesucher und Auslandsreisenden rapide steigt – nach Deutschland zu holen.⁶⁵

Arbeitsplätze für Hochqualifizierte

Die Filmbranche in Deutschland insgesamt beschäftigt mehrere Zehntausende Menschen unterschiedlicher Qualifikationsniveaus. Dabei liegt der Anteil Hochqualifizierter überdurchschnittlich hoch: Laut Daten des Statistischen Bundesamtes (Stand 2012) haben in der Filmbranche doppelt so viele Beschäftigte einen Hochschulabschluss wie im Schnitt aller Erwerbstätigen (24 % bzw. 12 %).⁶⁶ Jedes Jahr kommen über 1.000 Absolventen der zentralen Studiengänge der Branche hinzu.⁶⁷ So hat sich in Deutschland eine Plattform qualifizierter Filmschaffender etabliert, die auch im Wettbewerb um internationale Koproduktionen starke Argumente für den Standort liefert. Inzwischen stammen selbst bei großen internationalen Koproduktionen oft drei Viertel der Crew aus Deutschland.⁶⁸

60 Oxford Economics (2012)

61 Ibid.

62 Filmtourismus beinhaltet nicht die Übernachtungen einer Filmcrew am Drehort – diese Effekte werden in Kapitel C berücksichtigt.

63 Roland Berger Analyse auf der Grundlage von: Europastadt Görlitz (2014) und Statistisches Landesamt Sachsen (2014). Selbst bei Berücksichtigung der Übernachtungen im Rahmen der Produktion von *Grand Budapest Hotel* im Jahr 2012 sinkt die Zuwachsrate nur geringfügig unter 8%.

64 Bavaria Filmstadt (2014) und Märkische Allgemeine Zeitung (2013)

65 Die Zahl der chinesischen Auslandstouristen soll sich bis zum Jahr 2020 verdoppeln, während in der Volksrepublik selbst der Umsatz an der Kinokasse 2013 um 36 % gewachsen ist. Bloomberg (2013) und The Economist (2014)

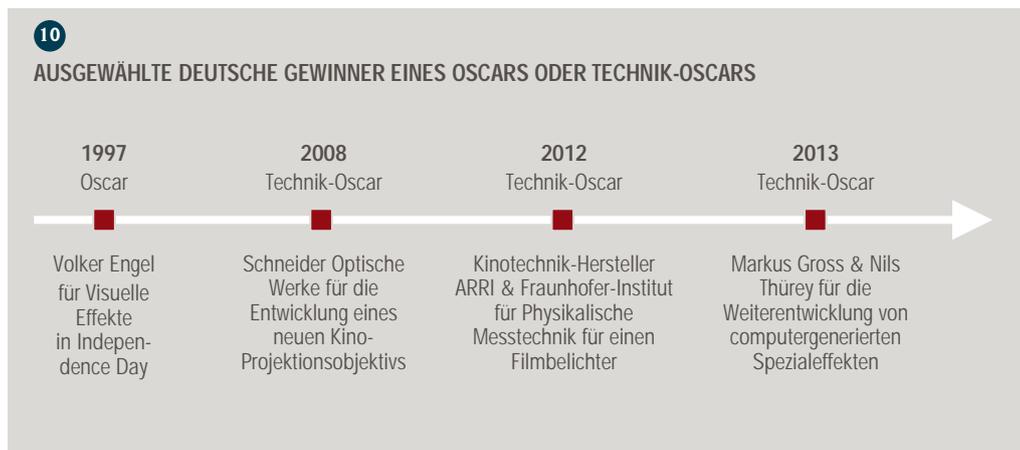
66 Statistisches Bundesamt (2014). Daten liegen nur aggregiert für den Wirtschaftszweig "Herstellung von Filmen und Fernsehprogrammen, deren Verleih und Vertrieb; Kinos" vor.

67 Statista (2014)

68 Experteninterviews. Allerdings sind derzeit viele Beschäftigungsverhältnisse noch projektbasiert – somit ist nicht gewährleistet, dass dieses kreative, handwerkliche und ökonomische Potenzial voll ausgenutzt wird. Eine Verstetigung und evtl. Ausweitung deutscher Film(ko)produktionen würde die Möglichkeit bieten, diese Potenziale noch besser zu entfalten.

Innovationsmotor Filmindustrie

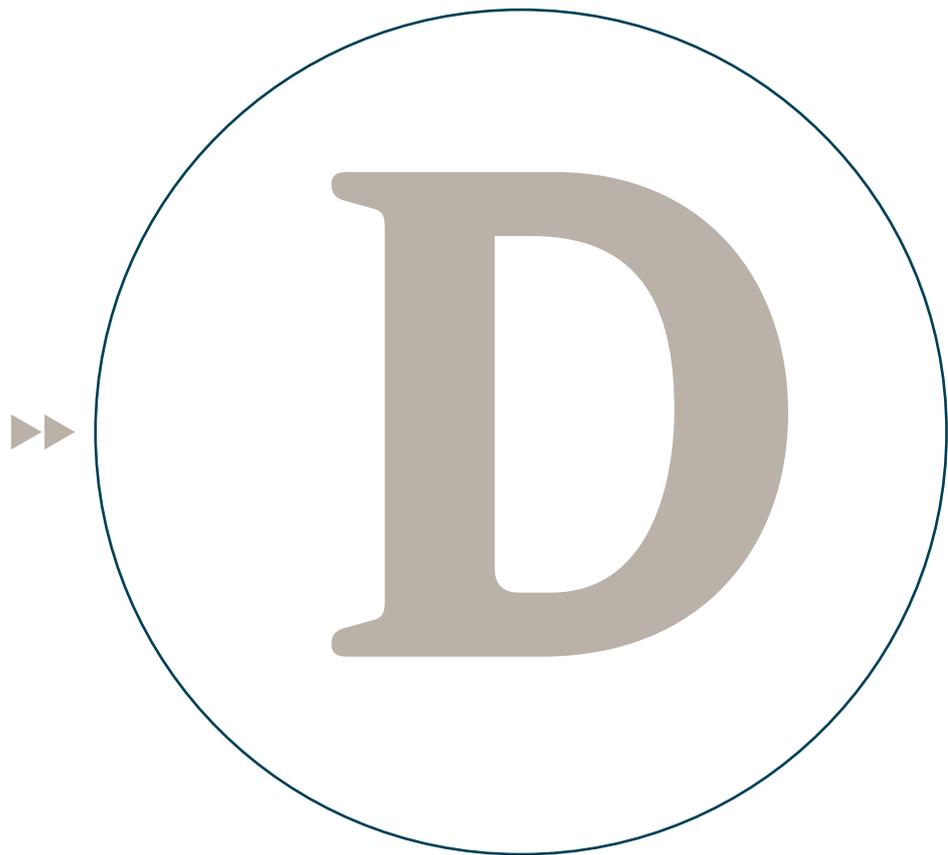
Ähnlich wie deutsche Schauspieler, Regisseure und Drehbuchautoren ist auch Filmtechnik "Made in Germany" eine Erfolgsmarke, und nicht selten beruhen Weiterentwicklungen auf Innovationen aus Deutschland. Dazu zählen beispielsweise Kamera-, Belichtungs- und Vorführtechnik, aber auch der gesamte Bereich der computergestützten Visual Effects. In den vergangenen Jahren wurden immer wieder Deutsche gerade auch mit Technik-Oscars ausgezeichnet, so etwa für technische Neuerungen wie ein neues Kino-Projektionsobjektiv oder für computergenerierte Spezialeffekte.⁶⁹



Häufig ergeben sich dabei auch Synergien mit anderen Hightech-Branchen. Ein besonders interessantes Beispiel aus der jüngeren Vergangenheit ist der Filmbelichter "ARRILASER", für den der Kinotechnikhersteller ARRI und das Fraunhofer-Institut 2012 den Technik-Oscar erhielten. Die Grundlage des Lasers war am Fraunhofer-Institut entwickelt worden – ursprünglich für die Fotoindustrie; die erfolgreiche Zusammenarbeit mit ARRI ermöglichte es dann, die in Deutschland entwickelte Technologie sehr erfolgreich kommerziell zu verwerten. Inzwischen wird die Technologie auch in Archiven genutzt, um Dokumente auf besonders stabilen und langlebigen Filmen abzuspeichern.

Des Weiteren entstehen Synergien zwischen dem Bereich Spezialeffekte und der Bilderzeugung für Computerspiele.⁷⁰ Auch im Bereich Storytelling kann die deutsche Videospieldindustrie von einer starken deutschen Filmwirtschaft profitieren, da bei Videospiele der Trend verstärkt in diese Richtung geht.⁷¹

⁶⁹ Stern.de (2007), Fraunhofer Institut (2012) und Heise Online (2013)
⁷⁰ Experteninterviews
⁷¹ Medien Cluster NRW (2010)



FÖRDERUNG DER KINOFILMPRODUKTION IN DEUTSCHLAND

⁷² Handelsblatt (2014)

⁷³ Andere Förderbereiche sind zum Beispiel die Fernsehfilmförderung, die Drehbuchförderung, die Nachwuchsförderung und die Digitalisierungsförderung.

⁷⁴ FFA, *Zahlen aus der Filmwirtschaft*; FFA, Geschäftsberichte. Berücksichtigt wurden nur die Förderbeträge für die Kinofilmproduktion, nicht solche zum Beispiel für Verleih oder Kinos. In der Länderförderung sind nur die Förderbeträge der 7 größten Fördereinrichtungen enthalten, die für 12 Bundesländer aktiv sind. Bei der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg beinhaltet der von der FFA angegebene Betrag auch Fernsehförderung; 2012 waren dies laut MFG Geschäftsbericht rund 3 Millionen Euro von 8 Millionen Euro. Für die anderen Jahre liegen dazu keine Zahlen vor, so dass die gesamte Summe in der Abbildung enthalten ist. Bei der Förderung der FFA wurden Zahlen aus den Geschäftsberichten der FFA verwendet. Das liegt daran, dass es sich bei den Daten dafür in *Zahlen aus der Filmwirtschaft* um Haushaltsansätze handelt und diese sich (nur bei den FFA-Zahlen) merklich von den tatsächlich bewilligten Förderungen unterscheiden.

⁷⁵ Die Filmabgabe ist von Kinos, Video-Anbietern sowie Fernsehsendern zu leisten.

"Es würde in Deutschland keinen einzigen Kinofilm geben, wenn es die Filmförderung nicht gäbe", schrieb das Handelsblatt im Frühjahr dieses Jahres.⁷² Diese zugespitzte Aussage bringt den Sachverhalt klar auf den Punkt: Bei all ihrer Bedeutung – von den quantifizierbaren volkswirtschaftlichen Effekten bis hin zu den weiteren kulturellen, gesellschaftlichen, kulturdiplomatischen und sonstigen Auswirkungen – ist die deutsche Kinofilmproduktion auf öffentliche Förderung angewiesen. Ähnlich verhält es sich in allen anderen Ländern, in denen in nennenswertem Umfang Filmproduktion stattfindet (siehe Kapitel E).

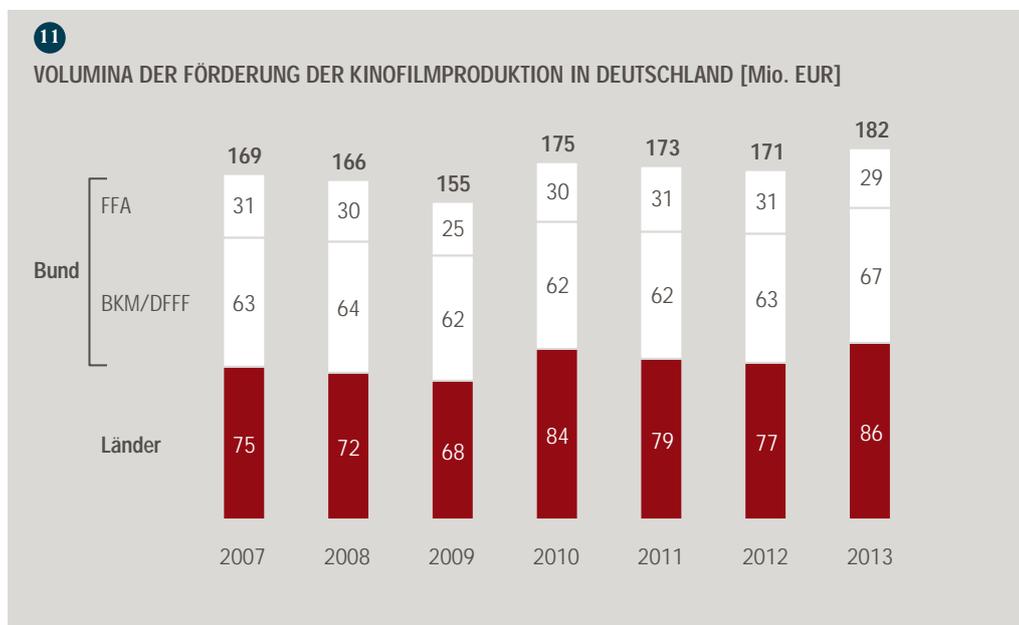
Filmproduktionsförderung⁷³ findet für deutsche Filme auf drei Ebenen statt: auf europäischer, Länder- und Bundesebene. Zusammen haben Bund und Länder seit 2007 speziell für die Kinofilmproduktion jährlich zwischen 155 und ca. 180 Millionen Euro aufgewendet (siehe Abbildung 11).⁷⁴ Dabei stammt nur ein Teil der Mittel aus öffentlichen Haushalten. Die Förderung der Filmförderungsanstalt (FFA) wird im Wesentlichen aus der Filmabgabe finanziert, also nicht aus Steuermitteln.⁷⁵ 2013 stammten außerdem rund 50% der verfügbaren Mittel der Länderförderung

aus Steuermitteln, der Rest kam von TV-Sendern. In der Summe waren damit 2012 geschätzt nur ca. 100 Millionen Euro der 170 Millionen Euro an Kinofilmförderung durch Steuermittel finanziert.⁷⁶

Die relativ geringste Bedeutung hat die **Förderung durch den Europarat** (über einen Fonds namens EURIMAGES): Der Höchstfördersatz pro Film beträgt hier 0,5 Millionen Euro. Filme mit deutscher Beteiligung erhielten 2012 Zuschüsse von insgesamt etwa 4 Millionen Euro.⁷⁷ In Deutschland wird die Fördertätigkeit von der FFA durchgeführt.

Die **Förderung durch die Länder** erfolgt meist in Form von Darlehen, die bei finanziellem Erfolg des Films zurückzuzahlen sind. Voraussetzung für eine Förderung ist der sogenannte "Ländereffekt": So muss beispielsweise das Anderthalbfache des Förderbetrages während der Produktion im jeweiligen Bundesland ausgegeben werden. Verteilt werden die Fördermittel von regionalen Organisationen, an denen die Länder beteiligt sind. Die höchste Mittelausstattung haben die Film- und Medienstiftung in Nordrhein-Westfalen, der FilmFernsehFonds Bayern, das Medienboard Berlin-Brandenburg und die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein: Sie verwalten zusammen über 75 % der Fördervolumina der Länderförderungen.

Die **Bundesebene** stellt die umfangreichsten Mittel für die Kinofilmproduktion zur Verfügung. Sie liegt überwiegend in den Händen dreier Akteure: der Filmförderanstalt (FFA), der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie des Deutschen Filmförderfonds (DFFF). Verwaltet werden alle drei Förderungen von der FFA, wobei der DFFF unter der rechtlichen und fachlichen Aufsicht der BKM steht.⁷⁸



1. Filmförderung durch die FFA

Die FFA fördert die Kinofilmproduktion in Deutschland im Schnitt mit ca. 30 Millionen Euro pro Jahr, basierend auf den Regelungen des Filmförderungsgesetzes (FFG) von 1968.⁷⁹ Die Förderung durch die FFA wird im Wesentlichen aus der sogenannten Filmabgabe finanziert: Diese ist von Kinos, Video-Anbietern sowie Fernsehsendern zu leisten und betrug im Jahr 2012 ca. 60 Millionen Euro,

⁷⁶ Zu den Steuermitteln werden gezählt: auf Bundesebene die Produktionsfördermittel der BKM und des DFFF (rund 63 Millionen Euro in 2012) sowie auf Länderebene der für 2012 geschätzte Anteil von Landesmitteln an der Kinoproduktionsförderung der sieben größten Länderförderanstalten (FMS, FFF, Medienboard, FFHSH, MDM, MFG, Nordmedia). Der Anteil der Landesmittel am gesamten Förderplanvolumen dieser Förderer ist für 2013 bekannt (rund 50%; der Rest primär aus Sendermitteln; Experteninterview). Dieser Anteil von 50% wurde dann anteilig umgelegt auf die Summen der Kinofilmförderung der Länder in 2012 laut FFA; dadurch konnte der Anteil der Steuermittel an der Kinofilmförderung geschätzt werden.

⁷⁷ FFA, *Geschäftsbericht 2012*

⁷⁸ Zusätzlich erfolgt auf Bundesebene auch noch Produktionsförderung durch das Kuratorium Junger Deutscher Film (ca. 1,5 Millionen Euro jährlich) sowie durch einige bilaterale Förderabkommen für Koproduktionen, wie das deutsch-französische Abkommen (1,7 Millionen Euro) oder den deutsch-russischen Co-Development Fonds (0,15 Millionen Euro).

⁷⁹ Zuletzt novelliert 2012

wovon ca. 30 Millionen Euro für die Kinofilmproduktionsförderung verwendet wurden.⁸⁰ Es handelt sich somit nicht um öffentliche Mittel.

Die Förderung erfolgt entweder nach dem Projekt- oder dem Referenzprinzip.

- ▶ Eine Förderung nach **Projektprinzip** kann beantragt werden, wenn ein Filmprojekt "geeignet erscheint, die Qualität und die Wirtschaftlichkeit des deutschen Filmes zu verbessern". Über die Anträge entscheidet eine aus 12 Mitgliedern bestehende Vergabekommission. Die Fördersumme kann nach einer Neuregelung budgetabhängig 8 bis 10 Prozent der Produktionskosten bzw. des deutschen Finanzierungsanteils betragen, im Einzelfall bis zu 1 Million Euro. 2012 bewilligte die Vergabekommission Fördermittel in Höhe von 16,7 Millionen Euro nach dem Projektprinzip.
- ▶ Die Förderung nach dem **Referenzprinzip** wird dem Hersteller eines deutschen Films als Anerkennung für den Erfolg bereits abgeschlossener Projekte als nicht rückzahlbarer Zuschuss gewährt. Primär soll damit die Entwicklung neuer Projekte gefördert werden. Um für eine Förderung infrage zu kommen, muss der jeweilige Film genügend sogenannte "Referenzpunkte" erreicht haben. Ihre Anzahl richtet sich nach den Zuschauerzahlen im Kino sowie dem Erfolg bei Filmfestivals, und sie bestimmt auch die Höhe des Zuschusses. Im Jahr 2012 wurden 79 Filme mit Referenzmitteln mit einem Gesamtvolumen von 14,2 Millionen Euro gefördert.

2. Filmförderung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)⁸¹

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien unterstützt die deutsche Filmwirtschaft mit verschiedenen Maßnahmen; so finanziert sie beispielsweise Preise (Deutscher Filmpreis, Kinoprogrammpreis, Verleihpreis). Den Schwerpunkt der Förderung bilden jedoch die BKM-Produktionsförderung und der Deutsche Filmförderfonds (DFFF).

2.1 BKM-Produktionsförderung

Die direkte Produktionsförderung erfolgt als nicht rückzahlbarer Zuschuss. Sie richtet sich explizit an "kleinere" Projekte, kommt also vor allem Produktionen mit einem Budget von bis zu 2,5 Millionen Euro zugute. Diese können mit bis zu 250.000 Euro bezuschusst werden. Schwerpunkt der Förderung sind "kulturell herausragende Filmprojekte". Über die Anträge entscheidet eine von der BKM eingesetzte sachverständige Jury. Die Gesamthöhe der Förderung im Bereich Produktion beträgt jährlich zwischen 3 und 5 Millionen Euro. Im Jahr 2012 wurden durch die Produktionsförderung der BKM 33 Kinofilme mit insgesamt 4,7 Millionen Euro gefördert.⁸²

2.2 Filmförderung durch den Deutschen Filmförderfonds DFFF⁸³

Der DFFF wurde 2007 durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien ins Leben gerufen. Sein Ziel ist die "Stärkung des Kulturguts Kinofilm und des Produktionsstandorts Deutschland". Konkret soll er dazu dienen, "die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der Filmwirtschaft in Deutschland zu verbessern, die internationale Wettbewerbsfähigkeit der filmwirtschaftlichen Unternehmen zu erhalten und zu fördern und nachhaltige Impulse für den Kinofilmproduktionsstandort Deutschland sowie weitere volkswirtschaftliche Effekte zu erzielen," als "Voraussetzung für eine langfristige kreative und erfolgreiche deutsche und europäische Filmkultur."⁸⁴ Der DFFF untersteht der Rechts- und Fachaufsicht der BKM und wird von der FFA verwaltet. Die Förderung durch den DFFF erfolgt als nicht rückzahlbarer Zuschuss. Sie kann unter folgenden Bedingungen beantragt werden:

⁸⁰ FFA, *Jahresbericht 2012*. Die 30 Millionen Euro ergeben sich aus der Zusammenfassung der Bereiche "Kinofilm-Förderung", "Drehbuchförderung (Kinofilm)" sowie der "Förderung nach dem deutsch-französischem Abkommen" (50 % BKM).

⁸¹ Wenn nicht anders gekennzeichnet, stammen alle Angaben in diesem Abschnitt aus BKM (2005).

⁸² FFA, *Geschäftsbericht 2012*.

⁸³ Wenn nicht anders gekennzeichnet, stammen alle Angaben in diesem Abschnitt aus BKM (2012).

⁸⁴ *Ibid.*, S. 1

- ▶ Mindestbudget von 0,2 Millionen Euro (Dokumentarfilme), 1 Million Euro (Spielfilme) bzw. 2 Millionen Euro (Animationsfilme)
- ▶ Anteil der deutschen Produktionskosten an den Gesamtproduktionskosten von mindestens 25 % bzw. – bei Filmen mit Budgets über 20 Millionen Euro – mindestens 20 %
- ▶ Bestehen eines "kulturellen Eigenschaftstestes" mit mindestens 48 von 94 Punkten. Dieser Test prüft die Bedeutung des Filmprojektes für die deutsche und europäische Kultur. Zu den Kriterien gehört beispielsweise, ob der Film in Deutschland spielt oder wie viele Deutsche und Europäer an der Produktion beteiligt sind.

Wenn alle Bedingungen erfüllt sind, erfolgt die Förderung ohne eine Gremienentscheidung, solange Mittel zur Verfügung stehen. Der Fördersatz liegt bei 20 % der (anerkannten) deutschen Produktionskosten. Als Bezugsgröße für die Bemessung können maximal 80 % der Gesamtproduktionskosten veranschlagt werden. Die Kappungsgrenze pro Film liegt bei 4 Millionen Euro. In Ausnahmefällen, und wenn die deutschen Produktionskosten mindestens 35 % der Gesamtproduktionskosten betragen oder der Film mindestens 66 % der möglichen Punkte beim kulturellen Eigenschaftstest erreicht hat, kann die Förderung bis zu 10 Millionen Euro betragen. Für solche Ausnahmen ist eine Entscheidung des Beirates des DFFF notwendig.

Ausgezahlt werden Förderungen entweder komplett nach Abschluss des Projektes oder in Teilzahlungen. Im letzteren Fall können 33 % der Summe bei Drehbeginn und Schließung der Finanzierung, weitere 33 % bei Fertigstellung des Rohschnittes und die Schlussrate von 34 % nach Prüfung der Schlusskosten ausgezahlt werden.

Um Förderung beim DFFF beantragen zu können, muss ein Projekt in der Entwicklung sehr weit fortgeschritten sein, insbesondere müssen zwischen 50 und 75 % der Finanzierung bereits gesichert sein. Drei Monate nach Ausstellung des Bescheids sind außerdem 100 % der Finanzierung nachzuweisen, vier Monate nach Bescheidausstellung muss spätestens mit den Dreharbeiten begonnen werden.

In den sieben Jahren seit Einführung des DFFF wurden 757 Filme mit insgesamt ca. 413 Millionen Euro gefördert.⁸⁵ Mit dieser Summe wurden deutsche Herstellkosten in einem Volumen von ca. 2,5 Milliarden Euro bezuschusst; damit lag der Förderanteil des DFFF im Mittel bei ca. 17 %. Zwischen 34 und 40 % der Filme – im Mittel 36 % – waren internationale Koproduktionen; auf sie entfielen durchschnittlich 46 % der Fördersummen.

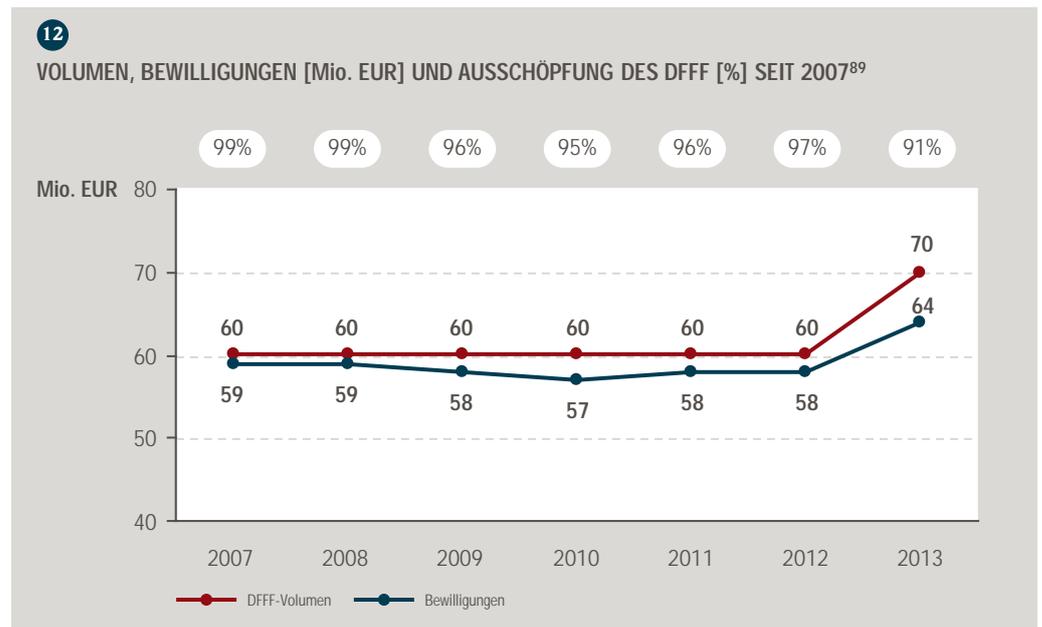
Von anderen internationalen Filmfördermechanismen unterscheidet sich der DFFF zunächst vor allem dadurch, dass seine Mittel haushaltsgebunden sind und die Höhe jährlich neu festgelegt wird. Seit seiner Gründung 2007 (bis 2012) standen pro Jahr rund 60 Millionen Euro zur Verfügung. Im Jahr 2013 wurde das Fondsvolumen auf 70 Millionen Euro erhöht, für 2014 wurde es wieder auf 60 Millionen Euro reduziert.⁸⁶ Der Haushaltsentwurf des Bundes für 2015 sieht eine weitere Kürzung der Mittel auf 50 Millionen Euro vor.⁸⁷

⁸⁵ Deutscher Filmförderfonds,
DFFF in Zahlen 2007-2012

⁸⁶ Bundesministerium der Finanzen (2013)

⁸⁷ Bundesregierung (2014)

Ein Blick auf das Volumen des DFFF im Vergleich zu den Bewilligungen im Zeitverlauf zeigt, dass der Fonds bis 2012 praktisch immer voll ausgeschöpft wurde.⁸⁸ 2013 wurden von zur Verfügung stehenden 70 Millionen Euro rund 64 Millionen vergeben. Im Wesentlichen liegt das daran, dass nicht alle Antragsteller noch im selben Jahr die notwendigen Fördernachweise erbringen konnten. So hat beispielsweise ein Großteil der Projekte, die 2013 nicht mehr bewilligt werden konnten, dann im Jahr 2014 die DFFF-Förderzusage erhalten. Das hier betrachtete Fondsvolumen in Form der Bewilligungen betrifft stets den Umfang der Förderzusagen. Der tatsächliche Mittelabfluss verteilt sich in der Regel, aufgrund der Auszahlungsbestimmungen des DFFF, über mehrere Jahre.



⁸⁸ Zu den bewilligten Fördersummen kommen jährlich noch Verwaltungskosten in Höhe von jeweils rund 500.000 Euro hinzu.

⁸⁹ Deutscher Filmförderfonds, DFFF in Zahlen 2007-2012



KINOFILMPRODUKTIONS- FÖRDERUNG IM VER- GLEICH MIT ANDEREN LÄNDERN

In den letzten zwei Jahrzehnten hat der Standortwettbewerb um internationale Kinofilmproduktionen stark angezogen. Einen wichtigen Anstoß dafür gab 1997 die Einführung gezielter Steuererleichterungen in Kanada: Seither versuchen immer mehr Länder und Regionen, internationale Kinofilmproduktionen zu sich zu holen. So kommt es zunehmend zu sogenannten "Runaway"-Produktionen⁹⁰ – Produktionen, die aufgrund besserer finanzieller Bedingungen ganz oder teilweise in anderen Ländern als dem Herkunftsland der Produzenten (ko-)produziert werden.

Da große Filmprojekte – wie bereits dargestellt – volkswirtschaftlich attraktiv sind, verstehen viele Länder die Filmförderung nicht nur als Kultur-, sondern auch als Wirtschaftsförderung und passen die jeweiligen Konditionen regelmäßig an. So hat Kalifornien jüngst beschlossen, seine Förderung auf 300 Millionen US-Dollar jährlich zu verdreifachen; Australien hat für den nächsten Teil der "Pirates of the Caribbean"-Serie einmalig 20 Millionen US-Dollar bewilligt.⁹¹

⁹⁰ Milken Institute (2004)

⁹¹ Variety.com (2014) und KFTV (2014)

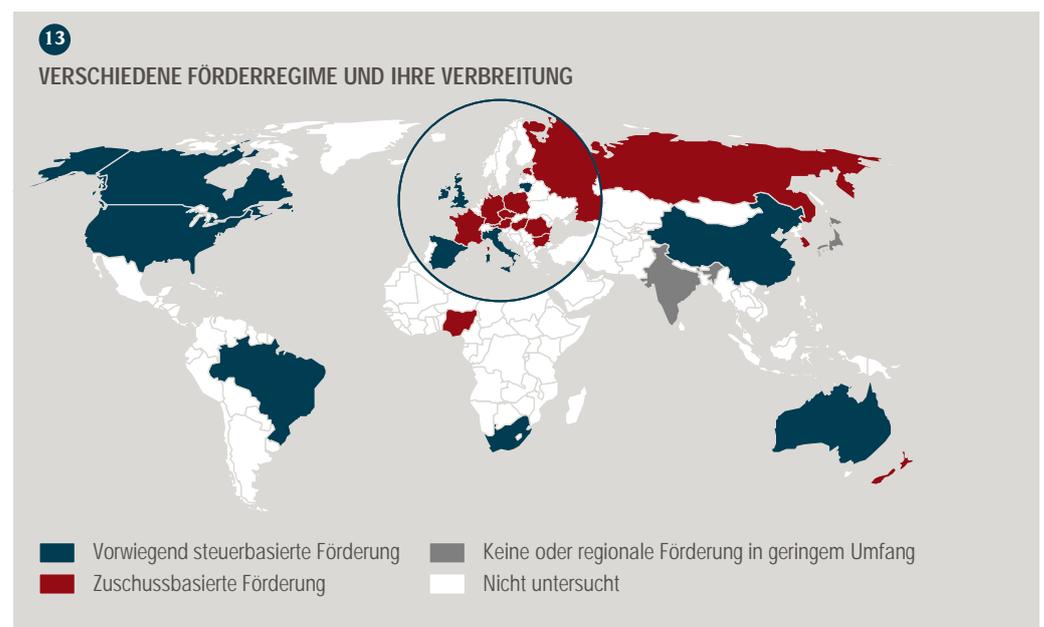
In diesem internationalen Wettbewerb ist die deutsche Kinofilmförderung nur bedingt konkurrenzfähig – so die Ergebnisse einer eingehenden Vergleichsanalyse mit vier Beispielländern sowie einer Befragung internationaler Experten. Details sind im Folgenden dargestellt.

Vergleichsanalyse zur Filmförderung

Für die wirtschaftliche Beurteilung von Kinofilmproduktionsstandorten ist für Produzenten eine Reihe von Kriterien wichtig.⁹² Dazu zählen das allgemeine Fördersystem und sein Gesamtvolumen, die Kappungsgrenzen der Förderung pro Film bzw. insgesamt, die Kontinuität des Systems sowie etwaige rechtliche Fördervoraussetzungen. Für die Wahl eines Produktionsstandortes spielen auch weitere Faktoren (wie Arbeitsbedingungen, Sprache, Landschaft, Wetter, etc.) eine Rolle.

Besondere Bedeutung unter den gelisteten Kriterien hat das Fördersystem. Hier lassen sich zwei grundsätzliche Prinzipien unterscheiden, die auch als Mischformen auftreten können: Bei der zuschussbasierten Förderung – wie sie auch der DFFF praktiziert – erhalten Produktionen im betreffenden Land Geldmittel aus Fördertöpfen. In Deutschland geschieht dies bei der Projektfilmförderung der FFA und den Länderförderungen in Form bedingt rückzahlbarer Darlehen. Bei der steuerbasierten Förderung werden den Produktionsfirmen, die im Land einen Film produzieren, Steuervorteile (Einkommen- bzw. Unternehmenssteuer) eingeräumt: Sie (oder Drittfirmen, die die Steuervorteile von den Produktionsunternehmen erwerben) erhalten eine Steuergutschrift, die häufig sogar rückerstattungsfähig ist – das heißt, nach Begleichung der Steuerschuld werden übrige "Steuerguthaben" in bar ausgezahlt.⁹³

Die folgende Grafik zeigt die Fördersysteme mit dem jeweils höchsten Volumen in ausgewählten Produktionsländern, darunter die 15 Länder mit den meisten Kinofilmproduktionen im Jahr 2011.⁹⁴



92 Experteninterviews

93 British Film Institute (2014), *British certification and tax relief*

94 UNESCO Institute for Statistics (2012)

Die Förderinstrumente können zusätzlich auch nach ihrer Berechnungsgrundlage zur Bestimmung der Förderhöhe unterschieden werden. So können die lokalen Gesamtkosten, die Gesamtproduktionskosten oder die lokalen Lohnkosten als Grundlage dienen. Um auch unterschiedliche Berechnungsgrundlagen in dieser Studie vergleichbar zu machen, betrachtet das restliche Kapitel jeweils die maximale Förderhöhe gemessen an den lokalen Produktionskosten.⁹⁵

Um aufzuzeigen, wie sich die Vor- und Nachteile einzelner Förderregimes auswirken, wurde die deutsche Kinofilmförderung den Systemen von vier Ländern gegenübergestellt, die im Wettbewerb um Standorte eine (zunehmend) wichtige Rolle spielen. Alle konnten zuletzt große internationale Produktionen für sich gewinnen.

- ▶ Der US-Bundesstaat **Georgia** gilt seit der Erneuerung der Filmförderung 2008 als einer der Staaten, die Kalifornien die Vorherrschaft in der Filmindustrie streitig machen.⁹⁶
- ▶ **Kanada** war Ende der neunziger Jahre mitverantwortlich für den Start der "Runaway"-Produktionen und ist es seither geblieben.⁹⁷
- ▶ Das **Vereinigte Königreich** und **Ungarn** spielen vor allem im innereuropäischen Wettbewerb um internationale Produktionen eine große Rolle.

Die wichtigsten Informationen zu den Förderregimes dieser Länder sind in den folgenden Abbildungen zusammengefasst.

⁹⁵ Die dafür nötigen Berechnungen werden unten bei den Ausführungen zu den jeweiligen Ländern geschildert.

⁹⁶ Milken Institute (2010)

⁹⁷ Ibid.

14
ÜBERBLICK FÖRDESYSTEM GEORGIA (USA)⁹⁸

Fördersystem > Steuerbasierte Förderung > Anrechnung (tax return) auf Unternehmenssteuer mit Herstellungskosten in Georgia als Berechnungsgrundlage	Jährliches Gesamtvolumen > 110 Mio. EUR	Caps gesamt/pro Film > Kein Cap auf das Gesamtvolumen > Kein absolutes Cap pro Film > Bis zu 30% der Herstellungskosten in Georgia
Georgia (USA)		
Kontinuität der Förderung > Keine Befristung	Fördervoraussetzungen > Lokaler Koproduzent nicht erforderlich	Besondere Standortfaktoren > Englischer Sprachvorteil > Geografische Nähe zu Hollywood > Offen für TV-Serien > Steuernachlass ist übertragbar

15
ÜBERBLICK FÖRDESYSTEM KANADA⁹⁹

Fördersystem > Steuerbasierte Förderung > Anrechnung auf Unternehmenssteuer, Lohnkosten in Kanada als Berechnungsgrundlage > Kombinierbar mit Förderung auf Ebene der Provinzen	Jährliches Gesamtvolumen > Ca. 320 Mio. EUR auf Bundes- und Provinzebene	Caps gesamt/pro Film > Kein Cap auf das Gesamtvolumen > Kein absolutes Cap pro Film > Bis zu 33% der lokalen Herstellungskosten
Kanada		
Kontinuität der Förderung > Keine Befristung	Fördervoraussetzungen > Lokaler Koproduzent nicht erforderlich > Niederlassung in Kanada erforderlich > Teils Vorgaben bez. der Drehtage in Kanada	Besondere Standortfaktoren > Englischer Sprachvorteil > Geografische Nähe zu Hollywood > Offen für TV-Serien > Besonders starke VFX-Branche

⁹⁸ Georgia Department of Economic Development (2014); Legislative Analyst's Office California (2014); Tax Foundation (2011); Huffington Post (2013)

⁹⁹ Lester (2013); Canadian Heritage (2014); Cassels Brock Lawyers (2014). Alle absoluten Zahlen für Kanada sind Schätzungen auf Basis von Lester (2013). Basisjahr 2011; Ministry of Finance British Columbia Tax Bulletin (2014); Ontario Media Development Corporation (2014). Förderung bis zu 33% Herstellungskosten in folgendem Fall: Förderung der lokalen Produktionskosten in Ontario i.H.v. 25%, plus föderale Förderung der kanadischen Lohnkosten i.H.v. 16%, also 8% der kanadischen Produktionskosten (unter der Annahme, dass die Lohnkosten bei einem Filmprojekt ca. 50 % der Gesamtkosten ausmachen). $25\% + (16\% * 50\%) = 33\%$. Siehe dazu Lester (2013); Nordicity (2013)

16

ÜBERBLICK FÖRDERSYSTEM UNGARN¹⁰⁰Fördersystem

> Nachlass auf Unternehmenssteuer (tax credit) mit Gesamtkosten als Berechnungsgrundlage

Jährliches Gesamtvolumen

> 2008-2013: ca. 230 Mio. EUR, damit im Durchschnitt knapp 40 Mio. EUR jährlich

Caps gesamt/pro Film

> Kein absolutes Cap pro Film
> 20% der Herstellungskosten in Ungarn + bis zu 5% der Herstellungskosten im Ausland
> Obergrenze Gesamtförderbudget ca. 70 Mio. EUR p.a.

Ungarn

> 2013 erneuert bis Ende 2019

Kontinuität der Förderung

> Lokaler Koproduzent nicht erforderlich
> Lokaler Dienstleister erforderlich
> Kultureller Test

Fördervoraussetzungen

> Niedriges Kosten-/Lohnniveau
> Auch Herstellungskosten im Ausland in geringem Umfang förderfähig
> Offen für TV-Serien

Besondere Standortfaktoren

17

ÜBERBLICK FÖRDERSYSTEM VEREINIGTES KÖNIGREICH¹⁰¹Fördersystem

> Steuerbasierte Förderung als Anrechnung auf "corporation tax" mit "UK expenditure" als Berechnungsgrundlage

Jährliches Gesamtvolumen

> Film Tax Relief: 253 Mio. EUR

Caps gesamt/pro Film

> Kein Cap auf das Gesamtvolumen
> Kein absolutes Cap pro Film
– 25% auf die ersten 20 Mio. GBP "UK expenditure"
– 20% ab 20 Mio. GBP

Vereinigtes Königreich

> Film Tax Relief befristet bis Ende 2015 (vgl. Erneuerung 2015)

Kontinuität der Förderung

> Koproduktion oder bestandener kultureller Test
> Lokaler Koproduzent nicht erforderlich, aber lokaler Produzent

Fördervoraussetzungen

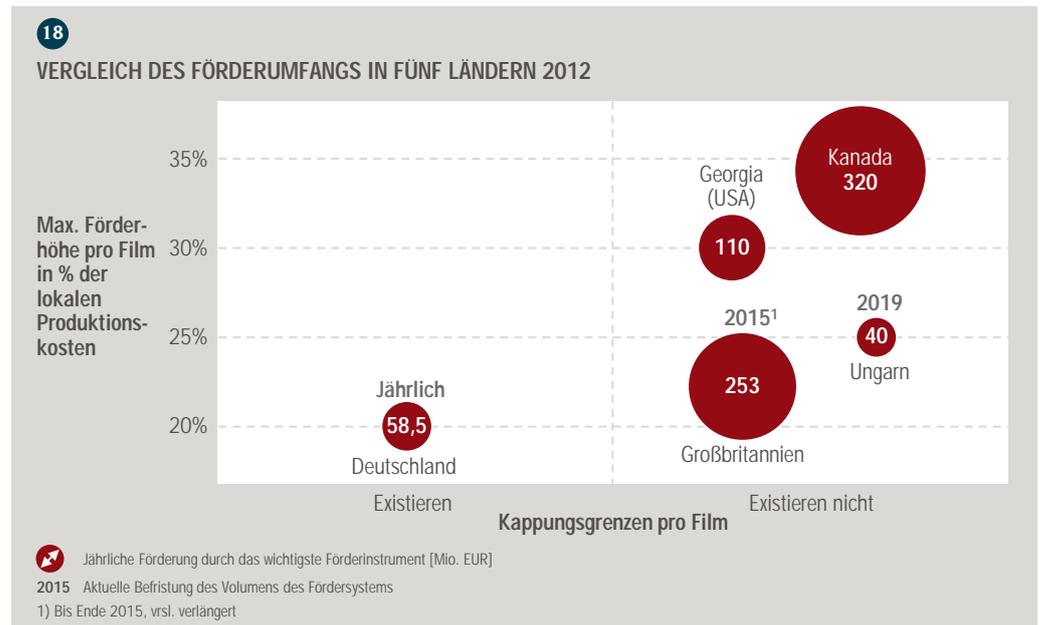
> Englischer Sprachvorteil
> Offen für TV-Serien
> Besonders starke VFX Branche

Besondere Standortfaktoren

Die Vergleichsanalyse berücksichtigt jeweils nur solche Förderinstrumente, die aufgrund des Förderumfangs für **große internationale Produktionen** (mit lokalen Produktionskosten ab 20 Millionen Euro) bedeutend sind – und somit im internationalen Standortwettbewerb eine wesentliche Rolle spielen. In den vier Vergleichsländern sind das die steuerbasierten Programme, in Deutschland die Förderung durch den DFFF.

¹⁰⁰ Film Partners Budapest (2014); Hungarian Chamber of Commerce and Industry (2013, 2014); Hungarian National Film Fund (2014). Über die im Zuge der steuerbasierten Förderung tatsächlich jährlich ausgezahlten Fördermittel liegen Roland Berger keine Angaben vor. Es handelt sich bei den ca. 40 Millionen Euro also um einen Schätzwert.

¹⁰¹ British Film Institute (2013, 2014); BFI Film Fund (2014); British Film Commission (2014)



Die Gegenüberstellung macht einige Wettbewerbsnachteile der deutschen Filmförderung sehr deutlich:

- ▶ Zunächst ist das **Gesamt-Fördervolumen** in Deutschland im internationalen Vergleich relativ gering. Großbritannien und Kanada wenden ein Vielfaches für die Filmförderung auf, und selbst der US-Bundesstaat Georgia lässt sie sich doppelt so viel kosten. Hinzu kommt, dass dieses Fördervolumen hierzulande (aufgrund des Zuschussprinzips) gedeckelt ist, während in anderen Ländern für die dortigen Steuervergünstigungen keine absolute Obergrenze besteht.
- ▶ In Deutschland gilt eine **Kappungsgrenze** pro Film (4 Millionen Euro bzw. in Ausnahmefällen auch 10 Millionen Euro; s. a. vorheriges Kapitel). Für die größten internationalen Produktionen ist der Standort demnach weniger attraktiv, denn in anderen Ländern erhalten sie oft zweistellige Millionenbeträge pro Film aus Fördertöpfen.
- ▶ Die **maximale relative Förderhöhe** – hier gerechnet als Anteil der lokalen Produktionskosten – ist in Deutschland mit 20 % niedriger als in den anderen Ländern (bis zu 33 % in Kanada). Hinzu kommt, dass die Produktionskosten hierzulande höher sind als etwa in Ungarn (wo auch mehr Förderung je Film erhältlich ist).
- ▶ Deutschland bietet internationalen Produzenten **weniger Planungssicherheit** als die meisten anderen Länder, da dort das Volumen der steuerbasierten Fördersysteme keinen jährlichen haushalterischen Schwankungen unterworfen ist.

Die folgende Tabelle fasst die Ergebnisse der Analyse noch einmal zusammen.

19
VERGLEICHSTABELLE DER VIER BETRACHTETEN LÄNDER UND DEUTSCHLAND¹⁰²

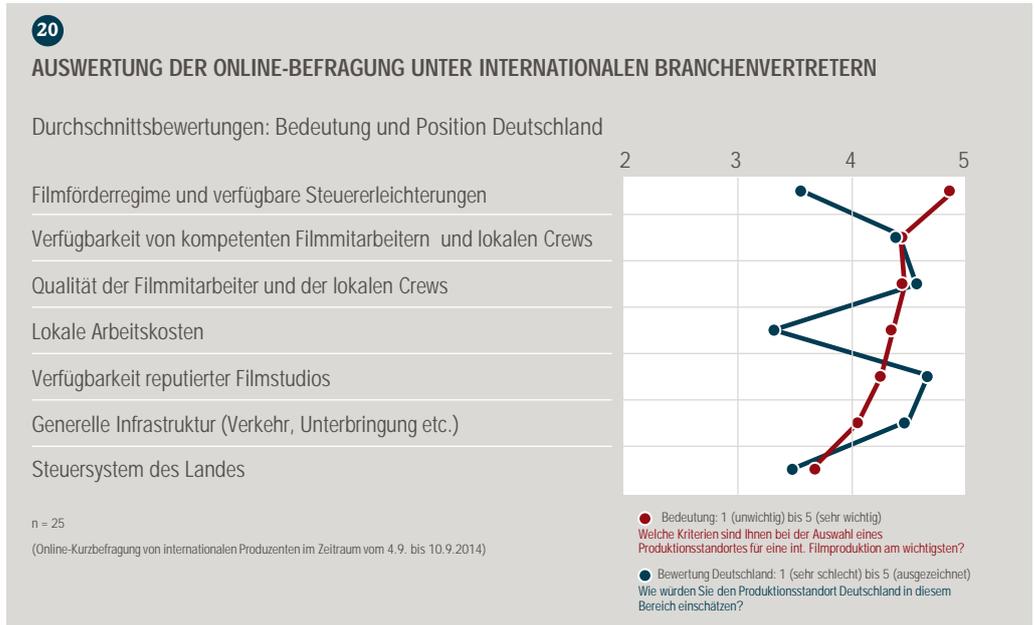
Land	Fördersystem	Fördervolumen 2012 [Mio. EUR]	Max. Höhe pro Film in % der lokalen Herstellungskosten	Kappungsgrenzen [Mio. EUR]	Befristung
Deutschland	Zuschussbasiert	58,5	20%	60 gesamt/ 4 bzw. 10 pro Film	Bis Ende 2015, Volumen wird jedes Jahr überprüft
Georgia (USA)	Steuerbasiert	ca. 110	30%	Keine Kappungs- grenzen	Keine Befristung
Kanada	Steuerbasiert	ca. 320	Ca. 33%	Keine Kappungs- grenzen	Keine Befristung
Ungarn	Steuerbasiert	2008-2013: ca. 230 Mio. EUR, durchschn. also ca. 40 Mio. EUR	25%	ca. 70 Mio. EUR jährlich/keine Kap- pungsgrenzen pro Film	Bis Ende 2019
Vereinigtes Königreich	Steuerbasiert	253	20%-25%	Keine Kappungs- grenzen	Bis Ende 2015, wird vsl. verlängert

Online-Befragung zum Filmstandort Deutschland

Die Analyse der Fördersysteme wurde ergänzt durch eine Online-Befragung internationaler Branchenexperten. Der Fragebogen ging an Filmproduzenten, "Line Producer" (also die operativ Verantwortlichen während der eigentlichen Kinofilmproduktion), Vertreter der Abteilungen Finanzen und "Business Affairs" bei den großen Studios und Produktionsfirmen sowie schließlich Rechtsberater der Branche. 25 Befragte haben den Fragebogen beantwortet.

Die Teilnehmer wurden um ihre Einschätzung zu zwei Fragen gebeten: 1. zur Bedeutung verschiedener Kriterien (7 waren vorgegeben) für die Standortwahl bei internationalen Koproduktionen und 2. zum Abschneiden Deutschlands im internationalen Vergleich, bezogen auf diese Kriterien. Die Ergebnisse sind in der folgenden Abbildung zusammengefasst.

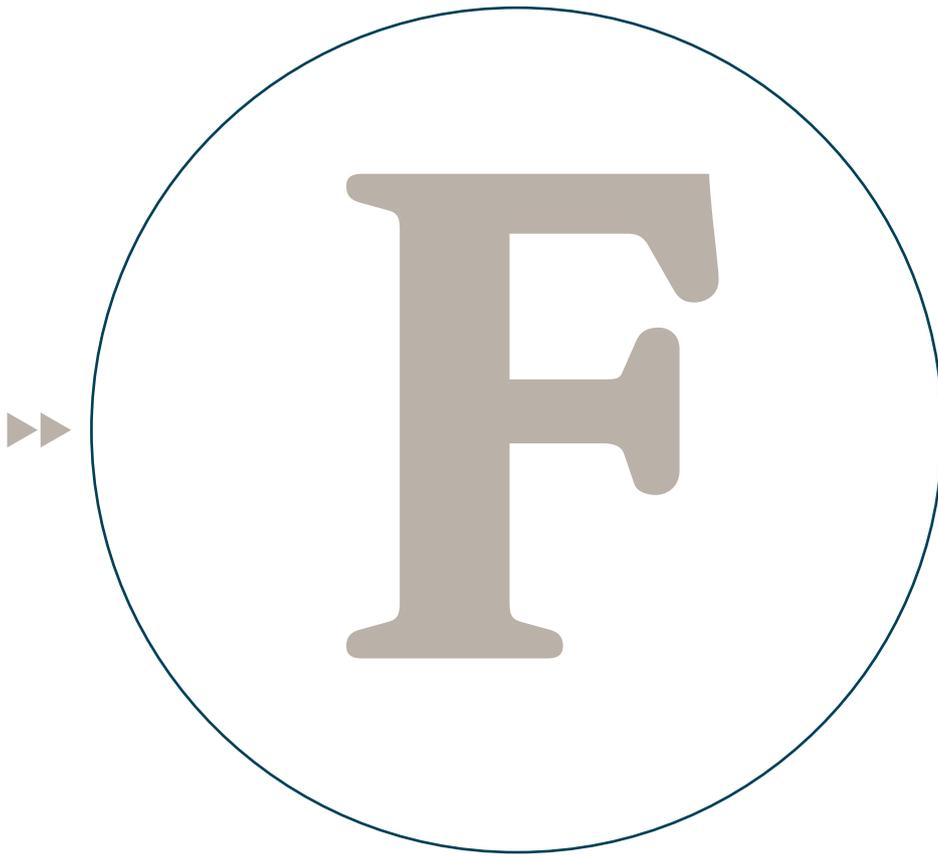
¹⁰² Aufgrund von Beschränkungen bei der Anerkennung lokaler Kosten und anderer Regularien liegt der Durchschnitt der Förderung pro Film in Deutschland meist unter 20 %. Quellen: Experteninterviews; British Film Institute; DFFF; FFA; Georgia Department of Economic Development; Hungarian National Film Fund; Milken Institute; Lester (2013); Legislative Analyst's Office California (2014)



Die Befragten bestätigten, dass das wichtigste Kriterium bei der Standortwahl für internationale Produktionsexperten das Filmförderregime ist. An zweiter und dritter Stelle – fast gleichauf – kommen die Verfügbarkeit und die Qualität der Filmschaffenden und Filmcrews, gefolgt von den lokalen Arbeitskosten und der Verfügbarkeit angesehener Filmstudios. Auch die Infrastruktur eines Produktionsstandortes ist den Befragten wichtig, wohingegen das allgemeine Steuersystem eines Landes von geringerer Bedeutung ist. Als weitere wichtige Kriterien wurden in Freitextangaben unter anderem das Wetter oder das englische Sprachvermögen der Filmcrews genannt.

Betrachtet man die vier wichtigsten Kriterien, so schneidet Deutschland sowohl bei der Verfügbarkeit als auch bei der Qualität der Filmschaffenden sehr gut ab – schlechter hingegen bei den Kriterien Förderung und Arbeitskosten. Zu letzteren ist ergänzend festzustellen, dass Deutschland andererseits flexible arbeitsrechtliche Bedingungen aufweist – ein Vorteil, der mit dem Tarifvertrag für Filmschaffende von 2014 nochmals bestätigt wurde.¹⁰³ Die hohe Produktivität deutscher Filmschaffender ist laut der interviewten deutschen Branchenexperten ein Standortvorteil. Insbesondere die Wertung beim wichtigsten Kriterium aber, dem Förderregime, bestätigt das Ergebnis der vorangegangenen Analyse: Offenbar entspricht die deutsche Kinofilmproduktionsförderung häufig nicht den Erwartungen internationaler Produzenten.

In Summe wird Deutschland also als attraktiver Produktionsstandort wahrgenommen – fällt jedoch in puncto Förderung gegenüber anderen Standorten ab. Abschließend dazu ein Zitat eines Experten: "Mir sind einige Fälle internationaler Koproduktionen bekannt, die gerne hier gedreht worden wären und auch von der Geschichte her nach Deutschland gepasst hätten, wo die Produzenten allerdings im internationalen Standortvergleich feststellen mussten, dass die in Deutschland angebotenen Fördermöglichkeiten sowohl in der Höhe als auch in der Planbarkeit nicht mit den Fördermöglichkeiten anderer Standorte (allen voran Kanada) mithalten können."



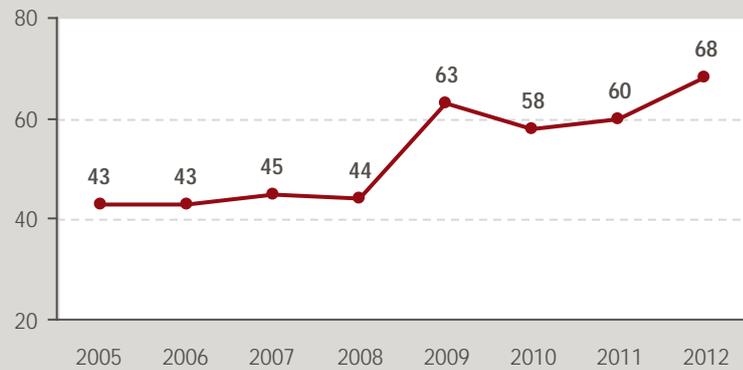
AUSWIRKUNGEN EINER ÄNDERUNG DER KINOFILMPRODUKTIONS- FÖRDERUNG

Die Kinofilmproduktion ist wenig standortgebunden, da sie kaum langfristige Investitionen in eigene Infrastruktur erfordert. Produktionsorte werden vielmehr primär nach lokalen Förderbedingungen ausgewählt.¹⁰⁴ Dabei herrscht für die Projekte, die sich für internationale Produktionen eignen, ein scharfer Wettbewerb zwischen den großen Produktionsstätten.

Die deutsche Kinofilmförderung hat damit zentrale Bedeutung für den Standort. Hier hat die Einführung des DFFF einen wirksamen Beitrag geleistet: Seit dem Gründungsjahr hat die Zahl internationaler Koproduktionen um knapp 50 % zugenommen; seit 2009 bleibt dieses Wachstum auch stabil (siehe Abbildung).

¹⁰⁴ Dies geht aus sämtlichen Expertenbefragungen hervor.

21

ZAHL DER INTERNATIONALEN KOPRODUKTIONEN IN DEUTSCHLAND¹⁰⁵

Förderung ist ein wesentlicher Bestandteil der Kinofilmproduktion in Deutschland. Einer Förder-summe (aus steuerlichen Mitteln) von rund 100 Millionen Euro¹⁰⁶ stehen Produktionsumsätze in Höhe von 573 Millionen Euro gegenüber¹⁰⁷; auf 1 Euro steuerliche Förderung kommen also mehr als 5 Euro an Produktionsumsatz. Berücksichtigt man auch Umsätze durch indirekte und induzierte Effekte der Kinofilmproduktion, so korreliert 1 Euro Förderung mit mehr als 13 Euro Umsatz.

Den eingesetzten steuerlichen Mitteln in Höhe von rund 100 Millionen Euro stehen gemäß Input-Output-Modell 172 Millionen Euro an direkten, indirekten und induzierten Steuerrückflüssen gegenüber (siehe Kapitel B). Da die Fördergelder für Kinofilmproduktionen erst während oder sogar nach der Produktion ausgezahlt werden (siehe Kapitel D 2.2), fließen die Steuermittel außerdem sehr zeitnah in die Staatskasse zurück – und damit viel schneller als bei zahlreichen anderen staatlichen Anreizsystemen. Förderungen von Investitionsmaßnahmen beispielsweise werfen ihre Rendite für den Staat erst im Laufe vieler Jahre ab.

Im Folgenden soll nun untersucht werden, wie sich Änderungen im Fördervolumen auswirken können. Die Effekte einer drastischen Änderung veranschaulicht eine Studie von renommierten Wissenschaftlern des amerikanischen National Bureau of Economic Research (NBER) aus dem Jahr 2012: Auf Basis eines ökonomisch-statistischen Modells, in dem die gesamte Filmwirtschaft weltweit erfasst wurde, zeigen die Autoren, dass ein Wegfall aller Filmförderung in Deutschland zu einem Rückgang der Kinofilmproduktion um etwa 70 % führen würde.¹⁰⁸

Ein Fallbeispiel aus New York belegt diese Größenordnung für TV-Produktionen: Im Jahr 2009 ging dort dem Programm zur Förderung von Neuproduktionen überraschend das Geld aus, obwohl die Finanzierung eigentlich bis 2013 zugesagt war. In der Folge brach die Produktion von Pilotfilmen für Fernsehserien um 80 % ein und erholte sich erst wieder im Folgejahr. Experten gehen davon aus, dass New York 2009 viele Filme an andere Staaten verloren hat.¹⁰⁹ Wie schnell und stark sich umgekehrt die Einführung geeigneter Förderung auswirken kann, zeigt ein anderes Beispiel. Im Jahr 2002 führte Louisiana ein Förderprogramm für die Spielfilmproduktion ein. In diesem Jahr war dort nur ein einziger Film produziert worden – 2007 waren es bereits 54.¹¹⁰

¹⁰⁵ SPIO (2013)

¹⁰⁶ Die 100 Millionen Euro beziehen sich auf das Jahr 2012. Siehe Kapitel D für eine Erläuterung dieser Zahl.

¹⁰⁷ Ebenfalls 2012, wie auch die folgende Zahl zu Steuerrückflüssen.

¹⁰⁸ Ferreira, Petrin, Waldfoegel (2012). Zum Vergleich: Das Vereinigte Königreich würde bei Abschaffung seiner Förderung 20 % der Kinofilmproduktion verlieren, Frankreich würde 75 % verlieren.

¹⁰⁹ Appelbaum, Tilly, Huang (2012)

¹¹⁰ Hurt (2014)

Um auch weniger radikale Änderungen in der deutschen Filmförderung in ihrer Wirkung quantifizieren zu können wurden neben akademischer Forschung und Fallstudien auch Experteninterviews herangezogen sowie das Input-Output-Modell. Vier Szenarien wurden durchgespielt: eine Kürzung bzw. Erhöhung der DFFF-Mittel um jeweils 10 bzw. 50 %.

Übergreifend wurde aus den Experteninterviews zweierlei deutlich:

- ▶ Alle Experten waren sich einig darin, dass eine Aufstockung oder Kürzung des DFFF – egal in welcher Höhe – eine größere Wirkung auf die internationalen Koproduktionen als auf die deutschen Produktionen hätte
- ▶ Befragt nach einer Aufstockung des DFFF erwähnten einzelne Experten die ihrer Meinung nach notwendige Aufhebung der Kappungsgrenze, um entsprechende Wirkungen erreichen zu können

Im Hinblick auf die einzelnen Szenarien ergaben sich folgende Einschätzungen:

Kürzung um 10 %. Wie die Analysen und Schätzungen ergaben, könnte im Falle einer Kürzung der DFFF-Mittel um 10 % – bezogen auf das Fördervolumen von 2012, also 6 Millionen Euro – das deutsche Filmproduktionsvolumen um bis zu 49 Millionen Euro einbrechen: Experten gehen davon aus, dass vor allem internationale Koproduktionen fernbleiben würden, da diese auf eine Änderung der Förderbedingungen oft schneller reagieren können als rein deutsche Produktionen.

Hinzu käme vermutlich ein umgehender Vertrauensverlust internationaler Produzenten in den Filmstandort Deutschland – in einem Maß, welches den Verlust von 6 Millionen Euro weit übersteigen kann. Ein Branchenexperte sagte dazu: "Selbst schon Diskussionen über eventuelle Senkungen der Fördervolumina sorgen für Nervosität im weltweiten Markt und schaden dem Standort Deutschland."¹¹¹ Berichte in der internationalen Fachpresse belegen diese Gefahr.¹¹²

Dazu kommen im Fall einer Kürzung um 10 % weitere indirekte und induzierte Effekte. Es wäre mit dem Verlust indirekter und induzierter Umsätze in Höhe von weiteren 69 Millionen Euro zu rechnen. In Summe verlören über 800 Beschäftigte ihre Arbeit. Dem Staat entgingen Steuereinnahmen in einer Gesamthöhe von 16 Millionen Euro, und damit fast das Dreifache der Summe, die durch die DFFF-Kürzung eingespart würde.

Kürzung um 50 %. Bei Kürzung der DFFF-Mittel um die Hälfte – also 30 Millionen Euro – müsste man mit einem Rückgang des Filmproduktionsvolumens in Deutschland um 163 Millionen Euro rechnen. In diesem Szenario würde der DFFF nach Expertenmeinungen überwiegend von rein deutschen Produktionen genutzt. Für Produzenten internationaler Koproduktionen wäre Deutschland als Produktionsstandort kaum noch wettbewerbsfähig.

Bei einer Kürzung um 50 % verlören knapp 3.000 Beschäftigte ihre Stelle, davon etwa 1.400 in der Kinofilmproduktion selbst; die Steuereinnahmen würden um vermutlich etwa 53 Millionen Euro sinken.

Aufstockung um 10 %. Schon die dauerhafte Aufstockung des DFFF um 10 % würde eine Zunahme der Kinofilmproduktionen bewirken. Es ist zwar schwierig zu prognostizieren, inwieweit rein deutsche Produktionen das zusätzliche Fördervolumen durch Wachstum in Anspruch nähmen, doch ist davon auszugehen, dass der internationale Markt auf eine verstetigte Aufstockung reagieren würde. Die Berechnungen beziffern das resultierende Wachstum des Produktionsvolumens auf 49 Millionen Euro, wovon mehr als die Hälfte auf internationale Koproduktionen entfallen

¹¹¹ Expertengespräch

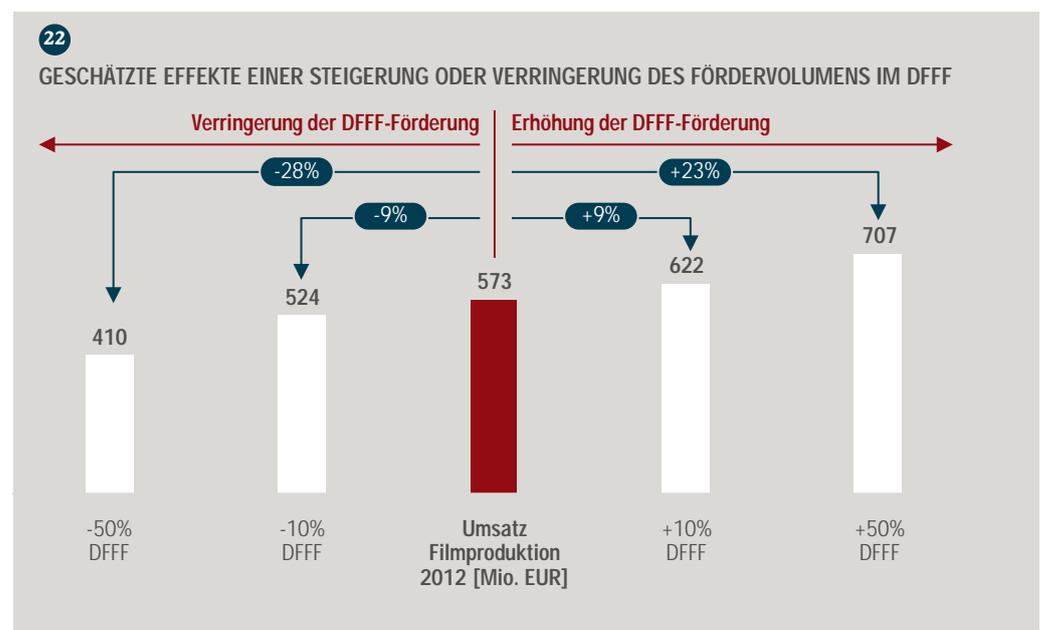
¹¹² Siehe z.B.: <http://www.hollywoodreporter.com/news/germany-cuts-funding-again-film-716750>

würde. Daneben wäre insgesamt noch mit über 800 zusätzlichen Beschäftigten und 16 Millionen Euro mehr an Steuern zu rechnen.

Aufstockung um 50 %. Besonders wirksam wäre eine Ausweitung der DFFF-Fördergelder um 50 %, insbesondere wenn sie mit der Abschaffung der derzeit gültigen Kappungsgrenzen verbunden wäre: Laut Expertenmeinungen würde Deutschland in diesem Fall von internationalen Produzenten als relevanter Standort auch für Produktionen mit deutschen Produktionsvolumina von mehr als 50 Millionen Euro wahrgenommen. Nach den Schätzungen könnte das Volumen der deutschen Kinofilmproduktion in diesem Fall um 134 Millionen Euro wachsen.

Daneben könnten – inklusive indirekter und induzierter Effekte – schätzungsweise knapp 2.400 Beschäftigte Arbeit finden und die Steuereinnahmen um 42 Millionen Euro erhöht werden.

Die folgende Abbildung fasst die geschätzten Auswirkungen auf den Umsatz der Kinofilmproduktion in Deutschland zusammen.



Ein ausreichend großes DFFF-Volumen vorausgesetzt, bezeichnen die Branchenexperten den Wegfall der Kappungsgrenzen generell als "sehr wünschenswert", da die Filmfinanzierung dadurch weitaus besser planbar würde.¹¹³ Sie erwarten für diesen Fall noch deutlich stärkere Reaktionen: "Eine Abschaffung der Kappungsgrenzen würde zur Explosion der Filmproduktion in Deutschland führen. Es wären sofort zwei oder drei Filme im Umfang von Pirates of the Caribbean in Deutschland."¹¹⁴ (Das Produktionsvolumen des genannten Films lag bei über 100 Millionen Euro pro Teil).

113 Expertengespräch
114 Expertengespräch



SCHLUSSFOLGERUNGEN UND EMPFEHLUNGEN

Wie die Analysen dieser Studie gezeigt haben, sichert die Kinofilmproduktion Arbeit für rund 10.000 Beschäftigte, generiert Umsätze in Milliardenhöhe – und damit auch attraktive Steuereinnahmen für den Staat – und fördert den Tourismus in und nach Deutschland. Hinzu kommen starke indirekte und induzierte Effekte.

Doch die Bedeutung der Kinofilmproduktion geht weit über das Ökonomische hinaus. Im Vergleich zu anderen Kulturgütern wie etwa Theater oder Oper entfalten Kinofilme eine beachtliche Breitenwirkung – abzulesen an den Besucherzahlen deutscher Filme im In- und Ausland, die jeweils zweistellige Millionenhöhe erreichen. Damit prägt die Kinofilmproduktion in ganz erheblichem Maße das kulturelle und gesellschaftliche Selbstverständnis der Deutschen, ebenso wie die Außenwahrnehmung Deutschlands auf internationaler Ebene.

Für die Entwicklung der deutschen Filmproduktion spielt die Filmförderung eine zentrale Rolle. Die Bundesrepublik hat hier 2007 mit dem DFFF ein Förderinstrument geschaffen, das den Filmproduktionsstandort Deutschland wirtschaftlich wie auch kulturell gestärkt hat. Mithilfe des

DFFF ist es gelungen, eine nennenswerte Produktionsplattform zu etablieren: So hat sich nicht nur die Realisierbarkeit deutscher Filmprojekte verbessert. Auch die Chancen, große internationale Koproduktionen nach Deutschland zu holen, sind deutlich gestiegen – was wiederum einen spürbaren Ausbau der Infrastruktur, Ressourcen, Erfahrungen und Kompetenzen nach sich zog. Deutschland kann heute im Kinofilmbereich beachtliche Referenzen vorweisen und hat als Produktionsstandort international an Format gewonnen.

Generell ist die nationale Filmförderung – wie die Untersuchungen ebenfalls belegen – eines der wichtigsten Kriterien für die Wahl internationaler Produktionsstandorte. Ihre Attraktivität wird im Wesentlichen durch vier Kriterien bestimmt:

- ▶ **Mittelfristige Stabilität:** Stabile und absehbare Förderbedingungen auf mindestens 3 bis 5 Jahre hinaus
- ▶ **Förderhöhe:**
 - International führende Regionen bieten mittlerweile Förderung in Höhe von 25 bis 30 % der lokalen Produktionskosten an
 - Keine Begrenzung der Gesamtvolumina der Förderung
 - Vermeidung von Kappungsgrenzen pro Film
- ▶ **Planbarkeit:** Möglichst geringe Abhängigkeit von Gremienentscheidungen, "automatische" Förderung
- ▶ **Leichte Zugänglichkeit und Transparenz** des Fördersystems: Einfache Beantragung, nachvollziehbare Förderkriterien

In den vergangenen Jahren hat der Wettbewerb um internationale Koproduktionen stark zugenommen. Deutschland ist hier als Standort gut positioniert, was Infrastruktur, Reputation der Studios und Kompetenzen der Crews anbelangt. Allerdings ist das deutsche Förderregime bereits heute nur bedingt wettbewerbsfähig. Zunehmend zeigt sich außerdem ein dynamisches Förderregime als wesentlicher Wettbewerbsfaktor – und hier sind andere Länder einige Schritte voraus. So wurden erst kürzlich in Großbritannien die Förderbedingungen verbessert und in Kalifornien die Fördersummen erhöht. Vor diesem Hintergrund stellt sich zunehmend die Frage, wie die Wettbewerbsfähigkeit des Filmproduktionsstandorts Deutschland für die Zukunft gesichert werden kann.

Ist dies politisch gewünscht, ergeben sich für den DFFF als wichtigstes Instrument der deutschen Filmförderung folgende **Empfehlungen:**

- ▶ **Fördervolumen ausweiten.** Die volkswirtschaftlichen Analysen zeigen, dass die Kinofilmproduktion positive ökonomische Effekte hat (Gesamtumsatzwirkung von 1,4 Milliarden Euro, Steuereinnahmen von 170 Millionen Euro, 10.000 Beschäftigte, deren Arbeit davon abhängt) und zur Schaffung eines Innovationskerns beiträgt. Dabei hilft die Kinofilmproduktionsförderung. Aus steuerlicher Sicht fließt mehr Geld in die Staatskassen zurück, als an Förderung aufgewendet wurde. Zudem wirkt die Kinofilmförderung vergleichsweise schnell und direkt, sodass die steuerlichen Rückflüsse meist schon voll realisiert sein können, bevor die Fördersummen voll ausgezahlt sind. Im Rahmen einer Ausweitung der DFFF-Mittel sollte geprüft werden, wie man die Innovationsimpulse des DFFF noch weiter verstärken kann.
- ▶ **Volumen des DFFF möglichst langfristig festschreiben.** Planbarkeit ist im Filmproduktionsgeschäft mit seinen langen Vorlaufzeiten ein Schlüsselfaktor. Wenn nur von Jahr zu Jahr geplant werden kann und Schwankungen des Fördervolumens in Kauf genommen werden müssen, erzeugt dies Unsicherheit bei internationalen Produzenten. Umgekehrt bedeuten stabile Förderbedingungen mit Planungshorizonten von mindestens drei bis fünf Jahren Verlässlichkeit und Planbarkeit.

- ▶ **Kappungsgrenzen pro Film anheben oder abschaffen.** Die Kappungsgrenze des DFFF von 4 Millionen Euro wurde in der Vergangenheit selten wirksam; meist wurden beantragte höhere Fördersummen auch bewilligt. Dennoch mindert die notwendige (in der Vergangenheit meist positiv ausfallende) Entscheidung des Beirats für Fördervolumina über 4 Millionen Euro die Attraktivität des DFFF für den Antragsteller, insbesondere weil der Vergleich mit anderen Ländern zeigt, dass diese Art von Kappungsgrenzen dort nicht üblich sind.
- ▶ **Jährliche Übertragbarkeit der Fördermittel sicherstellen.** Filmprojekte sind nur schlecht auf den Jahreswechsel hin planbar, sodass sich leicht eine Differenz zwischen Fondsvolumen und bewilligten Mitteln ergibt. Daher sollten bei Unterausschöpfung der DFFF-Mittel die betreffenden Summen innerhalb eines gewissen Rahmens ins Folgejahr übertragen werden können.

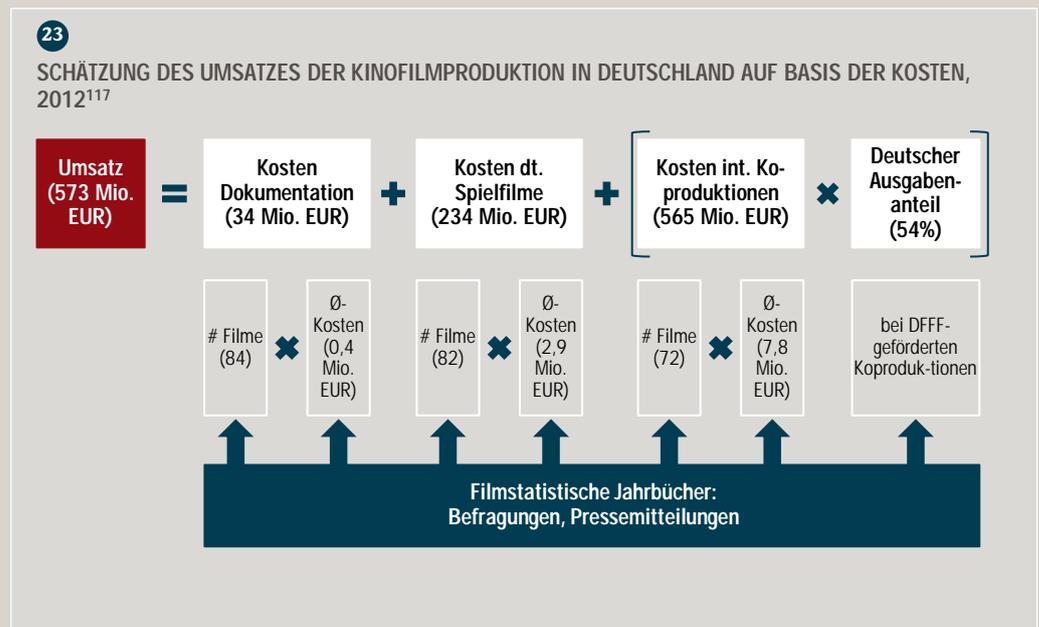
Jenseits der DFFF-Thematik haben die Untersuchungen im Rahmen der Studie gezeigt, dass Themen wie Digitalisierung und Visual Effects international immer mehr an Bedeutung gewinnen. Es empfiehlt sich daher zu prüfen, inwiefern spezielle Fördermaßnahmen für die Postproduktion oder digitale Bearbeitung (Visual Effects) angebracht sind, um diesen "Hightech"-Bereich der Kinofilmproduktion besonders zu stärken und den Standort auch in puncto Innovation im vorderen Feld zu halten.

Grundsätzlich gilt: Wenn in Anbetracht der in dieser Studie dargestellten Effekte eine starke deutsche Kinofilmwirtschaft weiterhin gesellschaftlich und politisch erwünscht ist, muss ihre internationale Wettbewerbsfähigkeit gestärkt werden. In erster Linie heißt das, dass die hiesigen Förderbedingungen an internationale Standards anzupassen sind.

Die folgenden Abschnitte enthalten einige Erläuterungen zum Vorgehen der Studie – konkret zur Schätzung der Umsätze in der Kinofilmproduktion sowie dem verwendeten Input-Output-Modell.

1. Details zur Schätzung des Umsatzes der Kinofilmproduktion

Der Branchenumsatz wurde basierend auf Produktionskostenzahlen von 2012 geschätzt. Das Vorgehen dazu ist in der folgenden Abbildung zusammengefasst: Den Ausgangspunkt bilden die **Filmstatistischen Jahrbücher** der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO)¹¹⁵, die genaue Angaben zur Zahl der pro Jahr uraufgeführten Filme sowie zu deren Durchschnittskosten¹¹⁶ enthalten, unterteilt in die Sparten "Dokumentation", "deutscher Spielfilm" und "international koproduzierter Spielfilm". Durch Multiplikation der Durchschnittskosten je Film mit der Anzahl der Filme lassen sich für jede der drei Sparten die Gesamtkosten berechnen.



Für den Umsatz der Kinofilmproduktion sind die Anzahl und Kosten der 2012 produzierten Filme von Interesse. Die Anzahl der veröffentlichten Filme aus dem Jahrbuch wurde daher (vor der Multiplikation mit den durchschnittlichen Kosten) mit Hilfe von Korrekturfaktoren in die Anzahl **aller 2012 produzierten Filme** umgerechnet. Um diese Faktoren zu ermitteln, wurde für die Jahre 2012 und 2013 eine Datenbank zusammengestellt, die für jeden Film des jeweiligen Jahres das Veröffentlichungs- und Produktionsjahr enthält. Ein Abgleich ergibt, dass typischerweise 45% der veröffentlichten Filme im selben Jahr produziert wurden, weitere 45% im Vorjahr und die verbleibenden 10% fast vollständig im Jahr davor.

Weiterhin ist zu beachten, dass für die Zwecke dieser Studie nur der **deutsche Anteil des Umsatzes** relevant ist. Bei internationalen Film-Koproduktionen fallen jedoch erhebliche Teile der Kosten im Ausland an. Für Koproduktionen, die vom DFFF gefördert wurden, liegt der Anteil der deutschen Produktionskosten bei 54%.¹¹⁸ Dieser Anteil wurde bei den Schätzungen für alle internationalen Koproduktionen zugrunde gelegt.

¹¹⁵ Die Daten in den Filmstatistischen Jahrbüchern der SPIO beruhen auf Pressemitteilungen und Befragungen der Produzenten. Die Antwortquote bei den Befragten liegt über die Jahre regelmäßig zwischen 40 und 60% und ist damit sehr gut.

¹¹⁶ Die durchschnittlichen Kosten für die Sparte "Dokumentation" sind nicht direkt in den Jahrbüchern enthalten. Die Zahl der hier angenommenen 0,4 Mio. Euro je Dokumentation kommt direkt von den Statistikern der SPIO.

¹¹⁷ Eigene Berechnung, SPIO, DFFF

¹¹⁸ Deutscher Filmförderfonds (2014), *DFFF in Zahlen*. Der Faktor von 54% gilt für Bewilligungen des DFFF im Jahr 2012. Wahrscheinlich wurde ein Anteil der 2012 produzierten Filme bereits im Jahr 2011 vom DFFF bewilligt. In diesen Jahren war der deutsche Kostenanteil noch etwas höher, sodass der pauschale Ansatz von 54% tendenziell eine Unterschätzung des Umsatzes zur Folge hat. Allzu groß dürfte der Effekt allerdings nicht sein, da laut DFFF spätestens 4 Monate nach Bewilligung mit den Dreharbeiten begonnen werden muss.

Um zu einer **Schätzung des Branchenumsatzes** zu kommen, rechnet man üblicherweise bei einem derartigen Vorgehen abschließend noch eine Gewinnmarge für die Produzenten auf die ermittelten deutschen Gesamtkosten. In der Filmproduktion liegt allerdings insofern ein Sonderfall vor, als der Gewinn meist über sogenannte Producer Fees in den Produktionskosten enthalten ist; folglich wurde kein Zuschlag eingerechnet. Sollte es über die Producer Fees hinaus weitere Gewinne für die Produzenten geben, würde dies bedeuten, dass die Umsätze eher noch höher waren als hier angenommen. Somit ist davon auszugehen, dass das Gesamtvolumen der Kinofilmproduktion mit 573 Millionen Euro Umsatz eher konservativ geschätzt wurde, zumindest aber nicht zu niedrig. Ähnlich wurde mit allen weiteren ökonomischen Effekten verfahren, die im Input-Output-Modell berechnet wurden.

2. Details zum Input-Output-Modell

Das Input-Output-Modell basiert auf Input-Output-Tabellen des Statistischen Bundesamtes, welche die vielfältigen Querbeziehungen der unterschiedlichen Wirtschaftsbranchen in Deutschland monetär beziffern. So ist zum Beispiel ersichtlich, aus welchen Branchen der Bereich "Film-, Video-, TV-Produktion, Aufnahme und Musik, Veröffentlichung und Ausstrahlung" Inputs in welcher Höhe (in Euro) bezieht.

Die Berechnung der **indirekten Effekte** der Kinofilmproduktion baut auf diesen Zahlen auf. Dabei wird unterstellt, dass die Kinofilmproduktion als Teilbereich der genannten Branche die gleichen Inputs benötigt wie diese – wenn auch in entsprechend geringerer Menge. Somit lassen sich, ausgehend vom Umsatz der Kinofilmproduktion, die absoluten Größen der Inputumsätze berechnen; deren Summe wiederum entspricht den indirekten Umsatzeffekten der Kinofilmproduktion.

Zur Berechnung der **induzierten Effekte** wurden die privaten Haushalte als weitere "Branche" der Ökonomie modelliert, die bestimmte Inputs verbraucht, um einen Output zu erzeugen: Ihr "Output" ist demnach ihre Arbeitsleistung für andere Sektoren, ihr "Input" für die Produktion dieser Arbeitsleistung sind die konsumierten Güter und Dienstleistungen. Um die Konsumausgaben der Verbraucher (und somit die induzierten Umsätze) zu berechnen, wurden die Bruttoentgeltsummen je Branche aus den Input-Output-Tabellen unter Verwendung von Daten von Haver Analytics¹¹⁹ umgerechnet in Nettoentgeltsummen, die als auszugebendes Einkommen zur Verfügung stehen.

Das Modell berücksichtigt dabei auf allen Stufen der Produktionswirtschaft (direkt, indirekt, induziert), dass die Inputs teilweise auch aus dem Ausland importiert werden: Dazu wird standardmäßig ein Faktor für sogenannte "Leakage" – den Abfluss finanzieller Mittel ins Ausland – in Höhe von etwa 9% angesetzt.

Für jede Branche ist in den Input-Output-Tabellen des Statistischen Bundesamtes auch die **Bruttowertschöpfung** angegeben. Auch hier wurde für die Kinofilmproduktion angenommen, dass das Verhältnis der Bruttowertschöpfung zum Umsatz das gleiche ist wie für den gesamten Bereich "Film-, Video-, TV-Produktion, Aufnahme und Musik, Veröffentlichung und Ausstrahlung" (etwa 42%). Wird dieser Quotient mit dem Umsatz der Kinofilmproduktion multipliziert, ergibt sich die Bruttowertschöpfung für diesen Teilbereich. Auch für die indirekten und induzierten Umsätze – die ja in anderen Branchen anfallen – wird die Bruttowertschöpfung entsprechend (unter Verwendung der jeweiligen Wertschöpfungsquoten der Branchen) berechnet und aggregiert.

119 <http://www.haver.com/>

Die **Beschäftigtenzahlen** wurden auf Basis der Umsatzproduktivität berechnet. Die Annahme war hier, dass die Beschäftigten im gesamten Bereich "Film-, TV- und Videoproduktion" in etwa die gleiche Produktivität aufweisen. Ein Sonderfall sind Freelancer im Bereich "Selbstständige Bühnenkunst": Diese werden von der Statistik den beiden Kategorien "Filmwirtschaft" und "Markt für darstellende Künste" zugerechnet, aber zahlenmäßig nicht separiert. Für die Analyse wurde unterstellt, dass je die Hälfte auf beide Bereiche entfällt. Sonstige Freelancer sind in der Beschäftigtenzahl für den Bereich "Film-, TV- und Videoproduktion" enthalten; separate Beschäftigtenzahlen für sie auszuweisen ist damit auf Grundlage dieser Daten nicht möglich.

Die **Beschäftigtenzahlen auf der indirekten und induzierten Ebene** wurden folgendermaßen berechnet: Das branchenspezifische Verhältnis von Beschäftigtenzahl zu Bruttowertschöpfung, die Oxford Economics im Input-Output-Modell verwendet, wurde jeweils mit der Bruttowertschöpfung der relevanten Branche multipliziert, und die resultierenden Werte für die Branchen wurden addiert.

Das **Steueraufkommen** aus der Kinofilmproduktion wurde separat für Umsatzsteuer, Einkommensteuer und Körperschafts- und Gewerbesteuer ermittelt. Dazu wurde vor Berechnung der Umsatzsteuer das nicht besteuerte Fördervolumen vom Gesamtumsatz der Kinofilmproduktion abgezogen.

Die Gesamtmodellierung des Input-Output-Modells wurde von Oxford Economics verantwortet.

A

- ▶ **Allianz deutscher Produzenten – Film und Fernsehen** (2012) DFFF auf 70 Mio. Euro angehoben. <http://www.produzentenallianz.de/pressemitteilungen/pressemitteilungen/inhalte-pressemitteilungen/dfff-auf-70-mio-euro-angehoben-viel-mehr-als-ein-blosses-finanzierungsinstrument.html>
- ▶ **Appelbaum, L., C. Tilly, J. Huang** (2012), Economic and Production Impacts of the 2009 California Film and Television Tax Credit. UCLA Institute for Research on Labor and Employment Industry Report.

B

- ▶ **Bach, Stefan** (2013), Has German Business Income Taxation Raised Too Little Revenue Over the Last Decades? DIW Discussion Paper 1303.
- ▶ **Bavaria Filmstadt** (2014), Pressemappe.
- ▶ **Bloomberg** (2013), Chinese Filmgoers Spend \$34.7 Billion, Surpassing Japan. <http://www.bloomberg.com/news/print/2013-03-21/chinese-moviegoers-boost-global-ticket-sales-6-to-34-7-billion.html>
- ▶ **British Film Commission** (2014), UK Film Tax Relief. <http://www.britishfilmcommission.org.uk/film-production/uk-film-tax-relief/>
- ▶ **BFI Film Fund** (2014), Application Guidelines.
- ▶ **British Film Institute** (2013), BFI Statistical Yearbook (2013–2014).
- ▶ **British Film Institute** (2014), British certification and tax relief FAQ. <http://www.bfi.org.uk/about-bfi/help-faq/tax-relief-certification>
- ▶ **British Film Institute** (2014), The British Cultural Test for Film. <http://www.bfi.org.uk/film-industry/british-certification-tax-relief/cultural-test-film>
- ▶ **Bundesagentur für Arbeit** (2013), Sozialversicherungspflichtig und geringfügig Beschäftigte nach Wirtschaftszweigen der WZ 2008.
- ▶ **Bundesministerium der Finanzen** (2013), Bundeshaushalt 2013. <http://www.bundeshaushalt-info.de/startseite/#/2013/soll/ausgaben/einzelplan/0405.html>
- ▶ **Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie** (2009), Gesamtwirtschaftliche Perspektiven der Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland.
- ▶ **Bundesregierung** (2014), Entwurf eines Gesetzes über die Feststellung des Bundeshaushaltsplans für das Haushaltsjahr 2015 (Haushaltsgesetz 2015).
- ▶ **Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft** (2012), Studie belegt: Klassische Musik erlebt einen Boom.

C

- ▶ **Canadian Heritage** (2014), Canadian Film or Video Production Tax Credit (CPTC). <http://www.pch.gc.ca/eng/1268752355851>
- ▶ **Castendyk und Goldhammer** (2012), Produzentenstudie 2012.
- ▶ **Cassels Brock Lawyers** (2014), An overview of Canadian tax credits for non-indigenous film and television production.
- ▶ **Cloudberry Communications** (2011), The Millennium Report.

D

- ▶ **Deutscher Bühnenverein** (2013), Theaterstatistik Summentabellen.
- ▶ **Deutscher Filmförderfonds**, DFFF in Zahlen (2007–2012).
- ▶ **Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien** (2005), Filmförderungsrichtlinien.
- ▶ **Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien** (2012), Richtlinie des BKM "Anreiz zur Stärkung der Filmproduktion in Deutschland" (Deutscher Filmförderfonds).

E

- ▶ **Europastadt Görlitz** (2014), Tourismus.
<http://www.goerlitz.de/de/wirtschaft/europastadt-goerlitz-zgorzelec-gmbh/tourismus.html>
- ▶ **Ferreira, F., A. Petrin, J. Waldfogel** (2012), Trade, Endogenous Quality, and Welfare in Motion Pictures. Working Paper.
- ▶ **Filmförderungsanstalt (FFA)** (2012), Der Kinobesucher 2011.

F

- ▶ **Filmförderungsanstalt (FFA)** (2012), Filmhitliste: Jahresliste (deutsch) 2011.
<http://www.ffa.de/index.php?page=filmhitlisten&language=&typ=15&jahr=2011&&st=0>
- ▶ **Filmförderungsanstalt (FFA)** (2014), Marktdaten – Kinoergebnisse.
<http://www.ffa.de/index.php?page=marktdaten>
- ▶ **Filmförderungsanstalt (FFA)**, Zahlen aus der Filmwirtschaft (2007–2013).
- ▶ **Filmförderungsanstalt (FFA)**, Geschäftsberichte (2006–2013).
- ▶ **Filmförderungsanstalt (FFA)**, FAQ – Fragen und Antworten zur Förderung. www.ffa.de
- ▶ **Film Partners Budapest** (2014), Hungarian Tax Relief System.
- ▶ **Fraunhofer Institut** (2012), Technik-Oscar für ARRI und Fraunhofer IPM. <http://www.fraunhofer.de/de/presse/presseinformationen/2012/januar/technik-oscar-fuer-arri-und-fraunhofer-ipm.html>

G

- ▶ **Georgia Department of Economic Development** (2014), Film, Music and Digital Entertainment Tax Incentive.
- ▶ **Goethe-Institut** (2014), Film, Fernsehen, Hörfunk. <https://www.goethe.de/de/uun/auf/ffh.html>

H

- ▶ **Handelsblatt** (17.04.2014), "Nichts ist trostloser als leere Kinos" (S. 30).
- ▶ **Heise Online** (2013), Technik-Oscar für deutsche Rauch-Experten. <http://www.heise.de/newsticker/meldung/Technik-Oscar-fuer-deutsche-Rauch-Experten-1780520.html>
- ▶ **Huffington Post** (2013), Georgia's Film Industry Grows With 'Hunger Games' And 'Walking Dead'. http://www.huffingtonpost.com/2013/04/28/georgia-film-industry-hunger-games-walking-dead_n_3174523.html
- ▶ **Hungarian Chamber of Commerce and Industry** (2013), Hungary's Film Crew Tax Rebate System Extended Through 2019. <http://www.mkik.hu/en/magyar-kereskedelmi-es-iparkamara/cikkek/hungary-s-film-crew-tax-rebate-system-extended-through-2019-64845>
- ▶ **Hungarian Chamber of Commerce and Industry** (2014), Hungary Ups Film Production Tax Rebate to 30 Percent. <http://www.mkik.hu/en/magyar-kereskedelmi-es-iparkamara/cikkek/hungary-ups-film-production-tax-rebate-to-30-percent-73277>
- ▶ **Hungarian National Film Fund** (2014), Act II on Motion Pictures.
- ▶ **Hurt, A.** (2014), Hollywood on the Bayou: An Optimal Tax Approach to Evaluating and Reforming the Louisiana Motion Picture Investor Tax Credit. Louisiana Law Review, Volume 74, Number 2.

I

- ▶ **IMDb** (2013), Goobye Lenin!. http://www.imdb.com/title/tt0301357/awards?ref_=tt_ql_4
- ▶ **Institute for Government** (2013), The New Persuaders III. <http://www.instituteforgovernment.org.uk/publications/new-persuaders-iii>
- ▶ **Investitionsbank Berlin** (2013), Die wirtschaftlichen Effekte der Berlinale.

K

- ▶ **KFTV** (2014), California's Governor signs film and TV incentive law. http://www.kftv.com/news/2014/09/18/californias-governor-signs-film-and-tv-incentive-law?utm_source=emarsys&utm_medium=email&utm_campaign=KFTV+Bulletin+18+Sept+new+3-&utm_content=_California+tax+credit+

L

- ▶ **Legislative Analyst's Office California** (2014), Overview of Motion Picture Industry and State Tax Credits.
- ▶ **Lester, J.** (2013), Tax Credits for Foreign Location Shooting of Films: No Net Benefit for Canada.

M

- ▶ **Märkische Allgemeine Zeitung** (2013), Filmpark Babelsberg verliert Besucher. <http://www.maz-online.de/Lokales/Potsdam/Filmpark-Babelsberg-verliert-Besucher>
- ▶ **Medien Cluster NRW** (2010), Gaming meets Film & TV – Networking-Event zeigt Synergien für beide Branchen. <http://medien.nrw.de/gaming-meets-film-tv-networking-event-zeigt-synergien-fuer-beide-branchen/>
- ▶ **Milken Institute** (2004), A Hollywood Exit – What California Must Do to Remain Competitive in Entertainment – and Keep Jobs.
- ▶ **Milken Institute** (2010), Film Flight: Lost Production and Its Economic Impact on California.
- ▶ **Ministry of Finance British Columbia Tax Bulletin** (2014), British Columbia Film and Television Tax Credit.

N

- ▶ **Nordicity** (2013), The Economic Contribution of the Film and Television Sector in Canada.
- ▶ **Nye, J.** (2005), Soft Power: The Means To Success In World Politics.

O

- ▶ **Ontario Media Development Corporation** (2014), Ontario Film and Television Tax Credit. http://www.omdc.on.ca/film_and_tv/tax_credits/ofrtc.htm
- ▶ **Oxford Economics** (2012), The Economic Impact of the UK Film Industry.

S

- ▶ **Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO)**, Filmstatistisches Jahrbuch (2012-2014).
- ▶ **Statista** (2014), Branchenreport Film- und Musikindustrie.
- ▶ **Statista**, Marktanteil deutscher Filme am Kinomarkt in den Jahren von 1996 bis 2013 (nach der Anzahl der Besucher). <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/4547/umfrage/marktanteil-deutscher-filme-seit-1996/>
- ▶ **Statista**, Anzahl der Personen in Deutschland, die ins Theater, die Oper oder in ein Schauspielhaus gehen, nach Häufigkeit von 2012 bis 2014 (in Millionen). <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/171174/umfrage/haeufigkeit-des-besuchs-von-theater-oper-schauspielhaus/>
- ▶ **Statista**, Bevölkerung in Deutschland nach Häufigkeit des Kinobesuchs von 2010 bis 2013 (Personen in Millionen). <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/171905/umfrage/haeufigkeit-ins-kino-gehen-in-der-freizeit/>
- ▶ **Statista** Vergleich der Altersstruktur der Kinobesucher in Deutschland in den Jahren 2008 und 2013. <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/6066/umfrage/entwicklung-der-altersstruktur-der-kinobesucher/>

S

- ▶ **Statista**, Die fünf erfolgreichsten deutschen Filme von 2001 bis 2010 nach der Anzahl der Besucher (in Millionen). <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/186674/umfrage/die-erfolgreichsten-deutschen-filme-der-letzten-10-jahre/>
- ▶ **Statista**, Anzahl der Kinobesucher auf der Berlinale von 2007 bis 2014. <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/150013/umfrage/kinobesucher-auf-der-berlinale-seit-2007/>
- ▶ **Statista**, Umsatz der fünf international erfolgreichsten deutschen Filme von 2001 bis 2010 (in Millionen US-Dollar). <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/186680/umfrage/die-international-erfolgreichsten-deutschen-filme/>
- ▶ **Statistisches Bundesamt, Umsatzsteuerstatistik** (Voranmeldungen) (2009–2012).
- ▶ **Statistisches Bundesamt** (2014), Erwerbstätige nach Wirtschaftszweigen (WZ 03) und höchstem beruflichen Ausbildung- oder Hochschul-/Fachhochschulabschluss.
- ▶ **Statistisches Landesamt Sachsen** (2014), Tourismus. <http://www.statistik.sachsen.de/html/498.htm>
- ▶ **stern.de** (2007), Deutsche Oscar-Gewinner. <http://www.stern.de/kultur/film/filmbranche-deutsche-oscar-gewinner-583388.html>

T

- ▶ **Tax Foundation** (2011), More States Abandon Film Tax Incentives as Programs' Ineffectiveness Becomes More Apparent. <http://taxfoundation.org/article/more-states-abandon-film-tax-incentives-programs-ineffectiveness-becomes-more-apparent>
- ▶ **TCI Research** (2012), 40 millions tourists influenced by films in 2012. <http://tci-research.com/40-millions-tourists-influenced-by-films/>
- ▶ **The Economist** (2014), Chinese tourists: Coming to a beach near you. <http://www.economist.com/node/21601028/print>
- ▶ **TV Today** (2013), Quoten: SAT.1-Erfolg für "Almanya". http://www.tvtoday.de/tv_aktuell/tv-news/zuschauerzahlen-quoten-sat1-erfolg-fuer-almanya,5450973,ApplicationArticle.html

U

- ▶ **UNESCO Institute for Statistics**, Feature Films. http://data.uis.unesco.org/Index.aspx?DataSetCode=CUL_DS&popupcustomise=true&lang=en

V

- ▶ **Variety.com** (2014), Australia Agrees to Funding for Disney's 'Pirates 5'. <http://variety.com/2014/film/news/australia-agrees-to-funding-for-disneys-pirates-5-1201295272>
- ▶ **ver.di Filmunion** (2014), Tarifergebnis für Filmschaffende. <http://filmunion.verdi.de/themen/nachrichten/++co++9e1712e6-c4ac-11e3-b69a-52540059119e>
- ▶ **Visit Berlin** (2013) 63rd International Film Festival Berlin – Berlinale 2013. <http://www.visitberlin.de/en/event/02-17-2013/63rd-international-film-festival-berlin-berlinale-2013>

W

- ▶ **wn.com** (2014), Netflix global members reach 40m. http://article.wn.com/view/2013/10/22/Netflix_global_members_reach_40m/#/related_news

DIE ERSTELLUNG DIESER STUDIE WURDE UNTERSTÜTZT VON:

ARRI
Bavaria Film
Bavaria Pictures
Chestnut Films
Claussen + Wöbke + Putz
Collina Filmproduktion
Constantin Film
Desert Flower
Deutsche Filmakademie
die film
Investitionsbank Berlin
Investitionsbank des Landes Brandenburg
Lieblingsfilm
MMC Movies Köln
Motion Picture Association (MPA)
Produzentenallianz
Roxy Film
SAM Film
Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e. V. (SPIO)
Studio Babelsberg
Studio Hamburg
TV60 Film
UFA Cinema
Verband Technischer Betriebe für Film und Fernsehen e.V. (VTFF)
Wiedemann & Berg (W&B Film)
X-Filme Creative Pool

Ansprechpartner für diese Studie



Ina Wietheger

Partner

Ina.wietheger@rolandberger.com



Thilo Zelt

Principal

Thilo.zelt@rolandberger.com

Herausgeber

Roland Berger Strategy Consultants GmbH
Mies-van-der-Rohe-Str. 6
80807 Munich
Germany
+49 89 9230-0
www.rolandberger.com

Bildnachweis

Alle Bilder sind lizenziert durch Roland Berger Strategy Consultants GmbH, wenn nicht anders ausgewiesen.

Haftungsausschluss

Die Angaben im Text sind unverbindlich und dienen lediglich zu Informationszwecken. Ohne spezifische professionelle Beratungsleistung sollten keine Handlungen aufgrund der bereitgestellten Informationen getätigt werden. Haftungsansprüche gegen Roland Berger Strategy Consultants GmbH, die durch die Nutzung der in der Publikation enthaltenen Informationen verursacht wurden, sind grundsätzlich ausgeschlossen.



Download our
THINK Act Kiosk App
for free.

Amsterdam
Barcelona
Beirut
Beijing
Berlin
Brussels
Bucharest
Budapest
Casablanca
Chicago
Detroit
Doha
Dubai
Düsseldorf
Frankfurt
Gothenburg
Hamburg
Hong Kong
Istanbul
Jakarta
Kuala Lumpur
Kyiv
Lagos
Lisbon
London
Madrid
Manama
Milan
Moscow
Munich
New York
Paris
Prague
Riga
Rome
São Paulo
Seoul
Shanghai
Singapore
Stockholm
Stuttgart
Tokyo
Vienna
Warsaw
Zagreb
Zurich